

22636

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SES BAKIMI VE SES TEKNİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYDA YAVUZ

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI
MUSİKİ SANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ ALANI**

OCAK — 1992

SES BAKIMI VE SES TEKNİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞEYDA YAVUZ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20 Ocak 1992

Tezin Savunulduğu Tarih : 20 Şubat 1992

Tez Danışmanı : Prof.Dr.Alâeddin Yavaşça

Diğer Jüri Üyeleri : Doç.Yalçın Tura
Doç.Mutlu Torun

ÖNSÖZ

Bu tezimde, sesi; "Ses Bakımı ve Ses Tekniği" ana başlıkları altında etraflica incelemeye çalıştım.

Amacım; bu konuyu, değişik kaynaklardan araştırmak suretiyle, mukayeseli bir şekilde, daha detaylı olarak ortaya koymak ve edindiğim eğitim ve kültürle, kattığım bilgiler ışığında hazırlamak olmuştur.

Bu ödevimin hazırlanmasında çok büyük emeği geçen Danışman Hocam Sn.Prof.Dr.Alâeddin Yavaşca'ya, Ses Tekniğinde İfade San'atı (Üslûp) hakkında bilgiler veren Sn.Niyazi Sayın'a, Ses Bakımı konusunda bana yardımları dokunan Sn.Prof.Dr.Selâhaddin İçli'ye ve Sn.Doç.Cahit Atasoy'a teşekkür ederim.

Şeyda YAVUZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1-6
BÖLÜM 2. SES BAKIMI	7-36
2.1. Ses Kusurları	7-24
2.1.1. Organa Bağlı Sebepler	8
2.1.2. Patolojik Sebepler	8-13
2.1.3. Psikolojik Sebepler	13-15
2.1.4. Teknik Sebepler	15-21
2.1.5. Dış Sebepler	21-23
2.1.6. Fizyolojik Sebepler	23
2.1.7. Sesin Kaybolma Belirtileri	23-24
2.2. Ses Sağlığı ve Bakımında Temel İlkeler	24-36
2.3. Kusursuz Bir Sesin Anlaşılması	35-36
BÖLÜM 3. SES TEKNİĞİ	37-76
3.1. Vücut Anatomisi ve Sesin Fizyolojik Özellikleri	37-40
3.1.1. Jeneratör Sistem	40-42
3.1.2. Vibratuar Sistem	43-47
3.1.3. Rezonatör Sistem	47-48
3.1.4. Diğer Ses Organları	49
3.1.5. İyi Şarkı Söylemede Organik Faktörler	49-53
3.1.6. Eser İcrasında Ses Oluşum Safhaları	54-64
3.1.7. Sesin Fiziksel Özellikleri	64-66
3.1.8. İşitme Duyusunun Safhaları ve İşitmenin Ses Tekniğine Etkisi	66-69
3.2. Fonetik (Artikülasyon-Boğumlanma)	69
3.2.1. Artikülasyon Bölgesi (Vokaller)	70
3.2.2. Artikülasyon Noktası (Konsonantlar)	70-72
3.2.2.1. Renkli (Sadâlı) Sesler	72-74
3.2.2.2. Renksiz (Sadâsız) Sesler	74
3.2.2.3. Seslerin Tarifi	74-75
3.2.2.4. Seslerin Açıklıkları	75

	Sayfa
3.2.2.5. Fonetğin Nitelikleri	75-76
BÖLÜM 4. SES TEKNİĞİNDE İFADE SAN'ATI (Üslûp)	77-103
4.1. San'atçının Eser İcrası Sırasında Kullanması Gereken İfade Unsurları	77-79
4.2. Sesin Güzelleşmesine Etken Olan Faktörler	79-82
4.3. İfade Kaynakları	82-92
4.4. İfadede Uygulama	92-96
4.5. Hocalarla Üslûp Hakkında Yapılan Röportajlar	96-99
4.6. Ses San'atkârı ve Üslûp	99
4.7. Seste Zenginleştirme	100
4.8. Güzel Sesin Vasıfları	100
4.9. Kudretli Sesin Vasıfları	100
4.10. Seste Tabîî Vasıfların Geliştirilmesi İçin Göz Önünde Tutulacak Esaslar	101
4.11. Yerine Göre Kullanılması İcab Eden Sesler	101
4.12. Makbul Olmayan Sesler	101
4.13. Nefes Konusu	101
4.14. Sesin Korunması	102
4.15. Sesin Musiki İcaplarına Göre Kullanılması	102-103
4.16. Program Tertibinde Yapılması Gereken Hususlar	103
BÖLÜM 5. SES CİNSLERİ	104-109
5.1. Erkek Sesindeki Cinsler	104-106
5.2. Kadın Sesindeki Cinsler	106-108
5.3. Çocuk Sesleri	109
BÖLÜM 6. SES EĞİTİMİ	110-135
6.1. Ses Eğitime Giriş	110-116
6.2. Ses Eğitiminde Türk Musikisinin Makam Çeşnilerine ve Dizilerine Göre Sırasıyla Yapılması Gereken Çalışmalar (Basit Makamlara Göre)	116-127
6.3. Büyük Formlu Eserlerin Seçilen Kısımlarının Nota, Terennüm (İkâî veya lafzî terennümler) ve Güfteleriyle Okunması İçin Verilen Örnekler	127-128

	Sayfa
6.4. Büyük Usûlde Olmayan Küçük Formlu Eserlerden Seçmeler (Şarkı, Yürük Semâi ve Türkü Formları)	129-131
6.5. Özel Tını Karakterleri Üzerinde Yapılması Gereken Müzikal Kontrol	131-132
6.6. Amatör Seslerde, Daha Çok Erkeklerde Rastlanan Boğuk Sesle Mücadele Etme Şekilleri	132-133
6.7. Küçük Kızların Karakteristiği Olan ve Amatör San'atçılarda Çok Görülen Düz, Yavan Ses Kusuru ile Mücadele Etme Şekilleri	133
6.8. Ses Eğitiminde Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar	133-134
6.9. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı (Batı Müziği) Şan Hocaları ile Ses Eğitimi Hakkında Yapılan Röportajlar	135
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	136-137
KAYNAKLAR	138-139
EKLER	140-214
ÖZGEÇMİŞ	215

ÖZET

Bu ödev, "6 Bölüm"e ayrılarak incelenmiştir.

1.Bölüm, Giriş'tir. Burada, sesin ve san'atta tekniğin tarifi yapılmıştır.

2.Bölüm, Ses Bakımı'dır. Burada, 2 kısma göre gruplandırma yapılmıştır.

1- Ses Kusurları, 2- Ses Sağlığı ve Bakımında Temel İlkeler.

3.Bölüm, Ses Tekniği'dir. 2 temel başlıkta incelenmiştir.

1- Ses Fizyolojisi. 2- Fonetik (Artikülasyon)

Bu bölümlerde kendi aralarında çeşitlere ayrılır. Ayrıca, fiziksel olarak sesin nasıl oluştuğu ve bu yolla ortaya çıkan ses dalgalarının kulağımız yoluyla nasıl duyulduğu anlatılmıştır.

4.Bölüm, Üslûp (Ses Tekniğinde İfade San'atı)'tur. Üslûp (İfade) sahibi san'atçının nasıl olması gerektiği maddeler halinde belirtilmiştir.

5.Bölüm, Ses Cinsleri'dir. Bu bölümde, erkek, kadın ve çocuk sesleri gruplara ayrılarak incelenmiştir.

6.Bölüm, Ses Eğitimi'dir. Burada 4 aşama halinde, öğrenciye en uygun yöntemler anlatılmıştır (Türk Müziği Makamlarına göre).

SUMMARY

This thesis has been studied in six parts. First part is the introduction in which the definition of voice and the technique in art have been made.

Second part is about the "voice care". There are two groups in this part:

- 1- Voice Faults
- 2- Fundamentals Of Voice Care

Third part is about the voice technique. This has also been studied under two titles:

- 1- Voice Physiology
- 2- Phonetics (Articulation)

They also have inner divisions. Here it has been explained how sound is supplied and how sound waves are heard through the ear.

Fourth part is about singing style and meaningful singing. Here it has been tried to be explained how an artist with a good style should be.

Fifth part is about the voice kinds. Men, women and children voices are studied in different groups.

Sixth part is about the voice training. Here in four steps the most suitable ways (according to Turkish modes) of voice training have been mentioned.

BÖLÜM 1. GİRİŞ

SES'İN TARİFİ(6)

Ses, belli bir basınç altında, akciğerlerden gelen havanın ses tellerinin titreşmesine uyarak, ardarda, kesik kesik çıkmasıyla meydana gelir.

Hava akımı, ciğerlerin sıkışmasıyla yükselirken, ses geçidindeki organların (gırtlak, dil, dişler ve dudakların) karşısına dikilmesiyle onları iter, zorlar, sür-tünür, çarpar. Organları harekete geçirir. Ses geçidi, organların açılıp kapanması, daralıp genişlemesiyle, sıkışıp açılır. Bu sıkışıp açılma sırasında, hava akımı, kendisine yol bulmak için, onları zorlar ve böylece Sadâ (renkli) haline dönüşür. Sadâ haline geldikten sonra da, bir noktada karşısına çıkan bir kalıptan, bir engelden geçerek ses halinde dışarı çıkar.

Bundan anlıyoruz ki, sesin elde edilebilmesi için, önce hava akımının, ciğerlerden yükselerek Sadâ haline geçmesi gerekir. Sadâlaştıktan sonra sese dönüşmesi, ses halinde duyulması mümkün olur.

Ses, dilin parçalanamayan ve tek başına manâsı olmayan en küçük ve en canlı malzemesidir. Vurgu bakımından da güçlülük veya zayıflık gibi unsurları üzerinde bulundurur. Üzerlerinde, belirli tonlama ve vurgulama olayı uygulanmazsa, seslerin tek başlarına bir manâları da olmaz.

Tabiatta canlı ve cansız pek çok varlık, çeşitli sesler, sadâlar ve gürültüler çıkarırlar. Fakat insan sesi, gelişigüzel bir ses ve basit bir sadâ olmayıp, belirli kalıplardan çıkmış, işlenmiş bir sadâdır. Yani özel bir gayretle şekillenmiş sadâ olarak duyulur.

Oysa insanın ses organları, doğuştan şekilsiz sesler, tabîî sesler çıkarmak özelliğine sahiptir. Zamanla etrafından duya duya, ses organları şekilli sadâlar çıkarma alışkanlığını kazanırlar. İnsan konuşurken, arka arkaya şekilli sadâlar çıkarırken, farkına varmadan, bir gayret sarfeder. Zira şekilli sadâ yapma kabiliyetini sonradan kazanmış olan ses organları, normal durumlarının dışında değişik hareketler yapmak zorunda kalırlar. Alışılmışın dışında olan sesleri çıkarmak için de, çok güçlük çekerler. Bu güçlük, fazla kuvvet sarfıyla olur.

Fazla kuvvet sarfedilerek çıkarılan sesler, vurgu olayını yaratırlar. Bir başka tarifile dildeki ses, yani şekilli sadâ, vurguyu oluşturan en küçük elemandır.

A. İnsan Sesi

İnsanı, insanca hareket ettiren özelliklerden en önde geleni insan sesidir. Ses, kişinin ruhu ve zekâsı ile ilgili özelliklerini, sonsuz imkânları ile ortaya koyar.

Kelime, ruhî ve hissî özelliklerini, mimik hareketlerini kazanması ile insanın yapısını ortaya çıkarır. Ruhî heyecan, sadece en iyi kelimeyi kullanmakla, bakışla, el ve vücut hareketleri ile, duruşla değil; fakat kelimedeki ses ve aksandaki renkle ifade edilir. Karakterleri, sesleri ile değerlendirip: "Konuş ki, kim olduğunu, ne olduğunu sana söyleyeyim" diyenler vardır.

İnsan sesi, his ve düşüncelerimizi ortaya koyarken, hiç bir zaman otomatik olarak çalışmaz. Sesimizi, bir noktaya kadar bilincimizle ve çeşitli arzularımızla değiştirebiliriz.

Ses, kimi zaman merhameti, kimi zaman nefreti, sevgiyi, kini, ümitsizliği, sevinci, acı ve aşkı kolayca ortaya koyar. Hatta bazen aynı kelimenin çeşitli söyleniş şekli, bütün bu anlamları doğurabilir.

Sesin bu özelliği, kişiye özgü varlığı, onun tınısı dediğimiz duygusal kılıftan doğmaktadır. Bu kılıf renklendirme özelliği, her kişide vardır. Bunun varlığını

bilmekten, bilincine varmaktan ve iyi kullanmaktan doğan kelimeler, insan sesinin rengine bürünmekle, canlılık ve hayatîyet kazanır. Bu; hayatın, yaşamanın esasını teşkil eder. Kelimeler, bilindiği gibi, kafamızdaki düşüncelerin kalıplarıdır. Aynen şekiller gibidir. Nasıl şekiller renklenirse daha anlamlı olmaktadır. Kelimeler de ses ile daha anlamlı hale gelir. Yerinde kullanılan kelime bir de istenen ses tonuna haiz olursa daha etkili olur.

Bilincimiz, istediği kelimeyi seçer ve arzu ettiği gibi de kullanır.

İnsan sesi ikiye ayrılır:

1. Musiki sesi,
2. Konuşma sesi (Dil Sesi).

Her iki ses de, gırtlığımızdan çıkar. Gırtlığın ortasındaki ses dudakları gerilirler ve soluk verme ile titreşime geçerler. Bu titreşimle, sesin istenilen yüksekliği, şiddeti, uzunluğu, perdeleri ve çeşitli tonları ortaya çıkar.

1. Musiki Sesi: Musiki sesi, ses tellerindeki titreşim sayısının, kısa ve uzun süreler sabit kalarak, bir sıra notalar meydana getirmesiyle oluşur. Eğer sesimizde, ileri derecede bir hissî taraf varsa, o takdirde kelimeler, artık şarkı veya türkû adını alır. Kelime ile anlatılan hissî davranış, böylece ileri derecede artar ve bir sanat değeri kazanır.

Konuşma sesi ile şarkı sesi arasındaki fark şudur: Konuşma sesindeki ses titreşimleri (ses dalgaları) kısıtlıdır ve muntazam olan müzikal aralıklara uymaz. Gayrı muntazam olan bu aralıklar, şarkı ve türkülerde, müzikal ses haline dönüşür. Bir başka deyişle ses, solukla birlikte ağız ve burun yollarından yayılır. Çıkan ses, musiki perdeleri halinde olabilir. Yani sesin titreşim sayısı, kısa veya uzun süre (muntazam aralıklarla) sabit kalarak, bir sıra notalar meydana gelir. İşte bu sesle, şarkı ve türkû söyleriz.

Özetlersek, sesin muntazam aralıklarla kurallara uyarak, geniş bir frekans kapsaması ve ritmik bir şekilde çıkarılmasına, Müzikal Ses denir. Bunun aynı

şekilde, lirik (duygulu) ve şiirle ilgili kelimelerle ifadesine de şarkı adı verilir.

2. Konuşma Sesi (Dil Sesi): Musiki sesinde olduğu gibi, dil sesinde de sadâ, ses tellerinin titreşiminden, perdelenme yoluyla elde edilir. Yalnız bu sadâ, dil sesinde oluşurken, bir de teşekkül noktasında kalıptan geçirilir; yalınlıktan uzaklaştırılır. Çünkü buradaki titreşim sayısı, belli sürelerce sabit kalmaz; bir sıra notalar meydana getiremeden kayar. Bu yüzden konuşma tonları, herkesde farklı olur. Yani müzikal seste, belirli notalarla sabitleştirilmiş olan ses tonları, konuşma sesinde, bu sabitliğin korunamamasıyla, kayılcığı sebebiyle çeşitlilik gösterir. Her iki sesteki ses rengi ise, insanın ses yolunun yapısının değişikliğinden ve bu yapıyı kullanişından belli olur.

İki ses arasındaki bu karşılaştırmadan anlıyoruz ki, dil sesinde, yalınlıktan uzaklaşmak için, sadânın bir de teşekkül noktasında kalıplaşması gerekiyor.

Musiki sesinde ise, bu kalıplaşma yoktur. Fakat titreşimden elde edilen sadâ aynen vardır. Buna göre ses tellerinin titreşiminden çıkan ses, hem kelimenin (konuşmanın), hem de melodinin (musikinin) sesidir. Eğer melodinin içinde, sözde varsa, o zaman sesin sabitlik ve kayıcılık vasfı birleşirler. Kısaca insan, terennümde (melodide - musikide) yine titreşimin yalın sadâsını kullanır.

Her iki seste de, insan sesinin rengini, ses tellerinin titreşim sayıları tayin etmiş olur.

Ses rengi meydana gelirken, ses organları harekete geçerler ve ses yolundaki boşluklara çeşitli biçimler verirler. Ses telleri titreşirken, ses yolundaki boşluklarda, açılma-kapanma ve daralma gibi biçimlenme ile, ses renkleri ortaya çıkar.

Seslerinin güzelliklerini ve kendilerine has rengini, ses tellerinden kazanan san'atkârların, onlara çok önem vermesi, çok koruması gerekmektedir.

"İnsan sesi; ister konuşmada, ister müzikal bir ifade aldığı şarkıda olsun, aslında birtakım adalelerinin fiziksel ve fizyolojik çalışması sonucu doğmaktadır.

Gerek konuşmada, gerekse şarkı söylemede, bu fizikî ve fizyolojik çalışma aynıdır.

Ses çıkarmakta ve netice olarak şarkı söylemekte; fizik ve fizyolojik kanunlar esas olduğuna göre, insan sesini en iyi çıkarabilmek ve bu sesi müzikal bir şekilde ifade edebilmek için, sesin bu iki özelliği bilinmelidir ve bu bakımdan bundan sonraki bölümlerde;

1- Sesin Fiziksel Kanunlarını,

2- Sesin Çıkarılmasındaki Fizyolojik Kanunları

gözden geçireceğiz.

Sesin fiziksel özellikleri; ister müzikal enstrümanlarda, ister insanda olsun aynıdır, değişmez. Fakat sesin fizyolojik kanunları birçok özellikleri kapsamaktadır. Burada evvelâ ses çıkaran ve sesin çıkmasına yardım eden organları gözden geçireceğiz. Sonra bu organların normal şartlar altında nasıl çalıştığını göreceğiz. Bunların iyi kullanılmaları, bozukluklarına mani olunması (hastalık) ayrı bir konu olacaktır.

Normal çalışan organların daha verimli, yani daha iyi bir ses çıkarma yöntemi ile ve hastalandıkları zaman yapacaklarını öğretmek de ayrı ayrı konular olacaktır.

Konuşabilmek için evvelâ duymak lazım geldiği bilinen bir gerçektir. Bu nedenle duyma organımız olan kulak hakkında da yeterli bilgi verilecektir."(8)

TEKNİĞİN TARİFİ(3)

San'atta teknik demek, sanatçının ilhamını en iyi biçimde ortaya koymasına elverişli bütün imkân ve vasıtaları sağlamak ve disipline almak demektir.

Şan yapanın tekniği ise; nefesini ve icrasını disiplin altına almak, seslen-

dirdiği bestenin söz ve müzik olarak yapısını iyi bilmektir.

Tam ve kâmil teknik; san'atçının ilhamını dağıtarak kendisinden yardım istemeden, anında hizmete giren teknik demektir. San'atçı, bu endişeden kurtulduğu taktirde bütün gücünü san'atına verebilir.

Şan san'atında böyle tam ve kâmil bir teknik şarttır. Gerçekten beste; açık, tereddütsüz ve engelsiz bir yorum ister. San'atçının tekniğe ayırdığı dikkat ve itina, esası yani yorumu zayıflatır.



BÖLÜM 2. SES BAKIMI

2.1. SES KUSURLARI

"Şarkı söyleme; gerek dinleyen,gerekse söyleyen herkes için ortak bir zevktir. Güzel şarkı söylemek için her şeyden önce, sağlıklı bir vücut ve ses organlarına ihtiyaç vardır. Ayrıca iyi bir ses tonu, iyi bir müzik bilgisi, iyi bir müzik kulağı, iyi bir teknik ve dinleyicileri etkileyebilecek duygu yeteneğinin de bulunması gerekmektedir.

Güzel sesin önemi, geliştirilmesi, bakım ve korunması ile normal ya da hastalıklı konumlarının ne şekilde incelenmesi gerektiğine ilişkin yayınlar çoktur. Hiç şüphe yok ki, geleceklerinin ve şarkı söyleyebilme yeteneklerinin kısa bir sürede bozulmaması için, ses san'atçısının gerekli bilgilere de sahip olması lâzımdır.

Konuşmada olduğu gibi şarkı söyleme de, ses, soluk verme sırasında, akciğerlerden çıkarılan havanın ses tellerini titreştirmesi ile oluşur.

Şarkı söylemenin birçok çeşitleri vardır. Başlıca; klasik ve pop müzik olmak üzere 2'ye ayrılır. Her iki şekilde de sesin oluşumu sırasında gırtlakda ortaya çıkan belirtiler belirlidir. Ancak ses bozukluklarındaki durumu iyi inceleyebilmek için, sadece K.B.B. (Kulak-Burun-Boğaz) hastalıkları dalında çalışmış olmak yeterli olmayıp, genel tıp, psikoloji ve müzik alanında da yeterli bilgiye sahip bulunmak zorunluluğu vardır. Bu konu sadece ses san'atçıları değil, görev gereği sesini aşırı kullanan bütün kişileri ilgilendirir."(7)

"Kusurlu bir seste çeşitli arazlar ortaya çıkar. Örneğin, pes ve tiz sesleri çıkaramamak ya da bu sesleri çıkarırken güçlük çekmek, bazı perdelerin tınısının iyi olmayışı, sesin kalınlaşıp kısılması, sesin havalı çıkması, belirli perdelerde

sesin çatlaması, sesin genliğinin çeşitli olması, sesin yüksekliğinin değişmesi, sesin perdesinde meydana gelen bozulma, değişme ve başkalaşma ile kesiksiz söyleyememek gibi kusurlardır. Bu kusurları çeşitli sebeplere bağlamak gerekir. Bu sebepler şunlardır:

2.1.1. Organa Bağlı Sebepler: Ağız ve yutak bölümünde herhangi bir anatomik eksiklik olabilir. Örneğin, dil bozukluğu, yarık damak, yarık dudak, dişsizlik, burun yolları bozukluğu, ses tellerinin doğuştan kusuru ve ciğerlerin yeterli olmayışıdır. Bu kusurları olan insan, hiçbir zaman güzel ses çıkaramaz.

Üzerinde durulmaya değer başka önemli bir durum da, işitme bozukluğundan ileri gelen uyarıların sesi bozmasıdır. San'atçının işitme organında bir noksanlık varsa, yani sesleri yeteri kadar duyamıyorsa, bu da kendisi için zararlı olabilir. Bunun en önemli ve belirli örneği; küçük bir salonda doğru ve güzel şarkı söyleyen bir san'atçının, büyük bir salon veya tiyatrodaki orkestranın yarım ton altında veya üstünde şarkı söylediği halde, işitmesinin yetersizliği dolayısıyla bunu sezinleyememesidir.

Bu kusurların bazıları ortadan kaldırılabilir. İyi bir kulak-burun-boğaz mütehasssının müdahalesiyle doğuştan olan kusurlar giderilebilir.

2.1.2. Patolojik Sebepler: Ses tellerinin esnekliğinin azalmasından ötürü ses boğulur, donuklaşır, perde değişir. Bu nedenle ses keskin, boğuk ve kısık olur. Ses kısıklığına her çeşit gırtlak hastalığında (akut ya da kronik gırtlak iltihapları, gırtlak ırları, gırtlak felçleri) rastlanır. Ayrıca larenjit ve ses değişimi, sesin kalınlaşıp kısılmasına sebep olur.

2.1.2.1. Üşütme Sonucunda Oluşan Hastalıklar: Bu hastalıklarda, ses telleri işleyemez, ses kısılır ya da tamamen kaybolur. Tedavi için mutlak surette bir doktora başvurulmalıdır.

Bu sebeple oluşan hastalıkları şöyle sıralayabiliriz:

a) Akut Bronşitis: Burun iltihaplarının, burun yollarına bulaşması ya da

üşütme sonucu ortaya çıkar. Genellikle Sonbahar-Kış hastalığıdır. Ayakların üşmesi sonucunda da akut bronşitis meydana gelebilir.

b) Kronik Bronşitis: Özellikle kış aylarında, üst üste iki yıl üç aydan fazla süren ve balgamla birlikte olan bronşların iltihabıdır. Önemli etkeni tütündür. Hava kirliliği ve rutubet de, hastalık için etkindir.

c) Astma (Astım): Bu hastalıkta; polen, hayvan kılları, toz, funguslar (mantar, küf, maya vs) en önemli allergenlerdir. Yiyecekler daha az etkilidir. Astımın belirtisi, başlangıçta belirli bir boğulma hissi ve öksürüktür. Kısa zamanda ortaya çıkan hırıltı, hasta ve çevresi tarafından duyulur.

2.1.2.2. Burun Hastalıkları

a) Soğuk Algınlığı: Soğuk algınlığının belirtileri; burun, burun-yutak kısmında kuruluk ve yanmadır. Daha sonra üşüme ve bitkinlik ortaya çıkar. Aksırık ve su gibi burun akıntısı, bu belirtilere eklenir. Ateş, genellikle normal olmasına rağmen, orta şiddette baş ağrısı ve gözlerin yaşarması görülür. Hastalık esas olarak, 48 saat sonra ortaya çıkar. Ses kısılır, gözler kızarır, burun akıntısı çoğalır, koku ve tad alma azalır ya da tamamen kaybolur. Solunum güçlüğü, hastayı en çok rahatsız eden olaydır. Hastalığın seyri, 6-8 gündür. Sonucunda öksürük başlar. Sinüslerin mukozası da hastalık tablosuna katılır. Kulakta geçici sağırılık görülür.

b) Influenza: Birdenbire başlayan ateş, adale ağrıları, baş ağrısı, farenjit ve kuru öksürük ile belirlenir. Hastalık seyrini 3-5 günde tamamlar.

c) Kronik Rinit: Temelinde, az şiddetli sinüzit ya da allerji vardır. Yüksek derecedeki kirli hava, burun mukozasında değişikliklere sebep olmaktadır.

d) Kronik Atrofik Rinit (Ozena): Çocukluktaki uzun sürmüş bir sinüzitin sebebiyet verdiği bir kurumdur.

e) Allerji: Başkalarında herhangi bir reaksiyon göstermeyen birtakım

maddelere karşı, bazı kişilerin gösterdiği aşırı duyarlıktır.

f) Pereneal Allerjik Rinit: Çoğu vakalarda hava yolu allerjenleri, tozlar, enfeksiyon etkeni yiyecek ve ilaçlar, hayvan kılları, tüyler, pamuk tozu, küf ve bu gibi etkenler; hastalıkta rol oynarlar. Esas olarak, saman nezlesinin aynıdır. Fakat semptomlar, bütün yıl boyunca ya da yılın büyük bir kısmında vardır. Belirtisi, burun tıkanıklığıdır. Hasta, burnunda ıslaklık hissettiğini ve sürekli burnunu çekmek, silmek zorunluluğunu duyar. Bazen de, burun arkasından akıntı olduğundan şikâyet eder.

g) Travmalar: Kaza ya da darbe sonucu, burunda meydana gelen zedelenmelerdir. Darbe ve kazalardan korunmak gerekir.

2.1.2.3. Farenks (Yutak) Hastalıkları

a) Anjinler: Belirtileri; yüksek ateş, kırıklık, boğaz ağrılarıdır.

Kronik anjinlerin belirtileri ise; boğazda yanma, kuruma ve lokal (bölgesel) enfeksiyonların da katıldığı durumlardır.

Akut anjinlerde, yutma ve konuşma sırasında şiddetlenen ağrı, kulaklara doğru yayılır. Bu ağrı, tipik belirtisidir. Seste ve konuşma tonunda değişiklik ortaya çıkar.

b) Bademcik İltihabı (Tonsillitis): Gençlerde sık rastlanır. Akut ve kronik şekli vardır. Ses üzerine kötü etkilidir. Sesin pürüzlü ve puslu çıkmasına yol açar. Halsizlik, horlama ve ateş yapar.

c) Difteri: Difteri de ateş daima 37,5-38°'dir. Akut anjinde ise ateş, genellikle çok daha yüksektir. Bu bakımdan her iki hastalık ayrılabilir. Anjinle karıştırılabilir bir hastalık ve hayatı tehdit edici nedeniyle, böyle durumlarda hemen bir doktora başvurmak, yerinde olacaktır.

2.1.2.4. Larenks (Gırtlak) Hastalıkları: Gırtlakta beliren hastalıklar; se-

sin kısılmasına yol açarlar. Daha ilerlemiş vakalarda sesin bozulmasına, hatta tamamen yok olmasına sebep olur.

a) Larenjit: Akut ve kronik şekli vardır. Akut larenjit, asit ve bu gibi maddelerin koklanması ya da teneffüs edilmesiyle, çok konuşarlarda, fazla türkü ve şarkı söyleyenlerde, yorulma neticesi ortaya çıkar. Belirtisi yanma ve acı hissidir.

Kronik larenjit belirtileri ise; gırtlığın gıcıklanması, öksürük ve sıs kısıklığıdır.

b) Diğer Larenks Hastalıkları: Verem, kanser, frengi ve perikondrittir. Bu gibi hastalıkların belirtilerinde; ağrı, öksürük, ateş gibi doktora başvurmayı gerektiren durumlar söz konusudur. Bu bakımdan, şüphe edilen her konuda doktorla işbirliği yapmak, hayatiyet açısından önem taşır."(11)

"2.1.2.5. Larengeal Mutasyonda Ses Değişimleri: (Puberte) Bulûğ esnasında özellikle erkek çocuklarda seste ortaya çıkan değişimler herkesçe bilinmektedir. Bazı aile çevrelerinde kişileri paniğe kaptıracak kadar özellik gösterir. Aslında fizyolojik olan bu değişimlerin hakiki anlamdaki ses kısıklıklarından ayırt etmemiz lazım gelecektir.

Bulûğ, bir gecede olan basit bir değişiklik değildir. Senelerce süren uzun bir oluşumdur.

Bunun sonucu olarak çocuğun solunum kapasitesi daha artar, sesinin ton vüs'ati genişler, kudreti ve rezonansı daha belirgin bir hale gelir. Konuşma sesi derinleşir, puberte esnasındaki ses değişikliğine mutasyon ismi verilmektedir.

Coğrafi, kültürel ve ırka ait değişiklikler mutasyon süresi üzerinde tesir yapar. İyi aileden gelen çocuklarda ve şehir çocuklarında mutasyon daha çabuk görülür.

Yeni doğanın larenksi altı nota genişliğinde olup, umumiyetle 435 frekans ses çıkarır. Larenks, yaşla büyüdükçe ilk senede takriben sekiz nota çıkabilecek

karakter alıp, puberteye kadar buna birkaç ton ilave edilebilir. Pubertede vokal kordlar normale göre 1/3 kadar büyürler. Kalınlıkları, genişlikleri ve kitleleri artar. Larengeal adalelerde aynı değişiklikler oluşur. Ses kabalaşır, hatta bazen kısılır. Çocuk, sesinin kalitesinde duyduğu değişikliğe şaşmaktadır. Duyduğu ses artık alışkın olduğu ses değildir. Ses tellerinin yeni şekil ve cisminden dolayı, çıkan düşük vüs'atlı sesi yükseltmeye gayret eder. Bu da hoşla gitmeyecek bir ses çıkarılması şeklinde oluşur. Bu arada, çocuğun el ve ayak hareketlerinde bir beceriksizlik ve hantallık vardır. Ani olarak büyüyen el ve ayakları ile, normalde yaptığı hareketleri yapmada acemilik çekmektedir. Elleri sanki yabancıya aittir. Gırtlğından çıkan tonların değişikliğine şaşarken, hangi sesi hangi eforun çıkaracağı hususunda da şaşkındır.

Bulğdaki ses tellerinin ve genellikle larenksin anatomik değişiklikleri; erkek çocuklarda, kızlara göre çok daha belirgin ve dramatik olduğundan dolayı, Aristo dikkati sadece erkek mutasyonuna çekmiştir. Pubertenin, bu vesile ile çocuğun ruhî hayatındaki diğer değişikliklerine de göz atmamız lazım gelir. Günümüzde medeniyet, puberte zamanını sunî olarak uzatmaktadır.

Larengeal mutasyon fizyolojik bir olay ise de, yukarda bildirdiğı gibi bazı şartlar altında çocuğı ilerdeki psikozlara hazırlar. Mutasyonun tam alınmaması, başka bir deyim ile mutasyon peryodunun uzaması çocukta birtakım ses bozukluklarına sebep olur. Bu cins çocuklarda tesbit edilen hususiyetler şöylece sıralanabilmektedir.

Ses genel formasyon olarak bozuktur. Çocuk konuşmak istememektedir. Kelimeler, kalın tonlar ile başlarken ani olarak ince tonlara dönmektedir.

Seste simetri yoktur. Aynı kelime birkaç defa tekrar ettirilirse, her seferinde başka bir kelime kalıbı ortaya çıkmaktadır.

Esas tonu daima yüksektir. Çocukta cırlak bir ses vardır.

Seste hiç bir müzikalite yoktur. Demek istediğimiz, klasik müzik anlamındadır. Ama istenirse; elektronik aletler ile yapılan ve günümüzde revaç bulmaya

başlayan elektronik bir müzikalite kabul edilebilir. Sürat ve şiddet hiçbir şekilde tesbit edilememiş, kelimeler arasındaki duruşlarda hiçbir bağlantı bulunamamıştır.

2.1.2.6. Öksürük Semptomu

a) Öksürüğün Tanımı: Öksürük, aslında akciğerlerin ve larenksin en ilkel bir fonksiyonudur. Burada gaye; hava yollarında bulunan, damarlardan dışarı çıkmış olan kan, başkaca maddeleri veya hava yollarına dışarıdan girmiş yabancı cisimleri dışarı atmaktadır.

b) Etiyoloji (Hastalık Sebebi): İleri derecede sigara içimi ve alkol alınması farenks, larenks ve trakea-bronşiyal şebekede lokal (bölgesel) kan yığılması yapmak yolu ile öksürük nedeni olur. Toz ve dumanlara maruz kalma, solunum aygıtında irritasyon (Tahriş edici etken sebebiyle deri veya mukozada meydana gelen durum) yaparak gereğinde öksürük nedeni olur. Dış kulak yolu, burun ve nazofarenksdeki (Farenks'in yumuşak damağın üstünde kalan bölümü; üst farenks) tikanmalar, irritasyonlar da yine öksürük nedeni olabilir. Öksürük, alınan gıda ve sıvılarla, larenks felçleri ve hastalıkları ile de ilişkin olabilir.

Bu hastalıkların tedavileri; tıp dışı kimselerin tavsiyelerine uyulmadan, mutlaka doktor nezaretinde ve doktor tavsiyelerine uymak şartıyla yapılmalıdır.”(16)

"2.1.3. Psikolojik Sebepler: Organik bir araz ya da başaramamak kuşkusunu sonucu kendinde güvensizlik duygusu belirmesi ile seste birtakım kusurlar ortaya çıkabilir. Bazı afaziler (dil bozuklukları) ses ahenginin bozulmasına sebep olurlar. Sesin perdesinde ve ritminde bozulma, değişme, başkalaşma meydana gelir.

Bazı kişiler kendilerini, tiz perdeleri çıkaramayacaklarına öylesine inandırmıştır ki tiz perdelerle yükseldikçe sesin boğulduğunu ya da çıkmayacağını sanarak yarı yolda susarlar. Bu durumun giderilmesi için, ya bir psikoloğa ya da bir ses eğitimcisine gitmelidir. Genişlemeyecek ses yok gibidir. Bu gibi kompleksiyenmek için, her gün haftalarca bıkmadan sabırla bir yarım ton tiz perdeye çıkma

alışmaları yeterli olacaktır. Böylelikle zamanla, daha tizlere çıkılabileceği görülecektir. Bu konuda güven sağlayıcı sistematik ses eğitimi ya da alıştırıcılara başvurmak, hastalığın tedavisidir.

Bazıları kendi başlarına rahat söylediklerini, toplum karşısında ise rahat olamadıklarına inanırlar. Böyle olanlar için telkin en iyi yoldur. Bu gibi kişileri sürekli toplum içine çıkarmak ve güven verici sözler söylemek, en iyi tedavi yoludur. Ayrıca eğitimsiz bir sesin varlığı, bu korku ve kuşkulara sebep olabileceği için, iyi bir ses eğitimcisine müracaat etmenin yarar sağlayacağına inanmak gerekecektir. Nefesi iyi kullanmak ve ilk zamanlarda biraz havalı söylemek faydalıdır.

Başlangıçta bilgisiz ve tecrübesiz ğretmen elinde yetişen seslerde, yukardaki psikolojik belirtiler çoğunlukla görülür. Ses eğitimi yapacak kişilerde ya da ses san'atçısında, bu komplekslerin sebebini belli etmeden araştırmak ve nedenini anlamakla başlatılacak düzenli ses eğitimi, bu kusurları kolaylıkla giderebilecektir. Mümkün olduğu kadar, bu gibilerini beceremedikleri tonlarda çalıştırmadan önce, onların daha rahatlıkla çıkardıkları tonlar üzerinde çalıştırarak, güzel ses çıkardıklarına, tiz perdelerinin çok çok iyi olduğuna onları inandırmak ve kendilerine güven duygusunu yerleştirmektir.

San'atçının sesinin, çeşitli gövdesel değişiklikler ile ilgisi çoktur. Gövdesel yapısını ve sesini bütün bu durumlardan koruyabilmesi için, san'atçının genel sağlık kurallarına her kişiden daha çok önem vermesi ve sürekli kontrolde kalması gerekir. Ses sağlamlığı, gövdesel yapı sağlamlığı ile psişik duruma sıkıca bağlıdır. Ses sağlığı ve bakımı için verilecek öğütler, diğer zamanlarda uygulanan genel sağlık kurallarından ayrı değildirler.

Güzel san'atların bu dalı ve bunun uygulayıcısı olan ses san'atçısı, düzenli bir yaşantıya uymak durumundadır. Hiç bir çeşit ařırđ davranış, bu yaşantı ile bağdaşamaz.

Her ses san'atçısının kişisel olarak korunması gerekir.

Psişik ve sinirsel nedenlere bağlı ses bozukluklarında tedaviye girişen doktor, ses san'atçısı olan hastası ile yakından ilgilenmeli ve konuşturarak yeterli bilgi alınmalıdır. Birçok kişilerde görülen ses bozukluğunu ortaya koyan gerçek nedeni açıklayabilmek güçtür. Hastaya öncelikle, ses bozukluğuna yol açabilecek çevresel etkenlerden söz etmelidir. Ses perdelerinin çeşitli basınçlar altında oluştukları ve konuşma hareketleri ile tınları kazandıkları belirtilmelidir. San'atçılara çok zorlama ile ses çıkarma hareketlerinden kaçınmaları gerektiği anlatılmalıdır."(11)

"2.1.4. Teknik Sebepler: Yanlış ve yetersiz bir eğitim sonucu gereksiz zorlamalarla, uzun süre şan yapma sonucu görülen ses bozukluklarıdır. Bu ses kusurunun başında dil bozuklukları gelir (Organa bağlı sebepler).

Dudaklardaki ve çenelerdeki titremeler zamanla çalışmalar sayesinde düzelirler. Özellikle ilk zamanlarda (U) harfini çıkarırken dudaklarda, (A) harfini çıkarırken çenelerde titremeler görülür. Ayrıca titremeler seste de olur. Yorgun seslerde; orta, tiz perdelerde, fazla şan yapmaktan, kontrolsüz ses çıkarmaktan, sese uygun olmayan tonlardan söylemekle titremeler olmaktadır.

Aynı perde üzerinde çeşitli vokallerle yapılan çalışmalar, derin nefes alarak aynı basınçla dişler arasından tıslama şeklinde nefes verme çalışmaları, ağız kapalı iken (M) ve (N) harfleriyle arpej çalışmaları, bu titreme kusurlarını gidericidir. Ses titremesinin önüne geçmek için de nefes çalışmaları yapmak faydalı olacaktır.

Detonelik (sesin temiz çıkmaması), sesin istenilen şekilde kullanılamamasından ya da kulağın duyarlılığının zayıf olmasındandır. Belirli tonlarda sesin yükselmesi ve düşmesi, genellikle o tonlarda teknik bilgilerin yetersizliğinden meydana çıkmaktadır. Kulağın duygusuzluğunun giderilmesi için, müzikal parçaların hemen her gün her saat dinlenilmesi ile bir parça mümkün ise de, düzeltilemeyen kulağa sahip kişilerin, müzik san'atından uzak kalmaları gerekir.

Teknik bilgi noksanlığına bağlı kusurlar giderilebilir. Gırtlakta krampların ve ses kısıklığının olması, tiz perdeleri çıkarabilmek için aşırı nefes verme yü-

zünden, ses tellerindeki zorlanma yüzündendir. Bu durumdaki detone sesi düzeltmek için, tiz perdeler yerine orta perdelerde çalışmalar yapmak ve sesi kontrol altına almak gerekecektir. Ses kontrolünü yapmak için alınan nefesi bir müddet içerde tutup (nefesi tembel hale getirmek) düzgün bir hava akımı ile dışarı vermek gerekir. Bunun aksi yapılacak olursa, ses kontrol edilemez.

Gırtlak gevşek tutulmayıp kasılır, omuzlar gevşek tutulmaz, ağız iyice açılmaz, yutak bir kuyu gibi açık ve geniş tutulmaz, damağın arka kısmı olan yumuşak damak ve dil yükseltilmezse, tiz perdelerle doğru çıkıldıkça seste detonelik belirecektir. Ayrıca cümle başlarında ses perdesine çok yüklenilirse, tiz perdelerde nefes yetersizliği sonucu seste detonelik olacaktır. Zor gelen tonların hiç de zor olmadığını düşünerek kendine güven duygusunu sağlayamamak, detoneliklere yol açar.

Sesteki pesleşmeler, uzun zaman ağır ve dramatik eser icra edenlerde zamanla meydana gelmektedir. Böyle durumlarda dinlenmek ve nefes çalışmalarıyla sesi başlatıp, tekrar başa almak iyi neticeler verir.

Pesleşme, çoğu zaman tiz perdelerden pes perdelerle doğru iniş sırasında ortaya çıkar. Tiz perdelerde düzgün ve ahenkli ses vermek için çaba sarfedenlerde, sesin peslere doğru gelişinde aynı çabayı göstermemeleri sonucu, üst titreşim boşluklarından alt titreşim boşluklarına geçiş sırasında sağlam bir bağlantı kuramamalarıyla sesin pesleşmesine sebebiyet verirler. Bunun için nefesi iyi kullanmak ve rezonans boşluklarından geçiş sırasında bağlantıyı kaybetmemek ve ayrıca sesin yorgun olmamasını sağlamak, bu kusuru giderici olacaktır. Üstüste tekrarlanan aynı tondaki cümlelerde, tonu her seferinde biraz daha tiz söylemek gerekirmiş gibi davranmak, sesin pesleşmesini önleyebilir. Bu arada bu tonlar üzerinde kreşendo ve dekreşendo yapmak, çalışmayı kolaylaştırıp kusurun giderilmesini sağlayacaktır.

Ses tonları temiz, parlak ve hışırtısız değilse, öncelikle uzman doktora başvurulmalıdır. Eğer organik bir kusur yoksa, bu kusurlar ses tellerinin çalıştırılmaması yüzündendir. Bu çeşit seslere "Havalı Ses" denir. Bu kusurların giderilmesi için, ses tellerini kapama çalıştırmaları yaptırılır. Bu çalışmalar şunlar ol-

malıdır:

2.1.4.1. Ağız kapalı iken ses çıkarmak.

2.1.4.2. Sekizli ses atlamaları yapmak.

2.1.4.3. İ harfi ile arpej çalışmaları yapmak.

2.1.4.4. Notaları ya da sesleri birbirinden ayrı olarak çalışmak (Bağlı okumamak).

2.1.4.5. Glottis (Nefes borusunun ağzı) çarpmaları yapmak.

Havalı sesi bilerek çıkarmak, ses tellerini aralık tutmakla mümkündür. Dramatik ifadede bazen bu tarz söylenilebilir.

Kapalı bir yerde büyükmüş gibi görünüp açık bir yerde zayıf kalan sesler, kafa boşluklarındaki yerlerden yeterince faydalanamayan seslerdir. Bu tip seslere "kof ses"ler denir. Çoğunlukla kadınlarda rastlanan çirkin, sinir bozucu, düz ve düdük gibi sesler, gür olmasına rağmen, duyanın kulağını rahatsız eder. Bu tarz sesler, bazan yaşlı sopranolarda mevcuttur. Sesin yorulup yaşlandığının belirtisi-
dir. Genç seslerde bu kusurların giderilmesi için sabır, anlayış ve zaman ister. Seste rezonans uyandırmak, ses tellerinin rahat titreşimlerini sağlamak için, nefesi iyi kullandırmak ve sesi biraz daha koyu söyletmek gibi çalışmaların yaptırılmasını gerektirir.

Bazı sesler belirli tonlarda hafif ve renksiz çıkar. Bu durum, kulağa hoş gelen kalın seslerin göğüs sesiyle söylenmesinden ya da tiz perdeler henüz olgunlaşmadan, daha pes tondaki ses cinslerinin partilerini söylemekten ortaya çıkar. Bu durum, ses eğitimi yapan kişinin, diğer ses perdelerini zamanla, tabii şekliyle vermemesine neden olur. Sesin rengi ve tınısı kaybolur. Yapılacak şey, ses tellerini gevşetici ve tizden pese inici çalışmalar yapmak olacaktır."(11)

"2.1.4.6. Teknik Hatalar: Ses terbiyesinde de aynen doktorların hasta

muayenesinde olduğu gibi, sesi dinleyip işlemeye başlamadan önce, teşhis koymak lazım gelir. Temrinleri, her sesin bünyesine göre seçmelidir. Bu hususta esas kural, gerekli yolu bulabilmek için, çeşitli yolları denemek, hatta keşfetmektir. Fazla açık söyleyenleri koyu söyletmeli, gerektiğinden koyu söyleyenleri ise, açık söylemeğe alıştırmalı, bütün vücudu göğüs rezonansı ile titreyenlere ise, vücudu gevşetecek temrinler yaptırılmalıdır. Teknik hatalar aşağıdaki gibi sınıflandırılır:

a) Bastırarak Söylemek: En sık rastlanılan hatalardan biridir. Bu hata; dil kökünün, hançereyi gözle görülür bir şekilde aşağı bastırmasıyla oluşur. Birçok ders görmemiş icracılar, seslerine pek hoşlandıkları karanlık bir rengi sağlamak için, bu yola saparlar ve ondan o kadar hoşlanırlar ki, onları doğru ve hakikaten güzel olan seslere alıştırmak ve inandırmak bir hayli zorlaşır. Bu gibi seslerin hakiki karakteri başlangıçta belli olmaz, ancak zamanla dersler ilerleyip te bastırmaktan vazgeçince sesin hakiki hali belli olur. Bu hatayı ortadan kaldırmak için, dili doğru tutmak kâfidir. Fakat bunun kâfi gelmediği hallerde dili gevşetmek için, önce konuşma temrinleri yaptırılmalıdır.

Bastırmanın diğer bir şekli de, bir icracının farkında olmaksızın, tabiatın kendisine verdiğinden daha tiz bir ses çıkarmağa çalışmasıyla oluşur. Bu takdirde, dil hançereyi aşağı doğru itmez bilâkis, boğaz boşluğuna dayanarak hançerenin gözle görülür bir şekilde yükselmesine sebep olur ki, bu taktirde çıkan ses, tam anlamı ile bir sıkma tonudur.

b) Sıkma: Ses dardır, gırtlak sıkılıyormuş gibi bir hal alır. Boynun iki yanını gerilir. Bu hata da yukarıda söylediğimiz şekilde, bir de diyaframdan faydalanmak suretiyle yok edilir. Diğer bir çare de, dili dışarı sarkıtarak temrinler yapmaktır.

Bastırmayı önlemek, ses öğretmenlerinin en zorlu ödevlerinden biri olup, büyük bir sabra ihtiyaç gösterir ve tamamiyle yok oluncaya kadar, bazen senelerce zaman ister.

c) Çeneyi öne itme: Bu, bazı icracıların tiz sesleri daha kolay söylemek

hususunda faydalandıklarını zannettikleri bir hatadır. Fakat bu, yanlış bir inanıştır. Çünkü bu şekilde elde edilen tiz ton, sıkışık ve cılız bir ses olup, gelişme durumundan mahrum olduğu gibi, güzel tiz tonları elde etmek için, gidilmesi lazım gelen yolu kapatan bir engeldir. Çenenin ve dudakların her kasılıp açılışında, ses üzerinde büyük tesirler yaratarak, onun da gerilmiş olmasına sebep ve serbestçe akmasına engel olurlar. Bunun için çene, serbest bir şekilde sarkmalıdır. Çeneyi öne itmeğe mani olmak için, temrinler esnasında çeneyi bir sağa bir sola oynatmalıdır.

Çeneyi arkaya çektiğini tasavvur etmek de, bu hatayı yenmek hususunda faydalı olur.

d) Forse Etmek, Zorlamak: Bu, bütün icracıların severek yaptıkları bir hatadır. Çünkü her icracı, sesini tam gücü ile avaz avaz duymaktan hoşlanır. Bunu etrafına da göstermek isterken, aşırılığa kaçır. Böylece sesini kendi gücünden fazla göstermek gayreti ile bağırmağa, forse etmeğe başlar. Bu hal, çok acı neticeler verir. Bu hususa, öğrencinin dikkati ne kadar titizce çekilse, yeridir. Zorlama, önce ses düşmelerine, sonra tremolo yani ses titremelerine, daha sonra tiz seslerin kaybına ve nihayet sesin tamamıyla kaybolmasına sebep olabilir. Bunun için öğrenciye zor gelse bile, yumuşak sesle egzersizler yapmağa alıştırmalıdır.

Çoğunluk olarak forse edenlerin vücudu, icra esnasında kasılır. Buna mani olmak için, kolları omuz eklemlerinden daire şeklinde hareket ettirmelidir. Baş da daire şeklinde hareket ettirmek, bilhassa tiz tonları, arkaya eğilmiş başla söyletmek çok faydalı olur. Şarkı söylerken kolları oynatıp yürümek, vücudu yanlış gerilmelerden alıkoyar.

e) Yavan Ses: Yavan ses, sadânın (rengin) maskeye gitmeden, kâfi derecede yuvarlaşmadan, kısacası baş rezonansından faydalanmadan dümdüz ağızdan çıkıp gitmesiyle oluşur. Bu sesin ahengi güzel değildir. Çünkü kâfi derecede madenî değildir. Bundan dolayı; yayılma ve duyulma kabiliyeti de azdır.

Yavan tonun tarifi, aynı zamanda onun tedavi yolunu da göstermektedir.

Sesi maskeye sevk etmek lâzımdır. Önüne bir "i" veya "u", "yi" veya "yu" gibi hecelerin, hımhımlaşmadan, burunda tınlamasına dikkat etmelidir. "Y" sesi göğse sevkeder, "i" ise başa yöneltir; böylece iki rezonans birleşmiş olur. Sesi maskeye sevk edilmesi son derece mühimdir. Çünkü, ses ancak bu sayede asilleşir, yuvarlak, yumuşak olur ve tiz sesler kolaylaşır. Burun rezonansı, "kovan" denilen iki kanalla, gırtlak ve burun boşluklarının birleşmesiyle oluşur. Bu anda, insana burun içeri doğru açılıyor, genişliyor ve yayılıyor hissi gelir. Burun rezonansını aşırılığa kaçırırsak, him him söyleriz.

f) Burundan veya Him Him Söyleme: Sesi darlaştırır, parlaklığını kaybettirerek rengini bozar. Bu hatanın sebebi, dilin yukarı kalkarak "kovanlar"a giden yolu daraltmasıdır. Bu hatayı düzeltmek çok kolaydır. Öğrencinin dikkatini bu noktaya çekmek kâfi gelir. Böylece o, dilini kendiliğinden normal haline getirerek him him söylemekten vazgeçer.

g) Dar Ses: Dar ses, yavan sesin zıddıdır. Bu da, sesli harfleri fazla karanlık söylemekten doğar. Bu hatayı da düzeltmek kolaydır. Açık sadâlı (renkli) harflerden, a ve e ile yapılan temrinlerin büyük faydası olur.

h) Ses Düşmesi: Ses düşmesi, dinleyicilerin yani müzisyen olmayanların bile fark edebileceği bir hatadır. Ancak, onlar bu halde, kısaca "yanlış söylüyor" deyip geçerler. Ses düşmesi ve yükselmesine asla hoşgörüşle bakılamaz.

Ses düşmesinin çeşitli sebepleri olabilir. Bunların birisi, devamlı bir şekilde forse etmek, yani zorlamaktır. Diğer bir sebepte, sesin yeter derecede maskeye sevk edilmemesidir. Bu taktirde kapalı sesli harflerle yapılan egzersizler, meselâ; i ve e, faydalı olacağı gibi, yavan söylemekten kurtulmak hususunda başvurulan çareler de işe yarar. Fakat bu hatanın sebebi, yorgunluk da olabilir.

i) Ses Yükselmesi: Ses yükselmesi, nefesin gerektiğinden çok daha kuvvetle kafa rezonansına sevk edilmesiyle oluşur. Ses düşmesi kadar rahatsız edici bir hata olan ses yükselmesini, diyaframa dayanarak ve baş rezonansını bir müddet için ihmal etmekle, kolayca önlemek kabildir.

i) Havalı Sesler: Bu durum çok sık görülür ve zamanla kaybolur. Nefesi iyi idare etmekle "i", "u" gibi kapalı sadâlarla "y", "i"yi birleştirerek yani "yi" ve "yu" ile ağız kapamak suretiyle yapılan temrinler, istenilen neticeyi sağlar.

j) Titreme-Tremolo: Titreme, devamlı forse yani zorlama neticesinde oluştuğu gibi, sesin kâfi derecede göğse dayanmayıp, daha ziyade kafa rezonansına güvenmesinden ileri gelebilir. Nefesi sıkıca göğse dayamak ve diyafram kul lanmaya alışmak, sesin sağlamlaşmasını temin eder. Yahut icracı, çok fazla göğüs ve çok az kafa rezonansına sahiptir. Sakin, devamlı ve muntazam akan sadânın iki sabit ve eşit değerli dayanağı vardır ki; bunlardan biri göğüste, diğeri de baştır. Bunlardan biri noksan olursa, yukarıda hata olarak gösterilen bir takım arızalar ortaya çıkar.

Müzik öğrencilerinin ses eğitimine başladıkları ya da eğitimleri sırasında ortaya çıkan ses bozukluklarında tedavinin, K.B.B. (Kulak-Burun-Boğaz) uzmanları ve ses eğitimcileri tarafından ortak olarak yürütülmesi uygun olur. Bu anlamda olmak üzere, yalnızca bu ses bozukluklarını inceleyen ihtisas dalları gelişmiştir.

Bütün tedavilerde, ses sanatçısının sesin eğitiminde titizlik göstermesi gereklidir. Güzel sesi olan kişi, yeterli solumayı, iyi konuşmayı ve sözcüklerdeki vurguları bilmeli ve bunlara gerekli önemi vermelidir.

Sesin eğitim ve tedavisinde, en iyi korunmuş olan ses tonundan başlanır. Yavaş yavaş ses verimi aşağı ve yukarı tonlara doğru çoğaltılır. Daha sonra soluk verirken, üfleme suretiyle ses çıkarılır ve bir süre sürdürülmesine çalışılır. Böylece, bütün solunum yolları kasları gevşetilmiş olacağından, gereksiz bir zorlama yapılmadan ses eğitimi de sağlanmış olur."(9)

"2.1.5. Dış Sebepler: İnsan sesi kolaylıkla kaybolmaz. Ancak bir şok geçirmek ya da bir felç ile ani ses kaybı olabilir. Gırtlak, dayanıklı ve çok geç eskien bir organdır. Sigara, içki ve bu gibi dış etkenler, gırtlak ve sesi meydana getiren organların çabuk bozulmasına ve eskimesine yol açarlar. Ses, yavaş yavaş kaybedilir. Nefes yetersizlikleri başlar."(11)

"Ayrıca alkollü içkilerde hangi cinsten olursa olsun; ister az, isterse çok miktarda bulunsun; boğaz ve gırtlak üzerine, zamanla zararlı etkiler yaparlar.

İnsanların, yapısı bakımından çok duyarlı ve yararlı olan gırtlaklarını boş ve gürültü aracı olarak kullanmaları, zararlı olduğu kadar da üzücüdür.

Ses bozukluklarında üzerinde ilgiyle durulan diğer bir etken de, bazı kokulara karşı san'atçıda alışılmışın dışında bir duyarlılığın bulunmasıdır. Belirli bir çiçek kokusundan sesi kısılanlara, bu çiçeğin doğal olmayan bir benzeri koklatıldığı zaman, yine sesi kısılmaktadır.

Şarkı söyleyen ses san'atçısının kokuya karşı bir duyarlılığı varsa, dinleyicilerin bazılarının kullandıkları keskin kokuların, san'atçının sesinde çok defa bir değişme meydana getirebileceği bilinmektedir. Bununla beraber, san'atçının kendisinin kullandığı bazı kokuların da aynı yönde etki yapıp, sesinde de değişikliğe yol açabileceği ve bunu sezinleyemediği için de, san'atçının nedeni başka yerlerde arayabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Birden olan ısı değişmelerinden de korunmalıdır. Soğuk aylarda kullanılan çeşitli ısıtıcıların (kalorifer, soba) zararına karşı korunma çareleri bilinmelidir. Değişik hava koşulları, ince zarlarda kan toplanması veya azalmasına neden olur ve giderilemeyen bir sıkıntı ile solunum hareketlerinde ağırlaşmaya yol açar. Bu bakımdan, özel gereçleri ile bulunulan ortama nemlilik kazandırılması, bu şikayetleri ortadan kaldırır.

Seslerini fazla kullananlar tütün ve alkollü içkiler almamalı, çok soğuk ve çok sıcak sıvılar ile boğaz ince zarına zarar verebilecek turşu, biber, çiğ sarımsak ve soğan gibi besinleri yememelidirler. Gerek ılıkliği, gerekse yararlılığı yönünden san'at çalışmalarından önce alınacak bir bardak ıhlamur, kaynatılmış portakal kabuğu veya nane oldukça yararlıdır. Ancak san'atçının konsere çıkmadan önce yeterinden daha fazla bir besin alması, kimi vakit bunların gaz yapıcı özellikte olması, mide duvarlarının gerilmesine yol açar ve barsak hareketlerinin artmasını sağlar ki, bu da akciğerlere baskı yaparak solunum derinliğini ve dolayısıyla da sesi etkileyebilecektir.

San'atçılar için yeterli bir beden eğitimi de oldukça yararlıdır. Hareketsizlikle savaş için en iyi yol, san'atçının açık havada uzun saatler yürümesidir.

Bu alanda getirdikleri yeni yöntem ve gereçlerle, ses ve ses bozukluklarının tedavisinde başarılı uygulamalarda bulunan K.B.B. Hastalıkları uzmanlarının bu değerleri yadsınamaz ve onların katkıları bulunmayan bir ses eğitimi de düşünülemez."(7)

2.1.6. Fizyolojik Sebepler: Bazı durumlarda, su metabolizmasında geçici fizyolojik sapmalar (bozukluk) görülür. Bundan dolayı, bütün dokularda belirli bir ölçüde ödem istidadı olur. Bu, gözle görülebilen yerlerde (kol, bacak vs.) olduğu gibi, görülmeyen diğer dokularda da yaygın olur. Dolayısıyla glottis'te, larenks'te ve kord vokalde de bu değişiklik, sesin vafının da değişmesine etken olur. Bu saydığımız değişiklikler, hanımların hamilelik devresiyle, regl (mestruasyon) günlerinde, bilhassa belirginleşir. Hamilelikte, ayrıca batın (karın) iç basıncı fazlaştığından dolayı, diyafram; göğüs boşluğuna doğru itilir ve teneffüste, nefes kapasitesinde önemli rolü olan karın cidarı (adaleleri), distansiyon (gerilme) sonucu etkilerini büyük oranda kaybederler. Böylece hamileliğin, bilhassa 4. ayından itibaren doğuma kadar, seste yetersizlik meydana getiren değişiklikler gittikçe artar. Bu rahatsızlıklarda ses icrası yapılmamalıdır. Sinir sistemi ayakta-
dır. En ufak şeyden sinirlenilir.

Ayrıca, kadınların menopoz öncesi ve menopoz devresinde; erkeklerinde andropoz devrelerinde; yine hormonal dengesizliklere bağlı, ses üzerinde rolü olan organların etkilenmeleri sonucu, yine seste kapasite yetersizliği gözlenebilir. Bunda ayrıca, bu söylediğimiz devrelerdeki sinir sisteminin değişkenliğinin de (labilite), rolü büyüktür.

2.1.7. Sesin Kaybolma Belirtileri: Ses, zamanla eskiyip zayıflayabilir. İyi bir ses bakımı ve eğitimi ile uzun müddet ses korunabilmektedir. Ancak belirli olaylar, sesin kaybolmasının belirtileri olarak bilinmelidir.

Bunları şöylece sıralayabiliriz:

2.1.7.1. Çenenin Sallanması: Bu durum, hançerenin kasıldığıının ve çok güç sarfetmeden yorulduğunun belirtisidir. Hemen yapılması gereken, yorucu partileri bırakmak ve ses tellerinin gevşetilme çalışmalarını yapmak olduğu bilinmelidir.

2.1.7.2. Ses belirli tonlarda sallanmaya başlar.

2.1.7.3. Önceden parlak ve renkli olan seste matlaşma duyulur. Tiz perdeler de darlaşır ve puslu bir şekile bürünür.

2.1.7.4. Yaş ilerledikçe ses, ne kadar güzel olursa olsun, mutlaka seste eskime ve yıpranma olacaktır.

2.2. SES SAĞLIĞI VE BAKIMINDA (KORUNMASINDA) TEMEL İLKELER(8)

Solunum organlarını denetim altında tutan adalelerin sayısı pek çoktur. Buraya ağız, alt çene, dil, yumuşak damak, farenks, hiyogid (kıkırdak), kemik takımı, larenks, boyun, göğüs kafesi ve karın duvarındakileri de ilâve edebiliriz. Bu sebeple, solunum dolayısıyla sesin çıkarılmasında, akla hayale gelmeyecek kişisel değişiklikler ortaya çıkacağı aşikârdır. Bunların bir de, yukarda beyinden alacakları emirlerin değişik olabileceği düşünülürse de, durum daha da karmaşık olur. Önce bahsedilen rezonatör cihazın bunlar üzerine ilâve etkisini de unutmamak lâzım gelir.

Bu bölümde, ses çıkarma mekanizmasına en iyi etkiyi yapacak bazı prensipleri gözden geçireceğiz. Gayemiz fonksiyon ve anatomik oluşumların nasıl bozulmadan kullanılabileceğini hatırlatmaktır.

Solunum ve ses çıkaran organlara zararlı etkisi olan bazı önemli noktaları şöyle sıralayabiliriz:

2.2.1. Glottik Şok (Glottis'e ait Şok)'dan Kaçınmalıdır: Profesyonel ses san'atkârlarının yakından bildiği, ses eğitim yapanların mutlaka öğreneceği

deyimlerden birisi, Glottik Şok olacaktır. Glottis'in, larenksin ağzı, giriş kapısı demek olduğunu biliyoruz. Yani glot veya glottis bir organ değil, larenksde bir yer ismidir. Ses dalgalarının veya solunum havasının, gırtlaktan aşağı, farenkse geçtiği yer, yukarı ve önden epi (üst) glot kıkırdağı, yanlardan ses telleri ile çevrili, genişliği ses tellerinin şekline göre değişen bir bölgedir. Glottik şok demek, bu bölgenin ani olarak kapanması demektir.

Bildiğimiz gibi ses telleri, iki mekanizma ile trakeadan (iki Akciğer arasındaki ana nefes yolu) gelen hava dalgalarına karşı direniş gösterirler ve böylece ses çıkar. Birincisi ses tellerinin kendi gerginlikleri, ikincisi ise ses tellerini etraftan kucaklayan adale gruplarının, bunları dudak dudağa getirmesidir. Bunlardan birinci grup adaleye gerici grup, ikinci grup olanlara ise sıkıştırıcı grup adaleleri demektir. Bu iki grup ne kadar kuvvetli çalışırsa, aşağıdan gelen hava o kadar çok baskı ile karşılaşacak ve dolayısıyla çıkan seste o kadar tiz olacak, yani sesin frekansı artacaktır. Eğer bir mukavemet (güç) fazlalığı, sadece ses tellerini geren adale grubunda olur ise; ses tellerinin karşılıklı yüzlerinde bir hasar, zarar ortaya çıkmayacaktır. Fakat ses san'atkârı, istediği notayı çıkarmak için sıkıştırıcı grubu da kullanırsa, ses telleri birbirlerine yüzyüze çarpacaktır. Bu şekilde, hasara uğrayacaklardır. Şarkıcıların ses nodülleri, poliplerinin ortaya çıkması böyle olmaktadır. Örneğin gemicilikte, gemi limana yanaşırken rıhtıma çarpıp, hem gemi, hem rıhtım hasara uğramasın diye çımacı limana yanaşırken usturma-ça denilen, lastik veya halattan yapılmış bir yastık kullanır. Ses telleri de birbirine sık sık çarparsa, meydana çıkan nodül ve poliplerin sebebi budur. Bunun böyle olduğunu kanıtlayacak en büyük örnek, bu nodüllerin daima ses tellerinin orta bölgesinde olmasıdır. Çünkü bu bölge, en fazla konuşma ve şarkı söylemede, karşı karşıya gelir.

Glottik şok, ses çalışmasında pek ayırılmaz bir metoddur. San'atçı yüksek bir nota çıkarmak istediğinde, gırtlak ve boyun adalelerini ileri derecede gerer. Akciğerlerdeki havanın basıncını artırır ve ani olarak bu basınçlı havayı glottise fırlatır. Bunun neticesi bir çığlıktır. San'atkârın boynu sertleşmiş, bütün damarları kabarmış ve yüzü kızarmıştır. Belki seyirciler memnundur. Ama artık ağrıyan gırtlak için çare arayacaktır.

Bu iyi olmayan alışkanlıktan kurtulmak için;

2.2.1.1. Müzik antremanları yaparken "MA", "MAV" gibi mırıldanmalar yapmalı, "Mİ" gibi sesler çıkarmaktan kaçınmalıdır.

2.2.1.2. "MAV" şeklinde bir mırıldanma yaparken, başlangıçta dudaklar kapalı olmalı, sonra alt çeneyi hafifçe açmalı, daha sonra da ağzı tamamen açmalıdır.

2.2.1.3. Yüksek nota çıkarmak için solunum basıncını arttırmamalıdır.

2.2.1.4. Yüksek frekanslı notalar, yumuşakça söylemeye çalışılmalıdır. Eğer yumuşak söylenemiyorsa hiç söylenmemelidir.

Görüldüğü gibi yukarda anlatılanlar, hep fizik kanunlarının tekrarıdır. "Mav" derken, mırıldanırken; glottisinizin kapanma imkânı yoktur. Solunumun basıncını arttırmazsanız, yine glottis kapanmaz.

2.2.1.5. Şarkıyı Legato (yumuşak, kesintisiz, akıcı metod) şeklinde söylemek daima larenks için, stakkato metodu ile olana göre daha az zararlıdır. Tabii şarkı icabı değilse, stakkatoyu icap ettiren hallerde, bir seri glottik şok duyulur. Koloratur soprano, bu cins şarkı söylemeye pek yatkındırlar.

2.2.2. Fazla Kas Kasılmasına Mani Olunmalıdır: Bazı grup adalelerin grup halinde çalıştığı malûmdur. Şarkı söyleme esnasında, glottisi kapayan sıkıcı grup adaleler, farenks duvarındaki şerit şeklindeki adaleler, larenksi yukarı çeken adaleler, grup halinde çalışırlar. Bu adalelerden bir tanesi tesadüfen lüzumsuz olarak kasılır ise diğerleri de kasılır. Bunun sonucu olarak, farenks kasılır (daralır) ve larenksde olduğu gibi yukarı kalkar. Bu durum, yani farenksin daralıp ve larenksin yukarı kalkışı, rezonansı ileri derecede bozar. Çünkü, ses eğitiminde öğretildiği gibi, özellikle öğrencinin "geniş, gevşek ve düşük bir boğazı" olmalıdır. Burda boğaz tabiri ile, farenks ve larenks beraberce ele alınmaktadır. Bu şekildeki bir gerginlik dilin, dudakların ve yanakların hareketini de bozar. Boğaz ve boyun, ağrı ve gerginlik duygusuna neden olur. Nasıl ki çok koşunca ve eşya

taşıyınca bel ve ayak adalelerimiz ağrır ise, burada şanssızlık gırtlak adaleleri ağrımaz, bu sebepten kişi gırtlığında meydana gelen zararın farkına varamaz. Sonra bir gün, bu şekildeki istenmeyen çalışma sonucu, larenks adaleleri, açılma veya kapanma hareketlerini yapamaz hale gelirler. Durum, şarkı söyleme, konser verme esnasında da olabilir. Elbette bunu ruhî olaylar ile olan ses kaybı ile karıştırmamalıdır.

Tenorların falsetto ses kullanmalarında da, larenks adalelerine ait kasılmalar olur. Bilindiği gibi falsetto, ses tellerinin arka kısımlarının kısaltılması ile tiz ses çıkarılmaya çalışma demektir. Bu metod sık kullanılmamalıdır. Zira kapanma fazla ve frekans tiz olursa, larenksin bu bölgesindeki ses telleri zarara uğrar ve kontak ülser (yara) dediğimiz durumlar ortaya çıkar.

San'atçılarda, ses tellerinin hareket gücünde görülen tembelliğe miyasteni denir. Gırtlığın özel bir hastalığından çok, gırtlak kaslarının kuvvet, gerginliğindeki bir bozukluğa verilen isimdir.

Yaşlanma sonucu ortaya çıkan yıpranma, uzun süre yüksek sesle metod-suz şarkı söyleme, sesin güç, sınır ve kalitesinde yavaş ilerleyen bir bozukluk meydana getirirler. Ses san'atkârlarında ortaya çıkan ilk belirtilerden biri de, yüksek tonların kaybı ve kuvvetli bir vibratonun tremoloya dönüşü şeklidir. Ses tonunu koruyamama, solunum derinliğinde değişme, sık solunum, ses perdelerinde sınırlanma ve incelme, hepsi birden vokal kasların kasılma gücünü yavaş yavaş azaltır.

Durum ilerledikçe muayene sırasında, hareket halindeki ses tellerinin kavışma eğilimi gösterdiği gözlenir. Her ne kadar, ses tellerinin biçimini veren kaslar belirli bir şekilde hastalanmakta ise de, vokal bütünlüğün bozulması bakımından, ayrıca krikotiroid kaslar da sorumludur. Ses tellerinin çalışması sırasında, yükselen hava sütununa karşılık, vokal kasların kasılma yapamaması; ses gücünde azalma, konuşurken duraklama ve ses tonu kalitesinde düşme ile kendini gösterir.

Gırtlakta yaşlanma sonucunda, bazı bozuklukların ortaya çıkacağı bir gerçektir.

2.2.3. Daima Ses Hudutları İçindeki Şarkı veya Roller İcra Edilmelidir: Bilhassa batı müziğinde, tenor ve sopranoların ortaya koydukları eserlerdeki çok yüksek frekanslı müzik parçaları, ileri derecede gırtlak zedelenmelerine yol açar. Bu durum her zaman olmaz. Bazı müzik eserlerinde tesadüf edilir. San'atçının gırtlığının ne olacağı, bestekârın her zaman düşündüğü bir şey değildir.

Ses telleri nodülleri, çoğunlukla sopranolardan sonra, tenorlarda görülür. Çünkü bunlar, çok defa ses yüksekliklerinin üzerine çıkarlar. Çare, opera san'atkârlarının dramatik rollere çıkmamaları veya operayı tamamen bırakmaları veyahutta mezzo-soprano rolleri almalarıdır. Ama san'atkârlar çoğunlukla bunların hiç birisine yanaşmamaktadırlar. Burada, meşhur bir İngiliz araştırmacısının fikrini tekrar etmek isteriz. Eğer yumuşak ses çıkaramıyorsanız, şarkı söylemeye veda ediniz. Vokal genişliğin antremanla, çalışmakla elde edilebileceği bilinmektedir. Ama burada söylemek istediğimiz, en az ve en kolay kas kasılması ile olandır. Yoksa, zorlamakla olan değildir. Bu arada, sesin şiddeti ve teması da bozulmamalıdır.

Rejister bahsinde belirttiğimiz gibi san'atkâr, ses mekanizmasının çıkış noktalarını değiştirme özelliğini de bilir. Fakat oktavlar yükseldikçe yapmak zorunda olduğu bu değişiklik, yavaşça ve dinleyici farkında olmadan yapılmalıdır. Bu durum, sadece tenorların falsettosunda geçerli değildir. Zira tenor burada ani ses yükselmeleri yapamaz ise, istediği yüksek noktaya erişemez.

Kişi sesini, en iyi tını, en iyi frekans noktasını bulup ve bunu bildikten sonra indermeye ve yükseltmeye çalışmalıdır.

Sesini iyi kullananların yıllar geçtikçe daha da olgunlaşacağı aşîkârdır. Özellikle batı müziğinde, opera arıalarında genç seslerin zamanla bu niteliklerini kaybettikleri, fakat daha sonraları arıalara daha yatkın olduğu bilinir. Mesela Romeo ve Jülyet'deki genç, körpe ses hiç bir zaman Makbeth veya Wagner opera-sındaki olgun, katı, dramatik rollere gitmez. Türk müziğinde de oynak, fantazi ka-

rakterdeki genç sesler, klasik müzik parçalarını istenen özellikte okumaya uygun değildir. Bunun aksi de daima düşünülmelidir.

Bu belirgin kurala uyulmazsa, larenksde birtakım bozukluklar meydana çıkar. Özellikle yaşları ilerlemiş ses san'atkârlarının, yüksek frekanslı sesleri gerektiren eserleri okumaları, gırtlakları için çok zararlı olacaktır. Bunlar, artık tamamen olgunlaşmış seslerine uygun eserleri okumayı tercih etmelidir. Geçen yıllar, san'atkâra sesinde gizli olan güzellikleri ortaya çıkarmaya ve bunları en iyi şekilde kullanmaya olanak sağlar.

Nodüllerin devamlı kalması, sesin yanlış kullanıldığını ve özel bir tedaviyi gerektirdiğini gösterir. Ancak nodüller, bazen bozulan sesin bir sonucu olmaktan çok, onun bir nedeni olarak da ortaya çıkabilir. Diğer taraftan, sesin yersiz kullanılması sonucu meydana gelen nodüllerde kişi, bu ses yetersizliğini gidermek için, gırtlığına yeniden aşırı zorlamalar yapar ve bunun sonucu olarak durumu daha da kötüleştirir. Tedavi ile kaybolan nodüller tekrarlıyorsa, ses tekniğini geliştirici yöntemler araştırılmalıdır. Eğer bu tıbbî tedavi ile hiç bir sonuç alınmıyor ve herhangi bir iyileşme de beklenmiyorsa, nodülün ameliyat ile çıkarılması uygun olur. Ses tellerinde polip, oldukça iyi tabiatlı bir ur olarak tanımlanabilir. Büyüklük ve şekil olarak değişkenlik gösterebilir. Bir kısmı ses teline genişçe bir taban ile oturduğu halde, diğerleri saplı bir uzanım gösterirler. Oluşumunda, nodüllere ilişkin nedenlerin yer almış bulunduğu bu urların tedavisi de, cerrahi olarak ameliyattır.

Çocukların gırtlakları, henüz küçük olduğu için, bunların ses hudutları erişkinlere göre daha geniştir. Buna karşın ses volümleri, hacimleri küçüktür. Çünkü alt tonlar az ve rezonatör sistemleri istenen büyüklükte değildir. Bulûğa ermekle, özellikle oğlan çocuklarda larenks kısa zamanda birden büyür. Çocuk bu büyümeyi takip edemediği için ses kontrolünü kaybeder (Larengeal Mutasyon). Seste, erkek çocuklarda gördüğümüz çatlamalar, iniş ve çıkışlar meydana gelir. Normal koşullar altında, bu tekrar kontrol altına alınır. Bu koşullar altında dahi, frekans çoklukla alt tonları kapsar. Kız çocuklarda bu durum, yavaş yavaş olur. Ses gittikçe yükselir ve tını yönünden zenginleşir.

Çocuk büyüdükçe, şimdiki özellikler ortaya çıkmaya başlar. Fakat gittikçe gelişen bu ses mekanizması, birtakım dış etkilere maruz kalır. Bunların başında, lüzumsuz zorlamalar gelir. Bunun sonucu larenks, ileri derecede hasara uğrar.

Çocuklarda yapılacak ilk iş, onun müzik kabiliyetinin olup olmadığının tespitidir. Eğer kullanılan metas, yani fazla çalıştırma; çocuk gırtlığında zararlı etkilere neden olursa hemen durmak lazımdır.

Çocuklarda profesyonel olarak şan eğitimi, 16 yaşından evvel başlamamalıdır. Evvelce batı müziğinde, erkek çocukların ince seslerini korumak için, bunları hadım ederlerdi. Bu şekilde, bunların göğüsleri gelişmesine rağmen, gırtlakları çocuk özelliğini korur ve çocuk sesi ile şarkı söylerlerdi. Bu hadımların tessitura'ları, çocuklara göre daha geniş, ses volümleri fazla ve tınıları da daha renklidir. Batı müziğinde hâlâ bu cins kişiler için besteler yapılmaktadır. Ama artık böyle insanlar yoktur. Belki Falsetto tenorlar, bu besteleri kullanabilirler.

2.2.4. Sık veya Yüksek Sesle Şarkı Söylenmemelidir: Larenksin şekil ve hareketlerini sağlayan adaleler, özellikle ses telleri içinde bulunanlar son derece küçük ve naziktir. Larenks de çok kullanıldığında, yani şarkı veya uzun konuşmadan sonra yorulur ve ağrır. Çeşitli spor dallarında yapılan karşılaşmalarda, seyirci durumundaki kişilerin bağırmaları, aynen ses san'atkârlarının zorlayarak şarkı söylemesi gibi, ses telleri üzerinde ufak kanamalar yapabilir. Bu duruma, gırtlak zarı altında kanama (submukozal hemoroji) denir. Kişi, sesinin birden bozulduğunu ve kısıldığını sezer. Eğer kanama yaygın değilse, yalnızca ses telinin üst yüzeyine oturmuştur. Bu durumda ses bozulur. Kanama ses telinin iç kenarına gidecek kadar yayılmış ise, orta ve yüksek perdeli sesler berrak çıkar ve yalnızca düşük perdelerde bozukluk görülür. Kanamanın fazla olması, düşük frekanslı sesler için karakteristik olan geniş ses teli hareketlerini bozmayacak şekilde bir engelleme yapar. Ancak kanamanın daha az olması halinde, ses teli daha gergin ve güçlü olup, kenarları da daha iyi belireceğinden, yüksek frekanslı sesler ile çıkar. Ses teline kan elemanlarının çıkıp yerleşmesi, çoğu zaman yalnızca ses istirahati ile kaybolabilecek bir durumdur. Ancak sesin erken kullanılması, bu kanamanın dağılmayıp yerleşmesine ve zamanla bir nodül veya polip oluşmasına yol açar. Bu durum, ses telinin üst yüzünde yer alan genişletilmiş küçük kan da-

marlarının yırtılmasına bağılı olarak ortaya çıkmakta, bu damarın ameliyat ile çıkarılması sonucu kanama tamamen kaybolmakta ve kanamalar tekrarlanmamaktadır.

Şarkıcı nodülleri, ses tellerinin serbest kenarlarında 1/3 ön ve 2/3 arka bölümlerinin birleştiğı yerde meydana gelen şişkinlikler olup, erken devrede su ile şişmiş bir görünüm verirler. Bu şişkinlikler zamanla değişime uğrayıp sertleşirler. Nodüller daima küçük ve soluk olup, çoğunlukla iki taraflıdır. Şekilleri, büyüklükleri, renkleri ve kıvrımları yönünden ayrılık gösterebilirler. Ortak yanları, hepsinin ses tellerinin zorlanmasına bağılı olarak meydana geldiğı görüşüdür.

Şarkıcı nodülünün tedavisinde tek bir yöntem gösterilmez. Burada uygulanabilecek 3 ayrı yöntem vardır. Bunlar sırayla ses istirahati, tıbbî tedavi ve cerrahî olarak çıkarma şeklindedir. Tedavi yönünden, hemen bir ameliyat gerekip gerekmediğinde kesin bir görüşe varılmamıştır, hasta bir süre ses istirahatine alınabilir. Nodüller başlangıçta çok defa, ses istirahati ile kaybolabilir. İkinci bir düşünüş olarak, nodül küçülür, ancak kaybolmayabilir. Burada, nodül çapındaki ufalma ve çevresel şişme durumunun kaybolmasıyla, hastalığa uğrayan bölge oldukça küçülmüştür.

2.2.5. Solunumda Gereksiz Kasılmalarda Bulunulmamalıdır: Herhangi bir notayı çıkarırken, göğüs ve karın adalelerinin diyaframın kasılmaları yavaş ve muntazam olmalıdır. Omuzları kaldırmak, göğse fazla tazyik yapmak, daima hatadır. Böyle yapılırsa boyun adaleleri ve dil kasılır, sesin çıkarılması da zorlaşır.

2.2.6. Telaffuz Mutlak Pürüzsüz ve Anlaşılır Olmalıdır: Güfte ve bestenin birbirine uyması gereklidir. Libertonun anlaşılır olması, dinleyicilerin hayranlığını iyice arttıracaktır. Telaffuzun açık ve sade yapılmayışı, gırtlığı bir çeşit kötü kullanma şeklidir. Bağırarak konuşmak da, sesin kötü kullanıldığı bir durumdur. San'atçıların bir kısmında tedavideki güçlük, temel olarak vokal teknikteki hatalara bağılıdır. Bunları düzeltmeksizin bir iyiliğin yapılması düşünülemez.

**2.2.7. Ses Tonu Şarkının Anlamını Arttıracak Şekilde Renklendirilme-
lidir:** Şarkı söylemek aslında otomatik bir harekettir. Akıl, bunun kontrolünü ya-

pacak ona ruh ve güzellik verecektir.

Soğukkanlı, fakat sıcak bir kalp ile okumak, altın bir kuraldır. Sesinizin güzel olduğuna inanıyorsunuz. Başkaları bunu kabul etmediği zaman, sakın kızıp darılmayınız. Kendi duyduğunuz ses ile başkalarının duyduğu ses tamamen farklıdır. Siz sesinizi hem kendi kulağınıza gelen ses dalgaları ile, hem de kafa kemiklerinizden gelen dalgalarla duymaktasınız. Dinleyici ise, sadece dış kulak yolumdan gelen ses dalgaları ile duymaktadır. Kendi sesinizi teyp rikarderde dinlediğiniz zaman, size ne kadar değişik gelmektedir. Bundan başka siz şarkı söylerken, bunu kalbinizde, kafanızda yaşattığınız bir kalıp içinde duymaktasınız. Dinleyici, sadece sizin larenksinizden çıkıp hava dalgaları ile kulağınıza gelen ses olarak değerlendirmektedir. Farklı olacaktır. San'atk r, sesini bir defa kendi kulağı ile dinleyerek, sesinin hakiki özelliğini görmeye itilmektedir.

Sese istenen şive ve tonu vermek, ses mekanizmasını birçok hasardan alıkoyar.  ığlıklar, kaba ve boğuk sesle şarkı söyleyenlerin ne dedikleri anlaşılmamaktadır. Bunların, ses mekanizmalarına olan kontrolleri kaybolmaktadır. şarkıcıya zorluk vermeyen ton; dinleyiciye tatlı ve güzel gelen ses, çoğunlukla san'atk rın gırtlakından zorlanmadan etraf kaslarını germeden  ıkandır.

2.2.8. Gırtlak Dış Etkenlerden Mümkün Olduğu Kadar Korunmalıdır: Fazla miktarda içilen sigara, alkol ve zararlı havayı soluma, gırtlak için çok zararlıdır.

  ersi sigara dumanları, toz ile dolu salonlar, otomobillerin egzoz gazları, kuru veya çok rutubetli hava zamanla larenkste düzeltilmeyecek hasara yol açarlar.

Sigara içen ve dumanını içine çeken kişilerde, üzerine önemle eğilmeyi gerektiren, ses organına yönelik irkilme (irritasyon) vardır. Sigara içildiği zaman, yalnız nikotin değil, gırtlak ince zarını harab edici etki yapan yağlı birçok maddeler de meydana gelir.

Konser salonlarında kullanılan akustik (sesi kuvvetlendiren, eko yapan

tertibat) yöntemler içinde bazı noktaları aydınlatmamız lazım gelecektir. Mikro-fonda nisbeten kısık veya küçük ses ile verilen bir konserde, bu elektronik aletler sayesinde sesin hacmi artmaktadır. Fakat sesin esas tınısı hiçbir zaman artmaz ve esas güzelliği belirgin hale gelmez. Ton belki güzelleşir. Bu bakımdan, yöntemin sadece çok dolu san'atkârlarca kullanılmasında yarar mevcuttur.

Küçük sesli olan veya başka sebeplerle sesini korumak isteyen kişiler için mikrofon tekniği, her geçen gün ilerlemektedir. Fakat her zaman ve her yerde aynı yöntemi bulamayacağından, san'atkâr düşünmek zorundadır. Mükemmel bir eko tertibatlı salonda dinlediği san'atkârı, dinleyici sonra onu bu tertibatın olmadığı yerde dinlerse, ilk defaki hayranlığı azalacaktır. Kaldı ki, bazı fizikî sakıncalar her parçanın mikrofonda okunmasını imkânsız hale koyar. Bazı frekanslar ve ses yükseklikleri, "distirsiyon" dediğimiz bozuk ve yanlış seslere neden olur.

Modern pop san'atkârları ve bunların kullandıkları mikrofonların burada üzerinde durulmayacaktır. Bu cins ses ve yöntem kanımızca bir gösterebilir. Esas san'at ile ilgisi yoktur. Larenksleri ise, kısa zamanda konuşmaya yetmeyecek derecede zarara uğramaktadır.

2.2.9. Hastalıklarla karşı karşıya gelindiğinde vakit geçirmeden hastalığın çeşitine göre uzmanına başvurulmalıdır:(11)

2.2.9.1. Akciğer, pnömoni, öksürük ve ateşli hastalıklarda iç hastalıkları uzmanına,

2.2.9.2. Kulak-Boğaz-Burun yollarındaki hastalıklar için bu bölümün uzmanına,

2.2.9.3. Baş ve beyin ağrıları için nöroloji ve nöroşirürji uzmanlarına,

2.2.9.4. Ağız ve diş ağrıları için diş doktorlarına,

2.2.9.5. Kadın hastalıkları için kadın-doğum uzmanına,

2.2.9.6. Deri üzerinde görülen urlar, purpuralar ve lekeler için deri ve frengi uzmanlarına.

2.2.10. Sonbahar ve kış aylarında mümkün olduğu kadar kalabalık yerlerden kaçınıp, özellikle burun-boğaz yolları soğuktan ve rüzgârdan korunmalıdır.

2.2.11. Yaz ve kış aylarında, ani olarak soğuktan sıcağa ya da sıcaktan soğuğa çıkmayıp, içilen sıvılara dikkat edilmelidir. "Soğuk aldıktan sonra, şarkı söylemek doğru değildir. Bu yüzden, devamlı arızalar ve ses bozuklukları olabilir. Hafif üşütmeler, bir iki gün istirahat edip limon, oksijen veya hatmi çay ile gargara yaparak çabucak atlatılabilir. Fakat inatçı üşütmelerde, doktora başvurmak gerekir."(9)

2.2.12. Salgın ve bulaşıcı hastalıklardan sakınmak için aşı olunmalı, böyle hastalarla temas edilmemelidir.

2.2.13. Yenilip içilen gıda maddeleriyle, kapların mikroorganizmalardan arınmış olmasına dikkat edilmelidir.

2.2.14. Değişik tonlarda söylenmemelidir.

2.2.15. Gece uykusuna ve dinlenme süresine özen gösterilmeli, konser veya temsil günü, az konuşup çok dinlenmeli ve herşey mantıklı, ölçülü olarak yapılmalıdır.

2.2.16. Adet zamanlarında B vitamini ile birlikte antibiyotik kullanılmalıdır (Kadınlar için).

2.2.17. Bol meyve, balık yağı, karaciğer, balık ve C vitamini ihtiva eden besinler alınmalıdır.

"Akşama şarkı söyleyecek olanlar yalnız öğle yemeği yemeli ve akşam üzeri kahvaltı etmelidir. Karın ne aç, ne de fazla şişkin olmalıdır. Temsil günlerinde hafif gıdalar yemelidir. Kuvvetli baharat ve ceviz, fındık gibi şeyler zararlıdır. Az miktarda alkol, meselâ bir bardak şarap veya bira zarar vermez.

Teganni esnasında, gırtlak kurumasına karşı kuru erik yemek iyi gelir. Bonbonlar ve çay, kahve tavsiye edilmez. Çünkü, fazla balgam ifrazına sebep olur."(9)

2.2.18. Fazla mesai ve yorgunluktan kaçınmalıdır.

2.2.19. Ruhî gerginlikleri önlemek amacıyla havadar yerlerde gezinilmelidir.

2.2.20. Her gün yürüyüş ve spor yapılmalı, yalnız üşütme tehlikesi dolayısıyla kış sporlarına heves edilmemelidir. Jimnastik yaparak, vücudu elâstikiyete ve mukavemete alıştırmalıdır.

2.2.21. Sinirlenmemelidir. Sağlam ve iyi sinirler, bir ses icracısı için iyi bir ses kadar gereklidir.

2.2.22. Allerji yapan maddeler kullanılmamalı, ya da allergenlerden uzak durulmalıdır.

2.2.23. Ağız, burun ve yutak temiz tutulmalıdır.

2.2.24. Dişlerin bakımı ihmal edilmemeli, çürüyen dişler tedavi edilmelidir.

2.2.25. Mümkün olduğu kadar darbe yaratacak kazalara meydan verilmemelidir.

2.2.26. Ağız ve çeneler arası mesafe fazlaca kapalıyken konuşmamalı ve bu halde ses çalışması yapılmamalıdır.

2.2.27. Ergenlik (Bulûğ) çağında ses çalışması yapılmamalıdır.

2.3. KUSURSUZ BİR SESİN ANLAŞILMASI(11)

Bir sesin öncelikle enfeksiyonlardan arınmış sağlam bir ses olduğu doktor raporuyla tesbit edilir. Sonra da sesin tüm özelliklerine bakılır. Sesin başlıca özelliklerinden biri cinsidir. Ses cinsine göre kontrol edilip dinlenir.

Kulaktan öğrenmiş ve eğitim görmemiş bir sesi dinlerken, önceden kazanılmış birtakım kötü alışkanlıkları hesaba katmak gerekir. Bu alışkanlıklar dinleyeni yanıltmamalıdır.

Bazı insanlar, her enstrümanın sesini kolaylıkla bulamaz. Bu bakımdan kulağının alışmış olduğu bir enstrüman, ya da bir insan sesi ile kontrol edilmelidir. Bu durum, kişinin kulak yeteneğine göre değişir. Bazı kulak, bilmediği, tanımadığı bir enstrümanın sesini kolaylıkla çıkarabilir. Düzüm (ritm) yönünden de aynı şey sözkonusudur. Böyle durumlarda olan şahıslardan erkekler, tiz perdeleri bağırarak ve bozuk söylerler. Bu şartlarda, kişinin tiz perdelerinin olmadığı düşüncesine kapılmamak gerekir. Çünkü aynı kişi, düzgün nefes kullanmasını, nefes almasını ve kafa sinüslerini kullanmasını öğrenip birtakım kasılmalardan kurtulunca, başlangıçta tiz gelen ya da güç gelen perdeleri kolayca çıkarabilecektir.

Kadın seslerinin pekçoğu, pes seslerde sesinin rengini tam belirtmezler. Böyle olanları, pesten tize doğru söyletmekle orta seslerinde, sesin rengini ve kalitesini anlamak mümkündür. Özellikle, bir sesin pes perdelerinin tabî olup olmadığını kontrol etmek için, pesten tize doğru gam yaptırılır. Ses, belirli bir noktada aniden renk değiştirir, ya da falso yapar. Böylece, zorlama neticesinde çıkan ses perdeleri belli olur. Çoğu kez pes perdeleri alto hissini veren kadının, tizlerdeki perdelerini kontrol ettiğimizde soprano olduğu ortaya çıkar. Bu bakımdan, eğitime başlayacak kişinin ses perdelerinin titizlikle kontrolden geçmesi gereklidir.

Bazı kişiler yapmacık, taklit ses çıkartırlar. Bu gibileri anlamak için çeşitli perdelerden söyleterek, asıl sesinin teşhisine gidilir. Böylelerinin, ses eğitiminin den sonra ayrı bir ses rengine sahip olacakları, deneylerle görülmüştür.

BÖLÜM 3. SES TEKNİĞİ

3.1. VÜCUT ANATOMİSİ VE SESİN FİZYOLOJİK ÖZELLİKLERİ(8) (SES ÇIKARMA MEKANİZMALARI)

Canlı varlıklar, en basit yaratılışlı olan uçucu böceklerden itibaren, yaşıntılarının değişik ihtiyaçlarını karşılamak yönünden ses çıkarmak zorunluluğundadırlar. Korkuyu, düşmanlarına benzer diğer varlıklara bildirmek, aşk çağırımı yapmak, başka canlıları korkutmak için ses lüzumlu bir araç olarak görülmektedir.

Canlı varlığın organizması geliştikçe, hem ses çıkarma nedenleri çoğalmakta ve hem de ses çıkaran organları daha mükemmel olmaktadır.

Böceklerde sesin çıkarılması, kanatlarının birleşip ayrılması veya kanatlarının bacaklarına sürtülmesi yolu ile olmaktadır. Çekirgelerin, ağustos böceklerinin sesleri bu şekilde çıkarılmaktadır. Arıların, sivrisineklerin sesi ise kanatlarının titreşiminden meydana gelmektedir. Bazı böceklerin seslerini biz duyamamaktayız. Çünkü bizim kulağımız, bunların çıkardığı ses frekanslarını alacak güçte değildir. Fakat onlar, birbirlerini kilometrelerce uzaklardan duymaktadırlar.

Daha yüksek sınıf hayvanlara çıktıkça ses çıkarmak için özel organların meydana geldiğini görüyoruz. Kuşlarda ses, memeli hayvanlarda olduğu gibi larenks (gırtlak) yardımı ile çıkmaz. Bunların hava yollarının yanında bulunan bir takım hava keselerinin içinde bulunan havanın basınç ile dışarı atılması sesi sağlar. Bülbül ve kanaryanın hepimize hoşuna giden sesi, bu hava keselerinden dışarı atılan havanın sesidir.

Memeli hayvanlarda ses çıkarmak için özel bir organ (gırtlak) meydana

gelmiştir. Larenks, ileride anlatacağımız gibi organizmanın en enteresan bir organıdır.

Hemen başlangıçtan bilmeliyiz ki, aslında larenks dediğimiz organ ses çıkarmak için yaratılmamıştır.

İlk canlıların sularda meydana geldiğini biliyoruz. Başlangıçta tek hücreli olan bu yaratıklar, milyonlarca yıl boyunca gelişerek balık ve benzeri canlıları meydana getirmiştir.

Suda yaşayan bu canlılar, yaşamlarını sürdürebilmek için oksijene ihtiyaç duyarlar. Oksijen, organizmanın beslenebilmesi, büyüebilmesi için gerekli bir maddedir. Balık ve benzeri canlılar "galsama" dediğimiz (solungaç) organları ile suda bulunan oksijeni alarak organlarına sevk ederler. Zamanla, sularda oksijeni kullanan başka canlıların meydana gelmesi veya suların çamurla dolması, oksijen bulamayan canlı varlıkları bunu bulmak için karaya çıkmak zorunda bırakmıştır. Fakat karaya çıkınca, buradaki oksijeni almak için akciğerlere ihtiyacı olacak ve bu şekilde akciğerler gelişecektir.

Akciğerler, havadaki oksijeni rahatça alarak organizmanın ihtiyacını görmek üzere organlara nakledecektir. Ama o zaman bazı zorluklar çıkacaktır. Ciğerlere çekilen hava kuru olursa akciğerler zarara uğrar, bazan içeri çekilen hava içinde yabancı cisimler olur ve bunlar akciğerin ağzını kaparlarsa solunum yapma imkânı kalmaz. İşte bu zararlı tesirleri ortadan kaldırmak için larenks denilen organ oluşmuştur. O halde, bizim bugün ses çıkarma organı olarak tanıdığımız larenks (gırtlak), aslında ses çıkarmak için değil, organizmanın başka görevlerini karşılamak için yaratılmıştır. Yani akciğere giden havayı organizma için, uygun koşullara sokmak için ve akciğerlere yabancı madde kaçmasını önlemek için; kısaca ilk larenks adeta bir valf, musluk gibi bir organ idi.

Fakat canlı varlık, karada yaşantısını sürdürmek ve bu arada gelişirken, bu larenksin bu valftan ödev görevler alacağını da keşfetmekte geç kalmadı. Hepimiz bir dere kenarından geçerken, kurbağaların korkup suya atlarken "vırak" diye bağırp suya atladığını görmüş ve duymuşuzdur. Biz bunu kurbağanın isteye-

rek çıkardığı ve işe yarayan bir ses sanırız. Aslında bu, istenen bir ses değildir. Kurbağa suya atlarken akciğerlerine su kaçmasın diye larenksini hızla kapar. Bu esnada bir ses çıkar. Yani adeta kapının kapanırken çıkardığı ses gibi. Bunun aslında bir manâsı yoktur. Sırf larenksinin kapanma sesidir. Fakat bu sesin çıkarılması diğer kurbağalara bir işaret olabilir. Yani kendisi için tehlikeli olabilecek birisinin yaklaştığını haber verebilir.

İşte bu şekildeki bir oluşum, canlının gırtlığını ses çıkaran bir organ olarak kullanma bilincini getirmiştir.

Özetlemek lâzım gelirse, başlangıçta sırf akciğerlerin ağzını kapamak maksadı ile ortaya çıkan larenks, bugün canlıların en hayati organlarından birisi olmuştur. Larenks sayesinde akciğerlerini koruyan canlı, yine larenks sayesinde insanoğlunda duygu ve hislerin ortaya konduğu, konuşma ve bunun en mükemmel şekli olan şarkı söyleme olanağına kavuşmuştur.

İstenen özellikte ses çıkarabilmek için, insanoğlunun birbirini takip eden fizyolojik görevleri olan bir grup organı kullanabilmesi zorunludur.

Bu organların anatomik olarak nelerden ibaret olduğunu, nerelerde bulunduğunu ve en önemlisi nasıl işlediğini bilmek, bu organları nasıl en iyi çalıştıracığımızı, meydana gelecek hataları nasıl önleyeceğimizi ve nihayet ortaya çıkabilecek hastalıkları gerektiğinde nasıl tedavi edebileceğimizi de öğretmiş olur.

İnsanda ses, birbirlerine bağlı olarak çalışan 3 sistem tarafından ortaya çıkarılmaktadır.

Bunlar:

3.1.1. Jeneratör (Respiratuar) Sistem

3.1.2. Vibratuar Sistem-Larenks

3.1.3. Rezonatör Sistem

Bu sistem veya organlar grubu, sesin meydana gelmesinde tek başlarına

görev almakta iseler de, gayeye uygun bir ses çıkartması için bunların beraberce çalışmaları şarttır. Bu sistemlerin üzerinde bunların beraberce, ahenkli bir şekilde çalışmalarını temin için başka bir organ daha mevcuttur. O da santral sinir sistemi veya kısaca "Beyin" dediğimiz organımızdır.

Konuşma için lazım gelen adaleleri, sinirlerinin çıktığı ve emir aldığı beynimiz, aynı zamanda neyin nasıl, ne zaman ve ne şekilde söyleneceğini ayarlar. Kelimenin müzikalite kazanması, hissî renklere bürünmesi hep onun vazifesidir.

3.1.1. Jeneratör Sistem: Ses meydana getirecek hava kitlesinin ortaya çıkmasına neden teşkil ettiği için jeneratör; doğrucu sistem olarak isimlendirilen bu organlar grubuna, respirasyonu da temin ettiği için, tıbbî terim olarak Respiratuar Sistem de diyebiliriz. Konuşma ve şarkı söylemek için larenkste bulunan ses tellerinin (kord vokallerin) titreşmesinin meydana gelmesi lazımdır. Bu, akciğerlerde bulunan havanın gerekli basınç altında gırtlığa doğru itilmesi ile meydana getirilir. Normal şartlar altında, havanın yukarı doğru itilmesi, zaten kişinin yaşamında zorunlu olan solunum için lâzımdır. Konuşma ve şarkı söylemede hava, daha fazla basınçlı ve uygun şartlar altında yukarı doğru itilir. Bu itilme görevini, başlıca 3 organ yapmaktadır.

3.1.1.1. Diyafragma (Diyafram)

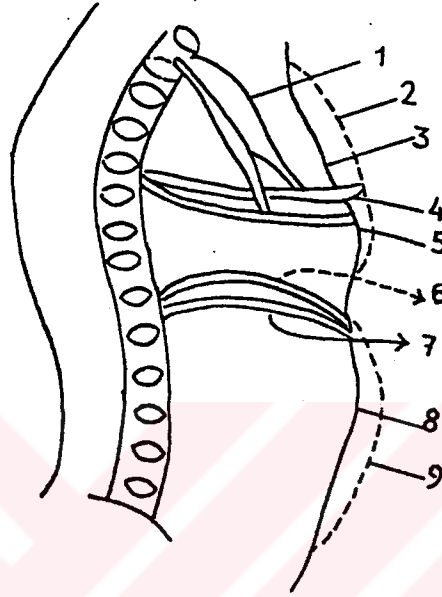
3.1.1.2. Karın Kasları

3.1.1.3. Akciğerler

Sonuç olarak, Jeneratör Sistem; kaburgalar, bunlar arasındaki adaleler, bunları işleten sinirler, diyafram, karın adaleleri, akciğerler, bronşlar ve trakea (ana nefes yolu)'ndan meydana gelmiştir, diyebiliriz.

3.1.1.1. Diyafragma ve Görevleri: Göğüs boşluğu aşağıdan diyafragma ile karın boşluğundan ayrılır. Kalın adalelerden yapılmış diyafram, yukarı doğru yükselerek akciğerleri alttan sıkıştırır. Karın adalelerinin kasılmasında karın organlarını yukarı itmek, diyaframı kuvvetlendirmek sureti ile göğüs kafesinin daralmasına, bu şekilde akciğerlerdeki havanın trakeaya ve larenkse fırlatılmasına neden olur. Nefes alma esnasında göğüs kafesi genişlerken, diyafram aşağı iner,

karın adaleleri dışa doğru ilerler ve bu şekilde karın boşluğu büyür. Bu durum göğüs kafesinin aşağı bölgesinin genişlemesine ve akciğerlere fazla hava girmesine neden olur (Şekil 1).



Solunum Mekanizması

1 — Solunum kası ; 2 — Kasılmada göğüs çeperinin ve 4 — kaburganın öne doğru yükselişleri ve hacmin artışı ; 3 — Göğüs çeperi 5 — Kaburganın dingin durumu (soluk verme) ; 6 — Diyaframın dingin durumu ; 7 — Diyaframın kasılma durumu ve göğüs kafesinde hacmin uzunlaşmasına artışı ; 8 — Karın çeperinin dingin durumu ; 9 — Karın çeperinin soluk almadaki durumu.

ŞEKİL 1

3.1.1.2. Karın Adaleleri ve Görevleri: Karın adaleleri karın boşluğunu ön, yan ve arkadan sarmaktadır.

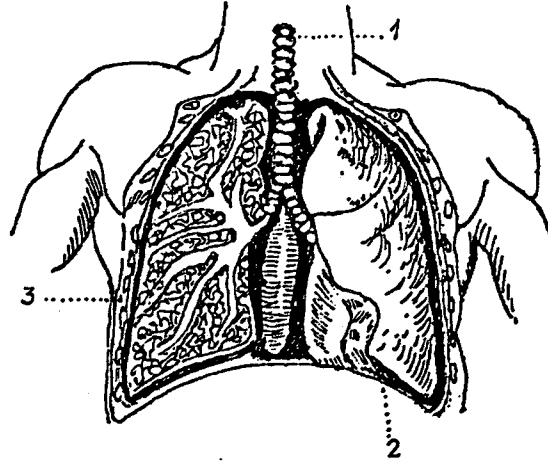
a) Sol Taraf: Yukarıdan aşağı vertikal, sağdan sola doğru horizontal lifleri olan karın adalelerinin ortadan çok geniş kas bağı vardır.

b) Sağ Taraf: İkinci tabaka adaleler, iç ve dış olarak verev (esnek) lifli, karın duvarı adaleleridir. Bu adaleler, en etken olarak kaburgalar ile ortada bulunan çok geniş kas bağı arasında gerilir ve gevşerler. Gerilmeleri esnasında, ka-

rın boşluğunda bulunan organları yukarı diyaframa doğru sıkıştırırlar. Adalelerin sıkışması kesilince, bu organlar yine eski yerlerine iner ve diyafram gevşer. Bu adalelerin ileri derecede bir kasılma yeteneği vardır. Karnı kuvvetli elastik bir kuşak gibi sararlar. Çabuk olarak kasılma ve gevşemeleri de başka bir özellikleridir. Buradaki kaslar, kaburgalar ile karın kaslarının, bağlarının birleşerek meydana getirdiği geniş merkezî bağ arasında kasılma gösterirler. Kaslar iki tarafta birer tane olmak üzere çifttirler.

3.1.1.3. Akciğerler ve Görevleri: Akciğerlerin yaşamımız için ne kadar gerekli olduğu bilinmektedir. Yaşamımız için gerekli oksijenin alınıp, vücuttaki karbondioksitin dışarı atılmasında kullanılan organdır. Bu görevi yaparken akciğerler göğüs kafesi içerisine sıkıştırılır ve gevşetilir. Soluk alıp-verme sırasında ses de, istenildiği zaman meydana gelir.

Akciğerler, bir yandan kaburgaların teşkil ettiği dış duvarın iç ve dış hareketi ile, bir yandan da diyaframın gevşeyip kasılması ile, aşağıdan gelen hareketler ile, sıkılıp - gevşetilmek sureti ile solunum hareketlerini yaparlar. Bu fonksiyonu yapmaları esnasında, hem gaz alışverişi olur, hem de içlerinde bulunan solunum havası yukarı, larenkse üflenmek suretiyle çıkarılır (Şekil 2).



Akciğerlerin göğüs boşluğunda durumu
1 — Soluk borusu 2 — Diyafram 3 — Göğüs kafesi.

ŞEKİL 2

3.1.2. Vibratuar Sistem: Vibratuar sistem; ses çıkarma fonksiyonunda en belirgin rolü oynar. Ses çıkarmada en önemli organlardan kabul edilen larenks, esaslı bir fonksiyona sahiptir.

Jeneratör sistemin (Respiratuar sistem) yukarı doğru ittiği hava kitlesi, ses çıkarmada önemli bir organ larenkse, gırtlığa vasıl olur. Burada mevcut ses tellerinin titreşimi, sesin meydana çıkmasında rol oynamaktadır.

3.1.2.1. Larenks: Larenks boyunda, hemen cildin altında, içinden solunum havasının geçtiği, kıkırdak ile birtakım adaleler ve bağlardan yapılmış bir organdır. Larenks, kız ve oğlan çocuklarda gelişim yönünden farklılık gösterir. 12 yaşından itibaren erkek çocuklarda hızlı bir büyüme gösterir. Bu büyüme nedeniyledir ki erkeklik sembolü olarak boyunda özel bir çıkıntıya neden olur. Bu çıkıntı nedeni ile larenksin önden arkaya olan kutru erkeklerde, kadınlara göre daha uzundur. Bu uzunluk erkek sesinin özelliklerinden bazılarını teşkil eder. Kızların gelişimi esnasında larenksin büyümesi yavaş ve kısıtlıdır.

Larenks, içerisindeki oluşumlar ile ses dalgalarının meydana çıkarıldığı organdır. Larenksin iç yüzünü, solunum organının her tarafını kaplamakta olan mukoza örtmektedir. Bu mukozada titreşim tüyleri ve bol salgı yapan guddeler bulunur. Titreşim tüyleri hem salgıyı, hem de solunum yoluna girmiş veya akciğerlerde meydana gelmiş ufak yabancı cisimleri, yukarı yemek borusunun üst ucuna kadar iterler. Guddelerin bu salgısına mukus denilmektedir. Bu mukus, üst solunum yollarını daima ıslak tutmaya yarar. Ses tellerinin titreşimi esnasında karşılıklı yüzeylerinin birbirlerine çarpmasında bu ıslaklık, kortların hasara uğramamasına neden olur. Hastalıklar halinde bu salgının nicelik ve nitelik yönünde değişikliğe uğradığı görülür. Salgının azalması, sese ileri derecede değişiklik yapar. Ses kuru, kalın bir karakter alır ve devam ederse, ses çıkarma adeta imkânsız olur. Larenks başlıca 9 kıkırdaktan yapılmış, adeta bir kutu gibidir. Sesin çıkarılmasında larenks iki şekilde görev almaktadır:

a) Akciğerlerden gelen havanın tazyiki sonucu ses tellerinin kendi elastikiyet ve ağırlığı ile oluşan titreşim,

b) Doğrudan doğruya beynimizden verilen emirlerin gırtlak sinirleri (Rekürrens sinir) vasıtası ile ses tellerini titreştirmesi.

a) Akciğerlerden gelen hava, ses verme durumunda ortada, yanyana gelerek gırtlak kapamış olan, ses tellerini zorlamaya başlar. Aşağıdan gelen hava istenilen basınca varınca ses telleri birbirinden ayrılır ve bir hava kitlesi yukarı çıkar. Bu esnada, alttan gelen tazyik kayb olduğu için, ses telleri kendi elastikiyet ve ağırlıkları ile tekrar aşağıya iner ve gırtlak tekrar kapanır. Bu durum, saniyede binlerce defa olmak üzere ses tellerini titretir ve dolayısıyla ses çıkarılmış olur. Ses tellerinin uzunluk, kalınlık ve kütleleri; sesin frekansındaki değişiklikleri meydana çıkarır. Ses dalgaları saniyede ne kadar fazla olursa, frekansı o kadar fazla olacaktır.

b) İkinci şekilde ise; ses oluşumunda, beyinden gelen tembihler ile ses tellerinin adaleleri kendiliğinden kasılmakta, dalgalanmaktadır. Sesin frekansı şiddetlendikçe, ses tellerinin adaleleri kendiliğinden kasılmakta, dalgalanmaktadır. Sesin frekansı şiddetlendikçe; ses tellerinin uzunluğu artmakta, kalınlıkları azalmakta, incelmekte ve üst kenarları kıvrılmaktadır. Frekans ve şiddetin artma ve azalması içiçe görülmektedir. Sesin frekansı, ses telinin titreşim boyu ile ilgili olduğu için, bir noktada ses telinin kalınlığı ve sertlik derecesi ile de ilişkilidir. Ses teli uzun olan bir kişide ses aynı zamanda ağır da olacaktır. Bu şekildeki kordlar daha ziyade erkeklerde bulunduğundan, erkeklerin sesleri, ses telleri kısa olan kadınlarınkine göre daha derin ve kalın vasıftadır (Çello ve Keman gibi). Ses tellerinde iltihap veya polip olan kişilerin, ses tellerinin kütlesi, ağırlığı artmış olduğu için çıkan sesin vasfı kalın ve boğuk olur (Şekil 3) (Şekil 4).

Gırtlak iskeletinde 4 ana kıkırdak parçası vardır:

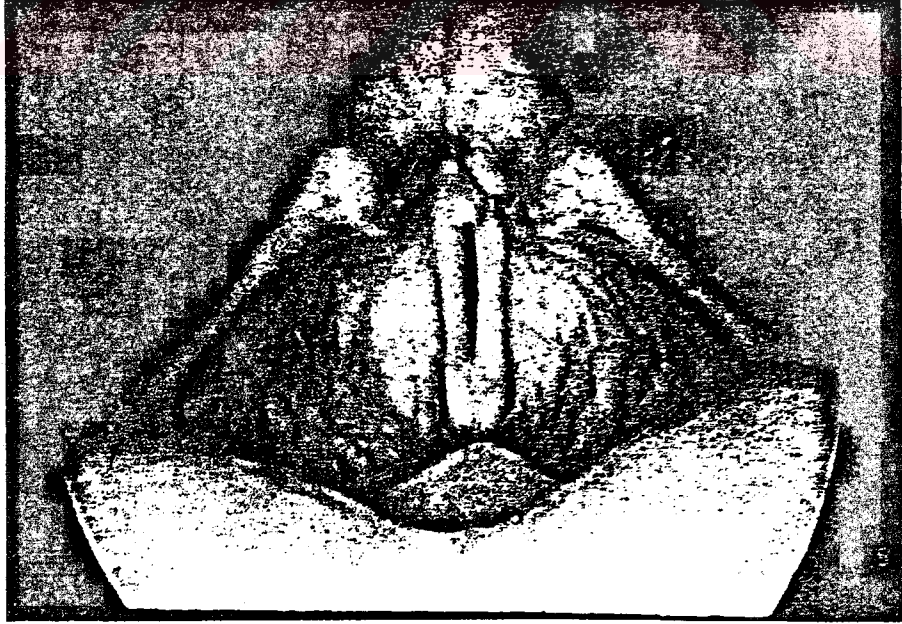
aa) Halkamsı Kıkırdak: Soluk borusunun üst kısmına oturmuş olup, gırtlak alt tarafını teşkil eder. Öteki kıkırdakların hepsi bunun üzerine yerleşmişlerdir.

ab) Kalkansı Kıkırdak: İleri doğru yarım açılmış bir kitaba benzer. Kapalı tarafı öne gelecek şekilde bir çıkıntı meydana getirmiştir. Bu çıkıntı özellikle, erkeklerde boynun ön kısmında dışardan görülebilir. Buna "Âdem elması" adı ve-

rilir. Bu kısım, yutkunma sırasında, yukarı ve aşağı gidip gelme hareketi yaptığından daha iyi göze çarpar.



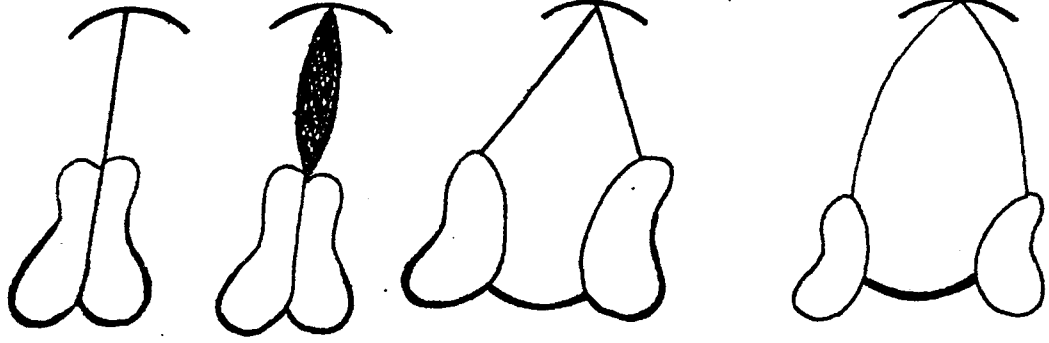
SES TELLERİNİN NEFES ALIRKEN GÖRÜNTÜSÜ



SES TELLERİNİN KONUŞURKEN GÖRÜNTÜSÜ

ŞEKİL 3

SES TELLERİ



a- SES DURUMU

b- FISILTI DURUMU

c- SUSMA DURUMU

ŞEKİL 4

ac) İbriksi Kıkırdaklar: Bir üçgen piramit şeklinde, küçük iki tane kıkırdak olup, halkamsı kıkırdağın üstüne yerleşmişlerdir.

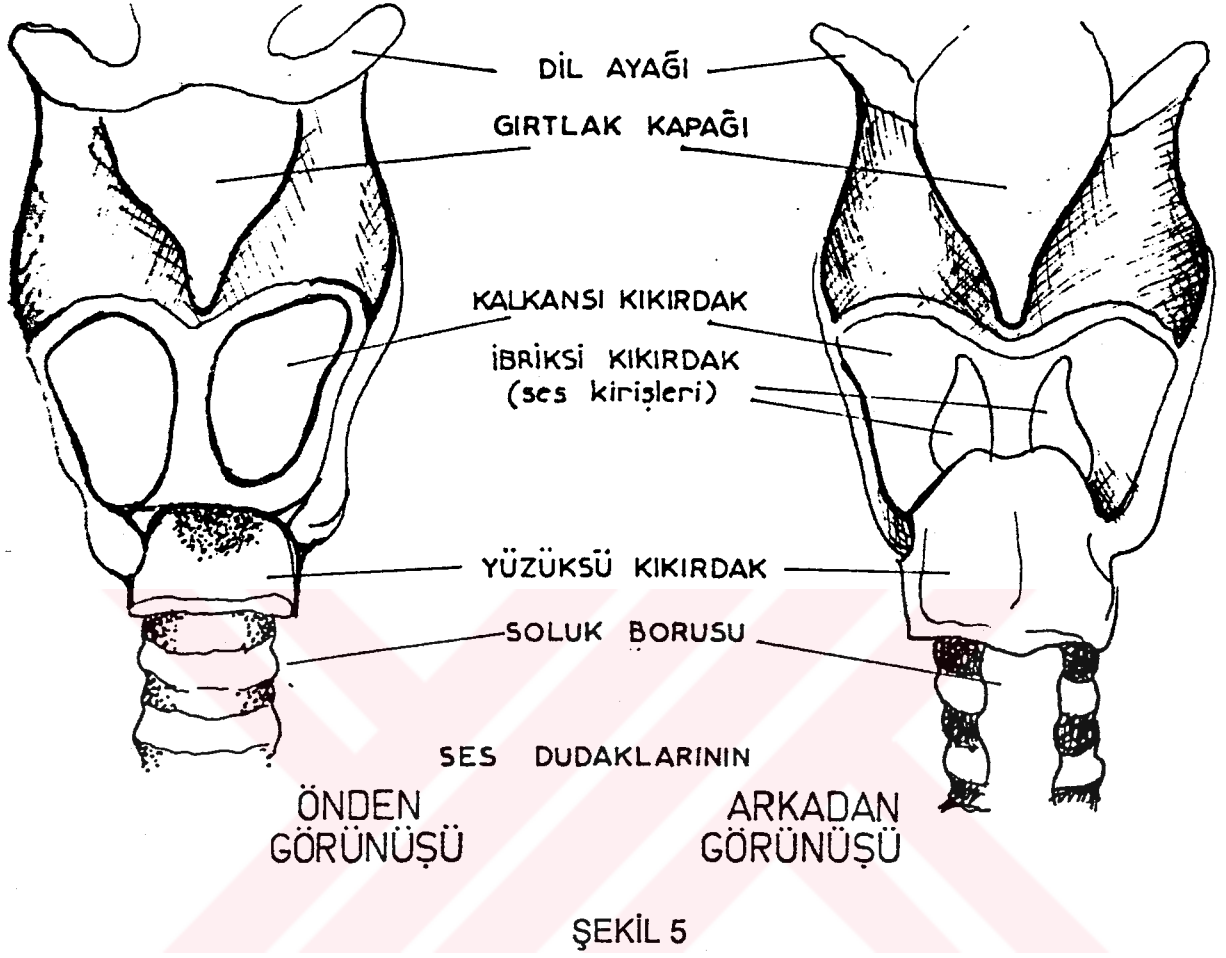
ad) Armutsu Kıkırdak: Tek bir kıkırdak olan bu küçük organ, gırtlak kapağının iskeletini teşkil eder. Gırtlak kapağı, yutma sırasında gırtlak kapamağa yarar ve yemeklerin gırtlak yolu ile solunum borusuna girmesine engel olur.

Gırtlak, dilin tabanında bulunan dil kemiğine özel kasla asılmıştır. İç yüzünde sümüksü zar yer alır. Bunun yüzeyini çok katlı titreşimli tüylü "epitel" kaplar.

Sümüksü zar, her iki yandan gırtlak boşluğunun içine doğru karşılıklı birer çift kıvrım oluşturmuştur.

Sesin meydana gelişinde rol oynayan, yalnız alt taraftaki kıvrımlardır. Bu sebepten bunlara, gerçek ses kırımları (dudakları) denir.

Üst kıvrımlar ise "yalancı ses kırımları (dudakları)"dir. Bu ses dudakları; gırtlak penbe rengi üzerinde, incecik beyazımsı ve sedef rengi şeritçikler görünüşündedir (Şekil 5).



3.1.3. Rezonatör Sistem: Musiki aletlerinde olduğu gibi, insanda da vibratuar sistemden üretilen vibrasyonlar (titreşimler); tam şiddetlerini ve tınlarını rezonans yolu ile elde ederler.

Rezonans, sesin esaslı frekanslarını güçlendirirken armonik sesleri de ilâve eder. Bunun sonucu sesin şiddeti artar ve musiki aletine veya kişiye özgü karakteristikler ilâve edilir.

Plika vokalistler yolu ile titreştirilen hava kitlesi, larenks aralığında yukarılara doğru yollar. Burada bu ham hava titreşimleri rezonansa uğramakla ilâve tonlar alarak, renklenerek, şekillenerek evvelâ harfler, sonra da kelimeler haline dökülmekte, ses ve şarkı halinde kulağımıza erişmektedirler.

Rezonatör Sistem, birtakım boşluklardan ve bazı boşluklardaki organlardan oluşmuşlardır. Başlıca 3 boşluk, rezonatör sistemini teşkil eder.

3.1.3.1. Yutak Boşluğu (Farenks)

3.1.3.2. Ağız Boşluğu (Oral Kavite)

3.1.3.3. Burun Boşluğu (Nazal Kavite)

Larenksin dar boşluklarından çıkan hava dalgaları, yutağın geniş boşluğuna girer, buradan yine geniş ve oynak ağız boşluğuna ve buradan da çok karmaşık, yer yer sert, yer yer de yumuşak duvarları olan burun boşluklarına dolar.

Rezonatör sistem, şekil itibari ile değişken olduğu kadar isteğimizle de biçim ve hacim değiştirir. Yumuşak damak, yutak ve ağız boşluğundan gelen havayı bazen tamamen keserek, bazen de geçirerek adeta bir musluk, valf gibi çalışır. Buna karşılık buralarda bulunan damarların kan dolaşımı ile dolması veya daralması da rezonansa etki yapar.

Rezonatör boşlukların cinslerinin ardarda değişmesi de bir özellik taşır. Yumuşak damağın karşılığı olarak sert damak ve nihayet çok sert dişlerle çevrilmiş ağız boşluğu, bu bölgede rezonansa etki yapan faktörlerin çokluğunu gösterir.

Burun boşluklarının sert duvarlı ve değişmez oluşu, burun rezonansında kişisel değişiklikler olmamasını sağlar. Fakat yumuşak damağın aşağı inip-çıkışları, yine de burnun rezonans yönünden etki yapmamasını sağlar. Bunun en önemli etkisi, sese özel sıcaklık vermesidir.

Sinüsler zannedildiğinin aksine, ses rezonansında büyük etki yapmazlar.

Gırtlak birtakım adaleler ile ses çıkarma esnasında, yukarı ve aşağı hareket etmekle glottis üzerindeki rezonatör boşluklara etki yapabilir. Normal ses çıkarmada bu hareketler azdır, şarkı söyleme esnasında yükselmeye başlar. İyi yetiştirilmiş ses sanatçıları bu iniş ve çıkışlar az miktarda olur.

Larenks hareketlerindeki bu aşırı iniş ve çıkışlar, daima seste bozukluklara neden olur.

"3.1.4. Diğer Ses Organları: Ses'in oluşumuna katkıda bulunan diğer organlar; dil, küçük dil, damak, dişler, dudaklar ve çene'dir.

3.1.4.1. Dil: Seslerin çıkartılmasında çok büyük rol oynar. Dil, çok hareketli şekliyle gelen hava veya sadâ akımı karşısında kabarır, yayılır; dişlerle damağa değer. Böylece sadâ akımını çeşitli noktalarda, çeşitli kalıptan geçirir ve akımı ses haline sokar.

Kısaca dil, sadâ veya hava akımını kalıptan geçirir ve boğumlanma noktalarıyla, bölgelerini meydana getirir.

3.1.4.2. Küçük Dil: Küçük dil, ağız ve geniz yollarının bekçisidir. Arka damağın sonunda asılı durur. Hava veya sadâ akımının, ya ağız yoluna ya da buruna, genize gönderilmesini sağlar. Akım ağıza gidecekse, küçük dil, burun yolunu kapar. Geniz yoluna gidecek olan akımı da, ağız yolunu kapatarak oraya sevk eder.

Genizden çıkacak olan sesleri ayarlayan organ, küçük dildir.

3.1.4.3. Damak: Dilin kendisiylen, çeşitli şekilde temasa gelir; ses geçidini kapatıp daraltır ve seslerin teşekkülüne iştirak eder.

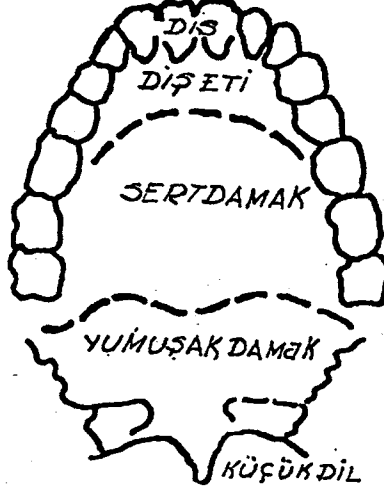
3.1.4.4. Dişler: Bilhassa ön tarafta, dudaklarla ve dille temasa gelerek, sadâ akımının ses olarak teşekkülünde rol oynarlar.

3.1.4.5. Dudaklar: Sadânın, ses halinde duyulabilmesi için, bazen kapanıp, bazende açılarak akımı kalıptan geçirirler. Ya dişlere dokunurlar, yahut da birbirleriyle birleşerek sesi oluştururlar.

3.1.4.6. Çene: Bilhassa alt çene az veya çok açılarak seslerin teşekkülünde rol oynar. Üst çene sabittir; alt çenenin inip çıkması ise, ağız boşluğunun daralıp genişlemesini sağlar. Seslerde bu surette şekillenip duyulur (Şekil 6)."(6)

"3.1.5. İyi Şarkı Söylemede Organik Faktörler: İyi şarkı söyleyebilmek

için başlangıçtaki lâzım gelen organik faktörler şu şekilde sıralanabilir:



ŞEKİL 6

3.1.5.1. Respiratuar (Jeneratör) Sisteme Ait Özellikler: Burada faktörleri iki nokta etrafında inceleyebiliriz:

a) **Organ olarak;** Akciğerlerin kapasitesi, genişliği ne kadar fazla olur ise, o kadar iyidir. Bu şekilde şarkıcı, performans esnasında, fazla adette solunum yapmak zorunda kalmaz. Fazla solunum, şarkı söyleme esnasında, fazla efor sarfetmek ve beyin kontrolünü başka amaca sevk etmek demektir.

b) **Fonksiyon olarak;** Fonksiyon istenen mükemmeliyette olmadıkça göğüs kafesinin, akciğerlerin geniş olmasının faydası yoktur. Astım, bronşit gibi hastalıklar ile akciğerler istediği kadar büyük olsun, hava ile iyi şekilde dolmazlar. Yaşlılıkta adalelerin, mafsalların, akciğerlerin sertleşmesi de buraya havanın rahat girmesini önler. Bu bakımdan akciğer, kalp hastalıkları ve yaşlılık; fonksiyonu bozmaktadır.

3.1.5.2. Vibratuar Sistem: Burada da iyi ses çıkarmak için iki yönden tetkik yapmak lâzım gelir.

a) **Organ olarak;** Larenks, özellikle plika vokalistler (ses telleri) her türlü hastalık ve hasardan korunmuş olmalıdır. İntizamsızlık, kalınlaşma ve bunların serbest kenarlarında harabiyet olmamalıdır.

Bas ve kontralto seslerde geniş bir larenksin olması lâzım gelir.

b) **Fonksiyon olarak;** Larenksin oynak kısımlarının bu oynamayı normal olarak yapması prensiptir. Normal şahısta pek önemi olmayan bu durum, ses san'atkârında çok ehemmiyet taşır. Ses şeritlerinin gerilmesi, incilmesi, bazı bölgelerin değişik hareket yapması çok ince bir mekanizma icap ettirir. Larenks içinde mevcut salgı bezlerinin, yeterli miktarda mukus çıkarması da lâzımdır. Bu; gırtlakta hareket eden organların kayganlığını temin eder. Eğer bu guddeler az salgı yaparsa, gırtlakta kuruluk ve kabuklanmalar olduğu gibi, hareketli organların birbirine sürtünmesi, bunların yaralanmasına sebep olur.

3.1.5.3. Rezonatör Sistem: Burada, organ ve fonksiyonu ayrı ayrı görmek lazım gelir. Çünkü çok iç içe olduğu gibi, özel bir işleme fonksiyonu yoktur.

Rezonatör sistem birçok boşluklardan ibaret olduğundan, evvelki bölümlerde bahsetmiştik. Bu boşlukların ses üzerindeki etkisi çok önemlidir ve fizik kurallarında da aynı hal vardır.

İnsanda, boğaz (farenks), ağız ve burun boşlukları, rezonatör sistemi teşkil eder. Kafa kemiklerinin içinde bulunan sinüs boşluklarıdır. Yine rezonatör sisteme dahildir. Gırtlak, larenks seslerinin farenks (boğaz) ve ağız rezonatörleri yardımı ile sesli harfleri, sessiz harfleri ise ağız rezonatörlerinin, ön ve arka darlıklarının tam veya tam olmayan kapanmaları ile oluşturduğu bilinir.

Ağız rezonansının hacim yönünden en verimli olması için, ağız boşluğunun geniş olması faydalıdır. Bu genişlik, ön darlıkta olursa daha iyidir. Buna karşılık, boğaz boşluğu ile ağız boşluğunun birleştiği bölge de dar olmalıdır. Boşluğu teşkil eden duvarlar, ne kadar yumuşak olursa o kadar etkili olur. Ağız duvarlarının bazı noktalarda sert oluşu, şarkı söylemede ani olarak oluşabilecek değişiklikleri karşılamada faydalı olur.

Burun boşlukları ve larenks, rezonatör olarak büyük rol oynamaktadırlar. Fakat burun boşluğunu, ağız boşluğundan ayıran yumuşak damak, daha ehemmiyetli bir rol oynamaktadır.

Geniş bir ağız ve farenks (yutak-boğaz) rezonansının, astıma da belirgin faydası vardır. Larenksin boyunda aşağı seviyede bulunması zengin bir ses çıkmasına neden olurken, larenksin yukarıda bulunuşu boğuk, gırtlaksı bir sesin doğuşuna neden olur. Yumuşak damağın sesli harfleri daha düzgün çıkarmada ve açılırken nazal tonları çıkarmada önemli rolü vardır.

Trakea (Ana nefes yolu), bronşlar ve akciğerdeki havalı boşlukların rezonans üzerine etkileri çok araştırılmıştır.

Bu boşlukların, ses volümünü (genişliğini) ve kalitesini, inceliğini arttırmada etkisi olduğu muhakkaktır. Fakat bu boşlukların büyüklüğünü ve şeklini istekli olarak her zaman değiştirmek mümkün değildir. Bunlar sadece ve otomatik olarak, solunum hareketleri ile değişirler. Bu yüzden her zaman kullanılacak rezonatör değildirlir.

Hepimizin bildiği gibi, geniş göğüslü kişilerin çok zengin rezonanslı bir sesi vardır. Yine bilindiği gibi, birçok meşhur ses san'atkârları gelişmiş vücut teşekkülatına sahiptir. Fakat göğsü geniş olanların, aynı zamanda gırtlakları, farenksleri ve ağız boşlukları da geniştir. Bu sebepten güzel sesin, hangi kaynak vasıtası ile temin edildiğini her zaman söylemeye imkân yoktur.

Rezonatör Sistem ile ilgili sonucu, şu şekilde özetleyebiliriz:

a) Göğüs, farenks (yutak) ve ağız geniş olmalıdır.

b) Bu organlarda hastalıklar ve hasar bulunmamalıdır (Uygun yapılmamış ameliyatların meydana çıkmış nedbeleri, bilhassa bu yönde ehemmiyet taşır).

c) Farenks, ağız ve bilhassa dil adaleleri, hızlı ve çabuk hareketleri yapabilecek kapasitede olmalıdır. Fazla kasılmalar olmamalıdır.

d) İsmi geçen organlar gerektiği kadar kaygan olmalı, yani buralarda kâfi miktarda mukus ve tükürük bulunmalıdır.

e) Gerek normalde ve gerekse şarkı söyleme esnasında, bu organları döşeyen dokularda rahatsızlığa sebep verecek durumlar olmamalıdır. Eğer bu şekilde bir durum olursa, meydana çıkacak ağrı ve gerginlik, özellikle şarkı söyleme esnasında, kişinin istenen fonksiyonu yapmamasına yol açar. Aslında şarkı söylemek, kişide rahatsızlık yapmaz. Ama, eğer kişi yeteneksiz ise veya, şarkı söylerken; meselâ ağzında bir yara olursa, ileri derecede rahatsızlık hissedebilir.

f) Rezonatör organlar; özellikle farenks ve ağız boşluğu hacimleri, giriş ve çıkış kapıları ve duvarları yönünden, istenen yer ve genişlikte olmalıdır. Larenksin duvarlarını genişletmek veya daraltmak, olanak dışı olduğu halde, farenks ve ağız boşluğunu daraltıp, genişletmek daima mümkündür. Bu genişletme ve daralma, sesteki zenginlik, güzellik; kelimelerin berraklığı, rengi üzerine etki yaparak, ruhsal duyguların ve hassasiyetin, ses ve şarkı ile daha anlamlı ortaya konmasına neden teşkil eder. Fakat bütün bunları, en iyi şekilde ortaya koymak için, bu boşlukların hangi hacimde olması hakkında kat'i bilgimiz yoktur.

g) Burun ve sinüsler, yapıları itibariyle normal ve hastalıklardan uzak olmalı. Dişleri ve diş etleri, iyi şekilde korunmuş bulunmalıdır.

h) Ses eğitimi yapanlarda olduğu kadar, bunu meslek olarak sürdürenlerin işitme organları her yönden normal olmalıdır.

ı) Nihayet ses eğitimi yapan ve bunu meslek olarak kabul edenler, maddî ve manevî yönden genel sağlık sahibi olmalıdır. Genel inancın aksine, ses san'atkârlarının yaşantısı, fiziksel ve ruhsal yönden çok zor ve yorucudur. Birçok ses san'atkârı ve aktör, bozuk sağlık durumlarına karşın şan, şöhret, maddî kazanç uğruna, bu durumlarını duymamazlıktan gelirler. Dinleyicilerin takdiri ve teşviki, onlara adeta bir uyarıcı gibi gelir. Bunun sonu daima üzüntü, keder ve çok bozuk bir sağlık durumudur."(8)

3.1.6. Eser İcrasındaki Ses Oluşum Safhaları: 3'e ayrılır.(3)

3.1.6.1. Sesin Çıkışı

3.1.6.2. Sesin Bitişi

3.1.6.3 Tam Ses

3.1.6.1. Sesin Çıkışı: Şu iki şartın oluşması ile gerçekleşir:

- a) Ses tellerinin kapalı durumda olması,
- b) Hava kolonunun baskısı.

Bu iki faktörün az veya çok başarı ile kullanılması, sesli harflerin çıkışında üç ayrı durum meydana getirir.

- aa) Sesin Boğaz Yolunda Çıkışı
- ab) Sesin Soluklu Çıkışı
- ac) Sesin Doğru Çıkışı

aa) Sesin Boğaz Yolunda Çıkışı: Ses icracısı hançeresini (Larenks-Gırtlak) birden kuvvetle sıkar ve sesini kuvvetli bir hava basıncından sonra, adeta fışkırtırsa bu durum oluşur. Böyle ses çıkarma; hem hatalı, hem de çirkindir. Hem ses icracısı, hem dinleyiciyi yorar. Sesi sertleştirir. Bu durumda hançerenin sıkılması, hava basıncından önce olur.

ab) Sesin Soluklu Çıkışı: Sesli harfin solunması demektir (A harfini, HA şeklinde terennüm etmek gibi). Bu durumda soluk, ses tellerinin titreşimine geçer (ulaşır).

Açıklama amacı ile yapılan bazı uygulamalar dışında, bu da hatadır. Sesi donuklaştırır, ses'in temizliğini bozar, lüzumsuz soluk israfına sebep olur.

ac) Sesin Doğru Çıkışı: Bu iki durumun ortalaması ile mümkün olur. Ses tellerinin kasılması ile hava basıncının hareketi aynı zamana rastlar. Sert olmak kaydı ile, tam sağlıklı ses çıkışı böyle olur.

3.1.6.2. Sesin Bitişi: Sesin çıkışına paralel olarak, sesin bitişinde üç halden söz edebiliriz:

a) Sesin Boğaz Yolunda Bitişi: Ses san'atkârları için kusur sayılan bu durumda, san'atçı gücünü bir "boğaz vurgusu" ile noktalar. Ses'ten sonra bir gürültü duyulur. Boğaz şiddetle kapanır. Bu hal koro'da, solo'ya nazaran daha az sıkıcı olur. Bazı durumda dramatik ifade unsuru olarak başvurulabilir.

b) Sesin Solukla Bitişi: Bir dekresendo (gittikçe kuvvetten düşerek) sonucunda yorumlama unsuru olarak, uygulanabilir. Ses'den sonra soluk duyulur.

c) Sesin Doğru Bitişi: Şefin, final işareti üzerine; san'atçının ses tellerini kapayıp, hava akımını aynı anda kesmesi ile olur. Bu halde ses'den sonra ne gürültü, ne de soluk duyulur.

3.1.6.3. Tam Ses

a) Teori (İyi Oturmuş Ses): Ses tellerinin oluşturduğu ses, yeterince büyümüş ve oturmuş değilse, müzikal sestten söz edilemez. Titreyen dudaklardan dökülen, çocukların motör taklidi yaparken çıkardıkları sese veya sertçe sümkürme esnasında, burundan çıkan hırıltıya benzer bir ses duyulur.

Sesin oturması demek; yeterince büyümesi, armonikler yönünden ve uyumlu bir tını ile donatılması ve tam gücüne erişmesi demektir. Yukarıda gördüğümüz gibi, sesin böyle büyümesi; larenksdeki, boğazdaki, ağızdaki ve bazı durumlarda, burundaki rezonans boşluklarının uyumu ile mümkün olur.

Uygun bir rezonans yani akord sağlanması, bu boşlukların hacim değiştirmesi ile olur. Bu boşluklardaki hacim değişikliği; dilin, dudakların, yanakların, çenenin; kısacası sesin çıkmasında rolü olan bütün oynak kısımların hareketleri ile sağlanır.

Belli bir ses veya tını elde etmek için, bütün bu organların ideal pozisyonu evvelden hesaplanamaz, dolayısıyla kontrol edilemez. Ancak icradan sonra,

sonuç ortaya çıktığı zaman görülebilir, duyulabilir, hissedilebilir.

Bu hissetme herşeyden evvel kulakla olur. Eğer kulak "bu ses iyidir" di-yorsa, organların iyi düzende olduğunu anlamış oluruz.

Sesin oturması deyimi, sesin yeri kavramını da içerir. Burada sesin ger-çek yeri ile fizyolojik yerini birbirinden ayırmamız gerekmektedir. Sesin gerçek yerini biliyoruz:

aa) Doğuşu Açısından Larenks

ab) Rezonansı Açısından Diğer Boşluklar

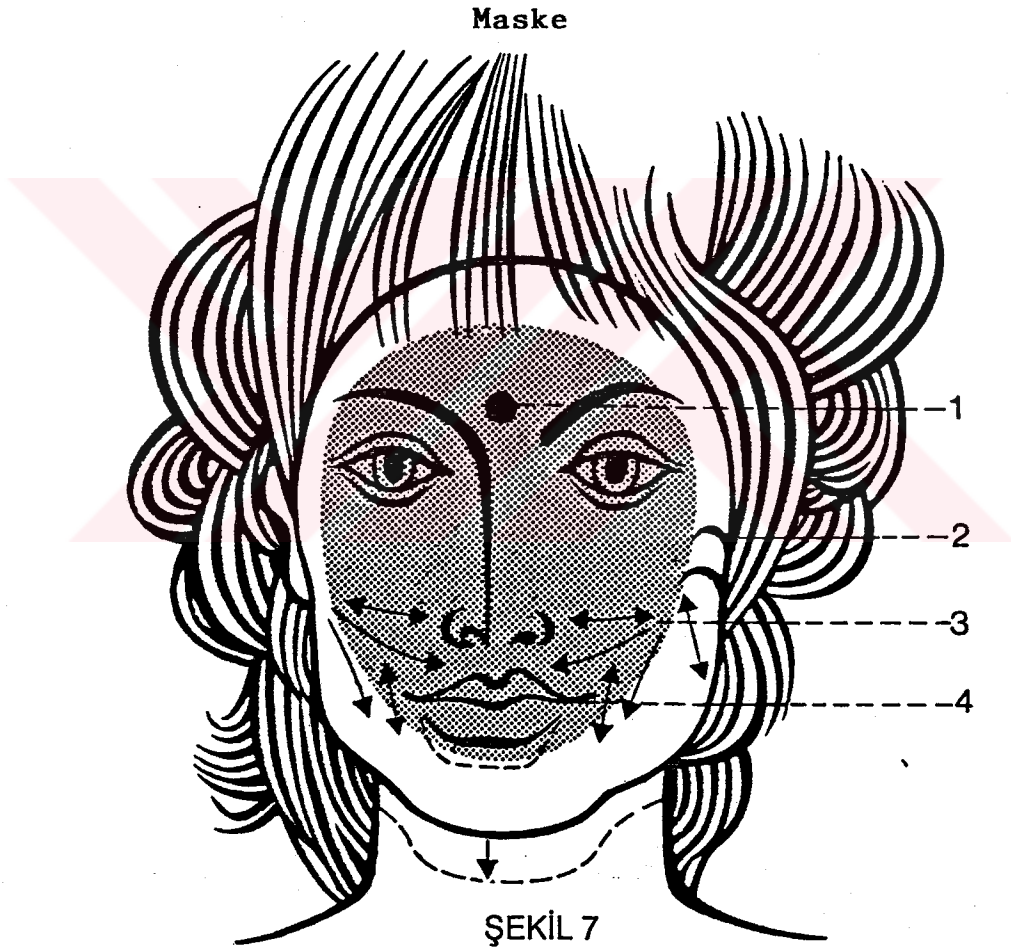
Fizyolojik yer ise; ses san'atçısının duygusu veya sezgisi ile hoşlanarak sesini oluşturduğu, tamamen subjektif bir yerdir. Bir ses iyi veya kötü yerleşmiş olduğundan, söz edilirken kastedilen yer, bu yerdir.

b) İyi Yerleşmiş Ses: Bu tür ses, san'atçıya sağlıklı ve düzenli duygular veren, en iyi tını'nın oluşturduğu yerde teşekkül eden sestir. Sesin böyle oluştu-ğu yerler, ekollere ve hocaların kişisel görüşlerine göre değişir. Fakat, bu duygu-nun; başın yukarı kısmında, damak eteğinin üstünde meydana gelmesi gerektiğin-de hepsi birleşmektedir.

Dışa dönük olan ses, bu karakteri icabı çıkıcı olmalı; içe dönük, durgunluk hissi vermemelidir. Bu yüzden konuşurken, daha önemlisi şan yaparken, bütün yankı verici tınlamalar, damak eteğinin üstünde oluşmalıdır. Bir ses doktoru için, san'atçının idrak ettiği bu duygunun, larenks (Gırtlak) ile Farenks (Yutak-Boğaz) boşluklarının açılmaları, damak eteğinin kaldırılması ve ses organlarını çalıştır-makla görevli adalelerin; ne çok kuvvetli, ne de çok zayıf kasılmamak suretiyle, düzenli hareketleri sonucu elde edildiğini hissetmek güç değildir. Bir büyük san'atçının dediği gibi, nasıl olursa olsun, hiç bir ses duygusu damak eteğinin al-tında teşekkül etmemelidir. Eğer başımızın profili üzerinde, üst dudakla burun arasında yatay bir çizgi çizersek, ses duygusu daima bu çizginin üstünde oluşma-lıdır.

"Sesi Öne Almak" ve "Sesi Maskeye Almak" terimleri; sesi tek ve muayyen bir noktaya sevk etmek şeklinde değil, sesi fizyolojik yüzeye sevk etmek şeklinde anlaşılmalıdır.

Hiçbir zaman belli bir notayı, tek ve aynı yerde oluşturmamalıdır. Çünkü böyle bir uygulama, ses kaslarının düzenli hareketlerini bozar, dolayısıyla Larenks ile Farenks'in kusurlu biçime girmelerine sebep olur (Şekil 7).

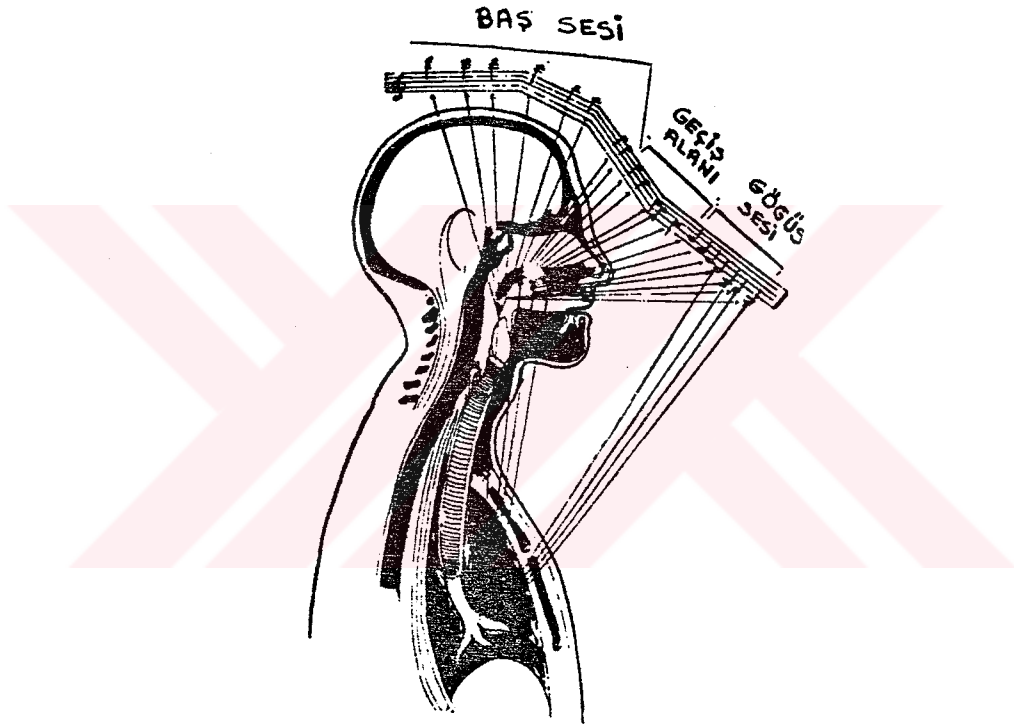


- 1- Alın noktası
- 2- Ağızın menteşe tarafından açılmasından dolayı
- 3- Yanak kasları ve üst dudağın çekmesi
- 4- Ağız açısının çekmesi

"Göğüs sesi" ve "Kafa sesi" deyimleri ise, göğüs ve kafada oluşan sesin, fizyolojik yerini belirlemek için kullanılır. Öğretim sırasında, göğüs sesinden fazla

söz edilmemelidir. Çünkü sesin fizyolojik yeri, daima başın üst kısmı olmalıdır.

Ses san'atçıları tarafından sık sık kullanılan "destek" terimi, kolay açıklanamayacak kadar subjektif bir anlam taşır. Her san'atçının farklı bir "destek" anlayışı vardır. Bütün bu düşüncelerle şöyle diyebiliriz; destek, soluk tazyikinin fizyolojik yerini ifade eder. Halbuki sesin yeri, yankının oluştuğu fizyolojik yerdir (Şekil 8).



ŞEKİL 8. İnsan vücudunda baş sesi, göğüs sesi ve bu seslerin geçiş alanı

Şarkı söylemede yüksek tonlardan alçak tonlara inmek, her zaman için kolay sayılabilir. Alçak tonlardan yüksek tonlara, hem de aynı nicelikte yükselmek daha zordur. Kişi frekansının genişliğini yükseltirken, öyle bir noktaya gelir ki; burada bir duraklama, şekil ve renk değişikliği ortaya çıkar. Usta ses san'atkârları bu noktayı yuvarlayarak atlatırken, acemiler takılır kalır ve bu takılma dinleyici tarafından hissedilir.

İnsan sesinin genişliği, derin bas sesi olan (64 frekans) notasından C⁴

notası (2048 frekans) olan soprano sesine, yani 5 oktava kadar uzanır. Ortalama insan sesi iyice dardır. Küçük çocuğun bir kaç nota olan ses genişliği, genellikle iki oktavda kalır. Yetişkin ses san'atkârlarında, genellikle üç oktav ses vardır.

Düşük ses genişliği olanlarda, genellikle uzun ve relatif (bağıntılı) olarak dar ses şeritleri vardır. Yüksek seslilerin ses telleri kısa ve uygun olarak geniştir. Yüksek seslilerde ses telleri fildişi beyaz iken, derin seslilerde kordlar pembe-traktır. Bunun pratik manâsı vardır. Zira sopranodaki pembe kord vokal, hafif bir larenjite delalet ederken, kontrolda normal rengi gösterir. Uzun bir şandan sonra her san'atkârın kord vokallerinde pembeleşme (konjestion) bulunur. Birkaç saatlik istirahatten sonra normal rengine dönüşür. Ses san'atkârının görünüşü de, ilave bulgular verir. Yüksek sesli kişiler, genellikle yuvarlak yüzlü, kısa boylu, yuvarlak veya dört köşe göğüslü, yüksek damak ve içinde yumuşak damaklı iken; uzun yüz, uzun ve dar boyun, dar ve yüksek göğüs kafesi, kalın damak yapılışı derin sesi olanlarda bulunur.

c) Ses Türleri ve Geçkiler: Bu deyim, özel tını karakteri taşıyan ses dokularını belirlemek için kullanılmıştır. İnsanın ses türleri, Org'un ses türleri gibi.

Genellikle iki veya üç ses türünden söz edilir. Göğüs sesi, kafa sesi.

Geçki, birinden diğerine geçmeyi ifade eder.

ca) Fizik olarak, ses türleri ve geçkiler vardır.

cb) Artistik olarak, geçkiler farkedilmemelidir.

İyi bir ses eğitimi için, iki ses türü arasındaki eşitsizliği kaldıracak ve ses sağlayacak en olumlu izah şekli budur.

Pratikte, amatörlerde bu pek ender rastlanır. Bu yüzden şef, ses türlerinin ve geçkinin varlığını dikkate almak zorundadır. Öğretimde, geçkilerin silinmesi değil, belirtilmesi istenebilir.

d) Nefesin Kullanılması: Soluğun arzu edilen yoğunluğa ve süreye göre,

ayrılanması gereklidir. Buna ilâveten, sesin yüksekliğe göre kullanılma farkını da bilmek gerekir.

Sesin pesliğine ve tizliğine göre, ses tellerindeki havanın durumu da değişir.

Zorunlu olarak pes seslerde, tiz seslere nazaran, daha fazla soluk safırı olur. Çünkü ses telleri daha fazla açılırlar. Buna paralel olarak; pes seslerde, göğüs-karın çevresinin tazyiki, tiz seslere nazaran daha az olur.

Önemli bir prensip: İster tiz sesler için olsun, ister süre ve kalite icabı olsun; san'atçı fazla soluğa gerek duyduğu zaman, gücünü boğazına değil, göğüs-karın adale kuşağına toplayacaktır. Soluğun fizyolojik yeri buradadır. Aksi halde, soluk endişesi ile ses sıkışır ve rezonans bozulur.

e) Sesin Tınısı: İyi yerleşmiş ses kavramı; ses üretimi imkânlarının en iyi biçimde kullanılmasını ifade eder. İyi tını kavramı ise; ses san'atçısının ulaşması gereken artistik sonucu ifade eder.

San'atçının herhalde taklit etmesi gereken, belli bir iyi tını modeli yoktur. Onun için tını bir amaç değil; ses varlığının bir gereği, bir kalitesidir. İfade çeşidi kadar veya ona yakın tını çeşidi vardır.

Esasında güzel olmakla beraber, devamlı kendini yenilemeyen ve yaşama fonksiyonu hizmetinde olmayan bir ses kadar bıktırıcı ve artistik amaca ters düşeni yoktur. Artist dinleyici, konsere tını dinlemeye değil, ses tekniğini dinlemeye gelir.

Belli bir tını tipi yoktur. Ancak her tınının, bazı kalitelere sahip olması veya bazı kusurlardan uzak bulunması gerektiği söylenebilir.

ea) Tını Sürekliliği: Tını sürekliliği demek; tek düzelik (monotonluk) demek değildir. Aynı ifade durumu içinde, hiçbir delik ve değişiklik olmaması demektir. Dinleyene huzur veren bu süreklilik hissi, boşluklar arasında uyum

(akord) sağlanması ve titreşim (vibrato) olayının ortaya çıkması ile elde edilir.

Boşluklar arasında kesin bir uyum ile nefesi iyi kullanma sonucu ile elde edilen vibrato; ses şiddetinin, entonasyonun ve tınısının belli bir düzen içinde periyodik varyasyonları olarak tanımlanabilir. Genellikle saniyede 5,6-6,6 arası varyasyon olur.

Vibratosuz ses; ilgi çekmeyen, yavan bir sestir.

Vibratonun elde edilmesi için; 1: Yeterli hava basıncına, 2: İdeal akord (uyum) sağlamak için gerekli hacim ve biçim değişikliklerini yapacak boşluklardaki adalelerin bu işi yorulmadan ve zorlanmadan yapacak esnekliğe ulaşmalarına ihtiyaç vardır.

Şu halde olumsuz ve düzensiz bir vibrato, çene ve boğaz adalelerinin kassılması ve bilhassa hava basıncındaki yetersizlikten ileri gelir. Bu arada solunum ile ses icrası arasındaki bağlantının, az da olsa, etkisi de gözden uzak tutulmalıdır.

Her ne olursa olsun, her seslide, her şiddette ve her derecede düzenli bir vibrato elde etmek, her sanatçının başlıca amacı olmalıdır. Bu sonuca ulaşmak için uzun süre, genellikle yıllarca çalışmak gerekir.

Vibrato, fizyolojik olarak izah edilebilir. Herhangi bir hareket için, pek çok adalenin kasılma işbirliğine ihtiyacı olduğu bilinmektedir. Eğer bu kasılma şiddetli olursa, yapıları icabı adaleler titrer.

Oysa ses icrası; pek çok adalenin işbirliği ile gerçekleşir, güçlü ses çıkarmak icap ettiği zaman bu adalelere daha fazla iş düşer. Bu takdirde, hareket halindeki bütün adalelerde bir titreme başlar, görülemeyecek kadar hızlı cereyan eden bu hareketlerin sesli görüntüsü, vibrato'dur.

Her iyi yerleşmiş sesin kalitesi olan vibratoyu, tremolo ile karıştırmamak icap eder. Tremolo; bir rezonans olayı sonucu değil, hava basıncının sun'i olarak belirli aralıklarla kesilmesi sonucu meydana gelir.

İster melodik band içinde (çeyrek ses kadar ayrılma) şekilde olsun, ister şiddet eşitsizliği şeklinde görülsün; aşırı mübalağalı vibrato, musiki tabiatına aykırı olduğu kadar, san'atçıya da zararlıdır.

eb) Tını Zenginliği: Zengin tını demek, armoniklerle iyice bezenmiş tını demektir.

Meselâ, saf ses veren diyapozona mukabil insan sesi, armonikler yönünden hayli zengin olabilir.

Her sesin kendine has armonikleri olduğu gibi, bunu eğitimle elde etmek de mümkündür. Başka deyimle, doğal olarak tınısı zengin sesler olduğu gibi, bunu eğitim yolu ile elde etmiş sesler de vardır.

Bir solistteki tını zenginliği ile bir koristteki tını zenginliğinin birbirinden farklı olması gerekir. Korist, belirgin bir özelliğe sahip tınısı olmadığı takdirde, koro bütünlüğü ile kaynaşabilir. Özellikle küçük topluluklarda birlikte şan yaparken, sesin kendini belli edecek şekilde değil, diğerleri ile bütünleşerek, tını zenginliğini sağlayacak şekilde disipline alınmalıdır.

Esas itibarıyla koroya gelen solistler; kendi seslerinin tını kişiliğini imkân nisbetinde hafifletecekler, buna mukabil koroya yeni katılan ve şan san'atında yeterli tecrübeleri olmayan elemanlar, tınılarını geliştirmeye gayret edeceklerdir.

Doğal olarak her san'atçının, bazı seslerde veya ses serilerinde, tınıları parlak ve zengindir, diğerlerinde donuktur. Meselâ, Sopranolarla Tenorların pest sesleri, tizlerine nazaran daha etkisizdir. Bas ve Altolarda ise tam tersine, pest sesler daha etkilidir. Bariton orta seslerde daha parlaktır. Eğitim uygulamasında bu farklar, imkân nisbetinde dikkate alınmalıdır.

Az yetişmiş san'atçılarda, zayıf seslerin tınılarını fakirleştirme eğilimi vardır. Özel bir sebep, belli bir ifade gereği olmadıkça, san'atçı en zayıf seslerde dahi tını zenginliğini korumak mevkindedir.

ec) Tını Temizliği (Saydamlığı): Tını'nın bir başka niteliği de açıklık, temizlik ve berraklıktır. Her sesli harf, kendine mahsus ses rengini taşımaktadır. İstisnai olarak, özellikle kadın seslerinde; daha çok tizlerde, fizikî imkânsızlık yüzünden, sesli harflerde değişiklik mazur görülebilir.

Bir sesli'nin rengi, birçok dinleyici tarafından farklı yorumlanır. Dolayısıyla duyu duygusu çok subjektiftir.

Her seslinin kendine mahsus armonikleri, daha doğrusu, bazı armoniklerin bir veya birkaç sabit bölgesi vardır. Bu bölgelere "formansiyel bölgeler" denir.

"A" seslisi, fonetik olarak ana sesli olarak kanıtlanmıştır.

"A"dan başlayarak, ağız hacmini büyütmek sureti ile dudakları ileri doğru uzatarak "O"yu, daha sonra "U"yu elde ederiz. Bunlar donuk, loş seslilerdir.

"A"dan başlayarak, ağız hacmini küçültmek sureti ile çene aralığını kapatırsak, "E"yi (Kapalı E), daha sonra "İ"yi elde ederiz. Bunlar aydınlık, berrak (saydam) seslilerdir.

Bu deneme seslilerde; pestlerde "U"ya ait, tizlerde "İ"ye ait formansiyel bölgelerin varlığını doğrulamaktadır.

Aydınlık seslilerde iki bölge vardır. Alttaki bölge, şiddet yönünden önemli değildir, ancak tını bakımından gereklidir.

Özet olarak; "A" seslisi en zengin ve en bağımsız olanıdır. Ne dudakların, ne de çene kemiklerinin kapanması ile sınırlanmış değildir. En parlak olanı ve en fazla soluk isteyen bu seslidir.

"Ü" ve "İ" seslileri ise sınır seslileri olarak, az emek kanunu icabı en önemsiz olanlarıdır.

Bütün san'atçıların, aynı "E"yi veya "İ"yi elde etmeleri daha güçtür. Çün-

kü bu seslilerde uyumlanacak iki bölge vardır.

San'atçılar biraz dikkat ettikleri takdirde, orta şiddette tınlayan "O" ve "E"'ye nazaran, "A" seslilerinin her zaman çok kuvvetli tınladığını, "İ" ve "Ü" seslilerinin ise çok zayıf tınladığını farkedeceklerdir.

"Ü" seslisi; "İ"'nin çene pozisyonu ile "U"'nun dudak pozisyonu birleşiminden oluşur.

"Ö" seslisi ise; "E"'nin çene pozisyonu ile "O"'nun dudak pozisyonu birleşiminden oluşur.

f) Sesin Tazeliği: Ses, tabii olduğu taktirde tazedir; bu tazelik kadın sesinde çeşitli kişilik, zarafet ve sevimlilik şeklinde, erkek sesinde ise güçlülük şeklinde görülür. İnsan tabiatının ayrıcalıklarından ve her cinsin özelliklerinden habersiz olan bazı kötü şan ekolleri, kadın sesinden güçlülük isteyerek, onun zarafetini tahrip ederken, erkek sesine de zarafet kazandırmak için, onun kendine has tınısını bozar.

Kadın seslerinde tazeliği ve tabiliği sağlamak ve korumak için:

fa) Sesi hiç bir zaman zorlamamalı, daha çok hafif nüanslarla çalışılmalıdır.

fb) Çalışmalarda teknikten ziyade ifadeye önem verilmelidir.

fc) Repertuarda kadınsı eserler seçilip seslendirilmelidir.

fd) San'atçı ile icra ettiği eser arasına özel tavır sokulmamalıdır.

fe) Tınıyı sertleştirmemek ve katılaştırmamak için, yöneticinin eli çok yumuşak olmalıdır.

ff) Tebessüm, neş'eli icra; san'atçılarda sevilen ve aranan niteliklerdir.

"3.1.7. Sesin Fiziksel Özellikleri: Doğadaki bütün sesler gibi, insan sesi de birtakım fiziksel kurallara tâbi bulunmaktadır. İnsan larenksi de (gırtlak) en harikulade fonksiyonu olan sesi çıkarmak için bu kurallara uyar.

Sesin oluşması için titreşim yapabilecek bir cisim ve bu titreşimi ortaya çıkaracak, bir dış etken mevcuttur. Yine sesin oluşması için vibrasyonun (titreşim) hızlı ve düzenli olması da lazım gelir. Ses, kulağınıza vibrasyon yapan cismin etrafındaki hava veya su ile taşınır.

Bütün cisimler; yüksek veya alçak şiddette olmak üzere vibrasyon gösterirler. Bunları kulağımız, ses dalgası olarak duyar. Eğer bu vibrasyonlar ritmik ve düzenli ise bunlara ses, eğer kulağımıza eriştiklerinde müzikal karakterleri yoksa ve ritmik değilse gürültü ismini alır. Ses ve gürültünün esas farkı, görüldüğü gibi ritimden gelmektedir.

Fiziksel olarak sesin başlıca üç özelliği vardır:

3.1.7.1. Sesin Frekansı: Vibrasyonun verilen bir zaman ünitesindeki miktarıdır. Vibrasyon ne kadar çok ise, frekansda o kadar çoktur. Zaman ünitesi, ses bilgisinde saniye ile ölçülür. O halde frekans; ses dalgalarının saniyedeki miktarı demektir.

İnsanların larenkside çıkardığı ses yönünden aynı bir müzikal alet gibi çalışır.

3.1.7.2. Sesin Şiddeti: Sesin şiddeti; frekansı doğuran dış güce bağlıdır. Dış etken ne kadar şiddetli, kuvvetli olursa, ses o kadar şiddetli olur. Kulağımız sesin şiddetini, bu dış etkene göre ve ses çıkaran cisim ile kulağımız arasındaki mesafeye göre hisseder. Frekans, ses çıkaran cismin yapısına göre değişir.

3.1.7.3. Sesin Tınısı: Sesin tınısı; frekans ve şiddete göre biraz daha özellik gösterir. Buna sesin niteliği de diyebiliriz. Bu aslında vibrasyona uğrayan cismin çıkardığı sesin, bu cismin diğer özellikleri ve yayıldığı ortamın durumu ile birleşmesinden meydana çıkan oluşumdur.

Özetlemek lazım gelirse, tını; ilâve harmonik üst tonlar ile birleşmiş esas ses demektir. Bu sesin rengini temsil eden, musiki aletlerini birbirinden ayırt etmemize yaradığı gibi, aynı notayı çıkaran iki insanı da birbirinden ayırmaya yarar.

Harmonik tonlar olmazsa, esas nota pek zayıf kalır. Harmonikler, rezonatör sistemler vasıtasıyla ortaya çıkarılırlar. Müzik aletlerinin özellikleri, rezonatör boşluklarının birbirinden farklı olması ile meydana çıkar.

3.1.8. İşitme Duyusunun Safhaları ve İşitmenin Ses Tekniğine Etkisi:

Fizikî olarak ortaya çıkan ses dalgaları, kulağımız yolu ile alınır. Hayvanlar aleminde sadece ses çıkarmadan, insanlarda konuşma ve şarkı söylemeye kadar, yükselen fonksiyonun yapılabilmesi için canlının herşeyden önce duyması lâzım gelir. Duymadığımız bir şeyi tekrar edemeyiz. Yani bunu taklit edemeyiz. Doğuştan sağır olanlar bu sebeple konuşamaz, bu yüzden dilsizlik dediğimiz hâl, daima sağırlığın neticesidir.

Bu yönden, ses dalgalarının nasıl olup da insanda işitme duygusu haline geldiğini, kısaca bilmemiz lâzım gelir. İşitme duyumuzun organı, kulaktır. Kulak, pek iyi bilindiği gibi üç parçadan meydana gelmiştir:

3.1.8.1. Dış Kulak: Başlıca iki organdan meydana gelir: a) Kulak Kepçesi, b) Dış Kulak Yolu. Kulak kepçesi; kafanın iki tarafında kıkırdak bir çatı ve bunu örten deriden meydana gelir. Görevi, ses dalgalarını toplamaktır. Bu sebeple görüldüğü gibi; şekli bu göreve uygundur. Hayvanlarda hareket ettirilirse de, insanlarda bunu hareket ettiren adaleler gelişmeden kalmıştır. Şekli ve büyüklüğü, genellikle bütün insanlarda aynıdır. Dış kulak yolu; kulak kepçesinin ortasından başlayarak, orta kulağa doğru ilerleyen, bir kısmı kıkırdaktan, bir kısmı kemikten ibaret, içerisi deri ile örtülü bir kanaldır. Yönü, erişkinlerde içeriden aşağıya doğrudur. Kanalı döşeyen deride, başlangıçta tüyler vardır. Bu deride, aynı zamanda "kulak kiri" denilen ve aslında kir veya pislikle ilgisi olmayan bu salgı, sarımsak siyah renktedir. Bu salgının görevi, kanala kaçan tozları tutması, mikropların üremesine mani olmasıdır. Çünkü bunlar olmasa idi, bu dar karanlık yolda mikroplar kolayca ürer ve iltihaplanmalara neden teşkil ederdi. Salgının önemli bir görevi de, aşağıda göreceğimiz "kulak zarı" denilen organı istenilen gerginlikte ve temizlikte tutmaya yardımcı olmasıdır.

Bazı kişilerde "kulak kiri" denen salgının miktarı çok olduğundan, kanalı tamamen doldurmak suretiyle işitmeye engel olunca yıkanarak çıkarılması gerekir.

3.1.8.2. Orta Kulak: Dış kulak yolu, "kulak zarı" denilen bir organ ile orta kulaktan ayrılır. Orta kulak; bu şekilde dışarıdan kulak zarı ile, içeriden iç kulak duvarı ile, yukarıdan kafa boşlukları ile, aşağıdan büyük kafa toplar damarı ile, önden öztaki borusu ve arkadan kulak kemiği ile sınırlanmış, 6 duvarlı bir boşluktur. İçinde işitme için çok önemli olan 3 tane kemikçik vardır. a) Örs Kemiği, b) Çekiç Kemiği, c) Özengi Kemiği. Çekiç kemiği, kulak zarına, özengi kemiği ise iç kulak penceresine yapışıktır. Bu şekilde, dış kulak yolundan giren hava dalgaları kulak zarını titrettikleri zaman, çekiç kemiği de titreşir olur. Bu kemiğin titreşimi, örs kemiğine oradan da özengi kemiği ile iç kulağa ulaşır. Orta kulağın iç kulağa açılan iki penceresi (Oval ve yuvarlak pencere) ve buruna açılan bir kanalı vardır, bu kanalın adı "öztaki borusu"dur. Oval pencereye, özengi kemiği yapışır. Diğer pencere, yuvarlak pencere ise, işitmede önemli başka bir rol oynar. Öztaki borusu, yutkunma esnasında açılarak, orta kulağa hava girmesini sağlar.

Bu organlar ile orta kulak, "kulak zarı" dolayısıyla gelen hava titreşimlerinin kemikçikler yolu ile iç kulağa geçmesini sağlama görevi ile sorumludur.

3.1.8.3. İç Kulak: İç kulak; içerisinde denge ve işitme duygumuzun en önemli parçalarını barındırır. Kısaca, kulak kemiği (Temporal Kemik) dediğimiz kafa kemiklerinden birinin içinde yuvalanmıştır. İç kulağın işitme duyusu ile ilgili kısmına "koklea" denilir. Bir salyangoz kabuğuna benzer, 2,5 kıvrımdan meydana gelir. İçinde bu nazik görevi yapan parçaları koruyan, vazifelerini yapmaya yardım eden iç kulak sıvıları vardır. İç kulak, orta kulaktan gelen ses dalgalarını özengi kemiği vasıtasıyla alır. Özengi kemiği, iç kulağın dış duvarında bulunan bir pencereye oturmuştur. Ses dalgaları kemiği hareket ettirince, kemik iç kulağa doğru girer ve çıkar. Bu hareket, iç kulaktaki sıvılara ve buradan da işitmenin en önemli parçası olan işitme sinirine geçer.

"Koklea" dediğimiz kıvrık boru, içinde sıvının dalgalanması için başka bir çıkış deliğine ihtiyaç duyar. Bu da yuvarlak penceredir. Yuvarlak pencere, bir zar ile kaplanmıştır. Özengi kemiğinden gelen ses dalgaları, bu zarı dışarı iter. Baskı kalkınca bu zar tekrar içeri döner, bu da iç kulak sıvısını titreştirir. Bu titreşim, zarı (Membrana Bazilaris) dalgalandırır. Bu zar dalgalanırken, üzerinde bulunan sinir hücrelerini de yukarı aşağı hareket ettirir. Hücreler, bu hareket esnasında,

yukarıda bulunan ve yaprak şeklinde olan başka bir organa değerkler. Bu değışme, ses dalgalarının artık işitme şeklinde algılanmasına neden olur. Yani o zamana kadar fiziksel bir oluşum halinde olan ses, artık biyolojik bir hal alır, yani duyu şekline geçer. Bu noktadan itibaren, ses duyusu ses siniri ile işitme merkezine taşınır.

İç kulakta "koklea (salyangoz)" dediğimiz organ, sesin hem şiddetini ve hem de frekansını ayrı ayrı algılamak özelliğini kapsar.

3.1.8.4. Kulağın Algılama Durumları

a) Sesin Frekansının Algılanması: Kokleanın 2,5 kıvrımındaki işitme lifleri, iplikçikleri her biri başka frekans rezonans yapmak üzere sıralanmışlardır. İnsan kulağı, 16-20.000 frekans arasındaki seslere duyarlıdır. Bunun üstünde ve altında olan sesler, kulağımıza kadar gelse de, rezonans yapacak sinir lifi bulamadığı için algılanamazlar. Biraz daha açık anlatmak lâzım gelir ise, kokleada (salyangozda) sayısız sinir lifçikleri vardır. Bunlar aynen piyanoda olduğu gibi, her biri ayrı bir frekansa cevap verirler. Yani ses dalgaları iç kulağa girdiği zaman hangi frekans var ise, ona ait ses lifi rezonansa geçer. Piyanonun bir tuşuna basınca, daima o tuşa ait notanın çıkması gibi. Eğer gelen ses birkaç notadan, frekanstan ibaret ise o zaman kaç nota, frekans varsa onlara uyan sinir lifleri teker teker uyanır. Bu liflerden kalkan işitme duyguları, işitme sinirine taşınırlar. Kokleanın (Salgangozun) kıvrımları, aşağıdan başlayıp yukarı doğru yükselirken, ilk kıvrımda yüksek frekanslı sesleri, 2. kıvrımda orta frekanslı sesleri, en içteki yarım kıvrımda ise kalın (pest) frekanslı sesleri alır.

b) Sesin Şiddetinin Algılanması: Ses frekansının kokleada nasıl algılandığını görmüş bulunuyoruz. Bilindiği gibi sesin fiziksel özelliklerinden birisi de, piyanonun "mi" tuşuna ne zaman vurulsa, daima "mi" sesi çıkmasıdır. Ama bu ses; tuşa ne kadar kuvvetli vurursak, o kadar şiddetli olur. Yani o kadar uzaktan duyulur. Kulağımızın bu özelliği ayırdetme görevi de, kokleada bulunan ses lifçiklerine düşmektedir. Kokleaya giren ses dalgası, bu lifin boyunca ne kadar dalgalanmaya neden olursa, şiddet de o kadar artar.

c) Ses Yönünün Algılanması: Sesin hangi yönden geldiğini kestirmek, kulağın görevlerinden birisidir. Kişi farkına varmadan sesin hangi yönden geldiğini anlar. Ses san'atkârları için bu, son derece önem taşır. Orkestra eşliğinde konser verirken, müzik aletlerinin ne taraftan ve ne ölçüde geldiğini bilmek lâzımdır. Bunun için evvela, her ikisi de sağlam kulağa ihtiyaç vardır. Sesin sağdan mı, yoksa soldan mı geldiğinin algılanması, aslında basit bir fiziksel kurala dayanmaktadır. Bu sesin hangi kulağa daha evvel geldiğine dayanır. Beynimiz, sesin hangi taraftan geldiğini anlar.

Bu şekilde kişinin nasıl duyduğunu öğrenmiş bulunmaktayız. Ses san'atkârı olarak yetiştirileceklerin bunu iyi bilmeleri iki yönden önem taşır. Evvela bilmek lâzım gelir ki, normal konuşmak ve şarkı söylemek, herşeyden önce genel kültüre dayanır. Ses san'atkârının ses çıkaran organlarının neler olduğunu bilmesi kadar, ses alan organlarının da neler olduğunu bilmesi, bunların nasıl çalıştığını öğrenmesi şarttır. İkinci olarak yine ses tekniği ile uğraşan kişi, her şeyden evvel en iyi dinleyici, yani işitme organları en sağlam kişi olmak zorundadır. Dış alem-den gelen sesleri duymazsa, bunları tekrar, taklit etme yeteneğinden yoksun kalır. Yani ses tekniğini öğrenemez. Bunun yanı sıra öğrenmede, şan yaparken sesini kontrol edemez. Bazı cins işitme noksanlıklarında kişi sesini kontrol edemediği için, gereğinden fazla bağırarak durumunda kalırken; bazı cins işitme kayıplarında da gereğinden az ses çıkarma durumunda kalır. Bu iki durumda da şan yapmak değil, normal konuşma imkânları kısıtlı olur."(8)

3.2. FONETİK (ARTİKÜLASYON - BOĞUMLANMA - SESİN DOĞUŞU)(6)

Bir başka deyimle sesin doğuşudur. Gırtlaktan başlayarak, dudaklara ve burun deliklerine kadar, ses organlarının dil seslerini veya musiki seslerini çıkartmak üzere, ses yolunu şekillendirme (daraltma-kapatma, genişletme-açma) hareketlerine denir.

Boğumlanma (Fonetik), dildeki sesli ve sessizlerin çıkış durumuna göre ikiye ayrılır.

3.2.1. Artikülasyon Bölgesi (Vokaller-Sesliler): Vokaller; ses yolunda, hiç bir takıntıya, engele uğramadan, sadâlarını (renk) ses tellerinden alarak, açık bir yolda, kayarak ilerler ve dışarıya çıkarlar.

Ses telleri, vokallerde sadece titreşimi sağlamak için hava akımının önüne çıkarlar. Çok gevşek olarak kapanırlar ve akımı sadâ haline getirirler. Ses tellerinden sonra, vokallerin önüne hiç bir engel çıkmaz. Çok rahat ve geniş bir ses yolunda boğumlanırlar. Ancak vokalin genişlik ve darlığına göre, organlar birbirine az çok yaklaşırlar.

Çene kemikleri birbirine yaklaşır, uzaklaşır. Dilin ortası, önü, yanları kabarmır. Dudaklar büzülür, genişler. Ses tellerinden gelen sadâ akımı, bu fonetik bölgelerde kalıplanırlar ve şekilli vokal sesleri olarak kendilerini duyururlar.

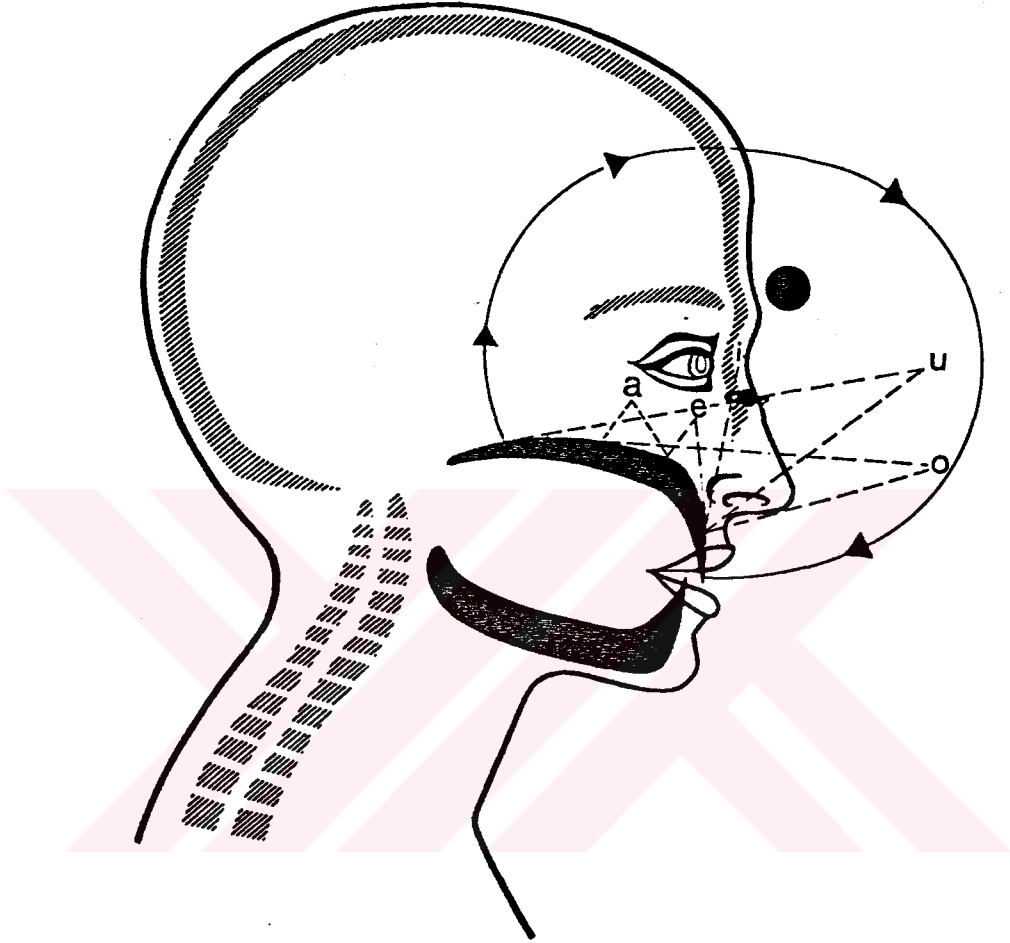
Kısaca ses telleri, vokallerin vibrasyonunu (titreşimlerini), ses yüksekliğini - alçaklığını (perdelerini), uzunluk ve kısalığını (sürelerini) şiddetle vurgusunu sağlarlar. Heceler, bütün bu özelliklerini, vokaller vasıtasıyla, ses dudakçıklarından elde ederler.

Dilin ağızda kabarıp yayılarak, daralıp genişleyerek, çeşitli şekiller aldığı bölgeye Boğumlanma Bölgesi denir. A,e,i,ı,o,ö,u,ü sesleri, bu bölgeden çıkarlar (Şekil 9).

3.2.2. Artikülasyon Noktası (Konsonantlar-Sessizler): Konsonantlar; dil, damak, gırtlak, diş ve dudakların zayıf veya kuvvetli, birbirlerine yaklaşması veya dokunmasıyla meydana gelirler.

Haçerenin sonundan başlayarak, dudaklara kadar ses yolunun çeşitli yerlerinde teşekkül ederler. Konsonantların teşekkülünde, en önemli rolü yine dil oynar. Ağız boşluğunda, çeşitli noktalara yaklaşıp temas eder. Hava ve sadâ akımının karşısına en çok engeli o çıkarır. Ses geçidinde birçok daralma ve kapanmalar meydana gelir. Çünkü konsonantların büyük bir kısmının teşekkül noktaları, dil bölgesinde bulunur.

Sevk, idare ve vurma, çarpma mahalli boşluğu - vokallerin yeri (ses merkezi)



ŞEKİL 9

Konsonantların büyük bir kısmında; hava akımı, ağız yolundan geçer. Onun için de en büyük kısmı, ağız yolunda teşekkül eder.

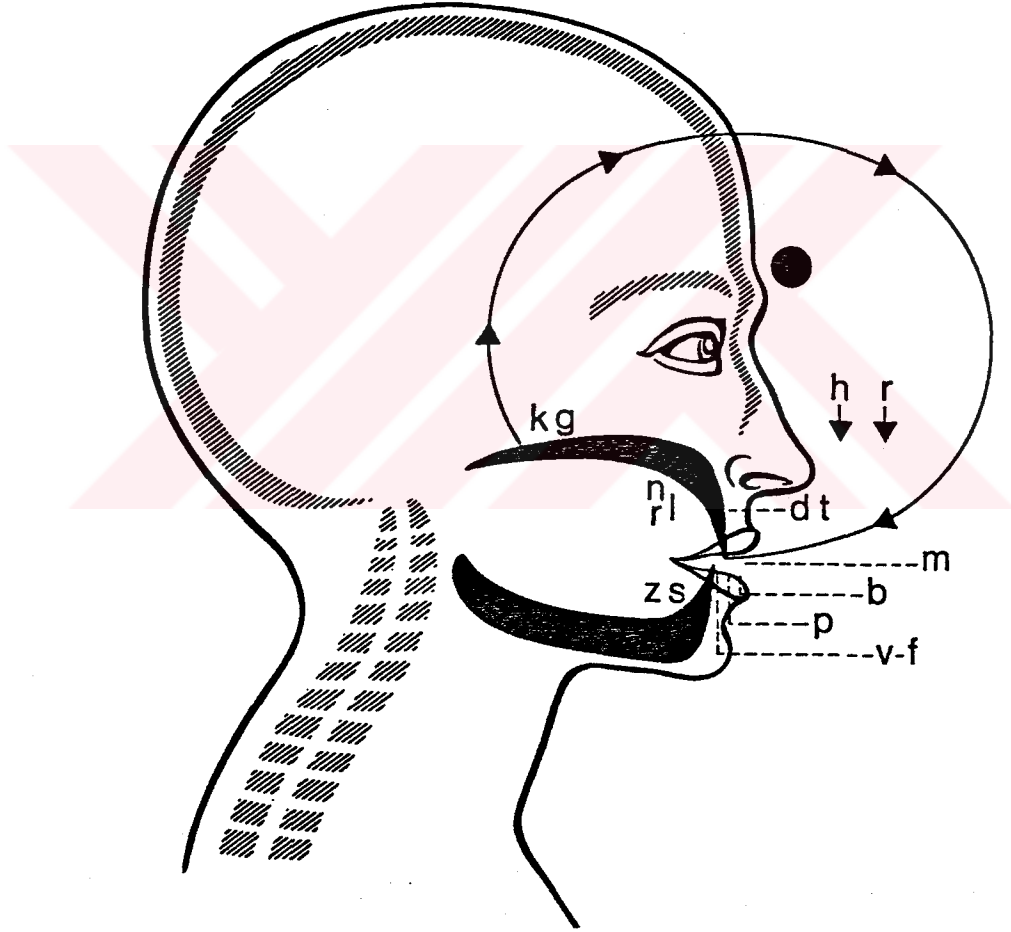
Bazı konsonantlar da, geniz bölgesinden teşekkül ederler. Ağız yolu dille kapatıldığından, hava akımı geniz yolundan çıkar, n, ñ, m konsonantları böyle elde edilirler. Türkçemizde sayıları azdır.

Boğumlanma noktaları, ses dudaklarından başlayarak, ses yolunun birçok yerlerinde bulunur. Bu noktalardan, sesle karışık gürültü, gürültüyle karışık hışırtı, fısıltı yahut da sadâsız karşılıkları olan sadâlı sesler elde edilir (z,s,b,p,t,,k,l,m,n,r,y,c,d,f,g,ğ,h,j,ş,v).

Boğumlanma noktalarının çoğu, yine dilin ucunun, sırtının ve kökünün ses yolundaki dişlerle, damağın çeşitli yerlerine yaklaşması ve teması ile oluşur.

Fonetiğin (Artikülasyonun) bu çeşitlenmesinden de, gerek konuşma ve gerekse musiki sesinde, çok dikkat edilmesi ve iyi tanınması gereken sesler elde edilir (Şekil 10).

Sessizlerin sevki, idaresi, hakimiyeti



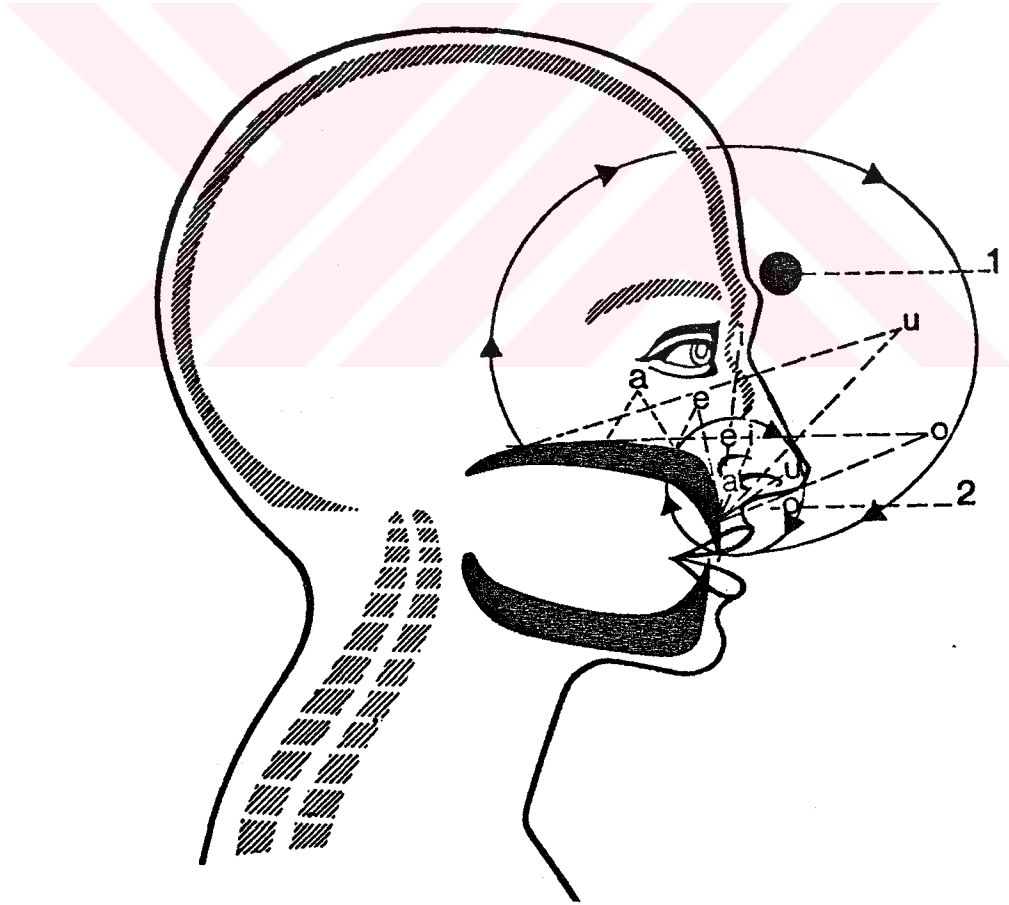
ŞEKİL 10

3.2.2.1. Renkli Sesler (Sadâlı Sesler): (a,e,ı,i,o,ö,u,ü,b,d,c,v,g,ğ,j,l,m,n,r,y,z): Dilin sadâlı seslerine denir. Sadâlı sesler, yanlarındaki sadâsız seslere can veren, ruh veren ve onların yüksek sesle duyulmasını sağlayan seslerdir.

Aynı zamanda, çeşitli tonlarda yavaş veya yüksek sesle konuşmak da yine sadâlı seslerle mümkündür. Ses tellerini az veya çok gererek gelen hava akımını da, hafif veya kuvvetli sevk ederek, sadâlı sesleri çeşitli tonlarda kalın veya ince, alçak veya yüksek sesle söyleyebiliriz. Konuşurken duyulan sesin tonunu, hep kelimelerin içindeki bu sadâlı sesler tayin eder.

Konuşmaya renk veren sesler, sadâlı seslerdir. Bu sebeple, insanların seslerini farklı kılan olay da, yine seslerdir. İnsanlarda ince ve kalın sesler, kadın ve erkek sesi, çocuk ve büyük sesi gibi çeşit çeşit sesler ve ses farklılıkları vardır.

Küçük konuşma boşluğu, mahalli;



1 = alın noktası

2 = ses verme

ŞEKİL 11

Sadâlı sesler; bütün vokaller ve sadâsızların karşıtı olan sadâlı konsonantlarla, vokal-konsonantların hepsidir. Sadâyı, ses tellerinin titreşiminden aldıkları için, mevcut farklar da aslında titreşim farkıdır. Her insanda ses tellerinin frekansı (saniyedeki titreşim sayısı) değişiktir.

Ses tellerinin yapısı da titreşime etki eder ve böylece sese rengini verir. Bu sebeple bir insanın ses telleri hastalanınca veya yaşlanınca titreşim sayısı değişeceğinden, sesi de değişir (Şekil 11).

3.2.2.2. Renksiz Sesler (Sadâsız Sesler) (p,ç,t,k,f,h,s,ş): Dilin en sessiz, en sadâsız sesleridir. Sadâsız sesler; çarpma, sürtünme, itme ve zorlanmayla oluştuıkları için, bunlarda sadâ yoktur. Yani, gerçek manâ da ses yoktur. Bu sesleri alçaltıp yükseltmek, renklendirmek, ayrı tonlarda söylemek mümkün değildir. Meydana gelişlerinde, ses tellerini titreştiremezler. Yanlarında bir sadâlı ses olmadan duyulmazlar; fısıltıdan öteye gidemezler. Çünkü sadâ akımından değil, çok kuvvetli hava akımından, çarpma yoluyla oluşurlar. Bu bakımdan bütün insanlarda, sadâsız sessizleri çıkarmada hiç bir fark görülmez. Fısıltı halindeki sadâlılar gibi, insanların konuşmalarının birbirinden ayrılmasında, hiç bir rolü olmadığından, bunlara renksiz sesler denir.

"3.2.2.3. Seslerin Tarifi

- a kalın, geniş, düz bir vokaldir.
- b katı, patlamalı, tonlu bir çift dudak konsonudur.
- c katı, patlamalı (ve kaymalı), tonlu, bir diş eti konsonudur.
- ç katı, patlamalı (ve kaymalı), tonlu, bir diş eti konsonudur.
- d katı, patlamalı, tonlu bir asıl diş konsonudur.
- e ince, geniş, düz bir vokaldir.
- f katı, sızmalı, tonsuz bir diş-dudak konsonudur.
- g katı, patlamalı, tonlu bir (ön veya art) damak konsonudur.
- h katı, sızmalı, tonsuz bir gırtlak (veya damak) konsonudur.
- ı kalın, dar, düz bir vokaldir.
- i ince, dar, düz bir vokaldir.
- j katı, sızmalı, tonlu bir diş eti konsonudur.
- k katı, patlamalı, tonsuz bir (ön veya art) damak konsonudur.

- l ünlü, sızmalı, tonlu bir (ön veya art) avurt konsonudur.
m ünlü, patlamalı, tonlu, bir çift dudak (ve geniz) konsonudur.
n ünlü, patlamalı, tonlu, bir asıl diş (ve geniz) konsonudur.
o kalın, geniş, yuvarlak bir vokaldir.
ö ince, geniş, yuvarlak bir vokaldir.
p katı, patlamalı, tonsuz bir çift dudak konsonudur.
r ünlü, sızmalı, tonlu (ve titreşim) bir asıl diş konsonudur.
s katı, sızmalı, tonsuz bir asıl diş konsonudur.
ş katı, sızmalı, tonsuz bir diş eti konsonudur.
t katı, patlamalı, tonsuz bir asıl diş konsonudur.
u kalın, dar, yuvarlak bir vokaldir.
ü ince, dar, yuvarlak bir vokaldir.
v katı, sızmalı, tonlu bir diş-dudak konsonudur.
y ünlü, sızmalı, tonlu bir (yarım vokal) damak konsonudur.
z katı, sızmalı, tonlu bir asıl diş konsonudur.

3.2.2.4. Seslerin Açıklıkları: 8 dereceye ayrılır:

a) kalın, geniş, düz vokal	a
b) öteki geniş vokaller	e, o, ö
c) bütün dar vokaller	ı, i, u, ü
d) yarım konsonlar	y
e) akıcı konsonlar	l, r
f) genizsi konsonlar	m, n(ŋ)
g) sızmalı katı konsonlar	v, f, z, s, (d), j, ş, ğ, h
h) patlamalı katı konsonlar	b, p, d, t, c, ç, g, k"(2)

3.2.2.5. Fonetikğin Nitelikleri: 4'e ayrılır:

a) Doğruluk: Konsonların, seslilerin, seslerini çıkarırken, onlara ait bütün kaideleri itina ile göstermekten ibarettir.

b) Berraklık: Konsonları, vokalleri birbirinden iyice ayırt etmektir.

c) Kudret: Her konuşmanın uzaktan farkedilecek şekilde söylenmesidir.

d) Hafiflik: İyi bir artikölasyon'a (fonetik) lâzım olan kuvveti gizleyen bir niteliktir. Söz söyleyen diğer niteliklerle beraber, hafifliği de elde etmeye çalışmalıdır. Çünkü bu nitelik; söz söyleyeni konuşurken, "gayret sarfediyor" tesirini vermekten kurtarır.

Fonetik'de meleke kazanmak için uzun temrinler yapmak lazımdır."(4)



BÖLÜM 4. SES TEKNİĞİNDE İFADE SAN'ATI (ÜSLÛP)

Bütün musikilerde ortak olan durumlar; sesin fizyolojisi ve fonetik'tir. Yani ses tekniği'dir. Diğer musikilerin üslûbu (Türk musikisi üslûbu - Ses tekniğinde ifade san'atı) ile ayrılır. Her milletin bir kültürü vardır. Ses icrası da bu kültürün bir ürünüdür. İyi şarkı söylemek ayrı, iyi yorumlamak ayrıdır. Ses icracısının mutlaka iyi bir sese sahip olması da lazımdır. Ses ve yorum eşit değerde olmalıdır. Ses= yorum'dur.

Ses san'atçısının san'atı bir yaratma san'atı değil, yorumlama san'atıdır. Bu san'at, bir genel kültür, yani ruh ve kafa işlerine alışkanlık ister. San'atçı, icra ettiği eseri tahlil ederek, özüne varmakla yükümlüdür. Sonra bu özü, bu yaşamı, bu mesajı, bu nuru başkalarına da yansıtır, onların kafalarına ve gönüllerine ilk kaynağın ışıklarını iletir. Yani yaratıcının kaynağı ile dinleyicinin kulağı arasında bağlantı sağlar. Müzikal ifadenin sırrı budur.

Tıpkı farklı diller gibi, farklı musikiler de vardır ve dili farklı kılan sebepler gibi, musikileri de farklı kılan çok güçlü sebepler mevcuttur. Bilindiği gibi, bu özellik temelde millî kültürden kaynaklanır ve ona bağlı olarak yaşar. Türk musikisinin kaynağı, Türk dili, Türk hançeresi, Türk milleti ve insanının maddî, manevî, coğrafi, sosyal özellik ve karakter ihtiyaçlarıdır. Türk musikisi, bütün bu özellik ve ihtiyaçlara bir cevap olarak doğmuş ve Türk insanının bireysel ve toplumsal hayatında yer alarak, onun bir bütün teşkil eden ulusal kültürünün önemli bir parçasını oluşturmuştur.

4.1. SAN'ATÇININ ESER İCRASI SIRASINDA KULLANMASI GEREKEN İFADE UNSURLARI(3)

İfade'yi; musiki dilinde, san'atçının mesajını gerçekleştirme olarak tanımlayabiliriz.

4.1.1. Yaratıcı müzisyen, her şeyden evvel bir san'atçı ruhu taşır; san'atçı musiki dili bilgisini ve ilhamını birleştirerek bir eser oluşturur. Bu eser mümkün olduğu kadar çok yayılması, yaygınlaşması için notaya alınır, partiyonları yapılır. Bu safhaya kısaca yaratma safhası diyebiliriz. (Bestecilik ve Musiki'de Notalama)

4.1.2. Yorumcu bu partiyonu alır. Gözleri ve bilgisi ile bu yazılı notaları kafasında seslendirir. Bu seslendirmede, tekniğin dışında bir şey keşfederek, ruh ve öz veya mesaj, etkilenme ve özümleme çalışmalarını içerir. Yorumcunun ruhu, bir anlamda yaratıcınıninki ile benzeşir, özdeşleşir. (Solfej ve Musiki Analizi ve estetik.)

4.1.3. Ruh, yaratıcının kaynağından beslenen yorumcu, san'at ışığını daha uzaklara iletmesi gereken kişidir. Benimsediği eseri sesli müziğe aldığı teknik ve üslûpla dönüştürür. (Ses Tekniği ve Üslûp San'atı)

4.1.4. Hava titreşimleri, seslendirilen eseri dinleyicinin kulağına ulaştırır. (Akustik)

4.1.5. Dinleyici idrâki sayesinde, kulağına gelen bu titreşimlerle ilk san'at mesajını alır. (Dinleyicinin eğitimi.)

4.1.6. Dinleyicinin ruhu böylece yorumcunununki ile benzeşir, özdeşleşir. İşte burada ifade sona ermiş, san'at görevini tamamlamıştır.

4.1.7. Yaratıcı-yorumcu-dinleyici arasındaki ilişki, buraya kadar, tek bir esere göre düzenlenmiştir. Yaratıcının, yorumcu tarafından kişisel ve tarihsel olarak tanındığını, dinleyicinin de yorumcuyu böyle bildiğini farzedelim. Bu takdirde bu ilişkinin birden zenginleştiği görülür. Kişisel tanıma, dostluk, tarih bilgisi gibi hasletler; yorumcuya, "Musiki Analizi ve estetiği"nin, dinleyiciye eğitimi daha iyi gerçekleştirme imkânı sağlar. Böylece eserin metni dışında, yaratıcının ne demek istediği daha iyi anlaşılmış olur.

Eser icrasında, metnin (güftenin) varlığı, ilk düşünceye uyumun bir güvencesidir. Gerçekten, kavramlar (dildeki kelimeler) kolayca anlaşılabilir. Bu metinde yaşayan musikide, ilhamın etkisi ve eserin devamı süresince, metinle bütünleşmesi ile daha anlaşılır hale gelir. Böylece metin sayesinde yalnız fikrin değil, musikinin şiiri de dinleyicide daha belirginleşmiş olur.

4.2. SESİN GÜZELLEŞMESİNE ETKEN OLAN FAKTÖRLER(8)

4.2.1. Sesin Şiddetinin Sesteki Etkileri: Eğer bir ses san'atkârının sesi istendiği kadar yüksek değil ise, ses ne kadar güzel olursa olsun, ne kadar geniş olursa olsun ve san'atkâr ne kadar cazibeli bulunursa bulunsun, birinci sınıf bir san'atkâr olma şansı azdır. Ses tonlarını istenilen yükseklikte çıkaramaması, kişiyi konser esnasında çok ileri yorgunluğa düşürür. Oparlör tertibatı ne kadar mükemmel olursa olsun, kişisel sesi bozduğu, romantizmi kaybettiği bilinmektedir. Sesinde mevcut olan diğer faktörlere güvenme, daima san'atın bir noktada kalmasını sağlar. Seste belki her zaman şiddet, yükseklik icap etmeyecektir. Ama gerektiğinde yok olursa istenen, arzu edilen şöhret yarıda kalır.

4.2.2. Frekansın Sese Etkisi: Ses frekansının (ses dalgalarının saniyedeki titreşimi) kişinin ortaya koyduğu notalar demek olduğunu biliyoruz. Her kişinin günlük seste ve şarkı söyleme esnasında kullandığı frekansların alanı, onun müzik dilinde erkeklerde bas, bariton, tenor; kadınlarda soprano, mezzo soprano ve kontralto gibi ünvanlar almasını sağlar. Bu yönden san'atkâr, zaten başlangıçta ses frekansını bilmekte ve buna uygun şan parçalarını icra etmektedir. Bu yönden, kişi bu hudutların dışına çıktığında istenen performansı gösteremeyecektir. Özellikle batı müziğinde, opera san'atkârlarında bu durum daha önemle ele alınır.

4.2.3. Tınının Sese Etkisi: Seste tınının dinleyici tarafından hissedilen bir özellik olduğunu biliyoruz. Bir ses kaynağından gelen ses, saf-tek ses değildir. Ses kaynağının malzemesine, çevresindeki durumuna göre katkılarla gelen sestir. Sesin niteliği dediğimiz bu özellik, bunun bizde yani dinleyicide; zenginlik, parlaklık, berraklık, karanlık, lirizm, dramatik, yumuşaklık, incelik, yırtıcılık gibi

özellik uyandırıp uyandırmaması ile gösterilir. Bir ses san'atkârının sesi, istenilen genişlik veya yükseklikte olduğu zaman, dinleyicide bir noktaya kadar haz uyandırabilir. Fakat performansın istenen noktası da, tınının güzelliğini ortaya koymaz ise kaliteli bir dinleyicide hayranlık uyandıramaz. Frekans ve şiddet, fizikî bakımlara uyarak tarif edildiği ve yine bu kanunları hatırlayıp bu yönden antreman yapılabildiği halde tını, baştan anlatıldığı gibi özel kanunları olmayan bir hususiyettir. Tını; ses san'atkârlarının bütün ses genişliği, yüksekliği ve en fazlası kişilik ve zekâsının toplamıdır. Bu bakımdan tını yönünden artist zengin, bûlbûl sesli, berrak sesli, altın sesli, çağılayan sesli olarak tarif edilir. Bütün bu tarifler, aklımıza gelenlerdir. Her kaliteli dinleyici, ses san'atkârlarının sesini diğer artistlerden ayırt edici bir nitelikte tarif eder. Özellikle batı müziğinde, tenor ve sopranolar "Lirik veya Dramatik" olarak tarif edilirler. Burada lirik deyiimi altında, sesin güzel, fakat hafif olduğu belirtilmektedir. İkinci tarifte yani dramatik olanda ses, kudretli ve güzel olmaktan çok etkili özellik taşımaktadır. İdeal ses, elbette çok azdır. Bu iki özelliği bir arada taşıyandır.

4.2.4. Solunum Kontrolünün Sese Etkisi: Gerekli fiziksel uğraşı güzel bir ses için en önemli faktörlerdendir. Bir ses san'atkârının lüzumlu solunum hareketlerini bilmemesi veya iyi kullanmaması kadar sese fena etki yapan özellik zor bulunur. Uzun ve sık aralıklı pasajlarda bu durum özellikle önemlidir. Solunumunu kontrol altına alamayan san'atkâr, şarkı söyleme esnasında kendini konsantre edemez ve lüzumsuz kuvvet sarfederek okuduğu esere istediği güzelliği verme gücünü bulamaz. Ritm ve ton eksik kalır. Şarkının ruhu kaybolur.

4.2.5. Sesin Ritmi (Kalıptan kalıba geçerken ki yumuşaklığının etkisi): Bu özellikler de antreman ve bilinçli çalışma ile elde edilebilirler. Eksikliklerinde çalışma azlığı yanında doğal yoklukta bulunabilir.

4.2.6. Artikülasyonun (Fonetik) Sese Etkisi: Müzik parçalarında, beste kadar güftheninde ne kadar önemli olduğunu tekrara lüzum görmüyoruz. Güfthenin güzelliği, bir çok müzik parçalarının dinleyici tarafından daha fazla sevilmesini, akılda kalmasını mümkün kılar. Bir çok şarkılar güfteleri ile anılmaktadır. Özellikle Batı Müziğinde, operalarda, Türk Müziğinde sözlü eserlerin icrasında; dinleyici bir yandan artistin sesini, güfteyi, diğer yandan orkestrayı ayrı ayrı değerlendir-

mektedir. İcra edilen eserin güzelliği, bu üçünün toplamı olmaktadır. Ama bazı dinleyiciler, bunlardan birine daha çok önem verebilirler. Batı müziğindeki bir eserin Türkçe söylenmesi, bu bakımdan zor olmaktadır. Her lisanın kelimelerini teşkil eden harflerin, kelimedeki yerleri değişiktir. Bu bakımdan, yüksek frekanslı notaların en kolay çıkarılacağı harfler ile alçak frekanslı notaların en kolay çıkarılacağı harfler değişiktir. Libertonun tanziminde bu özelliğin baştan bilinmesi lâzım gelir. Batı sahnelerinde, özellikle operalar bu nedenle orjinal güftelerinden okunmaktadır. Kendi musikimizde de bu yönden halk şarkılarında, eserin mahallî ağız ile söylenmesi zorunlu olmaktadır. Karadeniz türkülerinin, Karadeniz şivesi ile, Anadolu şarkılarının, yine yöresel ağız ile söylenmesi bizleri daha duygusal kılmaktadır. Çünkü burada beste, en iyi aradaki kelimelerle icra edilmektedir. Ses san'atkârı, kelimeleri bestenin müziksel niteliğine uyduramaz, vurgulamaz ise, şarkıyı söylemekte güçlük çeker. Konsantre olmaz.

Artikülasyonun önemli bir yönü de san'atkârın, kelimeleri doğru, düzgün, berrak telâffuz etmesidir. Kelimeler şarkıcının ağzında boğulur, belirginliğini kaybederse, şarkının özü de kalmaz. Sırf bu özellikleri yönünden şöhret sahibi olmuş ve yine şöhretini kaybetmiş san'atkârları hep tanırız.

4.2.7. Stil ve Kişiliğin Sese Etkisi: Şarkı söyleme stili ve kişilik, en önemli faktörlerdendir. Bazı ses san'atkârlarının sadece sesleri vardır, kişinin görüntüsünün san'atkârda ne derece önemli olduğunu söylemeye lüzum yok. Sırf görüntüleri yüzünden şöhret sahibi olanların meslek ömürlerinde kısa olduğu malûmdur. O halde ikiside lüzumludur. Yüksek sesli san'atkârların vücutlarının da iri olması gerekir, şişman değil. Çok romantik şarkılar söyleyenlerde ise, iri bir vücut pek hoş gitmemektedir.

Özetlemek lâzım gelirse, san'atkârın ortaya koyacağı san'at eserini, uygun jestlerle, uygun mimik ve uygun hareketlerle icra etmesi, esere daha renkli bir görünüm verir. Ses eğitiminde buna değinen çalışmaların yapılması, yaptırılması bu açıdan önem kazanır.

4.2.8. Zekâ ve Kişisel Karakterin Sese Etkisi: Gerek kişisel sorunlarla karşılaşıldığında ve gerekse san'atkâr için san'at hayatında karşılaşılan problem-

lerin çözümünde, zekâ ve karakter ön plânda gelmektedir. Kişisel acı ve ısırtıplarına karşın sahneye çıkan tiyatro artistleri kadar, aynı problemler ile san'atını yapmak zorunda olan kişi, bunu ancak karakterinin, kişiliğinin gücü ile önleyebilir. Bu özellik, onu normal şartlarda da daha güvenli ve dolayısıyla daha güçlü yapar. Özellik, kendini dinleyenleri, seyredenleri hiçe saymak, onlara değer vermemek değildir. Asıl kişilik; kendini dinleyenlere, seyredenlere değer verip, onların ilgisini daima ön planda tutacak, ama kendine olan güvencini daima hissederek hareket etmedir. Birinci şekilde hareket edenleri, toplum hiç affetmez. Ne kadar san'atkâr olursa olsun unutulmak zorundadır.

4.3. İFADE KAYNAKLARI(18)

Ses san'atçısının, doğru ve aslına uygun bir yorum yapabilmesi için, san'at ruhunun yeterince gelişmiş bulunması, eserle ve yaratıcısı ile iyi bir bağlantı kuracak yetenekte olması gerekir. Bu konu, ifade kaynaklarının incelenmesi lüzumunu ortaya koyar:

4.3.1. Metinden Esinlenme: Eser icrası, metnin açıklığı oranında kolaylaşır. İlk aşamada, yaratıcının fikri konusunda san'atçıyı aydınlatacak olan metindir. Yalnız başına pek ilgi çekici olmayan metin, müzikle birleştiği zaman yeterli hale gelebilir. Bunun için metni, müzikten soyutlayarak, değerlendirmek doğru değildir.

Bir metin incelenirken, düşünsel yönü ile şiirsel yönü ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Bazı metinlerin şiirsel yönü, benzer hecelerin entonasyonu (ötümlenmesi-fonetiği) oyunlarından ibaret olabilir. Önce şair, sonra besteci; kulağa hoş gelecek bazı ses oyunlarına girerler. Burada yorumcuya düşen iş, bu isteği değerlendirmekten ibaret olur. Metin, kendi türüne göre yorumlama stilini gösterir, belirtir. Musikimizdeki metin çeşitleri: Tam şiirsel metin, yurtsever metin, dinsel metin, tasvirî metin gibidir.

Musikimiz (T.H.M. - T.S.M), genel olarak söz müziğidir. Eserlerin büyük çoğunluğu sözlü, saz eserleri de söz için yazılmış gibidir. Sözlerin (güfte), hepsi

nazımdır. Klasik musikimizde aruz vezni çok, halk müziğinde hece vezni çok kullanılmıştır. Yakın zamanda, serbest vezinli güfteler de kullanılmaya başlandı.

Şiirin genel duygusu, ana fikri, mısraların ayrı ayrı manâsı, kelimelerin manâsı ve yapıları, hecelerin yapısı, müziğin doğuşunda belli ölçülerde rol oynar. Hatta, bazı besteciler, her şeyden önceye söz unsurunu almak ister.

4.3.2. Müzikden Esinlenme: Bir eserin tahlilinde musikin rolü çok etkili olabilir. İcra edilecek sözlü musiki eseri incelenerek rolü, yani türü tespit edilmelidir.

Türlerin incelenmesi, önce sınıflandırmayı gerektirir. Değişik açılardan bakışta, çok sayıda sınıflandırma yapılabilir.

4.3.2.1. Köküne (Kaynağına) ve Genel Karakterine Göre:

a) Türk Müziği

a-a) Klasik Türk Musikisi (Türk San'at Müziği, Divan Müziği, Geleneksel Türk Musikisi, Enderun Müziği, Modal Tek Sesli Müzik, Osmanlı Müziği, Saray Müziği, Eski Müziğimiz, Millî Musiki).

a-b) Türk Halk Müziği (Folklor Müziği, Modal Tek Sesli müzik).

b) Batı Müziği

b-a) Klasik Batı Müziği (Avrupa Müziği, Çok Sesli Müzik).

b-b) Günümüz Batı Müziği (Pop Müziği, Caz Müziği)

4.3.2.2. Yapılış Sebebine Göre: San'at Müziği, Eğlence Müziği, Dini Müzik, Askerî Müzik.

4.3.2.3. Tek veya çok sesli oluşuna göre

4.3.2.4. Kullandığı seslere göre

4.3.2.5. Ses kaynağına göre

a) Enstrümantal Müzik (Saz Musikisi)

b) Sözlü Müzik (İnsan Sesi Müziği)

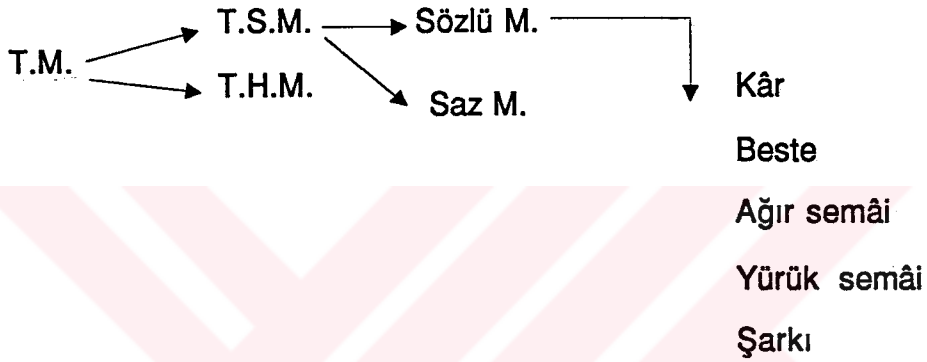
4.3.2.6. İcracı Sayısına Göre: Solo, Oda müziği, Koro, Orkestra Müzikleri gibidir. Geleneksel müziğimiz, oda müziği karakterindedir. İçeride dönüktür. İcra-cı sayısının çoğalması ve koro disiplini daha sonraları oluştu. (Musiki Cemiyetleri Koroları ile.) Batı'da, oda-salon'dan konser salonlarına taşınca, müzisyen arttı, enstrüman volümleri yükseltildi.

4.3.2.7. Usûllü - Usûlsüz (Serbest) Oluşa göre.

4.3.2.8. Bestelenmiş veya İrticalî (improvize-doğaçtan) oluşa göre.

4.3.2.9. Konulu Olup Olmamasına Göre: a) Sırf müzik - b) Konulu müzik (b-a) Sözlü Musiki. b-b) Tasvirî Musiki.)

Türlerin sınıflandırılmasında, aşağı doğru devam ettikçe yeni başlıklar çıkar. (Alttürler.)



Bu alttürlerin isimleri mutlaka nota üzerine yazılı (— Şarkı, — Peşrevi, — Köçekçe) gibidir.

4.3.3. Koral San'at Yazımından Esinlenme: Bu konuda, önce iki eğilimi birbirinden ayırmak gerekir. Bunlar homofoni (tek seslilik) ve polifoni (Çok seslilik)'tir.

Homofoni'de, bir ezgi ve bir metin duyulur (Türk Müziği). Polifonide ise, çeşitli ezgisel girişimler ve oyunlar duyulur (Batı Müziği).

4.3.4. Müzik Formlarından Esinlenme: Her zaman, sözlü eseri form-yapı yönünden incelemek gerekir. Yorumcu her form'u karakterize eden form yapısını, tam olarak teşhis ederse "bitişin ihtişamı"nı, daha iyi gerçekleştirir.

Form'un müzik için kullanılışında, 4 ana kavramı içinde bulundurduğunu biliyoruz.

4.3.4.1. Tür (Cins): Yukarıda Müzikten Esinlenme maddesinde (2. ana madde) bahsedildi.

4.3.4.2. Uslûp (Tarz-Stil): İfade yoludur. Form başlığı altında, bestecinin veya bir devrin uslûbu değil, türün karakterini oluşturan üslûp bahis konusudur. I. Besteye göre II. Beste; Ağır Semâî'ye göre Yürük Semâî; Peşreve göre Saz Semâîsi daha hafif, daha kolay anlaşılır üslûptadır. Şarkılarda bu kadar sabit karakterden bahsedilemez. Pek ağırbaşlı şarkılar olduğu kadar, köçekçeye yakın hafiflikte şarkılarımız vardır. Zaman içinde, türlerin üslûplarında değişiklikler oldu. Zamanımıza doğru herşey hafifledi. Hatta, "hafif müzik" karşıtı olan "San'at Müziği" anlamını kaybetti.

4.3.4.3. Biçim (Şekil-Form): Biçimi meydana getiren bölmeler, zemin, meyan, nakarat, 1. hane, 2. hane gibi isimlendirilmiştir. Sözlü eserlerde bölmeler, genellikle mısra üzerine kurulmuştur. Klasik eserlerde, mısra sonlarında bazen arada terennümler ilâve ediliyor. Genel olarak, 1 mısra bir bölme, Nakışlarda 2 mısra bir bölmedir. Zamanımıza doğru, sylabique (siylabik) (Bir notaya bir hecenin karşılık gelmesi, konuşur gibi) işleyiş öne çıktığından, terennümler kullanılmadığından, 2 veya 4. mısra'ın "Zemin - nakarat" olduğu eserler çoğaldı.

En çok kullanılan biçimler: A A B A (Murabba), AB CB (Şarkı), AB CB DB EB (Peşrev-Saz Semâîsi).

4.3.4.4. Yapı (Kuruluş): Bir bütünün parçalarının bir araya getirilip düzenleniş tarzına denir.

Çok sesli müzikte, bir müzik fikri, büyüklüğü ne olursa olsun, bütünü veya değişik parçalarıyla, aynen veya değiştirilmiş şekilde, değişik partilerle devamlı karşımızdadır. Bu, zaten eserin bütünlüğü için gereklidir. Türk Müziğinde ise, tek sesliliğin gereği olarak, aynı motif veya parçalarının devamlı gündemde olması, dikkatin tümü bir ses çizgisi üzerinde olduğundan, sıkıcı olur. Bu bakım-

dan besteciler ve taksim yapanlar, bu şekildeki tekrarlardan kaçınırlar. Ancak, usta bestecilerde tekrarlar, başka perdelerde, büyültme, küçültme, çevirme gibi değişimlerle karşımıza çıkmaktadır.

"4.3.5. Beste Prensipleri Bilgisinden Esinlenme: Yorumcu, yaratıcının musikisine hayat vermek zorundadır. Bu bakımdan en azından bazı beste prensiplerini bilmesi gerekir. Bu Prensipler Şunlardır:

4.3.5.1. Uygunluk Prensibi: Tekrarlama, taklit, hatırlatma, değişmeler (varyasyon), hep bu prensibin gerekleridir.

a) Tekrarlama: İnsan, tanıdığını, bildiğini, öğrendiğini sever. Yalnız bir kez icra edilen bir müzik temasını, dinleyici öğrenip sevmeye zaman bulamaz ve beklenen zevki almaz; hep yenileşen ve değişen temalar, tanımadığımız kişilerin geçit yapmasına benzer. Aksine, dinleyici, tekrarlandığı için bazı temaları hatırlarsa, bu geçit içinde tanıdıklarına ve dostlarına rastlamış gibi olur.

b) Taklit: Taklit, bir temanın hafifçe değişmiş olmakla beraber, seçilecek ve tanınacak ölçüde tekrarıdır. Taklidin psikolojik değeri, bilinen ve tanınana benzemekle beraber, bazı yenilikleri taşımış olmasındadır. Türk müziğinde, her formda görülen bir durumdur.

c) Hatırlatma: Bu, temanın tekrarı demek değildir. Benzer bir müzik yapısı ile onu anımsatmasıdır.

d) Değişme (Varyasyon): Bu, temanın karakter değiştirerek tekrarı demektir. Süslü değişmelerde, temanın esas oranları ve ritmi muhafaza edilir. Büyütülen değişmelerde ise, zenginliği sağlamak için ana temanın boyutları dahi uzatılır.

4.3.5.2. Çelişki Prensibi: Musikide bu, zıtlasma ve karşılama deyimi ile ifade edilir.

a) Hareket Zıtlaması: Örnek, ağır temayı yürük temanın izlemesi veya tersidir.

b) Nüans Zıtlaşması: Forte (Kuvvetli) - Piano (Hafif) gibidir.

c) Yoğunluk Zıtlaşması: Sadelik (Az gırtlaklı durum) - Çiçeklilik (Çok gırtlaklı durum).

d) Makamın ve Makam Geçkisinin Değişmesi (Zıtlaşması): Modalite değişikliğine modulasyon diyoruz. Şiirsel ve ifadeci rolü çok önemlidir. Bu değişim durumu, Türk Musikisinin bir karakteridir. İcra edilecek bir eserde bu duruma çok rastlanır.

e) Tınların Zıtlaşması: Bunu yalnız orkestra değil, insan sesinin değişik tınlarını kullanmak sureti ile san'atçı da yapabilir. Değişik tını kişiliklerinden oluşan koral san'atta ise bu daha kolaylıkla yapılabilir.

Ama Türk Müziğindeki koral san'atta, değişik tını kişiliklerinden oluşan kimselerde ve enstrümanlarda bulunsa, tek ses üzerinde, aynı tonda icra yapılır. Solo ve koro durumunda da icra yapılan ton aynıdır.

4.3.5.3. Özü Değerlendirmek:

a) Doruk Noktası Araştırması: Her eserin bir özü, bir doruk noktası, yani en önemli, en parlak, en etkili yeri vardır. Bu yer bazan arada, çoğu kez sonlardadır. Yorumcu bütün ifade gücünü bu noktada yoğunlaştıracak, bütün imkânlarını bu noktaya saklayacaktır. Bu yer, bazen güçlü, çoğunlukla melodik (ezgisel) yorum ister.

b) Esas Tema Araştırması: Seslendirilen ezgi, genellikle bir esas tema ile, geri planda ona destek olan bir başka temadan oluşur. Polifonide (çok seslilikte) dahi, birbirini izleyen temalar aynı önemde değildir. Esas temalar vardır, yardımcı temalar vardır. Birincileri tam belirtmek, ikincileri silik göstermek, düzenli ve parlak bir ifadenin başlıca şartıdır.

Bir notayı, bir müzik fikrini değerlendirmek için değerlendirilecek kısım FF (fortissimo-Daha kuvvetli) ise, pek hafif bir gecikmeden sonra hücumla girilir, PP (Pianissimo-Daha hafif) ise ses adeta teslim edilir. Bu genellikle eserin bitişinde olur.

c) Zıtlasma: Son değerlendirme unsurudur. Bir fortayı (F=Kuvvetli) değerlendirmek için, önce bir pianodan (P=Hafif) geçmek gerekir. Karamsar, hüznölü bir makamı değerlendirmek için, önce uzunca bir süre parlak, neşeli bir makamda gezinilir. Seslendirilecek eserde bu unsurları araştırmak, özellikle beste iyi ise, yorumcuya pek çok ipucu sağlar.

Bir temanın, hatırlatıcı ve hatırdaki kalıcı küçük bir parçası, özenle, adeta altı çizilerek belirtilir. Bu, icra edilen eserin simgesi haline gelir. Dinleyici, bu ezgide bir yakına, bir tanıdığına rastlamanın zevkini duyar. Kısa da olsa, bir şahaser yorumlanırken, beste prensiplerinden birini veya bir başkasını keşfetmek gerekir. Çünkü besteci, onu bir düzen içinde yorumlamıştır. Bilinçli ve bilinçsiz, başlıca müzik prensiplerini uygulamıştır.

Kötü bestecinin ise ne kafasında düzen, ne ruhunda hayat, ne de müziğinde biçim vardır.

4.3.6. Yaratıcının Kişisel veya Tarihsel Tanınması: Genellikle yorumcu, yaratıcı ile eserinde tanışır. Ancak, bunun dışında, başka ifade kaynaklarından da yararlanabilir. Mesela, yaratıcıyı kişisel veya tarihsel tanınmasıdır.

Bir eserin yaratıcısı hayatta ise, isteklerini öğrenmek, amacını paylaşmak, kısacası eserin partiyonundan anlaşılamayanı esere ilave etmek mümkündür. Aralarındaki zaman farkı, yaratıcı ile yorumcunun karşılaşmasına elvermediği takdirde, yorumun imdadına tarih bilgisi yetişir. Yaratıcının nasıl bir fikir ortamı içinde olduğunu anlayabilmek için, en azından bestecinin hayatındaki başlıca tarihleri ve önemli olayları öğrenmek gerekir. Örnek verecek olursak, Türk Musikisinde (Hazırlayıcı) ve (Klasik) dönemleri bilmeden, (Neoklasik) ve (Romantik) dönemleri değerlendirmek mümkün değildir.

4.3.7. Yaratıcının Yazı ile Uyarıları: Yarattığı eserin tam ve kusursuz icrasını sağlamak amacı ile besteci eserin notasına, yazı ile bazı uyarılar ilave eder. (Hareketli ve neş'eli), (Hayalperest), (Etkili), (Ağırbaşlı), (Serbest) gibidir.

Bu uyarılar, eserin yalnız nûansını ve yürürlüğünü değil, bestecinin esere vermek istediğı ruhu da açıklamış olur"(3).

4.3.7.1. Türk Müziğinde Kullanılan İcra İle İlgili Bazı Terimler (Notalara Göre Ses İcrası Durumları)(17):

a) **Notalardaki Vurguya Göre İcra:** Bir müzik cümlesinde bulunan sürelerin okunurken veya çalınırken kuvvetli, hafif, bağlı, bağısız, uzun, kısa olarak belirtilmesine denir.

- aa) Legato: Bağlı.
- ab) Tenuto: Tutarak.
- ac) Legiero: Hafif icra ederek.
- ad) Staccato: Kısa ve ayrı icra ederek.
- ae) Secco: Kuru, ifadesiz.
- af) Glissando: Kaydırarak.
- ag) Marcato: Notanın vurgulu okunması.
- ah) Portato: Notanın Staccatoya göre biraz uzatılması.
- ai) Puandort: Notanın istenildiği kadar uzatılması.
- ai) Puandore: İstenildiği kadar sus'un uzatılması.
- aj) Parlando: Konuşur gibi söylemek.

b) **Notalardaki Süslemeye Göre İcra:**

Süsleme: Bir müzik parçasında, deyiş ve anlam gücünü artırmak amacıyla kullanılan küçük notalardır.

Basamak (Apojiyatür): Çarpma, basamak anlamına gelir. Basamak; esas notanın bir tam veya yarım ses yukarısında veya aşağısında bulunur. Bağlandığı notadan, gösterdiği süre değeri kadar alır.

ba) Üst Basamak: Esas notanın bir tam veya yarım ses yukarısında yazılan küçük notalardır. Her türlü sesli süre değerinden önce gelebilirler.

Üst Basamak



bb) İkiz Basamak (Çift Çarpma): Alt ve üst basamak notasının birleşmesinden oluşur. Değerlerini, önüne konuldukları esas notadan alırlar ve daha çabuk icra edilirler.

İkiz Basamak



bc) Kısa Basamak: Esas notadan tam veya yarım ses aşağıda veya yukarıda bulunan notalardan oluşur ve basamak notasına çabukça dokunulup esas notaya geçilir.

Kısa Basamak



bd) Geçiş Notaları: 2 esas nota arasına konulan küçük notalara denir. Bu küçük notalar, değerlerini kendilerinden önceki esas notadan alırlar.

Geçiş Notaları



be) Tril: Birbirine tam ve yarım ses aralı bulunan iki bitişik notanın, sıra ile ve süratli tekrarıdır. Tril, esas ses üstüne (Tr) harfleri yazılarak gösterilir.

Tril



bf) Kadans (Durgu): Kadans müzikte genellikle iki anlamda kullanılır.

bfa) Müzik parçasının bitişine;

bfb) Çalıcının veya şarkıcının san'at gücünü göstermek için çaldığı veya okuduğu gösterişli melodik süslemelere denir.

c) Nüans Terimleri ve İşaretleri:

ca) PP - Pianissimo: Çok hafif.

cb) P-Piano (Hafif)

cc) MP-Mezzo Piano (Orta Hafiflikte)

cd) MF-Mezzo Forte (Orta Kuvvette)

ce) F-Forte (Kuvvetli)

cf) FF-Fortissimo (Çok Kuvvetli)

cg) < Crese-Crescendo: Kuvvetlendirerek,

ch) > Decresc-Descrescendo: Hafifleterek,

d) Hareketi Ağırlaştıran Terimler:

da) Rall.-Rallentando: Ağırlaşarak,

db) Rit.-Ritardando: Geciktirerek,

e) Formla İlgili Terimler:

ea) D.C.-Da Capo: En baştan,

eb) Dal Segno: İşaretten tekrarlayarak (Senyö)

ec) Al Fine: Sona kadar,

ed) Replica (Röpriz): Tekrarlama,

ee) Coda: Bitiş kısmı,

4.3.7.2. Tempo (Yürürlük, Gider): Ses san'atçıları, san'atçılar ve koro seflerinin, ritm sorununa paralel olarak, yürürlük sorununda da bilgi sahibi olmaları gerekir. Herhangi bir eserin notasının baş tarafında, Türk Musikisinde (çok ağır, ağır, orta, yürükce, yürük, çok yürük) veya bir nota yanında bir rakamdan oluşan bir işaretle belirlenir.

Müzikal hareketin yürürlük derecelerini belirleyen ve gösteren alete metronom denir.

Metronomdaki belli başlı yürürlük dereceleri şunlardır: a) Grave (Vakur):44 b) Largo (Çok çok ağır):48 c) Larghetto (Çok ağır): 50 d) Lento (Ağır):52 e) Adagio (Görkemli):54 f) Audente (Ağırca):60 g) Andantino (Orta ağırlıkta):66 h) Moderato (Orta yürürlükte):80 ı) Allegretto (Yürükçe): 100 i) Allegro (Yürük):116 j) Vivace (Canlı, kıvrak):126 k) Presto (Çok yürük): 144 l) Prestissimo (Çok çok yürük):184.

4.4. İFADEDE UYGULAMA(3)

Solistin ifadesi ile koristin ifadesi arasında temelde fark yoktur. Fark sorumluluklarındadır. Solist ifadeyi bizzat bulup uygulamak, korist ise şefin telkin ettiği ifadeyi uygulamak mevki'indedir.

4.4.1. Yapacağı İşi Bilmek: Ses san'atçısı, icra esnasında yapacağı işi her zaman bilmek zorundadır. Tereddüt içinde ise, yeterli fikri yoksa, icra ettiği eseri gereği gibi incelememiş demektir. Eserin keşfedilecek tarafı yoksa, yani basit, alelade, fakir bir eser ise, onu icra etmek zahmetine katlanmak anlamsızdır. Eserin keşfedilecek tarafı var da, san'atkâr onu keşfedememiş ise, yeterli kültürü yok demektir.

Musikide "yapacağı işe bilmek", tiyatroda olduğu gibi bir kişiliği temsil etmek demek değildir. San'atçının ifadesi, aktörünkine nazaran daha ince, daha değişik ve daha az hareketlidir. Musiki san'atı, ruhsal bir san'at olduğundan dramatik san'attan daha esrarengizdir. Yapacağı işi bilmek, yalnız dinleyiciler ve izleyiciler için değil, bizzat kendisi için önemlidir. Bu, icra edilen eserin gerektirdiği tüm teknik unsurları anında düzenleyen psikolojik bir türdür. Radyoda veya prova da olduğu gibi, hiç dinleyici ve izleyici olmasa dahi, iyi bir sanatçı yapacağı işi bilir. Bunu söylemekle, şan yapan bir san'atçının yüz ifadesi ile şan yapmayan bir san'atçının yüz ifadesi arasındaki farkı belirtilmek istenir.

İfadenin türü, müziğin türünden kaynaklanır. Burada musikinin rolünü hatırlamalıyız. Eğer neş'eli bir şey söyleniyorsa gülümsemelidir. Neş'eli bir parça-

yı ciddi, asık bir yüzle icra etmek kadar sıkıcı şey yoktur. Bu sıkıcılık sadece asık suratla, neşeli parça arasındaki çelişkiden ileri gelmez, asık suratla icra edilen musikiye neş'e katmak mümkün değildir.

4.4.2. Eserle Yorumcu Arasına "Yapmacık" Sokmamak: İcra tabîî, samimi ve gerçekçi olmalıdır. Başka kişiliğe bürünmek hevesinden kesinlikle vaz geçilmeli, icra edilen eserle yorumlayan arasına; opera tarzı, caz tarzı ya da akademik tarz gibi değişiklikler sokan icracı kendi kişiliğini yitirmiş olur ve silik kalır. Hiç bir taklide itibar etmeden sade icra yeğlenmelidir.

Şan san'atı ne bir ilimdir, ne de bir felsefedir. Olduğundan başka görünmeye hiç heves edilmemelidir.

Ses san'atçısı, koyu bir içtenlik içinde olmalıdır. O, ancak bu takdirde farkedilebilir, ayırdedilebilir, kendini ve kişiliğini kabul ettirebilir.

Gerçek ifade, dinleyicide; çıkardan, meraktan, şaşkınlıktan ve takdirden önce tatmin, huzur, rahatlık, mutluluk uyandıran ifadedir.

Bazı şeyleri önemseyerek belirtme arzusu yalnız bireylerde değil, çeşitli ulusal kültürlerde de vardır. Mesela, İtalya'da güzel ses, Almanya'da duru müzik, Fransa'da saydamlık, açıklık, Türkiye'mizde ise içtenlik, hançerinin derinliği, fazlalığı önemsenir.

4.4.3. İfade ile Teknik Arasındaki Uyuşum: Şan yaparken (eser icra ederken), san'at heyecanı (yorum) ile teknik kontrol arasında denge kurmak gerekir. Kontrolsüz eser icra eden, bütün ruhu ile kendini san'atına verse bile icra kötü olur. Kontrolde aşırılığa kaçanın icrası ise ruhsuz olur.

Bu zorunluk iki tip yorumcu oluşturur: Teknik ve ifade yorumcusu.

Hiç şüphesiz teknik kesinlikle gereklidir ve her zaman önemsenmesi gerekir. Ancak, herhangi bir icranın fazlaca teknik kokması da eleştiri konusu olabilir. Eğer yorumda teknik, yani icranın maddesel yönü daha belirgin ise, ilham'ın emrine girecek kadar olgunlaşmamış demektir.

Teknik sorunu dinleyiciyi ilgilendirmmez. O, yalnız yoruma bakar. Eğer koronun icrası her zaman kusursuz ise, sesler iyi yerleşmiş ise, koral disiplin tam ise, böyle bir koroyu dinleyen dinleyici entonasyon (ötüm-fonetik), sesin yeri, yönünün etkisi gibi sorunları aklına getirmmez. O, yalnız zevk almaya bakar, yargılamayı düşünmez. Bu anlamda en mükemmel, en kusursuz, en başarılı teknik, var olduğu halde kendini belli etmeyen tekniktir. Eğer bunun aksine, koristlerin tümünün sesleri iyi değilse, yöneticiyi gereği gibi izlemiyorlarsa, girişlerde birlik-beraberlik bozuluyorsa, dinleyici kendini teknik sorunların ve detayların arasında bulur. Teknik yetersizlik, ilhamı öldürmüştür. Bazen, kendisi de ses sanatçısı ve bilgili olan dinleyici, her hangi bir solisti veya koroyu dinlerken, ortada hiç bir teknik kusur olmadığı halde, icrayı tam beğenmez ve etkilenmez. Bunda, bu dinleyiciden başka kimsenin kusuru yoktur. Çünkü, icrada, bulabileceğinden fazlasını aramıştır. En çok görülen teknik gösteriler şunlardır.

4.4.3.1. Mekanik Prezisyon (Hatalıdır): Makina gibi, hiç düşünmeden, duymadan yapılan icra şeklidir. Ayrıca deşifre eder gibi ve bir kitabı okur gibi icra şeklidir.

4.4.3.2. Nüans İçin Nüans (Hatalıdır): Bir nüans, kendi kendine bir şey ifade etmez. P veya F bir duyguyu iletmeli ve yansıtmalıdır. Örneğin; P: Yumuşaklık, tatlılık, içlilik, yatıştırma, hayranlık, durgunluk, istirahat anlamlarını;

F: Gayret, çaba, dinamizm, cezbe, şiddet, hareket anlamlarını verir.

Kontrasların abartılması insancıl değildir. PPP (Pianississimo-Çok daha hafif)'nin eko etkisi, FFF (Fortississimo-Çok daha kuvvetli) etkisi kadar gülünçtür.

Vokal sanat insancıldır, insana en yakın sanattır. Ona romantik bir gecenin mutlak sessizliğini veya bir fırtınanın abartmalı gürültüsünü taklit ettirmeye gerek yoktur.

4.4.3.3. Doğrama Still (Hatalıdır): Tamamiyle bağlama stiline karşıtı olan bu stil ise, hem ses kalitesi, hem ses sağlamlığı açısından zararlıdır. İcra-

nın büyük başarısını belirlemek için başvurulabilir. Ancak, san'atta amaç bu değildir.

Doğrama stili en fazla, teknik gösteri olarak ritmik değerlerin hesaplanmasında kullanılır.

 veya  birimleri, ses topluluklarında, saz topluluklarına nazaran daha serbest icra edilir.

Bazı halk ezgilerinde bu serbestlik öylesine geniştir ki, aynı ezgi çeşitli biçimde notaya alınabilir. Gerçek bir icra ve yorumda bu ezgiler başıboş bırakılmaz.

4.4.3.4. Bağlama Stili (Doğrudur. Doğru Bağlanmış Melodik Stil): Kalite ifade eden bir stildir. Ancak, icra edilecek eserde nefes almayı, cümlelere ayırmayı, vurgulamayı, noktalamayı gerektiren pasajlar olabilir. Önemli olan her zaman, her yerde değil, gerektiği zaman ve gerektirdiği yerde bağlı stil uygulamaktır.

4.4.3.5. Abartmalı Heceme (Özellikle Korolarda Hatalıdır): Çoğu kez, tekniği kusursuz olan san'atçının sesinin etkisini, diksiyonunun netliğini abartarak icrasını gösteriye dönüştürdüğü görülür. Bu da doğru değildir. Bu bir akrobasi olabilir, bir teknik gösterisi olabilir, bir ders olabilir, ama san'at olmaz.

4.4.3.6. Ses Kaydırma Stili (Hatalıdır): Ses kaydırması, kötü eğitilen veya anlamlı söylemek hevesine kapılan ses san'atçılarındaki görülen bir kusurdur. Notaları aralarında birbirine bağlamak gereklidir. Ancak, bu bağlama sırasında frekanslar değişmemelidir. Ses kaydırmasının zıddı olan kusur, ses doğramasıdır. Bağlama Stili; ses kaydırma ile ses doğrama stili arasındadır. Özellikle birer ses aralığından oluşan üst melodik işlemler, koronun tembelliğinden, hemen daima pes icra edilir.

4.4.3.7. Notayı Altan Seslendirme Stili (Hatalıdır): Melodik temizlik, çoğu defa notayı altan seslendirmek ve sesleri kaydırmakla bozulur. Bu hal, ku-

lak kontrolündeki gecikmeden ileri gelir. Ezgiyi seslendirmeden evvel kulak, doğru sesi sağlamalıdır. Alttan desteklemek yerine, yukarıdan aşmak şeklinde tanımlanabilecek iyi yerleşmiş bir ses, bu hatanın giderilmesine yardımcı olur. Ezgi başlangıcını alttan seslendirme kusurunu alışkanlık haline getiren san'atçılara, ezginin ilk sesine aşağıdan değil, önce yukarıdan gelmek, daha sonra tam yerine gelmek öğütlenmelidir.

4.4.4. Ezbere Eser İcra Etmek: Tekniğin yorumu zedelememesi için yapılacak şey, ezbere söylemektir. Yorumcunun icrasını notasız yapması gerekir.

San'atçı nota ile eser icra ederse; burada dinleyici sadece san'atçının ilettiği müziğin özünü sindirmekle kalmayacak, onun notaya daldığını görerek, ister istemez tedirgin olacaktır. Hele san'atçı kendini tamamen notaya vermiş ise, bu tedirginlik daha da artacaktır. İfadesi olmayan mükemmel bir teknik, ruhu olmayan güzel bir vücuda benzer, her şeyi vardır, yalnız hayatı yoktur. Çok san'atçı bu esası unuttur. O güzel yapıya, o ses yapısına uzun eğitimlerle her şey verilmiş de, sadece hayat vermek unutulmuş ise, harcanan çabaya ve zamana yazık olmuş demektir.

Özetlersek, yalnız teknik de, yalnız yorum da tek başlarına kıymet ifade etmezler. Her ikisinin de varlığı şarttır. Ancak, birbirine karşı olacak biçimde değil, biri diğerine bağlı olarak aralarında uyum sağlayacak biçimde olmalıdırlar.

4.5. HOCALARLA ÜSLÛP HAKKINDA YAPILAN RÖPORTAJLAR:

4.5.1. Niyazi Sayın (Neyzen ve Öğretim Görevlisi): Üslûp, bir şekildir. Kulağa hoş gelen bir müzik hareketinin iyi bir şekilde takdimidir. İnsana tesir edici bir melodik yapıdır. Kültüre bağlı olmak şartıyla, kökeni olan bir yapıdır. Bu takdim, köklere, esasa, ananeye bağlıdır. Köksüz, yanlış hareketler, üslûp olarak vasıflandırılmaz. Dînî musikide ve enstrümantal musikide bu daha önemlidir. Gelen şekiller, bu zamana aktarılmıştır. Kültüre bağlıdır ve insan kendisi de şekil koyar. Ama kültüre bağlı müzik hareketlerini çok iyi şekilde, doğru olarak tetkik ettikten sonra, üslûp şeklindeki durum ortaya çıkar. Musiki, o eseri bilenden öğrenilir. Üslûp, böyle ortaya çıkar. Yorum, bir san'atkârda eseri takdim şeklidir.

Bize yakın devirde olan tavırlar (tarzlar) Münir Nurettin Selçuk, Hafız Sami, Hafız Kemal, Kaşıyarık Hüsameddin, Nedim Bey, Üsküdarlı Hoca Ziya Bey'dir.



Daha evvel dorukta olan zaman; III. Selim ve Dede Efendidir. Dede Efendinin, ayrıca dînî musikide de üslûp şekli vardır. Dînî musikide İmam Said Paşa'nın da üslûp, tarz ve şekli önemlidir. Bu, kültürsüz kimselerin yapacağı bir iş değildir ve esas yapıya bağlıdır. Meral Uğurlu; bir ekol, sesi kulağa hoş gelir. Kökeni ve istidadı vardır. Sesler musikide tabîî olarak gelirdi. Tanbûri Cemil Bey, uşşak'da sabâ re bemolü (Hicaz perdesi), kapalı neva (1 komalık-dik hicaz perdesi) ve sonra neva perdesini basarak, Uşşak'la karar verirmiş. Nazarî hükümlerin dışına çıkmış. Eskiden böyleymiş ilk önce taklit, sonra taktik oluşur.

Tanbûri Cemil Bey; kemençe çalışında, Vasilaki Efendinin tarzını almış, İstanbul'da o zamanın müzik şekillerini dinlemiş. Bunların hepsini bir araya getirerek bir üslûp oluşturmuştur. Büyük bir kültür sahibidir. Bu güzelliği toplamak için çok çalışmıştır.

4.5.2. Prof.Dr.Alâeddin Yavaşca (Ses San'atkârı-Bestekâr-Öğretim Görevlisi): "Üslûp-Tavır-Stil: San'atta şahsiyettir. (Kişiliktir.)

Ses san'atçısında, saz san'atçısında ve koro yöneticisi ile orkestra yöneticilerinde olduğu kadar, bestekâr ve bestelerde de üslûbun önemli bir yeri vardır. San'atta tavır sahibi olanlarla, onları taklid edenler vardır. Üslûp sahibi olanlar, san'atın hakiki temsilcileridir. Bunların sayıları her devirde pek az olmuştur.

Bir eserde saklı olan bütün incelikleri, tesirleri en iyi şekilde ve başkalarından farklı olarak ortaya koyabilen ve dinleyicilerine aktarabilen san'atçı, üslûp sahibi san'atçıdır. Eskiden bu yana,

Tanburlarda; Tanbûri İsak, Tanbûri Büyük Osman Bey, Tanbûri Cemil Bey, Tanbûri Refik Fersan, Tanbûri Mes'ud Cemil, Tanbûri İzzeddin Ökte, Tanbûri Necdet Yaşar.

Kemençelerde; Vasil, Cemil Bey, Ruşen Ferid Kam, Haldun Menemenci-oğlu, Cüneyt Orhon, İhsan Özgen.

Kemanlarda; Ali Ağa, Rıza Efendi, Reşad Erer, Cevdet Çağla, Sâdi Işılay, Nubar Tekyay, Hakkı Derman, Necati Tokyay.

Udlarda; Nevres, Şerif Muhittin Targan, Yorgo Bacanos.

Kanunlarda; Hacı Arif Bey, Âma Nazım, Âma Ali Bey, Hasan Ferid Alnar, Vecihe Daryal.

Neylerde; Hakkı Dede, Emin Dede, Neyzen Tevfik, Halil Dikmen, Süleyman Erguner, Niyazi Sayın, Aka Gündüz.

Seslerde; Basmacı Abdi Efendi, Şakir Ağa, Enderûni Ali Bey, Hacı Keramî Efendi, Üsküdarlı Hoca Ziya Bey, Hafız Osman, Hafız Sami, Kaşıyarık Hüsameddin Bey, Hafız Kemal, Münir Nureddin Selçuk.

Bestekârlıkta da, şahsiyetli üslûblar vardır. Meragî, Hafız Post, İtrî, Ebûbekir Ağa, Abdülhalim Ağa, Sadullah Ağa, III. Selim, Küçük Mehmed Ağa, Dede Efendi, Zekâî Dede, Hacı Arif Bey.

Zamanımızda da; Subhi Ziya Özbekkan, Zeki Arif Ataergin, Sadeddin Kaynak farklı üslûplardır.

İyi bir okuyucu üslûbunda ifade yerini bulur. Eserdeki sözler, taşıdığı manâya göre duygulanır. Hareket, ses ve söz örgüsünün gerektirdiği biçimde temin edilir. Nüans ve vurgularda melodik yapı, usûl, zayıf ve kuvvetli zamanların yerleşimine göre kullanılır. Zaten tavır sahibi bir okuyucu için, üslûp sahibi bir bestekârın eserleri icraya hazır demektir. Yeterki icracı, bestekârın mesajını alacak antene sahip olsun.

Musiki eserlerinin her cümlesi, özellik taşıyan bir üslûba, bir karaktere, bir duyguya, bir renge sahiptir. İşte bunları hissederek isabetli şekilde ifadelendiren icracı (ses, saz veya yönetici), başkalarının etkisinde kalmadan; sadece kendi yorumuyla icrayı ortaya koyabiliyorsa şahsiyetli, üslûp sahibi bir icracıdır.

İyi bir musikici, kendisine has bir üslûp ortaya koyabilendir. Bunun dışında kalanlar taklitçilerdir. Musiki işçisidir. Bir musiki eserinin malzemeleri olan ritim, usûl, hareket, melodik ifade, nüans, vurgu ve musiki cümleleri; üslûp sahibi bir san'atkârın icrasında üstün değerini bulur.

Bestekârın üslûbu, usûl, form, güfte kullanımı, makam ve o makamın içerisinde yakışan şed ve usûl geçkileri tasarrufu biçiminde ortaya çıkar.

4.6. SES SAN'ATKARI VE ÜSLÛP(12)

Bir ses san'atkârının belli bir üslûbu ve kendine mahsus karakteristik bir okuyuşa sahip olması gerekir. Onu, bu sınırların dışına çıkmaya zorlayamayız. Bu zorlamanın (san'atla ilgisi bulunmamakla beraber) müsbet bir sonuç vermesi de imkânsızdır. Eğer ses san'atkârının ses özelliği ve tefsiri (kısaca üslûbu) istediği özelliklere uyuyorsa zaten mesele kalmamıştır.

Gerçek üslûp sahibi olarak kabul edilen sesler, her eserin hakkını tam manâsı ile verebilen, bu özellik ile sivrilmiş olan seslerdir. Ancak bu vasıfları taşıyan bir sesin üslûbundan bahsedilebilir, ve ancak bu sesler taklit edilmeye lâyık görülebilir. Zira bu seslerdir ki; eserin icrasında müstesna kabiliyetlerini göstererek, fevkalâde güzelliklerin teşhisini sağlarlar ve san'at adına fevkalâde bir tezahüre zemin hazırlarlar. Bu, seste zirve'nin karşılığı olan "virtüöz-ses"tir. Gerçektende hakiki manâsında üslûp sahibi ses san'atkârını, duyup düşünebilen, imkânları en son haddine çıkardığını müşahade (Bir şeyi gözle görme) ettiğimiz "virtüöz-ses" temsil etmektedir. Unutulmamalıdır ki, ses san'atkârlığının yukarı derecesi üslûp yolunu, en üst derecesi ise virtüozluk yolunu göstermektedir.

4.7. SESTE ZENGİNLEŞTİRME(12)

4.7.1. Seste Kemmî Zenginleştirme: Esas sese, koronun iştirakı veya seslerin koro teşkil etmeleri halinde olur ve bu sırada bir uyum görülür.

4.7.2. Seste Keyfî Zenginleştirme: Daha çok ilhamın yardımı ile nüans ve süslemeleri, sesin hususiyetine göre yapmaktır. Bu durum o kadar önemlidir ki, halka hitap etmeyi ve halkı büyülemeyi sağlar. Bu durumu yüksek kaliteli ve yüksek zevki temsil eden sesler yapabilir.

4.8. GÜZEL SESİN VASIFLARI

4.8.1. İç Yapıya Ait Olan Özellikler: Kulağa çirkin gelmeyen, ruhumuza ve kalbimize işleyen tesirli, sıcak ve tatlı sestir.

4.8.2. Dış Yapıya Ait Olan Özellikler:

4.8.2.1. Güzel ses, taklitten kaçınan sestir.

4.8.2.2. Güzel ses, telaffuz mevzuunda kabiliyetli bir sestir.

4.8.2.3. Güzel ses, tedaî (Bir musiki fikrini diğer musiki fikri, bir melodinin diğer melodileri davet etmesi) kudretine haiz olan sestir.

4.8.2.4. Güzel ses, tefsir (Manâsına dikkat ederek icra, üslûp) kudretine sahip olan sestir.

4.9. KUDRETLİ SESİN VASIFLARI*

4.9.1. İmtidat (Uzunluk-Kısalık)

4.9.2. İrtifa (Tizlik-Peslik)

4.9.3. Şiddet (Hafif-Kuvvetli)

* Ses Tekniği konusunda (Bölüm 3) anlatılmıştır.

4.10. SESTE TABİİ VASIFLARIN GELİŞTİRİLMESİ İÇİN GÖZÖNÜNDE TUTULACAK ESASLAR*

4.10.1. Sesin Kökeni

4.10.1.1. İhtizaz "Vibrasyon" uzvunu teşkil eden gırtlak (Larenks),

4.10.1.2. Muharrik (Harekete getiren, oynatan) eleman vazifesini gören: Göğüs kafesi, akciğerler, teneffüs adaleleri,

4.10.1.3. Rezonansı temin eden uzuvlar: Farenks (Yutak), ağız boşluğu ve muhteviyatı (İçindekiler) (Dil, diş, damak, dudak vs.) burun boşluğu'dur. Bu uzuvların hepsi "Tube (Tub) Vokal" ismini alır.

4.11. YERİNE GÖRE KULLANILMASI İÇİN EDEN (GEREKLİ OLAN) SESLER*

4.11.1. Göğüs sesi

4.11.2. Kafa sesi

4.11.3. Falsetto "Kalbî Ses"dir.

4.12. MAKBUL OLMAYAN SESLER*

4.12.1. Nasale (Nazal) "Burundan Çıkan Ses",

4.12.2. Sırf farenks ve larenks'e yüklenilerek çıkarılan gırtlak sesi'dir.

4.13. NEFES KONUSU*

4.13.1. İcra edilen eserde nefes yerlerini önceden tayinle, sonradan olmayacak yerde karşılaşılacak nefes kifayetsizliğini (yetersizliğini) önlemek,

4.13.2. Nefes kapasitesinin korunması,

4.13.3. Nefes Kapasitesinin inkişafı (açılma, meydana çıkma) için egzersiz'dir.

* Ses Tekniği konusunda (Bölüm 3) anlatılmıştır.

4.14. SESİN KORUNMASI*

4.14.1. Yaşanılan ortam şartlarının (ısı,rutubet, gıda, kalabalık.....) ve şahsî yaşama şartlarının ifratından kaçınılarak, bedeni yorgunluk ve hastalıklardan koruma,

4.14.2. Sesi bozabilecek alışkanlıklardan kaçınmak,

4.14.3. Her gün yormayan idmanlar ve açık, temiz havadan istifade'dir.

4.15. SESİN MUSİKİ İCAPLARINA GÖRE KULLANILMASI

4.15.1. Eseri aslına, yani doğru olarak kabul edilmiş notaya sadık kalarak okumak,

4.15.2. Telâffuz "diksiyon" da titizlik ve güfte liyezonlarına (bağlarına) dikkat,

4.15.3. Süsleme unsurları olan, çarpma, tril, grupetti (Küme notaların icrası) vs.'de mübalağadan kaçınmak.

4.15.4. Vibrato denilen ses dalgalanışında mübalağa ve bir teviyelikten (monotonluk) çekinmek, lüzumlu yerde yapılacak vibrato'ların, bir koma tiz veya pese doğru ve orta sūr'atte olmasına dikkat etmek, geniş ve ağır dalgalanmadan, keçi sesi denilen sūr'atli ve dar vibrasyonlardan kaçınmak.

4.15.5. Pesten tize, tizden pese, ses kaydırmalarından ve notaların kıymetlerini keyfî olarak birbirine katmaktan çekinmek.

4.15.6. Sesin tedricen (yavaş yavaş) azalması ve çoğalması hallerinde muvazene (uygunluk) ve itidal (Ortalama) gözetmek, lüzumsuz vurgulardan kat'iyen çekinmek.

4.15.7. Her eserin karakterine uygun hareket sūr'atine (ritmine) sadık kalmak, metronomla ritmi tayin edilmiş eserlerde bilhassa titiz davranmak.

4.15.8. Eserin sonuna doğru veya diğer kısımlarında bestekârı tarafından notada tasrih (Açıkça belirtmek) edilememişse, çok kere mûtad (alışılmış) olan ağırlaşmaya zamansız olarak çok evvelden başlamaktan kaçınmak, bu ağırlaşmanın son ölçü ve hatta karar sesi ile ondan evvelki bir veya birkaç nağmeye inkisar (kurulma) etmesi tercih olunabilir ve mertebe farkıyla yapılır.

* Ses Bakımı konusunda (Bölüm 2) anlatılmıştır.

4.15.9. Bestekâr tarafından özellikle işaretlenmemişse, puandorg yapmak hususunda dikkatli ve çekingen davranmak.

4.15.10. Eserleri bitirirken, bir oktav tize çıkmayı âdet haline getirmemek.

4.16. PROGRAM TERTİBİNDE YAPILMASI GEREKEN DURUMLAR

4.16.1. Fasıl musikisi tesirinden uzaklaşmak, bir veya ikiden fazla "fasıl şarkısı vasfındaki" eseri aynı programda kullanmamak.

4.16.2. Eser seçerken, radyo, mikrofon mes'uliyetini göz önünde bulundurmak, kaliteye ehemmiyet (önem) vermek, gazino zihniyeti ve havasından bilhassa kaçınmak.

4.16.3. Aynı programda geçkiye en müsait makamlardan oluşmuş eser seçmeye dikkat etmek.

4.16.4. Seansta (Eser icrasında) monoton havadan kaçınmak maksadıyla, makam değişmesede, değişik karakterde eser seçmek.

4.16.5. Yukarıdaki hususlara uyarak sorun doğuracak sinirsel gerginlikleri, uykusuzluk ve hafif soğuk algınlıkları vs. gibi hallerde, tâlimatname şartlarına uygun şekilde "Müzik Yayınları"na bilgi vererek, neşriyatı yapmamak, gerek radyo yayınlarının selâmeti, gerekse san'atkârın prestiji noktasından faydalı olur.

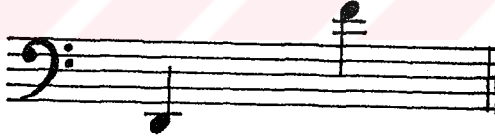
BÖLÜM 5. SES CİNSLERİ^(9,11)

İnsan sesi çeşitlilik gösterir. Özellikle eğitilmiş bir ses san'atçısı, kendi ses cinsinin icap ettiği tonlarda söylemelidir. Aksi durumda, sesin bozulması olayı ortaya çıkar. Aynı cinsten olan seslerin birbirine benzeyen tarafları olabildiği gibi, renk açısından da ayrıcalıklar gösterir.

5.1. ERKEK SESİNDEKİ CİNSLER

5.1.1. **Bas:** En kalın olan ses cinsidir. Bas 3'e ayrılır:

5.1.1.1. **Bas Profond:** Ses rengi koyu, gür ve pes perdeleri kuvvetli olanıdır.

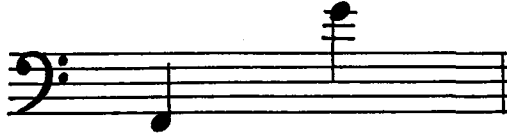


5.1.1.2. **Bas Buffo (Komik Bas):** Renk yönüyle pek zengin değildir. Bas profond'dan daha hareketli, kuvvet yönünden zayıftır.

5.1.1.3. **Yüksek Bas:** Pes perdeleri, diğer baslardan daha zayıftır. Bunun yanında, tiz perdeler daha parlak ve rahattır. Tiz perdeleri bol olan partilerin icrasında da bu sestten yararlanılır.



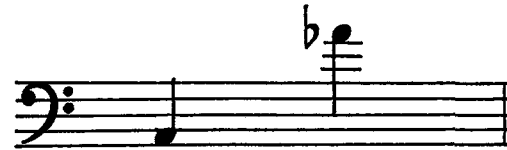
5.1.2. Bariton: Orta kalınlık gösteren ses cinsidir.



5.1.2.1. Dramatik Bariton: Yüksek bas'a renk yönünden benzer. Kuvvetli ve dramatiktir. Bu ses, kahramanlık ve karakter rollerinde çok geçerlidir.



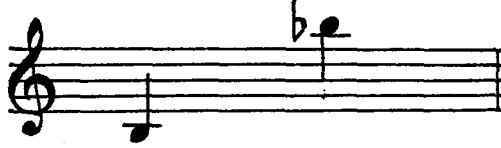
5.1.2.2. Lirik (Duygusal) Bariton: Renk bakımından dramatik tenor'a yakındır. Tiz perdeleri parlak ve yumuşaktır. Dramatik bariton'dan daha hareketlidir.



5.1.2.3. Legger Bariton: Tenor'a daha yakın bir sestir. Lirik baritondan hafif ve daha hareketlidir. Hareketli rollerde çok geçerlidir.

5.1.3. Tenor: Erkeklerde ince karakterli bir sestir. Çok az rastlanan bir ses cinsidir. Bu sese eğitim çok dikkatli yapılmalıdır. Üç çeşidi vardır:

5.1.3.1. Dramatik Tenor: Genişliği ve rengi lirik baritona yakındır. Çok dayanıklılık gösteren ve güç isteyen partiler için geçerlidir.



5.1.3.2. Lirik Tenor: Rengi daha açık ve yumuşaktır. Tiz perdeleri çok parlaktır. Yurdumuzun güney-doğu yörelerinde sık rastlanır.

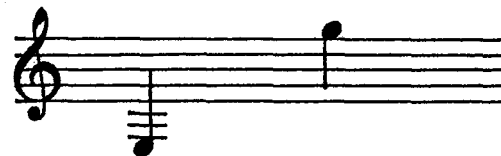


5.1.3.3. Legger Tenor: Bu cins ses, kuvvetli olmak yerine, çok hareketlilik gösterir.

5.2. KADIN SESİNDEKİ CİNSLER

5.2.1. Kontralto: Kadın seslerinin en kalınıdır. Pek az bulunan ses cinsidir. Pes perdeleri, erkek sesini andırır. Renk bakımından koyu ve sıcaktır. Eğitimi oldukça güçtür. İki çeşidi vardır:

5.2.1.1. Zengin Kontralto: Eski eserlerin icrasında geçerli bir sestir. Ağır, kuvvetli ve renkli bir ses cinsidir.



5.2.1.2. Dramatik Kontralto: Renkli ve kuvvetli bir sestir. Karakter rollerinde geçerlidir.



5.2.2. Alto ve Mezzo-Soprano: Orta kalınlık gösteren kadın sesidir. Dramatik ve lirik şekilde olabilir. Çoğu kez mezzo-soprano olan sesler, zamanla, yüksek dramatik soprano olabilirler.

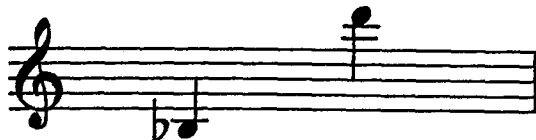


5.2.3. Soprano: En ince kadın sesidir. Soprano normalde en tabî kadın sesi olduğu için sık rastlanır. Dört çeşidi vardır:

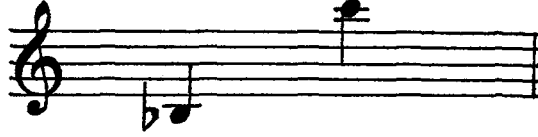
5.2.3.1. Yüksek Dramatik Soprano: Güçlü ve dayanıklı olup, dramatik mezzo soprano'ya benzer.



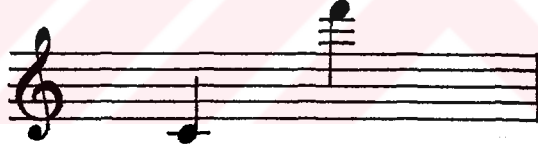
5.2.3.2. Genç Dramatik Soprano: Yüksek dramatik soprano'dan hareketli, daha aydınlık ve yumuşak bir renktedir. Kahramanlık rolleri için daha geçerlidir.



5.2.3.3. Lirik Soprano: En sık rastlanan kadın sesidir. En büyük özelliği, tiz perdelerinin berrak oluşu ve yumuşaklığıdır.



5.2.3.4. Koloratur Soprano: En ince olan kadın sesidir. Gırtlak yapısı itibariyle çok hareketli bir sestir. Zengin ve kuvvetli bir ses rengine sahip olduğu için, zor ezgilerde geçerli bir sestir (Kadın sesleri, erkek seslerinden 1 oktav daha tizdir).



Henüz ders görmemiş seslerde yüksek sesler noksan olacağından, sesin cinsini tâyin etmek hususunda öğretmenin hassas kulağı, sesin rengi adı verilen karakterden faydalanır. Eğer kesin bir karar vermek zorlaşırsa, başlangıçtan daha kalın ses kalitesini esas kabul etmek lâzımdır. Meselâ öğrencinin bariton veya tenor olduğu kat'î olarak belli değilse, bariton olduğunu kabul ederek çalışmaya başlamalıdır. Aynı hal soprano veya mezzo-soprano olmasından emin olunmayan hallerde de, mezzo-soprano farzedilmesiyle tekrarlanır. Öğrenmeye başladıktan sonra, zamanla, sesin hakiki kalitesi kendiliğinden meydana çıkar. Yüksek sesleri

sağlayacak olan egzersizler, daima orta seslerden başlamalı ve büyük bir dikkatle yapılmalıdır. Çünkü orta sesler, her cins sesin esasını teşkil eder. Sesin en son hududuna ulaşan ve aynı yüksek sesi arka arkaya tekrarlatan egzersizlerden vazgeçmelidir. Sesin oktavını adım adım yarımşar ton ilâvesiyle genişletmeli ve yeni kazanılan sadâları yerine oturtmadan, ötekilere geçmemelidir. Yüksek sesler üzerinde çalışır çalışmaz, sesi yormamak için orta ve kalın seslere geçmelidir.

5.3. ÇOCUK SESLERİ

Çocuk sesleri genelde 2 grupta toplanır:

5.3.1. Soprano Çocuk Sesleri

5.3.2. Alto Çocuk Sesleri

Kız ve erkek çocuklar, bu 2 grupta belirtilir. Erkek çocuk sesleri; bulûğ çağından sonra tenor veya bas grubuna dönüşürler. Kız çocuklar ise, genç kızlık çağından itibaren seslerinin gelişimine göre, soprano veya alto grupları arasında yer alırlar.

BÖLÜM 6. SES EĞİTİMİ

6.1. SES EĞİTİMİNE GİRİŞ

"İnsan sesi, doğumdan ölüme kadar değişkenlik gösterir. Bu değişkenlikte etken olan faktörler, dışsal sebeplerle organik sebeplerdir. Bu bakımdan, başlangıçta küçük çocuklarda başlatılan eğitim sırasında, sesin karakteri hakkında kesin bir yargıya varılmadığı sürece hatalı sonuçları doğurabiliriz. Bilindiği gibi, ergenlik çağında sesin özelliği değişmektedir. Ses, ya kalınlaşır, ya da incelir.

Kız çocukları; aynı ses genişliği ve gücünü, genç kızlık devresinde kullanamayabilir. Bu takdirde 17 ilâ 21 yaş arasında, "Sesin gelişimi ve oturması" dediğimiz olay sırasında gerçek sesini bulabilir. Doğal olarak kendi bilinci ile de daha kesin karara varabilir. Ülkemize bu yöntem henüz yerleşmiş değildir. Bu yüzden ki; kız sesleri çoğunlukla sahip oldukları sesi tanıyamıyorlar ve kolayına geldiği yerlerde çalışıyorlar.

Erkek seslerindeki değişim ve gelişim durumu, kızlardan çok değişiktir. Onlar buluş çağından sonra, erkeklik devresinden kısa bir süre sonra çocukluklarında sahip oldukları sese asla dönemezler. Bu yüzden ki, ses eğitimi dersleri bütün dünyada gerçek anlamda bilimsel olarak; 16 ve 17 yaşından sonra yapılır. Ancak çocuk seslerinde şan dersi olayı da vardır. Bu konu büyük dikkat isteyen, "insan yapısı ve eğitim metodu"nun analizi ile olmalıdır. Büyüklere uygulanan şan egzersizleri; çocuklar için hiç bir şey ifade etmez.

Çocukların ses eğitimi; daha çok "vokaliz" dediğimiz, kelime ve heceleri doğru ve düzgün biçimde telaffuz etmeleri ve müzikle birleştirmelerini sağlamaktır. Ses eğitimi; çocuklara dikkatli biçimde ağız ve nefes kullanımını, güzel

şarkı söyleme usûllerini ve kendisine zarar vermeyecek şekilde, ses merdivenini öğretmekle olur. Esaslı eğitim, ses karakterlerini kesin olarak ayırmakla başlatılır. Her insanın organik yapısı farklıdır. Onun için aynı yöntemle eğitim yaptırmanın sakıncaları vardır. Bir kişi için başarılı olan eğitim, diğer bir kişi için zararlı olabilir. Bu bakımdan şahsa göre eğitime başlamak ve özel eğitim yaptırmak daha yararlı olacaktır."(13)

Eğitime başlarken dikkat edilmesi gereken noktaları şöylece sıralayabiliriz:

6.1.1. Nefesi İyi Kumanda Etmek: Güzel eser icra edebilmek için, öncelikle nefes alıp vermesini öğrenmek gerekir. Ne tür nefes alınırsa alınsın hava, bütün ciğerlere dolar. Ancak giren havayı, ciğerlerin istenilen bölgesinde toplamak, nefes alma şekillerini bilmekle mümkündür. Dört türde nefes alınır:

6.1.1.1. Omuz ya da Göğüs Nefesi: Bu nefes alış şekli, ses eğitimi için yetersiz hatta zararlı olabilir. Yorucu olan bir şekildir. Tehlikeli yanları ise; akciğerlerin tepe noktası olan bölümüne, havanın girip ciğerleri şişirmesi ile kalp sıkışması ve hançereye yakın olan kasların kasılmasına sebebiyet vermesidir. Ayrıca diğer nefes alış şekillerine göre, ciğerlere daha az hava dolmuş olacaktır. Bu tarz nefes alma; göğsü şişirip, aşağıdan yukarıya itecek şekilde havanın solunmasıdır. Jimnastik yapılırken alınan nefes türüdür.

6.1.1.2. Omurga Nefesi: Bu nefesi almak için avuçlar, alt omurga kemiklerine değmek üzere vücuda yapıştırılır. Nefes alış sırasında eller dışa doğru itiliyorsa omurga nefesi alınmış demektir. Bu durumda ciğerlere bol miktarda hava girer. Nefes veriş sırasında ise, avuçlarla sağlı sollu omurgalara bastırılarak hareket desteklenir.

6.1.1.3. Diyafram Nefesi: Çok hoşlanılan bir kokuyu ciğerlerimizin en uç noktalarına çekerken nasıl nefes alınıyorsa, hava aynı şekilde ciğerlere çekilir. Bu sırada karın dışa çekilmelidir. Böyle alınan nefes ile ciğerler bol miktarda hava ile dolmuş olur. Nefesi verirken karın içeri çekilir. Bu harekette diyafram kontrol edilerek nefesin ciğerlerden düzenli ve pürüzsüz olarak çıkmasına dikkat edi-

lir. Bu solunum sırasında, bir elin avucu göğsün üzerine, diğer avucu karın üzerine dayamakla havanın giriş ve çıkışı, kontrol altında tutulmuş olur.

Diyafram; pes seslere inerken de, tiz seslere çıkarken de yana yavaş yavaş açılmalıdır.

6.1.1.4. Sırt Nefesi: Bu nefes alışverişinde avuç içleri, sırtın biraz altına dayanır. Nefes alırken ellerin itildiği hissedilmelidir. Nefes verildiğinde sırt, eski halini alacaktır.

Nefes verme sırasında gelişigüzel artikülasyon (Fonetik-Çeneler arası mesafe) neticesinde ağız boşluğu küçülüp kapandıkça, nefesin bir kısmı geri bası-
kı yapabileceği için gırtlığa zarar verir.

a) Nefes Çalışmaları

aa) Omurga, diyafram ve sırt nefesleri ayrı ayrı çalışılmalıdır. Eser icrası sırasında bütün nefes alma şekilleri kullanılmalıdır.

ab) Nefes aldıktan sonra alınan hava, bir müddet bekletilir. Bu duruma "Havayı tembel hale sokma" denir. Eğer hava tembel hale sokulmadan eser icra edilecek olursa, ciğerlerdeki havayı çabucak bitirmiş oluruz. Bundan dolayı uzun olup bir nefeste söylenecek cümleleri kesmeden bitirmek, güçleşmiş olacaktır. Tembel hale sokulan havayı düzenli bir şekilde çıkarmak için en iyi yol, karnı ağır ağır içeri çekmektir.

ac) Alınan havayı tembel hale soktuktan sonra tıslama şeklinde, pürüzsüz, sürekli ve aynı basınçta dişler arasından çıkarmak için egzersizler yapılır. Bu işlem sırasında elin ters yüzünü ağıza yakın tutarak, hava basıncının bir ayar-
da olmasını sağlayabiliriz.

ad) Ciğerlerdeki hava dışarı atıldığı zaman, bütün kasları gevşetmek gerekir. Böyle olması yeniden nefes alma sırasında, verimlilik sağlar.

ae) Sabahları yapılacak solunum egzersizleri, solunum organlarının usta-
laşması yanında, sıhhat (sağlık) açısından da yararlıdır.

af) Eser icra ederken dışarı verilen havanın gereğinden fazla olmaması
gerekir. Yersiz ve bilinçsiz harcanan hava, ses tellerinin yorulmasına neden olur.
Özellikle kasılmalar, ses kısıklığı ve sesin tizleşmesine etken olur.

ag) Solunum sırasında alışkın olmayan kimselerde, baş dönmeleri ve
yorgunluk göze çarpar. Çünkü fazla oksijen, alışkın olmayan bünyede bu takım
belirtileri gösterir. Buna rağmen korkulacak bir neden olmadığını bilerek, çalış-
malardan vazgeçilmemelidir.

6.1.2. Ses Tellerinin Kumandası: Ses telleri çeşitli kasların ve sinirlerin
aracılığı ile inceler, kısılır ve gerilme yaparlar. Bu hareketlerden dolayı da, pes
ve tiz tonlar meydana gelir.

Kalın ses cinslerinde ses telleri, normal durumundan daha hafif gerilmey-
le titreşime başlarlar. Ses tizleştikçe, ses telleri de o nisbette gerilir. Ses en tiz
noktasına ulaştığında tellerin boyu tamamen kısılır. Kısa tellerin titreşimi, tiz
tonları oluşturur.

6.1.3. Akciğerlerin Kumandası: Nefes çalışmalarıyla ciğerleri esnekliğe
alıştırmak gerekir. Zamanla çalışmalar sayesinde, ciğerler, kendiliğinden kuman-
daya girerler.

6.1.4. Rezonans Boşluklarının Kumandası: Bu boşluklar; bronşlar, yu-
tak, gırtlak, kafa sinüsleri, ağız ve burun boşluklarıdır.

Kalın perdelerdeki seslerin titreşimi genellikle bronşlarda olur. Diğer boş-
luklarda ise ince sesler titreşim yaparlar. Önemli olan eğitim, alt boşluklardaki
titreşimleri, üst boşluklardaki titreşimlerle bağlamaktır. Eğitim sırasında, ayrı ayrı
boşluklardaki titreşimleri birbirine bağlı olacak şekilde yapmak, daha uygundur.
Bu çalışmalar sırasında ses kırılmaları ortaya çıksa da ısrarla, çalışmanın bu
şekline devam edilmelidir. Eğer gırtlakta bir rahatsızlık ve ağrı hissedilirse,

derhal susulmalıdır. Gırtlak kendine özgü marifetiyle en uygun yolu bularak çalışmasını gösterecektir. Çalışma sırasında, alt boşluklardan üst boşluklara, mümkün olduğu kadar çabuk geçilmelidir. Böylelikle ses telleri, fazla gerilmekten kurtulur. Ortaya çıkan sesler ise, daha verimli olur.

Baş rezonansı; sese yumuşaklık ve güzellik, göğüs rezonansı ise; kuvvet ve dolgunluk verir ki, bunların her ikisi de, bütün istekleri karşılayacak olan güzel bir seste bulunmalıdır. Pes ve tiz seslerle de aynı hafiflikte ses çıkarılmalıdır.

6.1.5. Vokallerin Kullanılması: Vokaller sesli harflerdir. İnsan nefesi, vokallerin kullanılmasıyla ses halini alır. Aynı ses perdesi, değişik vokallerle farklı tınılarda olacaktır. Çünkü vokaller açık, kapalı, uzun, yuvarlak çeşitliliktedir.

Eğitime başlarken bütün vokaller aynı perdeden ve aynı parlaklıkta söylenmelidir. Eğitime başlayan kişinin vokalleri arasında en güzel tınlayanından işe başlanmalıdır. Kişi kendi kendini değerlendiremeyeceğine göre, bir uzmana başvurmak yerinde olacaktır.

Ses tiz perdelere geldiğinde, bazı vokaller değişikliğe uğrayarak bir diğerine benzer. Örneğin, "U"lar "A", "İ"ler "E" gibi olur. Vokaller a,e (açık-düz); i,ı,e' (kapalı e) (Kapalı-düz); o,ö (Açık-yuvarlak); u,ü (Kapalı-yuvarlak)'dür.

6.1.6. Konsonant Seslerin Kullanılması: Konsonant sesler, sadâlı ve sadâsız olmak üzere iki grupta incelenir. Bunlar ağız boşluğu, gırtlak ve burun boşluklarının çeşitli noktalarında, ses önüne gelen birtakım engeller ve dil-diş-dudak-damak organlarının hareketiyle oluşurlar.

6.1.6.1. Sadâlı Konsonant Sesler: B,D,L,M,N,R,V,Y,Z.

6.1.6.2. Sadâsız Konsonant Sesler: C,Ç,F,G,Ğ,H,J,K,P,S,Ş,T.

Sadâsızlardan (P,Ç,T,K,Ş); patlayan sesler olarak bilinir. (F,H,S) de; tıslayan seslerdir.

a) Diş-Damak Konsonantları (ve Ön Damak Konsonantları): Bunlar, C,Ç,J,K,L,N,R,S,Ş,T ve Z harfleridir. Bunlardan patlayan ve tıslayan harflere dikkat etmek gerekir. Teşekkül ettikleri noktaya fazla kuvvetle yüklenilmemelidir.

b) Dudak Konsonantları (ve Diş-Dudak Konsonantları): Bunlar, B,F,M,P,V harfleridir. Bunlardan patlayan ve tıslayanlara, teşekkül noktalarında fazla yüklenilmemelidir. Hafif bir darbe, patlayan ya da tıslayan bu seslerin oluşmaları için yeterlidir.

c) Arka Damak Konsonantları: Bunlar, G,Ğ, ve H harfleridir.

d) Diş-Ön Damak Konsonantları: Bunlar, D ve Y harfleridir.

Bütün bu sesleri yerinde çıkarırken, patlayan ve tıslayan sesleri hafif, sadâlı olanları ise aksine kuvvetli söylemek, sesin güzelliğine etken olacaktır.

6.1.7. Dilin Kullanılması: Sesli ve sessiz harflerin oluşumunda, bu harflerin teşekkül etmesinde ve renk değiştirmesinde onlara açıklık, kapalılık, yumuşaklık, sertlik, parlaklık özelliği veren olan organ dildir. Bu bakımdan vokaller ve konsonantlarla, dil çalışmalarına çok dikkat etmek gerekir.

Dilin ucunun kötü alışkanlıklarla yukarı kıvrılması ya da dilin üstünün kıvrılmasıyla, dil kökündeki kasın kasılması neticesinde, birtakım sesler bozuk çıkarılır. Normalde dil, ağız içinde düz ve hafif, sırtı kabarık durumdadır. Böyle bir kusuru olan kişide şunlar yaptırılmalıdır:

6.1.7.1. Uzun sesler üzerinde, dil dışarı çıkarılıp hareket ettirilerek, dil kasını kasılmaktan kurtarıp, gevşeklik ve esneklik sağlanmalıdır.

6.1.7.2. İ ve E harflerini sürekli söyleterek dili bozuk durumundan kurtarmalıdır.

6.1.7.3. Ağıza ve dudaklar arasına kalem, firkete gibi aracı bir madde koyarak, sürekli R harfini söyletmelidir.

6.1.8. Dudakların Kullanılması: Vokallerin ve bazı sadâlı, sadâsız seslerin oluşumu sırasında, dudak hareketleri bu seslere, açıklık, koyuluk, parlaklık ve teşekkül edişine etkindir. Bu bakımdan dudakların birbirine temas etmesi, yuvarlak, düz ve uzun şekiller almasına özellikle çalışmak gereklidir.

6.1.9. Duruşun Kumandası (Kontrolü): Duruş, önemlidir. Ayrıca, duruşta denge de mühimdir. Ayaklar üzerinde dik durmalı, ayakların ucuna kalkmamalı, dizler bükülmemelidir. Hareketlerdeki, mimiklerdeki görünüş ve estetik de halkı etkiler.

6.2. SES EĞİTİMİNDE, TÜRK MUSİKİSİNİN MAKAM ÇEŞNİLERİNE VE DİZİLERİNE GÖRE, SIRASIYLA YAPILMASI GEREKEN ÇALIŞMALAR (Basit Makamlara Göre)

Bu konuya başlarken şunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Yapılacak her çalışma amaçlı olup dikkat, sabır ve bıkmadan yapılmalıdır.

1. Çalışma: Derin bir diyafram nefesi aldıktan ve havayı tembel hale getirdikten sonra havayı, tıslama şeklinde dişler arasından eşit basınçlarla üfleyiniz. Bu tıslamanın uzun sürmesini istiyorsanız, havayı hafif ve ağır üfleyiniz. Havanın sürekli, kesiksiz olmasına özen gösteriniz. Bu çalışma sırasında elinizin ters yüzüne üflerseniz, hava basıncını kontrol altında tutmuş olacaksınız. Bu çalışmayı diğer nefes şekilleriyle de deneyiniz.

2. Çalışma: (Rast Makamının karar perdesini verme çalışması). Derin bir nefes alınız. Havayı tembel hale getiriniz. Hafifçe üfleyiniz. Sonra da havayı kesmeden, Rast (Sol) sesinde U harfini söyleyiniz. Bu tondaki sesi zorlamadan ve

bastırmadan söyleyiniz. Çıkardığınız sesi, kafanın içine gidiyormuş gibi düşününüz.

3. Çalışma: Nefes alınız, tembelleştiriniz. İkinci çalışmada yapılan hareketi gerçekleştirince, yarım ton daha tiz perdeyi aynı şekilde deneyiniz. Sesinizin cinsine göre uygun gelen tiz bir perdeden başlayarak, yarımşar ton pese doğru inmeyi deneyiniz. Bu deneme sırasında göğüs sesine inmeyiniz.

Birinci, ikinci ve üçüncü çalışmalarda, havayı düzenli bir noktaya doğru yöneltiniz. Sesin cansız ve yavan olmaması için, yutağınızı boş bir kuyu gibi ve başınızdaki titreşim boşluklarına doğru sesinizin gönderildiğini düşününüz. Tiz perdelerde yumuşak damağınızı ve küçük dilinizi yükseltiniz. Bu durum için, ağzınızın içinde sıcak ve iri bir lokmanın olduğunu düşününüz. Ağzın yanmaması için gerekli hareket ne ise, damağın ve dilin hareketi de aynıdır.

4. Çalışma: Tek ses çalışmalarında başarı elde ettikten sonra, şu diziler üzerinde çalışınız. Tonları birbirine bağlayarak okuyunuz. Nefesi depo edip tembel hale getirdikten sonra, V harfi ile çalışınız. Sesler tize doğru gittikçe, sesin kafa sinüslerine doğru itildiğini düşününüz. Bu dizinin çalışması bitince, karın adalelerinizi gevşeterek dinlendiriniz.

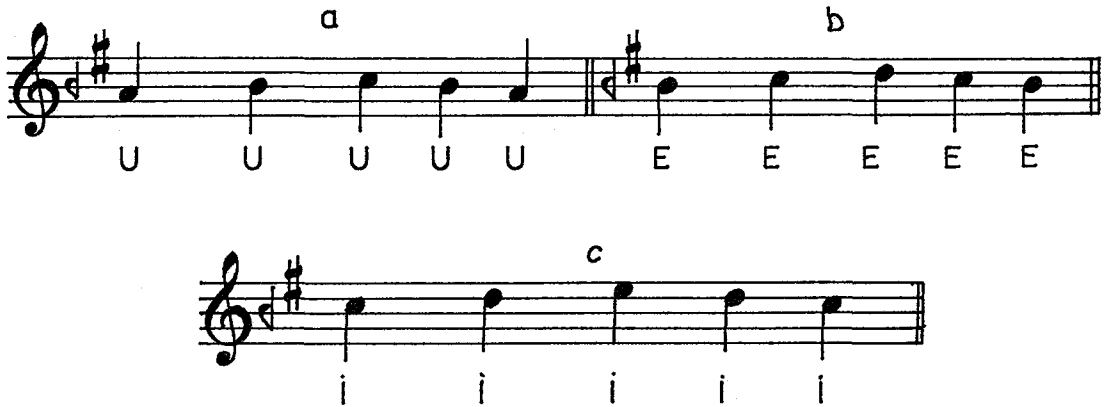


Türk Müziğindeki akord sistemlerine göre; egzersizleri, eser icrasını, Soprano ve Tenorlar; (en çok kullanılan akord sistemlerine göre) "Yerinden" (Bolahenk), "1 ses" (Süpürde), "1,5 ses" (Müstahzen), Mezzo-Soprano (Alto) ve Baritonlar; "2 ses" (Yıldız) ve "4 ses" (Kız Neyi), Kontralto ve Baslar; "5 ses" (Mansur) olarak yapılmalıdır.

Batı ve Türk Müziğinin akord sistemlerinin karşılaştırılması ile ilgili daha geniş bilgi dipnot olarak sayfa 135'te verilmiştir(*).

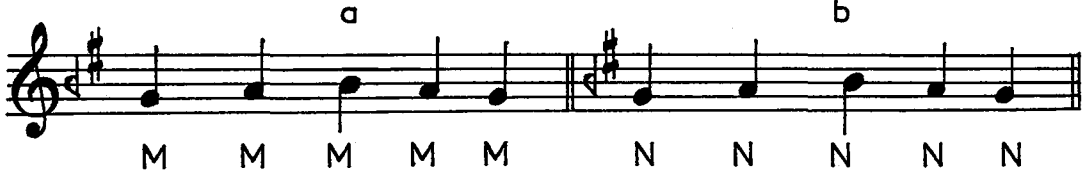
5. Çalışma: 4. çalışmadaki gibi ses dizilerini biraz daha tizleştirerek çalışınız (Aşağıdaki dizi gibi). Sonra da aynı dizi (makam dizisindeki sesler) her seferinde daha tizleştirilerek çalışma sürdürülür.

Yeterince tiz perdelere çıktıktan sonra, çalışmalar yavaş yavaş aynı şekilde pesleştirilerek yapılmalıdır. Bu çalışma sırasında herhangi bir tonda seste pürüzlenme, zorlanma ya da bir düzensizlik olursa, geriye dönülerek makamın pes bölgelerinde çalışma tekrar edilir. Daha sonra, bu zorlanılan perdeye ve daha tiz perdelere çıkılması için, denemelere devam edilir. Bazan zorlayarak, zorlanan perdeyi geçme çalışmasının yapılması ile bir önceki zorlanan perde daha rahatlıkla çıkarılabilir. Bu çalışmayı önce U harfiyle yaptıktan sonra, bütün vokallerle deneyiniz. İ ve E harflerinde ses daha parlak ve rezonanslı çıkacaktır. U ve A'lar da zor yapılan bu çalışma, İ ve E'lerde daha kolay olacak ve psikolojik olarak eğitim yapan kişide iyi etki bırakacaktır (Rast Makamı Çeşnisinin ilk üç sesi makam dizilerine göre tizleştirilmelidir).



6. Çalışma: M ve N harfleri ile, dudaklar kapalı iken, pek fazla tiz perdelere çıkmadan, aşağıdaki dizi çalışmasını yapınız. N ile yapılan çalışma sırasın-

da burun konkalarının ve kafa sinüslerinin sinek vızıltısı gibi titrediğini duymalısınız. M ile yapılan çalışmada da yüz sinüsleri ile ağız boşluğunun titrediğini duymalısınız. Bu çalışma, sesinizi şuurlu (bilinçli) bir şekilde rezonans yapan boşluklara itmenizi sağlayacaktır (Rast Makamı çeşnisinin ilk 3 derecesi).



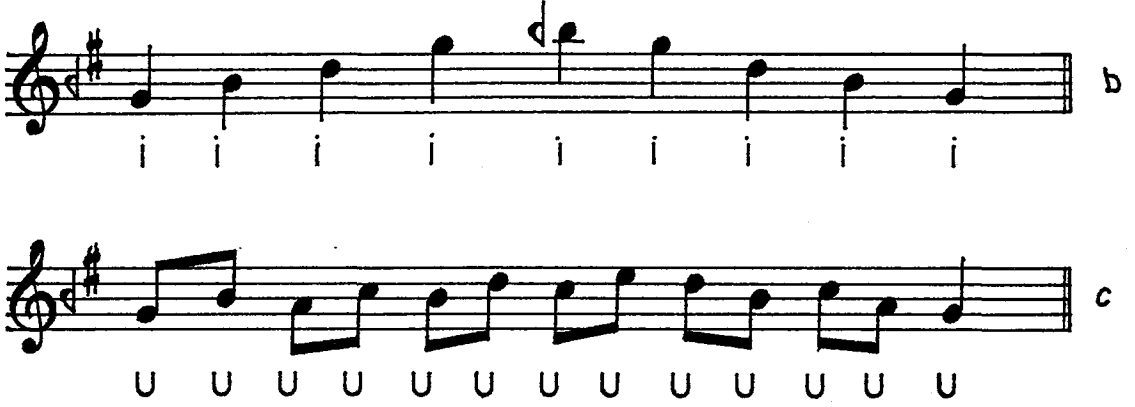
7. Çalışma: A,İ,U,M,N ve Y gibi harflerle aşağıdaki diziye çalışınız. Bu harflerin en parlak olanıyla işe başlayınız. Daha sonra hepsini deneyiniz. Tonları birbirinden ayırmadan, bağlayarak çalışınız (Rast Makamı'nın çeşnisi, Rast 5'li-si).



8. Çalışma: Önceki çalışmalardaki gibi nefes alıp depo ediniz. Aşağıdaki diziye U ve İ harfleriyle söyleyiniz. Bu diziye tizlere kadar tekrarlayınız. Tiz perdelere doğru çıktıkça, karın adalelerinizi içeri çekiniz. Pes perdelere inildiğinde karın adalelerinizi gevşetiniz.

Bu çalışmalar ses tellerinin gevşemelerini sağlar (Rast Makamı dizisindeki aralık kurallarına uyarak elde edilen egzersizler).





9. Çalışma: Aşağıdaki diziye U ve İ harfleriyle çalıştıktan sonra bütün ünlülerle deneyiniz.

(Hüseynî Makamı Çeşnisi olan Hüseynî 5'lisine göre):



(Nevâ Makamı Çeşnisi olan Uşşak 4'lüsüne göre):



10. Çalışma: Nefes alıp depo ediniz ve aşağıdaki diziye bütün ünlülerle (A,E,İ,İ,O,Ö,U,Ü) çalışınız. Pes sesleri göğsünüze dayayınız. Başınızı öne eğerek ses tellerinin rahat olmasını sağlayınız. Tiz perdelere doğru çıkıldıkça, başınızı geriye doğru kaldırıp boğazınızı germeyiniz. Sesi kafa sinüslerine doğru itmeye çalışınız. Bu diziye pes seslerde ağır, tizlere doğru çıkıldıkça süratli söyle-

yiniz. Soprano ve Tenorlarda ikili sol perdesinden daha tizlere çıkılmamasına dikkat ediniz (Uşşak Makamı Dizisine göre).



Bayâtî Makamı Dizisine göre:



11. Çalışma: Aşağıdaki diziye çalışınız. Pes tonu çıkardıktan sonra, gırtlığı gevşeterek oktav sesini çıkarınız. Bu atlamada güçlük çekiyorsanız, pes tonu vokallerden biri ile, oktavı da sadâli konsonantlardan biri ile (M,N,L,Y) söyleyiniz. Oktavdaki perdenin doğru olup olmadığını kontrol etmek için, oktavdan geriye gam yapıp başlangıç sesine gelerek, tekrar oktava atlayınız.

Hüseyinî Makamı Dizisine göre:



Muhayyer Makamı Dizisine Göre (Aynı şekilde çalışınız):



Tahir Makamı Dizisine Göre:

a

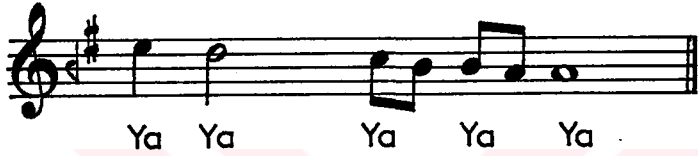


La La La La La La La La La La La

b



Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya



Ya Ya Ya Ya Ya

Bütün bu çalışmalar mümkün olduğu kadar orta perdeler üzerinde yapılmalıdır. Orta perdelerde bu çalışmalar ile sağlanan yetenekleri, pes ve tiz sesler için kullandığımızda, daha başarı sağlanacaktır. Sürekli orta perdelerde çalışmaların yapılması, sesi ağırlaştıracağı için, bir zaman sonra tiz ve pes perdeler gerekecektir. Bu çalışmalar, ne çok hafif ne de çok kuvvetli olmalıdır. Yaradılıştan hafif söylemesini bilenler bir yana bırakılacak olursa, bilmeden hafif sesle eğitime başlamak ya da avazı çıkıncaya dek bağırarak söylemek, yorucu ve sakıncalıdır. Ancak; yorulma, kısılma ve kasılma gibi belirtilerde, tizlere çıkmaktan ve peslere inmekten sakınılmalıdır.

12. Çalışma: Tiz perdeleri çalışırken, sesinizi koyu ve örtülü olarak düşününüz. Karnınızı ses aralığının büyüklük ya da küçüklüğüne göre içeri çekiniz. Bu durum, diyafram yükselmesiyle hançere yükselmesi arasındaki bağıntıyı, doğru orantılı olarak ortaya koyar.

13. Çalışma: Aşağıdaki dizileri çalışınız (Türk Musikisi akordlar sistemine göre, evvelden açıklanmıştır. 4 ses (Kız Neyi), 5 ses (Mansur) gibidir. Ses cinslerine göre belirlenir.) (Bûselik Makamı Dizisine göre):

a



Na Na Na Na Na Na Na Na

b



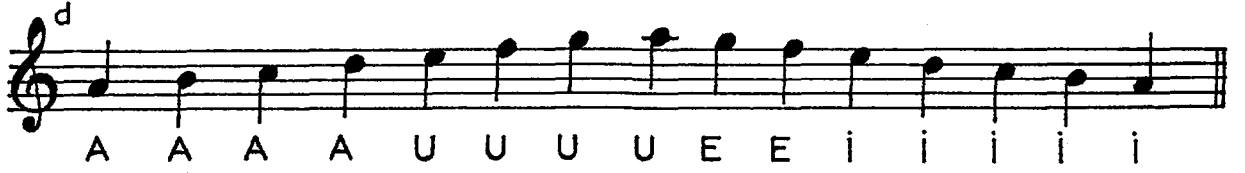
Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya Ya

c



La La La La La La

d



A A A A U U U U E E i i i i i

Bu çalışmayı bir süre yaptıktan sonra, aşağıda verilen duraktan tiz durak-
ğa atlama (Bir sesin oktavına atlama) temrinini yapmak yarar sağlayıcıdır.

e

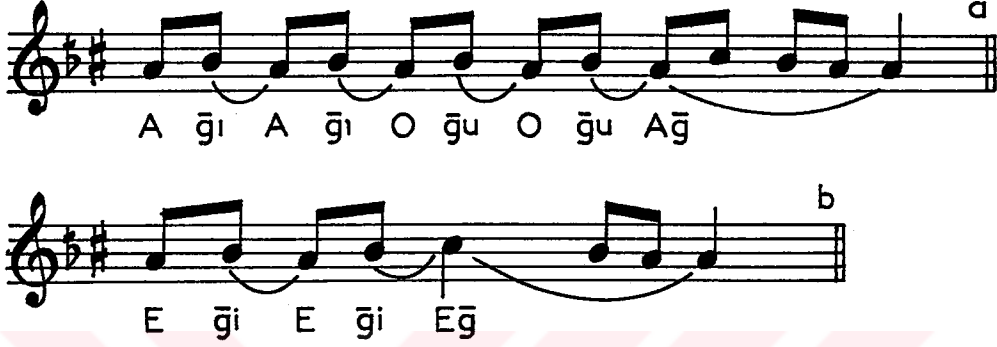


Ni Ni Ni Ni Ni Ni Ni

14. Çalışma: Orta ve tiz perdeleri iyice oturtuktan sonra, pes perdelerin çalışmalarına geçiniz. Çünkü pes perdeleri çıkarmak, başlangıçta orta ve tiz perdeleri çıkarmaktan daha güçtür. Tiz perdelerden pes perdelere geçerken, sesi kafa-
fada tutuyormuş gibi düşünün. Daha sonra sesi göğüseye dayamalısınız. Önce ine-
bildiğiniz pes perdeye kadar ininiz. Bu perdeyi yerleştirdikten sonra, bir önceki
pes perdeyi elde etmeye çalışınız.

15. Çalışma: Gırtlakta teşekkül eden (Ğ) harfini seslendirmeniz için, aşağıdaki dizileri çalışınız. (Ğ) harfinin önüne (A) harfini getirerek boğuluyormuş
gibi ses çıkarınız. Daha sonra bu (Ağ) gibi çıkan ses ile başlayarak, (ğ)'nin önü-

ne (I) harfini getiriniz ve söyleyiniz. Bu dizileri önce ağır, daha sonra gitgide sūratlenerek okuyunuz. Sesin sūrekli, kesiksiz söylenmesine dikkat ederken, bu sesin gırtlakta titreştiğini düşününüz. Daha sonra bu çalışmaları, (Oğ-u) (Eğ-i) ile yapınız (Hicâz Makamı Çeşni ve Dizisine Göre):



Aşağıdaki dizileri çalışınız. Önce (E-hi) ile başlayan ağır okuma, sūratlendikçe, (H) harfini örtecektir. Böylece ses, yutak ve geniz arasında oynaklık kazanacaktır. Bu çalışma sırasında çıkardığınız sesleri birbirinden nefesi keserek ayırmamalısınız.



16. Çalışma: Yukardaki tüm çalışmalardan sonra, ilerleyen kişiler, 2 oktav içinde seyreden makamları icra edebilirler. Bu makamları ve makamı gösteren eserleri seçerken, maksatlı olmalarına dikkat etmek gerekir. Birbirinden ayrı ya-

pıda nağmelerin seçilmesi, ayrıca zamanından önce güç nağmelerin ve eserlerin seçilmemesi yararlı olacaktır.

17. Çalışma: Ses çalışmaları sırasında, her çalışma iyice öğrenildikten sonra, başlangıçta gösterilen nefes çeşitleri, vokaller; konsonant seslerin tümü ile denenmelidir. Ayrıca diziler üzerinde, piano, forte, kreşendo ve dekreşendo çalışmaları da teker teker yapılmalıdır. Tonlar, kuvvetli ve rengi kolaylıkla söylenilir hale gelinceye kadar, sabırla ve gayret göstererek çalışılmalıdır.

Sesin olgunluğuna eriştiğini anlamamız için şu belirtileri duymamız gerekir:

6.2.17.1. Kalın olan erkek ve kadın seslerinde,
a) Pes sesler; dolgun, rezonanslı ve rahat.
b) Orta sesler; dolgun, rezonanslı ve rahat.
c) Tiz sesler; dolgun, rezonanslı ve kuvvetli.
d) Crescendo (Sesi gitgide yükselterek) ve decrescendo (Sesin gitgide hafiflemesi) yapabilir.

6.2.17.2. Orta seslerdeki kadın ve erkeklerde,
a) Ses renginin zenginliği.
b) İki oktava ulaşan genişlik.
c) Tiz perdelerin zorlanmadan dolgunluğu.
d) Hareketlilik.

6.2.17.3. Tiz seslerdeki kadın ve erkeklerde,
a) Agilite (Sûrat).
b) Kadans (Gösterişli, süslü) söylemekte ustalık.
c) Tril (Birbirine tam ve yarım ses aralı bulunan iki bitişik notanın sıra ile sūratli tekrarı) ve staccatolardaki (Notaların baş kısımları üstüne konulan noktalar, o notaların yarı değerine yakın, kesik kesik icra edileceğini gösterir) rahatlık.

6.2.18. Bütün Bu Egzersizler Sırasında Dikkat Edilmesi Gereken Organlar:

6.2.18.1. Larenks ve dil tamamen serbest bırakılmalıdır.

6.2.18.2. Çene Kemikleri: Alt çeneyi şiddetle aşağı çekmekten sakınmalıdır. Aksine ağız açılırken üst çenenin yukarı doğru açıldığı hayâl edilmelidir. Üst çene, baş parmakla yukarı kaldırılmak sureti ile, bu hayâle yardımcı olmalıdır.

6.2.18.3. Dudaklar: Yüz adalelerini yumuşatmak, gerginliğini gidermek için en iyi yol, gülümsemeyi düşünmektir. Dudak, bir müzik aleti ağzı, bir çanak biçimi almalıdır. Böylece sesin yuvarlaklığı temin edilir. Ancak sertliği önlemek için, ağzı bu biçime sokmakta fazlaya kaçılmamalıdır.

6.2.19. Çanak ve Tebessüm Biçimindeki Durumlar: "Çanak" biçimi ile "tebessüm" biçimi, ilk bakışta birbirine karşıt gibi görünür. Gerçekte bazı sesliler, bazı ifadeler gibi aralarında tam uyuşma halinde olmayabilirler. Buna karşı aşağıdaki prensiplere itibar olunabilir:

6.2.19.1. Hangi sesli olursa olsun, hatta "İ" olsa dahi dudaklar, müzik aleti ağzı biçiminde açılmalıdır. Ağzı böyle açmak, kendilerine özgü berraklığını bozmadan bütün seslilerde tını birliği sağlayacaktır.

6.2.19.2. Genellikle erkekler ağızlarını bu biçim açmalı, kadınlar daha çok tebessüm etmelidir.

6.2.19.3. Genellikle, sessizler birbirini sūr'atle takip ediyorsa, ağzı o biçim açmalı ve tebessüm etmelidir.

6.2.19.4. Ancak mübalağalı bir gülümsemenin boğazda ses kısıklığı yapacağı, haddinden fazla ağzı açmanın da yüz adalelerinin esnekliğine ve her seslinin berraklığına zararlı olacağı unutulmamalıdır.

İ'yi elde etmek için: egzersiz e' (kapalı e) - i

U'yu elde etmek için: egzersiz o-ö (u gibi o) - u

Ü'yü elde etmek için: egzersiz i-ü veya u-ü

Ö'yü elde etmek için: egzersiz o-ö veya e' (kapalı e) - ö.

An, in, ön, ün, on heceleri üzerinde; saf sesliden başlamak, sonra sessiz ekini genizden ilâve etmek sureti ile çalışılır:

"A - an - a - an vb.
E - en - e - en vb.
Ü - ün - ü - ün vb.
O - on - o - on vb".

Saf seslilerde, genizden ses çıkarmamaya dikkat edilmelidir. Halk ağzında buna, "burundan şarkı söyleme" denir. Burnu, aralıklarla sıkarak, bunu kolayca anlamak mümkündür. Genizden söyleniyorsa, seslinin tınısı değişir.

6.3. BÜYÜK FORMLU ESERLERİN SEÇİLEN KISIMLARININ NOTA, TERENNÜM (İkâî veya Lafzî Terennümler) VE GÜFTELERİYLE OKUNMASI İÇİN VERİLEN ÖRNEKLER

6.3.1. Rast Makamı

6.3.1.1. Rast Kâr-ı Nâtık'ın en sonu olan Rast Bölümü (Usûlü = Yürük Semâî (6/8) (Dede Ef.).

6.3.1.2. Rast Nakış Kârçe'nin terennümlü kısmı (Abdülkâdir Merâgî) (Usûlü = Hafif (32/4) (İm şeb ki ruhaş).

6.3.1.3. Rast Nakış Beste'nin terennümlü kısmı (Abdülkâdir Merâgî) (Usûlü = Düyek) (Amed Nesim-i).

6.3.2. Uşşak Makamı

6.3.2.1. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Uşşak Bölümü (Dede Ef.) (Usûl = Sengin Semâî).

6.3.3. Bûselik Makamı

6.3.3.1. Bûselik Nakış Yürük Semâî (Dehr olmada bir sûr ile mamûr-i meserret) (Dede Ef.).

6.3.3.2. Bûselik Beste (Her gördüğü periye gönül müptela olur) (Usûl = Ağır Hafif (32/2)) (İtrî).

6.3.3.3. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Bûselik Bölümü (Dede Ef.) (Usûl = Sengin Semâi).

6.3.4. Bayâtî Makamı

6.3.4.1. Bayâtî Yürük Semâi (Tab'î Mustafa Ef.) (Gül yüzlülerin şevkîne gel).

6.3.4.2. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Bayâtî Bölümü (Dede Ef.) (Usûl = Sengin Semâi).

6.3.5. Nevâ Makamı

6.3.5.1. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Nevâ Bölümü.

6.3.5.2. Nevâ Kâr'ın Son Bölümü (İtrî) (Usûl = Nim Sakil 24/4).

6.3.6. Hüseyinî Makamı

6.3.6.1. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Hüseyinî Bölümü.

6.3.7. Muhayyer Makamı

6.3.7.1. Muhayyer Ağır Semâi'nin terennümlü kısmı (Hâl-i siyehi gerden-i nâzik terindedir) (Hacı Sadullah Ağa) (Usûl = Aksak Semâi).

6.3.7.2. Muhayyer Yürük Semâi'nin terennümlü kısmı (Bir elif çekdi yine) (Sadullah Ağa).

6.3.7.3. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Muhayyer Bölümü.

6.3.8. Hicâz Makamı

6.3.8.1. Hicâz Ağır Semâi'nin terennümlü kısmı (Terennümün Usûlü = Yürük Semâi) (Güller kızarır) (İbrahim Ağa) (Asıl usûl = Ağır Sengin Semâi).

6.3.8.2. Hicâz Ağır Semâi'nin terennümlü kısmı (Aşıklarının haline ey mâh acımazsın) (Hacı Faik Bey) (Usûl = Aksak Semâi).

6.3.8.3. Hicâz Beste'nin terennümlü kısmı (Olmada diller rûbûde) (Abdülhalim Ağa) (Usûl = Ağır Hafif).

6.3.8.4. Hicâz Nakış Beste (Baktıkça hüsn-ü ânına) (Usûlü = Lenk fahte) (Dr.Subhi Ezgi).

6.3.8.5. Rast Kâr-ı Nâtık'ın Hicâz Bölümü.

6.4. BÜYÜK USÛLDE OLMAYAN KÜÇÜK FORMLU ESERLERDEN SEÇMELELER (ŞARKI, YÜRÜK SEMÂİ VE TÜRKÜ FORMLARI)

6.4.1. Rast Makamı

6.4.1.1. Rast Şarkı (Usûlü = Semâi) (Yine bir gülñihal) (Dede Ef.).

6.4.1.2. Rast Şarkı (Usûlü = Yürük Semâi) (Sevdim yine bir nevcivan)
(Basmacızade Abdî Ef.).

6.4.1.3. Rast Şarkı (Usûlü = Yürük Semâi) (Yüzündür cihanı münevver
eden) (Dede Ef.).

6.4.1.4. Rast Şarkı (Usûlü = Düyek) (Görsem seni doyunca) (Dede Ef.).

6.4.1.5. Rast Şarkı (Usûlü = Aksak) (Bin can ile sevdim seni) (Tanbûri
Küçük Osman Bey).

6.4.1.6. Rast Şarkı (Usûlü = Sofyan) (Leb-i rengînine bir gül konsun)
(Lem'i Atlı).

6.4.1.7. Rast Şarkı (Usûlü = Türk Aksağı) (Asûde fikrim avarelendi) (Ha-
fız Yusuf Ef.).

6.4.1.8. Rast Şarkı (Usûlü = Sofyan) (Sazın gibi sînem dahî) (Lem'i Atlı).

6.4.1.9. Rast Yürük Semâi (Gelse o şûh meclise) (Hafız Post).

6.4.1.10. Rast Yürük Semâi (Biz âlûde-i sagâr-ı bâdeyiz) (Hafız Post.)

6.4.2. Uşşak Makamı

6.4.2.1. Uşşak Şarkı (Usûl = Sengin Semâi) (Ey şûh-i cefâ pîşe) (Hacı
Arif Bey).

6.4.2.2. Uşşak Şarkı (Usûl = Aksak) (Gülzâra nazar kıldım) (Şevkî Bey).

6.4.2.3. Uşşak Şarkı (Usûl = Sengin Semâi) (Affeyle günahım) (Enderûnî
Ali Bey).

6.4.3. Bûselik Makamı

6.4.3.1. Bûselik Nakış Yürük Semâi (Dede Ef.) (Dehrolmada bir sûr ile).

6.4.4. Bayâtî Makamı

6.4.4.1. Bayâtî Yürük Semâi (Gül yüzlülerin) (Tab'i Mustafa Ef.)

6.4.4.2. Bayâtî Şarkı (Usûl = Aksak) (Karşıdan yar güle güle) (Dede Ef.).

6.4.4.3. Bayâtî Şarkı (Usûl = Sofyan) (Emel-i meyl-i vefâ) (Şevkî Bey).

6.4.4.4. Bayâtî Şarkı (Çıkalım sayd-ı şikâre) (Usûl = Aksak) (Tanbûrî Mustafa Çavuş).

6.4.5. Nevâ Makamı

6.4.5.1. Nevâ Şarkı (Usûl = Yürük Semâî) (Yine bağlandı dil) (Zekâî Dede Ef.).

6.4.5.2. Nevâ Şarkı (Usûl = Aksak) (Muntazırım teşrîfine) (Tanbûrî Mustafa Çavuş).

6.4.6. Tahir Makamı

6.4.6.1. Tahir Türkü (Usûl = Sofyan) (Bülbüle kurdum tuzağı) (Osman Pehlivan).

6.4.6.2. Tahir Türkü (Usûl = Sofyan) (Ben giderken ekinleri gök idi) (N.H.Poyraz).

6.4.7. Hüseyinî Makamı

6.4.7.1. Hüseyinî Şarkı (Usûl = Curcuna) (Nedir bu haletin ey) (Şevkî Bey).

6.4.7.2. Hüseyinî Şarkı (Hicran oku sînem deler) (Usûl = Türk Aksağı) (Şevkî Bey).

6.4.7.3. Hüseyinî Türkü (Yağmur yağar taş üstüne) (Usûl = Devr-i Turan).

6.4.7.4. Hüseyinî Şarkı (Senden bilirim) (Usûl = Yürük Semâî) (Tanbûrî Ali Ef.).

6.4.7.5. Hüseyinî Şarkı (Firkat-i canân ile nalân mı oldun) (Usûl = Aksak) (Civan Ağa).

6.4.8. Muhayyer Makamı

6.4.8.1. Muhayyer Şarkı (Niçin Mahzûn Bakarsın) (Hacı Arif Bey) (Usûl = Sofyan).

6.4.8.2. Muhayyer Şarkı (Gözden cemâlin çün ırağ oldu) (Usûl = Düyek) (Rıfat Bey).

6.4.8.3. Muhayyer Şarkı (İltimâs etmeğe) (Usûl = Aksak) (Hacı Arif Bey).

6.4.8.4. Muhayyer Şarkı (Ben sana âşık değilim) (Usûl = Yürük Semâî) (Dede Efendi).

6.4.9. Hicâz Makamı

- 6.4.9.1. Hicâz Şarkı (Tasdi edeyim) (Usûl = Aksak) (Hacı Arif Bey).
- 6.4.9.2. Hicâz Şarkı (Gülşen-i hüsnüne) (Usûl = Aksak) (Rıfat Bey).
- 6.4.9.3. Hicâz Şarkı (Ey büt-i nev eda) (Usûl = Semâi) (Dede Ef.).
- 6.4.9.4. Hicâz Şarkı (Kamer çehre perî-rû) (Usûl = Müsemmen) (Hacı Arif Bey).
- 6.4.9.5. Hicâz Şarkı (Mah yüzüne aşıkânım) (Usûl = Aksak) (İsmail Dede Ef.).
- 6.4.9.6. Hicâz Şarkı (Sayd eyledi) (Usûl = Türk Aksağı) (Hacı Arif Bey).

Not: Yukarıdaki numaralara karşılık olan notalar, "EKLER" bölümündedir.

Eserler mutlaka enstrüman eşliğinde olmalı ki; perdelerin, eser yorumunun incelikleri rahatlıkla otursun.

Eserler 3 aşamayla okutulmalı:

a) Usûlle koro halinde, b) Tek kişi usûlle solo, c) Yine tek kişi ile ayakta duruşu ve el hareketlerine dikkat edilerek solo. Usûl'e önem verilmesinin sebebi; bizim musikimizde usûl, bir enstrüman vazifesi görür. Öğrenci; eseri öğrenirken ve oturturken bu durum fayda sağlar. Usûllerin hafif ve kuvvetli olan vuruşlarına (zamanlarına), güftelerin ve perdelerin hafif ve kuvvetli değerleri uyar, özdeşleşir. Türk musikisinde usûl, vezinli güfte ve makam, bir bütûn oluşturur.

6.5. ÖZEL TINİ KARAKTERLERİ ÜZERİNDE YAPILMASI GEREKEN MÜZİKAL KONTROL

Bu kontrol; kulakla yapılmalıdır. Görüntü kontrolünün de ayna ile yapılması gerekir.

- 6.5.1. Berrak Tını: a, e' (kapalı e), i, ü.
- 6.5.2. Koyu (Kapalı) Tını: â, ô, u = dişler saklı.
- 6.5.3. Soluklu Tını: Buna beyaz ses de denir. Sesle birlikte soluğun çıkması ile elde edilir.

6.5.4. Parlak veya Donuk Tını.

6.5.5. Çan Tınısı.

Bu tınılar daha evvel "Ses Tekniği" bölümünün "Sesin Tınısı" konusunda ve "Ses Eğitimi" bölümünün "Çanak ve Tebessüm Biçimindeki Durumlar" konusunda anlatılmıştır. Burada beşini saydığımız tını karakterleri aslında sonsuzdur. Bunları farketmek, ayırmak, kalitesini veya hatalarını teşhis edebilmek alışkanlığına erişilmelidir.

6.6. AMATÖR SESLERDE, DAHA ÇOK ERKEKLERDE RASTLANAN BOĞUK SESLE MÜCADELE ETME ŞEKİLLERİ

Her şeyden önce öğrenci boğaz yolunda şan yapmakla, baş boşluğunda şan yapmanın farkını idrak etmelidir. Bunun için öğretmen aşağıdaki gösteriyi yapar.

6.6.1. "Ô" seslisini, bilhassa boğazda çok kısık seslendirir. Bunu yaparken amaç, kasılmış ses san'atçısının karikatürize edilmesi değildir.

6.6.2. Yavaş yavaş ses serbest bırakılarak, öne ve yukarı gelmesi sağlanır, yüz hatları gevşer ve sesin fizyolojik yerinin değişmesi, el işaretleri ile gösterilir. Boğazın derinliklerinde olan ses, kurtularak gelir ve yüze yerleşir.

6.6.3. Aynı eylem tersine yapılarak, ses boğaza itilir. Bu hareket iki üç defa tekrarlanır. Eğer bu zıt hareketler, birbiri ardına sür'atle yapılabilirse, san'atçı iyi ve kötü tarz yöntem arasındaki farkı kolaylıkla anlayacak ve ayırdecektir.

6.6.4. Eğer öğretmen, öğrencinin, boğazda ses ile maskede ses farkını, kulak yolu ile tam ayırdedebildiğine emin olursa, ona aynı egzersizi tekrar tekrar yaptıracaktır. San'atçı hatalı olarak, boğazda ses çıkarmanın sıkıntısını, hattâ acısını fizik olarak duymalı, iyi yerleşmiş bir sesin delili demek olan bu sıkıntı ve acıdan kurtulma zevkini idrak etmelidir.

6.6.5. Bu ses göçürülmesi eylemi şu emirlerle yönetilebilir:

6.6.5.1. Boğazdan söyleyiniz.

6.6.5.2. Sesi çıkarınız.

6.6.5.3. Sesi başa dayayınız. Bu durumda san'atçı, sesi karşılamak ister gibi, elini düz olarak başının üstüne koyar. Bu sonuncu emrin amacı, san'atçıya boğaz sesini unutturmaktır.

6.7. KÜÇÜK KIZLARIN KARAKTERİSTİĞİ OLAN VE AMATÖR SAN'ATÇILARDA ÇOK GÖRÜLEN DÜZ,YAVAN SES KUSURU İLE MÜCADELE ETME ŞEKİLLERİ

6.7.1. İfadeye İlişkin Tedbirler: Cansız, ruhsuz, dikkatsiz, içten gelmeyecek şekilde eser icrasına meydan verilmemelidir. Az solfej, çok eser icrası yapılmalıdır.

6.7.2. Teknik Tedbirler: Daha çok hafif söylemeli, çok kuvvetli eser icra edilmemelidir. Özellikle vibrato (titrek) çalışmaları yapılmalı, çenenin otomat gibi hareket ile ağız açılması önlenmelidir.

6.8. SES EĞİTİMİNDE DİKKAT EDİLMESİ GEREKEN HUSUSLAR

İyi oturmuş ses, öğretmen ve koro şefi için çok değerlidir. Bu olmadığı takdirde, koroya iyi bir tını vermeyi başaramayacağı gibi sesi yorulacak ve neticede, ses kaybına uğrayacaktır. Bu sebeple şef (öğretmen)'in günlük bir ses jimnastiğini yapması gerekir. Bu konuda amatör şef (öğretmen)'lere, şu tavsiyelerde bulunulabilir:

6.8.1. Sesi, konuşurken izlemeli, sesin yerine oturmasına dikkat edilmelidir. Ses çatlamlarına meydan verilmemelidir. Gerçekten, şan eğitimi önce konuşma ile başlar.

6.8.2. Önce "m" ve "n" sessizleri ile başlayıp daha sonra saf seslilere geçmek sureti ile veya başka kombinezonlarla çeşitli seslileri seslendirerek şan çalışmaları yapılmalıdır. Sabahları, çok hafif ve kontrollü çalışmalarla sesin pası açılmalıdır.

6.8.3. Her seslinin kendine özgü renginin, her sessizin netliğinin zevkine varılmalı, vibratosu (titrekliği) dinlenmeli, günden güne ilerleme değerlendirilmelidir.

6.8.4. Ayna, bu çalışmalarda yararlı bir araçtır. Hoş görünmeyen her hareket, bir hata belirtisidir.

6.8.5. Bütün organların mutlak surette, rahat ve esnek olması kontrol edilmeli, çatık kaşlar düzelmeli, gülümsenmelidir. Ne kadar olumsuz olursa olsun, "asla kasılmamalıdır" yolunda yapılacak tek bir tavsiye, en bozuk tınıları dahi düzeltebilir. Bu, sesini en iyi şekilde oturtmak, esnek, gülümser, rahat ve cazip olmak isteyen her san'atçı için, bir sabit fikir olmalıdır.

6.8.6. Tütünün Etkisi: Tütün içen amatör san'atçının sesi üzerinde, tütünün zararlı etkisi vardır. Sesin oturması, iyi bir genel durum, ses antremanı gibi faktörlerin etkisi, çok daha büyüktür. Şan esnasında başkalarının tütün içmesi, bizzat san'atçının içmesinden daha sıkıcıdır.

6.8.7. Alkolün Tesiri: Alkolün ses üzerinde iyi veya kötü etki yaptığını, her san'atçı kesinlikle tesbit edebilir. Meselâ tenorlar sert olmayan beyaz şarabı, baslar ısıtılmış kırmızı şarabı tercih ederler, biraya hiç itibar edilmez vb.

Asıl koronun yönetimi bakımından sakıncalı ve tehlikeli olanı, koristlerin (öğrencilerin) alkol etkisiyle, kendilerine hakimiyetlerini kaybedecek derecede neş'e ve başı boşluğa ulaşmaları ve reflekslerinin zayıflamasıdır. Bu konuda fazla durmaya lüzum yoktur. Herkes tecrübesiyle bunu önleyebilir veya tatsız durumlarla karşılaşabilir.

6.8.8. Hiç bir zaman provadan veya konserden önce, mide aşırı doldurulmamalıdır. Nefes gücü, solunum rahatlığı; hiç bir şekilde kısıtlanmamalıdır.

6.9. MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUARI (BATI MÜZİĞİ) ŞAN HOCALARI İLE SES EĞİTİMİ HAKKINDA YAPILAN ROPÖRTAJLAR

6.9.1. Prof.Yıldız Dağdelen (Şan Hocası): "Batı Müziği ile Türk Müziği arasında hiç bir ortak yön yoktur. Batı müziği şan egzersizleri düz olduğu için; nağmeli, gırtlaklı Türk Müziği üslûbunu bozar".

6.9.2. Prof.Güzin Gürel (Şan Hocası) (Çapa Tıp Fakültesi, Kulak-Burun-Boğaz Bölümünde Ses Telleri Uzmanı): "Batı müziği ile Türk Müziği üslûbu, tammamiyle birbirinden farklıdır. Hiç bir ortak yönleri yoktur.

6.9.3. Atifet Usmanbaş (Şan Hocası): "Batı Müziği icra eden, Türk Müziği icra edemez (Çünkü Batı Müziği düz, Türk Müziği gırtlaklıdır). Yoksa o kişi sesini kaybetmeye mahkûmdur.

(*) Türk müziği nota yazısında portenin sol anahtarına göre yukardan 2. çizgisi üzerindeki Re notası (Nevâ); piano'daki Lâ notasıdır. Ney'de buna "Bolahenk Düzeni" denir. Bütün diğer aletler 1 tam dörtlü aşağıdan transpoze ederek çalarlar. Buna "Yerinden çalmak" denir. Yani 220 hertz yegâh ile 880 hertz tiz nevâ arasındaki ezgiler, piano'daki 220 hertz'lik "Lâ" ile 880 hertz'lik "Lâ" arasında icra edilmiş olmaktadır. Görüldüğü gibi yerinden icra; daha ziyade Mezzo Sopranolar veya 1 sekizli pesten düşünülürse Baritonlar için uygundur. Diğer ses cinsleri için çeşitli ney akordları uygulanmaktadır. Bu akordların pianoda tekabül ettikleri sesler aşağıda görüldüğü gibidir ve bu akordlar gittikçe pesleşmektedir. Bolahenk (Nevâ)=Re, pianoda Lâ'ya (440 H.); Süpürde (Nevâ)=Re, Sol'e; Müstahzen (Nevâ)=Re, Fa diyez'e; Yıldız (Nevâ)=Re, Fa'ya; Kız Neyi (Nevâ)=Re, Mi'ye; Mansur Nevâ=Re, Re'ye tekabül eder.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bir ses eğitimi öğrencisinin bilmesi gereken bir takım hususlar vardır. Öncelikle, öğrenciye, vücudundaki solunum organlarının neler olduğu ve bu organlardan sesin nasıl elde edildiği anlatılmalıdır. Ayrıca, öğrencilerin eserleri daha iyi okumaları için, hocalarından egzersizleri ve şarkıları çok iyi dinlemeleri şarttır. Bu egzersizler; Türk musikisi eserlerine paralel olmalı ve tampere olan Batı Müziğinin düz yapılı, gırtlaksız ve Türk Müziğine göre daha aralıklı musikisi yerine; Türk musikisi seslerini oturtan, gırtlak hançeresini geliştiren nağmeli egzersizler olmalıdır. Ama bu çalışmaların verimi; hocanın yumuşak, tatlı ve rahat davranışları ile sağlanır. Aksi halde vücudumuzdaki kaslar, rahat ve gevşek olamaz; ses, istenilen güzellikte ve rahatlıkta çıkamaz ve gırtlak zorlanır.

Öğrenciler araştırmacılığa sevkedilmelidir. Sınıfta öğrencilere; bestekârın hayatı, eserlerdeki güftelerin anlamları hakkında bilgiler verilmelidir. Sadece şarkıyı okumak yeterli değildir. O eseri; öğrencinin tanıması, hangi üslûbta, nasıl şartlarda, hangi devirde bestelendiğini bilmesi şarttır.

Ayrıca, öğrencilere yumuşak sesle ve rahat olarak şarkı söyleme alışkanlığı; vokallere, konsonantlara göre ağız açıp kapayarak ve ses tekniğine dikkat ederek verilmelidir. Öğrenciye, eğer ağzın vokal, konsonant değerlerine göre açılmazsa; sesin rahatlıkla dışarı çıkamayacağı ve ağızdaki organlarca maskeleyeceği söylenmelidir.

Bu dersi oluşturan tezin amacı; düzgün bir sestten Türk Müziğinin tekniğini oturtmak ve son yıllarda da ustalar tarafından tavır (üslûp) verilerek öğrencilerin yetiştirilmesidir. Ayrıca ses icracısına sesine bakmayı bilmesi, onu çeşitli hastalıklardan, dış etkilere, psikolojik durumlardan, teknik sorunlardan koruması; sesinin kendisine tanrının bir lûtfu olduğunu düşünerek, ona çok iyi bakması öğütlenmelidir.

San'atçı olacak kişinin, ses sağığına ve sesine dikkat etmesinin yanında, san'atını sevmesi, san'atına inanması ve estetiğıine dikkat etmesi gereklidir. San'atçının uykusu düzenli olmalıdır. Gerek rûh, gerekse fiziksel sağığına özen göstermelidir.

San'atın tüm sosyal yararından ayrı olarak, ses'in iyi bir şekilde kullanımı, güzelliğın yansımasıdır. Bu, san'atçının ilk görevidir. Bu güzellik, söyleyeni de, onun seyrine dalan dinleyeni de hoşnut kılar. Bu hoşnutluk; gitgide insancıl, evrensel ve tanrısal sevgiye, o en büyük mutluluğına dönüşür.

Koral san'atta da birlikte şarkı söylemek, bu mutluluğı paylaşmak demektir.

San'atta, kişiyi en çok etkileyen insan sesi olan "solo" ve insan sesi topluluğı olan "koro"dur.

KAYNAKLAR

- 1- Prof.Dr.ATLIĞ,Nezad, "Türk Musikisi Klâsikleri", Türk Dünyası Araştırma Vakfı, İstanbul, 1987-1988-1989, s.13-19,43,45,46-49,59-61,167,169,278-281,319-320,326-327,337-341, 458,460,463-465.
- 2- BANGUOĞLU,Tahsin, "Türk Grameri", Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1959, s.57-59.
- 3- Av.BERKER,Ercüment, "Koro Ders Notları", İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Koruma Derneği Yayınları, İstanbul, 1981, s.5,27-38,40,42-46,58-60,64-65,73-77,79-100.
- 4- CANDAS,Nuri, "Mimik-Diksiyon-Fonetik Ders Notları", İstanbul, 1987 (Ders notları niteliğindedir).
- 5- ERGİN,Sabahattin, "Mûzik Eğitim Yöntemleri Ders Notları (Yüksek Lisans Programı için hazırlanan)", İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ekim 1988, s.16.
- 6- Dr.GÜLDAŞ,Saadet, "Türkçe'de Vurgu Ve Musikimizin Sözlü Eserlerinde Prozodik Uygulamalar (Doktora Tezi)", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü (Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, 1990, s.21-28,36-37,39-40,47.
- 7- GÜNEL,Arzu, "Yanlış Kullanımdan Dolayı Ses Tellerinde Meydana Gelen Bozukluklar (Bitirme Ödevi)", İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü, İstanbul, Haziran 1990, s.2-22,25-28.
- 8- Dr.İÇLİ,Selâhaddin, "İnsan Sesi Ders Notları", İ.T.Ü. T.M.D.K. Şan Bölümü, İstanbul, 1977-1978, s.1-42..

- 9- KLEIN,Max, (Tercüme Eden: ALP,Saadet), "Güzel Şarkı Söylemek Sanatı", Müzik Yayınevi, İstanbul, 1947, s.14-16,18-24,28-30.
- 10- ÖMÜRLÜ,Yusuf, "Türk Musikisi Klâsikleri", Kubbealtı Musiki Enstitüsü, İstanbul (Nota arşivi niteliğindedir).
- 11- Dr.ÖNALDI,Şenel, "Güzel Ses Çıkarma Sanatı", Afa Matbaacılık, İstanbul, 1978, s.3,6-7,11-47.
- 12- ÖZİŞİK,Edip, "Musiki Sanatı", İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1963, s.51-52,99,163,166-168.
- 13- Doç.ÖZTÜRK,Serdar, "Koro Ders Notları", İstanbul, 1989-1990 (Ders notları niteliğindedir).
- 14- RIESCH,Anneliese, "Lebendige Stimme (Canlı Ses)", B.Schoott's Söhne (Schoott Yayınevi), Mainz, Germany, 1972, s.17,41,55,70.
- 15- SEZGİN,Bekir Sıdkı, "Nota Arşivi", İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı (Öğretim Görevlisi), İstanbul (Nota arşivi niteliğindedir).
- 16- Prof.Dr.ŞENOCAK,Fikri, "Kulak-Burun-Boğaz'da Semptom Ve Sendromlar", İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1983, s.388-392,421,424.
- 17- TABAKOĞLU,Vicdan, "Bona Ve Müzik Teorisi Notları", Yeni Dağarcık Yayınevi, Ankara, s.18-20,34-38.
- 18- Doç.TORUN,Mutlu, "Eser Analizi Ders Notları", İstanbul, 1990-1991, s .11-14,35.
- 19- Prof.YETKİN,S.Kemal, "Estetik", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1947, s.86-87.



EK A

**BÜYÜK FORMLU ESERLERİN SEÇİLEN KISIMLARININ
NOTA, TERENNÜM
(İKÂÎ VEYA LAFZÎ TERENNÜMLER)
VE GÜFTELERİYLE
OKUNMASI İÇİN VERİLEN ÖRNEKLER**

EK A1

6.3.1.1.

hey... hey hey... hey yâr... yâr yâr.... yâr

ye lel le lel lel li dost ye lel le lel lel li rast

yâ lâ.... yâ... lâ.... ta mām ma kâ.... ml.....

tâ nâ.... tâ.... nâ.... ta mām ma kâ.... ml.....

B. Sidki
Sezgin

Ek A2

6.3.1.2.

Dir dir ten til lil len ah de re dil li ten

de re dil li ten nā ah ha ya ri men

ta dir ten til lil len de re dil li ten

de re dil li ten nā ah ha yā ri men (SON)

Ek A3

6.3.1.3.

Ten na dir na detderedilliney det deredilliney

Ah teneni ta dir ney ... teneni tadir ney dir ney dir ney

ez ha bı bi da reş kü neda man ez ha bı bi

da reş kü ned Ah yeleyeleleâ yeleyeleleâ dost

yeleyeleleâ yeleyeleleâ dost Ez ha bı bi

da reşkü neda man ez ha bı bi da reşkü ned oğuz

Ek A4

6.3.2.1.

Şev kı(y)le uş şâ.... ka va rıp bu..... di li meç ...

nûn nûn..... (saz)

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves. The first staff is in treble clef and contains the melody for the first line of the song. The lyrics are written below the staff: "Şev kı(y)le uş şâ.... ka va rıp bu..... di li meç ...". The second staff is also in treble clef and contains the melody for the second line of the song. It is divided into two measures, labeled 1 and 2. The lyrics are written below the staff: "nûn nûn..... (saz)". A large, faint, stylized 'X' watermark is visible in the background of the page.

Ek A5

6.3.3.1.

Yâr yâr cân sa na ben de i fer
mân sa na şâ hî cî hâ mîm (Saz..)
Âh âh âh âh ol
du yi ne sâ yen , de ci hân hür re mü han dân
yâr yâr hür re mü han
dân(Saz..) pür man nû ri me ser ret
sû ri me ser ret

Ek A6

6.3.3.2.

Yâ..... lelel li yâ le lel li yâ le lel li
yel lel li yele lâ yâ.....lâ yellele lâ yâ lâ dostyele
lel lel lel lel lel li vay..... (Başı)

6.3.3.3.

Bû se lik i çin.... ey..... le yi çek... giz... li ni yâ.....

1 2
Zı Zı (saz)

Ek A8

6.3.4.1.

düm de re lâ dir na te ne dir na te ne dir ney a man a man .

a dil le re dir na te ne dir na te ne dir ney (S A Z) ney

Karar

Ek A9

6.3.4.2.

Ey le di tan..... bū..... ri le bir.... nağ... me ba yā....

ti Ey... le di tan... bū..... ri le bir....

nağ.... me ba yā..... ti.... (saz)

Ek A10

6.3.5.1.

Dum de re lel lâ... i le gös... ter.... di ne vā

yl ah..... ne vā....

yl Düm de re lel lâ.... i le gös..

ter... di ne vā..... yl.... (saz)

Ek All

6.3.5.2.

Ah te ne ne n ni te ne ne n ni te ne nen nen
nen nen ne n ni .. ye le lel lelelel lel ... li
Ye le le le.... le le lel li ... te re le le
le le lel li ... Ah yâ lâ yel le l ... li
Yel lelelelel lel lel lel li a... man ye le lel ... le
lel le le l li te re lel le l lel lel le l li
na fe i zü l zül fü
ya r kû oğuz

Ek A12

6.3.6.1.

Say.... dı hü sey nı.... de te mām nağ me i bir....

bir (saz) Say.... dı hü sey nı... de te mām

nağ me i bir.... bir... (saz)

Ek A13

6.3.7.1.

vay SAZ cá ní m yá lá

ye le le l le le lel lel le lel le lel .le

lel le le le l li yá lá ye le lá

ca nim yel le le lá li SAZ li SAZ

Ek A14

6.3.7.2.

A man e y a ma n e y a man e y

a ma n e y a man a ma n si ne me cá
se r vi hi rá

nân bu ge ce yâ r bu ge ce
mân bu ge ce yâ r bu ge ce

1. vay SAZ 2. vay SAZ

Ek A15

6.3.7.3.

Ol... du mu hay.... yer.... o gu zel... baş.... la dı cev....

re..... (saz) re..... (saz)

Ek A16

6.3.8.1.

Ge l ge l i n ce mi yâ n gel

ge l ge l go n ca de hâ n gel

a h a h a

h her ne ka dar sev mez i se n ben se ni ca

n da n se ve rim

Ek A16 (Devam)

The musical score is written on five staves in a single system. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The first four staves contain the main melody, and the fifth staff contains a repeat section with two endings. The first ending leads back to the beginning of the system, and the second ending leads to the word 'KARAR'.

Ö m rüm cû nı m mi ri m gel

ö m rüm cû nı m sul tâ nım gel

ah â şı kı na m sâ dı kı na m ben de li

ğ e lâ yı kı na m

â fe ti de v rân ah rân ah rân

1. 2. KARAR

Ek A17

6.3.8.2.

yâ yâr Te r dil li te nen

te r di l li te ne n te r di l li te ne n

nâ te ne di r ne y vay

SAZ

Ek A18

6.3.8.3.

A h be li be li ti r ye le le l

li câ nim yâ lâ ye le le l le li va y a

ma n a ma n a ma n a ma n

câ dû su na

Ek A19

6.3.8.4.

(Terennüm)



Cā nīm yā....lā ye le lel li ye lel li ye le le lel li

Mi rim yā lā ye le lel li ye lel li ye le le lel li

yā lā yā lā ye le lel li ye lel li ye le le lel li

hay rân... o lur..... â şık la ,..... rîn
na lân... o lur..... â şık la rîn

Ek A20

6.3.8.5.

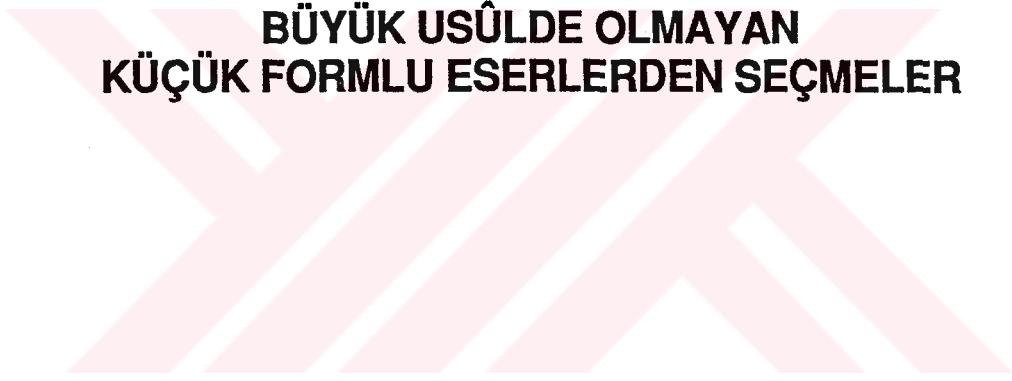
Kû yi hi câ..... ze va rı cak pā yi ne düş....

düm..... Kû yi hi câ..... ze va rı cak

pā yi ne düş.... düm..... (saz)

EK B

**BÜYÜK USÛLDE OLMAYAN
KÜÇÜK FORMLU ESERLERDEN SEÇMELER**



Ek B1

6.4.1.1.

RAST ŞARKI

Yine bir gül nihâl aldı bu gönlümü

Dede Efendi

Semâî

ARANAĞME

1. 2.

Yi ne bir gü l ni hâl al dı
Gör me dim ki m se de böy dı

1. 2.

bu gö n lü mü gö n lü mü
bir di l rü bâ di l rü bâ

Sî m ten go n ca fem bî be
Böy le kaş bö y le göz böy le

1. 2.

del o l gü ze l o l gü ze l
el bö y le yü z bö y le yüz

Â te şî n rû h le ri ya k dı
Â şı kı n ba ğ rı nı üz k dı
me

1. 2.

bu gön lü mü gö n lü mü
ge göz sü zer gö z sü zer

Pür e da pü r ce fa pek kü
El a man pe k ya man her za

1. 2.

çük pe k gü ze l pe k gü ze l
man o l gü ze l o l gü ze l

Ek B2

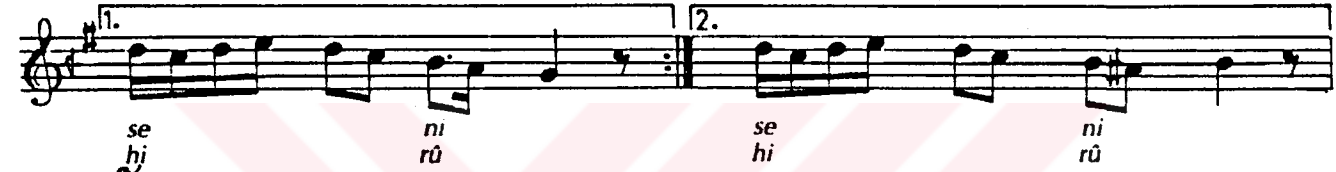
6.4.1.2.

RAST ŞARKI

Bin cân ile sevdim seni

Tanbûrî Küçük Osman Bey

Aksak



RAST ŞARKI

*Yine bir gül nihâl aldı bu gönlümü.
Sîm ten, gonca fem, bî bedel ol güzel.
Âteşîn rûhleri yaktı bu gönlümü,
Pür edâ, pür cefâ, pek küçük, pek güzel.
Görmedim kimsede böyle bir dil-rübâ
Böyle kaş, böyle göz, böyle el, böyle yüz.
Âşıkın bağrını üzmeğe göz süzer,
El amah, pek yaman, her zaman ol güzel.*

Vezin: Fâilün (Feilün) Fâilün Fâilün Fâilün

KELİMELEK

Nihâl	: Fidan	Rûh	: Yanak
Sîm	: Gümüş	Pür	: Dolu
Fem	: Ağız	Dil – rübâ	: Çekici, güzel, sevgili
Bî-bedel	: Eşsiz, benzersiz.		
Âteşîn	: Ateş gibi		

RAST ŞARKI

*Bin cân ile sevdim seni,
Lûtfeyle şâdet bendeni.
Sensin mürüvvet mâdeni,
Lûtfeyle şâdet bendeni.
Sen var iken ey mâh-i rû,
Bir şûha etmem serfûrû.
Hasretkeşim çokdan berû,
Lûtfeyle şâdet bendeni.*

Vezin: Müstefilün Müstefilün

KELİMELEK

Şâd etmek	: Neşelendirmek, sevindirmek.
Mürüvvet	: İnsanlık, mutluluk.
Mâh	: Ay
Rû	: Yüz
Serfûrû	: Baş Eğmek, söz dinlemek.
Hasretkeş	: Hasret çeken.

6.4.1.3.

RAST ŞARKI

Sevdim yine bir nev-civân

Yürük Semâî

Basmacı Abdi Efendi

Se v dim yi ne bi r nev ci vâ n

A ş kı de rû nu m da ni hân SAZ. hân

Hû s ni le mü m tâ zı ci hân hân

Çe ş mi si yâ h ka şı ke ma n

di l müp te lâ dı r el a man

ARANAĞME

RAST ŞARKI

Sevdim yine bir nev-civân
 Aşkî Derûnumda nihân
 Hüsn ile mümtâz-ı cihan
 Çeşm-i siyah kaşı keman
 Dil müptelâdır e'aman.

Düştü gönül bir meh-veşe
 Ol mehlîkâ-yı serkeşe
 Yandı vücudum âteşe
 Çeşm-i siyah kaşı keman
 Dil müptelâdır e'aman

KELİMELEK

Nev-civân : Yeni yetişmiş, güzel.
 Derûn : İç, içerde, yürek.
 Hüsn : Güzellik.
 Mümtâz : Seçkin, imtiyâzlı.
 Mehveş : Ay gibi.
 Mehlîkâ : Ay yüzlü.

Vezin: Müstef'ilün Müstef'ilün

6.4.1.4.

RAST ŞARKI

Yüzündür ciğânı münevver eden

Yürük Semâî

Dede Efendi

Yü zün dü r ci hâ nı mü nev ve r e

de n de n

Fe dâ dı r yo lu na bu câ nû

te n te n

Se nin çü n ya n dı ğı m ne den di r ne

de n de n

Sen de n mi di r be n de n mi

di r di l de n mi di r

bi l mem ne den

6.4.1.5.

RAST ŞARKI

Görsem seni doyunca, doyunca seni görsem

Dede Efendi

Düyek

Gö r se di m se ni ni
Se v di m se ni ni
do be n yu n ca nâ
do câ yu nâ n ca se ni ni be n
gö se r v se di m m
Gel gül yüz lü câ nâ gel
et me çeş mim gi r yân Se
nin le bir ge ce
o la lı m ni hân SAZ
Kaç ma ey pe ri sen söy le ki min sin sen be nim mi sin söy

**RAST ŞARKI**

Görsem seni doyunca,
 Doyunca seni görsem.
 Sevdim seni ben cânâ,
 Cânâ seni ben sevdim.
 Gel gül yüzlü cânâ
 Gel etme çeşmim giryân.
 Seninle bir gece olalım nihân.
 Kaçma ey perî, sen söyle kiminsin,
 Sen benimmişin söyle aman aman.

(Güfte: Mahfî)

KELİMELEER

Cânâ	: Ey cân, ey sevgili.
Cânân	: Sevgili
Çeşm	: Göz
Giryân	: Ağlayan, ağlamış
Nihân	: Gizli

RAST ŞARKI

Yüzündür cihânı münevver eden.
 Fedâdır yoluna bu cân ü ten.
 Senin için yandığım nedendir neden?
 Senden midir, benden midir, dilden midir bilmem neden?

(Güfte: Dede Efendi)

KELİMELEER

Cihân	: Dünya, âlem.
Münevver	: Nurlu, parlak.
Cân ü ten	: Can ve beden.

Vezin: Feûlün Feûlün (Fâilün) Feûlün Feûl (Fâ)

Nakarat Vezni: Müstefilün Müstefilün Müstefilün Müstefilün

6.4.1.6.

RAST ŞARKI

"Leb-i renginine.."

Usûlü : Sofyan

Lem'i Atlı
(1869-1945)

♩ = 64

Le bi ren gî ni ne bir gül kon sun_a man a man

O gü lün üs tü ne bül bül kon sun_a man (S A Z)

A dı am ma yi ne sün bül ol sun_a man

yâr yâr gü lüm sün bü lüm

a man a man a man a man yâr yâr a

man (S A Z) Zülfü nün ger çi me nen di ol maza

man a man man a man Karar man

(Aranağme)

B. Sıdkı

Leb-i renginine bir gül konsun
O gülün üstüne bülbul konsun
Zülfünün gerçi menendi olmaz
Adı amma yine sümbül olsun

Vezni: Feilâ tün Feilâ tün Fa' lün

Ek B7

6.4.1.7.

RAST ŞARKI

(Āsûde fikrim āvārelendi)

Usûlû : Türk Aksağı

Beste : Hâfız Yusuf Efendi
(1857-1925)

Ā sū de fik rim ā vā re len di

Cā nān_e lin den dil yā re len di

Cā nān_e lin den dil yā re len di

Der dü e lem den bi. çā re

len di Der dü e lem den

bi çā re len di Aranağma

Āsûde fikrim āvārelendi
Cānān_elinden dil yārelendi
Derd-ü elem den biçārelendi
Cānān elinden dil yārelendi

Ek B8

RAST ŞARKI

6.4.1.8.

“Sâzın gibi sînem dahî bir nağme zenîndir,”

Uşûlü : Sofyan(Anakruz)

Lem'i Atlı
(1869-1945)

♩ = 60

Sâ zın gi bi sî nem da
hî bir nağ me ze nîn dir (S A Z) Vur
sî ne me mız rā bın i
le sî sî ne se nin
dir (S A Z) Vur dir (S A Z) Fer yā dı mı tas vîr
e de cek gül de he nin
dir (S A Z) Fer yā dı mı tas vîr e de
cek gül de he nin dir (S A Z) Vur

Sâzın gibi sînem dahî bir nağme zenîndir,
Vur sîneme mızrābın ile sîne senindir,
Feryādımı tasvîr edecek gül dehenindir,
Vur sîneme mızrābın ile sîne senindir.

Vezni : Mefû lû me fâ i lû me fâ i lû fe û lûn

6.4.1.9.

HÂFİZ POST
(1630?— 1694)

YÜRÜK SEMÂÎ

RAST YÜRÜK SEMÂÎ

SURE: 4, 20

GELSE O ŞÜH MECLİSE, NÂZ Ü TEGÂFÜL EYLESE

♩. 104

1- GEL-SE O SÜH MEC- Lİ- SE NÂ- ZÜ TE- GÂ-
 2- REN-Gİ Hİ- CA- Bİ A- RI- Zİ MEC- Lİ- Sİ GÜL-
 3- A- Şİ- Kİ ZÂ- Rİ GÜL- SE- Nİ VAS- Lİ- NA BUL-

1- FÜL EY- LE-SE
 2- GÜL EY- LE-SE
 3- BUL EY- LE-SE

GEL-SE O SÜH MEC- Lİ- SE
 REN-Gİ Hİ- CA- Bİ A- RI- Zİ MEC- Lİ- Sİ GÜL-
 A- Şİ- Kİ ZÂ- Rİ GÜL- SE- Nİ

1- NÂ- ZÜ TE- GÂ- FÜL EY- LE-SE
 2- MEC- Lİ- Sİ GÜL- LE-SE
 3- VAS- Lİ- NA BUL- LE-SE

TİR YE LE LEL

LE LE LE LE LE LE LE LE LE LE LEL Lİ

CA- NİM YE LE LEL LEL LE LE LEL LE LE LEL

1 (Saz) 2 (Saz)
 Lİ [SON] Lİ 3- TAN GE- RÎ

Rİ- YÂ-Zİ HULD O- LUR-İ- Dİ VÜ- CÜH İ- LE

TİR YE LE LEL LE LE LE LE LE LE LE LE LEL Lİ

CA-NİM YE LE LEL LEL LE LE LEL LE LE LEL Lİ

Gelse o şüh meclise nâz ü tegafül eylese;
 Reng-i hicâb-ı ârızı, meclisi gül gül eylese.
 Tan geri-î riyâz-ı huld olur idi vücûh ile
 Âşık-ı zârı gülşen-î vaslına bulbül eylese.

Vezni: Müfteilün Mefâilün Müfteilün Mefâilün

Ek B10

6.4.1.10.

RAST NAKIŞ YÜRÜK SEMÂÎ

Biz âlûde-î sâgâr-î bâdeyiz

Yürük Semâî

Hâfız Post

Yürük Semâî

Biz â lû de î sâ gâ rı bâ de yi z
A nın çü n le bi yâ re dil dâ de yi z
Ra kib i le her dem mü dâ râ dâ yı z

yâr Ye lel lel le lel lel le lel lel

le le le li yar Biz â lu de î sâ
A nın çü n le bi yâ
Ra kib i le her dem

gâ rı bâ de yi z yâr
re dil dâ de yi z
mü dâ râ dâ yı z

A ceb de r di miz var so rar sa

bi zi yâr Ye lel lel

le lel lel le lel le l lel le le li

yâr A ceb de r di miz var

so rar sa bi zi yâr

RAST NAKİŞ YÜRÜK SEMÂİ

*Biz âlûde-i sâgâr-ı bâdeyiz.
Anın çün leb-î yâre dil-dâdeyiz.
Aceb derdimiz var sorarsa bizi,
Rakîb ile her dem müdârâdayız.*

Vezin: Feûlün Feûlün Feûlün Feûl

KELİMELEK

Âlûde	: Karışık, bulaşmış.
Sâgâr	: Kadeh.
Bâde	: İçki, şarap.
Leb	: Dudak.
Dil-dâde	: Gönül vermiş.
Müdârâ	: Yüze gülme, dost görünme.
Rakîb	: Aynı şeyi elde etmek için çarpışan. Dost olmayan.

Ek B11

6.4.2.1.

UŞŞAK ŞARKI

“ Ey şûh-i cefâ-pîşe, bırak vaz'ı cefâyı ,,

Usûlû : Sengin Semâi

Hacı Arif Bey
(1835-1885)

♩ = 60

Ey şû hi ce fâ pî şe bı rak

vaz ı ce fâ yı (SAZ)

Vaz geç bu si tem den ta kın _et

vâ vâ rı ve fâ yı (SAZ)

Gül dūr gū ze lim biz le ri

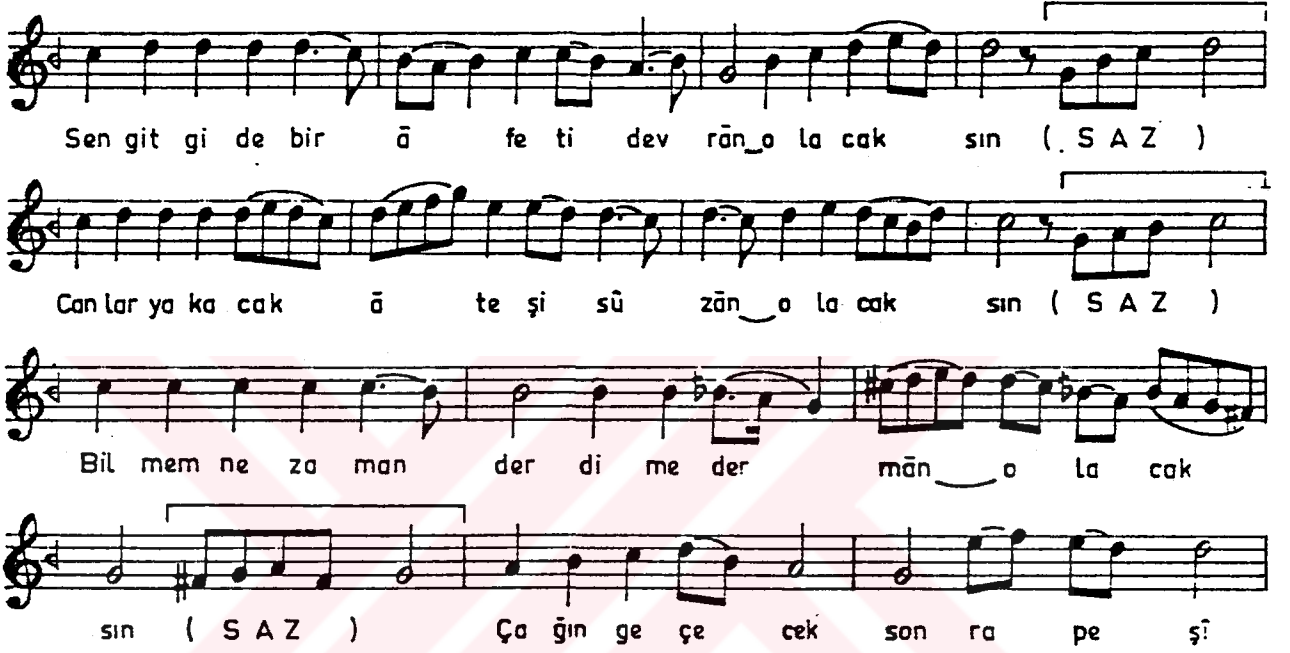
aḡ aḡ lat hu sa mâ yı

Sâ yen de se nin tâ sū re lim

zev zev ku sa fâ yı

Ek B 1.1 (Devam)

♩ = 120 (Yürük Semâi)



Sen git gi de bir ā fe ti dev rān_o la cak sin (S A Z)

Can lar ya ka cak ā te ş i sū zān_o la cak sin (S A Z)

Bil mem ne za man der di me der mān_o la cak

sin (S A Z) Ç a ğ ın ge çe cek son ra pe ş i

♩ = 60 (Sengin Semâi)



mān o la cak sin

Ey şûh-i cefâ-pîşe bırak vaz'ı cefâyı
Vaz geç bu sitemden takın etvar-ı vefayı
Güldür güzelim bizleri ağlat husamayı
Sâyende senin ta sürelim zevk-u safayı

Sen gitgide bir afet-i devran olacaksın
Canlar yakacak ateş-i suzan olacaksın
Bilmem ne zaman derdime درمان olacaksın
Çağın geçecek sonra peşîman olacaksın

Vezni: Mef û lû me fâ î lû me fâ î lû fe û lûn

Ek B12

6.4.2.2.

AKSAK

♩ 96

UŞŞAK ŞARKI

ŞEVKİ BEY

(1860-1890)

Gül za ra na zar kıl

dım (Saz) vi ra

ne mi sal ol muş (Saz - - - - -)

---) Sey ra nû sa fa lar
Derd üs tü ne zevk ol

hep bir ha
maz dem şim

bü ha yal ol muş (Saz)
di ha za nın dır

Gül ler sa ra rıp sol

muş (Saz - - - - -) bül bül

le ri lâî ol muş (Saz - - - - -)

Ek B12 (Devam)

(Uşşak Şarkı' nın devamı)

Gam a le mi dir şim

di (Saz - - - - -) zevk em

ri mu hal ol muş (Saz - - - - -

- - -) Sab ret ge lir ol dem

ler kim eh

li di lâ nın dır (Saz , , , , ,)

Gülzâra nazar kıldım vîrâne-misâl olmuş
Seyrân ü safâlar hep bir hâb ü hayâl olmuş
Güller sararıp solmuş bûlbûlleri lâl olmuş
Gam âlemidir şimdi zevk emr-i muhâl olmuş
Sabret gelir ol demler kim ehî-i dilânındır
Derd üstüne zevk olmaz dem şimdi hazânındır

Vezin: Mef'ûlû Mefâîlûn Mef'ûlû Mefâîlûn

Ol demler	: O zamanlar	Dem	: Zaman, çağ
Gülzâr	: Gül bahçesi	Hazân	: Sonbahar, gûz
Nazar kılmak	: Bakmak	Vîrâne misâl	: Harâbe gibi, vîrâneye benzer
Hâb ü hayâl	: Rüyâ ve hayâl	Seyrân ü safâ	: Gezinme ve eğlenme
Lâl	: Dilsiz, suskun	Emr-i muhâl	: Gerçekleşmesi mümkün olmayan
Gam âlemi	: Keder zamanı	Ehî-i dilân	: Gönül adamları, kalenderler

6.4.2.3.

UŞŞAK ŞARKI

(Affeyle günâhım n'olur ey şüh-pesendim)

Usûlü: Sengin Semâi

Enderûni Ali Bey
(-1897)

Af fey le gü nâ..... hım..... no lur ey

şüh..... pe sen..... dim dim

Kıy..... dım..... se nin aş kın 1 di le ben
Sev..... mek..... se ni suç i di fa kat

ken di me ken..... dım dim
sev di me fen..... dım

Ağ yâ re ve fâ ben..... de ne bu.....

.... cev ri be ğen..... dım dim

Aranağmeye
dim (Aranağme)

B.Sıdkı

Affeyle günâhım n'olur ey şüh-pesendim
Kıydım senin aşkın ile ben kendime kendim
Ağyâre vefâ bendene bu cevri beğendim
Sevmek seni suç idi fakat sevdim efendim

Vezni: mefûlû mefâilû mefâilû feülûn

şüh : neşeli,şen ve oynak
pesend : beğenme,seçme,beğenen.beğenmiş
ağyâr : gayrılar,başkalar,yabancılar
vefâ : sözünde durma,sözünü yerine getirme
cevr : haksızlık,eza,cefâ,eziyet,zulüm

6.4.3.1.

BÜSELİK NAKİŞ YÜRÜK SEMÂİ

"Dehr_olmada bu sûr ile mamûr-i meserret"

Usûlü: Yürük Semâi

Beste: İsmâil Dede Ef.

Deh rol ma da bu sū ri le ma'
A dā sı nı ber bā dü pe ri
mū ri me ser ret (Saz..) şā
şān e de Mev lâ
Ol sun di li şā ha ne de pūr
Dā im e de Hak zā tı nı man
nū ri me ser ret (Saz..) sū
nū ri me ser ret
Yār yār cān sa na ben de i fer
mām sa na şā hı cı hā mām (Saz..) Āh
āh āh āh ol
du yi ne sā yem , de ci hām hūr re mū han dān
yār yār hūr re mū han
dān(Saz..) pūr man nū ri me ser ret
sū ri me ser ret

Dehr olmada bu sûr ile ma'mûr-i meserret
Olsun dil-i şahanede pür-nûr-i meserret
A'dasını berbad-ü perişan ede Mevlâ
Daim ede Hak zatını mansûr-i meserret

6.4.4.1.

BAYÂTÎ YÜRÜK SEMÂÎ

“Gül yüzlülerin şevkine gel,,

Usûlü: Yürük Semâî

Beste: Tab'i Mustafa Efendi

♩ = 114

(? - 1786)

1- Gül yüz lü le rin şev kı ne gel nûş_e de lim mey a man a man
 2- Mec lis de du rur cüm le a yâğ_üs tü ne bek ler a man a man
 3- Mec lis de ça lın dı yi ne tan bûr_i le ney ler a man a man
 mey (S A Z) lış_ey le ye' lim yâr_i le şim di . de mi dir
 ler i çin i çe lim de yu ko muş ba şı na el
 ler Ol a şı kı bî çâ re le rin gön lü nü ey
 hey a man a man hey (S A Z) Bu kav li sü râ hi 'e ği lip
 ler a man a man ler Bu sav tı o kur bül bü li gû
 ler a man a man ler Dâ i re se mâ î tu ta rak
 şa ga ra söy ler ne der ler "ne der.
 yâ o lur en der ne der der "ne der.
 ney ne ye söy ler ne der ler "ne der.
 düm de re lâ dır na te ne dir na te ne dir ney a man a man
 a dil le re dir na te ne dir na te ne dir ney (S A Z) ney

(1) Gül yüzlülerin şevkine gel nûş_ edelim mey
 lış_ eyleyelim yâr_ ile şimdî demidir hey
 Bu kavî-i sūrâhî eğilip sâgara söyler
 (Terennüm)

(2) Meclisde durur cümle ayağ_ üstüne bekler
 İçin_ içelim deyû komuş başına eller
 Bu savtı okur bûlbûl-i gûyâ olur ender
 (Terennüm)

(3) Meclisde çalındı yine tanbûr_ ile neyler
 Ol aşık-ı bîçârelerin gönlünü eğler
 Dâire semâî tutarak ney neye söyler
 (Terennüm)

Vezni: Mef û lü me fâ / î lü me fâ / î lü fe û lün

Not: Kuple sonlarında okunan "ne der." sözcüklerinin vezinle ilgisi olmayıp, bestecinin kullandığı bir melodi dolgusudur.

6.4.4.2.

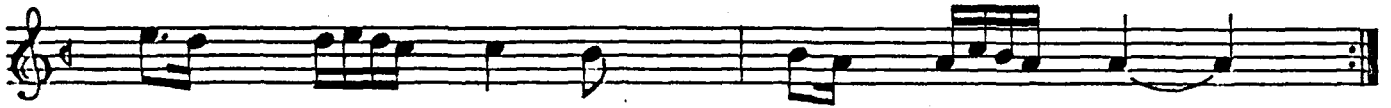
Emel-i meyl-i vefâ sende de var bende de var

Sofyan

Şevki Bey



ARANAĞME



E me li mey li ve fâ sen de de var ben de de var



He ve si i şu sa fâ sen de de var

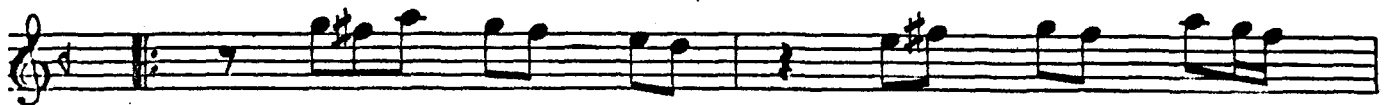


ben de de var He ve si 1 şu sa fâ

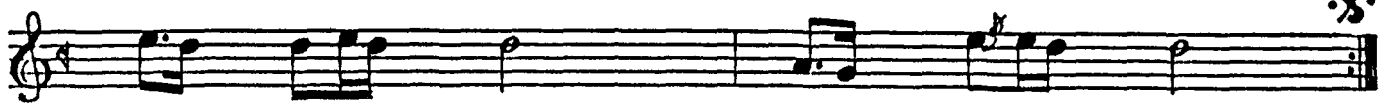


sen *de de* *va* *r* *ben* *de de* *var*

SON



zâ il o l maz di li a



şüf te mi zin sev dâ sı

BAYÂTÎ ŞARKI

Karşıdan yâr güle güle

Dede Efendî

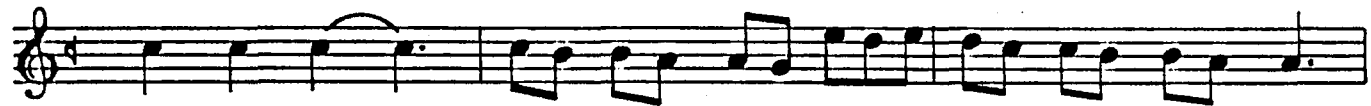
Aksak. 3/8.



Kar şı da n yar gü le gü le



Kar şı da n yar gü le gü le



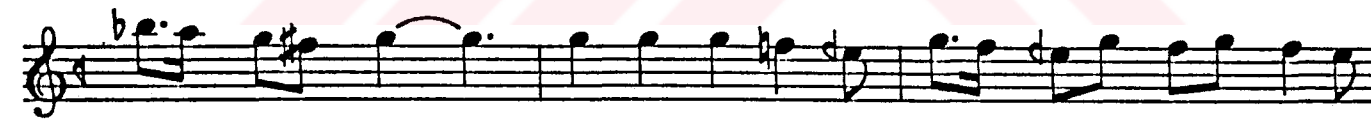
yâ rim gel di câ nim gel



di SAZ Ser vi gi bi



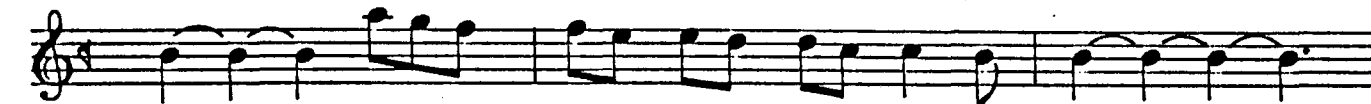
sa lı na rak SAZ Ser vi gi



bi sa lı na ra k



yâ rim ge l di câ nı m ge l



di a h bir tâ nem ge l di



yâ r yâ r câ nâ nım ge l di

Ek B17 (Devam)



BAYÂTÎ ŞARKI

Karşıdan yâr güle güle
Yârim geldi cânım geldi
Servî gibi salınarak
Yârim geldi cânım geldi
Elindeki deste güle
Bakıyordu güle güle
Müjdeler olsun bülbüle
Yârim geldi cânım geldi

Vezin: Hece

BAYÂTÎ ŞARKI

Emel-i meyl-i vefâ sende de var bende de var
Heves-i ıyş-ü safâ sende de var bende de var
Zâil olmaz dil-i âşûftemizin sevdâsı
Heves-i ıyş ü safâ sende de var bende de var

Vezin: Feilâtün (Fâilâtün), Feilâtün, Feilâtün, Feûlün

KELİMELEK

Emel	: İstek
ıyş ü safâ	: Dünya nimetlerinden istifade
Zâil	: Sona eren
Dil-i âşufte	: Gönü perîşân

Ek B18

6.4.4.4.

BAYÂTÎ ŞARKI

Çıkalım sayd-ı şikâre

Tanbûri Mustafa Çavuş

Aksak 8/8.

Çı ka lım say dı şı kâ re Çı ka lım say

dı şı kâ re Ça ta rız be l ki o yâ

re SAZ Geç mez gö nül dil be rin de

n Geç mez gö nül dil be rin de n Do ku nur zü l

fü ni gâ re a man a man Hüs nün gö ren

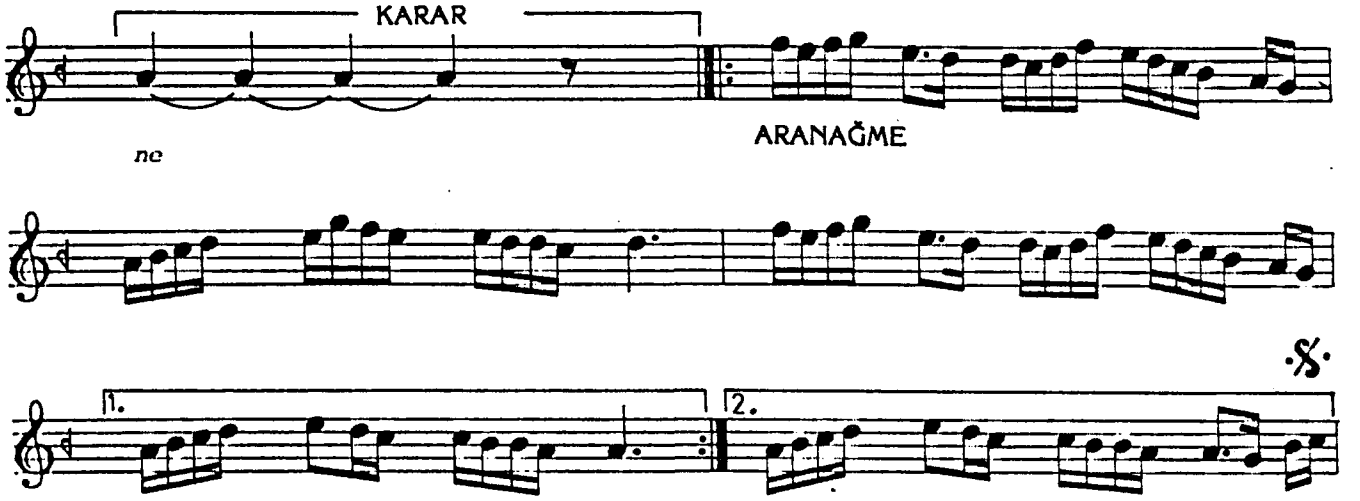
se ni is ter Aç yü zü nü per çem gös ter

Ge l gü lüm ge l a man a man Ya nı yor a

şı kı bi çâ re a man a man Ta rab ya lı

bi. r ci vâ ne SAZ

Ek B18 (Devam)



BAYÂTÎ ŞARKI

Çıkalım sayd-ı şikâre
Çatarız belki o yâre
Geçmez gönül dilberinden
Dokunur zülf-i nigâre
Hüsnün gören seni ister
Aç yüzünü perçem göster
Gel gülüm gel aman aman
Yanıyor âşık-ı biçâre
Tarabyalı bir civâne
Hüsnünü gâyet begendim
Sarmağa belin özendim
Âteşin beni yakıyor
Pek sakın zülf-i kemendim

Vezin: Hece

KELİMELE

Sayd	:	Avlanma
Şikâr	:	Av
Sayd-ı şikâr	:	Avlanma
Zülf-i nigâr	:	Güzelin saç

NEVÂ ŞARKI

6.4.5.1.

Muntazım teşrifine

Tanbûrî Mustafa Çavuş

Aksak

Mun ta zı nı m te ş ri lî ne
Dil ber le ri n re vi şî ne

ref tâ rî le re vi şî ne a man a man
ze râ fet le ge li şî ne a man a man

Bir ben mi yi m â şık o lan
Ka pı lır sı n se n tan bû rî

bül bül â şı k gü lü şü ne a man a man
yal var ya ka r dü ş pe şî ne a man a man

ya ra ma n â fe ti de v â n

ARANAĞMEYE KARAR

yak ma has re t a te şî ne

ARANAĞME

ne

6.4.5.2.

NEVÂ ŞARKI

Yine bağlandı dil bir nev-nihâle

Yürük Semâî .S.

Zekâî Dede

ARANAĞME

Yi ne ba ğ lan dı dil bi r ne v
Me lâ ha t gül şe nin de r ne tâ

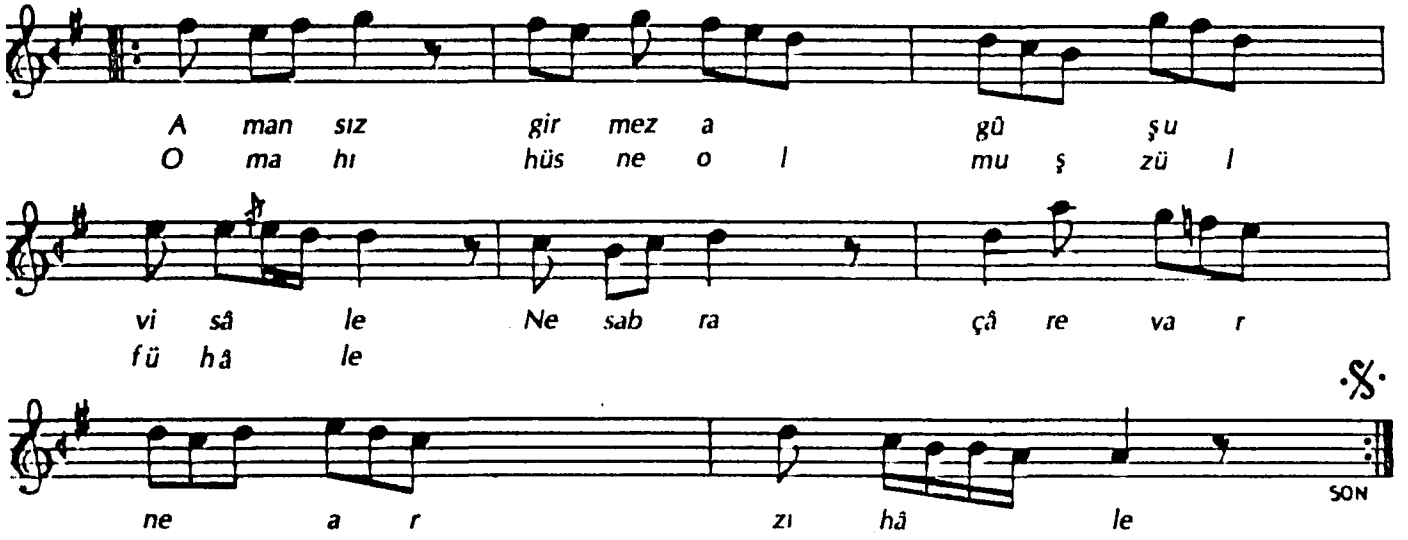
1. ni hâ le ze bi r gül SAZ le gül Mi sâ li de
2. Fe lek de

gel mez â le m de ha yâ y le
ol maz a k ra nı ta hâ y yül

Mi sâ li gel mez â le m de ha yâ y le
Fe lek de ol maz a k ra nı ta ha y yül

Ni ğe hi a k la zi yâ n dı r zü l
Dö kül mü ş tur ra tu r ra cû

1. fû hâ le SAZ. fû hâ le SAZ.
va sün bül ya sün bül



A man siz gir mez a gû ş u
O ma hı hüs ne o l mu ş zü l

vi sâ le Ne sab ra çâ re va r
fü hâ le

ne a r zı hâ le SON

NEVÂ ŞARKI

Yine bağlandı dil bir nev-nihâle
Misâli gelmez âlemde hâyâle
Nigeh akla ziyandır zülfü hâle
Amansız girmez âgûş-i visâle
Ne sabra çâre var ne arz-ı hâle
Melâhat gülşeninde taze bir gül
Felekde olmaz akranı tahayyül
Dökülmüş turra turra cûya sünbül
O mah-ı hüsne olmuş zülfü hâle
Ne sabra çâre var ne arz-ı hâle

Vezin: Mefâilün Mefâilün Feülün

KELİMELELER

Nev-nihâl	: Körpe fidan
Nigeh	: Bakış
Zülf	: Yüze dökülen saç
Âgûş	: Kucak
Visâl	: Kavuşma
Arz-ı hâl	: Durumu bildirme
Melâhat	: Güzellik
Gülşen	: Gül Bahçesi
Tahayyül	: Hayalinde canlandırma
Turra (Turre)	: Büklüm, saç kıvrımı
Cûy	: Nehir, akar su
Mâh	: Ay
Hüsne	: Güzellik
Hâle	: Ayın çevresindeki ışıklı yol

NEVÂ ŞARKI

Muntazırım teşrîfine reftâr ile revîşine
Bir ben miyim âşık olan bûlbûl âşık gülüşüne
Dilberlerin revîşine zerâfetle gelişine
Kapılırsın sen tanbûrî yalvar yakar düş peşine

Vezin: Hece vezni

KELİMELELER

Muntazır	: Bekleyen
Teşrîf	: Şereflendirme
Reftâr	: Salınarak yürüme
Revîş	: Gidiş

6.4.6.1.

TÂHİR TÜRKÜ

(Bülbüle kurdum tuzağı bahtıma kuzgun gelir)

Usûlü: Sofyan

Osman Pehlivan

Bül bü le kur dum tu za ğı bah tı ma
Bak şu Hak' kın hik me ti ne her i şim
Bir ya ban cı kuş da dan mış be nim naz
Fe lek a ğu kat dı be nim tat lı gü
kuz gun ge lir (saz...) (saz...)
boz gun ge lir
lı e şı me
zel a şı ma
Ta ra mış sı yâh zül fûn a man kar şı
Ta ra mış sı yâh zül fûn a man kar şı
Bun ca fe lâ ket ge tir di be nim
Ta ra mış sı yâh zül fûn a man kar şı
ma düz gün ge lir
ma düz gün ge lir
ga rib ba şı ma
ma düz gün ge lir
(Aranağme) B. Sıdkı

Bülbüle kurdum tuzağı bahtıma kuzgun gelir
Taramış siyâh zülfün karşıma düzgün gelir
Bak şu Hak'kın hikmetine her işim bozgun gelir
Taramış siyâh zülfün karşıma düzgün gelir

Bir yabancı kuş dadanmış benim nazlı eşime
Bunca felâket getirdi benim grib başıma
Felek ağı kattı benim tatlı güzel aşıma
Taramış siyâh zülfün karşıma düzgün gelir

Ek B22

6.4.6.2.

TÂHİR TÜRKÜ

SOFYAN

Ben giderken ekinleri

N.H. POYRAZ

♩ 103

Ben gi der ken e kin le ri gök i di gök i di
E kinle ri harman e dip sa vur du sa vur du

Görün mü yor ni nem gi lin sö ğü dü sö ğü dü
o ca ğın da ka vur ma yı ka vur du ka vur du

A man e li fim canım e li fim ku zum e lifim ben ge li rim
" "

E li fim ağ lama kara la rı bağ lamabenge lirimağ lama vay e li fim
" "

- KODA - - -

oğuz

Ben giderken ekinleri gök idi
Görünmüyor ninemgilin söğüdü
Aman elifim canım elifim kuzum elifim
Ben gelirim elifim ağlama karaları bağlama

Ekinleri harman edip savurdu
Ocağında kavurmayı kavurdu
Aman elifim canım elifim kuzum elifim
Ben gelirim elifim ağlama karaları bağlama

6.4.7.1.

HÜSEYİNİ ŞARKI

TÜRK AKSAĞI

♩: I20

ŞEVKİ BEY

(1860-1890)

Hic ran o ... ku sî nem de ler

Hic ran o ku sî nem de ler (SAZ ---)

Ol mak ta dır ha lim be ter

ol mak ta dır ha lim be

1. ter (SAZ ---) 2. ter (SAZ ---) ter KARAR

Bu if ti rak ar tık ye ter

Bu if ti rak ar tık ye ter (SAZ ---) oğuz

Hicrân oku sînem deler
Olmaktadır hâlim beter
Bu iffirak artık yeter
İnsâfa gel ey şive-kâr
Bir gün olur çağın geçer

Ben âşıkım bî-istibah
Aşkın bana oldu gūvâh
Rahmetmemek gâyet günah
İnsâfa gel ey şive-kâr
Bir gün olur çağın geçer

Vezni: Müstef'ilün Müstef'ilün

Hicran	: Ayrılık
İftirak	: Ayrı kalma
Şive-kâr	: İşveli, cilveli
Bî-iştibah	: Şüphesiz
Güvâh	: Şâhit, delil
Rahm etmemek	: Merhamet etmemek

Ek B24

6.4.7.2.

HÜSEYİNİ TÜRKÜ
Yağmur yağar taş üstüne

DEVİRİTURAN

- Aranağmesi . . .

Yağ mur ya ğar taş üs tü ne in ce ka lem
Yağ mur ya ğar or dan bur dan üs tü müz de
kaş üs tü ne se lâm ge lir baş üs tü ne
i pek yor gan se ve cek sen iş te bur dan
Vay di li di li ... kuş di li di li Mev lâ ku lu
sev dim se ni vay di lidi li kur ban di li Vay oğuz

Yağmur yağar taş üstüne
İnce kalem kaş üstüne
Selâm gelir baş üstüne
Vay dili dili kuş dili dili
Mevlâ kulu sevdim seni
Vay dili dili kurban dili vay

Yağmur yağar ordan burdan
Üstümüzde ipek yorgan
Seveceksen işte burdan
Vay dili dili kuş dili dili
Mevlâ kulu sevdim seni
Vay dili dili kurban dili vay

Ek B25

6.4.7.3.

HÜSEYİNİ ŞARKI

Tanburî ALİ EF.

YÜRÜK SEMÂİ

(1836-1902)

Sen den bi li rim yok ba na bir fa i de ey

gül fa i de ey gül - SAZ - - - - -

gül - SAZ - - - - - Gül ya ğı nı el ler sü rü nür

çat la sa bül ... bül çat la sa bül

bül (SAZ - - - - -) bül (SAZ - - - - -) KARAR

Et sem de a bes ... tir si te mi ha re te ham

mül ha re te ham mül (SAZ - - -) oguz

Ek B25 (Devam)

Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yâğını eller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de abestir sitem-i hâre tahammül
Gül yâğını eller sürünür çatlasa bülbül

Ellerle o zevk etti, ben âteşlere yandım
Çektim o kadar cevri-ü cefâsın kim usandım
Derlerdi kabûl etmez idim şimdi inandım
Gül yâğını eller sürünür çatlasa bülbül

Vezin Mef'ûlû Mefâîlû Mefâîlû Feûlûn

Fâide : Fayda
Abes : Boş, boşuna
Sitem-i hâr : Dikenin eziyeti

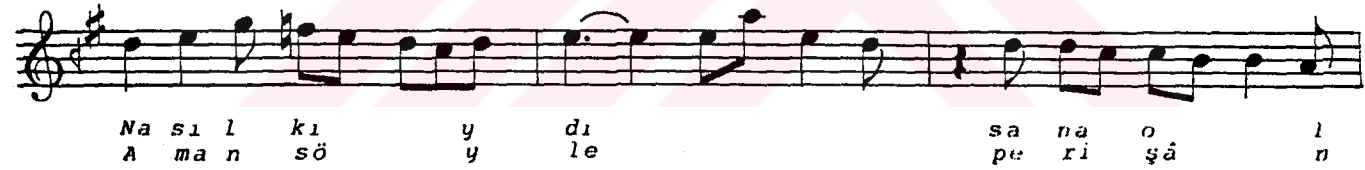
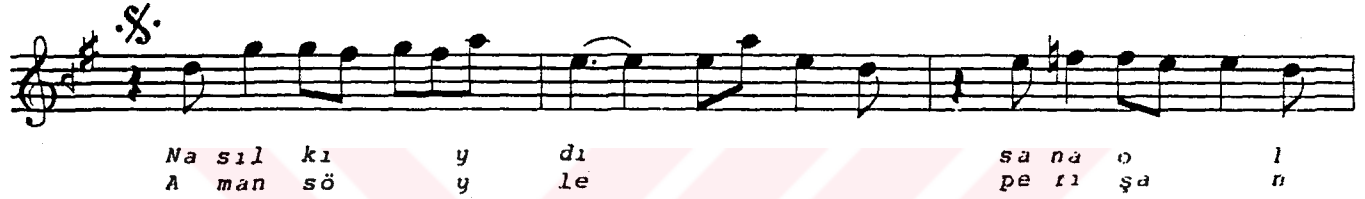
6.4.7.4.

HÜSEYNÎ ŞARKI

Nedir bu hâletin ey meh cemâlim

Curcuna

Şevki Bey



HÜSEYNÎ ŞARKI

Firkat-i cânân ile nâlan mı oldun ey gönül

Civan Ağa

Aksak



ARANAĞME



Fır ka ti câ



nâ n i le nâ lân mı ol du n



e y gö nül SAZ e y gö nül SAZ



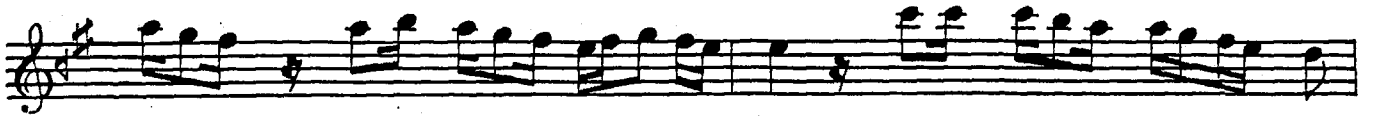
Â te ş i hi c râ n i le sî



zan mı ol du n e y gö nül SAZ



e y gö nül SAZ Yâ ri le di



l şâ di ke n gi r yân mı ol du n

e y gö nül SAZ e y gö nül SAZ -

Â ki bet dü ş dü n di le de

s tan mı ol du n e y gö nül SAZ

e y gö nül

HÜSEYİNİ ŞARKI

Firkat-ı cânân ile nâlân mı oldun ey gönül
 Âteş-i hicrân ile sûzân mı oldun ey gönül
 Yâr ile dilşâd iken giryân mı oldun ey gönül
 Âkıbet düştün dile destân mı oldun ey gönül

Vezin: Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilâtün, Fâilün

KELİMELEK

Firkat-ı cânân	: Sevgilinin ayrılığı
Nâlân	: İnleyen
Âteş-i hicrân	: Ayrılık ateşi
Sûzân	: Yanma
Dilşâd	: Cönülden sevinen
Giryân	: Ağlayan

HÜSEYİNİ ŞARKI

Nedir bu hâletin ey meh-cemâlim
 Nasıl kıydı sana ol kanlı zâlim
 Tükendi akl ü endişem hayâlim
 Aman söyle perîşân oldu hâlîm

Vezin: Mefâîlün, Mefâîlün, Feûlün

KELİMELEK

Hâlet	: Haller, durumlar
Meh-cemâl	: Ay gibi parlak güzellik
Akl ü endişe	: Akıl ve düşünce

6.4.8.1.

MUHAYYER ŞARKI

Niçin mahzûn bakarsın sen bana öyle

Hacı Arif Bey

Solyân

Ni çin mah zûn ba ka r sîn sen ba na ö y
 le sen ba na ö y
 le SAZ le SAZ
 Ne dir kûs kûn lû ğü n e y mâ h sö y
 le e y mâ h sö y
 le SAZ le SAZ le
 Mü ked der du r ma k lı ğın lâ yı k mı bö y
 le lâ yı k mı bö y le SAZ

6.4.8.2.

MUHAYYER ŞARKI

Gözden cemâlin çün ırağ oldu

Rıfat Bey

Düyek



Gö z den ce mâ li n çün i rağ o l

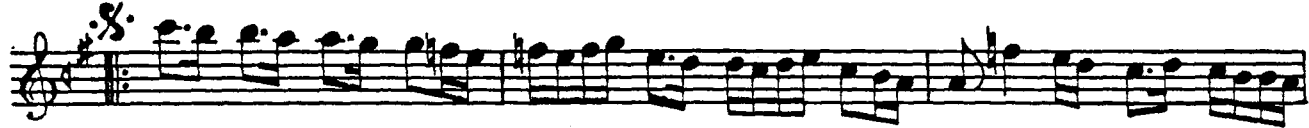


du

SAZ

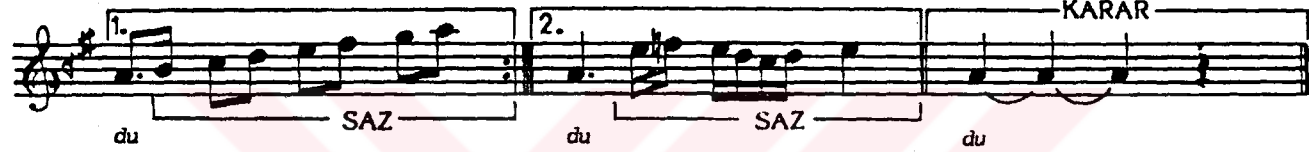
du

SAZ



Mec nû na dö n dü

m ye ri m dağ o l



du

SAZ

du

SAZ

du

KARAR



zû l fûn zen ci ri ba na ba ğ o l



du

zû l fûn ze n ci ri



ba na bağ o l du

SAZ

MUHAYYER ŞARKI

Gözden cemâlin çün ırağ oldu
Mecnûn'a döndüm yerim dağ oldu
Zülfün zenciri bana bağ oldu
Mecnûn'a döndüm yerim dağ oldu

Vezin: Müstefîlâtün, Müstefîlâtün

KELİMELER

Cemâl : Güzel yüz

MUHAYYER ŞARKI

Niçin mahzûn bakarsın sen bana öyle
Nedir küskünlüğün ey mâh söyle
Mükedder durmaklığın lâayık mı böyle
Nedir küskünlüğün ey mâh söyle

Vezin: Mefâîlün, Mefâîlün, Feûlün

KELİMELER

Mâh : Ay gibi güzel
Mükedder : Kederli

6.4.8.3.

MUHAYYER ŞARKI

İltimâs etmeğe yâre varınız

Hacı Ârif Bey

Aksekt

İl ti mäs e t me ğe yâ re va rı nız a

h va rı nız SAZ h va rı nız SAZ

Ku la kul o l dum a man ku

r ta rı nız SAZ r ta rı nız SAZ r ta rı nız KARAR

Et sin a zâ d be ni yâ r ya

l va rı nız SAZ l va rı nız SAZ

MUHAYYER ŞARKI

İltimâs etmeğe yâre varınız
 Kula kul oldum aman kurtarınız
 Etsin azâd beni yâr yalvarınız
 Kula kul oldum aman kurtarınız

Vezin: Fâilâtûn (Feilâtûn), Feilâtûn, Feilûn

MUHAYYER ŞARKI

6.4.8.4.

Ben sana âşık değilim

Yürük Semâî

Dede Efendi

ARANAČME

Ben sa na â şık de ği lim le y lim le y lim

le y lim yâ r Ben ku lu nu m ya kö le ni

m le y lim le y lim le y lim yâ r leylim le y lim

le y lim yâr Gül şe nin de bül bü lü nü m

le y lim le y lim le y lim yâ r le y lim yâ r

Benku lu nu m ya kö le ni m le y limle y

lim le y lim yâ r leydim le y lim le y lim yâr

MUHAYYER ŞARKI

***Ben sana âşık değilim
Ben kulunum yâ kölenim
Gülşeninde bülbülünüm
Ben kulunum yâ kölenim***

Vezin: Müfteilün, Müfteilün

6.4.9.1.

HİCÂZ ŞARKI

Tasdi' edeyim yâri birâz da sühanimle

Hacı Ârif Bey

Aksak

Tas di e de yi m yâ ri bi ra z

da sü ha ni m le SAZ le SAZ

İf hâ m e de re k hâ li mi fe k
Al lâ h i çin e y şû h u za k

ki de he ni m le SAZ
la ş ma be ni m le

İf hâ m e de re k hâ li mi fe k
Gel müş te rek o l sen da hi de k r

ki de he ni m le SAZ le
dü mi he ni m le

Mah vey le di a ş k ı n di li mi

câ nû te ni m le SAZ

Kor kar be ni ki m gör se bu zâ

Ek B32 (Devam)

The musical score consists of four staves. The first staff has lyrics 'fi be de ni m le' and a bracket labeled 'SAZ' under the last two notes. The second staff is labeled 'ARANAĞME'. The third and fourth staves are marked with '1.' and '2.' respectively, indicating first and second endings. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#).

HİCÂZ ŞARKI

*Tasdi' edeyim yâri biraz da sühanimle
İfhâm ederek hâlimi fekk-i dehenimle
Mahveyledi aşkın dilimi cân ü tenimle
Korkar beni kim görse bu za'f-ı bedenimle
Allâh için ey şüh uzaklaşma benimle
Gel müsterek ol sen dahi derd ü mihenimle*

(Güfte: Sâ'di Bey)

Vezin: Me'ûlü Mefâilü Mefâilü Feûlün

KELİMELEK

Tasdi'	: Rahatsız etme, baş ağrıtırna
Sühan	: Söz
İfhâm	: Açıklamak
Fekk	: Feshetmek, çözmek, açmak
Dehen	: Ağır
Za'f	: Zayıflık
Mihen	: Eziyetler, sıkıntılar

HİCÂZ ŞARKI

Gülşen-i hüsnüne kimler varıyor

Rıf'at Bey

Aksak

Gü l şe ni hüs nü ne kim le
r va rı yo r r va rı yor SAZ

Kim a ya ğı n ö pe rek ya le
Sev di ğim zü l fü nü kim le

l va rı yo r r Kim a ya ğı m zü
r ta rı yo r Sev di ği m zü

n ö pe rek ya le l va rı yor yor SAZ
l fü nü kim le r ta rı yor yor

Ba ğ nı mı şâ ne gi bi ki

m ya rı yor Ba ğ nı mı

şâ ne gi bi ki m ya rı yor SAZ

HİCÂZ ŞARKI

Gülşen-i hüsnüne kimler varıyor

Kim ayağın öperek yalvarıyor

Bağrımı şâne gibi kim yarıyor

Sevdiğim zülfünü kimler tarıyor

(Güfte: Muallim Feyzî Efendi)

KELİMELELER

Gülşen : Gül bahçesi

Şâne : Tarak

Vezin: Fâilâtün feilâtün feilün

HİCÂZ ŞARKI

Ey büt-i nev-edâ

Dede Efendi

Semâî



ARANAĞME



Ey bü ti nev e dâ ol mu şu m
Gör dü ğüm den be ri Ol mu şu m
Hâ sı bun ca de m Ben se ni n



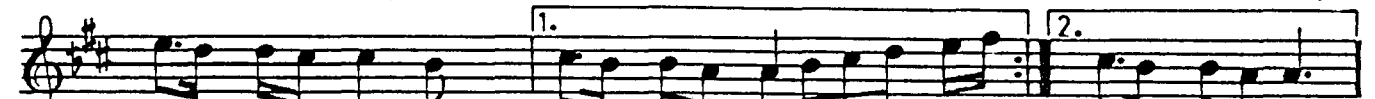
müp te lâ Â şı kım ben sa na İl ti fât
ser se ri Ben de nem ey pe ri
ben de nem Gel gel ey gon ca fem



et ba na yâ



yâ r İl ti fâ t et ba na



Â şı kım ben sa na SAZ ben sa na

HİCÂZ ŞARKI

Ey büt-i nev-edâ
Olmuşum müptelâ
Âşıkım ben sana
İltifât et bana

Hâsılı bunca dem
Ben senin bendenem
Gel gel ey gonca fem
İltifât et bana

Gördüğüm den beri
Olmuşum serseri
Bendenem ey peri
İltifât et bana

(Güfte: Vâsîf)

KELİMELER

Büt : Put, tapılacak kadar güzel
Nev-edâ : Yeni tarz, yeni tavır
Fem : Ağız

Vezin: Fâilün Fâilün

Ek B35

6.4.9.4.

HİCÂZ

(Kamer çehre)

Usûl: MÜSEMME

HACI ARİF BEY

Ka mer çeh re pe ri rû

fen de ca nim -SAZ- nim -SAZ-

Ni ga rım dil be rım rû

hi re va nim -SAZ- ni gâ rım

dil be rım rû hi re va

nim -SAZ- nim

E ni sım sım be nim ya

ri ve fâ dar -SAZ- dar -SAZ-

Kamer çehre perî-rû tende canım
Nigârım, dilberim, rûh-i revanım
Enisimsin benim yâr-ı vefâdâr
Nakarat

Ek B36
6.4.9.5.

HİCÂZ ²¹²ŞARKI

(Mâh yüzüne âşıkânım)

Usûlû : Aksak

İsmâîl Dede Efendi
(1778-1846)

♩=116



(Aranağme...)



Mâh yü zü ne â şı kâ nım

Hoş e dâ lı nâ zik pe rî



Tâ ze bit miş gül fi dâ nım

(x) Gö ren ler o lur ser se rî



E fen dim naz lı câ nâ nım

Câ nım ver sem var dır ye ri



Se ni gâ yet sev di câ nım



Se ve rim yok dur ya lâ nım

(1)

Mâh yüzüne âşıkânım
Tâze bitmiş gül fidânım
Efendim nazlı cânânım

(2)

Hoş edâlı nâzik perî
Görenler olur serseri
Cânım versem vardır yeri

Seni gâyet sevdi cânım
Severim yokdur yalânım

HİCÂZ ŞARKI

Sayd eyledi bu gönlümü bir gözleri âhû

Hacı Ârif Bey

Türk Aksağı

ARANAČME

Sayd ey le di bu qö n lü mü bir

gö z gö z le ri ũ hũ

Be nd e y le di ze n cî re be ni
Hû ri mi a ce p nû ru mü ce s

<i>sū</i>	<i>n</i>	<i>sū</i>	<i>n</i>	<i>bū</i>	<i>li</i>	<i>qi</i>	<i>y</i>
<i>se</i>	<i>m</i>	<i>se</i>	<i>m</i>	<i>mi</i>	<i>ne</i>	<i>di</i>	<i>r</i>

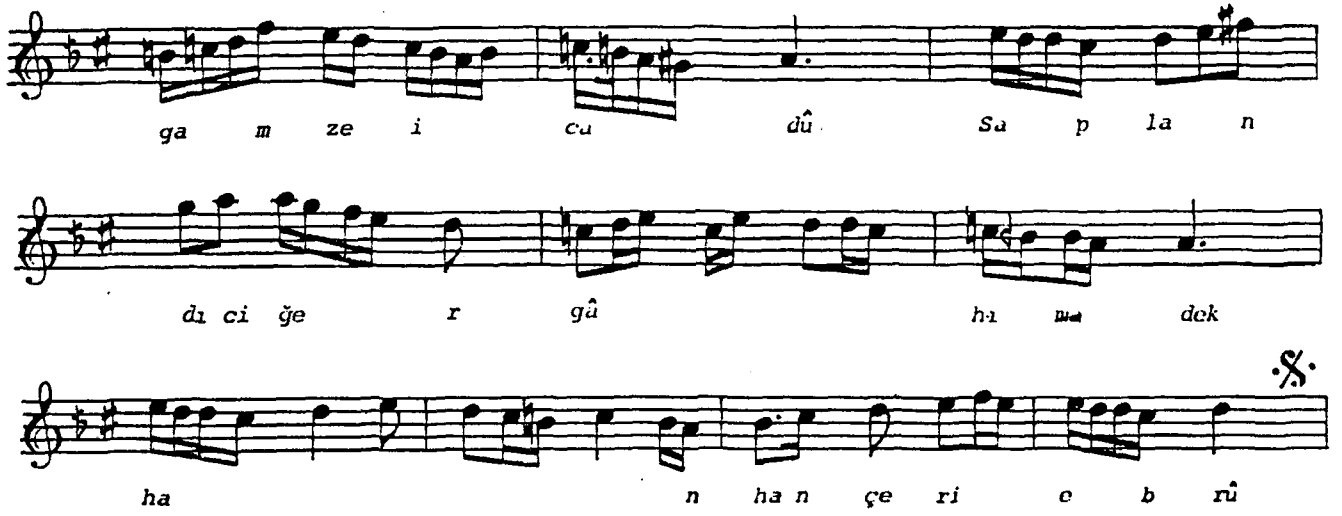
1. 2. KARAR

$\hat{s}u$	$\hat{s}u$	bu
bu	bu	

Bi l mem ki ne si h re y

le di ol ga m

Ek B37 (Devam)



ga m ze i cu dû Sa p la n
dı ci ğe r gâ hı mı dek
ha n ha n çe ri e b rû

HİCÂZ ŞARKI

Sayd eyledi bu gönlümü bir gözleri âhû
Bend eyledi zencîre beni sünbül-i giysû
Bilmem ki ne sihr eyledi ol gamze-i câdû
Saplandı ciğergâhıma dek hançer-i ebrû
Hûrî mi acep nûr-i mücessem mi nedir bu

Vezin: Me'ûlû, Me'âilû, Me'âilû, Fe'ûlûn

KELİMELEK

Sayd	: Av
Bend	: Bağ
Sünbül-i giysû	: Sünbül gibi dalgalı, güzel kokulu uzun saç
Gamze-i câdû	: Büyülü bakış
Ciğergâh	: Ciğerin bulunduğu yer
Ebrû	: Kaş
Mücessem	: Cisimlendirilmiş
Nûr-ı mücessem	: Nurdan meydana gelmiş

ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında, İstanbul'da doğdu. Lise eğitimini Erenköy Kız Lisesinde tamamladı. Lisede okuduğu sıralarda, özel piyano ve şan dersleri aldı. Liseyi bitirdikten sonra; İstanbul Belediye Konservatuvarı Şan Bölümü'ne (Klâsik Batı Müziği) girdi. 1 yıllık hazırlık devresini 1.'cilikle bitirdi. 1985 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Şan Bölümü'ne (T.S.M.) girdi. 1 sene hazırlık, 4 sene lisans olan 5 senelik bu bölümü; hem okul, hemde bölüm 1.'cisi olarak tamamladı. Bu nedenle İ.T.Ü. rektörü Prof. İlhan Kayan'dan Ayazağa Kampüsünde yapılan bir törenle plaket aldı ve imtihansız olarak yüksek lisans'a girdi. Bu eğitimi, Şubat 1992'de tamamladı.