

64235

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK EĞİTİMİNDE SES EĞİTİMİNİN OYNADIĞI ROL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SİNAN HESAPÇIOĞLU

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

T-64235

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20.01.1997

Tezin Savunulduğu Tarih : 04.02.1997

Tez Danışmanı : Dr. Eser Ciner ÇOLAKOĞLU

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Cahit ATASOY

Yrd. Doç. Şerife GÜVENÇOĞLU

OCAK, 1997

ÖNSÖZ

“Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol” konulu bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Sanat Dalı Türk Halk Müziği Alanında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Tezimin hazırlanmasında birlikte çalıştığım İstanbul Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Öğretim Görevlisi hocam ve tez danışmanım Sayın Dr.Eser Ciner ÇOLAKOĞLU’na, eğitimim süresince bana emeği geçen İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Sayın Prof.Dr.Altan ÖKE’ye, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Yardımcısı Yrd.Doç.Fatma GÖKDEL’e ve diğer Enstitü mensubu Arkadaşlara, çalışmalarında ufukumu açan ve bilgilerinden istifade ettiğim İstanbul Devlet Opera ve Korusu Şefi Sayın Gökçen KORAY’a, çalışmalarına malzeme olan bilgileri yaşayarak öğrenmemi sağlayan İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Öğretim Görevlisi ve İstanbul Devlet Operası Tenor’u hocam Sayın Erol URAS’a teşekkürü sonsuz bir zevk bilirim.

Sinan HESAPÇIOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
BÖLÜM 1 GİRİŞ	1
BÖLÜM 2 SES VE UNSURLARI	2
2.1 Sesin özellikleri	5
2.1.1 Yükseklik	5
2.1.2 Şiddet	5
2.1.3 Tını	6
2.2 Ses Organları ve Fonksiyonları	9
2.2.1 Dudak	9
2.2.2 Diş	9
2.2.3 Dil	11
2.2.4 Larynx	12
2.2.5 Fharynx	14
2.2.6 Akciğerler ve Diaphragma	14
2.3 Ses Organlarının Kullanımı	17
2.3.1 Sesin Çıkışı-Bitişi	18
2.3.2 Sesin Yayılması ve Aksisi	19
2.3.3 Ham Ses-Tam Ses	20
2.4 Sesin Kullanılmasına Mani Durumlar	23
BÖLÜM 3. İŞİTME ORGANI VE FONKSİYONU.....	27
3.1 Kulak	27
3.2 İşitme Kuramları	28
3.3 İşitme Fonksiyonu	29

BÖLÜM 4. MÜZİK EĞİTİMİ	32
4.1. Beyin Fonksiyonu Kavramında Eğitim Faktörü	32
4.2. Beynin temel Yapıları	33
4.3. Beyin Kabuğundaki İşitme (Hearing) Duyu Alanı	34
4.4. Müzik Eğitimi ve Önemi	35
BÖLÜM 5. SES EĞİTİMİ	39
5.1. İnsanın Ses Oluşturma Sistemi	40
5.2. İnsan Sesinde Sınıflar	43
5.3. Şan Eğitiminde Solunum Esasları	43
5.4. Sesin Genişliği	44
5.5. Vibrato ve Sağladığı Kolaylıklar	45
5.6. Şan Tekniğinin Öğrenimi	46
5.7. Eğitilmiş Ses	49
5.8. Sesin Gücünü Arttırmak	49
5.9. Solunum Kusurları	50
5.9. Şarkı Söyleme Sanatı	51
BÖLÜM 6. ŞAN EĞİTİMİ Mİ ? SES EĞİTİMİ Mİ?	54
6.1. Uzman Kişilere Yöneltilen Soru ve Alınan Cevaplar. 54	
6.1.1. Yrd.Doç.Dr. Afşin EMİRALIOĞLU	54
6.1.2. Ali YILMAZ	54
6.1.3. Doç.Cahit ATASOY.....	55
6.1.4. Doç.Can ETİLİ	55
6.1.5. Cem YEŞİLTEPE	55
6.1.6. Erol URAS	55
6.1.7. Doç.Fikret DEĞERLİ	55
6.1.8. Gökçen KORAY.....	56
6.1.9. Prof.Selahaddin İÇLİ.....	56
6.1.10. Serdar YALÇIN.....	56
6.1.11. Doç.Şenel ÖNALDI	57

6.1.12. Uğur UYGURER.....	57
6.1.13. Yavuz ÖZÜSTÜN.....	57
6.1.14. Doç. Yekta KARA	57
6.1.15. Türk Müziği Şan'ı Hakkında Görüşlerim	58
SONUÇ	70
KAYNAKLAR	76
ÖZGEÇMİŞ	78



ÖZET

Bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Sanat Dli Türk halk Müziği alanında "Müzik Eğitiminde Ses Eğitiminin Oynadığı Rol" konulu Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışma alanımızı ses ve unsurları olarak; sesin özellikleri, ses organları ve fonksiyonları ile işitme organı ve fonksiyonu'nun oluşturulmasının yanısıra müzik eğitimi ve bu eğitim içinde yer alan ses eğitiminin uygulaması ile ilgili bilgiler yer almıştır.

Ayrıca bugüne kadar kavram kargaşası yaratan ses ve şan sözcüklerinin daha net bir ifade kazandırmak amacıyla, konunun uzman kişilerle görüşmeler yapılmıştır.

Burada İstanbul Üniversitesi Çapa Tıp fakültesi Kulak Burun Boğaz Anabilim Dalı Foniatri Bölümüne başvuran hastalar üzerinde yapılan teşhis ve tedaviler gözlemlenerek elde edilen bilgiler çalışmamızda yer almıştır.

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmış olduğum bu konuyu üzerine bizzat profesyonelce çalışmış olmam nedeniyle daha detaylı bir şekilde araştırmak gereğine inanıyorum.

Müziğimizdeki kavram kargaşaları, bu alanda yapılan çalışmalarını engelleyici bir nitelik taşımakta olup, bilimsel objektifliğide ortadan kaldırılmaktadır.

SUMMARY

This study was prepared in a post-graduate level to show the role of phonetics in Musical education by pertaining to Turkish Folk Music area in İstanbul Technical University, Social Science Institute, Musical Art Branch.

Sound and it'sı components, sound charecteristics, and hearing sand organs and their functions are most prominent application of phonetics, subjects in this study. There are also informations about.

By the way, some interviews were arranged and discussed with experts to clarify the chaos of singing and voice concepts and to replace them with brief expressions.

There are observations, which are fained by the patients who apply to Istanbul University, Çapa Medical Faculty Auditory canals, nose, throat Main Science Branch, Phonetics Dept. are taking place in this study.

As I prepared this thesis for my post graduate studies and collected mony informations about it I believe that this subject has to be researched by more details.

Existing chaos of musical concepts are obstacle for improving studies from objective view.

If the meaning of education is improving people than musical education is improving musical ability in that mean.

- The scientists who take Musical education as being necessary, they gave importance to this training before school age and belleved socialisation is provided better with musical education.

- Basically applications in that area played an important role in improving brain functions of children and their personal characteristics.

The person who manages his or her life positively or successfully, mostly takes his or her inspiration from music.

- More or less every person has a musical ability.

To be able to measure musical ability is important and improving this. There are many musical ability tests on records. Subjects listen to these records and they are wanted to differ voices. The subjects who passed from these ability tests are appraised on musical comprehension base.

For example in a test of differing high and deep voices, experimenter's explanation to subject is like that "You will hear different high and deep 2 voices then please emphasize that is second voice higher than first voice."

According to Suzuki Child + Mother + teacher are important one by one and together

- Swiss composer and educator Emile Jacques Dalcroze, improved method of rhythmic gymnastics. He provided speedy and regular rhythmic currency between the brain and the body. He opened the new horizon in musical education.

First step must be before school age and especially kindergarten.

They must be given ear and voice education and inoculated musical pleasure and created musical comprehension and ability.

Musical education before school must be executed with the plastic arts. Babies in normal evaluation, after 8 th month give an active reaction against to vivacious musical songs.

We see Quality of reaction in 9 th month. We see that stimulative effect of music is realised and retorted between the age of 1 or 2.

A child can establish relation between a voice and a picture or between a motion and another voice.

Music can show different effects in terms of thinkg system of differen children. In any may musical improvement is made more Quickly after this age.

It is observed that children between age of 2 or 3 are started to listem music and to wave their hands in tune. It is seen that learning is easier in that age and short sangs can be taught. Her or she uses musical potential to learn many words by the songs.

Children between age of 3 or 4 can make voices by theirselves and randomly. He or She generally can not go with rhythim and they are successfull in Quick beats rather thn slow beats. Her or she make voices by the help of his or her finger in piano.

He or she can realise high and low voices. A child between the age of 4 or 5, can arrange voices in a story. He or she can repeat easy melodies and comply with their motions to basic beats. They can applicate easy rhythmic examples but because of coordination is not enough they can make mistakes.

Children between age of 5 or 6 have ability to play musical instrument also have words to argue musical subject. Rhytym concept is too important for before school age child cause this concept helps to get personality for childrem.

Rhythym concept and auto-control is related with each other.

All living and non-living things in the nature are the source of an excellent harmony. Each have exclusive colors and smells. In fact the man aims to reach this natural line with his goal of naturalism.

All actions in the nature are the sources of sound. That is, each thing which moves also makes sound. It would be a great mistake to consider non-existent the sounds which we cannot hear as such sounds may or may not be in the range of sensitivity of the human being. The man cannot hear the sounds with a frequency lower than 16 p/s. Dogs and horses, however, may hear such sounds existing in the nature.

Considering that all things make a sound in the universe, we may deduce that the earth may make a sound by rotating around itself. But, we assume such sound as non-existent as it is under the frequency that man can sense. Thanks to not hearing everything around us, as it would be a disaster if we were able to do it.

The sound of a machine, peeling of a paper, deflating of a balloon, warning sound of a vessel, horn of a car, roaring of animals are example to such noises. The most important one of those sound resources is human's voice. Human's voice is the most excellent instrument. It is a present of the nature to the human being provided, however, it should be used correctly and superbly.

Human's voice is the only means to communicate and agree with others as well as it may be used for many other purposes. It enthralls the listener when used correctly. But, what if it is not used correctly? It disturbs both the singer and the listener. Taking into account that man has such an excellent instrument, do not we deserve to preserve it?

Only science can enable man to use his sound correctly to enthral listeners, to preserve it throughout his life. As a result of those facts, musical education should be considered as a necessity.

Who needs to use his/her voice constantly?

The sound we release while speaking is our natural voice. Each person uses his/her voice. But for some people, using their voice is their life. Teachers, politicians, imams, preachers, speakers, theater players, singers and even street sellers... All those use their voices.

The public thinks that the voice is a "Grant of God", Even some never accept any fact other than that. What causes these beliefs? They cannot accept that fact perhaps because they know nothing about improving it. Perhaps they are not able to improve and understand those methods. Should we think that it is a grant of God and leave as it is? Or should we use our instrument correctly by making inquiries and following certain methods. For example, a street seller should shout from morning till evening.

That is "he/she should shout to sell his/her goods" and this is the case on everyday of a week. He/she should shout and sell goods in order to earn money. But what if he/she falls ill or loses his/her voice temporarily? Yet, the people belonging to this profession may not know how to use their sound moreover they are not interested in that. It is interesting that street sellers release the same tone of voice throughout the day without getting tired of it.

They have motivation to do the same on the next day even they get very tired. They repeat the words at the same tone they need to sell their goods constantly sometimes by overburdening their throat and lips.

They are used to release the same voice at the same tone where necessary. But it should be noted that they are able to shout only where necessary, and this may be supposed an unconscious action which is to earn bread. This example shows the differences in the use of voice in our society due to necessity.

BÖLÜM 1.

GİRİŞ

Müzik, insanın tabiata eklediği uyumlu seslerdir. Yani bir yerde müziğin kaynağı, yine tabiatın kendisidir. Kökeninde ve başlangıcında kulağın tecrübeleri vardır.

Kuşların civıltıları, suların çağlıları, dalgaların sahillere vuruşları, rüzgarların uğultusu, böceklerin kıpırtıları ve vızıltıları, “işitmeden de duyabilen kişiler” olarak adlandırdığımız bestecilerin eserlerine olanca zenginlikleri ile yansımışlardır. Ancak, insanoğlu çevresini saran bu dünyadan aldıkları ile yetinmeyip, tabiattan çok ötelere de uzanırlar, başka kimselerin tanımadığı, bilemediği sanat bahçelerinde gezinirler.

Dünyanın tadına ve yaşamın bir kıvamına varmış bütün kişiler için vazgeçilmeyecek ve herşey yitirilse bile onsuz yapılamıyacak olan en büyük nimet, iç ve dış dünyanın seslerini toplayan ve her sanatçının birer ipek kozası gibi kendine özgü ürpelerle ördüğü, görünmeyen altın teller ve gümüş pırıltılar, işte adına “müzik” dediğimiz nimettir.

Müzikteki bu doğa hazinelerini algılayabilmek için, Tanrı vergisi bir duyuş akrabalığının yanısıra, bu çağruların geldiği yolları bilmek de, müzik denilen o ulvi duyguyu hissedebilmek için çok gereklidir. Bu yolları bilmek ise müzik eğitimi ile mümkündür. Müzik eğitiminde, ses eğitiminin şuurlu bir öğreniminin olmadığı hallerde, seslerin gürültüden öteye gidemeyeceği gözardı edilemeyecek bir gerçektir.

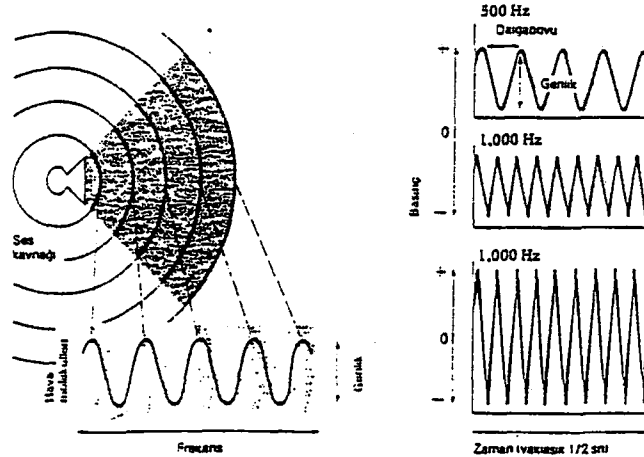
BÖLÜM 2.

SES VE UNSURLARI

Genellikle, kulağımızı uyararak ve bu yolla beynimizde duymalara yol açan etkilerin bir ses oluşturduğundan söz ederiz. Buna göre, bir sesin var olabilmesi için, **çalışır durumda bir kulak ve beyin (yani bir alıcı sistemin)** bulunması, **onları uyarabilecek nitelikteki etkenlerin bir yerlerde (ses kaynağı)** oluşması ve bu etkenlerin, oluşturdukları yerden kulağa kadar, **kulağı uyarmaya yetecek bir şiddette** iletilmesi (iletici ortam) gerekir. Bu öğelerden herhangi birisi yoksa ses de yoktur. (Ayhan ZEREN 1995)

Ses duyusu, sıkışan ve gevşeyen hava moleküllerinin yarattığı ses dalgalarının kulaktaki alıcı hücreleri etkilemesiyle oluşur. (Doğan CÜCELOĞLU 1994)

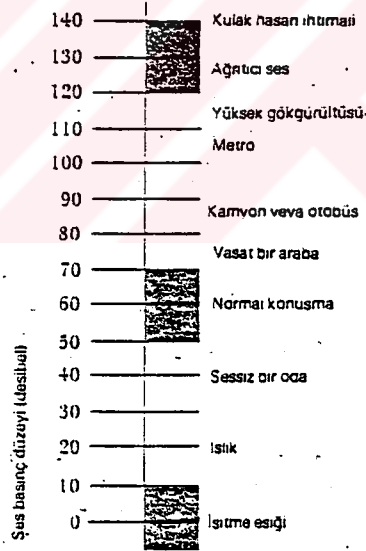
Bir nesne titreştikçe, önce hava moleküllerini bir araya iterek basıncı artırır, sonra da bunları geri çekerek basıncı düşürür. Hareket eden havanın birbirini izleyen seriler halindeki yüksek ve düşük basınç atımları kabaca "ses dalgası" denen basınç dalgasını oluşturur. En basit ve saf ses, sinus dalgası (sine hawe) olarak bilinir.



Şekil 1.

Şekil 1'in sol tarafında bir ses kaynağından üretilen sinüs dalgası; sol altta bu dalgaların grafik haline getirilmiş şekli ve sağda da üç basit sinüs dalgasına ilişkin grafikler vardır. Sağdaki grafiğe dikkat edildiğinde, sinüs dalgasının basınç ve zamana bağlı olarak çizildiği görülür. Basınç arttıkça ses daha şiddetli ya da yüksek (loud) olmaktadır. Sesin şiddetini ölçmek için bilim adamları desibel denilen bir birim kullanırlar.

Sinüs dalgasının zaman boyutu, dalganın frekansı ile ilişkilidir. Saniyen binde birinde tamamlanmış bir dalga ortaya çıkıyorsa, saniyede 1000 dalga meydana gelecektir. Bu, dalganın frekansıdır. Saniyedeki dalga sayısına hertz (Hz) denir. Ses dalgalarının frekansları binlerce Hz olabilir, ama işitilen frekanslar 20 ila 20.000 Hz arasındadır. Bunun üstündeki frekanslar ultrasonik (ultrasonic) frekanslar olarak adlandırılır. Diğer yandan, "supersonik" terimi sestten hızlı hareket etmeyi belirtir ki, bu hız deniz yüzeyinde saatte 760 mildir. (Clifford T.MORGAN)

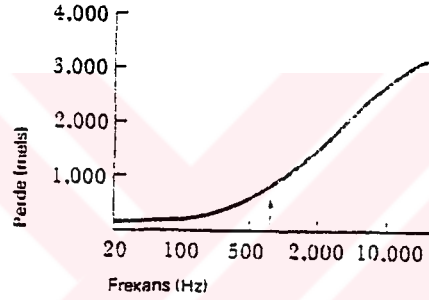


Şekil 2. Aşına seslerin desibel cinsinden şiddeti.

Tek frekans içeren ses dalgaları elektronik aygıtlarla üretilbildiğinden, sinüs dalgaları yalnız laboratuarda işitilir. Günlük hayatta işitilen sesler daima bir çok ya da binlerce sinüs dalgasının karışımıdır. Ancak müzik aletlerini akort etmede kullanılan diyapazunun sesi saf'a yakındır. Müzik aletleri temel denilen başat sinüs dalgası biçimli bir ses verir. Bu başat frekans, temel frekansın katları olan armoniklerle (overtone) karışmıştır. Buharın ısığa benzeyen sesi gibi gürültüler birbirleriyle ilişkisi olmayan farklı frekansları kapsar. İşitilirlik aralığındaki hemen

hemen tüm frekansları kapsayan gürültüye beyaz gürültü (white noise) denir. Buna paralel olarak, spektrumun bir çok frekansını kapsayan ışık da beyaz olarak görülür.

Yukarıda görüldüğü gibi, frekans ses uyarıcısının fiziksel yönüdür. Buna karşılık "perde" terimi, tonlara ilişkin psikolojik yüklemeleri belirtir. Algılanan perdedir. Perde ve frekans aynı yönde değişir, biri artınca diğeri de artar. Ancak bu bire birlik bir değişme değildir. Bunu, perde yaşantısının frekansın fiziksel boyutuna olan ilişkisi yoluyla göstermek mümkündür. (Genel olarak, fiziksel uyarıcılarla yaşantılar arasındaki ilişkiyi ele alan çalışma alanına psikofizik denir).



Şekil 3. Perde Ölçeği

Şekil 3. de okla gösterilen 1000 Hz'lik frekans, 1000 Mels (mels) perde değerinde olarak kabul edilmiştir. Fiziksel frekans 10 defa artıp 1000 Hz'den 10.000 Hz'e çıkınca algılanan perdenin mels birimi ne olacaktır? Şekilde de görüldüğü gibi, 10.000 Hz'lik ton üç kattan biraz az bir perde yükselmesi olarak algılanmaktadır. Açıkçası, perde ve frekans, birbiriyle ilişkili olmakla beraber birbirinin aynısı değildir. (Clifford T. MORGAN 1982)

Bu perde ölçeği, perdenin bir psikolojik yaşantı, frekansın ise bir fiziksel boyut olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Perde birimlerine mels denir.

Doğuştan itibaren sesin gelişimi erkek ve dişi cinsten farklıdır. Bu değişiklik hormonal gelişime bağlıdır.

2.1. Sesin Özellikleri

2.1.1. Yükseklik

Sesin yüksekliğini oluşturan, frekanstır. Saniyede titreşim sayısına frekans denir. Sesin yüksekliği, ses kaynağının titreşimlerinin frekansına bağlıdır. Yani yükseklik, titreşim sayısı ile orantılıdır.

Sesin yüksekliği; kalın bir sesi, ince bir sestem ayırmamızı sağlayan niteliktir. Kalın sesler alçak frekanslı titreşim hareketlerinden, ince sesler yüksek frekanslı titreşim hareketlerinden doğar.

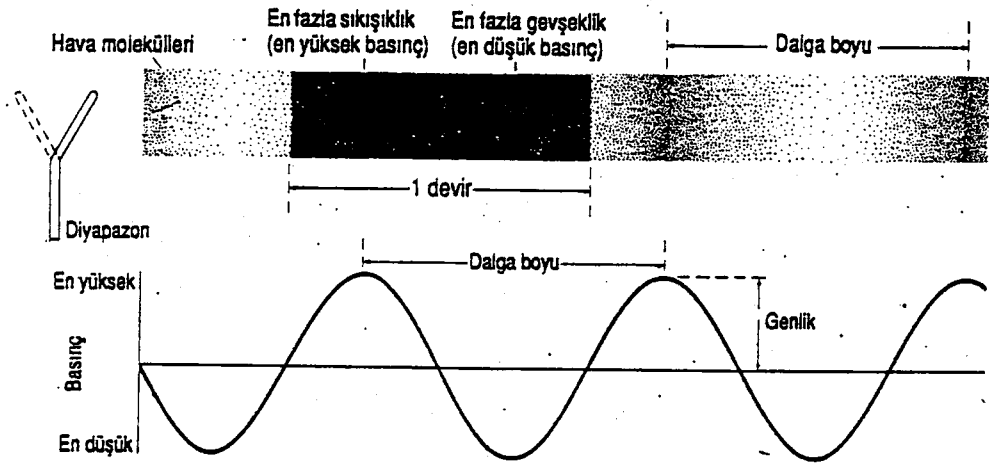
Fizyologların yaptıkları deney sonuçlarına göre, yükseklik, işitsel yolda ilerleyen sinir akımı sayısı ile ilişkilidir. Bu olay; görmeye, bir ışığın parlaklığını sinir akımı sayısının belirlemesi olayı ile karşılaştırılabilir.

İnsanlar tarafından işitilen frekansların aralığı yaklaşık 20 ile 20.000 Hz. arasındadır. Üst ve alt sınırların yanı sıra, bir insanın işitebildiği aralıkta en fazla duyarlı olduğu ve yaklaşık 1000 ile 4000 Hz. arasında bir merkezi bölge vardır. En iyi işitme bu frekanslar arasındadır. Konuşmanın anlaşılabilir olmasındaki en önemli öge sessizler büyük ölçüde bu merkezi aralık içindedir.

Alt sınırın üstünde artan şiddetle sunulan sesler giderek daha yüksek olarak işitilir. Ancak fiziksel bir özellik olan şiddetin, psikolojik bir yüklem olan yükseklikle aynı olmadığını bilmek gerekir. (Clifford T.MORGAN 1982)

2.1.2. Şiddet

Sesin şiddeti dalga boyuna bağlı olarak değişir. Sesin şiddetinin subglotik denilen ses telleri altındaki basınçla doğrudan ilişkili olduğunu araştırmalar sayesinde bilmekteyiz. Aynı şekilde ses tınısının da ses tellerinin gerginliği, uzayıp kısılması ile ilgili olduğunu da bilmekteyiz. Bu iki parametre bağımsız değildir ve ses telleri altındaki basınç, sesin tınısını da etkileyebilir.



Şekil 4. Ses dalgalarının ortaya çıkışı ve yapısı.

Bir ses dalgasının genliği (amplitude), Şekil 4’de gösterildiği gibi, yatay eksen ile sesin tepeciği arasındaki dikey izdüşümün yüksekliği ile ölçülür ve o sesin şiddet derecesini belirler. Sinüs dalgasındaki tepecikler yatay eksenden ne kadar uzaksa, o ses o kadar şiddetli demektir. Birisine, “Yüksek sesle konuşma” dediğimiz zaman, fizik biliminin terimleri içinde, “Sesinin genelliğini azalt” demiş oluruz. Desibel (dB) ses şiddetini ölçmek için kullanılan bir birimdir. Sesin şiddeti arttıkça kulağı rahatsız etmeye başlar ve 120 desibeli geçince acı hissi verir. Bir kimse, 90 dB’lik bir sese sürekli maruz bırakılırsa, o kimsenin işitme yeteneğinde zamanla bozulma başlar ve kulak duyarlılığını kaybeder. Frekans ve sesin şiddeti, beraberce işitme deneyimini etkiler. Kulağımız en çok 1.000 ile 3.000 Hz. arasındaki seslere duyarlıdır. Bu frekans dağılımının altındaki ve üstündeki sesleri duyabilmemiz için sesin şiddetinin daha yüksek olması gerekir. (Doğan CÜCELOĞLU 1994)

2.1.3. Tını

Sesin kalitesini anlatan özelliğidir. İyi tını kavramı şancı’nın ulaşması gereken artistik sonucu ifade eder ve taklit edilmesi gereken belli bir iyi tını modeli yoktur. Tını, onun için bir amaç değil, ses varlığının bir gereği, bir kalitesidir. İfade çeşidi kadar veya ona yakın tını çeşidi vardır.

Zengin tını demek, armoniklerle iyice bezenmiş tını demektir. Mesela saf ses veren diapozona mukabil, insan sesi armonikler yönünden hayli zengin olabilir.

Günümüz bilimi (osilograf denilen ve sesli harfleri eğri şeklinde gösteren bir aletle spektregraf denilen ve görüntü veren) özel inceleme aletleri yardımı ile, verilen belli bir frekans ve güçteki noktayı veya belli bir sesli harfi söyleyen herhangi bir şancının sesinde hangi armonikler bulunduğunu izlemek imkanını sağlamıştır. (Ercümen BERKER 1992)

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

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

Doğal olarak her şancının bazı seslerde veya ses serilerinde tınları parlak ve zengindir, diğerlerinde donuktur. Mesala soprano larla tenorların pest sesleri, tizlerine nazaran daha etkisizdir. Bas altolarda ise tam tersine, pest sesler daha etkilidir. Bariton orta seslerde daha parlaktır. eğitim uygulamasında bu farklar imkan nisbetinde dikkate alınmalıdır.

Az yetişmiş şancılarda zayıf seslerin tınlarını fakirleştirme eğilimi vardır. Özel bir sebep ve belli bir ifade gereği olmadıkça şancı, en zayıf seslerde dahi tını zenginliğini korumak zorundadır.

Tını'nın bir başka niteliği de açıklık, temizlik ve berraktır. Her sesli harf kendine mahsus ses rengini taşımaktadır. İstisnai olarak, özellikle kadın seslerinde, çok tizlerde, fiziki imkansızlık yüzünden sesli harflerde değişiklik mazur görülebilir.

Akustik analizi teyiden fonetik uygulama da "A" seslisinin ana sesli olduğunu kanıtlamaktadır.

“A”dan başlayarak ağız hacmini büyültmek sureti ile dudakları ileri doğru uzatırsak “O”yu, daha sonra “U”yu elde ederiz. Bunlar donuk, loş seslilerdir. “A”dan başlayarak, ağız hacmini küçültmek suretiyle çene aralığının kapatırsak, “e”yi (kapalı E) yi, daha sonra “İ”yi elde ederiz. Bunlar aydınlık, berrak (saydam) seslilerdir.

Birinci serideki seslileri fısıldadığımızda inici bir melodik doğru; ikinci serideki seslileri fısıldadığımızda da; çıkıcı bir melodik doğru duyulur. Bu denemede seslilerde pestlerde “U” ya ait, tizlerde “İ”ye ait formansiyonel bölgelerin varlığını doğrulamaktadır. Örnek: Herhangi bir notada seslendirilen her türlü E seslisinde bir taraftan 2600-2400 p/s de, diğer taraftan 400-600 p/s de yerleşmiş olan armonikler yükseleceklerdir.

Aydınlık seslilerde iki bölge vardır. Alttaki bölge şiddet yönünden önemli değil, ancak tını bakımından gereklidir. A seslisi en zengin ve en bağımsız olanıdır. Ne dudakların ne de çene kemiklerinin kapanması ile sınırlanmış değildir. En parlak olanı ve en fazla soluk isteyen bu seslidir. Ü ve I seslileri ise, sınır seslileri olarak, az emek kanunu icabı en önemsiz olanlarıdır.

Bütün şancı’ların aynı E’yi veya İ’yi elde etmeleri daha güçtür çünkü bu seslilerde uyumlanacak iki bölge vardır.

Şancılar biraz dikkat ettikleri takdirde, orta şiddette tınlayan O ve E ye nazaran A seslilerinin çok zayıf tınladığını farkedebileceklerdir.

Ü seslisi, I nin çene pozisyonu ile U nun dudak pozisyonu birleşiminde oluşur.

Ö seslisi ise, E nin çene pozisyonu ile O nun dudak pozisyonu birleşiminden oluşur. En fazla itina isteyen sesli Ü seslisidir. Çünkü iki uç (sınır) pozisyonundan oluşur. (Ercümend BERKER 1992)

2.2. Ses Organları ve Fonksiyonları

2.2.1. Dudak

İnsanda ağzın çevresini oluşturan etli parçalara verilen isimdir. Biri üstte öteki altta bulunan iki dudak, yanda birleşerek “ dudak köşesi” denilen açıyı oluşturur. Dudakların serbest kenarı, çok ince, pembe renkli bir mukozayla kaplıdır; bu mukoza ağız mukozası olarak içeriye doğru devam eder. Ağız içinde dudakları ikiye bölen orta çizgi üzerinde dudak “gem”i yer alır ve dudanın arka yüzünü diş yuvası kemerine bağlar. Dudakların hareketini, dudak köşelerinden başlayarak dudakların çevresinde ve içinde yer alan değirmi kas ile üçgen kaslar ve gülme kası sağlar.

Herhangi bir ses biriminin gerçekleşmesi sırasında, dudakların konumunu belirlemek ya da açıklığını ölçmek için, bunların hareketlerini önden ya da yandan incelenmesi dudak analizi kapsamına girer. Şan çalışmalarında dudakların biçimi her vokalde daha hassas bir şekilde önem kazanmaktadır. Şan eğitiminin daha ileri safhalarında dudaklar artık bir refleks olarak o anki vokallerin oluşumu için gerekli pozisyonu alır.

Vokallerin ve bazı sedalı-sedâsız seslerin oluşumu sırasında, dudak hareketleri, bu seslerin açıklık, koyuluk ile parlaklığına ve teşekkül edişine etkendir. Bu bakımdan dudakların birbirine temas etmesine, yuvarlak, düz ve uzun şekiller almasına özellikle çalışmak gereklidir. (Büyük Laurusse Cilt 7)

2.2.2. Diş

İnsanda çene kemiklerinin kenarlarına gömülü olan ve çiğnemeye yarayan beyazımtırak sert organlara diş denir.

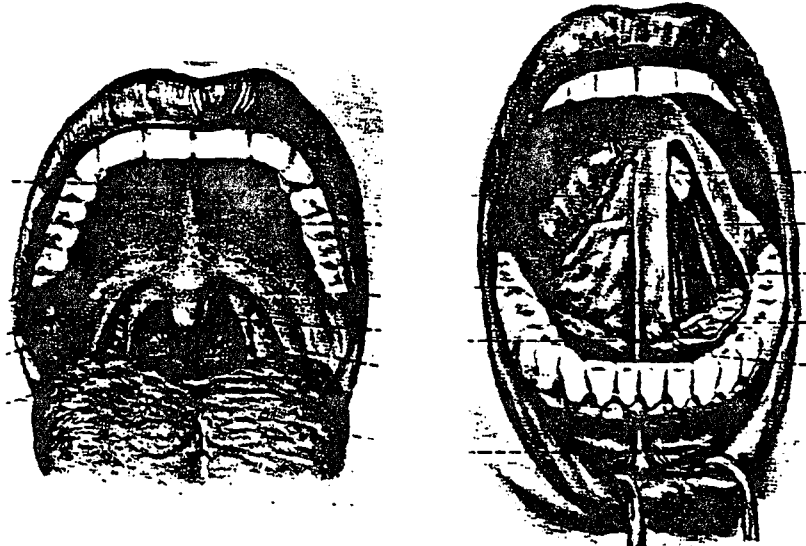
Dişler biçimlerine ve buldukları yerlere göre 8 kesici diş, 4 köpek dişi, 8 küçük azı ve 12 büyük azı olmak üzere çeşitlere ayrılır. Her dişte bir görünen kısım (taç yada kuran) bir kemik içinde ve mukoza altında kalan kısım (kök) vardır; bu ikisi bir boyunla birbirinden ayrılır. Dişlerin bir ya da birkaç kökü vardır; buna göre tek köklü ve çok köklü dişler ayrımı yapılabilir. Kökler ayrı ya da birbirine bitişik

olabilir. Uçları az ya da çok sivri ve tepeleri bir ya da birkaç deliklidir, buradan damarlar ve sinirler geçer.

Mine ya da damantin dokusu, çok sert, parlak, beyazımtırak, saydam bir maddedir, tacın üstünü kaplar, kalınlığı özellikle taş tümseklerinde 1 mm'yi aşabilir. Kökün dentin kısmı seman ile kaplıdır, az çok pürüklü olan bu maddenin diş çukuru ile diş arasındaki bağların lifleri yapışır. Diş boynu, mine ile seman arasındaki birleşme çizgisidir, normalde dişetiyle örtülüdür. Tacın merkezinde dişözü odacığı denilen bir boşluk bulunur, içinde bağdokusu, damar ve sinirden oluşan dişözünün bir kısmı yer alır. Buna odacık dişözü denir, burası köklerin ortasındaki kanalların içinde kök dişözü halinde uzanır: Dişler kökün semanından diş yurvası kemiğine uzanan diş çukuru, diş bağlarıyla çene kemiğine tutunur, burası çene kemiği ile diş arasında gerçek bir eklemdir.

Diş sisteminde gelişme anomalileri görülebilir. Bu durumlar, ortodonti'nin ve çene kemiği - yüz ortopedisi'nin konularıdır.

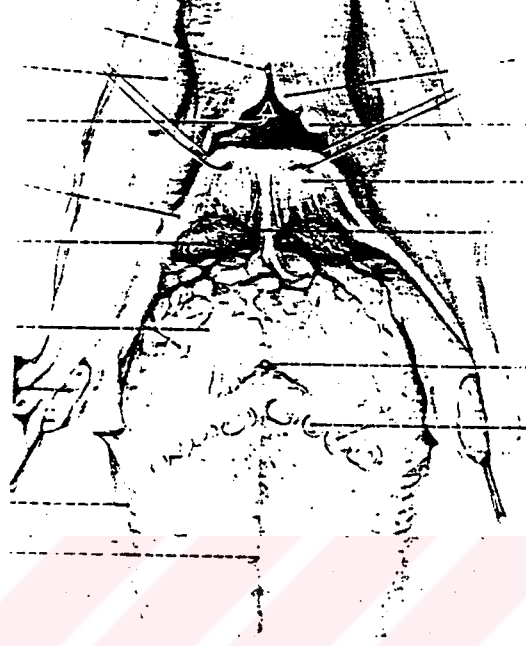
Dişlerin korunması, sağlık koşullarına ve diş - ağız bakımına dikkat etmekle gerçekleştirilir. Diş hastalıklarının en sık görüleni çürüklerdir, hastalıkların bir kısmı kısmi onarımla (inlays, dolgu) , bir kısmı büyük onarımla (kaplama, köprü vb.) tedavi edilir. (Büyük Laorusse, Cilt 6)



Şekil 5. Dudak ve Dişler

(Gerhard Wolf-Heidegger 1971)

2.2.3. Dil



Şekil 6.Dil'in Anatomik Yapısı.
(Gerhard Wolf-Heidegger 1971)

Dil, 17 çizgili kastan oluşur; hepsi XII. çift kafa sinirine (büyük dilaltılar) bağlı olan bu kaslar, ona büyük bir hareketlilik sağlar. Dil; çiğneme, yutma ve seslenme de büyük rol oynar. Serbest kısmı bir mukozayla kaplıdır; üst yüzü dil pütürlüleri denen ve en irileri dilin dip tarafından başaşağı bir V biçimi çizen birbirine yakın bir sürü küçük çıkıntıyla kaplıdır. Bu pütürlü tad organlarının buldukları yerlerdir. Dil yukarı kaldırıldığı zaman alt yüzünde ortada dil gemciyi ve iki yanda mavimsi dil toplardamarı görülür.

Dilin arkaya doğru düşmesi dil düşüklüğünün olmasına sebebiyet verir. Soluk borusu bronş alanı az çok tımatıyla kapatarak, solunumun durmasına neden olabilir. Bu olgu genel anestezi sırasında ortaya çıkan hipotoni ya da genel koma halinde görülür. Uygulanacak acil tedavi, dilin sağlam bir şekilde bağlı olduğu çene kemiğini yarı çıkık duruma getirmektedir. Bunun için alt diş kemeri, üst diş kemerinin üstüne bindirilir. Genellikle hemiplejiye bağlı olarak dilin hareketsiz kalmasına da dil felci denir. (Büyük Larousse Cilt 6)

Sesli ve sessiz harflerin oluşumunda, bu harflerin teşekkül etmesinde ve renk değiştirmesinde onlara açıklık, kapalılık, yumuşaklık, sertlik, parlaklık gibi katkısı olan organ dildir. Bu bakımdan vokaller ve konsonantlarla dil çalışmalarına çok dikkat etmek gerekir.

Dilin ucunun kötü alışkanlıklarıyla yukarıya kıvrılması ya da dilin üstünün kıvrılmasıyla, dil kökündeki kasın kasılması neticesinde bir takım sesler bozuk çıkacaktır. Normalde dil, ağız içinde düz ve hafif sırtı kabarık durumdadır. Böyle bir kusuru olan kişiye şunlar yaptırılmalıdır:

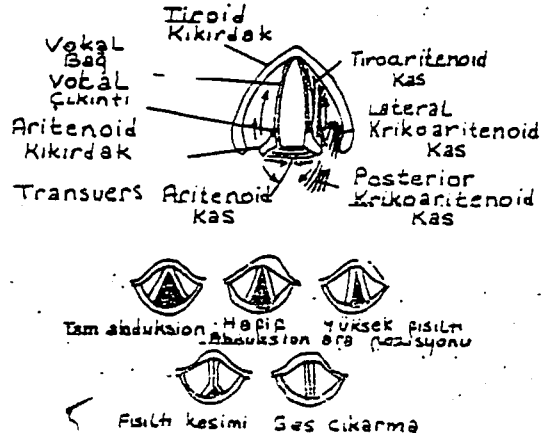
- a) Uzun sesler üzerinde dil dışarı çıkartılıp hareket ettirilerek, dik kasını kasılmaktan kurtarıp; gevşeklik ve esneklik sağlanmalıdır.
- b) I ve E harflerini sürekli söyleterek dili bozuk durumdan kurtarmalıdır.
- c) Ağızına ve dudaklar arasına kalem, firkete gibi aracı bir madde koyarak, sürekli R harfini söyletmelidir. (Şenel ÖNALDI, 1978)

2.2.4. Larynx (Gırtlak-hançere ve Ses telleri)

Larynx (gırtlak, nefes borusunun üst kısmında nefes düzenini ayıran bir organdır. Nefes borusu aksine dikey şekilde, sağ ve sol kasların çıkıntılarını karşılıklı iki kıvrım halinde oldukça yatay durumda yerleşmiş ses tellerini ihtiva eder.

Larynx'in anatomik yapısına bakılırsa ses tellerinin (=vocalcords) her biri "thyroid cartilage" ile "arytenoide cartilage" arasına gerilmiş olduğu görülür. Seslerin meydana getirilmesi sırasında "Posterior ciricoartytenoid" kasların aritenoid kartilaji tiroid kartilajdan uzaklaştırılması ile kord vokaller gelir. "transverse arytenoid" kas aritenoid kartilaji birlikte çeker ve böylece iki kort vokal birbirine yaklaşır, ve ekspirium havasının çıkışı ile vibrasyona uğrarlar. Buna karşılık, lateral krikoaritenoid kaslar aritenoid kartilaji önre doğru çekerek normal respiriuma müsaade ederler.

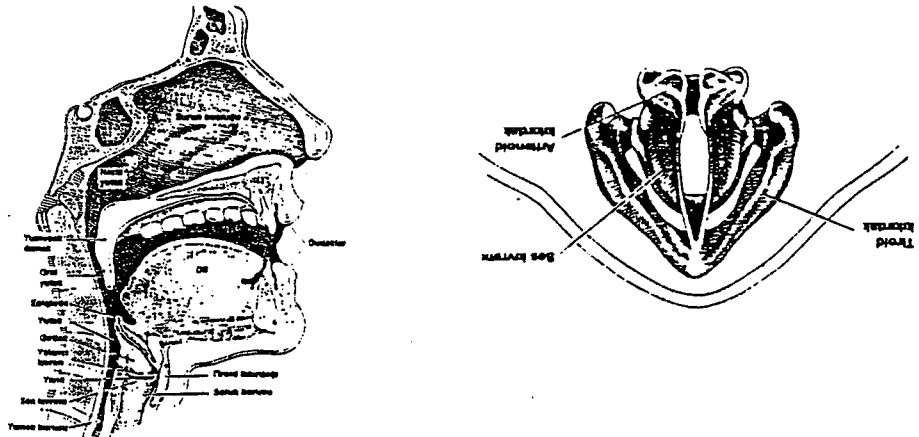
Şekil 7 de değişik biçimleri görülen vokal kortların gerginlik veya gevşeklik durumları onları çalıştıran kasların tonusuna bağlıdır.



Şekil 7. Ses çıkarma sırasında vokal kordlar ve aldığı biçimler

Ses perdesi larenksten dışarı yayılırken farklı iki yolla değişmektedir. Birincisi, ses tellerinin gevşemesi veya gerilmesi ile olan değişimdir. Yukarıda çalışma mekanizmaları açıklanan laringeal kaslardan başka intrinsek kaslarda fonksiyona katılırlar. Örneğin yüksek frekanslı bir ses meydana getirileceği zaman larinks yukarıya doğru kaldırılır ve ses telleri gerilirler, buna karşılık bas bir ses çıkarılırken de larenks aşağı doğru çekilir ve ses telleri gevşerler. İkincisi, ses frekansının değişimini sağlamak için ses tellerinin kitlesinin değişmesidir. Çeşitli sesler çıkarılırken ses tellerinin kenarları incelik veya kalınlaşır, böylece sesin frekansını değiştirirler, hatta bazan iki ses teli ortasında bir delik meydana getirilerek çok değişik seslerin çıkarılması olanaklıdır. (Rükneddin TANALP, 1975)

Ses tellerinin yaptığı işin kontrolü, insanın elinde değildir. Bu nedenle şan veya söz icrası esnasında gırtlığın aldığı çeşitli pozisyonların tam bilincine varamayız, onu ancak dokunarak izleyebiliriz.



Şekil 8. Ses organlarının genel anatomik görüntüsü.

Pharynx (yutak)

Ses tellerinde çıkışında sesin üç niteliğini; yani yükseklik, şiddet ve tını özelliklerini ihtiva eder. Baş boşluğundan geçerken duyulabilir hale dönüşür.

Baş boşluğu rezonatör görevi ifa eder ve ses kaynağının etkisi ile titreşime geçer. sesli ve sessiz harflerin durumuna ve tını değişikliklerine göre büyür veya küçülür, uzar veya kısalır. En iyi rezonansa ulaşmak için sesli harflere dayalı çeşitli ses egzersizleri düzenlenir.

Larynx veya hançereyi takip eden pharynx (yutak), insan sesi aletinin ağızlığı gibidir. Tınıları renklendirmede rolü büyüktür. Öz biçimine göre, hançereden çıkan sesi çeşitli armoniklerle donatır, açar veya kısar, parlatur veya söndürür. Tıpkı bir kemanın iç gövdesi gibidir, yalnız boyutları değişebilir.

Şan için, hançerenin ses verimi ile boğazın rezonans kapasitesi arasında akord (uyum) olması gerekir. Boğaz, her notada hacmini değiştirmek suretiyle hançereyle uyum sağlar. Boğaz, kendisine verilen ses görevine göre, çapını ayarlar.

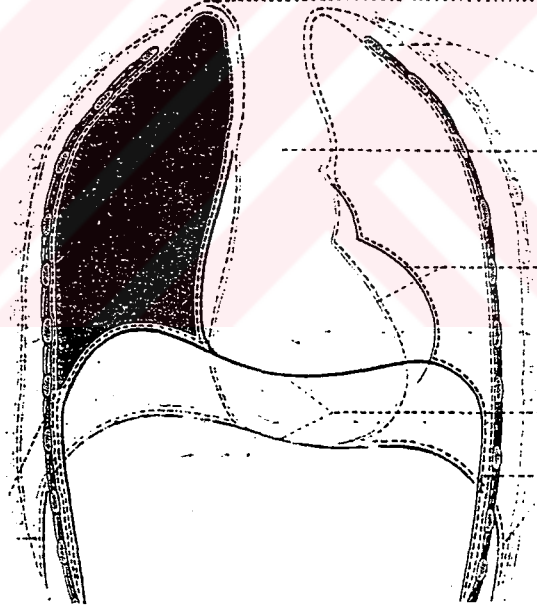
Ses egzersizleri gerçekte, yavaş yavaş, boğazın rezonans gücünü artırıcı, gırtlak ve yutak'ın işbirliğini geliştirici, hançerenin titreşim çalışmasını kolaylaştırıcı, ses yolunu açıcı ve nihayet değişik tını varyateleriyle sesi zenginleştirici adele hareketleridir.

2.2.6. Akciğerler ve diaphragma

Akciğerler biri sağda biri solda olmak üzere iki tanedir. Derin soluk alınca akciğerlerin sığası 5.000 cm³ ü bulur. Normal soluk almada 3.000 cm³ dolayındadır. Akciğerlerin dış yüzü düzgün ve parlak, erişkinde mavimsiye renktedir. Dokusu gevşektir. Biçimi; bir tabanı, bir de tepesi ya da kubbesi bulunan yarım koniyi andırır. Dış yüzü göğüs çeperine kalıp gibi uyar. "loplararası denilen yarıklarla bir kaç lopa ayrılır. Sol akciğer iki, sağ akciğer de iki lop'ludur. İç yüzde akciğer göbeği bulunur. Göbeğin içinde bir ana bronş, bronş damarları, akciğer atardamarı ve akciğer

toplardamarı yer alır. Alt yüzü kalıp gibi, diyaframın dış büküklüğü üzerine oturur. İki akciğer arasında mediastin bulur.

Her iki akciğer de, göbekte kavuşup kapanan ve pleura denen seröz bir kılıfla kaplıdır. Akciğerler bronşların ardışık dallanmasından oluşmuştur, en son dallanmalar "akciğer lopcukları" denen çok kenarlı küçük topaklarla son bulur. Bu lopcukların içinde sona eren bronşun uç dalı, orada bronşcuklara ayrılır. Ve bu, hava peteği ya da "alveol" denilen küçük boşluklarla birleşir. Alveol, akciğerin işini gören bölümdür. Akciğer atardamarlarının uç dallarından çıkan çok sayıda kılcal damarın oluşturduğu damar ağını taşıyan ince ve esnek bir zardan yapılmıştır. Toplardamar kanı burada atardamar kanına dönüşür, bu olaya kanın temizlenmesi denir. (Büyük Larousse, 1. Cilt)



Şekil 9. Akciğerlerin genel görünümü.
(Gerhard Wolf-Heidegger 1971)

Diyafram

Diyafram, göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran ve kas giriş karışımından oluşan bölme biçiminde bir tek yassı kastır. Biçimi enlemesine uzunca bir kubbeyi andırır ve dış büküklüğü dışarı doğrudur. Diyafram kubbesi düzgün değildir, ortada kalbin bulunduğu bir çökek bulunur, bu çökek diyaframı sağ ve sol

diyafram kubbeleri olmak üzere iki kısma ayırır, sol kubbe sağdakinden biraz aşağıdadır.

Diyaframın orta kısmı kirişlidir. Buraya diyafram merkezi denir, kas demetlerinden oluşan çevre kısmı ise etlidir. Diyafram merkezini göğüs boşluğunun alt deliğine bağlar. Diyafram merkezi sedef renginde ve yonca biçiminde kirişli bir lamdır. Orta ve sağ yaprağın birleştiği alt ana toplardamarın geçtiği bir delik bulunur. Diyaframın etli kısmı kas demetlerinden oluşur, bu demetler önde göğüs kemiğinin hançer çıkıntısında, yanlarda son altı çift kaburgaya, arkada diyafram bacakları denen iki güçlü kas demetiyle, ikinci ve üçüncü bel omurlarına tutunur. Diyafram bacakları 8 biçiminde çaprazlaşarak iki delik meydana getirir, önceki delikten yemek borusu ve akciğer, mide siniri (vagus) , lütfel olan arkadakinden aort ve göğüs lenf kanalı geçer.

Diyaframın çeşitli yapışma yerleri arasında başka delikler de vardır. Bu delikler, büyük sempatik sinir iç organ sinirleri ve azipos toplardamar geçer.

İki diyafram siniriyle yönetilen diyafram, soluk almayı sağlayan başlıca kastır, kasıldığında göğüs kafesinin hacmini artırır. (Büyük Larousse , cilt 7)

“Nefes hareketi, yani solunum, hava ile hayat için gerekli olan kan arasında kimyasal değişimi sağlar. Bu hareket iki zamanlıdır. Havanın oksijeni ciğerlere götüren soluk alma, gaz artıklarını özellikle asit karboniği dışarı atan soluk verme”

“Ses, soluk verme hareketi sırasında, çıkan havanın ses tellerini titretmesiyle meydana gelir. Göğüs boşluğu ve karın hareketinin düzenlenmesi ile ses “şan” a dönüşür. Sesi doğuran çıkan hava, aynı nedenle sesin motorudur.”

“Ciğerlerin hava ile dolmasını sağlayan nefes alma, soluk aldırıcı denilen çok sayıda adele hareketinin yardımı ile gerçekleşir.

Ciğerlerin dolması ise boyutları öne ve arkaya olduğu kadar yanlara doğru da bünyebilen göğüs boşluğunun genişlemesi ile gerçekleşir. Kaburga kemikleri yükselir ve hafifçe aralanır. Diyafram adalesinin özelliği icabı ciğerler yukarıdan aşağıya doğru büyür. İstirahat halinde iken, bir kubbe şeklinde olan diyafram göğüs

boşluğundaki organlarla karındaki organları birbirinden ayırır. Kasılma ile diyafram alçalır, düzleşir, altındaki karın içeriğini sıkıştırır, böylece göğüs boşluğunun her açılmasında yani ciğerlerin her doluşunda karın çeperleri genişler. Harekete geçen karın öne gelir ve böğürlere doğru yayılır. Bu yüzden haklı olarak, diyafram göğüs pompası içinde hareket eden gerçek bir pistondur denir.

Diyafram, hareket ile kaburgaları öne, dışarıya iter. Böylece göğüs boşluğunu genişletir. Bu adelenin, nefes hareketinin başlıca görevlisi olduğuna şüphe yoktur.

Havayı dışarı atan soluk verme işi aynı zamanda hem aktif hem pasif olan bir mekanizma ile gerçekleşir.

Pasiftir çünkü, akciğer elastiki bir organdır, petekler şiştikten sonra eski durumlarına dönerler; aynı anda hacimleri küçülen akciğerler göğüs boşluğunun çeperlerini de kendilerine çekerler ve diyaframın yükselmesini sağlarlar.

Aynı zamanda aktiftir. Çünkü solunumda birbirini takip eden soluk alıcı adalelerin kasılması aktif bir iştir. Bu, gevşeme ve kasılma (istemli) hareketlerdir.

a-) Soluk alıcı adalelerin gevşemesi ile, yer değiştirmiş olan göğüs ve karın boşluğu eski haline döner. Çökmüş olan diyafram akciğerlerin çekmesi ile tekrar düzelir. Genişlemiş olan karın çeperleri tabii durumlarını alırlar.

b-) Soluk verici adalelerin hareketi ise kaburgaların kapanması, karın cidarı adalelerinin az ve çok büzülmesi, böylece iç organları sıkıştırarak diyaframı aşağıdan yukarıya doğru endirekt tahrik etmesi şeklinde oluşur. (Ercüment BERKER, 1992)

2.3. Ses Organlarının Kullanımı

Ses organlarının kullanımı nefesli bir saza benzetilebilir. Nefesli bir saz üç kısımdan oluşur: Havayı pompalayan bir körtük, titreşimleri bağlayan bir vibratör, rezonansı sağlayan rezonatör bir boşluk. İnsanda körtük akciğer, vibratör ses telleri (vokal kordlar) , rezonatör ise ses tellerinin üzerinde bulunan farinks ve larinks boşluklardır.

Konuşurken veya şarkı söylerken akciğerlerden pompalanan hava trakea denilen hava yolundan yukarı doğru çıkar ve vokal kord denilen ses tellerine çarpar. Ses telleri yere paralel pozisyonda duran ve dudağa benzeyen iki kastan oluşmuştur. Bu ses telleri açılıp kapanarak havanın küçük miktarlarda yukarıya kaçmasına izin verirler. Ses tellerinin açılıp kapanma sıklığı sesin bas ve tiz olmasını belirler. Ses telleri ne kadar sık açılıp kapanır ve titreşirse ses o kadar tiz çıkar.

Bilinen en tiz sesi ünlü opera solisti Mado Robin çıkarmıştır. Mado Robin'in ses telleri saniyede 2349 kez titreşerek insan sesinin ulaşabildiği **en tiz notaya** ulaşmıştır.

Hava kaynağı olan akciğerler beyinden çıkan bir emirle genişler. Bu genişlemeyi göğüs kafesinin tabanındaki diyafram denilen kas sağlar. Bu kas kasılınca kendisine yapışık altı kaburgayı kendisine çekerek akciğer dokularının genişlemesine neden olur. Bu genişleme çevredeki atmosfer basıncına göre negatif bir basınç doğurur. Bu negatif basınç dış ortamda hava emer ve akciğerler pasif olarak havayla dolar. Nefes verilirken diyafram ve göğüs gevşer ve akciğerler küçülmeye başlar ve hava dışarı çıkar. Nefes alıp verme normalde insan farkına varmadan refleks olarak dakikada 16-17 kez tekrar eder. Her nefes almada akciğerlere 500 ml. hava dolar.

Ancak şarkı söylemek 1000-1500 ml. hava ve buna bağlı olarak daha çok enerji gerektirir. Bu nedenle şarkı söylerken solunum hareketleri bilinçli ve istemli olarak gerçekleştirilir. Nefes alırken hava gereksinimi artarsa göğüs boşluğunu çevreleyen bazı yardımcı solunum kasları devreye girerek akciğerlere daha fazla hava girmesini sağlarlar. Akciğerlere giren hava miktarı artınca karın boşluğunu iterek yer kazanma durumu sözkonusu olur. Karın boşluğuna yukarıdan gelen basınç, karın üst kısımlarının öne doğru itilip dışarıya doğru bombe olmasına neden olur.

2.3.1. Sesin çıkışı-bitisi

Sesin çıkışı şu iki şartın oluşması ile gerçekleşir.

- 1) Ses tellerinin kapalı durumda olması.
- 2) Hava basıncının baskısı.

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

- 1- Sesin boğaz yolundan çıkışı
- 2- Sesin soluklu çıkışı
- 3- Sesin doğru çıkışı

Şancı, hançeresini (Larynx) birden kuvvetle sıkar ve sesini kuvvetli bir hava basıncından sonra adeta fişkırtırsa, sesin boğaz yoluyla çıkışı hali meydana gelir. Böyle ses çıkarm, hem hatalı hem çirkindir. Hem şancıyı hem dinleyiciyi yorar. Sesi sertleştirir. Bu durumda hançerenin sıkılması hava basıncından önce olur. Sesin soluklu çıkışı, sesli harfin solunması demektir. (a harfini HA şeklinde terennüm etmek gibi.)

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

Ses tellerinin kasılmasıyla hava basıncının hareketi aynı zamana rastlar. Sesin doğru çıkışı, bu iki durumun ortalaması ile mümkün olur. Sesin çıkışına paralel olarak sesin bitişinde de üç halden söz edebiliriz. Sert olmamak kaydıyla tam sağlıklı ses çıkışı şöyle olur.

1-) Sesin boğaz yoluyla bitışı, Opera sanatçısı için kusur sayılan bu durumda, şancı gücünü bir "boğaz vurgusu" ile noktalar. Sesten sonra bir gürültü duyulur. Boğaz şiddetle kapanır.

2-) Sesin solukla bitışı de, bir dekroşendo sonucunda yorumlama unsuru olarak uygulanabilir. Sesten sonra soluk duyulur.

3-) Sesin doğru bitışı, şefin final işareti üzerine şancının ses tellerini kapayıp hava akımını aynı anda kesmesiyle olur. Bu halde, sestem sonra ne gürültü nede soluk duyulmaz.

2.3.2. Sesin yayılması ve aksisi

Sesin yayılması, sanıldığı gibi tek hat doğrultusunda değil, her tarafa olur. Ses, ışık ışınları gibi bir açıdan diğer açığa akseder. Bir sesin böyle net aksine ve

türkenişine eko denir. Uzun ve flu bir ekoya ise reverberation diyoruz. Ses kaynağını eko düzeyinden ayıran mesafe kendi dalga boyundan daha kısa ise, o ses akis (eko) yapmaz. Ses, sert yüzeylerde fazla akis yapar, çok yumuşak yüzeylerde ise hiç akis yapmaz.

2.3.3. Ham Ses-Tam Ses

Ham Ses

Ses larynx denilen gırtlaktan çıkar. Larynx içinde barındırdığı ses tellerinin titreşmesi sonucunda sesi oluşturur. Bu ses, fondamental frekans denilen ham ses' dir.

Larynx hava yolunun en üst kısmındadır. Gırtlığın en çıkıntılı yerine Adem elması denir. Bu sert kıkırdak boyunda rahatlıkla ele gelir. Gırtlığın üst kısmında bir taraftan kafa kaidesine, diğer taraftan köprücük kemiğine bağlı vücudun tek serbest kemiği olan hyoid kemik vardır. Bu kemiğin özel durumu şarkı söyleme sırasında önem kazanır. Çünkü bu kemik sırasında gırtlak hareketleri dolaylı olarak kontrol altında tutulabilir. Dil, çene, boyun sistemli olarak hareket ettirilerek gırtlığa istenilen pozisyon verilebilir. Hyoid kemik opera sanatçısının gizli silahıdır.

Gırtlığın en önemli kıkırdağı, açık duran kitap şeklindeki tiroid kıkırdağı'dir. Bu kıkırdağın iç yüzüne ses telleri yapışır. Trakea dediğimiz hava borusunun en üstüne yerleşmiş krikoid kıkırdak yüzük şeklinde olup tiroid kıkırdakla eklem yapar. Bu eklem hareketi sayesinde ses telleri gerilerek daha ince ses çıkmasını sağlar.

Ses telleri önde tiroid kıkırdağın iç yüzüne, arkada ise aritenoid denilen iki küçük kıkırdağa tutunurlar. Bu iki küçük kıkırdak eklem yüzeyleri ve kendisine yapışan kaslar sayesinde dönme veya öne arkaya yatma hareketleri yaparlar Bu hareketler ses tellerini açar-kapatır, gerer-gevşetir, inceltir-kalınlaştırır. Böylece ses çıkar. (Mehmet ÖMÜR , 1995)

Tam Ses

Ses tellerinin hasıl ettiği ses yeterince büyümüş ve oturmuş değilse müzikal sestem söz edilemez. Titreyen dudaklardan dökülen, çocukların motor taklidi yaparken

çıkardıkları sese veya sertçe sümkürme esnasında burundan çıkan hırıltıya benzer bir ses duyulur.

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

Uygun bir rezonans yani akord sağlanması, bu boşlukların hacim değiştirmesi ile olur. Bu boşluklarda hacim nasıl değişir ?

Dilin, dudakların, yanakların, çenenin kısacası sesin çıkmasında rolü olan bütün oynak kısımların hareketleri ile bu hacim değişikliği sağlanır.

Belli bir ses veya tını elde etmek için bütün bu organların ideal pozisyonu evvelden hesaplanamaz, dolayısıyla önceden kontrol edilemez. Ancak icradan sonra, sonuç ortaya çıktığı zaman tesbit edilebilir.

Bu tesbit herşeyden evvel kulakla olur. Eğer kulak "bu ses iyidir" diyorsa, organların iyi düzende olduğunu anlamış oluruz.

Bu konuda gerçek hakem olan kulağın yanı sıra, ister adale olsun, ister titreşim olsun, diğer duygulara da itibar gerekir. Mesela boğazda kasılma ve büzülme olumsuz bir harekettir.

Sesin oturması deyimi, sesin yeri kavramını da içerir. Burada sesin gerçek yeri ile fizyolojik yerini birbirinden ayırmamız gerekmektedir.

Sesin gerçek yerini biliyoruz;

a-) Doğuşu açısından Larynx

b-) Rezonansı açısından diğer boşluklar.

(Tıpkı bir nehrin doğduğu ve aktığı yer gibi.)

Fizyolojik yer ise şancının duygusu veya sezisi ile hoşlanarak sesini oluşturduğu, tamamen sübjektif bir yerdir. Bir sesin iyi veya kötü yerleşmiş olduğundan sözedilirken kastedilen yer, bu yerdir.

İyi yerleşmiş ses, şancıya sağlıklı ve düzenli duygular veren en iyi tını'nın oluştuğu yerde teşekkül eden sestir. Sesin böyle oluştuğu yerler ekollere ve hocaların kişisel görüşlerine göre değişir. Fakat, bu duygunun, başın yukarı kısmında, damak eteğinin üstünde meydana gelmesi gerektiğinde hepsi birleşmektedir.

Şan yaparken, bütün yankı verici tınlamalar, damak eteğinin üstünde oluşmalıdır. Bir ses doktoru için, şancının idrak ettiği bu duygunun, Larynx ile Farynx boşluklarının açılmaları, damak eteğinin kaldırılması ve ses organlarını çalıştırmakla görevli adalelelerin ne çok kuvvetli ne de çok zayıf kasılmamak suretiyle düzenli hareketleri sonucu elde edildiğini tesbit etmek güç değildir. Nasıl olursa olsun, hiç bir ses duygusu damak eteğinin altında teşekkül etmemelidir. Eğer başımızın profili üzerinde üst dudakla burun arasında yatay bir çizgi çizersek, ses duygusu daima bu çizginin üstünde oluşmalıdır.

“Sesi öne almak” ve “sesi maskeye almak” terimleri, sesi tek ve muayyen bir noktaya sevk etmek şeklinde değil, sesi fizyolojik yüzeye sevk etmek şeklinde anlaşılmalıdır.

Hiçbir zaman belli bir noktayı tek veya aynı yerde oluşturmamalıdır. Çünkü böyle bir uygulama ses kaslarının düzenli hareketlerini bozar, dolayısıyla Larynx ile farynx'in kusurlu biçime girmelerine sebep olur.

“Göğüs sesi” ve “kafa sesi” deyimleri ise göğüs ve kafada oluşan sesin fizyolojik yerini belirlemek için kullanılır. Öğretim sırasında göğüs sesinden fazla söz edilmemelidir, çünkü sesin fizyolojik yeri daima başın üst kısmı olmalıdır.

Şancı tarafından sık sık kullanılan “destek” terimi, kolay açıklanamayacak kadar sübjektif bir anlam taşır. Her şancının farklı bir “destek” anlayışı vardır. Destek, soluk tazyikinin fizyolojik yerini ifade eder. Halbuki sesin yeri, yankının oluştuğu fizyolojik yerdir. (Ercümend BERKER, 1992)

2.4. Sesin Kullanılmasına Mani Bazı Durumlar

Sesini kullanan her insanda çeşitli rahatsızlıklara rastlanabilir. Bunlar bazen kısa süren geçici rahatsızlıklar olduğu gibi uzun süren ve tıbbi müdahaleler gerektiren rahatsızlıklar da olabilirler. Biz burada işin tıbbi yanına fazla girmeksizin tekniği açısından önem arzeden pratikte engelleyici durumları dile getirmeye çalışacağız. Önemli olan bir sesin sürekli performans göstermesidir.

Ağız ve yutak bölümünde anatomik eksiklikler olduğu zaman, örneğin, dil bozukluğu, yarık damak, yarık dudak, dişsizlik, burun yolları bozukluğu, ses tellerinin doğuştan kusurlu oluşu ve ciğerlerin yeterli olmayışı gibi kusurları olan insan hiçbir zaman güzel ses çıkaramaz.

Bu kusurların bazıları ortadan kaldırılabılır. İyi bir kulak-burun-boğaz mütehasssısının erken müdahalesiyle doğuştan olan kusurlar giderilebilir.

Ses tellerinin esnekliğinin azalmasından ötürü ses boğulur, donuklaşır, perdesi değişir. Bu nedenle ses keskin, boğuk ve kısık olur. Ses kısıklığına her çeşit gırtlak hastalığında (akut yada kronik gırtlak iltihapları, gırtlak urları, gırtlak felçleri) rastlanır. Ayrıca larenjit ve ses değişimi sesin kalınlaşp kısılmasına sebep olur.

Üşütme gibi sebeplerle ses telleri işleyemez, ses kısılır ya da tamamen kaybolur. Tedavi için mutlak suretle bir doktora başvurulmalıdır.

Gribal hastalıklar vücudu halsiz düşüreceği için; sadece boğaz bölgesinin değil, tüm vücudun sesin çıkmasındaki fonksiyonel eksikliği söz konusu olur. Örneğin faranjit direkt olarak sesin çıkmasına mani değildir. Frekans rezonans boşluğudur. Buradaki rahatsızlık, dolayısıyla ses tellerini etkilediğinden sesin kullanılmasında isteksizlik, kötü ve güçsüz bir ses oluşur. Bu rahatsızlık, yapılan tedavi sonucu kısa bir süre sonra geçebilir. Fakat kronik faranjit'te sesin her zaman kullanılamaz halde olması durumu vardır. Mikrobik etkilenmeler sonucu rezonans bölgelerindeki doku yapısı güçsüzleşir. Böylece rezonans boşluklarının hacimlerini ayarlayarak her vokalde sesin gerekli özellikleri taşıması için çok hassas görevlerini yerine getirmeye çalışan, vücudun en

minik kasları görevlerini yerine getiremez duruma gelir. Bu güçsüzleşme hem ses de bıkkınlık yaratacak, hem de sesin yorulmasına sebep olacaktır. Öyleyse farenjit için gerekli tıbbi müdahaleler yapılmalıdır. Ancak ilaç tek çare değildir, ilaçların yan etkilerini unutmamak gerekir. Antibiyotik ilaçlar Türkiye’de hastalara gerekli antibiogram testi yapılmadan verildiği için vücuda ne kadar yararlı olabileceği düşündürücüdür. Zaten doğru antibiyotik kullanılsa bile, her zaman başvurulduğunda artık vücut bağışıklık kazanmış olduğundan fayda yerine zarar getirecektir. Ses, ilaç tedavisi bittikten en az üç gün sonra gücüne kavuşacaktır. Hastalığın bitiminde şan çalışmaları sonucunda sesin eski sağlığına kavuşması beklenir.

Sesini her zaman kullanmaya mecbur olan kişilerin, ister şantör, şancı, şarkıcı ne dersek diyelim, sıvı içecekler tüketmesi her zaman olumludur. Fakat sıvı içeceklerin hepsi de faydalıdır anlamında algılanmamalıdır. Örneğin asitli içecekler günde belli bir sınırın üzerinde tüketilmemelidir.

Bir şancı’nın en büyük desteği doğal antiseptik içeceklerdir. Bunlar farenks ve larenks bölgesinde rahatlatıcı etkiye sahiptirler ve mikrobik durumları engellerler. Ihlamur, kuru karanfil, elma ve kabuğu, tarçın, defne yaprağı, papatya gibi doğal ürünler kaynatılarak günde belirli miktarda kullanıldıkları zaman, hastalıklarla daha kolay mücadele edebiliriz. Ayrıca günlük yaşantıda kullandığımız içeceklerin çok sıcak veya çok soğuk olması zararlıdır. Acılı, baharatlı, çok ekşili yiyeceklerin her bünyede olumlu etki yaratması beklenemez.

Burun deliklerinin çalışmasına mani olan kemik büyümesine tıp dilinde deviyasyon (deviation) adı verilir. Bu durum burundan akması gereken sıvının genizden geri akması ile ses tellerinin üzerine akarak yapışmasına neden olur. Ve devamlı yutkunma ihtiyacı hissettirir. Bu akıntılar sonucu bu bölge mikrobik oluşumlara maruz kalmaktadır. Ve ses için kötü bir ortam oluşur. Sinüzit sonucu kafatasındaki boşluklardan akan iltihabik sıvının burundan doğal yolla atılması her zaman tercih edilmelidir. Sinüzit iltihaplarının tıbbi müdahaleler sonucu yok edilmesi veya devamlı ilaç kullanılması vücut için pek sıhhatli değildir. Islak saçlarla dolaşmak, soğuk rüzgarlı havalarda terli bir şekilde hareketli bünye ile solunum yapmak, bu tür rahatsızlıklara sebebiyet verir.

Ses tellerinin hatalı kullanılmasından nodül, polip, ödem gibi ses rahatsızlıkları meydana gelir. Gerçi nodül ve polip yapısal olarak farklılıklar gösterebilirler de, neticede ikisinin de sesin kullanılmasını engellediği görülür. Ses telleri daha önce anlattığımız gibi karşılıklı olarak alttan gelen basınçla titreşmesi esasına göre çalışmaktadır. Ses telleri ses tizleştikçe birbirine daha da yaklaşmaktadır. Ses pestleştikçe ise tersine bir "V" harfi gibi aralanmaktadır.

Ses tizleştikçe ses tellerinin birbirine yaklaşması çok doğaldır. Fakat bir yerden sonra ses telleri aradaki mesafeyi tamamen kapatacak ve yapışacaktır. Ses tellerinin titreşmesi gitmiş, artık sürtünerek ses çıkarmaya başlamıştır. Sürtünen yüzeyler bir süre sonra iflas edecektir. Nasıl ki bir arabanın motoru yağ konulmazsa çalışmamaktadır. ve motor "yatak sardı" diye bir tabir kullanılmaktadır. Yani birbirine sürtünen yüzeylerde aşınma sözkonusudur. Ve böyle olunca da mekanik olarak sürtünen yüzeyler arasında sıvı olması gerekir. İnsan bedeninde ise, ses tellerinde araba motorlarında olduğu gibi yağ dolaşım sistemi yoktur. Yani yüzeyler birbirine sürtüştüğü zaman mekanik sistemlerde olduğu gibi çareler düşünülemez. O halde ses telleri birbirine sürtülürse buna mani olunmalıdır. Ses telleri bir mesafeden sonra birbirine yaklaştırılmamalıdır. Zaten konunun önemi de burdadır. Fakat bu nasıl sağlanacaktır ? Rejister dediğimiz seslerin geçiş noktaları iyi tetkik edilmeli ve şan çalışmaları doğrultusunda gerekli hassasiyet sağlanmalıdır. İşte şan çalışmasının faydaları bu evrelerde daha iyi anlaşılır. Rejister'leri demiryollarındaki rayların makaslarına benzetebiliriz. Yol ayırımında eğer kötü hattı seçerseniz tikanıp kalınacağı gibi ses telleri de tiz seslere gelindiğinde sürtecek ve rahatsızlıklar başlayacaktır. Eğer doğru hattı seçerseniz ses gittikçe açılacak ve kendi değerlerine ulaşacaktır.

Ses telleri vücudun en hassas ve en küçük kaslarına sahiptir. Küçük olmalarına karşın çokta güçlüdürler. Ses tellerinde oluşan polip dokusal olarak daha yumuşak bir yapıya sahiptir. Gerektiğinde ameliyat ile alınabilir. Ödem oluşması ise, aşırı zorlanmalar nedeniyle tahrişlerin meydana getirdiği dokusal bozukluklardır.

Her şancı'nın en çok korktuğu şey ise "nodül" denen hadisedir. Nodül, ses tellerinin birbirlerine sürtünmesinden oluşan kıkırdak gibi sert bir çıkıntıdır. Adeta sivilceyi andırır. Ses tellerinin 1/3 ön kısmında, "şarkıcı nodülü" de denilen dokusal bir rahatsızlıktır.

Nodül, eğer ses kötü kullanılmaya devam edilirse ses tellerini adeta nasır gibi sarar ve ameliyatla bile çözüm bulunamaz hale gelir.

Nodül, ilaç ile tedavi edilemez, ancak eğer başlangıç evrelerinde ise, ses istirahati ile gerekli tedavi yapılmış olur. Ses dinlendirildiği zaman vücut otomatikman kendi kendini yenileyeceğinden çok etkili bir yoldur. Eğer nodül tedavi edilemeyecek kadar büyük olursa mecburen ameliyat gerekir. Ve bu ameliyat ağız içinden yapılır. Cerrahi müdahale esnasında ses tellerine zarar verme riski vardır. Her ne olursa olsun nodül ve ameliyat sanatçı için bir kabustur. Ameliyat sonrası nodülün alındığı yerde bir yara ve kızarıklık kalacaktır. İlaç tedavisi ve ses istirahati ile yeniden sağlıklı günlere dönülebilir. Fakat tekrar hatalı bir ses kullanımında nodülün eski yerinde yeniden ve daha süratle nodül oluşumu meydana gelecektir. Onun içindir ki ses eğitimi bu rahatsızlıklardan sonra daha da önemli hale gelmektedir. Eğitimsiz olan ses, her zaman sağlıksız olmaya mahkumdur.

Ses tellerindeki nodül alınmasaydı ne olacaktı ?

O zaman nodül, ses telleri arasında sanki bir set varmış gibi ses tellerini birbirine yaklaştırmayacak ve görevlerini yerine getirmesine mani olacaktır. Konuşurken sestem önce hava geleceği için ses çıkarken zorlukla karşılaşılacaktır. Hırıltılı bir konuşma ve konuşurken bile gereğinden fazla bir efor sarfına neden olacaktır.

Sesin çıkmasına mani organik hastalıkların dışında fonksiyonel hastalıklar vardır. Örneğin; gırtlak dışı kasların uygun kullanılmaması halinde nörolojik bir hastalık belirtisi olmasa bile, ses tellerinin kavuşmaması veya gırtlak kasılması gibi durumlar vardır. Böyle durumlarda foniatri (ses bilimi) devreye girer ve gerekirse uygun egzersizlerle şan çalışmaları yapılır. (Hakan SÜMER , 1996)

Bir hastalık sonrası; ses teli tamamıyla çıkarılmış, veya felç olmuş olabilir. Fonksiyonel olarak orta hatta kavuşmayabilir veya biri orta hatta önce gelir önce açılır. Böyle durumlarda hava kaçacağı için sağlıklı bir ses kullanımı söz konusu değildir. İnce ve cılız bir ses duyulur. (İ.Ü. Çapa Tıp Fak. 1996)

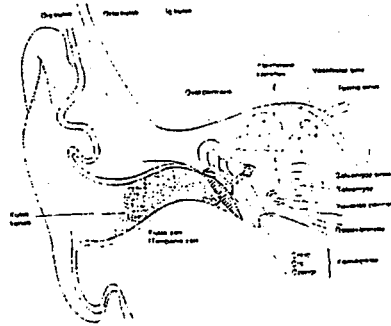
BÖLÜM 3.

İŞİTME ORGANI VE FONKSİYONU

Sanatta duyular bizi hazza sürükler. Bu bakımdan bütün sanatların temeli duygusaldır ve çekicilikleri bu duygusallıktan kaynaklanmaktadır. Diğerlerinden farklı ve duyarlı iki organımız göz ve kulak, güzel sanatların başlıca çalışma alanını oluşturmaktadır.

İşitme, çevredeki tehlikeler karşısında bizi uyaran ve böylece hayatın devamında etkili olan duyulardan birisidir. İşitme organı, nesnelere titreşiminden meydana gelen, ses dediğimiz boyuna dalgalara duyarlıdır. Ses bir kere meydana geldikten sonra, işitilmesi için korti organına gelmesi gerekir. Bu iş genellikle hava aracılığıyla sağlanır. Gelişme seviyemiz yükseldikçe kulağın rolü daha da artmış, düşüncelerin sözcüklerle açıklanmaya başladığından bu yana büyük önem kazanmıştır. Bu itibarla kulağın öğretim ve eğitimde büyük ölçüde rolü vardır. İşitme organı bize uzaydaki nesnelere sadece seslerine göre tanıtmakla kalmaz, yaşamın zevklerine de pek çok şeyler katar. (Rüknettin TANALP , 1975)

3.1. Kulak



Şekil 10. Kulağın anatomik yapısı.

Şekil 10'da görüldüğü gibi, kulağın dış kulak, orta kulak ve iç kulak olmak üzere üç bölümü vardır.

1. Dış kulak : Bu bölüm, kulak kepçesi olarak bilinen kulağın etli kısmı, kulak kanalı ve bunun sonundaki kulak zarı ya da timpanik zar'dan oluşmuştur. Havadaki basınç dalgası bu zara çarpar ve bunun titreşmesine neden olur.

2. Orta kulak : Kulak zarının diğer yanında bulunan orta kulak, ağıza üstaki borusu yoluyla bağlıdır. Bu borudan giren ya da çıkan hava sayesinde, normal olarak kulak zarının iki tarafındaki, basınç eşit tutulur. İnen bir uçağın içindeyken orta kulaktaki basınç düşmesi tüpün emme yoluyla kapanmasına neden olur. Bu durumda ağızdaki basıncı artırarak orta kulakta bir itiş meydana getirmemiz gerekir. Orta kulaktaki önemli yapılar, kulak zarındaki titreşimi iç kulağın girişindeki oval pencereye ileten üç küçük kemikçiktir. (ossicles).

3. İç kulak: İç kulaktaki iki yapı, işitmenin gerçek organı olan salyangoz (cochlea) ve denge duygusunu sağlayan vestibüler organdır. Burada yalnız salyangozdan söz edilecektir. Şekil 9'da da görüldüğü gibi, salyangoz helezoni şekilli kemikten oluşmuş bir yapıdır. Nitekim Latince de cochlea "salyangoz kabuğu" anlamına gelir. Şekilde gösterilmeyen iç kısımda birbirlerinden zarla ayrılmış üç kanal vardır. Basiler zar denilen bu kanal zarının üstünde en önemli yapı olan Korti organı (organ of Corti) bulunur. Bu küçük yapı işitme alıcılarını kapsar. Bunlar, tam üstlerinde asılı bulunan zarın içine gömülmüş kirpiklerin bulunduğu hücrelerdir. Basiler zar titreştiğinde kirpikler uyarılır. Bu faaliyet mikrofonik potansiyel denen jeneratör potansiyelini ortaya çıkarır. Bu da kirpikli hücrelerin tabanlarındaki sinir liflerini uyarır. Sinir akımı bu lifler boyunca beyne gider. (Cifford MORGAN, 1982)

3.2. İşitme Kuramları

Korti organı bir bezelye büyüklüğündedir ve sesi duyumlayan alıcı kirpiksi hücreler bu organ üzerindedir. Nasıl oluyor da birbirinden farklı binlerce sesi bu kadar ufak bir organ ayırt edebiliyor ? İki temel kuram bu olayı açıklamaya çalışır. İlk kuramın adı yer kuramıdır (place theory) ve sesin perdesiyle, salyangoz içindeki basiler zarın uyarıldığı yer arasında bir ilişki olduğunu varsayar. Bu kurama göre,

yüksek frekanslı sesler, zarın oval pencere yakınındaki dar ucunu, düşük frekanslı sesler de zarın orta kısmını etkiler.

İkinci kuram frekans kuramı (frequency theory) olarak bilinir ve beyine giden sinirsel enerji frekansının beyin tarafından perde olarak yorumlandığını varsayar. Bu kurama göre, baziler zardaki tüm alıcılar bütün frekanslara duyarlıdır. Frekansla ilgili bilgi, alıcı hücrelerin deşarj frekansında, şiddet ile ilgili bilgi ise uyarılan sinir sayısında kodlanır. Araştırmalar, her iki kuramın da doğru yönleri olduğunu gösteriyor. Bilim adamları hem yer kuramının, hem de frekans kuramının, nasıl işittiğimizle ilgili gerçeğin bir kısmını açıkladığı görüşündedirler.

Perde nasıl işitilir ? Çağdaş araştırmalara göre sorunun cevabı basiler zarda yatmaktadır. Ses iç kulağa girdiğinde salyangozun kanallarında aşağı doğru ilerleyip salyangozun içinde esnemeye neden olur. Basiler zarın genişliği ve sertliği değişiktir; ilk bölüm son bölümden daha dar ve katıdır. Bu durum, basiler zarın, değişik frekans tonlarına ne derece kolaylıkla esneyeceğini etkiler. İlk bölüm yüksek frekanslarda son bölüm ise düşük frekanslarda daha fazla esner. Böylece, değişik frekanstaki tonlar basiler zarın değişik yerlerini uyarır. Bu faaliyet örüntüsü, işitme sistemi boyunca beyne kadar korunur. Sonuç olarak da, renk tonu alışı gibi, perde işitme yeteneği de hangi sinir liflerinin uyarıldığına bağlı olur. (Doğan CÜCEOĞLU, 1994)

3.3. İşitme Fonksiyonu

Ses dalgalarını toplamak, onları ses titreşimlerine duyarlı reseptörlerine ulaştırmak ve sesle ilgili impulsları başlatmak fonksiyonlarını gören insan kulağı, 20 Hertz ile 20.000 Hertz arasındaki titreşimlere duyarlıdır. Sesin şiddeti ile frekansı arasındaki ilişki işitme fizyolojisi yönünden de önemlidir.

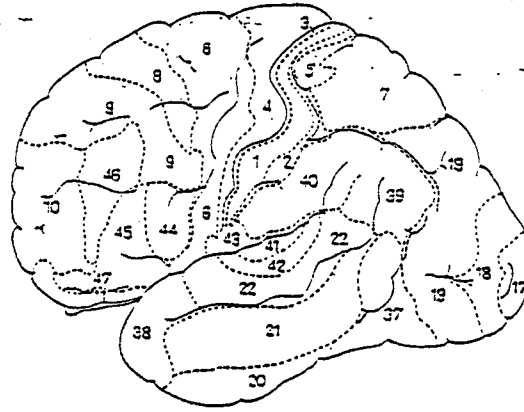
Aynı şiddetteki seslerin yüksekliğinin ayırımı için sürtonajların biraraya getirilmesi gerekir. Bunu insan kulağı kendiliğinden yapabildiği gibi, kişi eğitimle kısa zamanda herhangi bir müzik aletini kolayca tanımlamayı da öğrenebilir. (Rukneddin TANALP, 1975)

Normal kişilerde ses görüntüsü :

Duvarlık	Şiddet (db)
İşitme eşiği	0-4
İşitilebilir ses	4-20
Fısıltı	20-40
Sakin sokak sesleri	40-50
Normal konuşma	50-60
Trafik gürültüsü (işlek cadde)	60-80
Makina gürültüsü (kapalı yerde)	110-120
Ağrı verici şiddette ses	120-140

Normal şartlarda ses dalgaları dış kulak yolundan geçer ve kulak zarına çarpıp onu titreşime sevk eder. Bu titreşim enerjisi kemikler aracılığı ile emplifiye edilmek suretiyle iç kulaktaki sıvıya iletilirler.

Bunu korti organındaki kıl hücrelerinin hareketi izler ve bu hareket işitme impluslarının başlatılmasını sağlar. Uyarılma sonunda meydana gelmiş impluslar işitme yolları ile sesin takdiri için korteksteki 22. alana ulaştırılır. Küçük kortikal alan, yani 41. alan, işitmenin esas reseptiv alanıdır. İşitme uyarıları 41. alana vardıkları zaman bir ses işitilir. Fakat belirli bir sesin tanınması, işitmenin assosiatif korteksine bağlıdır.



Şekil 11.

22.alan : sesin takdiri ile ilgili alan

41.alan : işitmenin reseptiv alanı

44.alan : Broca'nın konuşma alanı

(Gerhard Wolf-Heidegger, 1971)

İşitme duyarlılığı (İşitme eşiği) audiometreye metodu tayin edilir. Audiometre farklı şiddetlerde ve değişik yüksekliklere sahip sesler meydana getirilebilen bir alettir. Çıkardığı seslerin intansitesi desibel olarak (db) değerlendirilmiştir.

Bir kulakta sağırılık; genellikle akustik sinirde, kokleada veya ses ileten organda bir bozukluk olduğunu göstermektedir. (Dilek METİNOĞLU, 1989)

Musiki eğitiminde kulağın yapı ve hassasiyetinin taşıdığı önem, inkar edilemeyecek derecede büyüktür. İnsan; kulak fonksiyonunu kusursuz bir şekilde yerine getirebildiği nisbette, doğayla bütünleşerek yaratıcılığını ve varlığını geliştirebilmekte ve tüm çevresiyle uyumlu bir beraberlik kurabilmektedir.



BÖLÜM. 4

MÜZİK EĞİTİMİ

4.1. Beyin fonksiyonu Kavramında Eğitim Faktörü:

Beynin zengin biyolojik organizasyonu eğitim süreçleri içinde kazanılanları kendi içinde barındırmaya elverişlidir. Bu, her sistematik bilgiyle beynin kullanımının artması ve bireysel anlamda beynin daha çok bağımsızlaştırılması demektir. Yeni doğan bir çocukta ileriki eğitim içinde kazanacağı yeni fonksiyon türlerini barındıracak anatomik bir hazırlığın olduğunu biliyoruz. Örneğin, yenidoğan bir çocukta okuma ve yazmayla ilgili kortikal alan olduğu kabul edilen angüler girus (39.alan) şekillenmiştir. Oysa bu alanının fonksiyon görebilmesi ancak 7-8 yaşlarından sonra mümkün olabilecektir. Çocuk okuma ve yazmayı öğrenene kadar normalde ve patolojik durumlarda sessiz bir beyin bölgesi olarak kalan bu alan, bu fonksiyonların öğrenilmesiyle birlikte yeniden kazanılabilir ve yaşam boyunca kullanılabilir. Kazanım sadece bununla da kalmaz, okumanın öğrenilmesiyle duyarak anlamının sağlandığı merkezle angüler girus arasındaki, sesli okumayla angüler girusle motor korteks ve Broca alanı arasındaki, yazmayla ise yine aynı alanlar arasındaki bağlantılar kullanılmış olur. Eğitimin beyni yeniden üretmesinin ve beyin alanlarının kullanımını daha fazla mümkün kılmasının altında yatan gerçek budur.

Beyin fonksiyonu kavramının, böylelikle dinamik ve çok faktörlü bir kavram olduğunu görmüş bulunuyoruz. Biyolojik faktörle ilgili olarak, bu çok yönlülüğe izin veren ve beyin fonksiyonunun sürekli gelişme içeren bir fonksiyon olmasını sağlayan temel etken, beyindeki zengin bağlantı yapılarının varlığıdır. Beynin biyolojik avantajlarının ancak çevre ve eğitim faktörleriyle birlikte kullanılabileceğini söyleyebiliriz. (Oğuz TANRIDAG 1994)

4.2. Beynin Temel Yapıları

Beyin üç temel yapıdan oluşur.

Arka beyin (hindbrain), orta beyin (midbrain) ve ön beyin (forebrain)

Arka Beyin

Arka beyin medulla, serebellum (cerebellum) ve pons'dan oluşur. Medulla omiriliğin beyinle bağlantı yaptığı yerdeki şişkinliğe verilen addır. Bu şişkin kısım otonom sinir sisteminin kalbin atışını, nefes almayı ve kan basıncını denetleyen nöronlarını içerdiği gibi, omiriliğin içinden geçerek beyine giden "götüren" nöronlarla, beyinden omiriliğe giden "getiren" nöronlar medulladan geçerek beyinle bağlantı kurarlar.

Orta Beyin

Ön beyni ve arka beyni birbirine orta beyin (midbrain) birleştirir. Orta beyin nisbeten küçük bir yapıya sahiptir. Orta beyinde, işitme ve görme ile ilgili önemli işlemler gören nöronlar vardır. Bu bölüm aydınlığa ve ışık kaynağına yönelmemizi sağlar. Beynin bu kısmı, evrimsel gelişmede ilk gelişen yapılardan biridir.

Beyin sapı (brain stem) beynin her üç kısmıyla -arka beyin, orta beyin ve ön beyin- ilişki halinde olan bir yapıdır. Omurga kemiklerinden çıkan omirilik beyine girerken beyin sapçısını oluşturur. Evrimsel açıdan bakıldığında beyin sapçığı beynin en eski yapısını oluşturur ve bütün omurgalı hayvanlarda bulunur. Beyin sapında olan nötron faaliyetlerinin büyük bir çoğunluğu düşüncenin kontrolü altında olmayan otomatik, refleks hareketleridir. Evrim basamağı yükseldikçe, beyin sapından beyin üst kısımlarına giden nötronların sayısı artar, bu yeni bağıntılar sayesinde refleks hareketlerimizin farkına varırız. (Doğan CÜCELOĞLU, 1994)

Ön Beyin

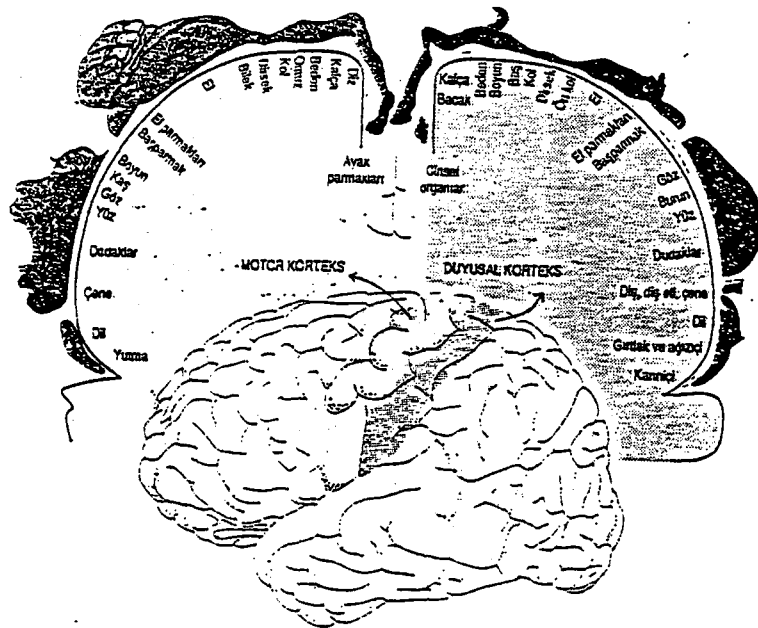
Ön beyin, talamus (thalamus), hipotalamus (hypotalamus), limbik sistem (limbic system), serebrum (cerebrum) ve beyin kabuğundan (cerebral cortex) oluşur.

Sinir sisteminin diğer kısımları gibi, ön beyinde simetrik bir yapıya sahiptir. Serebrum evrimleşmede son basamaklardan birini gösterir. İlkel hayvanlarda bulunmaz. Hayvanın evrim basamağında bulunduğu yerle, serebrumun karmaşıklık derecesi birbirine paralel gider. Sinir sistemindeki ağırlığın artması serebrumun gelişmesinden dolayıdır. İnsanlar, gövde ağırlıklarına oranla en büyük beyine sahiptirler. İnsanlarda bulunan her dört nöronun üçünün serebrumla ilişkisi vardır.

Serebrum insanda en gelişmiş beyin yapısıdır. Beyin sapının üstünde açılmış büyük bir çiçeği andırır ve beyin üstünü tümünden örter. Serebrumu örten girintili çıkıntılı yüzeye "serebral korteks" veya beyin kabuğu adı verilir. Bu derin girintileri ve katlanmaları olan, vadileri oluşturan bir kabuktur ve serebrumun en önemli kısmını oluşturur. Derinliğine bağlı olarak vadilere yarıklık (gyrus) veya oluk (fissure) adı verilir.

4.3. Beyin Kabuğundaki İşitme (hearing) Duyu Alanı

İç kulaktaki nöronlar ses dalgalarını sinirsel enerjiye çevirerek yanlamasına oluğun içinde yer alan işitme merkezlerine gönderirler. Buradaki hücreler işitmeyle ilgili işlevleri yapabilecek biçimde uzmanlaşmışlardır. Her nöronun yaptığı görev, diğer nöronların yaptığı görevden farklıdır. Örneğin, buradaki bazı nöronlar ancak alçak tondaki seslere, diğer başka nöronlar ise yalnızca yüksek tondaki seslere tepkide bulunurlar. (Doğan CÜCEOĞLU, 1994)



Şekil 12. Bedendeki belli başlı duyuusal ve hareketse alanların kortekse yansımaları

4.4. Müzik eğitimi ve Önemi

Eğitim, insan yetiştirme sanatı olduğuna göre, müzik eğitimi de, insanı müzik yönünden yetiştirme, geliştirme anlamındadır.

Müzik eğitimini vazgeçilmez gören bilim adamları, bu eğitime okul öncesinden itibaren ağırlık vermişler ve kişinin; gelişiminde istenilen olgunluğa ancak bu eğitim sayesinde eriştirilebileceğini savunmuşlardır.

Gerçekten de bugün için yapılan uygulamalar; çocuğun zihninin fonksiyonlarının gelişiminde, iyi yönlendirilmesinde ve şahsiyet yapısının olumlu gelişmesinde müziğin önemini ortaya koymaktadır.

Ruhen sağlıklı, ihtiyaç ve amaçlarını iyi yönlendirebilen bir kişi, gıdasını musıkiden veya güzel sanatların diğer dallarından almaktadır.

Her insanda az veya çok bir müzik yeteneği vardır. Müziğe karşı doğal yeteneğin geliştirilebilmesi için, bu yeteneğin ölçülmesi önem taşımaktadır. Bugün pek çok çeşitleri bulunan müzik yetenek testleri, plaklara alınmıştır. Deneğe bunlar dinlettirilir ve sesleri ayırt etmesi istenir. Müzik yetenek testlerinden geçen denek, sesi pek çok yönden tetrik etme (ince,kalın,şiddet,tını,ritm gibi) ve sesi kavrama yönünden değerlendirmeye tabi tuttur. Mesela, ince ve kalın sesi ayırt etme testlerinde uygulayıcının deneğe açıklaması şöyledir: “inceliği ve kalınlığı farklı iki ses işiteceksiniz, ikinci ses birinci sestten ince midir, kalın mıdır ? bunu belirtiniz.”

Denek, her iki sesi dinleyerek cevap vermeye çalışacaktır. Seride bulunan diğer testlerde buna benzemektedir.

“Seashore Müziğe Doğal Ytenek Testleri” ve buna benzeyen diğerleri, müziğe en fazla yeteneği olanları seçmek için okul sistemlerinde çok kullanılmaktadır. Böylece, müziğe yetenekli çocuklar belirlenerek, müzik alanında çalışmalara yönlendirilir. Bu alanda yeteneği olmayanlar ise bu isteğinden vazgeçirilerek başka bir alana kaydırılırlar.

Diğer bir müzik testinde ise, müzik tahsilindeki genel başarı ile müzik terbiyesinin derecesi; teknik, nazari bilgi ve benzeri özellikler ölçülmektedir.

Müzik konusunda en etkin yöntemi, Japon eğitimci Suziki (1899) geliştirmiştir. Suziki'ye göre, yetenek olağandır. Ancak yeteneği besleyip geliştirecek çevreyi bulmak olağan değildir. Her çocuk pek çok yeteneğe yatkın doğar. Eğitimin görevi; bu yetenek ve becerileri ortaya çıkaracak çevrenin ve ortamın yaratılmasında ve geliştirilmesinde etkin rol oynamaktadır. Suziki eğitim sisteminde, çocuk + anne + öğretmen üçlüsü ve bunların birbirleriyle olumlu ilişkileri çok önemlidir.

İsviçreli besteci ve eğitimci Emile Jacques Dalcroze, geliştirdiği ritmik jimnastik yöntemiyle, beyinle beden arasındaki hızlı ve düzenli ritmik akımı sağlamış, insan bedeninin ritmik vurguları algılaması ve yorumlamasıyla müzik eğitiminde yeni ufuklar açmıştır.

Okul öncesi dönem, özellikle ana okulları, müzik eğitiminin ilk basamağı olmalıdır. Bu dönemde, kulak-ses eğitimi vererek, müzik zevki aşılmalı ve güzel bir müziği anlama kabiliyeti yaratılmalıdır.

Okul öncesi müzik eğitimi, plastik sanatlar eğitimiyle birlikte yürütülmelidir.

Normal gelişim içinde olan bebekler, sekizinci aydan sonra canlı ritimleri içeren müziklere karşı aktif davranışlarda bulunurlar. Dokuz aylık bebekte ise, müziğe verdiği tepkide kalite meydana gelir.

1-2 yaş arasında, müziğin uyarıcı etkisini farkederek karşılık vermeye başladığı görülür. Bu dönemde düşünme sistemi gelişen çocuk, dinlediği bir ses ile bir resim, bir hareket veya bir başka ses arasında ilişki kurabilir. Müzik çocuğun düşünme sistemine göre farklılık gösterebildiği için müzikal gelişim hızlanır.

2-3 yaş arasındaki çocukların müziği dinlemeye başladığı ve müzikle beraber ahenkli bir şekilde ellerini salladıkları görülür. Bu yaşta öğrenmelerin çabuk olduğu görülmektedir ve kısa şarkılar öğretilir. Kendinde var olan müzik birikimini, vokal gelişimine katarak şarkı yoluyla pek çok kelime öğrendiği görülür.

3-4 yaş arasındaki çocuk müzik becerileri olarak sesleri gelişigüzel çıkartabilmekte, kendine özgü şarkılar mırıldanmaktadır. Ritim vuruşuna tam olarak uyamaz, genellikle yavaş vuruşlar yerine hızlı vuruşlarda başarılıdır. Piyanoda işaret parmağı ile sesler çıkarır. Sesin alçak veya yüksek tonda oluşunu farkedebilir.

4-5 yaş arasındaki çocuk, sesleri bir hikaye içinde düzenleyebilir. Basit melodileri tekrarlayabilir ve hareket ile esas vuruşa uyabilir. Basit ritmik örnekleri tatbik edebilir, fakat henüz koordinasyonu yeterli olmadığı için yanlış yapabilir.

5-6 yaş arasındaki çocukta, vurgulu müzik aletini çalma gelişmiştir. Müziği tanımlamak ve tartışmak için yeterli kelime hazinesi kazanmaya başladığı görülür.

Ritim kavramının işlenmesi, okul öncesi çocuğu için çok önemlidir. Çocuğa bu yolla bağımsızlık duygusu aşılmalı, kişilik kazanmasına yardımcı olunur ve böylece kendi kendini kontrol etme alışkanlığı kazandırılır.

Çocuğun ailesinde müziği seven veya bir müzik aleti çalan varsa; o çocuk, diğerlerine oranla daha şanslı sayılır. Böylece kulağı terbiye görecektir ve müziğe yönelecektir. Dünya'nın çeşitli ülkelerinde ilk ve orta öğretimde uygulanan yoğun müzik eğitimini alan öğrencilerin, fen derslerinde, bu eğitimi görmeyen gruptan daha üstün başarı sağladıkları görülmektedir.

Tarih boyunca, müzik; işe yaradığı oranda benimsenmiş ve gelişme imkanlarına kavuşmuştur. Müzik sanatının geliştirilmesi; bir ulusun yükselmesi için gerekli ve önemli görülmelidir.

Müzik eğitiminde öncelikle, eğitimin ne olduğunu ve ayrıca musikini ne olduğu konusunda, engin bir bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Ancak ondan sonra bu iki konu birleştirilerek faydalı yöntemlerin tesbitine geçmek mümkün olabilir.

Türk devriminin müzik görüşünü Atatürk çizmiş ve en geniş anlamıyla; Ulusal Müziğin yaratılması gerektiğini, gençliğin ilerlemesinde müziğe öncelik verilmesini, ulusun yeni değişikliğine, müziğin ölçü olacağını belirtmiştir.

Günümüzde modern psikiyatrinin en önemli konularından biri; problem kişileri topluma kazandırmak, realite ile ilişkilerini sağlama çabaları olan meşguliyetle tedavi konusudur. Meşguliyetle tedavinin son yıllarda oldukça önem kazanan bir kolu ise, müzik ile tedavidir.

Bu başarıda müzikal ses dalgalarının ve ahenklerinin beyin nöronlarında yarattığı müsbet psikolojik değişikliğin rolü sözkonusudur. Müziğin bir telkin, bir terbiye aracı olarak kullanıldığı alanlardan birisi de cezaevleri olmuştur. (Dilek METİNOĞLU, 1989)



BÖLÜM 5.

SES EĞİTİMİ

Müzik dinleme ve müzikten etkilenme olayı, birbiriyle bağıntılı birkaç sistemde (bir sistemler zincirinde) meydana gelen olayların toplamıdır. Bu sistemler zincirini, fizik terimleriyle,

“Kaynak—Ortam—Alıcı” şeklinde basit bir şemayla ifade edebiliriz. Müzik olayında, kaynağın yaydığı akustik enerji, ortamda iletilerek alıcı etkiler ve onun tarafından algılanır. Kuşkusuz, diğer birçok başka olayda da aynı sistem zincirlerinden söz edilebilir (ışık, radyoaktiflik, vb.) Bütün bu olaylarda ,

“Yayılan—İletilen—Algılanan” bir şey vardır. Bu da enerjidir.

Müzik olayında kaynak, ister bir çalgı, ister insan sesi, ister bir radyo, bant, plak, vb. olsun, ses daima maddi bir sistemin (temel titreşim elementinin) hareketi sonunda ortaya çıkar. Temel titreşim elementi, gerilmiş bir tel, bir borunun içindeki hava sütunu, gırtlaktaki ses teli denilen kıvrımlar, bir karton levha, v.b. , olabilir. Sesin oluşabilmesi için, bunların herhangi bir uyarma mekanizmasıyla (yay, mızrap, çekiç, kamaş, dudaklar, elektrik akımı v.b.) harekete geçirilmesi gerekir. Uyarma mekanizmasının görevi, hareket için gerekli enerjiyi sağlamaktır. Verilen enerji ile harekete geçen temel titreşim elementi, titreşerek, çevreye belirli frekansta (sistemin yapısına bağlı olan bir frekansta) akustik enerji yayar. Titreşim elementinin enerji verimi genelde çok düşüktür. Zaten küçük olan uyarıcı enerjinin ancak yüzde birinden azı akustik enerji şeklinde yayılır. Yayılan bu çok küçük enerjiyi müzik şeklinde rahatça algılayabilmek için rezonatör yardımıyla büyütme gerekir. Çalgı gövdeleri, piyanonun ses tahtası, ağız-burun boşluğu, birer rezonatördür. Rezonatörler,

sesin hem şiddetini artırırlar, hemde niteliğini önemli ölçüde etkilerler. İki duvar arasına gerilmiş bir tanbur telinin verdiği sesle, tanburun üzerindeki telin verdiği ses arasında inanılmaz bir fark vardır. Yani, temel titreşim elementinin yakın çevresi (rezonatör) yayılan sesi çok değiştirebilmektedir.

Müzik olayını ilk adımını oluşturan ses kaynaklarının, her yönüyle (uyarma mekanizması, temel titreşim elementi, yakın çevrenin etkileri) incelenmesi ve daha iyi ses koşulları sağlayabilmek için neler yapılabileceğinin araştırılması, yalnızca ve yalnızca fiziğin konusudur. Ama, bilinçli bir müzicinin de, fiziğin bu konularda neler söylediğini hiç olmazsa ana çizgileri ile bilmesinde büyük yarar vardır.

5.1. İnsanın Ses Oluşturma Sistemi

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

İnsanın ses oluşturma sistemi, akustik bakımdan şaşırtıcı, inanılmaz derecede çok yönlü ve gelişmeye açık bir alettir. Ama, bu kadar eski olmasına, bu kadar yaygın biçimde kullanılmasına ve ilginçliğine karşın, örneğin bir keman, bir piyano kadar incelenmiş ve anlaşılabilmiş değildir. Bunun nedeni canlı oluşudur. Bir kemanı parçalara ayırıp tek tek inceleyebilirsiniz ama, hangi şarkıcıyı böyle bir şeye razı edebilirsiniz ?

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

kıvrımları birleşerek soluk borusunun ucunu tıpkı bir çatı gibi kapatabilirler. Birbirinden ayrı durdukları zaman aralarında oluşan boşluğa **glotis** denir.

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

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

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

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

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

Yetişkin erkeklerin şarkı söyleme sırasında çıkardıkları sesler ortalama 145 Hz den başlayan yaklaşık iki sekizli aralığı içindedir. Kadınlarda ise ortalama 230 Hz' den başlayan iki sekizli içindedir. Kuşkusuz sanatçıların sesleri bu sınırların çok dışına çıkabilir. Örneğin, bir korodaki bas 66 Hz'e kadar inebilirken, bir soprano 1056 Hz'e kadar çıkabilir. Bütün bu sesler nasıl çıkmaktadır ? Ses kıvrımları çeşitli frekanslarla açılıp kapanarak ses bölgesine ardarda hava atmaları gönderebilir. Kıvrımların açılıp kapanma frekansını belirleyen iki etken vardır. Birincisi, kıvrımların altındaki (akciğerler ve soluk borusundaki) ve üstündeki (yutaktaki) hava basınçları arasındaki farktır. Bu basınç farkı ne kadar büyükse kıvrımlarda o kadar hızlı açılıp kapanır ve dolayısıyla o kadar tiz bir ses elde edilir. İkinci etken, ses kıvrımlarının kalınlığının ve gerginliğinin değiştirilebilmesidir. Bu değişme kasların hareketleriyle sağlanır. Kıvrımlar ne kadar ince ve gergin bir hale getirilirse o kadar yüksek bir açılıp-kapanma frekansı ve o kadar tiz bir ses elde edilir. Demek ki olabildiğince tiz bir ses elde edebilmek için hem kıvrımları germek hem de akciğerlerdeki hava basıncını yükseltmek gerekir.

Profesyonel şarkıcılar, normal kimselerde bulunmayan rezonans bölgeleri (formantlar) de oluşturabilirler. Örneğin, 2.500 -3.000 Hz dolayında, **şarkıcı formantı** denilen bir formant oluşturabilirler. Bu formantın ses bölgesinde değil, gırtlakta olduğu sanılıyor. Şarkı söyleme sırasında, gırtlak, konuşma halindeki duruma göre daha aşağı bir konumdadır. Opera şarkıcıları, gırtlakın tam üzerindeki boğaz kısmını genişletebilmek yeteneğini edinmişlerdir. Gırtlak ile boğaz arasında oluşan bu genişlemiş bölge akustik bir süreksizliğin (kesikliğin) ortaya çıkmasına sebep olur. Bu nedenle, glotisten çıkan ses atmalarının bir kısmı geri yansır. Yansıyan bu dalgalar gırtlakın içinde duran dalgaların oluşmasına neden olur. Bunların frekansı 2000-3000 Hz dolaylarındadır. Demek ki, şarkıcı formantı denilen rezonans bölgesinin kaynağı gırtlaktır. Bu rezonans bölgesini de kullandıkları için opera şarkıcıları seslerini orkestranın üstünde duyurabilmektedir. Ayrıca, ses sanatçıları ciğerlerinden gelen havayı etkili bir şekilde gırtlakla gönderme yeteneğini de kazanmışlardır. İnsan sesinin

şiddeti, başlıca, glotisten geçen havanın basıncına bağlı olduğu için, bu yetenek onlara daha şiddetli ses çıkarma olanağı sağlar. Kuşkusuz, şiddet aynı olsa da, sesin gürlüğü frekansa göre değişir. (Ayhan ZEREN, 1995)

5.2. İnsan Sesinde Sınıflar

İnsan sesi inceden kalına doğru 6 sınıfa ayrılır; erkekte tenor, bariton ve bas. Kadında; soprano, mezzosoprano ve alto.

Bu ana sınıflara sesin gücü ve rengine göre alt sınıflar eklenmiştir. Türkçe de karşılıklarını bulmak zor olsa da başka dillerde alt sınıflar onlarca terimle açıklanmaktadır. Örneğin, sopranolar 7 alt sınıfta incelenmektedir. Bunlar inceden kalına doğru; kolaratur soprano, hafif soprano, hafif lirik soprano, lirik soprano, büyük lirik soprano, lirikospinto soprano ve dramatik soprano'dur.

Çocuk sesleri; başlıca ikiye ayrılır, tiz veya soprano sesi ile kalın veya alto sesi. Yeni şarkı söylemeye başlayan bir şarkıcıyı sınıflandırmak güç bir iştir. Bir şarkıcıyı sınıflandırmak için tını ve ses gücü dışında rejister önemli rol oynar.

İnsan sesinin sınırları vardır. Bu sınırlar çıkabildiği en tiz sesle en bas seslerdir. Erkekte 2 oktav kadar olan ses genişliği, kadında 2,5-3 oktav kadardır. Konuşma sırasında intonasyon dediğimiz değişiklikler 1 oktavı geçmez.

5.3. Şan Eğitimi'nde Solunum Esasları

Soluk alma

Esas itibarı ile burunla nefes alınması asıldır. Ancak hızlı bir icrada bazen hem ağız hem burunla nefes almak icap edebilir.

Normal nefes almada "akciğerlerin alt ve orta cidarları genişler, göğüs büyür, lütfi am alçalır, karın organları sıkışır ve bu etki ile karın öne ve yanlara doğru şişer."

İdeal nefes alma “göğüs boşluğu ile karın altı hareketlerini çalıştırmadan, istek dışında birini diğerinin hakimiyeti altına sokmadan, ahenkli bir düzenle idare etmek” olarak tanımlanabilir.

Şan’da derin nefes almak doğru değildir, bu takdirde kasılma, dolayısı ile sertlik, katıllık ve köşellilik meydana gelir.

Soluk verme

Doğal yaşantıda soluk verme, soluk almayı hemen takip eder. Fakat şan’da bu böyle değildir. Bu iki hareket arasında, yeterli soluk birikimine imkan veren kısa, küçük bir duruş zamanı vardır.

Soluk verme hareketinin başlaması ile şan icrası başlamış olur. Biriktirilen soluk :

- a) Şan’ın gerektirdiği ölçüde olmalıdır.
- b) Düzenli olmalıdır.
- c) Ciğerlerdeki hava rezervini tam tüketmeden seslendirilecek notanın sonuna kadar idare edecek yeterlikte olmalıdır.

Soluk vermeye sırasında diyafram yeniden yükselir. Refleksle karın hafifçe çöker, göğüs ani kasılma ve büzülme olmaksızın belli belirsiz küçülür. Göğüs ve karın adalelelerinin düzenli, disiplinli yönetimi ile bilinçli bir nefes alma sağlanır (Ercümen BERKER 1992)

5.4. Sesin Genişliği

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

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

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

Tiz sesler kafada hissedilir. Bunun şarkı söylerken çok büyük önemi vardır. Çünkü bu sayede sanatçı çıkardığı sesleri, kulağını kullanamadığı durumlarda bile çok hassas bir biçimde kontrol edebilir. (Mehmet ÖMÜR, 1995)

5.5. Vibrato ve Sağladığı Kolaylık

Vibrato frekans ve şiddette periyodik değişiklik demektir. Eskiden vibratonun kaynağının solunum kasları olduğu düşünülüyordu. Uzun süre sanatçı ve bilim adamlarına bir bilmece olan vibratonun, artık larinksle ilgili olduğunu biliyoruz. Vibrato beyin sapı veya üzerinde fizyolojik bir tremorun sonucu olabilir. Sanatçılar vibratoyu öğrenerek tını ve şiddetin modülasyonunu estetik olarak güzelleştirmeyi başarırlar. Kulağınıza çok hoş gelen bir sesin içinden vibratolarını çıkardığınızda o ses çok yavan, kuru ve anlamsız gelmeye başlar.

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

Vibrato ses sağlığının barometresidir diyebiliriz. Bu özelliğinin dışında vibratonun başka birçok yararı vardır. Önce estetik açıdan hoş bir duygu yaratır.

Vibratosuz bir ses kulağa sert, düz, mat, kuru, duygusuz gelir. Vibrato sayesinde sanatçı belirli bir aralıkta yanlış söyleme özgürlüğü kazanır. Vibrato sayesinde sanatçı yarım ton aralığı içinde farkına varmadan ton değişikliği yapabilir.

5.6. Şan Tekniğinin Öğrenimi

Şan tekniklerinin öğrenilmesine çocukluk yaşlarla korolarda başlanılabilir. Ancak erkek çocukların buluş döneminde şarkı söylemesi bir çok şan hocasına (foniatra) göre sakıncalıdır.

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

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

Profesyonel bir şancı bir notayı en çok 30 saniye kadar aralıksız çıkarabilirken ünlü kastrat Farinelli iki dakika hiç soluk almadan bir notayı verebilmekteydi.

Kastrolar, günde 8-9 saat çalışırlardı ve çok oynak ses yapısına sahiptiler. Kilise 16. yy'da hadımlaştırmayı yasaklamış olmasına rağmen 1900'lü yılların başında bazı kiliselerde hala kasrato sesi dinlemek mümkündü. Kastratoların ortaya çıkış nedeni ve yaygınlaşması kadınların eski Roma'da sahnede ve daha sonra kilisede şarkı söylemelerinin yasak olmasından kaynaklanmaktadır. Kastratolar ortadan kaybolunca kadın sesleri gerçek yerlerini bulmuştur. Opera sanatı geliştikçe, ses sınıflamasının ve uzmanlaşmanın değeri ortaya çıkmıştır. Tenor, bariton, soprano gibi değişik sesler için ses yolunun değişik rezonans özellikleri farklıdır. Rezonanstaki farklar ses yollarındaki yapısal farklılardan kaynaklanmaktadır. Sesin temel özellikleri ağız boşluğu ve boğazın şekline bağlı olan ve formant denilen frekanslarla ilgilidir. (Mehmet ÖMÜR, 1995)

Vibratonun sağladığı başka kolaylıklar da vardır. Vibrato sırasında çapıtli sinir lifleri ayrı ayrı devreye girerek herbiri dinlenme zamanı bulabilmektedir. Oysa düz bir ses çıkarırken hep aynı sinir lifleri kullanıldığından ses daha kolay yorulur. Vibrato çok az çaba ile daha çok randıman alınmasını sağlar.

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

Şan hocası, öğrencisinden her zaman fizyolojik gerçeklere uymayan bazı imajlara dayanan bir çalışma ister. Bazı ses organlarına istemli olarak hükmetmek mümkün olmadığından “boğazını aç”, “gırtlakını aşağı çek” “damağını kaldır” gibi öneriler, yeni başlayan bir şan öğrencisi için oldukça zordur. Ama birkaç yıl sonra öğrenci bu hareketleri yapabilecek duruma gelir. Normalde istemli olarak kontrol edilemeyen bu hareketler nasıl oluyor da istemli kontrol edilebilir hale geliyor ? Bu konuda yapılan son deneysel psikolojik araştırmalar, bir hareketi yapmayı düşünmenin bir aktivite doğurduğunu gösterir. Yani bir hareketi hayal etmek o hareketin yapılmasını kolaylaştırıyor ve performansını artırıyor. Ayrıca bu hareket haizaya alınıp bir takım şemalar veya imajlar olarak biriktiriliyor, gerektiğinde tekrar alınıp kullanılıyor. (Mehmet ÖMÜR, 1995)

Rezonans boşlukları, yutak, gırtlak, kafa sinüsleri, ağız ve burun boşluklarıdır.

Kalın perdelerdeki seslerin titreşimi genellikle bronşlarda olur. Diğer boşluklarda ise ince sesler titreşim yaparlar. Önemli olan eğitim, alt boşluklardaki titreşimleri üst boşluklardaki titreşimlere bağlamaktır. Yani, eğitim sırasında ayrı ayrı boşluklardaki titreşimlerin birbirine bağlı olacak şekilde yapılmaya çalışılmasıdır. Bu çalışmalar sırasında ses kırılmaları ortaya çıksa da ısrarla, çalışmanın bu şekline devam edilmelidir. Eğer gırtlakta bir rahatsızlık ve ağrı hissedilirse derhal çalışma durdurulmalıdır. Gırtlak kendine özgü marifetiyle en uygun yolu bularak çalışmasını gösterecektir. Çalışma sırasında alt boşluklardan üst boşluklara, mümkün olduğu kadar

çabuk geçilmelidir. Böylelikle ses telleri fazla gerilmekten kurtulur. Ortaya çıkan sesler ise daha verimli olur.

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

Yapılan araştırmalar, düşük subglotik basınç ve süratli hava akımı ile çıkarılan belirli şiddetteki sesin aynısının yüksek subglotik basınç ve düşük hava akımı ile de çıkartılabildiğini göstermiştir. Bu durumun ses tellerinin kalınlığı ve ses tellerinin havaya gösterdikleri dirençle ilgili olduğu da gösterilmiştir.

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

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

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

“U” sesini çıkarmak için dudaklar öne getirilerek dudaklar arasında bir boşluk yaratılır. Subraglotik bölge denilen ses tellerinin üzerindeki boşlukların şekil ve boyutlarını değiştirmek için dil, damak, çene, farenks, larenks ve dudaklar hareket

ettirilir. Böylece ünlü ve ünsüz sesler çıkartılır. Ünlü ve ünsüz seslerin birbiri arkasına gelmesi de konuşmayı oluşturur.

5.7. Eğitilmiş Ses

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

İyi eğitilmiş bir ses kulağa hoş gelir. Bu sesin harmonikleri 3000 Hz bölgesinde yoğunlaşmıştır. Eğitilmiş seslerde görülen bu özellik sayesinde sanatçının sesi 40-50 kişilik orkestranın sesini bastırır ve en arka sıradan duyulur. Çünkü orkestranın maksimal ses enerjisi 450 Hz civarında yoğunlaşır. Trompet gibi enstrümanların harmonik yoğunlaşması ve horozların ses şiddetinin 3000 Hz civarında pik yapması bu frekans bölgesinin sesin uzağa ulaşmasında rol oynadığını düşündürmektedir.

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

5.8. Ses Gücünü Arttırmak

Sanatçı fazla yorulmadan ve güç sarfetmeden sesinin gücünü nasıl artırır ? Örnek olarak bir diapozonu alabiliriz. Diapozonu havada titreşime sokarsak bir şey duymayız, ama boş bir kutuya dayarsak ses ortama yayılır. Çünkü diapozonun titreşimleri kutu ile rezonansa girmiştir. Sanatçı ses telleri arasında oluşan ham sesi

boğaz ve ağız boşluklarını genişleterek en uygun biçime sokarak istediği rezonansa ve ses gücüne fazla gayret sarfetmeden ulaşabilir.

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

5.9. Solunum Kusurları

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

Tersine nefes verme:Nefes verme ve şan icrası sırasında, oldukça sık görüldüğü gibi soluk sarfederken karının gitgide öne gelmesini, biz böyle isimlendiriyoruz. Bu hareketle ses tamamen dayanaksız kalır.

San yaparken karın damarları asla gevşetilmemelidir. Bu şekilde soluyan şantörler X ışınları ile incelenmiş, kaburgaların zayıf çekilmesi sonucu diaframın düzensiz ve kötü biçimde yükseldiği görülmüştür. Bu hareket sonuunda ses düşer ve fälsolaşır, bundan başka icra edilen şan parçası için gerekli soluk biçiminin desteğinden yoksun kalan şancı çabuk yorulur.

Karın sertliğı :Bu yukarıda belirttiğimiz kusurun tam tersi bir kusurdur. Karın cidarı adalelerinin desteğini sağlamak için, bu adalelerin kasılması gerektiği yolunda eğitilen şancı, bu adalelerini gereğinden fazla kastiği takdirde karın hiç hareket etmez veya güçlükle hareket eder.

Karın ve göğüs adalelerinde her türlü sertlik, şancı icra ettiği eserin varyasyonlarını düzenleyecek soluk basıncını engeller ve köstekler.

Herhangi bir icra için 1000 ila 1500 cm³'lük, yani küçük bir nefes kapasitesi yeterlidir.

İyi şan yapmak için çok şişmek gerektiğine inanmak hatadır. Soluğunun yetmeyeceği endişesi sanatçıyı nefessiz kılar. Solunumu düzenleyen adalelere sık sık önemli işler yüklemek onları yorar. Ciğer peteklerinin çok ince ve hassas adalelerini fazla gerginleştirecek tahriklerde bulunmak, onları hava depolayamaz hale getirir.

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

5.10. Şarkı Söyleme Sanatı

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

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

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

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

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

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

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

Sanatçıların en çok kullandıkları solunum şekli göğüs kafesinin alt kısmı ile karın kaslarının kullanıldığı solunum şeklidir. Çünkü bu solunum yöntemiyle nefes verme sırasında basınç ve hava akım ayarı en ince şekilde yapılır. Bu yöntemle ses gücünde artırılabilir. Bu kasların bir hafta süreyle çalıştırılması sonucunda ses gücünün 6-7 dB artırılabilirdiği bilimsel olarak kanıtlanmıştır. "Forte" yani uzun süre tutulması

gerekli seslerde mutlaka karın kaslarının kullanılması gerektiği, kaburgalar arası kasların ancak kısa süreli seslerde yeterli olabileceği bilinmektedir.



BÖLÜM 6.

ŞAN EĞİTİMİ Mİ ? ; SES EĞİTİMİ Mİ ?

Bu iki sözcüğün , eğitim-öğretimde kullanımda kavram kargaşası yarattığı görülmektedir. Bu konuya daha net bir açıklık kazandırmak amacıyla uzman kişilere “şan eğitimi mi ? ses eğitimi mi ?” sorusu yöneltilmiştir.

6.1. Uzman Kişilere Yöneltilen Soru ve Alınan Cevaplar

6.1.1. Yard.Doc. Afşin EMİRALİOĞLU

(İ.T.Ü. Türk Musikisi devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Türk Halk Müziği Anasanat Dalı Başkanı)

Ses eğitimi sesin bütün özelliklerinin kazandırılması için yapılan çalışmalardır. Şan ise bunun ayrı bir kolu gibidir. Şan, ayrı bir çalışma ve dikkat ister.. Şan çalışmaları ile ses olgunlaşır ve istenilen düzeye ulaşır.

6.1.2. AH YILMAZ

(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölüm Başkan Yardımcısı.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi aynı şeydir. Daha önce okulumuzdaki Bölümün adı Şan Bölümü idi. Şimdi Ses Eğitimi Bölümü oldu. Fakat eğitimde değişen bir şey yok, yine aynı dersler ve yine aynı hocalar ile devam ediyor. Ses eğitimi terimi, Türk müziğine daha uygun olduğu için tercih ediyoruz. Çünkü şan ifadesi başka şeyleri çağrıştırıyor ve şu anda bizim okulumuzda şan sanatının diğer dallarının eğitimi yoktur.

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

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

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

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

Sanatçıların en çok kullandıkları solunum şekli göğüs kafesinin alt kısmı ile karın kaslarının kullanıldığı solunum şeklidir. Çünkü bu solunum yöntemiyle nefes verme sırasında basınç ve hava akım ayarı en ince şekilde yapılır. Bu yöntemle ses gücünde artırılabilir. Bu kasların bir hafta süreyle çalıştırılması sonucunda ses gücünün 6-7 dB artırılabilirdiği bilimsel olarak kanıtlanmıştır. "Forte" yani uzun süre tutulması

6.1.3. Doç. Cahit ATASOY

(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi.)

Ses eğitimi, sesin diyaframdan ve ciğerlerden başlayarak çıkış yollarına kadar yapılan eğitimidir. Şan ise bundan sonra başlar. Şan eğitimi, oturmuş sesin yorum ve nüans çalışmaları ile farklı bir konuma gelmesidir.

6.1.4. Doç. Can ETİLİ

(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Başkanı.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi aynı şey olup; Türkçe karşılığı olan ses eğitimi terimini kullanıyoruz.

6.1.5. Cem YEŞİLTEPE

(İstanbul Devlet Operası Koro Sanatçısı.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi sonuçta aynı şeyleri ifade etmekle beraber, şunları ilave etmek istiyorum. Bence eğitimi alacak kişinin fizik ve kafa yapısı olarak bu işe uygun olması gerekir. Uygun olmayan insan ne kadar çalışırsa çalışsın bu eğitime haiz olamaz.

6.1.6. Erol URAS

(İstanbul Devlet Operası Solistti, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi öğretim görevlisi.)

Şan kelime anlamı olarak şarkı söylemek demektir. Şan ve ses eğitimi kelime olarak ayrı telaffuz edilseler bile aynı şeyleri içermektedirler.

6.1.7. Doç. Fikret DEĞERLİ

(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürü.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi termonolojik olarak farklı kullanılsa da aynı şeyleri içermektedir. Ses eğitimi Türkçe karşılığı olduğu için bizce daha uygundur.

6.1.8. Gökçen KORAY

(İstanbul Devlet Operası Koro Şefi.)

Doğada duyulan bir sesin, kulak yoluyla algılanıp beyin emirleri doğrultusunda, sesi meydana getiren unsurların katılımıyla diğer alıcı ortamlara algılanmak üzere gönderilmesi söz konusudur. Hangi müzik türü olursa olsun ortak nokta insan vücududur. Bütün sesler insan vücudunun eseridir. Nefes alış, diyafram kullanma her daldaki sanatçının aynı şekilde bilmesi ve doğru kullanması gereken unsurlardır. Fakat hangi tür olursa olsun, sesin temel özelliklerini taşıması gerekir. Eğer ham ses'in dışına çıkılamamışsa ve bazı yanlışlara "yorum" diye yakıştırmalar yapılıyorsa veya yorum kavramını herkes istediği gibi yakıştırırsa korkunç hatalar olur. İlk önce ses kendi değerlerine (tını, rezonans v.b.) özelliklerine ulaşacak sonra yorum yapılacaktır. Ses olmazsa yorum olmaz. Bunlar hassasiyetle üzerinde durulması gereken noktalar. Temelde ses eğitimi şarttır, fakat her müzik türüne göre kendi değerlerine ters düşmeyecek şekilde olmalıdır. Bir opera sanatçısının Türk Halk Müziği Sanatçısı gibi söylemesi veya tam tersi olması beklenemez. Her tür müzik grubu ilk önce sesin ne oluşunu bilmeli; daha sonra yorum ya da tavrı çalışmalarına girmelidir.

6.1.9. Prof. Selahattin İCLİ

Terminolojik olarak farklı olsa bile anlam olarak aynıdır. Türk müziği okullarındaki şan derslerinin ses eğitimi adı altında verilmesinin nedeni, şan sanatını kapsayan diğer sanat dallarının Türk müziği okullarında olmayışından dolayıdır. Bu ders ses eğitimi adı altında verilmektedir. Aslında eğitim aynı olup; Türk müziği okullarında biraz daha kısa tutulmaktadır. Nedeni ise, belirli bir süreden sonra üslup farklılığı meydana geldiği için şan dersleri yapılmamakta ve yerine repertuar-üslup derslerine ağırlık verilmektedir. Şuda bir gerçektir ki; her şey okulda kazanılmıyor, okul sadece uygun ortamı sağlıyor ve öğrenci kendini yetiştirmekle mes'uldür.

6.1.10. Serdar YALCIN

(İstanbul Devlet Operası Orkestra Şefi.)

Şan, Fransızca bir kelimedir. Şarkı söyleme manasındadır. Ses eğitimi ve şan eğitimi aynı şeylerdir. Ses eğitimi Türkçe karşılığıdır.

6.1.11. Doc. Senel ÖNALDI

(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümü Başkanı.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi aynı şeydir. Fakat Türkiye’de yaşıyoruz ve bu işin türkçe karşılığı olan ses eğitimini kullanmak, bence doğru olanıdır.

6.1.12. Uğur UYGURER

(İstanbul Devlet Operası Koro Sanatçısı.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi, temelde aynı ses eğitimini ifade eder. Fakat bütün müzik türlerinin kendilerine göre eğitimi olursa, daha sağlıklı olacağına inanıyorum.

6.1.13. Yavuz ÖZÜSTÜN

(İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi.)

Şan eğitimi ve ses eğitimi aynı şey olmakla beraber, ses eğitimi sesin kullanımını öğretmek anlamında kullanabiliriz. Şan eğitimini ise, sesin kullanılacak müzik türünde adeta bir üslup ve tavır çalışması gibi algılayabiliriz.

6.1.14. Doc. Yekta KARA

(İstanbul Devlet Operası Müdürü)

Şan eğitimi ve ses eğitimi temelde aynı şey olsa bile farklılıklar gösteririr. Bence şan eğitimi opera sanatına yönelik çalışmalarla terminolojik olarak daha uygundur. Operada kullanılan ses stili özel bir çalışmayı kapsadığı için, şan deyimi sanatı daha iyi anlatır. Ses eğitimi, normal bir insanın sesini kullanabilmesi için aldığı eğitimidir. Ses eğitimi alan bir kişinin ille de şarkı söylemesi gerekmez. Örneğin, bir avukat, bir öğretmen, bir tiyatrocu ses eğitimi alabilir. Fakat buna şan eğitimi diyemeyiz. Şan eğitimi sözünün, şarkı söyleme sanatının en zoru olan opera için kullanılması bence daha uygundur.

6.1.15 Türk Müziği Şanı Hakkında Görüşlerim

Türk Müziğinde Şan nasıl olmalıdır ?

Uzman kişilerin görüşleri doğrultusunda şan eğitimi ve ses eğitiminin temelde aynı şeyler olduğunu biliyoruz.

O zaman Türk Müziği bu işten neden yeteri kadar faydalanamıyor ?

Sebeplerden birincisi; Şan derslerinin yeterli süre içerisinde verilmeyişi daha da açıkçası bizim okulumuzda şan dersi için gerekli ders saati ve o saatler içinde öğrenciye ayrılan sürenin kısıtlı olmasıdır. En yetersiz olanı ise şan derslerinin okulun ilk üç yılından sonra kaldırılmasıdır. Bu ilk üç yıl içinde ise dersler saatleri hazırlık sınıfından başlayarak 2. sınıfın sonunda daha da azalarak devam etmektedir.

Hazırlık sınıfında haftada 6 saat şan dersi olup bunlar 2 şer saat olmak üzere üç ayrı güne bölünmüştür. Bir şan sınıfının en az 10 ile 15 kişi olduğunu varsayarak 2 saatlik bir ders içinde öğrenciye ayrılan süreyi düşünelim. İlk bir saatlik süre içinde 10 dakikalık teneffüs'ü de çıkarırsak 50 dakika içinde 15 kişiye 3.33 dakika düşer, ikinci ders saati olan 50 dakika içinde de yine aynı süre düşecektir. Yani toplam 6,5 - 7 dakika gibi kısıtlı bir zama dilimi. Eğer hoca öğrencileri iki ders saatine bölmeyerek bir defa çalıştırırsa yine aynı sürede, yani 6-7 dakika gibi kısa süre içerisinde öğrenci ile çok az i egzersiz yapacaktır. Bu süre içerisinde sıkıştırılabilecek egzersiz sayısı üç veya dördü geçmez. Bu eğitim yapılırken hocanın tarifleri ve ikazları olacaktır veya öğrencinin bu eğitimi aksatabilecek uyumu güçleştirecek istem dışı davranışları olacaktır. Örneğin; heyecan, yanlış yapmaktan dolayı sıkılma, geç algılama veya bedensel rahatsızlıklar gibi. Bunların dışında öğrencinin devam durumu, hocanın devam durumu ve öğrenim yılının tatil durumları gibi olumsuz etkenler ortaya çıkacaktır. Bütün bu şartların maksimum düzeyde olumlu olması halinde haftada 6 saatlik şan dersleri içerisinde bir öğrencinin kendisine düşen zaman dilimi $3 \times 6 = 18$ ile 22 dakika arasındadır. Oysa ki şan dersleri, sesi meydana getiren unsurları eğitmek ve dolayısıyla geliştirmektir. Bir diaframı geliştirmek, karın kaslarını buna uygun düşecek şekilde çalıştırmayı öğrenebilmek, ağız içindeki vücudun en küçük kas gruplarını geliştirebilmek ve gırtlak kaslarını eğitebilmek bir vücut güzeline kasları için ayıracağı zamanla eş değerdedir dersek abartılı olacağını zannetmiyorum. Body

çalışan bir kimse programı dahilinde, ağırlık kaldırarak gerekli kasların şekillenmesini sağlar. Bu görsel bir olaydır ve bu çalışmalar haftada en az üç veya dört gün, en az birer saat olmak kaydıyla bir yıl sonra vücut şekil almaya uygun duruma getirilir. Daha sonra ise yıllar gerekmektedir. Bu formu korumak için daha da detaylı ve sürekli çalışmalar gerekmektedir. Oysa ki aynı fizyolojinin diğer bölümleri için ayrılan süre haftada yaklaşık 20 dakikadır. Bu da konservatuarın hazırlık sınıfındaki süredir. Birinci sınıfta haftada 3 saatlik bir şan dersi sonucu $3 \times 3,33 = 10$ ile 12 dakika. İkinci sınıfta ise $2 \times 3,33 = 6$ ile 7 dakika arası ayrılan bir süre söz konusudur. Fakat işin ilginç yanı 3. ve 4. sınıfta şan dersleri olmayışıdır. Tıp fakültelerinde tıpla ilgili derslerin kaldırıldığını, mühendislik bölümlerinde meslekle ilgili derslerin olmadığını düşünün. Ses bizim mesleğimiz ise meslekle alakalı derslerin daha yoğun olması gerekliken kaldırılıyor. O zaman Temel Bilimler Bölümü'nde yine 3. ve 4. sınıflarda enstrüman derslerinin de kaldırılması gerekmiyormu ? Sonuçta ikiside enstrüman değil midir ? Derslerin kaldırılmasının belli sebepleri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Diğer sebep ise; şan derslerinin belirli bir dönemden sonra üslup farklılığı yarattığı ve Türk Müziği için tarzına ters düştüğü düşüncesidir. Hatta öğrencilik dönemimizde değerli hocalarımıza bu soruyu yönelttiğimizde “siz operacımı olacaksınız ? Bu kadar şan dersi yeter” diye ithamlarla karşılaştık. Şan derslerinin sonucu operacı olmak mıdır ? Veya şan derslerinin Türk Müziği icra tarzına bir fayda sağlayacağı düşünülmemekte olup prosedür gereği bu derslerin olduğunu ima edilmektedir. Eğer şan derslerinin sonucunu opera sanatçılığı ile eşdeğer tutuluyorsa bu, şan derslerinin öneminin anlaşılmadığını gösterir ve de bu tarzda yapılan şan derslerinin opera sanatçılığına yetmeyeceğinin anlaşılmadığını meydana çıkarır. Eğer üsluptan söz ediliyorsa opera çok ayrı bir üsluptur. Türk Müziği gerek ses sistemi yönünden, gerekse icra yönünden başlı başına bir üsluptur. Burada opera'yı Türk Müziği ile aynı kefedede değerlendirmenin anlamı yoktur. Operanın kendi arasında üslup farklılıkları vardır. Alman operaları vibratosuz söylendiği gibi, İtalyan operaları aksine vibratolu söylenir. Alman stilinde çalışmış bir tenor ses tekniğini ona göre çalışmıştır ve İtalyan operalarında başarılı olamaz. İtalyan stili çalışmış bir tenor tiz sesleri hep güçlü ve vibratolu düşündüğü için Alman ekolüne ters gelir. Bir Puccini yorumlayan ile Bach'ı yorumlayan kişiler arasında farklar vardır ve olmalıdır. Bir aryantik ile arya aynı tarzda söylenmez.

Demek oluyor ki her müziğin kendine göre bir icra tarzı vardır. Şan dersleri üslup farklılığı yarattığı düşünülürse o zaman da şan derslerini ifa eden hocalara değinmek gerekir. Geldikleri yer ile buldukları yer arasında bir köprü kuramamışlarsa asıl tehlikeler o zaman başlayacaktır. Yani opera sanatçısı olan bir hoca öğrencisinden opera tarzında Türk Müziği icra etmesini bekliyorsa tabii ki yanlış olacaktır. Türk Müziği gibi opera düşünülebilir mi ?

Türk Müziğinde, Halk Müziği gibi Sanat Müziği icrası uygun mudur ? Halk Müziğinde bir hoyrat-bir bozlak aynı üslupları icra edilir ? Bir semah - zeybekte aynı üslup mudur ? Gazel ile uzun havaya ne demeli ? İlahiler ve Köçekçeler aynı tarzdamıdır ?

Görülüyor ki üslup-tarz unsuru o kadar geniş ki opera ve Türk Müziği diye ikiye ayrılmıyor.

Neden üslup değişikliği korkusu yaşanmıştır ?

Eğer şan hocası operadan başka bir şey bilmiyorsa ve bütün nağmeleri de opera gibi istiyorsa o zaman Türk Müziğinin vay haline. Bugüne kadarda Batı Müziği camiasının dışında da bizim derslerimize eğitici olarak bu işi bilen kişiler gelmemiştir. Türk Müziğinin hassasiyetini anlayamayan bu insanlar karşılardaki öğrencilerden kendi okudukları napolitenler gibi aryalara gibi nağmeler beklerler. Kendileri Türk Müziğinden habersiz ise onların suçu da değil. Çünkü onların Batı Müziği camiasındaki başarı grafiğine göre okulumuza davet edilmektedirler. Onlar kendi dallarında çok iyi icracı olabilir ya da icracı yetiştirebilirler. Bu, onların Türk Müziği'nde de aynı başarıyı gösterecekleri anlamına gelmez. Türk Müziğini yaşamamış insan onu nasıl öğretebilir ya da icra edilmesini güzel ve kolay hale getirebilir ? Şan derslerinin amacı da bu değil midir ?

Öyleyse Türk Müziği okulunda şan dersi verecek kimsenin Türk Müziğinden bihaber olmasının doğuracağı sonuçlar günümüzde yapılan eğitimin seviyesinden anlaşılmaktadır. Şan hocasının Türk Müziğinden haberdar olması yetmez bilmesi gerekir yaşaması gerekir.

Fakat, şan hocasının sadece Türk Müziği bilmesi de yetmez. O zaman ancak repertuar-üslup çalışması gibi olur. Böyle bir hoca da ses tekniklerine dayalı yapılan Batı Müziği'nden nasibini almamışsa verebileceği bir şey yoktur. Çünkü arasındaki farkı bilmeyecektir. Kulak yoluyla işitsel bir farklılığı öğrencinin ses unsurlarına yansıtmayı ve gerekli olan şeyleri yanlış ve doğrularıyla öğretmeyi beceremiyorsa o da Türk Müziği için yetmeyecektir. Sadece Türk Müziği konservatuarından mezun olmanında bu iş için yeterli olacağı inancında değilim. Şan hocası operayıda icra ederek öğrencisine aktarmalı ya da bir şarkı ya da uzun havayı da ses değerleri bakımından şan ölçüleri dahilinde nasıl oluşturulduğunu göstermelidir. Beliki hepsini aynı güzellikte yapamayabilir ama bunların niteliklerini böyle yaşayarak, uygulayarak yapabilen bir hoca nasıl olacağına eminim çok iyi aktaracaktır.

Bugüne kadar şan hocalarımızın Türk Müziğini kendi normları içerisinde icra ettiği görülmemiştir. Bunu yapamadıkları gibi, biz öğrencilerden kendileri gibi olmalarını isterler. Bu ayrımı hep gözlerden kaçırmaktadır.

Eğer şan eğitimi Batı Müziği ve Türk Müziği'nde aynı ise neden farklılıklar göstermektedir ? Böyle olumsuzluklar Türk Müziği'ndeki şan eğitimini etkisiz kılmaktadır. Şan çalışmasını iyi yapan bir öğrenci iyi şarkı söyleyememekte, iyi şarkı söyleyen bir öğrenci iyi şan yapamamaktadır. Yani şan çalışmalarındaki sesi ayrı şarkı söylerken sesi ayrı olmaktadır. Hatta şan derslerine başlamadan önce çıktığı tiz sesleri kaybeden öğrencilere bile rastlanmaktadır. Önemli olan yapılan çalışmaların şarkı ya da türkülere yansımalarıdır.

Batı Müziği'nde sanatçı'dan ziyade teknik dinlenir. Çalışılan teknik yöntemler o kadar öndedir ki sanatçılar sanki aynı tezgahtan çıkmış gibidirler. Oysa Türk Müziği'nde hançere çok önemlidir. Türk Müziği'nde hançere kullanılmazsa şarkı okunmaz. Hançeresini kullanmasını bilmeyen bir kimseye şan tekniği ile batı tarzında fazla estetiği olmayan şarkılar söyletebilir. Türk Müziğinin icra edilmesinde şan tekniğinden faydalanılması gerekmektedir. Öntümüze bu defa hançere sorunu çıkmaktadır. Türk Müziğinde olumlu bir hançere kullanımı doğrultusunda şan eğitimi esasları uygulanması gerekmektedir. Şan eğitimi esnasında yapılan çalışmalar dahilinde hançere gelişebilir. Fakat sadece ses çalışmaları güzel bir icraya yeterli olmaz. Hançere'nin kontrolü, yapılan repertuar dersleri ile sağlanabilir. Başlı başına

hançere çalışması veya eğitimi yoktur. Hançerenin eğitimi doğuştan itibaren ilk “agu” larla başlar. Ve çok küçük yaşlardan bünye şarkı söylemeye farkında olmadan hazırlanır.

Türk Müziği’nde ses eğitimi hançere göz önünde bulundurarak olmalıdır. Batı müziğinde ise sadece ses vardır. Hançerenin o kıvrak hareketleri, Türk müziğindeki güzel nağmeler ses eğitimi eşliğinde dinleyiciye zevk verecektir.

Hançeresini iyi kullanan birisi eğer sesi istenilen değerlere ulaşmamışsa makbul değildir. Çünkü ses karşılıkine rahatsızlık verecek derecede olacaktır. Bağırarak ses değildir. Onu sahiplenmek, yönlendirmek ve kullanmak gereklidir. Seyyar satıcının bağırtısı ile şarkı okunabileceği düşünülebilir mi ?

Öğrenciye bağırarak şarkı söylenmesi izah edilirken tam tersi bir durumla da karşılaşılabilir. Sanki kısık sesle söylemek doğruymuş gibi bir düşünce ortaya çıkabilir. Fakat her bağırtı ses olmadığına göre, kısık ve hırıltılı çıkan sesler de şarkı söylemek için geçerli olan ses değildir.

Şan çalışmaları nasıl olmalıdır ?

İlk önce çalışmalarda öğrenci başına düşen süre yeterli olmalıdır. Yapılan çalışmaların sonuçları hemen beklenmemelidir. Şan eğitimi, hem eğiten hemde eğitilen için sabır işi olduğu gibi, uzun zaman süreci baz alınıp çalışma period’u ona göre düzenlenmelidir. En önemlisi, Türk Müziğini çok iyi bilen fakat şan konusunu da çok iyi bilen hocalar nezaretinde eğitim olmalıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, çok iyi bir operacı Türk Müziğine derman olacak bir şan hocası demek değildir. Operayı bilen bir Türk Müzikçisi daha faydalı olacaktır.

Bütün teorilerin pratiğin kolaylaştırılmasını sağlamak için bir araç olduğu bilinmelidir. Bu demek oluyor ki şan dersleri sonuçta repertuarla özdeşleşecektir.

Şan çalışmalarına başlarken hoca ve öğrencisi arasında psikolojik olarak bir yakınlık olması gerekir. Hocanın öğrencisi üzerinde başarılı olabilmesi için onu her yönüyle çok iyi tanımalı, öğrenci her derste daha da alıcı duruma getirmelidir. İlk çalışmalarda diafram iyice anlatılmalı ve uygulamalar neticesinde nefes depolaması

öğretilmelidir. Diafram akciğerlerin altına doğru genişlemesi ile ters yay şeklinde iken düzleşir, yani ciğerlerin altta genişlemesi altta duran basınç merkezine güç kullandırma imkanı vermek demektir. Yay aşağı doğru itilirse o da yukarıya doğru iterek karşılık verecektir. Bizimde yapacağımız altta gelen bu nefesi kontrol altına almaktır. Nefesi diaframa oturtma olayı da budur. Aşağıya nefes alınırken kaburgaların alt kısmı kast edilmektedir. Kaburga içinde kalan akciğerler, ancak göğüs kafesi içinde varolan hacim kadar genişleyecektir. Nefesin kontrollü olması burada beklenemez ve bu nefes durumu şan derslerinde istenmeyen, gırtlığa yüklenme kasma ve sıkma olaylarına sebebiyet verir. Çünkü nefesin çıkmasını kolaylaştıracak mekanizma harekete geçmediği için hem nefesi çıkarmak için bir çaba sarfedilecek, hem de gırtlak bölgesine yüklenilecek, "gırtlaktan söylemek" diye tabir edilen durum meydana gelecektir. Böyle durumlara karşılaşmamak için, nefesi ciğerlerin alt kısmını diafram üzerine yayarak ve diafram basıncını hazır tutarak gırtlak bölgesindeki şan çalışmaları yapılmalıdır. Nefesin oturması deyimi de bundan ibarettir. Diaframa nefes alma göbeğin ileri doğru itilerek değil, aksine karın kaslarının sert tutularak kaburgaların bittiği bölgedeki kasların içten dışarıya doğru ve karın içinde aşağıya kadar genişlemesi ile olmalıdır. Aşağıdan yukarıya doğru ters bir "C" gibi duran diaframa ciğerlerin aşağı doğru genişlemesi ile bir basınç olacak ve ters "C" yukarıdan itilerek bir doğru halini alacaktır. Bu nedenle şan yapmak için dolayısıyla şarkı söylemek için hazır olan bir güç olacaktır. Nefes çıkarmak gibi bir ihtiyaç kalmayacak ve basınçlı bir nefesi sadece refleks halinde ses tellerinden sonraki rezonans bölgelerinde şekillendirmek olacaktır.

Bazı kişilerin ifade ettiği gibi göbeğini piyanoya dayayarak diafram hareketi ile piyanoyu ittiğini iddia edenlerin yaptığı sadece ve sadece karın kasları ile ilgilidir. Aşağı ve yukarı çalışan bir yayın ileri hareket vereceği düşünülemez. Zaten nefes alıp verilirken karın kasları sert bir şekilde tutulması gerektiğinden göbeği ileri itilerek diaframın çalıştırıldığı ifadeler yersizdir.

Bir hacim içerisinde sıkıştırılan su ile "mm" ile ifade edilen bir çıkış yolu verilerek büyük çelik levhaların sanki "laser" ışınları gibi kestiğini metalurji'de dikkatle izliyoruz. Yani büyük bir hacimden sıkıştırılarak çıkan 1-2 mm. çapındaki su o kadar güç kazanıyor ki dayanıklılığın ya da mukavemetin simgesi olan çelik karşısında duramıyor.

İnsan fizyolojisinde buna benzer bir düzene imkan tanıyor. Belki bizler daha şanslı sayılabiliriz. Çünkü “sıvılar sıkıştırılmaz” prensibine göre mekanik aletler çalışmaktadır. Oysa biz hava ile aynı işi görmekteyiz. Hava bilindiği üzere sıkıştırılır. İstenilen hacim ve basınç altına alınabilir.

“Subglotik basınç” denen ses tellerinin alt kısmında yani akciğerlerde ve nefes borusunda oluşan bu alt basınç ile çalıştırılması gereken rezonans boşlukları yani ses tellerinin üst kısmındaki basınç uyumlu çalışması dahilinde istenilen sesler elde edilir. Bu da hoca-öğrenci ilişkisi ile uygun süre içerisinde belli bir programla yapılacaktır.

Su ve laser örneğinde görüldüğü gibi basınçlı hava öyle bir yerden kullanıma sokulmalıdır ki hem uzun süreli hem de bütün niteliklerini kazanmış tam ses edilmiş olsun. Basınçlı hava tıpkı bir hidrofor gibi eksildikçe gerektiği kadar ve dar bir çıkış yolu ile salınmalıdır. Şan yaparken nefes verilmez adeta emilir. Düşünce böyle olmalıdır. Sesin yanında nefes kaçırılmamalıdır. Kaçırılan nefes kullanılmadığı için hem sesin yanında kötü bir uğultuyu meydana getirecek hem de akciğerlerdeki nefes çok çabuk bitecektir. Bu yanlışlar süresince farklı kas grupları çalışacağı için doğru şan yapmanın imkanı olmayacaktır.

Genelde, tiz seslerde çok nefes verme ihtiyacı hissedilir. Tiz seslerin bağırma ile ilgili olduğu düşünülebilir. Tiz sesler ne kadar bağırılırsa bağırılınsın, eğer gerekli rezonans bölgeleri kullanılmıyorsa gerçek değerlerinden uzak bir ham ses meydana gelecektir. Bas seslerde ise göğüs sesi diye tabir edilen ve rezonans bölgesi bronşlar olan ses elde edilir. Fakat bu sesin gerçek değerlerini bulması için çıkarılabilecek en kalın seste bile kafa rezonansı dediğimiz rezonans bölgelerinin de katılımı şarttır. Bu da çalışmalarda ses kalınlaştıkça diaframın yanlara doğru yayılması sağlanmalı, çenenin daha da açılması ve üst damağın yukarıya doğru çekilmesinin sürekliliği sağlanmalıdır. Üst damağın sadece tiz seslerde değil pest seslerin de oluşumunda aynı şekilde çekilerek çalıştırılması şarttır. Kalın seslerde alttan gelen basınç az olması gerektiğinden sesin çıkması için aşağılara inildikçe gırtlak kasılmakta ve dil kökü nefes borusunun önünü kapatacak şekilde geriye doğru yaslanmaktadır. Doğrusu öğretilmediği sürece bu hareketlere göğüs rezonansı eklenecek ve kalın ses oluşturulduğu zannedilecektir. Çünkü gırtlığın meydana getirdiği bu pozisyonlar neticesinde ancak göğüs rezonansı katılımı sağlanabilecektir. Kafa rezonansının

katılımı ise biraz önce bahsettim gibi diaframın yana doğru genişlemesi üst damağın oldukça yukarı çekilmesi çenenin daha da açılması ile mümkün olacaktır. Hem bu sayede kalın seslerdeki ses genişlemesi sağlanacaktır. Kalın seslerin eğitime yolu budur. Kalın seslerde akciğerlerin basıncı düşük olması gerektiğinden, eğer bu söylenenler yapılmazsa en fazla boğuk bir hırıltı çıkacaktır. Kalın seslerin göğüste tınladığı gerçektir fakat kafarezonansı kullanılmazsa ses "ham" olmaktan öteye gidemeyecektir. Öyleyse kalın seslerde, alından başlayan ve akciğerlerin genişleyebileceği en alt noktasına kadar uzanan rezonatörler toplamı mevcuttur diyebiliriz.

Ses, kalından ince seslere doğru seyrederken geçiş noktaları yani rezisterler gelecektir. Bunlar seslerin tınladığı yerlerin birinden diğerine geçişin sağlandığı bölgelerdir. Yani değişik rezonans bölgeleri faaliyete geçeceklerdir. Bu geçişler birinin bittiği yerde diğerinin başladığı gibi belirgin şekilde olmaması gerekir. Sesin özellikleri korunarak ses organları yardımıyla hissettirilmeden olmalıdır. Ve ses hep rezonatörlerde olması sağlanmalıdır, bağırtıya dönüşmemelidir.

Rejisterler arası çalışmalar ilk önce uygun olan vokallerle olur. Orta oktav olarak bahsedilen Do ve Fa veya Sol arası "A" Fa ve oktavdaki Do veya Re arası "O" Re ve Fa diyez arası "A" Fa diyez Si arası "U" Si ve yukarısı "E" ile çalışılır. Ayrıca çalışmanın başladığı en pestteki Do sesinden aşağıya ilk önce yuvarlak olan "A" ve "O" çalışılır. Daha sonra "E" vokali pestlerde daha verimli olur. Rejisterler arası çalışmalar var olan bütün ses aralıklarında eksiksiz yapılmalıdır. Daha sonra bu çalışmalar bütün vokallerin öğrencinin verebileceği seslerin hepsinde yerleşmesini sağlama yolunda olmalıdır.

Vokallerin teşekkül noktaları ayrı ayrı yerlerde dir.

Hepsi aynı yerde olumadığı gibi rezonatörlere girmeleri de mümkün değildir. Önemli olan bütün vokallerin rezonatörlerde tınlamalarıdır. Şan dersinin müzik türü ne olursa olsun tek amacı budur. Rezonatörlerde tınlamayan sesler hançere ile iyi kullanılabilir. Hançere ile seslerin yönlendirilmesi yeterli görülen bir müzik türünde "üslup böyle gerektiriyor" diye bir sebep olmalıdır. Seslerin yerinde olması üslup için

bir dezavantaj değildir. Tabii burada seslerin yerinde olması deyimi ses aralıkları açısından değil, sesin nitelikleri açısından kullanılmaktadır.

Sesler eğer eğitim görmemişse kalına doğru hırıltı inceye doğru bağırtı ya da çığlık gibi çıkacaktır. Kalına doğru inilirken, gırtlak geriye doğru yaslanarak dil kökü vasıtası ile farenkste sıkıştırılmalar yapılarak verilebilecek en kalın ses hırıltı biçiminde verilir. Böyle bir sesin uzaktan duyulması zordur. Ve de bir toplulukta diğer seslerle kaynaşması da zordur. Detone ve ya sürtone denilen ses problemleri kendini daha çok hissettirir. Diaframa oturmeyen ses vibrato yerine dengesiz titremeler yapacaktır. Daha öncede belirttiğim pest bölgelerdeki ses çalışmaları böyle durumları ortadan kaldıracaktır.

Kalından ince seslere çıkılırken vokallerin teşekkül noktaları değişecek onları rezonans boşluklarında kullanmak zorlaşacaktır. Her kromatik aralıkta bütün vokaller tınlamalıdır. Onun için rejisterler iyi kullanılarak sesin gerçek değerlerine ulaşması gerekmektedir.

Tiz seslere çıkarken ses “geri” olarak tabir ettiğimiz gırtlığa düşecektir. O da hiç bir rezonans boşluğunun devreye girmemesine neden olacaktır. Ses incelidikçe normal olarak gırtlak yukarı doğru kalkacak alttan gelen basınçla sıkışacak ve çığlık benzeri sesler olacaktır. Eğer ince seslerde gırtlığın yukarı doğru kalkmasına müsaade edilirse ses rezonatörlere giremeyecektir. Diafram üzerine değilde göğüs kafesi içerisine genişleyen ciğerlerin basıncı direkt larenkste hissedilecektir. Başka alternatif yoktur. Diaframa oturmuş bir nefeste eğer gırtlığın kasılması ve yukarı kaldırılmasına bir çözüm bulunmamışsa çare olmaz. Nefes borusu ve larenks doğal halini korumalıdır ki farenks ve oradan rezonans boşluklarına ulaşabilsin. Gırtlığın kasılması demek gittikçe tizleşen sesleri çıkarmak için ses tellerinin hyoid kemiği ve bağlı buldukları kıkırdaklar sayesinde buldukları yatay pozisyondan yukarı doğru kalkarak basınçla sıkışmaya maruz kalmaları ve en sonunda kapanarak aralarından geçen nefesin onları sürütmesidir. Çünkü ses çıkarmak için başka seçenek kalmamıştır. Bu sürütmeler ilk önce kızarıklıklar ve sonucunda da nodül olmasına sebebiyet verecektir. Tiz seslerin çıkması için gırtlak sıkılmış bir durumda hazır bekleyecek ve alttan gelen nefes yardımıyla ses sıkışarak sadece larenks bölgesindeki titreşimleri duyuracaktır. Doğru olanı ses telleri ve larenks, doğal biçimde gayet rahat bir şekilde duracak ve diaframdan gelen basınçlı hava ile titreşecek, farenks ve diğer rezonatörlerde

tınlayacaktır. Bunu yapabilmek içinde gırtlakın yükselmeye başladığı anı iyi tesbit edip müdahale edilmelidir. Bu da genelde “U” vokalinin çalışıldığı Fa diyez sesinden önceki “A” vokalinin çalışmaya başladığı Do sesi civarında başlar.

Fa diyez sesi ince sesler için çok önemli bir rejisterdir. Fa diyez sesinde “U” vokaline geçebilmek için ondan önceki seslerin rezonatörlerde tınlamaları yani olgunlaşmış olmaları gerekir. Onun için gırtlakın yukarı kalmasını engellenmiş olması ve seslerin “önde” ya da “maske de” tabir edilen yerde bulunması sağlanmış olmalıdır ki yeni rejisterde de böyle olsun. Burada anlaşılacağı üzere şan yaparken ya da başka bir deyimle sağlıklı ses çıkarırken gırtlak aşağı basılmalıdır ve dil kökü yukarı kaldırılmamalıdır. Bütün bunlar göğüs basıncı ile değil, diafram basıncı yardımı ile olur.

“U” vokalinin geçişi Fa diyez sesinde muhakkak yapılmalıdır. Normalde “U” dudak konsonantı olup teşekkül noktası gırtlaktır. Eğer ses tellerinin üst kısmına taşınabilirse o zaman başarılı olunacaktır. Geniz tabir edilen ve küçük dil’in bulunduğu kısım yukarıya doğru genişletilerek adeta esniyormuş gibi bir pozisyonda “U” söylemek gerekir. Daha önce belirtildiği gibi göğüs basıncı larenkste sıkışmasına neden olur. Diafram basıncı ile direkt olarak farenks’e basınç gönderilip üst damağın esnemesi ile diğer rezonatörlerde devreye girerek “A” genişliğinde bir “U” elde edilir. Açık ağız ile söylenmesi gerekmektedir. Böyle olunca ağızın şekli ne olursa olsun “U” vokalinin yeri değişmez. Oysa dudaklarla söylenmeye çalışılırsa dudaklar biraz aralandığı zaman söylenilemez ve başka vokalleri andırır.

“U” vokalinin yeri sağlaştırdığında aynı yerde diğer vokallerin çalışması yapılmalıdır. Hatta o vokaller tarif edilirken “U” içinde söylenmelidir denilir. “U” çalışmalarında “A” yuvarlaklığı içinde söylenmesi ya da “A” söyleyip için “U” dıyurmak gibi terimler kullanılır. Burada “U” vokali, trenin doğru rayı tercih etmesi için kullanılan “demir yolu makas’ı” görevini görür.

“U”vokali natürel “si”notasına kadar çalıştıktan sonra “E” vokali çalışılır. “U” çalışılırken dikey konumda olan geniz gülümser bir durum ile geniş bir “E” vokaline biraz daha yatay bir şekilde geçiş yapar. Bundan sonra vokallerin yeni kalıbı “E” vokalidir. Takdir edilir ki, bu bölgeler sesler için çok zorlayıcıdır. Sesin

rezonatörlere girmesini sağlamak fizyolojik olarak da zorlaşacaktır. Ve böylelikle sesin üst sınırına ulaşılacaktır.

Ses; değerlerini bulmadıkça ses sayılmaz.

10 ayrı kişiyi aynı tonda aynı vokali telaffuz ettirdiğimizi düşünelim, müzikten anlamayan bir kişiye hangisi daha güzel diye sorulmuş olsa içlerinden bir tanesi gösterilecektir. Buradaki güzellik kavramı, sesin niteliklerini kazanmış olması sonucudur.

Sesin rezinatörlerde güç kazanması sanki doğal bir amplifikatör'e bağlanıp oradan sesin çıkması gibidir. İnsanın kendinde bulunan amplifikatörü en iyi şekilde kullanması sesin sağlığı, güçlü oluşu, lezzeti bakımından kazanabileceği yüce bir değerdir. Bağırıp çağırarak veya hırlayarak boğuk bir biçimde çıkarılan sesler asla ampfiye edilemezler.

Hafız Burhan'ın boğazın karşı tarafından dinlenişi, Bekir Sıdkı Sezgin'in, M.Nurettin Selçuk'un seslerinin lezzeti hep doğal amplifikatörü en iyi şekilde değerlendirmenin sonuçlarıdır.

Sesin en verimli olduğu yer "parladığı" denilen yerdir. Bunun dışında zorlanmalar, yüklenmeler olmamalı aksine bu parlayan kısmı ince ve kalın notalara doğru genişletip yararlanmaktır. Her öğrencinin aynı egzersizlere aynı oranda pozitif cevap vereceği hoca tarafından beklenmemelidir. Bazı öğrenci aynı vokali inici bir çalışma ile kazanabildiği halde bazıları ise çıkıcı bir egzersiz ile bu işi çözümler. Verimli bir çalışma yapmak isteyen bir hoca bunu bilmek zorundadır. Birbiri ardına söylenmesi zor olan vokaller vardır. Örneğin "İ" ve "E" gibi. Bunların sonucunu hoca bireysel yetenekler doğrultusunda beklemelidir. Özellikle Türk Müziği söz yapısına uygunluğu düşünülerek çalışılan ses sahası içinde, çalışma evreleri dahilinde, hançere uygunluğu ile beraber sözcük grupları ve yavaş yavaş repertuar parçaları geçilmelidir. Bu arada şan hocasının aynı anda Türk Müziği repertuarından da haberdar olması gerekir. Bir anlamda repertuarcı olması gerekir. Türk Müziği'ne faydalı bir şan için şan ve repertuarın büyük bölümünün beraber olması gerekmektedir. Geriye sadece repertuar hocasına tavır ve üslup vermek kalsın.

Müzikte güffeli eserlerin diksiyonu çok önem taşır ve hiç su götürmeyecek çirkinliklerin giderilmesi bakımından konservatuarlarda o dilin en iyi şive ve diksiyonunu kazandırmak için büyük gayretler sarfedilmelidir. Güffeyi yanlış telaffuz etmek, kötü tesir bırakan ve müziğin bütün güzelliklerini götüren önemli bir unsurdur. Bazı sanatçıların telaffuzları bozuk değildir, fakat güffeyi ağızlarında yuvarlarlar ve kelimelerin manası anlaşılmaz. Kelimeyi en anlaşılır şekilde açık söylemek de ses sanatında büyük meziyetlerdendir.

Sesin doğru çıkarılması ses organları tarafından doğru kullanılması ise hançere ile paylaşım halinde hangi tür müzik olursa olsun her zaman başarılı olunabileceği kanıtlanma dahilindedir.



SONUÇ

Doğadaki bütün canlı ve cansız varlıklar aynı zamanda güzel bir ses ve renk cümbüşünün kaynağıdır. Kendilerine has renkleri, kokuları vardır. İnsanın içindeki doğallık özlemi bu naturel çizgiyi yakalama uğraşısıdır. Ve doğadaki bütün hareketler ses kaynağıdır. Yani hareketli her cisim ses çıkarır. Bu sesler insan kulağının algılayacağı ve algılayamayacağı biçimde olduğundan dolayı duymadığımız sesleri yok farzetmek çok yanlıştır. İnsan kulağı 16 p/s den daha az frekansa sahip bir sesi algılayamayacağı için biz o sesi duyamayız. Ancak doğada mevcut bu sesleri hayvanların duyduklarını bilmekteyiz. Örn; köpekler, atlar v.b.

Evrandeki her hareketin bir ses çıkardığını düşünerek dünyanın bile kendi etrafındaki dönüşünden dolayı bir sesin oluştuğunu biliyoruz. Fakat insan kulağının algılayamayacağı bir frekansa sahip olduğundan dolayı, biz o sesi yok farzediyoruz. zaten insan her şeyi duyabilseydi, herhalde bazı şeylerin pek tadı olmazdı.

Bir makinanın homurtusu, bir kağıdın yırtılması, balonun sönerken çıkardığı ses, geminin boru sesi, kapı gıcirtısı, araba kornası, hayvanların bağırtıları gibi. Bu ses kaynaklarından en önemlisi insan sesidir. İnsan sesi ise en mükemmel enstrümandır. Yani insanın sesi, doğanın bahşetmiş olduğu bir hazinedir. Ancak doğru ve güzel kullanılması gerekir.

İnsan sesi konuşmak ve anlaşmak için yegane araçtır. Fakat çok amaçlı kullanımı mümkündür. İyi kullanıldığı zaman dinleyene haz verir. Ya iyi kullanılmaz ise ne olur ? Hem sesini yanlış kullanana çeşitli rahatsızlıklar verir, hemde dinleyicisine işitsel olarak rahatsızlık verir. Madem ki en mükemmel enstrümana sahibiz, onun bizde kalıcı olması ve devamlı sağlıklı kullanılır halde olması hakkımız değil midir ?

İnsan sesi hem güzel kullanılacak, hem dinleyicisine haz verecek, hem de devamlı kullanılır halde kalacak ve de yaşamımızın uzun bir bölümünde kalıcı olması sağlanacak. Böylesi zor bir işin üstesinden ancak bilimsel yollarla gelebiliriz. İşte burada müzik eğitimi, her yönüyle ile gündeme gelir.

Seslerini kimler devamlı kullanmaya ihtiyaç duyar ?

Konuşmak için kullandığımız ses doğal sesimizdir. Her insan sesini kullanır. Fakat bazı kesimler vardır ki, sesleri onların hayatıdır. Öğretmenler, politikacılar, imamlar, hatipler, spikerler, tiyatrocular, müziğin her alanındaki ses sanatçıları hatta seyyar satıcılar. Bütün bu meslek grupları öyle ya da böyle devamlı ses organlarını kullanmak mecburiyetindedirler.

Halk arasında ses “Allah vergisi” olarak tabir edilir. Hatta bazı kesimler “Allah vergisi”nin dışında hiçbirşeyi kabullenmezler. Bunların sebepleri nelerdir ? Belki herhangi bir geliştirme yöntemi bilmediklerinden kabullenememektedirler. Belki de o yöntemleri anlayacak ve geliştirecek kabiliyete sahip değildirler. Fakat Allah vermiş deyip olduğu gibi bırakmak mı gerekir ? Ya da arayışlar sonunda yararlı ve gerekli yöntemler sonucu enstrümanımızı faydalı şekilde kullanmamız mı gerekir ? Bu sorulara cevapları örnekleyecek olursak; bir seyyar satıcı akşama-kadar bağırma mecburdur. Yani malını satmak için bağıracaktır ve bu haftanın her günü böyledir. Ekmek parası için her gün bağıracaktır ve satış yapacaktır. Ya hasta olursa ya da sesi kısılırsa ne olacaktır ? Bütün bunlar olanak dahilindedir. Ama bu mesleğin mensupları sesini nasıl kullanacağını bilincinde değildir ve nasıl kullanacağını bilmek gibi bir uğraşları da yoktur. Enteresandır ki, bunlar aynı tarz seslerle aynı telaffuzla akşama kadar bağırırlar ve yorulmazlar, yorulmalar bile ertesi gün aynı şeyi yapmak için gerekli materyelleri vardır. Onlar bu işi bilinçli olmazsa bile kolay yapmaya mecburdurlar. Bir bakarsınız kimisi dudağını büzerek, kimisi gırtlığını zorlayarak muhtelif şekillerde kendilerine gereken sözcük gruplarını aynı tonda devamlı tekrarlar. Farkında olmadan, daha önce bahsettiğimiz gibi seslerini aynı yerde ve aynı tonda kullanmayı öğrenmişlerdir. Fakat şunu belirtelim ki sadece ve sadece aynı yerde ve aynı kelimeleri kullanabilirler. O da ekmek kavgası için bilinçdışı bir refleks gibi düşünülebilir. Burada şunu anlayabilmek mümkündür. Bu örnek, toplumumuzun bir kesiminde görülen ses kullanma mecburiyetinin getirmiş olduğu farklılıklardır.

Müziğin dışında sesini kullanan insanlarda bile bazı kolaylıkların olması gerekir veya rahatsızlık olayının en aza indirilmesi gerekir.

Ses eğitimi; insanın kendi sesini en doğal biçimi ile kendine tanıtmaktır. Ses çıkarmak için yararlanılan bütün organlar doğal halini bulmak ve öyle kullanmak sesin naturel olmasını sağlar. En önemli unsur budur.

İyi ses çıkarmak için artı bir enerji kaynağına ihtiyaç yoktur. Bir opera sanatçısı ile herhangi bir insan arasında yaradılış açısından bir fark bulunmamaktadır. Sadece seslerinin işlevi konusunda farklı bir durum mevcuttur. Bu durum ise eğitimle sağlanmıştır. Eğitilmiş bir sesin, insan vücudunun en iyi şekilde kullanılması ile mümkün olduğu kanıtlanmıştır.

Müzik eğitimi hangi yaşta başlarsa başlasın muhakkak ses eğitimi bunun içinde düşünülmelidir. Kulak-beyin-ses -üçgeni içerisinde müzik olgunlaşır. Bu üç öge var oldukça sesin eğitimi çok küçük yaşlarda dikkate alınmalıdır.

Ses eğitimi ifadesi dikkatli kullanılmalıdır. Çünkü çocuk yaştaki eğitim, fiziki değişimlerden dolayı sekteye uğrar.

Çocukların eğitimi enstrümanı taklit ederek olmalıdır. Asla insan sesi örnek olarak olsa dahi kullanılmamalıdır. Çocukların algılama ve taklit yetenekleri son derece kuvvetli olduğu için taklit ettiği eğer insan sesi ise, yanlış yönlendirmeler olabilir. En güzel çalışma yolu enstrüman eşliği ile çocuğu yaş durumunu göz önünde bulundurarak olmalıdır.

9 yaş civarı çocuklarda 1. oktavdaki Fa tınlar. Daha sonra sırası ile aşağı ve yukarı doğru ses yavaş yavaş genişler. Bu, yaş ile doğru orantılıdır. Çocuk her yaşta ses ile alakalı olmalıdır. Fakat eğitici için çok sorumluluk isteyen bir iştir.

11 ve 16 yaş arası çocuğun ses kullanması sakıncalıdır diye bazı düşünceler vardır. O da mutasyonun bu yaşlar arasında olduğundan dolayı düşünülmektedir. Aksine her yaşta mutasyon dönemi dahil, ses ile ilgili çalışmalar sürdürülmelidir. Fakat bu çalışmalar katı bir şan eğitimi olmamalıdır. Çünkü fiziki değişimler sonucu

yapılan çalışmalar boşa gitmiş olabilir. Kız çocuğunun mutasyonu yıllara göre yavaş yavaş gerçekleşir. Erkek çocuğun ise, bir dönemden sonra aniden mutasyon olayını yaşar. Ses'te en belirgin özelliği aniden kalınlaşmasıdır. Eğer mutasyondan önce katı bir şan çalışması yapılmışsa boşa gitmiş olacaktır. Çünkü erkek çocuğun mutasyondan önceki sesi bir yerde bitmiş ve mutasyondan sonra sıfırdan başlamıştır. Yoğun bir ses eğitimi bu dönemden sonra yapılmalıdır. Daha önce belirttiğimiz gibi kız çocukları bu dönemi yavaş yavaş geçirdikleri için belirgin bir dönem yoktur.

Sesler 16 yaşına kadar çocuk sesi, 16-24 yaş arası genç sesi ve 24 yaşından sonra yetişkin sesi olarak değerlendirilir. Ses gerçek yerini 24 yaştan sonra bulur. Ve hep gelişmeye müsaittir. Onun için ses eğitimi her evrede dikkatle takip edilmelidir.

Varolan çocuk korolarının gelişigüzel seslerle oluşmadığı gerçektir. Bu sesler müzik sürecinde devamlı gelişmeye müsaittir. Fakat bir çocuğun eğitimi ve gelişmesi yetişkin insan ile eşdeğer tutulamaz. Ve kullanılan ifadeler ile tanımlar varsayımlar üzerine değil, bu eğitim gerçekleri doğrultusunda kullanılmalıdır.

Müzik okullarında ses eğitimi , müziğin türüne göre bir farklılık göstermeksizin çocuğun mutasyon dönemi sonrasına göre verilmektedir. Konservatuarların orta bölümlerinde ses eğitimi yoktur ve yüksek bölümlerinde başlar. Oysa, daha önce İstanbul Teknik Üniversitesi Orta Bölümünde ses eğitimi derslerinin verildiği ve bir fayda sağlamadığı görülmüş olup, daha sonra çocuğun gelişimi doğrultusunda yüksek Bölümlerde verilmeye başlanmıştır.

Batı Müziği Konservatuarı'nda şan dersleri; Şan Bölümü ve Koro Bölümü'nde ağırlıklı olarak verilir. Tiyatro Bölümünde ise yardımcı ders olarak aynı tekniklerle öğrencilerin kapasiteleri doğrultusunda iki yıl kadar verilir. Şan dersleri ile doğru orantıda repertuar çalışmaları da yapılır. Repertuar, ayrı bir ders olarak okutulmaz. Şan öğrencisinin ilerlemesi ile çalışılan seslerin uygulandığı parçalar, ders içerisinde uygulamalı bir şekilde dersin bir bölümü olarak değerlendirilir.

Yine aynı zamanda "eşlik" dersleri vardır. O da öğrencinin şan çalışmaları doğrultusunda geçilen parçaların bir eşlikçi (repetitör) ile beraber çalışmasıdır. Şan dersleri birinci sınıftan başlayarak son sınıfa kadar daha da artarak ağırlıklı bir

şekilde devam eder. Eğitim Fakültelerinin Müzik Bölümleri'nde, ana meslek dalı "şan" ise; eğitim son sınıfa kadar devam eder. Şan dersi ve repertuar aynı anda verilir. Ana meslek dalı başka enstrümanlar olan öğrenciler ise, ilk iki yıl sonunda şan dersi görmezler.

Türk Müziği Konservatuvarı'nda ise, Ses Eğitimi Bölümü'nde şan dersleri hazırlık sınıfında daha ağırlıklı verilmekte olup, 1 ve 2. sınıflarda ders saati azaltılarak devam etmektedir. 3 ve 4. sınıflarda ise şan dersi yoktur. Temel Bilimler Bölümünde ise, enstrüman dersleri olduğu için şan dersleri yardımcı meslek dersi konumundadır. Ses Eğitimi Bölümü'ndeki yardımcı meslek derslerinin enstrüman eğitimi nasılsa, Temel Bilimler Bölümü'ndeki ses eğitimi dersleri de aynı konumdadır. Türk Müziği Konservatuvar'ında ses eğitimi derslerinin öğrenim sonuna kadar verilmeyişinin nedeni ise, üslup farklılığı meydana getirdiği düşünülmektedir. Üçüncü sınıftan itibaren repertuar ve üslup derslerine ağırlık verilmektedir. Ses eğitimi dersi hazırlık sınıfında başladığından repertuar dersi aynı anda başlamamaktadır. İkisinin aynı anda olmasının birbirini etkileyeceği düşünülmektedir. Ses eğitimi dersi müziğin her döneminde olması gereken bir derstir diye düşünülmektedir. Fakat öğrenilen teknik dahilinde repertuar çalışması yapılmalıdır. Doğru olanı da budur. Ses eğitimi alfabe gibidir, harfler nasıl düzen içinde sıralanıyorsa, yapılan çalışmalar da böyle hassastır. Kazanılan becerileri yansıtan bir repertuar çalışması ses eğitimini olumsuz etkilemez. Piyano eğitimine yeni başlamış bir öğrencinin konçerto çalması beklenemeyeceği gibi, ses eğitimine yeni başlamış bir öğrenci için öğretilenlerin dışında birşey yapılması beklenmemelidir.

Ses bir enstrüman olduğuna göre, onu iyi kullanmak ve her zaman formda tutmak gerekir. Sesin eğitimi, bütün bir hayat boyunca devam etmelidir. Hayatını ses'ten kazanan bir insan için sesine gerekli özellikleri sağlamaktan başka, oturmuş bir sesin her an aynı özellikleri sergilemesi için görülen eğitimin unutulmaması, aksine hep tekrarlanması ve adeta refleks gibi çalışması gerekir. Aksi takdirde eğitilmiş ses kısa bir sürede insanı terkedecektir.

Kazanması o kadar zor olan bir melekeyi kaybetmemek ve kalıcı olmasını sağlamak yine eğitimle olur.

Konunun uzmanları tarafından terminolojik olarak ayrı , anlam bakımından aynı olduğu düşünölen bu eğitime, yaşantımızın her döneminde üstlendiğimiz rollere bağılı kalarak gereken anlam ve önemi vermek zorundayız.



KAYNAKLAR

- BERKER , Ercümen ; Koro Ders Notları , İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı , Maçka , İst. , 1992
- BÜYÜK LAROUSSE ; 1. Cilt , Interpress Basın ve Yayıncılık , İst. , 1986 s.248
- BÜYÜK LAROUSSE ; 6. Cilt , İnterpress Basın ve Yayıncılık , İstanbul 1986 , s.3165 , 3324 , 3338
- BÜYÜK LAROUSSE ; 7. Cilt , İnterpress Basın ve Yayıncılık , İst. , 1986 , s.3242
- CÜCELOĞLU, Doğan ; İnsan ve Davranışı , 5.Basım , Remzi Kitabevi , İst. , 1994 , s.71-76 , 108-111
- GERHARD , Wolf-Heidegger ; Atlas der Systematischen Anatomie des Menschen , 2. Auflage , 1971 , s.6-7
- GERHARD , Wolf-Heidegger ; Atlas der Systematischen Anatomie des Menschen , 3. Auflage , 1971 , s.40
- İ.Ü. KBB Anabilim Dalı ; Foniatri Bölümü'nde Gözlem , İst. , 1996
- METİNOĞLU , Dilek ; Türk Musikisinde Eğitim Yöntemleri , Y.Lisans Tezi , İst. , 1989 , s.53-60
- MORGAN , Clifford ; Psikolojiye Giriş , Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları , Yayın No: 1 , Ankara 1982 , s.253-255

- ÖMÜR , Mehmet ; Sesin Özelliklerine Bir Bakış , Sayı: 407 , İst.1995
s.10-11
- ÖNALDI , Şenel ; Güzel Ses Çıkarma Sanatı , İst. , 1987 , s.37
SÜMER , Hakan ; Görüşme , İ.Devlet Opera ve Balesi , İst.1996
- TANALP , Rükneeddin; Duyu Fizyolojisi , Ankara , 1975 , s.63, 69 - 71,
83-84
- TANRIDAĞI , Oğuz ; Davranış Nörolojisi , Noel Tıp Kitabevleri ,
İst. , 1994 , s.39-40
- ZEREN Ayhan ; Müzik Fiziği , İst. , 1995 , s.11-12 , 240-245



ÖZGEÇMİŞ

1963 yılında İzmit'te doğdu. 1993 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Ses Eğitimi Bölümü'nden mezun olduktan sonra, 1994 yılı'nda İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Musiki Sanat Dalı, Türk Halk Müziği alanında Yüksek Lisans eğitimine başladı.

Halen İzmit Büyükşehir Belediye Konservatuarı'nda Öğretim Görevliliği yapmakta olup, ayrıca İstanbul Devlet Operası'nda koro sanatçısı (tenor) olarak çalışmaktadır.