

72112

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ŞAN TEKNİĞİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİNDE UYGULAMASI
VE KARŞILAŞILAN SORUNLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Dilek TATLIDİL

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 19 Ocak 1998
Tezin Savunulduğu Tarih: 6 Şubat 1998**

Tez Danışmanı:

Yrd. Doç. Afşin EMİRALIOĞLU

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

Diğer Jüri Üyeleri:

**Yrd. Doç. Dr. Gökten AY
Doç. Serdar ÖZTÜRK**

OCAK 1998

ÖNSÖZ

Bu çalışma “Şan Tekniği'nin (Ses Eğitimi) Türk Halk Müziğinde Uygulanması ve Karşılaşılan Sorunlar” adı altında hazırlanmıştır. Amaç; ses eğitimi sürecinde kazanılan şan tekniğinin Türk Halk Müziğinde icrası sırasında karşılaşılan sorunları incelemek ve gözler önüne sermektir.

Bu çalışma sırasında benden yardımlarını esirgemeyen, başta danışmanım Yrd. Doç. Afşin Emiralioğlu, Sayın Yrd. Doç. Dr. Gökten Ay, Sayın Doç. Serdar Öztürk, Sayın Doç. Dr. Can Etili, Prof. Dr. Selahattin İçli ve Sayın Hocam Güher Güney'e teşekkür ederim.

Ocak 1998

DİLEK TATLIDİL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	
BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: SES.....	2
2.1. Ses Nedir?.....	2
2.2. Akustik Açısından Ses.....	2
2.3. İnsan Sesinin Özellikleri.....	4
BÖLÜM 3: SES EĞİTİMİ VE ŞAN TEKNİĞİ.....	8
3.1. Şan'ın Geçmişi	8
3.2. Seslerin Sınıflandırılması.....	10
3.3. Sesin İlk Dinlenişi.....	15
3.4. Rezonans.....	17
3.5. Sesin Yeri.....	18
3.6. Solunum.....	18
3.6.1. Solunum Sisteminin İskeleti.....	20
3.6.2. Solunum Sisteminin Kas Yapısı.....	22
3.6.2.1. Kaburga Kasları.....	22
3.6.2.2. Karın Kasları.....	23
3.6.2.3. Omuz Kasları.....	24
3.6.3. Nefes Alıp - Verme Biçimleri.....	24
3.6.3.1. Omuz Nefesi.....	24
3.6.3.2. Göğüs Nefesi.....	25
3.6.3.3. Diyafram ya da Karın Boşluğu Nefesi.....	26
3.6.4. Doğru Duruş.....	27
3.6.5. Nefes Kontrolü.....	27
3.6.6. Alıştırmalar.....	29

3.7. Nüans Çalışmaları.....	33
3.8. Vücudun İçten ve Dıştan Yumuşatılması.....	34
3.9. Dil ve Konuşma Çalışmaları.....	39
3.10. Ses Çıkarma.....	48
3.11. Şan Tekniği İçin Egzersizler.....	49
 BÖLÜM 4. TÜRK HALK MÜZİĞİNİN YAPISI VE T.H.M.'NDE ŞAN VE NEFES TEKNİĞİ UYGULAMALARI İLE İLGİLİ BAZI ÖRNEKLER.....	 56
4.1. Türk Halk Müziğinin Yapısı.....	56
4.2. Şan ve Nefes Tekniği Uygulamasına Örnekler.....	61
 BÖLÜM 5: ŞAN TEKNİĞİNİN T.H.M.'NDE UYGULAMASI İLE İLGİLİ UZMANLARLA YAPILAN GÖRÜŞMELER.....	 74
 SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	 90
KAYNAKLAR.....	96
GÖRÜŞMELER.....	97
ÖZGEÇMİŞ.....	98

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

C. : Cilt

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

gös. yer : Gösterilen yer

İ.T.Ü. : İstanbul Teknik Üniversitesi

M.S.Ü. : Mimar Sinan Üniversitesi

Prof : Profesör

s. : Sayfa

T.H.M. : Türk Halk Müziğı

Yrd. : Yardımcı

ÖZET

Bu tez çalışması “Şan Tekniği’nin Türk Halk Müziğinde Uygulaması ve Karşılaşılan Sorunlar” adı altında hazırlanmıştır.

Şarkı söyleme sanatı anlamında kullanılan şanın temelinde, insan sesi vardır. İnsan sesi verimli olarak kullanıldığında ve geliştirildiğinde en güzel enstrümanlardan biridir.

Bir sesin eğitime başlamadan, o sesin bütün özelliklerini incelemek gerekmektedir. Sesi iyice tanımadan, bu sese uygun bir metod geliştirmek yanlış olur.

Öncelikle sesin sınıflandırılması gerekmektedir. Buna göre öğrencide varolan ses sınırı genişletilebilir ya da bu seslerin kullanım tekniği geliştirilebilir. Daha sonra önem sırasında gelen ikinci konu doğru nefes almak, doğru duruş ve şarkı söyleme sırasında vücudu rahatlatacak egzersizlerdir.

Fonetik ve diksiyon konusu da kelimelerin iyi boğumlanması ve dinleyiciye anlaşılır bir şekilde ulaşması açısından önemlidir.

Ses eğitimi sonucunda kazanılan şan tekniği kişi ister opera sanatçısı olsun, ister pop sanatçısı, ister iyi bir jazz sanatçısı olsun, isterse Halk Müziği sanatçısı olsun her ses sanatçısı için gereklidir. Dolayısıyla üzerinde önemle durulmalıdır. Tabii ki her müziğin kendine göre bir söyleyiş tarzı ve üslubu vardır. Hatta bir opera sanatçısı dahi bir aryayı farklı üslupla bir napoliteni farklı üslupla okur. Bizim müziğimizde de bir Orta Anadolu türküsüyle bir Karadeniz türküsü üslup açısından farklılıklar gösterir. Ama sonuçta iyi bir icracı, iyi bir ses artisti olabilmek için ses eğitimi ve dolayısıyla şan tekniği şarttır.

SUMMARY

Sound is difference in pressure taking place in air within audible limits. Such differences should have a frequency between 20-20,000 Hz. and an amplitude between (0) and (120) decibel (dB) so that they shall be audible. Sound waves, thanks to their energy, vibrate objects when they hit vertically in their diffusion direction. Therefore sound waves carry energy and transmit it through air, liquid and solid environments. Explosion causes intensive sound waves which destroy walls, break glass with the effect of pressure waves. Gaseous liquid or solid environments are required for diffusion of sound. Since there is no air in space, which is outside the atmosphere surrounding earth, any strong explosion 150 km. high above earth shall have no sound audible in earth.

Sound is a musical tool like instruments. Sound of a singer can be considered as an instrument producing sound and equipped with a word-producing device, or a speaking instrument equipped with a device producing pitches.

One should consider air supplying, sound producing and sound organizing parts of human voice, which is a musical device.

Singing requires more air than required by normal breathing process. Diaphragm contracts when breath is taken. Therefore ribs wider and space is created for lungs which get larger. In this stage, contracting diaphragm and growing ribs should have a favourable relation in-between. This relation is significant in also breathing away.

Breathing capacity and control should be developed simultaneously. Breathing out determines a tone or group of tones which shall be kept. Singer's wealth consists of his / her lung capacity and breath control.

Song interpretation that is voice adaption of a song and general vocal line positions, is called "tessitura". This can be briefly summarized as "Song's tissue, development".

The tone which remains in the middle of degree register is the best in terms of singing. Therefore songs are generally composed on these tones, highest and lowest tones are used less frequently. Many singers, who started a career as a successful tenor or baritone, changed register in later years.

Tessitura of such singers does not depend on the natural structure of their voice. Because the manager to reach all notes of the songs they sing.

A wider qualitative classification of singers can be made as follows:

Dramatic soprano has the capability to affect stage and audience thanks to a strong voice.

Lyrical soprano enjoys a soft quality as well as a sweet and moving style.

Coloratura soprano can produce even highest notes with agility.

Tenore robusto has a lively voice and energy necessary for reflecting such emotions like anger, love and sorrow.

Lyrical tenor or tenore leggiero shares same characteristics with lyrical soprano.

Basso profonda is a low and strong voice, which can reflect such mood line majesty, pride and dignity.

Bosso cantande is line lyrical soprano. Breath exercises constitute a significant part of voice training. Because correct and regular breathing is basis for and voice technique. Studies to be performed therefor are as follows;

- Teaching diaphragm breath and correct breathing
- Diaphragm breath take in line smelling a flower and given out with (F) consonant.
- Taking in correct breath and giving out with letter (s).
- Long breath keeping,
- Taking a single and deep breath, and giving it staccato with letter (s). Breathing out should consist minimums short breathes in the beginning but this figures should be increased to 20 times.
- Short-long and long-short breathing in with maximum 10 breathing,
- Intermittent breathing between long breaths.
- Big, medium, small, long and short breathing exercises.
- Impulsion beginning from small breath and growing, and vice versa. (Maximum 5 impulsion).

Upon completion of these breathing exercises, body should be softened both internally and externally.

Languages and speaking studies should begin with phonetics of Turkish language. Letters, which are basics for sound and speech, can be analyzed in two parts, namely, vocals and consonants.

First, it should be taught how vocals and consonants are produced in voice route, then exercises should be made by using these letters in words or phrases.

Finally, diction (formal speaking), articulation (well pronunciation), intonation (sound spectrum or melody line in singing a speaking sentence) and accent studies are performed.

Every teacher has his / her own exercises. Some prefer complex and showy melodies, where as others adhere to simple exercises. It should never be forgotten that exercises aim at achievement in new specific voice techniques and maintaining existing ones. No showy or striking exercise is useful if it does not serve for such aim.

Exercise should be considered as steps in training and simple but useful melodies should be selected. Voice is best where it glitters. There should not be any forcing, but instead, this glittering point should widen to higher and lower notes.

Instructor should not expect same positive reaction from all students. Some student performs vocals with a descending exercise where as other can do it with ascending exercises.

An instructor should be well informed about this fact to be successful. There are some vocals which can cause difficulty in successive singing. (I and E) Instructor considers individual capability differences while performing such exercises. Phonetics of Turkish language should be considered larynx development should be followed by word phrases and repertoire studies.

Instructor should have knowledge on structure and repertoire of Turkish Folk Music. Singing an repertoire studies should be made simultaneously to have success in Turkish Folk music singing. When such studies are completed successfully, repertoire teacher launches manner and style studies.

Musical schools offer voice training after child's mutation period irrespective of a specific type of music.

Conservatoires do not offer voice training courses except for licence programs. In singing branches of western music conservatoires and musical education faculties, singing is primary course beginning from first year and getting complex on wards.

Same techniques are instructed for also drama students in line with their capacity.

However, the case is quite different in state conservatoire of Istanbul Technical University. In voice training department of this conservatoire, singing course begins in prep class however, repertoire course is offered in second semester. Course hour is less in first and second class, and there is no repertoire course in third and fourth class. Because Turkish music style and manner is stressed in third and fourth classes, and singing courses are considered to hinder that. On the contrary, major profession is singing. Logically, singing course hours should increase in the later year. In instrumental training department of the same conservatoire, instrument course hour increases in later years, and singing department should follow suit.

Many of instructors in this department agree with these views, but nothing changes.

Under new credit system, plans were made to offer no course other than western, music solfege, Turkish music solfege and English in prep class during 1997-1998 academic year.

Vocal training shall be offered in first and second year, however it shall be optional in third and fourth years under the course title "Voice Care and Training".

It is necessary to use singing requirements and facilities both in Turkish Music and folk music. This should be accepted at basis. No music can be made without exercises and knowledge on sound producing and usage. Vocal training should continue until getting noticed. This necessary for vocal health. On the other hand, it should not be forgotten that style, manner and interpretation is vital in folk (and art) music.

This music depends on "meşk" system whether it is instrumental or vocal. That is, technique is a criteria in the west, but are prefer performance, manner and style.

As result, vocal training and style-repertoire studies should be made simultaneously. This is a must for creating true, scientific and lasting products.

BÖLÜM 1: GİRİŞ

Bu tez çalışmasının hazırlığına başlamadan önce konu hakkında kafamda bir sürü soru işareti vardı.

Ses Eğitimi Bölümü'nden olduğum halde (buna çevremde aynı bölümden mezun olan arkadaşlarım da dahil) neden şan tekniği konusunda yeterli bilgiye sahip değildim? Belki uygulama olarak insanlara sesimizdeki teknik kullanışları gösterebiliyoruz. Fakat bu gelişme nasıl oldu. Nasıl bir eğitimden geçtik? Bu eğitimin temel prensipleri neydi? Halk türkülerini söylerken bu tekniklerin ne derecede uygulayabildik? Söyleyişimizle insanlara örnek ve teşvik edici olabildik mi?

Bu soruların cevabını bulmaya çalışacaktım. Amacım, öncelikle kendi sorularımı cevaplamak, sonra da bu konuda merak içine girmiş, çalışma yapmak isteyen insanların önüne kaynak olacak, fikir verebilecek bir araştırma sunmaktı. Konu seçiminde hata yaptığımı düşünmüyorum. Elimden geldiğince farklı kaynaklara ve uzman kişilere sorarak kendi bilgilerimi de katarak ortaya bu çalışmayı çıkardım.

Halk kültürünün ve müziğinin bu kadar zengin gelişmeye açık olduğu ülkemizde, bu konuda yapılan bilimsel çalışma ve araştırmalar az ya da çok gelecek nesillere ışık tutacaktır.

Bu anlayıştan yola çıkarak tez çalışmamı okuyanların takdirine sunuyorum.

BÖLÜM 2: SES

2.1. Ses Nedir?

Batı dillerinde bu terim, akustik, elektroakustik ve anatomide çalgı sesi ya da insan sesi ve benzerleri açılarından 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” biçiminde ki tanım, şan sanatı alanındadır.¹

2.2. Akustik Açısından Ses

Ahmet Say’a göre akustik açısından ses şöyle ifade edilmiştir:

Ses, kulağın işitebildiği titreşim sınırları içinde havada oluşan basınç değişimleridir. Bu değişimlerin işitilmesi için frekansının 20 ile 20000 Hz. arasında ve genliğinde (0) 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 bu, hava ya da sıvı ve katı ortamlarda iletilir.

Şiddetli seslerin üretildiği patlamaların sonucunda, ses dalgalarının çarptığı engelleri, örneğin yapıları duvarları basınç dalgasının etkisiyle yıkar, camları kırar. Sesin yayılması için mutlaka gaz, sıvı ya da katı ortamların bulunması gerekir.²

¹ Ahmet Say, “Müzik Ansiklopedisi”, Senem Matbaası, Ankara 1985, C.4, s.1125.

² gös.yer.

Yeryüzünün çevreleyen “atmosfer” tabakasının dışındaki “uzay” da hava bulunmadığından, yerden 150 kilometre yüksekte oluşacak çok güçlü bir patlamanın yerden duyulabilecek hiçbir sesi olamaz. Çünkü, havasız ortamda ses oluşamaz ve yayılmaz.

Ses dalgaları yoğunluğu fazla olan ortamlarda daha hızlı ve kolayca, yoğunluğu az ortamlarda ise daha yavaş ve güçlkle yayılır. Bu nedenle yoğunluğu çokça olan gaz ortamında, örneğin havada hızı 335-340 metre saniye olan sesin çelik içindeki hızı saniyede 4000 metreyi bulabilir. Sıvı ortamda ise ikisinin arasında olur.³

Sesin bir dalga hareketi olması nedeniyle yine enerji taşıyan öteki dalga hareketleriyle karşılaştırıldığında arada belirgin farklar görülür. Örneğin, durgun suya atılan bir taşın ürettiği dalgalarla hava içinde yayılan ses dalgasının belirgin ayrılığı, su yüzeyindeki dalganın yayılma yönüne dikey titreşim yapması, oysa ses dalgasının yayılma yönünde, titreşimler yaparak yayılmasıdır. Bu nedenle ses dalgası “boyuna” bir dalga hareketi olduğu halde, su yüzeyindeki dalgalar “enine” dalga hareketi oluşturmaktadır.

Işık ışınları da bir dalga hareketidir ve ses dalgasından çok farklı nitelikler ve özellikler taşır. Yine “elektro-manyetik dalga” adı verilen radyo dalgalarında 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 biliyoruz. Ses dalgalarının ya da ışınlarının iletceği enerjiler genellikle, büyük patlamalar dışında pek güçlü değildir. Örneğin, kulaktaki etkisi 80-90 desibel (dB) dolayında olan ve “sporte” çalan bir orkestranın elektroakustik gücü ancak (75) watt'lık bir ışık ampülünki kadardır.⁴

³ gös.yer.

⁴ a.g.e., s.1126.

Bir orkestrada en büyük gücü, kalın sesli enstrümanlar sağlamaktadır. Bas davulun tek başına (25) watt dolayında ses gücü sağlayabilmesine 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 değerlendirilecek sayıda ve pozisyon bakımından yerleştirilmişlerdir.⁵

Yine, bestecilerin bestelerini yazarken, çalgılar arasındaki ses dengesini bir an bile gözden uzak tutmaksızın akustik kurallarını, 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.

2.3. İnsan Sesinin Özellikleri

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 sağlayıcı, ses üretici ve ses düzenleyici bölümleri gözönünde 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.

⁵ gös.yer.

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. Kadınlarda ki ses telleri daha da incedir. Soluğun alınmasında bunlar genişler. Soluk verilirken, yani ses üretilirken bunlar bir araya gelirler. Böylece ses telleri arasındaki boşluk daralır ve havanın gelmesiyle titreşim sağlanır.

Daha önce sesler için ses tellerinin daha gergin olması gerekir 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 yer alan ve buruna bağlanan ön sinüslerinde yansıtıcı olarak görevleri vardır. Oyuncak bir trampetin ses yansıtan metal kısmı çıkartıldığında sadece bir cızırtı elde edilir. Ses yansıtma organlarından yoksun ses tellerinden de aynı sonuca varılır.

Dilin kullanılmasıyla ağız içinde iki ayrı resanatör (yansıtıcı) yaratılabilir. Dilin hareketleri sayesinde bu bölümler genişletilebilir veya daraltılabilir.

Şarkı söylerken belirli bir sesin zayıf yada güç olması, ses telleri üzerine yöneltilen fazla ya da az havaya ve bunun sonucu tellerin titreşim derecesine bağlıdır. Bazı insanların gür sesle şarkı söyleyebilmesi akciğer kapasitesinin fazla oluşundan gelir. Ancak havanın gırtlaktan rahat geçmesi ve ses yansıtıcı bölümlerin boyutları gibi başka etkenlerde vardır. İnsan sesiyle karşılaştırılacak en uygun müzik aleti orgdur.

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 gırtlığın üst bölümü gibi ses yansıtıcı bir boşluk bulunur.

Ses telleri gırtlığın ön tarafında yer alan bir çeşit kutunun içindedir. Org'a 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.

Sesin kalitesini belirleyen ilkeler, çalgılardaki ilkelerin aynıdır. Pürüzlü bir yansımayla elde edilen ses çirkindir. Ses tellerinin doğal yapısı onun kalitesini oluşturur. Eğitim yoluyla ses tellerinin hareketleri ve ses yansıması olgusu geliştirilebilir.

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, mezzosoprano ile kendi içinde ikiye bölünür. Bas ise bariton sesle 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.

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 ayrımını başladığı görülür.⁶

Kadınlarda en fazla rastlanan ses mezzosoprano erkeklerde ise baritondur. Her ikisi de kadın ve erkek seslerinin ortasında yer alır.

Kalite de sesin sınıflandırmasına etki eden bir unsurdur. Bazen kalite unsuru ön plana çıkarılmış ve doğal yapısının dışındaki derecelerde şarkı söylemek üzere ses eğitimi yapılmıştır.

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 perde de yazılır, en tiz ve pes 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.

⁶ gös.yer.

BÖLÜM 3: SES EĞİTİMİ VE ŞAN TEKNIĞI

3.1. Şan'ın Geçmişi*

Şarkı söyleme sanatı demek olan şan, müzikte ilk sistemleştirilen sanat dallarındandır. IX. yüzyılın ilk yarısında Bağdat'da Harun Reşit'in sarayında ve Endülüs İspanya'sında şan eğitimi yapılıyordu. İtalya'da IV. yüzyıldan başlayarak şan tekniğinin geliştirilmesi için çaba harcanmıştır.

MS 314 yılında Papa olan Silvester, ilahilerin ezberlenmesi ve nefes tekniklerinin geliştirilmesi için bir şan okulu kurdu muştur. VI. yüzyılın sonlarında Papa olan Gregorius, şan okullarının ders programını geliştirmiştir. Schola Cantorum daki dokuz yıllık şan eğitimine onun döneminde başlamıştır.

XIV. yüzyıldan sonra Gelemenki müzikçiler İtalya'da başarı kazanmışlardır. XVI. yüzyılın ilk yarısına kadar Roma'nın en önemli korolarını Felemenk şarkıcıları oluşturuyordu.

XV. yüzyıldan XVI. yüzyılın sonuna kadar, şan sanatı çok gelişmiştir. Uzun cümleler, gelişkin nefes tekniklerinin cümleden cümleye geçişleri ise rejistrin kullanıldığını göstermektedir.

Bu geçmişe bakarak, opera sanatının neden İtalya'da doğduğunu açıklamaktadır. İlk opera bestecilerinden Caccini'nin şan derlemeleri bir dönemde ne kadar gelişkin tekniklerin kullanıldığını gösteren belgelerdir.

* Şan'ın Geçmişi adlı bölüm Ahmet Say'ın "Müzik Ansiklopedisi" adlı eserinden tıpkı aktarılmıştır. a.g.e., s.1151.

Sahne müziğinde resitatifin geçerli olmasına rağmen, şan sanatında ses denetimine bağlı rafine bir lirizm önemli özellik kabul edilmiştir. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda bu özelliğin üstün tutulduğu geleneksel stile “bel conta” denir.

Bel conta döneminde yetişen usta şancılar cambazlık denebilecek gösterişli icralarla opera ve oratorya türlerine egemen olmuştur.

Avrupa’da her ulusun kendi diline göre adlandırılan “son ustalar” büyük ün yapmıştır. Bunların eğitim programı acımasızdı. Solfej çalışmaları ornoment bilgisi, nefes kontrol ve eksikliği, diksiyon, metnin yorumu gibi konular şan eğitiminin başlıca ders dallarıydı.

Ses müziğinde kalite bakımından örnek edinen çalgı sesi flüttü. XIX. yüzyıla kadar şan sanatının ifade etmek istediği duygular sevinç ya da ızdırabın ötesine geçmiyordu. Şiddetli, heyecanlı, dramatik duygular, Beethoven ile başlayıp Wagner’le abartmalı bir düzeye ulaşmıştır.

XVIII. yüzyılın şan ustalarından Parpara (1686-1766) söylentiye göre bir öğrencisine kağıdın sadece bir yaprağına yazılmış olan notaları vermiş, beş yıl boyunca kağıtta yazılı egzersizleri çalıştırmış ve sonunda “Avrupa’da en büyük şarkıcı sensin” demiştir.

XVIII. yüzyılda Napoli ve Venedik Konservatuvarları şan alanında en üstün okullar kabul ediliyordu. Bu okullarda yetişen şarkıcılar inanılmayacak kadar güç hüneler sergiliyordu. Bu tür gösteriler değişmeye başladı. Berlioz’un deyişiyle bel conta’cular “brenks çalgıcıları”ydı.

İtalyanlar bel conta’yı geliştirirken Fransa’da Lully dramatik bir şan anlayışını savunuyordu. Fransızların dramatik duyarlılığa önem vermesi Gluck’un bu ülkede ün yapmasını geliştirmiştir. Pomseron (1796-1859) gibi Fransız şan eğitimcileri, vokal yöntemleri geliştirmiştir.

Wagner ve Verdi gibi besteciler duyguların ifadesini vurgulayarak, şan sanatının eski anlayışına karşı çıkmışlardır. Kaba bir benzetmeyle XVIII. yüzyılda besteci şancının esiri, XIX. yüzyılda şancı bestecinin esiri olmuştur.

Dramatik efektler için flüt trilleri değil, ifade dolu sesler gerekiyordu. Bu yüzden İtalyan bel conta geleneği artık geçerli olmazdı. İtalyan'ın 1500 yıl süren şan alanındaki egemenliği sona ermişti.

XIX. yüzyılın getirdiği bir başka yenilik ise şana temel olan şiir sanatının müzik kadar önem kazanmasıdır. Alman Lieder ekolü, şairin aktarmak istediği duygu ve düşüncelere müzikte bağlı kalınması gerekliliğini savunmuştur.⁷

3.2. Seslerin Sınıflandırılması

Ses sanatçıların işlenmiş ve yerleşmiş sesleri bir takım sınıflara ayrılır. Aynı sınıftaki sesleri birbirine benziyen tarafları olur. Bu benzeyişler 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 gruplarda bir takım ikinci derecede gruplara ayrılırlar.

Saadet İkesus'un "Ses Eğitimi ve Korunması" adlı eserinde ses sınırları aşağıdaki şekillerde belirlenmiştir.

Bas: En kalın erkek sesidir. Bas proford, basbuffo ve yüksek bas olarak üçe ayrılırlar.



(a)

⁷ a.g.e., s.1151.

Basprofond: Sesin rengi çok koyu, volümlü, pesleri 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: Pesleri 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 ise kuvvet isteyen Wagner operalarının hemen bütün önemli tenor partileri bu sesler için yazılmıştır. En iyi dramatik tenorlara İsveç ve Norveçliler arasında raslanır.



(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. Orotaryolarda 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. Peslerde 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 benziyen 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.



(i)

Koleratur soprano: En ince sopranodur. Gırtlaklarının olağanüstü hareketliliğiyle birer ses canbazı 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.”⁸

3.3. 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. Eğitimci, sesi dinleyerek sınıfını belirler. Ancak eğitim görmemiş seslerde bu işi yaparken çok dikkatli olmak gerekir. Hele Batı müziğine yabancı olan ülkemizde bu daha da zordur. Kulaktan şarkılar öğrenerek uzun zaman kontrolsüz söylemiş olanlar, ilk dinleyişte eğitimciyi 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.

Ritmelerde de aynı şey görülür. En sade batı ritmlerini tekrarlamakta zorluk çekenler, en çapraşık yerli ritmleri kolayca vurabilirler. Bu çeşitli adaylardan erkekler tiz sesleri ya falset ile veya 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.

⁸ Saadet İkesus, “Ses Eğitimi ve Korunması”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, s.26.

Kadın adayların çoğu pes 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. Özel kalitelerini belli ederler.

Peslerdeki bastırmaların, sesin cinsinin anlaşılmasındaki yanıltıcı rolü çok kuvvetlidir. Bir sesin peslerinin 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 pesleri alto hissini veren bir adayın, incelerini 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, hancere 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, yenilgilere olduğu kadar başarıları da dayanabilecek yaradılıştakiler, bu yolda ilerliyebilirler. 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.

3.4. Rezonans

Larenkste elde edilen küçük ses göğüs, larengofarenks , orofarenks, nazal kavitede ve ağızdaki diğer boşluklarda havayı titreşim yoluyla harekete geçirir. Böylece ses kuvvetli ve parlak olur. Sesin parlamasını ve kuvvetlenmesine 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, larengo farenks, 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.

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

3.5. Sesin Yeri

Sesin oluşması gereken alan; üst dişlerin alt hizasından küçük dile uzanan, alt çeneye paralel bir izafi çizgi düşünülmelidir. 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.

3.6. Solunum

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

Solunum için bir-iki dersten fazla zaman ayırmak gereksizdir. Solunum önem olarak ilk sırada yer alıyor olsada 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 yalnız solunum yapmaz.

Yeni başlayan biri için ideal olan, günde onbeş dakika öğretmen denetiminde ses çalışması yapmaktır. Öğrenci, çalışmalarını bilinçli bir şekilde yerine getireceğinden emin olana dek 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 fonksiyonludur. Bu sürece 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 sesler de gırtlığa yüklenme ve bunun sonucunda gırtlak sıkışmasıyla karşılaşılabilir. Bu durumda diyafram 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 alışları sırasında üst kaburga kemiklerini omuzlara bağlayan kaslar iyice kontrol edilmelidir. Ters durumda her nefes alınışında göğsün üst kısmı ve omuzlar yukarı kalkar. Bu hareket gırtlığın 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 birinden 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.

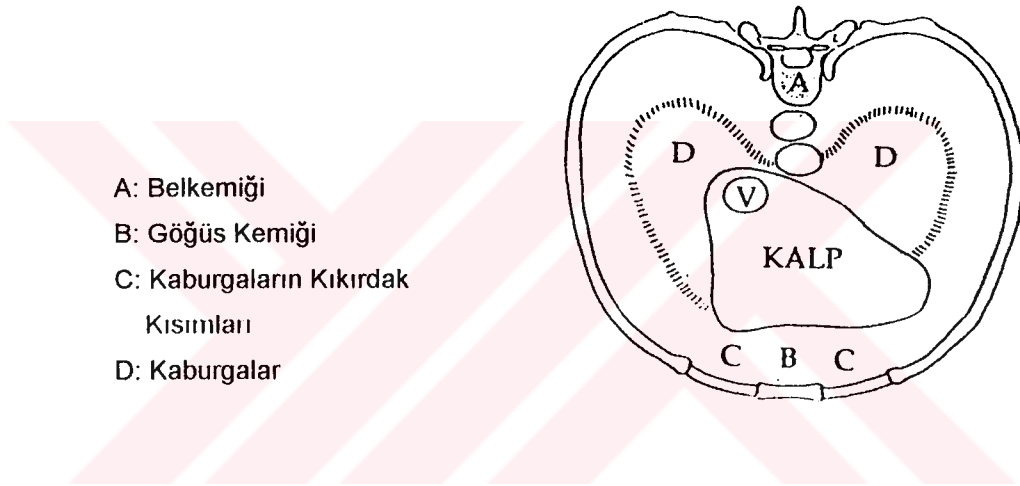
3.6.1. Solunum Sisteminin İskeleti

Kasların çalışma biçimini kavrayabilmek için bu kaslara temel oluşturan kemik yapısı hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. Kemik yapısı, makaralar tarafından harekete geçirilen bir kaldıraç sistemine benzetilebilir. Kaldıraçlar (kemikler) tigmertler (bağlar) aracılığıyla birbirlerine bağlanırlar ve kaslar tarafından hareket ettirilirlar.

Kaslar kemiklere tandonlar (kirişler) aracılığıyla bağlanır. Tendonlar çok esnek olmayan ve ligamentlere benzeyen dokulardır. Kaslar, gevşek oldukları zaman, yani pasif durumdayken uzun ve ince, kasıldıkları zaman, yani aktif durumdayken kısa ve kalındırlar.

Belkemiği (omurga) yirmi dört omurun uç uca eklenmesinden meydana gelmiştir. Omurlar arasında birleştirici bir doku vardır. Her omurun içinden omurilik geçer; omuriliğin içinde, beyinden gelen ve vücudun her tarafına yayılan sinirler bulunur.

Kaburgalar omurganın üst kısmına her iki taraftan bağlanır. Kaburgalar yarı dairesel, bir yapıdadırlar ve üstteki yedi tanesi, önde göğüs kemiği ile (stemum) birleşerek dairesel bir şekil oluştururlar. Kaburgaların yatay kesiti bir elmayı andırır. Elmanın sapının olması gereken yerde belkemiği vardır.



Alttakilere göre küçük olan üst kaburga kemikleri hemen hemen yatay bir konuma sahiptirler. Alta indikçe bu yataylık bozulur, kemikler aşağı doğru bir eğim yapmaya başlarlar. Dik duran bir insanda, yedinci ve onuncu kaburga kemiği arasında kalan kemiklerde bu eğim yaklaşık kırkbeş derecedir. Bir bütün olarak bakıldığında, kaburganın şekli yumurtaya benzetilebilir.

Göğüs kafesi kemiklerden oluşur, ama her kemiğin kendisini göğüs kemiğine bağlayan kısa bir kıkırdak kısmı vardır. Sekizinci, dokuzuncu ve onuncu kemiklerden sonrakiler göğüs kemiğine bağlı değildir. Bunlara karın kaburgaları (abiminal ribs) ya da serbest kaburga denir.

3.6.2. Solunum Sisteminin Kas Yapısı

3.6.2.1. Kaburga Kasları

Göğüs kaslarının en önemlisi, kaburga kemikleri arasındaki interkostal kaslardır. Bu kaslar kendi aralarında iç ve dış interkostaller olmak üzere ikiye ayrılırlar. Dış interkostallerin belkemiğinden aşağı doğru diyagnol olarak uzanan lifleri vardır.

Kaburga kemiği belkemiğine göre daha oynak olduğundan dış interkostal liflerin büzülmesi kaburgayı belkemiğine doğru çeker. Herhangi bir kas lifinin üst kaburga kemiklerine bağlantısı daha sabit, alt kaburga kemiklerine olan bağlantısı ise daha hareketlidir. Bu nedenle çıkma yukarı doğru olacaktır. Bu çekme işlemi gövdenin üst bölümünün çapını büyüteceğinden, dış interkostal kaslar nefes alma kaslarıdır. Kaburganın eğilimli olması nedeni ile, yukarı çekme göğüs kemiğinin öne çıkmasına, göğüs kafesinde genişlemesine yol açacaktır.

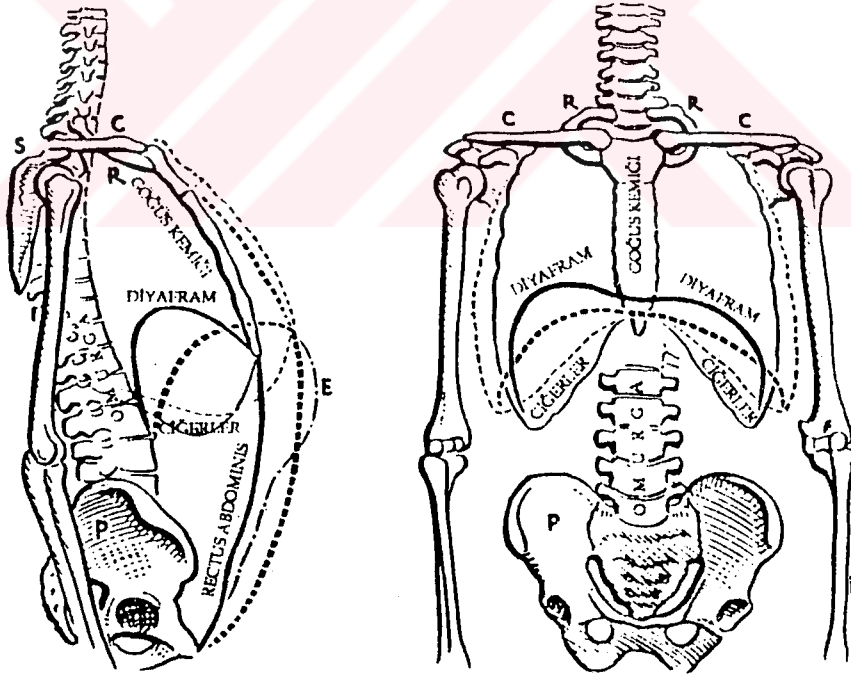
İç interkostaller de ters diyagonal lifleri oluşturur ve belkemiğinden yukarı ve dışarı doğru uzanırlar. Dış interkostallerin kaburgayı yukarı doğru çekmesinden sonra, iç interkostaller bunları tekrar aşağı çeker ve nefes verme ediminin gerçekleşmesini sağlarlar.

Sonuç olarak dış interkostaller nefes alma kasları olarak, iç interkostallerde nefes verme kasları olarak birbirine ait yönde çalışırlar. Bu sayede göğüs kafesi genişleyip daralır ve nefes alıp verme edimi gerçekleşir.

3.6.2.2. Karın Kasları

Göğüs kafesinin zemini yada karın boşluğunun tavanı olarak ele alabileceğimiz diyafram kası bütün nefes alma kaslarının en önemlisidir. Geniş kubbe şeklinde bir kas olan diyafram, kalp ve akciğerleri üst kısımda bırakarak gövdeyi ikiye böler. Aslında, diyafram kası iki kubbeden oluşur. Dalak ve mide sol kubbe altında, karaciğer sağ kubbe altında, kalp ise iki kubbenin arasında, yukarıda yer alır. Bu iki kubbe, bel tarafından ayrılmıştır.

Diyaframın üst kısmı merkezi tendondur (central tendon) ve buradan aşağıya doğru, kaburga kemikleri, belkemiği ve göğüs kemiğine birleşen kas duvarları uzanır. Diyafram, devrik durumdayken yukarıya doğru bir yay şeklini alır, kasıldığında ise aşağıya doğru düzleşir. Diyafram aktif durumdayken kubbenin tavanı çöker ve hava deposunun kapasitesi artar. Doğal olarak, kubbenin aşağıya doğru hareketi göğüs kafesinin genişlemesiyle ilişkilidir.⁹



C: Köprücük Kemik E: Yumuşak Nokta P: Pelvis R: Birinci Kaburga S: Kürek Kemik

⁹ Williom Vennord, "The Mechanism and the Technigue", Carl Fister Inc., New York 1967, 1.2.3.4. Bölüm, s.344.

Karın bölgesinde, herbiri çift halinde bulunan dört tane nefes verme kası vardır. Bunlardan en önemlisi “rektus abdominis” dir ve karının orta kısmı boyunca kuyruk sokumundan, beşinci, altıncı ve yedinci kaburgaların kırkırdaklarına kadar uzanır.

3.6.2.3. Omuz Kasları

Omuz kasları kaburgalarla omuzları birbirine bağlar. Bu kaslar normal olarak omuzları hareket ettirir ve bu sırada kaburga kemikleri durağanlığını korur. Ancak, nefes ihtiyacının çok fazla olduğu durumlarda omuzlar sabitleşir ve kaslar kaburgaları hareket ettirir.

Omuz kasları bütünüyle nefes alma kaslarıdır. Bu kaslardan hiçbiri nefes verme ediminde kontrollü bir biçimde kullanılmaz. Ses üretimi nefes verme edimine bağlı olduğundan ve şarkı söyleme edimi güçlü bir nefes kontrolü gerektirdiğinden omuz nefesi şarkıcılar için verimsizdir.

3.6.3. Nefes Alıp-Verme Biçimleri

Yukarıda açıklanan kas grupları, farklı nefes alıp-verme tekniklerini doğurur. Bu teknikler, aşağıda, şarkı söyleme açısından en elverişsiz olanından başlayarak sıralanmıştır.

3.6.3.1. Omuz Nefesi

Omuz nefesinin belirtisi göğüs kafesinin üst kısmındaki devinimdir. Bu devinim başlıca dört nedenden dolayı önlenmelidir.

- Göğsün üst kısmının hareketi nefesin alınmasıyla ilgilidir ve nefes verme edimi üzerindeki kontrolün yitirilmesine yol açar. Tamamen ihtiyaç haline gelmedikçe bu yola başvurulmamalıdır.
- Bir şarkıcının nefes verirken göğsünü ve omuzlarını öne düşürmesi ve nefes alırken vücudunu tekrar dik duruma getirmesi sürekli yukarı aşağı bir harekete yol açacak ve kötü bir görüntü oluşturacaktır.
- Göğüs nefesi gırtlakta kassal bir edinime yol açacaktır. Göğüs kemiğini kaldıran kaslar boynun üst kısmıyla bağlantılıdır. Aynı şey omuzun kas sistemi için de geçerlidir ve omuzların yükselişi gırtlakta gerilmeye yol açabilir.
- Kaburganın yukarı doğru hareketi, diyaframın hareketini engelleyebilecektir. Bu durum, şarkıcı için en iyi nefes tekniği olan karın nefesinin kullanılamamasına yolaçacaktır.

Şarkı söyleme sırasında göğsün aşırıya kaçmadan rahat bir şekilde kaldırılması, omuzların ve kolların gevşek tutulması gerekir. Kaburgaların pozisyonu aşağı doğru olursa karın kasları yeterince çalışmaz.

Araştırmalar yaygın olarak erkeklerin diyafram, kadınların göğüs nefesi kullandığını göstermektedir.

3.6.3.2. Göğüs Nefesi

Bu tekniğin ayırtedici özelliği kaburgaların yanlara doğru genişlemesine neden olmasıdır. Şarkıcı parmak uçlarını alt kaburgalara koyarak göğüs nefesini doğru alıp almadığını kontrol edebilir. Kaburgalar eli dışarı doğru itmeli.

Kaburgaların genişlemesi ana olarak yanlara doğru, kısmen ileri ve karın nefesiyle beraber çalışabilmesi için çok az da yukarı doğrudur. Karın nefesi göğüs nefesiyle koordinasyon halindedir.

Nefes kontrolü kaburgaların öne doğru düşme eğilimini önlemeye dayanır.

3.6.3.3. Diyafram ya da Karın Boşluğu Nefesi

Diyafram vücuttaki en güçlü ve en önemli kaslardan biridir. Sadece kaburgalar ve karın boşluğu arasında bir ayırıcı değildir. Aynı zamanda hem göğüs nefesinde hem de diyafram nefesinde önemli bir rol oynar ve dolayısıyla iki nefes alıp verme biçiminin birbiriyle ilişkili olduğunu gösterir.

Diyafram yassılaştığı zaman göğüs kemiğinin altındaki yumuşak nokta (epigastrium) ileri doğru itilecektir. Bir el yan kaburgalara diğeri yumuşak nokta üzerine konularak, aynı anda hem göğüs hem de diyafram nefesinin kullanılıp kullanılmadığı kontrol edilebilir.

Diyafram çökmüş durumdayken, aşağıya, midenin ve diğer organlarının üzerine basınç uygular, bu yüzden, bu organların gövdede aşağı doğru hareket edebilecekleri bir boşluk olmalıdır. Yemekten sonra şarkı söylemenin zorluğu buradan ileri gelir. Gövde aynı zamanda hem besin hem de havayla dolu olamaz. Ancak her durumda, diyafram aşağıya (karın boşluğundaki organlara) doğru bir kuvvet uygulayacağından, karın kasları, üzerlerine basınç uygulanan organların ileri hareketine fırsat verecek derecede gevşemiş olmalıdır.

3.6.4. Doğru Duruş

Doğru nefes alıp verme herşeyden önce doğru bir duruş gerektirir. Baş, göğüs ve kalça birbiri üzerine gelerek birleşecek şekilde belkemiği tarafından desteklenmelidir. Baş dik, göğüs yüksek, kalça hafif önde olmalıdır. Başın bu pozisyonu çenenin serbest olmasına olanak sağlamalıdır, çene gırtlığa doğru geri çekilmemelidir. Bu, aynı zamanda boyundaki organları da özgürleştirecektir. Yüksek göğüs omuzların arkada olmasını da beraberinde getirir. Ancak omuzlar bu pozisyonda rahat ve gevşek olmalıdır.

Biri başın üzerinden, diğeri göğüs kemiğinden tutturulmuş iki iple asılı bir kukla olduğunuzu düşünmeniz doğru duruş elde etmede yardımcı olacaktır. Kolları kanat çırpır gibi dairesel hareketlerle çevirerek parmak uçlarında yükselmek ve psikolojik olarak uçmaya hazırlanmak omuzların gevşemesini ve gırtlığın açılmasını sağlayan yararlı bir alıştırmadır.¹⁰

Doğru duruş için bir ayağı hafif öne almak faydalı olacaktır. Yere sağlam basılmalı ve öne doğru çok hafif eğilinmelidir. Kollar serbest bir şekilde salınmalı, arkaya alınmamalıdır. Esas olan bütün vücudun anlık tepkiler verebilecek ölçüde rahat olması ve kasılmanın önlenmesidir.

3.6.5. Nefes Kontrolü

Şarkı söylerken doğru bir nefes kontrolü sağlamak için gereken noktaları şu şekilde sıralayabiliriz.

1. Nefesin her seferinde yeterli miktarlarda alınmasına özen gösterilmelidir. Burada doğru nefes, dolayısıyla doğru duruşun önemi daha da artmaktadır. Yani, göğüs başlangıçta yüksek olmalı, kaburgalar yana

¹⁰ a.g.e., s.349.

doğru hafif genişlemeli, karın diyaframın rahatça inebilmesi için gevşemelidir.

Eğer kaburgalar yeteri kadar genişlemişse, bu duruş izleyicide kötü bir izlenim bırakmayacaktır. Ancak göğüs aşağıdayken karının şişmesi her zaman kötü bir görüntü oluşturur.

2. Nefes verilirken, nefesi boşa harcamamak gerekir. Bazı şarkıcılar, nefes alırken büyük bir çaba harcayıp göğüslerini şişirebildikleri kadar şişirirler. Ancak bunun sonucunda daha ilk sözcükte göğüs çöker ve nefesin önemli bir kısmı harcanmış olur. Bunun yanı sıra, diyafram ve karın, kaburgaların birdenbire çökmesi sonucu nefes üzerindeki bütün kontrollerini kaybederler. Oysa doğru nefes, alınırsa, karın kasları, daha dışarı çıkana kadar basıncı ayarlayacak ve herhangi bir çökme ya da kasılma ortaya çıkmadan cümle sonuna kadar gelinecektir.

Göğüs kafesi ancak cümle sonuna gelindiğinde aşağıya inecektir. Buda nefesin düzenli bir biçimde tamamen harcanması anlamına gelir.

3. Nefesin dışarı yavaş ve kontrollü bir şekilde verilebilmesi için interkostaller ve diyafram karın kaslarına direnç göstermelidir. Diyafram, karın kaslarına direnç göstermelidir. Şarkıcı bunu pratikte bilinçli olarak yapabilir.
4. Nefesin gırtlak tarafından değil de diyafram ve inter kostaller aracılığıyla tutulmasına dikkat edilmelidir. Nefesin gırtlakta tutulması gırtlığın kasılmasına yol açar; bu da temiz sesler elde etmeyi olanaksız kılar. Nefes tutulurken gırtlakta hiçbir gerginlik hissedilmemelidir.
5. Şarkıcıya nefes alması gerektiğini hissettiren tek etken akciğerlerdeki havanın miktarı değildir. Burada havanın temizliği de önemli bir rol oynar.

Çünkü kirli hava akciğerlerdeki karbondioksit miktarını artırır. Bu da sinir sisteminin harekete geçerek diyaframı kasmaına yol açar.

Ayrıca şarkı söyleme sırasında akciğerler daha çok oksijen harcar. Bu yüzden şarkıcının havası temiz yani oksijenli ortamlarda çalışması gerekir.

3.6.6. Alıştırmalar

1. Sert bir yüzeye sırt üstü yatıp, kaburgaların hemen yanına, karın üzerine kitap benzeri bir ağırlık koyun. Nefes alıp verme sırasında kitabın hareketini gözlemleyin. Nefes içeri alınırken kitap yükselmeli ve bu yükselme önce karın bölgesinden başlamalıdır. Nefes verme sırasında da kitap tekrar karın bölgesinden başlayarak inmelidir.
2. **Köpek nefesi:** Göğüs yukarıda, omuzlar aşağıda ve arkada durmalı; karın, nefes alıp vermeyi sağlayacak şekilde içe ve dışa doğru hareket etmelidir. Nefes alma sırasında diyafram kasılır ve karnı dışarı iter. Ağız açık, dil dışarıda olmalıdır. Nefes alışverişi belirli bir ritmik düzen içinde olmalıdır. Öğrenci bu alıştırmayı, uzun bir süre boyunca hızlı bir ritimde ve düzenli olarak yapabilecek düzeye ulaşmalıdır.
3. Göğsün çökmesi gibi kötü bir alışkanlık, omuzların durağanlığı sağlanarak önlenabilir. Omuzlar ve topluluklar dahil tüm vücut degecek şekilde bir duvara yaslanmak, omuzların hareketsizliğini ve dik duruşu sağlamak açısından yere yatmasıyla aynı işlevi görür.

4. **Sırt nefesi:** Nefes kontrolünün gerçek sırrı sırt nefesindedir. Dirsekler içerde ve avuçlar yukarıya dönük olmak üzere kolları ileriye uzatıp yanlara doğru açın. Nefesi içeri alın ve kürek kemiği altındaki kasların çalışmasına dikkat edin.
5. Beşe kadar sayarak yavaşça nefes alır; ona kadar sayarken nefesi tutun, tekrar beşe kadar sayarak nefesi dışarı verin. Bu alıştırmayı birkaç kez tekrarlayın. Her seferinde sırayla nefes alma, verme ve tutma sürelerini biraz daha uzalmaya çalışın. Bu alıştırma üzerine çeşitlendirmeler geliştirilebilir, önemli olan düzenli bir şekilde tekrarlamaktır.

Doğru nefes alınırken (diyafram nefesi) toraksın yan kısımları ve arkada omurganın yan kısmının da dışarı doğru çıkması ve genişlemesi gözlenebilmelidir. Elle kontrol edildiği zaman dışa doğru hareket farkedilmelidir.

Alınan nefes ciğerlerde toplandıktan sonra “tsss” olarak dışarı verilmelidir. Bu esnada kuvvetli, hafif kuvvetli ya da hafif nüanslarla çalışılabilir. Nefes alınır ve tutulur.

Sonra:

tsss.....sss.....ssssssssss.....sssssss.....h

Ani, korkuyormuş gibi nefes almak doğru alıştırta etkili olur. Esneme hareketi diyafram çalışmasında etkilidir. Soluk soluğa kalmış köpek taklidi etkilidir.

İçeriye alınan nefes tst, tst şeklinde staccato olarak arada nefes almadan çalışılır.

Çalışma sırasında omuzlar oynamamalı hareket sadece diyaframda olmalıdır. İlk sefer de 5 daha sonra yavaş yavaş artarak devam edilmelidir. Bu çalışmanın sonunda tsssh şeklinde bitmesi gerekir. Bu esnada baş dönmesi olmamalıdır.

Çalışma sırasında eller kaburgaların altına yan kısımlara avuç içi sarmaya çalışır şekilde koymalıdır. Ve vücudun yanındaki hareket gözlemlenmelidir. Çalışılan açıdan yararlıdır.

Bir staccato nefesi legato nefese, legato nefesi de staccatoya bağlamak yararlı bir çalışmadır. Yine nüans çalışması yapılmalıdır. Nefes alınır, tutulur ve aşağıdaki şekilde bırakılır:

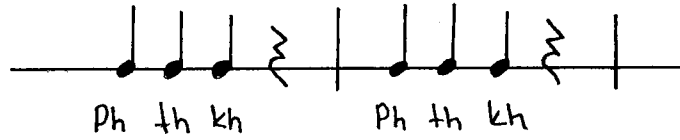
tssssss..... sttssstss..... ststssss.....h

Bu çalışmalar sırasında larenkste itme olmamalıdır. Farenksde kuruma olmamalıdır. Ağız ile alınan nefes orofarenks ve larengofanksin mukozasını etkileyeceğinden kuruma olabilir.

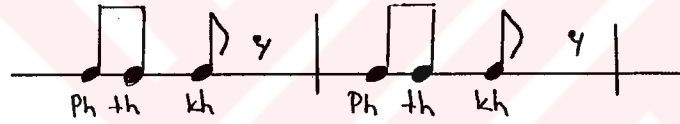
Staccato nefes çalışması diyaframdaki hareketin gözlemlenmesi için olanak yaratır. Karın, kaburgaların alt kısımları dışa doğru şişer ve iner. “Füh” ünsüzü-ünlü çalışmasında “ü” ünlüsünde ses teli titreştirmeden ağız “ü” pozisyonunda ancak “fh” ünsüzleri ile egzersiz yapılır. Bu arada majör temel akoru ile eşlik edilebilir. Sus işaretlerinde nefes alınır. Çok kısa ve büyük nefes alınması denenmemelidir. Bu egzersiz çok yapıldığında baş dönmesi yapabilir, zorlama olmamalıdır.



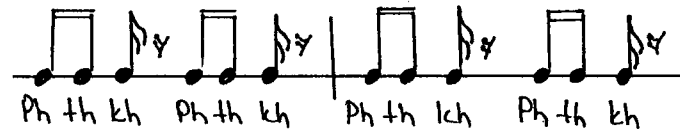
Trenin çalışma ritminin taklidi de oldukça yararlı ve sevimli bir izlenim bırakır. Ağız ve burun yoluyla derin bir nefes alınır. Bu sırada el vücudu belden kavramaktadır. Ama sıkma olmamalıdır.



Daha sonra hızlanabilir;



Bu sözcüklerde "ph" ve "th" arada "i" olacak şekilde "kh" da ise "o" olacak şekilde düşünülür. Bu ünsüzler ağızdan patlayacakmış gibi çıkar ve arada nefes almadan yapılır. Bu esnada diyaframın üç defa hamle yaptığı aynadan gözlenmelidir.



Soluk çalışmalarından birinde mum söndürme çalışmasıdır. Soluğun kuvvetlenmesi ve kontrollü olması açısından oldukça önemlidir. Öğrencinin karşısına bir mum konur ve bu mumu gittikçe daha çok artan mesafeden söndürmesi istenir.

Nefesin kontrolü açısından ise öğrenciden “a” ünlüsünü seslendirerek alevi titretmesi istenmelidir. Alevin düzenli bir şekilde itilmesi gerekir.

Soluğun alınıp verilmesi kadar tutulması da önemlidir. Bu sırada vücut gevşek olmalıdır. Vücut rahatlayıncaya kadar hızlı nefes alınır, verilir. Sonra yavaş nefes alınır. Çene ve gırtlak açılır. 5-10 saniye tutulur. Gırtlak açık olmalıdır. Daha sonra nefes yavaş yavaş verilir. Bu çalışmada vokal kordlarda açık olmalıdır.

Nefes çalışmalarında araçlardan yararlanılmalıdır. Ayna karşısında “a” ünlüsü hafifçe fısıldanır. Çene hafifçe sarkmış, gırtlak açık ve dil ağzın içinde yatık olmalıdır. Ayna üstünde nem oranı sıfırlanana kadar çalışma devam etmelidir.

Soluk alınır, birden altıya kadar fısıltıyla her sayının arkasına “a” ünlüsü eklenerek tekrar edilir. 1a, 2a, 3a, vb. Arada (rakam ve ünlü) nefes alınmamalıdır. Yine nem sıfıra yakın olmalıdır.

3.7. Nüans Çalışmaları

Nüans (Fransızca: NUANCE) konuşma veya şarkı okumada ifade ve manada fark anlamına gelir. Müzikte, korolarda bir eserin icrası sırasında, forte (kuvvetli) okunurken, piano (hafif) veya mezzo forte okunurken, pianissimo okuyuşların veya bunların tersi düşünülerek uygulayan okunuş şeklidir.¹¹

Nefes çalışmalarında belirli bir aşama kaydedildikten sonra nüans çalışmalarına geçilmesinin sebebi, hafif seslerin nefesten kopmaması, kuvvetli seslerin ise bağırarak söylenilmesinin engellenmesidir.

¹¹ Dr. Atınç Emnalar, “Türk Müziğinde Koro”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1992, s.44.

Nüans çalışmaları, uygun bir şarkı veya türkünün bir bölümü ele alınarak yapılmalıdır. Bu çalışmalarda esas, nefesten kopmamaktır. Hafif ve kuvvetli seslerden ses nefes bağlantısı mutlaka korunmalıdır. Ses nefes bağlantısı koparılarak yapılan okuyuşlarda kuvvetli sestten hafife, veya hafif sestten kuvvetli sese geçiş dinleyenler tarafından kolayca duyulacaktır.

Ele alınacak olan bir şarkı veya türkünün küçük bir bölümü önce mezzoforte söylenmeli, sonra pianissimo olarak okunmalıdır. Daha sonra bunun tam tersi uygulanmalı, bu geçişler sırasında sesin nefesten kopmamasına çok dikkat edilmelidir. Yalnız nüans uygulamalarının, okuyuş solistin tizleşme veya pesleşmesine sebep olabileceği unutulmamalıdır.

Daha sonraki aşamalar da, legato ve staccato çalışmaları yapılmalıdır. Legato (İtalyanca): sözlü bir müzik parçasında ses ve sözler birbirine bağlanarak söylenmesidir. Aynı şey enstrumantal parçalar da çalgılar için de geçerlidir. Bir müzik parçasında, notaların bağlı olarak çalınacağını ifade eden bir terimdir.

Staccato ise legatonun aksine, seslerin birbiri ardına tane veya tek tek söyleniş veya çalınması gerektiğini ifade eden bir terimdir. Öğrencilere önce legato sonra staccato çalışmalar yaptırılmalıdır.

3.8. Vücudun İçten ve Dıştan Yumuşatılması

Ses eğitimi çalışmalarında, nefes çalışmalarından sonra (her çalışmada) vücudun içten ve dıştan yumuşatılması için yapılacak uygulamalara geçilmeden önce, bu konu ile ilgili bazı açıklamalar getirilecektir.

Bilim adamları, insan yaşamını, gerginlik ile dinlenme arasında sürekli bir değişim ve bu değişiminde dengeli bir biçimde sürdürülmesi olarak tanımlarlar modern psikolojinin ana prensipleride, gerginlikleri yani stresleri azaltmak ya da minimuma indirmek yöntemine dayanmaktadır.

Uygarlığın ilerlemesi, dünyanın sürekli değişmesi, iletişim ve ulaşım araçlarının çok ileri seviyelere çıkması, toplumların sosyal ve ekonomik yaşantılarında süratle değişmesine neden olmaktadır. Bu süratli değişim ve zor yaşam koşulları, insanları daha çok gerilime itmekte, buna paralel olarak da günümüzde psikiyatri bilimine ve bu bilim dalının uzmanlarına daha çok ihtiyaç duyulmaktadır.

“Ünlü psikiyatrist FREUD’a göre, kişinin davranışlarına hakim olan en önemli prensiplerden biri, organizmanın gerginliklerini en aşağı düzeye indirmek ve o düzeyde tutmaya çalışmak olmalıdır.”¹²

Ve yine bilinmektedir ki, günümüzdeki pek çok hastalığın en önemli etkenleri arasında, ruhsal gerilim ve stresler gelmektedir.

İnsanların sağlıklı yaşayabilmesi ve yaptıkları işte başarılı olabilmeleri için, fiziksel ve ruhsal gerginliklerinin belirli bir düzeye düşürülmesi ve bu düşük düzeyde tutulması şarttır. Özellikle ruhsal gerilim içindeki insanlar yaşantılarından ve sağlıklarından sürekli şikayet edecekler sosyal ilişkileri ve çalışma hayatları, düzensizlik, beceriksizlik ve huzursuzluklarla dolu olacaktır.

Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi, müzik icra etmek için de, kişilerin ruhsal ve bedensel gerginliklerinin en alt seviyeye indirilmesi gerekmektedir.

¹² a.g.e., s.46.

Herhangi bir enstrümanı çalan bir kişinin, tekniğini iyi bir biçimde uygulayabilmesi, çaldığı esere konsantre olması için her türlü gerginlikten uzak olması lazımdır.

Uzun ve yorumu zor olan bir eseri iyi çalışmaya başlayan bir kişi, şayet ruhsal ve bedensel bir gerginlik içinde ise, bir süre sonra performansını kaybedecek, yorum gücü düşecek hatta hatalar yapabilecektir.

Sesini kullanan kişiler içinde durum aynı hatta daha önemlidir. Bilindiği gibi bütün çalgılar, bir takım ince akustik hesaplamalar, özel malzeme ve emek sonucu yapılırlar. Bu, çalgıların iyi tınlaması, bir anlamda da düzenli ve güzel ses vermeleri içindir. Güzel görünsün diye, mermerden bir piyano hiçbir zaman yapılmamıştır. Aynı şekilde oyma bir bağlama için özellikle dut, kara ağaç, ardıç gibi ağaçlar kullanılmış, zeytin veya incir ağacından veya plastikten bir bağlama gövdesi yapılmamıştır.

İnsanı bir çalgı aletine benzetirsek, vücut bu çalgının gövdesi olarak düşünülebilir. Tanrı insana iyi ya da kötü bir ses vermiştir. Ancak bu ses çalgı aletlerinde olduğu gibi iyi ve düzenli tınlamaya hazır değildir. Çıkacak sesin büyümesi, renklenmesi ve iyi tınlaması için vücudun ruhsal ve bedensel yönden yumuşaması, yani iyi tınlar duruma sokulması lazımdır.

Gözden kaçırılmaması gereken bir konuda, bahsedilen ruhsal ve bedensel yumuşamanın meydana gelmesi olayının her insanda aynı olmayacağıdır. Bu durum kişilerin ruh ve beden yapılarına göre değişiklikler gösterecektir.

Sesiyle veya enstrümanıyla müzik yapan bir kişide, ruh ve beden yumuşaklığını sağlayan ortak hareketlerle, kişilerin rahatlatılıp verimli hale getirilmesi gerekmektedir. Bunun için koro öğretmenin yumuşama ve rahatlamalarında iki yöntem birlikte kullanılmalıdır.

İçten yumuşama, kişinin düşünce yolu ile sinir sistemini etkileyerek, rahatlama olarak ifade edilebilir. Bunun için en iyi yöntem gülmektir. Burada eğitime büyük görev düşmektedir.

Çalışmaların başlangıcında yapılacak bir espri bir şaka veya anlatılacak kısa bir fıkra öğrencilerin gülmesine ve ruhsal bir rahatlığın sağlanmasına sebep olacaktır. Ayrıca sakin güzel bir ortamı düşünmek veya hiç bir şey düşünmemeğe çalışmak ruhsal rahatlamaı sağlayacaktır.

Burada esas vücuttaki özellikle solunumu sağlayan ve yardımcı olan kasların ve buna bağlı sinir sisteminin rahatlatılması ve ısıtılmasıdır. Bedensel yumuşamayı sağlayacak fiziksel hareketleri yapıldıkları sürece, doğru olarak alınacak nefesin rahat ve düzenli biçimde (s) konsonu veya (kilt) hecesi ile boşaltılmasına özen gösterilmelidir. Aşağıda belirtilecek hareketler sonunda, vücut, yumuşak rahat ve iyi tınlamaya hazır bir hale gelecektir.

Bütün hareketler ağır ve yumuşak şekilde, öğrenciyi yormadan yapılmalı, dozu ve süresi öğrencinin yaş ve diğer durumları gözönüne alınarak, eğitimci tarafından hazırlanacak ve en uygun olan programla yürütülmelidir.

Bedensel yumuşamayı sağlayacak belli başlı hareketler ve uygulama sırası aşağıda kısa başlıklar halinde belirtilmiştir.

a. Boyun kaslarını yumuşatma hareketleri:

- * Başın boyun etrafında döndürülmesi,
- * Başın sağa sola çevrilmesi,
- * Başın, öne -arkaya, sağa-sola düşürülmesi

b. Göğüs sırt ve kol kaslarını yumuşatma hareketleri:

- * Omuzların öne ve arkaya yatırılması
- * Omuzların gövdeye bağlayan eklemlerden çember hareketiyle döndürülmesi,
- * Kolları öne kavuşturup, arkaya açan hareketler

c. Beli ve gövdeyi yumuşatan hareketler

- * Gövdenin bel etrafında döndürülmesi,
- * Vücudun öne ve arkaya yaylandırılıp, yatırılması,

d. Bacak kaslarını yumuşatan hareketler

- * Bacaklarını tek tek silkelenmesi,
- * Bacaklarını önden arkaya, arkadan öne savurmak

e. Elleri yumuşatan hareketler (Bu hareketler özellikle çalgı elemanları için yararlıdır)

- * Ellerini ve kollarını silkelemek,
- * Ellerini ileriye uzatıp, parmakları açıp kapatmak,

f. Vücudu yumuşatan diğer hareketler

- * Yüzme hareketi
- * Yürümek
- * Göğüsü ileriye çıkarıp, omuzları geriye çekmek.

g. Dudakları yumuşatan hareketler

- * (PRH) konsonları ile dudakların titreşimini sağlamak,
- * ıslık çalmak.

h. Dili yumuşatan hareketler:

- * Sıcak bir havada sık soluyan bir köpeğin dilinin hareketlerini taklit etmek
- * Dil ucuyla dişleri tek tek sayar gibi dili hareket ettirmek.

1. Çeneyi yumuşatan hareketler.

- * Şakaklardan başlayarak, yüz kaslarına masaj yapmak,
- * Leyleğin ötüşü sırasında, gagasının yaptığı hareketleri taklit etmek.

Anlatılan bu hareketlere, başka bir takım uygun hareketleri de eklemek mümkündür.

Vücudun dıştan yumuşamasını sağlayacak çalışmaların yapılabilmesi için dersliğin uygun olması şarttır. Her çalışmaya önce kısa bir nefes çalışması ile başlanmalı sonra vücut yumuşatma hareketlerine geçilmelidir. Bu hareketlerin süresi 10-15 dakikayı geçmemelidir. Daha sonra tekrar ses çalışmalarına geçilmelidir.

3.9. Dil ve Konuşma Çalışmalar

Sözlü eserlerde müzik kadar önemli olan bir diğer unsur da dildir. Dünyada yaşayan toplumların ırk, din, gelenekleri gibi dilleri de farklıdır. Bu dil farklılığı ülkeler arasındaki şan ekollerini yaratan önemli bir faktördür. Bir ses sanatçısının okuduğu eserdeki kelimelerin anlaşılabilirliği o eserin dinleyici üzerindeki olumlu etkisini artıracaktır. Bu nedenle ses sanatçısının okuduğu müzik eserindeki, bir başka anlamda çok iyi bilip telaffuz edebilmesi, bir başka anlamda fonetik bilgisine sahip ve diksiyonunun mükemmel olması gereklidir.¹³

Fonetik bilgisi son yıllarda bir çok dillerde büyük gelişme göstermiş ve çok derin inceleyen bir bilgi bölümü haline gelmiştir.

Fakat bu derin incelemeler ve denemeler çoğunlukla işin söyleniş yönüne kuvvet vererek diğer kısımları ihmal ettiği için zararlı olabilir. "Fonetik" yalnız söyleniş yönünü göz önünde tutar, halbuki diksiyon için bu kadarı yetmez.

¹³ a.g.e., s.49-50.

Diksiyon, güzel bir söylenişin esas kurallarını verir ve söylenişte yapılan ihmali yenmeye çalışır. Bunun için fonetik diksiyonda seslerin meydana gelmesini ve ses organlarının gerekli durumlarını inceleyen

yardımcı bir bilgidir. Diksiyona başlayanlar onu konuşma hatalarını ve şive bozukluklarını düzeltmek için kullanırlar.¹⁴

İnsan düşüncelerini hislerini yazı ile anlatmadan önce sözle anlatmaya çalışmıştır. Hiç kuşkusuz, ilk dilciler konuşma dilinde işittiklerini yazı dilindeki işaretlere çevirerek kayıt ve tespit etmişlerdir.

Bunun içinde konuşma dili yazı dilinden büsbütün ayrı değildir.

Yalnız yazı dilindeki basit alfabe sistemi bütün sesleri göstermeye yetmediği için fonetik konuşma dilindeki sesleri bütün incelikleri ile inceler. Ve konuşma dilini belirli fonetik düzen ve kurallara bağlar.

Bunun içinde fonetik diksiyonun önemli bir yardımcısıdır.

A: Konuşma dilimizde birinden ayrı söylenen iki (a) vardır. Bunlardan biri (kalın a) diğeri de (ince a) dır. Bu iki (a) yı söylerken birbirinden ayırt etmek için (ince a)nın üzerine inceltme işareti olan (^) işareti koyalım.

Kalın A: Dil doğal duruşunu değiştirerek ortaya doğru biraz yükselir, dudaklar hareketsiz, yanaklar gevşek ve çeneler açık kalır.

(Kalın a) ya dilimizde sık rastlanır. Kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Ay, kar, çaba gibi.

İnce A: (Kalın a) ya oranla daha ileriden söylenen bir ünlüdür. Dilimize geçen yabancı kelimelerden gelmiştir. Bu kelimelerin başında,

¹⁴ Nüzhet Şenbay, "Alıştırımlı Diksiyon Sanatı", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997, s.31.

ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Alkol, lala, hatta, harf, dikkat, seyahat, şefkat, kabahat, sıhhat, saat, lastik, hal, halbuki, nane, nasihat gibi.

E: Konuşma dilimizde birbirinden ayrı söylenen iki E vardır. Bunlardan biri (açık e) diğeri de (kapalı e) dir. Bu iki (e) yi söylerken birbirinden ayırt edebilmek için kapalı e'nin üzerine şu () işareti koyarak (açık e) den ayıralım.

Açık E: Çeneler (a) ünlüsünde olduğu gibi, dil ileri doğru yükselir ve boğumlanma noktası daha ileridedir. Dilimizde (açık e) ye daha sık rastlanır. Orta Anadolu Bölgesinde ve bazı yapmacık kadın konuşmasında (kapalı e) olarak söylenir. Kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Eş, sen, sene gibi.

Kapalı E: (Açık e) ye oranla boğumlama noktası daha ileride, dudak kenarları kulaklara doğru biraz yaklaşıp çeneler hafifçe sıkılır. Örnek: Gece penceredeki benekli kedi tenceresindeki eti yedi.

I: Boğumlama noktası damağın arka kısmındadır. Dudakların köşesi kulaklara doğru açılır. Dil damağın arkasına doğru toplanarak dar bir geçitten havayı bırakır. Dilimizde (ı) ünlüsü kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Isı, ısıklık, ılıcalı gibi.

İ: Boğumlama noktası damağın ön kısmındadır. Dudakların köşesi kulaklara doğru açılır, dil damağın iki yanına dayanarak dar bir geçitten havayı bırakır. (i) ünlüsü kelimenin başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: İz, dil, izci gibi.

Dilimizde bulunan yabancı kelimelerde süresi uzun olan (i) ye rastlanır. Örnek: İcat, biçare, bitap, fenni, hayati gibi.

O: Konuşma dilimizde birbirinden ayrı söylenen iki (o) vardır. Bunlardan biri (kalın o) diğeri de (ince o) dur. Bu iki (o) yu söylerken birbirinden ayırt etmek için (ince o) nun üzerine inceltme işareti olan ş u (^) işareti koyarak gösterelim.

Kalın O: Çeneler ve dil (kalın o) ünlüsünde olduğu gibidir. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşır, ağız açıklığı tam küçük bir yuvarlak gibi olur. (Kalın o) ya kelime başında sık rastlanır. Örnek: Ot, ova, ocak, orman. (Kalın o) ya kelime sonunda dilimize yabancı dillerden geçmiş kelimelerde rastlanır. Örnek: Bando, banyo, bono, fiyasko, fono, foto, lümbego gibi.

İnce O: (Kalın o) ya oranla daha ileriden söylenen bir ünlüdür. Dilimize geçen yabancı kelimelerden gelmiştir. Örnek: Lobut, loca, lodos, lokma gibi.

Ö: Çeneler ve dil (açık e) ünlüsünde olduğu gibidir. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşır ağız açıklığı tam küçük bir yuvarlak gibi olur. (ö) ünlüsü çoğunlukla, kelime başında bulunur. Örnek: Öbek, öğretim, öksürük, örs gibi.

U: Konuşma dilimizde birbirinden ayrı söylenen iki (u) vardır. Bunlardan biri (kalın u) diğeri de (ince u) dur. Bu iki (u) yu söylerken birbirinden ayırt etmek için (ince u) nun üzerine inceltme işareti olan (^) işareti koyarak gösterelim.

Kalın U: Çeneler ve dil (kalın o) ünlüsünde olduğu gibidir. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirlerine iyice yaklaşır ağız açıklığı tam küçük bir yuvarlak gibi olur. (Kalın u) ya kelime başında, ortasında ve sonunda sık rastlanır. Örnek: Uç, ucuz, uçurum, ulu, uykucu gibi.

İnce U: (Kalın u) ya oranla daha ileriden söylenen bir ünlüdür. (u) ünlüsü çoğunlukla yazıda (u) ünlüsü ile gösterildiğinde (ü) olarak söylenmesi yanlıştır. Örnek: Rüya, rüzgar, güya gibi.

Ü: Çeneler ve dil (açık e) ünlüsünde olduğu gibidir. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirine iyice yaklaşp büzölür. (Ü) ünlüsüne dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda sık rastlanır. Örnek: Üç, üçgen, üçüz, üflemek, ülker gibi.

B: Dudakların birleşip açılmasıyla ve tonlu olarak meydana gelir, Kelime başında ve ortasında bulunur. Kelime sonunda tonsuzlaşarak (p) olur. Örnek: Kitap, dolap gibi. Bu kelimeler çoğunlukta takı aldıkları zaman iki ünlü arasında tonlulaşıp (b) olurlar. Örnek: Kitabı, dolabı gibi.

C: Dişler birbiri üzerine binecek kadar yaklaşır, dil ucunun ön kenarları iki sıra dişin arkasına yayılır, bu suretle durdurulan hava, alt çenenin aşağı düşmesiyle serbestliyerek dile ve diş arasına sürünüp tonlayarak ortaya çıkar. Dilimizde kelime başında ve ortasında çoğunlukla bulunur. Örnek: Cambaz, cüce, cömert, canavar gibi.

Kelime sonunda tonsuzlaşarak (ç) olur. Yanlız anlamları ayrı olup söylenişleri benzeyen kelimeleri birbirinden ayırmak için kullanılır. Örnek: Haç, hac, sac, saç gibi

Ç: Ağızın durumu tıpkı (c) ünsüzünde olduğu gibidir. Yalnız tonsuz olarak meydana gelir.

(Ç) ünsüzü (t) ve (ş) ünsüzlerinin kaynaşmasıyla meydana gelir. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda çoğunlukla bulunur. Örnek: Çam, çan, çal, çap, çıkırıkçı, çiçek gibi.

D: Dilin damağın ön kısmına üst diş köklerine dayanıp açılmasıyla tonlu olarak meydana gelir. Dilimizde kelime başında ve ortasında bulunur. Örnek: Dam, dal, dış, diş, deney gibi.

F: Üst kesici dişler alt dudağın üstüne dokunup açılmasıyla ve tonsuz olarak çıkarılır. Dilimizde çoğunlukla kelime başında pek seyrek olarak da ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Fal, fakat, felfelek, felaket, filtre, film gibi.

G: Dil sırtının damağın gerisini bir de damağın daha ön kısmını kapatmasıyla meydana gelir ve tonlu olarak çıkarılır.

Görölüyorki (g) ünsüzünün iki boğumlanma noktası vardır. İnce ünlülerle damağın gerisinden çıkar. Örnek: Gar, gıcık, gocuk, guguk gibi.

Genellikle kelime başında bulunur, ortasında ve sonunda seyrek rastlanır. Örnek: Gaga, güzellik, gelincik, gönye gibi.

Ğ: Dilimizde varlığını ancak kendinden önce gelen ünlünün süresini uzatmakla hissettirir. Kelime başında bulunmaz, iki ünlü arasında ise ikili ünlü (diphthong) meydana getirir. Örnek: Boğaz = boaz, doğal = doal, Yoğurt = yourt gibi.

(Ğ) dilimizde bazen de (y), (v) ünsüzlerine döner. Örnek: Eğer = eyer, diğer = diyer, eğlence = eylence, oğmak = ovmak, göğde = gövde, güğercin = güvercin, soğan = sovan, koğan = kovan gibi.

H: Bir soluk harfi olup ağız (kalın a) ünlüsünü çıkardığı durumda meydana gelir ve tonsuz olarak çıkarılır. Rumeli ve külhanbey ağzında (h) ünsüzü kelime başında ve ortasında kaybolur.

Dilimizde çoğunlukla kelime başında bulunur. Örnek: Habbe, haberci, hafta, hatıra gibi.

J: Dişler birbirine, dil sırtı da katı damağa yaklaşır, havanın dilin ortasından tonlu olarak sızmasından meydana gelir.

(J) ünsüzü dilimize Farsça ve Fransızcadan geçen kelimelerle gelmiştir. Halk arasında (j) ünsüzünün (C) olduğu görülür. Örnek: Japon = Capon, Jandarma = Candarma, Panjur = Pancur gibi.

(J) ünsüzleriyle başlayan kelimelerden dilimize geçmiş olanlarından bazıları; jale, jandarma, jambon, jelatin gibi.

K: Dil sırtının damağın gerisini, bir de damağın daha ön kısmını kapatmasıyla meydana gelir, tonsuz olarak çıkar.

Görülüyor ki (k) ünsüzünün iki boğumlanma noktası vardır. İnce ünlülerle damağın ön kısmından çıkar. Örnek: Kor, kar, kıl gibi. (K) Ünsüzü dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Kaçak, kaplumbağa, karikatür gibi.

L: Dil ucu damağın ön kısmına, bir de daha gerisine dayanır, hava dilin yanlarını titreterek, sızar ve tonlu olarak meydana gelir. Dilimizde (l) ünsüzü kelime başında bulunmaz. Yabancı dillerden gelen kelimelerle dilimize geçmiştir. Çoğunlukla taşra ağızlarında (l) ünsüzü ile başlayan yabancı kelimelerin başına bir (i) ünlüsü eklenir. Örnek: İlimon, iraf, ilazım gibi.

(L) ünsüzü ile başlayan kelimelerden dilimize geçmiş olanlardan bazıları: Labada, lacivert, laçka, lokanta gibi.

(L) ünsüzü bazı kelime ortalarında ve sonlarında kaybolur, iyi boğumlandırmaya çalışılmalıdır. Örnek: Nası şey = nasıl şey, kak ordan = kalk ordan gibi. **(R)** ünsüzünün **(l)** olduğuna sık rastlanır. Buna leleşme denir. Örnek: Birader = bilader, servi = selvi, serbest = selbest gibi.

M: Dudakların birleşip açılması ve yumuşak damağın alçalmasıyla tonlu olarak meydana gelir. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Macera, maç, modern, mücevher gibi.

N: Dilin damağın ön kısmına, diş köklerine dayanıp açılmasıyla ve yumuşak damağın alçalmasıyla tonlu olarak meydana gelir. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Nabız, nasır, nalbant, nöbetçi gibi.

P: Dudakların birleşip açılmasıyla ve tonsuz olarak meydana gelir. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Paça, paçarva, palamut, plaka gibi.

R: Dil ucunun yukarıdaki keisci dişlerle meydana getirdiği kapağın bir çok defa açılıp kapanmasıyla meydana gelir. Burada dikkat edilecek nokta da dil ucunun süratle titremesidir. Kelime başında bulunan **(R)** kolay söylenir. Fakat kelime sonlarındaki **(R)** ünsüzlerine önem verilmezse anlaşılması güç olur. Dilimizde başta **(R)** ünsüzü yabancı kelimelerde bulunur. Örnek: Rabita, radyatör, röportaj gibi.

S: Dudaklar açıktır, dilin ucu alt diş köklerine yaklaşır ve hava dilin arasından tonsuz olarak sızar. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Sap, saat, sabah, sabotaj gibi.

Ş: Dişler birbirine, dil sırtı da katı damağa yaklaşır, hava dilin ortasından tonsuz olarak sızar. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Şaka, şafak, şampiyon gibi.

T: Dilin damağın ön kısmına diş köklerine dayanıp açılmasıyla tonsuz olarak meydana gelir. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Tabak, taban, telefon, transformatör gibi.

V: Üst kesici dişler alt dudağın üstüne dokunur. Ve tonlu olarak çıkarılır. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Vade, vadi, vagon, vahşi, velvele, verev gibi.

Y: Dil ortasıyla ön damak arasından çıkar. Dilimizde kelime başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Yaba, yaban, yağmur, yamyam, yeryüzü gibi.

Z: Dilin ucu alt diş köklerine yaklaşır, hava dilin arasından tonlu olarak sızar. Dilimize geçmiş kelimelerin başında, ortasında ve sonunda bulunur. Örnek: Zafer, zahire, zahmet, zem zem gibi.

Boğumlama (Articulation)

İyi boğumlama, heceleri iyice anlaşılabilir şekilde meydana getirmektir. Birçok kimse dudaklarını iyice hareket ettirmeden konuşurlar. Böyle dudak tembelliği olan kimselerin söylediklerini dinleyicilerin bir çoğu anlamaz.

Çok defa bir aktöre "daha yüksek söyleyiniz." diye bağırıldığı zaman bu uyarma, onun alçak sesle konuştuğu için değil, istenilen ölçüde sözlerini boğumlandırmadığı içindir. Bir çok sesi yetersiz aktör vardır ki, iyi boğumlandırması sayesinde, sözlerinin tek harfine kadar en uzakta bulunan seyirciye duyurur.¹⁵

¹⁵ a.g.e., s.50.

Bir çok kimse konuşurken boğumlanmaya yeteri kadar önem vermez. Bunun içinde sözleri iyi anlaşılmadığından karşılarındakini tekrar tekrar sormak zorunda bırakır. Halbuki bir topluluk karşısında söz söyleyenin her sözünün söyleyicinin yüksek sesle avaz avaz bağırması değil, ünsüzleri açık olarak boğumlandırması sözlerinin iyice anlaşılmasına yardım eder.

3.10. Ses Çıkarma

Ses dudakları veya ses telleri dediğimiz organ çeşitli kasları ve sinirlerin yardımıyla uzayıp kısalır, daralıp genişler, gerilip gevşeyebilir. Demek ki, çeşitli hareket imkanları olan bir organdır. Bu hareketlerin yardımıyla inceli, kalınlı ses dizileri çıkarılabilir.

Önce ses telleri, kalın sesleri çıkarırken bütün uzunlukları ve genişlikleri boyunca hafif bir gerilemeyle titremeye başlar. Ses yavaş yavaş tize doğru gittikçe bu gerileme de git gide artar en yüksek durumuna gelince bambaşka bir hal ortaya çıkar. Aritenoid kıkırdakları birbirlerine yaklaşarak mizmarin (glottis) arka kısmını kapatır. Böylece ses tellerinin boyu kısalmış olur. Kısa tellerin titreyişleri ince tonları doğurur. Tellerin boyu kısalınca daha az baskı ile önceki pozisyonda olduğundan daha ince sesler çıkarılabilir.

Şu halde ses dudakları üç mekanik çalışma yapabilir. Gerilme, kasılma ve incelme. Bu pozisyonların her biriyle belirli bir ses dizisi çıkarılabilir. Bazı tonlar (geçit tonları) birbiriyle komşu olan her iki pozisyonla da çıkarılabilir. Ancak sesin korunması bakımından her pozisyonu, en son noktaya kadar zorlamadan bir sonraki pozisyondan yararlanmalıdır. Bu geçişler ne kadar zorlamadan ve ustaca yapılırsa, o kadar faydalı ve güzel olur.

Göğüs orta ve kafa registerleri dediğimiz ses dizilerini sağlıyan, işte ses dudaklarının aldığı bu üç pozisyonudur. Bir pozisyon üzerinde ısrar ederek başka registrlere bağlı ses çıkarmağa uğraşanlar, zamanla sesin özel rengini kaybetmesine, kırılmasına, pesleşmesine ve sonunda tamamen kaybolmasına sebep olurlar.

Sesleri kuvvetli veya hafif çıkarmak bizim elimizde ve vereceğimiz havanın miktarına bağlı bir şeydir. Bundan başka bir tonu ya birden giottis çarpmasıyla veya havayı üfleyerek söyleyebiliriz. İlerde bütün bu tarzların nerede ve nasıl kullanacaklarını göreceğiz.

3.11. Şan Tekniği İçin Egzersizler

İlk egzersiz: Bu konuya başlamadan şunu söyleyelim ki; öğrenciye yaptırılan her egzersiz bizi bir amaca ulaştırmalıdır. Gelişi güzel süslenmiş melodilerle, bir gaye gütmenden yapılan egzersizlerin hiçbir yararı yoktur. Egzersizler sade ve işe yarar olmalıdır. Şimdi göstereceğimiz egzersizin amacı nefesin pürüssüz ve ölçülü çıkmasını sağlamaktır. Öğrenciye derin nefes aldırdıktan sonra dişlerin arasından basınçlı bir hava ile tıslaması gösterilmelidir. Havanın, bir tek noktaya akacak şekilde toplandığı düşünülmelidir. Bu tıslayışı, hava iyi kullanılınca çok uzun sürebilir. Bu egzersizde ses dudakları hiçbir şekilde zorlanmamalı, diyaframın, çalışması dikkatle kontrol edilmelidir. Hiç titremeden, devamlı olarak dişlerin arasından sızmalıdır.

İkinci egzersiz: Derin nefes alıp önce hafifçe üflemeye başladıktan sonra U harfiyle la notasını söylemelidir. Ton tam sesle zorlamadan ve bastırmadan söylenilecek, öğrenciye sesin, havanın akışıyla birlikte kafanın içine dolması, gerektiği telkin edilecektir. Bu arada öğretmen egzersizi, iyi ve

kötü şekilleriyle, aradaki farkı öğrencisinde duyacağı şekilde tekrar tekrar söylemelidir. İlk yapılışında tam bir başarı kazanılması her zaman mümkün değilse de ton bir dereceye kadar yerine oturunca yarımşar ton ilerlemek, sesin cinsine göre uygun bir tiz tondan sonra geri dönüş ihtiyatla yarımşar ton aşağı inmeyi denemelidir. Bunu yaparken öğrencinin göğüs registirine kaymasına çok dikkat edilmelidir.

Öğrenciye, bıkip usanmadan, havanın düzenli bir şekilde bir noktaya doğru yöneltilmesi, sesin, cansız ve yayvan olmaması için, bu hava ile beraber kafadaki rezonans boşluklarına akıtılması ve gırtlığın boş bir kuyu gibi açık tutulması gerektiğini tekrarlamalıdır.

Tizlere gelince yumuşak damak yükseltilerek sesin kolay ve renkli olması sağlanmalıdır. Öğrenciye, ağızda sıcak bir lokma varmış da ağız yanmasın diye damağına kabartıyormuş gibi davranmasını söylemek iyi sonuç verir.

Saadet İkesus'un "Ses Eğitimi ve Korunması" kitabında yer alan egzersizler ses eğitiminde sık kullanılır:

Üçüncü egzersiz. Tek nota çıkarmakta az çok başarı kazananlara küçük ses dizileri söylenebilir.



(a)

Nefes alıp depo ettikten sonra "U" harfi ile (başlarda normal sol, baritonlarda normal la) (tenorlarda birli do den) başlayarak üstte gösterilen egzersiz yapılmalıdır. Tonlar birbirine çok bağlı olmalıdır.

Tize doğru karın hafifçe içeri çekilirken her notun bir öncekinden daha çok kafa rezonans boşluklarına doğru tırmandığı tasavvur edilecektir. Egzersiz bitince karın kasları, gevşiyerek bir an dinlenmelidir.

Göğüs sesini yukarı tonlarda kullanmağa alışmış olanlarda, egzerize şüpheli tonların sona erdiği seslerden başlamalıdır. Bu bazı sopranolarda ve mezzo-sopranolarda birli la olabilir. Öğrenci bu doğru ve sağlam seslerin tınına alıştıktan sonra kendi kusurlu tonlarını daha iyi ayırt etmeğe başlar. Bu egzersiz pes erkek seslerinde ikili do ve re'ye kadar yapılabilir. Daha sonraları, yani ses eğitimi ilerledikçe daha ince seslere de çıkılabilir.

Egzersiz önce "U" harfiyle söyledikten sonra diğer sesli harflerle söylemeği de denemelidir. Dilin durumu dolayısıyla "i" ve "e" harflerinde ses daha rezonans daha parlak çıkacak, öğrencinin moralini düzelterek. Hemen herkes "i" ve "e" harfleriyle tonları daha parlak söyleyebilir.

A harfi parlak pekçok kimselerde dayanıksız ve donuktur. Ancak zamanla ve çalışarak öteki harfler kadar parlak ve kolay çıkarılabilir.

Rezonans duygusunu uyandıracak en iyi egzersiz: "m" ve "n" sessiz harfleriyle vızlıyarak, dudaklarımız kapalı çıkarılan tonlarda kafa kemiklerinin titreyişini çok açık bir şekilde duyarız. Dudak harfi olan "m" ile Maxıların sinüsü ve ağız boşluğu dil harfi olan "N" ile frontal sinüslerin ve boşlukların titredikleri duyulur.

Dördüncü egzersiz ton dizisi tonikten beşliye kadar genişleterek yapılır. Başlangıç tonu bütün egzersizlerde sesin cinsine göre değişir. Önce "u" sonra "A" ve "i" ile daha sonra iki defa tekrarlanarak yapılır.

Sesli harflerinde hepsine eşit parlaklık sağlamak için en iyi oturan sesli harften hemen sonra daha az tınlayan bir sesli harf getirilmesi denenebilir. Egzersizi daha da kolaylaştırmak için "M" , "N" veya "S" gibi tınlayan bir sessiz harften yararlanmak yerinde olur.



(b)

Beşinci egzersiz. Geniş aralıklarla birbirinden ayrılan seslerin düzenlenmesi için akla gelen ilk ve en kolay egzersiz majör gamdaki tonik - üçlü-beşli dizisidir. Daha önceki egzersizlerde olduğu gibi derin nefes alıp havayı tembel hale geçirdikten sonra "U" veya "İ" ile egzersize başlamalıdır.

Tizlere doğru karın kasları toplanarak havayı yukarı itmeli, tizde damak bir az kubbeleşmelidir. Bu egzersiz, her sesin en kalın tonundan başlayarak zorluk çekmeden çıkabileceği en ince tona kadar yapılabilir. Sonraları bu dizi oktavın da eklenmesiyle daha genişletilebilir.



(c)

Tizlere çıkarken karın hafif içeri çekilerek, pese geçerken yine gevşetilecektir. (Karın kaslarının hareketi, öğürme sırasında yapılan hareketle es olacaktır.) Bu modeldeki ve benzeri egzersizler elde etmek istediğimiz amaca uygundur.



(d)

Beşli atlamalar. Esas tondan beşliye atladıktan ve tonu iyice yerine otturtuktan sonra sıra ile bütün tonları söyleyerek aşağı inmelidir. İnerken sesin en tiz tondaki parlaklık ve rezonansı korumasına dikkat etmelidir. Bütün egzersizle U ve i sesli harfiyle yerine oturdulduktan sonra A, E, O gibi diğer sesli harflere geçmelidir.



(e)

Geniş ton sınırları. Daha geniş aralıkları çalışmaya geçmeden aşağıdan yukarı giden ton dizileri söylemek yerinde olur. Derin nefes alıp havayı güzelce depo ettikten sonra nefesi göğsün üst ön kısmına dayadığını düşünerek sesi kafaya doğru yöneltmeliyiz. Kalın sesler de biraz daha ağır söylenen, ince seslerde daha çabuk bir tempoyla söylenebilir. İkinci diziye başlamadan sesin tam yerinde kalmış olmasına dikkat edilmelidir. Yeni öğrencilerle çalışırken soprano ve tenorlardan ikili soldan yukarı çıkmamaya dikkat edilmelidir. Göğüs registerinden orta sese geçmekte zorluk çekenler, geçit tonlarını çok aydınlık alırlarsa kolay başarı sağlarlar.

Büyük aralıklar. Oktav atlamaları, geniş aralıklardan en kolay söylenebilir. Derin nefes alıp depo ettikten sonra pes tonu söylemeli ve gırtlığı tamamen gevşek bırakarak oktava atlamalıdır. İnişlerde sesin yüksek pozisyonuna korumasına dikkat etmelidir. Atlamada zorluk çekenlere, üst tonda tınlayan bir sesiz harf kullanması tavsiye edilebilir.



(f)

Oktavın yerine iyice oturup oturmadığını anlamak için oktavdan yediliye inip bir daha oktava çıkarmak iyi sonuç verir.

“Eşit değerde daha başka egzersizlerde düzenlemek elimizdedir. Bu gibi egzersizler, öğrencinin o günkü ihtiyacına ve öğretmenin buluş kapasitesine göre çok yeni şekillere sokulabilir.”¹⁶

Öğrenci tek ve iki ses içinde ünlü, ünsüz ve rezonans çalışmalarını oturttukça, ses yavaş yavaş genişletilir. Öğrenci dikkatle dinlenmeli sesin parlaklığının her tonda aynı düzeye ulaşması beklenmelidir. Ses maskesinin dışına çıktığı zaman gerekli uyarı yapılmalıdır. İlk aşamaları başarıyla tamamlayan bir öğrenciye küçük ezgisel çalışmalar yaptırılmalıdır.

Örneğin a ve i ünlüleri oturmuş bir öğrencide bu ünlülerin içinde bulunduğu aşağıdaki gibi bir ezgi çalışması yaptırılabilir.



Yukarıdaki egzersizde dağlar kelimesi 3 ayrı seste arka arkaya gelmiştir. İlk ve ikinci hecede bağ kullanılmıştır. İkinci hecede lar ince tonlara gelmiştir. İlk dağ ile ikinci dağ arasında incelik farkı vardır. Burada d,a veğ aynı yuvarlıkta düşünülmelidir. Pozisyon bozulmadan parlaklığa, soluğun

¹⁶ Saadet İkesus “Ses Eğitimi ve Korunması” Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, s.39.

çarptığı noktaya ve rezonansa dikkat edilmelidir. Lar hecesindeki “l” ünsüzü yumuşak damak pozisyonunu bozmamalıdır. İkinci dağ hecesinde birinci dağ hecesindeki pozisyon bozulmamalıdır.

Re ve mi notalarında yer alan dağ hecesi mi ve fa seslerinde daha tizleşir. Bu durumda daha çok nefese ihtiyaç vardır. Bu arada sıkışma başlayabilir ve ikinci dağ birinci dağ hecesi gibi parlayabilir. Nefes olarak abanılmazsa sıkışma olmaz.

Bu egzersiz kromatik olarak çalışılmalı, yarımşar ses inceliş sonra tekrar inilmelidir. Register geçişlerde gerekli özen gösterilmelidir. Cümle bütün olarak algılanmalıdır.



BÖLÜM 4: TÜRK HALK MÜZİĞİNİN YAPISI VE TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE ŞAN VE NEFES TEKNİĞİ UYGULAMALARI İLE İLGİLİ BAZI ÖRNEKLER

4.1. Türk Halk Müziğinin Yapısı

Halk müziği denince şu unsurları hatırlarız. Halk müziği; anonimdir, sahibi belli değildir, iddiasızdır, yöresel dil, ağız ve ezgi özelliğine sahiptir, mekanda yaygın zamanda derindir, kulaktan kulağa ve ustadan çırağa aktarma yöntemiyle süre gelmiştir ve son olarak da halk tarafından benimsenip onun ifadesine bürünmüştür.

Türk Halk Müziği'nde zaman içinde Rauf Yekta Bey'den Suphi Ezgi'ye, Adnan Saygun'a kadar birçok müzik adamı tarafından çeşitli notalama sistemleri kullanılmış ve kabul ettirmeye çalışılmıştır. Ancak bu sistemler geçici sürelerde kullanılarak bir süre sonra geçerliliğini yitirmiştir.

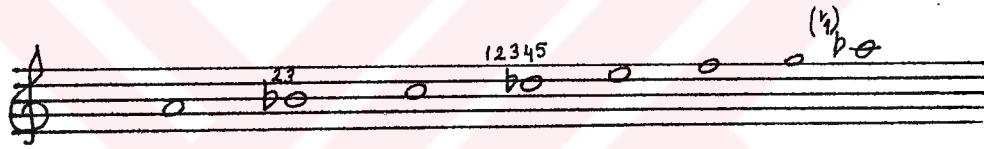
Ta ki Muzaffer Sarısözen'e kadar. M. Sarısözen ilk yayınlandığı halay notalarında hiçbir özel işaret kullanmamıştır. Daha sonra yayınladığı "Seçme Köy Türküleri" kitabında sadece bemoller için iki işaret kullanmıştır.

Ondan sonra yayınladığı "Yurttan Sesler" ve "Türk Halk Musikisi Usulleri" kitabında diyez ve bemoller üzerinde rakam kullanmaya dayalı bir nota yazım tarzını benimseyerek öğrencilerine bu sistemi öğretti.

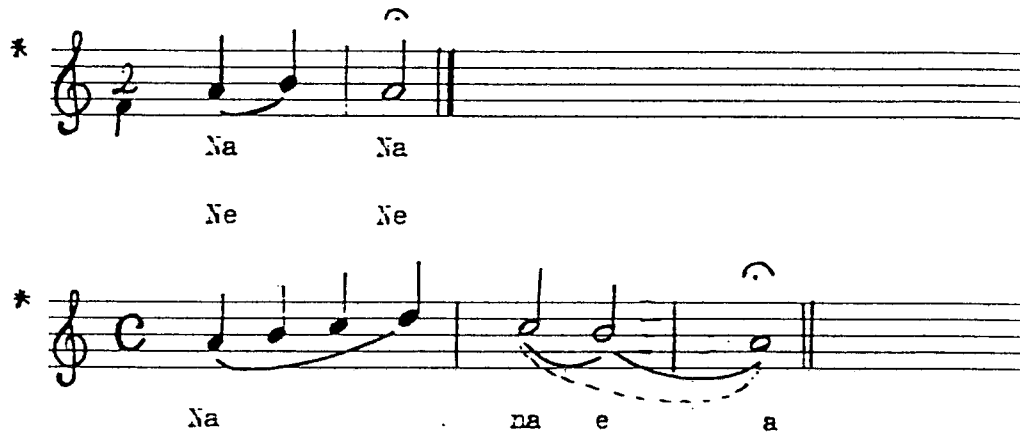
Bugün için fiziksel ölçümleri yapılmamış olan bu rakam sisteminde kullanılan işaretler bir tam ses arasındaki dokuz parçanın birbirleriyle olan yakınlıkları tahmini olarak belirlenmesini göstermektedir.

Ele geçen örnekler içinde işaretleri kullanılmıştır. Diziler içinde bu işaretleri göstermek istersek; Örneğin:

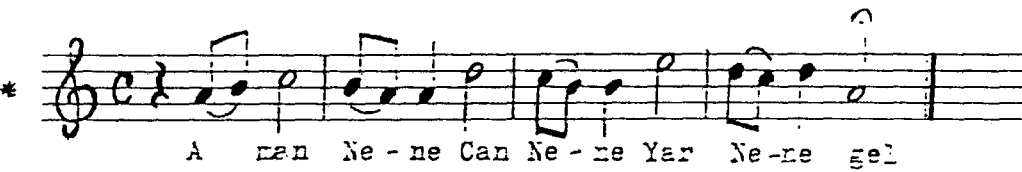
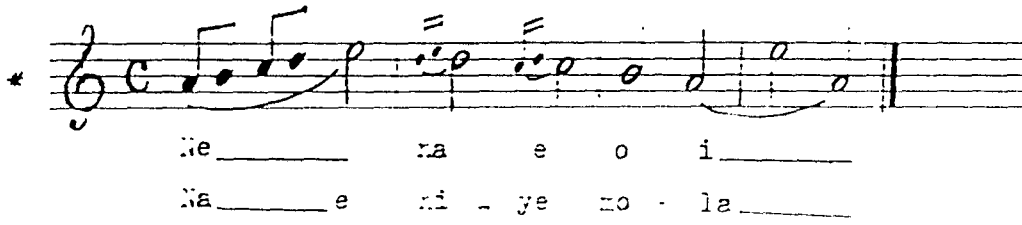
KALENDERİ DİZİSİ¹⁷

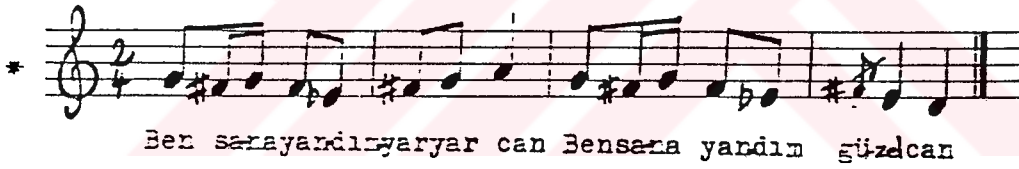
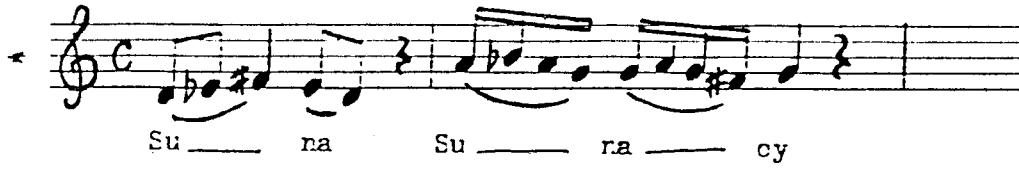


İsmail Muhtar Göğüş'ün sanatta yeterlilik tezinden Türk Müziği'nin yapısına uygun olarak yer verdiği egzersizleri inceleyelim:



¹⁷ Süleyman Şenel, "Türk Halk Müziği Bilgileri", Ders Notları, İstanbul 1988.







Ta re de ta re



ey gü zel an nem be nim ey gü zel an



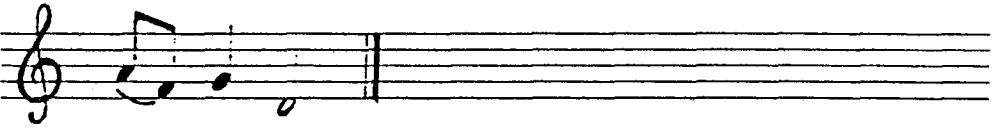
nem be nim Güze lim gü ze lim



an nem oy



Bu o-va-lar Bu dağ lar Neğü-zelreğü-zel



yer - ler hey

18

¹⁸ İsmail Muhtar Göğüş, "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ana Dal Ses Eğitimi Programlarının Etkinliği", Basılmamış sanatta yeterlilik tezi, İstanbul 1994.

4.2. Şan ve Nefes Tekniği Uygulamasına Örnekler

Bir yıldız çeşitlemesi olan “Gine Bugün Yararlandım” türküsü nefesin doğru ve uzun kullanımı açısından iyi fakat zor bir örnektir. Türkünün üçüncü portesinin başında yarım bir ölçüyle başlayan “yaralandım” kelimesi dördüncü portenin ilk ölçüsünün sonunda bitmektedir. Dolayısıyla bu kelime üçbuçuk ölçü boyunca okunmaktadır. Bu kelimenin tek nefeste okunması; prozodi, - la hecesindeki noktalı notaların köşeli değil yuvarlak ve birbirine bağlı, kulağa hoş gelecek biçimde söylenmesi açısından en doğrusudur. “Yararlandım” kelimesinden önceki -gün hecesinin üzerindeki noktalı sekizlik değerindeki sol notasında, kısa (kaçamak), fakat uzun süre kullanılacak kadar büyük bir nefes alınmalıdır. Nefes aldıktan sonra, şana başlamadan havayı bir an bekleterek tembel hale sokmalıdır. Nefes alındıktan sonra hemen söylenilmeye başlanılırsa hava, giriş çabukluğuyla dışarı çıkacaktır. Böylece uzun cümlelerin bir nefeste söylenmesi zorlaşacaktır. Tembel hale getirilen hava, düzenli, kontrollü bir şekilde yavaş yavaş, dışarı verilmelidir.

Daha sonra ki bölümlerde, türkünün altıncı portesindeki “Yıldız Of” kelimesinde de aynı durum sözkonusudur.

Altıncı portenin ikinci ölçüsünün yarısında başlayan “yıldız” kelimesi üçüncü ölçüde başlayıp yedinci portenin ilkölçüsünde de “of” kelimisiyle devam etmektedir. Hatta bazı yorumlarda “of” kelimesi saz bölümünde de okunabilmiştir. Bu bölümde de altıncı portenin ikinci ölçüsündeki re-mi çarpmasından önce nefes alınmalı ve bu nefes yedinci portenin ikinci ölçüsündeki do notasına dek kullanılabilmelidir.

Türkümüzün ikinci kıtasında ve ikinci sayfasında ilk portedeki -ürüşansın kelimesinde de uzun kullanımlı bir nefese ihtiyaç vardır. “Ürüşan” kelimesi ikinci sayfanın ilk portesinin, ikinci ölçüsünde başlamaktadır.

Bu kelimededen önceki “yıldızlardan” kelimesinde -dan hecesinin üzerinde sol notasından sonra bir nefes alınmalı ve bu nefes üçüncü portenin ilk ölçüsündeki -sın hecesinin sonuna dek, önceki bölümde tarif edildiği üzere kullanılabilinmelidir.

Son olarak ikinci sayfada dördüncü portede ki “yıldız of” kelimesinde de doğru bir nefes tekniğine ihtiyaç vardır. Dördüncü portenin ikinci ölçüsünde ki re-mi çarpmasından önce bir nefes alınıp beşinci portenin sonuna hatta saz kısmıda dahil edilerek kullanılmalıdır.

Bunların dışında birinci ve ikinci kıtalarda, birinci sayfanın dokuzuncu portesinin ilk ölçüsünde ve ikinci sayfanın yedinci portesinin ilk ölçüsündeki puandorglu bir vuruşluk si notalarına denk gelen “of” kelimesinin isteğe göre uzatılacağı düşünülerek nefes tekniği doğru bir şekilde kullanılmalıdır.

Nefes tekniği açısından bir hayli zor olan bu yıldız çeşitlemesi, icra edilmeden önce şu egzersiz yapılabilir.

Avuçlarımızı yanlardan sırtımızın alt kısmına geçecek şekilde vücudumuza yapıştırdıktan sonra elimizin değdiği kısmı hava ile balon gibi şişirecek şekilde nefes almalıyız. Nefes verirken sırt normal durumuna dönmelidir. Buna sırt nefesi de diyebiliriz. Nefes aldıktan ve havayı tembel hale geçirdikten sonra karnı ağır ağır içeri çekerek dişler arasından tıslamalıdır. Yılan ısılığı gibi çıkan bu tıslayış devamlı, pürüzsüz ve yeteri kadar basınçlı olmalıdır. Nefesi verirken havayı göğsümüzün üst kısmına yasladığımızı düşünürsek, hem fazla havanın hançereye abanmasına engel olur, hem de dinleyenlere cümlelerin sonuna kadar, ciğerlerde bol bol hava kaldığı inancını verebiliriz.

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
SAADETTİN AKATAY
FARUK KALELİ

SÜRESİ :

GİNE BUGÜN YARALANDIM

DERLEME TARİHİ
3_11_1942

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

Saz

AH Gİ NE BU GÜN YA RA LAN DIM Gİ NE BU GÜN
YA RA LA N
DIM İN DİM ET RA Fİ DO LAN DIM DERT Lİ CA NİM
DA NU SAN DIM YIL DI Zİ YIL DI Zİ YIL DI ZO
OF SA NA DER LER KE Rİ VAN
Kİ RAN BEL LER BÜ KEN EV LER Yİ KAN YIL DI
ZO OF
AH YIL DİZ

GİNE BUGÜN YARALANDIM
(Sahife - 2)

LAR DAN Ü RÜ ŞAN SIN YIL DİZ LAR DAN Ü RÜ ŞAN

SIN BE NİM Gİ Bİ PE Rİ ŞAN SIN YAR DAN BA NA

BİR Nİ ŞAN SIN YIL DI Zİ YIL DI Zİ YIL DI ZO

Saz
OF Gİ NE

DOĞ DUN SA RI YIL DİZ Gİ NE DOĞ DUN MA Vİ YIL DİZ

YIL DI ZO OF

— 1 —

AH GİNE BUGÜN YARALANDIM
İNDİM ETRAFI DOLANDIM
DERTLİ CANIMDAN USANDIM
YILDIZ, YILDIZ, YILDIZ OF
Bağlantı — SANA DERLER KERVAN KIRAN, BELLER BÜKEN
EVLER YIKAN YILDIZ OF.

— 2 —

AH YILDIZLARDAN ÜRÜŞANSIN
BENİM GİBİ PERİŞANSIN
YARDAN BANA BİR NİŞANSIN
YILDIZ, YILDIZ, YILDIZ OF.
Bağlantı — GİNE DOĞDUN SARI YILDIZ, MAVİ YILDIZ OF.

“Serenler” zeybeği müzik kültürümüzün en güzel zeybek örneklerinden biridir.

Bu zeybeğimiz ses sahası açısından oldukça geniştir. Fa notasında başlayarak oktavdaki fa’dan da yukarıda olan ince do notasına kadar iki oktava yakın bir aralığı kapsamaktadır.

Bu zeybek diğer zeybeklerde de olduğu gibi çalış, söyleyiş ve oyun itibariyle farklı özellikler gösterir. Kahramanca bir eda ile oynanır ve söylenir. Hızlı bir tempo ile çalınan türkü şan kısmına geçildiğinde daha yavaş bir tempoyla icra edilir.

Türkünün dördüncü portesinde başlayan şan kısmında şan tekniği açısından şunlara dikkat edilmelidir:

Dördüncü portenin ikinci ölçüsündeki fa-sol-la notaları ile başlayan “Serenler” kelimesi türkünün en pes kısmıdır. Kalın seslerde, nefesin göğüze iyice yaslanmasına ve sesin her zaman kafa rozanansından faydalanacak şekilde tınlmasına dikkat edilmelidir. Kalın seslerin elde edilmesi ve kalına geçerken geçit tonlarının ortadan kaldırılması çok daha zordur. Kalın sesleri elde etmek için en kolay ve en iyi yol, tizleri ve orta sesleri iyi oturtmaktır. Peslerde mizmar deliğinin uzaması ses dudaklarının gevşemesi gerekir.

Mizmar ses dudakları arasındaki açıklıktır. Tiz tonları sağlayan pozisyonlarda ses dudakları ne kadar rahat, krapsız olursa, tizlerden peslere geçişte o kadar tabii, kolayca ve verimli olur. İnce seslerden kalına geçerken bunun tersini düşünerek sesi kafada alıkoyuyormuş gibi davranırsak çok kolay kalın sesleri çıkarabildiğimizi görürüz.

Daha sonra türkünün üçüncü portesinde üçüncü ölçüden dördüncü ölçüye geçerken -se hecesi la notasında devam ediyor. “Renler yüksek de” kelimelerinde bir buçuk oktava yakın bir ses aralığına geçiliyor. Burada şuna dikkat etmek gerekir.

Pesteki geçit tonları kalından inceye giden cümlelerde daha zorlukla aşılr. Bu durumda sözü geçen tonları elden geldiği kadar aydınlık ve açık olmak işe yarar. İnceden kalına inerken de aynı şekilde davranılmalıdır.

Oktav atlamaları geniş aralıklardan en kolay söylenilebilenidir. Derin nefes alıp depo ettikten sonra pes tonu söylemeli ve gırtlığı tamamen gevşek bırakarak oktava atlamalıdır.

Zeybeğimizin beşinci portesinin ikinci ölçüsünde “mamur olsun” kelimelerinin üzerinde fa-sol-la-sol- si-la-sol-fa-mi -re -do seslerinde bir çıkış ve tekrar aşağıya iniş var. Bu tür inişlerde sesin yüksek pozisyonunun korunmasına dikkat edilmelidir. Aşağıda egzersiz bu tür inişleri ve çıkışları kolaylaştırmak açısından yararlı olur.



Atlamada zorluk çekenlere, üst tonda tınlayan bir sessiz harf kullanılması tavsiye edilebilir.

Türkümüzdeki iniş ve çıkış bölümü aynı portenin, aynı ölçüsünde de ikinci kıta içinde geçerlidir. Türkünün ikinci bölümünde çok az farklılıklar göstererek benzer iniş ve çıkışlar kullanılmıştır.

Yukarıdaki egzersiz daha ufak değerdeki notalara ve daha hızlı bir şekilde yapılırsa beşinci portenin üçüncü ölçüsündeki "viranlar" "ölmedim", yine sekizinci portenin ikinci ölçüsündeki "çaresi" kelimelerinin üzerindeki do-si-do-re-do-si-si-la-la notalarının icrası da hancerinin kullanılması açısından kolaylaşacaktır.

Oktav atlamalarının kolaylıkla yapılması için aşağıdaki egzersizlerin türkü öğrenilip icra edilmeden, şan eğitimcisi tarafından yaptırılması yararlı olabilir. Oktavın yerine iyice oturup oturmadığını anlamak için oktavdan yediliye inip bir daha oktava çıkmak iyi sonuç verir.



YÖRESİ
BURDUR

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN TEPELİ

DERLEME TARİHİ
2 / 5 / 1946

SERENLER

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

(SAZ.....)

22

22

SE REN LER SE REN LER
ŞU BUR DUR DAN GE CE

YÜK SEK DE SE REN LER OF BEN Gİ Dİ YO RUM
GEÇ TİM DE GÖR ME DİM OF ON YE RİM DEN

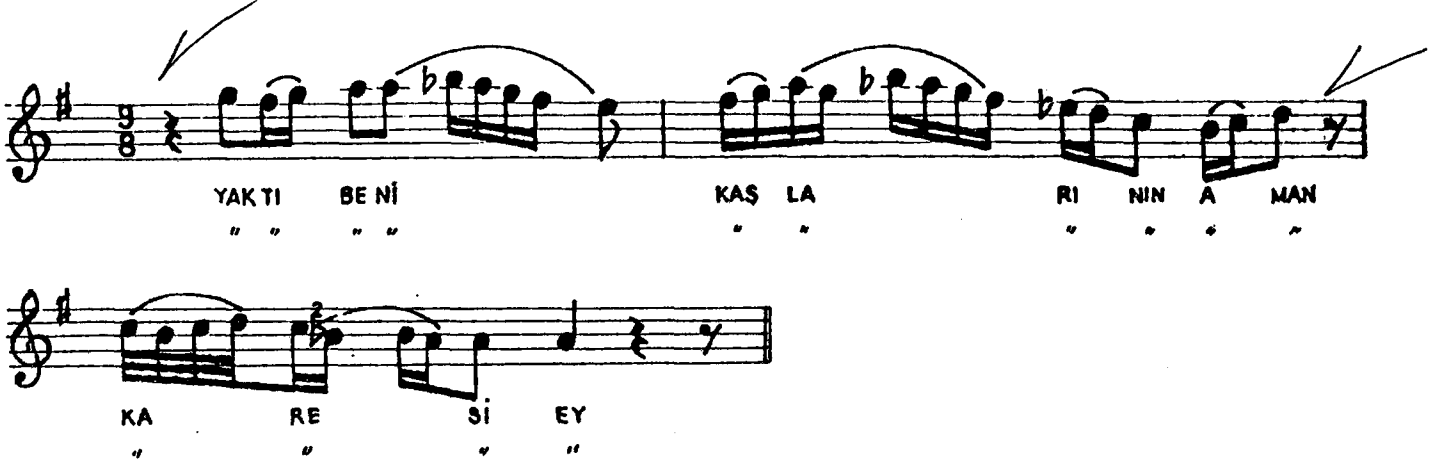
MA MUR OL SUN A MAN Vİ RA
HAN ÇER YE DİM A MAN ÖL ME

LAR EY AH RET HAK Kİİ HE LÂL EY LE DE
DİM " BAŞ ÇEŞ ME DEN SU LAR İÇ TİM DE

YÂ REN LER OF A MAN AL LAH
KAN MA DİM OF " " " "

NE DİR BU NUN A MAN ÇA RE Sİ EY

SERENLER (2)



(1)

SERENLER, SERENLER YÜKSEK DE SERENLER OF
BEN GİDİYORUM MAMUR OLSUN (Aman) VİRANLAR EY
AHRET HAKKIN HELÂL EYLE DE YÂRENLER OF

(Bağlantı)

AMAN ALLAH HEDİR BUNUN AMAN ÇARESİ EY.
YAKTI BENİ KAŞLARININ KARESİ AMAN KARESİ EY

(2)

ŞU BURDURDAN GECE GEÇTİM DE GÖRMEDİM OF
ON YERİMDEN HANÇER YEDİM AMAN ÖLMEDİM EY
BAŞ ÇEŞMEDEN SULAR İÇDİM DE KANMADIM OF

(Bağlantı)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 76
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

70

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
GİRESUN

KİMDEN ALINDIĞI

ÇANDIR TÜFEK OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN



NOTALARI İLE OKUNACAK.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 30
İNCELEME TARİHİ: 28-1-1977

DERLEYEN

YÖRESİ
AZERBEYCAN
KİMDEN ALINDIĞI

AZERİ OYUN HAVASI (ELMAS)

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ey... a — man ey a man ey a — man ey

NOTALAR OKUNACAK

ey a man ey a man ey... a... man ey

a man a man ey a man ey... NOTALAR OKUNACAK

a man a man ey

a man a man a... man ey a man ey

N. Uysal

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 76
İNCELEME TARİHİ : 26 - 9 - 1977

72

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
GİRESUN
KİMDEN ALINDIĞI

ÇANDIR TÜFEK OYUN HAVASI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN



NOTALARI İLE OKUNACAK.

YÖRESİ
SİVAS

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

ABDURRAHMAN HALAYI

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

♩ - Ağır lama -

ya... r a - man ya ra man ay yar a man ay a man ay

NOTALAR OKUNACAK

yar ra man a man ay

NOTALAR OKUNACAK

a - man oy a man ay

NOTALAR OKUNACAK

oy a man ay a man ay

— Hoplatma —

BÖLÜM 5: ŞAN TEKNİĞİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİNDE UYGULAMASI UZMANLARLA İLE İLGİLİ YAPILAN GÖRÜŞMELER^(*)

**M.S.Ü. Devlet Konservatuarı Şan-Opera Bölümü Ses Eğitimi Dersi
Öğretim Görevlisi Atifet Usmanbaş İle Yapılan Görüşme (20 Mayıs
1997, İstanbul)**

- Bir sanatçının "sesini iyi kullanabilmesi için" ne kadar süre şan dersi alması gerekir?

Biz opera sanatçısı yetiştiriyoruz. Opera sanatçısı için ses eğitimi başkadır ama şöyle bir şan dersi verebilmek için başkadır. Ama tüm sanatçıların uzun süreli bir eğitime çok fazla ihtiyacı vardır. Çünkü gırtlığını kullanmasını öğrenmesi gerekiyor. Şan demek nefesini ve gırtlığını beraber kullanması demektir. Ve bu o kadar kolay ve kısa bir zamanda oluşamaz. Burada çocukları altı sene okuttuğumuz ve mezun ettiğimiz halde yetişmiyor. Bir sene daha şan hocalarından akıllılık edip ders alıyorlar. Yani mezun olduktan sonrada çalışmaları bitmiyor.

Ben şahsen sahneden ayrıldığım güne allahısmarladık dediğim güne kadar hep şan hocalarıyla çalıştım. Ama bu demek değil ki profesyonel şan yapan insan, sanatçı gidipte şan dersi almaz. Mecburdur bir başkasına sesini dinletmeye ve tashih ettirmeye.

^(*) Alfabetik sıraya göre yazılmıştır.

Bu dünyanın her yerinde böyledir. En büyük şan sanatçısı gider bir başka hocadan sesini dinleterek fikir alır. Bitmeyen tükenmeyen bir çalışmadır bu. Üç senede şan öğrendim, beş senede şan öğrendim olmaz. Şan öyle kolay öğrenilen bir şey değildir. Gırtlak o kadar kolay eğitilmiyor. Bu nedenle üç senede sanatçı yetişmez (Ses eğitimi açısından).

- Şan eğitiminin hızlandırılması gibi birşey söz konusu olabilir mi?

Kafi gelmez. Gırtlak kafii gelmez. Mesela siz koşucusunuz bugün 10 km. koşacaksınız yarın 20 km. öbürün 30 km. yavaş yavaş yükselir bu. Ama birden bire size 30 km. koştururlarsa bacak liflerinizde hasar olur. İşte bunun gibi. Yani birdenbire bu kadar çabuk sıkıştırılmaz üç seneye. Biz ancak iki senede lisansa geçermi geçmez mi , yüksek devreye geçerse ne olur onu bile ayarlayamıyoruz. O bile az geliyor. Yani buradaki altı yıllık süre bile öğrenciye çok az geliyor. Eğitimin sonu yok. Üç senede birazcık birşeyler öğrenebilirsin. Gırtlakınızı şöyle bir kullanmayı nefesinizi ayarlamayı, biraz öğrenebilirsiniz. Gelin bakın buradaki şan talebelerini dinleyin ne yapıyorlar, ne yapmıyorlar?

Teşekkür ederim.

**İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölüm Başkanı
Doç. Dr. Can Etili ile Yapılan Görüşme (20 Mayıs 1997, İstanbul)**

-Sayın Can Etili “Şan tekniğinin Türk Halk Müziğinde Uygulaması ve karşılaşılan sorunlar” adı altında bir çalışma hazırlıyorum. Ben bir Ses Eğitimi Bölümü öğrencisi olarak ses eğitimi dersinde aldığım teknikleri Türk Halk Müziği repertuar dersinde uygulamamanın eksikliğini yaşadım. Benim gibi birçok arkadaşım bu problemle karşı karşıya geldi. Dolayısıyla size soruyorum; bu teknikler nasıl uygulanabilir?

Öncelikle şunu söylemeliyim bu sizin kendi eksikliğinizden kaynaklanıyor. Ses eğitimi dersinde öğrendiğiniz ses çıkarma tekniklerini kendi repertuar dersinizle ilgili olan türkülere adapte edilmesini sağlayacaksınız. Örnek veriyorum burun sesini geniz sesini, kafa sesini kullanın dediği zaman bu tekniği size veriyorlarsa, kafa sesi bizde de var.

Eğer size hançereden okunması gereken bir egzersiz yaptırmışlarsa hançereden okunması gereken yani göğüsle ifade edilmesi gereken kısımlar bizde de var. Bunları da kullanacaksınız. Diyafram da sesi tutmanız gerekiyor, diyafram tekniğini kullanmanız batıda veya halk müziğinde farklı değildir. Siz ister doğuda yaşayın isterse batıda yaşayın sizde mevcut bir diyafram var bunu değiştiremezsiniz. Yani doğulu insanın diyaframı farklı batının ki farklı değildir. Oradaki tekniği alacaksınız sizde ne şekilde nefes tutacağınızı bu nefesi nereye nasıl vereceğinizi, adım adım ne şekilde vereceğinizi ve nerede bitireceğinizi bilmeniz gerekir.

Teknikle, bunun batı ile veya halk müziği ile veya Türk Müziği ile herhangi bir sorunu yoktur. Ancak şarkı söyleme tekniğinin yanında repertuarla ilgili bazı ifadeleri size çalıştırıyorlarsa batının ifadesi ile bizim ifademiz farklıdır. Yani yorumla ilgili ise farklıdır. Şöyle batı insanın da iki gözü vardır, doğulu insanın da iki gözü vardır.

Batılı da, o gözlerle bir noktaya bakar doğulu insan da bir noktaya bakar ama Batılının baktığı zaman bakış açısı değişik olduğu gibi, bakarken gözünde beliren ifade de farklı olur. Biz doğulu insanın da farklıdır. Anlatabildim mi? İşte güzellik, bu farktır. Neden uygulamadığınızı anlayamadım. Çünkü bazen, şan ile ilgili çalışmalar yapmış olan arkadaşlarımızın ifadede bize ters düştükleri bir vakaa..

Yani, batı da bir örnek veriyorlar bir egzersiz verip çalıştırıyorlar sizi batıdaki hançerenin kullanımı ile doğudaki hançerenin kullanımı farklıdır. Onu bize uygun kullanmanız lazım. Batı müziği ses tekniğine göre o hançereyi kullanamadığı için yanlış köşeli okuyabilir. Halbuki biz onu hançere de daha yuvarlıyoruz daha bir estetik ve rötüş haline getirebiliyoruz. O zaman bize göre okuyacaksınız. Ama batı bunu size ne şekilde öğretmişse u harfini, e harfinin o harfinin çıkışı bunları teknik olarak veriyorlarsa bunları alacaksınız bize adapte edeceksiniz bunun sentezini yapamamak öğrencinin eksikliği.

-Bu süreç içinde repertuar hocaları ile şan hocaları kopuk mu kaldılar acaba?

Hayır kopuk değiller. Ben ses eğitimine ders verdiğim zaman şan hocaları ile biz teşvik-i mesai halindeydik. Mesela ben Tokat yıldızını veriyordum, Erzurum yıldızını veriyordum. Vermiş olduğum türkünün niteliğine göre hocaya diyordum ki şu egzersizi onlara yaptırın. Güher Güney bunu yaptırıyordu. Şimdi Erol Uras aynı şeyi yapıyor. Kopuk olduğunu zannetmiyorum. Kendi adıma bu böyle.

Öğrenci diyaframını da kullanıyordu. Onu çıkarış şeklini kullanıyordu. Yalnız bize özgü olan uslubu ben derste veriyordum. Teknik şan hocalarının işidir ama yorum değildir. Onu ses sanatçıları yani bizim gibi repertuar hocaları sağlamaktadır.

-Halk müziği eğitimi almış bir insan şan derslerini vermesi daha mı doğru olur?

Hayır o konuda kendini yetiştirmesi lazım. Tekniktir. Tekniği algılaması, iyice öğrenmesi lazım. Tekniği öğrenmiş ve mezun olmuş bir öğrencinin öğretmenlik düzeyinde onu verip vermeyeceği tartışılır.

Öğrenci olarak iyidir. Öğretmen olarak iyi olmayabilir. Alıcı olarak iyi olabilirsiniz de verici olarak kötü olabilirsiniz. Onun için şan tekniği ile ilgili hangi üniteden mezun çıkıyorsa o üniteden mezun olup o konuda özel master ve gerekli akademik şartlarını yerine getirmesi lazım.

Erol Uras ekstren bir örnektir. Çünkü Türk Müziği konservatuar mezunu ve operada otuzu aşkın senedir çalışıyor. İkisinin sentezi var onda. Kariyer olarak kendinizi kanıtlamanız gerekiyor. Akademik camianın sizi benimsemiş olması gerekiyor.

-Türk Halk Müziğinde prozodi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Müziğin olduğu her yerde prozodi vardır. Olmaz diye birşey yok. Mutlaka prozodi vardır. Ancak bizim yöresel musikimiz yani kullandığımız şive, ağız yöreden yöreye telaffuz farklılığı gösterir. Anam diyeceğine a- nam diyebiliriz. Na - sıl diyebilir. Bunlar bilinçli olarak meydana getirilmiş olan hatalar değildir. Türkçe yörede böyle konuşuluyor çünkü. Ama bu bizde prozodi olmayacağı anlamına da gelmez. Anlam prozodisi de var, kelime prozodisi de var, hece prozodisi hatta derece prozodisi de var bizde.

Yalnız bir şey var. Oyun orjinli türkülerimiz var. Oyun orjinli türkülerimizde prozodi hatalarının mevcudiyetini doğru kabullenmek lazım çünkü orada ön planda vokal ezgi değildir ön planda ayakta omuzda ve elde veya tempoda olmuş olan hareketlerdir. O hareketlerin temposu bir kelimenin kesilmesini sağlayabilir. Araya es girebilir, veya başka birşey girebilir. Prozodiyi bölebilir. Oyun orjinli türkülerde bir dereceye kadar bunu kabullenebiliriz. Kendi adıma bu böyle. Ama özellikle bireysel üretilerden kaynaklanan dinletiyeye yönelik müziklerdeki prozodiyi kabullenmem söz konusu değil. Varsa hataların standart Türkçe ile düzeltilmesi gerekir.

Otantik demek musikiyi yanlış uygulamak demek değildir. Musikiyi doğru uygulamak demektir otantizm. Ancak Türkçe henüz bazı yörelerimizde tam anlamıyla kullanılamamaktadır. Türkçe'yi iyi bilmeyen insanlardan da kaynak kişi olarak yararlanıyoruz. Gerekli olan yerlerde, türkülerin genlerine dokunmadan prozodiye müdahale etmek lazım. İrticalen, doğaçlama meydana getirildiği için bir prozodi hatası yapmayayım endişesi yoktur insanlarda. Onu kabulleniyorum. Ben bu konuda kendimi eğitmişsem bunun kelimeyi bozduğunu, heceyi bozduğunu veya anlamı bozduğunu prozodi açısından bilmem lazım. Bunu düzeltmem gerek.

Teşekkür ederim.

İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Ses Eğitimi Dersi Öğretim Görevlisi ve Opera Sanatçısı Erol Uras'la Yapılan Görüşme (28 Nisan 1997, İSTANBUL)

-Sayın Erol Uras Konservatuvarımız Ses Eğitimi Bölümü şan hocalarındansınız. Okulumuzda Türk Müziği eğitimi yapıldığını gözönünde bulundurarak derslerinizi nasıl bir yöntemle yapıyorsunuz?

Benim sistemim şöyle; öncelikle ben yalnızca Batı Müziği eğitimi görmedim, konservatuar Türk Müziği bölümünden mezunum. Meslek olarak operayı seçtim. Otuzbeş yıldır opera da tenorum.

Şan derslerinde benim temel prensibim şu; önce doğru sesi çıkarmayı öğretmek bu doğru sesi çıkardıktan sonra ne tür müzik yapılacaksa o yapılır. Şan tekniği şöyle ya da böyle, şu ya da bu müziğin yapılmasına engel değildir. Şan tekniği ancak doğru ses çıkarmayı öğreten bilgileri verir.

Benim dersimde önce öğrenci bir ses alt yapısını oluşturur ondan sonra ses kullanma yöntemini öğrenir. Herkes aynı derecede kullanabilir mi? Hayır. Herkes aynı derecede öğrenebilir mi? Hayır. Herkes kendi kapasitesine göre kendi kabını doldurur. Kabı kadar ürün alır, sonuç alır. Bu ders teorik bir ders değil uygulama dersidir. Ancak elbette ki bir teorisi vardır. Bu teori öğrenciye öğretilmez. Bu böyledir, şu şöyledir şeklinde belli yerleri belli oranda kolaylık olsun diye anlatırım.

Sistem anlatır. Ses nedir? Ne yolla çıkar? Özellikle insan sesi (bizim enstrümanımız bu) Nasıl büyür? Nasıl dolgun, doygun renkli hale gelir? Ses kırılması olmadan, ses sağlığı açısından geniş kapasiteli, rusatli, testituralı şarkıları nasıl söyleyebileceği, öğretilebilir yani hem tizleri hem pesleri olan, mümkün olduğu kadar sesde renk değişikliğini önlemek lazım. Yani sesin rengi ayrı, ifade için, yorum için gereken renkler ayrı tabii ki onlar mevcuttur. Ama altta şöyle bir ses, orta da böyle, üstte şöyle bir ses olmaz.

Üç ayrı ses değişik değişik üç ayrı insandan çıkar gibi değil, hepsi aynı ipe dizilmiş bir inci tanesi gibi, bir kolyenin taneleri gibi olmalıdır. Bütün notalar için bunun yöntemini veriyorum. Sonradan bunu parçalarda uygulamak çok zor olabiliyor. En fazla zorlandıkları konu bu. Yani şan tekniğinde öğrendiklerini egzersiz sırasında yapıyorlar. Bunu bir parça da yada solfej sırasında uygulayamıyorlar. Ya küçük sesi kullanıyorlar (Falset dediğimiz) ya da sesi gırtlaklarına atıyorlar. Onun içinde bunun yöntemini ancak uygulamayla yapabiliyoruz.

-Eğitim sürecinde repertuar hocalarıyla diyalog içinde oluyor musunuz?

Gayet tabii ben gidip soruyorum. Şurayı nasıl istiyorsunuz? Burayı nasıl yaptırıyorsunuz? Zaten ben genelde hazırlık sınıfında birinci yarıyıl da sadece şan tekniğinin alt yapısını oluşturmak için çalışıyorum. Ondan sonra

ikinci yarıyılıda yavaş yavaş repertuar derslerinde aldığı parçaların üzerinde çalışıyorum. Bu çalışmada temelde, öncelikle ses altyapısını oturtuyor, nerelerde nefes alınacak, nerelerde hangi pozisyonlar kullanılacak teknik açıdan ve bir de Türk Müziğinin karakteristiğini koruyarak bozmadan sesini nasıl kullanacağını öğretmeye çalışıyorum. Amaç mikrofon olmadığı takdirde sesimizi salonun arkasındaki seyirciye duyurmak.

-Ses Eğitimi bölümündeki şan dersi saatleri ve süresi hakkında ne düşünüyorsunuz?

Ses Eğitimi bölümünde eğitim süresi kısadır. Bu çok yanlış. Çünkü üç senede ancak sesin alt yapısı oluşabilir. Eski bir tenor olan Partile'nin bir sözü vardır.

“Şan yapmayı öğrenmek için iki ömür lazım. Birinci ömür öğrenmek, ikinci ömür yorum için...”

Ama biz burada en azından bir ömrü üç seneye sığdırmaya çalışıyoruz. Ayrıca öğrenci sayısı da fazla. Sınıflar kalabalık. Eskiden üç tane eğitimciydik. Şimdi iki hoca var ve çok yetersiz. Hazırlık sınıfı on kişiliktir üç günde altı saat dersimiz var. Dolayısıyla birgünde iki saat (45 dak.) dersimiz var. Bu süre içinde ortalama dört ya da beş kişi ile meşgul olabiliyorum. Onun dışında çocukların bana danışmak istediği genel sorunlarda olabiliyor. Bunlara zaman hiç kalmıyor.

Ayrıca stilin dışına çıkmadan nasıl doğru pozisyonlar kullanılacak bir problemde budur. Batı müziğinde bile farklı formlar için farklı teknikler vardır. Örneğin operanın ayrı, liedin ayrı, napolitenin ayrı teknikleri vardır. Biz bunların ışığında Türk Müziği öğrencilerine eğitim vermeye çalışıyoruz.

Ben öncelikle bir sistem kurmak istiyorum. Bu yüzden altmış yaşından sonra yüksek lisans eğitimi yapmaya karar verdim ve tezimde bunlara değineceğim. Kalıcı şeyler yapmak istiyorum. Bu sistem ışığında öğretmen yetiştirmek istiyorum.

Teşekkür ederim.

**İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümü T.H.M.,
Üslup ve Repertuar Dersi Öğretim Görevlisi Esin Sezen İle Yapılan
Görüşme (27 Mayıs 1997, İstanbul)**

-Ses eğitiminin müzik eğitiminin başından itibaren başlaması, örneğin bizim Konserveatuarımızda hazırlık sınıfında hemen başlaması öğrencinin tavrını oturtması açısından zararlı olabilir mi?

Hayır olmaz. Ses eğitimi hocalarına burada çok iş düşüyor. Bilinçli olarak geldikleri takdirde müzik değil sadece egzersizlerle çocukların diyaframını, sesini ses genişliğini bozmadan, tavıra girmeden, usluba girmeden uygulama yaptırarak nefeslerini çalıştırırlarsa öğrenci bizim elimize doğru ses çıkarmayı öğrenmiş olarak geliyor.

Biz repertuar hocaları olarak da bunu işliyoruz. Benim şahsi görüşüm yoruma hiçbir şekilde karışmamalıdır. Yani ben ona karşıyım. O zaman öğrencinin sesi, herşeyi bozuluyor.

-Türk Halk Müziği'nde şan tekniği uygulamalı mı? Bunun dozajı nasıl olmalı? Sentezi nasıl yakalanmalı?

Bence Türk Halk Müziğinde şan tekniği kesinlikle uygulanmalıdır. Ancak müzik olarak değil egzersizlerle, sesin doğru çıkarılmasını, nefesin

Şan hocaları Türk Halk Müziği'nin otantik tavır, üslup, ağız ve yöresel özelliklerine asla müdahale etmemelidir. Ama Türk Halk Müziğini bilmeli. Öğrenci birşey sorduğu zaman doğru cevabı yerine göre vermelidir. Doğru ses çıkarmayı öğrenen öğrenci repertuar çalışmalarıyla tavır ve yöre özelliklerini uygular. Ses eğitimi hocalarıyla repertuar hocaları beraberlik içinde birbirlerine danışarak bu işi pekala, çokiyi bir şekilde götürebilirler. Bunun uygulamalarını senelerce yaptık. Tabii ki ideali şan hocalarının halk müziği hakkında bilgi sahibi olmaları, repertuar hocalarının da şan tekniği hakkında bilgi sahibi olmasıdır.

-Repertuar sınavlarında bir şan hocasının olması bu açıdan iyi olmaz mı?

Biz ses eğitimi sınavlarında repertuar hocaları bulunmuyoruz aynı şekilde ses eğitimi hocaları da bizim repertuar sınavlarında bulunmuyor. Sadece hazırlık sınıfında bütün hocalarımız bulunuyor. Ama birinci ve ikinci sınıflarda birbirimizin ders sınavlarında bulunmuyoruz.

-Şu anda ses eğitiminin beş sene boyunca ders olarak verilmesi konusunda bir çalışma var mı?

1997-1998 eğitim yılında yeni bir sisteme, kredili sisteme geçiyoruz. Bu doğrultuda yaptığımız çalışmalarda seçime bağlı zorunlu ders adı altında üçüncü ve dördüncü sınıflara "Ses Eğitimi ve Ses Bakımı" dersini beraber koyduk. İsteyen öğrenci bu dersi seçerek ses eğitimi ilerletecek. Biz bir paket program yaptık ve bu paketin içine koyduk. Zaten hazırlıkta ses eğitimi kaldırıldı, birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü yarıyıllarda var. Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci yarıyıllarda da seçime bağlı zorunlu ders olarak kondu. Hazırlıkta sadece batı müziği solfej, Türk müziği solfej ve yabancı dil dersleri var. Bu dersleri başaran öğrenci bir üst sınıfa geçecek ve bu sınıftan itibaren diğer dersleri görecektir.

Teşekkür ederim.

İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Ses Eğitimi Dersi Öğretim Görevlisi Güher Güney İle Yapılan Görüşme (19 Mayıs 1997, İstanbul)

-Okulumuzda THM ve TSM eğitimi alan öğrencilere uzun yıllar şan dersi verdiniz. Derslerinizde nasıl bir yöntem izlediniz? Öğrencilerin Türk Müziği eğitimi görmelerini göz önünde bulundurdunuz mu?

Ses eğitiminde sanat müziği, halk müziği, batı müziği, çin müziği diye bir şey yoktur. Bu doğrudan doğruya gırtlığın bir jimnastiğidir. Yani ses tellerinin, etrafındaki adalelerin, kasların doğru işlemlerini sağlamak için yapılan bir jimnastiktir. Tıpkı bir boksörü al, adam sadece boks yapmaz ki kültür fizik yapar, koşu yapar niçin vücudunu formda tutabilmek için. Bizim yaptığımızda sadece bir jimnastik müzikle hiçbir ilgisi yok. Sen sadece gırtlığını doğru hareket ettirmeye doğru nefes almaya çalışıyorsun çünkü yanlış nefes ses bozukluklarının yegane sebebidir. Doğru nefes almayı ve vücudunu sesinle beraber kullanmayı öğreniyorsun. Onun için ayırım yok. Müzik bir yorum meselesi öğrenci gırtlığını çalıştırmayı öğrendikten sonra ne isterse söyleyebilir.

Yani sanat müziği yada halk müziği diye ayrıcalık yok. Mesele sesin nefesle beraber gırtlaktan doğru yerden ve ona zarar vermeyecek bir şekilde çıkması.

-Repertuar derslerinde öğrettiğiniz tekniklerin öğrencileriniz tarafından kullanılıp kullanılmadığını kontrol ediyor muydunuz? Yani bu süreç içinde repertuar hocaları ile diyalog içinde olmak gerekir mi?

Repertuar hocalarıyla çok sağlıklı dialoglar kurulamıyor. Bu yüzden ben yoruma hiçbir zaman karışmadım sadece o türküyü söylerken notaları doğru yerden çıkarmasını öğrettim. Çünkü ben ne Türk Halk Müziğinin bilirim ne de Türk Sanat Müziğini...

Yorum olarak müdahale edemem. Bu her hocanın sorunu hiçbir zaman müdahale etmez. Ben popta bile müdahale etmiyorum. Çünkü o bir yorum meselesi. Ama batı müziği olursa o başka. Onu iyi biliyorum ve kuralları var. Mesela; bir yer oluyor hoca diyor ki - daha çok bu Türk Sanat Müziğinde oluyordu - sesi burnuna koyuyorsun, o zaman bana gelip soruyordu, o burun değil aslında sesin yerinden öyle oluyor, yani şöyle anlatayım tesitür meselesi (sesin ortası pesi ve tizin genişliğine tesitür denir) ben öğrenciye öğtirdim gösterirdim neyi yanlış yapıyor neyi doğru yapıyor. Bunu sadece kontrol ederdim. Yoruma hiçbir zaman karışmazdım. Eğer bir şan hocası da yorum da yardımcı oluyorsa büyük hata işliyor.

-Ses eğitimi bölümünde öğrencilerin branşı ses yani onların enstrümanı ses. Dolayısıyla bu bölümde ses eğitimi derslerinin üç yıl (Hz., 1, 2) olması bana pek yeterli gelmiyor. Siz bu konuda aynı fikirde misiniz? Bu konuyla ilgili hiç bir öneride bulunmadınız mı?

Bu konuda ben de, repertuar hocaları da öneride bulundular. Ben öğrencinin ses alt yapısını hazırlayıp, repertuar hocalarına gönderiyorum. Repertuar hocaları eseri öğretiyorlar, bende nerde kafa sesi yapacak, nerede Türk Müziği'nin o yumuşak seslerini kullanacak öğrenciye gösteriyordum. Bu sesler kendiliğinden doğal olarak çıkmaz. Ancak teknik yöntemlerle olur.

Doğal haline bırakıp, o şekilde kullanırsanız üç, beş yıl sonra ses tükenir, biter. Örneğin bir opera sanatçısını düşünün; temsilde üç saat şarkı söylüyor ve aynı zamanda tiyatro da yapıyor. Temsilden önce aynı gün iki,

üç saat provada yapıyor. Ama sese hiçbir şey olmaz. Bu açıdan teknik kesinlikle gereklidir. Ama yorum ve tavır kısmı repertuar hocalarının işidir.

Teşekkür Ederim.

**İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Kompozisyon Bölümü
Öğretim Üyesi Prof. Dr. Selahattin İçli İle Yapılan Görüşme (27 Mayıs
1997, İstanbul)**

-Sayın Selahattin İçli, şan tekniği Türk Müziği icrasında uygulanırken ne gibi sorunlarla karşılaşıyorsunuz?

Şan teknikleri açısından müzik türlerine göre bir ayrıma girmek yanlış olur. Çünkü şan tekniği bir ilmi çalışmadır. Ve insanla ilgili olarak bütün ses organlarının nasıl kullanılması gerektiği konusundaki çalışmalardır.

Sesin oluşmasında jeneratör sistemi, yani akciğerlerde enerjiyi doğuran sistem, vibratör sistem, yani larenksteki titreşim olayı, rezonatör sistem, ses titreşimlerinin üst alana burun arkası boşluğuna ve ağız içine doğru gelmesi diye tanımlayacağımız bir üçlü sistem vardır. Bütün bunlar bir teknik işidir. Yani insanın ses üretmesinde, şarkı söylemesinde bu organların nasıl kullanılacağına ait tekniklerdir.

Burada işin bu kısmında halk müziğinde böyle sanat müziğinde böyle, batı müziğinde böyle, eskimo müziğinde böyle denmesi mümkün değil. Ancak şu açıdan işin ikinci dönemi vardır bence şan eğitiminde. Bir şan tekniğinin verilmesi, ikinci bölüm ise uslubun oluşturulmasıdır. Şan hocası şan tekniklerini verir. İnsanın ses çıkarmada organlarını nasıl kullanması gerektiğini öğretir. Bu birinci aşama ve değişmez.

Akciğeriniz, larenksiniz, ağız boşluğunuz, kafa sesiniz, diaframı iyi kullanışınız bu bir tekniktir. Bu hiç bir müziğe göre değişmez. Mümkün değil. Ancak belirli şan tekniğini aldıktan sonra müzik türlerine göre uslub çalışmaları vardır. Yani Batı Müziğindeki bir eseri okurken, bir İtalyanca şarkının söylenmesindeki, bir Alman eserinin söylenmesindeki uslublarda değişiklikler var. Dile göre değişmeler var. İşte o zaman Türk Müziğine geçtiğimiz zaman sanat müziğindeki uslub nasıl olmalıdır, halk müziğindeki uslub nasıl olmalıdır? Bu eğitim yapılır. Ama şan tekniğinde değişiklik yoktur. Teknik alınır, uslubun oluşturulması da repertuar hocalarının işidir.

Şan hocaları tavır, uslub konusuna müdahale etmemelidir. Şan hocası zaten size çalıştırırken tekniği veriyor. Bir şan hocasının bu tekniği verirken usluba ait kısımlara girmesi yanlış olur. Uzun müddet şan tekniği ve üzerine de diyelim ki, Batı şan uslubu almış bir kişinin tekrar başka bir türde intibakı son derece de güçtür.

Şan tekniğini almış bir opera sanatkarını düşünün ve batı müziği eserlerini söylemiş. Bu kişiye Türk Müziği söyletmeye kalktığınız zaman ortaya bir değişiklik çıkar. Türkçe'nin kullanılışı orda uslubu sanki Batı dilinde birşey söylüyormuş gibi olur. Bu yüzden uslub işi repertuar hocalarına bırakılmalıdır.

Teşekkür ederim.

İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Ses Eğitimi Öğretim Üyesi Doç. Serdar Öztürk İle Yapılan Görüşme (6 Şubat 1998, İstanbul)

- Ses eğitimi konusunu genel hatları ile nasıl tanımlarsınız?

Bu geniş bir konudur tarafımdan yazılan ve henüz baskıya hazırlanan sanat terimleri sözlük ve ansiklopedisinin ses eğitimi maddesinden bir bölümü size aktarma olarak veriyorum. Burada bu tanıımı geniş bir şekilde göreceksiniz.

Müzik duyusu var olan, sesi uygun ve dinlenebilir durumda bulunan kişilerin belirli bir yaş düzeyinde şan dersi almaları, ses sanatçısı olmak isteyenler için çok yararlı ve hatta zorunludur diyebiliriz. Bunun yanı sıra nota öğrenimini de, ses aralıklarını sağlıklı ve doğru bulunup söylenmesi de ses eğitimi almanın gereğini gündeme getirmektedir.

Dilimizde şan yapmak, şarkı söylemek, teganni etmek fiilleriyle belirtilen ses eylemi, yalnız teorik ve bilimsel yöntemlerle gerçekleşemez. Uygulama, ses eğitiminin (şan sanatının) başlıca temelini oluşturur. Eskilerin "Tanrı vergisi" diye nitelediği yetenek ve ses güzelliğine sahip olanlar ses eğitimi olayı dışında kaldığı sürece yerini başkalarına kaptırır. İşin asıl ilginç yanı, bu sıfatlarla nitelenen güzellik ve yetenek sahipleri de ses sanatı yarışında, yerlerini belki de kendileri kadar yetenekli ve güzel sese sahip olanlar arasından ses eğitimi görenlere kaptırarak, yaratıcılıkta onlardan gerilere düşerler.

Ses eğitimi yetenekli bir sanatçı adayının doğuştan güzel olan sesini daha güzel ve dayanıklı, sürekli, sağlıklı ses çıkarma tekniği ile beğenilen biçimde şarkı söyleme alışkanlığına dönüştürebilir.

Ancak, yeteneği orta derecede ve sesi de pek güzel olmayan bir sanatçı adayına ses eğitimi fazla bir şey kazandıramaz. Olsa olsa, karga türünden bir sesi, dinlenebilecek şekilde sesler çıkaran, belki de eğitilmiş bir kargaya dönüştürebilir, Tabii kîbülbül yapamaz.

Gelişen ülkemizde sanat eğitimi ve kültürel etkinlikler ağırlıkla ilerlemekle birlikte, gençlerimizin müzik eğitimine gösterdikleri büyük ilgi sevindiricidir. Bir çalgı öğrenme isteğinin yanı sıra, ses eğitiminin gereksinimi de giderek artmaktadır.

- Ses eğitimi dersinde düzgün ses çıkarma ve genel ses tekniği üzerinde özet olarak ne söyleyebilirsiniz?

Düzenli ve pürüzsüz ses çıkarmak için ses eğitimi tekniğinde dört temel unsur vardır:

1. Nefes ve gırtlığın birbiriyle olan iletişimi.
2. Sesin öne alınma konumu.
3. Nefes tekniğinde egemen olmak ve uygulamada ön planda tutma.
4. Volüm, vibrato olgusunun ses rengi ve niteliği ile uyumlu hareketini temin etmek.

- Türk Halk Müziğinde şan eğitimi yöntemleri nasıl olmalıdır?

Şan eğitimi evrensel bir yönetime sahiptir. Bu yöntemi öğrenip uygulama aşamalarında bir yandan halk müziğimizin yörelere göre değişen geleneksel üslubunu bozmadan bir senteze varmak gerekir. Bunu gençlere öğretebilecek pedagog sanatçılar içinde tabii ki Türk Halk Müziğinin uzmanı olmanın yanında şan tekniğini bilen kişilere büyük gereksinim vardır. Çünkü onlar bu sentezi yaratmışlar ve halk müziğinin yörelere göre ayrı güzelliklere bürünen o çok güzel ses geleneğine sahip olmuşlardır.

Teşekkür ederim.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

İnsan, hayatının her anında doğumdan ölüme dek bir eğitim sürecinden geçer. Bu ister ailede isterse okul çatısı altında olsun böyledir. Müzik eğitimi de bu sürecin bir parçasıdır.

Ses eğitimi öğrenilen ya da ilgi duyulan müziğin türü ne olursa olsun mutlak surette alınması gereken bir eğitimidir. Türkiye’de konservatuarların açılmasıyla birlikte ses eğitimi bilimsel ve teknik olarak verilmeye başlanmıştır.

Müzik kültürümüzün ayrılmaz bir parçası olan ve temelini oluşturan Türk Halk Müziği’nin icrasında da, ses eğitimi ve dolayısıyla şan tekniği kullanılmıştır ve kullanılmalıdır. Bu teknik aynı zamanda şarkı söyleme sanatıdır. Temel olarak her insanda kazandırılması gereken bir tekniktir. Bu konuda eğitim almış, yıllarını vermiş, kendini eğitim camiasında kanıtlamış insanların bilgisine ihtiyaç vardır.

Bu bilgi Batı şan tekniği ile Türk müziğinin üslup ve estetiğinin sentezi olarak öğrencilere verilmelidir. Bu konuda yapılan en ufak bilimsel çalışma dahi müzik severlerin ve geleceğin halk müziği sanatçılarının yoluna ışık tutacaktır.

Müzik eğitimi de bu sürecin bir parçasıdır. Her geçen yıl ülkemizin bir çok ilinde konservatuarlar, müzik bölümleri ve güzel sanatlar liseleri açılmaktadır. Bu okulların amacı öğrenciye bilimsel anlamda müzik eğitimi vermektedir. Ses eğitimi de müzik eğitiminin temel taşlarından biridir.

Şu bir gerçek ki bu bir sistem ve yöntem sorunudur. Müzik bir yetenek işidir. Ama sadece yetenek yetmez. Müziğin bir bilgisi, bir öğretisi bir tekniği vardır. Bu da en iyi müzik okullarında, konservatuarlarda verilir.

Konservatuarlarda, müzik  ğitim fakültelerinde, hatta konservatuarların tiyatro bölümlerinde şan dersi verilmektedir. Konservatuarlarda müziğin türü ve biğimi konusunda fark gözetmeksizin, öğrencilerin mutasyon dönemini geğirdikleri (mutasyon: ses değişimi) gözönünde bulundurularak on yedi yaşından sonra şan  ğitimi verilmektedir. Yani yüksek bölümlerde şan  ğitimi verilmeye başlar.

Batı müziği konservatuarlarında ana sanat dalı şan olan öğrenciler altı yıllık  ğitimleri boyunca yoğun bir şekilde şan  ğitimi alıyorlar. Ve bu dersler teke tek hoca ve öğrenciyle yapılıyor. Yani  ğretmen ders saatini sadece o öğrencilere ayırıyor. Bu  ğitim süresi yeterli gelmediği için altı yıldan sonra şan  ğitimini özel olarak sürdürmeye çalışıyorlar.  ğitim fakültelerinin müzik bölümlerinde ise ana branşı şan olmayan enstrümanı esas meslek olarak seçmiş öğrenciler dahi haftada iki saat şan  ğitimcisi ile teke tek ya da bazen iki  ğrenci olarak şan  ğitimi alıyorlar.

Ayrıca Batı müziği konservatuarlarında repertuar şan  ğitimine paralel olarak yapılır. Yani iki ders aynı anda verilir. Repertuar dersi ayrı bir ders değildir. Dolayısıyla yapılan çalışmaların değerlendirmesi de ortaktır. Öğrencilere eşlik dersi de verilir. Bunun amacı ise öğrencilerin öğrendikleri bilgileri bir enstrüman eşliğinde kendi kendilerine geliştirebilmeleridir. Tiyatro da sesin kullanımına yönelik bir sanat olduğu için öğrencilerin kapasitelerine göre iki yıla yakın yardımcı ders olarak, konservatuarların tiyatro bölümlerinde şan dersleri verilir.

Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda şimdiye dek şan dersleri, Ses Eğitimi Bölümü'nde, esas meslek dersi olarak hazırlıkta daha yoğun olmak üzere (hafta 6 saat) birinci ve ikinci sınıflarda haftada 4 saat olarak verildi. Üçüncü ve dördüncü sınıflarda şan dersi hiç yoktur. Çünkü bu sisteme göre öğrenci üç yılda alabileceği tekniğin en iyisini almış ve artık bunu repertuar derslerinde üslup ve estetik olarak uygulayabilecek hale gelmiştir. Eğer üçüncü ve dördüncü sınıflarda bu ders verilirse öğrenci Türk müziği üslubunu (Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği açısından) oturtamaz. Diğer konservatuarlarda şan dersi son sınıfa doğru daha ağırlaştırılarak verilirken Türk müziği konservatuvarlarında bunun tam tersi uygulanmaktadır. Temel Bilimler de ise ses eğitimi dersi yardımcı meslek ders konumundadır.

Türk müziği eğitimi yapan okulların ses eğitimi bölümün de de ses eğitimi ve repertuar dersi paralel ve doğru orantılı bir şekilde yapılırsa verim yükselecektir. Türk müziğinin yapısı ile batı müziğinin yapısı arasında tabii ki farklılıklar vardır. Ama şan tekniğine hertür müzikte ihtiyaç duyulduğu herkes tarafından kabul edilirken neden bu durum pratiğe geçirilmemektedir? Şan hocası verdiği teknikleri repertuar çalışmaları sırasında repertuar hocaları ile birlikte bizzat gözlemlese çok daha faydalı olacaktır.

İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın açıldığı ilk yıllarda ses eğitimi dersi sekiz yıl boyunca verilmiş fakat daha sonra okulun belediyeden alınıp üniversiteye bağlanmasıyla bu eğitim yüksek bölüme devredilmiştir. Bundan sonraki eğitim döneminde ise hazırlık sınıfında şan dersi tamamen kaldırılmıştır. Birinci ve ikinci sınıflarda yine şan dersi repertuardan ayrı bir ders olarak verilecektir. Üçüncü ve dördüncü sınıflarda ise seçime bağlı zorunlu ders adı altında "Ses eğitimi ve ses bakımı" dersi konulacaktır. Bu sistemin ürünleri de, verimli olup olmadığı da ancak beş yıl sonra alınabilecektir. Yani hep deneme yanılma yolu ile doğrular bulunmaya çalışılıyor. Oysa örnekler karşımızdadır. Bu büyük bir zaman kaybıdır.

Türk Halk Müziği'nde (ya da Türk Sanat Müziği'nde de durum benzerdir) şan tekniğinin uygulanması sorununu bir sistem ve yöntem sorunu olarak tespit etmiştim. Sistem ile ilgili aksaklıkları bundan önceki bölümde açıklamaya çalıştım. Yöntemden kaynaklanan sorunlara gelince...

İnsan sesinin en verimli olduğu yer parladığı denilen yerdir. Bu her insan için farklıdır. Ses eğitimi çalışmaları yapılırken egzersizlerin hepsinden aynı oranda verim alınmayabilir. Çünkü bir egzersiz bir öğrencide pozitif tepkiler ve sonuçlar yaratırken diğerinde tersi bir durum söz konusu olabilir. Sesin parladığı kısım tespit edilmeli ve bu egzersizlerle ince ve kalın seslere doğru genişletilmeye çalışılmalıdır. İyi bir eğitimci buna dikkat etmelidir.

Türk Halk Müziği'nin söz yapısı ve fonetiği gözönünde bulundurularak ses sınırları içinde uygun söz ve sözcük gruplarıyla egzersizler yapılmalı hançerenin uygunluğuyla beraber repertuar çalışmalarına geçilmelidir. Şan eğitimcisinin, Türk Halk Müziği'nin yapısından, özelliklerinden haberdar olması gereklidir. Batı müziği alanında kendini başarılarıyla kanıtlamış olabilir. Ama burada sözkonusu olan tekniklerin Türk Halk Müziğinde uygulanabilirliğidir. Bu açıdan en doğrusu Türk müziği konservatuarlarında şan eğitimi verecek olan kişilerin, bu okullardan mezun olmasıdır. Aynı zamanda kendini bu alanda ispatlamış ve kabul ettirmiş olması da gerekir. Yine de şan hocası tekniği verdikten sonra üslup kısmına fazla müdahale etmemeli işin bu kısmını repertuar hocasına bırakmalıdır. Ama yine de bu alışveriş hep sürmelidir. Bu yüzden de iki dersin (repertuar ve ses eğitimi) büyük bir bölümünün birarada yapılması faydalı olacaktır.

Batı müziğinde daha çok teknik dinlenir. Özellikle opera da bu böyledir. Oysa Türk Halk Müziği'nde üslup, tavır ve yorum çok ön plandadır. Halk bu değerleri yaratırken tabii ki tekniği düşünmemiştir. Teknik zaten halkımızda kendiliğinden varolabilir. Türk Halk Müziği için yapılan şan tekniğinde hançere gözönünde bulundurulmalıdır. Türkülerimizde özellikle

uzun havalarımızdaki güzel nağmeler harçerede çıkan kıvrak iniş ve çıkışlar ses eğitimi eşliğinde dinleyiciye büyük bir haz verecektir. Hançeresini iyi kullandığı halde sesi istenilen değerlere ulaşmamış kişi bağarmaktan başka birşey yapamayacaktır. Dolayısıyla bu tür söylenişler karşıdaki insana rahatsızlık verecektir. Bu yüzden kimi zaman uzun havalarımızda bağırılınca daha iyi okunduğu ya da daha etkileyici olduğu sanılmaktadır. Oysa sesin yükselişi ve inişi yumuşak ses hareketleri ile olursa dinleyiş daha zevkli olur. İşte bu yüzden bir "Huma Kuşu" nu sayın hocamız Neriman Tüfekçi'den dinlediğim zaman aldığımız tadı ve hazzı kolay kolay kimseden alamayız. Sayın hocamızda bu yetenek ve teknik kendiliğinden vardır.

Bağarmak ses değildir onu yönlendirmek gerekmektedir. Ayrıca uzun havalar için nefes kontrolü de çok önemlidir. Kelime ortasında kaçamakta olsa alınmış bir nefes müziğin tadını ve havasını bozacak ve prozodi hatalarına yol açacaktır. Uzun havalarda üslup ve tavır da çok önemlidir. Bu yüzden uzun havaları dinleyerek öğrenmek çok daha verimli olur. Notalarda bağlı kalmak uzun havalarımız için yorum açısından çok nahoş bir durum yaratabilir.

İster kırık hava ister uzun hava olsun Türk Halk Müziği'ni iyi söyleyebilmek için dinlemek çok önemlidir. Çünkü bizim müziğimiz meşk sistemine dayanır. İster icrayı enstrümantal isterse vokal olarak yapın sistem meşk sistemidir. Her ayrıntıyı, her inceliği notaya dökemezsiniz Çünkü her yörenin, her bölgenin kendine has otantik yöresel ağız ve söyleyiş özellikleri vardır. Repertuar dersinde yapılan çalışmalarla yetinilmemelidir dağarcığı ve tekniği geliştirmek için bol bol halk müziği dinlenmelidir. Bunun başka yolu yoktur. Eksiklik biraz da bundan kaynaklanmaktadır.

Son olarak söylemek istediğim şudur; hangi müzik türü olursa olsun esas olan insan sesidir. Ses insan vücudunun eseridir. Öncelikle diyaframı kullanmak, nefesi doğru almak, sesi kendi değerlerine ulaştırmak (tını, rezonans) jenaratör, vibratör ve rezonatör sistemi uyumlu bir şekilde

kullanarak bunun yöntemini oturtarak, yoruma geçilmelidir. Ham sesin dışına çıkılamıyorsa bu da yorum olarak değerlendiriliyorsa ortada çok büyük yanlış anlaşılma var demektir. Temelde ses eğitimi şarttır fakat her müziğin türüne göre kendi değerlerine ters düşmeyecek şekilde olmalıdır. Bunun dozajı doğru ayarlanmalı ve bilimsel bir sentezi yapılmalıdır. Buda ancak eğitimle olur.



KAYNAKLAR

EMNALAR Dr. Atınç, Türk Müziğinde Koro, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova / İzmir 1992, s.45-54.

GÖĞÜŞ İsmail Muhtar, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Anadal Ses Eğitimi Programlarının Etkinliği, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 1994.

GÜNEY Güher, Ses Eğitimi Ders Notları, İstanbul 1990.

İKESUS Saadet, Ses Eğitimi ve Korunması, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, s.25-41.

SAY Ahmet, Müzik Ansiklopedisi, 4. Cilt, Sanem Matbaası, Ankara 1985, s.1125-1126, 1151.

ŞENBAY Nüzhet, Alıştırımlı Diksiyon Sanatı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1997

ŞENEL Süleyman, Türk Halk Müziği Bilgileri Ders Notları, İstanbul 1988.

T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları, T.H.M. Notaları.

VENNARD William, Singing; The Mechanism and the Technique, Carl Fisher Inc., New York 1967.

GÖRÜŞMELER

ETİLİ Doç. Dr. Can, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Başkanı

GÜNEY Güher, Opera Sanatçısı, Şan Eğitimsi.

İÇLİ Prof. Dr. Selahattin, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Bölümü Öğretim Üyesi.

ÖZTÜRK Doç. Serdar, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, Ses Eğitimi Dersi Öğretim Üyesi.

SEZEN Esin, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Üslup ve Repertuar Öğretim Görevlisi.

URAS Erol, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Şan Eğitimsi Opera Sanatçısı.

USMANBAŞ Atifet, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Dersi Öğretim Görevlisi.

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Urfa'da doğdu. İlk öğrenimini Ankara'da yaptı. Orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1982 yılında TRT Ankara Radyosu Çocuk Korosuna girdi ve 1984'de TRT İstanbul Radyosu Çocuk Korosuna geçiş yaptı. 1989 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümüne girdi. Aynı yıl TRT İstanbul Radyosu Gençlik Korusuna devam etti. 1994 yılında konservatuardan mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Müziği Programı'nda lisans üstü eğitime başladı. Tarsus'ta 1.5 yıl müzik öğretmenliği yaptı. Bu süre içinde lisans üstü eğitime ara verdi. 1995 Şubat ayında İstanbul-Beyoğlu Namık Kemal İlköğretim Okulunda müzik öğretmenliğine başladı. Halen bu görevine devam etmektedir. Aynı zamanda Yaşua Aroyo yönetimindeki İstanbul Oda Korosunda koristtir.