

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TENOR SESLER İÇİN FARKLI TARZLARDA

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

175069

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEVENT KAYA

Anasanat Dalı: Türk Müziği

Programı: Türk Müziği

HAZİRAN 2006

TENOR SESLER İÇİN FARKLI TARZLARDA

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Levent KAYA

(415031016)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 8 Mayıs 2006

Tezin Savunulduğu Tarih : 14 Haziran 2006

Tez Danışmanı : Yard. Doç. Şerife Güvençoğlu
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Mesut İktu (M.S.Ü.)
Yard. Doç. Erol Parlak

HAZİRAN 2006

ÖNSÖZ

“Tenor Sesler İçin Farklı Tarzlarda Uygulama Çalışmaları” konulu bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Müziği Programında, Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu araştırmanın temel amacı, Ses Eğitimi dersi almış veya almakta olan öğrencilerin şan tekniğini daha kapsamlı kavrayabilmelerini sağlamaktır. Ses Eğitimi derslerinde, eğitime genelde yöneltilen soru, yapılan şan egzersizlerini kastederek, **“Egzersizlerde çıkardığımız bu sesleri parça üzerinde nasıl uygulayacağız?”**dır. Özellikle Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği dalında eğitim veren okulumuzun öğrencileri bu adaptasyon problemini yaşamaktadırlar.

Ses Eğitimi öğrencilerinin faydalanmasını hedefleyen bu çalışma, içinde farklı tarzların icralarını barındırarak, onlara bu yolda ışık tutmak amacıyla hazırlanmıştır. Dolayısıyla öncelikle ses, insan seslerinin yapısı ve ses eğitimi hakkında temel bilgiler vererek seslendirilen tarzların açıklaması ve şan analizlerini kapsayan çalışmamıza bir CD kaydı ilave edilmiştir.

Bu CD kaydı Müzik İleri Araştırma Merkezi (MIAM) stüdyosunda ve özel ses kayıt stüdyolarında gerçekleştirilmiştir. Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı'ndan mezun olmuş bir çok müzisyen bu projede yer almışlardır.

Bu çalışmada, bilgi ve deneyimleriyle beni sürekli olumlu yönde destekleyen değerli danışmanım sayın Yrd. Doç. Şerife Güvençoğlu'na, başta sayın Erol Uras olmak üzere yetişmemde büyük emekleri olan değerli öğretmenlerime, piyano eşliğiyle CD kaydına destek veren Öğretim Görevlisi Faris Akarsu'ya, bu proje için stüdyolarını bize tahsis eden MIAM'a teşekkür ederim.

Mayıs 2006

Levent Kaya

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
1. GİRİŞ	1
2. SES	3
2.1. Sesin Tanımı	3
2.2. İnsan Sesi	4
2.2.1. Solunum	6
2.2.2. Ses Organları	8
2.2.2.1. Larenks (gırtlak-hançere)	8
2.2.2.2. Farenks	10
2.2.2.3. Rezonatör Bölgeler ve Bu Bölgelerde Organlar	12
3. SES EĞİTİMİ	15
3.1. Ses Eğitimi Terminolojisi	15
3.2. İnsanın Ses Oluşturma Sistemi	16
3.3. Ses Fizyolojisi	18
3.4. Solunum (Şan Nefesi).....	30
3.5. Solunum Kusurları.....	31
3.6. Seslerin Sınıflandırılması	32
3.7. Sesin İlk Dinlenişi.....	37
3.8. Ses Kullanımındaki Hatalar.....	38
3.9. Rezonans.....	40
3.10. Şan Tekniğinin Öğrenimi.....	41
3.11. Eğitilmiş Ses.....	43
3.12. Şarkı Söyleme Sanatı.....	44

4. SESLENDİRİLEN PARÇALARIN ŞAN ANALİZLERİ.....	48
4.1. Tenor Sesler İçin Geçit Notları.....	48
4.2. “O cessate di piagarmi” İçin Yapılan Şan Analizi.....	49
4.3. “Je crois entendre encore” İçin Yapılan Şan Analizi.....	50
4.4. “O sole mio” İçin Yapılan Şan Analizi.....	52
4.5. “Hüzün” İçin Yapılan Şan Analizi.....	53
4.6. “İhtiyar falcı” İçin Yapılan Şan Analizi.....	55
4.7. “Endülüs’te raks” İçin Yapılan Şan Analizi.....	56
4.8. “Ömrümüzün baharı” İçin Yapılan Şan Analizi.....	57
4.9. “Gecenin matemi” İçin Yapılan Şan Analizi.....	58
4.10. “Olmaz ilaç” İçin Yapılan Şan Analizi.....	59
4.11. “Ayrılık” İçin Yapılan Şan Analizi.....	60
4.12. “Özleyiş” İçin Yapılan Şan Analizi.....	62
5. SONUÇ.....	64
KAYNAKLAR.....	66
ÖZGEÇMİŞ.....	67

KISALTMALAR

age.Adı geçen eser

vb. ve benzerleri

TSM Türk Sanat Müziği

yy. yüzyıl

İTÜ İstanbul Teknik Üniversitesi

İTÜ TMDK İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Müsıkisi Devlet Konservatuarı

İst. İstanbul

İÜ İstanbul Üniversitesi

terc. tercüme

CD Compact Disc

ÖZET

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Müziği Programında “Tenor Sesler İçin Farklı Tarzlarda Uygulama Çalışmaları” konulu yüksek lisans tezi beş bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde şan tekniğinin önemi vurgulanmış; bu çalışmanın amacı, önemi, kapsamı ve yöntemlerle ilgili bilgiler verilmiştir. Araştırma konusunun daha kolay anlaşılabilmesi ve ilgili bağlantıların kurulabilmesi amacıyla ikinci bölümde ses kavramı, insan sesi ve ses organlarından bahsedilmiştir. Üçüncü bölümde ise ses eğitiminin konuları olan insanın ses oluşturma sistemi, seslerin sınıflandırılması, solunum ve şarkı söylerken dikkat edilmesi gereken teknik konular üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde de seslendirilen parçaların şan analizlerine yer verilmiştir. Analizlerde üzerinde durulan noktalar, parçaların türlerinin açıklamaları, nota dışında yapılan süslemeler, vibrato ve nüanslar ve en önemli nokta olan geçiş notlarıdır. Beşinci bölümde ise varılan sonuçlar belirtilmiştir.

Sesin tüm bölgelerinde aynı tınıyı koruyabilmek için geçiş notlarının çok iyi bilinmesi gerekmektedir. Bunun için yapılabilecek ilk çalışma doğru geçişleri dinleyip o notlardaki fonasyonu taklit etmektir. Bu amaçla çalışmaya Arya Antik, Arya, Napoliten, Türk Sanat Müziği, Azeri Türkü ve Tango tarzlarından oluşan on bir parçalık kaydı kapsayan bir CD ilave edilmiştir.

Sonuç bölümünde yapılan şan analizlerindeki bulgular vurgulanmıştır. Bu bulguların değerlendirilip uygulanması ses sanatçısının icra kapasitesini arttıracak gibi mesleğinde uzun yıllar performansını yüksek tutmasını sağlayacaktır.

SUMMARY

This master of science thesis on **“The Studies Of Performance In Different Styles For Tenor Voices”** made up of 5 chapters is presented to Istanbul Technical University Social Sciences Institute, Turkish Music Art Programme, Turkish Music Programme.

In the first chapter, the importance of singing techniques and problems of Voice Training students have been pointed out and information has been given regarding the aim of this study, its content and methods.

In order to lead to better understanding and make the relevant links, concept of voice as well as development of human voice and the organs that produce voice have been studied in the second chapter. In the third chapter, the subjects of Voice Training as human voice formation system, classification of voices, respiration and singing techniques have been emphasized. In the fourth chapter, singing analyses of the songs in the CD have been included. The points that have been emphasized in the analyses are; the explanations of the styles of the songs, the ornaments, vibratos, and nuances that have not been signed in the notes; and register notes of the voice.

To protect same timbre voice in every parts, register notes must be known very well. To do this, the first study should be listening and imitating correct register notes. For this reason, a CD that includes Aria Antic, Aria, Napoliten, Classical Turkish Music, Azerbaijani Folk Song, and Tango styles have been added in this study.

In the fifth chapter, the findings had been reached by the singing analyses have been pointed out. Evaluating and carrying out these findings should help a singer to improve his performance to upper points and to continue his occupation for a long time.

1. GİRİŞ

Genel anlamda müzik ve ona bağlı olarak insan sesiyle üretileni, çağlar boyu tüm toplumlarda az ya da çok değişikliklere uğramış, diğer toplumlarla ilişkisi oranında etkileşmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Her ulus kendi gelenek, görenek, hançere yapısı, konuşma dili ve zevkine göre ses çıkarma ve çıkardığı sesi müziğinde kullanma yöntemleri uygulamış, tekniğini geliştirmiştir.

Bir çok etnik köken barındıran ülkemizin farklı köşelerine bakıldığında, değişik melodi zenginliklerini, hançere yapılarını, şivelerini müzik içinde yorumlayan insanların bu kültür farklılıklarını ortaya koydukları görülür.

Her tarz müziğin icra tekniği birbirinden farklı olmalıdır elbette. Ancak bir ses sanatçısı için tüm bunların temelinde yatan ses kullanım şeklidir. Bir başka deyişle şan tekniği standarttır.

Bu konuda genelde bir kavram karmaşası yaşanmaktadır. Ülkemizdeki birtakım müzik eleştirmenleri bazı solistleri eleştirirken “çok şan tekniğiyle okuyor” ifadesini kullanmaktalar. Halbuki orada kastetmek istedikleri solistin o parçayı opera gibi yorumlamasıdır.

Bir opera sanatçısı çok büyük salonlarda, kalabalık orkestrayla hiçbir ses düzeni olmaksızın sesini dinleyiciye ulaştırabilmesi için şan tekniğini kullanmak zorundadır. Zaten ses eğitiminin tarihçesine bakıldığında ortaçağda Avrupa’da gelişen opera stiliyle birlikte açılan şan okullarını görmekteyiz.

Tabi bu demek değildir ki şan tekniği sadece opera sanatçılarına mal edilmeli. Bir ses sanatçısı hangi tarzda kariyer yaparsa yapsın mesleğinin düzenli ve sağlıklı seyri açısından şan tekniğini kullanması elzemdir.

Bu amaç doğrultusunda, konservatuarlarda, dershanelerde veya özel çalışmalarla ses sanatçısı olacak adaylara bu eğitim verilmektedir. Konservatuvarımızda Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği dallarında eğitim verildiği için öğrencilerin seslerini öncelikle bu tarzlarda uygun biçimde kullanmaları hedeflenmektedir.

Ses Eğitimi derslerinde sesini nasıl doğru kullanacağını öğrenen öğrenciler kendi dallarında bu ses tınısını yakalamakta bazı problemler yaşayabilmektedirler. Egzersizlerde çıkarılan doğru sesleri hemen parça içinde uygulayabilmek pek mümkün değildir. Öncelikle çıkan sesin tınısını tanıyıp bu sesi çıkarırken ses organlarının aldıkları pozisyonları beynin algılayıp kendine mal etmesi belli bir zaman alacaktır. İlk başta şan eğitmeninin telkinleri ve öğrencinin gayretiyle çıkan ses, daha sonra oto kontrol sistemimizin devreye girmesiyle gayri ihtiyari çıkar hale gelecektir. Bu sırada öğrencinin yapacağı en verimli çalışma, doğru teknik ve güzel üslûpla okumuş ses sanatçılarının kayıtlarını dinleyip etüd etmektir.

Bu çalışmanın amacı ise ses eğitimi dersi almış veya almakta olan ses sanatçısı adaylarına farklı tarzlar üzerinde uygulama yapma imkânı sağlamaktır. Bu amaçla, içinde Arya Antik, Opera Aryası, Napoliten, Türk Sanat Müziği şarkıları, Azeri Türkü ve Tango tarzlarında eserlerin olduğu bir CD hazırlanmıştır.

Bu tarzların dinlenmesine geçilmeden önce, ikinci ve üçüncü bölümlerde bulunan ve ses eğitiminin temelini oluşturan nazari bilgilerin dikkatle incelenmesi ve sindirilmesi gerekmektedir. İkinci bölümde ses, insan sesi ve ses organları ile ilgili temel bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise ses eğitiminin konuları olan insanın ses oluşturma sistemi, seslerin sınıflandırılması, solunum (şan nefesi) ve şarkı söylerken dikkat edilmesi gereken teknik konular üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde ise seslendirilen parçaların şan analizlerine yer verilmiştir. Analizlerde üzerinde durulan noktalar, parçaların türlerinin açıklamaları, nota dışında yapılan süslemeler, vibrato ve nüanslar ve en önemli nokta olan geçiş notlarıdır.

Sesin tüm bölgelerinde aynı tınıyı koruyabilmek için geçiş notlarının çok iyi uygulanması gerekmektedir. Bunun için yapılabilecek ilk çalışma doğru geçişleri dinleyip o notlardaki fonasyonu taklit etmektir.

Alanında ilk kez yapılan bu uygulamalı çalışmanın, ses sanatçılığını meslek olarak seçmiş yorumculara ve şan eğitimcileri ile, konuya ilgi duyan ve benzer türdeki araştırmaları yapan kişilere yol gösterici olması en büyük dileğimizdir.

2. SES

Tenor Sesler İçin Farklı Tarzlarda Uygulama Çalışmaları araştırmasının temel taşlarından biri olan insan sesi konusu hakkında genel bilgiler verilmeden önce doğada ses sözcüğünün taşıdığı anlama değinmek gerekmektedir. Bu nedenle konuya sesin tanımı ile başlamanın yararlı olacağı düşünülmüştür.

2.1. Sesin Tanımı

İki cismin birbirine çarpması sonucu oluşan ve herhangi bir fiziksel ortamda (katı, sıvı veya gaz) dalgalar halinde yayılarak kulak veya başka bir aygıt tarafından algılanabilen enerji biçimine ses denir. Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde ise “Ses: 1. Kulağın duyabildiği titreşim. 2. Ciğerlerden gelen havanın ses yolunda yarattığı titreşim. 3. Mûz. Aralarında uyum bulunan titreşimler.” açıklaması ile yer almıştır. Sesin tanımı ve akustik açısından ses konusunda daha geniş kapsamlı açıklama ise aşağıdaki alıntıda verilmiştir:

“Batı dillerinde bu terim, akustik, elektroakustik ve anatomide çalgı sesi ya da insan sesi ve benzerleri açılardan ayrı sözcüklerle ifade edilir. Ancak Türkçe’de “ses” bu alanların tümünü kapsayacak bir anlam genişliği içinde kullanılmaktadır. “Çalgı sesi” ya da “insan sesi” müzikte ayrı alanların araştırma konusudur. İnsan sesiyle yapıldığı için doğal olarak “ses müziği” biçimindeki tanım şan sanatı alanındadır.

Ses, kulağın işitebildiği titreşim sınırları içinde havada oluşan basınç değişimleridir. Bu değişimlerin işitebilmesi için frekansının 20 ile 20.000 herz (Hz) arasında ve genliğinin de 0 (sıfır) ile 120 desibel (dB) arasında olması gereklidir. Ses dalgaları, yayılma yönünde önüne gelen engellere dikey olarak çarptığında taşıdıkları enerjiyle bunları da titreştirirler. O halde ses dalgası enerji taşır ve bunu hava ya da sıvı ve katı ortamlarda iletir. Ses dalgaları yoğunluğu fazla olan ortamlarda daha hızlı ve kolayca yayılır. Örneğin havada hızı 335-340 metre/saniye olan sesin çelik içindeki hızı saniyede 4.000 metreyi bulabilir. Sıvı ortamda ise ikisinin arasında olur. Ses dalgası “boyuna” -dikey- bir dalga hareketi olduğu halde, taş atılmış bir su yüzeyindeki dalgalar “enine” -yatay- dalga hareketi oluşturur. Işık ışınları ve “elektromanyetik dalga” adı verilen radyo dalgaları da çok değişik karakteristiklere sahiptir. Tüm dalga hareketlerinin ortak özelliği, enerji taşınması ve iletmesidir.

Örneğin ışık ışınlarının enerji taşıdığı, büyük bir ısıma kaynağı olan güneşin milyonlarca kilometre öteden yeryüzüne ışınlarıyla çeşitli türden enerjiler ilettiğini hep biliyoruz. Ses dalgalarının -ya da ışınlarının- ileteceği enerjiler genellikle, büyük patlamalar dışında, pek güçlü değildir. Örneğin, kulaktaki etkisi 80-90 desibel (dB) dolayında olan ve “forte” çalan bir orkestranın elektroakustik gücü ancak 75 watt’lık bir ışık ampulününki kadardır. Bir orkestrada en büyük gücü, kalın sesli enstrümanlar sağlamaktadır. Bas davulun tek başına 25 watt dolayında bir gücü sağlamasına karşın, trombon 6 watt, piyano ise ancak yarım watt’lık güç sağlar. Yaylı çalgıların “ses verimliliği ise hepsinden azdır; en güçlü olan kontrbas bile ancak 0,2 watt’lık ses gücü

üretmektedir. Bu nedenle bir orkestrada enstrümanlar, üretebilecekleri ses güçlerine ve bu seslerin frekans bandındaki yerlerine oranla değerlendirilerek sayıca ve pozisyon bakımından yerleştirilmişlerdir. Yine bestecilerin bestelerini yazarken, çalgılar arasındaki ses dengesini bir an bile gözden uzak tutmaksızın akustik kuralları, seslerin rahatça işitilebilmesini amaçlayarak yapıtlarını oluşturmaları en önemli konudur. Tüm bunlar ses malzemesinin kullanma alanı olan “müzik sanatı” ile, ses olayının kurallarını ve ilkelerini inceleyen “akustik bilimi” arasında ne denli sıkı bir bağlantı olduğunu kanıtlayan gerçeklerdir.”¹

2.2. İnsan Sesi

Çalgılar gibi ses de bir müzik aracıdır. Bir şancının sesi, üzerine sözcükler ekleyen aygıt takılı ve ses tonu üreten bir çalgı, ya da ses perdeleri üreten bir aygıt takılmış, konuşmalı bir çalgı olarak kabul edilebilir.

Bir müzik aracı olan insan sesinin, hava taşıyıcı, ses üretici ve ses düzenleyici bölümleri göz önünde tutulmalıdır.

Şarkı söyleyebilmek için insanın normal solumasından daha fazla hava gereklidir. Soluk alındığında diyafram içe çekilir. Böylece kaburgalar genişler ve büyüyen ciğerler için boşluk yaratılır. Bu aşamada diyaframın içe çekilmesiyle kaburgaların genişlemesi arasındaki ilişkinin düzgün olması gerekir. Aynı şekilde soluğun verilmesinde de bu ilişki önemlidir.

Soluk kapasitesi ve soluğun denetimi birlikte geliştirilmelidir. Soluğun verilmesi, uzatılacak bir ses ya da sesler grubunun belirleyicisidir. Bir şancının serveti, ciğer kapasitesi ve soluğun denetlenmesidir. Ses telleri çok ince ve esnektir. Kadınlardaki ses telleri daha da incedir. Soluk alınırken bunlar genişler, soluk verilirken, yani ses üretilirken bunlar bir araya gelirler. Böylece ses telleri arasındaki boşluk daralır ve havanın gelmesiyle titreşim sağlanır. Şarkı söylenirken ses tellerinin bir araya gelmesi ve soluğun verilmesi aynı anda gerçekleşmelidir.

Ses telleriyle ağız arasında kalan bölüm, yani boğaz, ağız ve burun, ses tonuna dolgunluk katma açısından önem taşırlar. Hafif sesle konuşma ya da şarkı söyleme durumunda, göğüs kafesinde bir titreşim hissedilir. Burunun iki yanında ve alın bölgesinde yer alan ve buruna bağlanan ön sinüsler, yansıtıcı olarak görev yaparlar. Ses tellerinin ürettiği ham ses burada tını ve voltüm kazanır. Dilin kullanılmasıyla ağız içinde iki ayrı rezonatör (yansıtıcı) yaratılabilir. Dilin hareketleri sayesinde bu bölümler genişletilebilir veya daraltılabilir.

¹ Ahmet Say, *Müzik Ans.*, Başkent Yayınevi, Ankara 1985, c. 4, s. 1125

Şarkı söylerken belirli bir sesin zayıf ya da güçlü olması, ses telleri üzerine yöneltilen fazla ya da az havaya ve bunun sonucu tellerin titreşim derecesine bağlıdır. Bazı insanların gür sesle şarkı söyleyebilmesi akciğer kapasitelerinin fazla olduğundan gelir. Ancak havanın gırtlaktan rahat geçmesi ve ses yansıtıcı bölümlerin boyutları gibi başka etkenler de vardır.

İnsan sesiyle karşılaştırılacak en uygun müzik aleti orgdur. Yapısı bakımından insan sesine en fazla benzetilen müzik aracı olan orgun sesi bile, insanın iki kas parçası ve yardımcı organlarıyla ürettiği sesle yarışamaz. Çünkü, orgun her tonda sesi üretmesi için ayrı bir boruya gereksinimi vardır. Orgun borusundaki ince metalin titreşmesiyle ses elde edilir. Altta hava akımını sağlayan körükler, üstte ise ses yansıtıcı kısım olarak boru bulunur. Benzer bir şekilde, insan sesinde de ses üretme aygıtı olarak titreşimi sağlayan ses tellerine giden bir boru, üst tarafta ise ağız, burun ve gırtlakın üst bölümü gibi ses yansıtıcı bir boşluk bulunur.

Ses telleri gırtlakın ön tarafında yer alan bir çeşit kutunun içindedir. Orga göre, insan sesinin iki yönden üstünlüğü vardır:

1. Org borusunda bulunan metal ancak sabit bir ses üretebilir. Oysa insanın ses telleri değişik gerilimler sayesinde herhangi bir sesi geniş bir ses aralığı içinde üretebilir. 2. Org sesinin niteliği ve gücü, org borusunun yapısına bağlıdır. Ama insandaki ses gücü, fazla ya da az hava basıncıyla daha hafif ya da kuvvetli kılınabilir. Ayrıca org borusunun karşılığı olan ağzın şekil değişiklikleri, sonsuz sayıda farklı karakterde ses elde etmemizi sağlar. Orgun üstünlüğü ise, sesinin sonsuza kadar uzatılabilmesidir.

İnsan sesinin şan sanatında eğitim aracılığıyla güçlendirilmesi, soluk alıp vermenin iyi denetlemesine ve bundan da önemlisi, dilin ağız boşluğundaki ses yansıtıcı bölümleri düzenleme işlevinin daha iyi yürütülmesine bağlıdır.

Ses tellerindeki ve yansıtıcı organlardaki farklılıklar, kadın ile erkeğin, yetişkin ile çocuğun, aynı cinsten ve aynı yaştan insanların değişik seslere sahip olması sonucunu doğurur.

Seslerin genel sınıflandırmasına göre, soprano, kontralto, tenor ve bas olarak temel insan sesi kategorileri vardır. Ancak soprano ve mezzosoprano kendi içinde ikiye bölünür. Bas ve bariton ses de iki alt bölüme ayrılır. Böylece temel sınıflandırma altı sestten oluşur: Üçü erkek (bas, bariton ve tenor); üçü kadın

(kontralto, mezzosoprano ve soprano) sesidir. Ayrıca erkek alto sesi de vardır. Bu sesler sonraki bölümlerde daha detaylı olarak açıklanacaktır. Altı sesli bu sınıflandırma, koro müziği belli bir aşamaya ulaştıktan sonra gerçekleşmiştir. Seslerin rasyonel sınıflandırması 1500 yılı dolayında yapılmıştır. XV. yüzyıl sonlarında ve XVI. yüzyılda koro müziğinin yazıldığı kitaplarda, contus, altus, tenor, bassus şeklinde ve bugünkü sınıflandırmanın temelini oluşturan ayrımının başladığı görülür.

Şarkının yorumlanmasına, yani sesin şarkıyı kendi yapısına uygun hale getirmesine, vokal çizgilerinin genel pozisyonuna "tessitura" denir. Buna kısaca "şarkının dokusunun oluşumu" tanımıyla yaklaşılabılır.

Derece sınırının ortasındaki ses, şarkı söyleme açısından en uygundur. Bu nedenle besteler genellikle bu perdede yazılır, en tiz ve pest sesler az kullanılır. Başarılı bir tenor ya da bariton olarak mesleğine başlayan bir çok şarkıcı, daha sonra seslerini değiştirmişlerdir. Bu şarkıcıların tessiturası seslerinin doğal yapısına bağlı değildir. Çünkü söyledikleri şarkıların tüm notalarına ulaşabilmeyi gerçekleştirmişlerdir.

2.2.1. Solunum

İnsanın ana yaşam fonksiyonlarından biri olan solunumun temel amacı, yediğimiz besinlerin sindirim sonucu hücre içinde yakılarak enerjiye çevrilmesi için vücudumuzun ihtiyacı olan oksijeni sağlamaktır.

Solunum sayesinde almış olduğumuz nefes, geri verilirken ses tellerini titreştirerek insanda sesin oluşmasını sağlar. Konumuzla ilgili olan bu durum göz önünde bulundurulursa, solunumun ses sistemi içerisindeki görevi dikkate alınmalıdır.

Öncelikle solunum olayını fiziksel olarak şu şekilde açıklayabiliriz: Beyindeki soluk alma merkezi göğüs kaslarımızın kasılması için uyarılar gönderir. Kasılan bu kaslar sayesinde, göğüs kafesimiz genişler. Bu sayede iç basınç, dış basınca göre düşük kalır. Dolayısıyla dışarıdaki hava yüksek basınçtan alçak basınca doğru hareket eder. Bu doğrultuda nefes alma işlemi gerçekleşmiş olur. Nefes verirken de göğüs kafesinin daralması sonucu içerideki basınç arttığı için hava dışarıya çıkmış olur.

Bu noktada solunum hakkında daha detaylı bilgi verebilmek amacıyla aşağıdaki alıntıya yer verilmiştir:

Solunumun birinci işlevi insan bedeninin gereksinimi olan oksijeni alabilmek amacıyla akciğerlere havanın akışını ve çıkışını sağlamaktır. İkinci işlevi ise sesin oluşumuna katkısıdır.

Solunum, soluk alma ve soluk verme işlevidir. Soluk alma, burun ve ağızla başlar, alınan hava farenks (yutak), larenks (gırtlak), trakeadan (nefes borusu), bronşlar ve bronşiallerden geçerek akciğer keseciklerine (alveollere) varır. Bu işlem sırasında yükselen kaburgaların ve aşağıya basan diyaframın ters hareketiyle meydana gelen basınçla da, soluk verme olayı meydana gelir ve havanın dışarıya atılması sağlanır.

Göğüs kafesi'nde (Thoraks), 12 göğüs omurgası ve 12 çift kaburgadan oluşan göğüs iskeletinin koruduğu göğüs boşluğu'nda akciğerler ve diyafram'ın da aralarında bulunduğu solunuma yardımcı olan göğüs kasları bulunur. Göğüs ve karın boşluğu arasında bulunan ve bu kasların en önemlisi olan diyafram, gerek normal solunum sırasında ve gerekse şarkı söyleme ya da, konuşma sırasında gevşeme ve kasılmalarla eyleme yardımcı olur. Soluk vermede de diyaframa karşı direnen karın kasları bu işleve katkıda bulunur.

Dinlenme halinde ve konuşurken solunum, bir tıkanıklık yoksa normal olarak burundan, şarkı söylerken ise ağız ve burundan birlikte veya yalnız ağızdan olur. Çünkü çok geniş bir şekilde nefes alacak zaman bulunamayabilir. Şarkı sırasında genellikle müzik cümlecikleri birbiri ardına gelir, şanda "balık nefesi" olarak tanımlanan, anında kısa fakat bol bir nefes alınır ve alınan soluk en verimli şekilde kullanılır. Bunu sağlamak için karın solunumu kullanılır. Karın solunumunun en güzel örneği sırt üstü yatan küçük bebeklerde izlenebilir. İnsan oğlu doğuşta var olan pek çok doğruyu büyüdüğüce yitirir. Yatarken soluk almada doğal olarak karın solunumu kullanılır; diyafram sayesinde karın ön duvarı yükselir, soluk vermede ise içeri çöker. Göğüs solunumu ise soluk alırken göğüs kafesi ve kaburgaların genişlemesi, soluk verirken de çökmesi ile gerçekleşir. Erkekler daha çok karın solunumunu, kadınlar göğüs solunumunu kullanır. Göğüs kafesinin yana genişlemesi ile birlikte diyaframla yapılan solunum en verimli ve sağlıklı solunumdur. Şarkı sırasında kullanılan göğüs solunumu kalbe olumsuz basınç yapmasının yanı sıra gırtlığa (larenkse) de baskı yapar, ses telleri ve yardımcı kaslarının rahat çalışmasını engeller.

Ses sanatçıları ile spiker, tiyatro sanatçısı, öğretmen, avukat, politikacı gibi mesleği konuşmaya dayalı kişiler şarkı solunumu da denilen karın solunumunu kullanmalıdırlar. Başlangıçta eğitimle elde edilen bu solunum zamanla refleks haline dönüşür. Ne fazla ne de az, yeterince soluk almak ve alınan soluğu düzenli bir şekilde kullanmak gerekir. Az alınan nefes bir cümlecikğin bitirilmesine yetmeyebilir, fazla alınan nefes ise akciğerlerden gelen aşırı basınçla kişiyi zor durumlara düşürebilir. Soluk akciğerlerde depo edilmemeli, düzenli ve akıcı bir şekilde alınıp verilmelidir. Her ne kadar bir opera sanatçısı ayakta, oturur ve yatar konumda şarkı söylemek zorunda ise de, her konumda sırtının dik ve diyaframına rahatça kumanda edebilecek durumda olmalıdır. Bu nedenle duruşa ayrıca önem verilmelidir. Yanlış solunum seste zorlamaya (forseye) neden olur, bu da ses tellerini ve yardımcı kasları zorlayarak yorgunluğa ve bunun sıkça yinelenmesiyle de ses organlarında hastalıklara yol açar. Ses yorgunluğuna neden olan bir başka etken de karın öne doğru iterek soluk vermedir.

Şarkı solunumunda bir başka önemli konu ise soluk verirken basıncın ayarlanmasıdır. Sesin tize doğru yükselmesi veya şiddetinin artması sırasında, ses tellerinin altındaki bölgede (subglot'ta) depolanan havanın basıncı artar, kalınlaşırken veya şiddeti azalırken ise bu basınç eksilir.

Solunum hacmi (vital kapasite) derin bir soluk aldıktan sonra kuvvetli bir soluk verme ile çıkarılan hava miktarıdır veya alınan ve verilen solukta kullanılan havanın toplamıdır.²

“...Erişkin bir erkekte, 3.000 - 5.000 cm³, kadınlarda ise 2.000 - 4.000 cm³ dır. Vital kapasite, kişinin cinsiyet, vücut yapısına ve antrenmanlı olup olmadığına bağlıdır.

Sağlıklı bir ses teli ile, soluk alınından sonra konuşma ve şarkı söyleme süresi vital kapasitenin büyüklüğüne bağlıdır.

Akciğer fonksiyonları normal olan bir kişi, bir kibriti en az 60 cm uzaklıktan söndürebilmelidir.

Göğüs çevresi farkı *-enspirasyondan sonra-* en az 5cm olmalıdır.

Ekspirasyon sırasında çıkarılan hava miktarı şunlara bağlıdır:

- Ses şiddetine: Sesin şiddetinin artması ile subglottaki hava basıncı ve hava gereksinmesi artar. Basınç artışı, ekspire edilen *-çıkarılan-* hava hacmindeki artışa oranla daha fazladır.
- Rezonatör bölgelerin formuna: Örneğin, şarkı söyleme sırasında “A” harfi “İ” harfine göre daha fazla hava gerektirir.
- Sessiz harflerin türüne: Sert sessizler daha fazla, yumuşak sessizler ise daha az hava gerektirir.
- Şarkı söyleme biçimine: Tonlar açık alındığında, hava harcaması çevrili söylemeye göre fazla olur. *-geçit tonlarından sonra-*
- Fonasyon şekline: Havalı fonasyon, sert fonasyona göre daha fazla hava gerektirir.

Hava kullanımının artışı: Sağırların konuşması sırasında, ses tellerinin yetersiz kapandığı durumlarda (internus ve transversus yetmezliği) *-ses tellerinin birleşmesi- ve ses teli felçlerinde görülür...*³

Alınan soluğun en verimli şekilde kullanılması demek olan solunumun, şarkı söyleme ve konuşma sanatındaki önemi, yukarıdaki alıntılarda açıkça görülmektedir.

2.2.2: Ses Organları

İnsan sesinin çıkarılmasında ve bu sesin konuşma ve şarkı söylemede kullanılmasında önemli rolü olan solunumdan sonra, asıl işlevi yapan ses organları **larenks** (Gırtlak-hançere), **farenks** (yutak) ve **rezonatörler**dir. (sesi bütüten organlar)

2.2.2.1. Larenks (gırtlak-hançere)

Larenks, boyunun ön-orta bölümünde, farenksin alt kısmının önünde bulunur; “solunum”, “ses” ve “yutma anında nefes borusunu koruma” gibi görevleri yerine

²URAS Erol, *Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998, s. 8-9

³ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, *Foniatrı*, İÜ İstanbul Tıp Fakültesi, İstanbul, 1982, s. 9 - 12

“...Larenks’in kıkırdak yapısı: Larenks şu kıkırdaklardan oluşmaktadır:

Krikoid kıkırdak (Cartilago cricoidea): Arkaya doğru uzanan lamina ile mühürlü bir yüzüğe benzemektedir.

Tiroid kıkırdak (Cartilago thyroidea): Ön kısmında köşe yapan kenarın üst uçları dışa doğru fırlaktır (Adem elması). Tiroid kıkırdağın laminalarının arka düşey kenarları boyunca aşağı ve yukarı devam eden boynuz çıkıntıları vardır. Aşağı boynuzların uçları krikoidin yan eklem yüzlerine oturur. Bu şekilde tiroid kıkırdağın sagittal yöne doğru hareketler yapması mümkün olmaktadır.

Tiroid kıkırdak ile üzerindeki hiyoid kemik arasında bir ince zar gerilidir (Membrana hyothyroidea).

Aritenoidler (Cartilagine arytaenoideae): Arkada, krikoid kıkırdağın laminasının üst kenarına otururlar ve onunla dönme hareketleri yapabilen bir eklemlerle bağlantı halindedirler. Öne doğru uzanan processus vocalis, ses tellerinin yapışma yeri olarak görev yapar. Yana doğru uzanan processus muscularis ise m.cricoarytaenoideus lateralis’in yapışma yeri olarak görev yapar.

Piramidin tepesinde fonksiyonel görevi olmayan Santorini ve Wrisberg kıkırdakları oturmaktadırlar. Epiglottis: Epiglotun ucu, bir bağla tiroid kıkırdağın iç yüzüne tespit edilmiştir. Tabanı, farenks içinde serbest bir çıkıntı yapar ve gırtlak girişinin ön sınırlarını oluşturur...”⁴

“...Larenks’in içi : Supraglottik bölge: Arieplottik plikalardan başlayıp, yalancı ses tellerine kadar uzanır. Yalancı ses telleri ve ses telleri arasında vantrikül’ün (Sintüs Morgagni) girişi bulunur. Maymunlarda bağırma keseciklerinin ritümanter artıkları olduğu söylenen bu vantriküllerin, insanlarda sesin şiddetini artırıcı etkisi henüz kesin bilinmemektedir. Ancak kişisel ses rengini etkilediği ve bir tonun çevrilmesinde rol oynadığı düşünülmektedir.

Glottik bölge: Muskulus vokalisi içeren ses telleri arasındaki bölge.

Subglottik bölge: Ses tellerinin altından başlayıp, krikoid kıkırdağın alt kenarına kadar ulaşır. Gırtlak başluğu olarak adlandırılan bu bölge anatomik olarak hipofarenkse tekabül eder. Şarkı ve konuşma sesinin tını değişiklikleri burada oluşmaktadır. Sintüs piriformisler, arieplottik bölgenin lateral kısmında bulunurlar.”⁵

Larenks’in iç ve dış kasları ve hareketleri: Gerek kıkırdak yapıya sahip olan larenksin kendisi gerekse iç ve dış kasları, ses görevini yaparken şeklini ve pozisyonunu değiştirerek sesin oluşumuna yardımcı olur. Akciğerler ses tellerinin titreşimi için, ses tellerinin birleşme yeri olan glottis’e havanın akmasını sağlar. Çıkacak sesin incelik, kalınlığına göre ses telleri beyinden gelen komutla ve larenks’in iç kaslarının da yardımıyla uzayıp kısalır veya gerilip gevşer. Dış kaslar ise larenks’in yukarı aşağı, arkaya öne ve yanlara hareketini ve istenildiğinde hareketsizliğini sağlar.

“...Larenksin hareketleri, organın durumuna (yüksek larenks) solunum türüne ve ses eğitiminin şekline bağlıdır.

Larenks hareketleri, aşağıdaki şekillerde oluşur:

Larenksin yukarı doğru hareketi: Yutkunma, soluk verme ve tiz tonları çıkarırken. (eğitilmemiş seslerde)

⁴ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., ss. 15-17

⁵ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., ss. 17 -18

Larenksin aşağı doğru hareketi: Soluk alma sırasında ve kalın tonları çıkarırken. Eğitim görmüş bir şarkıcıda larenks aşağı yukarı hareket etmez, bu hareket horizontal yönde olmaktadır...”⁶

Larenksin hareketleri yalnızca ses çıkartmayı sağlamak açısından değil, gıda alınması sırasında yenilip içilenlerin ve hatta fazla salgı sonucu ağızda biriken tükürüğün yutulması sırasında soluk borusuna kaçmasını önlemek açısından da çok önemlidir. Bu görevi bir güğüm kapağına benzetilebilecek olan epiglott üstlenir.

“...Larenksin koruma işlevi: Yutma sırasında, gıda yolunun hava yolundan ayrılması için refleks olarak gırtlak lümeninin kapandığını görüyoruz. Larenks bu sırada, yukarı ve öne doğru çekilir. Böylece dil kökü epiglota baskı yapar ve gıdalarda yanlarda recessus piriformis üzerinde yemek borusuna geçebilirler.

Larenks kapanışı üç şekilde gerçekleşmektedir: a) Arieplottik plikaların larenks girişinde birbirlerine yaklaşmaları ile; bu arada aritenoidler de arka arkaya birbirlerine değeler. Larenksin ön tarafı ise dil kökü ve epiglott ile örtülüdür.

b) Yalancı ses tellerinin birbirlerine değmesi ile.

c) Ses tellerinin birleşmesi ile...”⁷

“...Solunum: Gırtlığa herhangi yabancı bir cisim kaçtığında veya sokulduğunda larenks, refleks olarak kapanır. İçeri kaçan madde genellikle öksürük refleksi ile dışarı atılır. Öksürük refleksi, gırtlak mukozasının veya alt solunum yollarının tenbihi ile ortaya çıkar.

Öksürük refleksinde bozukluklar:

a) Mukozanın duyarlılığının azalması ile, öksürük refleksi azalır veya yok olur. Sonuçta sekresyon alt solunum yollarına kaçarak buranın enfeksiyonuna neden olur.

b) Sinirsel larenks öksürüğünde olduğu gibi, öksürük refleksinin artması: Bazı kişilerde dış kulak yoluna, burun veya farenks mukozasına değildiğinde öksürük krizi başlar. Arka arkaya görülen öksürük genellikle ruhsal bozukluğun veya problemli bir yaşantının sonucu olarak da ortaya çıkabilmektedir.

Alışkanlık haline getirilen boğazı kazıma eylemi: Gırtlak enfeksiyonu sonucunda, boğazı kazıma eylemi devam edebilir, çocuklar bu şekilde sevgi ve ilgi çekmeyi denerler veya ruhsal bozukluk sonucu ortaya çıkar...”⁸

2.2.2.2. Farenks (yutak)

Hepsi aynı derecede önemli olan ses organlarından farenks (yutak) adından da anlaşılacağı gibi yutma işleminin de başladığı yerdir. Bu görevinin yanı sıra ağızdan ve burundan yapılan solunumda nefes borusuna gidinceye kadar havanın geçiş yoludur. Vücuttaki yeri, kafa tabanından yemek borusuna ulaşan bir boşluktur, kas ve zarlardan oluşur. Önde ağız ve onun üstünde burun boşluğuyla aşağıda larenks (gırtlak) ile sınırlıdır. Ses organlarının her biri, doğru ve güzel ses

⁶ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., s. 30

⁷ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., s. 35

⁸ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., s. 35

çıkarmak kadar sesin korunması açısından da son derecede önemlidir. Çalışmanın daha iyi anlaşılabilmesi için aşağıdaki alıntıya yer verilmiştir.

“...Çok sayıda ve geniş ön açıklıkları nedeniyle yutak, yukarda kafa tabanına yapışmış, önden açık bir yarım silindir biçimindedir. Yutağın çeperleri tiroid kıkırdak ve dil kemiğiyle yan yanadır. Yutak üst bölümünde alt çenenin arkasından geçerek, kafa tabanına uzanır. Aşağıda yüzüksü kıkırdak düzeyine kadar iner; sonra yemek borusuyla devam eder. Yutağın burun ve ağız bölümleri arasında kapayıcı bir organ yer alır. Ağız tavanının arka bölümünü yapan yumuşak damak. Yumuşak damak, her iki yanlardaki kaslarıyla kafa tabanına, dile, yutak ve gırtlak -Larenks- iskeletine bağlıdır. Yumuşak damak kasılınca, yutağın ağız parçası ile burun boşlukları arkasındaki parça arasına gerilerek, lokmaların yutağın burun parçasını geçmesine engel olur (yutkunma eylemi)...”

“...Yutağın kasları; büzücü, yüzüksü kıkırdak - yutak, kaldırıcı kaslardır ve bunlar mukozayla (ak örtü) kaplıdır. Yutak’da çok sayıda damar ve sinir bulunur. En güçlü kaslar, boğazdaki yumuşak damak gerici kaslarıdır. Bu kaslar yumuşak damağın kaldırılması için aynı yönde çalışırlar. İndirici kaslar aşağıdadır, yumuşak damak kemerleri içinde yol alırlar: Ön kıvrım içinde yol alan dil-damak kası; arka kemer içinde yol alan ve yutak-gırtlak yukarı çıkmasını da sağlayan yutak-damar kası...”

“...Yutağın bölümleri: “Rinofarenks”, yutağın burun parçası ya da burun delikleri arkası yutak boşluğu; “Orofarenks”, yanlarda küçük dilden başlayan, aşağı doğru birbirlerinden ayrılarak inen, yumuşak damak kemerleriyle sınırlı bir yuva içinde bulunan iki tane damak bademciğinin olduğu yutağın ağız parçası; dil kökünün ve gırtlak (larenks) karşısında yer alan, yutağın gırtlak parçası “Hipofarenks”tir...”

“...Farenks’in (yutağın) görevleri: Yutma sırasında yumuşak damağın kapanması: Yiyeceklerin burundan gelmesini önler; yutma sırasında yumuşak damak kasılınca, yatık bir bölme gibi yutağın ağız parçasıyla burun parçası arasına gerilerek, lokmaların yutağın burun arkasındaki bölümüne girmesini önler...”

“...Gırtlak kapanması: Gırtlak kapanmazsa, solunum yollarına giden yanlış bir yol oluşur. Yutma sırasında gırtlak yukarı ve öne doğru çekilir. Gırtlak yükselmesi, dışardaki ademelmalarının (gırtlak çıkıntısı-hiyoid kıkırdak) yukarı kalkması ile de belli olur. Gırtlak deliğinin başında bulunan gırtlak kapakçığı (epiglottis-glottis kapağı), bu yükseliş sırasında sertleşmiş olan dil köküne dayanarak aşağı bastırılır ve solunum yolunu kapamış olur...”

“...Yemek borusunun ağzının açılması: Normalde yemek borusu ağzı, yutak alt büzücü kasının yüzüksü kıkırdak yan yüzüne yapışan demetinin sürekli gerginliği sayesinde kapalı durmaktadır. Yiyecek lokması boğaz geçidine ulaştığı zaman, alt büzücü kasın gerginliği ketlenir, yemek borusunun ağzı açılır ve lokma hiç durmaksızın geçer...”

“...Solunum: Solunum sırasında yutak yalnızca edilgin bir rol oynar. Yumuşak damak gevşer, aşağı iner ve ağız ile yutak arasındaki deliği kapar (çocukların süt emme işlevinde önemlidir)...”

“...Ses çıkarma: Ses çıkarma sırasında yutak, bir rezonans boşluğu rolü oynar. Boğaz geçidinin açılması ya da kapanmasında, genizleşmiş ya da genizleşmemiş seslerin ayırdedilmesini sağlar...”⁹

Yukarıdaki alıntıdan da çok iyi anlaşılacağı üzere larenksin, solunum ve ses çıkarmanın yanı sıra yutma sırasında koruma işlevini üstlendiği gibi farenks de benzeri işlevi, yumuşak damağın yukarı doğru kalkması ile sağlar. Yukarı doğru kalkan yumuşak damak gıdaların buruna gitmesini önler. Bir başka önemi ise, şan açısından sesin burunda (nazal) tınlanmasını engellemesidir.

2.2.2.3. Rezonatör Bölgeler ve Bu Bölgedeki Organlar

Herhangi bir kaynaktan oluşan ses yalın halinde dolgun ve doyurucu değildir. Onu güzelleştiren ve zenginleştiren armonikleridir. Bunu sağlamak için de mutlaka içindeki hava moleküllerinin titreşebileceği bir takım boşluklara gereksinim vardır. Bu boşluklara “rezonans boşluğu” ve bu görevi yapacak nesneye de “rezonatör” denir. “Rezonans” ise TDK Türkçe sözlüğe göre “seselim” olarak tanımlanmış ve açıklaması da: “Ağır bir çan, ardışık ve eşit zamanlı aralıklarla çalınacak olursa, verdiği ses gittikçe yükselir, o vakit çan seselim durumundadır denir.” şeklinde yapılmıştır. Bunun, ses dalgalarının yere dikey olarak yayılması, ilerlemesi sırasında arkasında hava bulunan bir yüzeye çarpması sonucu, uygun titreşimdeki ortamdaki hava moleküllerini harekete geçirip, armonikler kazanarak ilk haline oranla daha da güçlenip büyümesi, zenginleşmesi şeklinde kolay anlaşılabilir bir açıklaması da yapılabilir. Müzik enstrümanlarında da aynı esas gözlemlenebilir. Örneğin bir kemanın, gitarın, udun, bağlamanın, flütün, bir piyanonun yapımında da bundan yararlanılarak uygun malzemedен, uygun titreşim boşlukları yaratılmıştır.

İnsan vücudu da en doğal bir müzik enstrümanı olduğu için rezonatör olarak göğüs ve kafadaki boşluklardan yararlanılarak daha güzel ve zengin tınlar elde edilmektedir. Bu doğadan var olabileceği gibi, iyi bir ses eğitimcisinin titiz çalışmasıyla yapay olarak da elde edilebilir. Rezonans ve rezonatör kavramı, düz bir tahta üzerine çakılan iki çiviye gerilen bir ip veya telin çıkaracağı sesle bir kemandan çıkacak sesin tını ve volümünün karşılaştırılmasıyla daha iyi anlaşılabilir.

⁹ *Sağlığımız Herkesin Tıp Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, İst., 1978, C.2, ss. 488-490

Bilinmesinde yarar olduğu gerekçesiyle fazla detaya kaçmadan, ancak şarkı söylemeyi meslek edinmiş kimseleri ve ses eğitmenlerini çok yakından ilgilendirmesi ve bu çalışmada önemli bir yere sahip olması nedeni ile, konunun uzmanlarınca yapılan araştırmalara aşağıdaki alıntıyla yer verilmiştir.

“...Anatomi ve fonksiyon: Ses telerinden başlayarak, dudaklar ve burun deliklerine kadar uzanan ve farenks, ağız, burun boşluklarını içine alan bölgedir.

1- Yalancı ses telleri: Ses tellerine benzeyen ve ses telleri üzerinde bulunan, salgı guddeleri yönünde zengin çıkıntılardır. Ses telleri ve yalancı ses telleri arasında Morgagni çukurları bulunur. Bu çukurlarda yalancı ses tellerinde olduğu gibi sekresyon üretilir. Bu sekresyon, ses tellerini nemlendirdiği gibi fazla üretildiğinde de ses tellerinin hareketini engeller.

2- Morgagni çukurları veya Vantriküller: Ses tellerine ve yalancı ses tellerine birbirinden bağımsız hareket yeteneği sağladığı gibi, kendisi de form ve elastikiyet bakımından çok değişkendir. Bu değişkenlik, kişisel ses rengine ve sesin çevrilmesine etkili olmaktadır. Genel olarak 15 mm uzunluğunda ve 3-5 mm genişliğindedir.

3- Gırtlak bölgesi: Tını şekillendiricisi olarak larengeal ses kaynağından sedaların oluştuğu ağız rezonans bölgesine kadar uzanır. Alt farenks kısmı anatomik olarak Hypopharynx adını alır.

Luchsinger ve Habermann'ın yaptığı deneysel araştırmalar sonucu, ağız rezonans boşluğunun larenks primer tonunda değişiklik oluşturarak harflerin meydana gelişinde en önemli fonksiyonu üstlendiği kanıtlanmıştır.

4- Orta ve yukarı farenks: Farenks arka duvarı, farenksin bütün bölümleri için bir arka duvar oluştururken, orta farenks (mesopharynx) önde ve yanlarda, ön ve arka yumuşak damak kavsı ve dil kökü tarafı, arka bölüm olarak yumuşak damak, yanlarda, her iki tarafta Eustachi boruları (orta kulağa açılan) üstte, farenks tonsilleri ve önde konkalarla biçimlenmektedir.

5- Dil: Ağız boşluğunun büyük bir bölümünü doldurur. Organizmanın en hareketli kasıdır. Aslında dil, çiğneme, tad ve dokunma organıdır. Formunun değişmesine karşın volümü aynı kalır. Sonsuz değişkenliği ile değişik dillerdeki harflerin oluşumunda etkili ve yardımcı olur.

Ayrıca, bir dilin fizyolojik becerisi ile lisan kalitesi arasında büyük bir ilişki vardır.

İstirahat halinde, yukarı doğru kabararak ağız boşluğunu kaplar. Dil ucu harflerin oluşumunda büyük rol oynar. Aynı zamanda larenks ile ilişkide olduğundan, hareketleri ile de larenksin inip çıkmasını etkiler.

Aynı şekilde, dil kökünün yumuşak damak ile ilişkisinden ötürü, dil hareketleri ile yumuşak damak hareketleri arasında bir bağlantı vardır.

6- Alt çene: Düşey ve yatay olarak hareket etmektedir. Normal konuşma sırasında yukarı aşağı hareket eder ve harflerin oluşumunda belirli farklılıklar oluşturur.

7- Sert ve yumuşak damak: En önemli görevi, yutma sırasında beslenme kanalını, burun yollarında ayırmaktır. Bu görev, yumuşak damağın yukarı doğru kalkması ile gerçekleşir. Solunum sırasında ise, burnu, nazofarenks ve soluk borusuna bağlamak için gevşer “Velopharyngeal ventıl”

Konuşma ve şarkı söyleme sırasında yumuşak damak, burun yolunu az veya çok kapatır. (Tam kapanma: p,b,t,k,g, tam bir açıklık m,n, harflerinde olur.)

Yumuşak damak, karmaşık bir kas sistemi tarafından hareket ettirilir. Levatörler ve konstriktörler. Bunların damak plikaları ve Passavant çıkıntıları ile

birlikte kontraksiyona uğraması ile, üst farenks bölgesine doğru huni biçiminde bir kapak oluşur. Aynen fotoğraf makinesindeki objektif gibi. Passavant çıkıntılar, arka farenks duvarında kas kontraksiyonu ile oluşan yatay diagonal çıkıntılardır.

Antik çağda konuşma büyük önem taşıdığı sanılan uvula'nın fizyolojik bir önemi yoktur.

8- Burun: Burun boşluğu, ortadaki bir kıkırdak kemik yapı ile ikiye ayrılır. Sol ve sağ boşluklarda üçer tane birbiri üzerine çıkıntı şeklinde duran konkalar bulunur. Bu konkalar değişen formlarından ötürü burundan solunumda büyük önem taşırlar. Ayrıca, burun yan boşlukları ile de yakın ilişkidirler. Bunlar, maksiller, frontal, etmoidal, sfenoidal sinüslerdir. Burunu ikiye ayıran bölmenin en gerisinde üstte, koku alma bölgesi bulunur.

Burun koku almaktan başka, solunum havasını nemlendirici, tozları tutucu ve ısıtıcı görev de yapmaktadır.

Şarkı söyleme sırasında bazı kısmi tonları kuvvetlendirdiği varsayılmaktadır.

Bütün rezonatör bölgeler mukoza ile örtülü olup, belirli bir ölçüde (yalnızca dil ve yumuşak damak dışında) büyüklük ve form bakımından değişebilmektedirler.

Yumuşak, dolu, hoş giden genellikle koyu renkli tını, farenks bölgesinin rlatif büyüklüğüne ve genişliğine de bağlıdır. Sert, açık, cırlak tını, tiksinti ve korku ifadesi farenksin daralması ile oluşur.

Rezonatör bölgeler, konuşma ve şarkı söyleme sırasında iki önemli görev yapmaktadırlar:

a) Rezonatör olarak iş görürler ve ses tellerinde oluşan primer tonun kuvvetlenmesine yararlar. Bu, fiziksel rezonans prensiplerine göre rezonatör bölgenin form ve büyüklük değişikliği ile olur.

b) Harflerin oluşumunda rol oynarlar. Sesli harfler, alt çene ve dilin karakteristik bir tını bölgesi oluşturması ile, sessiz harfler ise aynı bölgelerde engeller yaratarak meydana gelirler.”¹⁰

Ses eğitimi (şan tekniği) açısından bilinmesi zorunlu ve yararlı görülen, tüm ses eğitimi öğretmenlerini, hangi tür müzik dalında olursa olsun şarkı söyleyen herkesi bütün ses sanatçıları çok yakından ilgilendiren olmazsa olmaz koşulu niteliğindeki bilgileri içeren bu alıntılar, uzmanların titiz çalışmaları sonunda elde edilmiş çok değerli bulgulardır. Bu bulguların ışığı altında ses organlarının anatomisi ve işleyişi bilindikten sonradır ki ancak doğru bir şekilde ses sanatçılığı ve ses eğitmenliği yapılabilir.

Bu konudaki deneyimler ve belki de bir bakıma el yordamı ile elde edinilen birikimler uygulandıkça bilinçlenecek, yerleşecek, teknik yönetime dönüşecek ve tüm bu çabaların sonunda bilimselliğe ulaşacaktır.

¹⁰ Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., ss. 37 - 40

3. SES EĞİTİMİ

3.1. Ses Eğitimi Terminolojisi

Ses eğitimin konularını incelemeden önce, “Ses Eğitimi Terminolojisi” hakkında bir açıklama yapmak gerekir. “Şan Eğitimi” veya “Ses Eğitimi” terimlerinin hangisinin kullanılacağı konusunda bazı çelişkiler bulunmaktadır. Bu konuya açıklık getirmesi sebebiyle İTÜ TMDK Ses Eğitimi Öğretim Görevlisi olan Erol Uras’ın görüşlerine yer verilmiştir:

“Ses eğitimi” deyimini Fransızca kökenli “chant”, “şarkı söyleme” sözcüğünden gelmektedir; “şan eğitimi” yani, “şarkı söyleme eğitimi” karşılığı olarak kullanılması daha doğrudur. Batı müziği eğitimi veren konservatuarlarda “şan” sözcüğü, Türk Müziği konservatuarlarında ise “ses eğitimi” terminolojisi ile yerleşmiştir. Şan bölümü, şan sınıfı, şan öğrencisi, şan öğretmeni, şan pedagogu, şan dersi, şan partisi, şancı gibi deyimler de hep aynı kökten türetilmiştir.

Fransızca “chant”, İtalyanca “cantare”, Almanca “gesang” ve “singen”, İngilizce “singing” sözcüklerinin karşılığı olarak günümüz Türkçe’sinde “şarkı, türkü söylemek -veya okumak-” kullanılmaktadır. Anadolu lehçelerinde ise “türkü, maya vb. -çığırmaq- çağırmaq” deyimlerine de sıkça rastlanmaktadır. “Gazel- mani atmak” da aynı kavramı belirtmektedir. Osmanlıca’daki karşılığı “gma”, “teganni” dir. Türkçe’de bulunan “yırağı - yırlamak - ırlamak” sözcüğü ise Arapça ve Farsça’nın kentlerde yaygınlaşması sonucu taşrada kullanılır olmuştur. Müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal ise “ses sanatı - sesçilik - çağırğı” sözcüklerini kullanmıştır.

Kanımızca ses eğitiminin birinci aşaması şarkı söylemeye elverişli, sağlıklı sesi çıkarabilmek için gerekli teknik donanımı vermek, ikinci aşaması ise bu sesi sanata dönüştürmek başka bir deyimle, müziğin estetiğine uygun olarak yorumlayabilmektir. Ünlü tenor Auriliano Pertile de: “Şan yapabilmek için iki ömür gerekli. Biri öğrenmek, diğeri güzel söyleyebilmek için...” der.

Ne kadar çok ve ne tür egzersiz -alıştırma- yapılırsa yapılsın, tüm bu çabanın amacı, sonuçta güzel şarkı söyleyebilmektir. “Ses Sanatı”, ses eğitiminin var oluş nedenidir.¹¹

Devlet Konservatuarı Musikî Tarih ve Teorisi Öğretmeni Mahmut Ragıp Gazimihal’in bu konudaki görüşü özetlenerek alınmıştır:

“Ses sanatı (- Chant; l’Art du chant; al., Gesangskunst) - Ses sanatı, sesçilik. - Çağırğı kelimesi, en geniş anlamı ile dikkate alınınca musikî kelimesinin anonimi gibi bir mefhum olur... Burada kendi çerçevesi dahilindeki asıl ses sanatı üzerinde duracağız; özel surette “insan sesiyle yorumlanmak” üzere bestelenmiş parçaları, aryaları, melodileri veya reçitatifleri -tek melodi üzerinde konuşur gibi söylemek- icra etmek sanatından bahsedeceğiz...”

¹¹ URAS Erol, age., s 16-17

“...Söylemek sanatı'nın bilimi iki şubeye ayrılabilir. 1) Sesçinin duruşunu soluk alışını, ses kapış ve çıkarışını, registerlerin *-sesin alt orta ve üst bölgeleri-* ortaklığını, her türlü süslemeleri ile vokalleyişi *-çağırğı süslemesi-* içine alan sözsüz çağırğı; 2) Telaffuz, cümlelemek sanatı, nefes almak, sözlerin altındaki sesleri bağlamak maddelerini saran sözlü ses sanatı. Çağırğı işine şunları da dahil görmelidir; o kadar güç ve şahsi olan ifade ve reçitatif sanatı; muhtelif üstatların üslupları hakkında derinlemesine vukuf sahibi oluş. Bir çağırğı metodunun noksansız surette üzerinde kurulması mecburiyetinde bulunduğu genel prensipler işte bunlardır; bununla beraber her üstat, kendi öğretim tarzında eni konu farklı bir yolda yürümüştür. Ezcümle, Porfara, bir kaç yıl “üzerinde sadece ses çıkarımı için lüzumlu egzersizler, vokalleyiş ve akıcı sesler için gerekli temrinler yazılı” bir nota kâğıdına çalıştıktan sonra talebesine gönderirken, “sana öğretecek başka şeyim yoktur” diyordu. Bu konuda sözümüzlü şöylece özetleyebiliriz: Fevkalâde bir üstatça yoruma tâbi tutulmaksızın “iyi” addedilebilecek her hangi bir çağırğı metodu yok gibidir...”¹²

3.2.İnsanın Ses Oluşturma Sistemi

En eski müzik aleti, insanın ses oluşturma sistemidir. İlkel insanlar, gerilmiş bir lifin çekilip bırakılmasıyla bir ses oluştuğunu veya içi boş bir kamaşa üflenince ses meydana geldiğini biliyorlardı. Bunlar kolay bulunabilen en basit müzik sesi kaynaklarıydı. Ama onlardan da önce insanın ses oluşturma sistemi ile karşılaşmışlardı.

İnsanın ses oluşturma sistemi, akustik bakımdan şaşırtıcı, inanılmaz derecede çok yönlü ve gelişmeye açık bir alettir. Ama bu kadar eski olmasına, bu kadar yaygın biçimde kullanılmasına ve ilginçliğine karşın, örneğin bir keman, bir piyano kadar incelenmiş ve anlaşılabilmiş değildir.

İnsanın ses oluşturma sisteminin üç ana parçası vardır. Birinci kısım akciğerlerdir. Akciğerlerden gönderilen hava, sistemin öbür iki parçasından geçerek dışarı atılırken, ses oluşturma mekanizmasını uyarır. İkinci parça gırtlaktır. Gırtlığın dip tarafında ses telleri de denen, ama telle bir benzerliği olmayan ses kıvrımları vardır. Bunlar mukozadan oluşmuş, çatı biçimini andıran iki çıkıntıdır. Bu çıkıntıların boyu erkeklerde 2 cm., kadınlarda ise 1,3 cm. kadardır. (Ergenlik çağındaki erkek çocuklarının seslerinde görülen bozulma, bu çıkıntıların kısa sürede yaklaşık iki kat büyümesinden ileri gelir.) Bunların biçimi ve sertliği bazı kaslarla denetlenir. Ses kıvrımları birleşerek soluk borusunun ucunu tıpkı bir çatı gibi kapatabilirler. Birbirinden ayrı durdukları zaman aralarında oluşan boşluğa glotis denir.

¹² Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musikî Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İst. 1961, s.230

Ses oluşturma sistemimizin üçüncü parçası, **ses bölgesi** denilen, gırtlaktan başlayarak, yutak ve ağızla sınırlanan bölgedir. Bu bölgenin biçimi ve boyu, sesin niteliği bakımından çok önemlidir. Kuşkusuz, ses bölgesi katı ve değişmez bir yapı değildir. Tam tersine, bazı özel kasların (dile, çeneye, dudaklara ve boğaza etkiyen kasların) yardımıyla boyutları ve biçimi değiştirilebilir. Bu bölge kadınlarda erkeklerinkinden küçüktür.

Basit bir anlatımla, akciğerlerin hava kaynağı (uyarıcı sistem) , ses kıvrımlarının temel titreşim elementi, ses bölgesinin ise rezonatör olduğunu söyleyebiliriz.

Ses çıkarılmasında ilk adım akciğerlerin hava ile doldurulmasıdır. Hava dışarı çıkmaya zorlanınca soluk borusundan gırtlaağa doğru hareket eder. Ses kıvrımları kapalıysa bir basınç oluşur ve bu basınç kıvrımları aralayabilecek değere ulaşıncaya kadar artar. Yarıktan geçen hava yutağa gelir. Havanın kıvrımlar arasındaki yarıktan geçişi çok hızlı olur. Hızla hareket eden akışkanların (gaz veya sıvı) çeperlere yaptıkları basınç düşüktür. Bu basınç düşüklüğüne kıvrımların esnekliği de eklenince, kıvrımlar yeniden birleşir ve akciğerlerden gelen hava akımını keser. Basınç yeniden-yükselir, kıvrımlar yemden aralanır, kapanır. Bu açılıp kapanma olayı periyotlu olarak sürüp gider. Kıvrımların açılıp kapanması hava akımını tıpkı bir sirendeki gibi kesip açar. Böylece, ses bölgesine artarda ses dilimleri gönderilir.

Ayrıca bu konuda önemli bir çalışma olan Ayhan Zeren'in Müzik Fiziği isimli kitabından yapacağımız bu alıntıyla sesin oluşumuna dair fiziksel kavramları görebilmekteyiz:

Ses bölgesinin belirli bir hacmi vardır. Ses bölgesindeki havayı, kabaca, bir ucu ses kıvrımlarıyla kapatılmış silindirik bir hava sütunu gibi düşünebiliriz. Erişkinlerde bu sütunun uzunluğu 17 cm kadardır. Bu hava sütununun rezonans frekanslarını bağıntıdan hesaplayabileceğimizi biliyoruz. Bu frekanslar 500 Hz tek katlan kadardır. Ses oluşturma sistemimizde, bu frekans bölgelerinde (500, 1500, 2500 Hz v.b.) oluşan titreşimler, rezonans nedeniyle daha büyük genlikli olur. Bu frekans bölgeleri, ses oluşturma sistemimizin formantlarıdır.

Dudakların, dilin ve çenenin hareketleri ses bölgesinin boyutlarını değiştirdiği için, buna bağlı olarak, rezonans bölgeleri de değişir. Yani, dudakları, çeneyi, dili hareket ettirerek formant frekanslarını önemli ölçüde kaydırmak mümkündür. şarkı söylerken veya konuşurken iştenilen seslerin elde edilebilmesi böylece mümkün olur.

Yetişkin erkeklerin şarkı söyleme sırasında çıkardıkları sesler ortalama 145 Hz'den başlayan yaklaşık iki sekizli aralığı içindedir. Kadınlarda, ise ortalama 230 Hz'den başlayan iki sekizli içindedir. Kuşkusuz sanatçıların sesleri bu sınırların çok dışına çıkabilir. Örneğin, bir korodaki bas 66 Hz'e kadar inebilirken, bir soprano 1056 Hz'e

kadar çıkabilir. Bütün bu sesler nasıl çıkmaktadır ? Ses kıvrımları çeşitli frekanslarla açılıp kapanarak ses bölgesine artarda hava atmaları gönderebilir. Kıvrımların açılıp kapanma frekansını belirleyen iki etken vardır. Birincisi, kıvrımların altındaki (akciğerler ve soluk borusundaki) ve üstündeki (yutaktaki) hava basınçları arasındaki farktır. Bu basınç farkı ne kadar büyükse kıvrımlarda o kadar hızlı açılıp kapanır ve dolayısıyla o kadar tiz bir ses elde edilir. İkinci etken, ses kıvrımlarının kalınlığının ve gerginliğinin değiştirilebilmesidir. Bu değişime kasların hareketleriyle sağlanır. Kıvrımlar ne kadar ince ve gergin bir hale getirilirse o kadar yüksek bir açılıp-kapanma frekansı ve o kadar tiz bir ses elde edilir. Demek ki olabildiğince tiz bir ses elde edebilmek için hem kıvrımları germek hem de akciğerlerde ki hava basıncını yükseltmek gerekir.

Profesyonel şarkıcılar, normal kimselerde! Bulunmayan rezonans bölgeleri (formantlar) de oluşturabilirler. Örneğin, 2.500 -3.000 Hz dolayında, şarkıcı formantı denilen bir formant oluşturabilirler. Bu formantın ses bölgesinde değil, gırtlakta olduğu sanılıyor. Şarkı söyleme sırasında, gırtlak, konuşma halindeki duruma göre daha aşağı bir konumdadır. Opera şarkıcıları, gırtlakın tam üzerindeki boğaz kısmını genişletebilmek yeteneğini edinmişlerdir. Gırtlak ile boğaz arasında oluşan bu genişlemiş bölge akustik bir süreksizliğin (kesikliğin) ortaya çıkmasına sebep olur. Bu nedenle, glotisten çıkan ses atmalarının bir kısmı geri yansır. Yansıyan bu dalgalar gırtlakın içinde duran dalgaların oluşmasına neden olur. Bunların frekansı 2000-3000 Hz dolaylarındadır. Demek ki, şarkıcı formantı denilen rezonans bölgesinin kaynağı gırtlaktır. Bu rezonans bölgesini de kullandıkları için opera şarkıcıları seslerini orkestranın üstünde duyurabilmektedir. Ayrıca, ses sanatçıları ciğerlerinden gelen havayı etkili bir şekilde gırtlığa gönderme yeteneğini de kazanmışlardır, insan sesinin şiddeti, başlıca, glotisten geçen havanın basıncına bağlı olduğu için. bu yetenek onlara daha şiddetli ses çıkarma olanağı sağlar. Kuşkusuz, şiddet aynı olsa da, sesin gürlüğü frekansa göre değişir.¹³

3.3. Ses Fizyolojisi

Ses eğitimi konusu incelenirken bilinmesi gereken çok önemli bir husus da bu eğitime esas olacak temel akustik ilkelerdir. Bu nedenledir ki yapılan araştırmada "Ses fizyolojisi" başlığı altındaki açıklamamızda foniatri uzmanlarının çalışmalarına oldukça geniş bir yer verilmiştir.

"Ses eğitiminin akustik temel ilkeleri:

Ton: Basit, periodik sinüs sal bir titreşimdir. Müzikal açıdan bir ton, fiziksel olarak tınıya eşittir.

Tını: Periodik titreşimlerin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. Bir temel frekans (temel ton) veya frekanslar (kısmi tonlar) içerir. Parsiyel (yan, kısmi) tonlar, temel tonun armonikleridir. Bundan ötürü de armonik bir tınıdan söz edilmektedir. Kulak, tınları değişik ton yüksekliği taşıyan kısmi tonların birleşiminden oluşmasına karşın belirli yükseklikte bir frekans olarak değerlendirir. Yani her tını kulağımız için bir temel tona, Hz. ile ifade edilen bir frekansa sahiptir. Temel frekansın, algılanabilmek için, ses tınısının birleşik spektrumunun içinde bulunması gerekmeyebilir.

Ses tınısının rengi: Sesin farklı şiddeti ile kısmi tonların sayı ve düzenine bağlıdır.

Gürültü: Periodik olmayan titreşimlerdir. Başka bir deyişle, Armonik veya armonik olmayan kısmi tonlardan oluşur.

Beyaz gürültü: Bu deyimle, işitilme sınırları içindeki tüm frekansların birleşimini anlaşılmaktadır.

Frekans: Her bir zaman biriminde ses tellerinin birleşim sayısıdır.

Amplitüd: Titreşim sırasında, sinüs birimlerinin merkez çizgisinden uzaklaşma büyüklüğüne denir.

¹³ Ayhan Zeren, *Müzik Fiziği*, İst. 1995, s.11

Rezonatör: Dışarıdan tenbih alarak, kendi öz frekansı ile giderek azalan amplitüdlerle titreşebilen cisim. Sesin olduğu bölgeler, içlerindeki hava molekülleri titreşime geçirildiğinde rezonatör olarak iş görürler.

Rezonans: Hava titreşimleri, kendi frekansları ile bir rezonatör üzerinde etkili olarak birlikte titreşime uyarılırlar. Amplitüdlere, en yüksek değerlerine ulaşırlar. Bu şekilde rezonatör bölgelerde formantlar oluşur.

Formant: Ses tellerinin titreşimi ile oluşan tını, yani primer larenks tonu (tını spektrumu 50 Hz'den 1500 Hz'e bazı görüşlere göre ise 8000Hz'e kadar ulaşır) rezonatör bölgelere ulaşır. Rezonans yardımı ile iki kısmi ton kuvvetlenir. Diğer kısmi tonlar ise zayıflar. Sesli harf spektrumu bu şekilde oluşur.

Her bir sesli harf için formant çevresi, tonun yüksekliğine bağlı değildir. Örneğin, A harfinin formant çevresi 1000 Hz civarındadır. Her iki amplitüd maksimumlarının (formantlar) frekansı, belirli, bir sesli harf rengine uymaktadır. Örneğin, A sesli harfine. Artikülasyon organının pozisyonunun değişmesi ile rezonatör bölgeler de değişebilmektedirler. Böylece başka frekans çevrelerinde bir rezonans oluşmaktadır, yani sesli harf örneğin, O harfi meydana gelir.

Bir sesli harfin tını renginde iki formant rol oynar. 1 < esas formant veya yan formant. Şiddet maksimumu, bir formant çevresinin ne kadar yukarısında bulunursa sesli harf o kadar açık renkte tınlar. Pes kısmi tonlar, tipik formant çevresi dışında kuvvetlendiğinde ise sesli harf rengi koyudur. (1000 Hz'in altına düşen duyma zorluğu olan kişiler, İ,E,A gibi sesli harfleri O gibi duymaktadırlar.)

Fonasyon Teorileri: Mioelastik, aerodinamik teori: Johannes Müller ses tellerini pasif hava akımı ile oluşan vibrasyonlarla ve kas elastikiyeti yardımı ile bir vibrasyon sistemi oluşturduklarını kabul eder. Ses telleri fonasyon sırasında, santral sinir sistemi tarafından değişik frekanslara göre ayarlanmakla birlikte, belirli hava basıncı yardımıyla da pasif olarak hareket ederler. (Relaksasyon titreşimleri)

Husson'un Nörokronaksik teorisi bugün artık kabul edilmemektedir.

Larenks aktivitesi: Larenks aktivitesi, özellikle sesli ve sessiz harflerde aktivite değişikliği göstermeyen m.cricothyreoideus'da fonasyon sırasında görülür. Ayrıca, mm.sernothyreoideus, thyreochoideus, pars cricopharyngea, m. constrictoris pharyngis inferioris vocalis'de aynı aktivite vardır.

M.vocalis respirasyon sırasında da spontan bir aktivite gösterir. (50 Hz kadar) M.digastricus da rölatif kuvvetli bir elektriksel aktiviteye sahiptir. Bu aktivite, özellikle yutkunurken, öksürürken ve artiküle ederken artar. Dil-hyoid-larenks kasları aktif bir taşıyıcılık göstermezler.

Mm.vocalis ve cricoarytaenoideus laretis özellikle derin solunumda ekspirasyon aktivitesi gösterirler. M.cricothytaenoideus posterior (postikus) ise enspirasyon sırasında aktiftir.

N.laryngeus superior'un bazı dalları da larenksin çift fonksiyonunda, yani respirasyon ve fonasyon sırasında değişik uyarıcı etki yaparlar.

Ses tellerinin uzunluğu ve titreşim seyri: Ses tellerinin en kalın tondan en ince tona uzaması 5 mm içinde olmaktadır. Soprano ve tenor sesleri, kısa ve kalın, alto ve bas sesleri ise uzun ve ince ses tellerine sahiptirler.

Ses tellerinin uzunluğu, erkek ve kadın seslerinde de farklılık gösterirler. Tiroid kıkırdağından processus vocalis'in ucuna kadar erkeklerde 13-16 mm, kadınlarda ise 11-13 mm. dir.

Titreşim seyri: Subgottik basınç, ses telleri üzerinde etkili olmadan önce, larenks kas mekanizması ile birlikte istenen ton yüksekliğine kendini ayarlar. (fonasyon durumu) Duyma organının devreye girmesi ve sinir sistemi vasıtasıyla refleks olarak kas innervasyonunda değişiklik olabilmektedir. Ses tellerinin hareket şekli bir horizontal ve bir de vertikal komponentlerin biraraya gelmesi ile ortaya çıkar. Bunlara ek olarak ses tellerinin serbest kenar mukozasında özel ve muntazam bir şekil değişikliği ve kaymalar da gözlenir. (serbest kenar kaymaları)

Ses tellerinin titreşimi sırasında açılış ve kapanış olmak üzere iki faz görülür:

Açılış fazı: Ses tellerinin açılışı aşağıdan yukarıya doğru olur. Önce ses telinin arka ve ön bölümünün ortasında veya aynı zamanda önde ve arkada oluşan bir açıklık başlar. Bu açıklık giderek maksimale ulaşır.

Kapanış fazı: Havanın glottisten ani olarak kaçması ile glottik hava basıncı düşer.

Ses tellerinin yeniden titreşime geçişi şu şekilde olmaktadır:

Bernoulli-Effekt veya aerodinamik yasaya göre hava akımı, ses tellerinin medial yüzlerini bir araya getirici, emici güç göstermesi ile ses tellerinin oluşturduğu aralıkta hava süratinin artması ile kenar bölgelerde de alçak basınç oluşur.

Ses tellerinin kendi elastikiyeti ile, kapanma fazı başladığında, ses tellerinin üst bölgesi birbirinden tamamiyle ayırır. Alt (Subglottik) bölge, emici güçle birleşir. Böylece ses telleri, aşağıdan yukarı doğru birbirine yaklaşırlar. Glottis, bir titreşim fazının yarısında kapalıdır. Ton şiddeti arttığında da kapanma süresi kısalmır.

Sesin özellikleri: Ton yüksekliği: Ton yüksekliği, Ses tellerinin saniyedeki titreşim sayısına bağlıdır. (tının temel frekansı) Örneğin, saniyede 440 titreşim=440 Hz'dir = la1 yani doğanın ilk bağırtı tonu)

Ulaşılabılır en yüksek ton mi4=2610 Hz, en kalın ton Fa1=43 Hz'dir. Bas literatüründeki en kalın ton ise Re=72,6 Hz'dir.

Ses tellerinin saniyedeki titreşim sayısı, yani frekansı şunlara bağlıdır: Titreşen kitlenin elastikiyetine, ses tellerinin gerilimine, hava akımının şiddetine, ses tellerine ulaşan havanın basıncına ve ses tellerinin yapısına.

Ton inceldikçe, ses tellerindeki uzama ve gerilim artışı, şu kasların yardımı ile olmaktadır:

M. Stenothyreoideus, m.cricothyreoideus, m.cricoarytaenoideus lateralis, m.arytaenoideus transversus ve m. cricoarytaenoideus posterior (aritenoidleri arkaya fikse eden kas). Titreşim amplitüdları ve serbest kenar kaymaları azalır.

Alt (kalın) tonlarda, glottis, aritenoidlerin dışı doğru rotasyonu ile hafifçe açılır.

Orta tonlarda ses telleri, birbirine hemen hemen paralel durumdadır ve glottis kapalıdır.

Üst (ince) tonlarda, glottis yine hafifçe açıktır ve ses telleri bütünü ile titreşmezler yalnızca mukoza titreşir. (kafa sesi)

M.vocalis'in izotonik kontraksiyon fazı: Ses tellerine fonasyon için gerekli hava ulaşmadan önce, larenks kasları istenen ton yüksekliğine göre ayarlanır. Önce m.vocalis'in izotonik kontraksiyonu oluşur. Yani ses teli gerilimi değişmeden kasda uzama olur; bu uzama yukarıda sözlü edilen kaslar yardımı ile gerçekleşir. Sonra da aritenoidler larenks iç kasları tarafında fikse edilirler.

M.vocalis'in izometrik kontraksiyon fazı: Ses tellerinin kılma olmadan gerilmesi. Bu şekilde, ses tellerinin iç gerilimi regüle edilir.

Not: Başka bir deyişle ton yüksekliği, elastiki ses teli gerilimi ile verilen hava akımının arasındaki orandan oluşur.

Konuşma tonu: Erkeklerde La ile re, mi arasında 110-147 (165) Hz, kadınlarda ise, la-re1-mi1 220-294 (330) Hz arasındadır. Ruhsal değişiklikler ve heyecanlı anlar konuşma tonunda farklılıklar yapabilir. Konuşma tonunu bulmak için, kişinin verebileceği en kalın tondan 5 li yukarı hesaplanır.

Ses kapasitesi sınırları: Genel olarak 1,5 ile 2,5 oktav arasındadır. Ulaşılabılır en kalın ton kontra Fa (Fa1)=43, en ince ton ise mi4=2610 Hz'dir.

Kadın seslerinde larenks ışık sesi 4000 Hz'e kadar çıkabilmektedir.

Çocuklarda ise ışık tonları sol4=3100 Hz'e kadar ulaşır.

Kaliteli seslerde ses sınırları:

Normal seslerde ses sınırları:

Soprano	la-do3-fa3
M.soprano	sol-do3
Alto	fa-do3
Tenor	la-do2-mi2
Bariton	sol-la 1
Bas	re-sol 1

Soprano	la-sol 2
M.soprano	sol-fa 2
Alto	fa-mi 2
Tenor	si(naturel)sol 1
Bariton	La-fa 1
Bas	Mi-do 1

Ses kuvveti: Titreşim amplitüdlarına bağlıdır. Titreşim amplitüdları ise hava akımının şiddeti ve ses tellerinin gerilimi ile değişmektedir. Forte ses verirken ses teli gerilimi artar ve titreşim amplitüdları büyür. Ayrıca ses tellerinin hacmi büyür ve kalınlaşır. Piano ses verirken görülmeyen yeni kısmi tonlar ortaya çıkar.

Artan ses gücü ile de bir titreşim periyodu içinde, kapalı bölümün açık bölüme oranı küçüktür. Hava basıncı belirli sınırları aştığında, ses telleri hava basıncına karşı koyacak güçlü kaybeder ve ton pianoya iner. Ses telleri artık orta çizgide buluşmazlar,

amplitüdler küçülür ve ton gücü hafifler. Titreşim amplitüdları, alt (kalın) tonlarda, tiz tonlara göre daha büyüktür. Lied söyleyen bir soprano sesde, 1 m uzaklıktan maksimal güç olarak 102dB ölçülmüştür.

Ses şiddetinin artması ile, subglottik basınç da artar. Solunum volümü ise basınca göre daha az artar. Piano ses çıkarırken ise solunum volümü, ses telleri daha az itildiğinden forteye göre daha fazladır. Sesin gücü, üst kısmı tonların ortaya çıkışına da bağlıdır.

Ton tutma süresi: Hava volümüne, bu volümün dozajlı olarak kullanılmasına, ses tellerinin sağlıklı olmasına, iyi birleşebilmesine ve eğitimine bağlıdır. Ton tutma süresi normal olarak, erkeklerde 25, kadınlarda ise 17 saniyedir. Haendel'in Messias oratoryosundaki tek solukta söylenmesi gereken ve literatürdeki en uzun fraz 18 saniye sürer.

Ses Türleri: Erkeklerde: Tenor, bariton, bas. Kadınlarda: Soprano, mezzo soprano ve alto'dur. Büyük korolarda 8 ses türü kullanılmaktadır.

Opera literatürü ise daha fazla ses türü ayrırımı gerektirmektedir, örneğin bas, bas buffo, bas bariton, dramatik bariton, lirik bariton, lirik tenor, dramatik tenor, tenor buffo.

Kadın seslerinde ise, dramatik soprano, spinto soprano, lirik soprano, leger soprano, subret, koloratur soprano, dramatik koloratur, m. soprano, lirik mezzo, alto, lirik alto.

Ses türleri, konuşma tonuna, tını rengine, vücut yapısına, ses tellerinin yapısına, registerlerin dağılımına ve yumuşak damağın formuna bağlıdır.

Ses registeri: Register terimi, org yapısından gelmektedir. Yani fizyolojik bir kavram değildir. Register teorisi şu bilinci ortaya atmaktadır. İnsan sesinde register kavramı, rezonans ile ilgili olmayıp (yani kafa ve göğüs rezonansı) yalnızca ses tellerinin değişik hareketlerine verilen isimdir.

Ses, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya çalıştırıldığında, (1,5 oktav içinde) bazı tonlarda zorlukların oluştuğu, veya eğitilmiş bir kulağın anlayacağı şekilde ses tınısında değişmelerin ortaya çıktığı izlenir. Eğer bu geçiş yerleri dikkate alınmaz veya geçiş tonları gelmeden önce seste bir hazırlık yapılmazsa, aynı fonksiyon ile ses çıkarmak mümkün olmayacaktır.

Duyuma organımızın değerlendirdiği register'i arka arkaya giden bir gurup tonun belirli bir yerden sonra başka bir ses tınısı kazanarak devam etmesi şeklinde de açıklayabiliriz.

Doğal, yani eğitilmemiş seslerde göğüs ve kafa registerinden söz edilmektedir. Kadınlarda bunlara ek olarak, düdük veya ıslık registeri diyebileceğimiz bir register daha vardır. Erkeklerde ise, falset ve kalın Mi tonundan sonra oluşan bir register bulunur.

Eğitim görmüş sesde tek bir registerden söz edilir, başka bir deyişle tek tek hiç bir register izole edilmez. Ses tellerinin serbest kenarlarının tüm ses kısı ile birlikte titreşmesi ile bütün tonlar eşdeğer bir renk kazanır. Ses de tek bir register olarak duyulur.

Değişik ses türlerine göre register geçişleri şöyledir:

Soprano	Göğüs registerinden orta registere geçiş	mi 1-sol 1
	Orta registerden kafa registerine geçiş	re2-fa(diyez)2 -sol2
	Kafa registerinden ıslık registerine geçiş	do3 -re3
Alto	Göğüs registerinden orta registere geçiş	si 1-do(diyez2)-re1
	Orta registerden kafa registerine geçiş	si1-do(diyez2)-re2
Tenor	Göğüs registerinden orta registere geçiş	mi-sol
	Orta registerden kafa registerine geçiş	re 1-sol 1
Bas	Göğüs registerinden orta registere geçiş	sib-re
	Orta registerden kafa registerine geçiş	si-re1

M.soprano, sopranonun, bariton da tenorun register geçişlerine sahiptir.

Göğüs registeri: Vibrasyon daha çok göğüs bölgesinde hissedilir. Ses, üst kısmı ton bakımında zengindir, glottis her bir titreşim fazı sırasında kısa süreli açılır, ses telleri birbirlerine genişleyince değerler ve birleşirler.

Orta register: Tam bir temel ton, az ölçüde üst kısmı tonlardan oluşur. Ses tellerinin titreşen bölümü azalır, glottis arka kommissürde kapalı kalır. Aynı zamanda ses tellerinde incelmeye ve uzama olur.

Orta register içinde, göğüs registerini yukarı doğru bir oktav kullanmak mümkündür. Aynı şekilde kafa, registerini de aşağı almak mümkündür.

Bu açıdan orta registerin varlığı tartışma konusudur. Ancak, göğüs registerini yukarılara kadar çıkarmak sese son derece zarar verir. Kafa sesini aşağı indirmek ise ses hijyeni ve fizyolojisi açısından en sağlıklı olanıdır.

Kafa registeri: Vibrasyon hissi daha çok kafadan algılanır. Ses tınısı üst kısmı tonlardan yoksundur. Ses tellerinin yalnızca serbest kenarları titreşir, glottiste kapanma görülmez. Ses telleri ince ve gergindir.

Falset registeri: Değişik şekillerde tanımlanmaktadır. Bazı foniatrlara göre falset, kafa registerinin piano formudur. Falset, kelime anlamı açısından "yanlış ses" demektir. Yani erkek sesinin, kadın sesi karakteri taşıması. Falset tonlardan, lirik tenorlarda kafa sesi geliştirmek mümkündür. Ses tınısı üst kısmı tonlardan yoksundur ve fonasyon sırasında ses tellerinin yalnızca 2/3 ön bölgesi titreşir. Glottik kapanma vardır.

Flageolet veya ıslık registeri: (Kısa register) Kadın seslerinde ekstrem ince sese denir ve do3 den sonra oluşur. Koloratur soprano literatüründe kullanılır.

Register geçiş yerleri: İyi eğitilmiş bir şarkıcıda duyulmaz, bazen de hastalık belirtisi veya fonksiyonel bozukluk ortaya çıkar.

Register eşitliği: En yüksek tona erişebilmek için, ses tellerinin uzama kapasitesinin en sonuna varması gerektiği kabul edilmektedir.

Göğüs registerinde, m.vocalis'in uzunlamasına gerilimi, m.cricothyreoideus'a karşın daha fazla iken, kafa ve falset registerlerinde ses telleri gerilimi daha çok m.cricothyreoideus tarafından sağlanır. M.vocalis'in kendi iç gerilimi ise belirli bir uzunluğa gelebilmek için azalır. Gerilim azalması, tiroid kıkırdağın aşağıya krikoid kıkırdağa eğilmesi ile olur. Bu şekilde iç gerilimi azalan ses telleri belirli uzunluğa erişirler (sesin çevrilmesi). Yukarı doğru incelenerek ses verildiğinde register eşitliği, ses tellerine artan bir gerilim sağlayan tiroid kıkırdağın krikoid eğilmesi mekanizması maksimuma erişmeden önce, vocalis sisteminde bir kas ayarlaması olduğundan kolayca elde edilir.

Fonasyon'a başlama şekilleri: Bu deyimle, ses tellerinin hareket biçimleri, yani respirasyondan fonasyon durumuna geçişi, başka bir deyişle, ton vermeye başlamanın şekilleri anlaşılmaktadır. Her fonasyon biçimi, subglottik basınç ile, buna bağlı ses telleri hareketlerinin koordinasyonu sonucu ortaya çıkar. R. Luchsinger, şu fonasyon şekillerini açıklamaktadır:

- Havalı fonasyon: Ses telleri birbirine yaklaşır, fakat tam anlamı ile birbirine değmezler. Bundan ötürü ses havalı çıkar.

- Sert fonasyon: Glottis başlamadan önce kapanır, subglottik hava akımı daha da kuvvetlenir ve ton, ses tellerinin yeniden açılması sırasında çıkar. (Glottis schlag=glottik çarpma)

- Yumuşak fonasyon: Ses tellerinin yavaşça oluşan addüksiyonu sonucu, önce glottiste elips şeklinde ince bir yarık meydana gelir, hava basıncının giderek artması ile periodik olarak artan ses titreşimleri oluşur. Bu tür fonasyon, konuşurken ve şarkı söylerken kesinlikle tercih edilmelidir.

- Forse, sıkıştırılmış fonasyon: Ses telleri tümüyle prese edilmiştir. Larenks yukarı çıkmış ve düşen epiglot, larenks girişini kapatmıştır. Ses, sert, düşük (detone) tınılar.

Havalı ve sert fonasyonlar, tedavi amacıyla kullanılabilir. Örneğin, hipofonksiyonel disfonide sert, hiperfonksiyonel disfonide havalı fonasyon. Sesi koruyan ve kültürlü ses kullanımının esasını oluşturan yumuşak fonasyondur.

Staccato, çabuk ve arka arkaya oluşan bir glottis çarpmasıdır. Genç sesler için faydalı olmaktadır. Ayrıca koloratur soprano literatüründe çoklukla kullanılmaktadır.

Fonasyona başlamak kadar bitirmek da önemlidir. Değişik fonasyon bitişleri şunlardır:

- Havalı bitiş: Fonasyon sonunda glottis açılır. Bundan ötürü de ses sona ererken hava çıktığı duyulur.

- Sert bitiş: Glottis, aniden ve sert bir şekilde kapanır, bununla birlikte tonda kırılma olur.

- Yumuşak bitiş: Subglottik basıncın giderek azalması ile ton son bulur.

Ses rengi: Ses rengi, bir tını içindeki üst kısmı tonların sayı ve şiddetine bağlıdır. Ses rengi rezonatör bölgelerde oluşur. Ses rengini etkileyen faktörlerse şunlardır: Organın anatomik yapısı, rezonatör bölgelerin yapısı veya rezonans kavramında kişisel beğeni, artikülasyon şekli.

Nazal tını rengi: Sesli ve sessiz harflerin oluşması sırasında yumuşak damağın, burun boşluklarına girişi serbest bırakması ile oluşur. Yumuşak damak tenbelliği ve sesi zorla öne getirme çabası da tınıya böyle bir renk getirir.

Sesi çevirmek: Sesin ton yüksekliği varyasyonu, ses telinin gerilim esasına dayanır. Bu gerilimde, tiroid kıkırdaklar ve iki kas rol oynar. Bu kaslar, m.cricothyreoides ve m.vocalis'dir. Gerilim güçlü, pozisyon değişikliği sağlayan m.cricothyreoides'un kasılması ile oluşur. Bu kasın kasılması ile krikoid kavsi tiroid kıkırdağına eğilir ve krikoid yüzleri dorsal, kaudal yön alır. Bu harekete aritenoidler de katılır ve ses telleri gerilir. Bu gerilme, m.vocalis ve larenks iç kasları tarafından desteklenir. Bu mekanizma yorgun olduğu zaman ses telleri yeterince gerilemez. Kalın tonlarda, ses tellerinin kısılması ve gevşemesi W. ve Zenker'e (1960) göre primer olarak m.vocalis tarafından gerçekleştirilemez. Çünkü, aktif bir kasılma aynı zamanda gevşemeyi sağlayamaz. Ses tellerinin gevşemesi, m. cricopharyngeus tarafından desteklenir. Sesin çevrilmesi sırasında ayrıca larenks de aşağı iner ve epiglot dikilir, süpraglottik rezonatör bölgesi genişler ve ses volümü kazanır.

Sesi çevirmek, register geçişlerini kolaylaştırmak, sese belirli frekanslarda kuvvet kazandırmak, 2,5 oktavlık ses kapasitesi isteyen literatürlerde, sesin sağlığını koruması ve tek register olarak tınılayabilmesi için kesinlikle gereklidir.

Bu durumun, abartılı olarak kullanımı ise sese zarar vermektedir.

Ses verirken yapılan bazı yanlışlar şunlardır: Knödel: Bu terimle rezonanssız, gırtlak ve damakta tınılayan ses anlaşılır. Açık ve koyu olmak üzere iki türü olur.

Açık knödel: Dil gergindir, larenks ise yukarı çıkmıştır.

Koyu knödel: Dil arkaya kaymıştır. Bundan ötürü de serbest vokal biçimlenmesi engellenmiştir.

Açık ve düz ses çıkarmak: bu tür ses verirken, epiglot düşüktür ve larenks yukarı çıkmıştır, rezonatör bölge volümü dardır. Düz söylemek, sesin rezonansından yoksun olmasıdır. Ton karakteri renksiz, tını volümü ise yeterli derecede değildir. Bu tür şarkı söylemeye eski İtalyan tekniğinde ve koloratur sopranolarda rastlanır ve "Voce bianca" adını alır.

Damak sesi: Sesli ve sessiz harflerin oluşumu sırasında, yumuşak damak tenbelliği bu tür sese neden olur. Ses önde oluşacağına, dil köktü, gırtlak ve yumuşak damak arasında tınılar. Bu şekilde ses çıkarmakla gırtlakın serbest hareket etmesi önlenmiş olur.

Glottis çarpması: Gergin ses telleri altına toplanan basınçlı hava, ton verme sırasında ses tellerini zorla açar. Staccato şekilde, ses eğitiminde veya tedavi amacı ile hipokinetik disfonilerde kullanılabilir.

Larenksde sıkışıklık: Ses verme sırasında, larenksi kaldıran ve indiren kaslar kuvvetle kasılır. Bu kasılma, dil, hyoid kasları, gırtlak kasları ve larenks iç kaslarını da etkileyerek, bu kasların görev yapamamalarına neden olur.

Bu tür ses verme, alışkanlıkla veya fizyolojik fonksiyonlarını yapamayan kasları desteklemekten ötürü oluşmaktadır. Ayrıca, fazla yorucu egzersizlerden sonra da görülebilir.

Entonasyon: Ses tellerinin belirli bir tona ayarlanabilmesidir. Kişinin müzikal olup olmamasına ve ses tekniğine bağlıdır. Entonasyonun doğru olmaması, detone ve sürtone olarak tanımlanır. Eğer şarkıcı, çok koyu söylüyorsa detone, düz ve temelsiz söylüyorsa sürtone olur. Detone olanlar için egzersizler yukarıdan aşağıya, sürtone olanlar için ise aşağıdan yukarıya doğru yapılmalıdır.

Sesin taşıma yeteneği: Bir sesin, şiddeti ne olursa olsun, bir salonda rahatça duyulabilir olmasıdır. Bu, salonun diffüzitesine bağlı olmakla birlikte, doğru eğitilmiş bir ses bu özelliği kolayca kazanabilir.

Mesa di voce: (Sesin büyüyüp küçülmesi) Tutulan bir tonda, sesin pianodan forteye geçişi, ses tellerinin geriliminin artıp eksilmesi ve titreşim amplitüdlerinin değişmesi ile oluşur. Soluk borusu, sesin büyümesi sırasında arkaya doğru genişler. (Pars membranacea) Büyüme sırasında kısmi tonlar artar ve yüksek frekanslar ortaya çıkar. Stroboskopik incelemede, crescendo (büyüme) sırasında ses tellerinin titreşim amplitüdlerinde belli bir fazlalasma olur.

Vibrato: Ses güzelliğinin tanımlanmasında kullanabileceğimiz bir kavramdır. Fiziksel olarak, tutulan bir tonun, saniyede 5-7 kez ton yüksekliğinin değişmesidir. Değişim diyafragm hareketleri ile desteklenir. Vibrato, müzik açısından olduğu kadar, fizyolojik açıdan da önem taşır. Düz tutulan bir tonun, korti organında yorgunluğu neden olduğunu ayrıca Winckel'in açıklamaları ile N. recurren'in dallarında yorgunluk görüldüğünü biliyoruz.

Tremolo: Titreme ve sallanma demektir. Sesde saniyede 8-12 kez ton değişikliği olur. Yorgunlukla veya ses tellerinin elastikiyetini yitirmesi sonucu ortaya çıkar. Ayrıca gereğinden fazla solunumu desteklemek veya destek eksikliği, larenksin baskı altında tutulması, yumuşak damak tenbelliği, kötü duruş, sinir sistemi bozukluğu, fonasteni, ses tellerindeki ödem, senil sesler ve ruhsal bozukluklar da tremoloya neden olabilmektedir.

Triller: Ton yüksekliğinin çok çabuk olarak, bir ton kadar değişebilmesidir. Bu durum, larenks ve epiglotun ritmik kontraksiyonu ve istirahati ile oluşmaktadır. Şan tekniğinde ve bazı patolojik durumlarda larenksin hareketlerini yumuşatmak için kullanılır.

Değişik ses tınıları:

Fısıltı sesi: Fısıltı sesi fizyolojik olmadığı gibi, sesi korumada da yararlı değildir. Aksine ses telleri ve onları çalıştıran kaslar için son derece zararlıdır.

Fısıltı ses, fonasyon havasının, arka kommissürdeki üçgen biçimindeki glottis açıklığından çıkması ile oluşur. Gürültü karakteri ise, ses tellerinin, serbest kenarlarının periodik olmayan titreşimleri sonucu oluşur. Hava gereksinimi artar. Bu nedenlerden ötürü kesinlikle önerilmemelidir. Ağız fısıltı sesini, larenksi çıkarılmış hastalar, ağızdaki havayı, harfleri forme etmek için kullanırlar.

Soluk alma sırasında ses verme: Bu tür ses verme de fizyolojik değildir. Avrupa'nın bazı ülkelerinde, özellikle İskandinav ülkelerinde, " evet " sözcüğü soluk alırken söylenir.

Hayvanlarda ise doğaldır. Örneğin, at, eşek gibi hayvanlar soluk alma sırasında bağırırlar.

İnsanda bu tür konuşma alışkanlığı, psikolojik bozuklukları düşündürebilir. Bazı ses hastalıklarında, soluk alırken ses çıkarma, tedavi amacı ile kullanılabilir.

Vantrolog sesi: Normal konuşma tonundan daha ince olur. Vantrologlarda, ekspirasyon sırasında diyafragm çok aşağı iner ve paradoks hareketler yapar. Hava gereksinimi azdır, ses telleri yalnızca serbest kenarları ile titreşirler, epiglot, larenks girişini kapatır, yumuşak damak kuvvetli kontraksiyona uğramış, dil kökü, arkaya kayarak hiyoidi bastırmıştır. Böylece rezonatör bölge çok küçülür, ses ince ve üst armoniklerden yoksundur.

Komado sesi: Konuşma tonunun çok yukarısında ve bağırarak çıkarılmaktadır. Ayrıca kuvvetli glottis çarpması olur ve tonlar gereğinden fazla tutlur. Bu tür sert fonasyonla ses çıkarmak, ses telleri için son derece zararlıdır.

Larenksi çıkarılanların sesi: Kanser hastalığının radikal tedavisi olarak larenks, ya hemi ya da total olarak çıkarılmaktadır. Solunumu sağlamak için de trakeanın kalın ucu boyun derisine dikilmekte ve trekeal kanülle soluk yolu garantilenmektedir.

Larenksin total ameliyatlarında, tınının oluştuğu ve artikülasyon bölgelerinin varlığı ile yeniden konuşmayı sağlamak için yeni bir glottis oluşturmak gerekmektedir.

Özafagus sesinde hava rezervuarı olarak, ya mide ya da yemek borusu kullanılmaktadır. Larenksi olmayan hastalar, bir takım egzersizlerle bu tür ses çıkarmayı öğrenmektedirler. Hastaya, hava yutması veya gazlı yiyecekler içilerek hava depolanması ve bu depolanan havanın geçirir gibi, belli aralıklarla kullanılması öğretilir.

Glottisin yerine geçecek yeni bir darlık, dil kökü ve larenks arka duvarı arasında veya yemek borusunun başlangıcında bir çıkıntı yaratılarak hazırlanır.

Özafagus sesi, normal sese göre daha kalın ve pürüzlü çıkar. Yaşı ilerlemiş kişiler, bu tür konuşmayı başaramadıklarından ağız fisiltı sesi ile konuşurlar. Bazan da gerektiğinde pille çalışan vibrasyon sağlayıcı enstrümanlar kullanılmaktadır.

Memleketimizde, okuma-yazma oranı düşük olduğu için, özafagus sesi ancak % 40 oranında hastalara öğretilenmektedir.

Bu nedenden ötürü, 1972 senesinden beri Güney Avrupa'da geliştirilen ve bizim de modifiye ederek 1979 senesinde ilk kez uyguladığımız bir metotta farenks veya özafagus ön duvar mukozası trakea ile birleştirilerek bir Trakea-Özafageal şant yapılmakta ve havanın, trakeadan özafagusa geçmesi sağlanmaktadır.

Bu teknikde en önemli husus, sekresyonların bu yolla takeaya kaçmasının önlenmesidir. Değişik teknikle yapılan bu müdahaleler, ameliyat sırasında olduğu gibi, konuşmasını öğrenmeyen hastalarda ameliyattan sonra da gerçekleştirilebilir.

Jodel (yodel) sesi: Bu tür ses verirken larenks aşağı iner, epiglot dikilir ve özellikle üst kısmı tonların fazlaca olduğu bir tını elde edilir. Bu tür sesin en karakteristik yanı da sesin, kafa ve göğüs registeri arasında gidip gelmesidir. Jodel, sesli harfler üzerinde yapılır.

Bu tür ses çıkarma, Avrupa halk müziğinde olduğu gibi bizim halk müziğinde de vardır.

Kastrat sesi: Ses tekniği ve sanatla ilgili konuşma tekniği, kültür değişimi ile veya zamanla farklı beğeniler kazanmaktadır. Bir çok ülkelerin ses estetiği anlayışı, başka başka olduğu gibi, zaman da bu zevke bazı değişiklikler getirmektedir.

5. yüzyılda, Doğu Kilisesi, kadınların kilisede şarkı söylemesini yasaklamıştı. Bu yasaklamadan sonar, kadın sesleri yerine, erkek çocuk veya falset sesler kullanılmaya başlanmıştır. Sonraları, çocuk seslerinin ömrü kısa olduğu için yalnızca falset ses tercih edilmiştir.

Bu tür sesler belirli bir dinamizmi içermediği halde, İspanyol sesi adı ile 16. Yüzyılda da çok aranın duruma gelmiştir.

Kastrasyon ise, tarihin uzun yılları içinde, pek çok toplumda ve değişik amaçlarla yapılmıştır. Kastratlar, sosyal hayatta olduğu gibi müzik yaşantısında da önem kazanmaya başlamış ve 19. Yüzyıla kadar, İtalya'da kastrat sesler kullanılmıştır. En son temsilcilerinden biri de Alessandro Morechi (1858-1922) dir. Sanatçının son plağı 1904'de yapılmıştır. Kastratların opera sanatında kullanılması Monteverdi ile başlamış ve bu tür sesler için pek çok eser bestelenmiştir. Uzun süre idol haline gelen kastratlar, 7-8 yaşları arasında kastre ediliyor ve ses eğitimi görüyorlardı.

Kastratlar, bir çocuğun larenks yapısına ve bir yetişkinin vital kapasitesine sahiptirler. Bir kastrat sesin ton tutma süresi 60 saniye civarındaydı. Soprano kastratlar, yaşları ilerledikçe alto kastrata dönüşmüşlerdir.

İyi ve güzel ses tanımlaması: Güzel bir ses iyi bir ses demek değildir. Bir sesin iyiliği bazı kriterlere bağlı iken, güzel bir ses, duyu ile değerlendirilmektedir.

Ayrıca, ses güzelliği, değişik toplum ve değişik kültür çevrelerine göre değerlendirilmektedir. Örneğin, Japonlar, knödel sesleri güzel bulmakta, Hindliler ve Endonezyalılar falset sesi belcanto olarak değerlendirmekte, Orta Doğulular ve Ülkemiz için güzel bir ses gırtlak tınısı içermekte ve tonlar kaydırılmaktadır. İyi bir ses ise Panconelli-Calcia'nın yıllar önce tanımladığı gibi, ses çıkarmak için gerekli kasları belirli bir armoni içinde çalıştırabilmek forte ve pianoda eşdeğer, temiz tınılamak, duyulabilir, anlaşılabilir olmak, rezonanslı olmak, tek bir register şeklinde tınılamak, yumuşak fonasyonla sese başlayabilmek ve belirli bir teknik beceriye sahip olmaktır.

Değişik yaşlarda insan sesi:

Sesin gelişimi: Elementer bağırıtı: Yeni doğan, genellikle 440 Hz frekansda (la tonu) bağırılmaktadır. Aslında çılgık 5 oktav içinde la'dan fa4'e kadar oluşmaktadır. Yeni doğan, 750 Hz civarında bağırıldığı zaman bu bebekteki ruhsal bir bozukluğa eşittir. İki ses registeri vardır. Göğüs ve larenks ısıklık registeri. Ses kapasitesi 2-3 yarım tondur. Sesli harf spektrumunda temel ton, yetişkinlere karşın azdır veya hiç yoktur. Üst armonikler ise kuvvetlidir. Tipik olan, üçüncü formantın belirginleşmesidir. Ses tınısı A sesli harfine veya açık E harfine benzemektedir.

Nedenleri: Larenksin yukarıda oluşu, rezonatör bölgelerin küçüklüğü, yüksek fonasyon basıncı ve glottisin kısa fazlı açılışıdır.

Sağlıklı çocuklarda, ses organı değişik gelişmeler gösterir. 1-2 yaşına kadar 5 yarım ton olan ses kapasitesi, 12 yaşında 14-19 yarım tona çıkar. Kız ve erkek çocuk seslerinde farklılık yoktur. Her ikisinde ses türü olarak sopranodur ve altodur.

6 yaşına kadar ses, daha çok alt sınırdaki gelişme gösterir, giderek gelişme yukarı doğru devam eder. Puberte sırasında ise önce yukarıya doğru gelişme olur sonra da sesin alt ve üst sınırları bir oktav iner. (Erkek çocuklarda)

Çocuk sesi doğru kullanıldığında tek bir register olarak eğitilebilir. Çocuk seslerinde register kırılması, izole edilmesi, havalı fonasyon genellikle okul çağlarında sesi yanlış kullanmaktan ötürü ortaya çıkmaktadır. Sesi kullanmada sıralayabileceğimiz yanlışlar şunlardır:

- Normal ses sınırlarını aşma
- Çocuk yaşına uymayan ses dinamikmi
- Forse solunum
- Uzun süreli koro çalışmaları
- Ses türünü ayırmada yapılan yanlışlıklar
- Çok yüksek sesle konuşmak
- İyi telafuz etmemek

10 yaşında bir çocuğa günde en fazla 6-10 dakika, 10-12 yaşındakine 15 dakika, mütasyon döneminde ise 5-6 dakika ses eğitimi yapılmalıdır.

Mütasyon: Çocuk sesi, Premütasyon, Mütasyon ve Postmütasyon dönemlerinden geçerek erişkin sesine ulaşır.

Mütasyon, genellikle 9-12 yaşlarında başlamaktadır. Erkek çocuklarda bu dönem 6 aydan 1 yıla kadar, kız çocuklarda ise 6 hafta ile 3 ay kadar sürmektedir.

Puberte sırasında hormonlara bağlı olarak larenkste gelişme olur. Bu gelişme erkek çocuklarda anterior-posterior doğrultudadır., kız çocuklarda ise larenks daha çok yukarı doğru gelişme gösterir. Ses telleri de bu süre içinde erkek çocuklarda 3-4 mm kadar uzar ve genişlik kazanır.

Mütasyon döneminin klinik bulgusu: Ses tellerinde hiperemi, fonasyon sırasında, arka kommissürde mütasyon üçgeni diye bilinen glottis açıklığı.

Akustik açıdan belirtiler ise: Sesin falset ve göğüs registeri arasında gidip gelmesi, kırılması, ton tutma güçlüğü, fazla hava kaybı, tremolo vs.

Erkeklerde konuşma tonu bir oktav, kızlarda bir üçtül kalınlaşır.

Son çalışmalar, sesin aşağı frekanslara doğru gelişmesinin nedenini ses tellerinin uzayıp genişlemesinden başka, elastikiyetinin de artışına bağlamaktadır.

Erkeklerde ses tellerindeki kas dokusunun bağ dokuya oranı daha fazladır. Kadınlarda ise bunun tersidir.

Yaptıkları araştırmalarda, Frank-Sparber ikilisi mütasyon sırasında hiç ses eğitimi yapmanın, bu süre içinde sesi kötü kullanmak kadar zararlı olduğunu saptadılar. Bu dönemde en yararlı egzersiz züm egzersizleridir.

Mesleksi ses eğitimine, erkek çocuklarda, 18 yaşından önce başlanmamalıdır. Kız çocuklarda yaş sınırı 16'dır.

Sağrılarda ses değişimi gecikmektedir. Nedeni akustik açıdan erkek sesindeki farklılığın duyulamamasındandır.

Seste yaşlanma belirtileri: Nedenleri: Evolüsyon etkisi, özellikle de endokrin sistemde (yumurtalık atrofisi)

Akciğerler: Rezidüel volümün artması ve vital kapasitenin azalması

Oluşum: Erkeklerde, 60 yaşından itibaren ses yaşlanmağa başlar Eklem sertleşir, larenks kıkırdakları kireçlenir ve kemikleşir. Özellikle de troid kıkırdak (processus vocalisler dışında) Ossifikasyon erkeklerde 16 yaşında başlamaktadır, kızlarda biraz daha geç. Tiroid kıkırdak, erkeklerde en erken 50 yaşında, kadınlarda ise 76 yaşında tümü ile kemikleşmektedir. Ayrıca kas zayıflığı da oluşur.

Bulgu: Larenksin iç yumuşak yüzünde atrofi, fonasyon sırasında oval glottis açıklığı ile birlikte ses tellerinde gerilim kaybı (bu hipofonksiyonel disfoni, senil miasteni diye de adlandırılır). Larenks, kas zayıflığından ötürü aşağı iner, yalancı ses telleri guddelerinin atrofisi ile birlikte larenks mukozasında kuruluk olur. Ses kapasite sınırları küçülür ve entansifliğini kaybeder. Erkeklerde ses falsete geçer, tremololu ve titrek olur. Konuşma tonu inceler (kadınlarda ise kalınlaşır), ton tutma güçlüğü vardır, ses detone olur, rezonans azalır ve ses renginde değişiklik meydana gelir.

Klimakterium, kadınlarda şarkıcılık kariyerinin sonu olabilir.

Tedavi: Elektro-terapi ve aynı zamanda yapılan ses egzersizleri.

Ses ve duyma: İnsanın sesini işitme organı ile kontrol edebilmesi son derece önemlidir. Kulak, tüm konuşma hareketlerini yönlendirir, istenen ifade ve tonlama bu şekilde elde edilir. Lombard-okuma-deneyi ile açıklanabilmiştir.

Lombard-okuma-deneyi: İşitme organı iki gürültü çıkaran alet ile maskelenir. Hastaya bir metin okutulur, fizyolojik olarak ses gücü hemen artar. Lombard deneyi, simüle sağırılıkta simülasyon testi olarak veya psikojen ses kısıklıklarında kullanılır. Kekemelerde yapılan deneylerde, odiartikülatuar refleks ortadan kalktığından bunların daha az kekeledikleri görülmüştür.

Konuşma sırasında ses verme daha çok işitme organı tarafından yönetilir. Şarkı söyleyen ise, sesin oluşumuna yardımcı olan tüm bölgeler az çok hissedilir. Ayrıca, konuşurken veya şarkı söylerken içinde bulunulan çevre, salon da ses yönlendirilmesinde etkili olmaktadır.

Müzik dinlemek veya sessiz nota okumak, istemsiz bir şekilde ses organına, solunuma ve kalp atışlarına etki yapmaktadır.

Konuşma ve şarkı söyleme: Akustik efektleri ayrı olsa da her ikisinin de oluşum mekanizması aynıdır. Bütün fizyolojik yasa ve kurallar, her ikisi için geçerlidir. Yalnızca, konuşma için hiç bir ton yüksekliği, ölçü ve ritm önceden belirlenmemiştir. Akıcı bir konuşma belirli bir konuşma melodisi taşır. Bu melodiyi her dilin aksan ve kendine has müziği oluşturmaktadır. Konuşma ve şarkı sesinde, ritm, melodi, dinamik özellikler, temelde değil fakat nitelik ve nicelik açısından ayrılık göstermektedir. Şarkı sesinde sesli harfler daha çok uzatılmaktadır, çünkü sesli harfler melodi taşıma fonksiyonuna uymaktadır. Konuşma ve şarkı sesi arasındaki vokal spektrumunda bulunan fark, frekans analizörü yardımı ile ölçülmüş ve örneğin E harfinde şarkı sesi ile çok daha fazla üst armoniklerin varlığı saptanmıştır. Şan repertuarında bir de parlando tekniğini biliyoruz. Müzik açısından incelendiğinde, burda her bir heceye bir nota düşmektedir.

Reçitatif'deki melodi çizgisi, lisanın aksanına ve ritmine uymaktadır.

Şarkıcılarda ve konuşma sesinde ses sağlığı ve bakımı: Sesi, hastalıklardan koruma veya bunlara karşı dayanıklılık kazanma alışkanlığının, özellikle mesleği sesle ilgili kişiler tarafından kesinlikle bilinmesi gerekmektedir.

Önce üşütmeyle ilgili bir kaç husus: Ayakları üşütmek, açık havada, özellikle soğuk ve yağışlı havalarda sokakta yürürken konuşmak, gereğinden fazla örtünmek, farenjit tedavilerini ihmal etmek veya bu süre içinde sesi yormak zararlıdır. Ayrıca nem derecesi yüksek yerlerde veya çok sıcak, kuru ve kimyevi maddeler içeren yerlerde bulunmak, uzun süre hiç ara vermeden çalışmak, ses için son derece sakıncalıdır.

Çok dar elbiseler veya kemerler, rahat solunumu engellediğinden kullanılmamalıdır.

Sabahları yapılan soğuk duş ve masaj, vücudun dayanıklılığını artırır. İnhalasyon, tedavide faydalı olmakla birlikte fazla mentollü ve papatya ile yapıldığında zararlı olmaktadır. Özellikle de mukozayı kurutucu etkisinden ötürü İnhalasyonun larenkse ulaşması için, aerosol aleti ile yapılması gereklidir.

Yüzme sporu konuşmacı ve şarkıcı için en yararlı sporlardan biridir. Yalnızca, uzun süre rüzgarlı ve güneşli sahillerde kalmak sese zarar vermektedir.

Ayrıca, bisiklete binmek, golf oynamak, belirli bir tempo ile ormanda koşmak da yararlı olmaktadır.

Yeterli beslenmek ve fazla yağlanmamak da gereklidir. Yemekten sonra konferans vermek veya şarkı söylemek doğru değildir. (2 saat süre ile) Hazım sırasında, kan daha çok karın bölgesinde olacak ve ses telleri ve larenks kasları yeterince beslenemeyeceklerdir. Ayrıca, dolu bir mide, diyafragma hareketlerini de engeller.

Sesi, hastalıklardan korumak kadar, fonksiyonel olarak doğru kullanmak da gereklidir.

Konuşmalı meslekleri olanların ve şarkıcıların dikkat edecekleri önemli hususlar şunlardır:

- Devamlı glottis çarpması ile ses vermemeli ve yumuşak fonasyonu alışkanlık haline getirmelidir.

- Yüksek tonlarda sesi zorlamamalıdır. Çünkü bu tonlar için gerekli gerilimi ses kası ve m.cricothyreoideus taşıdığından sorun olmaz. Eğer glottisi kapatan kaslara yük bindirilirse ses telleri birbirlerine baskı altında çarpar ve sonuçta da bazı patolojiler oluşabilir.

- Ses, pianodan forteye ve yine pianoya dönülerek (crescendo decrescendo) çalıştırılmalıdır.

- Bazı kas gurupları, birlikte çalışma eğilimindedirler. Örneğin, şarkı söyleme sırasında, glottisi kapatan kaslar, farenks duvarı kasları ve bazı ense ve boyun kasları ve larenksi yukarı doğru çeken kaslar.

- Bu guruptan bir kas gereğinden fazla kasıldığında, örneğin, glottis çarpmasında diğer kaslar da fazla kasılır. Sonuç olarak, farenks daralır. Ve larenks tümüyle yukarı çıkar. Bilindiği üzere, farenksin büzülmesi ve larenksin yukarı çıkması rezonansı azaltır. Ayrıca dil ve yumuşak damak üzerinde de olumsuz etki yaparak bunların serbestçe hareketini engeller.

- Genç şarkıcılarda ses türü, genellikle başlangıçta saptanmayabilir. Bu açıdan literatür seçerken çok dikkatli olunmalıdır.

- Ülkemizde, ses müziğinde yazılan literatürlerde, değişik türlere göre (soprano, m.soprano, tenor, bariton, bas) ayırım yapılmadığından şarkıcının, organını koruması için sesine uygun bir tonalite seçmesi gerekmektedir.

- Sesin, tek bir register olarak eğitilmesi önemle göz önünde tutulmalı, değişik registerler izole edilmelidir.

- Ses, gereğinden fazla süre çalıştırılmamalı, zaman zaman dinlendirilmelidir.

- Solunumda ekonomiye önem verilmeli, başka bir deyişle, minimum hava ile maksimum bir ses becerisi kazanılmalıdır.

- Artikülasyona çok önem verilmelidir. Bu yalnızca söylenen şeylerin anlaşılır olabilmesinden değil, kişiye solunumda ve ses vermede yardımcı olmasında ötürü gereklidir.

Sonuç olarak söyleyebileceğimiz en önemli husus şudur: Konuşmalı meslekleri seçenler (tiyatro sanatçısı veya öğretim üyesi) veya şarkıcılar mesleğe başlamadan önce belirli kontrollerden geçirilmeli ve bu tür mesleklere olan yakınlıkları ölçülmelidir.

Seste tanı: Hastahğin etyolojik araştırması yapılır; ailevi anamnez çocukluk çağlarındaki ses, mütasyon, genel hastalıklar, K.B.B. hastalıkları, psişik baskılar, sesin kullanılma şekli, ses ve konuşma eğitimi, koro şarkıcılığı, bozukluğun başladığı dönem, ses bozukluğuna neden olabilecek faktörler ve tedavisi hakkında bilgiler alınır.

Şikayetler: Boğazda kuruluk, sekresyon baskı hissi, yanma, ağrı, boğazı kazıma hissi, sesde kırılma, kısıklık, konuşma ve şarkı söyleme sırasında yorgunluk şeklindedir.

Ayrıca, ses bozukluğunun, başkaları veya kendisi tarafından farkına varıldığı ve hastanın bu durumdan rahatsız olup olmadığı sorulur.

Konuşma, çağrı ve şarkı sesinin denetlenmesi: Sesin, havalı, sert, nazal, düz, açık, tonsuz, forse, damak sesi, titrek, boş, tremololu, tınısız, rezonanssız, cılız, ağır, soğuk ve perdeli olup olmadığı araştırılır.

Fonasyona başlama şekli: Hastada, değişik fonasyon şekilleri kulakla değerlendirilir. Stetoskop, larenksin ön yüzüne konur ve örneğin sert bir fonasyon saptanabilir. Ancak buna deneyi bir kaç kez yaptıktan sonra kara verilir.

Konuşma tonu: Normal konuşma tonu, kişinin çıkarabildiği en kalın tondan 5'li yukarı alınarak saptanır. Ayrıca konuşma sırasında da duyulabilir. Ancak, bu duyulan konuşma tonu, kişinin doğru ve konuşması gereken ton olmayabilir.

Ses kapasitesi: Fizyolojik bir ses kapasitesi, çıkarılabilir en kalın tonla en ince ton arasındadır.

Ses registeri: Kişiy, aşağı tonlardan başlayarak O harfi ile oktavın üstünde bir dizi ton çıkarttırılır. Bu şekilde, kulakla, register geçişleri saptanır.

Tonu tutabilmek: 3 türlü denetlenebilir:

- Derin bir soluk almadan sonra, A veya O harfi ile soluk verilir: Soluk verme uzunluğu saatle ölçülür.

- Yine derin soluk almadan zum yapılır.

- O harfi ile ince konuşma tonu belirli kuvvette tutulur. Normal olarak 20 saniye kadar tutulabilmelidir.

Sesin, forteden pianoya geçişini denetlemek: Tonu, forteden pianoya geçirterek sesin kırılıp kırılmadığına bakılır. Bu, önce ince seslerde, sonra da kalın seslerde denenir. Sonra da bütün ses kapasitesi sınırları içinde tatbik edilir.

Ses türünü bulmak: Sesin türünü bulmak için çeşitli kriterler göz önünde bulundurulur.

- Ses kapasitesi

- Registerlerin dağılımı ve register geçişleri
- Konuşma tonu
- Ses rengi
- Vücut yapısı
- Yumuşak damak formu
- Larenks yapısı
- Ses tellerinin yapısı
- Toraksın formu

Ayrıca, şarkıcının sübjektif duyguları da göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, hangi registerde kendini rahat hissettiği gibi.

Gutzmann metodu ile larenkse baskı denetimi: Hasta, bir sesli harf ile belirli bir frekansta ses verir. Aynı anda, sesi denetleyen, baş parmağını tiroid kıkırdağın üst kenarına hafifçe basar (Spatium cricothyreoideum'un kütülmesi ve m.cricothyreoideus'un gevşemesi). Baskı yapan parmak aniden kaldırıldığında, ses ½ ile bir ton inceler, sonra hemen normale döner. Eğer incelme bir üçlü olursa ve normalleşme bir diğer fonasyon sırasında olursa bir patolojiden söz edilebilir. Örneğin, sesin postmütasyon değişimi sırasında olduğu gibi.

Çağırma sesinin denetimi: Hastaya çağırma sesi ile ses verdirilir.

Şarkı sesinin denetimi: Hastaya herhangi bir parça söyletilir. Ancak şarkının belirli bir ses kapasitesi ve register geçişleri içermesine dikkat edilir.

Müzikalitenin denetimi: Çocuklar ve yetişkinler, pianoda duydukları tonları aynen verebilmelidirler. Sonra da ritm, ton ve melodi belleği, tonu yakalayabilme yeteneği denetlenir. Daha önce, bir müzik eğitiminden geçmiş olmak değerlendirmede dikkate alınmalıdır. Çok az müzik yeteneği santralsensoriel bir fenomendir. Ayrıca, ses bozukluğu olan pek çok hasta antimüzikalidir.

Rölatif müzik kulağı, tonları birbirinden ayıran, absolt kulak ise bir tonu, titreşim sayısına göre değerlendirebilen kulaktır.

Ses kullanımında dayanıklılık denetimi: Yetişkinlerde, 4-6 saat konuşmadan sonra, fizyolojik olarak ses yorulmaya başlar. Bu süre, konuşulan çevreye, sesin şiddetine ve çevredeki gürültüye bağlıdır.

Hastaya deney sırasında, 30-45 dakika yüksek sesle bir metin okutulur. Bu eylem, 65 dB'lik bir gürültü ortamında yapılmalıdır.

Konuşma tonunun türüne karar verme: Zayıf, hafif, kuvvetli, bağırarak.

Konuşma tonunun türüne karar verme: Rezonanslı, ince, dolu.

Uvula ve farenks duvarı arasındaki açıklık büyük bir rezonans bölgesine işaretler. Kalın ve arka bölgesi kalkan bir dil, oro-farenksin genişliğini engeller.

Fonksiyonel ses denetimine, konuşma melodisi dialekt, konuşma temposu, artikülasyon şeklinin denetimi de girmektedir.

Alet yardımı ile ses denetiminin objektifleştirilmesi: Sonografi: Şarkı ve konuşma sesinin frekans seyrinin elektro-akustik analizidir.

Metod: Şarkı veya konuşma sesi banda alınır. Paralel olarak veya sonradan sonograf üzerine çekilir. Sonograf üzerinde, konuşma için önem taşıyan spektrum 85-8000 Hz kaydedilir.

Konuşma stresi de kağıt üzerinde okunabilir. Spektrel entensiflik sonogramdaki siyahların değişik dağılımında yansır. Sesi denetlemek için U,O,A,E,İ sesli harfleri arka arkaya söyletilir. Konuşmayı denetlemek için, içinde tüm sesli ve sessiz harfleri içeren bir metin okutulur.

Sonogram'da belirli aksanları da görmek mümkündür. Ses tınısı değiştirilmek istense bile kişisel sonogram örneği aynen kalkmaktadır.

Analiz diagramı olarak Konturspektogram (Voiceprint) da kullanılabilir.

Lombart deneyi: Kulaklar, 2 Barany gürültü cihazı ile maskelenir. Bu şekilde, kulakla ses kontrolü kesilir. Ses şiddeti atrar. Psikojen disfonilerde veya afonide, ses genellikle normale döner.”¹⁴

¹⁴Behbut Cevanşir - Güzin Gürel, age., ss. 41 - 67

3.4. Solunum (Şan Nefesi)

Ses üretiminde en önemli faktörün solunum olduğunu savunan öğretmenler, eğer nefes gereği gibi kontrol edilirse diğer faktörlerin kendi kendine düzelebileceğine inanırlar. Zayıf şarkı söylemenin zayıf solunumun sonucu olduğunu savunurlar. Onlara göre derslerde öğretilmesi gereken tek şey doğru nefes alıp vermektir.

Solunum için bir-iki dersten fazla zaman ayırmak gereksizdir. Solunum önem olarak ilk sırada yer alıyor olsa da anlaşılması kolaydır ve öğretmenin yardımı olmaksızın pratik yapmaya elverişlidir. Derslerde öğretmenin yol göstermesi gereken tek şey gerçek ses üretimi ile harekete geçirici (nefes) ve titreştiricinin (larenks) koordinasyonudur. Öğrenci tek başına çalışırken, farkında olmadan çirkin sesler üretebilir. Ancak yaptığı işe dikkatini vermişse hiçbir zaman yanlış solunum yapmaz.

Yeni başlayan biri için ideal olan, günde on beş dakika öğretmen denetiminde ses çalışması yapmaktır. Öğrenci, çalışmalarını bilinçli bir şekilde yerine getireceğinden emin olana kadar hiçbir özel çalışma yapmamalıdır.

Solunum ayrıntılı bir şekilde açıklanmalı ve önemli vurgulanmalıdır. Solunumda etkili olan bütün kaslar bilinçli olarak kontrol edilebilir. İrade dışı yapılan tek hareket ciğerlerdeki oksijen miktarı azalınca yeni bir nefes almaktır. Öğrencinin, her çalışma periyodunun başında beş dakikasını nefes alıştırmalarına ayırması yeterlidir. Ayrıca, solunumla ilgili doğru alışkanlıkları yerleştirmek için günün boş vakitleri de değerlendirilebilir.

Solunum, karmaşık bir fizyolojik süreçtir ve ses üretimi onun yalnızca ikinci bir fonksiyonudur. Bu süreçte katılan tüm kasların tanınması ses üretiminin doğru bir perspektife oturması için zorunludur.

Öğrenci öncelikle nefesini nasıl kontrol altına alabileceğini kavramalıdır. Nefesi içeri alma, nefesi tutma ve nefesi dışarı verme aşamalarını kafasında çözümlemelidir. Bazı öğrenciler küçük nefes alıp bunu gerekli şekilde kullanamamaktadır. Tiz seslerde gırtlığa yüklenme ve bunun çalışmaları yoluyla vital performans artırılabilir. Örneğin mum söndürme çalışmaları (ilk gün bir metreden, sonraki gün bir buçuk metreden ve giderek artarak) denetimi sağlamaya yardımcı olabilir.

Nefes alışması sırasında üst kaburga kemiklerini omuzlara bağlayan kaslar iyice kontrol edilmelidir. Ters durumda her nefes alınışında göğsün üst kısmı ve omuzlar yukarı kalkar. Bu hareket gırtlakın serbestliğini engeller.

Ses eğitiminin başında yapılacak işlerden bir diğeri de soluğun sese bindirilmesi yani fonasyondur. Fonasyona başlamadan sesin nasıl yukarı alınacağına dair açıklama işi kolaylaştırır. Dilin arka üst kısmı yumuşak damağa dokundurulur. Nefes aldırılır. Soluğun genizden geçtiği yer düşünülür. Nefes tutulur. Damak ve dil birbirinden ayrıldığı an soluğun girdiği yere, sese bindirilmiş nefes gönderilir. Bu çalışma olumlu sonuçlar verecektir.

Dilin şarkı söylemede çok önemli bir rolü vardır. Dil kökünü sürekli yukarıya kaldırma ya da geriye çekme alışkanlığı sesin gırtlakta sıkışmasına neden olur. Dil kökü larenksi aşağı doğru iter. Bu durumda ses hem zorlanır hem de boğuk çıkar. Fonasyondan kaynaklanan çeşitli rahatsızlıklar ortaya çıkabilir. Ayrıca dilin yukarıya doğru hareketi sesin hacmini küçültür ve rezonans elde edilemez.

3.5. Solunum Kusurları

Kusurlu soluyan şantörün boyun damarları belirir, boyun adaleleri çıkar, yüz kızarır ve şişer.

Tersine nefes verme: Nefes verme ve şan icrası sırasında, oldukça sık görüldüğü gibi soluk sarf ederken karının gitgide öne gelmesiyle ses tamamen dayanaksız kalır. Şan yaparken karın kasları asla gevşetilmemelidir. Bu şekilde soluyan şantörler X ışınları ile incelenmiş, kaburgaların zayıf çekilmesi sonucu diyaframın düzensiz ve kötü biçimde yükseldiği görülmüştür. Bu hareket sonunda ses düşer ve falsolaşır. Bundan başka icra edilen şan parçası için gerekli soluk biçiminin desteğinden yoksun kalan şancı çabuk yorulur.

Karın sertliği: Bu, yukarıda belirttiğimiz kusurun tam tersi bir kusurdur. Karın adalelerinin desteğini sağlamak için, bu adalelerin kasılması gerektiği yolunda eğitilen şancı, bu adalelerini gereğinden fazla kastediği takdirde karın hiç hareket etmez veya güçlükle hareket eder. Karın ve göğüs adalelerinde her türlü sertlik, şancı icra ettiği eserin varyasyonlarını düzenleyecek soluk basıncını engeller ve köstekler.

Herhangi bir icra için 1000 ile 1500 cm³'lük, yani küçük bir nefes kapasitesi yeterlidir. İyi şan yapmak için çok şişmek gerektiğine inanmak hatadır. Soluğunun yetmeyeceği endişesi sanatçıyı nefessiz kılar. Solunumu düzenleyen adalelere sık sık önemli işler yüklemek onları yorar. Ciğer peteklerinin çok ince ve hassas adalelerini fazla gerginleştirecek tahriklerde bulunmak, onları hava depolayamaz hale getirir.

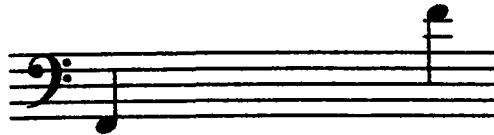
Vücut arızalarından ileri geldiği için düzeltilmesi kabil olmayan başka kusurlar da vardır. Yaralı ciğerler, sindirim bozuklukları, kalp hastalıkları, şişmanlık veya ameliyat sonucu karın ve kaburgaları saran adale örtüsünün güçsüz kalması gibi durumlardır.

3.6. Seslerin Sınıflandırılması

Ses sanatçıların işlenmiş ve yerleşmiş sesleri bir takım sınıflara ayrılır. Aynı sınıftaki seslerin birbirine benzeyen tarafları olur. Bu benzeşimler genişlik, renk ve hareketlilik bakımlarından olabilir. Her ses bağlı olduğu ses sınıfında olması gereken ses genişliğine, renge ve özelliklere sahip olmalıdır. Bu sınıfları genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz: Erkek seslerinde bas, bariton, tenor. Bu guruplarda birtakım ikinci derecede gruplara ayrılırlar.

Saadet İkesus'un "Ses Eğitimi ve Korunması" adlı eserinde ses sınırları aşağıdaki şekillerde belirlenmiştir. Şekillerin daha iyi anlaşılması için punto küçültülmüştür.

Bas: En kalın erkek sesidir. Bas Profond, Bas Buffo ve Yüksek Bas olarak üçe ayrılırlar.



(a)

Bas Profond: Sesin rengi çok koyu, voltümlü, pestleri kuvvetlidir. Çoğunlukla sahnede ciddi dramatik roller söylerler.

Bas Buffo: Renk bakımından daha az zengindirler. Basprofond kadar kuvvetli değilse de ondan daha hareketlidir.

Oyun operalarının parlondolarını, koleraturlarını kolayca söyleyebilirler. Hemen her zaman komik rollerde kullanılırlar.

Yüksek Bas: Pestleri diğer baslardan daha zayıftır. Buna karşı tizleri parlak ve rahattır. Baritona yaklaşan sınır partilerinde bol tizleri olan bas partilerinde başarı gösterirler.

Bariton: Orta kalınlıktaki erkek sesidir. O da üçe ayrılır.



(b)

Dramatik Bariton: Renk bakımından yüksek bası andırır. Kuvvetli ve dramatik gücü olan bir sestir. Karakter rollerinde, kahramanlık operalarında çok kabul gören bir sestir.

Lyrik Bariton: Renk bakımından dramatik tenora yaklaşır yumuşak tizleri, parlak, dramatik baritondan daha hareketli bir sestir.



(c)

Legger Bariton: Lyrik baritondan daha hareketli daha hafif, daha çok tenora benzeyen bir baritondur. Fazla agilite isteyen İtalyan oyun operalarında (Rossini, Donizetti) sık sık kullanılır.

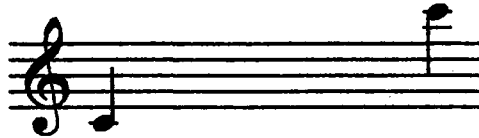
Tenor: Erkeklerde az rastlandığı için çok makbul bir ses cinsidir. Eğitimi çok dikkat ve sabır isteyen bir sestir. Özelliklerine göre çeşitli sınıflara ayrılır.

Dramatik Tenor (Helden Tenor): Kahramanlık tenoru da denilen bu sesin genişliği ve rengi hemen hemen lyrik baritona benzer. Çok dayanıklılık ve kuvvet isteyen Wagner operalarının hemen bütün önemli tenor partileri bu sesler için yazılmıştır. En iyi dramatik tenorlara İsveç ve Norveçliler arasında rastlanır.



(d)

Lyrik Tenor: Rengi daha aydınlık ve daha yumuşak olan lyrik tenor hemen bütün İtalyan operalarının baş erkek rollerini elinde tutar ve tizlerinin parlaklığı ile belirir. "



(e)

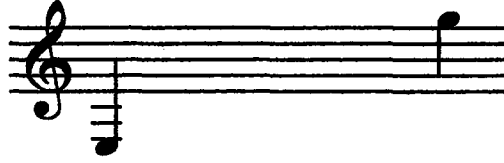
Legger Tenor: Üçlü do'nun üzerindeki reye kadar çıkan bu hafif tenorlar, kuvvetli olmaktan çok hareketlidirler. Oratoryolarda eski oyun operalarında (Rossini, Donizetti) sık sık görülürler.

Buffo Tenor: Legger tenor karakterinde, komik rollere pek uyan bir ses cinsidir.

Kadın seslerini de üç ana gruba bölmek yerinde olur. Kontralto, mezzo-soprano, soprano.

Kontralto: En kalın kadın sesidir ve çok az bulunur. Pestlerde erkek sesine benzer. Rengi koyu ve sıcaktır. Oratoryo ve sahne kontraltosu diye ikiye ayrılır. Eğitimi en zor kadın sesidir.

Oratoryo Kontraltosu: Özel olarak eski eserlerin icrasında kullanılan çok renkli, çok zengin kuvvetli ve ağır bir sestir.



(f)

Sahne Kontraltosu: Renkli, kuvvetli, dramatik etkiye sahip bir sestir. Karakter rollerinde görülür.

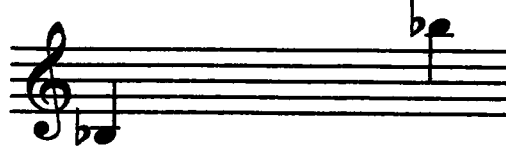
Mezzo-soprano: Erkeklerde bariton neyse, kadın sesleri içinde mezzo-soprano odur. Dramatik veya lirik karakterli olabilir. Birçok mezzo-sopranolar zamanla yüksek dramatik soprano olurlar.



(g)

Soprano: En tiz kadın sesidir. Birçok sınıflara bölünür. Hemen her ulus kendine göre bir takım adlandırmalar yapar. Soprano en tabii kadın sesi olduğu için en çok rastlanan kadın sesidir.

Yüksek Dramatik Soprano: Dramatik mezzo'ya benzeyen çok dayanıklı ve güçlü bir ses cinsidir. Wagner operalarındaki belli başlı soprano partileri bu ses için yazılmıştır.



(h)

Genç Dramatik Soprano: Yüksek dramatik sopranodan daha yumuşak bir karaktere ve daha aydınlık bir renge sahiptir. Daha hareketlidir. Hemen bütün İtalyan operalarındaki kahraman kadın tipleri bu seslere verilmiştir.

Lyrik Soprano: En çok rastlanan soprano cinsidir. Yumuşaklığı ve tizlerinin berraklığı başlıca özellikleridir.



(ı)

Koleratur Soprano: En ince sopranodur. Gırtlaklarının olağanüstü hareketliliğiyle birer ses cambazı gibidirler. Dramatik veya lyrik olurlar. Dramatik koleraturlar, ses ustalığının yanı sıra zengin bir renk ve ses kuvvetine de sahiptirler.

Gayet az rastlanılan makbul bir ses cinsidir. Küçük koleratur seslerine de “Koleratur Subret” denir. Oyun operalarında, operetlerde önemli roller alırlar.¹⁵

¹⁵Saadet İkesus, “Ses Eğitimi ve Korunması”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, s.26.

3.7. Sesin İlk Dinlenişi

Bir sesin eğitimine başlamadan o sesin bütün özelliklerini incelemek gerekir. Her insanın bünyesi kendine has bir özelliktedir. Bunları iyice tanımadan, belirli bir metoda göre eğitime başlamak, verimsiz hatta zararlı olabilir.

Bir sesin başlıca özelliklerinden biri de onun cinsidir. Eğitmen, sesi dinleyerek sınıfını belirler. Ancak eğitim görmemiş seslerde bu işi yaparken çok dikkatli olmak gerekir. Hele Batı müziğine yabancı olan ölkemizde bu daha da zordur. Kulaktan şarkılar öğrenerek uzun zaman kontrolsüz söylemiş olanlar, ilk dinleyişte eğitmeni şaşırtacak bazı kötü alışkanlıklar edinmişlerdir.

Bunların başında deneme sırasında öğrenci adayının kendisine piyano ile verilen sesleri tekrarlayamaması, sesi tutturamaması gelir. İlk anda adayın kulağının müziksel duygudan yoksun olduğu inancını uyandıran bu hal, aslında çok defa, adayın bu sazın sesine yabancı olmasından ileri gelmektedir. Aynı kimse tanıdığı sazla veya insan sesiyle verilen tonu kolayca tekrarlayabilir.

Ritimlerde de aynı şey görülür. En sade batı ritimlerini tekrarlamakta zorluk çekenler, en çapraşık yerli ritimleri kolayca vurabilirler. Bu çeşitli adaylardan erkekler tiz sesleri ya falset ile ya da avazı çıktığı kadar bağırarak falso söylerler. Tecrübesi olmayan bir öğretmen, bu halde adayın tizleri olmadığı inancına varır. Oysa doğru nefes almasını ve nefesini kullanmasını öğrenip kasılmalardan kurtulunca ses kendiliğinden genişlik kazanacaktır.

Kadın adayların çoğu pest seslerde bastırarak, dinleyeni sesin cinsini ayırt etmekte yanıltabilirler. Bu gibi sesleri hakiki altodan ayırt etmek çok kolaydır. Bu sesler, orta seslerde birden bire bambaşka bir renk alır.

Pestlerdeki bastırmaların, sesin cinsinin anlaşılmasındaki yanıltıcı rolü çok kuvvetlidir. Bir sesin pestlerinin tabii olup olmadığını anlamak için ona kalından başlayarak gam yaptırılmalıdır. Ses gamın belirli tonlarında birden bire karakter değiştirir ya da falso yapar. Böylece söyleyenin zorlama yaptığı meydana çıkar. Çok defa pestleri alto hissini veren bir adayın, tizlerini dinleyince yüksek soprano olduğunu anlarız. Fakat bu kötü alışkanlıklar bazı kimselerde o kadar yerleşmiş ve öylesine ustalık kazanmıştır ki; kendi sesi ile yapmacıklı tonlarını ayırt etmek hayli zorlaşır.

Şarkı söylemeyi kendisine meslek edineceklerin yapacağı ilk ve en önemli şey bir kulak-burun-boğaz uzmanına giderek organik bakımdan bu işi yapabilecek durumda olup olmadığını öğrenmektir. Akciğerleri tam sıhhatli olmayanlar, hançere veya sinüslerinde giderilmesi zor veya imkansız kusurlar bulunanlar bu işten vazgeçmelidirler. Ancak sağlam insanlar bu yorucu ve ağır işi başarabilirler. Şarkı söylemek tatlı, tatlı ve kolayca çıkarılan bir iki sesi, bundan hoşlananlara dinletip başarı sağlamak demek değildir.

Bütün vücudun çalışıp yorulmasına sebep olan bu öğrenilmesi çok zor meslek, bütün ömür boyunca fedakarlık, gayret ve işine bağlılık ister. Ancak bu işe karşı yenilmez bir sevgi duyanlar bu yolda ilerleyebilirler. Buluş çağındaki gençlere şan dersi verilmemelidir. Yersiz zorlamalar, bir daha düzelmeyen kusurlara sebep olurlar. Bu bakımdan ortaokul müzik öğretmenlerine düşen ödev çok önemlidir. Çocukta ses değişmesinin başladığını anlar anlamaz ona susmasını öğretmelidir.

3.8. Ses Kullanımındaki Hatalar

Ses eğitiminde sesi işlemeye başlamadan önce, teşhis koymak lâzımdır, öncelikle fazla açık söyleyenlere koyu söyletmeli, gerektiğinden koyu söyleyenleri, açık söylemeye alıştırmalı, bütün vücudu göğüs rezonansı ile titreyenlere ise vücudu gevşetecek egzersizler yaptırılmalıdır. Ses kullanımındaki başlıca hatalar arasında; bastırarak söylemek, sesi sıkmak, çeneyi öne itmek, forse etmek-zorlamak, yavan ses, burundan veya hınhım söylemek, dar ses, ses düşmesi, havalı ses, titreme sayılabilir. Şimdi bu hatalara kısaca değinelim:

Bastırarak söylemek

En sık rastlanan hatalardan biridir. Dil kökünün hançereyi gözle görülür şekilde aşağı bastırmasıyla ortaya çıkar. Ses eğitimi dersi almayan bazı icracılar, seslerine koyu renk vermekten hoşlanırlar ve bu renkten kolay kolay kurtulamazlar. Bu gibi seslerin hakikî karakteri başlangıçta belli olmaz. Ancak zamanla dersler ilerleyip de bastırmaktan vazgeçince, sesin hakiki rengi ortaya çıkar; Bu hatanın telâfisi ise dili doğru tutmakla mümkündür.

Sıkma

Bu hatada ses dardır. Gırtlak sıkılıyormuş gibi bir hal alır. Boynun iki yanı gerilir. Bastırmayı önlemek, ses eğitimi öğretmenlerinin en zorlu görevlerinden biridir ve çok sabır ister. Bu hatanın giderilmesi bazen seneleri almaktadır.

Çeneyi Öne İtmek

Bazı icracıların tiz sesleri daha rahat çıkartmak için yaptığı hatadır. Fakat bu inanış kesinlikle yanlıştır. Böyle elde edilen tiz ses, ton bakımından sıkışık ve cılız çıkar. Güzel tiz sesi elde etmek için gerekli olan yolu da kapamış olur. Bu hata, çeneyi bir sağa, bir sola oynatmakla düzeltilebilir. Öğrenciyi çeneyi arkaya çektiğini düşündürerek çalıştırmak hatanın telâfisinde büyük rol oynar.

Forse Etmek-Zorlamak

İcracı, sesi kendi gücünden fazla göstermek gayretiyle bağırmaya, forse etmeye başlar ve bu olay çok kötü neticeler doğurur. Zorlama önce ses düşmelerine, ses titremelerine daha sonra ise tiz seslerin kaybına ve hatta sesin tamamıyla kaybolmasına neden olur. Bunun için öğrenci, zor gelse bile yarım sesle ve piyano egzersizleri yapmaya alıştırılmalıdır. Çünkü zorlamaya alışmış olanları piyano ve yarım sesler doyurmaz. Bu sesleri madeni bulmadıklarından, noksanlığı kuvvetleri ile telâfi etmeye çalışırlar.

Bu hatayı engellemek için kollar omuz mafsallarından daire şeklinde hareket ettirilmelidir. Baş da daire şeklinde hareket ettirmek, bilhassa tiz tonları arkaya eğilmiş başla söylemek çok faydalı olur. Şarkı söylerken kolları oynatıp yürümek, vücudu yanlış gerilmelerden alıkoyar.

Yavan Ses

Sesin maska gitmeden, kâfi derecede yuvarlaklaşmadan kısacası baş rezonansından faydalanmadan, dümdüz ağızdan çıkıp gitmesi ile meydana gelir. Bu sesin ahengi güzel değildir. Bu hata da sesin maska sevk edilmesi oldukça önemlidir. Çünkü ses ancak bu sayede asilleşir, yuvarlak, yumuşak olur ve tiz sesler kolaylaşır. Burun rezonansını abartmaya kalkarsak hımmım söyleriz.

Burundan Veya Hımmım Söylemek

Bu hata da sesi darlaştırır. Parlaklığını kaybettirerek rengini bozar. Dilin yukarı kalkarak, kovanlara doğru giden yolu daraltmasından dolayı ortaya çıkar. Bu olay diğerlerine oranla daha kolay düzeltilebilir. Bunun için öğrencinin dikkati bu noktaya çekilmelidir. Böylece öğrenci, dilini kendiliğinden normal haline getirerek hımmım söyleme alışkanlığından vazgeçer.

Dar Ses

Yavan sesin zıttıdır. Bu hata da sesli harflerin koyu olarak söylenmesinden doğar. Diğerlerine oranla daha kolay düzeltilebilir. Açık harflerden (a) ve (e) harfleriyle yapılan alıştırmaların faydası vardır.

Ses Düşmesi

Bu hatanın çeşitli sebepleri vardır. Sesi devamlı forse etmek (zorlamak), sesin yeterince maska yöneltilmemesi bu olayı meydana getirir. Kapalı sesli harflerle yapılan egzersizler faydalı olacağı gibi, yavan söylemekten kurtulmak hususunda başvuru çareler de işe yarar. Ayrıca yorgunluk da sesi çok etkilediğinden ses düşmesine neden olabilir. Bu hatanın düzeltilmesi için bir başka egzersiz de, hafif seslerle yapılanlardır.

Havali Sesler

Bu hata zamanla kaybolur. Nefesi iyi idare etmek ve ağız kapamak yoluyla yapılan alıştırmalar istenilen neticeyi sağlar. Ayrıca sesin doğru rezonansla çıkması yani mask bölgesinin kullanılmasıyla bu durum bertaraf edilebilir.

Titreme-Tremolo

Titreme, devamlı zorlama neticesinde oluşan bir ses hatasıdır. Sesin göğüs rezonansına değil de, kafa rezonansına güvenmesinden ileri gelmektedir. Sesin bilindiği gibi iki sabit ve eşit dayanağı vardır. Bunlardan biri göğüste, diğeri de baştadır. Birinin noksanlığı durumunda bir takım arızalar ortaya çıkar.¹⁶

Ses kullanımında görülebilen bu hataların düzeltilip, tınılı ve rezonanslı bir ses haline gelmesi ilk anda kolay ve çabuk olmayacaktır. Öğitmenin öğrenciye vereceği yönlendirmeler ve yapılan hataları düzeltmeye yönelik yapılacak egzersizler sonucu bu hatalar ortadan kalkacaktır.

¹⁶ Max KLEIN, *Güzel Şarkı Söyleme Sanatı*, terc., Saadet ALP, s.24

3.9. Rezonans

Sesin oluşması gereken alan; üst dişlerin alt hizasından küçük dile uzanan, alt çeneye paralel bir izafi çizgi düşünölmelidir. Oluşturulacak her tondaki ünlü ya da ünsüzler bu çizginin üst kısmında oluşmalıdır.

Şarkı söyleyen kişiye ağızdaki boşluğun yanı sıra rezonans boşlukları da eşlik etmelidir. İşte sesin parladığı ve renk kazandığı bu bölgeye "maske" denir. Sesin önde olması demek maskeden faydalanmak demektir.

Bu boşluklar gerekli şekilde kullanılırsa ses oturur. Sonuç olarak; örneğin, Re 2 notasındaki "yu" hecesi ile Re 1 notasındaki "yu" hecesinin söylenişi aynı renk ve tınıda olacaktır.

Larenkste elde edilen küçük ses göğüs, larengoforenks , orofarenks, nazal kavitede ve ağızdaki diğer boşluklarda havayı titreşim yoluyla harekete geçirir. Böylece ses kuvvetli ve parlak olur. Sesin parlamasını ve kuvvetlenmesini sağlayan boşluklara rezonans boşlukları ve bu boşlukları oluşturan organlara da rezonatör sistem adı verilir.

Rezonans boşlukları, ses organlarının altındakiler ve üstündekiler olmak üzere ikiye ayrılır. Genelde kalın sesler larenksin altındaki boşluklardan, ince sesler ise üstündeki boşluklardan çıkar. Bu iki bölgeden ses birbirlerine geçerken (register değişimi) eğitimsiz seslerde kırılma ve renk değişikliği olur. Ses eğitiminin amaçlarından biri de sesin aynı çizgide devam etmesini sağlamaktır.

Orofarenks, larengofarenks, göğüs boşluğu, ağız boşluğunda yer alan yumuşak damak, küçük dil, epiglet, dil, dudaklar, çene ve yanaklar hareket ve yer değiştirme özelliğine sahiptir.

Bu organların birbirlerini etkilemesiyle sesli ve sessizler renk ve yapı değişikliği gösterir. Ses eğitimi almış bir öğrenci bu organları tanımalı ve ustaca kullanmalıdır. Rezonans ve sesin genişliğinin daha iyi algılanabilmesi için ses alanında önemli çalışmaları olan Dr. Mehmet Ömür'den yapacağımız alıntıya yer veriyoruz:

Ses genişliği üç rejistere ayrılır. Bas, orta ve tiz rejisterler. Rejister konusu yıllar boyu terminoloji ve tanım açısından kafaları karıştırmış ve tartışma konusu olmuştur. Her rejister için göğüs rejisteri, mikst rejister ve kafa rejisteri diye bir ses çıkarma şekli vardır.

Kafa sesi, göğüs sesi diye de anılan bu ses çıkarma şekilleri sanatçının vücudunda hissettiği titreşimlerden kaynaklanmaktadır.

Göğüs sesinde sanatçı titreşimleri göğsünde hisseder. Bunlar bas seslerdir. Ses tellerinin titreşimleri ile trakea dediğimiz hava borusu arasında akustik bir ilişki vardır. Trakeadaki rezonanslar ses tellerinde oluşan sese engel olurlar veya o sesin güçlenmesine yardımcı olurlar. Bu karşılıklı ilişki nedeni ile ses tellerinin ses yolu ile birlikte çalıştığını anlamak kolaydır. Kaynağı ile rezonatör arasındaki bu ilişki bazen sanatçı için bir sorun oluşturabilir. Sanatçının bundan kurtulabilmesinin en güzel yolu larenksini alçaltıp yükseltmeyi öğrenmesidir. Larenks aşağı indiğinde trakea kısılır ve rezonans değişir. Bu belki de opera sanatçılarının ağızlarını çok açıp larenkslerini aşağı çekmeye çalışmalarını açıklayabilir.

Tiz sesler kafada hissedilir. Bunun şarkı söylerken çok büyük önemi vardır. Çünkü bu sayede sanatçı çıkardığı sesleri, kulağını kullanmadığı durumlarda bile çok hassas bir biçimde kontrol edebilir.¹⁷

Eğitim sırasında kişi hangi tonda hangi seslinin nasıl tınladığını kavramalıdır. Tersî durumda larenksin titreşimlerine rezonans boşlukları uygun cevap vermez ve ses sıkışır. Sonuç olarak da ses telleri ve organı zarar görür.

3.10. Şan Tekniğinin Öğrenimi

Şan tekniğinin öğrenilmesine çocuk yaşlarda korolarda başlanılabilir. Ancak erkek çocukların buluş döneminde şarkı söylemesi bir çok şan hocasına (foniatra) göre sakıncalıdır.

Yapılan çalışmalar buluş döneminin 12 ila 15 yaşlarında olduğu ve birkaç aydan birkaç yıla uzayabileceği yönündedir. Bazen buluş gecikebilir. Bu da şarkıcının sesine dışı bir hava katar.

Gerçek hadımlarda (kastrato) hiçbir zaman buluş gerçekleşmez, ses kendine özgü ince tonunda kalır. Hadımlarda erişkin bir akciğer üzerinde çocuk larenksi vardır diyebiliriz. Bunun sonucu olarak üç oktav kadar geniş bir ses alanı, büyük bir ses volümü ve mükemmel bir solunum hakimiyeti vardır.

Profesyonel bir şancı bir notayı en çok 30 saniye kadar aralıksız çıkarabilirken ünlü kastrat Farinelli iki dakika hiç soluk almadan bir notayı verebilmekteydi. Kastrolar günde 8-9 saat çalışırlardı ve çok oynak ses yapısına sahiptiler. Kilise 16. yy'da hadımlaştırmayı yasaklamış olmasına rağmen 1900'li yılların başında bazı kiliselerde hala kastrato sesi dinlemek mümkündü. Kastratoların ortaya çıkış nedeni ve yaygınlaşması kadınların eski Roma'da sahnede ve daha sonra kilisede şarkı söylemelerinin yasak olmasından kaynaklanmaktadır. Kastratolar ortadan kaybolunca kadın sesleri gerçek yerlerini bulmuştur. Opera

¹⁷ Mehmet Ömür, *Sesin Özelliklerine Bir Bakış*, Sayı 407, İst. 1995 s. 10

sanatı geliştikçe, ses sınıflamasının ve uzmanlaşmanın değeri ortaya çıkmıştır. Tenor, bariton, soprano gibi değişik sesler için ses yolunun değişik rezonans özellikleri farklıdır. Rezonanstaki farklar ses yollarındaki yapısal farklardan kaynaklanmaktadır. Sesin temel özellikleri ağız boşluğu ve boğazın şekline bağlı olan ve formant denilen frekanslarla ilgilidir.

Şan hocası, öğrencisinden her zaman fizyolojik gerçeklere uymayan bazı imajlara dayanan bir çalışma ister. Bazı ses organlarına istemli olarak hükmetmek mümkün olmadığından "boğazını aç" , "gırtlakını aşağı çek" "damağını kaldır' gibi öneriler, yeni başlayan bir şan öğrencisi için oldukça zordur. Ama birkaç yıl sonra öğrenci bu hareketleri yapabilecek duruma gelir. Normalde istemli olarak kontrol edilemeyen bu hareketler nasıl oluyor da istemli kontrol edilebilir hale geliyor ? Bu konuda yapılan son deneysel psikolojik araştırmalar, bir hareketi yapmayı düşünmenin, bir aktivite doğurduğunu gösterir. Yani bir hareketi hayal etmek o hareketin yapılmasını kolaylaştırıyor ve performansını artırıyor. Ayrıca bu hareket hafızaya alınıp bir takım şemalar veya imajlar olarak biriktiriliyor, gerektiğinde tekrar alınıp kullanılıyor.

Kalın perdelerdeki seslerin titreşimi genellikle bronşlarda olur. Diğer boşluklarda ise ince sesler titreşim yaparlar. Önemli olan eğitim, alt boşluklardaki titreşimleri üst boşluklardaki titreşimlere bağlamaktır. Yani, eğitim sırasında ayrı ayrı boşluklardaki titreşimlerin birbirine bağlı olacak şekilde yapılmaya çalışılmasıdır. Bu çalışmalar sırasında ses kırılmaları ortaya çıksa da ısrarla, çalışmanın bu şekline devam edilmelidir. Eğer gırtlakta bir rahatsızlık ve ağrı hissedilirse derhal çalışma durdurulmalıdır. 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.

Şan eğitimi sırasında öğrenciye tınıyı değiştirmeden volümü, volümü değiştirmeden tınıyı değiştirmenin yolları öğretilir. Bunun içinde sıklıkla "messa di voce" denilen yöntemle başvurulur. Burada sanatçı ses tonunu değiştirmeden yumuşak sestten yüksek volümlü sese çıkmaya ve tersine inmeye çalışır. Bu şekilde, ses telleri altındaki basınçla larenks içindeki kasları birlikte kullanmayı öğrenir.

Yapılan araştırmalar, düşük subglotik basınç ve süratli hava akımı ile çıkarılan belirli şiddetteki sesin aynısının yüksek subglotik basınç ve düşük hava

akımı ile de çıkartılabildiğini göstermiştir. Bu durumun ses tellerinin kalınlığı ve ses tellerinin havaya gösterdikleri dirençle ilgili olduğu da gösterilmiştir.

Eğitilmiş sanatçılar eğitimsiz sanatçılara göre daha subglotik basınçla daha şiddetli ses oluşturabilirler. Bunun nedeni eğitilmiş sanatçıların gırtlaklarını daha az zorlamalarında ve sıkıştırmalarında yatar.

Gırtlığın içindeki kaslar sesin oluşumunu sağlarken, dışındaki kaslar da yutma, solunum ve ses çıkarma sırasında gırtlığın konumunu ayarlarlar.

Ses, ses telleri arasında oluştuktan sonra ses tellerinin üst kısmındaki boşlukta rezonansa girer, şekillenir ve renklenir. Ses telleri arasında oluşan ham sesin kayıtlarından söylenen kelimenin anlaşılamadığı, sadece söylenen kelimenin soru anlamı mı yoksa kesin bir ifade mi taşıdığının anlaşılabildiği en son teknoloji ile belirlenmişti. Daha sonra ses, ses tellerinin üstündeki farenks, ağız boşluğu, kısmen burun boşlukları ve dudaklarda şekillenir. “A” sesi çıkaran hava doğrudan ağız boşluğundan çıkar. Çünkü yumuşak damak boğazın arka duvarına dayanarak havanın burun boşluklarına geçmesini engeller. “N” sesinde ise yumuşak damak aşağı doğru sarktığı için hava hem burundan hem de ağızdan çıkar.

“U” sesini çıkarmak için dudaklar öne getirilerek dudaklar arasında bir boşluk yaratılır. Subraglotik bölge denilen ses tellerinin üzerindeki boşlukların şekil ve boyutlarını değiştirmek için dil, damak, çene, farenks, larenks ve dudaklar hareket ettirilir. Böylece ünlü ve ünsüz sesler çıkartılır. Ünlü ve ünsüz seslerin birbiri arkasına gelmesi de konuşmayı oluşturur.

3.11. Eğitilmiş Ses

Vücutta hissedilen titreşimlerin öğrenilip kullanılması, şan hocasının öğrencisini yönlendirmesi ile olur. Şan hocası bunu yaparken bazı işitsel imajları kullanır ve öğrencide reflekslerin yerleşmesini sağlar. Kasların çalışması öğrencinin hafızasına işlenir. Bu sayede şarkı söylerken sanatçının çevresindeki akustik özellikler değişse bile (Örneğin gürültü olsa bile) sanatçı sesini değerlendirebilir, kontrol edebilir.

İyi eğitilmiş bir ses kulağa hoş gelir. Bu sesin harmonikleri 3000 Hz bölgesinde yoğunlaşmıştır. Eğitilmiş seslerde görülen bu özellik sayesinde sanatçının sesi 40-50 kişilik orkestranın sesini bastırır ve en arka sıradan duyulur.

Çünkü orkestranın maksimal ses enerjisi 450 Hz civarında yoğunlaşır. Trompet gibi enstrümanların harmonik yoğunlaşması ile ses şiddetinin 3000 Hz civarında pik yapması bu frekans bölgesinin sesin uzağa ulaşmasında rol oynadığını düşündürmektedir.

3000 Hz bölgesinin neden böyle bir özelliği olduğunu anlamak kolaydır. Birincisi çevremizdeki gürültülerin maksimal enerji bölgesinden uzakta bir frekans alanıdır. ikincisi işitmemizin en rahat ve en kesin olduğu bölge bu frekans bölgesidir. Gerçekte kulak aynı şiddetteki bas bir sesle tiz bir sesi aynı şekilde duymaz. Sesin fiziki şiddeti ile kulakta algılanan sesin şiddeti arasında çok karmaşık bir ilişki vardır. Kulağımızın algılama gücü 25 Hz'den başlayarak 3000 Hz'e kadar artan bir grafik izler.

3.12. Şarkı Söyleme Sanatı

Şarkı söyleyebilmek için ses yolunun tamamen açık olması gerekmektedir. Şarkı söylerken ünlü sesleri çıkarmak sorun değildir. Ancak ünsüz sesler için durum çok farklıdır. Bu sesleri çıkarabilmek için ses yollarını yer yer daraltmak gerekir ki bu durum havanın düzenli akışı ile birlikte müzik kalitesinin bozulmasına neden olabilir.

Şarkı söyleme sanatı bir taraftan doğru notaları çıkarırken diğer taraftan anlaşılır sözleri telaffuz edebilmek için gerekli artikülasyon hareketlerini yapabilmektir. Bu her zaman kolay değildir. Hatta çoğu birbirine ters hareketlerdir. Bu nedenle opera sanatçısının söylediklerini zaman zaman anlayamayız.

Opera sanatçılığını şarkı söylemenin doruğu kabul edersek, şarkı söyleme sanatı için; “zorlamadan, yorulmadan, uzun süre ve sık sık şarkı söyleyebilme tekniğini öğrenmektir.” diye bir tanımı kabul edebiliriz.

Opera solisti haftada birkaç kez bütün bir gece boyunca bir taraftan diz çöküp yerlere yatarken veya düello yaparken diğer taraftan mikrofon kullanmadan sesini koskoca orkestranın müziğini bastıracak kadar güçlü çıkararak doğru müzik yapmakta olan bir sanatçıdır. Bunlar mükemmel bir şan tekniği dışında profesyonel bir sporcu kadar güçlü bir fizik kondisyon ve sinir sistemi gerektirmektedir. Bu nedenle opera sanatçısı her gün yoğun egzersiz yapmak zorundadır.

Normalde nefes pasif olarak verilir. Konuşurken veya şarkı söylerken soluk verme aktif, bilinçli ve istemli bir şekilde yapılmaktadır. Şarkı söylerken havanın verilmesi çok ince bir ayarla yapılır. Diyafram yavaşça gevşerken karın kaslarının buna uygun ve koordinasyonlu bir şekilde yavaşça kasılması gerekir.

Şarkı söylerken en etkili nefes alma şekli, ses çıkarma işlevini hiç etkilemeden en süratli nefes alma yöntemidir. Bu nedenle kaburgalar yardımı ile yapılan nefes alma şarkı söylerken yasaklanır. Çünkü kaburgalar kullanılarak yapılan nefes alma sırasında omuzlar kaldırıldığı için larenks yükselir ve ses çıkarma işlevi doğal olarak etkilenir.

Sanatçıların en çok kullandıkları solunum şekli göğüs kafesinin alt kısmı ile karın kaslarının kullanıldığı solunum şeklidir. Çünkü bu solunum yöntemiyle nefes verme sırasında basınç ve hava akım ayarı en ince şekilde yapılır. Bu yöntemle ses gücünde artırılabilir. Bu kasların bir hafta süreyle çalıştırılması sonucunda ses gücünün 6-7 dB artırılabilirdiği bilimsel olarak kanıtlanmıştır. “Forte” yani uzun süre tutulması gerekli seslerde mutlaka karın kaslarının kullanılması gerektiği, kaburgalar arası kasların ancak kısa süreli seslerde yeterli olabileceği bilinmektedir.

Şarkı söylerken düzenli bir ses şiddetine gereksinim vardır. Ses şiddeti ses tellerinin altındaki akciğerlerden gelen hava basıncına bağlıdır. Bu basıncı sabit tutabilmek için sanatçı nefes almaya ve nefes vermeye yarayan kasların koordinasyonunu çok iyi yapabilmelidir. Bu koordinasyon veya denge; nefes almaya yarayan kasların uzun süre aynı şekilde tutulmasını sağlarken diyaframı yavaş yavaş gevşetmeye ve karın kaslarını da aynı şekilde yavaş yavaş kasmaya dayanmaktadır. Şarkı söylemede en önemli nokta, nefesi iyi ayarlayabilmektir. Amaç çok miktarda hava hapsetmek değildir. Amaç, nefes vermeyi çok iyi kontrol altında tutmaktır. Bu sayede düzenli bir akım ve sabit bir ses telleri altı basınç sağlanmaktadır. Sanatçılar buna diyafram kullanmak derler.

Sanatçı fazla yorulmadan ve güç sarf etmeden sesinin gücünü nasıl artırır ? Örnek olarak bir diapozonu alabiliriz. Diapozonu havada titreşime sokarsak bir şey duymayız. Ancak boş bir kutuya dayarsak ses ortama yayılır. Çünkü diapozonun titreşimleri kutu ile rezonansa girmiştir. Sanatçı ses telleri arasında oluşan ham sesi boğaz ve ağız boşluklarını genişleterek en uygun biçime sokarak istediği rezonansa ve ses gücüne fazla gayret sarf etmeden ulaşabilir.

Kalın tonlardan inceye doğru şarkı söylerken belirli yerlerde rezonans boşluklarının larenksten çıkan sesle akordu bozulur ve larenksten çıkan fundamental ses amplifiye edilemez. Bu durumda rezonans boşluklarının hacimleri ses uyumu yapabilmek için yeniden değiştirilir. Sanatçılar bu bölgelere geçiş tonları derler. İyi yapıldığında rejisterler arasındaki geçiş fark edilmez. Yeni başlayanlarda orta tonlardan ince tonlara geçiş oldukça zordur. En çok rastlanan hatalar kasların gevşekliği veya aşırı kasılmasıdır. Kaslar yetmezlik gösteriyorsa ses zayıftır ve geçiş bölgelerinde kırılmalar olur. Aşırı kasılma olduğunda gırtlak sıkışır ve ses bağırtıya döner, vibrato çok hızlanır.

Vibrato frekans ve şiddette periyodik değişiklik demektir. Şarkı söylerken seste dengeli bir biçimde vibrato kullanılması sesin ahengini arttırdığı gibi icracıya da birtakım kolaylıklar sağlar. Eskiden vibratonun kaynağının solunum kasları olduğu düşünülüyordu. Uzun süre sanatçı ve bilim adamlarına bir bilmece olan vibratonun, artık larenksle ilgili olduğunu biliyoruz. Vibrato beyin sapı veya üzerinde fizyolojik bir tremorun sonucu olabilir. Sanatçılar vibratoyu öğrenerek tını ve şiddetin modülasyonunu estetik olarak güzelleştirmeyi başarırlar. Kulağınıza çok hoş gelen bir sesin içinden vibratolarını çıkardığınızda o ses çok yavan, kuru ve anlamsız gelmeye başlar.

Vibrato yapabilmek için mükemmel bir kas uyumu gerekir ki bu ancak çok uzun süre görülen ses eğitimi ile gerçekleşebilir. Ses organları kullanıldığında ve yaşlanıldığında vibrato bozulur. Vibrato amplitüd söz konusu olduğunda 1/4 ile 3/4 tonlar arasındaki vibrato normaldir. 1/4 tonun altında ses mat, sert ve kötüdür. 1 tonun üstündeki vibratoda ise ses sallanır. Saniyede 5 ile 7 periyotluk bir vibrato normal kabul edilirken , 5'in altında meleme 7'nin üstünde tremolo sesi ortaya çıkar ki bu sesler kulağa hiç hoş gelmezler.

Vibrato ses sağlığının barometresidir diyebiliriz. Bu özelliğinin dışında vibratonun başka birçok yararı vardır. Önce estetik açıdan hoş bir duygu yaratır. Vibratosuz bir ses kulağa sert, düz, mat, kuru, duygusuz gelir. Vibrato sayesinde sanatçı belirli bir aralıkta yanlış söyleme özgürlüğü kazanır ve yarım ton aralığı içinde farkına varmadan ton değişikliği yapabilir.

Vibratonun sağladığı başka kolaylıklar da vardır. Vibrato sırasında çeşitli sinir lifleri ayrı ayrı devreye girerek her biri dinlenme zamanı bulabilmektedir.

Oysa düz bir ses çıkarırken hep aynı sinir lifleri kullanıldığından ses daha kolay yorulur. Vibrato çok az çaba ile daha çok randıman alınmasını sağlar.

Ses aygıtının iyi kullanıldığının belirtisi olduğundan vibrato şan hocasına öğrencisinin hatalarını yakalama olanağı sağlar. Solunumla ses çıkarma arasındaki koordinasyonda sorun olup olmadığı anlaşılır. Bu koordinasyon ses randımanı yani sesin gücü ve yorulma arasındaki oranı gösterir. Sanılanın aksine sesin güzel ve güçlü çıkması akciğer, larenks, rezonans boşluklarının her birinin ayrı ayrı iyi çalışması ile ilgilidir. Bu organlar arasındaki iyi uyumla ilgilidir.

Ses eğitimi uygulanırken, günümüzün estetik anlayışına uygun sesin mikrofonsuz da duyulabilirliğini sağlayacak şekilde tınılı bir sesle söylenmesi ön planda tutulmalıdır. İcra edilen müzik hangi türde olursa olsun doğru, sağlıklı ve uzun ömürlü ses çıkarmayı bilmeden yapılamaz. Bir şarkıcı önce doğru tekniğe sahip olmalı sonra söyleyeceği türün özelliğini bozmadan yorum yapmalıdır.



4. SESLENDİRİLEN PARÇALARIN ŞAN ANALİZLERİ

Seslendirilen parçaların şan analizleri yapılırken çeşitli noktalara temas edilmiştir. Parçaların türlerinin açıklaması, parçalarda eşlik eden sazlar, yapılan vibrato ve nüanslar, nota dışında yapılan birtakım süslemeler ve en önemlisi parçadaki geçiş notlarıdır.

Ayrıca değerli hocam sayın Erol Uras'ın her parça için yapmış olduğu kritik en sonda, dinleyenlerin objektif bir açıdan eleştirileri görebilmesi için ilave edilmiştir.

Parça içinde yapılan geçiş notlarının daha iyi algılanabilmesi için tenor sesler için geçiş notlarını belirtmek gerek. Bu noktada şan hocam Erol Uras'la yaptığım görüşmenin burada vurgulanması gerekir:

4.1.Tenor Sesler İçin Geçit Notları:

Hocam Maestro Ottavio Gallo'dan öğrendiğim sistemi kendim geliştirdim. Onun üzerine birtakım şeyler koymaya çalıştım. Bunu da öğrencilerime böyle öğretiyorum. Maestro Ottavio Gallo ünlü tenorlardan Francesco Merli'nin korrepetitörlüğünü yaparken şan tekniği bilgilerini ondan edinmiştir. Maestro Gallo şu anda 92 yaşında ve hâlâ öğrenci yetiştirmektedir.

İnsan sesinin 3 bölgesi vardır: Alt, orta ve üst bölge. İtalyanca'da da "testitura" denilen bölgeler. Her bölgeden bölgeye geçişte de geçit notları (tonları) kullanılır. Bunların özelliği bazen bir, iki hatta üç yarım ton (amfoter tonlar) üzerine olur. Bu tonlar çıkış ve iniş cazibesine göre değişebilir. Çıkarken bir iki yarım ton ileride, inerken bir iki yarım ton aşağıda olabilir. Melodik yapıya göre değişebilir. Her bölgenin bölümleri farklı vokaller kullanılarak tınlatılır. Buradaki amaç şudur: Her bölgenin kendine özgü tınısını yakalamak için bu vokaller yardımcı olarak kullanılır. Alt bölge tek bir bölümden oluşur. Bu bölgede "a" vokali kullanılır. Orta bölge iki bölümden oluşur. Orta bölgenin birinci bölümüne geçiş tenor sesler için sol, sol diyez, la notlarında olur. Bu bölüm "o" vokali kullanılarak tınlatılır. İkinci bölüme Si bemol, Si naturel veya do dan geçilir. Burada "a" vokali kullanılır.

Buradaki tını dişlerde, parlak ve maska oturmuş olmalıdır. Üst bölgenin ilk bölümüne geçiş fa diyez veya sol gibi olur. Bence ideali fa diyezi misto (karışık) yani yarı dönük olarak kullanmaktır. Sol'de ise tamamen dönmüş ses kullanılmalıdır. Burada kullanılacak vokal "u" dur. Bu bölge Si bemole kadar devam eder. Si naturelden itibaren de üst bölgenin ikinci bölümü yani "e" bölgesi başlar. Pozisyon olarak dudaklar ve ağız yana açılır, ağız yatık yumurta pozisyonunda olur. Buradaki tını doğru yakalanırsa Do, Do diyez ve hatta Re'yi daha güzel verebiliriz.

Amaç sesin göğüs ve kafa rezonansını dengeli şekilde kullanabilmektir. Kafa rezonansını göğüs rezonansından tamamen kopartıp sırf göğüs yada sırf kafa rezonansı şeklinde alırsak bu son derece hatalı olur. O zaman büyük bir renk farkı meydana gelir. Bizim amacımız dinleyiciye aynı kalitede ses duyurmaktır. Her bölgede istenilirse farklı ses tınları kullanılabilir. Bu yorumdur, ses renginin değişmesi anlamına gelmez. Her bölgenin vokallerini kendi karakteristiğinde kullanırız. Bunu yaparken de aradaki farkı mümkün olduğunca minimuma indirmemiz gerekir. Örneğin üst bölgedeki (u) yu ağzımızı açarak vermeliyiz. Ya da orta bölgenin ikinci yarısı olan (a) yı gülümser gibi çıkartarak parlak sesi yakalamalıyız. Bu noktada şan hocası, öğrencinin çıkardığı sesin tınısını kontrol etmelidir. Fazla açık olduğu zaman çok beyaz ses çıkar ki bu hiç makbul değildir. Beyaz değil kubbeli bir sesi yakalamak gerekir. Yeteri kadar açıklıkta ve koyulukta olması lazımdır. Bu noktadaki en önemli müdahale şan hocasından gelmelidir.

4.2.“O cessate di piagarmi” İçin Yapılan Şan Analizi:

Antik Arya tarzındadır. Opera stilinden önce kullanılmıştır. Çok geniş ses sahasında dolaşmaz. Bu parça piyano eşliğinde söylenmiştir. Yapılan nüanslar, notada gösterildiği gibi crescendo ve decrescendo'dan ibaret. Başlangıçtaki ritim daha hızlı, ikinci dönüşte ise daha yavaş bir tempoda seyredir. Parça hemen, hemen bir oktavdan ibaret olduğu için farklı ses tınlarından bahsetmek pek mümkün olmuyor. Parçanın girişi "o" bölgesinden ve o hecesi ile başlıyor. Dolayısıyla tınlı sesi yakalamak kolay. Ayrıca "lasciatemi" derken de pest bölge mevcut. Yine burada da kelimenin "a" sesiyle başlaması bu bölgede sesin tınlamasını kolaylaştırıyor.

“O cessate di piagarmi” için yapılan kritik:

Antik aryalar genellikle orta tonlarda yazılır. Pek üst tonlar kullanılmaz. Bu parça da yaklaşık bir oktav içinde seyrediyor. Tiz bölgeye geçiş yok. “piu del gelo e piu dei marmi” yerine “piu del gelo e piu del marmi” demişsin. Yani bir kelime hatası mevcut. Ayrıca “marmi” kelimesinde bir nota hatası var. ilki La ikincisi La diyez olması gerekirken her ikisini de La diyez olarak kullanmışsın.

Bunların haricinde yapmış olduğun nüanslar ve ritim doğru, birinci tekrar hızlı, ikinci tekrar daha ağırca olmalıdır. Sen de öyle yapmışsın. Telaffuzun anlaşılabilir durumda. Senin sesinin karakterinde olan sık vibrato kullanmışsın. Gerektiğinde daha düz okunabilir. Sonuç olarak yaptığın kelime ve nota hatası dışında genelde olumlu.

Yabancı dilde bir şarkı söylerken o dili iyi bilmiyorsak veya hiç bilmiyorsak kelime, kelime ve cümle olarak Türkçe anlamı ile telaffuzunu bir bilenden çok iyi öğrenmek gerekir. Bu söylediklerim bundan sonraki şarkılar için de geçerlidir.

4.3.“Je crois entendre encore” İçin Yapılan Şan Analizi:

Analize öncelikle opera aryasının tanımıyla başlamak gerekir:

Aria (İt., İng.): Eşlikli solo ses için yazılmış sözlü, biçim açısından gelişkin sahne şarkısı. Opera, oratoryo, kantat, passion gibi formlarda yer alan bağımsız, ama bir yandan da eserin akışındaki duygusal yükselişi perçinleyen başlayıcı parça.

Arya, opera sanatının en çekici öğelerinden biri olarak ses müziğinin simgesi olarak görülmüş, opera tarihi boyunca sözlerle müziğin kaynaştırılmasını öngören yeni stil ve tekniklerin doğup gelişmesini sergilemiştir. Oysa öte yandan, J. S. Bach’ın “Goldberg Çeşitlemelerinde” olduğu gibi aynı zamanda çalgı müziğinin bir biçimi olarak değerlendirilmiştir.

Arya üç bölümlü şarkı formundadır. A-B-A. Şarkı sanatında örnek yapısıyla barok dönem operalarında “da capo aria” adıyla kullanılmıştır. Bu ariyanın olgun biçimi, Alessandro Scarlatti’nin, Georg Friedrich Haendel’in eserlerinde ve özellikle J. S. Bach’ın Mattheus Passion’unda görülür. Klasik dönemde Mozart, yoğunlaştırılmış ariya sayılabilecek bir biçim olan cavatina’ya yönelmiştir. Bu tür ariyada, İtalyan stilinin söz tekrarı ile süslemeli ses geçitlerinden kaçınılmıştır.

19. yy’da romantizmin bel canto geleneğini temsil eden Rossini, Bellini, Donizetti ve Verdi’nin dehasıyla şarkı sanatı doruktaki yerine oturmuştur. Wagner’le birlikte ariya, sınırlı çerçevesinden çıkmış, sözleri yakından izleyen, ses partisine eşit bir senfonik doku üzerinde gelişmiş, bu özelliğiyle arioso’ya yakınlık göstermiştir.²⁴

²⁴ Ahmet Say, *Müzik Sözlüğü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2005, s. 38-39

George Bizet'nin İnci Avcıları operasından Nadir'in aryası. Romantik bir arya. Bu parça da piyano eşliğinde seslendirildi. Yapılan nūanslar nota üzerinde belirtilmiş. Ancak ses alanı açısından icrası hakikaten zor olan bir eser. Seslendirebilmek için ses eğitimi konularını çok iyi kavrayıp, ses bölgelerini iyi tanımak gerek.

Geçit notlarından şöyle bahsedebiliriz: başlangıç orta bölgenin ikinci yarısından yani parlak tınılı “a” bölgesinden başlıyor. “caché” derken tiz bölgenin ilk bölümüne geçiliyor. Burası “u” bölgesidir. Sesin dönmesi gerek. Fakat aynı tınıyı korumak lazım. Burada ses dönmezse cılız kalır ve falset çıkarmak zorunda kalırız. İkinci sayfanın başında “de ramiers” derken de orta bölgeden pest bölgeye yani “a” bölgesine geçiş var. Bu kısımda da kafa rezonansını sesimizin tınısına ekleyerek renkteki zenginliği devam ettirmeliyiz. Aksi taktirde kof bir ses çıkar. “Ó souvenir” derkenki “nir” hecesi “i” vokali olması sebebiyle kritik bir not. Tiz bölgenin ilk notu olan Sol’e denk gelen bu heceyi zihinde “ü” olarak canlandırmak lazım. Yoksa burada ses dönüşünü iyi beceremeyiz ve sesin çatlamasına neden olabiliriz. Yine aynı sayfanın son portesindeki “folle ivresse” kelimesinde sesin tiz bölgesinin ikinci bölümüne geçiliyor. Üstelik pianissimo olduğu için en yumuşak sesi kullanmak lazım. Bu açıdan bir hayli zor bir nottur. Özellikle ses eğitimine yeni başlayan erkek seslerde tiz notlarda bağırma eğilimi vardır. Burada istenen ölçütlü ve piano ses kullanımıdır. Ayrıca Si naturel notu “ö” vokaline denk geldiği için bu bölgenin geçerli sesi olan “e” vokaline de yakındır. Bu da soliste kolaylık sağlamakta. Parçanın seyri bu doğrultuda gidiyor. Fakat finale gelindiğinde “charmant” derken bu notta Do naturele gelmekte. Epey zor olan bu notun çıkarılması da bu bölgenin çok iyi ağızlardan dinlenip onların yakaladıkları tınıyı taklit etmeye çalışarak yapılabilir.

“Je Crois entendre encore” için yapılan kritik:

George Bizet'nin İnci Avcıları operasından Nadir'in aryası. Legge-lyrik tenorlar için yazılmış oldukça zor bir arya. Si naturel ve Do notları her tenorun kolay, kolay söyleyebileceği notlar değildir. Bu bakımdan arya seçimini doğru yapmışız. İcradaki birtakım hatalarda ben o dönemdeki reflü hastalığının azmasına ve kayıt sırasında yaşadığım bazı sorunların etkisinin olduğunu düşünüyorum. Bu hatalar bazı yerlerde detoneler olması ve ritm hataları. İkinci sayfanın başındaki “de ramiers” ve dördüncü sayfanın başındaki “des du soir” deki dörtlük ve sekizlik

notaları yer değiştirerek kullanmışsın. Başlangıçtaki “je crois” teki (u) duyulmuyor. Aynı sayfada “palmiers” de kullandığın “e” harfini daha ince kullansaydın daha iyi olurdu. İkinci sayfanın son portesinde “folle ivres” derken yaptığın glissando daha az olsaydı daha asil olurdu.

Genelde iyi. Özellikle Si ve Do kolayca çıkarılabilecek notlar değil. Bir başka önemli nokta da geçit notlarındaki performansın. Bunu çok iyi halletmişsin. Geçitler hiç belli olmuyor ki bu şanda çok önemli bir noktadır. Özellikle üst bölgeye geçerken kullandığın Fa diyez pasajın gayet iyi. Bir başka nokta da hep tam ses kullanıyorsun. Yani falset ses kullanmamışsın. Bu tınıyla yaptığın “pianissimo” lar gayet başarılı olmuş.

Gayet uygun bir çalışma. Sağlıklı bir gününde yapacağın kayıtlar çok daha iyi bir sonuç alacağımı düşünüyorum.

4.4. “O sole mio” İçin Yapılan Şan Analizi:

Napoliten tarzındaki bu çalışmamızın açıklaması şöyle:

Napoliten: Napoliye özgü, Napolili, Napoliyle ilgili, Napoli üslubunda. (İta. napolitano, Fr. napolitian)

Napoliten Şarkı: Napoli balıkçılarıнын söylediği halk şarkıları. Opera aryaalarını etkilemiş, opera geliştikçe de etkilenmiş bir hafif müzik türü.²⁵

Bu parçada piyano eşliği kullanılmıştır. Yapılan nüanslar nota üzerinde belirtilmiştir. Parçanın genelinde ise parlak ve tınlı bir ses kullanılmıştır. İçinde pest bölge, orta bölge ve tiz bölgenin ilk bölümünü barındırmakta. İlk sayfada ve ikinci sayfanın ilk portesinin son ölçüsüne kadar orta bölgede gezinmekte. Daha sonra “Man’atu” kelimesiyle tiz bölgeye geçiliyor. Bu notta sesi döndürmek ve parlatmak gerekli. “a” vokaline denk gelmesi ise bir avantaj. Çünkü bu bölge “u” bölgesidir ve egzersizlerde öğrenciden açık ağızla “u” vermesi istenir. Böylece ortaya çıkan ses bizim burada kullandığımız “a” dır. Finalde ise “sta’nfrontea te” kelimesi bir oktav yukarı çıkılarak söyleniyor. “fron” hecesi La notasına denk geliyor ve “o” vokaliyle tınıyor. Burası da açık ağızla “u” bölgesinin başka bir vokal üzerine uygulanması açısından önemli bir nokta.

²⁵ Vural Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, s.494

“O sole mio” için yapılan kritik:

Daha önceki iki parçayı da kapsayan olumlu bir eleştiri ile başlamak istiyorum. Bütün nefes yerleri doğru. Yanlış yerlerde nefes almamışsın. Bu son derece önemlidir. Şan, şarkı söylemeyi disipline etmek, nota üzerinde doğru nefesleri tespit etmek lazımdır. Her seferinde de aynı yerde aynı nefesleri almak lazım. Bu öğrencilerimize de önerdiğimiz en önemli nokta biliyorsun.

O sole mio napoliten tavrına pek uygun olmamış. Baştan beri olan glisandolar epey düzelmiş. Sanıyorum o da yorgunluk ve dikkatinden kaçmış olsa gerek. İtalyanca söylerken bazı yerleri İngilizce aksanla söylüyorsun. Örneğin “pare giana festa” derken (e) ler ince olmuş. Bazı yerlerde tonlarda sapmalar olmuş. Bunun sebebini de geç saatlerde kayıt yapmana bağlıyor bu zorlukları dikkate alıyorum.

Napolitenin gerektirdiği o neşeyi verebilmek için çokça dinlemek lazım. Özellikle Pavarotti, di Stefano, Gastone Limarilli gibi ses sanatçıları iyi dinlemek gerek.

4.5.“Hüzün” İçin Yapılan Şan Analizi:

Prof. Dr. Selâhaddin İcli’nin 1983 yılında bestelediği Kürdîlihiczâr makamında bir şarkı. Serbest stilde bestelenmiş Türk Müziği şarkısı. Birtakım nüanslar notada belirtilmiş. Örneğin ikinci sayfanın başındaki “suskun” kelimesinde pichettato işareti var. Ayrıca meyana geçerken ritardando mevcut. Ancak notada yazılmayan önemli bir nokta ise meyandaki nüanstır. Genelde Türk Müziği icrasında bir üslup olan meyanın yumuşak okunma şekli. 3/4’lük kısmı oluşturan bu bölüm boyunca pianissimo okumak gerek. Fakat özellikle ses eğitime yeni başlamış öğrencilerden bu istendiğinde- yani yumuşak oku dendiğinde- hemen sesi içeri hapsedip kof ve falset sesle okumaya başlarlar. Bu son derece yanlıştır. Ses renginde büyük bir değişme olur. Sesi pozisyonuna oturtup ondan sonra kontrollü ve yumuşak okumak gerekmektedir. Böylece güftenin anlamı daha iyi vurgulanmış ve dinleyici üzerindeki etkisi perçinlenmiş olur.

Parçanın eşliğinden bahsedecek olursak, bir aranjman. Elektronik sesler üzerine akustik enstrümanlar çaldı. Bunlar, akustik gitar, viyolonsel, viyola ve kemandır. Eser bir ses aşağıdan (piyanoda do karar) çalındı.

Geçit notlarından bahsedecek olursak, sesin her bölgesini çalıştırıyor. Geniş bir ses aralığına sahip. Hem pest seslerin hem de tiz seslerin geliştirilebilmesi için

uygun bir çalışma. Aralıklı seslerin olması ve genelde inişli çıkışlı bir melodik yapıya sahip olduğu için geçit notları sıklıkla kullanılmakta. Parça orta bölgeden başlıyor. İlk iki mısırda “Hüzün zaman, zaman deli dalgalarla gelir Gönülümün kıyısına vurur derken” ilk tekrarda sesin pest, orta ve tiz bölgeleri gösteriliyor. “Deli dalga” kısmında ise tiz bölgeye geçip hemen orta bölgeye geri dönüyor. “Gönülümün kıyısına vurur” un ilk tekrarında ise pest bölgeye kadar iniyor. İkinci sayfanın üçüncü portesindeki “ıslak kumlara yazılmış” sözleri orta bölgenin ikinci yarısının son notu olan Fa notasında seyrediyor. Bu bölüm “a” bölgesi oluşu için kullanılan ses parlak, tınlı ve dişlerde olmalıdır. “Hikâyeler” kelimesinde ise tiz bölgeye geçiş yapılmakta.

Bu parçanın icrası en zor olan kısmı ise meyanı. “Ağır ağır sönen gönülüm” derken orta bölgenin son notunda seyrediyor. “sakin koyları özler” ve “son kum tanesi” derken de tiz bölgeye geçiş söz konusu. Bu geçişi hiç belli etmemek gerek. Sözlerin melodiyle olan uyumunu hat safhaya çıkarıp homojen bir sesle bu meyanı seslendirirsek dinleyici üzerinde büyük bir etki yaratırız. “son kum” derken yapılacak pichettato ifade zenginliği yaratır.

Parça başlangıçtaki gibi melodik yapıyla sona eriyor. Son portede yazılmamış olsa da finalde geleneksel olarak ritardando yapılır.

“Hüzün” için yapılan kritik:

Öncelikle şunu söyleyeyim: Baştaki dalga efekti beni yadırgattı. Eşlik ve aranjmanın yapılma tarzından kaynaklanıyor. Eğer alt yapının üzerine değil de aynı anda kayıt yapılsaydı daha güzel sonuç verebilirdi. Ben her kayımda bunu tercih ederim. Bir ses aşağıdan söylemişsin. Ama senin tizlerin güçlü. Ancak eğitimimize başladığımızda yani konservatuar yıllarında pest seslerin çok güçlü değildi. Hep hava gelirdi. Şimdi oldukça düzeldi. Son derece kaliteli göğüs rezonansı tonlarına kafa rezonansını da katarak tınlı bir göğüs rezonansı elde edebiliyorsun ki bu çok önemli. Sanki bana göre bu şarkıyı yerinden okusaydın alt tonlar daha parlak olurdu.

Yer, yer gereksiz nefesler var. “ıslak kumlara yazılmış hikayeler ummana karışır silinir yavaş, yavaş” derken doğrusu “hikayeler” den sonra ve “karışır” dan sonra nefes almak iken sen “yazılmış” , “hikayeler”, “karışır”, “silinir” den sonra nefes almışsın. Diksiyon olarak da bazı hece sonlarındaki bazı sesli harfler duyulmuyor. “hüzün” deki “n” “gönülümün” derkenki “n” “vurur”daki “r”

duyulmuyor. Buradaki sessiz harfleri daha iyi duyulabilmesi için abartmak lazım. “Ağır, ağır” derkenki icran doğru. Bazı sanatçılar bunu değiştirerek söylüyor ki bu yanlış. Eğer çok önemli bir prozodi hatası yoksa notaya sadık kalmak lazım. Selahattin Bey prozodiye çok önem verir. Beste stilini de çok beğenirim. “hüzün zaman, zaman” derken nefes alınması keyfiyete kalmıştır. Biliyorsun bütün öğrencilerime- sen de dahil- baştan beri hep söylediğim bir şarkıyı melodisiyle söylemeden önce şiir olarak mutlaka okumalısınız. Yapacağınız vurguları bu şekilde belirlemelisiniz. Sen bunu çoğunlukla yapıyorsun, bu belli oluyor. Finalde “son kum tanesini alana kadar” derken bir ritardando yapmak gerekir. Eğer alt yapının üstüne değil de akustik eşlikle olsaydı senin istediğin gibi bir final olabilirdi.

Daha evvel söylediğim gibi geçit notları belli olmuyor. Sözlerin anlaşılıyor. Ağzının içinde yuvarlamıyorsun. Hece sonlarındaki sessiz harfleri daha iyi belirtirsen daha da güzel olur.

4.6.“İhtiyar falcı” İçin Yapılan Şan Analizi:

Erol Sayan’ın bestelemiş olduğu Muhayyerkürdî makamında bir şarkı. Donanımda segâh arızası mevcut. Karara giderken sürekli bu perdeyi kullanması itibariyle diğer Muhayyerkürdî şarkılardan ayrılıyor.

Bu parçada tamamen akustik eşlik kullanılmıştır: Ud, kanun, keman, akustik gitar, bas gitar ve perküsyon . Bir ses aşağıdan icra edilmiştir. (piyanoda re karar)

Parça orta bölgenin ikinci bölümünden başlıyor. O yüzden parlak ve tınlı bir sesle başlamak lazım. İkinci portede de pest bölgeye geçmekte. Üç ve dördüncü porteler, bir ve ikinci portelerle aynı melodiye sahip. Nakarat kısmının ilk yarısında ise orta bölgenin ilk yarısı olan “o” bölgesinde dolaşıyor. İkinci yarısında da “gözyaşı hicranmış aşkın bedeli” derken “aşkın” kelimesinde tiz bölgeye geçiş yapmış. Açık ağızla “u” bölgesi olduğu için telaffuzu ve sesin tınısının yakalanması daha kolay. Yine burada da homojen ses kullanarak dinleyici üzerindeki etki artırılabilir.

“İhtiyar falcı” için yapılan kritik:

Bu benim pek tanıdığım bir şarkı değil. Sevilebilecek bir şarkı. Diksiyonla ilgili olarak şunu söylemeliyim: “çıkmadı gitti”, “bıkmadı gitti” derkenki “gitti” şarkı içinde “gitdi” olarak söylenirse daha yumuşak olur. “Sen benden sevdalı” notada yazıldığı gibi okumamışsın ama bu daha güzel olmuş. Senin okuduğun biçim

daha doğru olmuş. “gözyaşı hicranmış aşkın bedeli” derken nefes alınadabilir alınmayadabilir. Sen nefes almıyorsun. Ancak sanırım bir yerde almışsın fakat bunu belli etmemişsin. Bu çok ustaca bir şeydir. Bunu Türk Müziğinde Tülün Korman çok iyi becerir. Nerde nefes aldığını anlayamazsın. Nefes konusunda herkese örnek gösteririm. Bunun da sırrı nūanstır. Nefesten önce “forte”, “mezzo-forte” yada “piano” okuyorsan nefesten sonra da aynı şekilde devam etmek gerekir. Bu kaçamak nefesleri mümkün olduğunca sessiz almak lazımdır.

Buradaki eşlik daha uyumlu olmuş. Bu seni de etkilemiş. Aldığın nefesler yerinde ve doğru. Bir ses aşağıdan okumuşsun. Güzel olmuş, sesini parlatmış.

4.7.“Endülüs’te raks” İçin Yapılan Şan Analizi:

Münir Nurettin Selçuk’un parlak ve iddialı eserlerinden birisi. Kürdîlihiczakâr makamındaki bu parça serbest stilde bestelenmiş bir şarkı formu. Notada olmayan fakat icrada kullandığımız çeşitli nūanslar mevcut. “zil” ve “gül” de pichettato yapılmıştır. İkinci sayfanın üçüncü ölçüsünde “İspanya varlığıyla bu akşam” derken crescendo yapılmıştır. Aynı sayfanın dokuzuncu portesindeki “yüz kerre öpmeli” kısmı forte okunmuştur.

Telaffuz açısından değinilebilecek iki nokta var: birincisi ikinci sayfanın başındaki “göğsünde” derken “ğ” yi hafifçe “y” harfine dönük söylersek “v” gibi duyulmasını önlemiş oluruz. Ayrıca “İspanya” derken “s” ve “p” harfleri yan yana geldiğinden patlar. O yüzden “p” harfini çok yumuşak söylemek gerekir.

Bu parçada da tamamen akustik eşlik kullanılmıştır. Eşlik eden enstrümanlar: Ud, kanun, ney, keman, viyola, viyolonsel, akustik gitar, bas gitar ve perküsyon. Eser yerinden (piyanoda Re karar) icra edilmiştir.

Geçit notları açısından eser incelendiğinde, orta bölgenin ikinci yarısından başlıyor. İlk sayfa boyunca burasıyla pest bölge arasında seyrediyor. İkinci sayfanın üçüncü portesinde “varlığıyla” ve “bu güldedir” derken tiz bölgelere geçiliyor. Bu kelimelerdeki vokaller burada sesin tınısının yakalanmasına yardımcı oluyor. Dördüncü portedeki “ah” Fa diyez notasına denk geliyor. Bu notta misto dediğimiz yani karışık ses anlamına gelir. Orta bölgeyle tiz bölge arasındaki köprüyü oluşturur. Bu notta daha tiz notların hazırlığını yapmak lazım. Bu noktanın daha gelişmiş hali altıncı portenin başında görülüyor. “Bakar” kelimesi Fa diyezle misto olarak başlayıp La notasına çıkıyor. burada Fa diyezde iken hazırlığımızı yapıp sesi

dönmeye hazırlamazsak La notunu veremeyiz. Zira sesimiz çatlar. Bir alt porteye geçildiğinde ise parça adım, adım zorlaşıyor. Az önceki “ah” mistoydu. “bakar” la misto başlayıp tiz bölgeye geçtik. Şimdiki “ah” ise direkt olarak tiz bölgeden başlıyor ve parça bu şekilde seyrediyor. “gül tenli kor dudaklı kömür gözlü sürmeli” tamamen tiz bölgede sanki farklı vokaller üzerine yazılmış bir etüd gibi. “şeytan diyor ki sarmalı” da orta bölgeye dönüş yapıp tekrar “ah yüz kerre, yüz kerre öpmeli” diyerek coşkunun doruğuna ulaşıyor. Parça orta bölgede seyrederek finale gidiyor.

“Endülüs’te raks” için yapılan kritik:

Yerinden okumuşsun. Piyanoda re karar. Güzel tınlamış, tizlerin iyi. Aynı anda kayıt yapılmamamın getirmiş olduğu bazı durumlar var. Bu şarkıcının ritardando, allargando gibi nüansları yapmasını engelliyor. Sözler anlaşılıyor. Nefesler doğru yerde. Ancak bazı yerlerde ince “e” kullanmışsın. “yüzlerce dildedir” derken “e”ler biraz ince olmuş. “İspanya neşesiyle” derken “i”, “ı” ya yakın söylenebilirdi. Münir Bey öyle icra ederdi. “neşesiyle” derken “neş’esiyle” vurgusu yapılmalıdır. Zaten bu notada da vurgulanmakta. Yer, yer süslemeler gördüm. Bu doğrudur. Türk müziği notalarında besteciler bu süslemeleri (broderi) yazmazlar. Ancak solist bunları yakıştığı yerde ustasından gördüğü gibi uygular. Sen de bunu olması gerektiği gibi yapıp yakıştırmışsın. Örneğin “aşüfte kakülü” derken yapıldığı gibi. Ancak abartıya, aşırıya kaçmamak lazımdır. “Raks ortasında bir durup” derken oradaki sus işaretlerini tam anlamıyla uygulamak lazım. Tüm sazların susması bir tradisyon (gelenek) tir. “Yüz kere öpmeli” den önceki “ah” da puandorg yapılmalıdır. Notada bir ölçü yazılmış. Sen de bu puandorg yerine ritimde kalıp iki ölçü kullanmışsın. Ancak puandorg yapılması benim tercihimdir. Son olarak da finaldeki “ole” yazılır fakat bunu “oley” olarak söylemek daha doğrudur. Ağzına sağlık, güzel olmuş.

4.8. “Ömrümüzün baharı” İçin Yapılan Şan Analizi:

Erol Sayan’ın Aşk-efza makamında bestelediği bir şarkı. Son dört portede ses kullanımı açısından parlak ses yerine puslu bir ses kullanılmıştır. Buradaki amaç, güftedeki anlamı pekiştirmek ve şarkıyı monotonluktan çıkarmaktır. Son portedeki terennüm önce yazıldığı yerden, daha sonra da bir oktav yukarıdan okunmuştur. İlk portede “birlikte geçsin” derken “geç” hecesinde notada olmayan bir çarpma yapılmıştır.

Bu eser de aranje edilerek seslendirilmiştir. Alt yapıda bir takım elektronik sesler ve akustik sazlar var. Kullanılan enstrümanlar: Keman, viyola, violonsel, ney, akustik gitar, bas gitar ve perküsyon. Aşk-efza makamı özünde Kürdî makamının şeddi olduğu için yerinden bir buçuk ses yukarıya transpoze edilerek (piyanoda Re karar) icra edilmiştir.

Parçanın geçit notları hakkında şunları söyleyebiliriz: Hemen girişteki ilk iki ölçü önemlidir. “ömrümüzün baharı” derken “ömrümüzün” orta bölgede olduğu için parlak olmalıdır. “baharı” kelimesi orta bölgeden tiz bölgeye geçiş için önemli bir alıştırma. “baha-rı” diye ayıracak olursak “baha” da sesi misto kullanıp tiz bölgeye hazırlamak lazım. “rı” hecesi ise “ı” vokalinden ötürü biraz tehlikelidir. Sesin geriye dönmesine yol açabilir. O zaman da ancak falset çıkarabiliriz. Oysa bizim amacımız parlak tınılı sesin devamını getirebilmektir. O yüzden “ı” vokalini zihnimizde “u” gibi düşünmeliyiz. Fakat ağzımızdan koyu “ı” çıkmalı. Aksi takdirde vokalleri deforme etmiş oluruz ki bu hiç doğru olmaz. “Birlikte geçsin” derken de “i” vokallerini “ü” gibi, “e” vokalini ise “ö” gibi düşünmek bize fayda sağlayacaktır. Ayrıca finalde terennümün oktavına çıkıldığı zaman orta bölgeden tiz bölgeye farklı vokaller kullanılarak geçit yapılmasını sağlayan bir alıştırma yapmış oluruz.

“Ömrümüzün baharı” için yapılan kritik:

Aşk-efza, kürdî makamının şeddi. Bunu sen transpoze ederek bir buçuk ses yukardan okumuşsun. Güzel olmuş, sesini parlatmış. Sözlerin anlaşılıyor. Nefeslerin doğru. Bunun için söylenecek pek fazla bir şey yok. Doğru bir yorum.

4.9.“Gecenin matemi” İçin Yapılan Şan Analizi:

Romantik eserleriyle tanınan üstad bestekâr Selahattin Pınar’ın klasik şarkı formunu benimseyerek bestelemiş olduğu Hüzam makamındaki şarkı. Hüzam makamı Türk Müziğinde icrası en zor makamlardan biridir. Mi bemol perdesinin hassasiyetle dinlenip seslendirilmesi gerekir. Olması gerektiğinden pest basılırsa o takdirde icra bayağılaşır ve ince zevkten mahrum olur. Dolayısıyla bu makamın icrası ancak iyi okuyan solistlerden (fem-i muhsin) dinlendikçe kolaylaşır. Eserin bir çok yerinde notada olmayan nüanslar yapılmıştır. Bu, Türk Müziğinin bir geleneğidir. Örneğin, “matemini” derken “ma” hecesinde glissando yapılmıştır. “Aşkıma” derken notadaki gibi düz tutulmayıp gırtlak nağmesi yapılmıştır. “Gittin

artık” derken “tık” hecesinde bir tril yapılmıştır. Ayrıca finalde de yazılmamasına rağmen ritardando yapılmıştır ki bir çok parçada bu uygulanır.

Bu eserin eşliği tamamen klasik üslupta gerçekleştirilmiştir. Eşlik eden sazlar: Ud, kanun, tanbur, ney, keman, viyolonsel ve ritim sazlarıdır. Yerinden akortta (bolâhenk- piyanoda Fa diyez karar) icra edilmiştir.

Geçit notlarına bakacak olursak, orta bölgeden başlayıp meyana kadar bu bölgede seyrediyor. Sadece “gittin artık” derken “tin” hecesinde tiz bölgeye geçiş yapılmakta. Buradaki “i” vokalini de zihnimizde “ü” olarak canlandırırsak işimiz kolaylaşmış olur. Meyana geldiğimizde ise “şimdi ben” Fa diyez ve Sol notalarıyla işlenmiş. Bu da bize misto ses kullanmak için bir fırsat yaratıp meyanın devamındaki tiz bölgedeki performansımıza yardımcı oluyor. “Tıpkı şifasız kanayan bir” aynı şekilde geçit notları civarında dolaşarak, “bir” hecesinde orta bölgeye dönüyor. Buraya kadar olan kısım geçit notunun belirsizleştirilmesi için son derece uygun bir çalışma. “Yarayım” derken de mistodan tiz bölgeye atlama açısından önemli bir alıştırma. Eser yapısında olduğu gibi nakarata dönerek orta bölgedeki seyriyle sona eriyor.

“Gecenin matemi” için yapılan kritik:

İlk dikkatimi çeken şey klasik akustik sazlar eşliğinde olması. Bunda da sonradan okumana rağmen finaldeki puandorg iyi oturmuş. “Gittin artık” derken onun “gitdin artık” diye söylenmesi daha doğru olur. “Aşkıma örtüp sarayım” derken “ş” nin, “k” nin hemen ardından söylenmesi lazım. “ş” uzamamalı, “a” uzamalı. Bu legatoyu sağlar. “Gittin artık seni ben nerde bulup yalvarayım” mısrasında nefes vurgu yerlerini işaret ediyor. “artık” ve “bulup” tan sonra nefes almak gerek. Burası şiir olarak okunup çalışılırsa bu vurgu daha önceden anlaşılır ve istenilen vurgu belirtilmiş olur. Bunların haricinde gereken süslemeleri yaptın. Bunlar yerinde ve güzel olmuş.

4.10.“Olmaz ilaç” İçin Yapılan Şan Analizi:

İşlediği şarkı formuyla Türk Müziğine yeni bir yön veren, romantik dönem bestecilerimizden Hacı Arif Bey’in Segâh makamında bestelediği bir şarkı. Bu eserde de klasik üslup benimsenmiş, notada olmayan fakat Türk Müziği üslubunda mevcut olan bazı süslemelere yer verilmiştir.

Eşlikte bir evvelki şarkı gibi klasik sazlara yer verilmiştir. Bu sazlar: Ud, kanun, tanbur, ney, keman, viyolonsel ve ritim sazlardır. Yerinden akortta (bolâhenk- piyanoda Fa diyez karar) icra edilmiştir.

Eser pest bölgeden başlayıp hemen orta bölgeye geçmekte. Meyana kadar olan kısımda orta bölgeden dışarıya çıkmıyor. Meyana gelindiğinde, “baksa tabîbân-ı cihan” derken yine orta bölgeden tiz bölgeye geçiş söz konusu. “Baksa tabî” kısmı Fa diyez notasına denk geliyor ki burada da misto kullanmalıyız. “bân-ı cihan” derken de tiz bölgeye geçiş yapılıyor. Meyanın bu kısmında bir yakarış olduğu için forte okunabilir. Eser yine şarkı formunun özelliğinden ötürü nakarat kısmına dönerek sona eriyor.

“Olmaz ilaç” için yapılan kritik:

Eşlik gayet güzel. Yerinden okumuşsun. Senin sesine gayet uygun. Sen de klasik üslupta söylemişsin. Burada vurgulamak istediğim nokta şu: “olmaz ilaç sine-i sad-pareme” derken “sad” hecesi “sadı” gibi duyuluyor. Bu gibi hecelerin son sessiz harfini son anda duyurup bir sonraki hecenin sessiz harfini telaffuz etmek lazım. Bu başlama diğer hecelerde doğru vurgulanmış. Sadece bu hece dikkatinden kaçmış.

4.11. “Ayrılık” İçin Yapılan Şan Analizi:

Ali Selimi’nin bestelemiş olduğu bir Azeri türkü. Ahmet Say’ın müzik sözlüğünde yaptığı açıklama ise şöyle:

Azeri Türkü: Halk müziğimizi de belli yörelerde etkilemiş olan Azerbaycan kaynaklı türküler. Başta gelen özgün niteliği, altı sekizlik ve on iki sekizlik ritimlerin kullanılmış olmasıdır. Ayrıca, sıkça kullanılmış olan Segâh ve Nihâvend makamları, bu çeşidi belirleyen makamsal öğelerdir. On yedili perde dizgesinin yanı sıra, tampere dizgenin de yer aldığı Azeri türkülerini belirleyen öteki öğeler ise tar ve akordeon gibi çalgıların kullanılmasıdır. Seslendirme sırasında uzun süreli seslerde tremolo ve tril gibi süslemelere yer verilir. Bu türkü stiline geleneksel sanat müziği bestecileri de ilgi göstermiştir.²⁶

Eser duygusal lirik bir parça. Dolayısıyla özellikle orta bölgede parlak tınlı bir ses yerine puslu bir ses kullanılmıştır. Azeri lehçesi vurgulanmış ve ayrılık derken “k” yöresel ağza uydurulmuştur. Ayrıca “ay” hecesinde de yöresel hançere nağmesi işlenmiştir.

Parça piyano eşliğinde okundu. Notası Sol minör den yazılmış olmasına rağmen tenor seslere uygun olsun diye Do minöre transpoze edildi.

²⁶ Ahmet Say, a.g.e., s. 50

Geçit notlarına bakacak olursak, orta bölgeden başlıyor. “neyleyim ki sana” derken orta bölgeden tiz bölgeye “sana” kelimesi Mi-Sol atlaması üzerine denk geliyor. Dolayısıyla geçit yapmak için misto kullanmamız gereken bir not yok. “sa” hecesi orta bölgeye (Mi bemol), “na” hecesi tiz bölgeye (Sol) denk gelmekte. Bu yüzden buradaki çalışma da aralık her ne kadar büyük olmasa da atlamalı seslerde pozisyonu bulma konusunda bize uygulama sunuyor. “çatabilmirem” derken de yine “çata” kısmında geçit var. “a” vokaline parlak dişlerde tınılı olarak başlayıp devamında ise renk farkı oluşturmada sesi döndürmeliyiz. Parça devamında orta bölgelerde seyredip finale gidiyor.

“Ayrılık” için yapılan kritik:

Elimizdeki nota Sol minör olmasına rağmen sen bu şarkıyı kendi sesinde daha iyi parlatmak için Do minöre transpoze etmişsin. Güzel de olmuş. Do minörden yaptığın kayıt, Miam’da yaptığın Sol minör kayıttan daha iyi sonuç vermiş. “ayrılık” derkenki kullandığın aksan güzel olmuş. Burada yeri gelmişken şunu vurgulamak isterim. Bazı Azeri şarkıları- ki onlar mahnı derler- çevirirken bize uydurarak çevirmişler ve o gelenekte icra etmekte. Bu son derece yanlıştır. Örneğin “değdi saçlarıma bahar gülleri, nazende sevgilim yadıma düştün” şarkısında doğrusu “bahar gülleri” değil “bahar küleği” dir. “bahar rüzgârı” anlamına gelir. bu şarkıda da alışlagelmiş çeviri “her bir dertten âlâ” dır. Bu da anlam olarak yanlış. “âlâ”, “iyi” anlamına gelir. derdin iyisi olmayacağına göre doğrusu “her bir dertten olan” olmalıdır.

Türk müziğinde notada olmayan süslemelerden bahsetmiştik. Bu durum azeri şarkılarda da geçerli. Azeri gırtlığına göre yapmak lazım. Lütfiyar İmanov ve rahmetli Raşit Beybudov benim iyi dostumdu. Onlardan bir hayli doğru söyleme şeklini öğrendim diyebilirim. Hatta öyle triller yapılır ki Azerice’de “zengüle” derler, (zeng etmek, çalmak demektir) gırtlakla çalmak anlamına gelir. Kolay, kolay her gırtlak da yapamaz. Yakıştıranın yapması uygundur. Sen de bazı yerlerde süslemeler yapmışsın. Bu da kulağa hoş geliyor.

4.12. “Özleyiş” İçin Yapılan Şan Analizi:

Bu eser Necip Celal’e ait bir Türk Tangosu. Tangonun açıklamasına bakacak olursak:

Tango (İsp.): 20. yy’ın ilk yıllarında Arjantin’in Buenos Aires kentinde ortaya çıkan ve kısa sürede bütün dünyada yaygınlaşan popüler dans.

.....

Tango şarkılarında yer alan sözler, hüznü özleme dönüştüren duyarlıklardan güç alır. Bu müzik çoğunlukla minör moddadır, ritim ve dinamikler bakımından karışıklıklar sergiler. Tipik bir tango müziğinin ritmi, vuruşlarda aksanlar taşır, senkoplu ölçülerden oluşur.

Geleneksel seslendirme biçimiyle tango müziği, solo şarkı ve gitarla yapılır; “trio” eşliği ise, keman, flüt ve gitar ya da bandoneon’dur. Ayrıca, birkaç bandoneon, yaylı çalgılar ve piyanonun katılımıyla çeşitli büyüklükte tango müziği toplulukları oluşturulmaktadır. Tango, uluslar arası sanat müziğinde, Isaac Albeniz, Igor Straviski ve Paul Hindemith gibi bestecilerin değerlendirdiği bir müzik olmuştur²⁷.

Bu parçada yalnız piyano eşliği kullanılmıştır. Eser orta tonlarda seyrediyor. “Kalbim durmadan ağlar” derken “lar” hecesi Fa diyeze denk geliyor. Normalde bu notun misto kullanılması gerekir. Çünkü tiz bölgeye geçişi kolaylaştırır. Fakat, burada tiz bölgeye çıkmadığı için bu notun parlak tınlı çıkmasında bir sakınca yoktur.

“Özleyiş” için yapılan kritik:

Çok fazla vibratolu söylemişsin. Eski stilde söyleyen ilk tangocularımızdan Seyyan Hanım olsun diğerleri olsun çok vibratolu ve glissandolu söylerlerdi. O döneme baktığımız zaman batı müziğinde (hafif müzik, operetler ve operalar) de fazla glissandolu söylemek modaydı. Ancak bu akım on beş yirmi yıl kadar önce son buldu. Seyyan Hanım gibi söyleyen o dönemin tangocularında naif bir söyleme tarzı vardı. Çok fazla vibratolu ve biraz kaydırmacalı söylerlerdi. Senin icran o dönemi anımsatma ya da bir gönderme gibi düşünülebilir ama bu günün yorumcusu olarak yeni stili benimsemiş olman gerekir.

Çok gereksiz nefesler kullanmışsın. Aslında senin son derece güçlü bir nefesin var. Çok uzun cümleleri bile tek nefeste okuyabildiğini biliyorum. Belki bu kendi stilin olmadığı için böyle bir durum oluşmuş. Şunu vurgulamalıyım ki öğrencilerime de hep onu söylüyorum: şarkı söylemeden önce notada nefes yerlerinizi mutlaka

²⁷ Ahmet Say, *a.g.e.*, s. 509-510.

“tik” işaretiyle belirtin. Bu şekilde yapacağınız vurguları belirleyip nefes kullanım rahatlığınızı sağlamış olursunuz.

Ayrıca “aşkım hiç bitmeyecek” demişsin. Ancak doğrusu “aşkım hiç sönmeyecek” olmalıydı. Sanırım dikkatinden kaçmış. Burada da “sönmeyecek” ve “dönmeyecek” şakı içinde “sönmiyecek” ve “dönmiyecek” diye okunmalıdır.

Bazı yerlerde hafif detoneler duydum. Piyano eşliğinde bir gecede yaptığın bu kayıtları daha uygun şartlarda yenileyebilme imkanın olmasını dilerdim.



5. SONUÇ

Bu araştırma, yer yüzündeki varlıkların en gelişmiş olan “insan”ın, kendi dışında hiç bir araç kullanmaksızın duygularını dile getirmek ve bu duyguları içgüdüsel bir estetikle dışa vurmak için kullandığı “ses”ine duyulan saygı ile gerçekleştirilmiştir. Bu alanda yapılan her çalışma büyük yapıya konan bir tuğla, denizi oluşturan bir damladır.

Bilimin en önemli dayanaklarından birisi de yöntem ve metottur. Varılacak her sonuç önceden tahmin edilir ve bu doğrultuda çalışmalar yapılır. Bilimde rastlantı veya tesadüflere yer yoktur.

Sanatta ise iki temel unsur bulunur. Doğru ve estetik. Ses sanatında bu gerçekler göz önüne alınırsa ses eğitimi ve şan tekniği her safhasıyla ses sanatçısının yöntemini ve metodunu oluşturur. Ses sanatçısı, bu bilimsel gerçekleri kavrayıp kendi üzerinde uygulamaya başladığında hayat boyu uğraşması gereken diğer safha çıkar karşısına: **Estetik**.

Seslendirilen hangi tarz olursa olsun onu kendi dokusunu zedelemeyen icra etmek gerekir. Tabi ki yorumcu olarak icrada kişisel imzanın ortaya konması gerekir. Ancak her zaman estetik kaygısını taşımak şartıyla.

Bu çalışmada seslendirilen eserler farklı tarzlardan seçilmiş, özüne uygun şekilde icra edilmeye çalışılmıştır. Ancak burada dikkat çekilecek nokta bir solistin her tarzı icra edebileceği iddiası değildir. Çünkü her solist kendine has üslûbuyla bir stil benimser ve müzik yaşantısında o stilde uzmanlaşmayı hedef seçer. Bu noktada vurgulanması gereken nokta, hangi tarz icra edilirse edilsin şan tekniğinin üzerine yapılacak bir icranın vazgeçilmez olduğudur.

Bu doğrultuda hazırlanan bu çalışmanın uygulama alanı olan CD çalışmasındaki kayıtların dinlenip yapılan analizlerle elde edilen sonuçlar şöyle sıralanabilir:

- Yapılan icra farklı tarzlarda olsa da bunlardaki ortak özellik standart şan tekniğinin uygulanmasıdır.

- Üçüncü bölümde vurgulanan şan nefesinin özellikle tiz bölgelerde önemi çok fazladır. Sesin pozisyonunu üst bölgelerde doğru yere taşımak ve doğru entonasyonu yakalamak için diyafram desteğinden faydalanılmalıdır. Ayrıca doğru yerlerde alınacak nefeslerin sesin doğru pozisyona girmesine yardım edeceği gibi icrada rahatlık sağlayacağı da bir gerçektir.
- Sahip olduğumuz iki rezonatörün yani kafa ve göğüs rezonansının her bölgede farklı karışımlarla fakat aynı ses tınısını koruyacak şekilde kullanılması gerekmektedir.
- Şan tekniğinin en önemli noktası olan geçiş notlarının doğru yerlerde uygulanarak tüm parça boyunca homojen bir ses kalitesinin sağlanmasıdır.
- Farklı registerlerde (ses bölümlerinde) vokalleri, o bölgenin yapısında olan vokalin karakterinde tınlatmak gerekir. Bu sağlanırken kelimenin fonasyonunda bir deformasyon yapmamaya dikkat edilmelidir.
- Özellikle Türk Müziği şarkılarının önemli bir karakteristiği olan tiz seslerin pianissimo kullanılması sırasında sesi geriye kaçırmadan olması gerektiği pozisyonda tınlatılıp istenilen nüans gerçekleştirilmelidir.

Analizlerde elde edilen bu sonuçların icra sırasında uygulanması, ses sanatçısının icra kapasitesini ve yorum kabiliyetini arttıracak gibi şarkı söylerken sarf ettiği eforu minimuma indireceğinden meslekte uzun yıllar performansını yüksek tutmasını sağlayacaktır.

“Tenor sesler İçin Farklı Tarzlarda Uygulama Çalışmaları” konulu çalışmamız, varılan sonuçların değerlendirilmesi bakımından, bu çalışmanın önce konuyla ilgili olan eğitmen, araştırmacı ve öğrencilerin haber alma ve bilgi edinme alanı içinde yer alması ile; sonra değerlendirilmesi; ve en sonunda da, yararına inanıldığı takdirde uygulanması ile amacına ulaşacaktır.

KAYNAKLAR

A) Kitap ve Kitap Bölümleri İçin Gösterim

- [1] SAY Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Başkent Yayınevi, Ankara, 1985, 2005
- [2] CEVANŞİR Behbut – GÜREL Güzin, *Foniatrı*, İÜ İstanbul Tıp Fakültesi, İstanbul, 1982
- [3] GÂZİMİHAL M. Ragıp, *Musıki Sözlüğü*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul, 1961
- [4] İKESUS Saadet, *Ses Eğitimi ve Koruması*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965
- [5] ÖMÜR Mehmet, *Sesin Özelliklerine Bir Bakış*, Sayı: 407, İstanbul, 1995
- [6] SÖZER Vural, *Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, 2005
- [7] ZEREN Ayhan, *Müzik Fiziği*, İstanbul, 1995
- [8] KLEIN Max, *Güzel Şarkı Söyleme Sanatı*, terc. Saadet Alp, İstanbul, 1993

B) Tezler İçin Gösterim

- [9] URAS Erol, *Türk Halk Müziği İcra Özelliklerinin Ses Eğitimi (Şan Tekniği) Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998
- [10] HESAPÇIOĞLU Sinan, *Müzik Eğitimde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol*, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1997
- [11] TATLIDİL Dilek, *Şan Tekniğinin Türk Halk Müziğine Uygulanması ve Karşılaşılan Sorunlar*, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1998
- [12] GÜLER Fikret Esra, *Ses Eğitiminin Toplu Çalışmalardaki Tarihsel Gelişimi ve Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1996

ÖZGEÇMİŞ

21.03.1980 tarihinde Eskişehir’de doğdu. İlk ve orta öğretimini Eskişehir’de tamamladı. Kültür Bakanlığı İstanbul Klâsik Türk Müziği Korosu’ndan emekli olan Yurdağül Eroğlu’nun şefliğindeki Marmaris Belediyesi Klâsik Türk Müziği Korosu’na 1998 yılında katıldı. Bu koro bünyesinde solist olarak yurt içinde ve yurt dışında çeşitli konserlerde görev aldı.

1999 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Mûsikisi Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü’ne girdi. Tülûn Korman, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, Prof. Dr. Nevzat Atlığ, Prof. Dr. Selâhaddin İçli ve Doç. Çetin Körtükçü gibi değerli hocalardan faydalandı. Ses Eğitimi derslerinde ise Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Opera ve Balesi Baş Tenoru Erol Uras’la şan çalıştı.

Bu okuldan 2003 yılında mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Bölümü’nde Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca’nın danışmanlığında yüksek lisansa başladı.

Prof. Dr. Nevzat Atlığ’dan lisans döneminde “Repertuar Hazırlama Teknikleri” ve yüksek lisans programında ise “Türk Mûsikisi Nazariyatının Analitik İncelenmesi” derslerini almıştır.

Yüksek lisans programındaki dersler dahilinde Osman Nuri Özpekel’den ud dersi, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca’dan “Seste İleri İcrâ” isimli dersi ve Tenor Erol Uras’tan “Şan Metodolojisi” dersini almıştır. Bu dersin sonucu itibarıyla 2005 bahar yarıyılında Erol Uras’ın asistanı olarak görev almıştır.

2003 yılının Ekim ayından bu yana İstanbul Fındıklı Rotary Kulübünün kurmuş olduğu Türk Sanat Müziği Hobi Grubunda mûsîki dersleri vermeye devam etmektedir.

2005 güz yarıyılında İTÜ Türk Musıkisi Devlet Konservatuarı’nda öğretim görevlisi olarak görev almıştır. Halen özel müzik çalışmalarına devam etmektedir.

ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)

O CESSATE DI PIAGARMI



cessate di piagarmi

o lasciatemi morir.

Luci ingrato — dispietate

più del gelo, più dei marmi

fredde e sorde ai miei martir.

O cessate di piagarmi

o lasciatemi morir.

$\text{♩} = 80$ e $\text{♩} = 50$

ANDANTE CON MOTO

CANTO

p O ces - sa - te di pia - gar - mi,

agitato

$\text{♩} = 80$ e $\text{♩} = 50$

ANDANTE
CON MOTO

p sempre legato

o la - scia - te - mi morir, o lascia - te - mi morir.

p Lu - - c'in - gra - te, dis - pie - ta - - te, lu - - c'in - gra - te,

cres. rinf.

strin -

p

cres.

gen - do poco a poco

dis - pie - ta - te, più del ge - lo e più dei mar - mi

dim.

p smorz. pp

fred - de e sor - de a' miei mar - tir fred - de e sor - de a'

p pp

rit:..... mf dolente ed appassionato

miei..... martir. O ces - sa - te di pia - gar - mi

col canto mf

con dolore e ritenuto assai

o la - scia - te - mi mo - rir, o la - scia - te - mi morir.

p rit. assai

*La seconda volta
molto ritenuto*

G. Bizet, Les pêcheurs de perles, atto I

"Je crois entendre encore"

Andante (♩ = 60)

Piano introduction in 8/8 time, marked Andante (♩ = 60). The music is in D major and features a gentle, flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The introduction is marked *pp* (pianissimo) and includes a *ten.* (tenuto) marking at the end.

Piano accompaniment for the first vocal entry. The right hand plays a melodic line with grace notes, while the left hand provides a steady bass line. The music is in 8/8 time and D major.

NADIR

Vocal entry of Nadir, marked *p* (piano). The melody is in 8/8 time and D major. The lyrics are: "Je crois en-ten-dre en-co - - - re ca - ché". The piano accompaniment continues with a steady bass line.

Vocal entry of Nadir (continued). The melody is in 8/8 time and D major. The lyrics are: "sous les pal - miers sa voix ten-dre et so -". The piano accompaniment continues with a steady bass line.

- no - - - re comme un chant - - - de ra - miers.

p
Ô nuit - - - en-cha - te - res - - - se di -
ppp

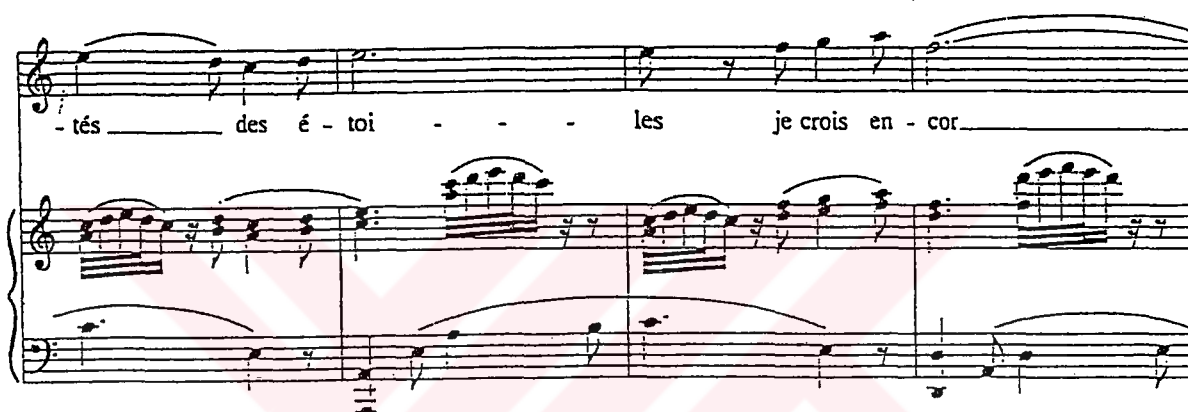
- vin - - - ra - vis - se - ment... - - - Ô sou - ve - nir -

pp
char - mant folle i - vres - se, doux rê - - -
pp

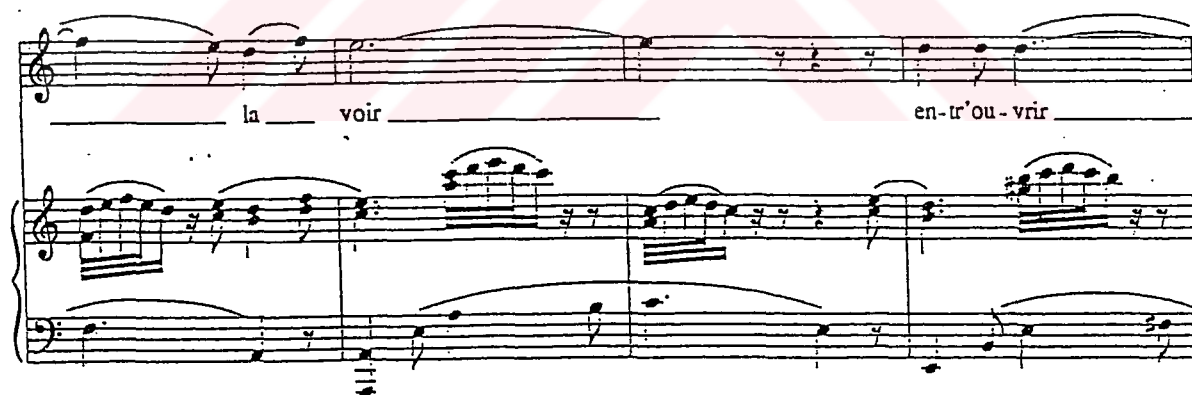
- ve! _____ *p* Aux _____ clar-



- tés _____ des é - toi - - - les je crois en - cor _____



_____ la voir _____ en-tr'ou - vrir _____



_____ ses longs voi - - - - - les aux vents



tiè - - - des du soir.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'tiè', followed by a long rest, and then the words 'des du soir.' with a half note 'soir.' and a final half note. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes in both the right and left hands, creating a shimmering effect.

p
Ô nuit - - - en-cha-n-te-res - - -

pp

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with a half note 'Ô', followed by a long rest, and then 'nuit' with a half note, another long rest, and 'en-cha-n-te-res' with a half note and a final long rest. The piano accompaniment continues with similar complex textures. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is placed below the piano part.

- - - se di-vin - - - ra-vis-se-ment...

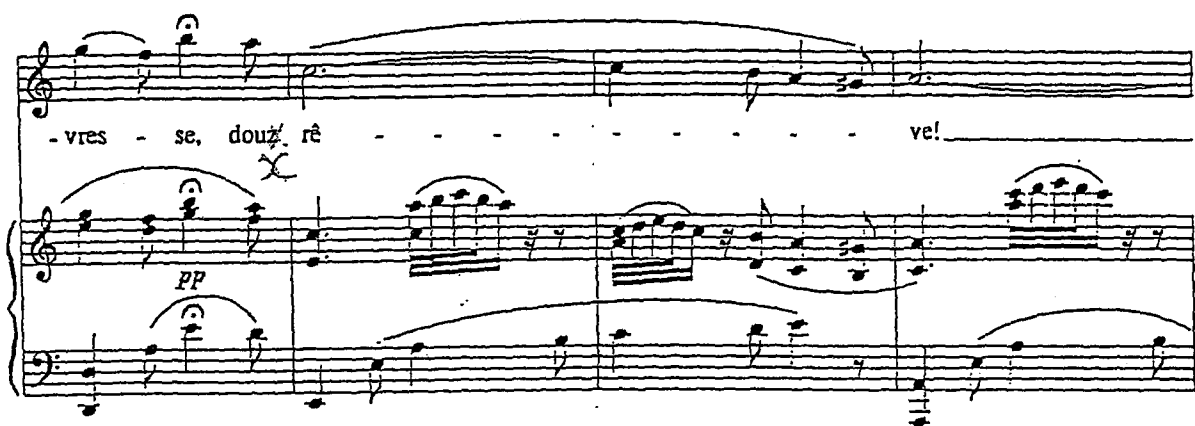
The third system of the score shows the vocal line with a half note 'se', a long rest, 'di-vin' with a half note, another long rest, and 'ra-vis-se-ment...' with a half note and a final long rest. The piano accompaniment maintains its intricate, beamed-note texture.

Ô sou-ve-nir - - - char-mant folle i -

cresc.

The fourth system concludes the visible portion of the score. The vocal line begins with a half note 'Ô', followed by a long rest, 'sou-ve-nir' with a half note, another long rest, 'char-mant' with a half note, and finally 'folle i -' with a half note and a final long rest. The piano accompaniment continues with its characteristic complex texture. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is placed below the piano part.

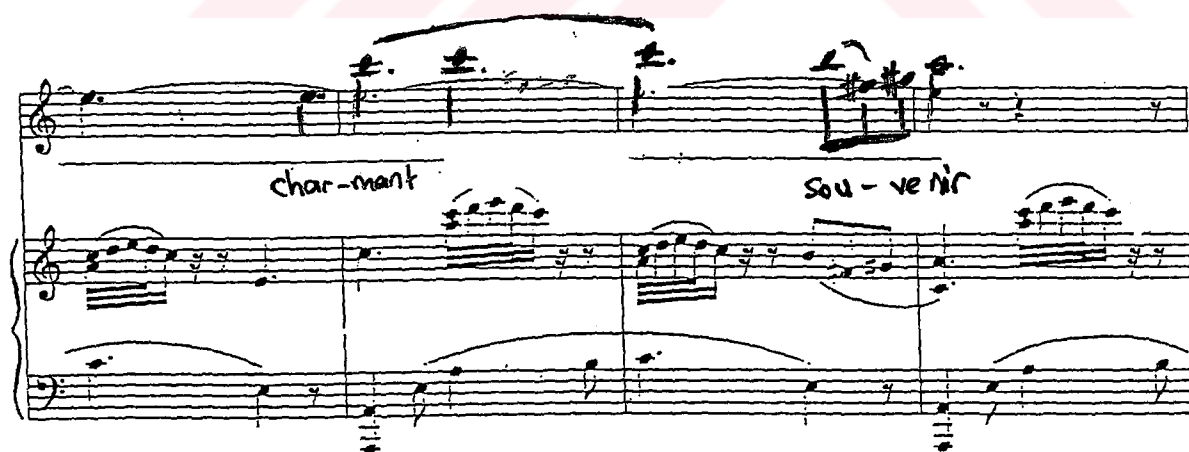
- vres - se, douz, rê - - - - - ve!



Char - mant sou - ve - nir!



char-mant sou - ve nir



'O sole mio!

My Sunshine

Poem by G. Capurro

English version by

Henry G. Chapman

E. di Capua

Andantino

Piano *mf*

Voice

Inde x no p

*DONOSIE
SALVO
ORLSTRA*

Che bel - la co - sa
Oh! what's so fine, dear,

'na iur - na - ta'e so - le, n'a - ria se - re - na dop - po 'na tem -
As a day of sun - shine? The sky is clear at last, The rain and

pe - stal Pe' ll'a - ria fre - sca pa - re già 'na fe - sta -
storm are past, Thro' air so cool, so bright, Comes the fes - tal sun - light.

Copyright, 1915, by G. Schirmer, Inc.

cresc.

Che bel-la co-sa 'na tur-na - ta'e so - le. Ma n'a-tu
 Oh! what's so fine, dear, As a day of sun - shine? An-oth-er

cresc. *mf*

for the young *for the old*

so - le cchiù bel-lo, oh! - nò, 'o so - le mi - o sta 'nfron-te a
 sun - light Far love-lier lies, Oh my own sun - shine! In your dear

f

te, 'o so - - - le, 'o so - le mi - o
 eyes! Oh sun - - - shine, my own sun - shine.

f *tr. a. cello*

p

sta 'nfron-te a te, sta 'nfron-te a te!
 In your dear eyes, in your dear eyes!

p

(J:69)

yaylı sazlar .

mızrablı sazlar

Hü zün zaman zaman de li dal ga lar la ge lir

gön lü mün kı yı sı na vu

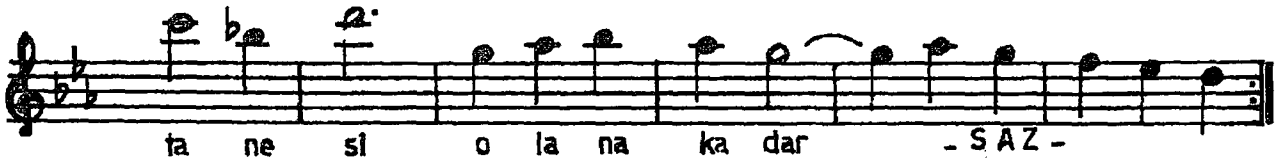
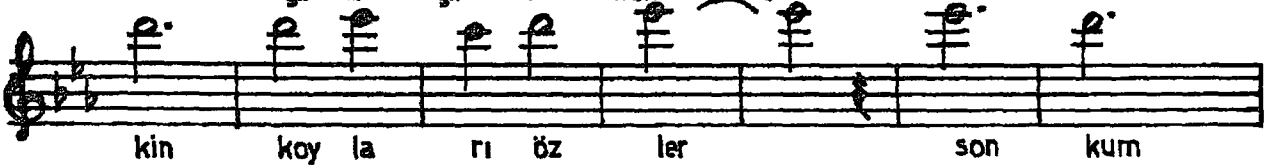
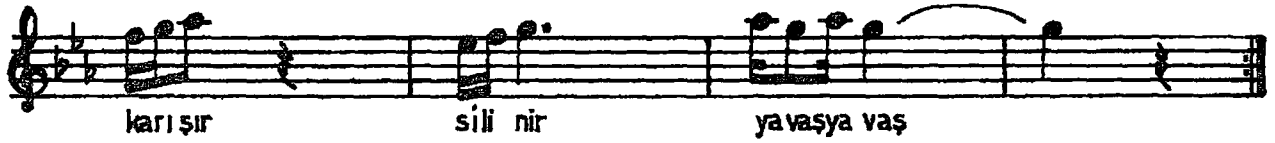
Hü zün za man zaman de li dal ga lar la ge lir

gön lü mün kı yı sı na vu

a şı nan kay a lar ıl bi ru

hum

54



SAYFA: 3

gönü mün kı yı sı na vu
hü zün zaman za man de li dal ga lar la ge lir
son kum ta ne si ni a la na ka dar

Hüzün zaman zaman deli dalgalarla gelir
Gönümün kıyısına vurur
Aşanan kayalar gibi ruhum
Suskun yorgun öylece durur

Islak kumlara yazılmış hikâyeler
Unutana karşıdır alılır yavaş yavaş
Her dalga ömründen birşeyler koparır

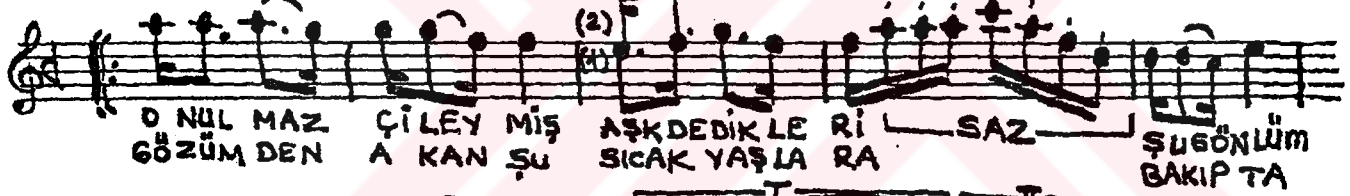
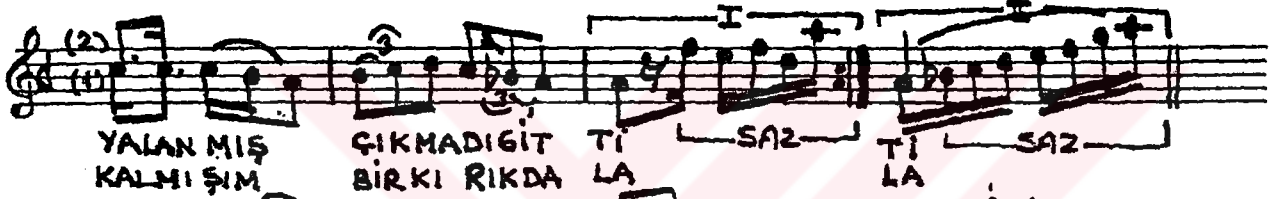
Ağır ağır sönün gönüm
Sakin koyları özer
Son kum tanesi olana kadar

Hüzün zaman zaman deli dalgalarla gelir
Gönümün kıyısına vurur
Hüzün zaman zaman deli dalgalarla gelir
Son kum tanesini olana kadar

Nim Seyyan... Muhayyer Kürdi
İhtiyar falcının...

Beste: EROL SAYAN
Göz: MEHMET GÖKKAYA

(1-76) Aranağme



DC. 84
SON

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI

Usûlü: SOFYAN - Y.SEMAI

ENDÜLÛS 'TE RAKS

Beste : M.Nureddin SELÇUK

Güfte : Y. Kemâl BEYATLI



(ARANAĞMESİ



Zil şal ve gül bu bah çe de rak sîn bü tün



hı zı bü tün hı zı (SAZ



) Şevk ak şa mın da En dü lûs



uç de fa kır mı zı (SAZ



) Aş kın si hir li şar kı sı yüz ler ce



dil de dir İs panya neş e siy le bu ak şam



bu zil de dir (SAZ



Al nın da hal ka hal ka dır a şüf te kâ kü lü ./...

ENDÜLÜS'TE RAKS

(2. Sahife)

Münir Nureddin SELÇUK

Göğ sün de yos ma gır na ta nın en gü zel gü lü — gü lü

Al — tın ka deh her — el — de gü neş her gö ntül — de

dir İs — panya varlığıy la bu ak şam bugül — de dir (SAZ —

) Ah Raks or ta sın da bir du

rup oy nar yü rür — gi bi Bir baş çe vir me siy —

le bakar — öl dü rür — gi bi (SAZ —

) Ah Gül ten li kor du dak lı kö mür

göz lü sür me li Şey — tan di yor ki sar ma lı

ah yüz — ker re yüz — ker reöp — me

li (SAZ —) Göz — ler ka maş tı ran — şa la şa la

mef — tun e den — gü le gü le Her — kalbi dol du ran zi le

Her si ne den O le (Son)

O le E.B.

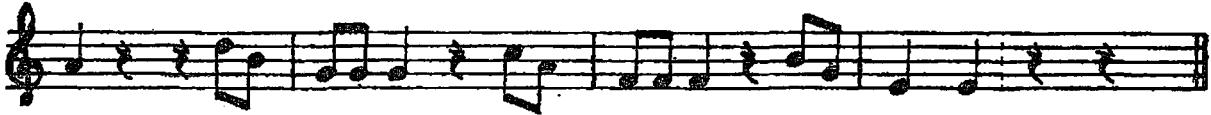
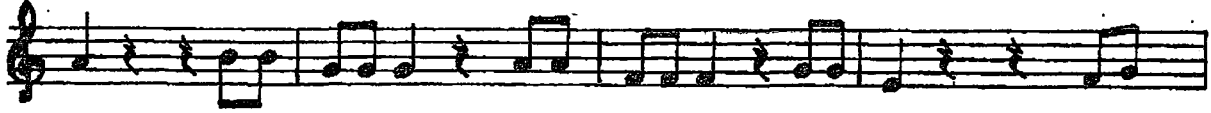
SOFYAN -
MÜSEMME

AŞK-EFZA

EROL SAYAN



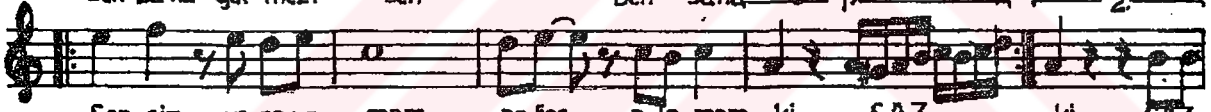
ARANAĞME



Öm rümlü zün baha rı mam bir lık te .geç sin ni -SAZ-
Sevmeye hiç doya mam sev gi lim se ni



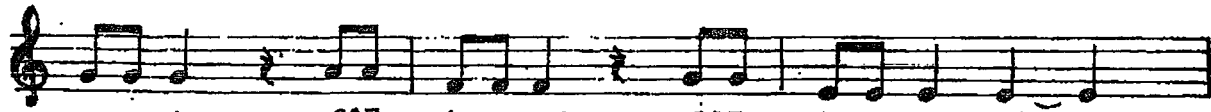
Sen he ni sev gü ze lım sen ben se ni se yi yo rum
Sen ba na gel me zi sen ben sana ge li yo rum



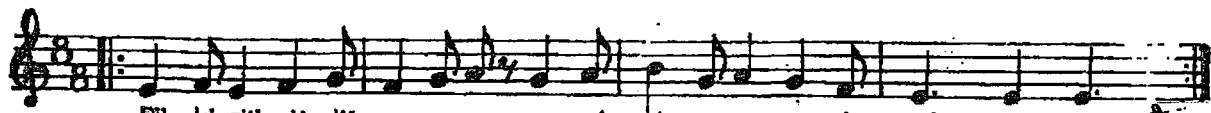
Sen siz ya şa ya mam ne fes a la mam ki -SAZ- ki -SAZ-



Ne o lur -SAZ- ba na gel -SAZ- be ni sev -SAZ-



ne o lur -SAZ- ba na gel -SAZ- be ni sev -SAZ-



Bil ki gül yüz lü yar sa na a şık ol mu şum ney le yim
La lı la lı lı la lı la lı lı la lı la lı lı

Ömrümüzün baharı birlikte geçsin

Sen beni sev güzelim ben seni seviyorum

Sensiz yaşayamam nefes alamam ki

Ne olur bana gel beni sev ne olur bana gel beni sev.

Bil ki gül yüzlü yar sana aşık olmuşum neyleyim.

Sevmeye hiç doyamam sevgilim seni

Sen bana gelmez isen, ben sana geliyorum.

HÜZZAM ŞARKI

GEÇENİN MÂTEMİNİ AŞKIMA ÖRTÜP SARAYIM

USÛLÜ: CÜRCUNA

♩=120

MÜZİK: SELAHATTİN PINAR

SÖZ : MUSTAFA NAFİZ İRMAK

GE CE NİN MÂ TE Mİ Nİ AŞ KI MA

ÖR TÜP - SA RA YIM

1. 2.

(saz - - - -)

GİT TİN AR TIK SE Nİ BEN

NER DE BU LUP YAL VA RA YIM

(saz - - -) GİT TİN AR TIK

SE Nİ BEN NER DE BU LUP

YAL VA RA YIM (SON)

GEÇENİN MÂTEMİNİ AŞKIMA ÖRTÜP SARAYIM 2.sayfa

(saz - -) şİM Dİ BEN TIP KI Şİ FÂ

SİZ (saz -) KA NA YAN BİR-

YA RA YIM (saz - -) şİM Dİ BEN

TIP KI Şİ FÂ SİZ

KA NA YAN BİR

YA RA YIM (saz - - - - -)

GEÇENİN MÂTEMİNİ AŞKIMA ÖRTÜP SARAYIM
GİTTİN ARTIK SENİ BEN NERDE BULUP YALVARAYIM
ŞİMDİ BEN TIPKI ŞİFASIZ KANAYAN BİR YARAYIM
GİTTİN ARTIK SENİ BEN NERDE BULUP YALVARAYIM

MUSTAFA NAFİZ IRMAK

SEGÂH ŞARKI
OLMAZ İLÂÇ SİNE-İ SAD-PÂREME

USÛLÜ : Cürçuna

MÜZİK : Hacı Ârif Bey
SÖZ : Namık KEMAL

OL MAZ | LÂÇ Sİ NE | SAD PÂ RE ME
KAS TE Dİ YOR Tİ Rİ MÜ JEN CÂ Nİ MA

OL MAZ | LÂÇ Sİ NE | SAD PÂ RE ME
KAS TE Dİ YOR Tİ Rİ MÜ JEN CÂ Nİ MA

(SAZ - - - - -) ÇÂ RE BU LUN MAZ Bİ Lİ RİM
GÖZ LE Rİ EN SON Gİ RE ÇEK

YÂ RE ME ÇÂ RE BU LUN MAZ Bİ Lİ RİM
KA NI MA GÖZ LE Rİ EN SON Gİ RE ÇEK

YÂ RE ME (SAZ - - - - -) BAK SA TÂ Bİ
KA NI MA ŞER HE DE MEM

BÂ Nİ Cİ HÂN ÇÂ RE ME BAK SA TA Bİ
HÂ Lİ Mİ CÂ NA Nİ MA ŞER HE DE MEM

BÂ Nİ Cİ HÂN ÇÂ RE ME (SAZ - - - - -)
HÂ Lİ Mİ CÂ NA Nİ MA

ÇÂ RE BU LUN MAZ Bİ Lİ RİM YÂ RE ME

OLMAZ İLÂÇ SİNE-İ SAD-PÂREME
2.



Aranagme



D.C.

OLMAZ İLÂÇ SİNE-İ SAD PÂREME
ÇÂRE BULUNMAZ BİLİRİM YÂREME
BAKSA TABİBÂN-İ CİHÂN ÇÂREME
ÇÂRE BULUNMAZ BİLİRİM YÂREME

KAST EDİYOR TÎR-İ MÛJEN CÂNIMA
GÖZLERİ EN SON GİRECEK KANIMA
ŞERH EDEMEM HÂLİMİ CÂNÂNIMA
ÇÂRE BULUNMAZ BİLİRİM YÂREME

QSHETWRR

Handwritten musical score for a piece titled "A-Ş Fik". The score is written on ten staves, with the first five staves containing the main melody and the last five staves containing a piano accompaniment. The lyrics are in Turkish and are written below the melody. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The lyrics are: "A-Ş Fik", "nim den ge", "ce ler", "ya ta", "bil mi", "nin den", "ka ra", "ge", "ce", "rem", "Bü", "fik ri ba", "şim dan", "Bil", "mi-rem", "ben", "ge", "ce", "dim", "a-ta", "bil mi", "rem", "A-Ş Fik", "ka ra", "ge", "ce", "ler".

Handwritten musical score for a song, featuring multiple staves with notes and lyrics in both Cyrillic and Latin alphabets. The lyrics include:

Фик-рим-ган ке-зэ-дур жа-та бы-ге-це
Hic rin den ju- zün dur ka ra ge-ce

rem bu fik ri bā sim dan

рә-тер Bil - Фик-рә ба-мы-ган ге-дәм
Ter Bil - mi-rem ben ge-dim

а-та, бил ми рә-мә [B] һәй-тә ле-гim

А-та ду-му-рәм һәй-тә и-дур
Ha-ra ge-ce-ler 3. dur e-dur

ки са-на га-та бил ми рә-м

ка-ла-би-ме ја-та ду-му-рәм
Ka-la-bi-me ja-ta du-mu-rem

tenor

Handwritten musical score for the song "Ya Man Ay Rı Lik". The score is written on ten staves, featuring a mix of treble and bass clefs. The lyrics are in Turkish, with some words written in a stylized or shorthand manner. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mf" and "pp". A large, faint watermark is visible across the center of the page.

Lyrics (Turkish):

NAy be-yim Aı- SA-NA GA ta bil mi
 Hej- ad-jun-ka kal-bi me ja-ta du-ma-
 a-vur - e - dur kal-bi me ya-ra ge-ce-
 rem rit. C AY - ri-lik AY - ri-lik
 Aı- pı- Aı- pı-
 AY ri-lik AY ri-lik
 pp
 A man ay ri lik her bir der ten
 aman aı- pı- pı- her bir gap-
 o - lan Ya man ay ri-lik
 gap o - lan ja- man aı- pı- pı- - pı-
 başa dön

Handwritten musical score for EROL URAS, page 4. The score is written on ten staves. It features various musical notations including treble and bass clefs, key signatures (one sharp), time signatures (3/4 and 2/4), and dynamic markings like 'p' (piano). The music includes complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. A 'Coda' section is marked with a double bar line and a 'Coda' symbol. Below the Coda, the lyrics 'ja - mah Aj - pbi - ABIF' are written. The score ends with a double bar line.

ÖZLEYİŞ

TANGO

Söz: Necib CELÂL ve Bedri NOYAN

Müzik: Necib CELÂL pp 7

PIANO

Multi

Piano solo

E ra a bi-a quen be se chan do be-sea a tra mu jer que con pa sion yo la a-me
ac fait un re-ve char-mant En la des-comme des a-mants Nous e- fins seules pro-des re-son

Sev-dim bir an-gi ka-di-ni an-sam o-nun a-di-ni heit gei be-ni o-na bağ-lar
Sohn-suah mich im merdurd liebt weil du so fern von mir bist wagt wirst du mir ganz be-mir sein
YOL LAR O'N SÜKÜYÖK SENC Gİ DE Nİ Bİ RÜYÖK Kİ VU FINE TAM BİR GÜN ÖNİ

pen-san-do que e-ras tu.
e- cou- bous les p'chés ci- sans.

Tu al ma siempre re-i ver chan do
La jais ro- gnaid dan nos cœurs Nos

hal-bim dur-ma-dan ağ-lar
hal-bim dur-ma-dan ağ-lar

Aş-kim hiç sön-me-yecek git
Im mer nurlieb-le ich dich nie
GÜN YÖN mer ga har-ol-a-çık YÖN LAR

Bandoneon

Bandoneon

mp

an-sio-so bus-que
rien est de bon-heur

on si mi-rar
L'a-mour sem-ble

Ille no de amor
n'ob-saut per-ée

de esa que crei e-ras tu
nous e- bions presque fian-cés

Pen-sar
Ta-li

o dön me-ye-cek
Dein Bild von mir wich
Gİ RÜYÖK DÖN ÇIK

u-zun yıl-lar
Bin jah-ge-lan
SEVİNG LAR

geç-se bi-le
Denk ich stas den
COŞAKA DİMİ

ya-ta-rim ha-ya-ll-le
uud-saq dir als wärs du b/n

Ke-ma
Wen-nu

cantabile

quehu-tie-ra vi-vi-do gin ha-ben no-di-dea-mar Si no- quehu-tie-ra en-contra-do quehu-ben si-do de mi Me- na
gu-re ra-va-san-to jo-lai vua-dama-beay-re Tu-mas con-quis o-man-an-go-par co-fer-ra qui-en-cho-va Di-ma

him-la o-na bir ses-ye-ro-bil soy-Him e-ger bu so-sim-lo o-na er-som ba-na dln-ja-yade-ger No-ya
manchmal auch das Da-sein vñ-lig zwecklos mir er-scheint je-de Nachtmir ei-ne Qual ist und die See-le so aufweint Wenn mir
Vigl- solo

gi-na ver-me tris-to-do-so-la-do se-quir
quies fleurs so courtent mal mont sous les piés de-li-cafs

mi ca-mi-ro sin-la luz de ty mi-ran Pre-sen
Pour que je puisse les cueil-lir à cha-que pas Je suis

zik-hi de-niz en-gin qu u-fuk-lar glin
Brünn und dein von sehnst du die. Sln-ne ver-gahn

bin e-lem-le do-gh-ye her ye-ni-glin Ya-tun
gibt die Kraft mir nur die Hoff-nung Dich zu seh'n Und ich

b-a y con-fiaba en-que i-bus a-lie-gar de-mi vi-da la her-mo-sa y la dul-ce l-lu-sien, que te ha-
tois jours sous le chaume de ta voix pure et so-nore Tu sais chanter comme un a-mour voudrait chan-ter en-core Quel-mis

ol-sun, ya-rin ol-sun di-je renk-ler so-lu-ye ne-ye bal-sam ne-l-sit som ba-na blindert o-lu-ye By-ha-
weis ja, das be-schmert auch dies-ge-fühl ist für be-kaant, der mein je-dor kennt das Schien, der den Weg zur Lie be-fand; Drum ver-

ble en-contra-do cuantas ye-ces cre-i
sa-para qu-ain es poir ne peut bon cer-man cœur

nes mi sueño a-zul
je te souhaitais un beau

ran-lik gl-nün el-bet ge-le-cek-bir so nu
zagrich sondern ber-le Dai-ner Schmer-nur demir

Kal-bimble-gor o-nu
im Frühling bin ich bei Dir