Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anabilim Dalı

ŞARKI SÖYLEME SANATININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Çiğdem ENDER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT

Sivas
HAZİRAN 2014

ŞARKI SÖYLEME SANATININ TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Çiğdem ENDER

Cumhuriyet Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Eğitim, Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Müzik Anabilim Dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır.

Sivas
HAZİRAN 2014

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında ve yürütülmesinde desteğini esirgemeyen ve bana her konuda yardımcı olan tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT' a, katkı ve desteğinden dolayı, tez hazırlama süresince yönlendirmeleri ve manevi desteğini eksik etmeyen Samsun Devlet ve Balesi'nin değerli sanatçısı Esra ÇETİNER'e, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin değerli sanatçısı Erdem BAYDAR'a ve Bireysel Ses Eğitimi konusunda çalışmalarımda çok desteği olan Şan hocam Maia MARİ 'ya ve son olarak da Bülent Ecevit Üniversitesi'nde Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Onur ÇUHACI'ya araştırmamda katkılarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çiğdem ENDER

ÖZET

ENDER Çiğdem, "Şarkı Söyleme Sanatının Teknik Açıdan İncelenmesi" Yüksek Lisans Tezi, Sivas, 2014.

Bu çalışma Şarkı Söyleme Sanatının Teknik Açıdan İncelenmesine yönelik olup "Uzmanların şarkı söyleme tekniklerini uygulama biçimindeki farklılıklar var mıdır" sorusunun cevaplanması üzerinde yapılandırılmıştır. Bu çalışma müzik bölümündeki öğretim elemanlarına şarkı söylerken uygulama biçimindeki farklılıkların uzman görüşü doğrultusunda daha sistemli uygulanabilmesine katkı sağlaması bakımından önemlidir.

Betimsel yöntemle hazırlanan bu çalışmada kaynak tarama ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Görüşmede Samsun Devlet Opera ve Balesi'nin Solisti Esra Çetiner' den, Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin Solisti Erdem Baydar'dan ve Bülent Ecevit Üniversitesi Sahne Sanatları Bölüm Başkanı Onur Çuhacı'dan Bireysel Ses Eğitimi konusunda farklı uzman görüşleri alınmıştır. Sonuç olarak uzmanların önerdiği uygulamaların hepsinin de yerinde olduğu söylenebilir. Farklı görüşlerin aynı amaca yönelik olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ses Eğitimi, Ses Organları,Ses Ezersizleri.

ABSTRACT

ENDER Çiğdem, "Analysing the Art of Singing From Technical Aspect" Master's Thesis, Sivas , 2014

This work is for Analysing The Art Of Singing From Technical Aspect.And it was created to answer the question that "Are there any differences in the manner experts practise singing techniques?". This study has importance because of the fact that experts' opinions were received so as to explain the differences in the way of practising to the students of the department of music , which makes it practised more systematically. The method of literature review and the method of interview were used in this study prepared with descriptive method.Different opinions about invidual voice training were received from Esra Çetiner who is the soloist of Samsun State Opera and Ballet , Erdem Baydar who is the soloist of Ankara State Opera and Ballet and Onur Çuhacı who is the head of the department of performing art of Bülent Ecevit University.Consequently, it can be said that the practises the experts offered are all to the point.It's been detected that the different opinions are for the same purpose.

Key Words : Voice Training, Speech Organs, Voice Exercises.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....**Hata! Yer işareti tanımlanmamış.**

TEŞEKKÜR.....i

ÖZET ii

ABSTRACT.....iii

ŞEKİLLER LİSTESİ ix

BİRİNCİ BÖLÜM 1

1.GİRİŞ 1

1.1. İNSAN SESİNİN OLUŞUMU 2

1.2. İNSAN SESİNİ OLUŞTURAN ORGANLARIN ANATOMİK YAPILARI 2

1.2.1. Larenks /Gırtlak.....3

1.2.2. Soluk Borusu/Trekea ve Akciğerler 5

1.2.3. Diyafram.....5

1.2.4. Rezonatörler 7

1.3. İNSAN SESİNİ N SINIFLANDIRILMASI 9

1.4. KADIN SESLERİ.....10

1.4.1. Soprano.....10

1.4.2. Subret.....11

1.4.3. Koloratür Soprano 11

1.4.4. Lirik Soprano.....12

1.4.5. Lirik Leje.....12

1.4.6. Lirik spinto veya genç dramatik soprano 12

1.4.7. Dramatik Soprano.....12

1.4.8. Genç Dramatik veya Spinto.....13

1.4.9. Yüksek Dramatik Soprano 13

1.4.10. Dramatik Koloratür 13

1.4.11. Mezzo Soprano 14
1.4.12. Koloratur mezzonun 14
1.4.13. Lirik mezzo 14
1.4.14. Dramatik mezzo 15
1.4.15. Alto 15
1.4.16. Dramatik alto 15
1.4.17. Koloratur alto 15
1.5. ERKEK SESLER 15
1.5.1. Tenor 15
1.5.2. Leje Tenor 16
1.5.3. Lirik Tenor 16
1.5.4. Genç Dramatik Tenor 16
1.5.5. Dramatik Tenor 16
1.5.6. Bariton 17
1.5.7. Lirik bariton 17
1.5.8. Verdi baritonu veya Kavalierbariton 17
1.5.9. Heldenbariton 17
1.5.10. Bas 17
1.5.11. Bas Chantante veya karakterbas veya basbariton 18
1.5.12. Oyun bası 18
1.5.13. Ciddi bas 18
1.6. ŞARKI SÖYLEME SANATINDA İNSAN SESİNİN KULLANILMASI 18
1.6.1. Nefes 19
1.6.2. Diyafram Nefesi 19
1.6.3. Denetimli Nefes 20
1.6.4. Kaçamak Nefes 20

1.6.5. Fonasyon 20
1.6.6. Rezonans 21
1.6.6.1. Kafa Rezonansı 22
1.6.6.2. Gögüs Rezonansı 22
1.6.7. Diksiyon/Artikülasyon 23
1.6.7.1 Ünlü/Vocaller 24
1.6.7.1.1. A ve E Ünlüsü 24
1.6.7.1.2. İ ve I Ünlüsü 24
1.6.7.1.3. O ve Ö Ünlüsü 24
1.6.7.1.4. U ve Ü Ünlüsü 25
1.6.7.2. Ünsüzler (Konsonlar) 25
1.6.7.2.1. Dudak Ünsüzleri "B-M-P" 25
1.6.7.2.2. Dudak-Diş Ünsüzleri "F-V" 25
1.6.7.2.3. Dil ucu-Diş "N", Dil ucu-Damak Ünsüzleri "L-R" 25
1.6.7.2.4. Dil Ucu ve Diş Ünsüzleri 26
1.6.7.2.5. Diş-Dil Ucu "C-S-Z" , Dil sırtı-Diş Damak "J-Ş" Ünsüzleri 26
1.6.7.2.6. Dil Sırtı-Damak Ünsüzü "Y" 26
1.6.7.2.7. Dil Sırtı-Geri Damak Ünsüzleri 26
1.6.7.2.8. Gırtlak Ünsüzü "H" 26
1.7. SES EGZERSİZLERİ 27
1.7.1. Ses Egzersizlerine Hangi Yaşta Başlanmalıdır 29
1.7.2. Egzersizler 29
1.8. PROBLEM DURUMU 50
1.8.1. Problem Cümlesi 50
1.8.1.2. Alt Problemler 50
1.8.2. Araştırmanın Amacı 50

1.8.3. Araştırmanın Önemi 51

1.8.4. Sayıltılar 51

1.8.5. Sınırlılıklar 51

İKİNCİ BÖLÜM 52

2.YÖNTEM 52

2.1. ARAŞTIMANIN MODELİ 52

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM 52

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI 52

2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI 52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 53

3.BULGULAR VE YORUMLAR 53

3.1. PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR 53

3.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar 53

3.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar 54

3.1.3. Üçüncü alt probleme ilişkin bulgu ve yorumlar 55

3.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar 56

3.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgu Ve Yorumlar 57

3.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgu Ve Yorumlar 58

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 61

4. SONUÇ VE ÖNERİLER 61

4.1. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİNE İLİŞKİN SONUÇLAR 61

4.1.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Crescendo yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar 61

4.1.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Decrescendo yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar 61

4.1.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Piyano yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar 62

4.1.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Forte yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar 62

4.1.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Legato yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar 63

4.1.6. Araştırmanın Altıncı Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Staccato yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar 63

KAYNAKÇA 65

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Solunum Organları (Kolçak, 1998:14) 2

Şekil 2:Ses Tellerinin Çalışması (Kolçak,1998:24) 3

Şekil 3 : Ses Tellerinin Çalışması (Kolçak,1998:23) 4

Şekil 4: Akciğerler ve Diyafram (Kolçak,1998:13) 6

Şekil 5: A,B Diyafram Nefesi (önden) (Kolçak,1998:48) 6

Şekil 6: Diyafram Kasının Çalışması (Kolçak,1998:49) 7

Şekil 7: Baştaki Rezonans Boşlukları (Kolçak, 1998:28) 9

Şekil 8 : Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:107) 10

Şekil 9: Koloratür Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:109) 11

Şekil 10 :Lirik Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:110) 12

Şekil 11: Dramatik Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:111) 13

Şekil 12: Dramatik Koloratür Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:112) 14

Şekil 13 : Mezzo Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:112) 14

Şekil 14 : Alto Ses Genişliği (Sabar,2011:113) 15

Şekil 15:Tenor Ses Renginin Genişliği (Sabar,2011:114) 16

Şekil 16 : Bariton Ses Renginin Genişliği (Sabar,2011:115) 17

Şekil 17 : Bas Ses Genişliği (Sabar,2011:116) 18

Şekil 18: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:149) 30

Şekil 19: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:151) 31

Şekil 20: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:154-155) 32

Şekil 21: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:156-157) 34

Şekil 22: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:158-159) 35

Şekil 23: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:161-162) 38

Şekil 24: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:165-167) 41

Şekil 25: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:169-170) 44

Şekil 26: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:173-174) 46

Şekil 27: Ses Egzersizleri (Sabar,2011:182-183) 49

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Şarkı söylemek, insan sesiyle gerçekleştirilen en güzel eylemlerden birisidir. Çünkü şarkı söylerken duygu ve düşüncelerimizi sesimize yansıtırız. Şarkının en önemli özelliği ezgisinin olmasıdır. Bu ezgideki sözcüklere "güfte" ya da "şarkı sözü" denir. Bir şarkıda, güfte denen ve sözcüklerden oluşan bir yapı ile bu güftenin müziğe uyarlamasıyla ortaya çıkan "beste" denen ikinci bir yapı vardır. Şarkı dendiği zaman güfte ve besteden oluşan bu ikili yapı akla gelir. Hiç anlamı olmayan sözcük ya da ses birimlerinden de oluşan şarkılar olmakla birlikte, şarkı belirli bir anlam taşıyan sözcük dizilerinden oluşur. Çok eski dönemlerden beri insanların şarkı söylediği bilinmektedir.

" Müzik şarkı söylemekle başlamıştır. İnsanlar şarkı söyleyerek duygu ve düşüncelerini daha rahat anlatmıştır. Hiçbir enstrümanın oluşturamadığı çeşitli renkleri içeren insan sesi, konuşmak ve müzik yapmak gibi iki önemli becerisini bir araya getirerek şarkıyı yaratmış, dilden dile aldığı güçle hep ön planda kalmayı başarmıştır" (Kolçak,1998:9). Bundan dolayı şarkı söylemenin çok eski bir geçmişe dayanmaktadır.

Şarkı söyleme sanatının nasıl ortaya çıktığına dair bilgiler çeşitli besteciler ve araştırmacılara göre değişiklik gösterir. "Darwin, şarkı söylemenin, hayvan seslerini taklit ile başladığını, Rousseau ise, şarkının ses tonunun yükselmesi ile ortaya çıktığını söyler. Diğer araştırmacılar konuşma ve şarkıyı, müziğin çıkış noktası olarak kabul ederler. Bütün eski doğu ve batı uygarlıklarında insan sesine öncelik verilmiştir. Eski Yunan'da ve Roma'da şarkının büyüsel bir anlamı vardı. Tanrı Apollon adına söylenen korolu şarkılar, ilkel şaman törenlerinde rastladığımız 'iyi etme' şarkılarından geliyordu. Eski Yunanlılar şarkıyı çalgı müziğinden önde tutarlardı" (Kolçak:1998:9). Görüldüğü gibi şarkının ortaya çıkısı ile ilgili farklı besteciler ve araştırmacılar değişik yorumlar yapmıştır.

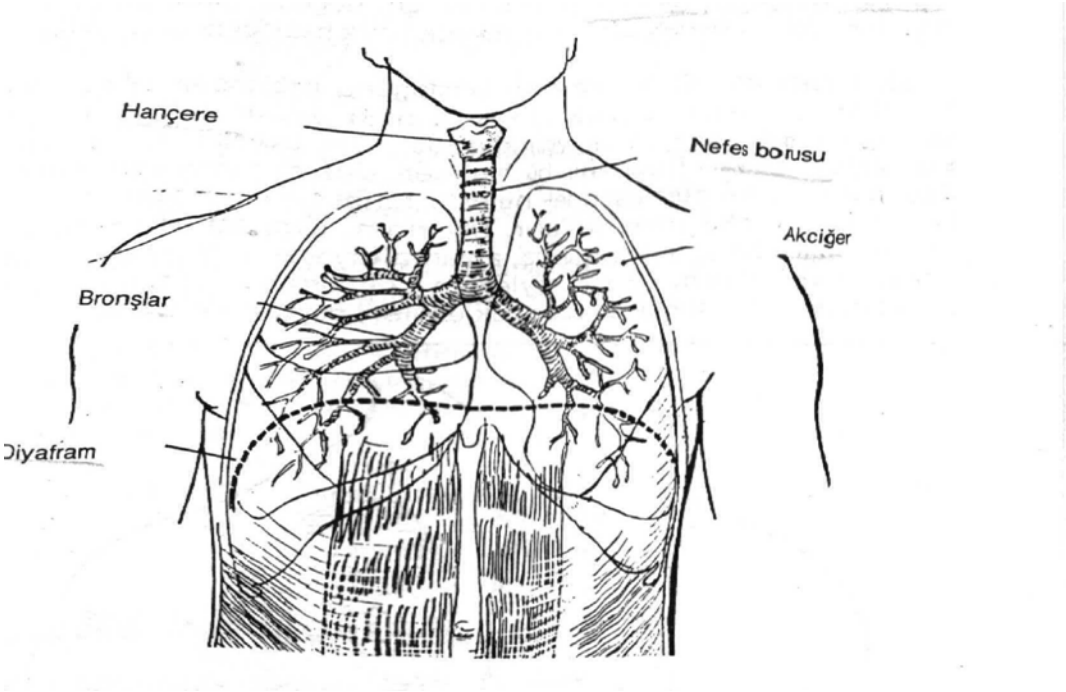
Şarkı evrenseldir ve hayata dair pek çok konuyu kapsamaktadır. Şarkı türleri insanların ve toplumların duygu ve düşünceleri doğrultusunda doğmuştur.

1.1. İNSAN SESİNİN OLUŞUMU

Bir cismin titreşiminden meydana gelen dalgaların hava yolu ile kulağımıza ulaşmasına ses denir. İnsanlarda işitmeyi ve duymayı sağlayan organ kulaktır. Dış kulağa iletilen ses, orta kulağa intikal eder. Orta kulaktan ise iç kulağa geçerek sinirler aracılığı ile beyine ulaşır. Böylece ses beyinde canlandırılmış diğer bir deyişle duyulmuş olur. İnsanların ses çıkarması ise titreşimlerle olur. Gırtlağımızda bulunan ses telleri akciğerlerimizde bulunan hava ile titreşerek ses çıkmasını sağlar. Sesin oluşumunu sağlayan organlar vardır. Bu organların anatomik yapılarını doğal ve güzel şarkı söyleyebilmemiz açısından iyi bilmemiz gereklidir.

1.2. İNSAN SESİNİ OLUŞTURAN ORGANLARIN ANATOMİK YAPILARI

İnsan sesinin oluşmasında rolü olan en önemli organ ses telleridir. Ses tellerinin işlevini yerine getirebilmesi diğer organlarla da çok yakın bir ilişki sonucunda oluşmaktadır. Bu organların Anatomik yapılarından bu bölümde kısaca bahsedilecektir. Soluk borusu (trakea) ve akciğerler, diyafram, larenks/gırtlak, rezanatörlerin (Tını bölgeleri) anatomik yapılarını iyi bilmeliyiz ki şarkı söylerken bu organlarımızı aktif bir şekilde kullanabilelim.



Şekil 1 : Solunum organları (Kolçak, 1998:14)

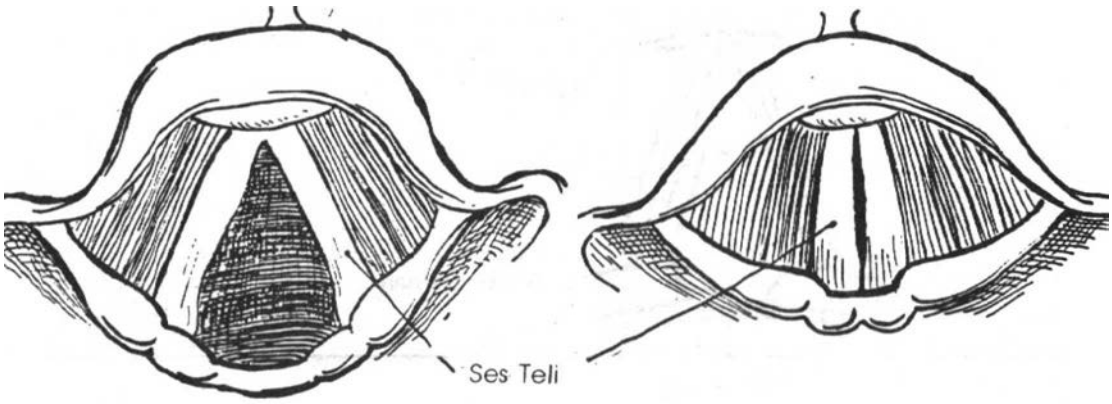
1.2.1. Larenks /Gırtlak

Larenks treka'nın yani nefes borusunun üst bölümündedir. Ses oluşumunda görev yapan ses telleri ve kıkırdaklar bu bölümde bulunur. Larenks gırtlak ya da hançere diye adlandırılabilir.

"Esnek kıkırdak dokulardan yapılmıştır. Durumu ve büyüklüğü cinse ve yaşa göre değişir. Çoçuklarda, büyüklerden daha yukardadır" (Kolçak, 1998:14).

İnce seslerde yükseldiği, pes seslerde alçaldığı görülür. Erkeklerin larenksi bayanlara göre daha büyük ve kadınlarda 22 erkeklerde ise 25 yaşında tam şeklini alır. Otuz yaşından sonra kemikleşmeye başlar"(Koçak, 1998:14). Görüldüğü gibi larenks cinsiyete göre farlılıklar gösterir ve belli yaşlarda tam şeklini almaktadır.

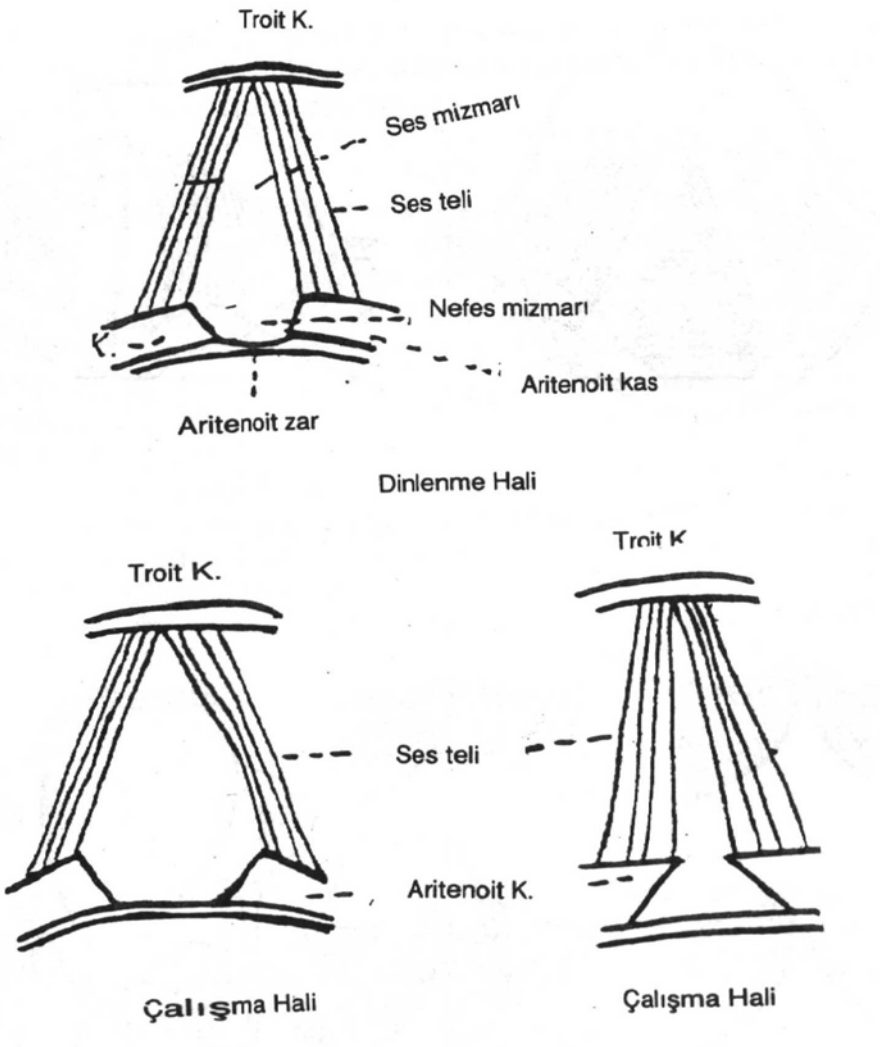
"Ses telleri ibriğe benzeyen iki Aritenoid kıkırdağına bağlıdır, onlarla hareket eder, açılır kapanır, gerilir, incelir, kalınlaşır. Böylece sesin çıkmasını sağlar. Ses telleri dudağa benzeyen iki kastan oluşmuştur, araları açıktır. Bu aralara glottis denir. Ses üretirken birleşerek titreşim yapan ses telleri bu işlemin dışındaki zamanlarda dinlenme pozisyonunda, birbirinden ayrı; V şeklinde açık durur nefese yol verir. Ses verme işlemi sırasında ise bu aralık, yani glottis birleşerek titreşim yapar, bunu yaparken larenksin girişini kapatır" (Sabar, 2011:26). Buna göre ses telleri şarkı söylerken titreşir ve kapanır ama bu işlemin dışındaki zamanlarda açık kalarak dinlenmektedir.



Şekil 2 : Ses tellerinin çalışması (Kolçak,1998:24)

"Larenks'in üst bölümde epiglot dediğimiz gırtlak kapağı bulunur. Kökü gırtlak içinde ses tellerine kadar uzanan epilog kaşıksı bir görünümdedir, yutkunma sırasında gırtlağı kapatarak sıvı ve katı maddenin nefes borusuna kaçmasını önler, şarkı söylerken dikey bir pozisyon olarak ses tellerinde üretilen tınının, daha doğrusu titreşimlerin tınlaşım odalarına giren yolunu, yani gırtlağı açık tutar ki bu gırtlak açıklığı şarkıcılar için çok önemlidir" (Sabar,2011:26-27).

Çünkü epiglot'un kapatma hareketi yapmadığı sürece gırtlak açık ve aşağıda kalır, yutkunma hareketinde olduğu gibi gırtlağı kapatırsa ses yolunun engellemesine neden olur. Bu da ses tellerini çalışma sırasında çok zorlar ve sesin boğazda sıkışmasına neden olur.



Şekil 3 : Ses tellerinin çalışması (Kolçak,1998:23)

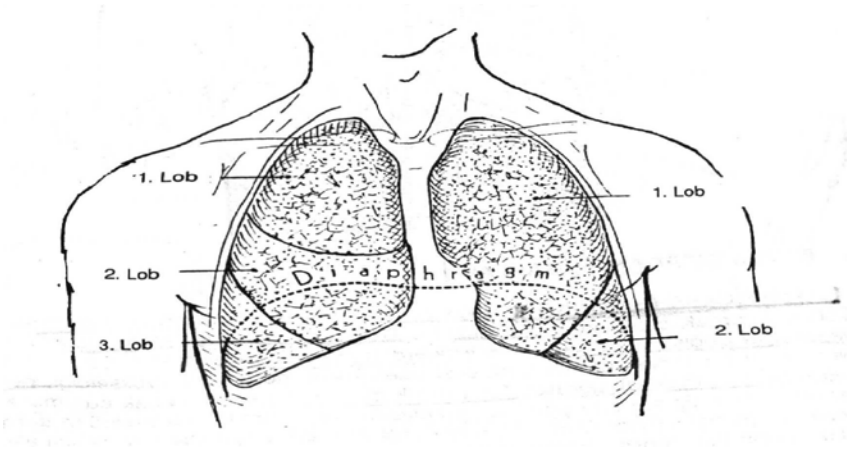
1.2.2. Soluk Borusu/Trekea ve Akciğerler

Trekea, nefes borusu ve soluk borusu olarak adlandırılır. Soluk borusu (nefes borusu) vücutta solunan havanın geçtiği, boru şeklinde bir organdır. "Aşağı yukarı 11/12 cm. dir. Soluk borusunun çapı gırtlaktan daha küçüktür" (Özsan.2010:185). Akciğerler sağ ve sol olmak üzere ikiye ayrılır, kaburgaların kısmında yer alan akciğerler süngerimsi bir yapıya sahiptir. Bu yapı ona aldığımız nefesi küçük odacıklarda (alveolen) saklama olanağı verir. " Akciğerler aslında hacim olarak çok büyük değillerdir. Normal olarak aşağı yukarı 5-8 litre hacme sahip olan ciğerler çalışmayla bunu çoğaltabilir. İçleri hava ile dolduğu zaman hacimleri büyür. Ayrıca alt kısımlarda bir zarla diyaframımızla irtibat halindedir" (Özsan.2010:186).

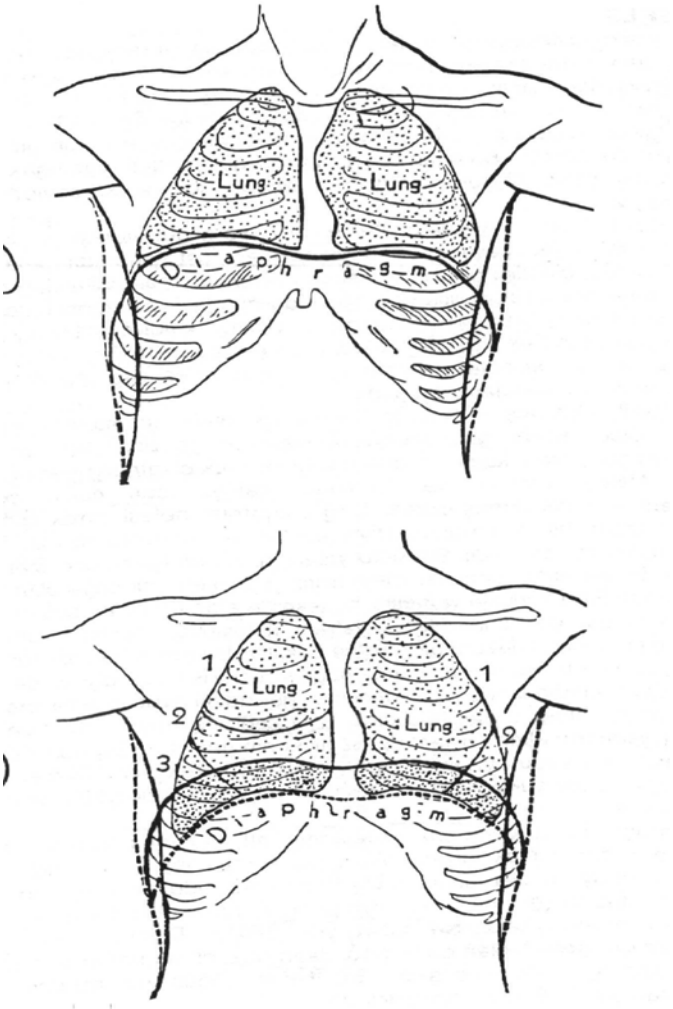
1.2.3. Diyafram

Diyafram şarkı söyleyen insanlar için en önemli organdır. Kubbe şeklinde bir kastır ve nefes aldıktan sonra bu kas düzleşir. Diyaframın üstünde akciğerler altında ise diğer organlar ve karın boşluğu bulunur. "Şekli, bizim bildiğimiz cami kubbesi gibi değildir. Kaburgaların şeklinden dolayı önde yüksek arkada daha düşük seviyededir. Kenarlara doğru kas gösterir. Ortasından yemek borusu aorta geçer" (Özsan,2010:186). Şarkı söylerken nefesin diyaframla kontrollü bir şekilde kullanılması çok önemlidir. Nefesi yavaş yavaş ve denetimli bir şekilde vermemiz gereklidir. Eserlerde ise nefes yerlerinin dışında nefes almamaya ve nefesimizi bu doğrultuda kontrollü kullanmaya çalışmalıyız.

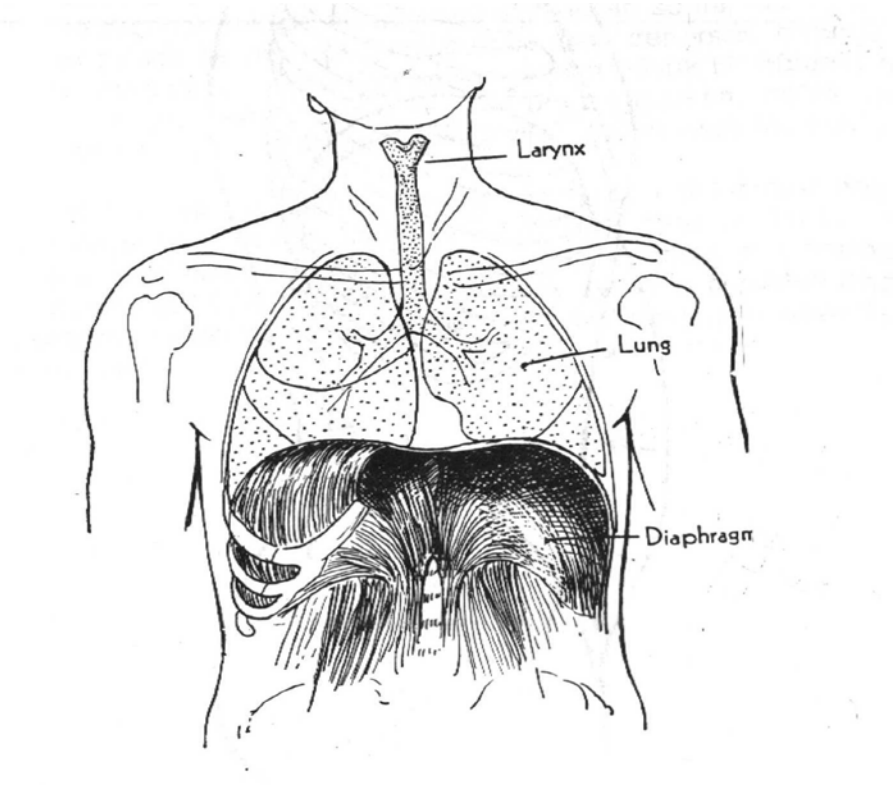
"Diyafram, nefes alırken karının üzerinde genişleyip organları yana ve aşağa çekerek akciğerlerin genişlemesi için boşluk oluşturur. Karın kasları ve interkostal kaslar da uzayıp genişlemeye ve yana yayılmaya başlar. Nefes verirken; interkostal ve karın kasları içeri, diyafram adalesi yukarı doğru itelim yaparak akciğeri sıkıştırır ve içerideki havanın dışarı çıkıntısı temin eder" (Kartal,2009:32). Görüldüğü gibi nefes alma sadece diyafram ve akciğerlerle sınırlı kalmıyor, karın bölgesini ve kaslarınızda etkiliyor. Bundan dolayı diyafram hem akciğerler hem de karın kaslarıyla etkileşime girmektedir.



Şekil 4: Akciğerler ve Diyafram (Kolçak,1998:13)



Şekil 5 : A,B Diyafram nefesi (önden) (Kolçak,1998:48)



Şekil 6 : Diyafram kasının çalışması (Kolçak,1998:49)

1.2.4. Rezonatörler

Ses tellerinin oluşturduğu ses, rezonans bölgeleri ve tını boşlukları tarafından zenginlik kazanır. Bu nedenle sesin büyümesi için rezonans bölgelerini ve tını boşluklarını iyi kullanabilmek gerekir. Bu boşlukların büyük kısmı hareketlidir ve şekil değiştirebilir. Bu sayede insan sesi çeşitli sesli harf (vocal) ve sessiz harflerin (konsonların) yardımı ile açıklık, parlaklık ve değişik ifadeler yaratabilir. Bir opera sanatçısı sesi oluşturan organları ve rezonans bölgelerini mükemmel bir şekilde kullanmayı bilmelidir. Ancak sadece teorik olarak bu organları anlatmak faydalı olmayacağı için uzun ve titiz çalışmalar gerektirebilir. Şarkı söylerken vücudumuzda en çok titreşen organ ses telleridir. Bu titreşimler tüm vücuda dağılmakta kafamızdan diyaframa kadar bütün boşluklar, kemikler ve kıkırdaklar bu titreşimi almaktadır. Titreşimler buralarda özellikle de kafada güç ve gürlük kazanarak tınlamalar kulaklara kadar ulaşmaktadır. Böylelikle bu rezonans boşlukları sayesinde ses daha güçlü ,gür ve canlı çıkar.

Rezonans gerçekleşmesini sağlayan bölümler şunlardır;

“1. Ses telleri titreşir, yani vibrasyon oluşturur, bu şekilde görev yapar.

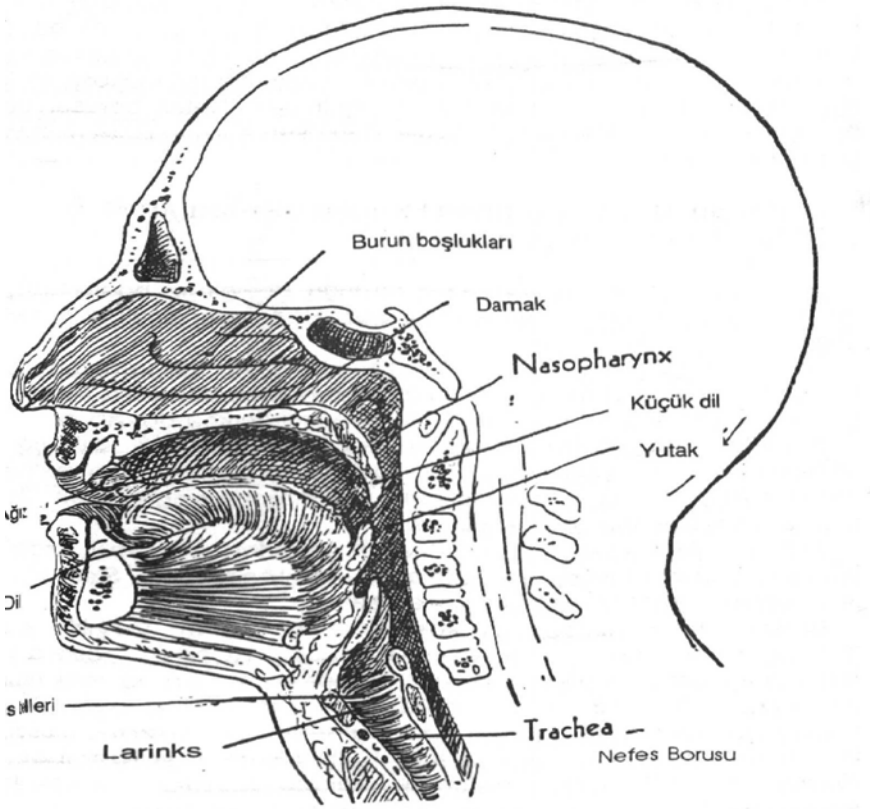
2. Larenks titresen ses tellerinin bulunduğu nefes borusudur. Titreşim burada gerçekleştiği için ilk tınlamaların yeri burası diyebiliriz.

3. Farenkste (larengofarenks, orofarenks, nazofarensk ve burun boşluklarında) ses tınlar ve güçlenir. Bu bölümler esas rezonatör görevini üstlenmiştir.

4. Ağız boşluğunda vokal ve konsonları kullanarak sese son şeklini kazandıran dudaklar, dil, dişler, sert ve yumuşak damak yer alır. Ağız boşluğu hem megafon hem de frenksle birlikte rezonatör olarak görev yapmaktadır.

5. Sinüsler de titreşimleri kabul eden boşluklardır. Bunların tınlamaya katkısı üzerine çeşitli fikirler üretilmiş, önemi vurgulamıştır. Ama şarkı söyleyenin titreşimleri sinüslerde hissetmesi dışında, genellikle kulaklara ulasan tınıyı geliştirici güçlendirici etkisi var yok arası bir düzeyde olduğu da ayrıca bilinmektedir.

6. Treka, bronşlar ve göğüs ses tınlarken titreşimleri çok iyi alır. Ses verirken elimize göğsümüzün üzerine koyarsak özellikle pes tonlardan bu titreşimleri hissederiz. Ses tellerinin alt bölümünde olan bu organların rezonans sistemine katkısı kimi uzmanlara göre önemli kimi uzmanlara göre ise önemsizdir”(Sabar,2011:70-71). Bunlardan dolayı rezonans bölgeleri dendiğinde ağız, burun boşlukları, damak vs… organların sesteki işlevleri aklımıza gelmelidir ve sesimiz bu rezonans bölgelerinde titreşerek çıkmalıdır.



Şekil 7 : Baştaki rezonans boşlukları (Kolçak, 1998:28)

1.3. İNSAN SESİNİ N SINIFLANDIRILMASI

İnsan sesi en güzel enstrümanlardan biridir. Ergenlik çağına kadar insan sesi, çocuk sesi olarak adlandırılır. Ergenlik çağından itibaren ses gerçek rengini bulmaya başladığı için sesin hangi renk olduğuna karar vermek bu dönemlerde zordur. "Bu kararı doğru verebilmek için sesin genişliğini, gücünü volümünü, rengini ve kırılma noktalarını yani pasajlarını iyi bilmek gerekir. Çalışmalar sırasında kas olanaklarının doğru yönlendirmesi, ses yapısının ana hatlarının sağlıklı çizgiye oturtturulması çok önemlidir" (Sabar,2011:106). Yanlış yönlendirilme ve çalışmalar ses tellerine çok büyük hasarlar açabilir. Bu nedenle bu konuda uzman ve bilinçli kişilerle çalışılmalıdır.

Yanlış çalışmaların sonucunda oluşan hasarlar ise;

"O kadar ki tizlerini yerleştirmediği için baritonların kısır bas, dramatik sopranoların zayıf alto olmak zorunda kalmaları, kullandığı göğüs sesini alto ses zannedenlerin gerçekte soprano olduklarını anlayamamaları, peslerini keşfetmeleri için bas seslerin, mesleklerini, tizleri eksik bariton olarak sürdürmeleri, lirik seslerin koyultup forsa edilerek dramatik çizgide çalışmaları, dramatik tenorların bas zannetmeleri zaman zaman karşılaşılan durumlara örnektir" (Sabar,2011:106) .

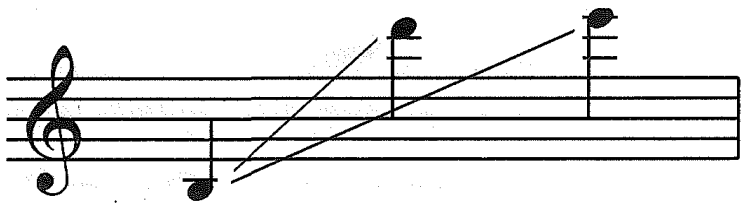
Böyle durumlarda kalmak, bir sanatçının teknik yönden gelişmesini zorlaştırabilir. Bu zor durumlarda kalmamak için şarkı söyleyen kişilerin ilk başta ses guruplarını iyi bilmeleri ve buna göre çalışma yapmaları gerekir. Ses gurupları genelde kadın ve erkek sesi olarak 2'ye ayrılır. Genişlikleri ve renklerine göre de sınıflandırılır.

1.4. KADIN SESLERİ

1.4.1. Soprano

Soprano tiz sesleri en gelişmiş olan türdür. Kafa sesi güçlüdür, geniş ve akıcı bir ses tonu vardır. Orta tonları diğer mezzo soprano ve alto'ya göre daha azdır.

"Bu sesin geniş teknik olanakları ve kalitesi repertuarlarının çok zengin olmasını sağlamıştır. Bu repertuarlar genel olarak Si-Re3-Mi3 arasındadır.



Şekil 8 : Soprano ses genişliği (Sabar,2011:107)

Günümüzde artık dramatik soprano dâhil olmak üzere sert ve sevimsiz tınlayan göğüs sesi bazı haşin cümleler dışında genel olarak pek kullanılmamaktadır. Ses kafa sesiyle karıştırılarak yuvarlak, kadife yumuşaklığında üretmeye çalışılmaktadır" (Sabar,2011.207). Tekniği iyi olan bir soprano kafa sesini pes rejistıra kadar taşıyabilir. Göğüs sesi kullanımı ise daha denetim altına alarak yapılmalıdır.

"Gül Sabar'a göre şan eğitimi almış bir soprano gırtlağında kafa sesi ile Si-Do' ya kadar hatta daha da inilebilir ve ses bağlamında yapılabilir, mix-voce/ karışık ses de devreye girebilir, iyi çalışılmış gırtlak ikisine de cevap verebilir. Seste daha önce değinilen geçişleri ele alırsak üst rejistıre geçişin yani 2. Pasaj olarak adlandırılan geçişin daha bir önem kazandığını görüyoruz.

Bu seslerde;

1.pasaj (veya öne pasaj) Dodiyez2-Re2

2.pasaj (veya esas pasaj) Fadiyez-Soldiyez2 (Sol2-Soldiyez2-La koloratür ses için) notaları üzerindedir"(Sabar,2012:108).

Böylelikle soprano sesinin kendi içinde değiştiğini ve farklılaştığını görüyoruz. Bu farklılaşmayı 4 gurupta inceleyebiliriz.

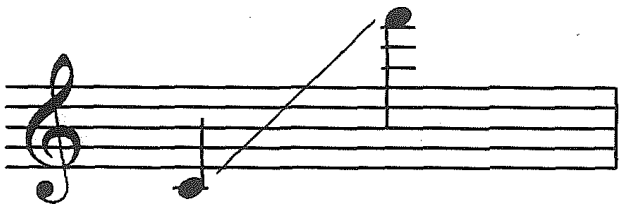
- Subret
- Lirik
- Dramatik
- Koloratür

1.4.2. Subret

Işıltılı tizleri olan, ufak hafif bir ses rengidir. "Subret (Franz: Subrette) hizmetçi anlamına gelmektedir. Vücut tipi olarak kısa boylu, zarif görüntülü oyun sopranosudur. Bu özelliği nedeniyle de ayrı bir gurup olarak ele alındı. Operada ve operetlerdeki genç kız veya hizmetçidir, genellikle operetlerdeki 2.kadın partileri, subretin repertuarını oluşturur. Tizleri ve ajiliteleri çok rahat olan ufak sesler koloratür subret, daha lirik tınlayan sesler lirik subret olarak sınıflandırmada yerini alır " (Sabar,2011:108).

1.4.3. Koloratür Soprano

Tiz partileri en iyi söyleyebilen sopranodur. "Renk/colore veya renklendirmek/colorare sözcüğünden türetilmiş olan bu tür sesin sınırları çok geniştir. Tizlerde ve hızlı pasajlarda ajilitesi çok iyidir, esnek ve yumuşaktır. Rahat tizler ve kolay yapılan ajiliteler koloratür sesin doğasında hazırdır, bunlar çalışmayla sonradan hızlanan özellikler değildir. Kuşkusuz Bel Canto çalışan her sanatçı ajiliteleye önem verir ve yapar ama doğal koloratürün rahatlığı başkadır. Bu ses türü Do3-Fa'3e ulaşan yüksek nota gurubu iyi kullanabilir" (Sabar,2011:109).



Şekil 9 : Koloratür Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:109)

Repertuvarı Do1-Fa3 arası Koloratür Saprano

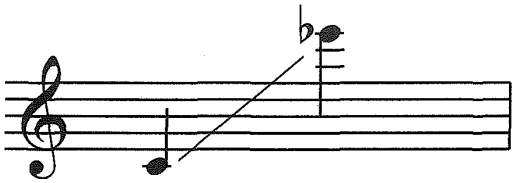
Koloratür soprano kendi içinde 3'e ayrılır.

- Koloratürsubret
- Lirik koloratür
- Daramatik koloratür diye farklılaşır.

Lirik koloratür sınırları yukarıda anlatıldığı gibi en geniş ve kolay büyüyebilen bir sestir." Bu seslerin repertuarında Blondchen (Saraydan kız kaçırmak Mozart), Oscar (Masceli Balo-Verdi), Lakme (Delibes), Fiaker-Milli (Arabella-Strauss) gibi partiler vardır" (Sabar,2011:109).

1.4.4. Lirik Soprano

İçinde lirizmin olduğu yumuşak, yuvarlak, tatlı, akıcı ve parlak bir ses rengidir. "Kafa sesi tüm ses içinde kendini gösterir. Repertuarı Do1-Mi bemol3 arasındadır" (Sabar,2011:110).



Şekil 10 : Lirik soprano ses genişliği (Sabar,2011:110)

Genelde orda boylu, zarif haraketli sanatçılar olmakla belirtilen bu soprano türü 4 farklı guruba ayrılır.

- Lirik soprano
- Lirik leje
- Lirik spinto
- Genç dramatik soprano diye 4'e ayrılır.

1.4.5. Lirik Leje

Lirik, yumuşak ve duygusal bir ses rengine sahiptir. Tizleri ve ajitilesi iyidir. Yani hafif soprano adından da anlaşılacağı gibi hafif yapısında lirizmi barındırır aynı zamanda tizleri ve ajilitesi iyidir bu nedenle ağır olmayan koloratür partileri de yorumlayabilir, koloratür subretle benzer çizgidedir.

1.4.6. Lirik spinto veya genç dramatik soprano

Lirik leje'ye göre biraz daha dramatik pasajlara sahiptir. Dramatik pasajları da rahatlıkla yorumlayabilen büyük volümlü sestir.

"Lirik soprano repertuarı Liu (Trurandot-Puccini), Micaella (Carmen-Bizet)

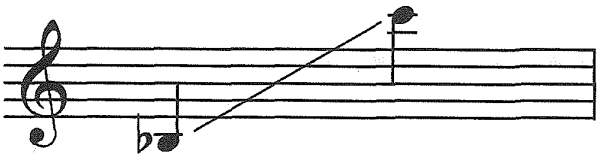
Lirik leje de Zerlina (Don Giovanni-Mozart), Laurette (Gianni Schicchi-Puccini)

Lirik sipinto repertuarında Chyhothemis (Elektra-Satrauss) Amelia (Maskeli Balo-Verdi) gibi patiler yer alır" (Sabar,2011:110-111).

1.4.7. Dramatik Soprano

Dramatik sopranolar yüksek volümlü ve pes seslerin çok, orta tonlar ağır ve dolu, tizleri ise diğer sopranolara göre daha az olan bir ses rengidir.

Ses genişliği Sib ve Do3 arasıdır.



Şekil 11 : Dramatik Soprano Ses Genişliği (Sabar,2011:111)

Bu ses gurubunda kendi içinde

- Genç dramatik veya spinto
- Dramatik soprano
- Yüksek dramatik
- Dramatik koloratür soprano diye farklı tanımlarla karşılaşılabilir

1.4.8. Genç Dramatik veya Spinto

Bu sese lirik bölümde değil inilmiştir.

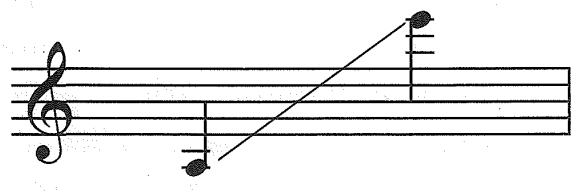
"Dramatik seslerin hepsi ağır partiler yorumlayan büyük sestir. Genelde iri yapılı geniş göğüslülerdir. Trandot (Puccini), Serenat (Der fliegende Hollaenden-Wagner) gibi bestecilerin eserleri dramatik sopranolar için yazılmıştır" (Sabar,2011:11)

1.4.9. Yüksek Dramatik Soprano

Dramatik sopranoya göre daha yüksek ve volümlü bir ses rengine sahiptir. "Kırbaç gibi şaklayan güçlü sesi ile opera dünyasında özel bir yeri vardır. Büyük, ağır geniş bir sestir, orta ve alt rejister iyi gelişmiştir. Isolde (Tristan und Isolde-Wagner), Elektra (Strauss) bu sesin partilerindendi" (Sabar,2011:111).

1.4.10. Dramatik Koloratür

Dramatik sopranolara göre tizleri çok iyi sesteki ajitilesi ve dramatik etkileme gücü büyük olan bir sestir. "Bu sesin partileri arasında Norma (Bellini), Abigaile (Nabucco-Verdi) bulunmaktadır. Dramatik ağır bir ses türü olduğu için tizleri Do3'le sınırlı gibi olsa da dramatik koloratürda bu durum farklıdır, bu ses La-Mi3 arası partiler söyleyebilir" (Sabar,2011:111-112).



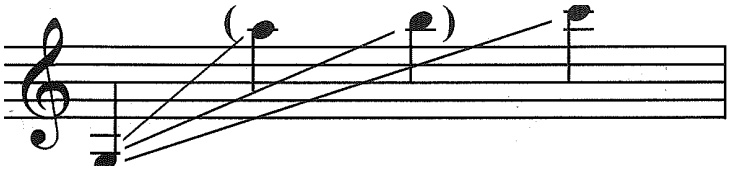
Şekil 12 : Dramatik koloratür soprano ses genişliği (Sabar,2011:112)

Buna göre sopranolar kendi içerisinde çok farklı ses renklerine ayrılabiliyor. Şarkı söyleyen kişilerin kendi ses renklerine uygun çalışmalar yaparak söyledikleri eserlerime ses renklerine uygun bir şekilde oluşturmalıdırlar.

1.4.11. Mezzo Soprano

Orta tonları iyi olan sopranodur. Sopranoya göre daha koyu bir ses tonu vardır. Dramatik sopranonun ses genişliğine sahiptir, yuvarlak ve koyu tınlayan bir ses rengidir.

"Repertuarı Sol (La2-Si2) Do3 arasındadır.



Şekil 13 : Mezzo soprano ses genişliği (Sabar,2011:112)

Mezzonun birinci/ön pasajı Sibemol1-Si1, Üst/Kafa rejisterine geçiş yani ikinci/esas Mibemol2 Mi2'Mi2-Fa2'dir (lirik ve kol. Mezzo için) "(Sabar,2011:112).

Bu ses rengi;

- Koloraturmezzo,
- Lirikmezzo ve Dramatikmezzo diye kendi içinde ayrılabilir.

1.4.12. Koloratur mezzonun

Koyu bir ses rengi olmakla birlikte tizleri rahat ve ajitilesi çok iyi olan bir ses rengidir. " Canerantola((Cenneranto-Rossini) ve Rossina (Sevil Berberi-Rossini) bu tür ses için yazılmış partilerdendir "(Sabar,2011:112).

1.4.13. Lirik mezzo

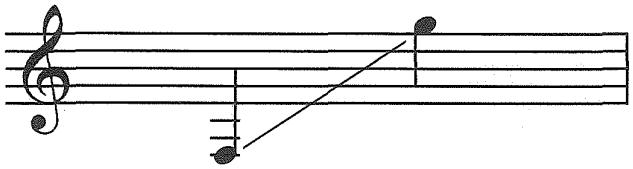
Lirik, yumuşak, dolgun ve esnek bir ses rengine sahiptir. "Haensel (Haensel ve Gretel-Humperdinck), Charlotte (Werther-Massent) bu sesin söyleyebileceği partilerdendir "(Sabar,2011:112).

1.4.14. Dramatik mezzo

Koyu, renkli, güçlü ve mekanik bir sestir. " Alalgisa (Norma-Bellini) ve Eboli (Don Carlos-Verdi) bu sesin söylediği partilerdendir "(Sabar,2011:112-113).

1.4.15. Alto

Nadir bulunan ve pesleri çok iyi tınlayan dolgun, yuvarlak ve koyu bir ses rengidir. "Repertuarı Fa-Sol2 arasındadır.



Şekil 14 : Alto ses genişliği (Sabar,2011:113)

Altonun birinci pasajı La1,üst rejistere geçişi yani ikinci pasajı Dodiyez2-Re2'dir" (Sabar,2011:113)

Bu ses rengi de diğer ses renkleri gibi kendi içerisinde 3'e ayrılır. Bunlar;

- Oyun altosu
- Dramatik alto
- Koloratur alto'dur.

1.4.16. Dramatik alto

Dramatik etkili güçlü ve dolgun bir ses rengidir.

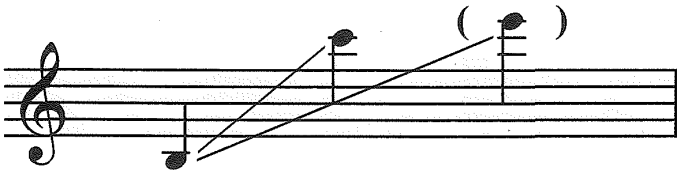
1.4.17. Koloratur alto

Çok iyi pesleri vardır. " Ama bu kadar ender bulunan bir ses bulunduğu zaman zaten bu sınıflandırma geçersiz olacak ve repertuara alınan eserdeki tüm alto partilerini eldeki alto seslendirecektir. Ulrika (Maskeli Balo-Verd,) , Anne (Konsolos-Menotti) vb. partiler alto ses için yazılmıştır." (Sabar,2011:113).

1.5. ERKEK SESLER

1.5.1. Tenor

En tiz erkek ses rengidir. "Repertuarı genelde Si-Do3-Mi3 arasındadır.



Şekil 15 : Tenor ses renginin genişliği (Sabar,2011:114)

Bu sesin pasajı Dodiyez2-Re2, üst rejistere geçişi, 2.pasajı Fadiyez2,Sol2 olur" (Sabar,2011:114).Tenor sesler 4 guruba ayrılır bunlar;

- Leje tenor
- Lirik tenor
- Lirik-Spinto
- Dramatik tenor diye kendi içinde farklılaşır.

1.5.2. Leje Tenor

Rahat tizleri olan hafif, yumuşak, yuvarlak, gidici ama ufak sestir. "Repertuarında Nadir(İnci Avcıları-Bizzet) , Don Ottavio (Don Giovanni-Mozart) gibi parlak partiler yer alır" (Sabar,2011:114).

1.5.3. Lirik Tenor

Tizleri çok rahattır. "Güzel, fleksibl, yumuşak, akıcı ve tatlı sesi lejeye nazaran daha yuvarlak ve dolgundur. Alfredo(Traviata-Verdi), Pinkerton (Butterfly-Puccini) gibi partileri bu tür sesler yorumlar " (Sabar,2011:114).

1.5.4. Genç Dramatik Tenor

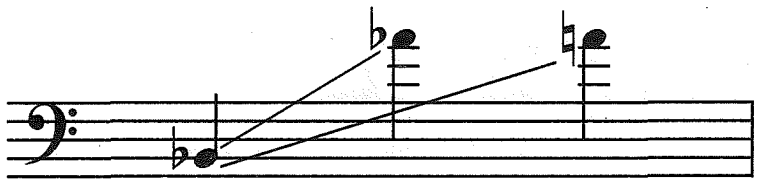
Soprano örneğinde olduğu gibi hem lirik pasajları hem de dramatik pasajları yorumlayabilen güçlü, metalik sestir. "Soylu tınlayan tenoral bir rengi vardır. Genç Heldentenor da denir. Cavarodossi (Tosca-Puccini), Don Jose (Carmen-Bizet) bu tür sesin söylendiği partilerdir" (Sabar,2011:114).

1.5.5. Dramatik Tenor

Orta tonları ve pesleri çok iyi olan güçlü, volümlü bir sestir. "Baritonal renkteki sesi alt tonlarda, lirik bariton sesinden daha koyu çıkar. Bu sesin peslerine karşın tizleri genelde Si2'ye kadardır. Heldentenor veya tenorbariton olarakta adlandırılır. Othello(Verdi), Tristan (Wagner) gibi söylediği partiler arasındadır." (Sabar,2011:115).

1.5.6. Bariton

Tenor ve bas arasındaki orta sestir. Tenora göre daha koyu ve yuvarlak bir sestir. "Repertuarı genelde Sibemol - Labemol2-La2 arasındadır.



Şekil 16 : Bariton ses renginin genişliği (Sabar,2011:115)

Birinci pasaj Si1-Do2, üst rejistere geçiş noktası Mibemol2-Mi2dir" (Sabar,2011:115). Bu ses kendi içerisinde 3 bölüme ayrılır bunlar;

Lirik/yüksek bariton

Verdi baritonu veya Kavalierbariton

Heldenbariton veya dramatik basbariton

1.5.7. Lirik bariton

Tizleri çok iyi olan yumuşak güzel soylu bir ses rengidir. "Figaro (Sevil Berberi-Rossini) ve Albert (Werther-Massenet) bu sesin partileridir" (Sabar,2011:115-116).

1.5.8. Verdi baritonu veya Kavalierbariton

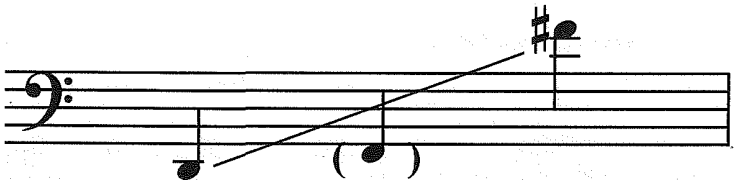
Hem lirik hem de dramatik pasajları rahat ifadelendirebilen güçlü metalik sestir. "Soylu baritonal renginin yanında iyi bir sahne görünümü vardır. Onegin (Yengeni Onegin-Çaykovski), Rene (Maskeli Balo-Verdi) gibi partiler vardır repertuarında" (Sabar,2011:115-116).

1.5.9. Heldenbariton

Yüksek bas olarak adlandırılıp, ağır, geniş yapılı, güçlü bir sestir. Hem çok iyi tizleri, hem de orta ve pes tonları vardır. "Yüksek bas olarak da adlandırılmaktadır. Jochanaan (Salome-R.Strauss), Hollandalı (Uçan Hollandalı-Wagner) gibi partiler söyler" (Sabar,2011:115-116).

1.5.10. Bas

En kalın erkek sesine sahip olup pes sesleri en çok olan ses rengidir. "Baslar genelde ince ve uzun boylu olurlar, ama kısa boylu ve tıknaz oyun baslarının da sahnelerde yer aldığını görüyoruz. Bu sesin repertuarı Re-Fadiyez2 arasındadır.



Şekil 17 : Bas ses genişliği (Sabar,2011:116)

Birinci pasajı Labemol1-La1'de üst rejister pasajı Rebemol2-Re2'dedir"(Sabar,2011:116) . Bas sesi genel olarak 3'e ayrılır. Bunlar;

- Bas Chantante veya karakterbas veya basbariton
- Oyun bası/basbuffo
- Ciddi bas ve bas profondo diye farklılaşmıştır.

1.5.11. Bas Chantante veya karakterbas veya basbariton

"Büyük, sınırları geniş, güçlü, mekanik tınılı yuvarlak, karakterlendirme yeteneği üstün bir sestir. Zaccaria (Nabucco-Verdi) , Mephisto (Faust-Gounod) gibi partiler bu ses için yazılmıştır" (Sabar,2011:116-117) **.**

1.5.12. Oyun bası

Tizleri rahat olan, canlı hareketli bir bas rengidir. " Zarif, fleksibil seslerinin yanında oyunda güçlüdür. Don Pasquale (Donizetti), Bartolo (Sevil Berberi-Rossini) gibi partiler söyler" (Sabar,2011:116-117) **.**

1.5.13. Ciddi bas

Pesleri çok iyi olan koyu ve dolgun bir ses rengidir. "Sarastro (Sihirli Flüt-Mozart), Inquisitor (Don Carlos-Verdi) repertuarındaki partilerdir" (Sabar,2011:116-117) **.**

1.6. ŞARKI SÖYLEME SANATINDA İNSAN SESİNİN KULLANILMASI

İnsan sesi kullanılması en zor olan müzik enstrümanıdır. Bunun nedeni ise şarkı söyleyen insanlar normal solumadan daha fazla hava kullanırlar. Opera sanatçıları ve şarkı söyleyen insanlar için şarkı söylerken diyaframa alınan nefes, rezonans bölgeleri, artikülasyon (vocal ve konsonlar) hepsi bir bütün olarak düşünülmelidir. Şarkı söylerken sesi oluşturan organların anatomik yapılarını iyi bilmeliyiz ki egzersizlerde ve eserlerde bu organları rahat kullanabilelim.

1.6.1. Nefes

"Nefes almak, kaburgaların inmesi ve diyaframın pasif hareketi ile göğüs boşluğunda bir daralma buna bağlı olarak akciğer boşluğunda yüksek basınç oluşmasıdır. Böylece hava, akciğerlerden aynı yolları izleyerek dışarı atılır. Bu tür bir solunum günlük hayatımızda en doğal şekilde yaptığımız solunumdur. Oysa şarkı ve konuşma solunumu için farklı düşünüp nefes almamız gerekir. Uzun ve sürekli konuşmalar ve şarkı söylemek için nefesi, kalbe baskı yapmadan almak lazımdır. Akciğerlerin tümüne alınan nefes sol akciğere daha yakın olarak bulunan kalbe baskı yapar. Bunun sonucunda da nefeste zorlanma hissedilir. Oysa, akciğerlerin alt kısımları ve özellikleri de diyaframa alınan nefes, kullanım kolaylığı ve rahatlığı acısından en uygun nefes alma seklidir" (Kartal,2009:56-57). Bundan dolayı konuşurken ve şarkı söylerken alınan nefes farklılık göstermektedir.

Güzel şarkı söyleyebilmenin en iyi yolu her şeyden önce doğru nefes alıp vermeyi öğrenmekten geçer. Şarkı söyleyen kişi akciğerlerine çok hava doldurmamalıdır. Nefes diyafram nefesi olarak alınmalıdır. Bunun dışında birkaç nefes çeşitleri vardır. Bunlar; Denetimli nefes, Kaçamak nefestir.

1.6.2. Diyafram Nefesi

"Diyafragma kası göğüs boşluğu ile karın boşluğunu ayıran, frenik sinir tarafından yönlendirilen bir kastır. Diyafram nefesinde, diyafram kubbeleşip düzleşerek, havayı düzenli bir şekilde boşaltır. Bu ritmik hareketi kontrol etmek için, ayakta durup, bir elin ucunu göğsün üst kısmına, diğerini de alt tarafına dayamalıdır. Böylece diyafram bölgesindeki avucun, hava basıncı ile dışarı doğru itildiği hissedilmelidir"(Kartal, 2001:18-19). Çiçek koklarken, uyurken, korku ve hayret anında alınan nefes doğal diyafram nefesidir. Diyafram nefesi çalışmasında omuzlar yukarı kalkmamalı ve göğüste gözle görülür bir hareket olmamalıdır. Doğru diyafram nefesi için önce burnumuzdan nefes almalıyız.

"Diyafram nefesi, daha çok akciğerlerin alt yarsında toplanan ve ciğer uçlarına kadar inerek diyaframla ilişki kuran nefestir. Diyafram nefesinde hava, diyafram ve ses organlarının güç birliği ile şarkı söylememizi kolaylaştırır. Diyafram nefesi, şarkı söylemede gerekli olan; daha geç, daha düzenli ve istenilen basınçta nefesi boşaltmaya çok elverişlidir. Bu nefes göğüs boşluğu rezonansını kısıtlamaz" (Kartal, 2009: 19).

Başlangıçta baş dönmesi ve yorgunluk yapabilir. Bunda endişelenecek bir şey yoktur. "Nefes alma verme süreci sonra erdiği zaman, çok kısa bir an bütün kasları gevşeterek, daha verimli yani bir nefese hazırlanılmalıdır. Şarkı söylerken gereğinden fazla hava vermek, sesin hışırtısı ve havalı çıkmasına neden olur. Her ses için gerektiği kadar hava harcanmalıdır" (Kartal,2009,20). Fazla hava kullanmak ses tellerine zarar verebilir. Ses telleri kasılmaları, ses tizleşmesi ve kısılması meydana gelebilir.

Bunların olmaması için başlangıçta doğru nefes almayı, bu nefesi ölçülü vermeyi ve zamanında gevşemeyi iyi öğrenmek gerekir. Şarkı söylerken, müzik cümlelerine göre denetimli ya da kaçamak nefes alınabilir.

1.6.3. Denetimli Nefes

Şarkı söylerken en çok kullanılan nefestir. "Yavaş, uzun, geniş ve yeterince alınmalıdır. Gereğinden fazla nefes ses tellerini sıkıştırır. Denetimli nefes burundan alınandır" (Kartal,2009:20).

1.6.4. Kaçamak Nefes

Şarkılardaki pasaj aralarında alınan nefes türüdür. Çabuk, kısa, geniş ve yeterince alınmalıdır. Kaçamak nefes ağızdan ve burundan beraber alınabilir. "Bu nefes; gülme, koklama gibi durumlarda karın duvarının kasılması ile oluşan nefestir"(Kartal,2009:20).

1.6.5. Fonasyon

"Ses tellerinin birbiriyle birleşerek titreşim yapması sonucu ses oluşur. Ses üretim borusu diye de adlandırdığımız gırtlaktaki bu oluşuma, yani ses üretimine fonasyon diyoruz. Ses tellerimiz genişliğini uzunluğunu ve gerilimini çok çabuk değiştirebilme yeteneğine sahiptir" (Sabar,2011:87).

Fonasyon ses titreşimlerinin rezanatörlerde iyi bir şekilde tınlaması, konuşma organlarıyla güzel artiküle edilerek son şeklini aldığında hamlıktan kurtulmakta ve belirli bir oranda kaliteli bir ses kazanılmaktadır. İyi bir şarkıcı ses tellerini ve rezonans bölgelerini güzel kullanarak söylediği eserlerini iyi artiküle edebilmelidir. Şarkı söyleyen insanlar için önemli olan, kapasitesinin sınırlarını zorlayarak en iyi sesi elde edebilmesidir.

" Fonasyon gerçekten de kolaydır ama irdelemesi gereken, ses aygıtlarının mükemmel çalışması ve gırtlağın zaman içinde usta şarkıcı gırtlağı seviyesinde iş görmeyi öğrenmesidir. Şimdi iyi ses tınlama, iyi bir atak için şarkıcının beyinde hazır olması gereken önemli noktalara bir göz atalım;

- Gerilimsiz bir vücut, doğru bir duruş
- Güzel bir nefes ve destek
- Açık gırtlak, doğru pozisyon
- Doğru artiklasyon ve
- Güzel ton duyusu" (Sabar,2011:88).

Öncelikle, bu sıralamaya göre düşünmek zorunda değilizdir. Önemli olan sıralamada yer alan konuların beynimizde bir bütün oluşturarak şarkı söylerken hazır olmasıdır.

“Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu özellikleri gerçekleştirmek öncelikle beyin işidir. Güzel ses beyinde başlar denir. Sağlıklı bir beyin algıladığını üretmeye çalışır, ürettikçe de daha iyisini hedefler. Bu nedenle doğruyu belleğe kaydedip yanlışları elimine ederek ve ayrıntılar içinde yanında güzel sesleri, kaliteli yorumları dinlemenin yararı zaman içinde kendini gösterir. Ayrıntılar yerine oturmaya, beyinde bir bütün oluşturmaya başlar. Bu da şan anlayışı ile birlikte güzel bir ton duygusunun gelişmesini sağlar” (Sabar,2011:69).

1.6.6. Rezonans

Ses tellerinin çıkardığı ses küçüktür. Bu ses ancak rezonans boşluklarındaki havayı da eşit titreşimlerle titrer hale getirdikten sonra büyür ve kuvvetlenir. “ Rezonans sözcüğünün genel tanımına bakarsak ‘bir gövdede oluşan titreşimlerin diğer bir gövdede tınlatılarak güç kazanmasıdır’ şeklinde bir açıklama çıkar karşımıza. Buna kısacası tını güçlenmesi de diyebiliriz. Sesimiz bağlamında rezonansı irdelediğimiz zaman vücudumuzda titresen bölümü ve tınlayan bölümü belirleyerek başlamamız gerekir. Vücudumuzda titresen bölüm ses telleridir. Akustik kuralları titreşimlerin her yöne dağıldığını söyler. Bu kuralların ışığında düşünürsek ses tellerinin ürettiği titreşimler de tüm vücuda dağılmakta, kafamızdan diyaframa kadar bütün boşluklar, kıkırdak ve kemikler bu titreşimleri almaktadır. Titreşimler buralarda, özellikle kafa bölgesinde güç ve volüm yani rezonans kazanıp tınlayarak kulaklara ulaşmaktadır” (Sabar,2011:69). Böylelikle ses tellerinin titreşime geçmesiyle oluşan ham ses, boşluklarda volüm, kalite ve güç kazanarak kaliteli bir sese dönüşmesinde en büyük faktör rezonanslardır. Bu rezonansların gerçekleşmesini sağlayan bölümler vardır. Vücudumuzda tınlayan ve titreşen bölümler rezonansın oluşmasını sağlamaktadır. Bu bölümler sırasıyla şunlardır;

Ses Telleri

Ses telleri titreşir ve vibrasyon oluşturur.

Larenks

“Titreşen ses tellerinin bulunduğu nefes borusudur. Titreşim ilk burda gerçekleştiği için ilk tınlamaların yeri de burasıdır diyebiliriz” (Sabar,2011,70-71).

Farenkste (larengofarenks, orofarenks, nezofarenks ve burun boşlukları)

“Ses tınlar ve güçlenir. Bu bölümler esas rezanötör görevini üstlenmiştir” (Sabar,2011,70-71).

Ağız Boşluğu

“Vocal ve konsolları kullanarak ses son seklini kazandıran dudaklar, dil, dişler, sert ve yumuşak damak yer alır. Ağız boşluğu hem megafon hem de farenkle birlikte rezanötör olarak görev yapmaktadır” (Sabar,2011,70-71).

Sinüsler

"Titreşimleri kabul eden boşluklardır. Bunların tınlamayan katkısı üzerine çeşitli fikirler üretilmiş, önemi vurgulanmıştır. Ama şarkı söyleyenin titreşimleri sinüslerde hissedilmesi dışında, genellikle kulaklara ulasan tınıyı gerçekleştirici, güçlendirici etkisinin var-yok arası düzeyde olduğu da ayrıca bilinmektedir" (Sabar,2011,70-71).

Trakea

"Bronşlar ve göğüs ses tınlarken titreşimleri çok iyi alır. Ses verirken elimizi göğsümüzün üzerine koysak, özellikle pes tonlarda bu titreşimleri hissedebiliriz" (Sabar,2011,70-71).

Görüldüğü gibi rezonansı ilk başta ses telleri, Larenks, Frenks, ağız boşluğu, sinüsler, Trakya'dan oluşturmaktadır. Rezonansı daha kolay anlayabilmek için daha önce değinilen başlıkları bir araya toplayarak konuyu iki bölümde inceleyelim.

1.6.6.1. Kafa Rezonansı

En çok kullanılan rezonans çeşididir. "Sesteki rezonansı yani tınıyı güçlendirmesini, yuvarlamasını ve önde tınlamasını belirtmek için kullanılan 'meta tik' , 'kemik', 'çekirdekli', 'öne oturtmuş', 'maskede' veya 'kubbeli' ses gibi tanımlar çoğunlukla kafa rezonansı diye adlandırdığımız rezonans şeklini açıklamaktadır. Böyle bir ses parlaktır, yuvarlak, yumuşak ama yine de yapısı oranında güçlüdür. Sesin başladığı merkez gırtlaksa değil yüzde, iki gözün arasında, burun kökünde bulunan bölümdeymiş ve dinleyenin kulağına oradan geliyormuş duygusu verir.

Özellikle orta tonlarda tınının parlak ve güçlü tınlamasının nedeni damağın üzerinde yer alan burun boşluklarının, yani nazo-farenksin abartılmadan kullanımıdır. Burada rezonans sese kubbe tınısı kazandıran diğer odaların yolunu açar, sesin doğru hedefe yönelmesini sağlar, ses titreşirken zorlanıp ciyaklamaz, olgun yuvarlak, kubbeli tınlar. Rezonansı gerçekleştiren, bu boşlukların dengeli kullanımıdır" (Sabar,2011,77-78).

1.6.6.2. Gögüs Rezonansı

"Kafa sesi aşağıya, yani pes tonlara inildiği zaman vibrasyonlar göğüste çok belirgindir. Bunu anlamak için pes tonları dolu dolu tınlatırken elinizi göğsünüze koyun, titreşimi hissedersiniz. Bunlar düzenli çalışan ses aygıtının titreşimleridir. Bu sağlıklı dağılım sonucu oluşan göğüste rezonansı ses yapısındaki tonlarda koyu, sıcak bir tını kazandırır ki yapısındaki bu yumuşak, okşayıcı ve dokunaklı özellik çok etkileyicidir. Kafa sesinin göğüs rezonansı göğüs sesi değildir ama peslektikçe göğüs sesiyle karışabilir, göğüs sesinin göğüs rezonansında o tür sesin peslerde oluşan rezonanslı tonlarıdır" (Sabar,2011,77-78).

1.6.7. Diksiyon/Artikülasyon

Diksiyon konuşurken ya da şarkı söylerken duygu ve düşünceleri doğru, üslubuna uygun olarak anlatmak için uyumlu söyleyişini, sözcük hecelerinin uzunluğu, kısalığı ve vurgularını, jest mimiklerini yerinden ve güzel kullanma sanatıdır. Doğru diksiyon için önemli olan bazı kurallar vardır. "Birincisi, sesi doğru kullanmaktır. Yani konuşma için yeteri kadar havayı ses yollarını kasmadan içeri almak, fazla durak kullanmak, yani durakları doğru yerde gerektiği gibi kullanmak, sesi duyulur ve net bir hale getirmek. İkincisi, söz söylerken konuştuğumuz dili, düzgün ve doğru söylemek için düzeltmeye çalışmak ve mimiği, jesti, tavrı yardımcı olarak kullanmaktır" (Sabar,2011,90).

Artikülasyon ise konuşma organlarının katılımı sonucu harfleri, heceleri birleştirmeye ve güzel konuşmaya denir. Bu konuşma organlarının ilki 'dil' dir. Daha sonra dudaklar, dişler, çene, ağız boşluğu dilin çalışmasına uyum sağlayarak konuşmayı gerçekleştirir. Konuşma ünlü ve ünsüzlerin (vocal ve konsonların) yukarıdaki belirtilen organlar tarafından bir araya getirilerek heceler, sözcük ve cümleler oluşmasıyla gerçekleşir. Konuşurken artikülatürleri güzel kullanmayanların sözleri tam anlaşılmaz, önemli olan yüksek ses değil, ünsüzlerin doğru yerde açık ve net artiküle edilmesidir.

Şarkıcılar için durum farklıdır. Onlar şarkı söylerken heceleri daha iyi anlaşılır olması için ünlü ve ünsüzlerin (vocal ve konsonların) daha anlaşılır bir şekilde artiküle edilmesi gerekir. Konuşurken bu organları kullanmak çok zor değildir ama şarkı şöyleyken yanlış kullanmak sıkıntı yaratabilir.

Şarkıcının her zaman gerilimden uzak, kasları rahat ve kontrollü bir gevşeklikte, kullandığı organları ise denetim altına almayı bilmesi gerekmektedir. Şarkı söyleyen kişi yüzünde şaşkınlık ifadesi yaratmalıdır. Bunun sebebi gerilimden uzak, ağız yarı açık baktığımız bu pozisyon yüz kaslarının gevşemesini sağlar. Gevşeyen yüz kasları daha rahat şarkı söyler.

"Gevşeyen yüz kaslarında, artikülatör olarak dışarıdan görünen dudaklar ve çenedir. Hafifçe gülümseyin ve esnemeye başladığınızı düşünün bu hareket ve çeneye rahat bir pozisyon kazandırır. Gül Sabar bu noktada dikkati bir şeye çeker: Alt çene derken, yüzün ön tarafında, dudağın altına rastlayan bölüm düşünülmemelidir. Alt çene yüzün iki tarafından kulak memesi hizasında üst çeneye bağlanır ve hafif bir köşede oluşturarak dönüş yapar. Alt çenenin açılımı bu bağlantı ve dönüş yeniden düşünülmelidir" (Sabar,2011:54-55).

Yine kapalı ağızla esnemek ve bu hareketi ağzının içindeki, en arkadaki dişlerin bulunduğu bölüm ve yumuşak damağı genişletmektedir. Açıkağızla ise; esnemeye başlarken alt çene kendini aşağıya doğru bırakır ve gırtlak açılır, yumuşak damak ta

açılım yapar. Hafif gülümseme duygusu dudaklarda gerilimi yok eder. Çene ve dudaklar her ünlü ve ünsüzler (vocal ve konsollar) rahat hareket ediyor olmalıdır. Dişlerimiz ise çenemizin içerisinde bulunmaktadır ve sesi dişlerde sıkıştırmamalıyız. Eğer sesi dişlerde sıkıştırırsak zorlamış oluruz ve şarkıları artiküle edemeyiz. Çeneyi rahatlatmak için yapılan yüzdeki şaşkın ifade dilinde rahatlamasını sağlayacaktır. Ünlü ve ünsüzlerin nasıl artiküle edeceği il ilgili bilgiler aşağıda sıralanmıştır.

1.6.7.1 Ünlü/Vocaller

Türkçe de ünlü(vocal) söyle açıklanıyor: a,o,ü,ı,o,u,e vocalleridir. Ünsüz (konsonlar) söyle açıklanıyor:b,m,p,f,u,n,l,r,t,d,c,s,z,y,g,k,h, ünsüz (konsonlar)dır. Şimdi bu vocalleri inceleyelim.

1.6.7.1.1. A ve E Ünlüsü

"Alfabenin ilk harfi 'a' açık ve güçlü, gür tınlayan bir ünlüdür. Söylerken dil doğal durusunu hafifçe değiştirir arkaya doğru biraz yükselir, dudaklar açık, hareketsiz, yanaklar gevsek, çene açıktır. Bu ünlü düz ve geniştir, dil ve damağın öne tarafından, açık ve kapalı olarak artiküle edilir. Söylenirken dil yükselir, dudaklar aralık yana doğru açılımlıdır, çene az açıktır" (Sabar,2011,57-58).Buna göre ses eğitimi çalışmalarında uzun bir süre hiçbir pasaja çıkılmadan sadece doğal ve en güzel "a" vocalini yapmaya çalışmamız önemlidir. Doğallığın hiçbir zaman bozulmaması gerekir ve şarkı söylerken çenenin esnek, rahat olması çok önemlidir.

1.6.7.1.2. İ ve I Ünlüsü

" "İ" ince, dar, düz bir ünlüdür, dil ve damağın ön tarafında konuşulur. Artiküle edilirken dudakların köşesi kulaklara doğru açılır, dil damağın iki yana dayanarak da bir geçitten ünlüyü iletir, "i" ünlüsünün de "e" ünlüsünün özelliklerini taşıyan ama daha parlak ve keskin tınılı bir orta ses ünlüsüdür.

"I" ünlüsü kalın, dar, düz bir ünlüdür. Söylenirken bağımlıma noktası damağın arka bölümündedir, dil damağın arkasına toplayarak dar bir geçitten ünlüye yol verir. Sesi önde tutulan bir ünlü olmadığı için ses çalışmalarının aranan ünlüsü değildir" (Sabar,2011,58-59).

1.6.7.1.3. O ve Ö Ünlüsü

"Kalın, geniş, yuvarlak bir ünlüdür. Söylenirken çene ve dil "o" ünlüsünde olduğu gibidir. Dudaklar yuvarlak bir ağız açıklayıcı olmuştur. "O", "a" ya oranla çok parlak ve çok güçlü tınlayan bir ünlüdür, özü müzik diliyle piyanodur, bu nedenle kafa sesini sağlamlaştırmak ve pasajları halletmede kullanılır.

"Ö" ünlüsü ince dar ve yuvarlak bir ünlüdür, söylerken çene açık, dil yüksek, dudaklar ünlüyü oluşturmak için yuvarlak pozisyondadır. Bu ünlü ses zaman zaman çalışmalarında "e" yi koyultmak, tizlere çıkarken "e" nin gırtlağını sıkıştırmasını önlemek için yardımcı olarak kullanılır" (Sabar,2011:58-59).

1.6.7.1.4. U ve Ü Ünlüsü

" "U" kalın, dar ve yuvarlak bir ünlüdür, ağız açıklığı küçük bir yuvarlak şeklindedir. "U" çok parlak ve gür tınlamaz, kapalı bir ünlüdür, şarkıcının pes seslerini hissetmesinde etkilidir, özü piyanodur, "o" ünlüsünde olduğu gibi kafa seslerini sağlamlaştırmada ve pasajları halletmede çok yardımcıdır.

"Ü" İnce, dar ve yuvarlak bir ünlüdür, söylenirken çene açık, dil ileri doğru yüksekliktedir. Dudakların alt ve üst köşeleri birbirine yaklaşıp büzülür. Her dilin alfabesinde yer almaz "ü" özellikle kadın seslerinde kafa sesi ve pasajları için "o" ve "u" nun yanında kullanılması gereken, güzel, sıcak ve yuvarlak tınlayabilen bir ünlüdür" (Sabar,2011,59).

1.6.7.2. Ünsüzler (Konsonlar)

Ünsüzler, ünlüye oranla az ses veren ses birimi-fonemdir. Fakat böyle olması, ünsüzlerin ses eğitiminde kullanılamayacağı anlamına gelmez. Ünsüzler belirli bir oranda ses eğitiminde etkinlik göstermektedir. Şarkı söylemede ünlü vocallerin kullanımı kadar ünsüz konsonların kullanımı da çok önemlidir.

1.6.7.2.1. Dudak Ünsüzleri "B-M-P"

"Dudakların şekillendirdiği "b-m-p", önlerine ünlü konup konuşulduğu zaman çene ritmik açılımlar yapar. Sesi öne yerleştirmenin duygusunu yaşatmak için çalışmalarda bol kullanılan ünsüzlerdendir(pa pa, bo bo, ma me mi, vb). Özellikle "m" çok güzel tınlayabilen bir ünsüzdür; dişleri birbirinden ayrı tutarak, yani çeneyi açarak, kapalı dudaklarla "mmmmmmm" diye tınlayan bu ünsüz rezonatörleri çalıştırır, ses tellerinin ürettiği titreşimleri hissetmemizi sağlar" (Sabar,2011,60).

1.6.7.2.2. Dudak-Diş Ünsüzleri "F-V"

"Bu ünsüzleri dudak ve dişler ortaklaşa oluşturur. Bunlar da birlikte söylenen ünlüleri diş ve dudakların yer aldığı bölgede, önde tutmaya yardımcıdır. Dudak açıp-kapama tembelliği olanların bu ünsüzleri kullanması başlangıç için rahatlık sağlayabilir" (Sabar,2011,60).

1.6.7.2.3. Dil ucu-Diş "N", Dil ucu-Damak Ünsüzleri "L-R"

"Dil, bu ünsüzleri sert damakta, ön dişlerin sıraladığı ön bölümlerde şekillendirir. "L-n-r" dili çalıştırılarak rahatlatılır. Bunlar "m" gibi tınlayabilen ünlülerdir, üst-ön damak bölgesinin, özellikle "l ve n" burun kökü bölgesinin hissedilmesine yardımcıdır" (Sabar,2011,60).

1.6.7.2.4. Dil Ucu ve Diş Ünsüzleri

"Dil, dişle birleşerek şekillendirir bu ünsüzleri. Dil dişlere ufak bir baskı uygular, geri çekildiği zaman arkadan gelen ünlü hafif bir patlama yaparak çıkar. Bunlar da ön-duygusunu ve ön-damak (sert damak) yerini belirtmeye yardımcıdır" (Sabar,2011,61).

1.6.7.2.5. Diş-Dil Ucu "C-S-Z" , Dil sırtı-Diş Damak "J-Ş" Ünsüzleri

"Bu ünsüzler dil ucu ve dişler arasından hava üfleyerek oluşturur. Ünlülerle çalışırken çene ve ritmik açılımlar yapar, gırtlak rahat, gerilimden uzak kalır. "C" ünsüzü dişlerin fazla kapanmasına neden olur, bu da çeneyi sıkıştırabilir" (Sabar,2011,61).

1.6.7.2.6. Dil Sırtı-Damak Ünsüzü "Y"

"Dilin orta bölümünün damakla şekillendirdiği "y" ünlüler için çok uygun bir bağlantı görevini yerine getirir, ağızdaki nefesin kaçmasına yardımcı olur " (Sabar,2011,61).

1.6.7.2.7. Dil Sırtı-Geri Damak Ünsüzleri

"Dil bu ünsüzleri damağın gerisinde, daha çok yumuşak damak bölgesine yakın yerde şekillendirir. "G" kubbe duygusunu yerleştirmeye yardımcı olur ama bu ünsüzlerin dil kökünü devreye sokabileceği endişesiyle çok dikkatli kullanılmasında yarar vardır, genellikle önemli noktalar anlaşıldıktan sonra çalışılması daha doğru olacaktır" (Sabar,2011,61).

1.6.7.2.8. Gırtlak Ünsüzü "H"

"Bu ünsüz boğazdan hava üfleyerek oluşturulur, tını yoktur, hava vardır, yani gırtlak açık kalarak hava salıverir. Sıkışık boğazı açmak, rahatlatmak için yararlı olabilir ama ilk ses çalışmalarında, özellikle iyi kapanmayan ses telleri söz konusu ise önceleri hiç kullanılmaması daha doğru olur" (Sabar,2011,61) .

Artikülasyon sadece konuşarak değil, şarkıya uyarlanarak gerçekleştirilir. Şarkıcı hangi dilde söylerse söylesin, müziğin çizgisini değiştirebilecek veya bozabilecek birtakım ünlü/ünsüzleri (vocal/konsonları) daha güzel kullanmak zorundadır. Şarkı söylerken melodiyi ünlü (vocal) sesler oluşturur. Artikülâsyonda en çok İtalyan'lar şanslıdır. "Çünkü bu dilde üç vocalin oluşturduğu melodi gibi heceler, sözcükler çıkar karşımıza (tuoi, suoi, miei vb.) Vocallerin birleşip kaynaşmasıyla bestelenmiş gibi kulağa gelen uyumlu ve sıcak melodik yapı ünsüzlerin katılımıyla renkli bir kişilik kazanır. Daha konuşurken son derece akıcı olan sözler, mozaiklendirildiğinden melodinin akışını kesmeyip aksine rahatlatır. Ayrıca açık biten, yani vocalle son bulan heceler sesin tınısının kesilmeden, sonsuza gidiyormuşçasına devam etmesine olanak tanır. Anlattıklarımıza hemen birkaç örnek verelim:

Verdi'nin Aida operasından tenorun aryası " Celesta Aida"

Puccini'nin Tosca operasından tenorun aryası "Recandita armonia"

Mozart'ın Don Giovanni operasından sopranonun aryası "Crudele ah no mio bene"

Donizetti'nin Don Pasquale operasından baritonun aryası "Bella siccome un angelo" (Sabar,2011,62).

Şarkı söylediğimiz dilin İtalyanca'da olduğu gibi kolaylıkları olmayabilir. Dilin şarkı söylemesi ters yönde etkilenmemesi için artikülatörleri rahatça, esnetecek, kıvraklaştıracak çalışmalar yapılması gerekir. Genellikle dikkat edilmesi gereken şeylerden biri ünlü/ünsüzlerin (vocal/konsonların) sadece kendi başlarına tınısal yapıları değil, şarkı söylerken öğrencilerin bu vocal/konsonları nasıl artiküle ettiği de önemlidir.

Örneğin "a" vokali fazla geride ve gırtlakta tınlatılıyorsa "a" vocalinin düzeltilmesi için egzersiz çalışmaları yapılması gerekir. Böylece çalışmalarda öğretmenin ve öğrencinin sevdiği beğendiği vocaller değil de ilk aşamada "a" vocalini doğru yerde, doğal ve güzel yapabilmemiz çok önemlidir. Daha sonra yapamadığı vocaller üzerine gidip onlarla ilgili artiküle çalışmalar yapılması lazımdır. "Şarkı adayının güzel tınlayabileceği vocali

- Gelişigüzel bağırmadan,
- Gerektiğinde ön duygusunu geliştiren konsolları kullanarak,
- Yuvarlak tınılar düşünerek,
- Nefesi iyi yönlendirerek, seslendirmeye başlaması doğrudur. İyi tınılar verdikçe anlayışı, ton duygusu gelişir, bu duygu onun diğer vocalleride daha doğru tınlamasına yardımcı olur"(Sabar,2011,63).

Tabii ki bu çalışmalar için gerilimsiz kaslar ve rahat bir vücut çok önemlidir. Ses böyle bir vücutta daha rahat ve güzel çıkar.

"Vocallerin doğru kullanımı ses tellerinin daha iyi çalışmasını, çıkarılan tonun daha güzel tınlamasını sağlar, ama bu da yeterli değildir; şarkı sözlerinin anlaşılabilir olması, gırtlakta üretilen ton ile yazılmış sözlerin uyumlu birlikteliği çok önemlidir. Şarkı sözleri anlaşılacak şekilde artiküle edilmeli ama artikülasyon uğruna müzik çizgisi göz ardı edilmemelidir" (Sabar,2011:63). Bundan dolayı şarkı söyleyenler için söylenen şarkının sözleri iyi artiküle edilmeli ve sözlerin açık, anlaşılır olması da çok önemlidir.

1.7. SES EGZERSİZLERİ

Şarkı söyleyen insanların ya da ses sanatçılarının sesini ısıtmak ve sesini genişletmek amacıyla vocal egzersizler yapılmalıdır. Bu egzersizler kolaydan başlayarak zora doğru gitmelidir. Nefesin denetimli olarak kullanılmasıyla, nüans yapabilme becerisini ve tril yapma yeteneğini geliştiren türde egzersizler olmalıdır. Onun için ses egzersizleri bir eseri yorumlar titizlikte söylenmelidir.

Egzersizler ve çalışmalarda söylenen eserler birbirinden bağımsız düşünülmemelidir. Eserlerde yapamadığımız pasajları egzersiz çalışmalarını hatırlayıp yapmaya çalışmalıyız. Bu çalışmalarla göğüs sesinden kafa sesine geçerken meydana gelen değişiklikler ortadan kaldırılmalıdır. Geçiş tonları ile diğer tonlar aynı nitelikleri taşımalıdır. "Ses egzersizi yaparken, yukarı doğru çıkan ses dizisinin başlangıç sesi ile aşağı doğru inen ses dizisinin üst sesi temel ses olarak düşünüldüğünde iniş ve çıkışlarda seslerin renk tını ve şiddetinin değişmemesi sağlanır" (Kolçak, 1998: 44).

Şarkı söyleme sanatının esası doğru ve düzenli nefes alma tekniğiyle ve bu egzersizlerle gelişir. Egzersiz yaparken, çenenin rahat olması ve öne doğru ittirilmemesi çok önemlidir. Dil ise ucunun düzgün bir şekilde alt dişlere dokunarak, üst dudağın bastırmadan üst dişleri örtmesine, yumuşak damağın yukarı kaldırılmasına özen gösterilmelidir. Egzersiz yaparken dili kaldırmamaya özen göstermeliyiz. Şarkı söyleyen kişi, egzersizlerde yumuşak damağını kaldırmayı çok iyi öğrenmek zorundadır.

"Damağın dişlere doğru olan kısmı sert damak, arkada kalan kısmı ile yumuşak damaktır. Demek ki sesi temele oturtmak için alt çene doğru bir şekilde aşağı doğru çekilirken, damağın arkada kalan kısmı oklan yumuşak damak yukarı doğru kaldırılmalıdır"(Kolçak,1998: 44).

Kısacası ses egzersizleri yapılırken aşağıdaki noktalara dikkat edilmelidir:

- "Doğru ve düzgün diyafram nefesi alınmalı
- Nefesin yeterince hava ile içermesine, gırtlağın açık tutulmasına özen gösterilmeli, nefes kontrolü gırtlakta değil diyaframda yapılmalıdır
- Çene doğal bir şekilde aşağıya çekilmeli
- Çene aşağı çekilirken, yumuşak damağın (damağın arka kısmı) yükseltisine dikkat edilmelidir
- Dudaklar ve dil doğru kullanılmalı dilin ucu alt dişlere düzgün bir şekilde dokunmalı, dil kaldırılmamalıdır.
- Egzersizlerde sesi yukarı çıkarken başlangıç noktasına aşağı inerken de en üst noktaya dayandırmalı
- Egzersizler rahat bir pozisyonda yapılmalı
- Egzersiz sırasında sesi, inebileceği en alt tondan, çıkabileceği en üst tona kadar rengini, tınısını ve gücünü koruyabilmeli
- Şan öğrencisi gerçek ses tonu belli oluncaya kadar güç egzersizlerden kaçınmalı"(Kolçak, 1998,44-45).

1.7.1. Ses Egzersizlerine Hangi Yaşta Başlanmalıdır

Ses egzersizlerine, ergenlik çağında başlanmamalı, bu dönemi tamamlandıktan sonra başlanmalıdır. Çünkü ses, ancak bu aşamadan sonra gelişir. Bu kızlarda 17-18 yaş arasında, erkek çocuklarında ise 18-20 yaş arasında olur. Bu yaşlardan daha erken ses çalışmalarına başlamak sesi bozabilir. Egzersizler eğitimcilerin eşliğinde kontrollü olarak yapılmalıdır.

Bir şarkıcı, her şeyden önce çok iyi bir müzisyen olmalıdır. Özellikle opera sanatçısı müzik ve şan eğitiminde çok iyi olmalıdır. Ayrıca sahne sanatları eğitimi de almalıdır. Egzersizler bir sanatçının sesinin gelişmesi açısından çok önemlidir. Doğru ve denetimli çalışmalar sesi çok iyi seviyeye taşıyabilir. Şarkı söylerken bazı pasajlarda egzersiz yapılıyormuşçasına rahat ve doğal söylememiz çok önemlidir.

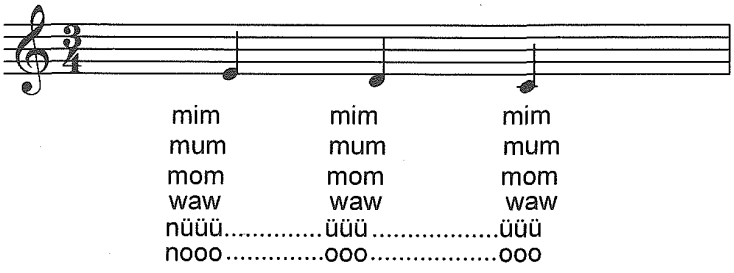
1.7.2. Egzersizler

Egzersizler öğrencinin eksikliklerine göre olmalıdır ve kolaydan zora doğru gitmelidir. Bu bölümde her türlü ses gurubunun uygulayabileceği belli başlı egzersiz örnekleri verilecektir. Kolay pasajlara sahip olan bu ilk egzersiz örneklerini inceleyelim.

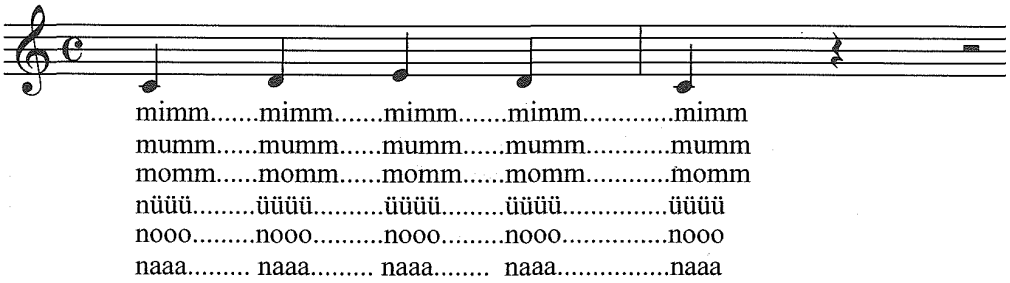
1.Gurup

Kısa Egzersizler

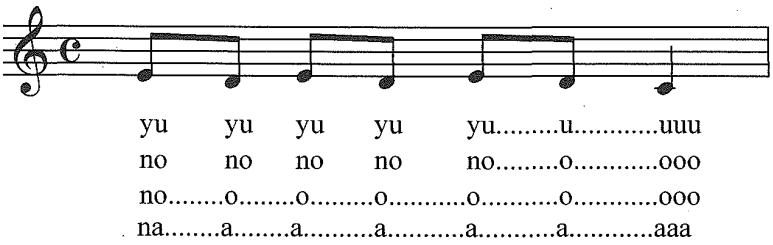
1.1.



1.2.



1.3.

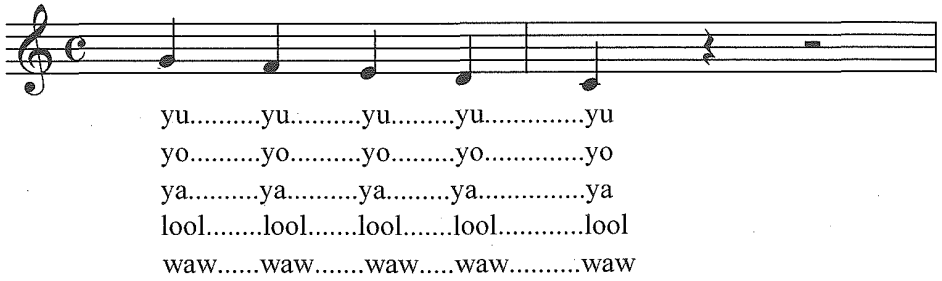


Şekil 18 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:149)

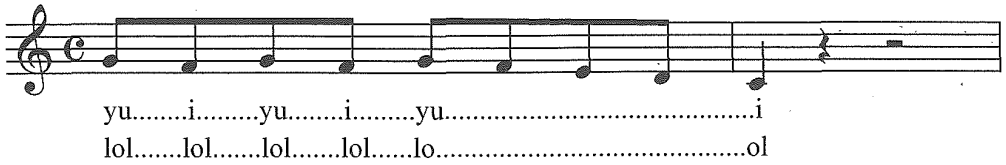
Bu egzersizler kısa olduğu için nefes sorunu olmayacaktır. Duruş dik, göğüs geniş ve vücudu gerilimsiz olmalıdır. Sesi çalıştıranın, melodiyi kendi sesiyle tınlayarak öğrenciye örnek vermesi yararlı olabilir. Öğrenciye sesin çalışmalar ilerledikçe yavaş yavaş olgunlaşacağını ve vokallerde yuvarlaklık kazanacağını sabırlı olması gerektiği söylenmelidir. Uzun çalışmalar sonucunda ses gerçek rengini bulur ve teknik oturur. "Önce uygulamanın 'no' ile yapıldığını varsayalım, ses tınlıyorsa güzel egzersizlere devam edilir ama 'n' iyi artiküle edilemiyor ve 'o' da tınlamıyorsa dudak konsonu/ünsüzü 'm' ile 'mim-mum-mom-mam' çalışmaları yapılır" (Sabar,2011:150).

2.Gurup

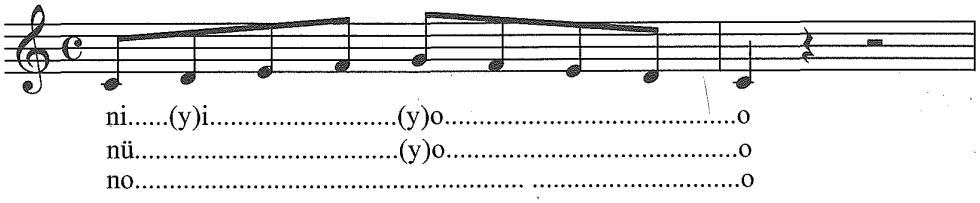
2.1.



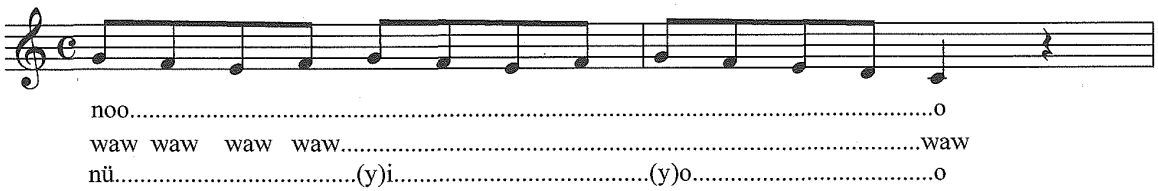
2.2.



2.3.



2.4.



Şekil 19 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:151)

Şimdi bu egzersizleri açıklayacak olursak 2.1 numaralı egzersizi uygulamak çok kolaydır ve büyük nefese gerek yoktur. Bu egzersiz aynı melodi üzerinde "nü,ni" ve "no" olaraktan tınlatılabilir. Buradaki amaç "n" ünsüzü burun kökünü, kafa sesine giden yolu işaretleyecek, "ü", "i" ve "o" vokali sesi doğru yerde oturtup odaklanmasını sağlayacak, öğrenci bu egzersizi yaparken hangi ünlüyü doğru tınladığına dikkat edilmelidir.

2.2. numaralı örnekte "u" ünlüsünü tizlere doğru gerisindeki "o" düşünülerek verilir, yani dudaklar "u" pozisyonunda artikülasyon yaparken geride, ağız içinde "o" varmış gibi düşünülür ve çene şakaklar hizasında aşağı iner. Öğrenci bunu anlamadıysa kendisi "o" vokalini biraz dar forme ederek tınlaması "u" yu "o" tınlamıyormuş gibi düşünerek dudaklarını kullanarak "u" yu artiküle etmesi istenir, sonra her tekrarlanan notada aynı "u" istenir, "i" ise "u" nun tını olarak sanki devamı olmalıdır.

2.3 numaralı egzersiz ise çok yapılan basit ve yararlı bir çalışmadır. Bu egzersiz doğru yapılırsa legatoyu hazırlar.

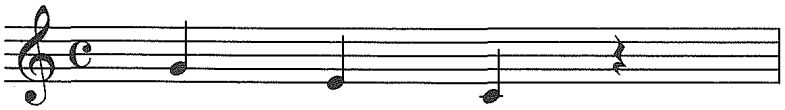
2.4 numaralı egzersizde : "Vocallerin/ünlülerin yuvarlak ve özgür çıkması, sesler yuvarlanırken ensenin sertleşmemesi, vücudun gerilmemesi, aynı noktalar tekrarlanırken nefes kaybedilmemesi sağlanmalıdır. Üç kez söylenen melodi (sol-fa-mi-fa) egzersizin tiz noktasından başlamaktadır. "o" vokalinin tizde bulunduğu yuvarlak pozisyon bozulmadan yani notalar kubbe içinde yuvarlanarak tınlatılmalıdır. Kromatik aralıklarla egzersiz devam ettirilirken boğazın zorlanmaya başlandığı yerde fazla ısrar edilmemeli ve geri dönülmelidir. Kaslar güçlendikçe her gecen gün daha tizlere doğru yol açılacaktır. Gırtlaktaki kasların katılımı fazla oluyorsa çalışmamaları bir süre "so,so"

veya “wow-wow”,“mam-mom” gibi yumuşak konsalarla/ünsüzlerle yapmak yararlı olur” (Sabar,2011:153).

Bu egzersizleri yaparken nefesi güzel ve verimli kullanmak önemlidir

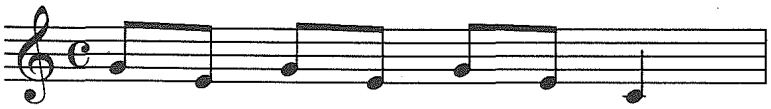
3.Gurup

3.1.



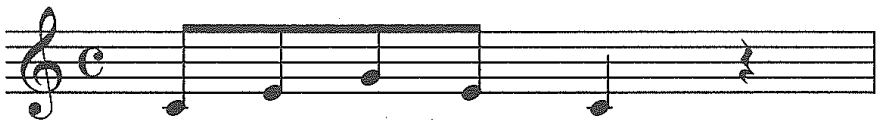
non.....non.....non
nan.....nan.....nan
no.....o
na.....a
yu.....oo.....a
ni.....(y)a

3.2.



no.....(y)i.....o.....(y)i.....o.....(y)i
yu.....(w)i.....yu.....(w)i.....yu.....(w)i
na.....o.....a.....o.....a.....o

3.3.



pop.....pop.....po.....o
nü.....ü
ni.....i
no.....o

Şekil 20 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:154-155)

3.1. Nolu egzersizde: “ “o” vokalini yuvarlak yukardan aşağı taşımak hem gırtlağı baskıdan belli bir ölçüde korur, hem de kafa sesini kolay tınlayabilecek bir yerden peslere taşıyarak bu bölgenin de yumuşak ve esnek olmasını sağlar. Bu inişlerde sesin akış rahatlığı vücudun tembellik yapmasına neden

olabilir, ses tını özelliğini kaybedip koflaşarak dönüş yapabilir. Eşleşirken sesin yuvarlaklığını kaybettirmemeye çalışarak tonlanmak gerekir. Bu demektir ki, ses aralıkları aşağıya inerken (ses pekleşirken) tını, pozisyonunu bozmamalıdır" (Sabar,2011:155). Buna göre "o" vokalinde tizlerden başlarken peslere doğru inildiğinde pozisyonu bozmamak önemlidir.

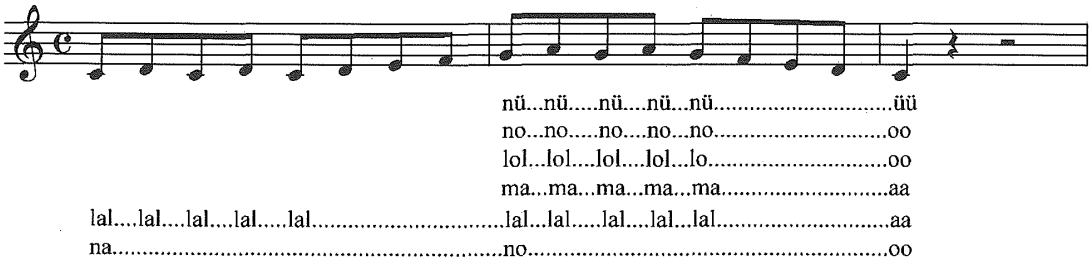
3.2. Nolu egzersiz : "Bu örnekte 3. ve 2. Nota tekrarlanırken tını kalitesini bozmamaya özen göstermeli, pozisyonunu düşürmeden ses aşağı taşınmalıdır. Ortadaki sesin tınısı yerine olmazsa pes ton da yerine oturmaz. Kuşkusuz bu tekrarların ses ve nefes kaslarının güçlendirilmesine katkısı vardır" (Sabar,2011:155).Çıkıcı başlayıp inici giden 3,1, 3,2 egzersizlerinde en önemli olan ayrıntı tizden pes tonlara inerken sesin yuvarlaklığını kaybetmeden söylemektir.

3.3. Nolu egzersiz : "Hem kısa hem de tizlere kolay açılım sağlayan bir çalışmadır. İyi birleşmeyen ses telleri için "p","b","m" ünsüzlerin yardımıyla , "bob" veya "pop" veya "mom" , anlık kısa ve konsantre tını üretmeye çalışarak yapılır. Bu egzersizde yukarı çıkarken gırtlat sıkıştıranlara "faf-faf-faaa", "sa-sa-saaa" veya "ha-ha-haaa-,"waw-waw-waw" gibi çalışmalar yararlıdır. "w" konsonu İngilizcede olduğu gibi, dudakları birbirine değdirmeden artiküle edilmelidir, iyi uygulanırsa vocalin önde oluşunun duyumsanması ile ilgili net bir fikir verir" (Sabar,2012:155-156).

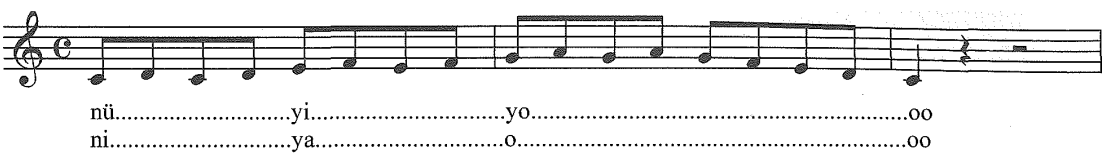
Bu egzersizi yaparken sesi dişlere sıkıştırmadan yuvarlak bir vocalle yapmak çok önemlidir. Tüm egzersizler için çene çok rahat olmalıdır ve harfleri iyi artiküle edebilmek gerekir. "Bu egzersizde sesler iyi bağlanmaya başlandığı, yani legato oluşturulduğu zaman o bağın üzerinde noktalama denenebilir, yani staccato yapılabilir. Bunu yaparken nefes desteğinin hissedilmesi ve verilen kısa ve minik top-tonları/staccatonun legato çizisi üzerine noktalanarak tınlatılması sağlanmalıdır" (Sabar,2011:156).

4.Gurup

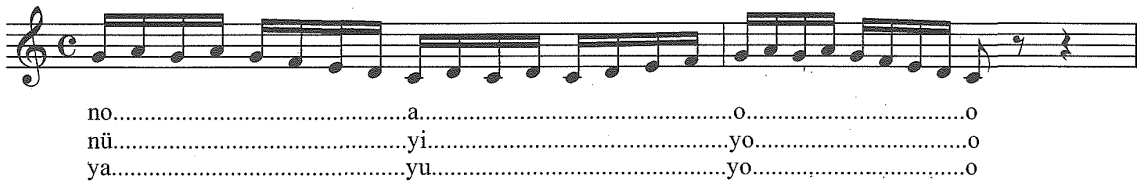
4.1.



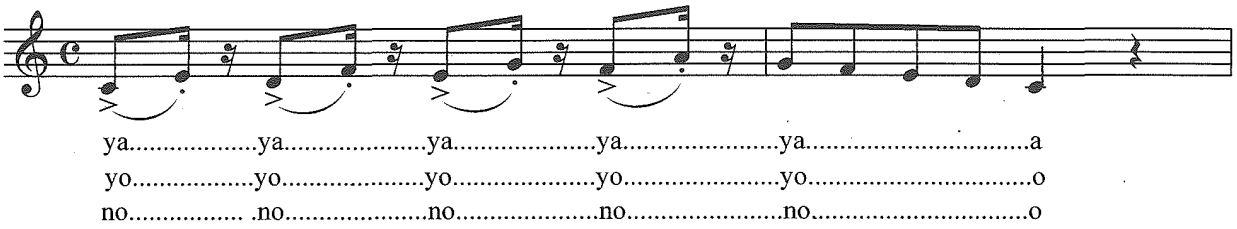
4.2.



4.3.



4.4.



Şekil 21 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:156-157)

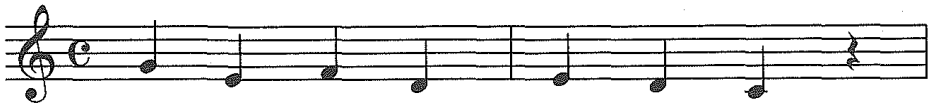
4.1: "Egzersizin ikinci yarısı daha kısa ve kolaydır. Ses ısıtmak için veya nefes sorunu olanlar için bu ikinci yarı (sol-la,sol-la,sol-fa-mi-re-do) iyi bir çalışmadır, ses konsonların üzerinde biraz yaylanırsa esme ve rahatlık sağlanır. Bu egzersiz istenirse konsonlar kaldırılarak da uygulanabilir" (Sabar,2011:157).

4.2 4.3 bu egzersizlere başlarken öğrencinin göğsünü dik tutması, omuzlarını yukarı kaldırmadan nefes alması, duruşunun gerilimsiz olmasına dikkat edilmelidir. Diğer egzersize göre daha uzun olması daha kontrollü nefes almayı gerektirir. " Ses , peslere pozisyonu düşünmeden inmeli, tekrarlanan notalar bitince sesteki pozisyon düşmemeli, her notanın sert değil ama tınılı artiküle edilmesi sağlanmalıdır. Seslerin tekrarlanması "nü-i-o" veya "no-a-o" veya "no-i-a" ile koşturmadan, tınıların kalitesini bozmadan gerçekleşmeli, nefes kullanırken göğüs çökmemelidir" (Sabar,2011:157-158).

4.4: "Aynı renk ve yuvarlaklıkla ve nefes desteğiyle yukarı bağlanan nota kısa, staccato gibi tınlatılır. Bu stacattolarda nefes desteğini veren karın kasları hissedilecektir. Öğrenci çıkıcı bölümü rahat yapıyorsa dönüşte staccato deneyebilir" (Sabar,2011:158).

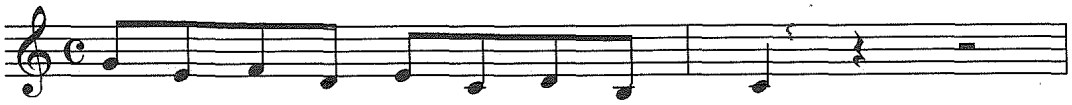
5.Gurup

5.1.



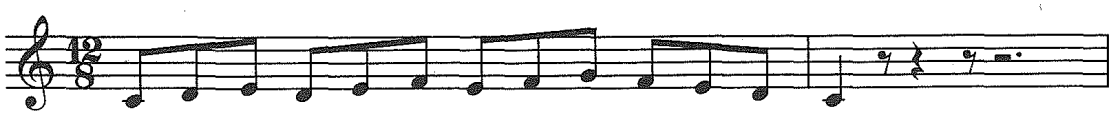
nü.....(y)i.....yo.....o
na.....o.....a.....o.....a.....o
yu.....i.....yu.....i.....yu.....i
no.....(y)i.....(y)o.....i.....(y)o.....i
yu.....o.....a.....a

5.2.



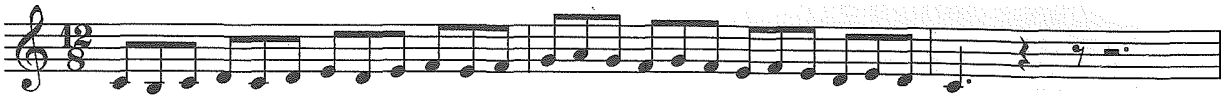
no.....yi.....o.....yi.....o.....yi.....o.....yi
yu.....i.....o.....a.....a
lol lol lol lol lol lol lo.....o

5.3.



nü.....i.....o.....o.....o
ni.....i.....a.....a.....a
na.....a.....a.....o.....u

5.4.



na.....o.....o

5.5.



ni.....ye.....ya.....o.....o
la la la la la la la la lo lo lo lo lo lo lo lol loo

Şekil 22 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:158-159)

Bu egzersizlerin hepsi orta tonların sağlamlaşmasına dolgunluk kazanmasına ve, kafa sesinin aşağıya kadar taşımasına katkıda bulunur.

5.1. ve 5,2: "Mezzoforte tonlarında uygulanan egzersizlerin ilk ikilisi yukardan aşağıya inerken, inişlerde yine önemli olan sesin pozisyonu düşünmektedir" (Sabar,2011:159).Bu tonlar sonsuza doğru akıyormuş hissini uyandırmalıdır. Öğrencilere iyi yapılan egzersizlerden örnekler verilirken yapılması gerekenler anlatılır ve "m,n,s…vb" gibi konsollar kullanılarak vokaller bağlanırken oluşan forse/zorlama engellenmelidir. Ses bu vokallerde ve egzersizlerde havayla çevrilerek döndürülmeli ve rezonans bölgelerinde büyütülmelidir. Asla ses itilmemeli ve forse edilmemelidir. Bu yüzden şanda nefes ve ses bağlantısı çok önemlidir. Diyafram aracılığıyla alınan nefes hava ile voccal/konsonlara uyarlanarak her vocalin özelliğine göre çevrilerek söylenmelidir. Burada seste hava akımının çok önemli olduğun vurgulanmak istiyorum. Çünkü sesi hava ile çevirmeyen öğrenciler genelde tonları iterek bulmaya çalışırlar bu da çok yanlış bir uygulamadır. Öğrenciye her nefes aldığında vücut prosedürünü bozmadan nefes alması gerektiği ve egzersizlerin hava ile çevrilerek söylenmesi gerektiği vurgulanmalıdır. Tiz tonlardan geçerken yine vücut prosedürünü bozmadan her biten nefesin üstüne nefes almaları ve akciğerlerdeki iç genişliğini bozmadan esneme pozisyonuyla birlikte ağız açılarak tizlere bu şekilde çıkılması gerektiği egzersizlerde vurgulanmalıdır.

"Ses, ya fiziksel zorlama ile, yani gırtlak kaslarının sıkıştırmasıyla veya ikinci ve doğru yol alan nefes desteğiyle tınlamaya başlar. Doğrusu olan ikinci yol uygulanırken esnemeye başlangıç pozisyonuyla, istenen tona yumuşak ama kesin, net, temiz tınılı bir giriş yapılması sağlanmalıdır" (Sabar,2011:159).

5.3 ve 5,4: Sesin hareketlenmesini sağlayan bu üçlü egzersizlerde yine yukarıdaki yazılanlar uygulanırken nefese daha çok dikkat edilmelidir, çünkü üçlüler söylenirken genellikle fazla aksan yapılır ve nefes kaybolabilir. Ama kısa bir zamanda bu da kontrol altına alınmalıdır.

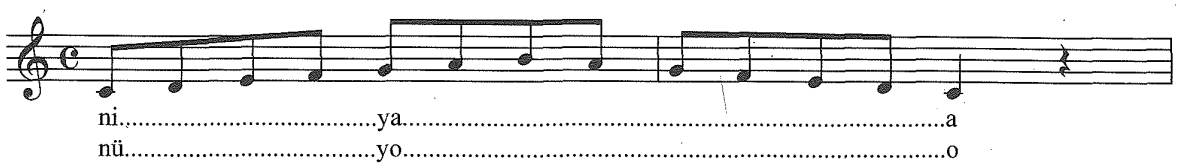
5.5 ajiliteyi/esneklik ve hareketliliği geliştiren bir egzersiz, "I" dışında "n", "m", "b", "p", ve "w" konsonları kullanılabilir. Temposu yavaşlatılarak uygulanır, nefesi enstalasyonu güçlendirir, sesin taşınması sağlanır" (Sabar,2011:160). Bundan dolayı 5,3 ve 5.4 egzersizlerinde nefesi daha dikkatli kullanmamız ve egzersizin temposunu düşürmeden akıcı bir şekilde artiküle etmemiz gerekir.

Bütün yapılan egzersizler ritim bozulmadan uygulanmalıdır. Eğer söyleyen kişi yorulursa dinlenip ritmik olarak tekrar devam etmelidir. Egzersizlerde tempo ve nüans ilk başlarda düşünmemeliyiz. Çalışmalar ilerledikçe sesin değişimine ve tekniğine göre

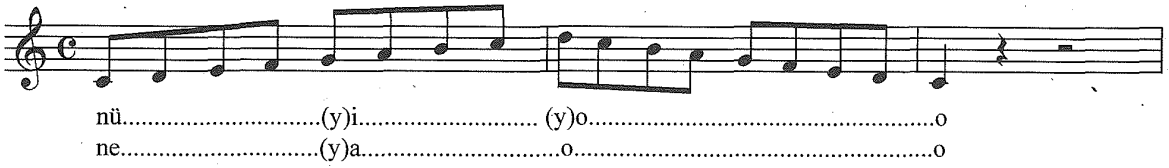
tempo değişebilir, farklı nüanslar uygulanabilir. “ Çalışırken öğrencinin ton duygusunu geliştirmesine önem verilmelidir. Kendi sesini daima daha güzel, yuvarlak, yumuşak, akıcı vb. düşünmesi, bu konuda beynini en iyi şekilde programlaması sağlanmalıdır. Sonuçta kas çalışması yapıldığı halde sesini gırtlağıyla değil, o gırtlağı yöneten beyniyle oluşturduğunun bilincine varması önemlidir. Bütün bu egzersizler yapılırken nefeste gelişir” (Sabar,2011,16). Ses egzersizleri ve çalışmaları titiz bir çalışma, disiplin ister. Öğrencinin zamanla daha iyi olacağı ve olması gerektiği konusunda açıklamalar yapılmalıdır. Şarkı söylemede bedeni çok iyi kullanmanın gerektiği üzerinde durulmalıdır. Ses tellerinin değil, bedenin yorulması gerektiği vurgulanmalıdır.

Gurup 6

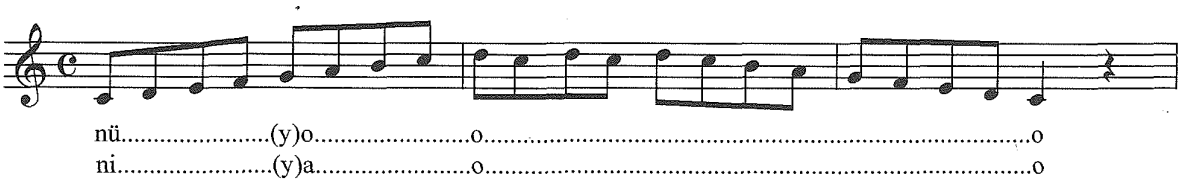
6.1.



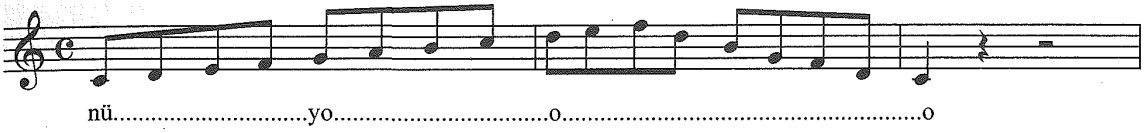
6.2.



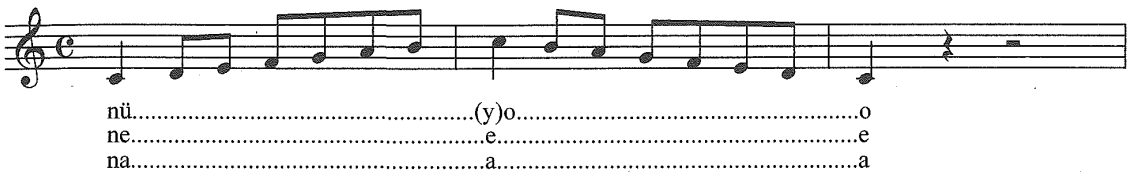
6.3.



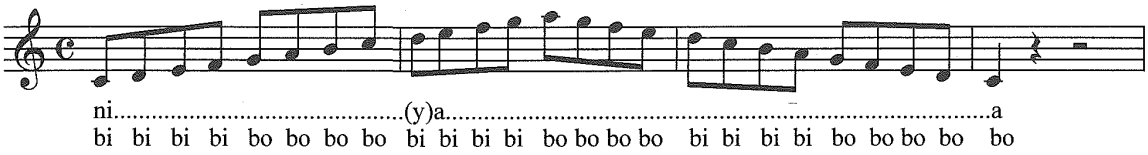
6.4.



6.5.



6.6.



Şekil 23 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:161-162)

Bu gruptaki egzersizler daha geniştir ve daha fazla nefes ister, ama bu egzersizleri yapabilen öğrenciler tekniksel olarak bazı sorunların üstesinden gelmeye başlamış demektir.

6.1 ve 6.2 :"Bu egzersizler önceleri tek nefeste bir kez uygulanır, nefes kontrolü rahatlık kazandıkça tek nefeste iki-üç-dört kez tekrarlanabilir. Hepsinde olduğu gibi atikülasyon ve gırtlak pozisyonunun birbiriyle ilgili olduğu unutulmamalıdır. Bu artikülasyon gırtlak pozisyonunu da bozar, bu sesin yerini bulamamasına yol açar, şancı deyimiyle ses yerine oturmaz. Bu durumda ses titreşimleri havalı olacak, nefes kaçacak ve egzersiz bitirmek için yeterli olmayacaktır" (Sabar,2011:162).Buna göre bu iki egzersizin tek nefeste iyi artiküle edilerek söylemeye çalışılmalıdır.

6.3. ve 6.4 : "Alt tonlarda odaklanma zorluğu varsa ve eğer öğrenci "ü" ve "i"yi iyi kullanıyorsa "nü" veya "ni" ile başlayıp "no" ile devam ettirilir. Gırtlak açılmayı öğrendiyse pasaj toplarını odaklamak için "u", "ü" kullanılır" (Sabar,2011:162).

6.5 ve 6.6 : "Bu egzersizlerde de sesi çizgide taşıyarak tınlamak önemlidir."Ni" veya "nü" ile başlayıp "no" ile devam edilirken rejister değişikliğindeki dengenin bozulmaması için yüz ve gırtlak kaslarının esneme pozisyonuna geçen rahatlığı, omuz bölgesindeki gerilimsiz doğrusu ile birlikte enerjik bir diyafram desteği gerekir. Sonuçta elde etmek istediğimiz, ona prensibi "operato ma operto" (açık ama örtülü kapalı /koyu) olan "voce impostata" yani tüm rezonans odalarının katılımıyla oluşmuş ve doğru yere oturtmuş fokuslanmış/odaklanmış tondur"(Sabar,2011:162-163).Tiz seslerin gırtlakta değil dolu dolu ve kendi yapısı içerde geniş düşünülmeli ve haliyle kafada belli bir noktada odaklanarak tınlatılmalı. Tizler hem geniş haliyle düşünülüp hem de belli bir noktada odaklanarak söylenmelidir. Bunun ise ancak deneme yanılma yolu ile gerçekleştirilip yaşamımıza geçirirsek etkili olur.

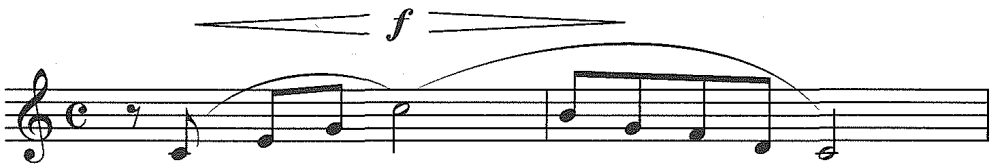
"Orta tonlarda bu odak noktasının maskede, yani iki göz arasında, burun kökünde koku alma sinirlerinin yerleştiği bölgede yer alır ve işte meditasyon yapanların da dediği gibi sesin merkezi merkezi burasıdır, burası pesleri ve tizleri birbirine bağlayan, sesin odaklanmasını gerçekleştiren ve onu projekte olmasına olanak tanıyan, gırtlağı yükten kurtaran bölgedir. Böyle geniş egzersizlerde yukarı çıkarken biraz nazal düşünmek, dönerken de aynı yolu izlemek tonun merkezden kopmamasını boğaza düşmemesini sağlar. Maskede odaklama duygusu yaşayan, algılayan ve uygulamaya başlayan şancı adayı bu işin gizemini önemli bir ölçüde çözmüş demektir" (Sabar,2011:163).

İlk başlarda bu egzersizleri uygulayan kişilerin yapması gereken her şeyi uygulayamaması normaldir. Kas alışmamıştır, beyin ne yapacağını algılayamamış olsa da doğru cevap vermek için zaman ister, çünkü kas beyine nazaran daha geç öğrenir. Anında uygulama yapılmaz ve ilk başlarda yapılsa da doğru yapılana kadar uygulanmalıdır. Doğru egzersizler yapılınca bunun üstünde durulmalı ve bu tonun istenilen ton olduğu diğerlerinin ise yanlış ton olduğu üzerinde durulmalıdır. Zamanla çalıştıkça diyafram daha da iyi çalışamaya başlayacak ve nefesin yetmediği egzersizler daha güzel nefeste yapılmaya başlayacaktır. İlk egzersizler çok az nefeste yapılmalıdır. Egzersizler büyüdükçe daha büyük nefes alınmalıdır ve öğrencinin aldığı nefesi içerde tutup oluşan genişliği o nefesin taşıdığı tınıyla olan birlikteliği anımsaması gerekir. Bu şekilde vocalleri yuvarlayıp ona dolgunluk katabilmeyi, ufak ses de olsa dolgun tınlatabilmeyi öğrenebiliriz. Bu egzersiz çalışmalarında gırtlaktan söylenmemelidir. Tını, yankı odası oluşturacak şekilde rahat ve açık kalmalıdır.

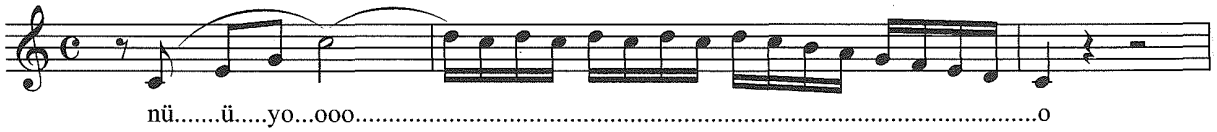
"Konson oluştururken vocal içinde barındırmasına özen gösterilmelidir, örneğin rezonans bölümünde de belirtildiği gibi dudaklar kapalı "mm" derken gerisi "a" veya "o"yu hazır bekliyor olmalıdır, öyle ki ağız açıldığında "a" veya "ö" deforme olmadan tınlatılabilsin, ayrıca "a" veya "o"nun geride hazır olması dudaklarla kapalı vocal tınlatılırken gırtlağın açık kalmasını sağlar, aksi halde "mm" ler geri kaçabilir veya geride oluşabilir, bu da gırtlağın tırmalanmasına, zarar görmesine neden olur."Y"ünsüzü de önemli bir vocaldir. Çünkü vokallerin doğru bağlanmasını, vocallerin arasına hava girmesini engellemeye yarar. "O,u,e,a" ların arasına yerleştirilen "y" leri iyi artiküle etmek gerekir."İ,ü" lerin arasına yerleştirilen "y" lerin önce anlamak için birkaç kez tekrarlanır, sonraları bu vokaller, aralarında "y" varmış düşüncesiyle tınlatılır. "B,ı,m,n,p,s,w" konsolları kullanırken de birlikte söylenen vokallerin, kullanılan konsolların artiküle edildiği yerde başlıyormuş gibi düşünülmesine, boğazda hiçbir sürtme, çizme olmadan tınlamasına özen gösterilmelidir"(Sabar,2011:164). Egzersizlerde artikülasyon çok önemlidir. Öğrenci ve öğrenmek isteyen sanatçılar her vocal/konsonu kaslarda gerilim yapmadan iyi bağlaması lazımdır. Tane tane vocal ve konsonlar olmalıdır ve anlaşılır bir şekilde konuşmalıdır.

7.Gurup

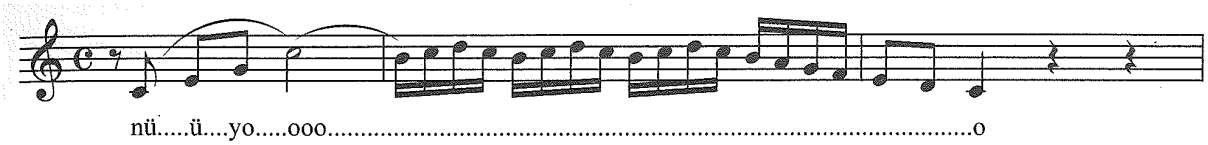
7.1.



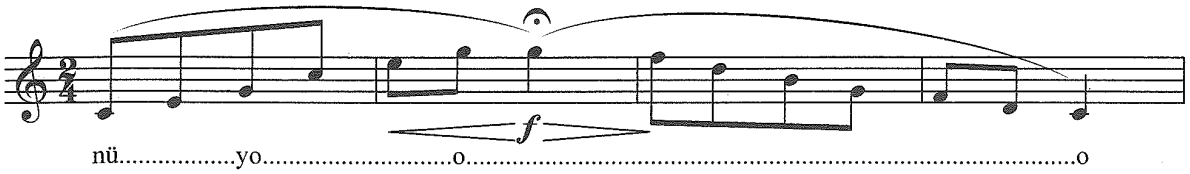
7.2.



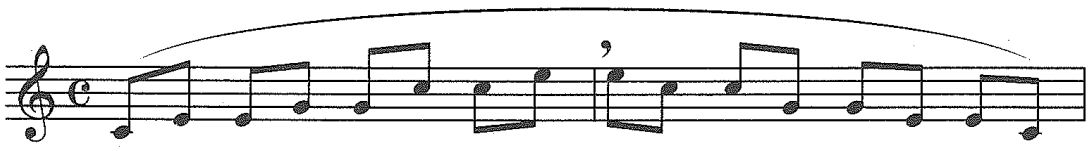
7.3.



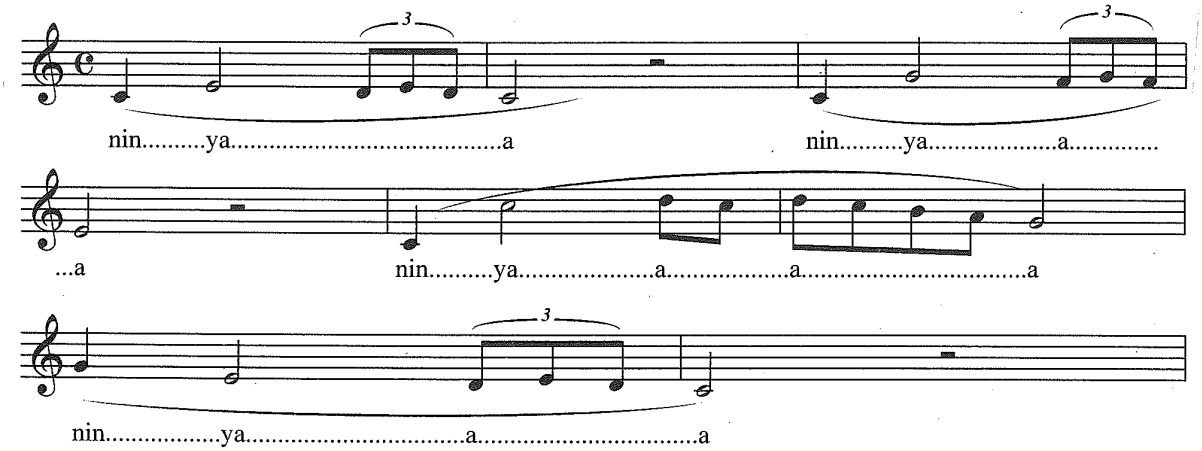
7.4.



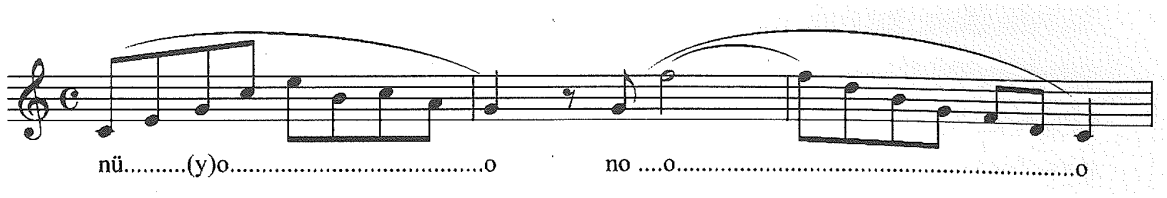
7.5.



7.6.



7.7.



Şekil 24 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:165-167)

Bu grup egzersizler daha legato ve tutan ses çalışmasına yöneliktir.

7.1, 7,2: " Geniş iki egzersiz, sonuna kadar rahatlıkla tınlatılabilmek için önce gevşemeyi düşünmek ve uygulayabilmek gerekir. Geniş aralıklar, güzel vereyim düşüncesiyle gerilen vücuttan rahat tınılar çıkmaz. Başlangıç yumuşak ama odaklı, tize doğru yöneliş yine maskede odaklı olmalıdır. Burada yenilenen notalar (Re-Do) yüksekliğini, gırtlak açıklığını, tını yuvarlaklığını kaybetmeden, pasaja kadar olan yerde birbirine yakın düşünülerek, ton kalitesi değiştirmeden seslendirilmelidir. Pasaj geldiğinde, her ses tonu kendi pasajında gırtlağı geniş tutarak ama tonu biraz koyulturmuş ve daraltılmış gibi düşünüp iyi odaklayarak ve itmeden, çok iyi destekleyerek devam edilmelidir" (Sabar,2011:167). Tizlere çıkarken beyinde yukarı çıkıyor gibi değil de aşağı iniyor hissiyle ton düşünülüp söylenmeli ve vocalleri nefes desteği ile yuvarlayarak söylememiz gerekir.

7.3: "Bu legato egzersizi mf. veya p. "ü" veya "o" ile başlar. ("a" veya "o" da olur, gırtlak bu vocalleri rahat tınlatıyorsa), içindeki "u" barındırılan bir "o" ile tize çıkar, son nota üzerinde creşendo yapar, izleyen süslemelerden sonra, yuvarlağını ve odaklanmasını kaybetmeden piyanoya döner. Nefes geliştikçe yukarıdaki nota creşendo, decreşendo durumunda uzun süre tutulabilir. Burada p'ye geçerken vocalin yuvarlaklığının kaybolmamasına dikkat edilmeli, sadece nefes kontrolü ile tını azaltılmalı, sesin tansiyonunun düşmemesine ve içine hava girmemesine dikkat edilmelidir ki doğru piyano yapılmış olsun. Piyano ile başlangıç tonuna dönülür" (Sabar,2011:168).

“7.4: “Bu yukarıdaki egzersizlerin daha geniş bir uygulamasıdır. Gırtlak yanıt verdiği oranda egzersizlerde gelişir. İkisi birleştirilebilir, önce vocal sonrada söz eklenerek uygulanabilir” (Sabar,2011:168).

“ 7.5 “Miyo” her iki notada yineleniyor, “m” konsonu iyi artiküle edildiğinde “ön” duygusunu verir, “m” den “ı” genellikle önde tınlayan bir vocaldir, titreşimleri dişlere doğru hissedilir ama ezmeden, itmeden yuvarlak düşünülerek tınlatılmalıdır. “Mi” ler (zorlama yapmadan) özel bir destek ister, tizden dönüşte yeniden “mi-yo” derken her “mi” bir evelki “o” nun yerleştiği yerde, o yerin genişliğini ve yuvarlaklığını kullanarak tınlatılmalıdır” (Sabar,2011:168). Böylelikle “mi-yo” vocal arasında pozisyon kaybetmeden tizlere rahatlıkla çıkılabilir.

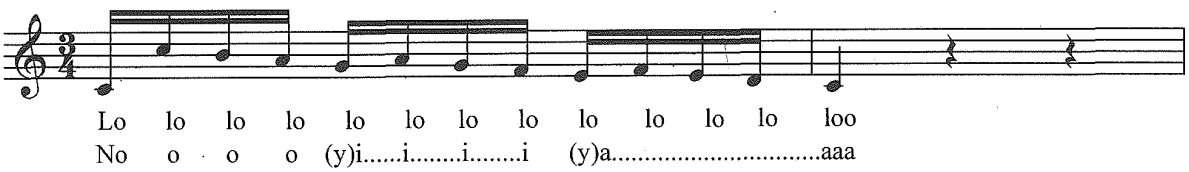
“7.6 : “ Önde tınlayan kafa sesinin yolunu gösteren “nin”, ona bağlanan, sert damağın altında öne odaklanmış “ya”, “ya”nın tınladığı boşlukta birbirine bağlı yuvarlanan üçleme/triole ikinci bölümdeki beşli aralıkta aynı çizgide maskede ve yuvarlak tınılı olmalıdır. Üçüncü bölümde içinde “o” barındıran bir “la” ile tiz ton tutulur, nefes desteği 1. ve 2. Bölüme nazaran daha belirgin olur, sekizler tınlatılırken bu destek devam eder, son bölümde ise egzersiz kolaylaştı diye destek bırakılmaz, tını odağını kaybetmesin diye toplanarak aşağı taşınır, yukarıda da belirtildiği gibi tını geri dönüş yaparken çıktığı yolu izlemeli, o yoldan yuvarlaklığını odağını kaybetmeden geri dönemli, yol da dağılmamalı, yayılmamalı, aralıklar pese iniş yaparken tını pozisyon kubbesinde kalmalıdır” (Sabar,2011:168). Bundan dolayı öğrenciler egzersizlerde genellikle tizden pese doğru inlerken vücut dinamikliğini bozmaktadır.

Vücut dinamikliği peslere doğru inerken bozulursa vokaller arasında bağlantının bozulduğu gibi teknikte de bozulmalar oluşmaktadır.

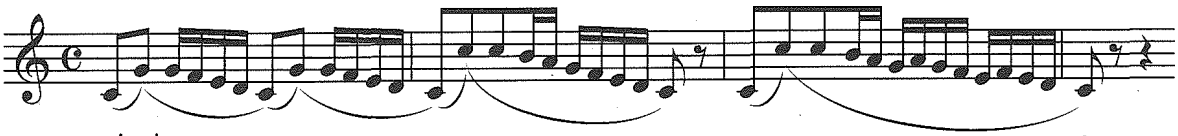
7.7: “Bu da sesi genişleten, güçlendiren zorlu bir legato egzersizdir. Ton geçiş aralıklarda kalitesi bozulmadan tutulmalı, iyi odaklanmalı, yukarıdaki notu iyi tanıtabilmek için alt tonu verirken, çıkacağı üst tonun kubbesi beyinde ve gırtlakta hazır olmalı, sonra yine pozisyonu düşürmeden, nefes desteğini kaybetmeden dönüş yapabilmelidir” (Sabar,2011:169). Bundan dolayı bu legato egzersizlerinde nefes ve ses bağlantısını iyi oluşturarak üst tonlara çıkarken vücut prosedürümüzü bozamamamız ve gırtlağımızı iyi hazırlamamız gerekir.

8. Gurup

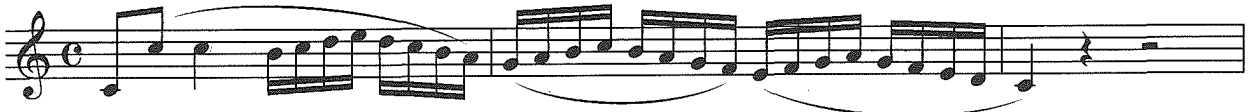
8.1.



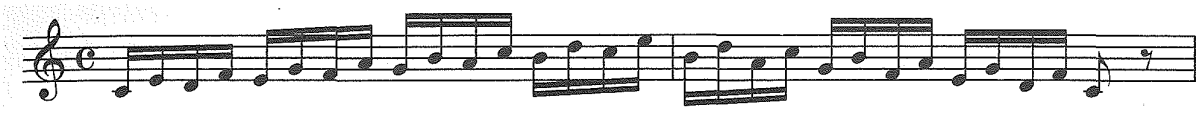
8.2.


ninni.....nenne.....nonno.....o veya nonno.....o

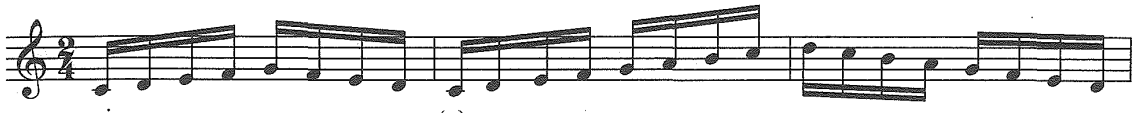
8.3.

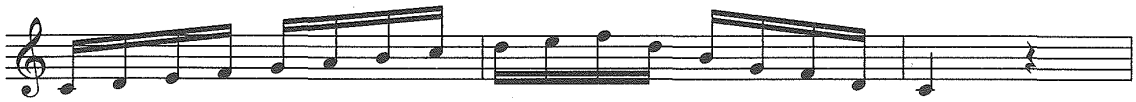

ni...yo.....(y) i.....(y).a.....a
na...o.....(y)a.....(y)u.....u

8.4.

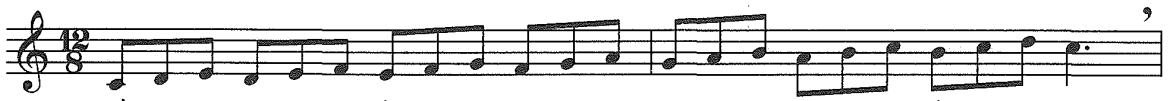

nü.....
ni.....
no.....
na.....

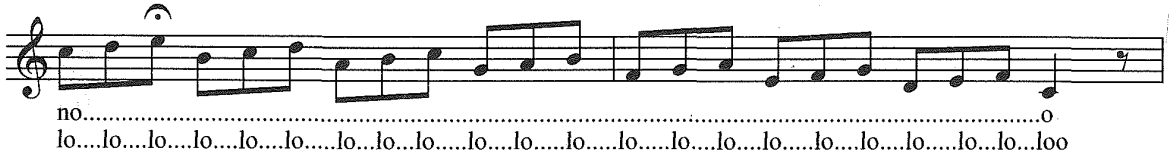
8.5.


ni.....(y)o.....

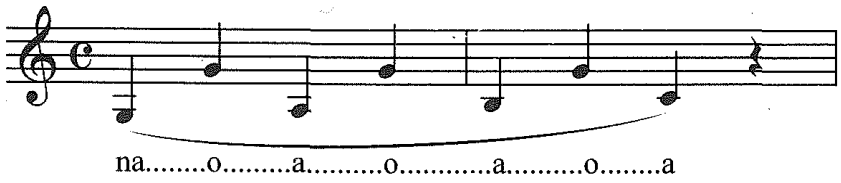

.....o.....o

8.6.


ni.....ya.....i.....ya.....i.....ya
la la la la la la la.....la


no.....o
lo....lo....lo....lo....lo....lo.....lo...lo...lo.....lo....lo.....lo.....lo.....lo....lo.....lo....lo....lo.....lo...lo...loo

8.7.



Şekil 25 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:169-170)

8.1: "Gerekirse önce "la-lo" ve "no" larla yapılabilir, buna, her vocalin maskesindeki yerini belirleyici çalışmalar diyebiliriz, tınlatılabilen konsonlardan "l" ve "n" bunlardan biri iyi söyleyince vocallerin tınlatılması gereken yeri işaretlemiş/göstermiş olur. Sonra bağlı/legato'ya geçilir, başlangıçtaki sekizli aralıkta do 2'ye çıkışta vertikal/dikey dikey düşünmek ve yer değişimi yapmadan tizdeki "do" yu pes "do" nun üzerine şapka oturur gibi oturtmak, bu arada sesin nefesle taşındığını unutmamak gerekir" (Sabar,2011:171). Nefesi havayla döndürerek tizlere çıkılmalıdır. Dönerken ki notaları da kubbe yuvarlağı içinde, tize çıkılan yolu izleyerek tınlatılmalı. Bu düşünce tizlerde tonun kalitesi bozulmadan aşağıya taşımasını kolaylaştırır.

8.2. bu egzersizde "i" vocalinde gırtlak açlık olmalıdır. Tizlerde yine hafifçe yana doğru genişleme duygusuyla dikey çizgide söylenmelidir. "Dönüşte, çıkılan yol izlenmeli, tizlerden inerken ses maskeye doğru odaklanarak itilmeden, nefes üzerine kaydırılıp yuvarlanarak aşağı taşınmalıdır. Aşağı inerken daha önce de belirtildiği gibi yer çekimine karşı duyuyorum düşüncesiyle sesi yuvalamak, ses çizgisini ve tonun kalitesini bozmama açısından yararlı olmaktadır" (Sabar,2011:171).

8.3: " Hem legatoyu, hem ajiliteyi geliştiren hem de kubbeyi geliştiren sesin açılmasını sağlayan bu egzersizde titiz bir kas çalışması istiyor. Sesleri, tizdeki, kubbedeki kaliteyi düşürmeden bağlamak için kadın seslerde iyi desteklenmiş kafa sesi, erkek seslerde kafa sesi karışık yuvarlak tonlar tutması gerekiyor. Gırtlak ses hep orda yuvarlanacakmış gibi açık ve kubbeli kalmalı, pozisyonu gevşetmemelidir. Aşağı inerken tizlerdeki genişleme tonun geride kalarak geride yerleşmesine neden olmalıdır. Ses maske doğrultusunda odaklanmalı, öyle geçiş yapmalıdır" (Sabar,2011:172). Bu egzersizi tek nefeste yaparsak legato ve ajiliteyi daha iyi sağlamış oluruz.

8.4: " Hareketli bir kas çalışması, isteyen bu egzersizi nefes üzerinde sesi yuvarlak, iyi destekleyerek, aşağıdaki sesleri verirken yukarıdaki genişliği, kubbeyi hazır düşünerek böylece nefes ve gırtlak ilişkisini rahatlatarak, tizlere, doğru kubbe genişliği biraz da yanlara doğru kubbe genişliğini biraz da yanlara doğru açtığımız düşünerek uygulamalıyız" (Sabar,2011:172). Bu yanlara doğru açma ve genişleyerek kubbeye çıkmak kesinlikle abartılı bir yayma anlamında olmamalıdır. Sesi doğru çizgide ve yuvarlağa taşıdığımızda ses, tınısını iyi izleyecektir ve yolun açılımını

iyi gösterecektir. Daha basit egzersizde zorluk çekenlere bu guruptaki egzersizler daha zor gelebilir. Sabırlı olup biraz daha çalıştıktan sonra daha zor eserleri söylemekte yarar vardır.

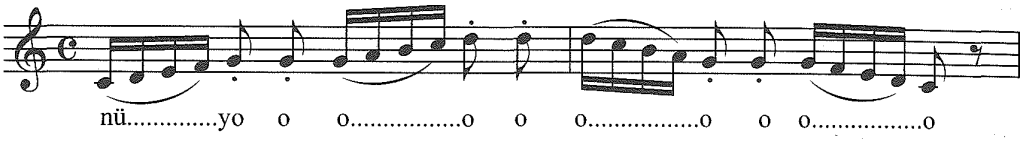
8.5: "Ses uçlarıyla yani "p" sesle, çizgiyi düşünmeden, yuvarlaklığı kaybetmeden kıvrılarak yukarıya açılıp dönüş yapılmalıdır. Yukarı tonları diyaframa yüklenmeden mink desteklerle tınlatılmalı, her geri dönüş yukarı çıkış pozisyonunda kalmalı, sesin düşmemesi sağlanmalı ve ekonomik nefes kullanılmalıdır. Nefes hâkimiyeti geliştikçe bu egzersiz, her bölümü iki kez tekrarlanarak tek tek nefeste yapılabilir"(Sabar,2011:172). Daha sonra ajeliteyle ilgili son iki egzersiz kalır.

8.6: " P. veya mf. Başlanır, tınının kalitesi bozulmadan sesler bağlanır. Nefesi çok ekonomik kullanmak gerekir, dikkat edilmezse ileri-geri üçlemeler nefes kaybettirir. Dönüşten önceki nefes daha ileri çalışalardı, nefesin yerlerine göre, kaldırılır, tüm egzersizler tek nefeste yapılır" (Sabar,2011:172). Bundan dolayı üçlemeli eğersizlerde nefesi çok dikkatli ve eşit kullanmalıdır.

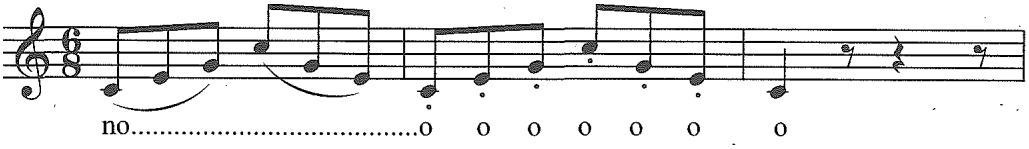
8.7: " Özellikle erkek seslerinde pozisyonu ve pasajları sağlamlaştıran bu egzersiz mf. başlar, yukarıda tınlatılan tonlar odaklanmış "o" olmalıdır pasaja gelindiğinde gırtlak geniş, açık, ton yerinin "o" vokali açılımında artiküle edilerek, iki göz arasında tınlamalı, nefes akan sesi itmemeli, çok iyi desteklemelidir" (Sabar,2011:172). Tüm egzersizlerde sesi ittirmeden nefesi hava ile döndürerek söylenmelidir.

9.Gurup

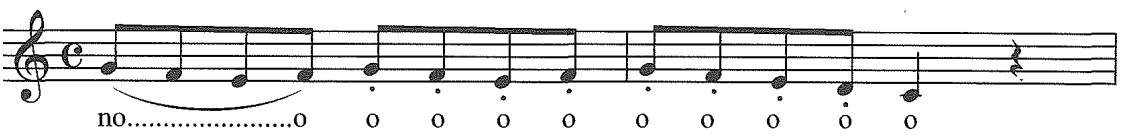
9.1.



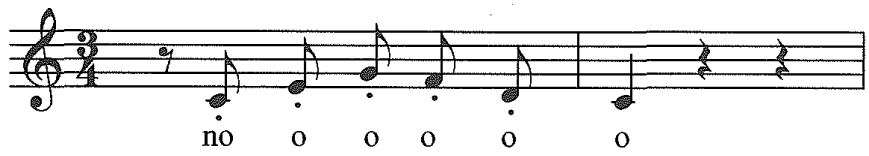
9.2.



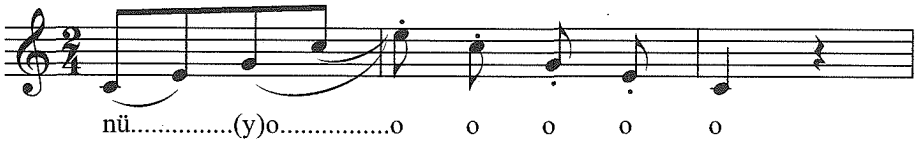
9.3.



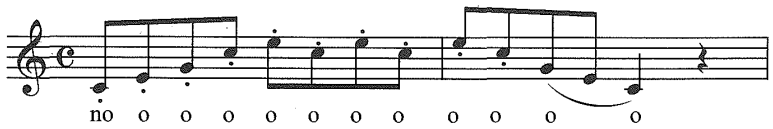
9.4.



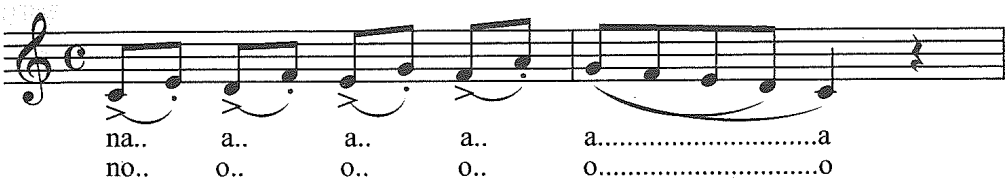
9.5.



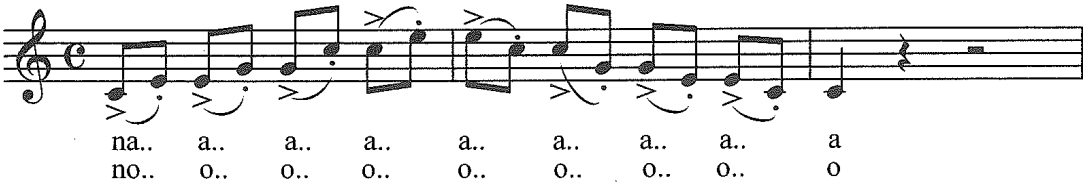
9.6.



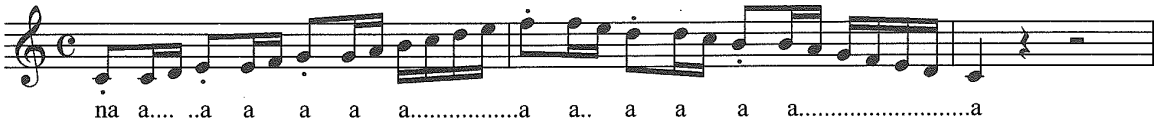
9.7.a.



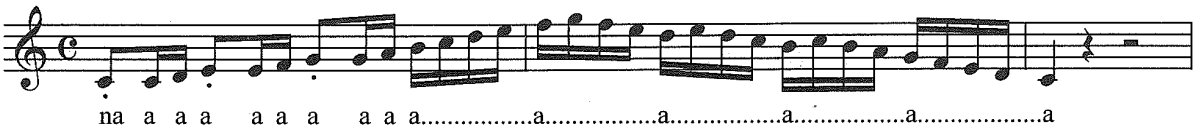
9.7.b.



9.8.a.



9.8.b.



Şekil 26 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:173-174)

Bu egzersizlerde daha çok stacatto çalışmasına yöneliktir. Staccato, burun kökünde “u”, “o”, ”a” konsonunu tınlama şeklindeki pozisyon düşünülerek, tonlar açık gırtlakla ve diyafram desteğiyle damak yönüne çarptırılarak yapılır. Bu egzersizler tizlerde “o”, en sonunda “a” gibi genişleyerek tizlere çıkışın yolunu kolaylaştırarak yapılır.

9.1: “ Yeni başlayanların kısa bir süre içinde, fazla tizlere çıkmadan uygulandığında kolaylıkla yapılabilen esneklik kazandıran ve staccattoya hazırlayan bir egzersizdir. Önceleri ilk 5’li (çıkış ve iniş) yaptırılabilir, sonra tamamı ele alınır. Staccato yapılan notalardan sonra kaçamak nefes almak kolay geleceği için nefes sonunda olmayacaktır”(Sabar,2011:175). Bu egzersizde öğrenci yuvarlak, dolgun ton ve duygusunu kaybetmeden sesleri taşıması ve tınıları sert damakta aynı yere göndermesi sağlanmalıdır.

9.2:Önce legato daha sonra staccatto yapılan bir egzersizdir. “Öğrencinin staccattoyu doğru tınlatabilmesi için önce “ff” veya “ss” konsonları ile kısa nefes çalışmasını yaparak diyaframı algılaması sağlanabilir ve ses örnekleri verilerek açıklama yapılır. Sesi pinpon topu diyaframı raket gibi düşünmesi bazı öğrencinin algılamasını kolaylaştırmaktadır, gerçekten de diyafram seri olarak hareket ettirilen raket esnekliğinde görev yapmalı, yukarda belirtildiği gibi konsatre tını topları sert damağı, tizleştilçede genişleyen kubbenin içinde, biraz daha yukarılara doğru vurmalı/çarpmalı, legatonun belirlediği çizgi üzerinde noktalamalar yolunu şaşırtmamalıdır”(Sabar,2011.175).

9.3: “Yine “ss”, “ff” lerle diyafram ve destek düşüncesi uyarılır, konsantre tını topları nefes üzerine kaslar zorlanmadan desteklendiğinde ağız tavanında, tizleştikçe de genişleyen yerini bulmalıdır”(Sabar,2011:175).

9.4: Bu staccato egzersizi tüm vücutta dinginlik ve esneklik ister yeni bedenimizi çok iyi kullanmalıyız bu egzersizde. Diyaframı ve bedeni iyi kullanmazsak tınılar bozuk olur ve sesler rezonal bölgelere oturmaz.

9.5, 9,6: “ Legatoya başlayan 5 nolu egzersiz “nü” veya “no” ile ton yukarıdaki do’dan staccato tizde fırlatarak diyafram desteği ile yapılır. Bu son iki nota aynı yuvarlağın/kubbenin içinde gibi düşünülmelidir, “o” fırlatılırken çok esnek kıvrak, biraz daha büyükçe bir açılım içinde ama kalitesini bozmadan yukarıda yerini bulmalı, dönerken yine çıkış çizgisi izlenerek başlangıç noktasına gelinmelidir “(Sabar,2011:175-176).

“İkinci egzersizde son iki nota staccato yinelenirken en tizdeki kubbe pozisyonu bozulmamalı, hep orada kalıyormuş gibi farz ederek diyaframı pozisyonla koordine ederek çalıştırma ve her diyafram desteği ile tını topları yukarı çarpmalıdır. Dönüşlerde pozisyon düşmemeli, diyafram desteği en son ton verildikten sonra rahat bırakılmalıdır”(Sabar,2011:176).

Bundan dolayı bu egzersizlerde en tiz notadan önce son iki nota çok önemlidir. Çünkü vücut prosedürümüzü ve diyaframımızı en tiz notadan son iki nota önce hazırlamamız önemlidir.

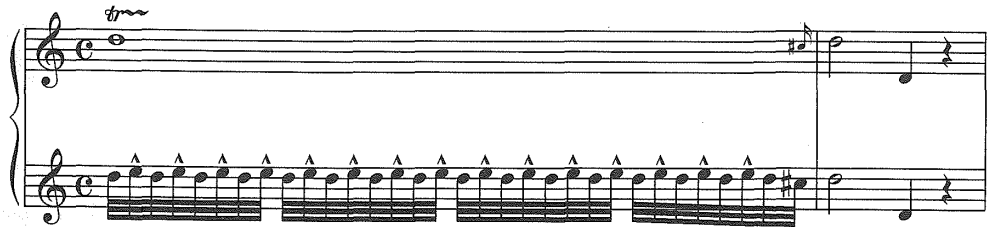
9.7: " Sesi "a" vocalini doğru yere tınlatarak, iyi oturtup iyi artiküle ederek, itmeden başlamalıdır. "a" iyi yerde değilse "n,m,b" vb. ön konsonları yardımıyla başlanabilir, diyafram desteği abartısız ama kalıyorsa "o" ile dönülerek tonun tonun yuvarlak ve odaklı kalmasını sağlar"(Sabar,2011:176). "A" vokalli önemlidir. Çünkü sesin en rahat arkaya kaçtığı bir vokaldir. Bu yüzden egzersiz çalışmalarında "a" vokalinin pozisyon olarak geriye kaçmamasına dikkat edilmelidir.

9.8: "Staccato ve legato karışımı bir egzersizdir. Bu egzersiz kıvraklık esneklik ve genişliği sağlamak ve oturtmak için güzel bir egzersiz. Bunun için doğru diyafram çalışması ve rezonans bölgelerinin doğru kullanımı, tizlere doğru dengeli bir açılım ve egzersizde gerekli olan konsantre, konsantrasyon çok önemlidir. Bu egzersizde tizlere çıkarken ve inerken tını çizgisini bozmadan ve değiştirmeden ses taşınmalıdır"(Sabar,2011:176).

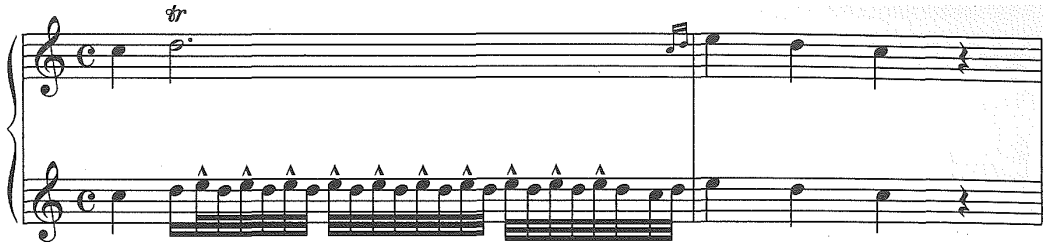
9.9: "İlk nota iyi oturtulmalı, oktavına bağlanırken ses önceki yerini kaybetmemeli (başa oturtturulan şapka veya üst üste yerleştirilen küpler örneği), tını topları özgür ama düzenli bir biçimde diyafram desteğiyle oluşturularak staccato yerini bulmalı, bu arada odak noktasına olan bağını kaybetmemelidir"(Sabar,2011:176).

12 Gurup

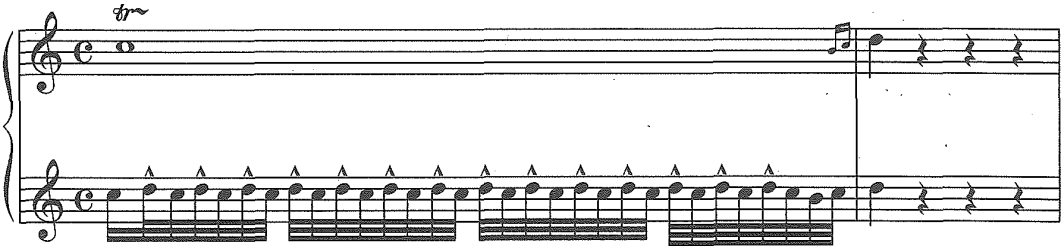
12.1.



12.2.



12.3.



Şekil 27 : Ses Egzersizleri (Sabar,2011:182-183)

"Tiril genelde koloratör sopranolarda duyulan bir süsleme olarak bilinirse de erkek sesleri de dahil olmak üzere hemen hemen her sesin repertuarında tirile rastlanabilir. Egzersizlerde zaman, her ses için rahatlatıcı, gevşetici, geliştirici bir görev yarar. Tiril egzersizler yapılırken çene ve dilin hareketsiz kalmasına dikkat edilmeli, hele gırtlak darbesi kesinlikle yapılmamalıdır. Üstteki ton forte ve aksanlı verilmeli ama sesin sürtmesine izin verilmemelidir. İrili gırtlak hareketi yapar, ama bu nefes desteği yok demek değildir, majör veya minör aralıkta hala tekrarlanan iki nota /ses nefesle çok iyi desteklenmelidir. Alt tonu tutuyormuş gibi yapıp üst tona aksan verilir, iki ton birlikte tınlıyormuş duygusu yaşanır. Bu egzersizi yaparken de gırtlağın hangi vokalini daha rahat hareketlendirebildiğini bakıp uygun olanla başlamak gerekir. Önceleri f. ve mf. Yapılmalı, gırtlak hareketi düzene girdikten sonra decresc. ve cresc. ve piyano çalışmalara geçilmelidir"(Sabar,2011:183)

1.8. PROBLEM DURUMU

Ses eğitimi uzmanlarının şarkı söyleme tekniklerini uygulama biçiminde farklılıklar gösterip göstermediği araştırmanın problem durumu açısından önem tasımaktadır.

1.8.1. Problem Cümlesi

Ses eğitimi uzmanlarının şarkı söyleme tekniklerini uygulama biçiminde farklılıklar var mıdır?

1.8.1.2. Alt Problemler

1.Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında “Crescendo” yapılırken farklı uygulamalar var mıdır?

2. Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında “Decrescendo” yapılırken farklı uygulamalar var mıdır?

3. Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında “Piyano” yapılırken farklı uygulamalar var mıdır?

4.. Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında “Forte” yapılırken farklı uygulamalar var mıdır?

5. Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında “Legato” yapılırken farklı uygulamalar var mıdır?

6. Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında “staccato” yapılırken farklı uygulamalar var mıdır?

1.8.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Güzel Sanatlar Fakültesi ve Eğitim Fakültesi Müzik Bölüm, Devlet Konservatuarlarındaki öğretim elemanlarına yönelik olup şarkı söyleme sanatını teknik açıdan incelenmesinde ve şarkı söyleme sanatı niteliklerinden (Diyafram, Nefes, Rezonans, Diksiyon/Artikülasyon, Ses Egzersizleri… vb.) uzman görüşleri de alınarak uygulama biçiminde farklıklar gösterip göstermediğini araştırmak amaç edilmiştir.

1.8.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü, Konservatuarlardaki öğretim elemanlarına şarkı söyleme sanatının teknik açıdan nasıl olması gerektiğini uzman görüşleri de alınarak, uygulama biçiminde farklılıklar gösterip göstermediğini, araştırmada elde edilen sonuç ve öneriler doğrultusunda eksiklerin giderilmesine yönelik çalışmalarla, bu konuyla ilgili yapılan çalışmalara yol göstermesi ve kaynak oluşturması bakımından önem taşır.

1.8.4. Sayıltılar

Bu araştırmada;

1) İzlenilen yöntemin problemi çözmek için uygun olduğu
2) Çalışmalarda yer alan uzman yanıtlarının sorulara içtenlikle yanıt verdiği
3) Veri toplama araçlarının bu araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmaktadır.

1.8.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma Güzel Sanatlar Fakülteleri, Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümü ve Devlet Konservatuarındaki öğretim elemanlarına yönelik olup uzman görüşlerinden yararlanılarak sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2.YÖNTEM

2.1. ARAŞTIMANIN MODELİ

Araştırmanın modeli, en genel anlamda araştırma amacına uygun ve ekonomik bir süreçle verilerin toplanması ve analizi için gerekli koşulların düzenlenmesidir. (Karasar, 2000 : 34)

Bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır.

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evreni, Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Eğitim Fakülteleri Müzik Bölümü öğrencilerine yöneliktir. Araştırmanın örneklem gurubu ise Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Ankara Devlet Opera ve Balesi, Samsun Devlet Opera ve Balesi'dir.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırma için gerekli olan veriler konuyla ilgili kitaplardan daha önce yayımlanan tezlerden, makalelerden ve internet kaynaklarından, uzman görüşlerinden elde edilmiştir.

2.4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Kaynak tarama sonucu ile elde edilen "Şarkı Söyleme Sanatının Teknik Açıdan İncelenmesi" konusunun açıklanabilmesi için gerekli metot ve kitaplar taranmıştır. Kitapların içerisinde şarkı söyleme sanatının teknik açıdan özellikleri bilgisayar ortamına aktarılmış daha sonra elde edilen bulgular doğrultusunda şekiller hazırlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. PROBLEME İLİŞKİN BULGU VE YORUMLAR

Araştırmanın problem cümlesi olan "Ses eğitimi uzmanlarının şarkı söyleme tekniklerini uygulama biçimindeki farklılıklar" sorusuna ilişkin bilgilere, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştiren uzman görüşleri ile elde edilen verilerden ulaşmıştır.

3.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın birinci alt problemi olan "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Crescendo yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? Sorusuna yanıt olarak, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştirilen uzman görüşleri ile elde edilen verilerden şunlara ulaşılmıştır; Esra Çetiner : "Creşendo yavaş yavaş sesin volümünü artırmak olduğu için diyaframı çalıştırırken nefesin birazcık yana ve arkaya doğru verilmesi gerekir. Dışarıya çıkardığımız sesi biraz daha fazla nefesle dışarı çıkarmalıyız ve sesi daha yüksek volümde söylemeliyiz. Egzersiz şarkı söylemenin pravosu olduğu için egzersizde ne yapılıyorsa şarkı söylerken de bunun uygulanması gerektiğini ve egzersiz ile eserler birbirinden kopuk olmamalı yani eserlerde yapılamayan yerlerde çalışılan egzersizler akla getirilmelidir" dedi.

Erdem Baydar: " Nefesi, ses kullanımı ve diyaframı ayrı ayrı düşünmekten ziyade bir bütün olarak çalışmalarda göstermemiz gerekir. Kullanmış olduğum metod tamamen farklıdır ve bu metodun isminin Kiyoroskuro Dermonoko'nun Coreli'nin hocasının sistemini kullanmaktayım. Bu sistem içerisinde diyafram, nefes ve sesin kullanımı hepsi bir bütündür. Çalışmalara ilk olarak, çok basit bir 'a' vokali ile başlayıp doğru 'a' vokali için doğru ses telleri, gırtlak, nefes ve diyafram kullanımı söz konusu olunca zaten öğrencinin doğal olarak Creşendo yapılabilecektir" dedi.

Onur Çuhacı : "Egzersize "e-i" vocaline piyano ile başlanarak daha sonra "a" vocalini forte söyleyerek zaten yapısı gereği "e-i" vokalinden sonra "a" da creşendo olacaktır.. Seste inici egzersizlerde tiz notada piyano başlanır daha sonra forteye gidilir. Eserlerde ise besteciye yöneliktir eserin vokal seslerine göre yapılır ve söyleyen kişinin eser üzerindeki yorumuna bağlıdır.

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında farklılıklar bulunmaktadır. İlk olarak Erdem Baydar'ın, Creşendonun sadece tek olarak egzersizlerde çalışılarak yapılmaması nefes, ses, diyaframı bir bütün olarak düşünüp ilk başta hiçbir pasaja çıkmadan güzel doğal "a" vokalinin öğrenilmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Bu "a" vokalini, nefesi, diyaframı, akciğerleri ve bunların hepsini bir bütün olarak kullanmayı öğrendikten sonra zaten Creşendo uygulamasının kendiliğinden doğal olarak geleceği söylemiştir. Şarkı söylerken hiçbir zaman doğallıktan uzaklaşmamak gerektiği önemle belirtmiştir..

Diğer bir farklılıkta Onur Çuhacı, egzersizlerin bazılarında Creşendo uygulamasının kolaylıkla yapılabileceği üzerinde durmuştur. Örneğin : "e-i" vokaline piyano ile başlayarak daha sonra "a" vokalini forte söylerken zaten yapısı gereği "e-i" vokalinden sonra "a" sesi creşendo olacağını vurgulamıştır. Esra Çetiner ise, creşendoda sesimizin volümünü yavaş yavaş arttırmamız gerektiği için diyaframı çalıştırırken nefesimizi, sesimizi kuvvetli bir şekilde yana baskı yaparak ve biraz da sırtımızı kullanarak verilmemiz gerektiğinden bahsedilmiştir.

Üç uzmanın görüşü doğrultusunda Creşendo için önerilen uygulamaların hepsininde yerinde olduğu söylenebilir. Farklı görüşlerin aynı amaca yönelik olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin hazırbulunuşluklarına göre her uygulama da dönüşümlü olarak uygulanabilir.

3.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın ikinci alt problemi olan "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Decrescendo yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? Sorusuna yanıt olarak, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştirilen uzman görüşleri ile elde edilen verilerden şunlara ulaşılmıştır;

Esra Çetiner : "Creşendo yaparkenki kadar diyafram gerilimli olmasına gerek yoktur. Diyafram sabit kalıp gönderdiği sesi güçlü bırakmamalıyız yavaş yavaş diyaframı geriye çekmeliyiz. Diyaframı piyano yaptığımız yerde bırakmamalıyız. Diyaframın denetimli olması ve gönderdiği nefes gücünü kontrollü bir şekilde azaltmalıyız. Diyaframı kontrollü tutup sesin aynı yerde küçük ve kontrollü başlaması gereklidir. Pozisyon ve ses kalitesi kaybolmamalıdır " dedi.

Erdem Baydar: " Kiaroskuro Anthıromenokki'nin metodunun önemli olduğunu ve bu metoda sadece güzel ve doğru bir "a" vokalini yakalamak çok önemlidir. Bunu doğru olarak yaptığımızda zaten ses telleri, diyafram ve her şey doğru olarak gelir.

Pavarotti, hocasının da aynı şeyi yaptığını sadece 1,5 yıl boyunca sadece “a” vocali ile çalışıp hiçbir şekilde pasaja çıkmamalıdır. Nefes diyafram yok sadece doğru bir “a” vokali yapmak için uğraşılmalı. Cresendo ve Decreşendo yapımı eğer doğru bir “a” vokali yaparsak kendiliğinden gelecektir”dedi.

Onur Çuhacı, Creşendo için uygulanan şeyin aynısının Decreşendo içinde uygulanması gerektiğin, söyledi.

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında farklılıklardan biri Esra Çetiner’in, Decreşendo’nun Creşendo yaparkenki kadar diyaframın gerilimli olmasına gerek olmadığı ve diyaframın kontrolünü bırakmaması sesi yavaş yavaş çekmemiz gerektiğini söylemesi. Erdem Baydar’ın yine nefesi, sesi, diyaframı bir bütün olarak düşünüp ilk başta en güzel, doğal ve doğru bir “a” vokalini yaptıktan sonra Cresendodaki gibi Decreşendonun da aynı şekilde kendiliğinden geleceğini belirmiş olması ve Onur Çuhacı’nın, Creşendo uygulamasındaki yaptığı egzersizi Decreşendoda da yapılması gerektiğini söylemesidir.

Üç uzmanın görüşü doğrultusunda Decreşendo için önerilen uygulamaların hepsinin de yerinde olduğu söylenebilir. Farklı görüşlerin aynı amaca yönelik olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin hazır bulunuşluklarına göre her uygulama da dönüşümlü olarak uygulanabilir.

3.1.3. Üçüncü alt probleme ilişkin bulgu ve yorumlar

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Piyano yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? Sorusuna yanıt olarak, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştirilen uzman görüşleri ile elde edilen verilerden şunlara ulaşılmıştır;

Esra Çetiner : “Piyano yaparken diyaframı tutup hiçbir şekilde bırakmayacaksın, diyafram dinamik kalacak ve aynı pozisyon üzerinde hatta uzunca bir yerde piyano söylenecekse diyafram daha da dinamik tutulmalıdır. Piyano demek diyaframı salmak demek değildir ve piyano bile olsa diyafram kontrollü olmalıdır” dedi.

Erdem Baydar: “Şarkı söylerken kasmadan rahat söylemeliyiz. Belcanto’ nun 1. amacı Kantekoreparlo (konuşur gibi şarkı söylemek) dur. Tamamen konuşmadan yola çıkarak doğaldan uzaklaşmadan söylemek gerekir. Her bir kasın yaptığı faaliyetleri tek

tek düşünemeyiz, hepsini bir bütün olarak çalıştığını düşünmeliyiz ki piyano söylerken de doğal ve rahat söylebilelim" dedi.

Onur Çuhacı:" U vocali uygulaması yapılmalıdır. Çünkü rehbilite eden bir vocaldir. Rezanötör sisteminde en zorlanan vocaldir. Özellikle erkek seslerini zorlayarak rejistırlar arasında geçiş sıkıntısı yaratır. Göğüs tonu, orta ton ve kafa tonlarında rejistırlar geçişlerinde "u" homojen duyulmaz bu yüzden bu vocali yaparken geniş tamamen yukarıya kaldırılmış bir kubbede esneyerek vocali öndişlere alınmalıdır. Eserde ise piyano söylenen yerleri egzersiz gibi çalıştırıp pekiştirmeli ve her şey eserdeki vokallerle ilgili olup oradaki probleme göre yapılmalıdır. Bayanlar bu vokali daha iyi yapar çünkü yapıları gereği kafa sesleri erkeklerden daha fazla olduğu içindir" dedi.

Uzman görüşlerinin yorumları karşılaştırıldığında farklılıklardan biri Esra Çetiner'in, piyano söylerken diyaframın tamamen bırakılmadan dinamik tutulup söylenmesi gerektiğini ve Onur Çuhacı'nın, piyano uygulamasında "u" vokalinin rezanotör sisteminde en çok zorlanan vocal olduğu için "u" vokali piyano söylemeye ön bir hazırlık olarak çalıştırılması gerektiğini söylemesidir. Erdem Baydar ise , Belcanto'nun en önemli amacı konuşur gibi şarkı söylemek olduğu için şarkı söylerken ve piyano,cresendo, decresendo uygulamalarında kullandığımız tüm kasları bir bütün olarak düşünüp doğaldan uzaklaşmadan söylememiz gerektiğini vurgulamıştır.

Üç uzmanın görüşü doğrultusunda Piyano için önerilen uygulamaların hepsininde yerinde olduğu söylenebilir. Farklı görüşlerin aynı amaca yönelik olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin hazırbulunuşluklarına göre her uygulama da dönüşümlü olarak uygulanabilir.

3.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın dördüncü alt problemi olan "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Forte yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? Sorusuna yanıt olarak, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştirilen uzman görüşleri ile elde edilen verilerden şunlara ulaşılmıştır;

Esra Çetiner: "Forte söylemek, Creşendo söylemeye benzer çünkü creşendoda az basınçtan çok basınca doğru gittiğimiz için forte söylerken de direk olarak diyaframı kasarak söylemeliyiz. Denetimsiz bir diyafram forte değil forse yapar o yüzden % 100

şarkı söylenmemelidir. Çok iyi kontrollü olmamız lazım, yani sesin %80'ini kullanmak gerekiyor. Diğer nüanslar içinde bir denge olması gerekir yani mezzo forte %60 ise piyano % 40 ile % 50 arası olmalıdır. Sahnede söylüyorsan ise %50'nin altına düşmemelidir. Bunun nedeni ise sesimizi en son koltuktaki insana duyurabilmek içindir. Çalışma odasında söylerken ise forte normal fortenin biraz daha altında olabilir. Bunu sahne ve çalışma odasına göre ayarlayabilmek önemlidir. Bu dengeyi oluşturamazsak ses forse olur ve müzikalite kaybolabilir" dedi.

Erdem Baydar :"Forte yaparken vokaller, çok açıkta değil fazla topluda değil yani doğal olmalıdır. Bazı pasajlardan sonra ses telleri bel verip esnedikleri için bu pasajlarda sesi zaten net doğal olarak telaffuz edemeyiz.Bu geçişi hazırlayabilmek için aşağıdan biraz toplu gelelim ki pasaj geçişini doğal yapalım ve doğalıyla bir forte söyleyelim" dedi.

Onur Çuhacı : " Forte söylerken teknik problem olan forseyi yapmamalıyız. Mekanik bir sesle değil de doğal bir sesle daha homojen olarak forteyi söylemeliyiz. Çok yüksek sesle değil daha sakin bir çıkışla ve mekanik sesten uzak forselemeden forteyi yapmamız gerekmektedir" dedi.

Uzman görüşündeki yorumlar karşılaştırıldığında benzerlikler görülmektedir. Forte söylerken teknik problem olan forseyi yapmamalıyız. Sesi forselememek gerekir. Bunu da yapmamamız için teknik problemimizin olmaması gerekir. Forte yaparken yine vokaller açık ya da kapalı değil doğal olarak söylenmelidir. Sesin %80' ini kullanmak gerekir ve diğer nüanslar içinde de bir denge oluşturulmalıdır.

Üç uzman görüşü doğrultusunda, Forte için önerilen uygulamaların hepsinde benzerlikler olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilere Forteyi çalıştırırken sesin forselenmemesi gerektiği üzerinde durulup, egzersiz çalışmalarını bunu yönelik yapmak önemlidir.

3.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgu Ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci alt problemi olan "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Legato yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? Sorusuna yanıt olarak, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştirilen uzman görüşleri ile elde edilen verilerden şunlara ulaşılmıştır.

Esra Çetiner: “Konsonantlar, bir parçanın sesin şiddetini kesmeden mesela Puccini’nin Sola Perduda Abbandonata eserinde ilk frazı dört tane ölçüden oluşuyordur. Sola Perduda Abbandonata eserinin ilk frazın sonunda dördüncü ölçüdeki bu sözün bittiği yere kadar ses şiddetini kesmeden söylenmelidir. Tüm heceler birbiriyle bağlı bir bütün içerisinde söylenmelidir ve bunu da diyaframı bırakmadan yapabiliriz. Diyaframı bırakırsak legatoyu kaybederiz. Nefes, larenks/gırtlak, diyafram, artikülasyon bunlardan bir tanesi eksik olursa legato bozulur. Legatoya faydalı olan şey diyafram, nefes tekniği ve vocalleri iyi artiküle etmektir. Tüm vokalleri kendi uzunluğunda söyleyip daha çok konsonantları (ünsüzleri) konuşur şekilde söyleyerek legato sağlanmalıdır. Konsonantları (ünsüzler) söyleyip vokali uzatmalı ve bu bağı motiflerle yapıp, motiflerden de cümleye ulaşarak bu cümlelerden de koskoca bir arya çıkarılmalıdır” dedi.

Onur Çuhacı : “Legatoda başlangıç noktası çok önemlidir ve erkekler için göğüs tonunu iyi yakalamışsa legato daha iyi gelir. Bağlı egzersizler çalışılmalıdır ve artikülasyon çok önemlidir” dedi.

İki uzman görüşündeki benzerlikler bağlı egzersizlerin çalışılması yönündedir. Konsonantların (ünsüzlerin) konuşur şekilde söylenerek tüm hecelerin birbiriyle bağlı ve bir bütün içerisinde diyaframın bırakılmadan söylenmesi önemlidir. Legato için nefes, diyafram, artikülasyon çok önemlidir. Öğrencilere Legato çalışanlarında bağlı egzersizler eşliğinde nefesin, diyaframın ve vocal/konsonların nasıl kullanılması gerektiği üzerinde sürekli durulmalıdır.

3.1.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgu Ve Yorumlar

Araştırmanın altıncı alt problemi olan “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Staccato yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? Sorusuna yanıt olarak, araştırmacı tarafından hazırlanıp geliştirilen uzman görüşleri ile elde edilen verilerden şunlara ulaşılmıştır

Esra Çetiner: “Staccato egzersizlerinde köpek nefesi gösterenler de var diyaframı patlatır gibi nokta nokta yaparak gösterenler vardır. Staccato egzersizleri legatoya faydalıdır. Çünkü Staccato diyaframın daha dinamik güçlenmesini sağlamaktadır. Diyaframı tam kasmadan rahat da bırakmadan yapılmalıdır. Çok kasarak veya serbest bırakarak da olmaz. Normal gerginlikte ama esnekliğini kaybetmemeli diyafram ve egzersizlerde yukarı çıkarken esnekliğini korumalı dönüş yaparken

diyafram aşağı bırakılmamalıdır. Egzersizlerde, inici tonlarda diyafram bırakılmamalı tiz tonlara çıkarkenkinin tam tersi dönüşte daha denetimli olmalı ve dinamik olmalıdır. Çeneyi kasarak ya da vücudun herhangi bir yerini kasarak Staccato zor yapılır. Staccato egzersizlerinden önce nefes egzersizleri yapılmalıdır. Yukarı tiz tonlara da çıktıkça elmacık kemiklerini kaldırmak gereklidir" dedi

Erdem Baydar: "Staccato yaparken sesi gülerek yana doğru açmak ses telleri için tehlikelidir. Gırtlak kaslarının iyi çalışması için ağzın yatay değil dikey açılması gerekir. Kantekoreparlo (konuşur gibi şarkı söyleme) de 5 tını bölgesi vardır. Bunlar: 1.göğüs, 2. ense 3. nazal sünüsler , 4. frontal sünüsler , 5. kafa çünkü içerde başka odacıklar vardır ve onu aktif hale geçirmek için önemli olan sadece elmacık kemikleri değildir. Bütün olarak bu 5 özellik uyumlu olarak çalışması gerekir. Hepsi doğru bi vocal üretmek için vardır. Yardımcı kaslar doğru olarak çalışsın ki gırtlak doğru çalışabilmelidir." dedi.

Onur Çuhacı : "Staccato egzersizleri otomatik olarak diyaframı çalıştırır ve Legatoda ki bağlı nefes kontrolünde bu egzersizler çok önemlidir. Staccato kesik kesik egzersizlerle yapılmalı ve rahat söylenmelidir" dedi.

Uzman görüşündeki benzerlikler Staccato egzersizlerinin diyaframı otomatik olarak çalıştırıyor olmasıdır. Staccato egzersizlerini iyi yapabilmek Legato egzersizleri için çok önemlidir. Çünkü Staccato egzersizinde diyafram dinamikleşerek güçlenir ve diyaframın dinamikleşip güçlenmesi Legato egzersizlerinin söylenmesini kolaylaştırır. Farklılıklar ise Esra Çetiner'in, Staccato egzersizlerinde diyaframı çok fazla kasmamamız ama serbeste bırakmamamız gerektiğini söylemesi. Egzersizlerde özellikle inici tonlarda diyafram denetiminin bırakılmaması önemlidir. Çıkıcı tonlardaki dinamiklik inici tonlarda da kendini koruması gerekir. Erdem Baydar ise, Staccato yaparken sesi gülerek yana doğru açmanın tehlikeli olduğunu söylemektedir. Gırtlak kaslarının iyi çalışmasının ağzın yatay değil dikey açılmasının çok önemli olduğunu söyler. Stacatto yaparken sadece elmacık kemiklerinin çalışmasının önemli olmadığını, 5 tını bölgesinin de (Göğüs ,ense, nazal sünüsler, frontal sünüsler, kafa) önemli olduğunu ve bu tını bölgelerini çok iyi kullanarak Staccatonun yapılması gerektiğini söylemiştir.Onur Çuhacı'nın, Staccato egzersizlerinde kesik kesik söylenerek çalıştırılmasının önemli olduğunu söylemiştir.

Üç uzmanın görüşü doğrultusunda Staccato için önerilen uygulamaların hepsininde yerinde olduğu söylenebilir. Farklı görüşlerin aynı amaca yönelik olduğu

tespit edilmiştir. Öğrencilerin hazırbulunuşluklarına göre her uygulama da dönüşümlü olarak uygulanabilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. ARAŞTIRMANIN ALT PROBLEMLERİNE İLİŞKİN SONUÇLAR

Bu bölümde araştırmanın alt problemine ilişkin sırada edinilen bulgulara yönelik sonuç, önerilere yer verilmektedir.

4.1.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemi Olan. "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Crescendo yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? " Sorusuna İlişkin Sonuçlar

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında ulaşılan sonuçlar: İlk olarak Erdem Baydar'ın, Creşendonun sadece tek olarak egzersizlerde çalışılarak yapılmaması nefes, ses, diyaframı bir bütün olarak düşünüp ilk başta hiçbir pasaja çıkmadan güzel doğal "a" vokalinin öğrenilmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Bu "a" vokalini, nefesi, diyaframı, akciğerleri ve bunların hepsini bir bütün olarak kullanmayı öğrendikten sonra zaten Creşendo uygulamasının kendiliğinden doğal olarak geleceği söylemiştir. Şarkı söylerken hiçbir zaman doğallıktan uzaklaşmamak gerektiği önemle belirtmiştir..

Diğer bir sonuçta Onur Çuhacı'nın, egzersizlerin bazılarında Creşendo uygulamasının kolaylıkla yapılabileceği üzerinde durmuştur. Örneğin : "e-i" vokaline piyano ile başlayarak daha sonra "a" vokalini forte söylerken zaten yapısı gereği "e-i" vokalinden sonra "a" sesi creşendo olacağı vurgulamıştır. Esra Çetiner ise, creşendoda sesimizin volümünü yavaş yavaş arttırmamız gerektiği için diyaframı çalıştırırken nefesimizi, sesimizi kuvvetli bir şekilde yana baskı yaparak ve biraz da sırtımızı kullanarak verilmemiz gerektiğinden bahsedilmiştir.

4.1.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemi Olan. "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Decrescendo yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? " Sorusuna İlişkin Sonuçlar

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında ulaşılan sonuçlar: Esra Çetiner, Decreşendo'nun Creşendo yaparkenki kadar diyaframın gerilimli olmasına gerek olmadığı ve diyaframın kontrolünü bırakmaması sesi yavaş yavaş çekmemiz gerektiğini

söylemesi. Erdem Baydar'ın yine nefesi, sesi, diyaframı bir bütün olarak düşünüp ilk başta en güzel, doğal ve doğru bir "a" vokalini yaptıktan sonra Cresendodaki gibi Decreşendonun da aynı şekilde kendiliğinden geleceğini belirmiş olması ve Onur Çuhacı'nın, Creşendo uygulamasındaki yaptığı egzersizi Decreşendoda da yapılması gerektiğini söylemesidir.

4.1.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi Olan. "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Piyano yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? " Sorusuna İlişkin Sonuçlar

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında ulaşılan sonuçlar: Esra Çetiner'in piyano söylerken diyaframın tamamen bırakılmadan dinamik tutup söylenmesi gerektiğini ve Onur Çuhacı'nın piyano uygulamasında "u" vokalinin rezanotör sisteminde en çok zorlanan vocal olduğu için "u" vokali piyano söylemeye ön bir hazırlık olarak çalıştırılması gerektiğini söylemesidir. Erdem Baydar ise, Belcanto'nun en önemli amacı konuşur gibi şarkı söylemek olduğu için şarkı söylerken ve piyano, cresendo, decresendo uygulamalarında kullandığımız tüm kasları bir bütün olarak düşünüp doğaldan uzaklaşmadan söylememiz gerektiğini vurgulamıştır.

4.1.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemi Olan. "Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Forte yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? " Sorusuna İlişkin Sonuçlar

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında ulaşılan sonuçlar: Forte söylerken teknik problem olan forseyi yapmamalıyız. Sesi forselememek gerekir. Bunu da yapmamamız için teknik problemimizin olmaması gerekir. Forte yaparken yine vokaller açık ya da kapalı değil doğal olarak söylenmelidir. Sesin %80' ini kullanmak gerekir ve diğer nüanslar içinde de bir denge oluşturulmalıdır.

olan şey diyaframımız kontrollü ve sesimizin %100'ünü kullanmak değil de %80 'ini kullanırsak daha denetimli bir forte yapabiliriz.

4.1.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Legato yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında ulaşılan sonuçlar: Konsonantların (ünsüzlerin) konuşur şekilde söylenerek tüm hecelerin birbiriyle bağlı ve bir bütün içerisinde diyaframın bırakılmadan söylenmesi önemlidir. Legato için nefes, diyafram, artikülasyon çok önemli olmasıdır. Öğrencilere Legato çalışanlarında bağlı egzersizler eşliğinde nefesin, diyaframın ve vocal/konsonların nasıl kullanılması gerektiği üzerinde sürekli durulmalıdır.

4.1.6. Araştırmanın Altıncı Alt Problemi Olan. “Uzmanlar arasında ses eğitimi uygulamalarında Staccato yapılırken farklı uygulamalar var mıdır? ” Sorusuna İlişkin Sonuçlar

Üç uzman görüşü karşılaştırıldığında ulaşılan sonuçlar: Staccato egzersizlerinin diyaframı otomatik olarak çalıştırıyor olmasıdır. Staccato egzersizlerini iyi yapabilmek Legato egzersizleri için çok önemlidir. Çünkü Staccato egzersizinde diyafram dinamikleşerek güçlenir ve diyaframın dinamikleşip güçlenmesi legato egzersizlerinin söylenmesini kolaylaştırır. Farklılıklar ise Esra Çetiner’in, Staccato egzersizlerinde diyaframı çok fazla kasmamamız ama serbeste bırakmamamız gerektiğini söylemesi. Egzersizlerde özellikle inici tonlarda diyafram denetiminin bırakılmaması önemlidir. Çıkıcı tonlardaki dinamiklik inici tonlarda da kendini koruması gerekir. Erdem Baydar’ın, Staccato yaparken sesi gülerek yana doğru açmanın tehlikeli olduğunu söylemektedir. Gırtlak kaslarının iyi çalışmasının ağzın yatay değil dikey açılmasının çok önemli olduğunu söyler Staccato. yaparken sadece elmacık kemiklerinin çalışmasının önemli olmadığını, 5 tını bölgesinin de (gögüs ,ense, nazal sünüsler, frontal sünüsler, kafa) önemli olduğunu ve bu tını bölgelerini çok iyi kullanarak Staccatonun yapılması gerektiğini söylemiştir.Onur Çuhacı ise , Staccato egzersizlerinde kesik kesik söylenerek çalıştırılmasının önemli olduğunu söylemiştir.

4.2. Öneriler

Creşendo yaparken nefesimizi diyaframımızın yanına, arkasına ve gerekirse sırtımıza kadar vermemiz ve bu nefesimizi tutarak birazda gittikçe yükselerek yavaş yavaş söylememiz faydalı olabilir.

Cresendo, Decreşendo olsun bu uygulamaları egzersizlerde yapmadan önce daha kolay egzersizlerle güzel ve doğal bir ses elde etmek bu uygulamalar için önemli olabilir.

Decreşendo yaparken diyafram kontrolünü bırakmamamız gerekir.

Nefes, ses, diyafram bir bütün olarak düşünülüp bedenimizi etkili bir şekilde kullanarak ve doğallıktan uzaklaşmadan söylememiz önemli olabilir.

Egzersizlerde ve eserlerde rahat ve doğal bir piyano yapabilmemiz için tüm rezonal bölgeleri en kolay çalıştırabilecek egzersizler seçilmelidir. Yani kafadaki boşlukların hepsini kullanarak, piyanoyu "u" vocali egzersizleriyle elde etmemiz çok faydalı olabilir.

Forte, Creşendoya yakın bir uygulamadır aralarındaki tek fark Creşendoda sesi nefesimizle yavas yavas ve denetimli bir şekilde vermemiz gereklidir. Forte yaparken diyafram denetimimizi aynı creşendodaki gibi bırakmamız gerekir. Çünkü birden verilen güçlü seste forte, forselenebilir. Yani forte yaparken en önemli olan unsur sesi forselemeden ve sesimizin tamamını kullanmadan söylememiz faydalı olabilir.

Legato egzersizleri ve eserleri çok bağlı söylenmelidir. Bunun için de nefes, ses ve diyafram çok bağlantılı bir şekilde vocal/konsonların da iyi artiküle edilerek söylenmesi gerekir.

Staccato egzersizlerinde tizleri doğru rahat ve doğal söyleyebilmemiz için diyaframımızın esnek olması önemlidir. Tizlerde gülümser gibi ağzımızı yana doğru değil de dikey yönde açmamız önemlidir. Gırtlak kaslarımızın çok iyi çalışması önemlidir ve sadece elmacık kemiklerini kaldırarak değil de rezonal tını bölgelerini de çok iyi kullanmamız gerekir.

Bu araştırmadaki uygulamaların Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü şan eğitimcileriyle yapılması ses eğitimi alan öğrenciler için fayda sağlayabilir.

KAYNAKÇA

Aktüze , İ, (2010), “ Müziği Anlamak Ansiklopedik Müzik Sözlüğü” Pan Yayıncılık, İstanbul.

Atlar, C. M, (2010), “ Opera Tarihi 1” , Pan Yayıncılık, İstanbul.

Atlar, C. M, (2011), “ Opera Tarihi 2” , Pan Yayıncılık, İstanbul.

Atlar, C. M, (2001), “ Opera Tarihi 3” , Pan Yayıncılık, İstanbul.

Atlar, C. M, (2001), “ Opera Tarihi 4” , Pan Yayıncılık, İstanbul.

Güvenir, Ş, (2006), “ Damağın Seste Rezonans Oluşumuna Etkisi ve Ses Eğitiminde Kullanılması”, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Ulusal Müzik Sempozyumu Bildirisi, Denizli.

Helvacı, A, (2003), “Ses Eğitiminde Rejister ve Rezonans”, İnönü Üniversitesi, Müzik Eğitimi Sempozyum Bildirisi, Malatya.

Kartal, M, (2009), “ Konuşmacılar ve Şarkıcılar için Ses Teknikleri” , Sistem Yayıncılık, İstanbul.

Karasar, N, (2012) , “ Araştırmalarda Rapor Hazırlama” , Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.

Kolçak, O , (2008) , “Ses eğitimi ve Şarkı Sanatı” , Esin Yayınevi, Ankara.

Neimetzade, E, (2001), “Opera Sanatı” ,Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Ömür, M, (2004) , “Sesin Peşinde” , Pan Yayıncılık, İstanbul.

Özsan, E, (2010) , “ Metodik Şan Eğitimi” , Moss Yayıncılık, İstanbul.

Sabar, G, (2008) , “ Sesimiz Eğitimi ve Korunması” , Pan Yayıncılık, İstanbul.

Sazak, N, (2001), “ Ses Eğitimi Tekniklerinin Artikülasyon Mekaniğine ve Türkçe Fonetiğine Uygunluğunun İncelenmesi”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

KAYNAK KİŞİLER

Baydar Erdem , “Hacettepe Devlet Konservatuarı” , “ Ankara Devlet Opera ve Balesi” , “15 Subat 2014”

Çetiner Esra , “Samsun Devlet Opera ve Balesi” , “15 Subat 2014”

Çuhacı Onur , “Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuarı”, “15 Subat 2014”