

159483

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**OPERA SANATINA YÖNELİK SES EĞİTİMİNDE (ŞAN) NEFESİN, SESİN
OLUŞUMU VE FİZİKSEL ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ**

KIVANÇ AYCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

(MÜZİK EĞİTİMİ)

ARALIK, 2005

ANKARA

Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼'ne

“Kıvanç Aycan” a ait Opera Sanatına Y¼nelik Ses Eğitiminde (Şan) Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi” adlı çalışma j¼rimiz tarafından M¼zik Eğitimi Anabilim Dalında Y¼KSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

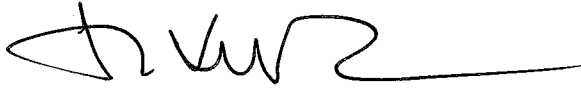
Doç. Dr. Eflatun NEİMETZADE

Tez Danışmanı



Üye
Prof. Sungur G¼VİK

Yrd. Doç. Dr. Mehmet SEREN



Üye

OPERA SANATINA YÖNELİK SES EĞİTİMİNDE (ŞAN) NEFESİN, SESİN OLUŞUMU VE FİZİKSEL ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Kıvanç Aycan

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Haziran 2005

ÖZET

Bu araştırma, Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefesin, sesin oluşumu ve fiziksel özelliklerini incelemek amacıyla yapılmıştır. Betimsel bir çalışma ile hazırlanan bu araştırmada kaynak tarama yöntemiyle yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, görüşme yöntemi kullanılmıştır. Görüşme, mesleki şan eğitimi veren okullardan H.Ü. Konservatuvarı Opera Ana Sanat Dalı, Bilkent Sahne Sanatları Fakültesi Opera Ana Sanat Dalı, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Opera ve Koro Bölümü, Ankara Üniversitesi Konservatuvarı Koro Bölümü, Konya Selçuk Üniversitesi Konservatuvarı Şan Bölümü, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı Opera Ana Sanat Dalı ve Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde görev yapan solist sanatçılardan on iki uzmanla yapılmıştır. Araştırmada, opera eğitiminde nefes ve sesin kullanımı ile ses eğitimindeki önemine ilişkin bulgular belli ölçülere göre değerlendirilerek yorumlanmış ve öneriler getirilmiştir.

**THE FORMATION OF BREATH AND TONE IN OPERA ART ORIENTED TONE
TRAINING AND ANALYSIS OF ITS PHYSICAL FEATURES**

(Postgraduate Thesis)

Kıvanç Aycan

**GAZİ UNIVERSITY
INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES**

June, 2005

SUMMARY

This study has been carried out to examine the formation of breath and tone in opera art oriented voice training and its physical features. In this study which has been prepared through a descriptive working, local and foreign sources have been scanned by means of source scanning method and the method of interview has been used. The interview has been fulfilled in the schools which provide professional singing training with twelve experts among soloist artists working in Hacettepe University Conservatory, Opera Art Department; The Faculty of Bilkent Performing Arts, Opera Department; Başkent University Fine Arts Department of Opera and Chorus; Conservatory of Ankara University, Department of Chorus; Konya Selçuk University Conservatory, Department of Singing; Eskişehir Anadolu University Conservatory, Opera Art Department; Ankara General Directorate of State Opera and Balet. In this study, the findings regarding the use of breath and tone in opera training and its importance in tone training have been evaluated and interpreted according to some measurements and various suggestions have been made.

TEŞEKKÜR

Öncelikle yüksek lisans tez danışmanım Doç. Dr. Eflatun Neimetzade'ye tez çalışmalarım boyunca verdiği emekler ve destekler için teşekkür ederim. Bununla birlikte lisans ve lisansüstü eğitimim süresince ses eğitimi ve opera (şan) alanında bana kazandırdığı birikimlerden dolayı sayın Doç. Dr Ayşe Meral Töreyn'e, sayın Prof. Dr. Mustafa Yurdakul'a, Opera sanatçısı ve eğitimci Savaşeri Kolat'a, mesleki opera (şan) eğitimini yüksek okullarda veren nitelikli opera sanatçılarının yetişmesinde büyük katkıları olan ve değerli görüşlerinden faydalandığım Opera Sanatçıları: Dr. F. Sibel Yagoda'ya, Pekin Kırgız'a, Müfide Özgüç'e, Meral Gökoğlu'na, Bülent Ateşoğlu'na, Nuray Sarıoğlu'na, Gülşen Kocaay'a, Eralp Kıyıcı'ya, İhsan Ekber'e ve Moldova Devlet Sanatçısı Prof. Dr. Maria Bieşu'ya görüşme formunun uygulanmasındaki katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca Doç. Dr. Mehmet Şeren'e ve tüm tez çalışmam boyunca benden yardımlarını esirgemeyen babam Opera Sanatçısı Adnan Aycan'a da teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
ÇİZELGELER LİSTESİ.....	viii
BÖLÜM 1:	

GİRİŞ	1
1.1. Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Solunumun Önemi	2
1.2. Postür.....	3
1.3. Solunum	7
1.4. Solunum Çeşitleri	15
1.5. Diyafram Nefesi Alıştırmaları.....	20
1.6. Nefes Kontrolü.....	21
1.7. İnsanda Sesin oluşumu ve Fiziksel Özellikleri	26
1.7.1. Ses ve Sesin Fiziksel Özellikleri	26
1.8. İnsan Sesinin Oluşumunda ve Üretiminde Rol Alan Sistemler	32
1.8.1 Nefes Sistemi	33
1.8.2. Vibratör	38
1.8.3. Rezonatör	42
1.8.4. Artiküle Organları ve Fonksiyonları	46
1.9. Opera Seslerinin Ses Karakterini ve Kalitesini Belirleyen Etmenler....	55
1.9.1. Fonasyon	56

1.9.2. Ses Atakları (Vokal Ataklar).....	57
1.9.3. Ses Gürlüğü (Volüm-Vokal Şiddeti).....	60
1.9.4. Vibrato (Salınım)	71
1.9.5. Vokal Register.....	74
1.9.6. Şarkıcı Formantı.....	80
1. 10. Problem Cümlesi.....	82
1.11. Alt Problemler.....	82
1.12. Araştırmanın Önemi.....	82
1.13. Sayıtlılar.....	83
1.14. Sınırlılıklar.....	83
1.15. Tanımlar.....	84

BÖLÜM 2:

YÖNTEM.....	89
2.1. Araştırma Modeli	89
2.2. Evren	89
2.3. Örneklem.....	89
2.4. Verilerin Toplanması	90
2.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumu	90

BÖLÜM 3:

BULGULAR VE YORUMLAR.....	91
---------------------------	----

BÖLÜM 4:

SONUÇ VE ÖNERİLER	111
4.1. Sonuç.....	112
4.2. Öneriler.....	113

KAYNAKÇA.....	114
EKLER.....	116
EK-I.....	117
EK-2.....	122
EK-3.....	137
EK-4	
ÖZGEÇMİŞ.....	145



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Postür.....	4
Şekil 2. Postür.....	5
Şekil 3. İdeal baş konumu.....	8
Şekil 4. Kalkık baş konumu.....	9
Şekil 5. “Appoggio” yani Nefes desteğinin ağırlık merkezi.....	14
Şekil 6. Diyaframın nefes alındığındaki konumu.....	17
Şekil 7. “Epigastirum” adı verilen bölgenin konumu.....	18
Şekil 8. Kaburga ve sırt kasları.....	19
Şekil 9. Nefes sistemi.....	34
Şekil 10. Diyaframın yapısı.....	35
Şekil 11. Şarkıda kullanılan solunum kasları.....	37
Şekil 12. Larenksin yapısı.....	38
Şekil 13. Ses tellerinin yapısı.....	41
Şekil 14. Ses telleri.....	42
Şekil 15. Boyun ve kafada yer alan sesin renklenmesine yarayan bölgeler.....	44
Şekil 16. Burunun yandan görünüşü.....	45
Şekil 17. Dilin yapısı.....	47
Şekil 18. Alın noktası ve ses verme.....	53
Şekil 19. Sesli harflerin şekillendiği yerler.....	53
Şekil 20 Sessiz harflerin oluştuğu yerler.....	54
Şekil 21. Sesin maskesi.....	56
Şekil 22. Havalı fonasyon.....	57
Şekil 23. Sert fonasyon.....	58
Şekil 24. Yumuşak fonasyon.....	58
Şekil 25. Ses perdelerinin dizi içindeki göreceli sınırları.....	63
Şekil 26. İnsan vücudunda baş, göğüs sesi ve bu seslerin geçiş alanları.....	75
Şekil 27. Ses yolunun şekline göre formantlar.....	80

ÇİZELGELER LİSTESİ

Çizelge 3.1. Opera (şan) eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri.....	91
Çizelge 3.2. Opera (şan) eğitiminde sesin oluşumu, şanın ifade gücü ve eğitimdeki önemi hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri.....	93
Çizelge 3.3. Ses eğitiminde nefesin bilimsel tanımı hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri.....	94
Çizelge 3.4. Opera (şan) eğitiminde günlük yapılması gereken ses ve nefes egzersizleri hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri.....	96
Çizelge 3.5. Opera (şan) eğitiminde söylenen sözün alt manasına yönelik çalışmalara önem verilmesi hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri.....	98
Çizelge 3.6. Opera (şan) eğitimi alan bir öğrencide bulunması gereken özelliklerin yüzdelik değerlendirilmesini gösteren frekans tablosu.....	99
Çizelge 3.7. Opera (şan) eğitiminde “sesi ısıtmak” teriminin mi, yoksa “nefesi ısıtmak” teriminin mi öncelik taşıdığı hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri.....	100
Çizelge 3. 8. Opera (şan) eğitiminde temel davranışların (doğru duruş, doğru nefes alma ve b.g.) kazandırılmasının öncelikleri hakkında uzman ses eğitimcilerinin değerlendirilmesine ilişkin frekans gösterimi.....	101
Çizelge 3. 9. Opera (şan) eğitiminin temelinde uzman ses eğitimcilerinin hangi tür egzersizleri tercih ettiklerine ilişkin frekans gösterimi.....	103
Çizelge 3. 10. Opera (şan) eğitiminde “diyafram nefesi” egzersizlerinin önemi hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşlerine ilişkin frekans gösterimi.....	105
Çizelge 3. 11. Opera (şan) eğitimi veren uzman ses eğitimcilerinin ses türlerini belirlerlerken sesin hangi fiziksel özelliğinin öncelikli olduğu konusunda görüşlerine ilişkin frekans gösterimi.....	106
Çizelge 3. 12. Opera (şan) eğitimi alan bir öğrencinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıları ve nefes sistemini tanımasının gerekliliği hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşlerine ilişkin frekans gösterimi.....	108

BÖLÜM I

GİRİŞ

1589 yılında Jacopo Peri tarafından bestelenen ilk Opera “Orfeo” ile başlayan şan sanatı geçmişten günümüze büyük bir gelişim göstermiştir. Bununla birlikte opera (şan) eğitiminde şarkı söyleme teknikleri de gelişim göstermiş ve günümüze dek geçen sürede en doğru şarkı söyleme şekline yönelik atılan adımlar eşsiz şan ustalarıyla mükemmelleştirilmiştir. Opera için ünlü Alman besteci, filozof ve şair Richard Wagner “bütün sanatların (resim, müzik, şiir, dans, heykel, tiyatro gibi) bileşimidir” demiştir. Bu bileşimden mükemmel bir sentezin oluşumunu geçmişten günümüze sağlayan eşsiz şan ustaları en doğru şarkı söyleme çabasıyla çeşitli teknikler geliştirmişlerdir. Sahnede bir bileşim ya da sentez sanat diyebileceğimiz opera sanatını icra ederken dans, tiyatro ve şarkı söyleme becerilerinin birini ya da tamamını kullanan şancı-aktör yeri geldiğinde yerde yuvarlanır, yeri geldiğinde dans eder. İşte tüm bunları yaparken ana amacı olan güzel şarkı söyleme becerisini de en üst düzeyde icra etmeye çalışır. Bu çabalar ise geçmişten günümüze opera (şan) sanatındaki teknik birikimlerden faydalanarak gerçekleşmektedir. Bu birikimler sahnede doğru durmayı ve nasıl durulması gerektiğini; nasıl doğru bir nefes tekniğiyle söylenebileceğini; opera sanatını icra ederken sahnede şancı-aktörün sesinin salonun en arkasındaki seyircinin bile duymasını sağlayacak bir şekilde sesi zorlamadan kullanabilme yeteneğiyle, doğru bir registerla, doğru ataklar ve doğru formant vb. ile sağlanmaktadır.

İşte bu tezde anlatmaya çalışacağım bu teknikler en doğru şekilde şarkı söyleme yeteneğinin geliştirilmesi için yapılan veya yapılabilirliği olan çalışmaların geniş bir özeti niteliğindedir. Bu düşüncelerden hareketle birinci bölümde, araştırılan problemin temel kavramlarından, ses (şan) eğitiminde nefesin önemi (şan eğitiminde postür-doğru duruş, nefes, nefes çeşitleri, diyafram nefesi alıştırmaları ve nefes kontrolü), insanda sesin oluşumu ve fiziksel özellikleri (insan sesi ve özellikleri, insanda ses oluşumunda ve üretiminde rol alan sistemler), şan sanatında sesin oluşumu ve ses eğitimindeki önemine (ses gürlüğü, vibrato, ses atakları, fonasyon,

vokal register ve şarkıcı formantı kavramları) yer verilmiş, ardından problem durumu tanımlanmış, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ve araştırmada kullanılan yabancı terimler açıklanmıştır.

1.1. Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Solunumun Önemi

Opera (şan) eğitimi, vücudumuzdaki tüm kasları kontrol altında tutup bu kasları en iyi şekilde kullanmak ve doğru notaları çıkararak şarkının sözlerini doğru telaffuz edebilmek için artikülasyon hareketlerini yapabilmektir. Opera (şan) eğitimi boyunca yapılan uzun çalışmalar sonucunda sesli ve sessizler ayrı-ayrı çalışılarak gırtlığın uygun tınıya ulaşması sağlanmaktadır. Şan sanatının doruğu kabul edilen opera sanatı, *“zorlanmadan, yorulmadan ve uzun süre şarkı söyleyebilme tekniğini öğrenmektir”* denilebilir.

E. Belgin’e göre ses eğitimi (şan): “Fonasyon ve fonasyondan sonraki sesin karakterini kazandığı anatomik bölgelerin, başta vokal kortlar (yani; ses telleri) olmak üzere en üstün teknik ve artistik anlamda en verimli biçimde kullanılmasının sağlanmasıdır” .

G. Şimşek’e göre ses eğitimi (1999 yılında yapılan bir anketten): “Sağlıklı insan sesinin eğitimiyle güzel, temiz, doğru ve etkileyici bir biçimde bireye sesini kullanma becerisi kazandırma ve onun sanatçı kişiliğini de geliştirerek sesini evrensel düzeye ulaştırıp sergilemesine yardımcı olmaktır”.

S. Çevik’e göre ses eğitimi (1999 yılında yapılan anketten): “ Bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak sesini doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli müziksel davranışları kazandırma sürecidir ”.

Y. Davran’a göre ses eğitimi (1999 yılında yapılan bir anketten): “Vücudumuzdaki şarkı söylemeyle ilgili tüm kasları denetim altına alıp, bu kasları gerektiği gibi kullanarak insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemidir ”.

Ses eğitimi, bireye kendi yaşantısı aracılığıyla amaçlı olarak müziksel söyleme davranışları kazandırma ya da bireyin müziksel söyleme davranışında kendi yaşantısıyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir (Uçan, 1996:10).

Bütün bu tanımlardan yola çıkarsak ses eğitimi için şöyle diyebiliriz: Ses eğitimi (şan), bireye ses ve nefesin fiziksel yapılarının getirdiği olanakları tanıtır, vücudumuzdaki şarkı söylemeyle ilgili kasları denetim altına aldıktan sonra bu olanakları doğru ve düzgün bir teknik ve de müzikaliteyle geliştirerek etkileyici bir biçimde şan yapabilmek için gerekli müziksel davranışları kazanma sürecidir.

Ses eğitiminde doğru ve düzgün nefes alabilmek için önce doğru bir duruş (Postür) gerekmektedir.

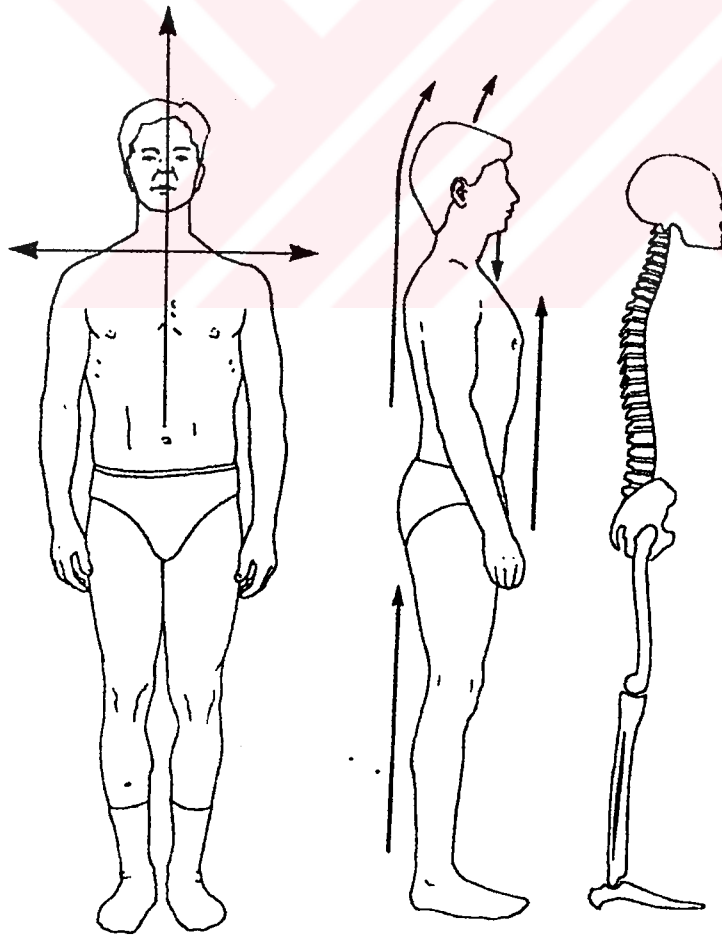
1.2. Postür

Postür (Doğru ya da Düzgün Duruş), vücudun dengeli olarak bir çizgi üzerinde durmasıdır. İyi bir postür, etkili bir solunumun ve sağlıklı şarkı söylemenin ilk koşuludur. Ses eğitimi alan bir kişi ilk olarak doğru vücut duruşunu öğrenmelidir. İnsanlar küçük yaşlardan itibaren kötü postür alışkanlıklarını düzeltmeye teşvik edilirler. Çünkü düzgün postür yalnızca ses sanatçılarının değil herkesin kendisine güvenini artırır. Doğru felsefesinde iyi postürün kişinin iç huzuruyla ve beynin doğru çalışmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir.

Kişinin postürünün dengeli olduğunu söylemek için kafanın, göğüs, kalça ve omurga tarafından hepsi birbirinin altına gelecek şekilde desteklenmiş olması gerekmektedir. Kafanın duruşu, çenenin serbest olmasına izin verecek şekilde olmalı, boğazı geriye çekmemeli dolayısıyla bu bölgedeki kasların gerilmesine sebep olmamalıdır. Kafanın bu duruşu boyunda bulunan organların serbest kalmasını sağlar. Yüksek ya da dışarıda olan göğüs omuzların geriye gitmesine sebep olur. Önemli olan bu durumda omuzların serbest olması ve vücuttaki gerginliğin giderilmesidir.

1971 tarihinde “Good” adlı bir İngiliz araştırmacı postürün, iskelet sistemiyle kaslar arasındaki dinamik dengeye bağlı olduğunu ortaya koymuştur. Durağan ama rahat ve akıcı bir hareket sağlayan düzgün postürle kendimizi hem hafif hissedeceğimizi hem de hareketlerimizi zorlanmadan yapabileceğimizi söylemiştir (Ömür, 2001:55).

Bir ucu kafanın tam üstüne ve bir ucu göğüs kafesine bağlı iplerle asılı olan bir kuklayı hayal etmek, düzgün duruş için yardımcı olabilecek bir yöntemdir. Bu yöntem kafayı dik tutmamızı sağlayacak, göğüsünü kaldıracak ve kalçanın “Ses eğitime uygun” pozisyonda durmasını sağlayacaktır.



Şekil 1: Postür (Ömür, 2001)

“Bez bebek gibi kafa, kol ve bacaklardan oluşan vücutun asıl bölümlerini gevşek bırakan egzersizler de vücut rahatlığı ve doğru duruş için yararlıdır”
(Vennard, 1967)



şekil 2: Postür (Sökmen, 1985)

Kanat çırpır gibi kolları çırpıp ve her çırpışta psikolojik etkiyi artırmak için parmak uçlarında yükselmek de doğru duruş için iyi bir egzersiz olacaktır. Bu hareket, omuzları rahatlatır ve göğüsü genişletir.

Ayakların üzerinde, ne sağdan sola ne önden arkaya sallanarak durulmalı, güzel olmayan bu iki hareketten de kaçınılmalıdır. Ayaklar abartmadan ikinci ayak duruşuna yakın bir konumda tutularak vücudun ağırlığı arkadaki ayağın üzerine alınmalıdır (Sökmen, 1985:14)

Şancı-aktör, kılıcını çekmek üzere her an hazır bekleyen bir silahşör gibi, harekete geçmek için kendini hazır hissetmelidir. Karın kasılmadan biraz içeri çekilir, fakat özellikle üst karın kaslarının gerilmesi diyaframın yeterince aşağı inmesini engelleyebilir.

Sabahları yapılacak sırt, boyun ve bel kaslarını rahatlatacak jimnastik hareketleri de duruşumuzun düzelmesine yardım eder. (Örneğin; Hatha Yoga adı verilen bir yoga çeşidinde yapılan hareketler duruşumuzun düzelmesine yardım etmektedir).

Şarkı söylerken “Düzgün (Doğru) Duruş” için yapılması gerekenler ise şunlardır:

- a) Gövdedeki tüm kaslar serbest bırakılmalı.
- b) Sağ veya sol ayak biraz öne atılmalı. İki ayağın arasındaki açıklık 15-20 cm kadar olmalı. (Not: Kalça Genişliği kadar açılmalı.)
- c) Yere ne ayakların topuğuyla ne de ayak uçlarıyla basılmalı. Yere tüm ayak tabanlarıyla basılmalı ve tüm alıştırmalar boyunca bu durum korunmalı.
- d) Kollar hafifçe geriye çekilip göğüs biraz öne çıkarılmalı.
- e) Kollar omuzları kasmadan serbestçe her iki yana bırakılmalı.
- f) Omuz başları hafifçe öne doğru ittirilmeli.
- g) Eller, bacaklara yapışmadan biraz dışa açık duruma getirilmeli.
- h) Yüz, hafif gülümser bir durum almalı, gözlerin içi gülmeli.

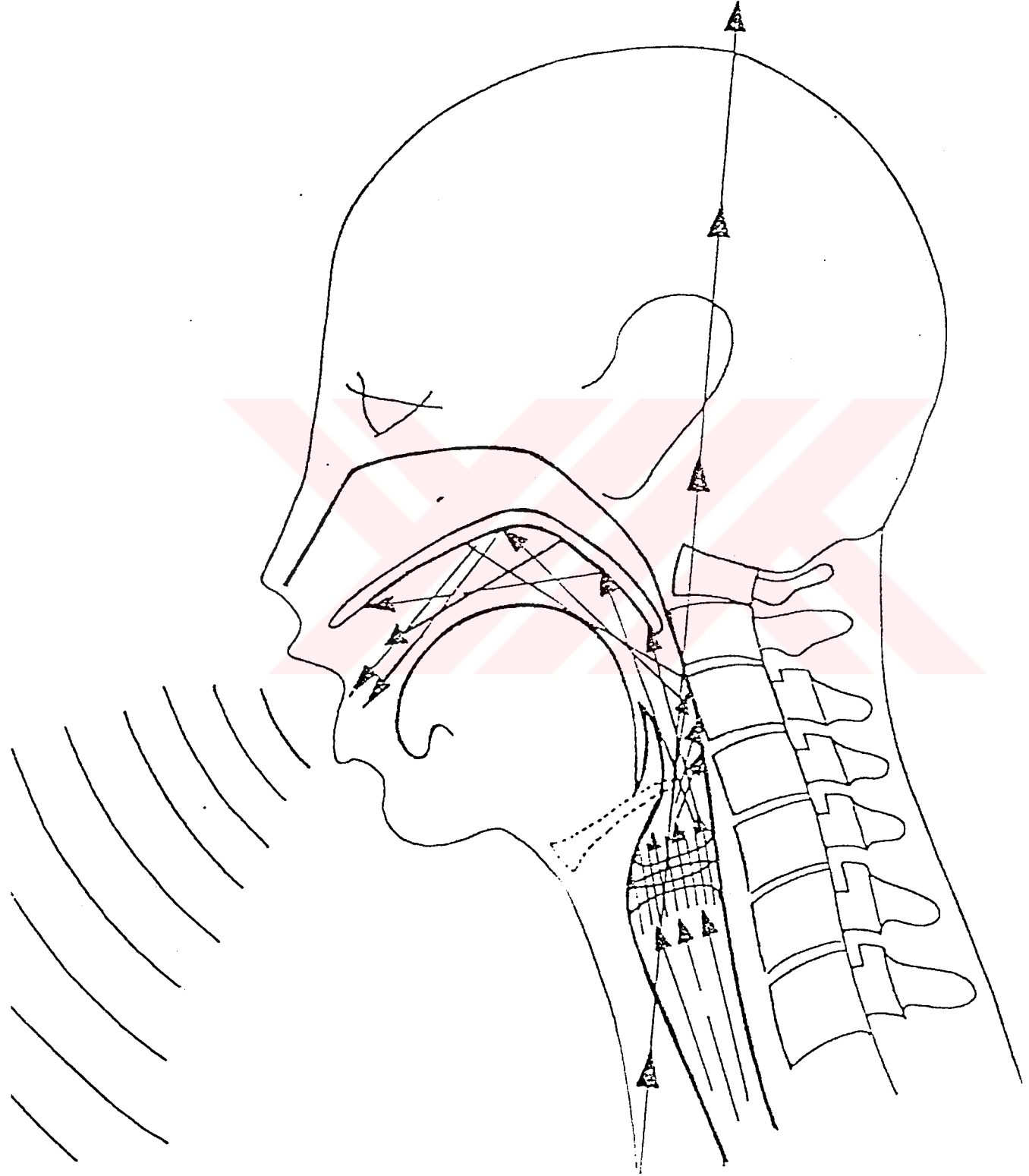
- i) Alt çene serbest olmalı. Tüm alıştırımlar boyunca hiç kasılmamalı ve öne itilmemeli.
- j) Dil, dil yatağında serbestçe durmalı ucu ön alt dişlerin arkasına dokunur durumda bulunmalı.
- k) Gövdedeki tüm kasların serbest olup olmadığı yeniden gözden geçirilmeli.
- l) Tüm bu işlemleri yaparken belleği boşaltmalı, düşünceyi yalnızca soluk alma üzerine yoğunlaştırmalı (Davran, 1997: 223).

1.3. Solunum

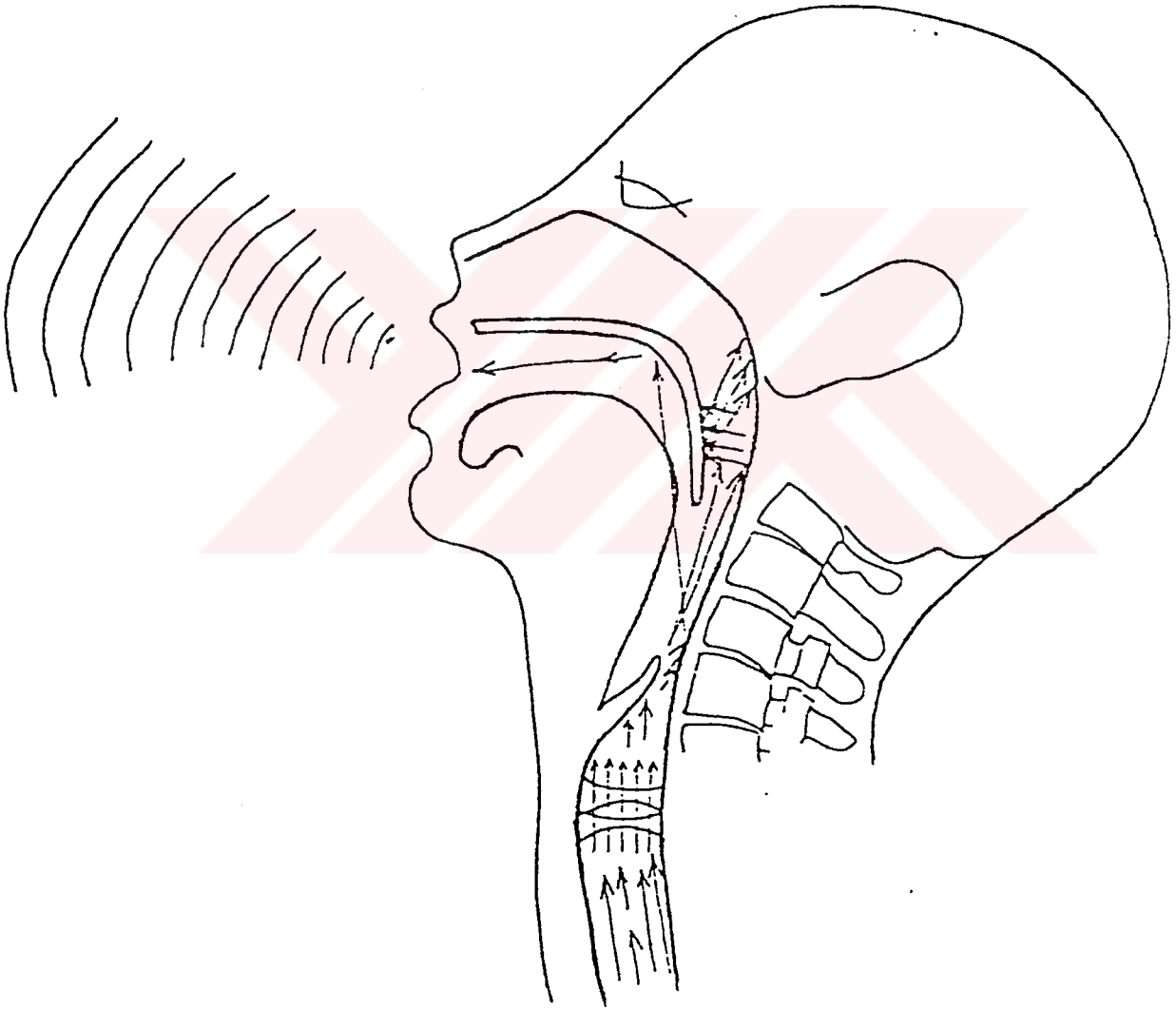
Güzel şarkı söyleyebilmek için öncelikle doğru soluk alıp-vermesini öğrenmek gerekmektedir. Ne tür soluk alınırsa alınsın (Omuz solunumu “Göğüs solunumu”, Kaburga solunumu veya Diyafram solunumu) hava “*Akciğerler*”e dolmakta ve bu havanın sağlıklı ve verimli kullanılmasını da “*Diyafram*” denilen kassı yapı ile karın ve kaburga kaslarının eşgüdüm içinde kullanımı sağlamaktadır.

Solunum basit bir olay gibi gözükür, çünkü bilinçli bir eylem değildir, kendiliğinden olur. Normalde konuşma sırasında solunum ritmi çok az değişirken ses nefesle birlikte çıkmakta, nefes verme süresi uzamamaktadır.

Normal şartlar altında konuşurken soluk alıp vermeyi düşünmezken şarkı söylerken ya da diğer performanslarda kişinin bilinçli ve etkili bir solunum kontrolünü başarması gerekir. Şarkı söylerken solunum, bilinçdışı (yani, normal) solunum gibi düzenli değildir çünkü; ses, müzik cümlelerinin egemenliği altındadır. Şarkı söylerken solunum, omuz ve kollarını serbest bırakan bir yüzücünün solunumuna benzemeli, boyun serbest olmalıdır.



Şekil 3: İdeal Baş Konumu
(Sökmen, 1985)



Şekil 4: Kalkık Baş Konumu

(Sökmen, 1985)

Bu baş konumu, ses enerjisinin büyük ölçüde yukarı – geniz çukuruna geçerek ziyan olmasına yol açar.

Şancı-aktörün şarkı söylerken olabildiğince rahat nefes alması için giysilerinin göğüs etrafında ve sırtın alt tarafında mutlaka bol olması gerekmektedir. Çünkü, akciğerlerimizin yalnız ön tarafıyla değil arka tarafıyla da nefes alırız. Örneğin, kızların bellerini sıkan kemer ya da korseler kullanmaları üst kaburga solunumuna ya da omuz solunumuna yol açmakta ve normal göğüs kafesi-diyafraam hareketini engellemektedir. (Özellikle 18.yy’da şancı-aktörler tarafından kullanılan korseler bu yüzden omuz solunuma sebep olmuş ve gırtlığa fazla yük binmesine sebep olmuştur)

Şarkı söylemenin hiçbir evresi, nefes alıp verme konusu kadar kuramcılarının ilgisini çekmemiştir. Bu durumla ilgili üç grup düşünce bulunmaktadır:

➤ **İlk grup:**

Şarkı söylemede nefesin en önemli unsur olduğuna inananlar.

➤ **İkinci grup:**

Şarkı söylemede nefes unsurunun zararlı olduğuna inananlar.

➤ **Üçüncü grup:**

Nefes kontrolünün şarkı söylemede ne fayda ne de zarar verdiğine inananlar.

Tüm görüşlere rağmen, şarkı söylemede rahatlık doğru bir şekilde nefes alıp vermeye bağlıdır. Bu konuyla ilgili eski bir İtalyan sözü şöyledir “*Chi sa respirare sa cantare* ” yani, “*Nefes alıp vermesini bilen, şarkı söylemesini de bilir*”. Bu sözü ünlü Napolili kastrato Pachiarotti’ nin söylediği düşünülmektedir. “Bel canto” (İtalyan opera geleneklerine göre şarkı sanatı. İtalya’ da halk güzel şarkı söyleme için bu deymi kullanmıştır. Zaten İtalyanca anlamı da güzel şarkı demektir.) uzun, süslü ve ardışık kadanslı cümleleri söylerken büyük bir nefes ustalığı gerektirmekte hatta kastratoların bu yüzden kendi aralarında , “bir nefeste en uzun cümleyi söyleme” yarışı yaptıkları rivayet edilmektedir.

Mario Cellini’nin ‘Nefes almasını bilen, şarkı söylemesini de bilir’ düşüncesi ünlü şan pedagogları tarafından mantıksız sayılmaktadır. Çünkü nefes, teknik yeterliliği belirlemede büyük ölçüde etkili değildir (Helvacı, 1995:17).

“*Appoggio*”suz (nefes desteği olmadan) şarkı söylenemeyeceği gibi bir şan hocasının amacı da öğrencisine nasıl ve ne zaman nefes alacağını, bu nefesi nasıl tutacağını öğretmek olmalıdır. *Apoggio* ise “*Bel canto*”nun temelini oluşturmaktadır.

Ses eğitimine yeni başlayan bir öğrenciye ilk anlatılması gereken şey, nasıl nefes alıp vereceği ve iyi şarkı söylemek için hangi tür nefesi kullanacağı olmalıdır (Helvacı,1995:17).

Gövdemizde, diyaframımızın dışında soluk almayı gerçekleştiren 13, soluk vermeyi gerçekleştiren 8 kas bulunmaktadır. Bu kasların ana görevleri arasında soluk alırken göğüs kafesini daraltma ve kolları yukarı çekme işlevi bulunmaktadır.

Şarkı söylerken en etkin nefes alma şekli sesi kesintiye uğratmadan hızla nefes almaktır. Şancı-aktörlerin en çok kullandıkları solunum “kosto-abdominal” denilen , göğüs kafesinin alt kısmı ile karın kaslarının kullanıldığı solunumdur ve bu solunumla nefes verme sırasında basınç ve hava akışı en ince şekilde ayarlanabilmektedir. Bu kasların bir hafta süreyle çalıştırılması ile ses gücünün 6- 7 dB (Desibel) (Not: **Desibel**, sesin şiddetini ölçmek için kullanılmaktadır.) artırılabilirdiği bilimsel olarak kanıtlanmış, uzun süre nefesin tutulmasının gerektiği durumlarda ise mutlaka karın kaslarının kullanılması gerektiği görülmüştür.

Şarkı söyleyenler öncelikle şunlara dikkat etmelidir:

- Soluk yeterince alınmalıdır.
- Alınan soluk olabildiğince tutumlu kullanılmalıdır.
- Diyafram olduğunca serbest bırakmalıdır.
- Soluğu, sıkıştırarak ses tellerine yığmamalıdır.
- Şarkı söyleme ile ilgili kaslarımızın serbest kalmasına özen göstermelidir.
- Soluğu ve sesi sıkıştırmadan, ses yollarından geçerek ağızdan rahatça çıkmalarını sağlanılmalıdır.
- Solunum yumuşak yapılmalıdır. Göğüs kafesini hava ile şişirmenin, karın kaslarını yapay olarak harekete geçirmenin hiçbir yararı

olmayacağı gibi birçok zararı vardır: Akciğer hastalıkları oluşabilir, yorucu bir söyleme tarzı olduğundan hem fizyolojik yorgunluk, hem ses yorgunluğu görülür, estetik görünüm bozulur.

- h) Solunum refleks olmalıdır. Ses soluğun boşaltılmaya başlanmasıyla birlikte ağızdan çıkmalıdır.
- i) Soluk alırken doğrudan akciğerler değil, karın kasları kullanılmalıdır. Solunum fizyolojik bir olaydır. Nefes alma ve nefes vermeden oluşur. Nefes alırken hava akciğerlere emilir. Normalde kubbe şeklinde duran diyafram, kasılınca düzleşir. Üst kısımdaki göğüs kafesinde yer açılır. Alt kısmındaki karın boşluğunda ise yer daralır.

Şarkı söylerken esas olay soluk vermedir. Soluk, karın kasları kullanılarak verilir. Karın kasları kasılınca karın içi organlar sıkışır ve gevşemiş buldukları diyaframı yukarı doğru iterler. Bu itilme körük gibi akciğerlerdeki havayı dışarı atar. Sesin nefesle çıktığı düşünüldüğünde nefesi ayarlayan tüm kasların bir sporcudaki kadar gelişmiş ve esnek olması gerekir. Çünkü verilecek hava bazen çok yavaş ve uzun süre olacağından kasların yavaş-yavaş kasılması gerekir.

Nefes verme sırasında, karının nefes verdirici kaslarının kasılmasıyla oluşan karın-içi basınç, diyaframı yavaş-yavaş, kontrollü bir şekilde yukarı iter. Diyaframın altında bulunan karın kaslarının tümü nefes verdirici kaslar olup diyaframın veya göğüs kafesinin içeri çektiği havayı boşaltır.

Karının ortasından, yukarıdan aşağıya uzanan “**büyük doğru kas**” statiktir, ıkınma sırasında karın çeperini öne doğru itip, iç organların basıncına karşı koyar. Ancak karın büyük doğru kası göğüs kafesinin çabuk aşağı inmesine sebep olduğundan şarkı söylerken hava zamansız boşalır. Bazı şancı-aktörler bunu engellemek için göbeklerini dışarı çıkartarak bu kası kullanırlar bu ise, sesi zorlar ve sesin kısa sürede çıkmasına sebep olan yanlış bir harekettir.

Şarkı söylerken kullanılması gereken karın kasları ise karın çeperinin ön ve yan bölümündeki “**eğik**” ve “**enine**” kaslardır. Karın çeperinin yavaş-yavaş

çekilmesini sağlayıp diyaframı hızlı ve güçlü şekilde etkileyen bu kaslar kuvvetli nefes vermeyi sağlar. (Forte ve tiz’ de özellikle kullanılır).

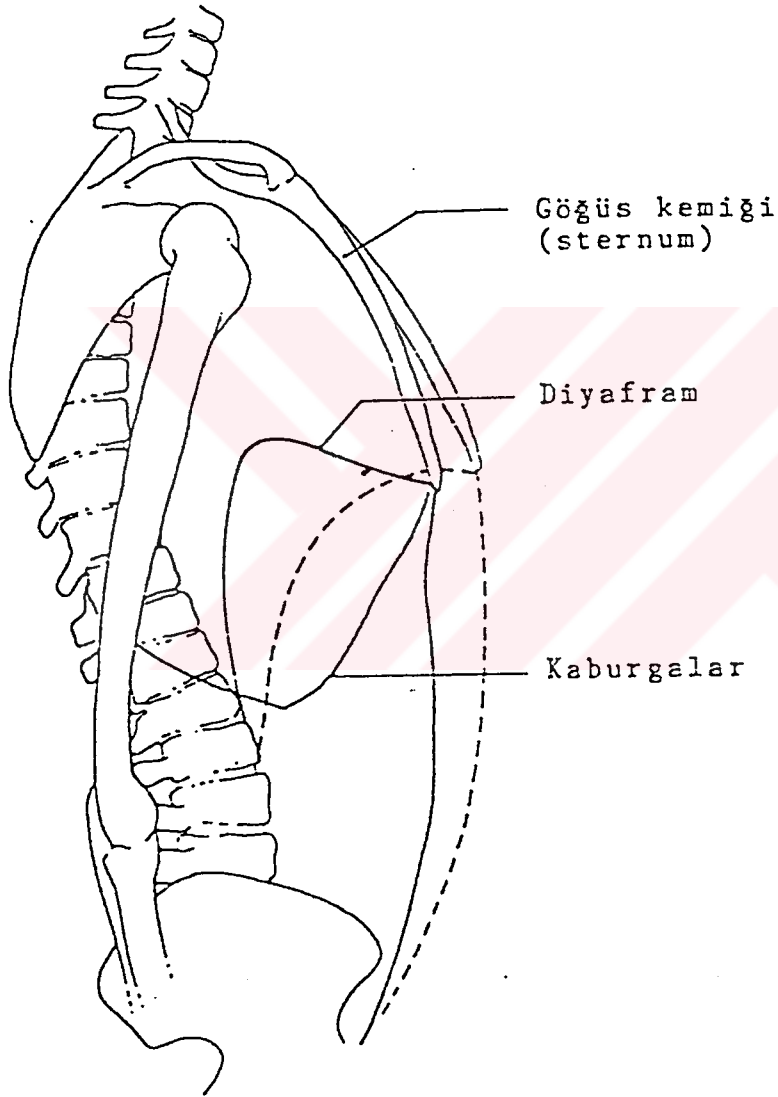
Tiz’de ve forte’de **sternum** yani göğüs kemiğinin hemen altında, epigastrik boşluğunda hafif ve sert bir şişkinlik oluşur, ses üretilirken karın yavaş yavaş çekildiğinde bile ortadan kaybolmayan bu şişkinlik “*Appoggio*” yani “*nefes desteğinin*” ağırlık merkezidir.

Diyaframın üstünde göğüs kafesi ve kasları yer alır ki bu kaslar göğüs-köprücük-şakak kasları, küçük dişli ve büyük dişli kaslar, skalen’ler ve sırt kaslarıdır. Nefes almayı sağlayan bu kaslar göğüs kafesini kaldırma eğilimindedir. Bu hareket nefes alma süresini kısalttığından bunu engellemek için nefes alırken omuzlar kaldırılmamalıdır.

Kaburgaların arasındaki kaslar karın kaslarının aksine yalnızca nefes verdirici değil aynı zamanda nefes aldırıcı kaslardır. Omurgaya bağlanan dış kaburgalar arası kaslar nefes aldırıcı kaslar (diyafram gibi) iken, göğüs kemiğini kaburgalara bağlayan iç kaburgalar arası kaslar nefes verdirici kaslardır (karın kasları gibi). İç ve dış kaburgalar arası kaslar buna rağmen, diyafram ve karın kasları kadar kuvvetli değildir. Bu yüzden de kaburgalar arası kaslar yalnız hafif (mezzo-forte, piano, pianissimo) seslerin üretiminde kullanılır.

Tiz ve forte’ de epigastrik boşluğunda oluşan “*Appoggio*” yani nefes desteği piano seslerde göğüs kemiğinin (sternum) ortasında algılanır. Serbest solunumun uygulandığı pes rejistirda ise “nefes desteği ” yoktur.

Bu şekilde gör÷lmektedir;



Şekil 5 (Sökmen, 1985)

1.4. Solunum Çeşitleri

Güzel şarkı söyleyebilmek için öncelikle nasıl nefes alıp verildiğini bilmek gerekmektedir. Ne tür nefes alınırsa alınsın hava, bütün ciğerlere dolar. Fakat giren havayı, ciğerlerin istenilen bölgesinde toplamak nefes alma şekillerini bilmekle mümkündür.

Üç türlü nefes alınabilir:

1. Omuz Solunumu (Göğüs Solunumu),
2. Kaburga Solunumu,
3. Diyafram Solunumu.

Omuz Solunumu:

“Havayı, kalbi sıkıştırarak şekilde ve hançerenin yakınına topladığı için yorucu ve tehlikeli bir nefes biçimidir” (Altan, S. İkesus, 1965:31). Göğüsü kabartarak alınan bu nefes, şarkı söyleyenler için yetersiz, hatta zararlıdır. Zararları akciğerlerin tepe noktası olan bölümüne, havanın girip ciğerleri şişirmesi ile kalbin sıkışması ve hançereye (yani: gırtlığa) yakın olan kasların kasılmasına sebep olması, yetersizliği ise akciğerlere yeteri kadar hava dolamamasıdır. Diğer nefes alış şekillerine göre akciğerlere daha az hava dolar, bu tür nefes alma göğüsü kabartarak alındığı için vücut rahatlığını ve doğru duruşu etkiler.

Bu solunum biçimi şarkı söylerken göğüsün aşağı ve yukarı hareket etmesine, omuzların sık-sık aşağı düşmesine ve doğru duruşun bozulmasına sebep olabilir. Bu tür nefesin, şarkı söylerken değil, parçalar arasında alınması daha uygun olur.

Bu tür solunumun etkisini azaltmak için duruşa önem vermeli, kolları gevşekçe sarkıtmalı, aşırıya kaçmadan omuzları dinlendirerek göğüsü kaldırma alışkanlığı edinilmelidir. Bu şarkı söylerken daima korunması gereken duruş olmalıdır. Çünkü nefes alma olayı diyaframda gerçekleştirilen ve akciğerlerin altında oluşan bir genişleme ve büzülme hareketidir. Eğer kaburgalar çökerse, karın kasları

etkili bir şekilde çalışamaz. Bazı öğrenciler için bu ideal duruş çok zor gelebilir. Bunun için dikkat, sabır ve bilinçle çalışmak gerekmektedir. Genellikle bayanlar, doğru nefes almayı erkeklerden geç öğrenmektedirler. Birçok hemşire ise kadınların göğüs, erkeklerin karın nefesi kullandıklarını farketmişlerdir. Bu olay hastanelerde nefes ve nabız sayımlarında gözlenmiştir (Helvacı, 1995:28).

Hava burun ya da ağız yolu ile içeri alınır. Şarkı söylerken nefesin ağızdan alınması tercih edilir. Ağızdan nefesi buruna göre daha çabuk alırız. Ağızdan nefes almak refleksiyle, ses çıkarma organlarını doğru bir şekilde düzenlemeye yarar. Günlük yaşantımızda burundan nefes alırız fakat şarkı söylerken ağızdan nefes almak burundan nefes almaya göre daha etkilidir.

Kaburga Solunumu:

Nefes aldığımızda kaburgalar yandan genişlediğinde kullanılan nefes kaburga nefesidir. Ellerimizi yan tarafımızdaki kaburgaların üzerine ellerimizi koyduğumuzda bunu hissedebiliriz. Ellerle yapılan bu deney bizlere, sırtta da belirli bir genişleme olduğunu gösterse de bazı şan hocalarının dediği gibi sırtta gizli bir nefes haznesi olduğunu göstermez. Kaburgalar bu bölgede nefes alındığında genişlerse de omurgaya çok yakın olduklarından kaburgaların ön tarafı kadar hareket edemezler.

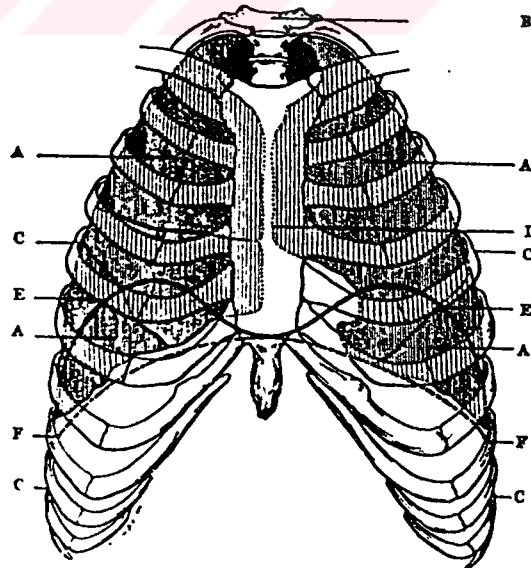
Birçok ses eğitimcisi artık kaburga nefesi alınmadığını ileri süren S. Marchesi ile aynı fikirdedir. Kaburga kaslarının sadece kaburgaları genişletmek için kullanıldığı ve kaburgaları bu şekilde tutmanın da kaburgaların altındaki kasların etkili şekilde çalışmasını sağladığını söylemektedirler (Vennard, 1967:56).

Kaburgaların genişlemesi öncelikle yan, kısmen ön ve çok az da yukarı doğru olmaktadır.

Diyafram Solunumu:

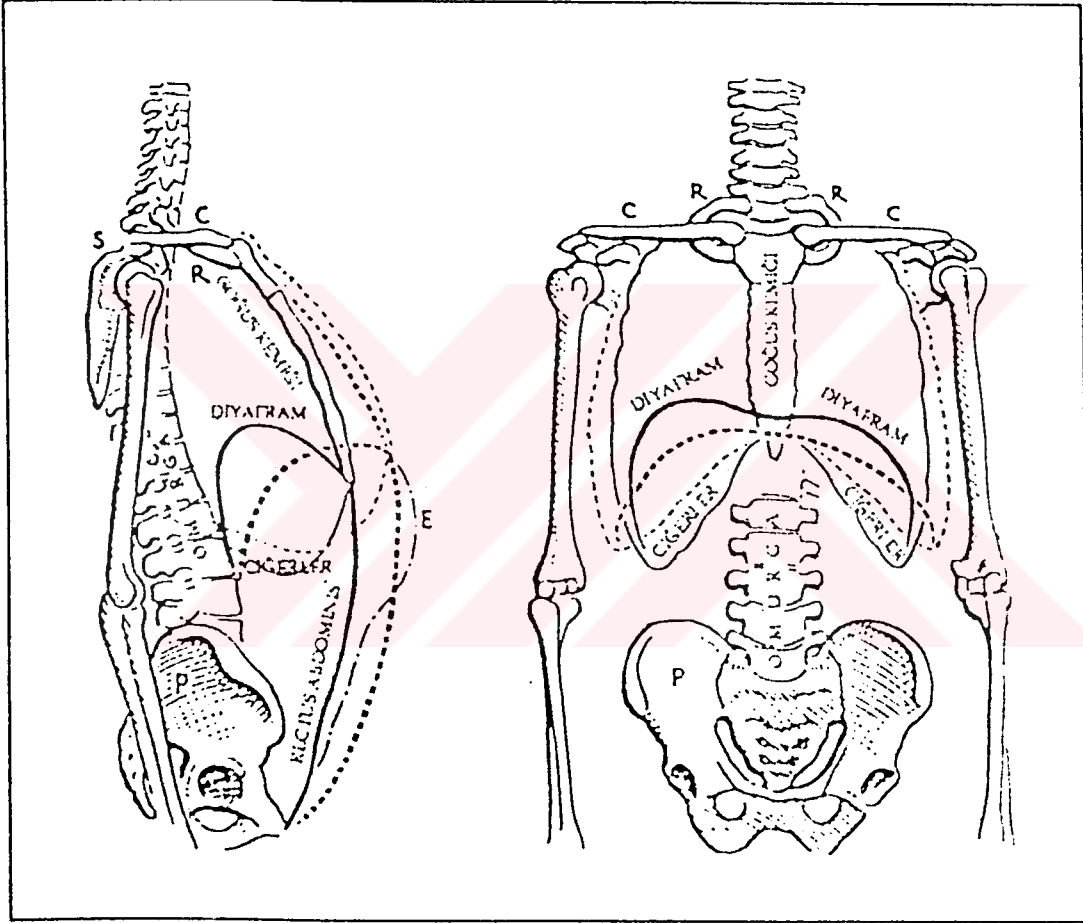
Şarkı söylerken doğru nefes almaya en uygun nefes biçimi ‘İçeride, Aşağıda ve Dışarıda’ olarak özetlenebilecek **Diyafram Nefesi**’dir. “Solunumun kral kası” denilen diyafram, göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran kas- kırı ş karışımı bir perdedir. Nefes almayı sağlayan başlıca kas olan diyaframın iki işlevi vardır: Kubbelerini indirir, alt kaburgaları açar ve genişletir. Nefes alma sırasında en az 5cm, en fazla 8cm aşağı inen diyafram nefes verme sırasında da aynı ölçüde yukarı çıkmaktadır (Helvacı, 1995:5, Sökmen, 1985:6).

Çok hoşlandığımız bir şeyi kokladığımızda örneğin bir çiçeği kokladığımızda ciğerlerimizin en uç noktalarına kadar nefes alır ve karnımızı içeri çekeriz. Akciğerlere alınan bu nefeste diyafram kubbe biçiminde aşağıya ve yanlara çekilir. Aşağıdaki şekil ise diyaframın nefes alındığındaki konumunu göstermektedir:



Şekil 6: A Cigerler, B-Ense kökü, C-Kaburgalar, D-Göğüs kemiği, E-Diyaframın üst yüzeyi
(Manchester,1992)

Akciğerlere hava alttan dolmaya başlar, karın havanın girebileceği oranda öne, yana ve arkaya doğru genişler. Bu solunum sırasında, bir elin avucunu yan tarafımızdaki kaburgaların üzerine, diğer avucumuzu karının üzerine yani diyaframın bulunduğu bölgeye koyarak havanın giriş çıkışını kontrol edebiliriz. Diyafram hava ile dolduğunda yani düzleştiğinde *Epigostirum* adı verilen bölge ileriye doğru itilir.



Şekil 7 a:

Şekil 7b:

(Marafotti, 1969)

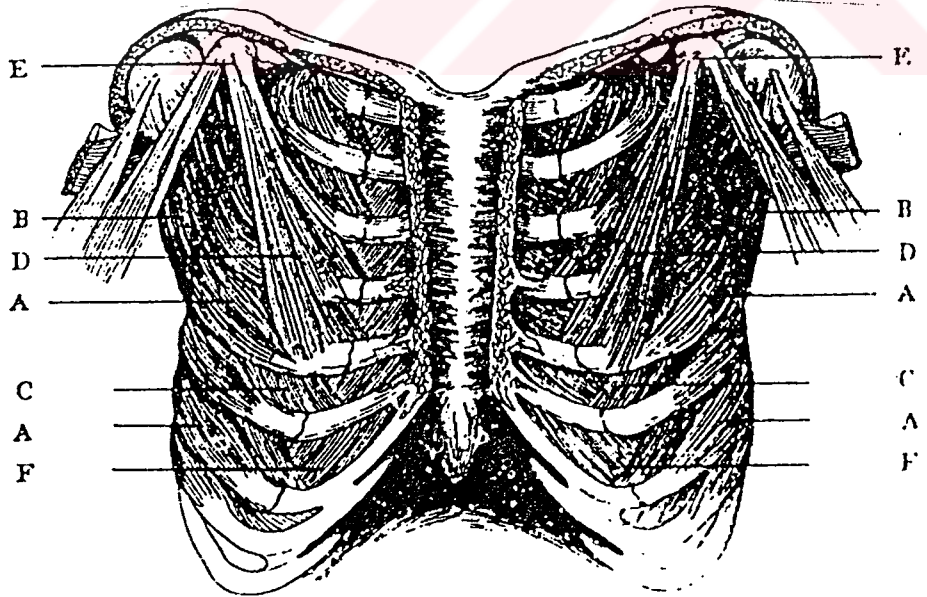
Bu nefes çeşidinde, karın kasları büyük önem taşımaktadır. Çünkü, nefes verişte karın kasları nefesin istenen biçimde kullanılmasına olanak sağlar. Dahası, şarkı söylerken nefesi doğru kontrol etmede büyük önem taşımaktadır.

Diyafram indiğinde mide'ye ve diğer iç organlara baskı yapar. Bunun için bu organların karın boşluğu içerisinde gidebileceği boşluklar olmalı ve diyafram nefes

alındığında karın organlarına baskı yaptığından karın duvarı bu organların rahatça itebileceği kadar gevşek olmalıdır. Bu nedenle ağır bir yemekten sonra şarkı söylemek zordur.

Birçok eğitimsiz şarkıcıya derin nefes almaları söylendiğinde, omuzlarını kaldırıp karınlarını içeri çekerler. Bu hareketler, karın boşluğundaki organları diyaframa doğru hareket ettirir ve derin nefes almayı engeller, hatta imkânsızlaştırır. Şarkıcı nefes verirken göğsünü indirirken tekrar aldığı anda omuzlarını yukarı kaldırıp, karınını içeri çeker. Aslında doğru nefes için yapılması gereken göğüs ve omuzların hareketsiz bırakılması, karın ve diyafram adelelerinin de serbest kalmasıdır.

Diyafram, duygusal anlatımda (Sevinç, gülme, ağlama, korku gibi durumlar diyaframın titreme, kasılma ve gerilmesiyle oluşmaktadır.) önemli bir rol oynar diyafram nefesi ise ses eğitiminde en uygun nefes türü olup Kaburga ve Diyafram nefesi birlikte kullanıldığında iyi sonuç vermektedir.



Şekil 8: A- Kaburgalar B – Kaburgaların omurgalara bağlanması

C-Kaburgaları omurgaya dıştan bağlayan kaburga kasları

D- Kaburgaların omuza bağlayan kaslar E- Kaburgaların birleştiren iç kaslar

(Manchester,1992)

1.5. Diyafram Solunumu Alıştırmaları

Aşağıdaki alıştırmalar diyafram nefesinin kavranmasında ve diyafram hareketlerinin denenip, gözlenmesinde yararlı olmaktadır.

Ani korkma, esneme, hapşıırma, çiçek koklama nefesin diyaframa doğru alınmasında etkili olacaktır. Ani savunma ya da korkma durumlarında (karın boşluğuna doğru yapılan ani hareketlere karşı refleks davranışlar) “hi”, “ah” gibi sözcükler diyaframı harekete geçirir (Fakat kas sertliğine yol açtığı için bu tür ani hareketlerden kaçınmak gerekir).

İki ayak yere sağlam ve hafif yanlara doğru basarken, vücudu belden öne 90 derece kırıp eller aşağıya doğru sarkıtılmış durumda alınan nefes de, diyafram nefesinin algılanması için iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Ağız açık, çene ve dil serbest, hızlı ve ritmik bir hareketle köpek soluması taklidi yapılır. Bu alıştırma uzun bir süre hızlı bir tempoda tamamen hakim olarak yapılana kadar yapılır.

Sert bir zemine sırt üstü yatarak diyaframın üzerine yani: karın boşluğuna gelecek şekilde birkaç kitap konulur. Nefes alındığında bu bölgeye dolan hava kitapları yukarı kaldırırken, nefes boşalırken oluşan baskı nefesin güç sarfetmeden dışarı çıkmasını sağlar.

Başka bir çalışmada ağız ve burun yoluyla alınan derin bir nefesle “ph”, “th”, “kh” sessizleri ağızdan patlatılarak çıkarılır. Arada nefes alınmadan yapılan bu egzersizde diyafram hareketlerini daha iyi algılayabilmek için başparmaklar böbreklere doğru gelecek şekilde karın boşluğu üzerinde tutulur. Bu alıştırmalar ses tellerinde oluşan problemlerde de ses eğitimcileri tarafından kullanılabilir.

Başka bir çalışmada nefes alındıktan sonra hava bir müddet bekletilir. Bu duruma “*Havayı Tembel Hale Sokma*” denir. İki eşit zaman diliminde ani olarak alınan nefes yine aynı şekilde iki eşit zaman diliminde tamamen boşaltılır. Bu

alıştırma iki-üç-dört defada alıp-verme şeklinde çoğaltılabilir. Tembel hale sokulan havayı düzenli bir şekilde çıkarmak için en iyi yol, karnı ağır-ağır içeri çekmektir.

Sırtüstü yere uzanılır ve hiçbir şey düşünmeden oldukça yavaş bir şekilde burundan nefes alınır. Burundan içeri giren havanın sırasıyla kalça ve leğen kemiklerine, bel, karın ve sırt bölgelerine dolduğu hissedilir. Uygulama 20 dakika boyunca sürdürülür.

Bir sandalyenin üzerinde dik bir şekilde otururken sağ elin başparmağı burun kökü tabir edilen yerin üzerine bastırılıp başparmağın yanındaki iki parmakta alnın ortasına konur. Önce burnun sağ tarafındaki kökü kapatılıp yavaşça sol tarafından sonra aynı işlem sol tarafa uygulanıp sağ tarafından nefes alınarak nefes hissedilmeye çalışılır.

Bunların dışında her sabah yapılacak mekik hareketleri de karın kaslarının dolayısıyla diyafram kaslarının çalışmasını sağlayacağından etkili olacaktır.

Kasları zorlamadan yapılacak egzersizler diyafram için faydalı olacaktır.

1.6. Nefes Kontrolü

İyi ve doğru şarkı söyleyebilmenin ilk şartı doğru nefes alıp vermesini bilmek ve bu nefesi kontrol edebilmektir. Doğru bir nefesin prensipleri ise şunlardır:

- Göğüs dışarıda ve dik olmalı, kaburgalar yana doğru genişlemeli
- Karın ise diyaframın tamamiyle inmesine izin verecek şekilde serbest olmalıdır.

Şan sanatı, nefes alma ve özellikle nefes vermede ustalık kazanarak sesi ve onun yapılarını öğrenerek kullanma sanatıdır. Şarkı söyleme kalitesini artıran en önemli etken nefes vermede kazanılacak ustalıktır. Nefes vermede kazanılacak ustalık şarkı söyleme kalitesini de birebir etkileyecektir. Solunum işi doğal olarak gerçekleşse de şarkı söylerken nefes yetersiz kalıyormuş gibi gelir. Bu da solunum

işleminin farkında olmadan gerçekleştirilen bir alışkanlık haline geldiğini gösterir. Alışkanlık olduğu için günlük yaşantıda doğru nefes alıp vermeye özen gösterilmemektedir. Bu yüzden yapılacak nefes kontrolü çalışmaları büyük önem taşımaktadır.

Alınan hiçbir nefes boşa gitmemelidir. Nefesi kesilen şarkıcıların sık-sık nefes almakla hem konsantrasyonları bozulabilmekte hem de gereksiz yere diyaframlarını yormaktadırlar. Bazen nefes, parçanın sonuna doğru ahengini yitirmekte ve göğüs çökmektedir. Bunun için alınan nefes iyi bir şekilde tutulmalı ve yavaş-yavaş bırakılmalıdır. Şarkı söylerken göğüs kafesinin alt kısmı havayı boşaltmak için son nokta olarak düşünülmelidir. Nefes alma, bilerek ve hızlı şekilde yapılmalı, nefes verme yavaş ve serbest olmalı, kaburgalar arası kaslar ve diyafram, karın kaslarına daha çok direnmelidir. Burada birçok ses eğitimcisinin söylediği “*Nefesin üzerine oturma* ” düşüncesi nefes kontrolü için etkili olacaktır. Nefes almayı “*Yuvarlak Kauçuk Bir Yastığı Şişirmeye* ” benzetebiliriz. Nefes kontrolü ise “*Yastığın Üzerine Oturmaya* ” benzetilebilir.

Bunu öğretmek için el “*Yumruk*” şekline getirilerek uzun bir müzik cümlesi söylemekte olan öğrencinin karın duvarına bastırılmalıdır. Öğrencinin bu baskıya karşı, karın duvarının sertliğini korumak için geliştirdiği “*Kassal Zıtlık Tepkisi*”, aldığı nefesle çok daha uzun süre yeni bir nefes almadan söyleyebilmesini sağlayacaktır.

Nefes alıp vermemizi belirleyen yalnızca akciğerlerdeki hava miktarı değil, aynı zamanda havanın temizliğidir. Akciğerlerimiz tamamen hava ile dolu iken nefesimizi tuttuğumuzda, bir süre sonra oluşan karbondioksiti atıp oksijen alma ihtiyacı duyarız. Şarkı söylerken de akciğerler oksijeni daha hızlı yaktığından uzun bir şarkıyı söylemek öğrencilere zor gelmektedir. Bunun için öğrenci söyleyeceği parçanın uzun ve zor kısımlarını önceden iyice öğrenmeli ve bunlara uygun alıştırmalar yapmalıdır.

Franz Hoffman, ses eğitimcilerinin ‘Nefes Kontrolü’ için yaralanabilecekleri çok iyi bir yöntem geliştirmiştir: Öğrencilere uzun parçaları sondan başlayarak öğretmek gerektiğini ileri sürmüş, buna neden olarak da parçanın sonuna doğru performansın düşeceğini ve daha fazla nefes gerekeceğini belirtmiştir. Böylece parçanın son bölümleri, ilk bölümlerinden daha çok tekrar edilecek ve öğrenci son bölüme geldiğinde korkmayarak ve telaşlanarak nefesin ahengini bozmayarak, parçayı başladığı gibi bitirecektir (Vennard, 1967:48).

Nefes Kontrolü Çalışmaları:

Ses eğitiminde, nefes alış-verişin kontrolü büyük önem taşımaktadır. Solunum mekanizmasını, şancı-aktörde refleks haline getirmek için aşağıdaki alıştırmaların her gün yapılması büyük fayda sağlayacaktır.

- a) Nefes alındıktan sonra hava bir müddet bekletilir, bu duruma “*nefesi tembel hale getirme*” denir. Eğer hava tembel hale getirilmeden ezgi söylenecek olursa ciğerlerdeki hava çabucak bitirilmiş olur. Uzunca bir nefeste söyleyebileceğimiz cümleleri kesmeden söylemek güçleşir. Bunun için tembel hale getirilen havayı düzenli bir şekilde çıkarmak için en iyi yöntem, karnı yavaş-yavaş içeri çekmek olacaktır. Alınan hava tembel hale sokulduktan sonra tıslama şeklinde pürüzsüz, sürekli ve aynı basınçta dişler arasından çıkarmak için egzersizler yapılır. Bu işlem sırasında elin ters yüzünü ağza yakın tutarak, hava basıncının aynı ayarda tutulması sağlanabilir.
- b) Ezgi söylerken dışarı verilen havanın gereğinden fazla olmaması gerekir. Yersiz ve bilinçsiz harcanan hava, ses tellerinin yorulmasına, kasılmalara ve ses kısıklığı ile tizleşme, pesleşme (Detone, sürtone) gibi sorunlara sebep olmaktadır. Bunun için 1 karış (20-25 cm.) mesafeden sabit bir basınçla, diyafram ve kaburgaların denetiminde bir mum alevine üflenilmesi faydalı olur. Nefes mümkün olduğu kadar uzun süre üflenmeli ve *mumun alevi titretilmeden* belli bir eğimde tutulmalıdır.

- c) Bu alıştırmada ağız esner gibi açılır, ağız ve burundan veya yalnızca burundan derin bir nefes alınır. Küçük dilin kökünden ve biraz arkasından, küçük dil yukarıya esnetilerek olabildiğince az hava üflenilerek yapılır. Amaç *mum alevinin titretilmemesidir*.
- d) Nefes kontrolü için yine yanan bir mum karşısında fonasyon çalışmaları yapılabilir. Örneğin “a” ünlüsü yanan bir mum karşısında 1 karış (20-25 cm.) uzaklıktan *mumu titretmeden* söylenir.
- e) Nüans yapabilmek için kesik-kesik “*S-S-S-S*” şeklinde yani; *tıslayarak* S harfi, nefes bitene kadar önce hafif (piano) başlayıp zamanla kuvvetlendirilerek (forte) bitirilir. Daha sonra kesmeden hafif başlayıp kuvvetlenerek gene “*S*” harfi ile tıslanır. En sonunda ise çok hafif (yani: pianissimo) başlanır, gittikçe kuvvetlenilir (crescendo) yapılır ve tekrar çok hafif (yani: pianissimo) bitirilir.
- f) Ağız açık, çene ve dil serbest, hızlı bir ritmik hareketle nefes alınıp verilerek “*Köpek Nefesi*” olarak tabir edilen çalışma yapılır. Bu alıştırma hızlı bir tempoda, tamamen hakim olana kadar çalışılmalıdır.
- g) Birçok şan hocasının ünlü *kastrato* Farinelli’nin yaptığına inandığı başka bir alıştırmada ise hava önce birden (1) beşe (5) kadar sayılarak sessizce moderato tempoda alınır sonra beşe kadar sayılarak tutulur ve sonra tekrar beşe kadar sayılarak geri verilir. Bu alıştırma bir metronom yardımıyla, parmak veya elle vurarak yada kalemle ritim tutularak yapılabilir. Alıştırmanın bitimine doğru yani: nefesin bitmeye başladığı sırada üst karın bölgesine (epigastri) doğru atak verilerek bitirilir. Bu sırada hiçbir kasa baskı yapmadan sadece dudakların yardımıyla nefes çıkarılmalıdır. Daha sonra bu alıştırma birden altıya kadar sayılarak yapılır, üç başarılı egzersizden sonra (9) dokuza, ona (10) hatta on ikiye (12) kadar çıkartılarak yapılabilir. Bu alıştırmanın amacı akciğer kapasitesini artırmaktır.

- h) Bu alıştırmanın başka bir türevinde ise beş (5)'e kadar sayılarak alınan nefes on (10)'a kadar sayılıp tutulur ve beş (5)'e kadar sayılıp yavaşça boşaltılır. Bu alıştırmanın bol tekrarı faydalı olur. Bu alıştırma yürürken adım sayılarak da yapılabilir.
- i) 'Sürpriz Nefes Çalışması' olarak adlandırılabilcek başka bir alıştırma da şancı- aktörün şarkı söylerken ani nefes alma durumlarına hazırlıklı olmasını sağlayabilir. Bu alıştırma hızla alınan nefes, kapalı dudaklarla sessiz bir şekilde olabildiğince uzatılarak verilir.
- j) Kesik-kesik "F- F- F- F- ..." şeklinde F harfi nefes bitene kadar aynı basınçla üflenip üfleme süresi olabildiğince uzun tutulmaya çalışılır. Bu alıştırmanın başka bir türevinde F harfi "F- FFFF- F- FFFF- F- FFFF" şeklinde ya da tam tersi "FFFF- F- FFFF- F- FFFF- FFFF" şeklinde bir uzun bir kısa ön dişler alt dudağın iç kısmına hafifçe değecek şekilde ani bir atakla üfleyerek nefes verilir. Bu alıştırma nefesi az kullanıp mümkün olduğunca uzun sürede vermeye çalışmak alıştırmanın verimini artıracaktır. Alıştırmalara çok hafif (pianissimo) başlanır, gittikçe kuvvetlenerek (crescendo) yapılır ve tekrar çok hafif (pianissimo) bitirilir.

1.7. İnsanda Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özellikleri

1.7.1. Ses ve Sesin Fiziksel Özellikleri

Ses:

Fiziksel ifadesi ile **ses**, insan kulağı tarafından algılanan, atmosfer basıncında oluşup, basınç değişikliği düzeyi ve saniyede oluşan basınç sayısı belirli limitler içinde olan basınç dalgalanmalarıdır. Bir sesin oluşabilmesi için titreşim yapan bir cisim ile bu titreşimleri kulağımıza ileten bir ortam gerekmektedir. Hava içinde bu titreşimler ses dalgaları yoluyla kulağımıza gelir.

Genellikle, kulağımızı uyaran ve bu yolla beynimizde duyumlara yol açan etkilerin bir ses oluşturduğundan söz ederiz. Bunlara dayanarak bir sesin var olabilmesi için, çalışır durumda bir kulak ve beynin (yani bir alıcı sistemin) bulunması, onları uyarabilecek nitelikteki etkenlerin bir yerlerde (ses kaynağı) oluşması ve bu etkenlerin, oluştukları yerden kulağa kadar, kulağı uyarmaya yetecek bir şiddette iletilmesi (iletici ortam) gerektiği söylenebilir. Bu öğelerden herhangi biri yoksa ses de yoktur (Zeren, 1988).

Ses, bir enerjidir ve bu enerjinin yayılabilmesi, alıcı organ kulağa iletilmesi için katı, sıvı, gaz ortamlardan birisine ihtiyaç vardır. Ses dalgaları havada saniyede 340 metre hızla yayılır, bu hız katı, sıvı ve gaz maddelerde farklılık göstermektedir.

Ses dalgalarını oluşturan titreşimler belli sürelerde tekrarlanan titreşimlerdir ve bu titreşimlerin oluşturduğu sesin en basit haline “**Yalın Ton**” denir. Diapazonun (Ses Çatalı) verdiği **la** sesi titreşimleri buna en güzel örnektir. Doğadaki sesler titreşirken “**gürültü**”denilen tekrarlanmayan titreşimler oluştururlar (Akdamar, 1996:9).

Yukarıda değinildiği gibi bir sesin varolabilmesi için **alıcı bir sistemin** bulunması, onları uyarabilecek nitelikteki etkenlerin oluşturduğu bir **ses kaynağı** ve bu etkenlerin oluştukları yerden kulağa kadar, kulağı uyarmaya yetecek şiddette iletilmesi

gerekmektedir yani birde **iletici ortama** ihtiyaç vardır. Bu öğelerden biri eksik olduğunda ses de olmamaktadır. Kulağı uyarak etkiler herhangi bir ses kaynağının titreşmesinden örneğin; bir tahta parçası, cam kütlesi, tel, boru ya da bir ses çatalı (diyapazon) olabilir.

Ses, titreşen moleküllerin, ortam molekülerini harekete geçirerek yayılmasıyla ortaya çıkan bir hareket enerjisidir (Belgin, 1995).

Başka bir deyişle ses, işitme organının aldığı duyumdur. Bir cisim ancak titreştiği zaman ses verir, bu durumu deneylerle kolayca test etmek mümkündür. Müzikte ise insan sesi, ciğerlerden gelen ve gırtlaktan geçen havanın getirdiği titreşim dalgasıdır.

Sesin Fiziksel Özellikleri:

Sesin fiziksel özelliklerini dört grupta toplayabiliriz: Sesin Şiddeti, Sesin Perdesimi, Sesin Tınısı, Sesin Rengi.

Ses Şiddeti:

Ses dalgasının 1 cm^2 'lik kesitteki gücüdür ya da ses dalgasının, sesin yayılma çizgisine dik bir şekilde 1 cm^2 'lik yüzeye 1 saniyede verdiği ses enerjisidir. Ses şiddetine “**Ses volümü**” ya da “**Ses gücü**” de denmesi bu yüzden dendir. Kuvvetli bir sesi zayıf bir sestten ayırmamızı sağlayan bir sesin şiddeti ses titreşimlerinin genliğine bağlıdır. Bu genliğin az olması ya da çok olması durumunda kulak sesi algılayamaz. Kulağın duyabileceği sesin en küçük genliğine “**İşitme Eşiği**”, en büyük genliğine “**Ağrı Eşiği**” denir. Birisine, “**Yüksek sesle konuşma**” denildiğinde fizik biliminin terimleri içinde, “**Sesinin genliğini azalt**” demiş oluruz (Önaldı, 1978:15, Helvacı, 1997:6).

Ses tellerinin titreşen dokusal kitlesinin boyutları, kas yapısının gücü, esnekliği ve gerginliği, soluk basıncı rezonans bölgelerinin anatomik yapısı ses şiddetine etki eden unsurlardır (Cura, 1990).

Desibel (dB) ses şiddetini ölçmek için kullanılan birimdir. Sesin şiddeti arttıkça yani 120 desibeli geçince kulağı rahatsız etmeye başlayıp acı hissi verir. Eğer sesin şiddeti 90 dB’de sürekli kalırsa işitme yeteneğinde zamanla bozulma olurken kulak duyarlılığını kaybeder. Kulağımız en çok 1.000 ile 4.000 Hz.(Hertz) arasındaki seslere duyarlıdır. Bu frekans dağılımının altındaki ve üstündeki sesleri duyabilmemiz için sesin şiddetinin daha yüksek olması gerekir (Hesapçioğlu, 1997:6, Belgin, 1996, Doktora ders notları).

Belgin(1996)’e göre Desibel (Ses Şiddetinin)’in günlük yaşamdaki örnekleri ise şöyledir:

- a) Fısıltı sesi : 20- 25 dB
- b) Normal konuşma sesi : 50- 60 dB
- c) Kuvvetli konuşma sesi : 80-90 dB
- d) Trafik gürültüsü : 90- 100 dB
- e) Jet motorunun gürültüsü : 140- 160 dB
- f) İnsan kulağı için en rahat : 50- 60 dB

duyma düzeyi

Sesin şiddetini, subglostik basınç denilen ses telleri altındaki basıncın etkilediğini araştırmalar göstermektedir. Ses tınısının, ses tellerinin gerginliği, uzayıp kısılması ile ilgili olduğu artık bilinmektedir. Bu iki parametrede (yani sesin şiddeti ve tınısı) göstermektedir ki sesin şiddeti ve tınısı birbirinden bağımsız değildir ve ses telleri altındaki basınç, sesin tınısını da etkilemektedir.

Şan eğitimi tınıyı değiştirmeden volümü, volümü değiştirmeden tınıyı değiştirmenin yollarını bir şancı- aktöre kazandırmayı amaçlar ve bunun için “messa di voce” denilen yöntemle başvurulur. Şancı-aktör bu yöntemle ses tonunu değiştirmeden, alçak volümden yüksek volüme ya da tam tersini yapmayı başarabilmektedir. Ses telleri altındaki subglostik basınçla gırtlaktaki kasların birlikte

kullanılması bu şekilde öğrenilmiş olmaktadır. İyi eğitilmiş şancı-aktörler daha az basınçla daha şiddetli ses oluşturabilmektedir. Bunu asıl sağlayan şey ise; havanın rezonans uyumunun uygulanan tekniklerle artırılmasıdır (Ömür, 2001:42).

Müzikte anlatılan etkiyi arttırmak ve istenilen etkiyi güçlendirmek için çeşitli ses şiddetleri kullanılmaktadır. Örneğin, ses şiddetini azaltmak için “p” (piano) işareti; arttırmak için ise “f” forte işareti kullanılmakta iken ses şiddetini hafiften kuvvetliye doğru gittikçe arttırmak için “crescendo” (<) işareti ; ses şiddetini kuvvetliden hafife doğru azaltmak içinse “decrescendo” (>) işareti kullanılmaktadır.

Eğitilmiş artistik seslerin ulaşabildikleri şiddet (gürlük) derecelendirilmesi ise şöyledir (Efe, 2002):

Ses Şiddeti	: 120 dB	(Büyük opera sesi)
Ses Şiddeti	: 110- 120 dB	(Opera sesi)
Ses Şiddeti	: 100- 110 dB	(Opera komik sesi)
Ses Şiddeti	: 90- 100 dB	(Operet sesi)
Ses Şiddeti	: 80- 90 dB	(Konser sesi)

Yukarıdaki değerler de bize eğitilmiş bir sesin ulaşabildiği ses şiddetini göstermektedir. Şancı- aktörün ses şiddetinin bu değerlere ulaşılmasında “messa di voce” (bknz. s. 61) alıştırılmalarının azımsanmayacak etkileri bulunmaktadır.

Sesin Perdesimi (Sesin Yüksekliği) :

Sesin yüksekliği ya da perdesimini oluşturan frekanstır. Perdesim (Ses Yüksekliği) fizyolojik bir büyüklüktür. Bir saniyedeki titreşim (dalga) sayısına, *frekans* denir. Sesin yüksekliği, ses kaynağının titreşimlerinin frekansına bağlıdır ve yükseklik ile titreşim sayısı doğru orantılıdır. Ses dalgalarının sayısı beyin tarafından o sesin yüksekliği olarak algılanmaktadır.

Kalın bir sesi ince bir sestten ayırmamızı sağlayan özellik sesin yüksekliğidir. Kalın sesler alçak frekanslı titreşim hareketlerinden doğarken ince seslerde yüksek frekanslı titreşim hareketlerinden doğmaktadır.

İnsan kulağı tarafından işitilen frekans aralığı yaklaşık 20 ile 20.000 Hz.(Hertz) arasında olup bir insanın işitebildiği alanda en fazla duyarlı olduğu bölge 1000 ile 4000 Hz. arasındaki bölgedir. Örneğin bir piyano yedi (7) oktavlık ses vermekte ve saniyede (27) ile (3840) titreşim yapmaktadır. En iyi işitmenin bu frekanslar arasında olduğu düşünülmektedir. Konuşmamızın anlaşılır olmasını sağlayan en önemli öge olan sessizlerde büyük ölçüde bu bölgede üretilmektedir.

Sesin Tınısı (Timbre):

Tını, sesin kalitesini gösteren bir özelliktir. İki ayrı sesin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan özelliktir. Her sesin kendine özgü bir tınısı bulunmakta ve insan kulağı sesteki bu tınıyı algılayarak ne sesi olduğunu söyleyebilmektedir. Örneğin: aynı ses yüksekliğini çalan iki değişik çalgıdan gitar sesi ile mandolin sesini ayırt edebilmektedir.

Tını, periyodik titreşimlerin bir araya gelmesi ile meydana gelmektedir. Bir temel ton ile (temel frekans) ve kısmi tonları (yan frekans) içerir. Yan (kısmi) tonlar temel tonun armonikleridir. Bundan dolayı armonik bir tını söz konusudur. Kulak bu tınıları, değişik yüksekliklere sahip olan armoniklerin birleşiminde oluşmasına karşın belirli yüksekliklerde bir frekans olarak değerlendirilir. Yani her tını, kulağımız için bir temel tona (frekansa) sahiptir. Sesin farklı şiddeti ile yan (kısmi)tonların sayısı ve düzeni sesin rengini belirler (Gökalp, 2000:3).

İyi bir tını, şancı- aktörün ulaşması gereken artistik sonucu ifade etmektedir. Tını, ses kalitesini etkilemektedir. İfade çeşidi kadar ya da ona yakın tını çeşidi bulunmaktadır. **Zengin tını** denildiğinde kastedilen armoniklerle iyice bezenmiş

tınıdır. Mesela saf ses veren diyapazona karşılık gelen insan sesi armonikler yönünden hayli zengin olabilmektedir.

Her sesin kendine özgü armonikleri bulunur fakat bunu eğitimle de elde etmek mümkündür. Başka bir deyişle doğal olarak tınısı zengin olan sesler varken bu tınıyı eğitimle elde etmiş seslerde vardır.

Tını'nın bir başka özelliği ise açıklık, temizlik ve berraklıktır. Her sesli fonem kendine has ses rengini taşımalıdır. Bazen özellikle kadın seslerinde çok tizlerde fiziki imkansızlık nedeniyle sesli fonemlerin değişikliği olabilir.

Kendini yeterince yetiştirme imkanı bulamayan bazı şancı- aktörlerde zayıf seslerin tınlarını fakirleştirme eğilimi varsa da özel bir sebep ve belli bir ifade gereği olmadıkça en zayıf seslerde dahi tını zenginliğini korumak gerekmektedir.

Sesin tınısını geliştirmek için yapılabilecek bazı egzersizler ise şöyledir:





Sesin Rengi:

Bir tını içerisinde üst kısmı tonların (Armonik Doğuşkanlar) sayı ve şiddeti ile sesin oluştuğu fiziksel ortam sesin rengini vermektedir. İnsanda ses rengi vokal kordların (yani: ses telleri) yapılarının yanısıra asıl anlamını rezonatör bölgelerde bulmaktadır. Bunun için sesin rengini belirleyen sinüs boşluklarının sağlıklı olması gerekmektedir. Ses organının anatomik yapısı, vokal kordların (yani: ses telleri) kısalığı-uzunluğu, kalınlığı-inceliği, larenksin yapısı, hareketleri, larengofarenks, orofarenks ve nazofarenksin yapısı, nazal kavite, boğaz, ağız boşluğu, yumuşak damak, dil, çene ve dudaklarda şekillenen sesler her insanda farklılık göstermektedir bu yüzden de her insanın ses renginde farklılık görülmektedir (Göğüş, 1994:91, Helvacı, 1995:4).

1.8. İnsan Sesinin Oluşumunda ve Üretiminde Rol Oynayan Sistemler

Ciğerlerden gelen ve gırtlaktan geçen havanın oluşturduğu titreşim dalgasına “ insan sesi ” denir. İnsanda ses tellerinin bir sinirsel uyarı hareketiyle titreşimine gırtlak tarafından üretilen seslerdir (Gökalp, 2000:3).

İnsan sesi zannedildiği gibi yalnızca gırtlaktan çıkmamakta, insan sesinin meydana gelmesi için bütün vücudun mükemmel bir uyum içerisinde çalışması gerekmektedir. İnsan sesinin sağlıklı çıkabilmesi için vücudun dik ve dengede durması (*postür*), göğüs kafesi, akciğerler ve solunum kasları gibi solunum sistemini meydana getiren gibi yapılar ile ses rengini belirleyen ve etkileyen rezonans boşluklarının sağlıklı olması gerekmektedir. Bütün bunların yanında işitme yetisinin

zayıflığı, hormonal ve ruhsal dengesizlikler de sesin sağlıklı çıkmasını engellemektedir (Ömür,2001:19).

Ses önce beyinde şekillenir, daha sonra emirler beyin sapı ve omurilikten ilerler ve mesaj; gırtlak, rezonans boşlukları, akciğer ve karın kaslarının ortak çalışmasıyla iletilir. Bu organlardaki hareketlerin ince ayarları ise otonom sinir sistemi tarafından düzenlenir (Ömür, 2001:50).

Çocuklarda ve kadınlarda ses telleri kısa, rezonans boşlukları küçük olduğu için sesleri daha tiz çıkar. Hemen her insanın iki oktava yakın ses genişliği vardır. Özel ses eğitimi görenlerde ve seslerini geliştiren profesyonel şarkıcılarda bu genişlik iki oktavı kolayca aşabilmektedir (Gökalp, 2000:4).

Belli bir basınçla akciğerlerden gelen havanın larenks içerisinde ses tellerini titreştirmesi sonucu meydana gelen insan sesinin oluşumu için bir enerji kaynağı “*Nefes sistemi*”, titreşimi sağlayan “*Vibratör*” (Gırtlak ve ses telleri), sağlıklı rezonans boşlukları (burun boşlukları ve sinüsler gibi sabit boşluklarla, ağız ve yutak gibi hareketli boşluklar) yani bir “*Rezonatör*” sistem ile “*Artiküle organları*”nın (Dil, diş, çene ve damak gibi yapılar) bilinmesi gerekir.

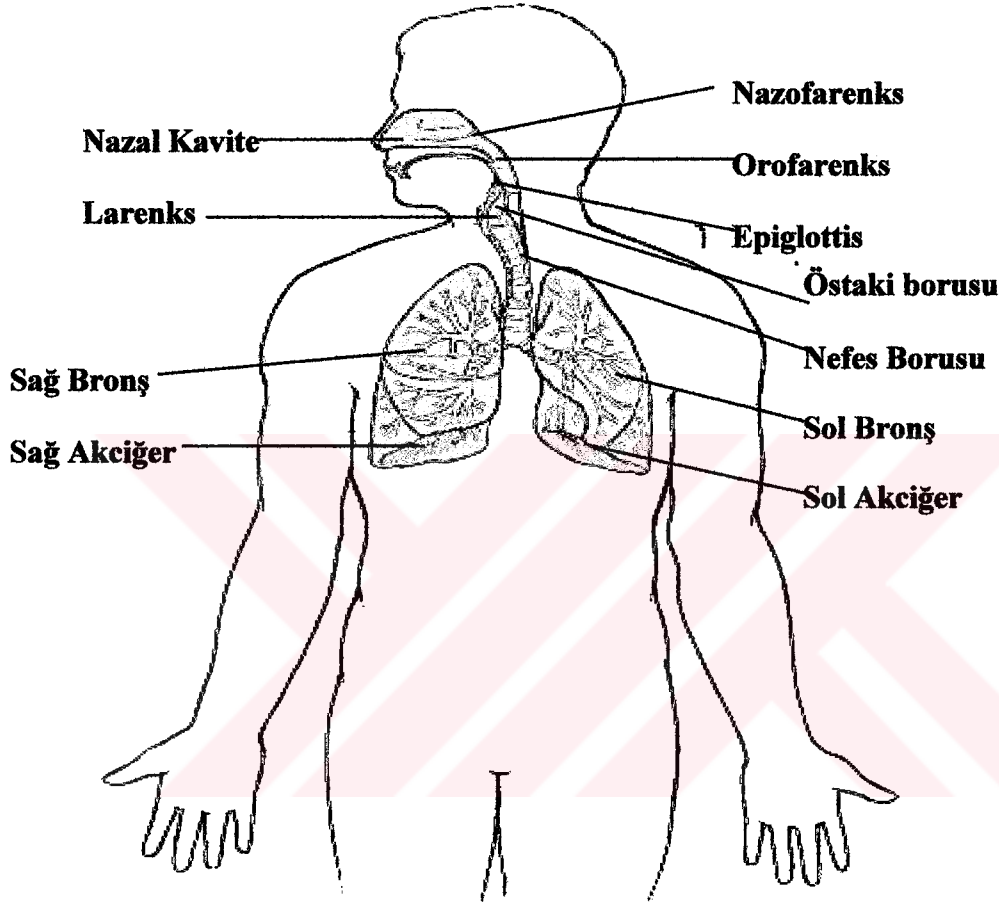
1.8.1. Solunum Sistemi

Akciğerler, soluk borusu, diyafram, kaburga ve karın kaslarından oluşan bu sistem sesin oluşumunda ilk sırada önem taşımaktadır.

Akciğerler ve Soluk Borusu:

Akciğerler, sağ ve sol lop olmak üzere iki kısımdan meydana gelen ve göğüs boşluğunda yer alan solunumun en önemli organıdır. Loplar arası denilen yarıklarla birkaç lopa ayrılan ki bunlara *lobül* denilir, akciğer solda iki sağda üç lopa ayrılmaktadır. Soldaki kısmın altında kalp bulunduğundan bu kısımdaki akciğer iki loplu ve sağdakine oranla daha küçüktür. Üzeri *Plevra* denilen parlak seröz bir zarla

örtülüdür. Akciğerlere derin soluk alınınca 5.000 cm^3 bulan hava miktarı normal soluk almada 3.000 cm^3 kadardır (Hesapçioğlu, 1997:14, Helvacı, 1995:6).



Şekil 9 (www.ama-asn.org):

Akciğerlerin bir körüğü andıran işleyişi nefes alma ve verme olmak üzere iki türdür. Akciğerlerde nefes almayı ve vermeyi sağlayan organ, nefes borusu "*Trakea*", sol ve sağ akciğerleri birbirine bağlarken nefesin her iki tarafa da ulaşmasını sağlar. Bu nefes boruları ters çevrilmiş bir ağacın dalları gibi akciğerler havayı emerken birbirine yapışmasın diye kıkırdak doku ile sertleşmiştir. Nefes borusu önce iki ana bronşa daha sonra bu bronşlarda daha küçük bronşlara ayrılarak akciğerlere bağlanır.

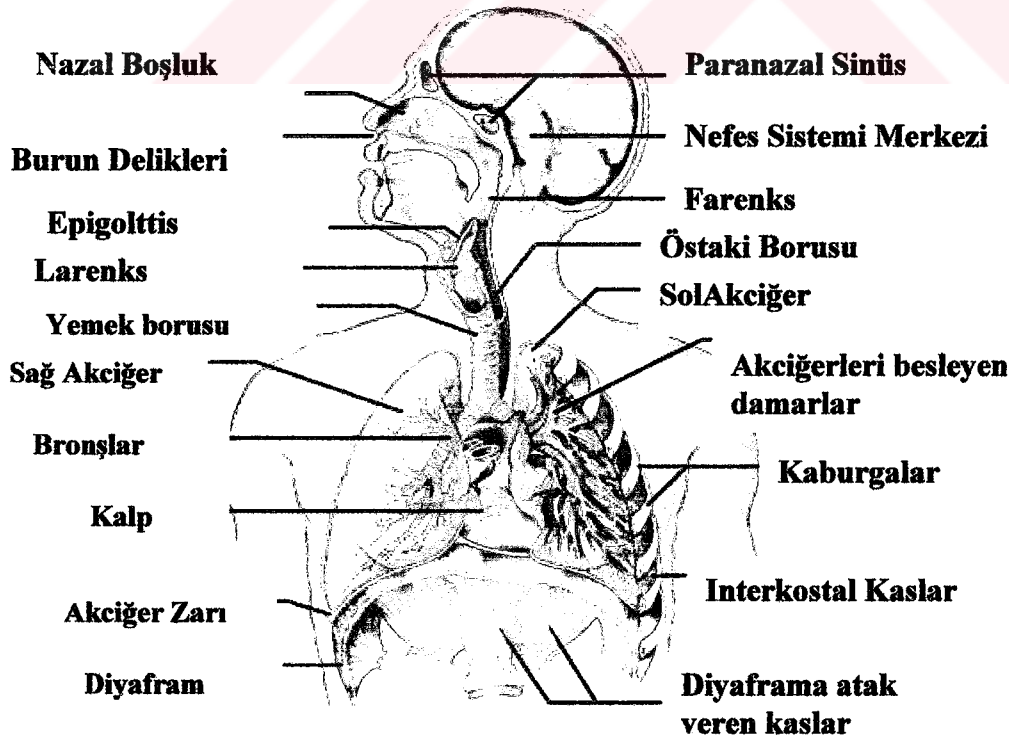
Diyafram:

Diyafram, göğüs ve karın boşluğunu birbirinden ayıran kas kiriş karışımı kubbe biçiminde bir kastır. Diyafram sağ ve sol diyafram kubbeleri olmak üzere ikiye ayrılır, sol kubbe sağdakinden biraz daha aşağıdadır.

Diyaframın orta kısmı kirişli olup bu kısma **diyafram merkezi** denir. Diyaframın kas demetlerinden oluşan çevre kısmı etlidir ve bu etli kısımdaki kas demetleri önde göğüs kemiğinin hançer çıkıntısına, yanlarda son altı çift kaburgaya, arkada diyafram bacakları denilen iki güçlü kas demetiyle ikinci ve üçüncü bel omurlarına tutunur.

İki diyafram siniriyle yönetilen diyafram, soluk almayı sağlayan başlıca kastır ve kasıldığında göğüs kafesinin hacmi artar. Nefes alırken alçalan diyafram akciğerlere daha çok hava dolmasını sağlar. Karın adalelerinin de yardımıyla yavaş yavaş ya da hızlı şekilde eski haline gelerek havanın nefes verirken ihtiyaca göre dışarı atılmasını sağlar. Nefes verme sırasında karının nefes verdirici kasları kasılarak oluşturdukları karın- içi basınçla diyaframı yavaş yavaş ve kontrollü bir şekilde yukarı iterler.

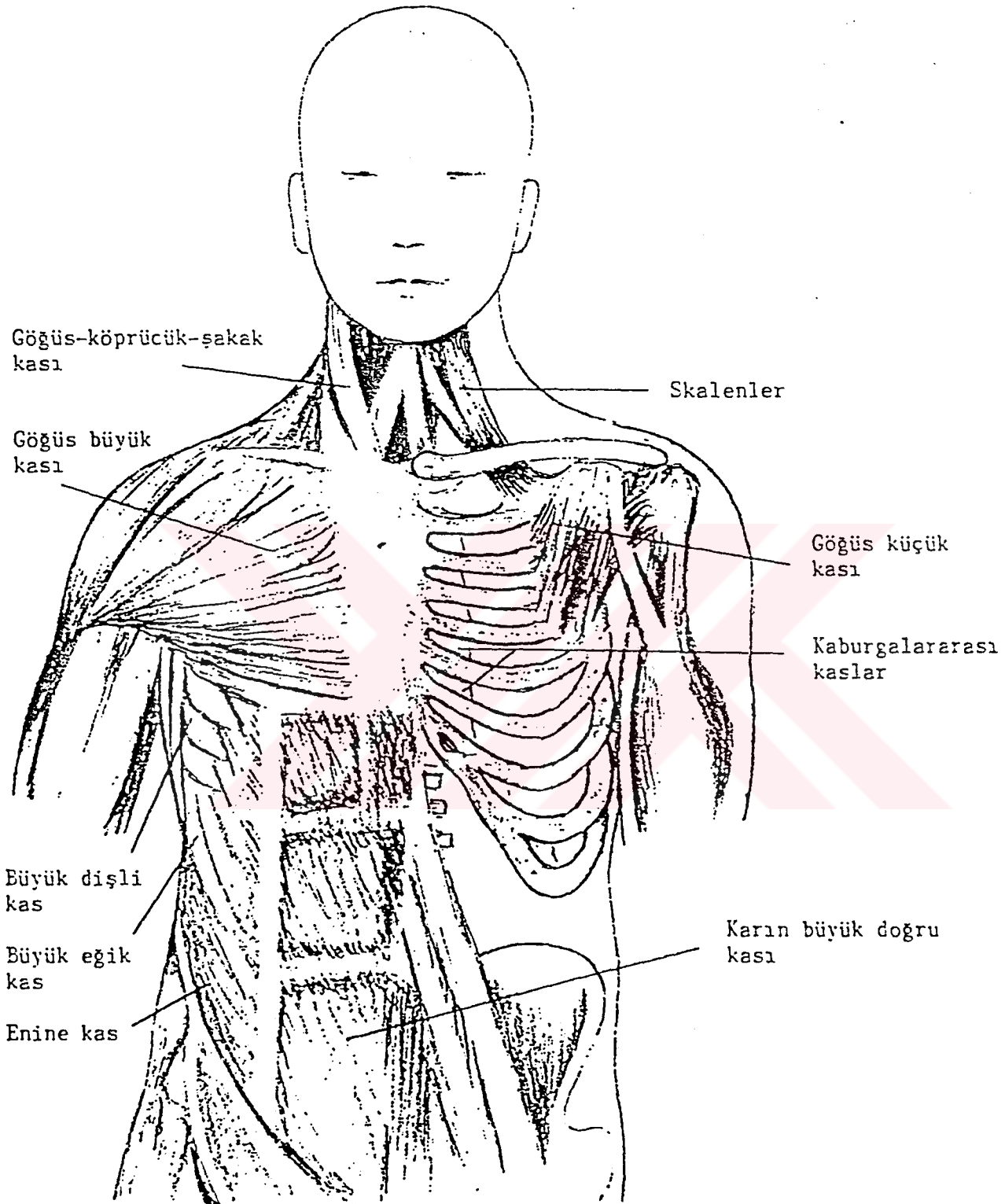
Diyaframın yapısı ise şöyledir (www.ama-asn.org):



Şekil 10

Diyaframın altındaki bütün karın kasları nefes verdirici kas olup, diyaframın veyahut göğüs kafesinin içeri çektiği havayı boşaltırlar. Normal nefes vermenin aksine karından nefes verme her zaman bilinçli ve etkin bir eylemdir.

Karının ortasından yukarıdan aşağıya doğru uzanan “*Karın büyük doğru kası*” daha çok statik (duruk) bir rol oynarken ıkınma sırasında karın çeperini öne doğru iterek iç organların basıcına karşı koymasını sağlar. Karın büyük doğru kasının bir kusuru ise göğüs kafesinin çabuk aşağı inmesine sebep olması ve şarkı söylerken havanın zamansız boşalmasına sebep olmasıdır. Bazı şarkıcılar göbeklerini çıkartarak bu kası kullanmaya çalışırlarsa da bu hareket sesi zorlar ve sesin kısa süre çıkmasına sebep olur (Sökmen, 1985:6)

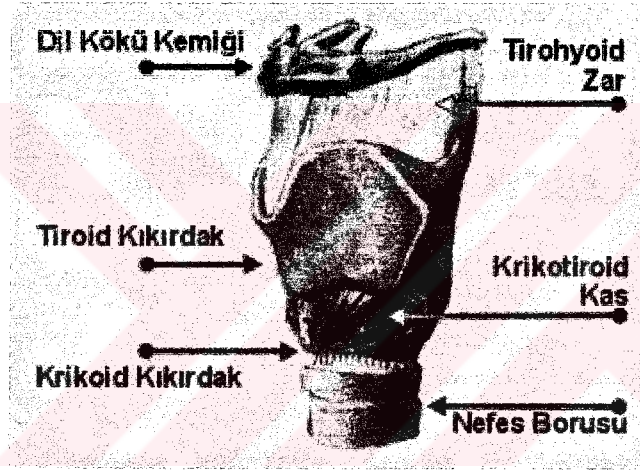


*Şekil 11: Şarkıda Kullanılan Solunum Kasları
(Sökmen, 1985)*

Diyafram göğüs boşluğundaki organlarla karındaki organları birbirinden ayırır. Nefes aldığımız zaman kasılan diyafram alçalır, düzleşir ve altındaki karın organlarını sıkıştırır. Böylece artan göğüs kafesi hacmi ile ciğerler dolar ve karın çeperi genişler. Harekete geçen karın öne gelir. Diyaframa “*Göğüs pompası içinde hareket eden bir piston*” denmesi de bundandır.

1.8.2. Vibratör

Larynx (ya da Ses kutusu, Gırtlak- Hançere ve Ses Tellerinden meydana gelir) nefes borusunun üst kısmında yer alan organdır. Larenksin yapısı ise şöyledir:



Şekil 12: Larenksin Yapısı

(www.professional-voice.org)

Gırtlığın Yapısı:

Gırtlak, nefes alıp verirken havanın geçmesini sağlarken ses üretiminin de ilk olarak gerçekleştiği organdır. Akciğerlerden gelen havanın harekete geçirdiği titreşen ses tellerini içine alan trakea (Akciğerlere hava taşıyan ana boru) adlı kutucuğun ucunda, birbirlerine ligamentlerle bağlanan üzerleri mukoz ve kas zarlarla örtülü, kıkırdaklardan oluşmaktadır. Bu kıkırdaklar tek ve çift olarak ikiye ayrılmaktadır.

- ❖ **Tek kıkırdaklar:** Epiglottis, tiroid ve krikoid
- ❖ **Çift kıkırdaklar:** Aritenoid ve cuneiform

□ **Epiglottis (Armutsu Kıkırdak) :**

Yaprak şeklindeki bu kıkırdak parçası hem dil köküne hem de tiroid kıkırdağın üst kısmına bağlıdır. Yemek yerken gırtlak üzerine kapanarak yiyeceklerin yemek borusuna yönelmesini sağlar.

□ **Tiroid kıkırdak (Kalkansı Kıkırdak) :**

Larenksin en büyük kıkırdağı olup, boynun ön kısmında, köşeli ve üst uçları çıkıktır. Kalkan şekline benzediğinden “tiroid” kıkırdak denilen, kaynaşmış iki parçadan oluşan gırtlak en büyük kıkırdağıdır. “V” şeklinde yarıya kadar açılmış bir yapıya sahip tiroid kıkırdağa halk arasında “Adem Elması” da denilmektedir. Tiroid kıkırdak, krikoid kıkırdağın üzerine eğilme hareketi yaparak ses tellerinin gerilmesini ve sesin incelmelerini sağlar.

□ **Krikoid kıkırdak (Halka, Yüksük Kıkırdak) :**

Şekli yüzüğe benzediği için adını Yunanca “Krikoid” (yüzük) sözcüğünden alan bu kıkırdak arkası kapalı tam bir halka görüntüsünde olup, soluk borusunun üzerine oturmuş ve tiroid kıkırdakla birleşmiş oval bir kıkırdaktır. Bütün gırtlak yapısının temelini oluşturan bu kıkırdak arka tarafta tiroid kıkırdakla eklenir. Görevleri ses tellerini açmak olan iki güçlü kas bu kıkırdağa yapışır. Üst kenarındaki iki eklem yeri ile (Aritenoid) İbriksi kıkırdakların tabanında birleşir.

□ **Aritenoid Kıkırdak (İbriksi Kıkırdak) :**

Krikoid kıkırdağın arka ve üst kısmına bağlı piramit şeklinde, sağ ve sol kepe şekilli iki küçük kıkırdaktır. Kepçeyi andıran bu kıkırdakların her birinin “voka ” veya “gırtlak çıkıntısı” olarak adlandırılan tiroid çıkıntısına doğru uzayan üç çıkıntısı ve sivri ucu vardır. Her iki yanında uç diye adlandırılan kas çıkıntıları ile buy uca esnek bir şekilde bağlanmış “Corniculate” kıkırdakları bir boynuz gibi bulunmaktadır. Aritenoid kıkırdak, krikoid kıkırdak üzerinde, orta bölümden kayma

hareketi , dikey ekseninde dönme hareketi ve göreceli olacak bir şekilde, kısıtlı öne ve arkaya devrilme hareketi yapar. Ses telleri ön uçlarından birbirlerine ve tiroid kıkırdığın iç yüzüne bağlanırken arka uçlarından aritenoid kıkırdaklara tutunurlar. Eklem yüzeyleri ve kendisine yapışan kaslar sayesinde aritenoid kıkırdaklar, dönme veya öne- arkaya yatma hareketi yaparlar. Aritenoid kıkırdığın yapığı bu hareketler ses tellerini açıp-kapatıp, gerip-gevşetip, inceltip-kalınlaştırarak sesin çıkmasını sağlar.

Gırtlığın görevini yerine getirebilmesi için yeterince güçlü kaslara ihtiyacı vardır. Bu kaslar larenkste, dış ve iç kas olmak üzere iki tür kas grubuna ayrılmaktadır. Dış kaslar, yutma, solunum ve fonasyon sırasında larenksi (gırtlak ve ses telleri) sabitleştirmekte görevli olup, gırtlığı aşağı-yukarı çekerek hem kıkırdakların yerlerini değiştirir, hem de kabaca bas-tiz ayarını yaparlar. İç kaslar ise kıkırdakları hareket ettirerek, ses tellerinin şeklini, durumunu ve gerginliğini etkiler. Gırtlığın kas yapısı içinde tümü ses kutusu içinde yer alan kaslar, Trioaritenoidler, krikotiroidler ve krikoaritenoidler gırtlığın çalışmasında en fazla görev alan kaslardır (Efe, 2002:73, Helvacı, 1995:7, Şahin, 1995:4).

Ses Telleri:

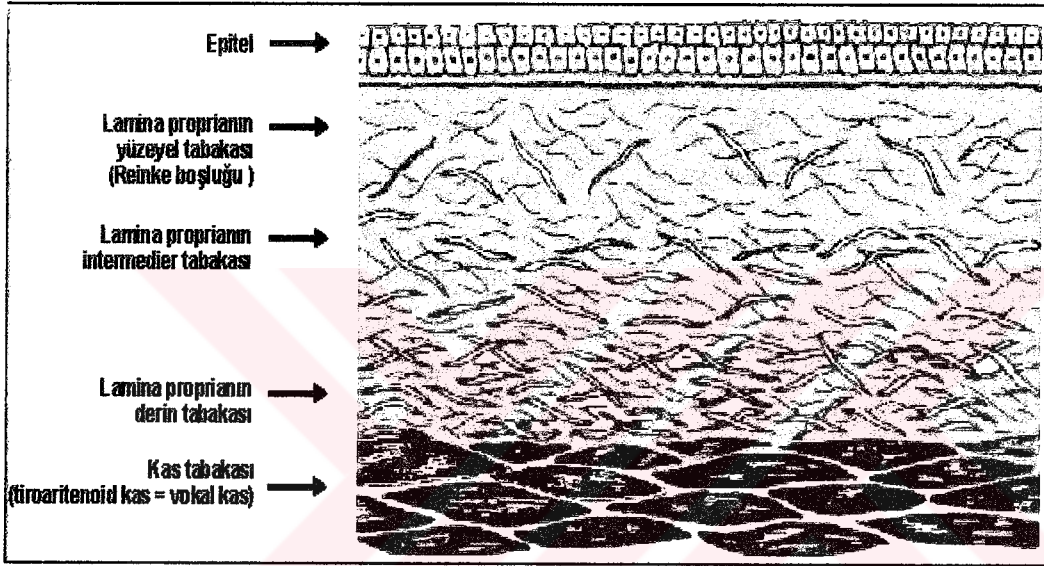
Ses telleri, yüzeyi titretilen tüylü *Epitel* ile kaplı, sümüksü bir zarla gırtlak boşluğunun içinde her iki yana doğru karşılıklı altı ve üstlü birer çift kıvrımdan meydana gelir. Alt taraftaki kıvrımlara “*Gerçek Ses Telleri*”, üst taraftaki kıvrımlara “*Yalancı Ses Telleri*” denir (Helvacı, 1995:9).

Ses tellerinin yapısı ise şöyledir (www. professional-voice.org’dan):

Ses teli histolojik olarak 5 tabakadan oluşur. Bu tabakalar dıştan içe doğru şu şekilde sıralanır;

1. Epitel,
2. Lamina proprianın yüzeyel tabakası (Reinke boşluğu),
3. Lamina proprianın intermedier tabakası,
4. Lamina proprianın derin tabakası,
5. Kas tabakası (tiroaritenoid kas = vokal kas)

Lamina propria tabakaları kollajen lifler yönünden oldukça zengindir. Lamina proprianın intermedier ve derin tabakaları birleşerek "vokal ligaman"ı oluştururlar. Ses teli cerrahisinde vokal ligamanın altına inildiğinde kalıcı ses bozuklukları ortaya çıkar. İyi huylu oluşumlar için uygulanan cerrahi müdahalede en temel prensip bu bölgenin zedelenmemesidir. Yaşla birlikte intermedier tabakadaki kollajen doku değişiklikleri sese de bir takım değişikliklere neden olur.



Şekil 13: Ses Tellerinin Yapısı

(www. professional-voice.org)

Ses tellerinin uçları bir yerden Tiroid (Kalkansı) kıkırdığına iç yüzünden, alt iki uçlar arkadan Aritenoid (İbriksi) kıkırdaklara alt iç köşeden bağlanmaktadır. Ses tellerinin üzeri mukoza ile örtülüdür olup, gırtlığın diğer bölümlerinden daha beyazdır. Ses telleri saniyede 100 ile 250 kez birbirine çarpar. Bu çarpmanın yıpratıcı etkilerine karşı ses tellerini dış etkenlerden koruyan güçlü hücrelerle örülmüş olması gerekmektedir.

Ses telleri soluk verirken, havanın giriş-çıkışına olanak sağlayan “Ses Yarığı” sayesinde ses çıkarabilme yeteneğine sahiptir. Gerçek ses telleri kaslar aracılığıyla gerilirken, kaslar yaklaşıp bitişerek kapanan ses yarığına akciğerlerden (belli bir basınçla) gelen hava çarparak ses tellerini titreştirir.

Ses tellerinin pes ve tiz tonları oluşturmasını çeşitli kas ve sinirlerin inceli-kısalması sağlar. Kalın sesler meydana gelirken ses telleri, normal durumuna göre hafif gerilerek titreşime başlar, ęırtlak alçalır. Sesler tizleştike, ses telleri giderek gerilir, ęırtlak yukarı doğru yükselir. Ses en tiz noktaya ulaştığında ses tellerinin boyu tamamen kısalır ve kısa tellerin titreşimi tiz tonları oluşturur. ęırtlaktaki yükselme ve alçalma 2 ve ya 3 cm.' yi geçmemektedir. Bu durum eğitilmemiş bir ses için geçerli olup idealde ses incelirken ve ya kalınlaşırken ęırtlakın yer değiştirmesi ses kalitesini etkiler. Özellikle ses incelirken ęırtlak yükselirken rezonans boşluklarında daralma ve pozisyon itibariyle ses tellerinin arkasında aralık oluşur. Bu durum amatör bir ses için geçerli iken eğitilmiş bir ęırtlakta ise ses incelirken ilk önce “krikotiroid” kasın kasılması sağlanır. Bu sırada ęırtlakın yükseltilmesi sadece akustik sinyalin aktarılması için kullanılır ve bu bazen ses incelirken ęırtlakın aşağıya çekilmesi olarak ortaya çıkabilir (Helvacı, 1995:10, mr,2001:14).



şekil 14: Ses Telleri

(www.professional-voice.org)

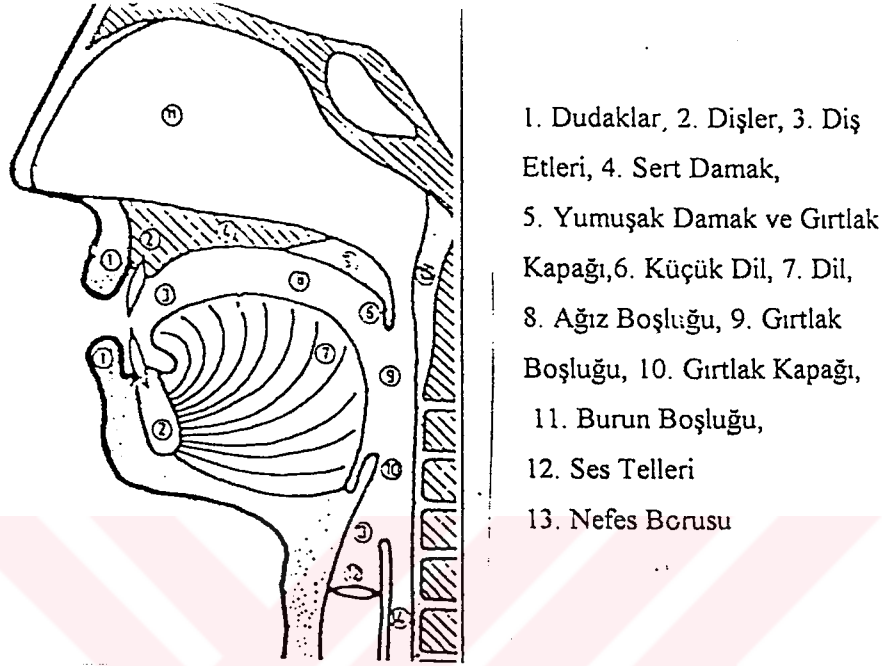
1.8.3. Rezonatör

Ses tellerinden başlayan burun ve dudaklara kadar uzayan, farenks, ağız boşluğu, burun boşlukları, sinüsler, hatta bir bakıma göğüs boşluğunu içine alan, ses tellerinden çıkan sesi büyütüp belirli bir karaktere ulaşmasını sağlayan sisteme Rezonatör denir (Göğüş, 1994:41).

Ses tellerinin üst kısmında bulunan farenks, ağız ve burun boşlukları ve sinüsler gibi rezonatör bölgeler çıkarılan sesin kalitesini ve gücünü arttırmaya yararlar. Ses, çeşitli rezonans boşluklarında büyüyüp güçlenerek zenginleşir ve etkileştiği organlara göre karakter, renk ve tını kazanır. Herhangi bir rezonatörün kuvvetlendirdiği sese “*Esas Ses*” denir ve rezonatörün esas ses oluşturmak için yetersiz kaldığı durumlarda armonikler kuvvetlenir. Her rezonatör kendi armoniklerini oluşturur. Rezonatörler özellikle ünlü seslerin oluşturulmasında etkilidir. Ağız ve boğazın bu ünlülerin şekillendiği en az iki şekillendirici organ olduğu kabul edilmektedir.

Rezonans boşlukları, kalın seslerin olduğu göğüs boşluğu ve daha çok ince seslerin olduğu kafa boşluklarıdır. Kalın perdelerdeki seslerin oluşumu genellikle bronşlarda yani göğüs boşluklarında olur. Bu sesleri elimizi göğsümüze koyduğumuz zaman hissedebiliriz. İnce sesler ise genellikle kafadaki boşluklarda oluşur. Ses tellerinin üzerinden başlayıp Farenks ve ağız boşluğunu içine alan, dudaklar ve burun deliklerine kadar olan tüm bölge tiz seslerin üretimine katılır. Burada önemli olan iyi bir şan eğitimiyle alt tonlardaki titreşimleri üst boşluklardaki titreşimlere bağlamaktır. Bu çalışmalar sırasında ses kırılmaları olsa da çalışmalara ısrarla devam edilmeli, eğer gırtlakta rahatsızlık olursa bırakılmalı sonra devam edilmelidir. Bu çalışmada alt boşluklardan üst boşluklara yani, kalın tonlardan ince tonlara, ince tonlardan kalın tonlara bu bölgeler iyi kullanılıp, olabildiğince çabuk geçilmeli ki ses telleri fazla gerginlikten kurtulsun. Bir şancı-aktörün ses rezonansındaki titreşimlerin hepsini kullanamayacağını bilmesi ve sesini bu duruma göre ayarlaması gerekir. Titreşimlerin hepsi ses rezonansında kullanılmaz bazıları harcanırlar. Bu yüzden rezonatör organları iyi tanımak ve görevlerini bilmek gerekir. Bu organlar, burun,

farenks (yutak) ve ağız boşluğudur (Helvacı, 1995:11, Göğüş, 1994:41, Belgin, 1995:7).



Şekil 15: Boyun ve kafada yer alan sesin renklenmesine yarayan bölgeler (Helvacı, 1995)

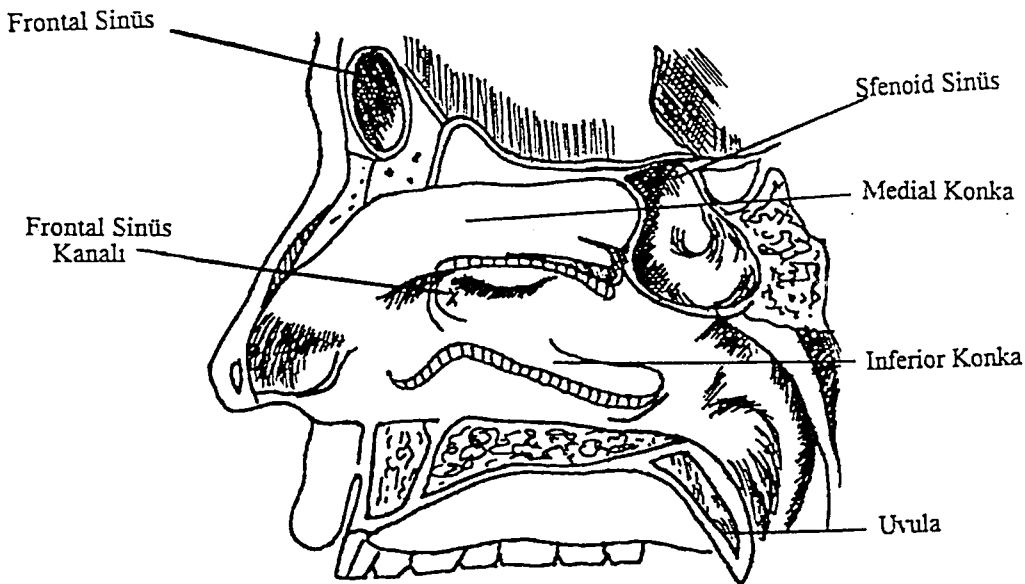
Burun:

Hava akciğerlere biri burun biri de ağız yoluyla olmak üzere iki yoldan girer. Havanın doğal olarak girdiği yol ise burundur. Kitap okurken sessiz bir şekilde nefes alışınızı düşünün. Bu sırada ağız kapalıdır. Hava önce burun deliklerinden girerek burun boşlukları boyunca ilerler ve geniz denilen burun arkası boşluğuna ulaşır oradan da aşağıya yönelip boğaza gider. (Ömür, 2001:9)

Koku alma organı olarak tanımlanan bu organın asli görevi havayı temizlemektir. Burun boşluğunun burnun dış kısmıyla paralel olduğu sanıldığından burnun sadece bundan ibaret olduğu sanılır oysa burun sanıldığından daha büyüktür, burun yalnızca burun deliklerinden meydana gelmez. Burnun içinde dış duvarlarında sol ve sağ boşluklarda alt, orta ve üstte üçer tane çıkıntı şeklinde “*Konka*” adı verilen üst üste sıralanmış katmanlar bulunur. Konkalar, titrek tüylü ve silindirik epitelden oluşmuş mukozayla kaplı (Burundan başlayarak tüm solunum yolları, *mukoza* adı

verilen ince zar tabakasıyla örtülüdür) yapılarıyla burun boşluklarına giren havayı ısıtıp, tozlardan arındırır ve hava kuru olduğunda burnu nemlendirir. Konkaların altında “*mea*” denilen oluklar bulunur ki bu oluklarda sinüs boşluklarının burna açılan delikleri vardır. Konkalar arası boşluklar önemli rezonans boşluklarıdır (Göğüş, 1994:43).

Sinüsler, burun boşluklarının etrafına yerleşmiş, içi hava dolu kemik boşluklarıdır. Elmacık kemiklerindeki “*Maksiller sinüs*” (Burun boşlukları etrafındaki en büyük sinüstür, gözler ve damak arasına yerleşmiştir), burnun arka- üst kısmında sfenoid kemiğin içindeki “*Sfenoid sinüsleri*” ve ağız boşluğu en önemli rezonans boşluklarıdır. Burnun orta burun kanalında “*Nazal sinüsler*” bulunur. Gözyaşı kanalı ki bu da buruna bağlıdır ve burnun alt deliğine yakın bir yerinde biter buna rağmen, nazal sinüsler denilen boşluklar burunla orta burun kanalında birleşirler. Orta burun kanalına açılan nazal sinüsler dışında “*Ön süzgeç sinüsleri*”, “*Alın boşluğu*” ve “*Çene boşlukları*” bulunur. Burun boşluğu yan duvarında , yeni ay şeklinde gözlerin iç kısmında “*Etmoid sinüsler*” ve “*Kalbur Kemiği sinüsleri*” ile alın kemiğinde “*Frontal sinüsler*” (ya da *Alın sinüsleri*) bulunur (Göğüş, 1994:43, Helvacı, 1995:13, Ömür, 2001:10).



Şekil 16: Burunun Yandan Görünüşü (Göğüş, 1994)

Sinüslerin işlevi tam olarak bilinmemekle birlikte bilimsel araştırmalarla kanıtlanmasa da başımızdaki değerli organların (Beyin ve gözler gibi) korunmasına yardımcı oldukları ve sesin yankılanıp, büyümesine yardımcı oldukları ileri sürülmektedir (Ömür, 2001:11).

Farenks (Yutak) :

Larenks (Gırtlak ve ses telleri) 'nin hemen üstünde ağzın arkasıyla burun arasında uzanan boşluğa düşen, kas dokusuyla çevrili üç kısımdan meydana gelen yapıya *Pharynx* (Latincesi) ya da *Farenks* (Yutak veya Geniz) denir. *Nazo farenks*, burun boşluğu arkasında yer alır; *Oro farenks*, ağız boşluğunun arkasında, yumuşak damak hizasında bulunur, *Larengo farenks*, Larenksin arkasında kalan bölümdür. Ayrıca Farenks kaslarını oluşturan *Yukarı sıkıcılar, orta sıkıcılar ve aşağı sıkıcılar* olmak üzere üç geniş kas grubu vardır ki bu kaslar yutkunma esnasında larenksi oldukça küçültürler (Helvacı, 1995:14, Akdamar, 1996:14).

Ağız Boşluğu:

Sesle kelimelerin birleştiği “Oral” ya da “Buccal” boşluk *Vestibulum* ve *Cavum* olmak üzere ikiye ayrılır. Vestibulum boşluğu, dudaklarla dişler arasındaki küçük boşluk, Cavum boşluğu ise, dişlerin arkasında kalan bölümdür. Altta ve üstte dudaklardan, yanaklardan dişetlerine kadar müküz “*membran*” ile sınırlanmıştır. Ağız boşluğunun tavanında ise, sert ve yumuşak damak bulunur (Akdamar, 1996:6, Helvacı, 1995:14).

1.8.4. Artikülasyon Organları ve Fonksiyonları

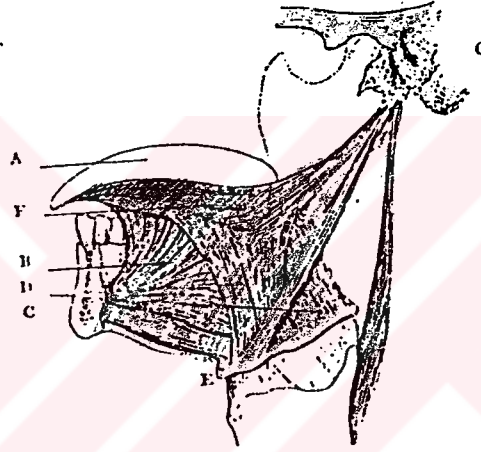
Sesli ve sessiz fonemlerin oluşmasında, bu fonemlerin meydana gelmesinde ve renk değiştirmesinde fonemlerin açıklık, kapalılık, yumuşaklık, sertlik ve parlaklık kazanmasında, konuşma organlarının bazen birlikte bazen de kendi başına hareket ederek fonemleri meydana getirmesine “*Artikülasyon*” denir.

Artikülasyon organları ise: Dil, Dudaklar, Alt çene, Dişler ve Damaktır.

Dil:

Konuşmamızı şekillendiren , yutma, tat, ve konuşma işlevleri ile ilişkisi olan kas yapısında ve üst tarafı kas liflerinden meydana gelen bir organdır. Kısım ağız içinde kısmen de farenks' de yer alır.

Dilin yapısı ise şöyledir:



Şekil 17: Dil Kasları

A-Dil, B. Dili Çeneye Bağlayan Kaslar, C. Çene, D. Dilin yan taraflarından Çeneye Giden Kaslar, E. Dil Kemigi, F. Dili, Kafasına Ağzın Arkasından Bağlayan Kaslar (Manchester, 1992)

Ses üretiminde dilin damak ve gırtlakla yakın ilişkisi olup, alt çene ve dudak konumları dili etkiler. Dil, gırtlaktan çıkan sesi bozmadan sesli harflerin rengi ve söylenişine katkıda bulunabileceği gibi kökü ile de gırtlığı aşağı itebilir ve gırtlığın alçak konumda kalmasına sebep olabilir. Yukarıdan aşağıya doğru çok hareket eden bir alt çene de dil kökünün gırtlığı aşağı itmesine sebep olur. Bu durumu engellemek için ise;

- Gırtlığın serbestçe hareket etmesi ve dudakların gülümseme konumunda dilin geriye gitmesini engelleyerek ya da sınırlayarak bu durumda kalması sağlanır.
- İ ve E harfleri üzerinde sürekli çalışma yapılarak dil bozuk konumundan kurtarılabilir.
- Ağıza ve dudaklar arasına kalem gibi bir madde koyarak sürekli “R” harfi söylenilir (Sökmen, 1995:19, Hesapçıoğlu, 1997:12).

Dilin iyi konumu, ucunun ön- alt dişlere değdiği, sırtının kabarık ve serbest, boğazın dışında, çok yüksek tutulmadığı (Dil, düz tutulduğu zaman gırtlığa basar ve seslerin ezilmesine yol açar), dil sırtı ve kökünün baskıya uğramadan rahat çalışabildiği konumdur.

Dilin aldığı biçim ve yaptığı hareketlere göre çeşitli ünlüler oluştuğuna göre bu organın hep aynı konumu koruması beklenmez. Önemli olan şey dilin gevşek hissedilmesi ve tutulmasıdır.

Dudaklar:

Seslerin ve bazı sessiz harflerin oluşumunu sağlayan dudaklar ağızı çevreler. Dışında deri içinde mukoza bulunan, dudak damarları, sinirleri ve birçok küçük dudak tükrük bezinden meydana gelmektedir.

Dudak hareketleri seslere açıklık, koyuluk, parlaklık verirken seslerin oluşmasında etkindir. Fakat dudak hareketleri, seslilerin oluşturulmasında Bel Canto ekolüne göre (İtalyan opera geleneklerine göre güzel şarkı söyleme sanatı) hiç rol oynamamalıdır. O, ö, u, ü dizisinden oluşan art ünlüler bile bu şekilde oluşturulabilmektedir.

Gerek “nota ve ünlü”, gerekse “nota ve sözcük” çalışmalarında dişetleri arasına kalem koydurularak dudakları kullanmadan ve alt çeneyi oynatmadan, sesli harfleri yalnız dil ve yumuşak damak hareketleriyle boğumlandırılması ya da artiküle

edilmesi sağlanabilir. Gülümseme konumunda tutulan dudaklar yalnızca bazı sessizleri (örneğin; P, B, N) söylerken kullanılabilir (Sökmen, 1985:17, Akdamar, 1996:7).

Damak:

Damak ağız tavanını oluşturur , önde sert ve arkada yumuşak damak olmak üzere iki bölüme ayrılır. Önde ve yanda dişetlerine doğru olan kısmı “**Sert Damak**”, sert damağın arka kenarından arkaya gırtlığa doğru uzanan kısmı “**Yumuşak Damak**” olarak adlandırılır. Sert damak, ortada yumuşak damakla devam ederken ortasında çizgi şeklinde bir iz bulunur. Yumuşak damak ise kas lifleri, damar, sinir ve müköz bezleri saran mukoza tarafından oluşmuş iki yollu yapısıyla farenks’i (yani yutağı) hem ağıza hem de buruna açar. Yumuşak damağın alt parçası ağız ve farenks arasında bir perde gibi sarkar.

Yumuşak damağın perdeleme işlevi sayesinde beslenme sırasında yemek borusu ile burun yollarını birbirinden ayılırken yiyeceklerin genize kaçmasına engel olur, solunum sırasında ise burunu farenks üzerinden gırtlak ve nefes borusuna bağlar, burundan giren hava aşağıya inerken damak açılır ve havanın geçişine izin verir (Akdamar, 1996:7, Helvacı, 1995:15).

Alt Çene:

Alt çene yüz iskeletinin alt parçası olup, aşağı- yukarı, sağa- sola hareket edebilir. Alt çene iki parçadan meydana gelip, dil ve larenks kasları buraya bağlanır (Göğüş, 1994:48).

Alt çene geriye çekildiğinde boğaz açılır ve “farenks” ya da yutak çukuru büyüyerek pes armonikleri güçlendirir, bu sebeple ses koyulaşır ve yuvarlaklaşır. Eğer sesin açık, parlak ve uzun sürmesi isteniyorsa alt çene serbest ve doğal olmalıdır (Sökmen, 1985:16).

Ses egzersizleri yapılırken olması gereken alt çenenin oynatılmaması, ister pes ister tiz ses çıkarırken ağız az açılmalı, çene oynatılmamalı ve ağıza yuvarlak bir biçim verilmemelidir.

Şarkı söylerken ağız, başparmağın genişliği kadar açılmalı ve gerekirse çenenin konumunu korumak için dişlerin arasına kalem koyularak egzersiz yapılabilir veya şarkı söylenilebilir (Sökmen, 1985:16).

Vokallerin ve Ünsüzlerin (Sesli ve Sessiz Fonemlerin) Kullanılması:

Vokallerin Kullanılması:

Vokaller sesli fonemlerdir ve insan nefesi vokallerin kullanılmasıyla ses halini alır.

Vokaller açık, kapalı, uzun ve yuvarlak olmak üzere çeşitlilik gösterir, bunun sebebi ses perdesinin farklı vokallerde farklı tınlamasıdır.

Ses tiz perdelere geldiğinde bazı vokaller değişerek diğerine benzer. Örneğin; (U)' lar (A) gibi (İ)' ler ise (E) gibi olur.

Konsonant Seslerin (Sessizlerin ya da Ünsüzlerin) Kullanılması:

Konsonant sesler, ünlü ve ünsüz olmak üzere ikiye ayrılır. Ünlü ve ünsüz konsonantlar, ağız boşluğu, gırtlak ve burun boşluklarının çeşitli noktalarında ses önündeki birtakım engeller ve dil- diş- dudak ve damak organlarının hareketiyle oluşurlar.

Yumuşak Konsonantlar:

B- D- L- M- N- R- V- Y- Z

Sert Konsonantlar:

C- Ç- F- G- Ğ- H- J- K- R- S- Ş- T

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

Diş ve Damak Konsonantları:

Bunlar, C, Ç, J, K, L, N, R, S, Ş, T ve Z fonemleridir. Bunlardan patlayan ve tıslayan fonemlere dikkat etmek gerekir. Oluştukları noktaya fazla kuvvetle yüklenilmelidir.

Dudak Konsonantları:

Bunlar, B, F, M, P, V harfleridir. Bunlardan patlayan ve tıslayanlara, oluştukları noktalarında fazla yüklenilmemelidir. Hafif bir darbe patlayanya da tıslayan bu seslerin oluşmaları için yeterlidir.

Damak Konsonantları:

Bunlar, G, Ğ ve H harfleridir.

Diş ve Damak Konsonantları:

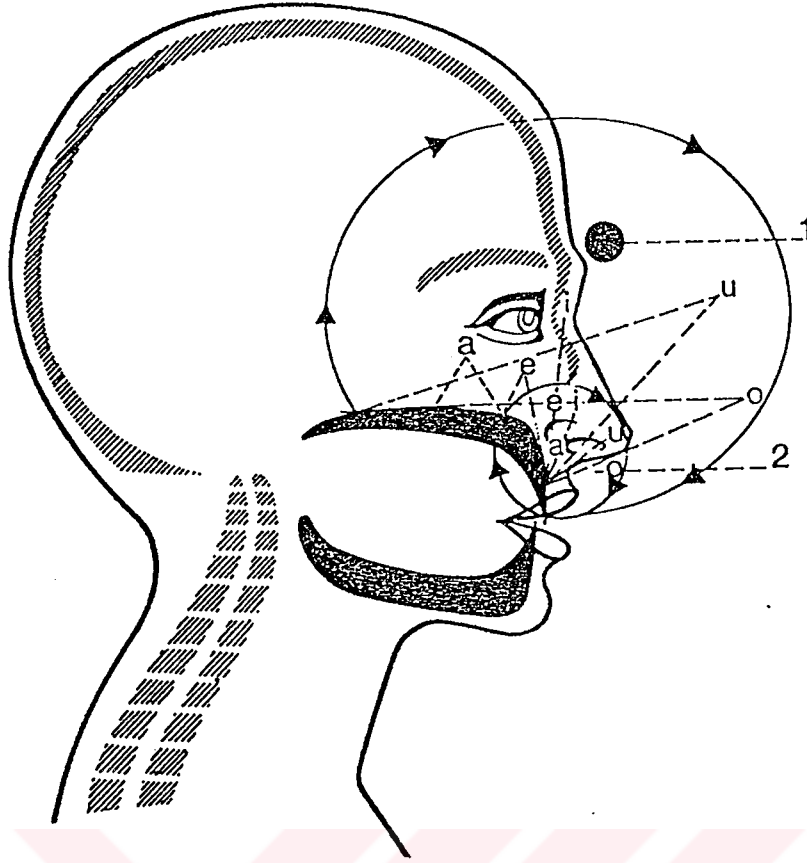
Bunlar, D ve Y harfleridir.

Bütün bu sesleri gereken yerinde çıkarırken yapılması gereken şey patlayan ve tıslayan sesleri hafif ve ünlü olanları ise aksine kuvvetli söylemek sesin güzelliğine etken olacaktır. (Önaldı, 1978)

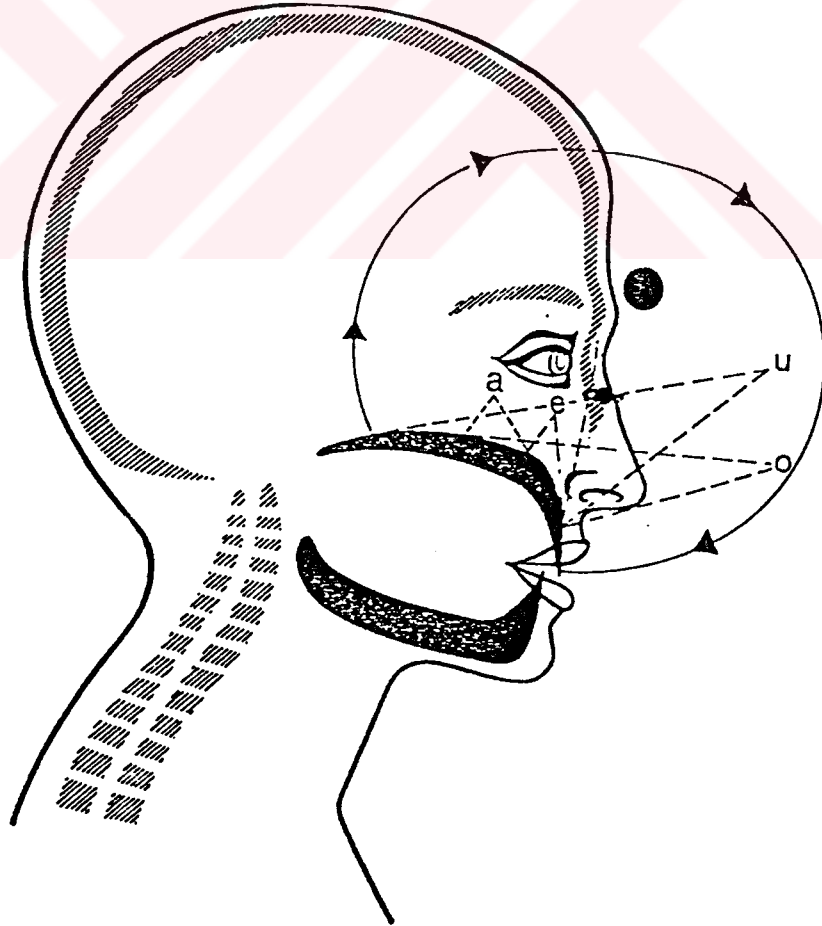
“A” foneminin sesi örneğin, doğrudan ağız boşluğundan çıkıp yumuşak damak ve boğazın arka duvarına dayanarak havanın burun boşluklarından geçmesini engelleyerek doğrudan ağız boşluğundan çıkar. “A” harfinin başına örneğin “N” harfi getirildiğinde “Na” hecesinde hava hem burundan hem de ağızdan çıkar. Bu sesler ağız pozisyonunu bozmadan aynı çizgide (Bu çizgiye, şan eğitiminde *ses çizgisi* denir) söylenmelidir.

Seslerin Tanımlaması:

- ✓ A kalın, geniş ve düz bir vokaldir.
- ✓ B katı, patlamalı ve tonlu bir çift dudak konsonudur.
- ✓ C katı, patlamalı ve tonlu bir diş eti konsonudur.
- ✓ Ç katı, patlamalı ve tonlu bir diş eti konsonudur.
- ✓ D katı, patlamalı ve tonlu bir asıl diş konsonudur.
- ✓ E ince, geniş ve düz bir vokaldir.
- ✓ F katı ve tonsuz bir diş- dudak konsonudur.
- ✓ G katı,patlamalı ve tonlu bir damak konsonudur.
- ✓ H katı ve tonsuz bir damak konsonudur.
- ✓ I kalın,dar ve düz bir vokaldir.
- ✓ İ ince,dar ve düz bir vokaldir.
- ✓ J katı ve tonlu bir dişeti konsonudur.
- ✓ K katı ve tonsuz bir damak konsonudur.
- ✓ L ünlü ve tonlu bir avurt konsonudur.
- ✓ M ünlü ve tonlu bir çift dudak ve geniz konsonudur.
- ✓ N ünlü ve tonlu bir diş ve geniz konsonudur.
- ✓ O kalın, geniş ve yuvarlak bir vokaldir.
- ✓ Ö ince, geniş ve yuvarlak bir vokaldir.
- ✓ P katı ve tonsuz bir diş- dudak konsonudur.
- ✓ R ünlü ve tonlu bir çift dudak konsonudur.
- ✓ S katı ve tonsuz bir diş konsonudur.
- ✓ Ş katı ve tonsuz bir dişeti konsonudur.
- ✓ T katı ve tonsuz bir diş konsonudur.
- ✓ U kalın, dar ve yuvarlak bir vokaldir.
- ✓ Ü ince, dar ve yuvarlak bir vokaldir.
- ✓ V katı ve tonlu bir diş- dudak konsonudur.
- ✓ Y ünlü ve tonlu bir damak konsonudur.
- ✓ Z katı ve tonlu bir diş konsonudur.

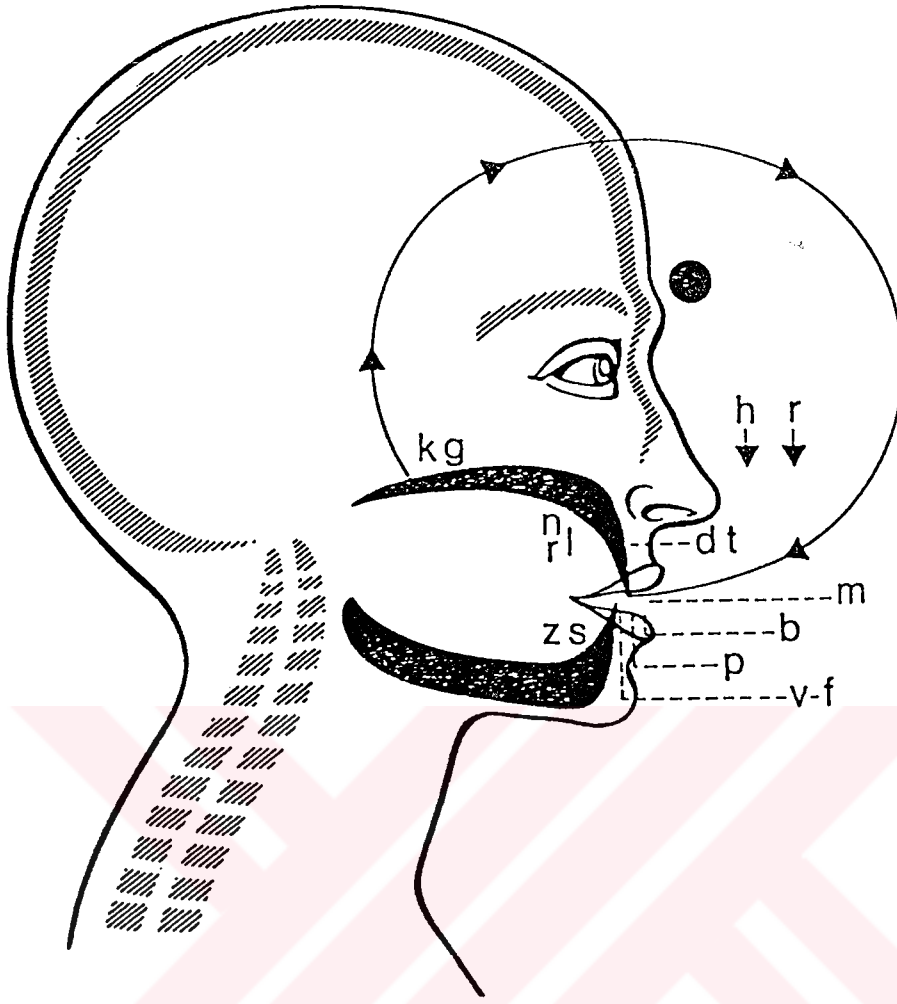


Şekil 18: 1: Alın Noktası, 2: Ses verme



Şekil 19: Sesli Harflerin Şekillendiği Yerler

(Yavuz, 1992)



Şekil 20: Sessiz Harflerin Oluştığı Yerler

(Yavuz, 1992)

1.9. Opera Seslerinin Ses Karakterini ve Kalitesini Belirleyen Etmenler

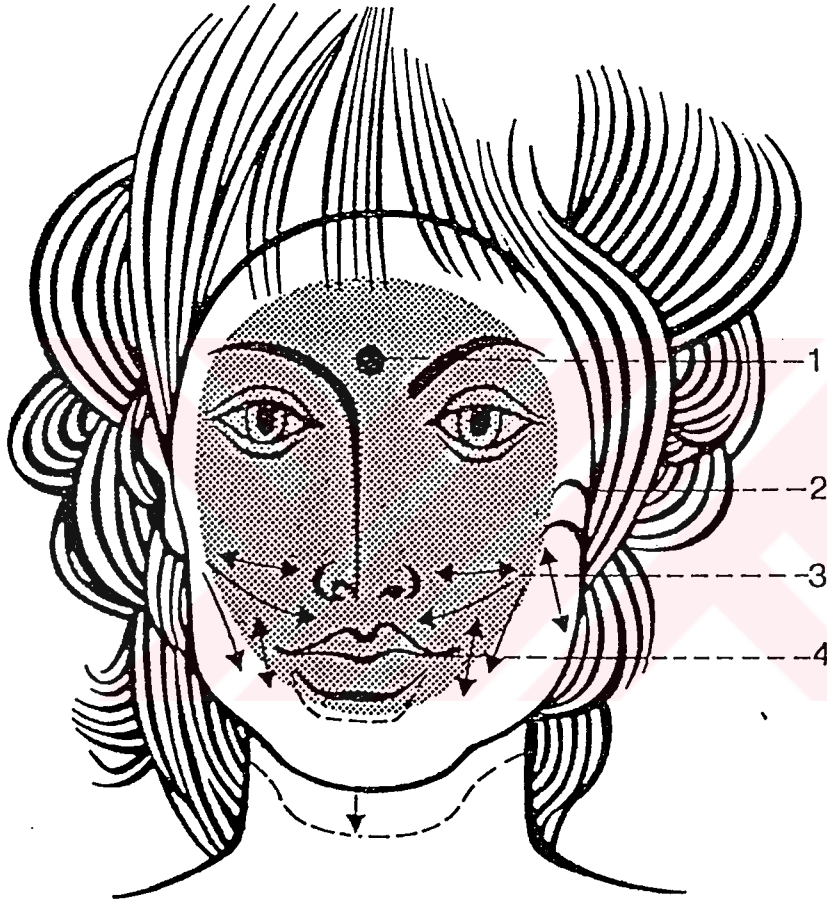
Şan sanatı, vücudumuzdaki tüm kasları kontrol altında tutup bu kasları en iyi şekilde kullanmak ve doğru notaları çıkararak şarkının sözlerini doğru telaffuz edebilmek için artikülasyon hareketlerini yapabilmektir. Şan eğitimi boyunca yapılan uzun çalışmalar sonucunda sesli ve sessizler ayrı-ayrı çalışılarak gırtlığın uygun tınıya ulaşması sağlanmaktadır.

Şan sanatında ağız pozisyonunu bozmadan, ağzı baş parmak genişliğinde açarak bütün sesleri tek bir çizgide (şan sanatında buna “*ses çizgisi*” denilmektedir) çıkarmak büyük önem taşımaktadır (Ömür, 2001:51). Bu şekilde sesin tınısı yavaşça büyütülür ve sesin arka sıralara kadar ulaşması sağlanır. Ses çizgisini koruyarak ağzı yuvarlamadan, sözcükleri iyi telaffuz ederek şarkı söylemek ses tellerini korurken daha uzun süre ve rahat şarkı söylenmesini sağlamaktadır. “Sesi Öne Almak” veya “Sesi Maskeye Almak” olarak kullanılan terimler ise bu işlemleri yaparken sesi belli bir noktaya taşımak değil, sesi fizyolojik yüzeye çıkarmaktır. Ses, hiçbir zaman tek ve belli bir yerde oluşturulmamalıdır. Eğer böyle yapılırsa ses kaslarının düzenli hareketi bozulmakta, bu yüzden Larenks ve Farenks’in yanlış bir biçime girmelerine sebep olunmaktadır. (Bknz. Şekil 21)

Şan sanatının doruğu kabul edilen opera sanatı: “*zorlanmadan, yorulmadan ve uzun süre şarkı söyleyebilme tekniğini öğrenmektir*” denilebilir.

Şan sanatında düzenli bir ses şiddetine ihtiyaç vardır ki bu sesin şiddeti, ses tellerinin altındaki akciğerlerden gelen hava basıncı ile ayarlanmaktadır. Bu hava basıncını sabit tutabilmek için, nefes alma ve vermeye yarayan kasların uyumlu bir şekilde çalışması gerekmektedir. Bu uyum nefes almayı sağlayan kasları uzun süre tutarken, diyaframı yavaş-yavaş gevşetir ve karın kaslarını da yavaş-yavaş kasar. Şan sanatında amaç çok miktarda hava hapsetmek değil, nefesi kontrol altında tutmaktır. Bu sayede diyaframın kullanılması ile ses telleri altında sabit bir basınç sağlanır ve düzenli bir ses şiddeti elde edilir.

Şan sanatını icra eden bir kişi tarafından bilinmesi ve öğrenilmesi gereken kavramlar ise şunlardır: Ses gürlüğü, Vibrato, Ses atakları, Fonasyon, Vokal Register ve Şarkıcı Formantıdır.



Şekil 21: (Yavuz, 1992)

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

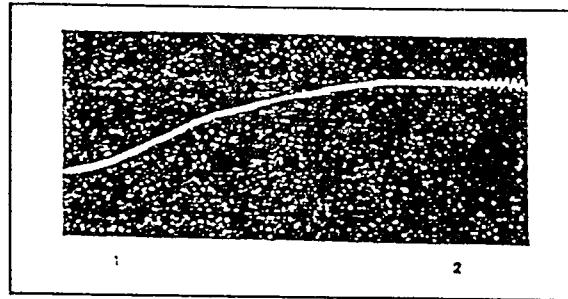
1.9.1. Fonasyon:

Akciğerlere nefes borusundan geçerek gelen nefesin ses tellerini titreştirmesi ve dışarıya ses olarak verilmesine “*Fonasyon*” denir. Fonasyon sırasında “*Yalancı Ses Teller* ” gevşer ve “*Gerçek Ses Telleri*” birleşirler. Ses telleri respirasyon (yani: solunum) sırasında direnç gösterir bu direnç yemeklerin kapanarak yemek borusuna gitmesini sağlayan “*epiglottis*”adlı kapakçığın titreşmesine sebep olmaktadır. Diafram tarafından da kontrol edilebilen bu titreşim solunum basıncının denetlenmesini sağlamaktadır fakat bunun için diyaframı geliştirici egzersizler yapılmalıdır. (1.5. Diafram egzersizlerine bakınız).

Subglostik basınç ile subglostik basınçla hareketlenen ses tellerinin uyumu çeşitli fonasyon biçimlerini doğurmaktadır. R. Lunchsinger’e göre fonasyon şekilleri şöyledir (Cevanşir, Gürel, 1982):

❖ Havalı Fonasyon:

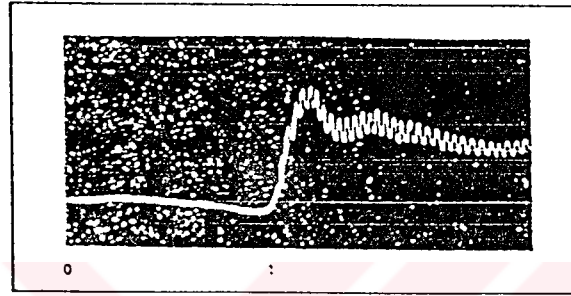
Bu fonasyon biçiminde tam anlamıyla birbirine değmeyen ses telleri birbirine yaklaşarak havalı bir ses çıkmaktadır.



Şekil 22:

❖ **Sert Fonasyon:**

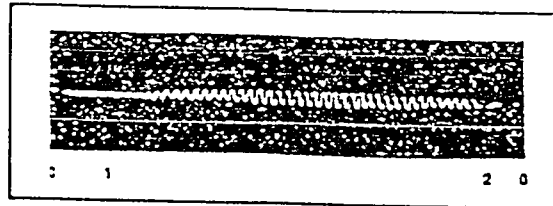
Glottis (yani; ses telleri arasındaki boşluk) fonasyon öncesi kapanıp hava akımını kuvvetlenerek “*Glottik çarpma*” denilen bir olayla ses telleri açılır ve ses çıkar.



Şekil 23:

❖ **Yumuşak Fonasyon:**

Ses tellerinin yavaşça oluşan *Abdüksiyon*’ u sonucu, önce glottis’ de elips şeklinde ince bir yarık meydana gelir. Hava basıncının giderek artması periyodik olarak artan ses titreşimleri meydana getirir. Bu tür fonasyon, konuşurken ve şarkı söylerken mutlaka tercih edilmelidir.



Şekil 24:

❖ Sıkıştırılmış Fonasyon:

Bu fonasyon çeşidinde Larenksin yukarı çıkması ile düşen epiglot, larenks girişini kapatır ve ses telleri sıkışır. Ses sert ve detone çıkar.

Bu fonasyon çeşitlerinden Sert fonasyon, cümle başlarında perde geçişini iyi yapamamış şancı- aktörlerde görülür. Yumuşak fonasyon, diğer fonasyon çeşitlerine göre tercih edilen bir fonasyon çeşidi olup, sert fonasyon da ki hataları düzeltmek için kullanılması tavsiye edilir. Sert fonasyon da oluşan sesteki kırılmayı engellemek için çeşitli tonlarda messa di voce alıştırmaları yapılabilir. Sıkıştırılmış fonasyon da ses telleri tamamıyla sıkıştırıldığından tercih edilen bir fonasyon çeşidi değildir.

1.9.2. Ses Atakları (Vokal Ataklar):

Atak sözcüğünün genel anlamı “saldırı”, “bunalım” veya “nöbet”dir fakat müzikal anlamda atak, bir müzik cümlesinin başlangıç ve giriş hareketidir. “Sesleme” biçimi de denilen atak, ton elde edebilmek için vibratöre yapılan ilk hamledir. İyi ya da doğru bir atak, ses ritminin temelini oluşturur. Atak, sert bir vuruş veya darbe değil, bir okşama şeklinde olmalıdır. Doğru bir atakla sağlıklı ses elde edebilmek için bir mumu söndürmek istercesine alınan nefes “H” harfini çıkartır gibi seslendirmeden, gırtlığı sıkmadan, yumuşak bir şekilde belirli bir hız ve ritimle tekrarlanarak verilir. Doğru bir ses atağı için zihinsel hazırlık çok önemlidir. Ses kalitesini etkileyen ses atakları dengeli kullanıldığında ses üretme (fonasyon), rezonatörlerin kullanımı, sesin doğruluğu ve temizliği, sesin kalitesi, sesin gürülüğünün dengelenmesini olumlu olarak doğrudan etkilemektedir. Dört tip vokal atak bulunmaktadır:

❖ Sert Atak

Bu vokal atak çeşidinde, seste ve kaslarda sertleşme olabilir. Vokal ifadenin kullanılmasının gerektiği durumlarda çok dikkatle ses kalitesini bozmadan

kullanılmalıdır. Ünlü ses pedagogu Manuel Garcia' nın (1807- 1908 yıllarında Paris Konservatuarında dersler vermiş, “*Gırtlak Aynası*”nı geliştirerek vokal kordlara yani, ses tellerine ilk defa bakmış, foniatri ve laringolojinin gelişimini sağlayan araştırmacı- şan eğitmenidir.) “*coup de glotte*” (ya da *glottis okşaması*, *Glottis*, Ses yarığı ya da gırtlak dili de denilen bu kavram ses tellerinin arasındaki boşluğu ifade etmek için kullanılır.) dediği bu atak çeşidinde “*soluğun çekiç darbesi*”de denilebilecek bir yöntemle atak verilir. Giacchino Rossini'nin (1792- 1868, “*Il Barbiere di Siviglia*” Sevil Berberi operası ile uluslararası ün kazanmış İtalyan Opera bestecisi) ünlü komik - operası (Opera buffa) “*Sevil Berberi*” operasında ‘*Ecco ridente il cielo*’ adlı parçanın aşağıdaki pasajında her *sfortzando* ‘glottis okşaması’ ile söylenilmektedir (Sökmen, 1985:38).

Bahsedilen pasaj şöyledir:



❖ Havalı Atak

Havalı atakta ses telleri arasından sestten önce hava geçer. Ses ile hava birlikte çıktığı için ses hışırtılı çıkar. Doğru atakta mumu söndürmek istercesine alınan nefes “H” sessizini seslendirmeden sadece kafada tasarlayarak sesli harfin önünde düşünülerek yapılır. Bu şekilde yapılan atak tiz perdeleri yaparken rahatlık sağlamaktadır.

❖ Yumuşak Atak

Çok yumuşak şekilde soluk borusunun titreştirdiği ses telleri kaliteli ses üretilmesini sağlar. Ses sağlığını korumak içinde en elverişli atak bu atak çeşidi yani: havalı ataktır.

❖ Dengeli Atak

Dengeli bir soluk basıncı ve enerjik bir kas hareketiyle elde edilen atak çeşididir. Dengeli atağı başarılı bir şekilde yapabilmek birkaç alıştırma yapmak faydalı olacaktır.

- Birkaç kez konuşarak “Ah, Ah, Ah, Ah” şeklinde tekrarlanıp her hecede “h” fonemini çıkartmayı düşünerek fakat söylemeden ağır bir şekilde yapılır.
- Birkaç kez konuşarak “Uh, Uh, Uh,Uh” şeklinde tekrarlanıp ağır ve emin bir şekilde yapılır.
- Birkaç kez konuşarak “Ha, Ha, Ha, Ha” şeklinde tekrarlanıp ağır ve emin bir şekilde yapılır.

“Messa di voce” Tekniği:

“Messa di voce”, sesin oturması veya kesintisiz uygulanan crescendo-decrescendo’ dur (Sesin hacminin giderek arttırılması ve azaltılması). Göğüs perdesi (Göğüs sesi ya da İtalyanca “*voce di testa*”denilir.) ile falsetto (Kadınısı erkek sesi) perdesini birleştirme için uygulanmaktadır. Seste kırılmayı engellemek için yapılan bu egzersiz sayesinde bir perdeden diğerine “piano’dan forte’ye, forte’den piano’ya” geçiş rahatlar.

Uzman ses eğitimcileri, her zaman perdelerin bir çakışma noktası bulunduğunu ve bu noktada bazı tonlar üzerinde yapılan crescendo-decrescendo hareketinin bir perdeden diğerine geçmede kolaylık sağladığının farkındadırlar. Messa di voce’ nin de özü budur (Vennard, 1967:77).

Şan eğitimine yeni başlayan bir şancı-aktöre verilen ilk atak çalışmaları “Messa di voce” çalışmalarıdır. (Sesin oturması ya da kesintisiz yapılan crescendo-decrescendo’dır.) Bu alışımlarda ilkönce bir ses çıkartılıp bu ses tamamıyla bitirilmeden azaltılır, ardından glottis- altı basınç (ses yarığı altındaki basınç) arttırılarak ses yeniden şiddetlendirilir. Tek nefeste ve kesintisiz yapılan bu egzersiz 3- 4 kez tekrarlanır.



Bu şekilde atak yapılmasında amaç şancı- aktörün sesini direkt olarak gırtlak hareketleriyle kontrol etmesini sağlamaktır. Genel amaç yapılan alıştırmaların bir ünlü üzerinde “Coup de glotte” yöntemiyle, ünsüzle yapıldığında ise “Messa di voce” tekniği ile yapılmasıdır.

Ses tellerinin yapısı, ara verip nefes vermeden piano (yani: hafif ses) ve kapalı (kuvertür’ lü) bir sestem forte (yani; kuvvetli ses) ve açık (kuvertür’ süz) bir sese geçmeye elverişli değildir bunun için, piano’ dan forte’ ye, forte’ den piano’ ya aynı şekilde crescendo’ dan decrescendo’ ya “*messa di voce*” tekniğinde sesin sürekli ve baştan sona kapalı (kuvertür’lü) (**Kuvertür:** tiz tonları çıkartmak veya ses yoğunluğunu değiştirmek için ses tellerini kalınlaştırma ve gevşetme hareketidir.) tutulması gerekmektedir. Sesin yeri piano’ dan forte’ ye geçerken sert damağın ortasından yumuşak damağa kayarken, forte’ den piano’ ya geçildiğinde tam tersi şekilde yumuşak damaktan sert damağın ortasına kaymaktadır. Forte’ de epigastrik boşluğunda (üst karın) bulunan “*appoggio*” (yani: *nefes desteği*) decrescendo boyunca aynı yer ve konumdadır.

Messa di voce tekniği uygulanırken dikkat edilmesi gerekenler şunlardır:

- ✓ Falsetto perdesi ile göğüs perdesini ayıran aralık göğüs perdesinin hacmi zorlayıp daraltmadan falsetto perdesi geliştirilip daraltılarak yapılmalıdır.
- ✓ Falsetto perdesi ile göğüs perdesini ayıran aralık göğüs perdesinin hacmi zorlayıp daraltmadan falsetto perdesi geliştirilip daraltılarak yapılmalıdır

- ✓ Perdeleri birleştirme çalışmalarından önce nitelik ve yoğunluğu geliştirilmelidir.
- ✓ “Messa di voce” perde kırılma alanında iki ya da üç ayrı ton üzerinde uygulanmalıdır. Bu alıştırımların orta do üzerinde fa notasına kadar yapılması önerilmektedir.
- ✓ Falsetto perdesi geliştirilip göğüs perdesinin ses bölgesine çekilmeli fakat göğüs perdesi asla perde kırılma noktasının ötesine geçirilmemelidir.

Ses perdelerinin ses dizisi içindeki sınırları ise şöyledir:

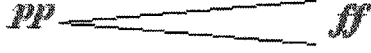


Şekil 25: Ses Perdelerinin Dizi İçindeki Göreceli Sınırları (Şahin, 1995)

Göğüs perdesi ile falsetto perdesinin birleştirilme çalışmaları messa di voce çalışmalarına da çeşitlilik getirmiştir. “*Messa di voce*” alıştırımlarında başarılı olunduktan sonra “*Esclamazio viva*” ve sonrasında teknik yeterlilik arttırıldığında “*Esclamazio Languida*” alıştırması önerilmektedir. “*Esclamazio viva*” tekniğinde tona tam bir forte (kuvvetli ses) ile girilip sonra yavaş yavaş pianissimo (çok hafif ses) yapılır, ardından da tam bir forte ile çalışma bitirilir. “*Esclamazio Languida*” tekniği “*messa di voce*” ve “*esclamazio viva*” alıştırımlarında ustalık kazanıldıktan sonra messa di voce tekniğindeki gibi pianissimo (çok hafif ses)’dan başlayıp önce forte (kuvvetli ses) ardından pianissimo (çok hafif ses) ve son olarak da forte (kuvvetli ses)’ye ulaşıp bitirilir.

Bu alıştırmanın müziksel simgelerle ifadesi ise şöyledir:

Messa di voce:



Esclamazio viva:



Esclamazio Languida:

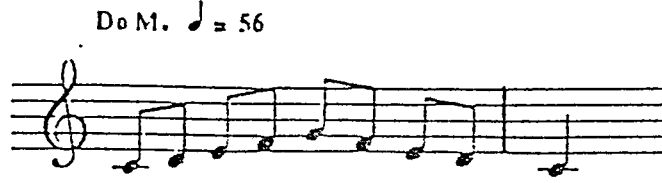


“Messa di voce” alıştırması öncelikle bir nefes alıştırması olup crescendo’ da gittikçe artan “Apoggio” (Nefes desteği) decrescendo boyunca korunmalıdır. Messa di voce alıştırmasının ses telleri arasından hava kaçırmadan bir nefeste ara vermeden yapılması tavsiye edilir.

Perdelerin birleştirilmesinde ağız, dil ve boğazın doğru pozisyonunda olması önemli olup perde değişimi sırasında bu organların en küçük istemsiz hareketi perdelerin birleşmesinde sorun yaratmakta perde geçişi belli olmaktadır oysa bu geçiş farkı dinleyen tarafından hissedilmemelidir. Perdeleri birleştirmek için tek bir ses üzerinde “ah” sesinde yapılacak messa di voce egzersizi faydalı olacaktır.

Bu alıştırmayı soprano ve tenorların Do₄ majör’den başlayarak yarım perde yükselterek La₄ majör’e kadar yapmaları, mezzo ve baritonların Si₃ bemol majör’den başlayıp yarımşar perde yükselterek Mi₄ majör’e kadar yapmaları, kontralto ve basların ise Fa₃ diyez majör’den başlayıp yarımşar perde arttırarak Do₄ diyez majör’e kadar yapmaları tavsiye edilmektedir (Sökmen, 1985, s.46, 47, 48):

1. ALIŖTIRMA



Birinci ses kategorisi (hafif ve lirik soprano, tenor. Hafif tenor, yarım ton daha yukarıdan atak yapacaktır): ilk atak Si_2 , son atak Re_4 olmak üzere, ses merdiveni yarım tonlarla çıkılacaktır (toplam 9 ısınma hareketi).

İkinci ses kategorisi (dramatik soprano, mezzo, bariton): La_2 'den Do_4 'e (9 ısınma hareketi).

Üçüncü ses kategorisi (kontralto, başsantant, bas): La Bemol $_2$ 'den Si_3 'e (9 ısınma hareketleri).

2. ALIŖTIRMA

Birinci ses kategorisi: Aşağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla dört basamak inilecektir (4 ısınma hareketi):

Sol M. $\text{♩} = 56$



İkinci ses kategorisi için :

F# M. $\text{♩} = 56$



Üçüncü ses kategorisi için :

Mi M. $\text{♩} = 56$

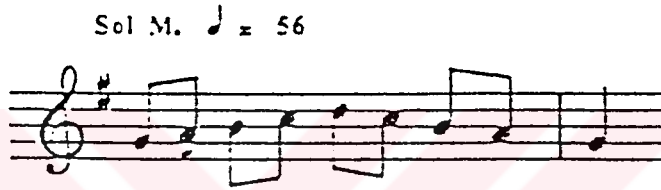


3. ALIŖTIRMA

Birinci ses kategorisi: AŖağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla Si Bemol Majör'e kadar inilecektir:



İkinci ses kategorisi: AŖağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla La Majör'e kadar inilecektir:



Üçüncü ses kategorisi: AŖağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla La Bemol Majör'e kadar inilecektir:

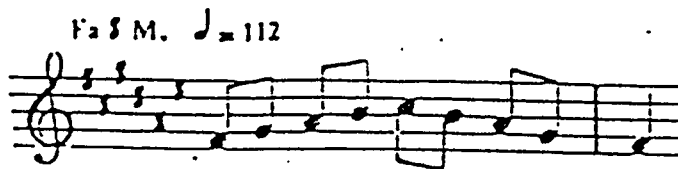


4. ALIŖTIRMA

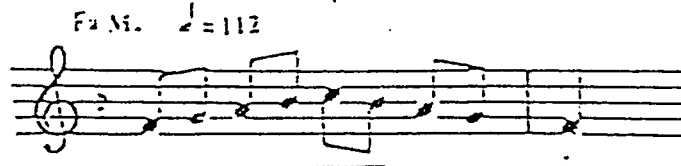
Birinci ses kategorisi: AŖağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla Si Bemol Majör'e kadar inilecektir



İkinci ses kategorisi. AŖağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla Si Bemol Majör'e kadar inilecektir:

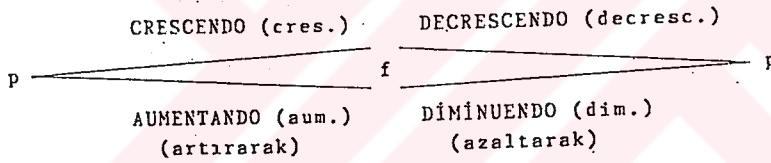


Üçüncü ses kategorisi. Aşağıdaki beşliden başlayarak, yarım tonlarla La Bemol Majör'e kadar inilecektir:



Perdelerin birleştirilmesi perde kırılması tamamen ortadan kaldırıldıktan sonra tek bir ton üzerinde beş temel ses kullanılarak "a, e, o, u, i" gibi seslerle legato'yu bozmadan normal bir ağız pozisyonunda alıştırma yapılır. Dil ucu serbest, çene gevşek ve dil ucu alt- ön dişlere değerek gevşekçe yatarken dil hafifçe kaldırılarak "A"nın "E"ye dönüşmesi biraz daha kaldırılmasıyla da "İ" sesi elde edilir. Yanaklar gevşek ve ağzın iç kısmı serbest bir şekilde dudaklarda titreşim hissedilerek "O" sesi verilir, dudakları açıp, çenenin yavaşça düşmesi sağlanarak da "A" sesi elde edilir.

"MESSA Dİ VOCE" İŞARET VE TERİMLERİ

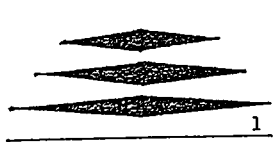


CRESCENDO + DECRESCENDO = MESSA Dİ VOCE

FORTE SUBİTO (f sub.) = Birdenbire artırarak

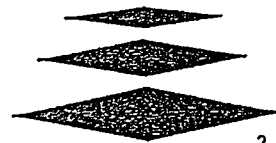
PIANO SUBİTO (p sub.) = Birdenbire azaltarak

"MESSA Dİ VOCE" ÇEŞİTLERİ (*)



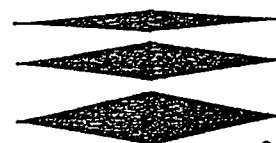
1

1 - Olabildiğince yumuşak, tatlı bir sesle, önce cres., sonra decresc. (aralıksız). Ses süresi her seferinde biraz daha uzatılır.



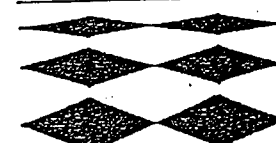
2

2 - Aynı (yukarıdaki gibi), fakat her seferinde sesin hacmi, süresiyle birlikte artırılır.



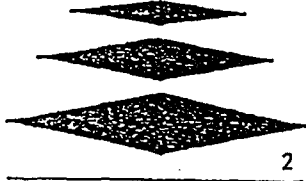
3

3 - Sesin hacmi her seferinde artırılırken, süresi değişmez.

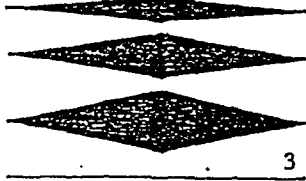


4

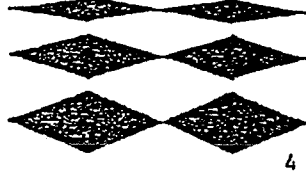
4 - Bir nefeste aralıksız iki cres./decresc. Ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



2 - Aynı (yukarıdaki gibi), fakat her seferinde sesin hacmi, süresiyle birlikte artırılır.



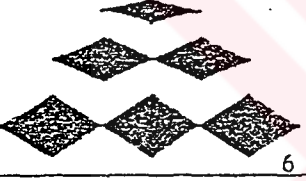
3 - Sesin hacmi her seferinde artırılırken, süresi değişmez.



4 - Bir nefeste aralıksız iki cres./decresc. Ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



5 - Yumuşak bir sesle, ilk nefeste bir, ikinci nefeste aralıksız iki, üçüncü nefeste aralıksız üç cres./descresc.



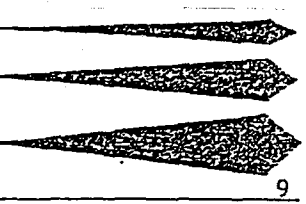
6 - Aynı, fakat ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



7 - Cres./p sub. Ses süresi her seferinde biraz daha uzatılır.



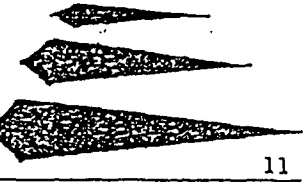
8 - Aynı, fakat her seferinde sesin hacmi, süresiyle birlikte artırılır.



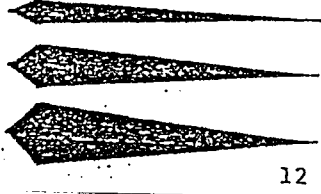
9 - Aynı, fakat sesin süresi değişmezken, hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



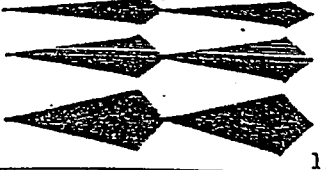
10 - F sub./dim. Ses süresi her seferinde biraz daha uzatılır.



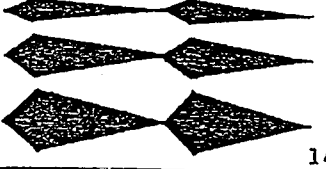
11 - Aynı, fakat her seferinde sesin hacmi, süresiyle birlikte artırılır.



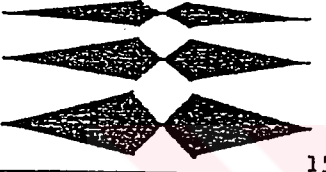
12 - Aynı, fakat sesin süresi değişmezken, hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



13 - Bir nefeste aralıksız iki cres./p sub. Ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



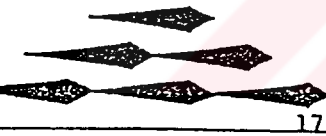
14 - Bir nefeste aralıksız iki f sub./dim. Ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



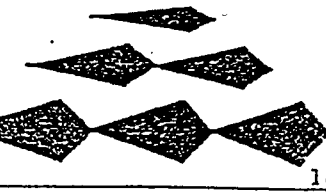
15 - Bir nefeste aralıksız cres./p sub. + f sub./dim. Ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



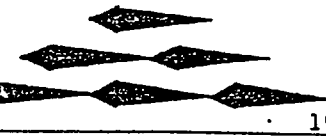
16 - Bir nefeste aralıksız f sub./dim.+ cres./p sub. Ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



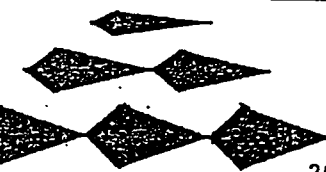
17 - Birinci nefeste bir, ikinci nefeste aralıksız iki, üçüncü nefeste aralıksız üç cres./p sub.



18 - Aynı, fakat ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.



19 - Birinci nefeste bir, ikinci nefeste aralıksız iki, üçüncü nefeste aralıksız üç f sub./dim.

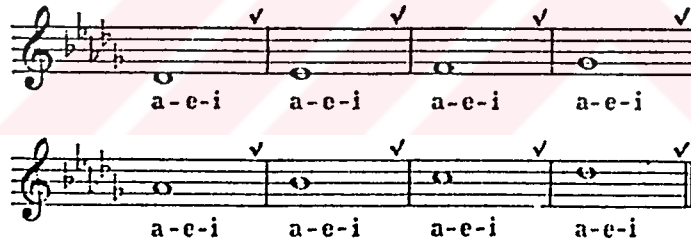


20 - Aynı, fakat ses hacmi her seferinde biraz daha artırılır.

Vokalizler:

“*Sesin oturması*” (messa di voce) çalışmalarından “*sözlü şarkı*” söylemeye bir şancı- aktör geçerken vokalizler geçiş işlevi görmektedirler. Bir ünlü üzerinde notaların adını söylemeden yapılan şan egzersizlerine “**Vokaliz**” denilmektedir. Burada yapılan şey aslında nota ve sözcüklerin yerine ünlüleri kullanarak bir ezgi ya da müzik cümlesini söylemektir.

Vokaliz, sesin genişliğini arttırıp genişleterek sese kıvraklık kazandırmak amacıyla yapılmaktadır. Vokalizleme, kişiye göre her frekansta, en pes sestten en tiz sese pianissimo’ dan (yani; en hafif sestten) fortissimo’ ya (yani; en kuvvetli sese) iki- iki buçuk oktava önce orta bölgeden başlayıp tiz ve pes registerlara kadar genişleterek yapılmaktadır. Örneğin “A- E- İ” ünlüleri birinden diğerine geçerken rahat bir gırtlakla seslendirilir (s.50’ de harflerin söyleniş biçimine bakınız).



A-E-İ bir ünlüden diğerine geçerken bir kesinti oluşturmada, rahat bir gırtlakla seslendirilmelidir. (Manchester, 1992)

1.9.3. Ses Gürlüğü (Volüm-Vokal Şiddet):

Sesin gürlüğü yada vokal şiddet denildiğinde kastedilen sesin yoğunluğudur. Ses tellerinin uzunluğu- kısalığı, solunum basıncı, rezonans bölgelerinin darlığı- genişliği ses gürlüğünde değişikliğe sebep olmaktadır. Sesin fiziksel bir özelliği olan gürlüğü iyi bir şan eğitimi ile armoniklerinin güç ve yoğunluk kazanılmasıyla şiddeti geliştirilerek büyük bir salonda aşırı bir güç harcamadan duyulabilmektedir. İyi

eğitilmiş bir sesin armonikleri 3000 Hz (Hertz) civarında yoğunlaşmakta ve 40- 50 kişilik bir orkestranın sesinin üstüne çıkabilmektedir. Bunun sebebi orkestranın en yüksek ses enerjisinin 450 Hz (Hertz) civarında olmasındandır. 3000 Hz (Hertz) bölgesi işitmenin en rahat ve kesin olduğu bölge olup (horozların ve trompet gibi nefesli çalgıların armoni yoğunlaşması da bu frekans bölgesinde yani ; 3000 Hz ‘Hertz’ civarında oluşmaktadır) çevredeki gürültülerin en yüksek enerji bölgesinden uzak bir frekans alanıdır (Ömür, 2001:45, Gökalp, 2000:19).

1.9.4. Vibrato (Salınım):

Ses üretimi sırasında gırtlaktaki küçük kasların düzenli hareketi sesi oluşturur, bu kasların gücündeki değişiklikler ton olarak kulağımıza gelir işte bu olaya “*Vibrato*” denilmektedir. Soluğun basıncı, krikoid ve aritenoid kasların gerilimiyle hareketlenen (Bknz. 1.8.2.Vibratör) ve titreşime başlayan ses tellerinin titreşim gerilimiyle sabit bir pozisyonda kalması gerekirken akciğerlerden gelen hava basıncıyla bir dizi üfleme ile sallanıp, her üfleme sonucunda biran için açılıp kısa süreli dalgalanmalarla aniden kapanırlar. Her dalgalanma 6.2’ den az 7.1’ den çok olmamak üzere gerçekleşmektedir. İşte bu olayın düzenli olarak gerçekleşmesi sonucu şarkı söylenirken kulağımızda bunu “*Vibrato*” olarak duyarız.

Vibrato (ya da salınım), sesin frekans ve şiddetinde düzenli yapılan değişikliklerdir. Vibrato’ya, ses hareketleri ya da bir tek tonun korunması sırasında meydana gelen periyodik değişikliklerde denilmektedir.

Vibrato konusunda önemli araştırmaları olan bilim adamlarından araştırmacı Carl Seashore’un 1932 yılında vibrato üzerine yapılmış kapsamlı araştırmasında vibrato’yu şöyle tanımlamaktadır: “*Genellikle tona bir esneklik, yumuşaklık ve zenginlik verecek derecede, uyumlu yükseklik ve renk titreşimleri ile birlikte oluşan bir perde titreşimidir*” (Vennard, 1967:192). 1930’lu yıllarda araştırmacı-bilim adamı Carl Seashore vibrato konusunda üç ana parametre olduğunu söylemiştir.

Bunlar şöyledir:

- Saniyedeki salınım sayısı
- Şiddet değişikliği (ses genişliğindeki)
- Perdedeki dalgalanma

Vibrato, sinir sistemine aralıklarla sinir enerjisi gönderilerek frekansı (yani; sıklığı) normal koşullarda 6- 7 defa tekrarlanarak gerçekleşen bir olaydır. “*Sesin saniyede 5 ile 8 defa ton (perde) ve şiddetindeki değişimidir*” (Cura, 1990).

Vibratonun kaynağının önceden solunum kasları olduğu sanılıyordu fakat son zamanlarda yapılan araştırmalar vibratonun gırtlakla ilgili olduğunu ve beyin sapı veya beyin sapı üzerindeki çeşitli merkezlerde fizyolojik bir tremorun (titreşimin) sonucu oluştuğu düşünülmektedir. Vibrato yapabilmek için gereken mükemmel kas uyumu uzun süren bir ses eğitimi ile sağlanır. Bir şancı-aktörün ses kalitesini ve ses rengini vibratonun varlığı belirler. Ses organları yanlış veya kötü kullanıldığında vibrato bozulur. Vücut kasları herhangi bir nedenden dolayı yorgun veya yetersiz kaldığında titremeye başlar, bu sürekli olarak tekrarlanarak devam eder ve vibratonun bozulmasına sebep olur (Ömür, 2001:47).

Vibratonun eğitimdeki önemi düşünüldüğünde şancı- aktörün eğitiminde vibrato öğretilmeye çalışılmamalı onun yerine ses perdelerinin ideal bir tını uyumu içinde geliştirilmesi gerekmektedir. Sağlıklı ve doğal bir vibrato bu çalışma sonucunda kendiliğinden meydana gelmektedir. Akustik açıdan ses vibratosu, ses perdesi, yoğunluğu ve renginde oluşan bir dalgalanmadır. Vibrato oluşumunda ses perdesinde en az bir yarım ton değişiklik olduğu belirlenmiş, fakat insan kulağı bu ses kaymasını kesinlikle algılayamazken bu durumu yoğunluk ve buna bağlı bir hızlilik olarak duymaktadır.

Bir şancı-aktör, şan tekniğinde ustalık kazandığında sesinde oluşan kusurlar büyük ölçüde azalmakta ve seste doğal bir vibrato oluşmaktadır. Teknik olarak gerileme olduğundaysa vibrato yavaş-yavaş azalıp yok olmakta onun yerine

“tremolo”, *“sallanan ton: wobble”* ya da ikisinin karışımı oluşmaktadır. *“Tremolo”*, boğazdan gelen ses niteliğinde iken *“wobble”*, sesi ağırlaştırıp basınçla ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Vibrato, ses sağlığının en önemli göstergesidir. Vibratosuz bir ses kulağa sert, kuru, renksiz ve duygusuz gelmektedir.

Tremolo, genellikle ses tellerinin esnekliğini kaybetmesi ve yorgun olması durumunda oluşmaktadır. Ayrıca gereğinden fazla solunumu desteklemek ya da destek eksikliği ile larenksin baskı altında tutulması, yumuşak damak tembelliği, sinir sistemi bozuklukları ve ses tellerinde görülen bazı rahatsızlıklar sonucu tremolo oluşmaktadır (Cevanşir, Gürel,1982:54).

Tremolonun kasların yanlış hareketiyle ortaya çıkan bir gerilim olduğu kabul edilmekte ve gevşek olması gereken kaslar aktif halde, aktif olması gereken kaslarda gevşek halde bulunmaktadırlar. Tremolo, bir kas sıkışmasıyla meydana gelirken, vibrato sağlıklı bir kas uyumuyla meydana gelmektedir. Tremolo, *“gırtlaktan söyleme”* sonucu oluşan, doğal olmayan bir gerilimdir.

“Sesin sallanması” ya da *“wobble”* sesin normalin üzerinde bir hacimle ortaya çıkmasıyla oluşmakta ve alt tonlarda güç kaybına neden olmaktadır. Bu sorunu gidermek için alt tonlardaki ses alanını geliştirici egzersizler yapılmalı normal bir tını elde edildikten sonra orta alandaki seslerle bir denge oluşturulmalıdır.

Ses, beyin kontrolünde olduğunda kas hareketleri sabit, vibrato normal düzeyde oluşmaktadır. Şancı-aktör duygusal sebeplerden sıkıntıda olduğunda vibratonun hızı artar, bu da kasların titremesine ve kasılmasına sebep olabilir. Bu sorunun aşılması için teknik açıdan ses üretiminin sorunsuz olması gerekmektedir. Seste oluşan herhangi bir sıkışma ya da zorlama ise vibrato yerine bir titremeye yani tremoloya veya sesin sallanmasına (wobble) sebep olmaktadır.

Zihinsel bir uyarıya vücudun verdiği bir tepki olarak düşünülen vibratonun kontrolü çeşitli yollardan yararlanılmaktadır. Bunun için, yavaş ve uzun notalarla,

belli bir tempoda alıştırımlar yapılabilir. Bu alıştırımlarla perde değişiklikleri rahat algılanarak yeterli uzunluktaki notalarla vibrato geliştirilebilir.

1.9.5. Vokal Register:

“**Register**” gırtlak altındaki subglostik hava basıncının kullanılması ile oluşan rezonansın ses telleri üzerindeki etkisidir (Gökalp, 2000:21).

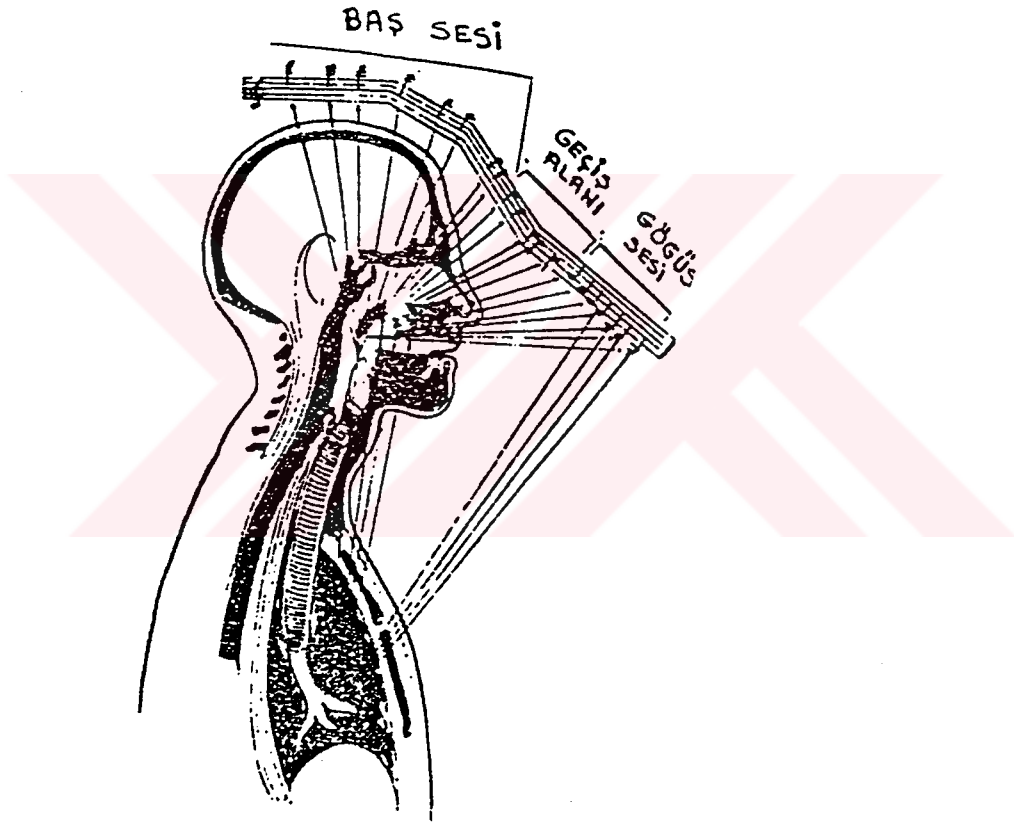
Bir şancı- aktörün eğitiminde öncelikle doğru nefes almayı, nefesini doğru kullanmayı öğrenip sesi kasılmalardan kurtarıp ses derinlik kazandıktan sonra vokal registerı belirlemek kolaylaşmaktadır. Nefesin doğru kullanılmaması ve sesin bastırılarak kullanılması sesin cinsinin yani; vokal registerın belirlenmesini zorlaştırmaktadır.

Pes seslerin doğal olup olmadığını anlamak için pes sestten başlayıp tiz sese doğru bir dizi yaptırılması faydalı olmaktadır. Dizinin belli bir noktasından itibaren ses falset sese geçtiğinde doğal olup olmadığı anlaşılmaktadır. Genellikle şan eğitiminde yapılan yanlış, seslerin orta seslerde yani; erkeklerde bariton, kadınlarda mezzo soprano olarak algılanılmasıdır..

Erkek ve kadınlarda vokal register üçe ayrılmaktadır. Bunlar şöyledir:

Erkek Sesleri	Kadın Sesleri
➤ Göğüs	Göğüs
➤ Kafa	Orta
➤ Falsetto	Kafa

İnsan vücudunda baş sesi, göğüs sesi ve bu seslerin geçiş alanı şöyledir:



Şekil 26: İnsan vücudunda baş sesi, göğüs sesi ve bu seslerin geçiş alanı
(Yavuz, 1992)

Göğüs sesinde titreşimler göğüs de hissedilir. Bunlar bas seslerdir. Ses tellerinin titreşimleri ile nefes borusu arasında akustik bir ilişki vardır. Nefes borusundaki rezonanslar ses tellerinde oluşan sese ya engel olur ya da o sesin güçlenmesine yardımcı olur. Bu karşılıklı ilişki nedeniyle ses tellerinin ses yoluyla birlikte çalıştığını anlamak kolaydır. Bu ilişki bazen şarkıcı için sorun oluşturabilir. Bunu halletmenin en kolay yolu gırtlak alçaltıp yükseltmeyi öğrenmektir. Gırtlak aşağı indiğinde nefes borusu da kasılır ve rezonans değişir. Bu, opera sanatçısının neden çok açtığını açıklayabilir; gırtlak aşağı çekmeye çalıştığı için tiz sesler kafada hissedilir. Bu sayede şarkıcı, çıkardığı sesleri kulağını kullanmadığında bile hassas bir şekilde kontrol edebilir. (Ömür, 2001:45)

Nefes ve ses çalışmalarında başarı gösteren şancı- aktörlerin sesleri ait olması gereken ses genişliğine ve rene göre çeşitli sınıflara ayrılmaktadır. En kalından en inceye doğru insan sesleri fiziksel özellikleri, anatomik yapı ve registerlarına göre sınıflara ayrılmaktadır. Anatomik özellikler ses türlerini ve genişliğinin belirlenmesinde büyük önem taşımaktadır. Bu anatomik özelliklerden en başta geleni ses tellerinin boyutlarıdır. Belgin (1996)'e göre temel ses tellerinin boyutları ise şöyledir:

- **Soprano** : 14 mm- 17 mm
- **Mezzo Soprano** : 18 mm- 21 mm
- **Kontralto** : 18 mm- 19 mm
- **Tenor** : 18 mm- 20 mm
- **Bariton** : 21 mm- 27 mm
- **Bas** : 24mm- 25 mm

Ses türleri karakterleri ve genişlikleri bakımından çeşitli gruplara ayrılır. Bunlar ise şöyledir:

a) **Kadın Sesleri:**

Soprano: Soprano kadın sesi en doğal ve ince kadın sesidir. En doğal kadın sesi olduğu için çok sık rastlanmaktadır. Ses genişliği ise şöyledir:



Dramatik Soprano: Mezzo sopranoyu andıran çok dayanıklı ve güçlü bir sestir. Wagner ve Puccini operalarındaki belli başlı soprano partileri bu ses grubu için yazılmıştır.

Lirik- Leggé Soprano: Dramatik sopranoya göre daha açık ve yumuşak bir ses rengine sahiptir. Ses genişliği ise şöyledir:



Lirik Soprano: Tiz sesleri yumuşak ve duru bir şekilde verir. Ses genişliği sopranonunkiyle aynı olup bu ses grubuna da sopranolar gibi sık rastlanmaktadır.

Kolaratur Soprano: Tiz pasajları kolaylıkla söyleyip, ajilite yapabilen bu ses grubunun partileri arasında W.Amadeus Mozart'ın Sihirli Flüt operasındaki Gece kraliçesi rolü başta gelmektedir. Ses genişliği ise şöyledir:



Mezzo Soprano: Dramatik ve lirik karakterli orta kalınlıktaki kadın sesidir. G. Bizet' in Carmen operasındaki Carmen rolü bu sesin en güzel örneğidir. Ses genişliği ise şöyledir:



Alto: Rengi koyu, gelişmiş göğüs seslerine sahip en kalın sesidir. Ses genişliği ise şöyledir:



Kontralto: Nadir rastlanılan bir ses grubu olup altodan daha kalın, kuvvetli ve dramatik bir etkiye sahiptir.



b) Erkek Sesi:

Tenor: İnce erkek sesidir ve çeşitli gruplara ayrılır. Ses genişliği ise şöyledir:



Dramatik tenor: Bariton gibi koyu renkli, ses rengi lirik baritonu andıran kuvvetli bir sestir. G. Puccini'nin Turandot operasında Calaf rolü bu karakterdedir. Ses genişliği ise şöyledir:



Lirik tenor: Tizleri parlak, ses rengi yumuşak ve dramatik tenorun aksine açıktır. G. Donizetti' nin L' esir D' amour' un da Nemorino rolü bu karakterdedir ya da G. Puccini'nin Tosca operasında Cavadorossi rolü bu karakterdedir. Ses genişliği ise şöyledir:



Legger Tenor: Agiliteye sahip olması gereken bu sesler G. Rossini' nin Sevil Berberi opera Kont Almaviva ya da G. Puccini'nin La boheme operasında Rodolfo bu karakterdedir. Ses genişliği ise şöyledir:



Bariton: Orta kalınlıkta ki tenor ve bas arasındaki ses grubudur. G. Puccini'nin Tosca operasında Scarpia ya da G. Verdi' nin Don Carlo operasında Rodrigo rolü bu karakterdedir. Ses genişliği ise şöyledir:



Lirik Bariton: Sol5 notasına kadar yumuşak ve parlak tizleri olan, ses rengi dramatik baritona yakın bir sestir. Ses genişliği ise şöyledir:



Dramatik Bariton: Kuvvetli ve dramatik bir yapısı olan renk bakımından yüksek bası andıran bir sestir. G. Verdi' nin Rigoletto operasında Rigoletto rolü bu karakterdedir. Ses genişliği baritonla aynıdır.

Bas: Koyu renkli, en kalın erkek sesidir. G. Verdi' nin Rigoletto operasında Sparafucia rolü bu karakterdedir. Ses genişliği ise şöyledir:

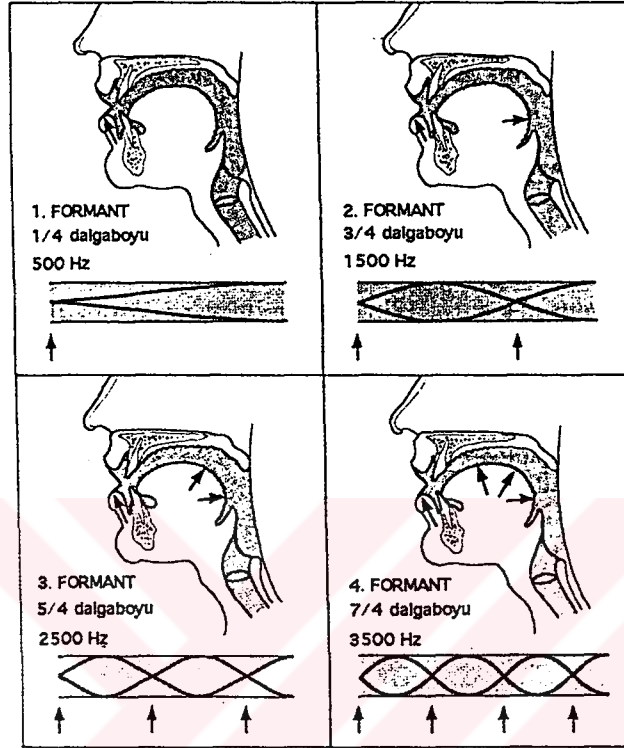


Profesyonelce eğitilmiş sesler genellikle iki oktav ses genişliğine sahiptirler. Bas sesin genişliği Mi_2 ' den Mi_4 ' e kadar, bariton sesin Sol_2 'den Sol_5 'e kadar, tenorların Do_4 'den Do_5 'e kadar olup sopranoların ses çizgisinin tenorların bir oktav yukarısında olduğu kabul edilmekte, bununla birlikte altoların basların bir oktav incesi, mezzoların da baritonun bir oktav incesi olduğu düşünülmektedir. Sesler sınıflandırılırken ses genişliği bir ölçüt alınmamalıdır.

1.9.6. Şarkıcı Formantı:

Şekil değiştirebilen rezonans boşluklarında oluşan rezonans yoğunluklarına “*formant*” denilmektedir. Bir şarkıcıda 4 ya da 5 formant olduğu saptanmıştır. Şarkıcının sesinin çıktığı yer ise 3. formant olup, 2300- 3200 Hz arasında değişir ve şarkıcının sesinin büyük bir orkestranın üstünde duyulmasını sağlar.

Ses yolunun şekline göre bu formantlar şöyledir (Ömür, 2001):



Şekil 27: Ses yolunun şekli ve buna bağlı olarak formantlar.

Bu saptamalardan hareketle problem durumu şöyledir:

1.10. Problem Cümlesi

“Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefesin, sesin oluşumu ve fiziksel özellikleri nelerdir?

1.11. Alt Problemler

1. Opera eğitiminde solunum ve sesin fiziksel özellikleri nasıl olmalıdır?
2. Şan eğitiminde “Solunum” nedir ve niçin önemlidir?
3. Şan eğitiminde solunum farklı eğitim ekollerini, temel felsefelerini ve kurallarını ne ölçüde etkiler?
4. Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) “Postür” (Doğru Duruş) ne ölçüde önem taşımaktadır?
5. Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) solunum mekanizmasının en etkin kullanılmasını sağlayan solunum türleri hangileridir?
6. Opera seslerinin karakterini ve kalitesini belirleyen etkenler nelerdir?

1.12. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma;

1. Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefesin ve sesin fiziksel özelliklerinin tanıtılması bakımından,
2. Opera eğitiminde doğru duruşun (Postür) öneminin vurgulanması bakımından,
3. Opera eğitiminde nefesin önemini vurgulaması bakımından,
4. İnsanda sesin oluşumu ile karakteristik ve fiziksel özelliklerine değinmesi bakımından,
5. İnsanda sesin oluşumunda rol alan sistemlere (nefes sistemi, vibratör, rezonatör, artiküle organları) değinmesi bakımından,
6. Şan sanatında sesin oluşumu, ses türlerinin belirlenmesi, eğitim felsefelerinin daha iyi anlaşılması bu sayede eğitim verimliliğinin artırılabilmesi olasılığı

ve ses eğitimindeki önemine açıklık getirmesi bakımından önem taşımaktadır.

1.13. Sayıtlılar

Bu Araştırmada;

1. Örneklem grubu, Ankara'da konunun uzmanı olan yetkin eğitimcilerden oluşmaktadır.
2. Araştırmacının görüşme tekniğine uygun olarak hazırladığı sorulara uluslararası düzeyde tanınan şan ustaları ve öğretim elemanlarının verdiği cevapların doğru ifade edildiği ve anlaşılır olduğu varsayılmaktadır.
3. Opera (Şan) eğitiminde sesin ve nefesin oluşum aşamalarının opera (şan) eğitimi alan öğrenciler tarafından tanınması gerektiği varsayılmaktadır.
4. Opera (Şan) eğitiminde nefesin oluşumu ve nefesi doğru kullanılma gerekliliğinin yeterince vurgulandığı varsayılmaktadır.
5. Opera (Şan) eğitiminde sesin oluşumuna ve sesin doğru kullanılması için yapılması gereken egzersizlere yeterince yer verildiği varsayılmaktadır.

1.14. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Bu araştırma mesleki şan eğitimi veren okullardan H.Ü. Konservatuvarı, Bilkent Sahne Sanatları Fakültesi Opera Ana Sanat Dalı Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Opera ve Koro Bölümü Öğretim Üyeleriyle, Ankara Üniversitesi Konservatuvarı Koro Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Konya Selçuk Üniversitesi Konservatuvarı Şan Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı Opera Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla ve Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde görev yapan solist sanatçıların bir kısmıyla,

2. Konuya ilişkin olarak araştırmacının ulaşabildiği Türkçe ve İngilizce kaynaklardan elde edilen verilerle,
3. Şan sanatında nefes ve sesin kullanımı, fiziksel özellikleri ile ses eğitimdeki önemi ile sınırlıdır.

1.15. Tanımlar

Agilita (İta.): Esneklik.

Ağız- yutak borusu: Ağız- yutak kanalı, ses yolu.

Akustik: Yankibilim. Ses titreşimlerinin özelliklerini, nesnelerle etkileşimlerini inceleyen bilim dalı.

Alto (İta.): Pes tessitürlü kadın sesi.

Appoggio (İta.): Nefes Desteği.

Apoggiatura (İta.): Esas notanın önünde bulunan küçük süsleme notası.

Armonik: Temel sese katılan yardımcı sesler.

Arpeggio (İta.): Bütün notaları birbiri ardına, pesten tize ve tizden pese söylenen akor.

Attacca (İta.): Bir müzik yapıtı, cümlesi ya da pasajının başlama giriş hareketi.

Bariton (İta.): Orta tessitürlü (tenor ile bas arasında) erkek sesi.

Bas (İta.): Pes tessitürlü (en kalın) erkek sesi.

Bas bariton (İta.): Bariton ile bas arasındaki erkek sesi.

Bel canto (İta.): İtalyan opera geleneklerine göre güzel şarkı söyleme sanatı.

Boğumlama: Söyleyiş, telaffuz.

Castrato (İta.): Sesleri çocukça ya da kadınsı kalması için ergenliğe geçmeden önce iğdiş (hadım) edilmiş erkeklere verilen ad.

Crescendo (İta.): Ses hacminin giderek artırılmasıdır.

Coup de glotte (Fr.): Glottis okşaması ya da soluğun çekiç darbesi de denilebilecek bir yöntemle verilen ses atağıdır.

Decrescendo (İta.): Ses hacminin giderek azalmasıdır.

Desibel (dB): Ses gücü biriminin onda biridir, ses gücünü ölçmek için kullanılmaktadır.

Detone: Tondan düşme.

Diksiyon: Sözcüklerin söyleniş biçimi, telaffuz.

Diminuendo (İta.): Azalarak. Decrescendo ile aynı anlamda.

Diyafram: Göğüs ve karın boşluklarını birbirinden ayıran kubbe biçimindeki ince ve kalın kas.

Dizi (ya da gam): Birbirine komşu olan sekiz sesin, hiçbirisi atlanmadan, ard arda sıralanmasıdır.

Ekspirasyon: Nefes verme.

Enspirasyon: Nefes alma.

Epiglottis: Larenks'e kapak olacak şekilde bulunan yaprak şeklindeki kıkırdak.

Epigastrik: Kaburgalarla mide arasındaki bölge. Üst karın boşluğu.

Epigostirum: Diyafram hava ile dolduğunda yani düzleştiğinde ileriye doğru itilen bölge.

Falsetto (İta.): Kadınsı erkek sesi. Erkek şarkıcıların güldürmek ya da kadın sesini taklit etmek için çıkardıkları ince ses.

Fonasyon: Nefesin alındıktan sonra dışarı ses olarak verilmesidir.

Fonetik: Dildeki seslerin nasıl oluştuğunu, bunların zaman ve yerlere göre geçirdiği evrimi araştırıp standart dili ortaya çıkarmaya çalışan bilim.

Formant: Şekil değiştirebilen rezonans boşluklarında oluşan rezonans yoğunluklarına denilmektedir.

Forte (İta.): Güçlü.

Fortissimo (İta.): Olabildiğince güçlü.

Frekans: Titresen bir sistemin, bir dalganın saniyedeki titreşim sayısı olup birimi hertz (Hz)'dir.

Genizsi ses: Genizden, burundan çıkarılan ses.

Genlik: Salınan bir noktanın ya da bir cismin denge konumundan en büyük ayrılımı. Titresim genişliği (amplitüd).

Gırtlak: Haççere,larenks.

Gırtlak kapağı: Epiglottis denilen bu yapı yutma sırasında nefes yolunu kapatmaktadır.

Glissando (ita.): Kaydırma.

Glottis: Ses yarığı, gırtlak dili, ses tellerinin arasındaki boşluk.

Glottis altı basınç: Ses yarığı altındaki basınç.

Hertz (Hz): Frekans birimi.

İç direnç (ya da empedans): Ağız-yutak ses dalgalarına karşı gösterdiği direnç.

Kadans: Dinlenme izlenimi veren bir muzik cumlesinin bitimi.

Kafa sesi (ya da bas sesi): Tiz registere genel olarak verilen ad.

Kontralto (İta.): Pes tessitürlü kadın sesi.

Kosto-abdominal kas: Göğüs kafesinin alt kısmı ile karın kasları.

Kromatik: Yarım tonlardan oluşan ses dizisi.

Kuvertür: Tiz tonları çıkarmak ya da ses yoğunluğunu azaltmak için yapılan ses tellerini kalınlaştırma ve gevsetme hareketi.

Kuvertürlü ses: Kuvertür hareketiyle kapatılan ses.

Larynx: Ses çıkmasını sağlayan, ses tellerinin bulunduğu, nefes borusunun üst ucunda kıkırdak dokudan oluşmuş organ.

Larengofarenks: Gırtlak yutağı açılan bölümü.

Larengoskop: Gırtlak inceleme aygıtı.

Larengostroboskopi: Stroboskoplara gırtlak inceleme.

Largo (İta.): Ağır.

Legato (İta.): Bağlı. Notaların kesintisiz birbirini izlemesi gerektiğini belirten bir terimdir.

Leggiero (Ita.): Hafif.

Medyum: Orta.

Medyum register: Orta sesler bölgesi.

Messa di voce (İta.): Sesin oturması veya kesintisiz uygulanan crescendo-decrescendo'dur (Sesin hacminin giderek artırılması ve azaltılması).

Mezza (İta.): Yarım.

Mezza voce (İta.): Yarım ses.

Mezzo (İta.): Yarım.

Mezzo-forte (İta.): Yarı güçlü.

Mezzo soprano (İta.): Orta tessitürlü (soprano ile kontralto arasında) kadın sesi.

Mukoza: Ses kaslarının üzerini örten, kaygan bir sıvı ile kaplı ince bir zar.

Moderato (İta.): Orta hızda.

Pes register: Kalın sesler bölgesi.

Pianissimo (İta.): Olabildiğince hafif, yumuşak.

Piano (İta.): Yavaş, hafif, yumuşak sesle.

Postnazal: Burun arkası.

Portamento (İta.): Sesi kaydırarak, notadan notaya kesintisiz geçmek.

Rallantendo (İta.): Ağırlaşarak, genişleyerek.

Register: Sıra seslerin, gırtlak, dil ve damağın aldığı konumlara göre söylenmesi.

Bircok sesin bir tek rezonans yerinde meydana gelmesinden oluşur.

Respirasyon : Nefes alıp-verme ya da solunum.

Rezonans: Bir sesle birlikte bir cismin titreşerek ses vermesi, ötüm, tınlayış, yankılanış. **Rezonator:** Rezonansın oluşumunu sağlayan boşluklar.

Soprano (İta.): Kadın ya da erkek çocuklarda en ince ses.

Sternum: Göğüs kemiği.

Subglostik basınç: Akciğerlerdeki havanın glottis'in altında oluşturduğu basınç.

Surtone (İta.): Tondan çıkarak tizleşme.

Tenor (İta.): Tiz tessitürlü erkek sesi.

Tessitür: Kişinin ses yapısı. Kisinin en kolay çıkardığı seslerin tümü, kendisini en rahat hissettiği ses alanı.

Ton : Kulağımızla algıladığımız belli bir yükseklikteki düzenli titreşimler.

Tonalite: Belli bir tonda yazılmış müzik parçasının niteliği.

Tremolo: Kasların yanlış hareketiyle ortaya çıkan bir gerilimdir. Tremolo, gırtlaktan söyleme sonucu oluşan, doğal olmayan bir gerilimdir.

Trillo (İta.): Bir notayla tam ya da yarım ton üstündeki veya altındaki notaların birbiri ardına titretilmesi.

Ünlü : Ses yolunda bir engele çarpmadan çıkan ses; sesli harf.

Ünsüz: Ses yolunda bir engele çarparak çıkan ses; sessiz harf.

Vibrato: Sesin şiddeti ve yüksekliğini etkileyen ve akustik frekansa eklenen bir alt-frekans modülasyonu.

Vokal: Herhangi bir şekilde engellenmeden ağızdan çıkan konuşma sesi, ünlü veya sesli fonem.

Vokal kord: Ses telleri.

Vokaliz: Bir ünlü üzerinde yapılan ses alıştırması.

Vokalizlemek: Bir ünlü üzerinde ses alıştırması yapmak.

Wobble: Sesin normalin üzerinde bir hacimle ortaya çıkmasıyla oluşmakta, ses sallanmakta ya da ve alt tonlarda güç kaybına neden olmaktadır.

BÖLÜM 2

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın yöntemi, evreni, örnekleme, veriler, verilerin toplanmasında kullanılan görüşme tekniği, elde edilen verilerin değerlendirilip çözümlenmesinde yararlanılan yöntemler açıklanmaktadır.

2.1. Araştırma Modeli

Bu çalışma Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefesin, sesin oluşumu ve fiziksel özelliklerinin incelenmesini belirlemeye yönelik olduğundan betimsel bir araştırmadır.

2.2. Evren

Bu araştırmanın evrenini Hacettepe Üniversitesi Konservatuarı Opera Bölümü öğretim elemanları ile Bilkent Sahne Sanatları Fakültesi Opera Ana Sanat Dalı Öğretim Üyelerinin bir kısmı, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Opera ve Koro Bölümü Öğretim Üyeleriyle, Konya Selçuk Üniversitesi Konservatuarı Şan Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Ankara Üniversitesi Konservatuarı Koro Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuarı Opera Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla ve Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde görev yapan solist sanatçıların bir kısmı bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

2.2. Örneklem

Araştırmanın evrenini adı geçen Yüksek öğretim kurumlarından Hacettepe, Bilkent, Başkent Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Konya Selçuk Üniversitelerinde 2003- 2004 Eğitim-öğretim yılında görev yapan ve

Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde görev yapan solist sanatçılardan 12 (On iki) Ses eğitimcisi oluşturmaktadır.

2.2. Verilerin Toplanması

Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefesin, sesin oluşumu ve fiziksel özelliklerinin incelenmesi adlı tez konusu ile ilgili yazılmış yerli ve yabancı yayınlar “Veri Kaynağı” olarak kullanılmıştır. Ayrıca örneklem grubundaki bireylere görüşme yoluyla sorulan sorulara verilen cevaplar verileri oluşturmaktadır. Görüşme soruları ek de bulunmaktadır. Alınan soruların kaydedilmesi yazılarak yapılmıştır.

2.2. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumu

Betimsel bir araştırma için kaynak tarama yöntemi ile elde edilen veriler değerlendirilmiş daha sonra görüşme yoluyla elde edilen verilerden açık uçlu soruların cevaplarındaki ortak ifadeler bulunmuş ve ortak olmayan ifadeler ayrıca seçilmiştir, kapalı uçlu sorular ise oranlama ile frekans ve yüzdeliklerden yararlanılarak sayısal verilere dönüştürülmüştür.

BÖLÜM 3

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölüm araştırma probleminin çözümüne ilişkin veriler ve bu verilerin çözümlenmesi sonucu elde edilen bulguların dönüştürülerek yorumlanmasını içermektedir. Araştırmada veri toplama yöntemi olarak seçilen görüşme yöntemi on üç sorudan oluşmaktadır.

Araştırmada mesleki şan eğitimi veren okullardan H.Ü. Konservatuarı, Bilkent Sahne Sanatları Fakültesi Opera Ana Sanat Dalı Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Opera ve Koro Bölümü Öğretim Üyeleriyle, Ankara Üniversitesi Konservatuarı Koro Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Konya Selçuk Üniversitesi Konservatuarı Şan Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuarı Opera Bölümü Öğretim Üyelerinin bir kısmıyla ve Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde görev yapan solist sanatçıların bir kısmıyla yapılan görüşmeler incelenmiş, elde edilen bilgiler tablo ve çizelgelerle somutlaştırılıp yorumlanmıştır.

3.1. Opera sanatına yönelik ses eğitiminde (şan) nefes, sesin oluşumu ve fiziksel özelliklerinin incelenmesine ilişkin elde edilen bulgular

Çizelge 3.1. Opera (Şan) eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri

Soru Görüş	Opera (şan) eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler nelerdir?
1.	Diyafram, akciğerler, nefes borusu, rezonatörler gibi ses sistemini oluşturan yapılardır.
2.	Akciğerler, diyafram ve karın kasları, nefes borusu, gırtlak ve ses telleri, ağız ve rezonans boşluklarıdır.
3.	Thorax, solunum kasları, karın kasları, larenks, farenks ve diyafram desteğidir.
4.	Diyafram, akciğerler, nefes borusu, kort vokaller (ses telleri), damak, yüzde ve alında bulunan sinüs boşlukları, dil “Bilhassa s-t-r harflerindeki önemiyle”
5.	Gerekli havayı sağlayan ve diyafram mekanizmasını çalıştıran kaslar, kaslar ve rezonatörler sesin oluşumunu sağlayan yapılardır.
6.	Sinüs boşlukları (kafa ve göğüs boşlukları), güzel ve anlaşılır konuşabilme yeteneği, iyi bir fizik ve vücut yapısı, doğru bir duruş (postür), iyi bir sahne eğitimi ve genel kültür gerekmektedir.
7.	Akciğerler, diyafram, karın ve göğüs kasları, larenks, iç ve dış larenks kas, rezonatör bölgeler, dil, alt çene ve burun.
8.	Ağız (dil, dudaklar, damak ve yanakların üstündeki maximiler sinüs boşlukları), burun (burun boşluğu ve burnun arkasındaki etmoid sinüs boşluğu), baş (baştaki frontal sinüs boşluğu), nefes borusu ve ses telleri, akciğerler ve diyafram.
9.	Sistemler yoktur. Sadece bir sistem vardır o da vücudu doğru kullanmaktan geçer.
10.	Varolan materyalin üzerine doğru bir eğitimle kazandırılacak diyafram tekniğiyle yüzümüzdeki rezonans boşluklarını kullanarak mikrofon ihtiyacı olmadan sese gerekli volümün kazandırılması sistemleri oluşturur.
11.	Diyafram, akciğerler, nefes borusu, rezonatörler gibi sesi oluşturan sistemlerdir ve bunların sağlıklı çalışması gerekmektedir.
12.	Doğru nefes almasını bilmek daha doğrusu nefes almanın bütün kuralları ses eğitimi için geçerlidir. Bütün sistemler bunun üzerine kurulmaktadır.

Çizelge incelendiğinde on iki (12) uzmandan onunun (10) opera eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler denildiğinde özellikle diyafram ve karın kaslarının kullanımı, rezonans boşlukları ve ses tellerinin sağlıklı olmasını önemsedikleri, bununla birlikte dilin bir artiküle organı olarak işleyişinin öneminden hareketle bu sistemlerin içinde önemli bir yere sahip olduğunu, doğru nefes almanın “dolayısıyla diyaframın kullanımının” ve doğru duruşun bu sistemlerin kullanımını direkt olarak etkilediğini düşündükleri görülmektedir. Uzman ses eğitimcilerinden biri opera eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler denildiğinde sadece vücudun doğru kullanılmasını önemserken, bir uzman da doğru nefes almanın öncelikle önem taşıdığını diğer bütün yapıların bununla birlikte doğru çalışarak işlerlik kazanacağı şeklinde bir yorum getirmiştir. Ayrıca bir uzmanda özellikle iyi ve doğru bir sahne eğitimi ve genel kültürü de önemsemiş ve opera eğitimi gibi komplike bir eğitimde doğru nefes alma, diyafram ve karın kaslarının kullanımı, doğru duruş (postür) gibi etmenlerin sahnede nasıl durulacağını öğrenilmesine ve role kendini vermek için yapılması gerekenlere bağlı olduğunu vurgulamıştır.

Çizelge 3.2. Opera (Şan) eğitiminde sesin oluşumu, şanın ifade gücü ve eğitimdeki öneminin sıralanması hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri

Soru Görüş	Opera (Şan) eğitiminde sesin oluşumu, şanın ifade gücü ve eğitimdeki önemini sırasına göre belirtir misiniz?
1.	Doğru bir teknik kazandırılması ve buna kişide varolan müzikal ifade gücünün eklenmesidir.
2.	Opera sanatında sesin sahibine tanıtılması ve günlük yaşamımızda sesimizin tonlamalarıyla verdiğimiz ifadelerin şanda da gerektiği şekilde kullanılması gerekmektedir.
3.	Müzikalite ve teknik birbirini tamamlayan iki öğedir.
4.	Tını ve nefes egzersizleriyle sesin yerini oluşturduktan sonra şan yaparken neyi anlatmak istiyorsak ona konsantre olarak gerek bir opera, gerek bir lied, gerekse bir Türk eserinde alt yapıyı oluşturup sonra yorum yapılması gerekmektedir.
5.	Cümlelerin müzikal anlatımına şan denir. Bu müzikal anlatımı sağlayabilmek için sesin eğitilerek 2800 Hz üzerine çıkması sağlanır, nefes mekanizması ve rezonatörler de bunun sağlanmasını desteklerler.
6.	Önce teknik altyapı sonra müzikal ifade gelmektedir. İfade gücü sonradan geliştirilebilmektedir.
7.	Tek bir register, temiz tını, vokallerin yuvarlak, duyulabilir, anlaşılır rezonansta olması, artikülasyonun çok iyi olması, iyi bir şan tekniğiyle frazların birlikte yapılması, nefesin ekonomik ve kontrollü kullanılması gerekmektedir.
8.	Teknik beceriler kazanmalı, söylenen parçanın özelliklerine göre yorum yapmalı ve duygu olarak hissedilmeli.
9.	Nefes, pozisyon ve göğüs üçgenidir.
10.	Doğru bir eğitim ve diyafram tekniğiyle kazanılacak operatik sese ifade gücü kazandırılması gerekmektedir.
11.	Müzikal ifade gücü ve teknik olursa uzun süre opera söylenir ve böyle olduğunda bilinçli bir şekilde söylenmiş olur.
12.	Müzikalite öncelik taşır ve müzikalitenin kolaylıkla yapılabilmesi doğru bir teknik gerekmektedir.

Çizelge incelendiğinde on iki (12) uzmanın opera (şan) eğitiminde öncelikle operatik bir ses elde edilmesi için sesin doğru yerde oluşturulmasının öğrenilmesi gerektiği bunun öğrenilmesi için yapılacak teknik çalışmaların (tını, nefes ve artikülasyon çalışmaları vb.) kişide var olan müzikal becerilerin doğru bir teknikle açığa çıkmasını sağlayacağına inandıkları görülmektedir.

Çizelge 3.3. Ses eğitiminde nefesin bilimsel tanımı hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri

Soru Görüş	Ses eğitiminde nefesin bilimsel tanımını yapar mısınız?
1.	Nefesi derince burundan alarak diyaframın kullanılmasıdır. Konuşmada daha yukarıda nefes (göğüs nefesi) kullanılmaktadır. Ses üretilirken geride olmamalı, esneme pozisyonun yukarısından çıkmalı.
2.	Akciğerlerimize diyafram yardımıyla vakumlayarak aldığımız havanın az miktarda ve sürekli üflenmesi ile ses tellerini titreştirerek ses dalgalarının oluşması ve bu dalgaların rezonans boşluklarında yankılanarak opera sanatında kullanılmasıdır.
3.	Şarkı solunumunda en karakteristik özellikler şunlardır: Doğru duruş, vücudun kendisini elastik olarak taşıması, refleks olarak soluk almak, yavaş soluk vermek, alınan havayı ekonomik kullanmak, gereğinden fazla havayı ciğerlere depo etmemek.
4.	Burundan akciğerlerimizin dibinde hissederek aldığımız nefes diyaframa baskı yapar bu şekilde akciğerlerin üstüne nefes itilmez. Rahat bir act nefesten sonra kasılan diyaframı hissedip nefesi kasıklardan yukarı iterek önce diyaframa oradan akciğerlere baskıyla havayı maskede oluşturmaya çalışırız. Bu itme ve basma gücüyle tonalite, aldığımız nefes gücüyle de frazları oluştururuz. Eğer entonasyonda tizlik-peslik varsa muhakkak diyaframı yeterince doğru kullanmadığımızdandır. İttiğimizde tizleşir kontrol edemediğimiz zaman pesleşiriz.
5.	Nefesi ciğerlerimizin alt köşeleri üst köşelerinden daha geniş olduğu için alt köşelere doğru alıyoruz. Bu arada bir miktar nefes göğüse kaçabilmektedir. Alınan nefes tembel hale getirilerek havanın dışarı çıkıp kaçmaması sağlanmalıdır. İtalyanlar buna “apoggio” demektedir. Omuz nefesi almak kalbe ve gırtlığa baskı yaptığından tehlikelidir.
6.	Şarkı söylemenin en önemli araçlarından biridir, bir enstrümanın; bir yaylı sazın arşesi gibidir o olmadan olmaz.
7.	Ses eğitiminin temel taşı olan nefesin alınışında göğüs boşluğu özellikle diyaframın aşağı hareketi ile genişler. Böylece dışarıdaki hava burun, ağız, farenks, larenks, trakea, bronşlar ve bronşiollerden geçerek akciğer alveollerine ulaşır. Kaburgaların inmesi ve diyaframın pasif olarak yükselmesi ile göğüs boşluğunda daralma olur ve akciğer boşluklarında bir yüksek basınç yaratılır. Böylece hava akciğerlerden aynı solunum yolunu izleyerek dışarı atılır. Ses eğitiminde solunum ekonomisine önem verilerek alınan minimum hava ile maksimum ses becerisi kazanılmalıdır. Sesin kalitesini çok hava değil alınan havayı optimal titreşime geçirmek artıracaktır.
8.	Burun ve ağız yoluyla aldığımız (soluduğumuz) havanın akciğerlere gidip diyafram ve diğer adalelerimiz yardımı ile ses tellerine gelip ses olarak çıkmasıdır.
9.	Diyafram adalesi ile bağlantısını bir doktordan almak faydalı olur.
10.	Nefesi ciğerlerin alt kısmına doğru genişleterek almaktır.
11.	Nefesi almak önemli olmakla birlikte, kullanmak asıl önemi taşımaktadır ve bu bir teknikle olmaktadır.
12.	Önemli olan doğru nefes almaktır.

Çizelge incelendiğinde opera (şan) eğitiminde nefesin bilimsel tanımı hakkında uzman ses eğitimcilerin birleştiği nokta şudur: Nefes, akciğerlerin altına doğru burundan derince çiçek koklar gibi alınmalıdır (Aslında kastedilen şey “diyafram nefesi”dir). Burada en önemli şey “Doğru bir duruş (postür), nefesi doğru almak daha da önemlisi nefesi doğru kullanmaktır”.

Ayrıca uzmanlar nefesi kullanmak için yapılacak en önemli şeyin nefesi tembel hale getirmek olduğu (buna İtalyanların “Appoggio” dedikleri) bunun içinde ıkınma refleksinin örneklemlenebileceğini belirtmiştir.



Çizelge 3.4. Opera (Şan) eğitiminde günlük yapılması gereken ses ve nefes egzersizleri hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri

Soru Görüş	Opera (Şan) eğitiminde günlük yapılması gereken ses ve nefes egzersizleri var mıdır?
1.	Vardır. Daha çok sanatçılar kendilerine göre egzersiz bulup ondan faydalanıyorlar. Fakat egzersizler nefes çizgisini bozmadan ses tellerine üfleyerek öne alarak söylenmelidir.
2.	Vardır. Hafif esneme ve kültür-fizik hareketlerinden sonra nefesin uzun süre kontrollü üflenmesini sağlayacak çok çeşitli alıştırmalar yapılır. Ses egzersizleri her bünyeye göre değiştiğinden sırasına göre söyleyemeyiz.
3.	Önce tını sonra i vokali ile ısıtma (3'lü) sonra da gam egzersizleri yapılır.
4.	Nefes egzersizleri ile başlanmalı. Nefes eğer burnumuzda bir tıkanıklık yoksa burun yolu ile alınır, hava ılık bir şekilde ses tellerimizi açarak ciğerlere doldurulduktan sonra diyaframın akciğerlere baskısı ile ileri yavaşça fırlatır, daha sonra "köpek nefesiyle diyaframı rahatlatıp" sesi maskeye itmeye ağız kapalı dil üst dişlerin arkasında n..... harfi ile sesi yüzümüzde hissetmeye çalışırız. Ağız açıldığında daha önce saptadığımız yerde harfler oluşur.
5.	Mutlaka yapılmalıdır. Diyafram nefesini geliştirici egzersizler vardır. Herkes kendi gırtlığını iyi tanıyıp kendini nefes ve ses bakımından geliştirmelidir.
6.	Vardır. Önce bir sporcu gibi kendini o antrenmana hazırlayacak kültür-fizik hareketleri yapmalı sonra herkes kendi vücuduna uygun ses egzersizleri yapılmalıdır. Bunlar yapılırken vücutta sertlik olmamalı buna diyaframda dahil.
7.	Şayet şan eğitimine yeni başlanıyorsa önce nefes egzersizleriyle başlanıp sonra ses egzersizlerine geçilmelidir. İyi bir ses çıkarmak için gerekli kasları belirli bir armoni içinde çalıştırmak, forte ve piyanoda eşdeğer-temiz tınlatmak, duyulabilir ve anlaşılabilir olmak, tek bir register şeklinde tınılamak, yumuşak fonasyonla sese başlayabilmek için gerekli ses ve nefes teknikleri vardır. Belirli bir şan tekniğine ulaşmış kişiler kendi ses rejistrlına göre egzersizleri önce ilk oktavda yapıp yavaş-yavaş ısıtıp sonra yukarılara sesini taşıyacak şekilde legato, staccato, ton tutma gibi kısa ve uzun aralıklı hem ses hem de nefes egzersizleri yapabilir. Çalışılan esere göre de egzersizler düşünülüp (Örn: Wagner egzersizleri veya çok "a" ve "e" harflerinin olduğu egzersizler) yaptırılabilir.
8.	Öncelikle kültür-fizik hareketleri yapıp vücut ısıtılır. İkili, üçlü, beşli ve oktav aralıklarında yavaş-yavaş ısıtıp yükselterek çalışılmalıdır.
9.	Sabah nefes ve vücut egzersizleri daha sonra vokaliz yapmak ardından şarkı söylemek.
10.	Vardır. Önce vücudumuz dolayısıyla ses telleri soğuk olduğu için küçük seslerle yakın aralıklarla egzersiz yapmak, daha sonra ses telleri ısındıkça egzersizleri uzatmak ve ses aralıklarını açmak gerekir.
11.	Öncelikle kişinin beyinde şarkı söylemeye hazırlanması gerekmektedir. Bir şan öğrencisi eğitiminin başlarında günlük yapması gereken nefes ve ses egzersizlerini yaparken olgunluk sürecinde bir sentez oluşur.
12.	Vardır.

Çizelge incelendiğinde örneklem grubunu oluşturan on iki (12) uzman ses eğitimcisinin de opera (şan) eğitiminde kesinlikle günlük yapılması gereken ses ve nefes egzersizleri olduğunu düşündükleri görülmektedir. Bu egzersizleri yaparken temel prensipleri uzmanlar şöyle sıralamıştır:

1. Sabahları hafif kültür-fizik hareketleri ile önce vücudu ısıtmak,
2. Ardından nefes egzersizleri yaparak diyaframı ısıtmak bunu da köpek nefesi gibi alıştırma ile yapmak (eğer burunda bir sorun yoksa alıştırma burundan derin bir nefes alarak yapmak),
3. Ses egzersizlerine geçip bu egzersizlere de önce küçük aralıklarla başlayıp ardından bu aralıkları arttırıp üçlü, dördü ve beşli yapmak,
4. Ses egzersizlerine hafif tını egzersizleri ile başlamak ve bu tını egzersizlerini de “n” vokali ile yapmak gerektiği yönünde görüş belirtmişlerdir.

Bunun yanında bir uzman da ses eğitimcisi de her şeyden önce beyinde şarkı söylemeye hazırlanmak gerektiği ve bir şan öğrencisinin olgunluk sürecinde bir sentez oluşturarak yaptığı nefes ve ses egzersizlerinden çıkarım yapmalı gerektiği yönünde görüş belirtmiştir. Ayrıca bir uzman ses eğitimcisi de çalışılan esere göre de egzersiz yapılabileceğini belirtmiştir (örneğin; R. Wagner’in operalarında).

Çizelge 3.5. Şan eğitiminde söylenen sözün alt manasına yönelik çalışmalara önem verilmesi hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri

Soru Görüş	Şan eğitiminde söylenen sözün alt manasına yönelik çalışmalara özen göstermek doğru değil midir?
1.	Çok önemlidir. Her kelimenin anlamını bilmek önemlidir. Her kelimenin üzerine aksan yapılmalıdır (Fakat her kelime fikse ederek maskede söylenmeli ama ağzın içinde ovalleştirmeden dudakların önünde ovalleştirilmelidir).
2.	Doğrudur.
3.	Son derece doğrudur.
4.	Muhakkak ki çok önemli. Anlamı bilinerek söylenirse hem sanatçı yaşarak söyler hem de yaşadığı duygular seyirciye ulaşır. Sanatçı her cümlemin her frazın ne ifade ettiğini sözle seyirci ile paylaşmaktadır.
5.	Mutlaka güzel artikülasyon şana yardımcı olur ama gereğinden fazla yapılması bunu bozar.
6.	Doğrudur. Kelimenin derinliğine inerek söylenmeli. Eseri tanıyarak, besteciyi tanıyarak çalışılmalıdır. Notada ve sözde bir değişiklik yapmadan besteciyi aşabilmek önemlidir.
7.	Söylenen sözün manasını bilmek, bilinmiyorsa öğrenmek sanatçı için bir gerekliliktir. Anlam müzikalite açısından , duygu ve yorum için çok büyük önem taşımaktadır.
8.	Şancının söylediği eserin anlamını bilmesi yapacağı yorumu etkileyecektir.
9.	Doğrudur.
10.	Doğrudur.
11.	Zihnin ve bedeni o havaya sokmadan söylemek mümkün değildir.
12.	Sözlerin anlamını bilmek önemlidir ama öncelikle müziğin ifade gücü önem taşımaktadır.

Çizelge incelendiğinde şan eğitiminde söylenen sözün alt manasına yönelik çalışmalara önem verilmesi hakkında uzman ses eğitimcileri söylenen eserin sözlerinin anlamını bilmenin yorumu etkileyeceği dolayısıyla söylenen sözün alt manasına yönelik çalışmaların kesinlikle önemle yapılması gerektiği şeklinde görüş belirtmişlerdir. Bunun yanında uzmanlar hem eseri ve hem de besteciyi tanımanın gerekliliği ve artikülasyonu abartmadan müziksel ifadeyi doğru aktarmak gerektiğini ifade etmişlerdir.

Çizelge 3.6. Opera (Şan) eğitimi alan bir öğrencide öncelikle bulunması gereken özelliklerin yüz (100) puan üzerinden uzman ses eğitimcileri tarafından değer verilerek sıralanmasını gösteren frekans tablosu

(Not: a: %100- %90 arası, b: % 90- %80 arası, c: %80- %70 arası, d: %70- %60,e: %60-50 arası, f:%50- %20 arasını temsil etmektedir.)

Opera (Şan) Öğrencisinde Öncelikle Bulunması Gereken Özelliklerin Boyutları ve Puanlama						
Boyutlar Uzmanlar	Ses Gürlüğü	Ses Genişliği	Doğru Duruş (Postür)	Konuşma Kültürü	Müzikal İfade Gücü	Ses Rengi
1)	-	-	-	-	-	a
2)	d	c	b	b	a	a
3)	c	b	a	a	a	a
4)	c	b	c	a	a	a
5)	b	a	c	d	a	c
6)	c	d	d	b	a	b
7)	c	a	d	f	e	b
8)	a	a	c	b	a	a
9)	b	c	d	d	a	b
10)	a	a	b	c	c	a
11)	a	a	c	-	a	b
12)	c	c	b	e	a	d

Örneklem grubundaki on iki (12) ses eğitimcisinden dokuzu (9) bir opera (şan) öğrencisinde öncelikle bulunması gereken özelliklerden “Müzikal İfade Gücü”nü en önemli boyut olarak kabul etmektedir. Altı (6) ses eğitimcisi “Ses rengi”nin, , beş (5) eğitimci “Ses Genişliği”nin, üç(3) eğitimci “Ses Gürlüğü”nün, iki (2) eğitimci “Konuşma Kültürü”nün, bir (1) eğitimci “Doğru Duruş (Postür)”ü en önemli boyut olarak değerlendirmektedir. Bu boyutların önem sırası ise şöyledir:

a) Müzikal İfade Gücü b) Ses rengi c) Ses Genişliği d) Ses Gürlüğü e) Konuşma Kültürü f) Doğru Duruş (Postür)

Çizelge 3.7. Opera (Şan) eğitiminde “Sesi Isıtmak” teriminin mi, yoksa “Nefesi Isıtmak” teriminin mi öncelik taşıdığı hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri

Soru Görüş	Opera (Şan) eğitiminde “Sesi Isıtmak” terimi mi, yoksa “Nefesi Isıtmak” terimi mi öncelik taşımaktadır?
1.	Ses tellerini diyaframla ısıtmak gerekmektedir. Öncelikle doğru nefes almayı bilmek gerekmektedir.
2.	Nefesi ve rezonansı kontrol edecek refleksleri kombine etme çalışmaları öncelik taşımaktadır.
3.	Vücudu ısıtıktan sonra sesi ısıtmak gerekir.
4.	Sesi ısıtmak yerine ses tellerini şarkı söylemeye hazırlamak demek daha doğru olur. Önemli olan ses tellerini zamanından önce germeden yavaş-yavaş 15-20 dakika sürecek bir hazırlık yapmaktır. Nefes kontrolüyle başlayıp, maskeyi hissederek oraya iterek kademe-kademe hazırlık yapmalıyız.
5.	Vücut ısındıktan sonra ses ısınır.
6.	Vücut ısıtılmalı sonra kişiye özel egzersizler yapılmalı.
7.	Sesi ısıtmak.
8.	Sesi ısıtmak.
9.	Nefesi ısıtmak, daha doğrusu kontrol altına almak gerekmektedir.
10.	Nefesi ısıtmak daha doğrusu açmak terimi öncelik taşımaktadır.
11.	Beden ısınır dolayısıyla nefes ısınmış olur. Sesi ısıtmak diye bir şey yoktur.
12.	Nefesi ısıtmak terimi öncelik taşımaktadır.

Çizelge incelendiğinde on iki (12) uzmandan beşi (5) nefesi ısıtmak teriminin öncelik taşıdığını, dört (4) uzman ise vücudun ısındıktan sonra sesin ısındığını, iki (2) uzman sesi ısıtmak teriminin öncelik taşıdığını, bir (1) uzman doğru nefes almayı bilmek gerektiği ve ses telleri ile diyaframı ısıtmak gerektiğini belirtmişlerdir.

Sonuç olarak vücudu kültür-fizik hareketleriyle ısıtmak, nefes çalışmaları yapmak ve nefesi kontrol altına aldıktan sonra diyafram ve karın kaslarını kullanarak sesi maskede hissetmek için yavaş-yavaş küçük aralıklarla 15-20 dk. egzersizler yapmak gerektiği görülmektedir. Dolayısıyla nefesi ısıtmak ya da açmak teriminin öncelik taşıdığı görülmektedir.

Çizelge 3.8. Opera (Şan) eğitiminde temel davranışların (Doğru duruş, doğru nefes alma ve b.g.) kazandırılmasının öncelikleri hakkında uzman ses eğitimcileri tarafından değerlendirilmesine ilişkin frekans gösterimi

Çalışmalar Uzmanlar		A Soluk Çalışmaları- Doğru Duruş	B Ses-Soluk Bağlantısı Egzersizleri	C Ses-Soluk-Söz Bağlantısı Egzersizleri	D Soluk Çalışması	E Doğru Duruş	F Hiçbiri
1.		×					
2.		×					
3.				×	×	×	
4.			×		×		
5.		×					
6.		×	×	×			
7.		×	×	×	×	×	
8.		×	×	×			
9.							×
10.		×					
11.		×	×	×	×	×	
12.		×					
Oranlar		9/12	5/12	5/12	4/12	3/12	1/12
İstatistik	n	9	5	5	4	3	1
	f	75	41.66	41.66	33.33	25	8.33

Bu çizelge göstermektedir ki, opera (şan) eğitiminde temel davranışların (Doğru duruş, doğru nefes alma ve b.g.) kazandırılmasında önceliği dokuz (9) ses eğitimcisi doğru duruş ve soluk çalışmalarına %75 oranla vermektedir. Ardından %41.66 oranla beş (5) uzmanın ses-soluk bağlantısı egzersizleri ile ses-soluk-söz bağlantısı egzersizlerine öncelik verdiği görülmektedir. Dört (4) uzman %33.33 oranla soluk çalışmalarına öncelik verirken %25 oranla 3 uzman doğru duruşa öncelik vermiştir. Bir (1) uzman ise %8.33 oranla hiçbirine opera (şan) eğitiminde öncelik vermemiştir.

Sonuçlarda göstermektedir ki opera (şan) eğitiminde temel davranışların (Doğru duruş, doğru nefes alma ve b.g.) kazandırılmasında öncelikle doğru duruş ve soluk çalışmalarının üzerinde durulması gerekmektedir.

Çizelge 3.9. Opera (Şan) eğitiminin temelinde uzman ses eğitimcilerinin hangi tür egzersizleri tercih ettiklerine ilişkin frekans gösterimi

Çalışmalar Uzmanlar		A Tını Egzersizleri	B Orta Ton Egzersizleri	C Geçiş Tonları Egzersizleri	D Agilite Egzersizleri	E Messa di voce Egzersizleri	F Mezza voce Egzersizleri
1.		×	×	×	×	×	×
2.		×	×		×		
3.		×		×	×		
4.		×		×	×		
5.		×	×	×	×	×	
6.		×	×				
7.		×	×	×	×	×	×
8.			×	×	×		
9.		×	×	×	×	×	×
10.		×					
11.		×	×	×	×	×	×
12.		×	×	×			
Oranlar		11/12	9/12	9/12	9/12	5/12	4/12
İstatistik	n	11	9	9	9	5	4
	f	91.66	75	75	75	41.66	33.33

Bu çizelgede uzman ses eğitimcilerinden on birinin (11) opera eğitiminin başlangıcında %91.66 oranla tını egzersizlerini tercih ettikleri, dokuz (9) uzmanın %75 oranla orta ton, geçiş tonları ve agilite egzersizlerini tercih ettiği, beş (5) uzmanın %41.66 oranla messa di voce egzersizlerini dört (4) uzmanın ise %33.33 oranla mezza voce egzersizlerini tercih ettikleri görülmektedir.

Sonuçlara bakıldığında bu durum uzman ses eğitimcilerinin opera (şan) eğitiminin başlangıcında çoğunlukla tını egzersizlerini tercih ettiklerini göstermektedir. Bununla birlikte eğitimin ilerleyen zamanlarında uzmanların orta ton, geçiş tonları, agilite egzersizleri ve messa di voce egzersizleri ile mezza voce egzersizlerine de büyük bir önem verdikleri görülmektedir. Ayrıca bütün bu egzersizleri yaptırırken ana amacın sesin doğallığını koruyarak, geçiş tonlarındaki bağlantıyı koparmadan sesi aynı çizgide çıkarmak olduğu, ısınmadan agilite egzersizlerinin yapılmaması gerektiği üzerinde uzmanların önemle durdukları saptanmıştır. Günde 15 dk. (dakika) bir sporcu gibi nefes çizgisini bozmadan egzersiz yapılmasını uzmanlar ayrıca öğütlemişlerdir.

Çizelge 3.10. Opera (Şan) eğitiminde “Diyafraam Nefesi” egzersizlerinin önemi hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşlerine ilişkin frekans gösterimi

Çalışmalar Uzmanlar		Tamamen Önemlidir	Büyük Ölçüde Önemlidir	Önemlidir	Kısmen Önemlidir	Önemli Değildir
1.			×			
2.			×			
3.			×			
4.			×			
5.			×			
6.			×			
7.			×			
8.			×			
9.			×			
10.			×			
11.			×			
12.			×			
Oranlar		0/12	12/12	0/12	0/12	0/12
İstatistik	n	0	12	0	0	0
	f	0	100	0	0	0

Bu çizelgede de görülmektedir ki on iki (12) uzman ses eğitimcisi de diyafram nefesi egzersizlerinin %100 oranla, kesinlikle önemli olduğu ve diyafram nefesi egzersizlerini yapmanın bir gereklilik olduğunu düşünmektedirler.

Çizelge 3.11. Opera (Şan) eğitimi veren uzman ses eğitimcilerinin ses türlerini belirlerken sesin hangi fiziksel özelliğinin öncelikli olduğu konusunda görüşlerine ilişkin frekans gösterimi

Çalışmalar Uzmanlar		A Sesin Rengi	B Sesin Genişliği	C Sesin Gürlüğü	D Sesin Tınısı	E Sesin Yüksekliği	F Hiçbiri
1.		×	×	×	×	×	
2.					×		
3.		×	×				
4.		×	×		×		
5.		×	×	×	×	×	
6.		×					
7.		×	×	×	×	×	
8.		×					
9.		×					
10.		×					
11.		×	×	×	×	×	
12.		×	×	×	×	×	
Oranlar		11/12	7/12	5/12	7/12	5/12	0/12
İstatistik	n	11	7	5	7	5	0
	f	91.66	58.33	41.66	58.33	41.66	0

Bu çizelgeye göre uzman ses eğitimcilerinden on biri (11) ses türlerini belirlerken öncelikle “Sesin renginin” %91.66 oranla öncelik taşıdığını, uzman ses eğitimcilerinden yedisi (7) ise bununla birlikte “Sesin genişliği” ve “Sesin tınısının” % 58.33 oranla önem taşıdığını, beş (5) uzman ise %41.66 oranla “Sesin gürlüğü” ve “Sesin yüksekliğinin” önem taşıdığını düşünmektedirler.

Sonuçlara bakıldığında uzman ses eğitimcilerinin ses türlerini belirlerken “Sesin renginin” öncelik taşıdığını bununla birlikte sırasıyla “Sesin genişliği” ve “Sesin tınısının” ardından “Sesin gürlüğü” ve “Sesin yüksekliğinin” ses türlerini belirlerken öncelikle üzerinde durdukları görülmektedir. Ayrıca uzmanlar bir şan öğrencisinin “Sesinin genişliği, tınısı, gürlüğü ve yüksekliği” olsa da ses renginin nerelerde parlaklık gösterdiğinin önemli olduğunu belirtmişlerdir.

Çizelge 3.12. Opera (Şan) eğitimi alan bir öğrencinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıları ve nefes sistemini tanımasının gerekliliği hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşlerine ilişkin frekans gösterimi

Çalışmalar Uzmanlar		Tamamen Önemlidir	Büyük Ölçüde Önemlidir	Önemlidir	Kısmen Önemlidir	Önemli Değildir
1.		×				
2.			×			
3.				×		
4.			×			
5.			×			
6.			×			
7.			×			
8.					×	
9.		×				
10.			×			
11.			×			
12.			×			
Oranlar		2/12	8/12	1/12	1/12	0/12
İstatistik	n	8	2	1	1	0
	f	66.66	16.66	8.33	8.33	0

Çizelge incelendiğinde opera (şan) eğitimi alan bir öğrencinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıları ve nefes sistemini tanımasının önemi konusunda uzman ses eğitimcilerinden sekizinin (8) %66.66 oranla büyük ölçüde önemli olduğunu, iki (2) uzmanın %16.66 oranla tamamen önemli olduğunu, bir (1) uzmanın %8.33 oranla önemli olduğunu, bir (1) uzmanın ise %8.33 oranla kısmen önemli olduğunu düşündükleri görülmektedir.

Sonuçlara bakıldığında uzman ses eğitimcilerinin bir opera (şan) öğrencisinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıları ve nefes sistemini tanımasının önemli olduğunu düşündükleri görülmektedir.



BÖLÜM 4

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde bir önceki bölüm olan bulgular ve yorumlara dayanarak varılan sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda geliştirilen öneriler yer almaktadır.

4.1. Sonuçlar

Araştırmada elde edilen bulgulara göre varılan sonuçlar şunlardır:

1. Opera (Şan) eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler hakkında uzman ses eğitimcilerinin görüşleri Opera (şan) eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler denildiğinde algılanan ve aslında önemsenen yapılar Opera (şan) eğitiminde nefes ve sesin oluşumu adlı tezimin I. Bölümünde belirttiğim şekildedir (bknz. s. 1-79). Ayrıca uzmanlarında belirttiği üzere şan sanatının profesyonelce eğitimi sürecinde sahne sanatı eğitiminin bu sistemlerin kullanımında ana amaca ulaşmada (yani, doğru ve rahat bir teknikle Opera söyleme becerisi) olumlu etki yaratacağı görülmektedir.
2. Opera (şan) eğitiminde sesin oluşumu, şanın ifade gücü ve eğitimdeki önem sırası şöyledir: Doğru bir şan eğitimi, diyafram kullanımıyla gelişecek, tını ve nefes egzersizleriyle güçlenecek operatik ses ve öğrencinin içinde varolan müzikal becerinin daha rahat ortaya çıkmasının sağlanmasıdır.
3. Opera (şan) eğitiminde nefesin bilimsel tanımı hakkında ortak görüş şudur: Burundan derince akciğerlerin altına doğru, doğru bir duruşla (postür) alınan nefesin tembel hale getirilerek kullanılmasıdır.
4. Opera (şan) eğitiminde günlük mutlaka yapılması gereken nefes ve ses egzersizleri bulunmaktadır. Özellikle opera (şan) eğitiminin başlarında nefes egzersizlerine önem verilmesi gerekmekte ve tını egzersizleri gibi egzersizlerle sesi maskeye yerleştirmek (yani; göğüs ve sinüs boşluklarını kullanmak) büyük önem taşımaktadır.

5. Opera (şan) eğitiminde söylenen eserin sözlerinin anlamını bilmenin yorumu kesinlikle etkileyeceği, hem eseri hem de besteciyi tanımanın gerekliliğinin yanında artikülasyonu abartmadan müziksel ifadeyi aktarmanın gerekliliği üzerinde önemle durulduğu görülmüştür.
6. Bir opera (şan) öğrencisinde öncelikle bulunması gereken özelliklerin sırasıyla: “Müzikal ifade gücü”, “Ses rengi”, “Ses genişliği”, “Ses gürlüğü”, “Konuşma kültürü” ve “Doğru duruş (postür) olduğu saptanmıştır.
7. Opera eğitiminde sesin ya da nefesin ısıtılması kavramlarından nefesi ve vücudu ısıtmanın öncelik taşıdığı belirlenmiştir. Bunun için öncelikle vücudu kültür-fizik hareketleriyle ısıtıp nefes çalışmalarıyla diyafram ve karın kaslarını kullanmak ardından sesi maskede hissetmek için yavaş-yavaş küçük aralıklarla 15-20 dk. egzersizler yapmak gerektiği görülmektedir.
8. Opera (şan) eğitiminde temel davranışların kazandırılmasında (doğru duruş, doğru nefes alma ve b.g.) önceliğin doğru duruş ve soluk çalışmalarına verilmesi gerektiği saptanmıştır.
9. Opera (şan) eğitiminin temelinde uzman ses eğitimcilerinin çoğunlukla tını egzersizlerini tercih ettikleri bunun yanında orta ton, geçiş tonları, agilite ve messa di voce ile mezza voce egzersizlerini de önemsedikleri görülmüştür. Egzersizlerin amacının sesin doğallığını koruyarak, geçiş tonlarındaki bağlantıyı koparmadan yani nefes çizgisini bozmadan egzersizleri yapmak olduğu gözlemlenmiştir.
10. Uzmanların opera (şan) eğitiminde “diyafram nefesi” egzersizlerinin kesinlikle önemli olduğu ve diyafram nefesi egzersizlerini uygulamanın bir gereklilik olduğu görüşünde birleştikleri görülmektedir.
11. Opera (şan) eğitiminde uzman ses eğitimcilerinin ses türlerini belirlerken “ses renginin” öncelik taşıdığını düşündükleri saptanmıştır. “Sesin gürlüğü ve genişliği” olsa bile “sesin rengi ve tınısı” olmadığında bir şey ifade etmeyeceğini düşündükleri (özellikle dinleyici için) yani sesin ifade yeteneğini kaybedeceğini düşündükleri belirlenmiştir.
12. Uzmanların bir opera (şan) öğrencisinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıların tanınmasını önemsedikleri görülmüştür.

4.2. Öneriler

1. Opera (şan) eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler diyafram ve karın kaslarının kullanımı, ses tellerinin ve rezonans boşluklarının sağlıklı olması ve bir artikülatör olarak dilin işleyişi (özellikle “s-t-r” vokallerindeki önemiyle) açısından önem taşımaktadır. Bunun yanında doğru nefes almak ve nefesi tembel hale getirerek kullanmak bu sistemlerin işleyişini önemli ölçüde etkilediğinden hassasiyetle üzerinde durulması büyük fayda sağlamaktadır.
2. Opera (şan) eğitiminde diyafram nefesi egzersizleri büyük önem taşır. Diyafram kullanımıyla gelişecek, tını ve nefes egzersizleriyle güçlenecek operatik ses, diyafram ve karın adalelerinin kullanımıyla geliştirilerek tembel hale getirilen nefesle sağlanmalıdır.
3. Opera (şan) eğitiminde günlük yapılması gereken egzersizlerin olduğu bu egzersizlerin kişiden kişiye değişse de öncelikle vücudun ısıtılarak hafif kültür-fizik hareketleri yapılması (bkz. Bölüm I, Nefes egzersizleri) diyaframı rahatlatmak açısından fayda sağlayacaktır.
4. Bir opera (şan) öğrencisinde öncelikle bulunması gereken özellik müzikal ifade gücü olmalı, bu doğru bir teknikle desteklenmelidir.
5. Opera (şan) eğitiminde söylenen eserin anlamını bilerek söylemek, hem besteciye hem de eseri tanımak yorumu etkileyeceğinden önemle üzerinde durulmalıdır.
6. Opera (şan) eğitiminde temel davranışlardan öncelikle doğru duruş ve soluk çalışmalarının üzerinde durulmalıdır.
7. Opera (şan) eğitiminde ses türlerini belirlerken özellikle “sesin rengi ve sesin tınısına” önem verilmelidir.
8. Opera (şan) eğitimi alan bir öğrencinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıları ve nefes sistemini tanıması fayda sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

1. AKDAMAR, İclal, 1996, **Ses eğitiminde Rezonans**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
2. ALTAN, Saadet İkesus, 1965, **Ses eğitimi ve korunması**
3. BELGİN, Erol, 1996, **Ses Anatomisi, Doktora Programı Ders Notları**, G. Ü. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü, Ankara
4. CURA, Orhan, 1990, “ **Ses Türleri**” Otolarengolojide ve Sanat Dallarında Disfoniler İnternasyonal Sempozyumu
5. CEVANŞİR, Behbut. ve GÜZİN Gürel, 1982, **G. Foniatri, İ.Ü. Tıp Fakültesi Yayınları**
6. DAVRAN, Yalçın, 1997, **Şarkı Söyleme Sanatının Öyküsü**, Önder Matbaacılık
7. EFE, Nursel, 2002, **Ses Telleri, Sesin Oluşumu ve Ses Sağlığı Parametrelerinin Temel Yapılanmalar ve Temel Davranışlar Yoluyla Ses Eğitimi Bakımından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
8. GÖĞÜŞ, İsmail Muhtar, 1994, **Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Anadal Ses Eğitimi Programlarının Etkinliği**, Sanatta Yeterlilik Tezi
9. GÖKALP, Elif, 2000, **Ses Eğitiminde (Şan) Ses Türlerinin Belirlenmesi ve Bu Türlerin Karakterlerine Uygun Repertuar Seçiminde Yaklaşımların İlkeler Açısından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
10. HELVACI, Ayhan, 1995, **Ses Eğitiminde Nefes ve Atak**, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
11. HELVACI, Ayhan, 2003, **Ses Eğitiminde Register ve Rezonans Bölgelerinin Kullanım Özelliklerinin Ses Kalitesine Yansıması**, Yayınlanmamış Doktora Lisans Tezi
12. HESAPÇIOĞLU, Sinan, 1997, **Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

13. KÜÇÜKEKMEKÇİ, Nurdan, 1996, **Opera Eğitiminde Ses Alıştırmaları İşlevi ve Önemi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
14. KOZAK, Çamay, 1999, **Bir Şancıda Bir Role Hazırlanırken Olması Gereken En Önemli Unsurlar ve Bunların Geliştirilmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
15. MALKOÇ, Tülin, 1992, **Nefes- Şarkı Söyleme Şekilleri (Diyafram Nefesinin Şarkı Söylemeye Etkileri)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
16. MANCHESTER, L. Arthur, 1992, **Ses Eğitiminin Temelleri Üzerine On iki Ders, Dans, Müzik, Kültür, Folklorla Doğru Çeviri Araştırma Dergisi**, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
17. MANEN, Lucie, 1987, **Bel Canto**, Oxford University Pres, Oxford
18. MARAFOTTİ, P. Mario, 1969, **Caruso's Method of Voice Production**, Dover Publications, New York
19. MİLLER, Richard, 1986, **The Stucture of Singing**, Schimer Books, New York
20. NEİMETZADE, Eflatun, 2002, **Opera Sanatı**, Seçkin Yayıncılık
21. ÖNALDI, Şenel, 1978, **Güzel Ses Çıkarma Sanatı**, Afa Yayıncılık
22. ÖMÜR, Mehmet, 2001, **Sesin Peşinde**, Pan yayıncılık
23. **Profesyonel Ses Derneği**
www. professional-voice.org
24. SOBOTTO, Becker, 1974, **İnsan Anatomisi Atlası**
25. SÖKMEN, Rezan-Mustafa, 1985, **Ses Bilgisi ve Sanatı**, Ses Sanatçısının El Kitabı
26. ŞAHİN, Oğuzhan, 1995, **Ses Perdeleri ve Vibrato**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
27. ŞELALE, Nuran, 1999, **İnsan Sesinin Anatomik ve Artistik Özellikleri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
28. ŞENOCAK, Fikri, 1990, **"Larenksin Hareketleri"**, İ.Ü. Cerrahpaşa Tıp Yayınları, "Fonasyonun Anatomik ve Fizyolojik Özellikleri"

29. TATMAN, Emine Nilüfer, 2001, **Koro Yöneticilerinde Bulunması Gereken Özellikler ve Türkiye’de Koro Yöneticilerinin Yetiştirilmesi Sorunu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
30. USMANBAŞ, İlhan, 1965, **Kısa Dünya Müzik Tarihi**, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul
31. YURDAKUL, Mustafa, 2000, **Güzel Şarkı Söyleme ve Sesi Geliştirmede Kesin Başarının Yolları**, Lir Yayınları
32. YAVUZ, Şeyda, 1992, **Ses Bakımı ve Ses Tekniği**, yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
33. ZEREN, Ayhan, 1988, **Müziğin Fiziksel Temelleri**, Selçuk Üniversitesi Yayınları
34. www.ama-asn.org ya da www.google.com.tr’den AMA (Atlas) Atlas of Body

EKLER



EK: 1

GÖRÜŞME FORMU

GÖRÜŞME FORMU AÇIKLAMASI

“Opera (Şan) Eğitiminde Nefes ve Sesin Oluşumu, Fiziksel Özellikleri ve Eğitimindeki Önemi” konusunu veri toplama, kaynak tarama ve görüşme yöntemiyle araştırmak istiyorum.

Bu görüşme formu mesleki eğitim veren Opera ve Şan Ana sanat dallarında “Şan sanatında Sesin Oluşumu ve Ses Eğitimindeki Önemi” konusu hakkında yaklaşımlarınızı değerlendirerek, bu konuyu ilkeler açısından incelemeyi amaçlamaktadır.

Görüşme formundaki tüm cevaplar araştırmanın sağlıklı sonuçlara ulaşması bakımından önemlidir.

Sorular açık uçlu ve kapalı uçlu olarak hazırlanmıştır. Konularla ilgili başka düşüncelerinizi belirtmenizden memnun olacağımı belirtmek isterim.

Görüşme formu ile ilgili bilgiler yalnız bu araştırma için kullanılacaktır, araştırma dışında hiçbir kurum ya da kişiye açık tutulmayacaktır.

Belirttiğim konunun uzmanı olan sizlere görüşme sorularını cevaplandırmaya zaman ayırarak yardımcı olduğunuz için teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Doç. Dr. Eflatun Neimetzade

Tez Danışmanı

Kıvanç Aycan

G.Ü.G.E.F. Eğitim Enstitüsü Güzel Sanatlar

G.S. E. Müzik Öğretmenliği Bölümü

Yüksek Lisans Öğrencisi

ADINIZ SOYADINIZ:.....

ÇALIŞTIĞINIZ KURUM:.....

MESLEĞİNİZ VE GÖREVİNİZ:.....

GÖRÜŞME SORULARI

1) Opera (Şan) Eğitiminde insanda ses oluşumunda rol alan sistemler nelerdir?

2) Şan Eğitiminde sesin oluşumu, şanın ifade gücü ve eğitimdeki önemini sırasına göre belirtir misiniz?

3) Ses Eğitiminde nefesin bilimsel tanımını yapar mısınız?

4) Opera (Şan) Eğitiminde günlük yapılması gereken ses ve nefes egzersizleri var mıdır? Sırasına göre belirtir misiniz?

5) Şan Eğitiminde söylenen sözün alt manasına yönelik çalışmalara özen göstermek doğru değil midir?

6) Opera (Şan) Eğitimi alan öğrencide öncelikle bulunması gereken özellikleri 100 üzerinden değer vererek sıralar mısınız?

BİR OPERA (ŞAN) ÖĞRENCİSİNDE BULUNMASI GEREKEN ÖZELLİKLER						
BOYUTLAR	SES GÜRLÜĞÜ	SES GENİŞLİĞİ	POSTÜR (DOĞRUDURUŞ)	KONUŞMA KÜLTÜRÜ	MÜZİKAL İFADEGÜCÜ	SES RENGİ
PUANLAMA %						

7) Opera (Şan) Eğitiminde “Sesi Isıtmak” terimi mi, yoksa “Nefesi Isıtmak” terimi mi öncelik taşımaktadır?

8) Opera (Şan) Eğitiminde temel davranışların (Doğru Duruş, doğru nefes alma ve b.g.) kazandırılmasında hangisi sizin için önceliklidir?

- A. Soluk çalışmaları-Doğru Duruş (Postür)
- B. Ses-Soluk bağlantısı egzersizleri
- C. Ses-Soluk-Söz bağlantısı egzersizleri
- D. Soluk Çalışması
- E. Doğru duruş (Postür)
- F. Hiçbiri

9) Opera (Şan) Eğitiminin temelinde hangi tür egzersizlerin yapılmasını tercih ediyorsunuz?

- A. Tını Egzersizleri
- B. Orta Ton Egzersizleri
- C. Geçiş Tonları Egzersizleri
- D. Agilite Egzersizleri
- E. Messa di voce Egzersizleri
- F. Mezza voce Egzersizleri

9) Opera (Şan) Eğitiminde “Diafram Nefesi” egzersizleri ne düzeyde önem taşımaktadır?

- A. Büyük ölçüde önemlidir
- B. Tamamen önemlidir
- C. Önemlidir
- D. Önemli değildir
- E. Kısmen önemlidir

11) Ses türlerini belirlerken siz, sesin hangi fiziksel özelliğinin öncelikli olduğunu düşünüyorsunuz?

- A. Sesin Rengi
- B. Sesin Genişliği
- C. Sesin Gürlüğü
- D. Sesin Tınısı
- E. Sesin Yüksekliği
- F. Hiçbiri

12) Opera (Şan) Eğitimi alan bir öğrencinin ses organlarını, sesi oluşturan yapıları ve nefes sistemini tanıması ne derecede önem taşımaktadır?

- A. Büyük ölçüde
- B. Tamamen
- C. Önemlidir
- D. Önemli değildir
- E. Kısmen önemlidir

EK: 2

- A) ALFREDO KRAUS MASTER CLASS NOTLARI**
- B) DÜNYACA ÜN YAPMIŞ METROPOLİTAN OPERA
SOLİSTLERİNDEN BAZILARIYLA YAPILAN
RÖPORTAJLARDAN ÖNEMLİ KESİTLER**

ALFREDO KRAUS MASTER CLASS (USTALIK SINIFI) NOTLARI

Sesin Pozisyonu ve Sesi “Yerleştirme”

“Sıcak karşılamanız teşekkürler. Bu dostça sohbetimiz için bu kadar çok insanın toplanmış olduğunu görmek beni mutlu etti. Sesin başlı başına bir gizem olduğunu söyleyerek konuşmama başlamak istiyorum. Ses somut bir şey değildir ve madde özelliği taşımaz. Sesin gerçek tınısını en farklı duyan kişi, sesi çıkaran kişidir. Çünkü, kulaklarımız sesimizi ilk yoldan, hem dışarıdan hem de kafatasımızdaki titreşimlerden duyar. Dolayısıyla duyduğumuz ses, kendi sesimizden farklıdır. Tekrarlıyorum, ses ne tutulur, ne de görülür.

Bir piyanoyu görebiliriz fakat insan sesinin mekanizmasını göremeyiz. Onu gizemli kılan şeyde budur. O gelmiş geçmiş en büyüleyici enstrümandır. Çünkü, asıl enstrüman olan insan onu duygularıyla ve içgüdüleriyle seslendirir.

Çevremizde hep sesi pozisyona getirmemizi söyleyen fakat bunu nasıl yapacağımızı açıklamayan başaracağımızı insanlar duyarız. Doğru işlem, sesi surat kemiklerimizin arkasındaki boşluklara koymak ve bu doğal amplifikatörlerimizi (yükseltici) en verimli şekilde kullanmaktır. Buna kısaca “sesi maskeye koymak”da diyebiliriz. Maalesef boğazımızda bu sinüs boşluklarından bulunmaz. Hatta ses tellerinin çevresindeki yumuşak bölge, sesi yutma, emme eğilimindedir. Sesi ileriye fırlatmak ve dinleyiciye mümkün olduğu kadar yaklaştırmak bize kalmıştır. Bunu, nefesi doğru kullanarak yapabiliriz. Ses yüzün ne kadar önüne konursa, seyircinin kulağına o kadar çok gider ve o kadar tınlı olur. “İ” vokalinin, doğal olarak sinüs boşluklarında tınladığı keşfedilmiştir. “İ” vokali aynı zamanda bizi en az yoran, en rahat vokaldır. “İ” dediğimize ses olması gereken yerde, maskede doğru bir şekilde yerleşmiş vaziyette bulunur. “E” vokaline geçtiğimizde bunun “İ”ye nazaran daha geride olduğunu fark ederiz. “A” vokaline geldiğimizde, eski pozisyonumuzun ardından el sallamak durumunda kalırız. Çünkü, ses tamamen boğaza kaçmıştır. Aslında bundan kurtulmak kolaydır. Konuşurken veya şarkı söylerken kullandığımız vokalleri “İ”

vokalinin yerine koyabilirsek, çoğu insanın konuşma problemi yüzünden gittiği foniatristler (ses doktorları) işsiz kalırlar.”

“İ” ÜNLÜSÜ BOĞAZ BOŞLUĞUNU AÇAR!..

“Çoğu şan okulunun bir takıntısı vardır, **sesi koyultmak**. Sesin doğası açık renkliyse onu koyulaştıramazsınız. Sesin koyuluğunu, parlaklığını, zenginliğini doğa belirler. Biz yapay renkler yaratamayız. Benim birçok meslektaşım (hatta ünlü olanlar bile) “i” vokali ile karşılaştıklarında “ü” vokali, “e” vokali gerektiği zaman da “ö” söyleme eğilimi gösteriyorlar. Bu başlı başına bir hatadır. Sesi koyultmanın tekniğe yardımcı olacağını düşünmek yanlıştır. Bu metot sesi geriye, boğaza gönderir, sesin rengini ve doluluğunu kaybetmesine neden olur.

Günümüzde yeni çalışmalar sayesinde ses konusunda büyük tıbbi aşamalar kaydediliyor. İspanya’da Santender Üniversitesinden Prof. Tapia’nın kurduğu bir düzenek sayesinde ses tellerinin hareketini ve sesin çıkışı esnasında ses organlarının aldığı şekilleri görebiliyoruz. Boğaz boşluğunu en çok açan vokalin, en zayıf vokalin olan “i” olduğu açıkça görülür. Ayrıca ses frekanslarını ölçen aletler yapıldı ve en yüksek frekansa sahip olan vokalin “i” olduğu görüldü. Bunu nasıl açıklayabiliriz? Gayet basit: “i” küçük görünmekle beraber, tam rezonansa sahiptir. Sinüs boşluklarında çok iyi titreşim ve diğer vokallerden daha yüksek frekans sayısına sahiptir. Bu duyulabilir de. Çıkan sesin miktarı ve büyüklüğü hiç önemli değildir. Önemli olan çıkan sesin vibratosunun düzgün olması ve sesin salonun en arkasındaki seyirciye giden bir pozisyonun olmasıdır.

Ve gördüğünüz gibi şan çalışmak bütün sesleri “i”nin yerine koymak olarak basite indirgeniyor. Hepsi o kadar. Kolay görünüyor değil mi? Ben ne bir kaçığım ne de bir dahiyim. Eğer bunu ben yapabiliyorsam bire başkası da yapabilir. Problem şu ki pek az insan bu konu hakkında konuşuyor. Hatta artık kullanım bir teknik haline geldi.

Ben Roma Operasında çıkışımı yaptığımda İspanyol bir arkadaşım beni Giacomo Lauri Volpi ile tanıştırdı. Volpi, ben “Questa quella” ve “La donna é mobile” söylerken bana bizzat piyanoyla eşlik etti. Ve birden haykırdı: “İşte bu doğru teknik! Artık kimse böyle şarkı söylemiyor”. Bana repertuarımı seçerken dikkatli olmamı, doğru repertuarla uzun yıllar söyleyebileceğimi söyledi. Laura Volpi ne dediğini bilen bir adamdı.

Herkesin faziletleri ve bazı aksaklıkları vardır. Bence Lauri Volpi zamanının stilinden ve lezzetinden farklı olmakla beraber harikulade bir tekniğe sahipti. Bana repertuarımı iyi seçmem gerektiğini nasihat etmesine karşın kendisinde her türden söyledi. Öte yandan sıralarda her şeyi söylemek adetti. Bence o “Helden tenor” (kahraman tenor) seslerindendi. Ama güçlendirilmiş falsettolarının da yardımıyla hafif ve lirik roller de söyledi. Günümüzde falsetto tartışmaya açık bir konudur fakat o dönemde çok beğeniliyor ve kabul görüyordu. Bence hem Beniamio Gigli hem de Lauri Volpi güçlendirilmiş falsettoları yüzünden seslerinin lezzetlerinden oldular. Falsettolar ile sesi yumuşatıp hafifleştirmek çok modası geçmiş ve garip bir yöntemdir. Fakat tüm bunlara rağmen açıkladığım prensiplere dayanarak Lauri Volpi’nin iyi bir tekniğe sahip olduğunu söyleyebilirim. Ayrıca onun çok iyi bir tekniği olduğunu söyleyebilirim. Ayrıca onun çok iyi bir nefes kontrolü vardı.”

“AĞZINIZ “O” ŞEKLİNDE OLMASIN!..”

“Kaçınılması gereken başka bir şey ise “o” şeklindeki ağızlardır. Fakat çoğu şan hocası öğrencilerine yuvarlak bir ağız ve aşağıda çene tutmalarını tavsiye eder. Eğer sadece alt çeneyi indirirseniz ses kapalı olur. Doğru olan alt çeneyi sabit tutup artikülasyonu üst çeneyi kullanarak yapmaktır. Bu, sese dolgunluk ve genişlik verir.

Birkaç gün önce televizyonda “Callas şan yarışması”nı izledim. Finale kalan mezzo-sopranolar beni şok etti. Belli ki hocaları onlara sürekli “**kapat, sesini koyult!....sen mezzo-sopranosun**” demiş (üstelik ikisi de aslında mezzo-soprano değildi!) zavallı kızcağızlar da koyulta koyulta hem seslerinin rengini ve dolgunluğunu kaybetmişler

hem de geride söylemeye başlamışlar. Fakat tiz tonlarda refleks olarak ister istemez ağızlarını açıp yanaklarını çekiyorlardı. Bu sesin daha parlak çıkmasını sağlıyordu.

Bu şanın temelidir. Herkes kendi eşsiz enstrümanına sahiptir. Herkesin sesi birbirinden farklıdır. Fakat teknikler kullanarak söyleyen solistler duyarsınız. Bu onların seslerinin dayanıklı olduğunu göstermez. Elbet bir gün zararını görmüşlerdir veya göreceklerdir.

Gidin müzik setinizden G. Puccini'nin Tosca Operasından Cavarossi'nin ilk aryasını dinleyin ve arianın sonunda kaç tenorun "Tosca sei tu" frazında sıkıştığını sayın. Çünkü çoğu o si bemolle boğuşuyor ve ortaya "tuu-u-us-ka-sei-tu" gibi bir şey çıkıyor. "O"yu unutun ve "A" düşünün. Kalabalık, net ve temiz bir "Too-o-ska" duyacaktır. Ama aslında siz "Taa,a-ska" demiş olacaksınız. Bunlar size küçük saçma hileler gibi gelebilir ama kaçış yok, bazen bu tip hileler yapmak zorunda kalırsınız.

Peki ama notaya nasıl gireceğiz?

Boğazı tamamen unutmalsınız. Sesin sanki kafanızın en üst noktasından ağızınızın önüne düştüğünü hayal edin. Bu şekilde ses başlangıçtan itibaren temiz ve doğru yerde olacaktır. Bu sizi aşağıdan gelen berbat başlangıç portamentolarından da kurtarır. Karnavallarda fiskiyelerin üzerinde daima aynı konumda duran plastik topları hayal edin. Suyun basıncı hep aynı kalmalıdır yoksa toplar düşer. Bu nefes basıncı ve ses üretimi dengesine çok benzer. Sabit basınçta hava göndermelisiniz; bu her nota için aynı olmalı, dekresendo sırasında bile pozisyonunuz hep yüksek olmalıdır. Tiz notadan önce gelen notalar da çok önemlidir. Onları tıpkı bir merdivenin basamakları gibi kullanabilirsiniz."

GEÇİŞ TONU

Hiçbir zaman geçiş tonunu düşünmedim. Sadece notalar tizleştikçe diyafram basıncını arttırıyorum, pozisyonu daha da yükseltiyorum ve çıkan sesi geniş bir hale getiriyorum. Düşündüğüm budur. Tizlerde kafanızın sanki notalara daha çok yer açmak istermiş gibi genişlediğini düşünün. Yolun karşısındaki arkadaşınızı çağırmak

istediğinizde “üüüü!..” diye bağırmazsınız çünkü “ü” dar ve kapalıdır. Onun yerine açık ve geniş olan “aeee!..”yi tercih edersiniz.

Neredeyse bütün şan hocaları öğrencilerine sesi kapatmalarını, örtmelerini söylüyor. Bazıları da sesi kusmalarını istiyor. Bunlar doğru şeyler değildir. Yeri gelmişken nefesi bir kez daha tanımlarsak şöyledir: Bence nefes verilirken nefesi içeri, aşağı değil dışarı itmek gerekmektedir. Kaburgalarımı mümkün olduğu kadar genişlettiğimi, diyaframımın düzleşmesini sağlayıp sesi çıkarmaya başladığım zaman sanki dış kuvvetlerin diyaframımı dışarı çektiğini ve hep uzaklaştırdığını hissedirim. Bu kuvvetler aslında dışarıdan değil benim içimden geliyor. Aslında bunu yapan benim fakat çaba sarf ederek değil de gayri ihtiyari yapıyorum. Nefes verirken ve sesi çıkarırken asla karnın içeri çekilmemesi gerekmektedir. Eğer nefesi verirken karnın içeri çekilirse diyafram gerginliğini kaybeder, sesi devam ettirmekte imkansız olur. Yani basıncı hep sabit tutmalı, diyaframı karnın çeperimizin her yerinden dışarı itmeliyiz bu sayede diyafram gergin kalmış olur. Diyafram esnek bir zardır. Serbest haldeyken tam düz (yere paralel) değildir. Eğer nefes alırken diyaframı yanlara iterek (yayarak) düzleştirebilirsek şarkı söylemek için gerekli havayı tutabilir. Diyafram düzleştiği yani yanlara doğru esnediği zaman gergin hale gelir. Bu gerginlik sesi fırlatmaya yarar. Trambolinin üzerinde zıpladığında kendi ağırlığına meydan okuyan bir şeyle karşılaşılıyor ve bu gergin bez onu yukarı fırlatıyor.

Ben geçiş tonundan hiç bahsetmem. Çok farklı ses aralıkları vardır, orta; alçak ve yüksek. Fakat pozisyonda bir değişiklik olmaz, tek boğazımız ve kontrolü elimizde olan tek pozisyonumuz vardır. Geçiş yaptığını zanneden şancılar “auuugh” şeklinde kusmaya bezer bir ses çıkarıyorlar. Bu boğaz boşluğunu kapatır. Her ses için (göğüs sesi dahil) rezonans noktası aynıdır. Kadınların göğüs sesine büyük bir yatkınlığı vardır fakat göğüs sesinde pozisyonu yukarıda olmalıdır. İyi bir şancı ses genişliğindeki bütün notaları aynı yerde yerleştirmek için tekniğini kullanmalıdır.

MEZZA VOCE

Bence mezza voce'de güçlendirilmiş falsetto gibi kullanım dışı kaldı çünkü kimse B. Gigli ve L. Volpi zamanındaki gibi mezza voce kullanmayı bilmiyor. Mezza voce ve falsetto çok farklı şeylerdir. Mezza voce (yarım ses) şanın çoğu tartışmalı konusundan biridir. Sesi azaltmak için diyafram basıncını arttırmak ve hacmi azaltmak gerekmektedir. Yani diyaframı daha sıkı bir şekilde tutarken sesin ağırlığını düşürmelisiniz. Sesi daha yukarı alırken açmak kolay bir şey değildir. Beş dakikada da öğrenilecek bir şey değildir. Fakat, mezza voce falsetto kullanmadan ve pozisyonu koruyarak sesi azaltmanın tek yoludur. Bunu yaparken yüz kaslarına da çok iş düşer. Onların esnek ve hareketli olmalarını sağlamak için egzersizler yapmalıyız.



DÜNYACA ÜN YAPMIŞ METROPOLİTAN OPERA SOLİSTLERİNDEN BAZILARIYLA YAPILAN RÖPORTAJLARDAN ÖNEMLİ KESİTLER

Röportajı Yapan: JEROME HİNES

Anna MOFFO

Kısa Özgeçmişi: Anna Moffo Pennsylvania'da doğmuştur ve Fulbright bursu ile İtalya'da öğrenim görmüştür. Bir İtalyan televizyonunda Madam Butterfly'ı oynadıktan sonra bir gecede star olmuştur. Zarif görünümü ile birleşen oldukça hoş Lirik soprano sesi onu ideal bir "Cio Cio San" haline getirmiştir.

Operada kendini ilk olarak 1959 yılında La Traviata'da Violetta olarak göstermiş ve o günden sonra Turandot'ta Liu ve Tales of Hoffmann'daki tüm üç kahraman dâhil birçok rolde yer almıştır. Bayan Moffo ayrı zamanda İtalya'da birçok film de çevirmiştir.

HİNES: Nefes hakkında düşünceleriniz?

MOFFO: Benim için destek, her notanın altında doğru miktarda hava yerleştirmek ve bunu hiçbir zaman bırakmamaktır. Böylece hepsi bir parça olur. Her notanın ayrı enerjisi vardır. Hava, kafanın üst sağ tarafından geliyormuş gibi hissediyorum. Aslında bu ayaklarımdan başlamaktır. Doğal olarak ise böyle değildir. Bu diyaframda başlar. Diyaframımdan ve alt tarafımdan sırtım boyunca nefes alıyorum.

HİNES: Boğazınızı açmaya çalıştığınızda bunu alt gırtlığınızla mı yaparsınız?

MOFFO: Benim için gırtlak, sadece ses tellerinin olduğu yerdir. Gırtlığımda hiçbir şey hissetmem. Eğer öyle olsaydı gırtlığıma bağlanırdım. Kısa bir süre için çalıştığım ünlü hocam dedi ki; dilini düz yapmak için bastır, çukurlaştır, yüzünü ve dişlerini kaldır, böylece boğazında daha çok yer olacaktır. Bunu yapmaya çalışmak istediğim zaman aslanın ağzını açmasına benziyordu.

Aslan, böyle durumda direnecektir. Bu bana çok iyi Mi - FA - kazandırdı. Ancak Sol-La'lar oldukça sıkıydı.

HİNES: Göğüs sesinizi kullanıyor musunuz?

MOFFO: Kullanıyorum. Ancak, daha ziyade karışık kullanmaya meyilliyim. Karışık sesin içinde Kafa Sesi vardır. Göğüs sesinde kafa sesi yoktur. Bunun fazla hoş olmadığını düşünüyorum. Göğüs sesini tam göğüs kemiğinde titreştiği zaman hissediyorum. Burun veya kafa sesinin tam tersi. Bunları anlığın tam ortasında kaşlarımın ortasında hissedirim. Hava, başınızın üstünden dümdüz gidermiş gibi olur.

ANNA MOFFO'nun Sanatçı olarak kişisel bir düşüncesi:

Her zaman kendin olmalısın. Bir sesi sevebilirim ancak bunun ille de benim sesim olması gerekmez. Başkası gibi olmaya çalışmak önemli değildir. Kendin gibi olursan bu seni daha büyük yapar.

Sesinin sana söylediğim yap. Allah milyonlarca farklı yüz yarattığı gibi, t milyonlarca da ses yaratmıştır. İki kişinin aynı olmaması harika bir şey değil mi?⁽⁵⁹⁾

ROBERTA PETERS

Kısa Özgeçmişi: Roberta PETERS 1950 senesinde METROPOLITAN Operada MOZART'ın Don Giovanni operasında Zerlina rolüyle aniden sahneye adım atmış ve bir anda şöhreti yakalamıştır.

Roberta çok gençti. Son dakika yedek oyuncularındandı. Aynı zamanda çok iyiydi; ve müzikseverler arasında ve medya ile bir duygu yaratmıştı. Newyork City'de doğup büyüyen Roberta aynı zamanda Amerikan eğitimi almıştır. Met ile çok uzun yıllar ilişkisini; sürdürmüş 've orada birçok rol almıştır. Strauus'un Ariane auf Naxos'un da Zerbinetta, Mozart'ın sihirli flüt operasındaki gece kraliçesi rolü ve diğerleri.

Yurt dışı ile olan bağlantıları sayesinde Bayan Peters'in ünü yayılmış ve o güzel koloratur soprano sesi ile Avrupa'da tanınmıştır.

HİNES: Met'de çok uzun yıllar çalıştın. Bunu neye bağlıyorsun?

ROBERTA: Bir son görmem. Kendimi çok iyi hissediyorum. Hala birçok Koloratur repertuarı yapıyorum. Devamlılığımın nedenlerinden birinin bu olduğunu düşünüyorum. Repertuarım veya sesim hakkındaki bütün duygumu, bazı insanların yaptığı gibi meslek ortasında değiştirmedim ve işte bu.

Bütün bu yıllardan sonra La Traviata ve La Boheme'i yapmaya henüz başladım. Bu yapabileceğim en ağır.

SCHICCI dışında başka bir PUCCİNİ yapmayacağım yoksa kendimi bitiririm neden bunu yapayım ki? Seslerimizi ve bedenlerimizi mümkün olduğu kadar uzun korumak bizim sorumluluğumuz.

Repertuar dışında başka bir şey daha önemlidir, şarkı söylediğin zamanki fiziksel hislerin. Yorgun olmamalısın. Eğer yorulmaya başlarsan kötü bir performans verirsin.⁵⁹

HİNES: Temel teknikten bahsedelim. Hangi ölçü disiplinini kullandın?

ROBERTA: Klarnet parçaları söyledim desem inanır mısın? Mozart piyano sonatlarını kullandım. Onları piyanist eşliğinde söyledim. Bana parça çalışması, beceri, koloratura çalışması sağlayacak her şey. İlk yarım saat sadece ses çalışmasıydı. Triolet'lerle her zaman sorun yaşadım. Onları asla yeknesak ve hızlı alamadım. İlk önce yavaş yaparsın, tıpkı piyanistlerin yaptığı gibi, sonra pratik olarak öğrenirsin, ilk operam 16 yaşımdayken Lucia idi.

HİNES: Bir ölçüde yukarı çıkarken gırtlak konumunda ne gibi bir fark oluyor?

⁵⁹,THE GREAT SINGERS ON GREAT SINGING by JEROME HİNES Limelight Editions, Book ofThe PerfonningArts. Copyright 1982 by. JeromeHİNES s.185,186,187,188.

ROBERTA: Yüksek Do'nun altındaki Mi - Fa - Sol'de pasajdır. Orada bir şey değişir. Bazen çok ince olabilir. Fakat daima onu çok büyük yapmaktan korkmuşumdur. Çünkü o noktada eğer çok fazla verirsen en üstü kaybedersin ve bütün bu yıllarda her şey budur: O koloratura sarılmak. Sakın batırma ve itme çünkü koloratura söylemesini çok severim. En baştan beri bilmiş olduğum tek şey o.

HİNES: Ortadan yükseğe giderken gırtlaktaki daha fazla boşluk olarak düşünüyor musun?

ROBERTA: Hayır asla. İyi ve alçak bir nefes alırım. Onu arkada ve diyafram bölgesinde hissederim. Bir genişleme... Bazı insanlar bunu aşağı bastırma olarak bahsederler. Asla öyle hissetmedim. Diyafram ve kaburga bölgesinde alçak düşünürüm. Alabildiğim kadar nefes alırım ve uzun bir parça söyleyebilecek şekilde ayarlamasını bilirim.

HİNES: Ayarlamakla neyi kastediyorsun?

ROBERTA: Şarkı söylerken, onu idareli bir şekilde bırakmaktan bahsediyorum.

HİNES: Peki bunu başarabilmek için ne kullanıyorsun?

ROBERTA: Nefesin desteğini.

HİNES: Gırtlak ile bir alakası var mı?

ROBERTA: Hiç alakası yok.

HİNES: Sesi yerleştirmek hakkında ne düşünüyorsun?

ROBERTA: Zor bir soru biliyorum bu bir esas ve çok önemli. Bana göre yerleştirme itmemek anlamına geliyor. Ne zaman ittiğimi biliyorum. Yüksek düşünmem gerek batırmamak için onu tellerden uzak tutarak ve nefesin yeknesak akışını sağlayarak yüksek düşünmem gerek.

HİNES: Sürekli "batırmak" kelimesini kullanıyorsun. Bununla gırtlak sesin içine H getirmekten mi bahsediyorsun?

ROBERT: Evet doğru. Gırtlak gergindir. Mümkün olduğu kadar gevşek tutmaya çalışmalısın. Yine de gırtlak bu işi yapıyor. Şarkı söylemek nefesin tellerden gelmesidir.

HİNES: O zaman işin sırrı nedir?

ROBERTA: Ne kadar vereceğini ne kadar vermeyeceğini bilmektir, iyi yapabilmek için ne kadar nefes dağıtabileceğini bilmek. Havayı tellerine zorlama. Hiçbir şeyi yukarı; zorlama. Çok büyük bir sesim yok ama bu tiyatrunun her yerinden beni duyabilirsin. Bazı insanlar buna projeksiyon diyor. Ne anlama geldiğini bilmiyorum. Ne yaptığımı biliyorum.

Mümkün olduğu kadar alçak nefes alıyorum ve parçamı hiçbir şey araya girmeden bitirmek için nefesimi dağıtıyorum. Bastırarak şekilde tellerin gerginleştirilmesi değil.

HİNES: Bazı şarkıcılara göre, pasajı düzgünleştirmek için gırtlakta daha dar bir hissin olması gerekiyor. Hatta sıkıştırma hissi?

ROBERTA: Onu sıkıştırmam gerektiğim hissetmiyorum. Fakat belki biraz yoksa? Eğer dağıtılmasına izin verirsen yukarı varamazsın. Mi - Fa - Sol - La etrafında dar yolda onu çok dikkatli bir şekilde getirmen gerekir. Sonra yukarıda açabilirsin.

HİNES: Ses alışkanlıkların hakkında ne söyleyeceksin?

ROBERTA: Her gün ses çalışması yapmam.

HİNES: Gösteri gününde nasıl ısınıyorsun?

ROBERTA: Sesimi neredeyse hiç kullanmıyorum. Çok az konuşuyorum.

HİNES: Ne zaman ses çalışıyorsun?

ROBERTA: Tiyatro için yola çıkmadan 1 saat önce. Enerjimin yükselmesine izin vermiyorum. Gevşiyorum çünkü gösteri günümün doruk noktası olacak. Sekiz buçukta benim öğlen onikim olacak

HİNES: O zaman altı civan çalışıyorsun. Peki, ne kadar?

ROBERTA: Çok uzun değil. 10–15 dakika kadar. Otelimin banyosunda ses çalışmasını seviyorum. Sıcak suyu dolduruyorum. Buhar çıkıyor, tuhaf olabilir ama yapıyorum. Sonra gidip makyaj yapıyorum ve bir 15 dakikalık daha çalışma.

HİNES: Peki tiyatroya gittikten sonra?

ROBERTA: Odada çalışma yapmamaya çalışıyorum. Tiyatroya kostümümle gidiyorum ve oraya geç gitmeyi seviyorum. Birçok iş arkadaşım da benzer şeyler yapıyor. Sıcak duş ve canlandırıcı yürüyüşlerin onları gösteri için mükemmel hazırladığını düşünüyorlar? Ve fiziksel olarak da iyi hissediyorsun. Kilolu sanatçıların o kadar uzun, şarkı söyleyemeyeceklerini düşünüyorum. Çünkü kas tonları enerjileri iyi değil. Sadece yağ en kötüsü bu. Eğer kas ve beden tonun iyiye, ses tonunda iyi olacaktır⁶⁰

⁶⁰ J.HİNES a.g.e. s.231-232-235-236-237-238-239.

LUCIANO PAVAROTTİ

Kısa özgeçmişı: Hem muhteşem tenor bir sese sahip, muhteşem bir şarkıcı olarak, hem de etkileyici ve büyüleyici kişiliğı olan cana yakın bir kişı olarak, toplumun en meşhur ve en tanınmış opera sanatçısı olmuştur.

İtalya'da Modena kentinde doğmuş ve La Boheme'de Rodolfo olarak ilk defa sahneye çıkmıştır. Meslek hayatının başlarında Joan Sutherhand ve Richard Bonyng e bir Avustralya turnesinde sahne almak üzere bir araya gelmiş ve o zamandan beri bu arkadaşlarıyla hem opera kayıtlarında hem de birçok opera salonunda canlı sahne çalışmalarında 1968 yılında Rodolfo olarak yapmıştır ve bu rolünü Met'in canlı televizyon yayınında "Met" den canlı yayın dizilerinde sergilemiştir. O zamandan sonra bu TV dizilerinde her yıl kendini göstermiştir.

HİNES: Luciano'nun, Juliard'da master sınıfına verdiği derste heyecanlı hayranlarının seslerinin yankılandığı konferans salonunda ilk sırada oturuyordum. Çoğu vokal öğrencisi olan bu kalabalık, kendilerinin de iki saat içinde kahramanlar gibi şarkı söylemeyi öğreneceklerine inanıyorlardı. Tiyatro böyle kalabalık olunca sahne parlak ışıklar TV kameraları ekip ve idari vipler ile daha da kalabalık görünüyordu. Ve insan meşhur tenorumuz geldiğinde seyirciyi nasıl bulacağım merak ediyordu. Sonunda Luciano takdim edildi. Onu genç ve yetenekli opera taliplerinin geçidi izledi. Luciano kalemiyle onları yönetirken her biri iki arya okudular. Luciano'nun yapıcı yorumlarıyla beraber mükemmel şarkılardan sonra soru cevap kısmına gelindi. Öğrencilerden biri: Bay Pavarotti, yüksek notaları nasıl söylüyorsunuz?

PAVAROTTİ: (Hemen çok güzel yüksek La, ünde sona eren yükselen bir cümle yaptı.) işte!

Öğrenci gözlerinde buğulu bir bakışta yerine oturdu. Bu ölçü kendiliğinden bir ses dersiydi. Yüksek notaların mükemmelliğinin yanı sıra, pasajdaki Fa ve Sol civarındaki kusursuz geçiş tekniğı o kadar iyi yapılmıştı ki, hissedilmiyordu.

Burada senelerin çalışmasının sonunda birikmiş bir beceri vardı ve birkaç kısa cümleyle açıklanamazdı.

Öğrenci: Bay Pavarotti! Eğer mezzo sopranonun göğüs kafesinden üst sesine geçişte bir problem varsa bunu nasıl halleder?

PAVAROTTİ: Bunu şimdi gösterdim.

HİNES: Bu bir bakıma doğrudur. Bir kadının göğüs sesinden üst sesine geçiş, bir erkekten yüksek orta sese yüksek sese geçişiyle aynıdır.

Tek fark; bu geçişin kadın sesinde alçak, erkek sesinde ise, yüksek kalmasıdır. Fakat geçiş problemi aynıdır ve Luciano'nun gösterdiği her ikisi için de geçerliydi

Luciano'nun Central Park South'daki apartman dairesinde yapılan röportajdan alıntılar:

(Luciano Hines'e resmi vokal çalışmalarına Modena'da 19 yaşındayken tenor Arrigo Pola ile çalışarak başladığını söyledi. Ondan evvel 8 yaşında kilisede şarkı söylemeye başlamış ve birkaç sene devam etmiştir.)

HİNES: Pola ile ne kadar çalıştın?

PAVAROTTİ: 2,5 yıl ve ilk altı ay sadece çenemi açmayı öğrendim. Hala da iri bir ağızım yok ve Pola pasajı çok iyi öğretti.

HİNES: Onunla geçirdiğin 2 yıldan sonra da çalıştın mı?

PAVAROTTİ: Pola, Manila'da şarkı söylemeyi bıraktı ve sonra ben Mantua'da Campogalliani'ye gittim ve dört yıl daha çalıştım.

HİNES: Eğer bu akşam gösterin olsaydı, gün içerisinde ses çalışması yapar mıydın?

PAVAROTTİ: Evet, gösterim olduğu günler 11 - 12'ye kadar uyurum. Ses için dinlenilmesine çok inanırım. Kalkar kalkmaz 12 dakika kadar ses çalışması

yaparım ve sonra nasıl gittiğine bakmadan sona erdiririm. Sonra kahvaltı ederim. Kahvaltıdan sonra 2 saat çalışma yaparım. Sonra tiyatroya gitmeden yarım saat önce 5 dakikalık ölçülerle sonra tiyatroda 5 dakika daha ve performansınım doruklarında bütün sesimle şarkı söylerim.

HİNES: Şimdi ses tekniğine geçelim. Bu "pasaj"; yüksek orta sesten yüksek sese geçirir ve kusursuz bir pasaj'a sahip olduğun için öğrenciler senin yaklaşımınla çok ilgileniyorlar. O kadar yumuşak ki, farkı anlamak mümkün değil.

PAVAROTTİ: 6 yıllık bir çalışma gerekirdi.

HİNES: Orta sesten yüksek sese geçildiğinde gırtlaktaki geçişlerde fark nedir?

PAVAROTTİ: Sanırım bir çeşit gerilme.

HİNES: Gırtlakta daha fazla kasa ait kuvvet mi?

PAVAROTTİ: Evet. Tam kaslar değil aslında. Tam tersi, kasların esnermiş gibi gevşemiş olması lazım. Ancak; sesi gerçekten daha sıkıştırılmış yapmalısın. Çalışmanın basında ses tamamen feragat etmiş gibi görülür. Bu rengi değiştirir. (Daha sonra bir aceminin yapacağı gibi en üst notayı bozacak şekilde abartılı bir sıkıştırılmış ses çıkartarak gösterdi ve devam etti.) Başlangıçta bu notaları daima mahvedersiniz ve doğru bir şekilde çıkmaya başladıklarında hala çok güzel olmasalar da gayet güvenlidirler. Daha volüm aldıklarında ve gerçekten.

HİNES: Yüksek notalara çıkarken gırtlakta daha fazla boşluk mu yapıyorsun?

PAVAROTTİ: Hayır. Sanırım pasajı yaparken daha az boşluk ve onu bitirdiğimde; daha fazla boşluk. Normal boşluğu ondan evvel ve sonra veriyorum.

HİNES: O zaman, sıkıştırılmış olan sadece pasaj?

PAVAROTTİ: Evet. Benim için de daha fazla sıkıştırılmış. Bu sesin öyle çıkacağı anlamına gelmez. Sesin yeknesak olması gerekir. Ancak, sesin içeride

boğulması söz konusudur. Aynı zamanda pasaj'daki rezonansı çok kullanırsın, her zamankinden daha fazla.

HİNES: Pasaj'a girildiğinde sesin biraz daha maskelendiğini mi söylüyorsun?

PAVAROTTİ: Biraz. Fakat unutma genişletmek değil, sıkıştırmak.

HİNES: Pasaj'a çıktığında daha derin mi düşünüyorsun?

PAVAROTTİ: Hayır, pozisyon asla değişmez. Düşük nota söylerken bile yüksektir.

Benim için, ses beyinde başlar. Her düşünce gibi. Diyaframa gider ve buradan gırtlakta oluşması gerekir. Ne burunda, ne de başka bir boşlukta. Tellerde başlar. Tellerin hemen titreşimini sağlamalısın. Nefes dışarı gittikçe kendiliğinden yavaş-yavaş yukarı gelir. En büyük sır bir sonraki parçaya başlamadan evvel diyaframın tekrar aşağıya gitmesi için sabretmektir.

HİNES: Şimdi göğüs ve ses yerleştirmeden bahsedelim?

PAVAROTTİ: Ben bilmiyorum. Çünkü sesimi burunda ve ağızda hazırladığımı sanmıyorum. Gırtlaktan geliyor ve sanıyorum göğüs notaları yapmıyorum.

HİNES: “Master” sınıfında “Falsetto” kullanmaya inanmadığını belirttin. Bunu kullanmaya karşı mısın?

PAVAROTTİ: Tamamen. Falsetto'yla diyafram çalışmaz.

HİNES: Luciano, forte'den piyano'ya geçtiğinde, ses üretiminde bir değişim oluyor mu?

PAVAROTTİ: Hayır. Pasaj notalarında biten bir piano parça olmadıkça daha az nefes, daha az itme.

HİNES: Pasajda biraz sıkıştırmalısın.

PAVAROTTİ: Biraz.

HİNES: Ve Yıllar önce yüksek notalarla büyük sorunum varken, bu notaları mırıldanamadığımı farkettim. Denemeye devam ettim ve başarmaya başladığımda kaslar kuvvetlenene kadar boğazım sıkılıyor gibi hissettim.

PAVAROTTİ: Tamamen doğru. Çünkü kaslar ısırır, İtalyanca da "Mordere La voce" sesi ısırarak deriz. Yüksek nota yaparken kaslar ısırır.

HİNES: Mezza voce'ye biraz dönecek olursak, bu her zaman senin için kolay mıydı?

PAVAROTTİ: Parigi, O Cara'yı sahnede söylemek bir yılımı aldı. İlk sene onu daima Forte söyledim. Sonra kendime dedim ki piano söyleyemiyorum neden? Bir akşam kendime sesim kısılmış gibi davranayım dedim. Fevkaladeydi. Natürel pianissimo aynı pozisyon, aynı diyafram"⁶¹

RİTA SHANE

Kısa özgeçmişi: Rita Shane Newyork'ta doğmuştur. Amerikan eğitimi almış ve ilk olarak 1964 yılında Chattanooga Operasında Hoffinan'ın masallarında Olympia olarak sahne almıştır. 1973 de Metropolitan Operasındaki "gece kraliçesi"nden itibaren Koloratur soprano olarak burada birkaç rol almıştır. Met repertuarındaki diğer rolleri "La propret de Berthe" un Ballo in Maschera (Maskeli Balo)'da Oscar ve La Traviata'da Violetta'dır.

HİNES: Rita, ses tekniği hakkında konuşalım.

RİTA: Sahip olduğum belirli bir teknikten bahsedemem. Çünkü her gün ayrı bir kişi olduğuma inanıyorum. Nasıl hissettiğime havanın beni nasıl etkileyip etkilemediğine bağlı özellikle bu şekilde yapıyorum diyemem.

HİNES: Nefes alma ve destek hakkında konuşalım. Nasıl nefes alırsın?

⁶¹ J.HİNES a.g.e. s.212-214-215-216-217-218-219-220-221-222

RİTA: Bir dansçının aldığı gibi almam. Bir dansçı derin olmayan ve çok yüksek nefes alır. Altlarda olanları almazlar. Doğru nefes aldığımı bildiğim tek yol eğilmektir. Eğildiğin zaman yanlış nefes alamazsın.

HİNES: Açık gırtlak terimi hakkında ne düşünüyorsun?

RİTA: Açık gırtlak olarak düşünmüyorum.

HİNES: Bazı şarkıcılar bunu savunur çünkü ses gırtlakta oluşur. Bu önemli bir ilgi odağıdır.

RİTA: Sesin gırtlakta oluştuğuna katılıyorum. Fakat ben bir şeylerin kendiliğinden oluşmasına inanıyorum. Hava geldiğinde teller hafifçe bir araya gelir. Birbirine çarpmaz.

HİNES: Bazı insanlar açık gırtlak, esnemenin başlangıcına benzetirler.

RİTA: Olabilir. Bazı insanlar bunu hissedebilir. Ben anatomik olarak geniş ve açığım. Sonsuz açılmam var.

HİNES: Nefes aldığın zaman, aynı anda boğazında bir çeşit açılma hissediyor musun?

RİTA: Evet hissediyorum. Bana göre uygun nefes aldığımda her şey kendiliğinden açılır.

HİNES: Şimdi yerleştirmeden bahsedelim.

RİTA: Özellikle yerleştirmeyi düşünmem. Bazen sesi neredeyse üst dişlerimle hissediyorum veya yumuşak damağa doğru gittiğini hissediyorum. Bir gün bunu hissediyorum ve bir gün sonra burnumun altından geldiğini hissedebilirim ama burnumun içinden değil, genizden okuma ile geniz rezonansı arasında fark vardır.

RİTA: Şarkı söylediğim gibi konuşurum. Konuşmamdan direkt olarak şarkı söylemeye geçebilirim. Bir fark yok. Sesimi yüksek tutuyorum dediğim zaman onu belli bir yerde tuttuğumu kastediyorum. Sadece, onun gitmesine izin vermiyorum.

Her gün sesini çalıştıran insanlardanım. Dişlerimi fırçalar gibi. Konuşmak sesimin daha iyi olmasını sağlıyor.



EK: 3

**OPERA (ŞAN) EĞİTİMİNDE KULLANILAN BAZI
SES EGZERSİZLERİ**

SES ALIŖTIRMASI ÖRNEKLERİ (Sökmen, 1985)

“Staccato” Egzersizleri:

Staccato, notaların birbirinden ayrı ve kısa syleneyeceğini belirten bir terimdir. Ses tellerinin çekilen görüntüleri staccato sırasında ses tellerinin hafif ve hızlı açılıp-kapandığı görülmektedir.

Staccato alıŖtırmalar ister pes, ister tiz bütün kadın ve erkek seslerinin gırtlak kaslarının beynin emirlerini yerine getirme hızını değerlendirme olanağı verdiği için önemlidir. Ses tellerine çeviklik ve esneklik kazandırmaktadır. Pes ya da koyu sesler için genellikle zor olan staccato egzersizleri gırtlak hazırlamak için her zaman bir vokalik beşli ile başlayıp, söyleyiş hızı (tempo) yavaş- yavaş artırılmaktadır. Staccato alıŖtırmaları konuşma sesini oturtmak için kullanılmaktadır.

Bazı “staccato” egzersizleri ise şöyledir:

Soprano/ Tenor ve Mezzo/ Bariton sesler aşağıdaki egzersizleri yarım tonlarla Si Majör 3 'ye kadar inerek Kontralto/ Bas ise Fa majör 3 'den başlayarak yapacaklardır.

1. Staccato alıŖtırması: Bu alıŖtırmalar dimdik ayakta durarak söylenmektedir.



vs.

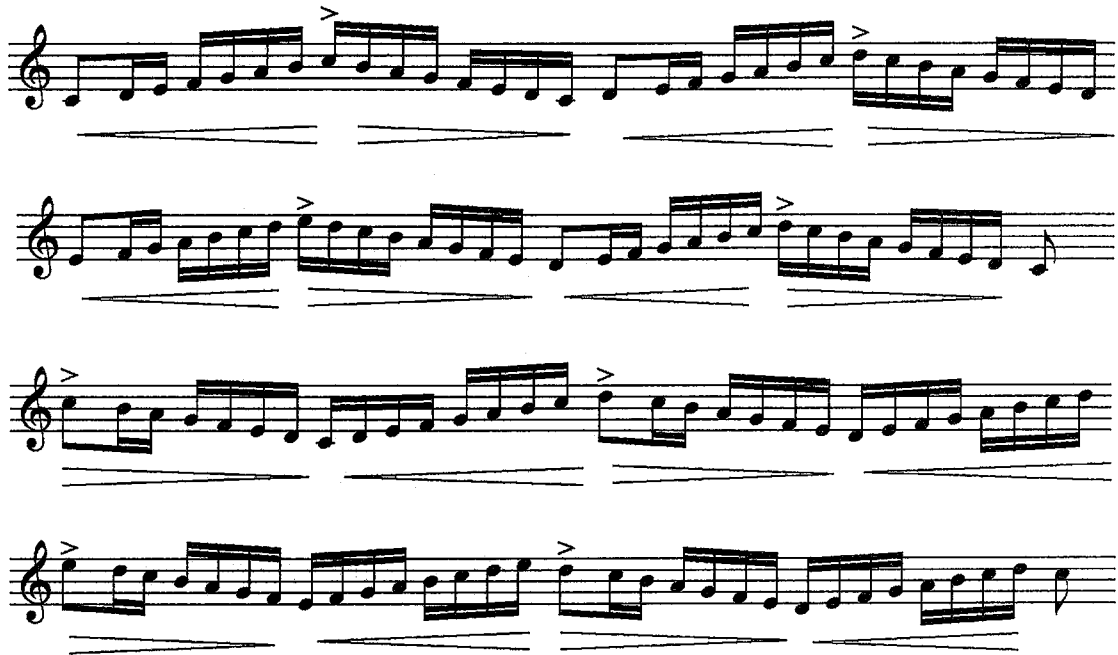
2. Staccato alıştırması: Bu alıştırma ayakta ve öne eğilerek bir piyano, bir masa ya da bir iskemlenin üstüne dayanarak yarım ton daha yüksekten başlayarak yapılmaktadır.
3. Staccato alıştırması: Dimdik ayakta durarak bir yarım ton daha yüksekten başlayarak noktalı notaları ikileyerek bütün ses kategorileri yaparlar.
4. Staccato alıştırması: Dimdik ayakta durarak noktalı notaları üçleyerek yapılmaktadır.

“Agilita” Egzersizleri:

Sese, agilita (yani; esneklik) kazandırmak için bütün ses gruplarının çalışması gereken egzersizleridir.

Bu alıştırmalar bütün ünlüler üzerinde sırasıyla İ, E, A, O, Ö, Ü ile yapılır.

1. Alıştırma



2. Alıştırma

Metronomik hareket ile yapılacak bu egzersiz ise şöyledir;



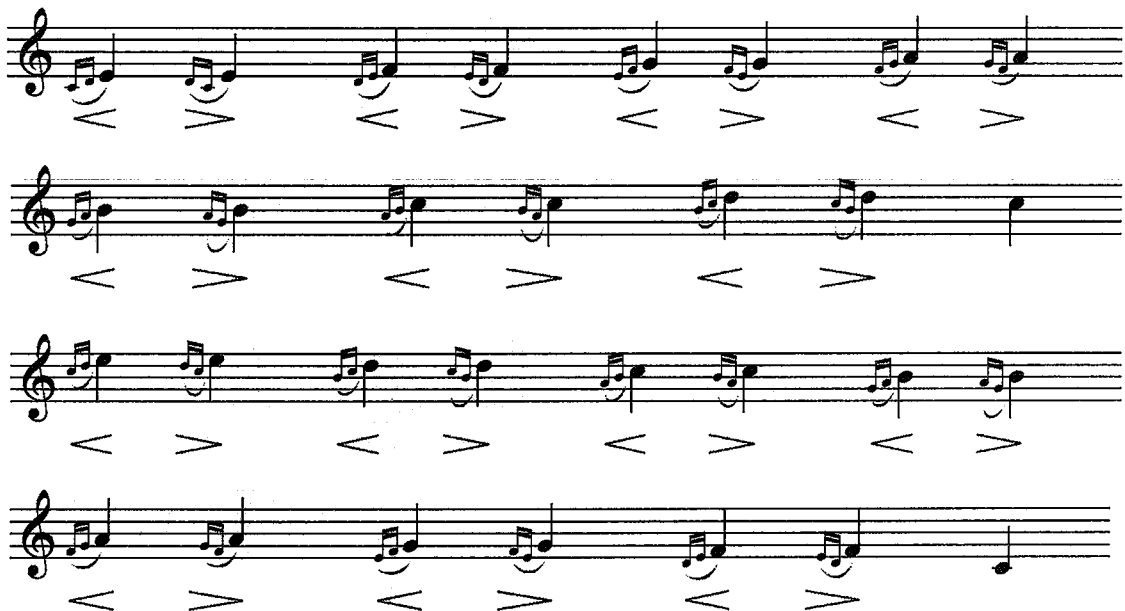
3. Alıştırma

Neşeli



4. Alıştırma

Canlı



5. Alıştırma

Neşeli



6. Alıştırma



Her alıştırmadan önce nefes verilir, sonra alınır ve bir süre beklenilir. Bütün bu alıştırma lar kişinin ses genişliği ölçüsünde yapılmaktadır.

Bu son iki “agilita” alıştırması ünlüler değiştirilerek yapılmaktadır.

7. Alıştırma



8. Alıştırma

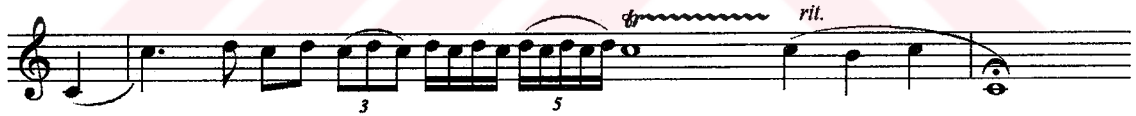


“Tril” Alıştırmaları:

Tril, nefes borusundaki hava basıncının kontrollü titreşmesiyle meydana gelmektedir. Nefes borsunun uzayıp kısılması gırtlığın titreşip hareket etmesini sağlamaktadır.

Haftada iki- üç kez yapılan tril alıştırmalarını genellikle hafif sesler yapabilmektedir. Bu sesler genellikle doğası gereği tril yapma yeteneğine sahiptirler. Tril, ses aygıtının bütün organlarının çevik olmasını gerektirmektedir.

Bazı tril alıştırmaları ise şöyledir:



Soprano/ Tenorlar yarım tonlarla La Bemol Majör’ e kadar çıkarak tril yaparlar. Mezzo/ Baritonlar yarım tonlarla Fa majör’ e kadar çıkarak yapılmalıdır. Kontralto/ Bas Re majör’ e kadar çıkarak yapılmalıdır.

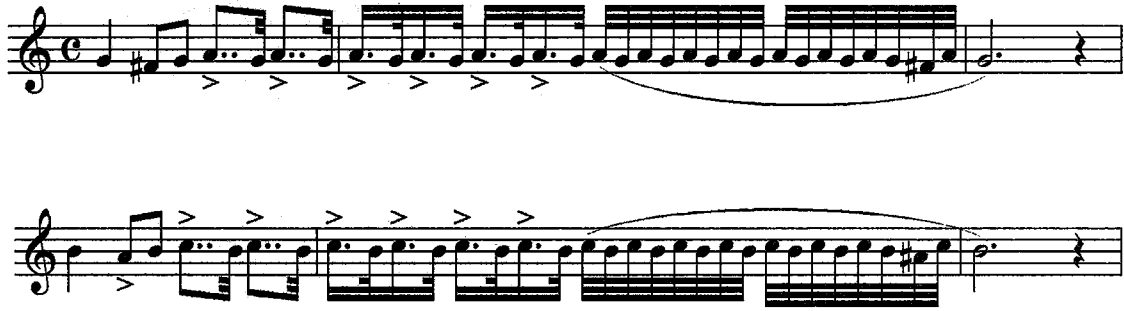


Yarım ton tril’ den sonra tam ton tril’ e aşağıdaki gibi geçilmektedir.



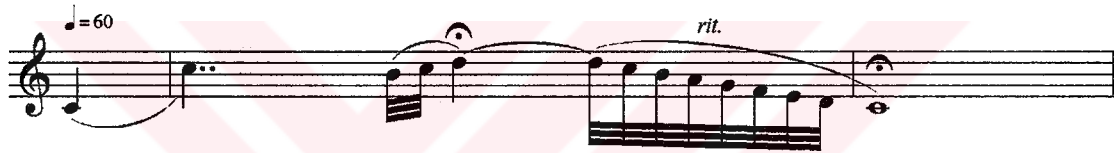
Ardından aşağıdaki alıştırımlar ses genişliğinin elverdiği ölçüde yapılmaktadır.





Üç tip tril alıştırması yapılmaktadır. Bunlar ise şöyledir:

Birinci tip



İkinci tip



Üçüncü tip



ÖZGEÇMİŞ

Kıvanç Aycan

1980-Ankara doğumlu Kıvanç AYCAN 1997-1998 güz döneminde girdiği Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümünden Şan Anadal öğrencisi olarak 2001-2002 yaz döneminde mezun oldu. Gazi Üniversitesi Müzik Bölümünde Doç. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN’le Anadal Şan çalışmalarını tamamladı. Öğretim Görevlisi Şehnaz ERTEM’le piyano, Prof. Dr. Ali SEVGİ ve Öğretim Görevlisi Dr. Selçuk BİLGİN’le Solfej çalıştı. 2003-2004 güz döneminde girdiği Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans programında Doç. Dr. Eflatun NEİMETZADE’in danışmanlığında “Opera Sanatına yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi” konulu tez çalışmasını hazırlamıştır.

