

**TÜRKİYE'DEKİ OPERA/ŞAN  
EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ DÜZEYİ  
SES EĞİTİMİ YAKLAŞIMLARI**

Berna ÖZKUT

Sanatta Yeterlilik Tezi

Danışman: Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ

Ocak, 2015

Afyonkarahisar

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**TÜRKİYE'DEKİ OPERA/ŞAN**  
**EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ DÜZEYİ**  
**SES EĞİTİMİ YAKLAŞIMLARI**

**Hazırlayan**  
**Berna ÖZKUT**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ**

**AFYONKARAHİSAR 2015**

**T.C.**  
**AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**TÜRKİYE’DEKİ OPERA/ŞAN**  
**EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ DÜZEYİ**  
**SES EĞİTİMİ YAKLAŞIMLARI**

**Hazırlayan**  
**Berna ÖZKUT**

**Danışman**  
**Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ**

**AFYONKARAHİSAR 2015**

**Bu Tez Çalışması BAPK’ca Desteklenmiştir. Proje No: “13 SOS.BİL.04”**

## YEMİN METNİ

Doktora / Sanatta Yeterlilik Tezi olarak sunduğum "Türkiye'deki Opera/Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../2015

Berna ÖZKUT

## TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

### JÜRİ ÜYELERİ

- Tez Danışmanı : Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ
- Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Seval KÖSE
- : Doç. Dr. Sema SEVİNÇ
- : Yrd. Doç. Dr. Duygu S. ATILGAN
- : Yrd. Doç. Natig RZAZADE
- : Yrd. Doç. Çağhan ADAR
- : Yrd. Doç. Dr. Hasan BOZKURT

İmza



Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Berna ÖZKURT'un "Türkiye'deki Opera/Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları" başlıklı tezini değerlendirmek üzere 30.01.2015 günü saat 14:00'da Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıda isim ve imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Selçuk AKÇAY**  
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

## ÖZET

### TÜRKİYEDEKİ OPERA/ŞAN EĞİTİMİNDE BAŞLANGIÇ DÜZEYİ SES EĞİTİMİ YAKLAŞIMLARI

Berna ÖZKUT

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANABİLİM DALI

Ocak 2015

Danışman : Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ

Bu araştırma, Türkiye'deki opera/şan eğitimi veren kurumlarda başlangıç düzeyi olan hazırlık ya da lisans 1. sınıfta, ses eğitmenlerinin, öğrencilerini eğitirken nasıl bir yöntem izledikleri, nelere önem verdikleri, teknik ve uygulamalarının neler olduğu ile ilgili temel konuları içermektedir.

Türkiye'de şan pedagojisi ve uzmanların yaklaşımlarını belirlemek adına özgün ve yeni bir çalışma olması hedeflenmiş, bunun için nitel araştırma yöntemlerinden örnek olay incelemesi uygun görülmüş, İzmir, Ankara ve İstanbul'da Devlet Konservatuvarlarında eğitim vermekte olan uzmanlarla katılımlı görüşme ve derslerini gözlem yoluyla veriler toplanmıştır. Araştırma sonucunda; alt problemlere göre düzenlenen veriler işlenmiş ve ses eğitiminin temel tekniği olan nefes, ses egzersizleri, ders süresi, uygulanan repertuar ve değerlendirme konularına yönelik görüşler, uygulamalar ve eğitim yaklaşımları tespit edilmiştir. Araştırmanın alana katkı sağlayacağı, opera/şan eğitiminde pedagojik yaklaşımlarla ilgili yeni araştırmalara destek olacağı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Müzik, Şan Pedagojisi, Opera

## **ABSTRACT**

### **BEGINNERS LEVEL VOICE TRAINING APPROACHES IN OPERA/SINGING EDUCATION IN TURKEY**

**Berna ÖZKUT**

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY  
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF MUSIC**

**January 2015**

**Advisor: Assoc. Prof . Dr Gökmen ÖZMENTEŞ**

This research, contains the basic issues related with, how is the method that voice trainers in the preparation classes or 1st grades in the institutions in Turkey giving opera/singing education, use to train their students, what are their priorities, and what are the techniques and practices they use.

In this study it is aimed to make an original and new study to determine the approaches of singing pedagogy and specialists in Turkey. To achieve this aim, case study, which is one of the qualitative research methods, is chosen and the data is collected via interview and lesson observation techniques from profesors giving lectures in State Conservatories in İzmir, Ankara and İstanbul. As the conclusion of this research; the data, which is arranged according to the sub-problems are processed and the concepts, practices and practical education approaches related with breath, which is the basic technique in voice training, voice exercises, lesson length, the repertory practised and evaluation. It is thought that this research will contribute the educational practices in vocal training and will support the new researches related with the pedagogical approaches in opera/singing education.

**Keywords:** Music, Vocal Pedagogy, Opera

## ÖNSÖZ

Bu Tezin, ülkemizde opera/şan eğitiminde adını sıklıkla duyduğum ve içlerinde ayrıca öğrencisi olduğum şan pedagoglarının, ilk sene öğrencilerinde kazandırdıkları temel konuları ortaya koyup, şan pedagogisi ve eğitim yaklaşımları hakkında görüşlerini içeren, kitap niteliğinde bir çalışma olmasını hedefledim. Araştırmanın ortaya çıkmasında büyük katkıları olan ve tezimi şekillendiren danışmanım Doç. Dr. Gökmen Özmenteş'e, değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Natig Rzazade, Yrd. Doç. Dr. Duygu Sökezoğlu Atılgan'a, araştırmanın temelini oluşturan ve verileriyle şan pedagogisi ve şan tekniğini daha iyi anlamamı sağlayan değerli şan pedagogları, kıymetli hocalarım Prof. Güzin Gürel, Prof. A. Müfit Bayraşa, Prof. Mustafa Yurdakul, İZDOP Solist Sanatçısı ve Öğr. Grv. Birgül Su Ariç'e, tezin anatomi kısmında bilgi ve desteklerini esirgemeyen Afyon Kocatepe Üniversite Hastanesi Histoloji ve Embriyoloji Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Murat Tosun, KBB Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Erdoğan Okur'a, çevirileriyle teze büyük katkısı olan değerli Metin Ayvaşık'a, tezin dizgisindeki yardımlarıyla değerli öğrencim Kaan Kaya'ya, tezin detayları ile ilgili bilgisi ve deneyimleriyle yardım ve desteğini esirgemeyen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü Öğretim Elemanı ve değerli hocamız Prof. Güzin Gürel'in Asistanı kıymetli dostum Muhammet Mustafa Arabacı'ya, her daim yanımda olan, benimle birlikte sevinen, üzülen, bu tezin tüm aşamasında büyük yardımını ve desteğini gördüğüm biricik kardeşim ve değerli meslekdaşım Öğr. Grv. Saibe Özlem Kaya'ya, beni bugüne getiren hayatımın anlamı biricik ailem; kıymetli annem Armağan Özkut ve kıymetli babam Necdet Özkut'a bu çalışmanın ortaya çıkmasında verdikleri emekler için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Berna Özkut



## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ.....	x
RESİMLER LİSTESİ.....	xi

GİRİŞ.....	1
------------	---

### BİRİNCİ BÖLÜM KURAMSAL ARKA PLAN

1. İNSAN SESİNİN VE ŞARKI SÖYLEMENİN EVRİMİ	2
2. İNSANDA SES ANATOMİSİ SES ÜRETME ORGANLARI	7
2.1. POSTÜR	8
2.2. SOLUNUM (NEFES) SİSTEMİ	10
2.2.1. Akciğerler ve Soluk Borusu	11
2.2.2. Diyafram	12
2.2.3. Sesin Oluşumunda Nefes	16
2.3. VİBRATÖR SİSTEM	18
2.3.1. Larenksin İskelet Yapısı	19
2.3.1.1. Hyoid Kemik (Dil kemiği)	19
2.3.2. Larenksin Eklemleri	20
2.3.3. Larenksin Kasları	21
2.3.3.1. Larenksin Dış Kasları (Ekstresek Kaslar)	22
2.3.3.2. Larenksin İç Kasları (İntrensek Kaslar)	22
2.3.4. Vokal Fold, Atak ve Fonasyon	25
2.3.5. Registerler	33
2.3.6. Vibrato	34
2.3.7. Messa di Voce	35
2.4. REZONATÖR SİSTEM	36
2.3.1. Trakea ve Bronşlar	39
2.3.2. Farenks	39
2.3.3. Ağız	40

2.4.4. Çene.....	41
2.4.5. Burun.....	41
2.4.6. Sinüsler.....	42
2.4.7. Şancı Formantı.....	43
2.5. ARTİKÜLATÖR ORGANLAR.....	44
2.5.1. Dil.....	45
2.5.2. Dudaklar.....	46
2.5.3. Damak.....	46
2.5.4. Dişler.....	47
3. TÜRKİYEDE MESLEKİ SES EĞİTİMİNİN TARİHÇESİ.....	47
3.1. SES EĞİTİMİ VE ÖNEMİ.....	47
3.2. ÜLKEMİZDE MÜZİK VE SAHNE SANATLARINDA KURUMSALLAŞMA.....	55
4. PROBLEM CÜMLESİ.....	57
5. ALT PROBLEMLER.....	57
6. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	58
7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	58
8. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI.....	58
9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIK LARI.....	59
10. TANIMLAR.....	59
11. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	60

## İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	64
2. ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA GRUBU.....	65
3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ.....	66
4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ.....	67

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM....	70
2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	81
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM...	92
4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM.....	94
5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUM...	100

<b>SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER</b>	<b>104</b>
<b>KAYNAKÇA</b>	<b>112</b>
<b>EKLER</b>	<b>125</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b>	<b>135</b>

## TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
<b>Tablo 1.</b> Çalışma Grubundaki Şan Pedagogları.....	66
<b>Tablo 2.</b> Kategoriler, Tema ve Alt Temalar.....	69

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1.</b> Postür.....	10
<b>Resim 2.</b> Sesin Oluşumunda Görevli Solunum Organları.....	12
<b>Resim 3.</b> Diyaframın Topografik Görünümü.....	13
<b>Resim 4.</b> Diyaframın Kadavrada Önden Görünümü.....	14
<b>Resim 5.</b> Diyaframın Kadavrada Üstten Görünümü .....	15
<b>Resim 6.</b> Solunum.....	15
<b>Resim 7.</b> Larenks Kıkırdakları.....	20
<b>Resim 8.</b> Larenks Kasları.....	21
<b>Resim 9.</b> Larenks'in İntrensek Kasları.....	23
<b>Resim 10.</b> Larenks'in İntrensek Kaslarının Fonksiyonel Haritası.....	23
<b>Resim 11.</b> Lateral Krikoaritenoid Kas Hareketi.....	24
<b>Resim 12.</b> İnteraritenoid Kas Hareketi.....	24
<b>Resim 13.</b> Şematize Edilmiş İnsan Vokal Fold'u Koronal Kesiti.....	26
<b>Resim 14.</b> Vokal Fold Mukozasında Dalga Hareketleri.....	28
<b>Resim 15.</b> Nazal-Oral Kaviteler.....	38
<b>Resim 16.</b> Farenks Bölgeleri.....	40
<b>Resim 17.</b> Sinüsler.....	43

## GİRİŞ

Ülkemizde, Osmanlı Dönemi'nden beri var olan ses eğitiminin Cumhuriyet Dönemi'nde geliştiği ve özel bir alan eğitimi olarak önem kazandığı görülür. Atatürk'ün açılmasını istediği Temsil Akademisi yerine konservatuvar kurulması ve sahne sanatlarına eleman yetiştirilmesi, opera alanındaki öncü çalışmaların başında gelmektedir. İstanbul'da süregelen opera çalışmaları ise savaş yıllarındaki durgun bir dönemden sonra Cumhuriyet Döneminde tekrar başlamıştır. Bunların ardından yurtdışından gelen eğitmenler Türkiye'de, Avrupa'daki şarkı söyleme tekniklerine dayalı bir eğitimin başlamasına öncü olmuşlardır. Bu eğitmenlerin, ülkemizdeki opera sanatının gelişmesinde ve yeni kuşakların yetiştirilmesinde büyük katkıları olmuş, akademik söyleyiş biçimlerinin oluşmasında ve gelişmesinde etkili oldukları görülmüştür.

Bu araştırma, ülkemizdeki opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi ses eğitimi yaklaşımlarını irdeleyerek, gelişimlerin ne yönde olduğunu ve ses eğitimine yönelik çalışmaların bir durum tespitini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Araştırma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak yürütülmüş, katılımcı gözlem tekniğine dayalı olarak toplanan verilerin ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle ulaşılan görüş ve yaklaşımların tespit edilmesiyle gerçekleştirilmiştir.

Yapılan çalışmaların sonucunda Türkiye'deki opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi nefes, ses egzersizleri, süre, repertuvar ve değerlendirme açılarından çeşitli yaklaşımların olduğu belirlenmiş, bu yaklaşımlar bulgular, sonuç, tartışma ve öneriler kısmında yer almıştır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **KURAMSAL ARKA PLAN**

#### **1. İNSAN SESİNİN VE ŞARKI SÖYLEMENİN EVRİMİ**

Müzik, karmaşık ve evrensel sosyal bir davranıştır (Cross, 2001: 95). Müzik yapan kitlenin içinde bulunduğu bağlam, kültür (ekonomik- siyasi koşullar) vb. müzik pratiklerini doğrudan ve dolaylı etkilemektedir. Öte yandan; bir birey olarak müzisyenin yaşı, cinsiyeti, eğitim durumu, zeka düzeyi vb. nitelikleri müzikal davranışlarını yine doğrudan ve dolaylı olarak biçimlendirir. Toplum ve bireylerin müzikal davranışlarının gelişimi ve performansı sırasında etkili olan bu değişkenlerin ilişkisel modellemelerini yapmak ne kadar zor ise de, müzisyenin gelişimindeki formal ve informal öğrenme çevresi akla gelen faktörlerin başındadır. Keza, şarkı söyleme becerisi de dahil, son yıllarda müziksel gelişim sürecinde sosyal perspektifin önemini vurgulayan görüşler ağırlık kazanmaya başlamıştır (Hargreaves ve diğ., 2003; North ve Hargreaves, 2008). Bu bağlamda, en temel müzik yapma davranışlarından biri olan şarkı söyleme becerisinin gelişimi öncelikli olarak okul, aile, ev ortamı, akran çevresi ve kitle iletişim araçları (televizyon, internet, gazete, kitaplar vb.) ile desteklenir. Ancak; çocuğun fiziksel, bilişsel, duygusal ve sosyal açılardan gelişiminin hızlandığı dönemlerde, müziksel davranışlarının gelişimi artık bu gelişimi desteklemekte yetersizleşmeye başlayan informal ortamdan formal ortama, yani eğitim ortamına doğru kayar. Şarkı söyleme davranışının çocuğun ses üreten organlarının gelişimine bağlı olarak, bilinçli ve denetimli bir ortamın içinde gelişmesi bu açıdan son derece önemlidir.

Peki, evrensel bir müzik davranışı olarak şarkı söyleme, nasıl ve hangi nedenlerden dolayı gelişmiştir? Bu sorunun yanıtı konuya antropolojik bir perspektiften bakmayı zorunlu kılar.

Bu bağlamda müzik ve evrim arasındaki ilişkinin kökeni altı kategoride sınıflandırılmıştır. Bunlar; fonksiyonel, filogenetik, gelişimsel, psikolojik, etnografik ve arkeolojiktir (Cross ve Morley, 2002: 1).

Müzik yeteneğinin kökenini araştıran bazı uzmanlar bunun genler tarafından yönetilen ve doğal seleksiyon tarafından şekillendirilen evrimsel bir uyum olduğu

görüştüğüdürler (Peretz, 2006: 3). Müzik yeteneğine bağlı olarak dilin gelişimi ile ilgili araştırmalarda; insan evriminin orta bir seviyesinde dilden çok müziğe benzeyen bir iletişim sisteminin kullanıldığı ve bunun müziğin ve dilin kökeni olduğu iddia edilmiştir (Masataka, 2007: 35). Dilin evrimi ile ilgili yapılan araştırmalar ve raporlaştırılan bulgularda; maymun ve insan bebeklerde vokal ontojeni (vocal ontogeny) ve etnolojik çalışmalar çocukların dil sisteminin alt bileşenlerini, alınan dil sisteminden bağımsız olarak birbiri ardına öğrendiklerini belirtmektedir. Bu da dil öğrenme hareketinin genetik olarak programlandığını gösterir (<http://pin.primate....>, 2013).

Yeni doğan bebekler altı- sekiz haftalıkken ünlüye benzeyen tek heceli sesler çıkarırlar. Buna ötüşler (ing; coos) denir. Sekiz aylık olduklarında ise bu ötüşler mırıldanmaya ve kısa hecelere dönüşür. Sekiz aylık bebeklerin anlaşılmayan şekilde söyledikleri çok heceli seslerin benzerlerini, gibbon-orangutanlardaki (Malezya ve Hindistan'a özgü kuyruksuz ve uzun kollu şebek) uzun çağrılar, nota ritminde yükselen temiz tonda çağrılarda görebiliriz (Masataka, 2007: 37). Yine Masataka'ya (2007: 37) göre; Darwin bu benzerlikten yola çıkarak, ilkel insanların ve insanın atalarının, gibbon- orangutanların da olduğu gibi seslerini gerçek müzikal kadanslar üretmek için kullandıklarını ve bunun şan olduğunu belirtmiştir.

Hayvanlarda “şarkı” olarak adlandırılan iletişim sistemi ile insan dilinin karşılaştırılmasında en belirgin benzerlik; insan sesliliğinin, primatlar (goril, şempanze, orangutan, gibbon ve insan gibi insansuların yanında makimsiler, cadı makigiller, galagogiller, marmosetgiller ve lorisgiller) ile diğer memelilerde ortak paylaşılan duygusal ve akustik bir temele dayandığıdır (Fitch, 2006: 173). Fitch (2006: 174) şöyle devam eder: "Bu bağlamda müziği, evrimsel geçmişi olan ve bazıları diğer omurgalılarla paylaşılan bazıları ise kendi türümüze özel olan farklı bir dizi algısal mekanizma olarak da tanımlayabiliriz".

İnsan türüne en yakın canlılar olan primatlarda, iletişim sistemi olarak kullanılan bu primat çağrıları her ne kadar “şarkı” olarak adlandırılrsa da primatlarda karmaşık vokallerin öğrenilmesine dair bir kanıt rastlanılmamıştır. Buradan hareketle, şarkı söyleyen bir primat türünün olmadığı, ancak insanlarda evrimsel



olarak dil kullanımından önce primatların çağrılarına benzer müziğin bir iletişim aracı olduğu söylenebilir.

Fitch'in (2006) görüşüne göre; vokalizasyon öğrenme kabiliyeti olan diğer omurgalılarda (kuşlar, balinalar, ayı balığı) şarkı, kendini tekrarlayarak durmadan gelişmiştir ve insan şarkısının hayvanlar alemindeki en göze çarpan benzeri kuş şarkısıdır denilmektedir. Böylece insanda şarkı söyleme davranışının kuşların ötüşleriyle benzerlik taşıdığı iddia edilmektedir. Diğer taraftan Hauser ve McDermott (2003), hayvan şarkısının davranış içeriğinin insan şarkısına göre daha kısıtlı olduğu, sadece iletişim işlevi gördüğü ve erkek türünde görüldüğü gerekçelerinden bu düşünceye karşı çıkmaktadırlar (Hauser ve McDermott, 2003: 667).

Ancak Fitch (2006: 184-185), yaptığı araştırma sonucunda bunlarla ilgili; "Bu argümanlardan hiçbirinin, Aristo zamanına kadar dayanan ve Darwin, Marler ve birçok diğerleri tarafından savunulan, insan ve hayvan şarkıları arasındaki geleneksel benzerliği reddedecek bir zemine sahip olmadığı sonucuna vardım" diyerek çalışmalarında, kuşlarda Aristo zamanına kadar uzanan (M.Ö. 350) şarkı söylemenin varlığını ve o zamandan beri çoğu kuş türlerinde vokal öğrenmenin önemli bir faktör olduğu ve bunun ilerisinde vokal öğrenmenin memeliler için oldukça nadir bir kabiliyet olduğunu açıkça ortaya koymuştur.

Şarkı, hayvanlar arasında (özellikle tropik ötücü kuşlar, balinalar, yunuslar, kurtlar ve gibbonlar) çift ve grup bağlarının kurulması anlamında evrimleşmiştir (Vanechoutte ve Skoyles, 1998: 40-41). Vanechoutte ve Skoyles "*The Memetic Origin of Language*" adlı makalelerinde ayrıca şarkı söylemenin, dilsel becerilerden daha eski bir gereksinim olduğunu iddia etmiş ve insanların şarkı söyleme yeteneğinin hayvanlardaki iletişim gereksinimi ile benzeşerek evrimleştiği varsayımında bulunmuşlardır. Bunun sonucu olarak, şarkı söyleme yeteneğinin, günümüzde konuşma dili sırasında kullanılan fiziksel ve sinirsel nefes kontrolünü sağladığı sonucuna vararak, dilin şu anda aslında şarkı söyleme sırasında kullanılan mekanizmaları kullandığını iddia etmişlerdir.

İlk insanlarda işitsel ve vokal kapsamlılık, 300.000-400.000 yıl önce Homo Heidelbergensis'in modern olana benzer bir vokal sisteme sahip olmasına kadar, birbiri ardına gelişmiş gibi görünmektedir (Morley, 2002: 195). Bilim insanlarının dil

evriminin gelişmesiyle ilgili yapılan çalışmalarının artması, vokalizasyonun evrimi hakkında daha çok bilgi edinmemize sebep olmuştur.

Vokalizasyonlar ve sözle ifadeler bazı alanyazınlarda birbirinin yerine kullanılmalarına rağmen aynı değildirler. Vokalizasyonlar iki ayrı ortam olan supralaringal bölge ve ağız boşluğunda üretilir. Vokal sesin akustik enerjisi, boğazda hava akışını ayarlayan gırtlak tarafından yaratılır. Bu ses daha sonra dil, dudaklar, dişler ve damakların hareketi ile düzenlenir (Lieberman, 1992: 409). Vokal kabiliyet üzerindeki en büyük etkiler gırtlakın boğazdaki konumu, ağız boşluğunun ve dilin büyüklüğü ve kontrolüdür; bunların hepsinin senkronizasyonu kaçınılmaz bir şekilde bağlantılıdır (Lieberman, 1992: 410).

Vokal anatomileri üzerindeki detaylı analizler, insanların tersine, primatların yüksekte bir gırtlakla sahip olduklarını, insanların ise boğazın aşağısında bir gırtlakla sahip olduklarını göstermiştir (Duchin, 1990: 688). Primatların vokalizasyon üretme kabiliyeti, gırtlakları boğazın üst kısmında olduğu için kısıtlı bir aralıktadır. Gırtlak, bu pozisyonda, solunum ve sindirim sistemlerini birbirinden ayırarak, hayvanın boğulmadan, aynı anda hem nefes almasını hem de yutabilmesini sağlar (Morley, 2013: 134). Bu ayrıca, gırtlak kapağı (epiglottis) ve yumuşak damak arasındaki bölge olan yutak (faringal-pharyngeal) boşluğu tarafından üretilen rezonansı (ve dolayısıyla ünlü seslerin çeşitliliğini) kısıtlar (Morley, 2013: 135).

İnsan bebeklerinde gırtlak, diğer memelilerde olduğu gibi, boğazın üst kısmında yer alarak beslenme ve nefes almada aynı önemli faydayı sağlar. Bununla birlikte, çocuk büyüdükçe, özellikle ilk yaşından sonra, gırtlak, aşağı doğru iner. Bu süreç ancak ergenlikte tamamlanır (Harrison, 1995: 54). Yetişkin insanlarda gırtlak, yutakta bir yer yerine, boğazın daha aşağısında yer alır, faringal rezonans boşluğuna açılır ve bütün insan kültürlerinde evrensel olan, geniş bir aralıkta ünlü seslerin ([a], [u] ve [i] gibi; ünlü üçgeni) üretilmesine olanak sağlar (Lieberman, 1984: 370). Böylesi geniş çeşitlilikte sürekli ünlü sesler üretme yeteneği, vokal melodinin üretilmesinde de esastır. İnsan ve primatlarda yapılan karşılaştırmalarla ilkel insan fosillerinde gırtlakın yeri belirlenerek, vokal kabiliyetleri hakkında sonuçlar çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu sonuçlara göre; insanların atalarının, karmaşık vokalizasyonlar yapmak için gerekli vokal organların, Homo Ergaster ve Homo Heidelbergensis arasında, 1,5 milyon yıl civarı bir zaman dilimi içerisinde, kademeli olarak evrimleştiği bulunmuştur (Morley, 2002: 208). 1,75 milyon yıl önce yaşamış olan Homo Ergaster, fizyoloji ve nörolojide oluşan, müzik ve dil üretimi için önemli olan birçok değişikliğin görüldüğü ilk örnektir. Gırtlak, işitme ve denge sistemleri Homo Ergaster'den bu yana birbiri ardına evrimleşmiş olarak görünmektedir (Morley, 2002: 212).

Homo Ergaster'de artan karmaşık ritmik ve vokal dizilerini planlama kabiliyeti, gırtlakın gelişimi ile birlikte gelişmiştir. Homo Heidelbergensis ile, gırtlak, geniş bir ses aralığı, üretimi, beynin ses tanıma, duygusal sesler, perde ve melodi işlevleri ile ilgili alanları temel olarak moderndir (Morley, 2002: 212). İlk müzik ve ilk dilde etkin vokalizasyonların yapı taşı olarak kullanıldığı, böylece müzik ve konuşmanın temelinde vokalizasyon yolu ile etki ve duygunun dışavurumunun gerçekleştiği iddia edilmiştir (Scherer, 1995: 236).

Bu bağlamda müzikal sesler elde etme ile sınırlandırabileceğimiz şarkı söyleme davranışının, konuşma dilinin gelişiminden önce var olduğu söylenebilir. Morley'e (2002: 211) göre;

"Bu durumda, ilk insanlar artan vokal becerilerin gelişiminden epeyce fayda elde etmiş olabilirler, çünkü, üretebildikleri seslerin çeşitliliği arttıkça, ses dizilerinin çeşitliliği (ve böylece etkileycilik) de artmıştır. Böylece toplumsal düzen daha etkin hale gelmiştir ve ilk insanın sosyal ağı daha büyük, daha birbirine bağlı hale gelmiştir".

Böylece şarkı söylemeyle başlayan ilk iletişim, insanın çevresiyle etkileşimini ve sosyal ağı güçlendirme ihtiyacı ile konuşmaya dönüşmüştür. Şarkı söyleme davranışında hayvanlar ve insan arasındaki en temel fark; çok daha zengin, gelişmiş, çeşitli vokal tonlar elde edebileceği bir ses organına sahip olmak ve gelişmişliğinin bir temel göstergesi olarak zekasının getirmiş olduğu duygusal, zihinsel farkındalık, çok yönlülük gibi hayvanların dünyasından çok daha zengin bir dünyaya sahip olduğu için farklı sesler çıkarma ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır. İnsan doğasının bir parçası, doğal ve ortak içgüdüleri olarak nitelendirebileceğimiz şarkı söyleme, ilkel kabileler dahil bütün kültürlerde mevcuttur. Şarkı söyleme davranışının

temelinde her ne kadar bir mesaj verme, karşısındakine ihtiyaçlarını bildirme gibi kaygı olsa da, zaman içerisinde bu estetik bir kaygıya dönüşmüştür. İlkel toplumlardaki ayin ve ritüellerde belli bir içerik çerçevesinde söylenmeye başlanan şarkılar, kahramanlıklardan sonra kutlama ve eğlence ortamlarında da söylenmeye başlamış, yüzyıllar boyunca gelişen farklı şarkı söyleme biçimleri, opera sanatına yön vermiştir. Böylece insanın şarkı söylemesi tam olarak bir sanatsal kaygıya dönüşmüş, bir ustalık göstergesi haline gelmiştir.

Opera sesi, günlük hayatta kullanılan sesteki çok daha farklı olarak, nefesi ve rezonansı çok daha farklı biçimlerde kullanılarak üretilir. Bu karmaşık sistemin, operatik bir ses üretebilmesi ve tüm kasların uyum içerisinde çalışmayı öğrenmesi ancak uzun, disiplinli ve zor bir eğitim sonucunda gerçekleşir. İşte şan pedagojisi bu gereksinimden dolayı ortaya çıkmıştır (Karaçalı, 2012: 2).

## **2. İNSANDA SES ANATOMİSİ SES ÜRETME ORGANLARI**

İnsanı diğer canlılardan ayıran en büyük özelliklerinden biri olan insan sesi, şarkı söyleme sırasında aktif olan tüm kasların karmaşık koordinasyonunun bir sonucu olarak oluşur. Yurdakul'a (2000: 3) göre; ses; karın, kaburga ve diyafram kaslarının denetimi ve desteğinde, gırtlaktaki ses tellerinin (vocal folds) akciğerlerden gelen havayı titreştirerek ses dalgalarına dönüştürmesi ve bu ses dalgalarının, göğüs, gırtlak, ağız, geniz ve yüzdeki (frontal ve nazal) sinüs boşluklarında tınlatılması ile meydana gelir. Bu, başka bir deyişle, sesi oluşturmak için, kasıklardan dudakların ucuna kadar olan bölgedeki hemen hemen bütün organların birbirlerini destekleyerek ahenk içinde çalışmaları demektir.

İnsan sesini meydana getiren sistemler, bu sistemlerde yer alan organlar ve bu organların işleyişinin bilinmesi sağlıklı bir ses eğitimi için gerekli en temel husustur. İnsan sesinin oluşumunda dört fiziksel süreç rol oynamaktadır. Bunlar sırayla, "solunum (nefes), vibratör sistem, rezonatör sistem ve artikülatör elemanlar"dır (Ekici, 2008: 32).

Vücudun ses üretiminde uygun pozisyonda bulunması, kendini dengeli bir şekilde taşıması, solunum ve ses üretim sistemlerindeki kasların doğru

koordinasyonu için gereklidir (Kazancıoğlu, 2008: 23). Bu sebeple, sistemlerden önce postür (duruş) ve önemi hakkında bilgi verilmesi uygun olacaktır. Çünkü; konuşma ve şarkı söylemenin temel koşulunun, iyi bir postür ve etkili bir solunum sonucu olduğu, bu alandaki uzmanlar tarafından kabul edilmektedir.

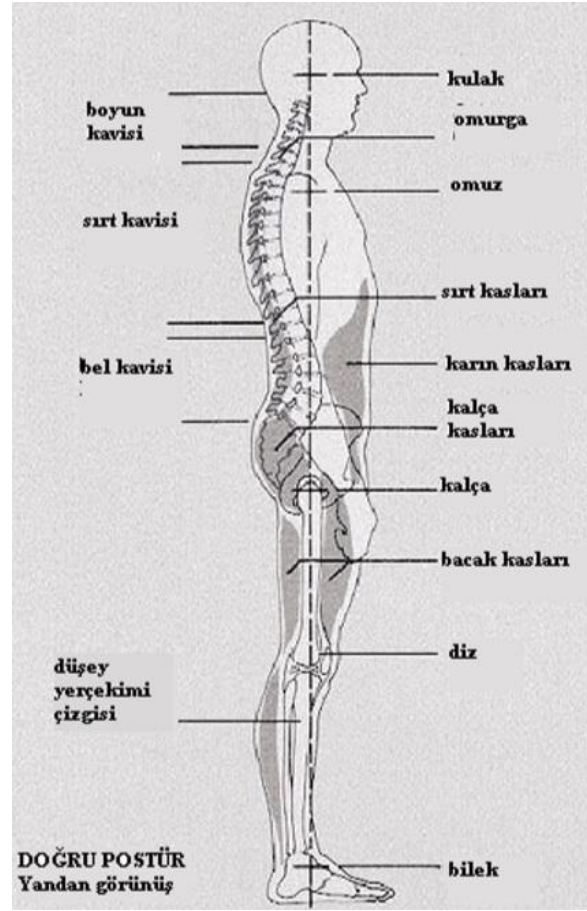
## 2.1. POSTÜR

Postür, vücuttaki tüm bölümün, kendisine bitişik segmente ve bütün vücuda oranla en uygun pozisyonda yerleştirilmesi halidir. Bir başka anlatımla, vücudun her deviniminde eklemlerin aldığı pozisyonların birleşimi de postür olarak tanımlanmaktadır (Ecerkale, 2006: 23). Postür, vücudun dengeli olarak bir çizgi üzerinde bulunmasıdır. Ses eğitiminin başlangıcında, öğrencinin bilinçlenmesi ve kazanması gereken en önemli alışkanlıklardan biridir (Ömür, 2001: 53-54).

Postür dinamik veya statiktir. Bunlardan; Dinamik postür, herhangi bir harekete temel teşkil etmek için gereklidir. Yapılan hareketin sonucu olarak sürekli değişen çevresel koşullara göre, uyum sağlamaya çalışan aktif bir postürdür. Statik postür ise hareketsiz yani devinimsel olmayan bir postürdür. Kasların, eklemleri stabilize etmeleri için statik olarak kasılmalarını ve yer çekimine karşı koymalarını gerektirir. Özetle yatma, oturma ve ayakta durma sırasındaki postürdür (<http://tip.baskent.edu.tr>, 2014).

Dengeli bir postürden söz etmek için; kişinin öncelikle vücuttaki hiçbir kasına; yürürken, ayakta dururken ya da otururken aşırı yük binmediğini görmemiz gerekir. Kısaca düzgün postür, yukarıdan aşağıya doğru uzanan, başın üzerinden başlayarak, kulak deliğinden omuz ortasına, kalçadaki leğen kemiği ve dizin yanından ayak kubbesine inen bir çizgiden geçer (Ömür, 2001: 55). Başın, boyun üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, eğik durması halinde vücut aşırı enerji harcamakta ve vücudun denge kısımları yer çekimine karşı gelmektedir. Başın herhangi bir hareketi bacaklar ve gövdedeki kaslarda da değişiklik yaratır. Bu da ses kalitesinde olumsuzluklara yol açar. Bunun önlenmesi için omurganın ve başın dik durması, kollar ve omuzların da gevşek olması gerekmektedir (Evren, 2013: 53).

İyi bir postürü geliştirebilmek için kişinin kinestetik duyarlılığını geliştiren *Alexander Tekniği* gibi bir fiziksel disiplinin yardımı olabilir. Tıp çevresinde kabul gören ve giderek popülerleşen Alexander Tekniği, tamamlayıcı bir terapi olarak uygulanmaktadır. Duruşa dair sistemli bir yeniden eğitim yöntemi; bedenimizi, doğasına uygun kullanmayı öğrenmenin bir yoludur. Alexander Tekniği; Frederick Matthias Alexander tarafından yüz yılı aşkın bir süre önce, sahne performansları sırasında yinelenen inatçı ses ve nefes sorunlarına bir çözüm bulmaya çalışırken geliştirilmiştir (Craze, 2011: 8). Baş, boyun ve gövde arasındaki ilişkinin tüm bedeni etkileyeceğini vurgulayan Alexander Tekniği, boynu serbest bıraktıran, sırtın uzaması ve genişlemesini sağlayan, başın ileri ve dik durması için oluşan egzersizler bütünüdür. Sahne sanatçıları tarafından kas gerilimlerini azaltmak, iç dengelerini sağlamak, çalgısını çalarken yaptığı hareketlerini daha kolay ve zorlanmadan yapmasını sağlayan bu teknikle kişi, zararlı ve gereksiz hareket alışkanlıklarını teşhis ederek önlemeye ve bilinçli bir kas kontrolü sağlamaya çalışmaktadır. “Alexander Tekniği, müzisyenlerin çalgılarını çalarken ya da şarkı söylerken fiziksel hareket gerektiren pasajlardaki performanslarının kalitesini yükseltmelerine yardımcı olur.” (Kar, 2012: 35).



Resim 1. Postür

www.apta.org

## 2.2. SOLUNUM (NEFES) SİSTEMİ

Solunum sistemi birincil görevi vücudun ihtiyaç duyduğu oksijeni sağlamak üzere akciğerlerde gaz alışverişini gerçekleştirmektir. Fakat büyük önem taşıyan bir diğer görevi ses üretimidir. Ses çıkarmaya yarayan organların hemen hemen tamamı solunum sistemine aittir. Sadece ağız ve ağız içi elemanlar sindirim sistemi ile ortak kullanılır (İşsever, 2004: 2).

"Göğüs iskeleti 12 göğüs omurgası, 12 çift kaburga ve sternum'dan (sağ ve sol kaburga kemikleri arasında bulunan göğüs kafesi kemiği, iman tahtası olarak da bilinir) oluşmaktadır. Üst 7 kaburga çifti önde kıkırdak uçları ile doğrudan sternum ile birleşirler. 8-9-10. kaburga çiftleri kıkırdak dokusu aracılığı ile birbirleri ile ve indirekt olarak da sternumun alt bölümü ile bağlantılıdır. 11. ve 12. kaburga çiftleri ise serbest olarak sonlanırlar. Göğüs boşluğu (toraks), içinde akciğerler, trakea (soluk borusu), kalp, büyük damarlar (aort, pulmoner arter, pulmoner ven,

vena kava), yemek borusu ve sinirler yer almaktadır. Göğüs boşluğu, karın boşluğu (abdomen) ile diyafram sayesinde ayrılır (alpinguneri.com/wp-content....2010/02/..pdf).

Akciğerler, soluk borusu, diyafram, kaburgalar ve karın kaslarından oluşan solunum sistemi, sesin tam bir güç kaynağı olduğu için oldukça önemlidir.

### 2.2.1. Akciğerler ve Soluk Borusu

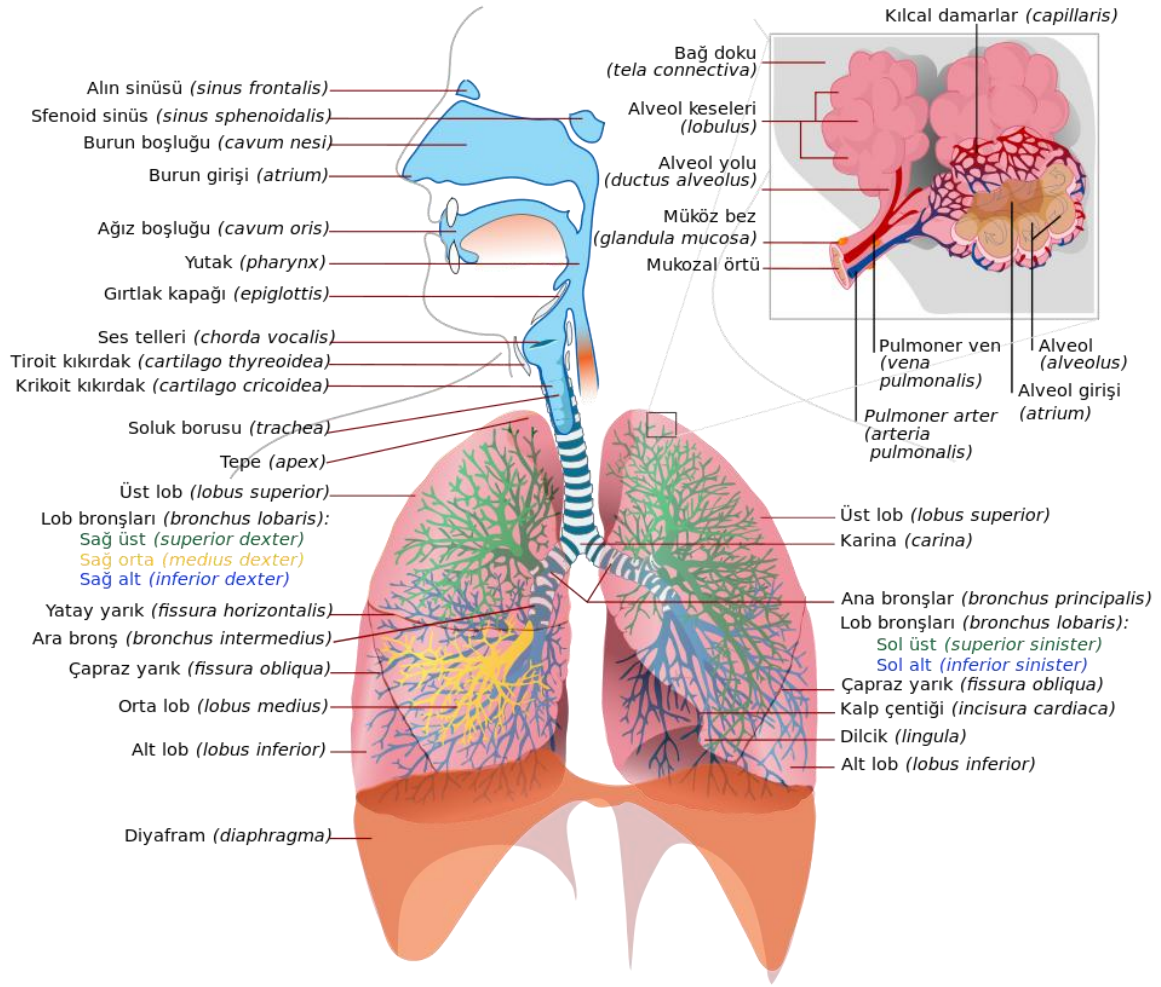
Akciğerler, göğüs kafesinin birbirine komşu iki tarafında bulunan bir çift organ olup sağ akciğer üç, sol akciğer iki lobdan meydana gelir. Akciğerler, göğüs boşluğunda yer alan solunumun en önemli organıdır.

Soldaki kısmın altında kalp bulunduğundan bu kısımdaki akciğer iki loblu ve sağdakine oranla daha küçüktür. Akciğerlerin üzeri *Plevra* denilen parlak, seröz bir zarla örtülüdür (Aycan, 2005: 33).

Akciğerlerde nefes almayı ve vermeyi sağlayan organ, soluk borusu (trakea), gırtlakın devamı olan bir borudur. Akciğerlere hava taşıyan ana boru olarak da tanımlanabilir. Boyu yaklaşık 10-12 cm, çapı, 2,5 cm'dir. Yemek borusunun önünde bulunur. Soluk borusunun boyun parçasına önden tiroid (kalkan) bezi yapışmıştır (Hatiboğlu, 1989: 146). Ses tellerinin bulunduğu gırtlak (larenks), soluk borusunun üst tarafının biraz genişlemesiyle oluşur. Gırtlak kapağı (epiglottis), lokmalar yutulurken soluk borusunu kapatır. Soluk borusu (trakea), önü yuvarlak, yutağa komşu olan arkası ise düz birbirine ekli ve üst üste dizilmiş kıkırdak parçalarından oluşan bir yapıdır ve içi mukoza ile kaplıdır (İkesus, 1964: 12).

Trakea, sağ ve sol akciğerlere giren ana bronşlar olan sağ ve sol bronş olarak iki dala ayrılır. İki dala ayrılan bronşlar ise, akciğerlere girdikten sonra, ağaç dallarına benzeyen bronşçuk denilen kollara ayrılır ve her bronşçuk, dışı kılcal kan damarları ile sarılmış olan ve kan ile gaz alışverişinin gerçekleştiği alveol (hava kesesi) denilen kısımlarda sona erer (Medicana, 1993: 175). Akciğerlerin içindeki bütün sistem, baş aşağı çevrilmiş bir ağaca benzer ve bu nedenle de solunum ağacı ya da bronş ağacı olarak adlandırılır.





**Resim 2. Sesin Oluşumunda Görevli Solunum Organları (<http://upload.wikimedia...>)**

### 2.2.2. Diyafram

İnsan vücudunda kalpten sonra gelen en önemli kas olarak adlandırılan diyafram, fonksiyonel olarak vücudun en güçlü ikinci çizgili kasıdır (Özkan, 2011: 90). Yunanca “aradaki çit” anlamına gelen diyafram, iki kubbe şeklinde, abdomen ve toraksı birbirinden ayıran kas ve aponörozdan oluşan anatomik bir yapıdır. Diyaframın en önemli anatomik fonksiyonu toraks ve abdomen boşluklarını ayırmak, en önemli fizyolojik fonksiyonu ise solunuma olan katkısıdır (Özkan, 2011: 91).

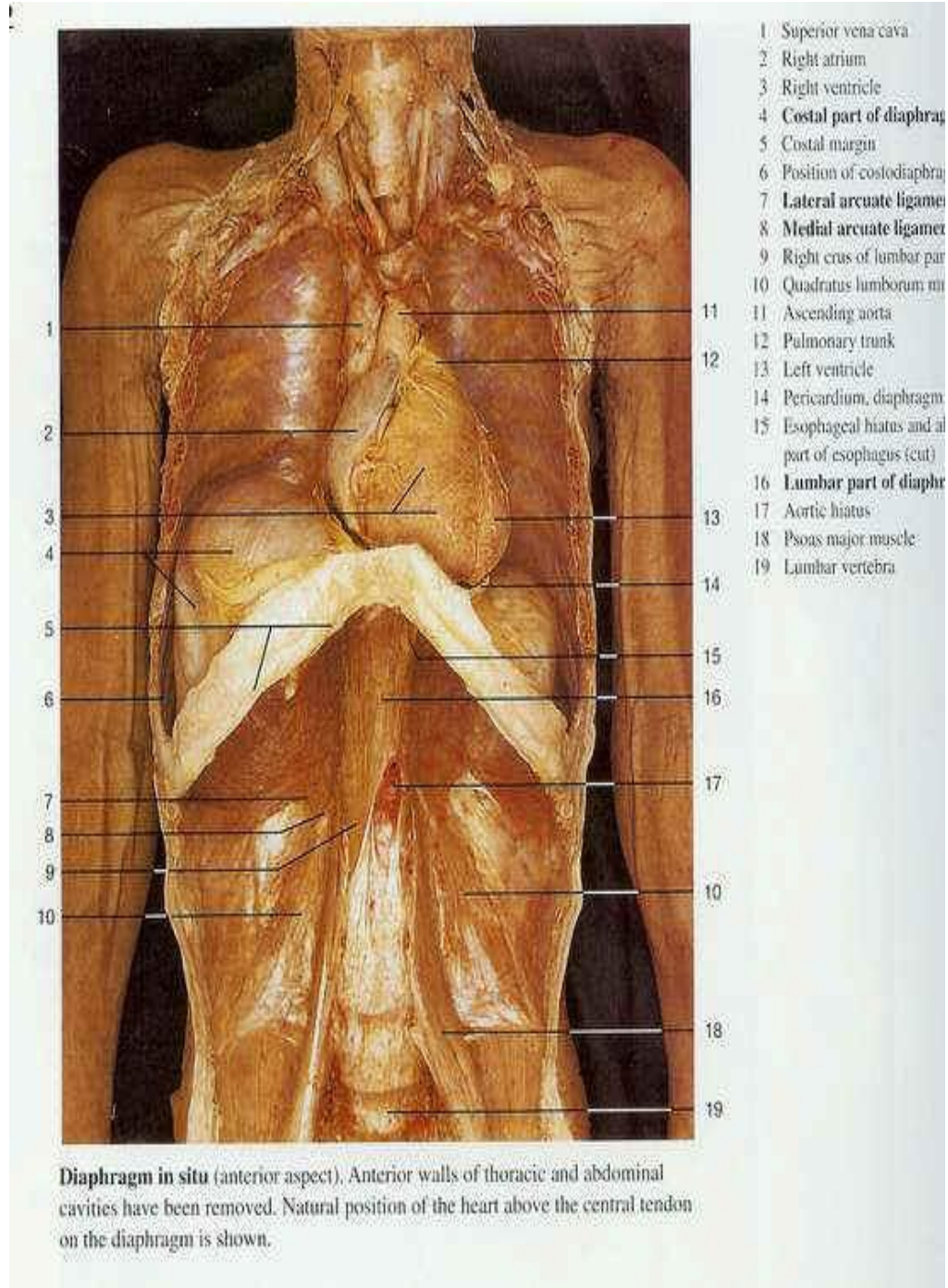
"Günlük yaşam sırasında diyaframın şekli solunum, postür, gastrointestinal sistemi oluşturan organların doluluk oranına göre değişiklik gösterir. Nefes alma (inspirasyon) sırasında diyaframın kasılmasıyla birlikte torasik kavite genişler. Diyafram gevşediği zaman ise aynı anda abdominal kaslar kasılır ve nefes verme (ekspirasyon) gerçekleşmiş olur. Diyafram hareketlerinin abdominal organlar üzerinde nefes alma (inspirasyon) ile karaciğer alt sınırının aşağıya inmesi gibi, direkt etkileri bulunmaktadır. Maksimum nefes almada (inspirasyon) diyaframın sağ ve sol kubbeleri 6-8 cm aşağıya inerler. Dik dururken maksimum nefes verme (ekspirasyon) ile diyaframın sol kubbesi beşinci kaburgaya kadar çıkarken, sağ kubbe dördüncü kaburgaya ulaşmaktadır" (Evman ve Doğruyol, 2013: 227).



**Resim 3. Diyaframın topografik görünümü (Özkan, S. Journal of Clinical and Analytical Medicine...)**

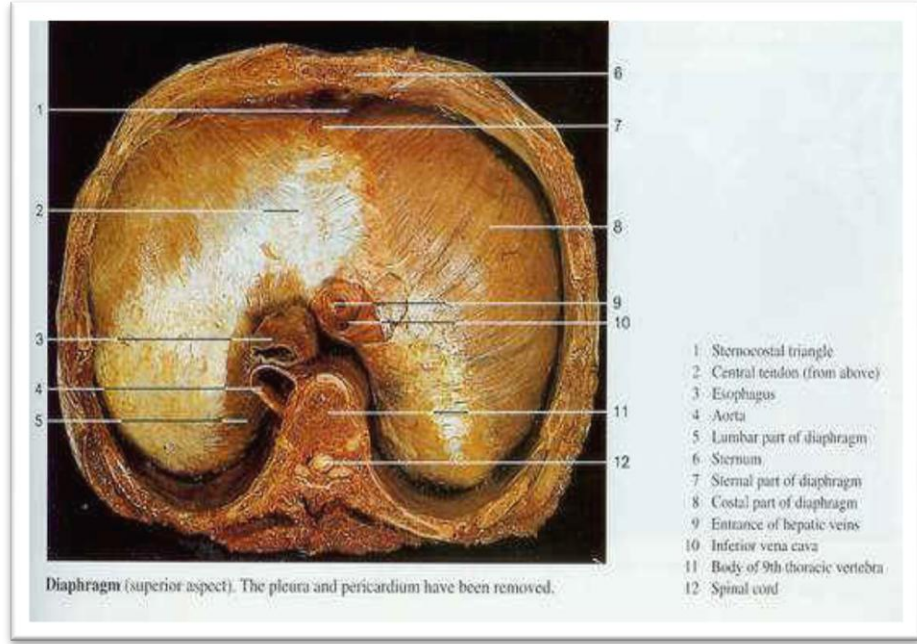
Diyafram, en önemli solunum kasıdır ve vital kapasitenin yaklaşık %65-80'inden tek başına sorumludur.

"Soluk alma (inspiryum) kasları; diyafram, eksternal interkostal (kaburgalar arası dış kas) petrolaris majör ve minör, evelatörler, serratus anterior, posterior, boyun aksesuar kaslarıdır. Soluk verme (ekspiryum) kasları ise abdominal (karın) kaslar, abdominal internal kas, abdominal eksternal kas, abdominal transvers, rectus abdominalis, internal interkostal kas (kaburgalar arası iç kas), transvers torasik (toraksın transvers kas) ve posterior inferior serratus (alt göğüs yardımcı) kaslarıdır" (alpinguneri.com/wp-content....2010/04/..pdf).

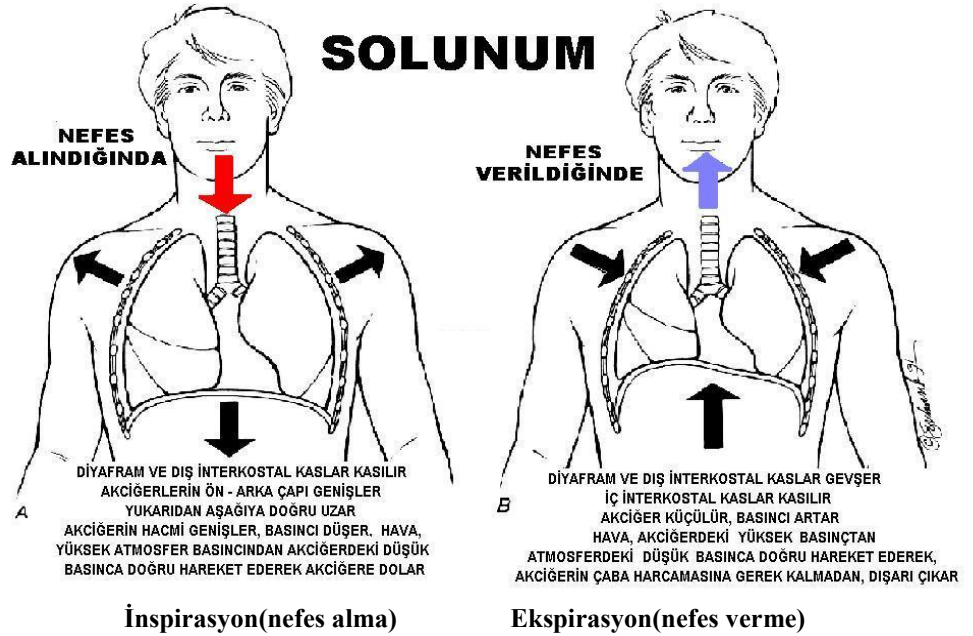


**Resim 4. Diyaframın Kadavrada Önden Görünümü (www.swamij.com/diaphragmatic-breathing.htm)**

1. üst vena cava 2. Sağ kulakçık 3. Sağ karıncık 4. Diyaframın kaburga bölümü 5. Kaburga sınırı 6. Diyafram kaburga açısı 7. Yan arkuat tutucu bağ 8. Orta arkuat tutucu bağ 9. Bel bölgesinin sağ bölümü 10. Quadratus lumborum kası 11. Çıkan aorta 12. Akciğer ana damarı 13. Sol karıncık 14. Perikard, diyafram 15. Yemek borusu giriş noktası 16. Diyaframın bel bölümü 17. Aortik geçiş bölgesi 18. Psoas majör kası 19. Bel omuru



**Resim 5. Diyaframın Kadavrada Üstten Görünümü (www.swamij.com/diaphragmatic-breathing.htm)**  
 1. Sternokostal üçgen 2. Merkezi tendon 3. yemek borusu 4. aorta 5. diyaframın bel kısmı 6. Sternum  
 7. diyaframın sternal parçası 8. diyaframın kaburga parçası 9. karaciğer toplardamarlarının giriş bölgesi 10. alt vena cana 11. Göğüs omuru 12. omurilik



**Resim 6. Solunum (www.acilveilk Yardım.com)**

### 2.2.3. Sesin Oluşumunda Nefes

Gerçekte sadece doğal bir refleksten ibaret olan soluk alıp verme eylemi, opera şarkı söyleme tekniğinde tamamen bilinçli ve istemli bir faaliyete dönüşmektedir. Şarkıcının tekniği yerleştikçe, bilinçli alınan nefesin bir süre sonra doğal bir reflekse dönüştüğü görülür (Yalçın, 2006: 23). Yapılan araştırmalar şancıların normal nefes alıp vermekten daha farklı nefes alma tekniklerine ihtiyaç duyduklarını ortaya koymaktadır.

"Nefes almayı tetikleyen durum bilinenin aksine oksijen alma ihtiyacından değildir. Özellikle uzun frazlar ve uzun tutulan notalar sonrasındaki nefes alma ihtiyacı, kanda ve akciğerlerde oluşan karbondioksit konsantrasyonundan kaynaklanır. Şancılar eğitimleri süresince, karbondioksite karşı direnç göstermeyi ve nefes almayı tetikleyen bu hissi de geciktirmeyi öğrenirler. Şancılar fazla miktarda nefes aldıklarında içeride oluşan karbondioksit miktarı da ona paralel olarak arttığı için, akciğerlerinde hava olsa dahi, nefessiz kalmış gibi hissederler. Bu nedenle şancılar yarım nefes tekniği önerilir" (Karaçalı, 2012: 20).

Abdominal ve interkostal kaslar (nefes alma ve verme kasları) iğsi şeklindeki sinir uçlarıyla donanmışlardır. Diyaframda bu sinir uçlarının az olması, bazı bilim adamlarının nefes verirken diyaframın bilinenin aksine pasif kaldığını ve nefes verme işleminin tamamen abdominal ve interkostal kaslar tarafından kontrol edildiğini düşüncelerine neden olmuştur (Lieberman, 1977: 77). Nefes yöntemi, sesin ustaca kullanılması için temeldir.

*"Abdominal solunum*, tüm pedagoglar arasında doğruluğu evrensel olarak kabul edilen nefes alma biçimidir. Burada "Abdominal" kelimesi, diyafram faaliyetinin karını kapsayacak şekilde bağlı olduğunu belirtmek üzere, iyice düşünülerek kullanılmıştır. Ellerinizi, abdominal kasların üstüne yakın, göğüs kemiğinin hemen altında, kaburgaların öne kavis yaptığı yere yerleştirmek anlamı taşır. Bu bölge "epigastrium" olarak adlandırılır ve diyaframın hareketini hissetmek için kullanışlı bir noktadır. Diyafram düzleştiğinde, bu bölge öne doğru itilecektir. Plunket Greene buna "nefes kası" demiştir. Bir elinizi kaburgaların kenarına ve diğerini de ön tarafta "diyaframa" koyun, böylece kaburga (costal) ve abdominal genişlemeyi aynı anda kontrol edebilirsiniz" (Vennard, 1967: 28).

Göğüs kafesinin alt kısmının, alt kaburga ve karın kaslarının kullanıldığı abdominal nefes türü, nefes verme sırasında sarfedilen hava basıncını ve akım miktarını denetim altında tutarak, nefesin tam bir kontrol altında kullanılmasını

sağlamaktadır. Bunun için *subglottik basıncın* (ses telleri altında oluşan basınç) dengelenerek ayarlanması, doğru ve sağlıklı ses üretimi için oldukça önemlidir (Yalçın, 2006: 21). Her şarkıcının kendine özgü genetik özelliğine, fonasyon biçimine ve icra edilen parçaya bağlı olarak farklılık gösteren subglottik basınç değerleri mevcuttur. Günümüzde 100 cm H<sub>2</sub>O yüksek subglottik basınç, 60 cm H<sub>2</sub>O ile 40 cm H<sub>2</sub>O ise orta ve düşük subglottik basınç olarak kabul edilir (Karaçalı, 2012: 20).

Türkçe'de "dayanak" anlamına gelen *Appoggio* terimi profesyonel ses kullanımı için şancı tarafından mutlaka öğrenilmesi gereken bir nefes yönetimi koordinasyonu tekniğini ifade eder. *Appoggiare la voce* de sesin üstüne yaslanmak anlamına gelir ([www.operaturkiye.com](http://www.operaturkiye.com)...2014).

İtalyan okulu appoggio'yu hem nefes, hem de rezonans için kullanır. Enciclopedia Garzanti della musica, appoggio'yu şan tekniğinde maximum kas gerginliğinin ve dayanma hissinin olduğu bölge olarak anlatır. (Karaçalı, 2012: 27). Şarkı söyleme sırasında nefesin etkili ve doğru kullanımı appoggio koordinasyonunun da doğru olarak uygulanmasına bağlıdır. Appoggio, göğüs kemiğinin ve göğüs kafesinin soluk almadaki duruşunu daha uzun süre korumak ve bu şekilde diyafram yükselişini azaltmak suretiyle normal soluk alma sırasındaki ani çökmeyi önler (Miller, 1996: 34).

Sesin nefes ile desteklenmesinde evrensel olarak doğru kabul edilen teknik olan appoggio; sadece nefes alış ve nefes veriş arasında değil, aynı zamanda içeriğinde hava akımı, hava basıncı, ses kalitesi ve glottal direnç için balansı tanımlar ([www.operaturkiye.com](http://www.operaturkiye.com)... 2014).

"Appoggio'nun en başta gelen kurallarından biri sessiz nefes almaktır. Nefes alma, esnemenin başındaki açıklık ve rahatlık hissine benzemelidir. Daha sonra karın kasları gevşemeli ve diyaframın aşağıya inmesi sağlanmalıdır. Bunun sonucunda umbilikus (göbek deliği) ve sternum (göğüs kemiği) arasındaki bölgenin nefes alırken dışarı çıktığı görülür. Ardından akciğerlerin alt segmentlerinden başlayarak, buna sırtta dahil olmak üzere, akciğerleri dolduracak kadar nefes alınmalıdır (Karaçalı, 2012: 28). Akciğerleri asla fazla nefesle doldurmamak gerekir. İkinci kural sternum'un (göğüs kemiğinin) bütün nefes alış ve veriş sırasında yüksekte durmasıdır. Sternum şarkı söylerken çökmemelidir. Aksi takdirde ona bağlı olan kaburgalar da çöker ve bu da diyaframın daha hızlı yükselmesine neden olur. Şan pedagogu Lilli Lehmann nefes verme sırasında abdominal ve püvik bölgesindeki kasları yavaşça içeri çekerek nefes desteğinin olduğu görüşünü savunmuştur. Fonasyon sırasında karnın (göbek deliğinin altının) yavaşça içeriye çekilmesi,

kaburga kemiklerinin genişlemiş pozisyonunu koruyup, çökmesini engellediği gibi, sternumun da yükselmesine sebep olur. Müzik cümlesinin sonuna kadar çekilen abdominal ve pübik kasları abdominal appoggio'yu sağlar. Bu dayanma hissi sonucu göğüs kafesi ve sternum çökmez, bu da nefes verme sırasında diyaframın yükselme hızını yavaşlatır" (Karaçalı, 2012: 29).

### 2.3. VİBRATÖR SİSTEM

Larenks (larynx, gırtlak), solunum ve koruma fonksiyonları gibi hayati fonksiyonların yanısıra, fonasyon fonksiyonu ile de sözlü iletişimde görev alan, çok işlevli bir organdır (Kılıç, 2002: 1). Ayrıca sesin oluşması ve biçimlenmesine yardımcı olan ve sesin primer veya ilk ton diye de adlandırılan ilk tınısını kazandığı organdır (Yalçın, 2006: 7). Larenks üst solunum ve sindirim yollarının ayrıldığı kavşakta yerleşmiştir. Bu kritik yerleşim larenksi üç önemli görevi üstlenmek üzere özelleştirir. Bunlar;

- Alt solunum yollarını koruma (proteksiyon); En eski fonksiyondur, gıda maddelerinin alt solunum yollarına kaçmasını engelleyen bir aktif kapak görevi görür.
- Solunum (respirasyon); Solunan havanın alt solunum yollarına iletilmesidir.
- Ses üretimi (fonasyon); Filogenetik olarak larenksin en son ortaya çıkan fonksiyonudur.

Kabaca iki ucu açık bir tübe benzeyen larenks, yukarıdan aşağıya doğru üç bölümden oluşmaktadır;

1. Subraglottik bölge: Vokal foldların (ses telleri) üzerinde yer alan, dil kökü ile komşu olan bölümdür.
2. Glottik bölge: Ses tellerinin bulunduğu bölümdür. Her iki vokal fold aritenoid kıkırdağın ön vokal çıkıntısından başlar ve önde tiroid kıkırdağının iç yüzüne yapışarak sonlanır.
3. Subglottik bölge: Ses tellerinin altından başlar ve krikoid kıkırdağın alt sınırına kadar uzanır ( <http://www.edu-doc.com...>, 2014).

## 2.3.1. Larenksin İskelet Yapısı

### 2.3.1.1. Hyoid Kemik ( Dil Kemiği)

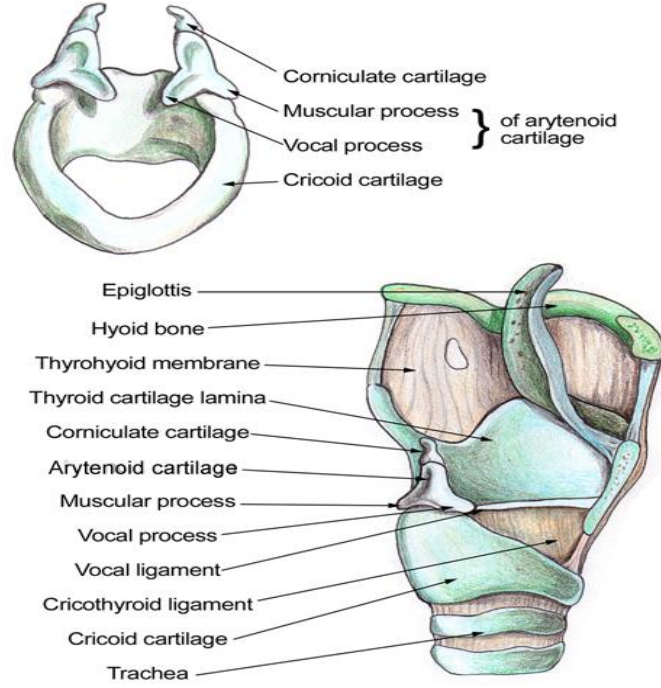
Hyoid kemik, kaslar ve bağlar aracılığı ile yukarıda alt çene kemiğine tutunan ve larenksin üzerinde yer alan U şeklinde bir kemiktir. Aşağıda bağlar aracılığı ile thyroïd kıkırdığa birleşiktir. Larenksin fonasyon ve yutma sırasında hareket etmesine yardımcı olur.

Larenksin iskeleti kıkırdaklardan oluşur. Bu kıkırdaklar birbirine bağlar, zarlar, membranlar ve kaslar aracılığıyla bağlanmışlardır. Larenks bu yapı sayesinde rahat ve esnek hareket etme potansiyeline sahiptir. Larenks kıkırdakları üç tek ve üç çift olmak üzere toplam dokuz tanedir. Bunlardan tiroïd, krikoid ve epiglot kıkırdaklar tek, aritenoid, kornikülat ve kuneiform kıkırdaklar çifttir (Güven, 2005: 5).

- **Tiroïd Kıkırdak:** Kalkan şeklindeki tiroïd kıkırdak, en büyük ve en belirgin olanıdır. Kalkanın her iki yarımının birleşmesiyle oluşan açığı, larenks kabartısı adını alır. Erkeklerde iki lamina (düz kemik yaprağı) arasındaki açığın üst ucu deri altında oldukça belirgindir. Bu çıkıntıya Adem elması da denir, daha önemlisi ses kıvrımlarının daha uzun olmasına ve buna bağlı olarak ses perdesinin daha kalın olmasına yol açar.
- **Krikoid Kıkırdak:** Bir mühür yüzüğü şeklinde olan ve altında trakea halkalarının yer aldığı krikoid kıkırdak, solunum yollarındaki tek tam kıkırdak halkadır.
- **Epiglot:** Yaprak şeklindedir. Dil kökü ile larenks girişi arasında yer alan epiglot, yutkunma sırasında larenks girişini örter. Yemek yerken gırtlığın üzerine kapanarak yiyeceklerin yemek borusuna yönelmesini sağlar.
- **Aritenoid Kıkırdaklar:** Fonksiyon açısından en önemli kıkırdaktır. Krikoid kıkırdak üzerinde onunla eklem yapacak şekilde yerleşir, ön uzantısı vokal çıkıntı adını alır ve buraya vokal fold bağlanır, yan uzantısı ise muskuler çıkıntı adını alır ve buraya bazı intrinsek larenks kasları bağlanır.



- **Kornikulat Kıkırdak:** Aritenoid kıkırdağın tepesiyle eklem yapan iki küçük kıkırdaktır.
- **Kuneiform Kıkırdak:** Wrisberg kıkırdağı da denir. Her ariepiglottik kıvrımda bir tane mevcuttur (Basut, 2003: 1).



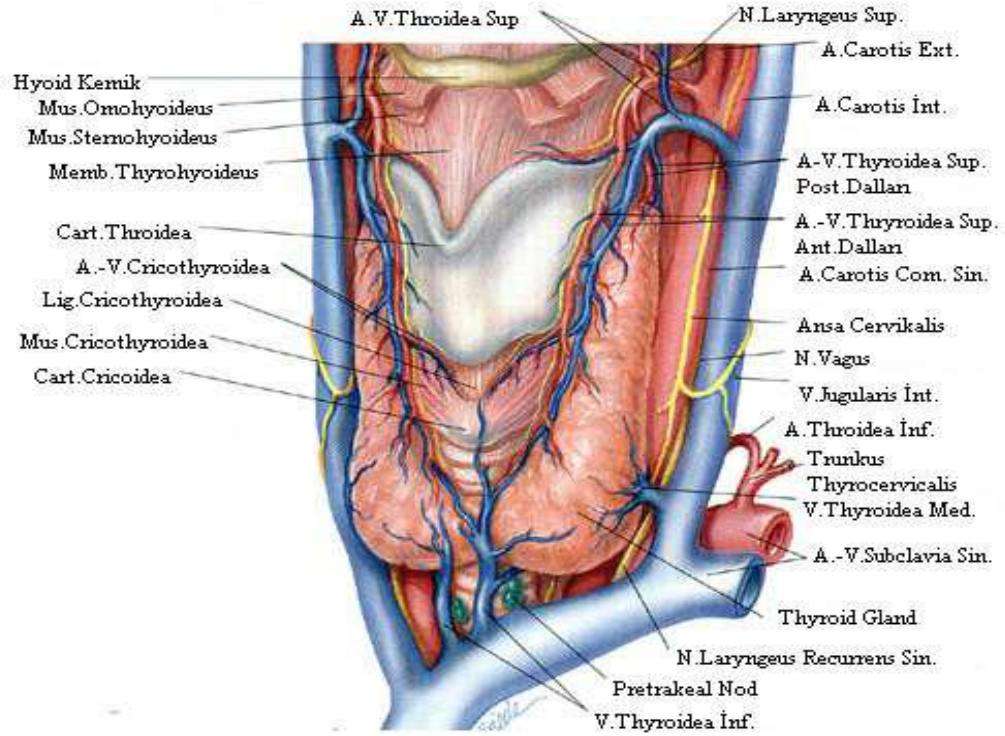
Resim 7. Larenks Kıkırdakları (Putz, R. ve Pabst, R. (2006). Sobotta II. Cilt, İnsan Anatomisi...2014).

### 2.3.2. Larenksin Eklemleri

- **Krikotiroid Eklem:** Tiroid kıkırdağın inferior kornusunun iç yan duvarıyla, krikoid kıkırdağın arkusunun kenarları arasında sinoviyal yapıda bir eklemdir. Sesin perde ayarından sorumlu olan bu eklem öne ve arkaya dönmesiyle sınırlı bir kayma hareketi yaparak sesin kalınlaşması ve tizleşmesini ayarlar.
- **Krikoaritenoid Eklem:** Aritenoid kıkırdakların tabanı ile krikoid lamina arasında yer alır. Bu eklem kayma, beşik (eğilme) ve rotasyon şeklinde üç farklı hareketi vardır. Bu eklem dönme hareketiyle kord vokallerin

birbirlerine yaklaşma (addüksiyon) ve uzaklaşma (abdüksiyon) hareketini yaparken kayma hareketi ile de aritenoid kıkırdakların birbirlerine yaklaşmasını ve uzaklaşmasını sağlar (Güven, 2005: 8)

### 2.3.3. Larenksin Kasları



Resim 8. Larenks Kasları (Putz, R. ve Pabst, R. (2006). Sobotta II. Cilt, İnsan Anatomisi...2014).

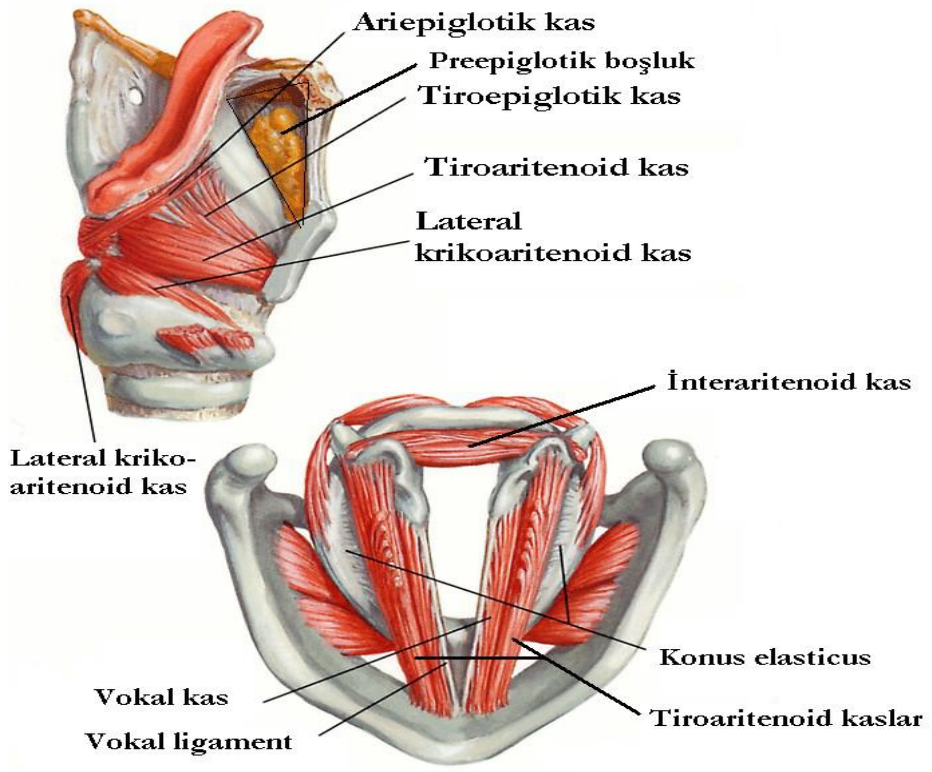
Larenksteki kıkırdak yapı aşağı yukarı 40 kas tarafından desteklenmektedir. Boyun içerisinde larenksin hareket etmesini ve kıkırdakların kolayca dönmelerini ve kaymasını sağlayan bu kaslar dış (ekstrenek) ve iç (intrensek) olmak üzere iki ayrı grupta incelenir (Yalçın, 2006: 11).

### 2.3.3.1. Larenksin Dış Kasları (Ekstresek Kaslar)

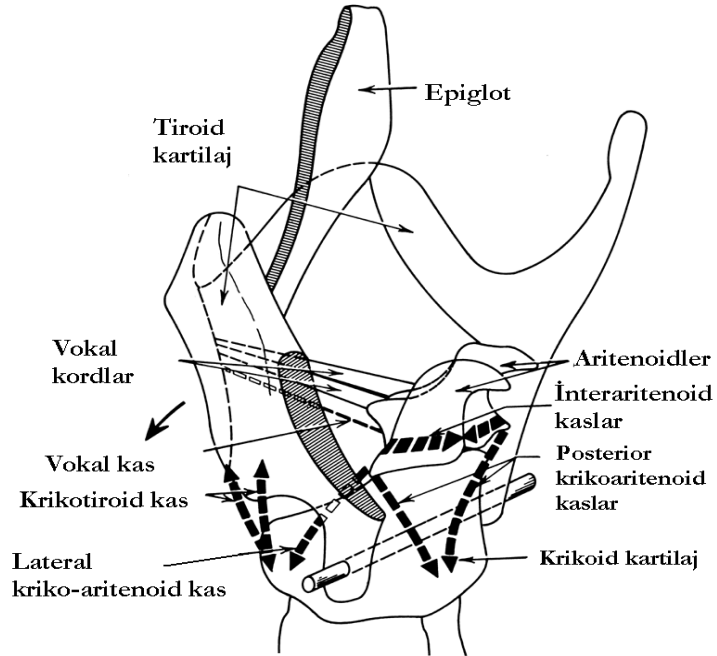
Dış kaslar, ses organımızın bir bütün olarak çıkaracağımız sese göre pozisyon ve hareketlerini ayarlarlar (Yalçın, 2006: 11). Dış ya da ekstresek kasların tutunma yerleri larenksin dışındadır, larenksin boyundaki yerleşimini değiştirirler. Görünümler nedeniyle strap (şerit, kayış) kaslar diye adlandırılırlar. Bu kaslardan hyoid üstünde yer alanlar yardımcı çiğneme kasları olup larenksin yukarı hareketini sağlarlar; hyoid altında yer alanlar ise yardımcı solunum kaslarıdır ve larenksin aşağı hareketini sağlarlar (<http://alpinguneri.com/ses-kisikligi...2014>). Larenksi yükselten kaslar; digastrik, stilohyoid, geniohyoid, ve milohyoid kaslarıdır. Larenksi alçaltan kaslar ise; tirohyoid, sternohyoid, sternotiroid, ve omohyoid kaslarıdır (Karaçalı, 2012: 160). Özetle yutkunma, soluk verme ve tiz tonları çıkarırken (eğitilmemiş seslerde) larinks yukarı hareket eder. Soluk alma sırasında ve kalın tonları çıkarırken ise larenks aşağı hareket eder. Eğitim görmüş bir ses sanatçısında farklı tonları çıkarma esnasında larenksin yukarı aşağı hareket etmemesi gerekir (<http://alpinguneri.com/ses-kisikligi...2014>). Deneyimli opera sanatçıları ekstresek kaslarını bilinçli kullanıp larenksi sabit tutmayı öğrenirler (Karaçalı, 2012: 160).

### 2.3.3.2 Larenksin İç Kasları (İntrensek Kaslar)

Larenks fonksiyonlarından birinci derecede sorumlu olan kaslardır. İntrensek larenks kasları fonksiyonlarına göre üç gruba ayrılarak incelenebilir:



Resim 9. Larenksin İntrensek Kasları (Özdoğanoglu, 2006: 111)



Resim 10. Larenksin İntrensek Kaslarının Fonksiyonel Haritası (Özdoğanoglu, 2006: 112)

- **Abdüktör Kaslar (Uzaklaştırıcı Kaslar)**

Ses kıvrımlarının esas abdüktörü posterior krikoaritenoid (postikus) kastır. Larenksin tek açıcı kasıdır; solunum sırasında glottisi açar. Bu kasın kasılması ile aritenoidler, vokal çıkıntılar birbirinden uzaklaşacak şekilde rotasyon hareketi yapar. Glottis açılır, ses kıvrımları birbirinden uzaklaşır, uzar ve gerginleşir (Kılıç, 2002; 3)

- **Addüktör Kaslar (Yakınlaştırıcı Kaslar)**

Fonasyon veya koruma fonksiyonu amacıyla ses kıvrımlarını birbirine yaklaştıran kaslardır.

- a. **Lateral Krikoaritenoid Kas:** En önemli addüktördür. Krikoid kıkırdağın yan yüzeyi ile aritenoidin kas çıkıntısı arasında yer alan bu kasın kasılması ile aritenoidler rotasyon yapar ve vokal çıkıntılar birbirine yaklaşır. Sonuç olarak glottis kapanır, ses kıvrımları uzar ve gerginleşir (Kılıç, 2002: 3).



**Resim 11. Lateral krikoaritenoid kas hareketi (www.academia.edu...2014).**

- b. **İnteraritenoid Kas:** Transvers aritenoid ve oblik aritenoid olmak üzere iki parçası vardır. Aritenoidleri birbirine yaklaştırarak arka üçgeni tamamen kapatır (Güven, 2005: 8).



**Resim 12. İnteraritenoid kas hareketi (www.academia.edu...2014).**

- **Tensorlar (Gerici Kaslar)**

Vokal kas ya da diğeri adıyla tiroaritenoid kas, vokal foldun iç tensorudur. Bu kas vokal foldu izometrik olarak (yani boyu sabit iken) gerer. Krikotiroid kas ise vokal foldun dış tensorudur; vokal foldu izotonik olarak (yani kendi iç gerginliği sabit iken) boyunu uzatmak süratiyle gerer. Krikotiroid kasın kasılması ile krikoid kıkırdak krikoartenoid eklem üzerinde yukarı ve geriye doğru hareket ederek vokal foldların boyunu uzatır (<http://alpinguneri.com/ses-kisikligi...2014>). Krikotiroid kasın ses perdesinin ve şiddetinin kontrolünde önemli bir rolü vardır. Bu kasın kasılması ses perdesini inceltir, diğeri bir deyişle frekansını yükseltir. Tiroaritenoid kasın kasılması ile aritenoidler öne doğru hareket eder ve ses kıvrımları kısalıp kalınlaşır bu olayın fizyolojik sonucu ses perdesinin kalınlaşması, yani temel frekansın düşmesidir (Kılıç, 2002: 3).

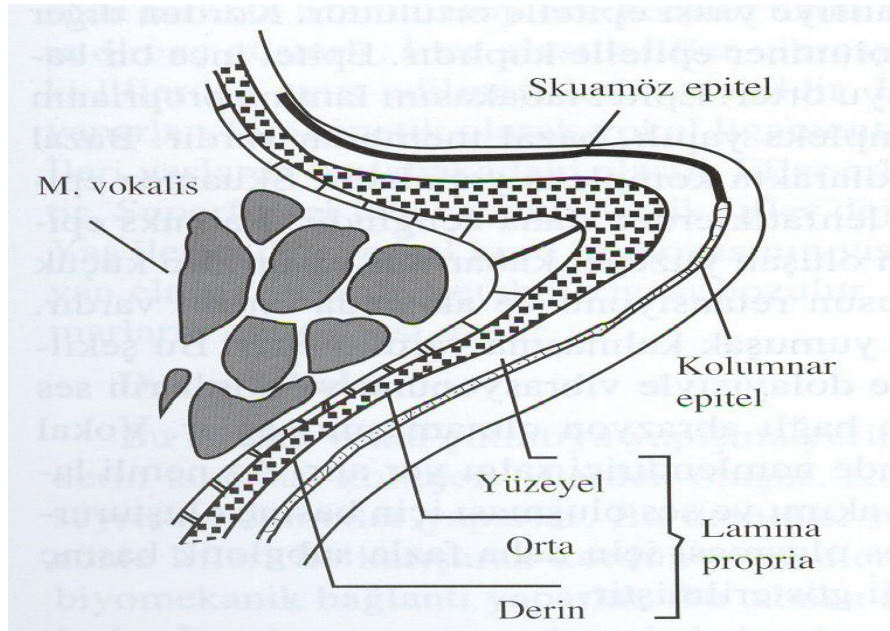
### 2.3.4. Vokal Fold, Atak ve Fonasyon

#### i. Vokal Fold

Ses; larenks, toraks ve akciğerler, kas-iskelet sistemi ve psikonörolojik sistemlerin birbirleriyle koordine olarak çalışması sonucunda oluşur (Berdan, 2007: 8). Ses teli veya vokal kord olarak isimlendirilen yapı, aslında bir mukoza kıvrımı olup tele veya ipe benzememektedir. Bu nedenle larengoloji ve foniatiri ile ilgili İngilizce literatürde *vocal cord* yerine *vocal fold* terimi kullanılmaktadır. Buna bağlı olarak, Türkçe’de ses teli veya vokal kord terimleri yerine, vocal fold teriminin karşılığı olan ses kıvrımı terimi kullanılması önerilmektedir (Kılıç, 2002: 1).

Larenks mukozası, vokal foldların titreşen kenarı dışında solunum yolundaki diğeri organlarda olduğu gibi müköz salgı bezi içeren titreşen tüylü silindirik epitel şeklindedir. Vokal foldların titreşen serbest kenarlarını örten mukoza ise, travmaya daha dayanıklı olan çok katlı yassı epitel şeklindedir ve salgı bezi içermez (Kılıç, 2002: 3).

Vokal fold, mukoza ve kas dokusundan oluşmaktadır. Vokal fold histolojik olarak epitel, lamina proprianın yüzeyel, ara ve derin tabakaları, kas tabakası şeklinde beş tabakadan oluşsa da, fonksiyonel açıdan bu tabaka sayısı üçtür (Hirano, 1998: 54). Bunlar; örtü, geçiş bölgesi ve gövde olarak adlandırılır. Bu bölgelerden gövde olarak adlandırılan tabakayı vokal kasın kendisi oluşturur. Fonasyon sırasında örtü tabakasının gövde üzerindeki hareketi ile mukoza tabakasında dalgalanmalar oluşur. Bunun nedeni gerilmiş veya serbest halde olan vokal foldlara inspiral veya ekspiral geçiş sırasında çarpan hava akımıdır. Mukoza dalgalanmaları olmadan titreşim oluşmaz. Dolayısıyla fonasyon da gerçekleşmez. Ayrıca fonasyonun kalitesi mukoza dokusunun sağlığı ile doğru orantılıdır. Sağlıklı olan mukoza dokusu elastikiyet özelliği gösterir ve istenilen frekansın gerektirdiği dalgalanma hareketini yaparak sağlıklı titreşim üretir.



**Resim 13. Hirano'nun örtücü katman - vücut kompleksi kavramına göre şematize edilmiş insan vokal foldu koronal kesiti (www.cizgiliforum.net...2013).**

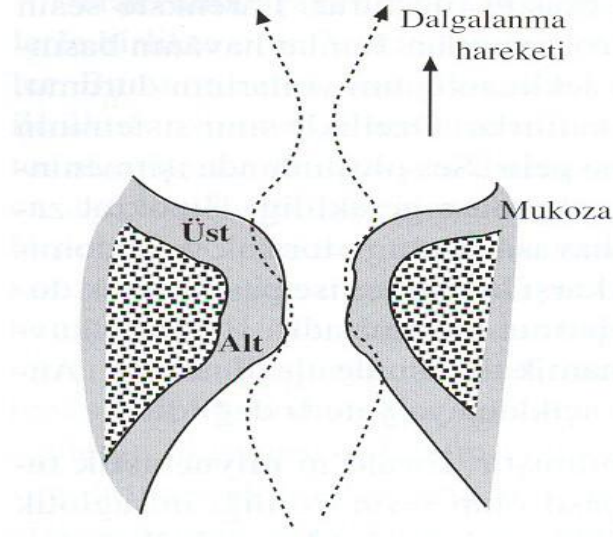
Bu tabakalı yapının bir diğer önemli elemanı da vokal fold yapısının dışını kaplayan mukus tabakasıdır. Bu salgıyı ventrikülde bulunan bezler salgılar. Bu tabaka olmazsa yani vokal fold yüzeyi mukus salgısıyla kaplanmazsa ve tam

anlamıyla kurursa, vokal fold sürtünmeden dolayı vibrasyon yapamaz veya zarar görür (Gerçeker, Yorulmaz ve Ural, 2000: 75).

Larenksin iç yüzünü örten mukoza üzerinde ventriküler bant (yalancı ses kıvrımı) adı verilen iki çift kıvrım vardır. Bu kıvrımlar, frontal kesitte kum saati şeklinde görülen larenksin, kum saatinin dar kısmına karşılık gelen bölgesini oluşturur (Kılıç, 2002: 4). Yalancı ses telleriyle vokal fold arasında boşluk vardır ve Morgagni tarafından fark edilmiş olduğu için bu boşluğa *Morgagni Çukuru* adı verilmektedir. Yalancı ses tellerinin ses çıkarmada hiçbir katkısı yoktur ancak salgıladıkları sıvıdan dolayı vokal foldun nemli kalmasını sağlamaktadırlar (Yılmaz, 2013: 6).

Ses oluşumunda vokal foldlar üç temel hareket yaparlar. Bunlar: addüksiyon (kord vokallerin orta hatta gelmesidir), ekstansiyon (orta hatta gelen kord vokallerin gerilmesidir) ve vibrasyondur. Günümüze kadar, vokal fold vibrasyonlarına ilişkin öne sürülen teoriler içinde en çok kabul edilen myo- elastik aerodinamik teoridir (Gerçeker, Yorulmaz ve Ural, 2000: 76). Bu teoriye göre, subglottik yüksek basınçlı hava akımı alttan vokal foldların açılmasını sağlar ve yukarı çıkar, basınç düşer, foldlar tekrar yaklaşır ve uzaklaşır böylece vibrasyon tekrarlanır. Ses frekans kazanmış olur. Fonasyon sırasında ses kıvrımlarını birbirine yaklaştıran güç Bernoulli etkisidir (Kılıç, 2002: 6). Bernoulli etkisine göre dar bir yerden yüksek hızda bir akım geçerse, akım merkezindeki alçak basınç duvarlara etki yapar ve onları birbirine yaklaştırır. Fonasyonun başlangıcında tam kapalı olan glottis, subglottik basıncın ortalama 7 cm H<sub>2</sub>O/0.1 L üzerine çıkmasıyla açılmaya başlar dar olan glottisten havanın hızlı geçişi sırasında negatif basınç meydana gelir ve bu basınç vokal fold da emme etkisi oluşturur. Vokal fold mukozasının mobilitesi (hareketlilik) nedeniyle dalgalanma hareketi meydana gelir. Subglottal basıncın düşmesiyle glottis tekrar kapanır. Bu şekilde oluşan her bir açılma ve kapanmaya *glottik siklus* adı verilir (Özdoğanoglu, 2006: 26).





Resim 14. Vokal Fold Mukozasında Dalga Hareketleri (www. academia.edu...2014).

## ii. Atak

Fonasyona başlamadan hemen önce, ses kıvrımlarının birbirine yaklaşmasına vokal atak adı verilir (Kılıç, 2002: 8). Atak, fonasyon oluşumunu sağlamak için yapılan ilk hamle, fonasyonun gerçekleşmesi için yapılan ilk harekettir. Fonasyon ise sesin oluşmasıdır (Töreyn, 2008: 118). Fonasyon başlamadan önce dikkat edilmesi gereken, vokal folda yapılacak olan ilk nefes hamlesinin doğru ve düzenliliğinin yanında, onu karşılayacak olan kas sisteminin sağlıklı ve doğru çalışmasıdır. Bu nedenle vokal folda yapılacak olan ilk nefes hamlesi olan atak çok önemlidir. Bu hamle sonucunda öğrencinin çıkardığı ton doğru ise, solunum ve ses mekanizması ve tabiki rezonatör sistem sağlıklı ve doğru çalışıyordur (Kazancıoğlu, 2008: 9). Vokal atak anında şancı, vokal foldları söyleyeceği notanın perdesi ve gürlüğü için ayarlarken, bunun yanında nefesini ve glottis altında ortaya çıkan subglottik basıncı da ayarlar. Bütün bunlar doğru yapıldığında doğru atak gerçekleşir ve ortaya net, temiz duyulan bir ses çıkar (Karaçalı, 2012: 59). Genel olarak üç vokal atak çeşidi kabul edilmektedir. Bunlar; 1. Sert veya gırtlaksal atak, 2. Havalı veya soluklu atak, 3. Yumuşak veya eş zamanlı atak olarak adlandırılırlar (Seikel J., Drumright, Seikel P., 2013: 165).

Elektromiyografi (EMG) sonuçları sert atakta vokal foldların hareket ve aktivitelerinin fonasyondan çok önce başladığını ve diğer iki atak tarzından da daha güçlü olduğunu göstermiştir (Karaçalı, 2012: 60). Sert Atak, gırtlak atağı veya gırtlak ünsüzü olarak da anılır. Ses telleri sıkıca birbirine yaklaştığında oluşan, homurdanma veya öksürmeye benzer bir vokal ses ile karakterize olur. Sert atakta gırtlak, fonasyondan önce hızlı bir şekilde kapandığı için, ses tellerinin altında daha yüksek bir basınç oluşur. Fonasyon başladığında, basıncın aniden serbest kalması, gırtlak ünsüzünü oluşturur. Sert atağın fazla kullanımı, beceri ve dinamik çeşitlilik için kas kontrolü eksikliğinin işaretidir ve gırtlakta istenmeyen bir tansiyon oluşturur (Seikel J, Drumright, Seikel P., 2013: 165).

Havalı veya soluklu atak, nefes akışının vokal sestten önce oluşmasıdır. Gırtlak sınıksız kapanmaz ve kaçan hava bir nefes sesi oluşturur. Şan tonunun sabit nefesliliğinin aksine, gırtlak altında yetersiz nefes yönetimi koordinasyonu olduğunun bir belirtisidir ([www.studiodibelcanto...2014](http://www.studiodibelcanto...2014)). Bu atakta glottis iyi kapanmaz. Ayna yardımıyla indirekt laringoskopi uygulandığında vokal foldda üçgen şeklinde açıklık görülür, buna interkartilajinöz ya da fısıltı üçgeni de denir. Vokal fold dengesiz kapandığı için kimi kaslar fonasyonun oluşabilmesi için çok çalışırken, kimileri de ya açık kalır ya da hiç çalışmaz (Karaçalı, 2012: 60).

Yumuşak veya eş zamanlı atak aynı zamanda dengeli atak olarak anılır. Vokal foldun sağlığının korunması açısından en uygun olan atak şekli budur. Gırtlak kapanması, fonasyonda, dengeli bir hamle ile dar bir yarık haline dönüşür. Nefes akışı ve gırtlak kapanması eş zamanlıdır. Vokal foldu biraraya getiren kaslar, sert ataktaki gibi gergin değildir. Yarık, fonasyonda gırtlakta herhangi bir şok olmayacak şekilde subglottik basıncı azaltır ([www.studiodibelcanto...2014](http://www.studiodibelcanto...2014)). Vokal foldun doğru kapanma alışkanlıklarının edinilmesi sürecinde atak çalışmaları şan egzersizlerinin temelini oluşturur. Doğru atağın olması için hem nefes kontrolü, hem de iç ve dış larenks kaslarının kontrolü ve birbirleriyle koordinasyonunun sağlanması öğretilmelidir. Dengeli atakta, ton başlamadan önce saniyenin dörtte biri kadar bir sürede hava akışı olur. Bu hava akışı o kadar kısadır ki kulakla hissedilmez, ancak bu anlık hava akışı vokal foldu birbirine çeker ve şancı da bunu sanki hava ses tellerine bir vuruş yapıyormuş gibi hisseder (Karaçalı, 2012: 60).

Ünlü şan pedagoglarından Manuel Garcia'nın *Ecole de Garcia: Traite complet de l'art du chant* kitabında anlatılan *coup de la glotte*, glottisin vuruşu (*stroke of the glottis* ya da *pinching of the glottis*) ve Dr. Henry Holbrook Curtis ve şan pedagogları Charles Lunn ve Edmund Myer'in *no effort* (güç harcatmayan) tekniklerinde ses eğitiminin temelini oluşturan atak, yani sesin olduğu ilk hamle öğretilmeye çalışılır (Karaçalı, 2012: 3).

Coup de la glotte yani glottisin vuruşu, Garcia'nın, şan öncesi hazırlıkta, şan sırasında ve kısmen vokal aralık içerisindeki belirli yerlerde, ses tellerinin tercih edilen yaklaşmasını belirtmek için kullandığı terimdir (Radomski, 2005: 12). Glottisin vuruşunu "bir sese, kesin ve temiz bir başlangıç veren, gırtlığın muntazam artikülasyonu" olarak tanımlayan Garcia, *Complete Treatise On The Art Of Singing* adlı kitabında bu teknikten şöyle bahsetmiştir:

"Vücudu, iki ayak üzerinde düz, sakın ve dik tutun. Ağzı, oval O formunda değil, alt çenenin üst çeneden kendi ağırlığı ile düşmesine izin vererek, dudak kenarlarını, gülümseme noktasına varmayacak şekilde, geriye çekerek, açın. Dudakları, dişler üzerinde hafifçe baskılı olarak tutan bu hareket, ağzın doğru oranda açılmasını sağlar ve ona hoş bir form verir. Dili, rahat ve hareketsiz (dil kökünü veya ucunu kaldırmadan) tutun ve son olarak, pırlar zeminini ayırın ve bütün boğazı yumuşatın. Bu pozisyonda, yavaşça ve uzun bir zaman için solumaya devam edin. Bu şekilde hazırlandıktan sonra, ve ciğerler tam olarak hava ile dolu iken, ama ses organlarını veya vücudun herhangi bir kısmını boğmadan, sakince ve kolayca, tonları açıkça, çok temiz bir "a" ünlüsü üzerinde gırtlığın hafif bir vuruşu ile atak edin. Vuruşu sıkıca yapabilmek için, glottisi ve aritenoid kıkırdakları kapatarak hazırlamak oldukça önemlidir; glottis hava akışı ile açıldığında gırtlakta bu vuruş oluşacaktır. Bu durum aynen ıslak dudaklar ile "p" sesi çıkarmaya veya dil kökü ve yumuşak damak ile çıkarılan "k" sesinde oluşan harekete benzer. Bu koşullarda, tone çınlama ile ve şiddetle ortaya çıkmalıdır" (Garcia, 1984: 42).

*Coup de la glotte*, Garcia'nın öğretisinin temeli idi ve başka birşeye geçmeden önce öğrenimin başından itibaren öğrenilmesi gerekiyordu. Garcia, ses tellerinin fonasyon konumunun, kesinliğe sahip hassas tonlama ile, vibrasyonun başlangıcındaki doğruluk ile sonuçlandığını gözlemlemiştir. *Coup de la glotte*, ayrıca, aritenoid kıkırdakların sıkı bir şekilde kapanmalarına neden olur, böylece, sadece ses tellerinin anterior üçlü beşleri titreşir ve Garcia'nın, "parlak" veya "çınlayan" vokal kalitesini (*caractère éclatant*) oluşturur (Radomski, 2005: 14).

Buna karşın *no effort* (güç harcatmayan) tekniği ise Manuel Garcia'nın önerisinin tam tersine atağa gevşek başlanması gerektiğini ileri sürüp, atağa gevşek

bir boğazla ve her notanın önüne duyulmayan bir “h” ünsüzü konmasını önerir. Ayrıca bu teknikte vokal foldların kapanması ataktan önce değil atak ile senkronize olarak yapılır. Bu tekniğin egzersizleri günümüzde diğerine kıyasla daha sık kullanılmaktadır. Ünlü şan pedagogları William Vennard ve James McKinney bu tekniğin takipçileri arasındadır. Bu teknikle şarkı söyleyen sanatçılara örnek olarak William Vennard’ın öğrencisi ünlü mezzo soprano Marilyn Horne verilebilir (Karaçalı, 2012: 4).

### iii. Fonasyon

Fonasyon kelimesinin etimolojik orijinine bakıldığında, Yunanca “phoné” (ses) kelimesinden türediği görülür. Sonuna aldığı “syon” eki ile fonasyon ses, ses çıkarma veya ses üretme anlamına gelmektedir (Yalçın, 2006: 2)

Doğru bir fonasyon için gerekli olan subglottik basınç, fonasyon başlamadan önce abdominal kasların dengeli fakat birbirlerine zıt yönlerde kasılmalarıyla başlamalıdır. Fakat atak sırasında subglottik basınç artışı patlamaya dönüşmemeli, aksine glottis sıkıca kapanmalıdır. Bu basınç vokal foldların altında yastık gibi bir destek ve direnç oluşturarak appoggio’nun oluşmasını sağlar (Karaçalı, 2012: 20). Fonasyon sırasında, santral sinir sistemi tarafından değişik frekanslara göre ayarlanan ses telleri, belirli hava basıncının etkisiyle, pasif bir şekilde hareket ederler. Fonasyon şekilleri, R. Luchsinger tarafından şu şekilde açıklanmıştır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 42-51):

- Havalı Fonasyon: Ses telleri birbirine yaklaşır, ancak tam olarak birbirlerine değmezler. Bu nedenle, ses havalı çıkar. Havalı ve sert fonasyonlar, tedavi amacı ile kullanılabilir.
- Sert Fonasyon: Glottis, fonasyona başlamadan önce kapanır, subglottik hava akımı daha çok kuvvetlenir ve ton, ses tellerinin yeniden açılması sırasında çıkar. (Glottis schlag: glottik çarpma). Staccato, çabuk ve arka arkaya oluşan bir glottis çarpmasıdır. Genç sesler için yararlıdır ve koloratur soprano literatüründe sıklıkla kullanılmaktadır.

- Yumuşak Fonasyon: Önce, glottisde elips şeklinde ince bir yarık oluşur, hava basıncının giderek artması ile periodik olarak artan ses titreşimleri oluşur. Konuşurken ve şarkı söylerken, kesinlikle tercih edilmesi gereken fonasyon şekli budur.
- Sıkıştırılmış (Forse) Fonasyon: Ses telleri tümüyle baskılanmıştır. Gırtlak yukarı çıkmış, düşen epiglot, gırtlak girişini kapatmıştır. Ses, sert ve detone tınlar.

Fonasyonu, “ses tellerinin titreşimi ile oluşan ses üretim süreci” olarak tanımlayan McKinney (1994: 78), müzikal tonun üç aşamasını, “atak fazı, sürdürme fazı ve serbest bırakma fazı” olarak belirtmektedir.

- Atak fazı: Sesin oluşma sürecini etkilediği için çok önemlidir. Doğru bir atak için dengeli vücut duruşu, esnemeye başlar gibi soluk almak, soluğu rahatça tutmak, bilinçli fiziksel bir çaba olmaksızın, yalnızca düşünülen sesi üretmeye başlamaktır.
- Sürdürme fazı: Bir sesin, atak anından, bırakma anına kadar uzamasıdır. Bu amaçla, sese başlamak için kullanılan enerji korunmalı ve sürdürülmeli, soluk aşağıdan sese destek olmalı, ses önde ve canlı olmalı, bu durum korunmalıdır (McKinney, 1994: 79-80).
- Serbest bırakma fazı: Bir tonun serbest kalması aşaması anlıktır. Bu nedenle, dikkatli ve sağlam olmalıdır. İhmal edilmemeli ya da abartılmamalı ancak, doğru zamanda ve kesin bir şekilde yapılmalıdır. Ses için gerekli olan solunum desteği ve enerji, ton yüksekliği ve kalitesinin bozulmaması için, son ana kadar sürdürülmelidir. İyi bir bitiş, mümkün olduğu kadar son anda, kesin ve doğru bir şekilde yapılandır. Bir şarkıcının en önemli yeteneklerinden biri, zamanlamayı doğru yapabilmesidir. Ancak bu şekilde, bir ton hamlesini ne zaman yapacağını, ne kadar sürdüreceğini ve ne zaman bitireceğini bilebilir (Ekici, 2008: 251).

Fonasyona başlamak kadar bitirmek de önemlidir. Farklı fonasyon bitişleri vardır ve kısaca şunlardır (Cevanşir ve Gürel, 1982: 51):

- Havalı bitiş: Fonasyon sonunda glottisin açılmasından dolayı, ses sonlanırken hava çıktığı duyulur.
- Sert bitiş: Glottisin aniden, sert bir şekilde kapanmasıyla, tonda kırılma olur.

- Yumuşak bitiş: Ton, subglottik basıncın giderek azalması ile sonlanır.

### 2.3.5. Registerler

Register kavramı, ses tellerinin değişik titreşim hareketlerini tanımlayabilmek amacıyla, aynı sesi değişik tınılarda verebilen bir müzik aleti olan “org” dan esinlenerek kullanılmıştır (Ekici, 2008: 269). Ses tellerinin tüm yüzeylerinin birbirlerine değerek titreşime girmesiyle çıkan sesler pes registerleri oluşturur. Ses tellerinin kasılarak gerginliklerinin artması ve ancak serbest kenarlarının titreşime girmesiyle çıkan tiz sesler ise tiz registerini oluşturmaktadır (Kazancıoğlu, 2008: 24). 1841 yılında Manuel Garcia ilk defa *Traité* kitabında, günümüze kadar referans olarak kalan üç register kavramının tanımını yapmıştır. Garcia’ya göre registerler göğüs, falsetto ve kafa registerleri olmak üzere üçe ayrılır. Registerlerin geçiş noktalarına *passagio* denir. Ses bu kırılma noktalarında bir önceki rejistere göre farklı duyulur (Karaçalı, 2012: 15).

Lehmann'a (1902: 133) göre register; ses organlarının belli bir pozisyonuyla söylenen ses dizileridir. Günümüzde registerler hem göğüs, falsetto ve kafa registeri hem de göğüs, orta ve kafa registeri isimleri ile ifade edilmektedir. Belgin’e (1996) göre; her tipteki sesin vokal niteliği üç bölgede toplanmaktadır:

- Göğüs (Chest) Registeri-Alt Register: Düşük frekanslı farenksin altında, göğüste oluşur.
- Orta (Middle) Register-Karışık Register: Göğüs ve diğer rezonatörlerin ortaklaşa çıkardıkları sesler karışık ses (mixed voice) olarak adlandırılır. Doğru vokal ifadeyi tanımlayan bu seslerde larenks normal pozisyonundadır.
- Kafa (Head) Registeri-Üst register: En üst rezonatörlerin titreşimi ile oluşur. Çıkarılabilen en yüksek frekanslı seslerin olduğu registerdir.

Sayılan bu registerlere ekstrem (uç) olan bir register daha eklenebilir ki adı ıslık registeridir (Yalçın, 2006: 44). Bu register en tiz ses bölgesidir. Bu sesin doğal yapısı ile ilgili, kullanılabilir çok fazla bilgi yoktur. Islığa benzer bir sestir. Bazı yetişkin kadınlarda görülse de, erkeklerde çok az görülmektedir (Ekici, 2008: 271).

Şan pedagojisi otoriteleri klasik anlamda eğitilen bir sesin en pesten en tize kadar bir bütünlük içinde olması gerektiği konusunda hem fikirdir (Karaçalı, 2012: 16). Bu sebeple registerlerin kaynaştırılıp harmanlanması, geçiş tonlarında köprülerin kurulabilmesi oldukça önemlidir. Bunun sonucunda ses, tek bir register olarak duyulacaktır. Geçişlerde bu düzenlemeleri yapamayanlarda, ayrı registerde üretilen sesler hemen fark edilir. Register geçişlerini dinamik bir şekilde düzenleyebilen sesler, ses kalitesi yönünden aranan seslerdir (Helvacı, 2003: 124).

Ayrıca registerler arasındaki geçiş tonları yani *passagio*, öğrencinin sesini sınıflandırmada şan pedagoglarına yardımcı öğeler arasındadır. Özellikle başlangıç aşamasında opera/şan eğitimine başlayan öğrencilerde *passagio* notaları diğer tonlara kıyasla daha güçsüz ve zorlanarak çıkar. Bu notalar sanki sesin gidiş yolu aniden değişmiş gibi çıkarken farklı bir özellikte duyulabilir (Karaçalı, 2012: 81).

### 2.3.6. Vibrato

Vibrato, nitelikli ve güzel bir sesin temel özelliklerinden biridir. Fiziksel olarak, tutulan bir tonun oluşumu sırasında saniyede 5-7 kez ton frekansının küçük aralıklı değişmesidir. Değişim, diyafram hareketleriyle desteklenir (Cevanşir ve Gürel, 1982: 54). Bir başka deyişle iyi bir vibrato, eşzamanlı olarak, ses gürlüğü ve tınısının da eklenmesiyle birlikte ses perdesinin titreşimidir. Sese hoş bir esneklik ve ton zenginliği verir. Ses perdesi, saniyede 5-7 kez titreşir. Fizyolojik bir olgu olmasının yanında, güzel ve etkileyici sesin doğal bir sonucudur (McKinney, 1994: 196). Vibratonun eşit ve hızının saniyede 6-7 atım olması normal kabul edilirken, 6'nın altındaki vibrato sesin sallandığına işaret eder. Bu tür vibrato sırasında kişi, frekans aralığı ve hızı sebebiyle tonal sürerliliği sağlayamaz ve ses iki ton arasında *sallantılı* duyulur (ballare). Vibratonun atım hızı 7'nin üzerinde olduğunda ise vibrato, frekans aralığını genişleterek hızlandığı için *keçi sesi* (caprino) gibi duyulur.

“Vibrato, fundamental frekansın ritmik modülasyonu, şarkı söyleyen sesin karakteristik bir özelliğidir ve perdenin pulsasyonu ile genellikle yanında eşlik eden gücün ve tının pulsasyonu olarak ve zarafet veren bir özelliktir. Akustik olarak vibratonun hızı saniyede 4.5-6.5 atım olarak ölçülmektedir. Vibrato ses karakteristik özelliğini vermekle birlikte tam olarak neye bağlı olduğu bilinmemektedir.

Larengal, respiratuar, supralarengal kaynaklı olabileceği bildirildiği gibi, supralarengal basınca veya harmonik rezonans ilişkisine bağlı olduğunu bildirenler de olmuştur. Son yıllardaki yayınlarda krikotiroid ve trioaritenoid kaslarda fizyolojik bir tremorda da saptanmıştır. Etken ne olursa olsun vibrato şan eğitiminin sonucunda şarkıcılarda genellikle kendiliğinden, bilinç dışı olarak ortaya çıkmaktadır" (Kazancıoğlu, 2008: 22-23).

Ses organı elle tutulur, gözle görülür bir yapı olmadığı ve dolayısıyla direkt ve somut olarak kontrolünün güç olması nedeniyle, iyi bir vibratonun registerlerin doğru bir şekilde dengelenmiş olmalarına bağlı olduğu eklenebilir (Yalçın, 2006: 87).

### 2.3.7. Messa Di Voce

İtalyanca "ses kütlesi, yoğunluğu" anlamına gelen messa di voce, şan tekniği çerçevesinde de "sesi yerleştirmek" olarak tanımlanır (Çağlar, 2014: 10). 1600'lerin başında Barok müziğin ortaya çıkmasından itibaren, Messa di voce, hem performans uygulamalarının dinamik süslemesi hem de önemli bir pedagojik şan egzersizi olarak kullanılmıştır. 19.yy'da ve 20.yy'ın başlarında, *Bel Canto* şan tekniğinin bir parçası olarak özel bir önem kazanmıştır.

New Grove Müzik Sözlüğü (www.oxfordmusiconline.com...2014), Messa di voce'yi; "Sessizce başlayan, tam ses yüksekliğine yükselen ve sonra da orijinal sakin tona alçalan, uzun bir notayı söylemek veya çalmak" olarak tanımlar. Messa di voce'ye hem vokal bir süsleme hem de vokal bir eğitim egzersizi olarak uyan bu tanım, *Bel Canto* olarak bilinen opera tarihine damgasını vuran dönem sırasında gelişmiştir. *Bel Canto* terimi genellikle sadece bir şan stilini belirtmek için değil, ayrıca opera tarihinin bir devrini de, bir müzikal stili ve şan sesi eğitimi için pedagojik bir tekniği anlatmak için de kullanılır.

İtalyanca'da güzel şarkı söyleme anlamına gelen Bel Canto, 17. yy'da İtalya'da başlayıp 19. yy'ın başlarında doruk noktasına ulaşan, güzel bir renk, akıcı bir anlatım, şekilli cümle anlayışı ve güçlü bir teknik gerektiren bir şarkı söyleme sanatı ve tekniğidir. Bel canto tekniği, aşağıdaki öğeleri öne çıkaran bir şarkı söyleme tekniğidir:



- a. Renk güzelliği (en pes tondan en tize kadar eşit derecede güzellik)
- b. Usta nefes kontrolüne dayanan bağlı cümleme (legato)
- c. Hızlı pasajlardaki çeviklik ve esneklik (agilita)
- d. Tiz notaları tutmadaki kolaylık ve bu notalardaki hafiflik
- e. Lirik, tatlı bir tını

Bu biçemdeki operaların özelliği, hızlı pasajlar ve kadansların yer aldığı, yoğun ve gösterişli süslemeler içermesidir. Bel canto, sesin büyüklüğü ya da küçüklüğünden çok, teknik yönden zenginliği anlamına gelmektedir (Şaul, 2008: 41).

Messa di voce sese kontrol, güç, esneklik, netlik ve ifade kattığı için *Bel Canto* stilinde önemli bir yer kazanmıştır. Vokal müziğin kendi iç yapılanması ile şarkıcıların vokal becerilerinin gelişmesi süreçlerinde gelinen en üst noktayı temsil eden *Bel Canto*, bütünüyle ustalık seviyesine yükseltilmiş vokal tekniğin ve doğru kompozisyonun birlikteliği olarak özetlenebilir (Çağlar, 2014: 9). Şarkıcının daha geniş bir ses aralığında, çok daha fazla nüans ve müzikal dinamikler ortaya koyduğu ustalıklı, incelikli ve derinlikli şarkı söyleme biçimi de *Bel Canto* 'nun gelişiminin bir sonucudur. Bu sebeple, Messa di voce egzersizleri bir sesin seviyesini ve yeteneklerini tüm açıklığıyla gösterebilir (Karaçalı, 2012: 115). Kalitesini bozmadan, sesin, piano'dan forte'ye kesintisiz büyümesi ve aynı tını, renk özelliklerini koruyarak geri dönebilmesi ancak messa di voce çalışmalarıyla mümkündür (Çağlar, 2014: 10). Crescendo, decrescendo ve benzeri dinamiklerin kontrolünü öğrenmeyi amaç edinen bu çalışma, doğru sonuçlar elde edildiğinde beraberinde iyi bir nefes koordinasyonu, gırtlak rahatlığı ve doğal titreşimi getirir ki, bu başarılı şarkıcının en önemli niteliklerindendir (Kayabınar, 2011: 20).

#### 2.4. REZONATÖR SİSTEM

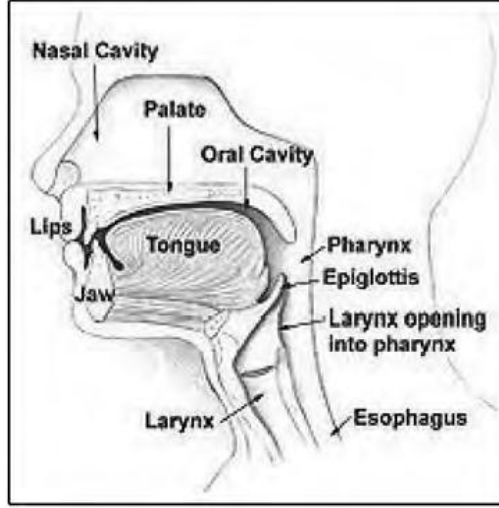
Larenks tarafından üretilmiş sesler yansımaya hazırdırlar. Ses, kaynağından çıktıktan sonra çevrenin akustik özellikleriyle de şekillenerek nitelik kazanır. Buna rezonans olayı denir (<http://www.muzikegitimcileri.net>, 26.02.2014). Sesin vibrasyonunun arttırılıp, modifiye edilmesi esasına dayanan bu olay, farenkste

(yutak), oral ve nazal kavitelere (vücut veya herhangi bir organ içindeki boşluk) meydana gelir. İnsan sesine dilin tüm inceliklerini kazandıran rezonansın niteliğidir.

Seslerin rezonansının çok büyük bir bölümü oral kavitede olur. Oral ve nazal kavite (boşlukların) rezonans odası haline gelmesinde en büyük etken yumuşak damak kaslarıdır. Yumuşak damak, farenks duvarına doğru kasılınca, oral kavite rezonans odası haline gelir. Yumuşak damak farenkse değil de dile doğru kasılırsa, nazal kavite bir rezonans odası haline dönüşür. Böylece istenilen seslerin rezonansı yapılabilir ve rezonans olayı o kişinin kendine has olan ses karakterini ortaya çıkarır (Madran, 2013: 10).

Supraglottik vokal yapılar olarak da adlandırılan rezonansın olduğu rezonatör sistem, ses tellerinin üzerinden başlayıp dudaklar ve burun deliklerine kadar uzanan bölgedir. Vokal foldların titreşmesiyle vızıltı benzeri bir ses oluşur, oluşan ses vibrasyonuna tını, akıcılık kazandırılması rezonatör boşluklarının görevidir. Bütün rezonatör bölgeler mukoza ile örtülü olup, belirli bir ölçüde büyüklük ve form açısından insandan insana değişkenlik gösterirler. Rezonatör bölgeler, vokal foldlarca oluşturulan vibrasyonun kuvvetlenmesine yararlar (alpinguneri.com...2010/02...2014).

Rezonatör sistem; trakea, bronşlar, yutak, larenks, farenks, damak, ağız boşluğu, dil, dişler, dudaklar, sinüs boşlukları ve nazal boşluklarından oluşur. Larenkste oluşan vibrasyonlar ile ses, ses yolunda ve rezonatör sistemde ilerlerken süzülür; yani cızırtı ve vızıltılar etten duvar tarafından soğurur, ses büyür ve dışarıya çıkar (Karaçalı, 2012: 84).



**Resim 15. Nazal- Oral Kavitelere (www.academia.edu...2014).**

"Bir şan sesinde iyi, güzel rezonanslı bir tonu neyin oluşturduğuna dair birçok farklı görüş vardır. Kişinin ton rengi algısını etkileyen birçok faktör olsa da spektrumun bir ucunda, yüksek frekansları bastıran, gürleyen bas sesini tercih edenler vardır, diğerleri ise tiz tonların delici tıngırtısını tercih edebilirler. Yine de, istenilen ton kalitesi bu iki ucun aralarında bir yerde bulunur. Giambattista Mancini ve Francesco Lamperti gibi ünlü İtalyan şan pedagogları, şan sesindeki bu dengeli tınıyı, İtalyanca parlak ve karanlık veya açık ve belirsiz kelimelerinin basit bir kombinasyonu olan; Chiaroscuro olarak tanımlamışlardır" (Kirkpatrick, 2009: 15).

Chiaroscuro her notanın hem parlak, şıkırtılı ve çınlayarak duyulması, hem de içinde koyuluk, yuvarlaklık ve derinlik olması anlamına gelir. Chiaroscuro da ses parlaklık ve sıcaklığın her ikisine de sahiptir; büyük bir tiyatrodan, orkestranın üzerinden duyulabilecek kadar güçlü ve tam bir tonu sağlamayı amaçlayan rezonans odaklı ideal ses üretimini ifade eder. Chiaroscuro başarılı olduğunda, vücuttan daha gür ve daha zengin bir sesin dışarıya çıkması sağlanırken, aynı zamanda frekans sürerliliği kuvvet kazandığı için ses dalgaları da daha uzun mesafe kat ederek dinleyicinin kulağına rahat ulaşır ve ulaşan sesin frekansındaki zenginlik kulak içi duyumu elemanlarında da aynı frekans zenginliğinin deneyimlenmesine, duyumu sağlayan daha fazla reseptör (tanımlayıcı) hücrenin aktif biçimde çalışmasına neden olur. Bir başka deyişle, ses tayfı içinde, seyreltilenden daha fazla frekans yükseltir ve ses daha yüksek çıkar. Sonuç olarak oluşan ton daha güçlü, daha tam ve renk olarak daha zengindir. Bu tip bir rezonans şan amaçları için idealdir çünkü kişi daha yüksek ses ile ve daha az çaba sarf ederek şarkı söyleyebilir.

Manuel Garcia'ya göre sesteki *chiaro*'yu (çınlamayı) larenks, *scuro*'yu (koyuluğu) ise ses yolu ve rezonatörler oluşturur. Chiaroscuro tınısı açık boğaz ve düşük larenks ile başarılır (Karaçalı, 2012: 12).

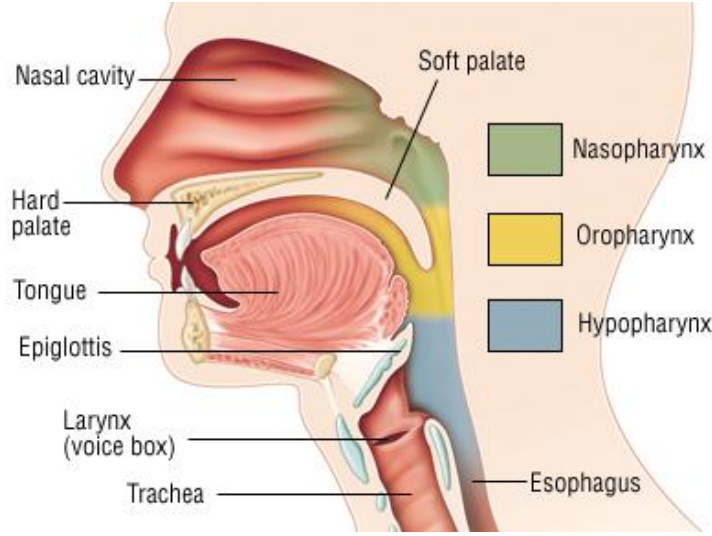
#### **2.4.1. Trakea ve Bronşlar**

Soluk borusu diğer adıyla Trakea, gırtlığın altında halkalı bir yapıya sahip olan ve boyun kısmında başlayıp göğüs kafesi içine girerek akciğerlere doğru uzanan kıkırdak, kas ve zarlardan yapılmış bir borudur. İç yüzeyi, aralarında salgı yapan titretilmiş tüylü epitel hücreleriyle örtülmüştür (Aydın, 2006: 187). Bronşlar soluk borusundan sağ ve sol akciğerlere doğru dallanarak ve daralarak giden kısımlardır ve gerek yapı ve gerekse işlev olarak soluk borusuna benzemektedir. Soluk borusunun ikiye dallanmasıyla, sağ ve sol olarak iki ana bronş şeklinde başlar ve akciğerlere girdikten sonra çok sayıda dallara ayrılırlar (Aydın, 2006: 188).

Rezonansın oluşabilmesi için boşlukların olması gerekmektedir. Bilinenin aksine göğüs rezonansı olarak adlandırılan olgu trakea ve bronş rezonansıdır. Trakea ve bronşlar elektrik süpürgesinin yuvarlak kıkırdaklarına benzeyen, içi boş yapılardır ve pes seslerdeki rezonansın burada hissedilmesi doğaldır (Karaçalı, 2012: 86).

#### **2.4.2. Farenks**

Farenks yani yutak sindirim borusu ve solunum sisteminin bir parçasıdır ve aynı zamanda ses çıkarmada çok önemlidir. Nazofarenks (burun kısmı), Orofarenks (ağız kısmı) ve Hipofarenks (laringeal ve boğaz bölgesi) diye üç bölüme ayrılmıştır (www.voiceandalexandertechnique.eu/voice-anatomy.html...2014).



**Resim 16. Farenks Bölgeleri ([http:// www.irfanyorulmaz.com/disease/hnca-phx.htm...2014](http://www.irfanyorulmaz.com/disease/hnca-phx.htm...2014)).**

Farenksi oluşturan mukozanın, ağız boşluğu ve burun kavitelerinin, larenks boşluğunu örterek yemek borusuna kadar uzanması, farenksin esnek bir yapıda olmasını sağlar (Yalçın, 2006: 17). Farenks sesin kalitesini etkiler, bu işlevine yumuşak damak, larenks ve dilin hareketi de katılır. Larenksin aşağı doğru esnek hareketi, farenks kanalının daha büyük bir boşluk haline gelmesini ve seste çok daha etkili bir rezonansın ortaya çıkmasını sağlar (Madran, 2013: 10).

### 2.4.3. Ağız

Yumuşak damak, sert damak, dişler, dil, dudaklar, dudaklar ile dişler arasındaki ağız boşluğu sesin zenginleşmesini sağlayan ve kelimelerin oluştuğu en önemli rezonans boşluğudur. Ağız boşluğu (vestibulum ve cavum) olarak ikiye ayrılır. Dudaklarla dişler arasında kalan küçük boşluğa *vestibulum* boşluğu, dişlerin arasında kalan boşluğa da *cavum* denir (Kazancıoğlu, 2008: 17). Ağız boşluğu dudaklar ile yutak arasında bulunur. Arkada daralan kısım boğazdır (Hatipoğlu, 1989: 157). Ağız boşluğunun hacmi ayarlanır olduğundan rezonans için önemli bir faktör oluşturmaktadır (Yalçın, 2006: 18). Lilli Lehmann konuşma kaslarının ve vokal organların uygun kullanımının sağlanması anlamında, ağızın en iyi

pozisyonunu, “a” seslisini, çok keskin olmadan, vokal aralığın ortalarında seslendirerek ve ses kesildikten sonra da kasların konumunu korumaya çalışarak sağlandığını belirtmiştir (Lehmann, 1914: 200).

#### **2.4.4. Çene**

Çene, ağzın çevresinde yer alan, çiğnemeyi sağlayan kemik donatımdır. Çeneyi oluşturan üst çene, kafatasına bağlıdır, altçene kulağın hemen önündeki çene eklemi aracılığı ile kafatasına tutunmuştur (Yılmaz, 2013: 11). Alt çene aşağı-yukarı, sağa-sola hareket edebilir. Harflerin oluşmasında, alt çeneye bağlanan dilin çeşitli harfleri çıkarmasına yardımcı olur. Ağız boşluğunun genişletilmesini ve rezonansın güçlendirilmesini sağladığı gibi, konuşma ve şarkı söylemede, sesli ve sessizlerin oluşmasında etkilidir (Çevik, 1999: 28).

Bir çok şancı çene sertliğinden ve kasılmalardan şikayetçidir. Bu sorun daha ciddi bir ses sorunu olan yüksek larenksi de beraberinde getirir. Çene sıkılığı, yetersiz nefes desteği, postür bozuklukları ve şarkı söylerken kasılan sıkı bir gırtlak sonucunda oluşur (Karaçalı, 2012: 56). Bu sebeple opera/şan eğitimcilerinin öğrencilerinde çene sıkılığının olup olmadığını kontrol etmeleri son derece önemlidir.

#### **2.4.5. Burun**

Solunum sisteminin dış ucudur. Burun sırtı, burun kökü ve burun ucu olmak üzere üç bölüme ayrılır. Kemik ve kıkırdaklardan yapılmış bir iskelete sahiptir. Burun delikleri, üstte kemik, ortada kıkırdak, altta deri bir duvarla birbirinden ayrılan, sağda ve solda olmak üzere iki boşluktur. Her boşluğun, genize açılan, biri önde, biri arkada iki deliği vardır. Burun boşluğu, diğer boşluklarla bağlıdır. Gözyaşı yolları da, buruna bağlı olduğundan, ağlayınca, burun da akmaya başlar (İkesus, 1964: 13). Üst solunum yollarının temel organı olan burun, solunum yolu olmasının yanı sıra içinde bulunan özel mukoza sayesinde koku organı olarak da fonksiyon görür. Burnun diğer görevleri arasında burun boşluğundan geçen havayı ısıtmak,

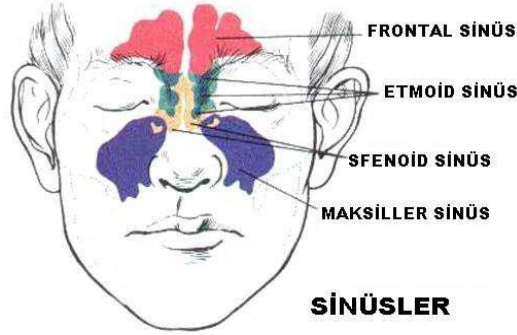
temizlemek ve nemlendirmek ve sesin niteliğini ayarlamak (hava ile dolu olan sinüsler, sesin niteliğini etkilemektedir) bulunmaktadır (mebk12.meb.gov.tr..2014).

Burun, içinde *konka* adı verilen katmanlardan oluşmaktadır. Konkalar, havanın ısı ve kuruluk oranlarına, heyecan ve strese bağlı olarak, şişme ve büzülme özelliğine sahiptirler. Burun boşluklarına giren havanın ısıtılmasında, tozlardan arındırılmasında ve hava kuru olduğunda nemlendirilmesinde rol oynarlar (Ekici, 2008: 194). Konkaların altında *mea* denilen oluklar bulunup, bu oluklarda sinüs boşluklarının buruna açılan delikleri bulunmaktadır. Konkalar arasındaki boşluklar önemli rezonans boşluklarıdır. Burnun konuşma fonksiyonundaki işlevi iki şekilde bozulabilmektedir. Bunlar: Nazal rezonansın fazla olduğu *hipernazalite* ve nazal rezonansın yetersiz olduğu *hiponazalite* durumlarıdır (Aycan, 2012: 38).

#### **2.4.6. Sinüsler**

Sinüsler, kafa kemikleri içinde yerleşen ve ağızları burun boşluğuna açılan havalı boşluklardır (www.emreilhan.com...2014). Yüz kemikleri içinde yerleşen ve yerleştikleri kemiklerin adlarını alan, boyutları kişiye göre değişen, gelişimleri farklı dört çift sinüs vardır: Maksiller sinüs, etmoid sinüs, frontal sinüs ve sfenoid sinüs. Paranasal sinüsler simetrik, iç yüzeyleri silialı kolumnar epitel ile döşeli, içleri hava ile dolu boşluklardır. Paranasal sinüsler; solunum havasının nemlendirilmesini, ısıtılmasını, partiküllerden temizlenmesini ve atılımını sağlar. Konuşma sesine rezonans sağlar ve beyni ısı değişikliklerinden korur (Türker, 2010: 6). Ses dalgalarının fazlası öncelikle burun boşluğunda, sonra sinüslerde emilerek yok edilmektedir. Sinüslerin bulunduğu yerler itibariyle de bu görüş doğrulanmaktadır. En büyüğü “maksiller sinüs” tür ve gözlerle damak arasına yerleşmiştir. Alında, “alın sinüsü” bulunmaktadır, özellikle tiz frekanslarda beynin ön yüzeyini korumaktadır. Gözlerin iç kısmında, “etmoid sinüsler”, kafatasının derinlerinde (burnun arka- üst kısmında), “sfenoid sinüs” bulunur (Ekici, 2008: 195). Her ne kadar içi hava dolu kemik boşluklar olarak tanımlansalar da sinüslerin rezonansa katkıları bilimsel olarak kanıtlanmamıştır (Yalçın, 2006: 20). Son yapılan araştırmalarda, sinüslerin içine mikrofon yerleştirilmiş ve ses elde edilememiştir. Böylece sinüslerin koruyucu ve

fazla ses dalgalarını sönüştüren rezonatör yapılar olduğu da ortaya çıkmaktadır ( Güvenir, 2006: 663).



Resim 17. Sinüsler (<http://www.sinuzit.com.tr/tr/sinuzit...2014>).

#### 2.4.7. Şancı Formantı

Formant teorisinin kurucusu, fizikçi Hermann Helmholtz ve onun en temel yapıtı *On The Sensations of Tone* adlı kitabıdır. Helmholtz her tonun bir esas frekansı ve bu esas frekansın üzerine harmonikleri ve doğuşkanları olduğunu saptamıştır (Karaçalı, 2012: 13). İnsanlarda mevcut rezonatör sistemlerin yapısı Helmholtz'un rezonatöründen daha farklı olarak birçok rezonans frekansına sahiptir. İnsanlardaki rezonans boşlukları şekil değiştirebildikleri için de müzik aletlerinden ayrı bir sistemle çalışırlar. Şekil değişiklikleri bazı frekansları yok ederken bazı frekansları çoğaltır. Bu frekans yoğunluklarına *formant* adı verilmektedir. Formant, genel anlamda, bir rezonatörün belirli bir frekans aralığında titreşimleri kuvvetlendiren rezonans bölgeleridir. Formant frekansı, rezonatörün boyutsal özelliklerine göre belirlenmektedir. Rezonatörün volümü küçük olursa, rezonans frekansı da yükselir. Ses yolu (vokal traktus) uzunluğu ve biçimi, yaş ve cinsiyete bağlıdır.

Kadınların ve çocukların erkeklere göre daha kısa bir vokal traktusu (sesin izlediği yol) vardır ve daha yüksek formant frekanslarına sahiptir. Vokal traktusun boyutları bir dereceye kadar bilinçli olarak ayarlanabilir ve bunun öğretilmesi de ses eğitiminin temelini oluşturmaktadır. Bu özellik, bir şancının orkestra sesinden bile



daha yüksek bir şekilde sesini duyurabilmesini sağlamaktadır. Bu formant şancının veya konuşmacının sesindeki ahenkten sorumludur (Altundağ, 2008: 7). Rezonatörler vibratör (larenks) ile uyumlu çalıştığında *şancı formantı*, yani sesteki squillo anlamına gelen çınlama, şıkırtı oluşur. Oluşan bu çınlama ve şıkırtıya bir diğer adıyla "ring" de denilmektedir.

"Şancı formantı profesyonel ses sanatçısının ses yolunda yaptığı ayarlamalar sonucunda, farenksin, rezonans boşluklarının ve tüm tını bölgelerinin kullanılarak oluşturulduğu, sesin tepe noktasına ulaştığı, rezonansının üst seviyelere çıktığı durumdur. Formant frekansı erkek seslerinde 2500-3200 Hz iken, bayanlarda 3200-4000 Hz seviyesine çıkabilir" (Karaçalı, 2012: 85).

Şancı formantının oluşabilmesi için yüksek larenksten kaçınılmalıdır. Bunun dışında yüksek larenks postür, fonasyon, nefes, artikülasyon, ses dayanıksızlığı ve ses problemlerini de beraberinde getirmektedir. Bu sebeple opera/şan eğitiminde en önemlilerinden olan şancı formantının oluşmasında larenksin hafifçe aşağıda durduğu pozisyonun en uygun pozisyon olduğu şan pedagogları tarafından kabul edilmektedir. Şan pedagogu David L. Jones bunu şu şekilde açıklar:

"Eğer larenks nefes alırken nazikçe aşağıya inerse, dil arkası ve boğaz arkası hafifçe açılır ve yumuşak damağın yukarıya kaldırılmasıyla açık bir boğaz oluşur. Bu genişlik elde edildiğinde bütün rejistirlere yani göğüs, orta ve kafa rejistirlere mükemmel bir biçimde birbirlerine kaynaştığı görülür" (Karaçalı, 2012: s: 77'deki alıntıdan).

## 2.5. ARTİKÜLATÖR ELEMANLAR

Glottiste meydana gelen ses, vokal traktusun (ses yolu) artikülasyon organlarının (dil, dudaklar, damak, dişler) dinamik hareketleri sonucunda konuşma sesi biçimine dönüşür. Bu olaya artikülasyon denilir. Artikülasyonun hareketleri sonucunda, ünlü ve ünsüz sesler meydana gelir. Her ses için artikülasyon bölgesi ve tarzı farklılık göstermektedir (Altundağ, 2008: 7). Şarkı söylemenin en zor kısımlarından biri olan artikülasyonda, şarkı söyleme sırasında birçok sesli ve sessiz harf kombinasyonları söylenir. Bu seslerin her birinde dil ve çene farklı pozisyonlara gelir. Bir şancı şarkı söylerken, vokalleri larenksi en az biçimde etkileyecek şekilde dil ve çeneyi serbest bırakarak ve buna rağmen anlaşılır bir biçimde çıkarmayı öğrenir. Bunun yanı sıra bu vokallerin her birini de sesin içinde hem parlaklık, hem

derinlik, hem de yuvarlık sağlayan bir çizgide söylemek zorundadır (Karaçalı, 2012: 112).

### 2.5.1. Dil

Çok katlı yassı epitelle döşeli bir kas ve yumuşak doku kitlesidir. Dil gövdesi (corpus linguae) ve dil kökü (radix linguae) olmak üzere iki ana bölüme ayrılır. Hareketli ve fonksiyon açısından daha önemli olan ve kaslardan oluşan dil gövdesi, dilin 2/3 ön kısmını oluşturur ve cavitas oris, bir diğer adıyla oral kavitede bulunur. Hareketsiz olan ve daha çok lenfoid dokudan oluşan dil kökü, dilin 1/3 arka kısmını oluşturur ve orofarenks te bulunur (<http://kbb.uludag.edu.tr/oralkavite-anatomi.htm>...2014). Dilin fizyolojik becerisi ile güzel konuşma arasında anlamlı bir ilişki vardır. Dil ucu harflerin oluşumunda önemli rol oynar. Larenksle ilişki halinde olan dil burun hareketlerini de etkiler. Ayrıca dil kökü yumuşak damakla da ilişkili olduğu için onun hareketleri arasında bir bağıntı söz konusudur (Saraç, 1999: 119). Doğru tonu oluşturmak için önem vermemiz gereken organlardan biri dilimizdir. Değişik ünlü sesler çıkarmak için ağız boşluğunun şeklini değiştiren dilimiz, hava akımının ağız ya da burun boşluğundan geçmesi gibi daha birçok faktörde sesin oluşuma etki eder (Kazancıoğlu, 2008: 23). Bu sayede gırtlaktan çıkan ses değiştirilip, çeşitli harflerin çıkartılması sağlanabilmektedir.

Dilin damak ve gırtlakla yakın ilişkisi olup, alt çene ve dudakların konumu dili etkilemektedir. Dil, gırtlaktan çıkan sesi bozmadan ünlülerin rengi ve söylenişine katkıda bulunabilmektedir. Kendisi ya da kökü ile gırtlakla aşağı iterek sesli harflerin rengi ve söylenişine katkı sağlayabilmektedir. Fakat dil kökünün gırtlakla aşağıya doğru itmesi sesin gırtlaktan zorlanarak çıkmasına sebep olmaktadır. Bu duruma yukarıdan aşağıya doğru çok hareket eden bir alt çene de sebep olabilmektedir. Dudakların gülümseme konumu dil kökünün bu şekilde geriye gitme hareketini sınırlayarak bu durumu önleyebilmektedir (Aycan, 2012: 41). Tüm sesli harfleri söylerken dilin en iyi pozisyonu, mümkün olduğu kadar gevşek bir biçimde alt dişlerin hemen arkasında durduğu ve ucunun alt dişlere değdiği pozisyonudur (Karaçalı, 2012: 48). Lilli Lehmann dilin sadece orta kısmının aşağıya çöktüğü kaşık şekline benzeyen pozisyonun da doğru olduğunu belirtmiştir (Lehmann, 1914: 204)

### 2.5.2. Dudaklar

Dudaklar, ağız yarığını (rima oris) çevreleyen kas ve zardan yapılmış yumuşak oluşumlardır. Şarkı söylemede doğru telaffuz için dudaklar ve onu çevreleyen kas sisteminin çok büyük etkisi vardır.

### 2.5.3. Damak

Ağız boşluğunun tavanını, burun boşluğunun ise döşemesini damak oluşturur. Palatum arkaya doğru uzanarak serbest bir kenarla sonlanır. Sonlandığı yer farenksin nazofarenks ve orofarenks bölümlerini birbirinden ayırır. Damak, sert damak (palatum durum) ve yumuşak damak (palatum molle) olmak üzere iki bölüme ayrılır (Yıldız, 2006: 7). Damağın 2/3 ön kısmı sert, 1/3 arka kısmı yumuşak damaktan oluşmuştur. Sert damak önde maksilla, arkada palatin kemik tarafından oluşturulur. Sert damağın üzeri mukoza ile örtülüdür (Yiğenoğlu, 2006: 2). Yumuşak damak ise ağız boşluğunu farenksten ayıran ve sert damağın arka kenarından arkaya ve aşağıya uzanan yumuşak bir yapıdır. Yumuşak damağın ön kenarı sert damağın arka kenarına tutunur. Yumuşak damağın arka kenarı serbest olup aşağıya ve orofarenkse sarkar. Arka kenarın orta kısmında uvula palatina (küçük dil) bulunur. Yumuşak damak ta mukoza ile örtülüdür (Yıldız, 2006: 9). Yumuşak damağın en temel görevi yutma anında beslenme kanalı ile burun yollarını birbirinden ayırmaktır. Bu esnada yumuşak damak yukarı doğru kalkar (Saraç, 1999: 120). Şarkı söylerken ise yumuşak damak yukarıya kaldırıldığında nazofarenks kapanır ve böylece çıkan ses nazal değil dengeli bir rezonans ile tınlar. Vokaller arasında, yumuşak damak en yüksek pozisyonunu “i” vokalinde alır. Bunun yanında “p, t, k” gibi patlayan sessizlerde ve “ınga” pozisyonunda yapılan egzersizlerde de yumuşak damak yükselir. Nazal seslerde ise “m, n, ny” yumuşak damak tamamen aşağıya iner (Karaçalı, 2012: 90).

Rezonans bölgesinde bulunan rezonatörlerin bir kısmı (burun boşluğu, paranazal sinüsler, nazal boşluklar) damağın üzerinde yer almaktadır. Damak

üzerindeki bölgelerde rezonans oluşumu, damak kaslarının hassasiyeti, hareketleri ile sağlanabilir. Sesin her registerinde (pest, orta, tiz alanı) rezonans oluşumuna, damak kaslarına yapılan bilinçli müdahaleler ile ulaşılabilir. Öğrencinin aynada gözüyle görebildiği, dili ile varlığını kontrol edebildiği, esneyerek gerilimini hissedebildiği damağına odaklanması, ses eğitiminde konsantrasyonu arttırmayı ve sesin kontrolünü elde etmeyi de sağlayabilir (Güvenir, 2006: 659).

#### **2.5.4. Dişler**

Ağız boşluğu içinde bir uçları üst ve alt çene kemiklerinin içine gömülü, diğer uçları ise serbest olan küçük kemik görünüm ve sertliğindeki oluşumların her biri olup çiğneme ve sesin söze dönüşmesi işlevine yardımcı olur (tr.wikipedia.org/wiki/Diş...2014). Her diş gıdaların öğütülme veya kesilme işleminin yapıldığı bir taç kısmına sahiptir. Çene kemiklerinin çıkıntıları üzerine oturmuş ve eklem yapmış kök kısmı ile, kök ve taç kısmı arasındaki boyun bölümü olmak üzere bir diş üç bölümden oluşur. Yetişkin bir insanda toplam 32 adet diş vardır ([www.anadolu.edu](http://www.anadolu.edu).2014). Üst çenede 16, alt çenede 16 tane olmak üzere dişler, kesici dişler, köpek dişleri, küçük azı dişleri ve büyük azı dişleri olmak üzere, dört bölümde incelenirler. Dudakların ve çoğunlukla dilin hareketleri ile birleşerek, çeşitli harflerin çıkmasını sağlarlar (Ekici, 2008: 197).

### **3. TÜRKİYE’DE MESLEKİ SES EĞİTİMİNİN TARİHÇESİ**

#### **3.1. SES EĞİTİMİ VE ÖNEMİ**

İnsanın içinde yaşadığı topluma olduğu kadar, toplumun da insana karşı sorumlulukları bulunmaktadır. Bu sorumlulukların başında, insanın doğasının ve özelliklerinin ne olduğu bilinerek, kendini gerçekleştirebilmesi yolunda imkan ve fırsatların sağlanması gelmektedir. Bu sorumluluğun sağlıklı bir yapıda oluşması ve işleminde faydalanılacak en önemli araçlardan biri eğitimidir (Altıparmak ve

diğerleri, 1999: 3). Böylece, kendini gerçekleştirebilen her insan, daha sağlıklı, mutlu ve üretken olabilecek ve bu da topluma yansiyacaktır.

Robinson'a (2003: 161) göre; bireyin başarılı olması, özgünlük gerektirir. Eğitim, özellikle günümüzde insan zekasının, bilim ve teknoloji alanında yaşanan hızlı değişme ve gelişmelere uyum sağlayabilme yeteneğini ve etkili iletişim becerileri geliştirebilmesini de sağlayabilir.

Tanilli (1989: 16), eğitimin amacını, doğuştan gelen yetenekleri ortaya çıkarılmış ve yeni yetenekler kazanmış, yeni durumlara uyum sağlayabilen, kendini değiştirmesini ve düzeltmesini bilen, dengeli bir kişiliğin geliştirilmesi olarak açıklamaktadır.

"Eğitim, bireyin davranışında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir" (Ertürk, 1979: 12). Kısaca davranış kazandırma ya da değiştirme süreci olarak tanımlanabilen eğitim sürecinin gerçekleşmesinde, bireyin yaparak, yaşayarak öğrenmesi esastır. Nitelikli bir eğitim, bireyleri, ilgi ve yetenekleri doğrultusunda, bedensel (fiziksel), bilişsel (zihinsel), duyuşsal (hissi) ve devinişsel (davranışsal) yapılarıyla dengeli birer bütün olarak, en üst düzeyde yetiştirmeyi amaçlar.

İnsan yaşantısında kasıtlı kültürlenme olarak tanımlayabileceğimiz "eğitim" kuşkusuz büyük önem taşımaktadır. Çağdaş eğitimin üç ana boyutu vardır: Bunlar; bilim, teknik ve sanattır (Say, 1996: 115-137).

Bunlar içerisinde sac ayağının en önemlilerinden biri olan sanat eğitimi; çalışma alanı itibarıyla çoğu bilim dallarıyla ilişkili olabilir. Bu alan, kalkınmasını sağlamış ülkelerde bilim eğitimi ile aynı paralelde gelişme göstermiştir.

Rönesans döneminde usta-çırak ilişkisine dayanan sanat eğitimi, 19. Yüzyılda Avrupa'da endüstri devriminin başlamasıyla birlikte, mal ve hizmet artışında meydana gelen üretim patlaması, sanat eğitimi kavramlarının yeniden ele alınmasını gündeme getirmiştir. Çizim ve yazım eğitiminin birlikte ele alınmasını savunan eğitimcilerin fikirleri sayesinde okullarda yerini almıştır (Tepecik, 2003: 164). Sanat eğitimi; bireyin estetik duyarlılığını geliştirmesini, insanın yaratıcı güçlerini ortaya çıkararak her alanda yaratıcı kişiliklerini geliştirmesini amaçlamaktadır. Sanat eğitiminin birçok tanımı yapılmakla birlikte kısaca özetlediğimizde, etkin olarak

sanat uğraşısında bulunan kişide ve sanat eseriyle karşılaşp onu değerlendirende harekete geçen tüm zihinsel yeti ve süreçleri, duygu, algılama, imgeleme, farkındalık, düşünme, anlama ve çağrışım gibi güçleri eğitmek işidir (Balamir, 1999: 4). Sanatın genel ve eğitimsel işlevleri sanat eğitimini gerekli kılmaktadır.

Sanatın önemli bir kolu ve sanat eğitiminin önemli bir parçası olan müzik, insan yaşamının her döneminde insanları saran, duyguları harekete geçiren, insanın doğumundan ölümüne kadar hayatın içinde var olan bir sanattır. Günümüzde müzik eğitiminin, bireylerin kişilik gelişimine ve sosyalleşmesine katkıda bulunduğu gerçeği giderek daha çok kabul görmektedir. Müzik eğitimi insanın yakın çevresiyle müzik yoluyla ilişki kurabilmesini, toplumsallaşmasını, müziği bilinçli olarak üreten ve tüketen bir birey olmasını sağlar (Özen, 2004: 57).

Müzik eğitimi, bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma, müziksel davranışlarını amaçlı olarak değiştirme ya da geliştirme sürecidir. Bireyin müziksel davranışında oluşan değişimler toplumu, toplumdaki değişimler bireyi etkiler. Müzik eğitimi, ulaşılması amaçlanan hedefler, kullanılan araç-gereçler ve süre bakımından kendi içinde üç ana türe ayrılır: Bunlar genel, özengen (amatör), mesleki (profesyonel) müzik eğitimidir (Uçan, 1997: 35).

Bunlar içerisinde mesleki müzik eğitimi ülkemizde üniversitelerin, Eğitim Fakültelerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bilimleri Bölümünde, Konservatuarlarda ve Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Müzik Bölümlerinde bu işin uzmanı olan kişilerce yürütülmektedir.

Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu yada dalını, o bütün kol yada dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, müziğe belirli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın, işin yada mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997: 66-88). Müzik sanatçılığı eğitimi (bestecilik eğitimi, seslendiricilik/yorumculuk eğitimi), müzikbilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi, müzik teknolojüğü eğitimi, mesleki müzik eğitiminin başlıca dallarını (kollarını) oluşturur (Uçan, 1997: 32).

Müzik eğitiminde en çok kullanılan, en etkili ve yararlı araç, insan sesidir. Dolayısıyla ses eğitimi, müzik eğitimi içinde ayrı bir önem arz eder çünkü şarkı

söyleme, müzikal ifadenin temel bir biçimidir. Müzikal çalgılar içinde, insan sesinin, en incelikli, ustaca yapılmış, zeka ürünü ve esnek bir çalgı olduğu ve içinde şarkı sanatının çekiciliğini, büyüsunü taşıdığı söylenebilir. Çünkü, sözlere yüksek bir anlatım gücü verir (Ekici, 2008: 64).

Ses eğitimi tanımlarının ve kavramlarının araştırmalar sonucu bilimsel temellere dayandırılması, bu alanla ilgili öğretim programı hedeflerinin ve ders içeriklerinin, gerçekçi bir yaklaşımla ve ihtiyaçlar doğrultusunda belirlenmesinde etkin rol oynamaktadır (Türkmen, 2006: 6). Kapsamlı bir anlam içeren ses eğitimi üç alt türe ayrılmaktadır. Bunlar;

1. Bireysel Ses Eğitimi
  - a. Temel Ses Eğitimi
  - b. İleri Ses Eğitimi (Şan)
2. Birlikte (Kümesel) Ses Eğitimi
3. Koroda Ses Eğitimi

şeklindedir. Bireysel Ses Eğitimi içerisinde yer alan Temel Ses Eğitimi; her yaş ve özellikteki sesler için eğitsel amaçlar doğrultusunda, konuşma ve şarkı söyleme sesinin geliştirilmesine yönelik davranışların kazandırılmasıdır. İleri Ses Eğitimi (şan) ise; mutasyon dönemini tamamlamış, uygun bir anatomik- fizyolojik yapıya, gürlük ve tını özellikleriyle gelişmeye elverişli, dayanıklı bir ses materyaline sahip bireylerin seslerini ileri teknik ve sanatsal amaçlar doğrultusunda kullanabilmeleri için kişiye özgü planlanan disiplinler arası bir ses eğitimi türüdür (Çevik, 2013: 55). Bu tür içinde Akademik Söyleyiş Biçimi olarak ifade edilen ve "uzun süren araştırmalar, uygulamalar ve bilimsel çalışmalar sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda planlı- programlı bir ses eğitimi ile gerçekleştirilen söyleyiş biçimi" (Çevik, 2013: 59) olarak tanımlanan bu kavramların tamamı şan pedagojisinin birincil olarak alanına girmektedir.

Yapılan araştırmalarda ses eğitiminin bir çok tanımına rastlamak mümkündür. Bu tanımlar içerisinde araştırmaya en uygun olanlardan bazıları şunlardır;

Ses eğitimi bireyin, sesini anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine uygun olarak sanatsal ve eğitsel amaçlar doğrultusunda belirli bir teknik ve müziksel

duyarlılıkla doğru, güzel ve etkili kullanabilmesi için gerekli davranışları kazandırma sürecidir. Doğruluk kavramı; bireyin anatomik ve fizyolojik yapı özelliklerine, kullanılan dilin ses, söyleyiş ve cümle yapısını belirleyen kurallarına uygun olarak doğru bir entonasyonla ses üretmeyi, güzellik kavramı; sesin doğru kullanıma bağlı olarak, gürlük, genişlik, tını özellikleri ve müziksel dinamikleri ile hoş giden, beğeni toplayan, estetik açıdan ölçülebilir–değerlendirilebilir davranışlar sergilemeyi, etkililik kavramı; sesin doğru ve güzel kullanımına dayalı olarak gerçekleştirilen yorumla, dinleyiciler üzerinde heyecan, coşku, hayranlık, sükunet vb. gibi güçlü duygular yaratmayı ifade etmektedir (Çevik, 2006 : 11).

Davran'a göre şarkı söyleme sanatı, vücudumuzda şarkı söyleme işiyle ilgili tüm kasları denetim altına alıp, bu kasları gerektiği gibi kullanarak insan vücudunun ve ruhunun gizlerine ulaşmayı başarma eylemidir (Akt: Türkmen, 2006: 4).

Köse (2001) ses eğitimi konusundaki düşüncesini, “bireye sesinin sağlığı, korunması ve doğru- güzel- etkili kullanılmasına yönelik davranışların, belli hedefler doğrultusunda kazandırılması süreci olarak da ifade edilebilen bu süreç, kuramsal temelleri ve etkili deneysel uygulamaları kapsamaktadır” şeklinde ifade etmiştir.

Wurgler'a (1997) göre ses eğitimi; "belirli teknik, müzikal ve sanatsal amaçlara ulaşabilmek için verimli, sistematik ve sahip olunan ses özelliklerine göre bireyselleştirilmiş bir program olmalıdır. Bu eğitim sadece soyut bir yaklaşımla, duyumlara bağlı olarak örneklendirme, yansılama yöntemiyle değil, aynı zamanda ses organlarının fizyolojisi ve işlevlerine ilişkin konularda bilgilendirme ile de pekiştirilerek, genel amaçlar doğrultusunda yapılmalıdır".

Töreyin'e göre (1998) ses eğitimi; "bireylere sesini, konuşurken ve şarkı söylerken, anatomik ve fizyolojik yapısına uygun olarak kullanabilmesi için gereken davranışların kazandırıldığı, önceden saptanmış ilke ve yöntemlerle, planlanan hedeflere yönelik olarak uygulanan, planlı- programlı bir etkileşim sürecidir. Şarkı söyleme eğitimi, ses eğitimi içinde, şarkının tür ve müzik özelliklerine uygun olarak doğru, güzel ve etkili biçimde söylemeye ilişkin davranışların kazandırıldığı, şarkı öğretimini de kapsayan bir ses eğitimidir. Şan eğitimi ise; yukarıda da açıklandığı gibi ses eğitiminin içinde, şarkı söyleme eğitimine dayanan, özellikle mesleki müzik eğitimi kapsamında ve şarkı söyleme eğitimiyle kazandırılmış olan temel davranışların üzerinde oluşturulan, ileri teknikle ve artistik düzeyde şarkı



söyleyebilmeyi ve sese dayanıklılık kazandırmayı amaçlayan mesleksel bir ses eğitimidir.”

Vennard (1967), “Şarkı Söyleme Mekanizması ve Tekniği” adlı eserinde ses eğitiminin ilke ve amaçlarında özet olarak şu ilkelere dikkat çekmektedir;

-Solunum ayrıntılı biçimde açıklanmalı ve önemi vurgulanmalıdır.

-Doğru duruş kazandırılmalıdır.

-Nefes basıncı ile larenks arasında koordinasyon sağlanmalıdır.

-Nefes üzerinde şarkı söyleme (singing on the breath) düşünülmelidir.

-Göğüs ve kafa sesleri (ağır ve hafif mekanizma) bütünlüğü önemsenmeli, sesin perdesi, yeğinliği ve niteliği ile ilgili mekanizma kontrolü sağlanmalıdır.

İkesus (1964), “Ses Eğitimi ve Korunması” adlı, şan eğitimcilerine seslenen kitabında şan eğitimini egzersiz örnekleriyle anlatmıştır. Aktardığı bilgilerden bazıları şunlardır;

- Şan eğitiminde amaçlardan biri registerlerin birbirine pürüzsüz bir şekilde perçinlenebilmesinin sağlanmasıdır. İşlenmemiş haldeyken birbirinden ayrı renk ve karakterler gösteren registerler, en pes tondan en tiz tona kadar ölçülü bir benzeyişle sürebilmelidir.
- İnsan vücudundaki rezonans boşuklarından önemli bir kısmı hareketlidir, şekli değiştirilebilir. (Larenks ve ağız boşlukları gibi) insan sesi sesli ve sessiz harflerin yardımı ile bir takım renk değişiklikleri yapabileceği gibi her harfe de yerine göre çeşitli koyuluklar, açıklıklar, parlaklıklar ve ifadeler sağlayabilecek yapıdadır.
- Öğrenciye, havanın düzenli olarak bir noktaya doğru yöneltilmesi, sesin, cansız ve yayvan olmaması için bu hava ile beraber kafadaki rezonans boşluklarına akıtılması ve gırtlığın boş bir kuyu gibi açık tutulması gerektiği anlatılmalıdır.

Kolçak (1998), her sesin kendine göre özelliğinin bulunduğunu, tek bir metod ya da teknikle, bütün sesleri eğitmenin mümkün olmadığını, bu yüzden şan

öğretmeninin her öğrenciyi ayrı ayrı izleyerek her öğrenciye göre ayrı bir yol izlemesinin doğru olacağını kaydetmiştir. Kolçak'a göre, ses eğitiminde, doğru düzgün diyafram nefesi alınmalı, nefesin yeterince hava içermesine, gırtlığın açık tutulmasına özen gösterilmeli, nefes kontrolü gırtlakla değil, diyaframla yapılmalı, çene, doğal bir şekilde aşağı çekilmeli, çene aşağı çekilirken, yumuşak damağın (damağın arka kısmı) yükseltilmesine dikkat edilmeli, dudaklar ve dil doğru kullanılmalı, nefesi diyaframa, sesi ise göğüs ortasında bir yer olarak düşünülerek bir temele oturtulmalıdır. Ses asla bu temelden koparılmamalı, egzersizlerde sesi, yukarı çıkarken başlangıç noktasına, aşağı inerken de en üst notaya dayandırmalı, egzersizler, rahat bir pozisyonda yapılmalıdır. Egzersiz sırasında ses, inebileceği en alt tondan, çıkabileceği en üst tona kadar rengini tınısını ve gücünü koruyabilmeli, şan öğrencisinin gerçek ses tonu belli oluncaya kadar güç egzersizlerden kaçınılmalıdır demiştir.

Ülkemizde opera/şan eğitimi üniversitelerin bünyesine bağlı Devlet Konservatuvarlarında Sahne Sanatları Bölümü Opera/Şan Anasanat Dalları ya da Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Opera Anasanat Dallarında verilmekte ve bu kurumlarda, “1. 2. 3. ve 4. sınıfta, opera şarkıcılığının gerektirdiği ses ve solunum organları becerilerini ve koordinasyonunu kazandırarak, öğretilen tekniklerin şan eğitimcisi gözetiminde müfredat programında öngörülen repertuar çerçevesinde kullanarak öğrencinin opera kültürünü uygulamalı olarak geliştirmesini sağlamak şan eğitiminin amacını oluşturmaktadır (İktu, 2008: 137).

Bu tanımlardan yola çıkarak şunları söylemek mümkündür. Aynı zamanda ses eğitimini kapsayan ve paralel ilerleyen şan pedagojisi, sanat ve bilimin ışığında ses eğitimini konu alan disiplindir. Şarkı söylemenin tanımlanması, öğretilmesi, nasıl oluştuğu, çalıştığı ve düzgün şarkı söyleme tekniğinin nasıl hayata geçirileceği gibi konuları temel problem olarak alır. Şan pedagojisi şarkı söyleme işini geniş bir yelpazede ele alarak; farklı türlere ya da tarihsel dönemlere ait şarkıların sanatsal olarak yorumlanması ve vokal üretim sırasındaki fizyolojik süreçlerin anlaşılmasını da kapsar.

Bu disiplinin karakteristik çalışma alanları şunlardır;

\* İnsan anatomisi ve şarkı söyleme işi ile ilgili fiziksel sürecin fizyolojisi

- \*Nefes, kullanımı ve şan için nefes desteği
- \*Postür (ses üretmeye uygun bilinçli ve istemli beden duruşu, pozisyonu)
- \*Fonasyon (ses üretimi)
- \*Ses rezonasyonu ve ses projeksiyonu
- \*Diksiyon ve artikülasyon
- \*Vokal aralıklandırma, bölgelendirme veya sınıflandırma (vocal registration)
- \*Şarkı söyleme için bağlı ve hafif fonasyon (sostenuto, legato)
- \*Şarkı söyleme ile ilgili diğer öğeler (ses aralığının genişletilmesi, vibrato vb...)
- \*Ses sağlığı ve şarkı söylemeye bağlı ses bozuklukları, hastalıkları
- \*Vokal stiller ve bunların uygulanışı (Opera, Belt, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği vb...)
- \*Fonetik (konuşma seslerinin sınıflandırılması ve bununla ilgili çalışmalar)
- \*Ses sınıflandırması ve ses türleri (voice classification)

Bu farklı kavramların her biri, doğru bir ses tekniği geliştirilmesinin ve şan pedagojisinin birer parçasıdır. Ses eğitimcilerinin her tema hakkında aynı görüşü paylaşmamalarıyla birlikte bu çalışma alanı ve disiplindeki farklılıklar, birçok farklı pedagojik yaklaşımın ve şan tekniğinin oluşmasına neden olmaktadır. Aynı zamanda, çalışılan her bireyin anatomik ve fizyolojik yapı farklılığı sebebiyle tek bir doğru teknikten bahsetmek imkansızdır. Bununla birlikte günümüzde bile bilimsel alanda kaydedilen ilerlemelerin şan eğitimine yansımaları son derece sınırlıdır.

Bilimsel nitelikli çalışmalar ve elde edilen teoriler çoğunlukla kitaplarda saklı kalmış, konservatuarların şan bölümlerine girmeyi başaramamıştır. Bunun sonucunda şan eğitimi hala geleneksel yöntemlerle, yani şan pedagogunun kendisinde işe yarayan teknik yaklaşımı öğrencilerine aktarmasıyla gerçekleşmektedir (Karaçalı, 2012: 3). Oysa ses eğitimcisi, öğrencilerindeki bireysel farklılıklara ve ihtiyaçlarına uygun yöntem ve teknikleri bilerek, onlarda yanlış ya da eksik çalışan

kas gruplarının doğru çalışmasını ve gelişimini sağlayan egzersizleri seçerek uygulamalı, ses problemlerini çözmeye yönelik yöntemler geliştirebilmelidir. Bunun için şan pedagojisi çalışmalarının artması ve günümüzde opera/şan eğitmenlerinin pedagojik yaklaşımlarının belirlenerek bu yaklaşımlara yönelik bilimsel araştırmaların çoğaltılarak temellendirilmesi son derece önemlidir.

### 3.2. TÜRKİYE'DE MÜZİK VE SAHNE SANATLARINDA KURUMSALLAŞMA

Ülkemizde Batı Müziği öğretimi 1827 yılında saray bandosunun kurulmasıyla başlamıştır. 1914 yılında "Dar-ül Bedayi" adlı bir tiyatro ve müzik okulu kurulmuş, 1917 yılında ise müzik bölümü Dar-ül Bedayi'nin bir bölümü olarak açılan "Dar-ül Elhan'a" (Nağmeler Evi) devredilmiştir. O yıllarda, Dar-ül Elhan'da hem Batı müziği, hem de Geleneksel Türk Müziği eğitimi verilmekteydi (Gökçedağ, 2007: 48). 1927 yılında Dar-ül Elhan belediyeye bağlanarak yeniden yapılanmış ve batı türü bir konservatuvar olarak örgütlenerek "İstanbul Konservatuvarı" adını almıştır. Bu kurum 1986 yılında İstanbul Üniversitesine bağlanarak "İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı" adını almıştır (<http://www2.istanbul.edu.tr>, 24.03.2014).

Müzikte, Tanzimat ile başlayan batı düşüncesine yönelik gelişmeler ve çokseslilik alanındaki çalışmalar ancak Cumhuriyet döneminde akademik bir temele oturtulabilmiştir (Selanik, 1996: 293). Bu bağlamda, resim, müzik, heykel gibi dallarda Batı tarzı eğitim almış sanatçılar yetiştirmek üzere konservatuvarlar, akademiler kurulmuş ve yetiştirilmek üzere dışarıya öğrenciler gönderilmiştir.

Eğitim ve öğretim birliğinin sağlanması adına 3 Mart 1924'te Tevhid-i Tedrisat Kanunu çıkarılmış, "Müzik Öğretmeni" yetiştirme işine ilk kez Cumhuriyet Döneminin hemen başlarında 1924 yılında Ankara'da kurulan Musiki Muallim Mektebi'nde başlanmıştır (Uçan, 1994: 46). 1934'te Milli Musiki ve Temsil Akademisi'nin kurulmasıyla Musiki Muallim Mektebi, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve Temsil Şubesi Yüksek Tedrisat'a devredilen bu kurumun bünyesinde yer almıştır. 1936-37 öğretim yılında Musiki Muallim Mektebi Temsil sınıfları ismiyle bir konservatuvar faaliyete geçmiş, Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası

ise bu akademiden ayrılmıştır. Bütün bu gelişmelerin sonucu müzik öğretmeni yetiştirme amacının yanında sanatçı yetiştirme amacı da ağırlık kazanmaya başlamış ve Musiki Muallim Mektebi 1938-39 öğretim yılından itibaren Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü' ne aktarılmış ve Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi adını almıştır (Gökçedağ, 2007: 114). Bu süreçle birlikte bir ortaöğretim kurumu olan Musiki Muallim Mektebi, öğretmen yetiştiren koluyla, bir yüksek öğretim kurumu olan Gazi Terbiye Enstitüsü'ne bir bölüm olarak aktarılmıştır (Uçan, 1994: 46).

1934 yılında İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'ye yaptığı ziyarette sergilenmek üzere Atatürk'ün isteği ile Cumhuriyet Dönemi'nin ilk operası olan "*Özsoy Operası*" Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenmiştir. Bunu yine besteci tarafından "*Taşbebek*" ve "*Bayönder*" operalarının bestelenişi izlemiştir.

Türkiye'de oynanan ilk ulusal operalar beklenen sonucu kısa sürede vermiş ve Milli Eğitim Bakanlığı Atatürk'ün direktifleriyle Ankara'da bir devlet konservatuvarının kurulmasıyla ilgili çalışmalar başlatmıştır. Bu nedenle Almanya'dan ünlü besteci Paul Hindemith ile ünlü tiyatro rejisörü Carl Ebert Ankara'ya davet edilmiş ve her ikisinin yaptığı inceleme sonucu hazırladıkları raporlara göre 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin öğrencileri arasından seçilen yetenekli gençlerle, aynı kurum içinde ilk olarak devlet konservatuvarı sınıfları faaliyete geçirilmiştir. Konservatuvar 1940 yılında çıkarılan bir özel yasa ile altısı müzik, üçü de sahne sanatları olmak üzere dokuz dalda örgütlenmiş, sahne sanatları, tiyatro, opera ve bale dallarında zamanla yeni birer devlet kurumuna dönüşerek gelişimlerini sürdürmüşlerdir (Okyay, 2013: 15). 1982 yılına kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olarak eğitim veren Ankara Devlet Konservatuvarı, aynı yıl Yüksek Öğrenim Kurumu kapsamına alınarak Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanmıştır (<http://www.konser.hacettepe.edu.tr...2014>).

Tiyatro, opera ve bale sanat dallarını bünyesinde bulunduran Devlet Tiyatroları 1949 yılında 5441 sayılı yasayla kurulmuş ve Devlet Opera ve Balesi 1970 yılına kadar Devlet Tiyatroları teşkilatında bir Bölüm olarak yer almış ve 1958 yılına kadar aynı yönetim altında idare edilmiştir.

1970 yılında Devlet Opera ve Balesi ‘Kuruluş Kanunu’ gereğince Kültür ve Turizm Bakanlığı’na ‘Bağlı Kuruluş’ olarak atfedilmiş ve Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adını almıştır. Devlet Opera ve Balesi, 1923’te tamamen yeni bir fikir olarak doğan yeni modern Türk toplumunun kültürel bir yansıması olmuştur. Sözkonusu 1970 tarihli ve 1309 sayılı ‘Kuruluş Kanunu’ ile Ankara’da Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Teşkilatı, merkezi bir yapı olarak kurulmuştur. 1960’tan beri faaliyetlerine ayrı yerel bir kuruluş olarak devam eden İstanbul’daki Opera ve Bale Topluluğu da 1970’te İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü adı altında bir şube olarak merkezi yapıya bağlanmıştır. Daha sonra, İzmir (1982), Mersin (1990), Antalya (1997) ve Samsun (2008) Müdürlükleri de ayrı birimler olarak kurulmuş ve Ankara’daki merkezi yapıya bağlanmıştır (Özhancı, 2009: 202).

#### **4. PROBLEM CÜMLESİ**

Araştırmanın problem cümlesi; “Türkiye’deki opera/şan eğitimi başlangıç düzeyi uygulamalarında pedagojik yaklaşımlar nelerdir?” biçiminde oluşturulmuş, bu probleme dayalı olarak alt problemler belirlenmiş ve yanıtları aranmaya çalışılmıştır.

#### **5. ALT PROBLEMLER**

1.Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyi nefes egzersizleri nelerdir?

2.Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyi ses egzersizleri nelerdir?

3.Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların ses ve nefes egzersizleri için ayırdıkları süre nedir?

4.Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların öğrencilerinde uyguladıkları başlangıç düzeyi repertuvarları nelerdir?

5.Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyi değerlendirme kriterleri nelerdir?

## **6. ARAŞTIRMANIN AMACI**

Bu araştırmanın amacı; Türkiye’de gerek sanatçılıklarıyla gerekse eğitimci kimlikleriyle opera/şan eğitime katkıda bulunan isimler arasından öne çıkan ve halen üniversitelerde aktif olarak eğitim vermekte olan şan pedagoglarının başlangıç düzeyinde öğrencilerinde uyguladıkları yöntem ve teknikleri ortaya koymak, bunların içinden ortak yanların ve farklılıkların neler olduğunu belirleyerek bunların ışığında bir durum belirlemesi yapmaktır. Yapılan bu durum değerlendirmesi sonucunda, eğitimde kullanılması gerektiği düşünülen uygulamaların ele alınması ve bu alanda çalışmakta olan bireylerin bu yaklaşımlardan haberdar edilerek, bu uygulamaları kendi çalışmalarında kullanmaları yoluyla, ülkemiz opera/şan eğitiminin geliştirilmesi amaçlanmıştır.

## **7. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ**

Araştırma; konusu ve içeriği itibariyle üniversitelerde halen etkin bir şekilde opera/şan eğitimi veren uzmanların derslerinden ve görüşlerinden yola çıkılarak yapılan uygulamaların ortaya konması, başlangıç düzeyinde ortak yöntem, teknik ve materyallerin olup olmadığının belirlenmesi, pedagojik yaklaşımların daha iyi anlaşılması, aralarındaki tutarlılıkların belirlenmesi ve bu sayede eğitim verimliliğinin artırılabilmesi olasılığı ile alana katkı ve kaynak sağlaması bakımlarından önemlidir. Ayrıca, temel teknik becerilerin edindirilmesi hususunda oluşacak ortak görüşün genel olarak ülkemiz şan eğitiminin her boyutuna katkı sağlayacağı arzu edilmektedir.

## **8. ARAŞTIRMANIN SAYILTILARI**

1. Opera/şan eğitimi veren uzmanların derslerinden alınan örnekler, onların derslerinde uyguladıkları tüm başlangıç düzeyi çalışmalarını içerdiği,
2. Görüşlerine başvurulmuş şan pedagoglarının tüm sorulara, var olan durumu olduğu gibi yansıtan yanıtlar verdiği,
3. Gözlenen dersler ve uygulamaların var olan durumu içerdiği sayıltılarından hareket edilmiştir.

## 9. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma alanı;

1.İstanbul Üniversitesi, Başkent Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarlarında opera/ şan eğitimi veren uzmanların bir kısmıyla,

2.Konuya ilişkin araştırmacının ulaşabildiği tüm kaynaklardan elde edilen veriler ile,

3.Araştırma kapsamındaki dört şan pedagogunun, dört haftalık derslerinin gözlemleri ile,

4.Temel teknik alışkanlıklarının kazandırıldığı hazırlık sınıfı ya da lisans 1. sınıf olan başlangıç düzeyi dersleri ile sınırlıdır.

## 10. TANIMLAR

**Abdominal** : Karın bölgesi

**Appoggio** : Yaslanmak, destek, dayanmak

**Ekspiryum** : Nefes verme

**Ekstrinsik kaslar** : Larenksle dışarıdan bağları olan dil, çene, boyun kasları

**Epigastrik bölge** : Karında, kaburga orta çizgisinin hemen altındaki, göbek deliğinin üstündeki bölge

**Farenks** : Yutak, bademcikler ile ses kutusu arasında kalan kısım

**Glottis** : Gırtlaktaki ses telleri ve bunların arkasını kapsayan organ

**İnterkostal kaslar** : Kaburgaların arasındaki kaslar

**İntrinsik kaslar** : Larenksin iç kasları

**Kostal** : Kaburgalarla ilgili

**Larenks** : Gırtlak

**Passaggio** : İnsan sesinde rejistirler arası geçiş notalarına verilen isim.



**Pelvis :** Leğen kemiği, alt karın

**Pubik bölgesi :** Karnın ön ve en alt bölümünde olan bölgeye verilen isim.

**Vokal traktus :** Sesin oluşması için akciğerlerden gelen havanın gırtlak, burun ve ağızda izlediği yol

**Sternum :** Göğüs kemiği

**Subglottik basınç :** Ses tellerinin altında oluşan hava basıncı

**Supraglottik basınç :** Ses tellerinin üstünde oluşan hava basıncı

**Toraks kasları :** Göğüs kasları

**Timbre :** Ses rengi, tınısı

**Umbilikus :** Göbek

## 11. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde ses, ses eğitimi, terminoloji, sesin anatomisi ve opera/şan eğitimi terimleri ile ilgili görüşleri inceleyen yurtiçi ve yurtdışı yazılı kaynaklardan araştırma makalelerine, yüksek lisans ve doktora tezlerine yer verilmiştir.

Aldrich, (2011), "Teaching Registration in the Mixed Choral Rehearsal: Physiological and Acoustical Considerations" (Karışık Koro Provalarında Rejistrasyon Eğitimi: Fizyolojik ve Akustik Faktörler) adlı doktora tezinde vokal tekniğin en zorlu konseptlerinden biri olan "rejister" kavramını ele almıştır. Sesinin kusursuz olduğu bilinen bir şancı bile, bütün vokal aralığı boyunca, larinks ve ses yolu ayarlamalarını yapmak zorundadır; aslında, böyle bir sesin, iyi kaynaşmış, "tek rejister" özelliğini veren, bu ayarlamaların kendisidir. Dolayısıyla araştırmada öncelikle, larinksin yapısına ait açıklamalar ve diyagramları, onun gerçek kas yapısını anlatacak şekilde, vokal rejistrasyondaki çalışmaların fizyolojik faktörleri de detaylı bir şekilde anlatılmış, çoğunlukla solo şanda var olan araştırmalara yer verilmiştir. Araştırmanın sonuçlarında, bütünleşmiş bir vokal kalite geliştirmek için hem fizyolojik, hem anatomik, hem de akustik faktörlerin bilinmesi gerektiği, triaritenoid ve krikotiroid kasın faaliyet oranları, gerektiğinde ses yolunun şeklini değiştirerek, şancının, ses kaynağı harmoniklerin ve ses yolu rezonanslarının optimal

akordunu yapabileceği ve böylece, sese, tüm genişliği boyunca, daha düzgün bir kalite kazandıracığı ve şancılarının bunları bilip kullanabilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu yetenekleri geliştirmenin en kişisel yöntemi, özel ses eğitimidir, iyi işleve sahip bir ses, büyük bir güzelliğe, güce ve ifade potansiyeline sahiptir. Böyle seslerle dolu bir koro da, aslında, güçlü bir entrümandır denmiştir.

Kurt (2004), "Bedensel ve Zihinsel Gevşeme Tekniklerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği" adlı Yüksek Lisans tezinde yapılan 12 haftalık deneysel çalışmaların sonuçlarında, ses eğitimi süresince kullanılan ifadelerin genellikle soyut olmasından ötürü, bu ifadelerin doğru algılanmasını sağlamak amacıyla zihinde imajinasyonu güçlendirmek için yaratıcı imgeleme ile gevşeme tekniği uygulanması gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

Webb (2012), "Art Songs for Tenor: A Pedagogical Analysis of Art Songs for The Tenor Voice" (Tenor İçin Sanat Şarkıları: Tenor Sesi İçin Sanat Şarkılarının Pedagojik Bir Analizi) adlı doktora tezinde ses öğretmenlerine, tenor ses eğitiminde pedagojik olarak faydalı olabilecek 40 şarkı seçilerek, repertuarın öğrenme işlemleri için özel pedagojik stratejiler sağlanmıştır. Seçilen repertuardaki şarkıların çoğunun zorluk seviyeleri neredeyse aynıdır. Şarkıların çoğu orta zorluk seviyesindedir ve hepsi lisans öğrencisi tenorlar için hazırlanmıştır. Araştırma yazarı tezinin sonuç kısmında; "bir şan eğitmeni olarak, bu projede belirtilen fikirleri derslerimde kullandığımda, eğitmenliğimin verimi ve etkinliğinin arttığını gözlemledim. Bu projede, repertuarın önemli melodik pasajlarına dayanan özel seslendirmeler oluşturdum. Bu şekilde, öğrenci, şarkı öğrenme işlemine doğrudan yardımcı olmayan, tipik beş ton gamları, triadları ve arpeggioları söylediğinde, tekniğe, şarkının bir kısmını öğrenirken konsantre olabilmektedir. Buna ilave olarak, bu özel seslendirmeleri söylemek, şarkının tekrarlı çalışılmasına dahil olan kas hafızasını pekiştirir." demiştir. Bu araştırma, tipik vokal pedagoji sınıflarında kullanılan genel repertuar rehberlerine tamamlayıcı olması için tasarlanmıştır. Bunun da ötesinde, bu araştırmada bahsedilen yaklaşım, diğer bütün ses tiplerine uygulanabilir sonucuna ulaşılmıştır.

Çetiner (2007), "19. Yüzyıl Alman Lied Sanatı Dağarının Şan Eğitiminde Kullanımı" adlı Yüksek Lisans tezinde şan eğitimi derslerinde 19. yüzyıl Alman lied

bestecilerinin eserlerinin kullanım durumunu inceleyerek, kullanımının arttırılmasını ve eğitim materyallerine yenilerinin eklenmesini sağlamak amacıyla literatür taraması yöntemiyle yapmış olduğu araştırmasında, şan eğitimi derslerinde başlangıç eğitimi için 19. yüzyıl Alman lied bestecilerinden F. Schubert, J. Bhrams gibi besteciler, ileri seviye eğitim için de H. Wolf, R. Schumann, F. Mendelshonn'un eserleri kullanılabilirliği sonucuna ulaşmıştır.

Evren (2012), "Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ses Eğitimi Derslerinde Kullanılabilecek Bedensel ve Zihinsel Gevşeme Yöntemleri" adlı Makalesinde; Eğitimcinin her bir öğrenciye göre uygun yöntem ve teknikleri belirleyerek, bu konuda gereken desteği sağlamasını, öğrencinin mental (zihinsel) hazırlığının uygulamaya dönüşmesi gerektiğini, eğitmenin öğrencide hayalgücünü devreye sokan çeşitli anlatımlar, örnekler kullanılarak ders içi faaliyetlerle de, bedensel farkındalığı sağlamasının önemini, bedensel ve zihinsel gevşeme için Alexander Tekniği sayesinde vücuda doğru bir kimlik kazandırılabilceğinin öneminden bahsetmektedir.

Godri (2014), " Yöresel Beğeni ve Kültürel Etkileşimin Ses Eğitimi Üzerine Etkisi" adlı Yüksek Lisans Tezinin Ses Eğitimi bölümünde; Ses eğitimi alan bireylerin eğitim süreci içerisine girmeden önce edindiği çeşitli alışkanlıklar ve doğru-yanlış teknik uygulamalar bulunmaktadır. Ayrıca her bireyin duyuş, algılama ve algıladığını uygulamaya dönüştürebilme yeteneği birbirinden farklı düzeydedir. Kimi bireyler sözü edilen özelliklerin tümünü birden taşımakta, kimi bireyler ise bu özelliklerden bazılarıyla öğrenim sürecini başarıyla tamamlamaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla ses eğitimi alan her bireye, verilen bilgiyi algılaması ve eyleme dönüştürebilmesi için belirli teknik unsurlara da bağlı kalarak farklı metodik yöntemler uygulanması, bunun yanında bu yöntemlerin mantığı ve hedefinin doğru şekilde anlaşılabilmesi adına yeni ifade biçimlerinin oluşturulması gerekmektedir" diyerek ses eğitimcilerinin metodik yöntemlerindeki farklılığın sebeplerinden bahsetmiştir.

Doğanyığıt (2010), "Profesyonel Ses Eğitimi (Şan) Alan Bireylerin Ses Özelliklerinin İncelenmesi" Adlı Yüksek Lisans tezinin sonuç bölümünde öğretim elemanlarıyla yaptığı görüşme bulgularına göre; larenks yapısı oturmuş kişilerde

temel ses renginin başlangıç aşamasında belirlenebileceği, alt gruplar için ise acele etmemek gerektiği sonucuna ulaşmıştır.

Şahin (2012), "Esneme-İç Geçirme, Dudak Trili ve Dil Rahatlatma Egzersizlerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği" adlı Yüksek Lisans Tezinin tartışma bölümünde "Ses eğitimi kişinin farkındalığını arttırıcı bir süreç izlemelidir. Ses eğitiminde şan eğitmenlerinin bu amaçla kullandığı teknikler; örnekleme, uygulama ve algılatma, bunun yanında eğitilen kişinin ürettiği sesin doğrulanmasına yönelik olmalıdır." diyerek şan eğitmenlerinin uygulamasını öngördüğü tekniklerden bahsetmiştir.

Karaçalı (2012), "Profesyonel Ses Sanatçılarının Ses Üretiminde Karşılaştıkları Teknik Sorunlara Yönelik Yeni Öneriler" adlı Sanatta Yeterlik tezinde, profesyonel ses sanatçılarının ses üretimi sırasında karşılaştıkları problemler ayrı ayrı incelenmiş, problemlerin kaynaklarını tespit edebilmek için izlenmesi gereken yaklaşımlar araştırılmış ve bu problemlerin giderilmesine yönelik öneriler sunulmuştur. Tezin sonuç bölümünde, şancıların sorunları her ne ise ona yönelik egzersiz rejimleri oluşturarak bu sorunların etkili bir biçimde giderilebileceği, bu durumda şan pedagoğuna düşen görevin, şancının teknik sorunlarını detaylı bir biçimde saptadıktan sonra bu sorunları düzeltecek egzersizleri seçerek kontrollü olarak şancıya uygulamak olduğu belirtilmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline, çalışma grubuna, araştırmanın veri toplama tekniklerine ve verilerin çözümlenmesine yer verilmiştir.

#### 1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, “*örnek olay*” modelidir ve bu yönüyle de bir nitel araştırmadır. Durum çalışması, bir sınıf, bir mahalle, bir örgüt gibi doğal bir çevre içinde gerçekleştirilir ve çalışmaya konu olan ortam veya olayların bütüncül bir yorumunu hedefler (Yıldırım ve Şimşek, 2000 :190). Örnek olay modeli, belli bir kişinin ya da grupların geçmişini, şimdiki durumunu ve çevreyle ilişkisel özelliklerini oldukça ayrıntılı bir biçimde incelemeye ve ayrıca istatistiksel yöntemlerin sağlayamayacağı, amaca uygun bilgileri elde etmeye uygun olduğu için seçilmiştir (Erdoğan, 1998; Güven, 1999).

Örnek olay modelinde, belirli bir süre içerisinde az sayıda olay, pek çok özellik bakımından derinlemesine incelenebilir. Örnek olaylar bireyler, gruplar, kurumlar, olaylar, coğrafi birimler ve hareketler olabilir. Veriler kapsamlı ve ayrıntılıdır. Bir örnek olay çalışmasında, araştırmacı yoğun olarak bir ya da iki örnek olayı araştırabilir ya da kısıtlı sayıdaki örnek olayı bir çok etken üzerine yoğunlaşarak karşılaştırabilir (Neuman, W.L., 2007 : 35).

Örnek olay birkaç modeli içinde, belirli nitelikleriyle öne çıkan ve ortak bir kümede birleşebilen kişilerin görüşleri alınarak ortaya çıkan bu araştırmaya uygun olarak, *durum (örnek olay) çalışması* yapılması uygun görülmüştür. Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Yani bir duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb...) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 77). Böylesi çalışmalarda birden fazla veri toplama yöntemi işe koşulur ki bu yolla zengin ve

birbirini teyit edebilecek veri çeşitliliğine ulaşılmaya çalışılır. Bu sebeple araştırma için çok boyutlu veri toplama yöntemi (görüşme, gözlem) kullanılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 79).

## 2. ÇALIŞMA GRUBU

Nitel araştırmalarda, evren ve örneklem kavramlarının yerini “katılımcılar” veya “çalışma grubu” almaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanıldığından araştırmaya katılan şan pedagogları çalışma grubu olarak ifade edilmektedir. Bu araştırmanın çalışma grubu, Türkiye’de üç büyük il olan İstanbul, Ankara ve İzmir’de; 2013-2014 eğitim öğretim yılı güz ve bahar döneminde İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarında görev yapan üç öğretim üyesi ve bir öğretim görevlisi olarak belirlenmiştir. Katılımcıların belirlenmesinde amaçlı örneklem yöntemlerinden ölçüt örnekleme tercih edilmiştir. Büyüköztürk ve arkadaşları (2009), bilimsel bir araştırmada gözlem birimlerinin belli özelliklere sahip kişiler, olaylar, nesnelere ya da durumlardan oluşturulabildiği, bu durumda örneklem için belirlenen ölçütü karşılayan birimlerin (nesnelere, olaylar vb...), örneklem alındığını ifade etmektedirler. Yıldırım ve Şimşek’e (2006) göre; amaçlı örneklem yöntemlerinden ölçüt örnekleminin temelinde, önceden belirlenen ölçütleri karşılayan durumların çalışılması vardır. Burada bahsedilen ölçüt veya ölçütler, araştırmacı tarafından belirlenebilir veya önceden hazırlanmış bir ölçüt listesi kullanma yoluna gidilebilir. Bu araştırmadaki çalışma grubunun oluşturulmasında Türkiye’de üç büyük ilde üniversitelerde ders veren ulusal ve uluslararası opera/şan alanında teknik ve yöntemleriyle, sanatçılıklarıyla tanınan akademisyenler seçilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan şan pedagogları Tablo 1’de verilmiştir.

**Tablo 1. Çalışma Grubundaki Şan Pedagogları**

ÜNVANI	ADI- SOYADI	ÇALIŞTIĞI KURUM	BÖLÜMÜ
Prof. Dr.	A.Müfit BAYRAŞA	İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları
Prof.	Güzin GÜREL	İstanbul Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları
Prof.	Mustafa YURDAKUL	Başkent Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları
Öğr. Grv.	Birgül Su ARIÇ	Dokuz Eylül Üniversitesi	Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları

Araştırmanın veri analizi bölümünde, bilimsel etik kuralları gereği, çalışma grubunun isimleri araştırmacıda gizli tutulup, çalışma grubundaki şan pedagogları; tablodaki sıralamadan ayrı bir şekilde, katılımcı 1, 2, 3, 4 şeklinde belirtilmiştir.

### **3. VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ**

Araştırmada veriler yarı yapılandırılmış bir görüşme formu ve katılımcı gözlem yoluyla toplanmıştır. Görüşme ve gözlem nitel araştırmalarda temel veri toplama araçlarıdır. Görüşme, insanların gerçekliğe ilişkin algılarını ve tanımlamalarını anlamak için kullanılan bir yoldur. Başkalarını anlamak için kullanılan en güçlü yöntemlerden de biridir (Punch, 2005). Yarı yapılandırılmış görüşmede araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıntılandırmasını sağlayabilir. Eğer kişi görüşme esnasında belli soruların yanıtlarını başka soruların içerisinde yanıtlamış ise araştırmacı bu soruları sormayabilir. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği sahip olduğu belirli düzeyde standartlık ve aynı zamanda esneklik nedeni ile eğitim bilim araştırmalarında daha uygun bir teknik görünümü vermektedir (Ekiz, 2003). Yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi ne tam yapılandırılmış görüşmeler kadar katı ne de yapılandırılmamış

görüşmeler kadar esnekler. İki uç arasında yer almaktadır (Karasar, 2002). Araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formu opera/şan alanında yapılmış olan literatür incelenerek hazırlanmış ve Sahne Sanatları Opera- Şan alanında uzman dört öğretim üyesine incelettirilerek, onların görüş ve önerileri doğrultusunda son haline getirilmiştir. Görüşme formu yedi açık uçlu sorudan oluşmaktadır. Görüşmeler, öğretim elemanlarının odalarında bire bir olarak gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler ile elde edilen ses kayıtları yazılı hale getirilerek öğretim elemanlarına tekrar gösterilmiş ve onayları alınarak verilerin güvenilirliği sağlanmıştır. Ayrıca Opera-Şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyindeki dersleri 4 haftalık süre ile gözlenerek veriler video kamera ile toplanmıştır.

#### **4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ**

Verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması süreci aşağıdaki şekilde gerçekleşmiştir. İlk aşamada, araştırma sorularından, araştırmanın kavramsal çerçevesinden, görüşme ve gözlemlerde yer alan boyutlardan yola çıkılarak verilerin hangi temalar altında organize edileceği ve sunulacağı belirlenmiştir. İkinci aşamada, oluşturulan tematik çerçeveye göre veriler işlenmiştir. Üçüncü aşamada organize edilen bulgular, sistematik bir yaklaşımla daha önce geliştirilen ve kodlanan temalar arasındaki anlamlı ilişkileri ortaya çıkarmak ve bazı nedensel ve açıklayıcı sonuçlara ulaşmak amacıyla incelenmiş ve gerekli yerlerde doğrudan alıntılarla desteklenerek tanımlanmıştır. Son aşamada, daha önce ayrıntılı bir biçimde tanımlanan ve sunulan bulgulara anlam kazandırmak, bu bulgular arasındaki ilişkileri açıklamak ve bir takım sonuçlar çıkarmak üzere verilere dayalı olarak yorumlar yapılmıştır.

Gözlem, görüşme ve dökümanlar sonucunda elde edilen nitel verilerin analizinde betimsel analiz ve içerik analizi birlikte kullanılmıştır. Çalışmadaki içerik analizi ham verinin kodlanması ve döküman içeriğindeki ilişkili veriler ile temaların oluşturulmasını kapsamıştır. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve



temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde organize ederek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma sonucunda elde edilen bulgulara ve bulgulara ait yorumlara yer verilmiştir. Alt problemlere (kategorilere) ilişkin bulgular, tema ve alt temalar halinde Tablo 2’de özetlenmiştir.

**Tablo 2. Kategoriler, Tema ve Alt Temalar**

1. Solunum Eğitimi	2. Ses Egzersizleri	3. Egzersizler İçin Ayrılan Süre	4. Kullanılan Repertuvar	5. Değerlendirme
<b>1.1. Bilişsel Kapasiteler</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Bilişsel Hazırbulunuşluk</li><li>• İmgeleme</li><li>• Nefes Farkındalığı</li></ul>	<b>2.1. Başlangıç Düzeyi Temel Davranışları</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Atak</li><li>• Egzersiz Tercihleri</li><li>• Vokal Tercihleri</li><li>• Ses Özelliklerini Saptama</li><li>• Messa di Voce</li><li>• Postür</li><li>• Çene</li><li>• Dil</li></ul>	<b>3.1. Belirleyici Değişkenler</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Genetik Yeterlilik Seviyesi</li><li>• Fiziksel Kondisyon</li><li>• Uygulama Zekası</li><li>• Eğitim Seviyesi</li></ul>	<b>4.1. Repertuvar Uygunluğu</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Zorluk Derecesi</li><li>• Metodik ve Teknik Yaklaşım</li><li>• Dönem</li><li>• Psikolojik Etmenler</li><li>• Fiziksel Koşullar</li></ul>	<b>5.1. Kriterler</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Çalışma Motivasyonu</li><li>• Planlama Becerisi</li></ul>
<b>1.2. Fiziksel Kapasiteler</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Nefesi Kullanma Yetisi</li><li>• Genişleme</li><li>• Diyaframın Aktif ve Pasif Olma Durumu</li><li>• Diyaframın Larenksle İlgisi</li><li>• Ağızdan Nefes Almak</li><li>• Ses-Nefes Koordinasyonu</li></ul>				

## 1. BİRİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

“Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyi nefes egzersizlerine yönelik görüşleri nelerdir?” şeklinde belirlenen ve solunum eğitimi kategorisini temsil eden 1. alt probleme ilişkin bulgular aşağıdaki temalar ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

### 1.1. BİLİŞSEL KAPASİTELER

Opera/şan eğitimi somut kavramlar kadar soyut kavramlar üzerine de kurulu bir eğitimidir. Bu sebeple bu eğitimi alan öğrencilerin, şan tekniğinin temelini oluşturan nefesi nasıl kullanacakları konusunda bilgi edinmek, soyut kavramları da anlayabilmek adına, ilgili organlarını ve materyal becerilerini kontrol edebilmeleri için bilişsel kapasitelerini geliştirmeye ihtiyaçları vardır. Şan tekniğinde nefes konusu, bol egzersiz yaparak, eğitimi veren uzmanların rehberliğinde gelişir. Bu alanda, konservatuvara belirli bir potansiyelle girmiş öğrencilerin, mevcut olan potansiyellerinin amaca uygun hale gelebilmesi için şan pedagoglarının nefesle ilgili çalışmalarında gerekli koşulların neler olduğu, ortaya çıkan alt temalardan anlaşılmaktadır. Alt temalar sırasıyla;

#### 1.1.1. Bilişsel Hazırbulunuşluk

Bilişsel hazırbulunuşluk; öğrenmeyle ilgili gerekli yeteneğe ve yeni öğrenmeyle ilgili ön koşul davranışlara sahip olmaktır. Bilişsel açıdan hazır olmayı ifade eder. Bilişsel açıdan hazır olma, eleştirel düşünme becerilerinin geliştirilmesini sağlayacak ortamlar oluşturularak sağlanabilir. Bilişsel hazırbulunuşluğu destekleyen ortamlarda birey soru sorar, sorgulama, analiz, sentez ve değerlendirme yapar (Harman ve Çeliker, 2012:148). Uzmanların görüşlerinden yola çıkılarak elde edilen verilerde bu durum net bir şekilde ortaya konmaktadır.

**Katılımcı 1;** “Ancak nefesle ilgili bilgileri verme öğrencinin durumuna da bağlıdır. Eğer öğrenci daha çok bilimselliğe meraklıysa o zaman bunları açıklarsınız. Ancak öğrenci takıntılıysa ve nefesi de doğruysa bunları açıklamak istemem. Onun doğalını bozmasını istemem. Buna lüzum yoktur. Öğrencinin kafasını fazla karıştırmamak lazım. Ancak bazı öğrenci daha bilimsel çalışmak istiyor. O zaman egzersizleri niçin yaptığımıza kadar her şeyi açıklıyorum.”

**Katılımcı 2;**“Nefesle ilgili kullandığımız malzemeler hava, gırtlığımız, diyaframımız vb...somut ama onları hislerimizle, irademizle koordineli şekilde kullanmayı öğrenmeliyiz. Bazı öğrenciler bu koordinasyonu çok güzel bir şekilde başarıyorlar, bazısında ise biraz uğraşmak gerekiyor.”

Bu alıntıların ışığında; araştırmaya katılan uzmanlardan ikisinin alıntıları ve diğer eğitimcilerin röportajlarındaki genel yaklaşımlarından yola çıkarak, uzmanların nefes konusunda bilişsel hazırbulunuşluğa uygun egzersizler yapmayı tercih ettiklerini, böylece uzmanların, öğrenci yeterli olmadığı zaman nefes konusunda öğretecek konunun bütünlüğünü bozmadan öğrencinin hazırbulunuşluk düzeyine indiklerini söyleyebiliriz. Uzmanlar, ayrıca bilişsel hazırbulunuşluğu olan öğrencilerle daha hızlı ilerleme kaydettiklerini belirtmektedirler.

Günümüzde eğitim-öğretimin istenen hedeflere ulaşması noktasında, öğrencilerin eğitimlerini sürdürdükleri kademedeki bilişsel ve duyuşsal hazırbulunuşluk seviyelerinin istenen yeterlilik düzeyinde olması son derece önemlidir.

Bilişsel hazırbulunuşluğun; akademik başarıda ne kadar etkili olduğu ve önemi, konuyla ilgili araştırmalara baktığımızda öğrencilerin bilişsel kapasitelerinin gelişiminde etkili olduğu ve sosyal etkileşimlerinde bir aracı görevi gördüğü ortaya çıkmaktadır (Şendurur ve Barış, 2002: 165-174). Bu bağlamda uzmanların bilişsel hazırbulunuşlukla ilgili verilerinden öğrendiğimiz şekilde, bu konuya önem verdiklerini ve öğrencilerin bilişsel hazırbulunuşluk seviyelerinin şan pedagoglarının kullandıkları yöntem ve metotları doğrudan etkilediğinin ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

### 1.1.2. İmgeleme

İmgeleme; düşünülen durum ya da olayın imgesinin (hayalinin-görüntüsünün) zihinde canlandırılmasıdır. Bu bir diğer deyişle soyut mana tanımlarına ulaşma sürecidir ki opera/şan eğitiminin soyut kavramları da içeren bir eğitim olması ile doğrudan ilişkilidir. Bu sebeple verilen eğitimde, uzmanların imgelemelere sıklıkla başvurdukları alıntılarda açıkça görülmektedir.

**Katılımcı 2;** “Nefesimizi yavaşça alıyoruz, ve adeta onu iç gözümüzle geniz boşluğunda, oradan küçük dilin arkasına, oradan gırtlığımızın içine, nefes borusuna ve akciğerlerimize doğru dolduğunu hissederek gözlemliyoruz. Ben bunu yeni başlayan öğrencilerime bolca yaptırarak pekiştiriyorum. Böylece sonunda hissetmeye başlıyorlar. Ayrıca nefesi öğretmek için ilk örneğim; "Ohh dünya varmış" dediğimiz zamanki nefesi öğrenciye aldırıp "işte bu akciğerlerimize giren havadır" diyerek yavaş yavaş burundan nefes alma, ağızdan nefes alma, havanın içine girişi ve onun algılanmasını sağlama ve verirken de aynı şekilde algılarla nefes konusunda bilinçlenmesini sağlıyorum.”

**Katılımcı 3;** “Mümkün olduğu kadar nefes hissedilmeden sanki nefesi almıyor da, şırıngayla aşağı çekiyor gibi hissetmesini sağlıyorum. Nefesi aşağı çekiyor imajını beğeniyorum.”

**Katılımcı 4;** “Ben nefes için çok basit hatta bazen komik denebilecek ama öğrencinin çok daha kolay şekilde algılayabileceği yöntemleri seçiyorum. Benim buradaki amacım, imgelemelerle yani en basit haliyle, nefesi kafasında bir karmaşa yaratmayacak şekliyle öğrenciye öğretmek.”

**Katılımcı 4;** “Mesela; bir çiçek kokladığını düşün diyorum ve diyafram bölgesine derin nefesler aldırıp verdiriyorum. Bunu yaparken sadece göbek bölgesine değil sanki diyafram bölgesinin olduğu yerde bir simit varmış gibi yanlara ve arkaya da eşit miktarda yayılan uzun nefesler almasını istiyorum. Çiçek koklamaya devam ederken, “şimdi kokladığın çiçeği içinde tut” , “Ama nefesini tutarken az önce ellediğin diyafram kasını hissetmeye çalış” diyorum. Öğrenci bunu zamanla hissetmeye başlıyor.”

Bu alıntılar ışığında şan pedagoglarının imgelemelere verdikleri önemi görmekteyiz. Doğalında çoğunlukla farkında bile olmadan kullandığımız nefesi, imgeleme eylemiyle öğrencide içselleştirmeye çalışarak kavratıklarını ve öğrencilerden bunun sonucunda, imgelerin anlamları uyarınca tepki vermelerini beklediklerini söyleyebiliriz.

### 1.1.3. Nefes Farkındalığı

Farkındalık; yargısız bir şekilde şimdiki ana odaklanabilmek amacıyla kişinin dikkatini toplayabilmesidir. Başka bir deyişle farkındalık, "şu anda ne yaşıyorum"

sorusunu yanıtlamak için kişinin kendi düşüncelerini, duygularını ve bedenini gözlemlemesi yoluyla elde edilen zihinsel bir durum olarak tarif edilebilir. Farkındalıkta deneyime yönelme söz konusudur. Deneyimin bilincinde olma ve onu kabul etme anlamlarını taşır. Opera/şan eğitiminde öğrencinin doğru nefes bilincine varması son derece önemlidir. Verdikleri eğitimi bu açıdan derinleştirmek isteyen uzmanların konuyla ilgili amacı alıntılarda açıkça görülmektedir.

**Katılımcı 1;** *“Nefes mutlaka her zaman üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Parça içerisinde nefesi nasıl kullanacağı, nasıl yetiştireceği, nasıl alacağı vb. konular. Ben her zaman her şeyden önce, doğal kullandığımız, Allah’ın verdiği nefesin farkındalığını öğretiyorum.”*

**Katılımcı 2;** *“Şan’a yeni başlayan öğrenci genelde aldığı nefesin bütün bölgelerini dolaştığı algısında olmuyor. Ses konusunda belli ölçüde bilinçli olsalar bile nefes konusunda bilinçli olarak gelen öğrenci neredeyse pek yok. Nasıl ki örneğin; manken olmak isteyen bir kişiye “öncelikle size yürüyüşü öğreteceğiz” denildiğinde, kişi yıllardır yürümüş olsa bile bunun farkında olmuyorsa ve nasıl ki manken yürüme stili varsa, aynı şey nefes için de geçerlidir. Öğrenci şana başlayacaksa o nefesin bir takım başka özelliklerini öğrenmesi gerekiyor. Öncelikle farkındalık olarak. Nefes alma, verme ve tutma şeklinde çalışmalar ile nefes konusunun hem vücut hem de imaj olarak algılanmasını sağlıyorum”*

**Katılımcı 4;** *“Benim hepsine temel uyguladığım en önemli şey şudur; bilinçli ya da bilinçsiz şarkı söyleyen çocuk önce doğru nefes bilincine varmalıdır. Nefesinin nasıl idareli kullanılacağını ama her şeyden önce, şancı için nefesin diyafram kası yardımıyla nasıl alınacağını bilmesi çok önemlidir.”*

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı gibi, nefes konusunda verilen eğitimin başlangıcı, bu konudaki farkındalığın sağlanmasıdır. Alanyazında da değinildiği üzere nefes, sesin yaratıcısı ve güç kaynağı olarak şan pedagojisinin temelinde yer almaktadır. Bu bağlamda uzmanlar bu temeli oluştururken öğrencide ilk olarak farkındalık yeteneğini, yani iç gözlem yapabilme yeteneğini ortaya çıkartmaya önem vermektedirler.

## 1. 2. FİZİKSEL KAPASİTELER

Araştırmada bahsedilen fiziksel kapasiteler; opera/şan eğitiminde gerekli olan ses-nefes koordinasyonunun sağlanması için gereken beceri ve donanımların geliştirilmesi, nefes konusunda kullanılan organların kapasite olarak gerekli seviyeye ulaşabilmesidir. Bu temaya uygun olarak uzmanların görüşlerinden oluşturulan alt temalar şu şekilde ortaya çıkmıştır.

### 1.2.1. Nefesi Kullanma Yetisi

Araştırmada uzmanların verilerinden elde edilen bilgiler ışığında bahsedilen en önemli solunum elemanı olan diyafram kasını, opera/şan eğitiminin başlangıcında bilinçsizce doğru kullanabilme durumu nefes kullanma yetisi olarak alt temalanmıştır. Bu durum alıntılarda şu şekilde görülmektedir.

**Katılımcı 1;** “Öğrenci eğer nefesi doğal alabiliyorsa, (çünkü bazı insanda, özellikle erkeklerde doğal nefes daha kolay oluyor. Çünkü diyafram kadınlarda çocuk doğurdukları için erkeklere oranla yukarıdadır, bu sebeple erkeklerde diyafram vasıtasıyla alınan nefes daha doğru yapılabiliyor) eğer bir anormallik yoksa başlangıçta nefesi çok fazla irdelemiyorum.”

**Katılımcı 4;** “Biliyorsunuz konservatuvara ana seçme sınavıyla alınıyor öğrencilerimiz ve bazı öğrenciler doğasında bilinçsizce diyaframını kullanarak şarkı söylüyorlar.”

**Katılımcı 4;** “Yetenek konusunda “Tanrı vergisi” dediğimiz durumu atlamamak lazım. Tanrı vergisinin ve bunu gelişebilmesinin, inanın ne yazmayla, ne çizmeyle ne anlatmayla ilk başta bir etkisi yok. Çünkü bazı öğrenci var, hakikaten şarkı söylemek için yaratılmış, bırakın bütün gün şarkı söylesin. Bütün iç organları, bütün sistemi ona şarkı söylemek için izin vermiş. Yani doğası buna izin veriyor.”

Nefes konusunda, bazı öğrencilerin doğal olarak bilinçsizce diyafram kasını doğru kullanabilme durumu olan "nefes kullanma yetisi" konusunda, sadece iki uzman görüş bildirmişlerdir. Bundan yola çıkarak şunu söylemek mümkündür; opera/şan eğitiminde başlangıç aşamasında nefes kullanma yetisi olarak tanımladığımız diyaframı bilinçsizce doğru kullanabilme durumu, öğrencide mutlaka bulunması gereken bir önkoşul değildir. Çünkü nefesi doğru kullanabilme ve ses-nefes koordinasyonu konusu, uzman eğitimciler tarafından zaten eğitimin başlangıç aşamasında öğrenciye kazandırılacaktır. Bununla birlikte, diyaframı bilinçsizce doğru kullanabilme durumu olarak tanımladığımız nefes kullanma yetisinin, opera/şan eğitimi için öğrencinin eğitimine ve gelişim hızına ivme kazandırdığını söyleyebiliriz. Açıklamak gerekirse; uzmanların belirttiği ve nefes kullanma yetisi olarak tanımladığımız bu özellik, nefes alma sırasındaki doğuştan var olan aktif diyafram kullanım kabiliyetinin sosyal alışkanlıklar ve yaşayış nedeniyle veya yine doğal olarak, unutulmamış ya da sürdürülmüş olması durumudur.

### 1.2.2. Genişleme

Literatürde de değinildiği gibi yapılan araştırmalar, şancıların normal nefes alıp vermektan daha farklı nefes alma tekniklerine ihtiyaç duyduklarını ortaya koymaktadır. Uzmanların nefes konusunda değindikleri bu teknik alıntılarda şöyle yer almaktadır.

**Katılımcı 1;** “Nefes Allah’ın bize verdiği bir lütuf. Peki bu nasıl oluyor? Kandaki oksijen eksikliği beyine gidiyor, böylece nefes alma kasları devreye giriyor. Kaburgalar arasındaki kaslar yatay olarak göğüs kafesini genişletiyor. Tabi diyafram kasına da uyarı gidiyor ve dolayısıyla diyaframın kubbeleri düzleşiyor, böylece toraks hem yatay hem düşey olarak genişliyor. O zaman o genişlemeden dolayı, o genişlemeyi takip eden plevra dolayısıyla akciğerlerde onu takip ederek genişliyor. Böylece akciğerlerdeki mevcut hava ile dışarıdaki havanın basınç farkı oluşuyor. Yani akciğerlerde alçak basınç oluşuyor. Dolayısıyla havayı bu şekilde alıyorsunuz. Fonasyon olmadığı zaman, (konuşmadığınız zaman veya şarkı söylemediğiniz zaman) nefes bu şekilde doğal olarak alınıyor. Madem ki doğal nefes bu şekilde oluşuyorsa ben bunu şanda neden kullanmayayım? Yani ben almayacağım, vücuduma aldıracağım. Peki nasıl yapacağım? O genişlemeyi ben bilinçli olarak yapacağım. Yani önce kaburgalarımın yanlara doğru genişleyeceğim o zaman hava içeri girecek. Yani ben havayı alıp sonra yanlara açmayacağım. İlk önce öğrenciye bunu öğretmek lazım. Çünkü genelde hep yanlış yapılan şey; “ben şan yapıyorum dolayısıyla ben alacağım nefesi” düşüncesidir. Bu düşünce yanlıştır. Tanrı bize nasıl doğal olarak nefes aldırıyorsa, nasıl doğal bir genişleme oluyorsa şarkı söylerken de o kadar doğal genişleme olmalıdır.”

**Katılımcı 1;** “Diyaffram önde göğüs kemiğinin ucuna, arkada omurgalara, yanlarda da kaburgalara bağlıdır. Dolayısıyla ben kaburgalarımın yanlara doğru genişleme yaptığım zaman, elbette göğüs kemiğini de düşürmeden, o zaman zaten otomatik olarak havayı almak üzere hazırlanıyorum. Bunu yaptığınız zaman parça söylerken aralarda vakit kaybetmezsiniz, çünkü bazen parçada çok hızlı pasajlar olabilir, nefesi dolayısıyla vücuda aldırırsınız. Eğer nefesi sen alırsan o zaman mutlaka yukarıya, göğse alırsın ve toraksı genişletemezsin. Öğrenciye başlangıç düzeyinde bu kadar bilgiyi vermek gerekiyor.”

**Katılımcı 2;** “Nefeste biliyorsunuz genişleme çok önemli. Bunun için de öğrencilerimin ellerini yumruk yaptırıp, yanlarda kaburgalarının olduğu bölgeye koyduruyorum. Nefes alırken kaburgalarının yanlara doğru açıldığını hissediyor ve nefesi tutup verirken de kaburgalardan çökmeden son derece yavaş bir şekilde vermesini söylüyorum ve bu şekilde alıp vererek, öğrencinin kaburga kaslarını, sırt kaslarını, abdominal kaslarını kontrol etmesini öğretiyoruz.”

**Katılımcı 3;** “Nefeste abdominal kasların tamamı önemlidir. Sadece ön değil yanlar ve arka kısımda önemlidir.”

**Katılımcı 4;** “Mesela; bir çiçek kokladığını düşün diyorum ve diyafram bölgesine derin nefesler aldırıp verdiriyorum. Bunu yaparken sadece göbek bölgesine değil sanki diyafram bölgesinin olduğu yerde bir simit varmış gibi yanlara ve arkaya da eşit miktarda uzun nefesler aldırıp verdiriyorum.”



Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü üzere, uzmanların nefes tekniği konusunda ortak bir görüşe sahip oldukları ortaya çıkmaktadır. Bu tekniği kısaca özetlersek; alıntılarda ve alanyazında bahsedildiği gibi;

“Abdominal” kelimesi, diyafram faaliyetinin alt bölge kaslarını da kapsayacak şekilde olduğunu belirtmek üzere, iyice düşünülerek kullanılmıştır. Ellerinizi, abdominal kasların üstüne yakın, göğüs kemiğinin hemen altında, kaburgaların öne kavis yaptığı yere yerleştirmek anlamı taşır. Bu bölge “epigastrium” olarak adlandırılır ve diyaframın hareketini hissetmek için kullanışlı bir noktadır. Diyafram düzleştiğinde, bu bölge öne doğru itilecektir. Plunket Greene buna “nefes kası” demiştir. Bir elinizi kaburgaların kenarına ve diğerini de ön tarafta “diyaframa” koyun, böylece kaburga (costal) ve abdominal genişlemeyi aynı anda kontrol edebilirsiniz (Vennard, 1967: 20). Göğsün üst bölümünü sıkıştırmayan bu nefes alımı esnasında, karın dışarıya doğru genişlerken, kaburgaların alt tarafı yanlara doğru açılır. Bu durum göğüs kafesinin genişlemesine de olanak sağlar. Nefes alırken dışa doğru genişleyen karın, nefes verirken eski halini alır (Özçimen, 2008: 159). Göğüs kafesinin alt kısmının, alt kaburga ve karın kaslarının kullanıldığı abdominal kas destekli nefes alma şekli, nefes verme sırasında sarf edilen hava basıncını ve akım miktarını denetim altında tutarak, nefesin tam bir kontrol ile kullanılmasını sağlamaktadır.

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere, Katılımcı 1’in de belirttiği gibi “ben şan yapıyorum, dolayısıyla ben alacağım nefesi” şeklinde düşünerek, ekstra bir çaba ile doğal solunumu dejenere etmek yanlıştır. Doğru nefesin oluşabilmesi, genişlemenin doğal bir bilinç ile yapılmasına bağlıdır. Bunun için öncelikle doğal solunumda olduğu gibi fonasyon solunumu sırasında da doğal genişlemeyi takip etmek, fonasyon nedeniyle oluşabilecek genişleme bozukluklarını önlemek, diyaframın bağlı olduğu göğüs kemiği, omurgalar ve kaburgalarda genişlemeyi doğalında olduğu şekilde hissetmek, kaburgalar arası kaslar ve ilgili göğüs kaslarının aktif bir biçimde genişlemeyi desteklemesini sağlamak gerekir. Bu doğal davranışın sonucunda olan genişleme hareketi, akciğerlerin kapasitesini tam anlamıyla kullanmamıza ve aldığımız nefesin verilmesi sırasında etkin bir kontrol mekanizması oluşturmamıza olanak sağlayacaktır.

### 1.2.3. Diyaframın Aktif ve Pasif Olma Durumu

Alanyazında da belirtildiği gibi, nefes alma ve nefes verme kasları olarak adlandırılan *abdominal* ve *interkostal kaslar* iğsi şeklinde sinir uçlarıyla donanmışlardır. Bu sinir uçlarının diyafram kasında az oluşu bize; diyaframın nefes alırken aktif ancak nefes verirken pasif olduğunu dolayısıyla nefes verme işleminin ve nefes verme işlemi sırasında fonasyon yapma yani ses üretme işleminin tamamen *abdominal* ve *interkostal kaslar* tarafından kontrol edilebildiğini göstermektedir. Bu durum katılımcı 1'in alıntılarında şu şekilde görülmektedir.

**Katılımcı 1;** *“Diyafram sadece nefes aldığınız zaman aktif olan bir kastır. Nefes verme sırasında ise pasiftir. Onun aktivitesini korumak için her zaman nefes alma pozisyonunda şarkı söylemeniz önemlidir. Yani genişleyerek şarkı söylemeniz lazımdır.”*

**Katılımcı 1;** *“Demek ki diyafram nefes alma sırasında aktif olan bir kas, biz ise buna rağmen nefes verme sırasında fonasyon oluşturuyoruz ve diyafram kasını kullanıyoruz, dolayısıyla diyaframı mutlaka ve mutlaka nefes alma pozisyonunda koruyarak fonasyon oluşturmalıyız. Eskiden alınan hava sıkıştırılırdı. Havayı bırakmamak için dolayısıyla da sıkıştırınca gırtlak ta sıkışır ve bir şey elde edemezsiniz. Ancak nefes alma pozisyonunu korursanız, her tonda genişlerseniz yahut cümle içinde genişlerseniz o zaman mevcut havayı ekonomik olarak kullanmış olursunuz. Amaç zaten o değil mi daha az nefes kullanmak. Genişlediğiniz zaman akciğerlerde hep aşağıya doğru bir akım olacaktır. Yukarı doğru değil.”*

**Katılımcı 1;** *“Diyafram kası nefes aldığı anda düzleşmiyor. Düzleştiği için oraya nefes alıyorsun. Yani nefes alma kası olarak diyaframın kubbeleri düzleşiyor. Kaburgalar arası kaslar, kaburgaları genişletiyor, ondan sonra nefes alıyorsun, içeriye hava giriyor. Yani önce alçak basıncın oluşması lazım. Beyin önce alçak basınç oluşturmak için bunları yapıyor. Toraks genişliyor ve hava otomatikman içeri giriyor. Dışarıyla olan basınç farkından dolayı. Siz nefes aldıkça diyafram düzleşmiyor yani. Bunu bilmek gerekir. Kısaca diyafram sana nefes aldırıyor. Şarkı söylerken de o genişliği o aktiviteyi muhafaza etmem lazım.”*

Alıntılarda görüldüğü gibi; Katılımcı 1, diyafram kasının aktif ve pasif olma durumunun öneminden bahsetmiş ve bununla ilgili bilinmesi gereken bilimsel gerçekleri ayrıntılı bir biçimde açıklamıştır. Aktif şekilde kullanılmayan yardımcı kaslar ve diyafram, fonasyonun kalitesini negatif etkiler. Bunun sonucu olarak, doğal biçimde kullanılmayan bu sistem, nefes üzerindeki kontrolü zayıflatacak, fonasyon süresini kısıtlayacak ve oluşturulan sesin akustik özelliklerini bozacaktır. Diyafram kasının aktif olarak kullanıldığı fonasyon biçiminde ise, nefese bağlı olarak ses de kuvvet kazanacak, akustik kapasitelerimizi verimli bir şekilde kullanarak tonun tabii ve dengeli olarak sürerlenmesine olanak verecektir. Opera/şan sanatçıları dışında

aktif olarak sesin ve nefesin kullanıldığı; eğitimcilik, spikerlik, oyunculuk, nefesli enstrüman icracılığı...vb. alanlarda da diyafram kasının aktif olarak kullanılması hayati önem arz etmekte, mesleki performans kalitesini belirlemektedir.

#### **1.2.4. Diyaframın Larenksle İlgisi**

Alanyazında da bahsedildiği gibi larenks mekanizması ses üretiminde vokal üretim kaslarını (*vocal fold*) istenildiği kadar yakınlaştırma ve uzaklaştırma görevini üstlenmiştir. Böylece bu sistem konuşma ve şan yapabilme özelliğini gerçekleştirebilecektir. Larenks'in aksiyonunu tamamlaması için belli başlı üç öğeye ihtiyaç vardır. Bunlar:

- 1.Larenks kıkırdakları
- 2.Larenksin primer adaleleri.
- 3.Larenksin ekstrensek adaleleridir.

Bu sınıflandırmadan da anlaşılacağı gibi ses üretmenin anatomik ve fizyolojik yapısında larenksin kıkırdak yapısı ile larengeal kaslar son derece önemli yer tutar. Larenks değişik pozisyonlarda ses üretebilir. Ancak alanyazında da bahsedildiği gibi şan pedagogları ve araştırmacılar opera/şan eğitiminde larenksin hafifçe aşağıda durduğu daha doğal bir pozisyonun, en doğru, en sağlıklı pozisyon olduğu görüşünde birleşmektedirler. Yüksek larenksle tiz tonlara daha kolay çıkılabilmelerinden ötürü başlangıç aşamasında pek çok şancı tiz notalara çıkabilme endişesiyle bu yola başvurabilir. Ancak yüksek larenksin ses yolunu kısaltması, glottis üzerindeki rezonans boşluğunu azaltması, boğazı kapatması, vokal foldların vibrasyon hareketlerini bozarak bastırılmış fonasyona sebep olması, larenksin intrinsek kaslarının aşırı çalışmasına sebep olarak ödem ve ses kısıklığının görülebilmesi sebeplerinden ötürü alanyazında da bahsedilen şancı formantını engellemektedir. Larenksin aşağıya indikten sonra bu pozisyonunu koruyabilmek için yapılacak en temel şeylerden biri de bununla ilgili temel teknikleri uzman eğitimcilerden öğrenmektir.

Larenksin aşağıya indirilmesinde, doğal pozisyonunun korunmasında ve birçok ses probleminin önlenmesinde doğru inspiryum (nefes alma) ve ekspiryum (nefes verme) oldukça önemlidir (Karaçalı, 2012: 25).

Kısaca özetlenirse; diyaframın aktif çalışması ve genişleme hareketi sayesinde oluşan açılım, larenksin de aşağıda bir pozisyon almaya doğal olarak istek göstermesine veya doğal olarak aşağıda bir pozisyonun oluşmasına neden olacaktır. Bunun nedeni; diyafram kasının aktif hareketinin diğer organları tetiklemesidir. Görüşlerine başvurulmuş uzmanlardan Katılımcı 1'in bu konudaki ifadesini aşağıdaki alıntıda şu şekilde görmekteyiz.

***Katılımcı 1** “Diyaframdan aort ve yemek borusu geçer. Yemek borusu da üstte larenksle ilgilidir. Onun için diyafram aşağı indiği zaman larenksi de aşağı çekebilir. İşte larenksle ilişkisi budur ve bu çok önemlidir. Nefes borusunun en son kıkırdaki krikoid kıkırdaktır onun üzerinde tiroid yani adem elmasının bulunduğu kıkırdak yer alır. Bunlar birbirine manivela ile bağlıdır. Arada membran denilen dokular vardır. Daha yukarıda dil kemiği ve epiglot var. Yani yemekler arkadaki yemek borusuna giderken, epiglot nefes borusunu kapatır. Onun için yutduğunuz zaman larenks yukarı çıkar, böylece epiglot nefes borusunu kapatsın ki yemekler arkaya gitsin yani yemek borusuna gitsin. Diyafram da söylediğim gibi aort ve yemek borusuna bağlı. Diyafram aşağıdayken larenks de aşağıda olur.”*

Uzman görüşü ve literatürün birleştiği bu konu bize, solunum sisteminde bulunan yapının düşey hareketi ile bağlantılı olarak, larenksin de aynı doğal hareketi yineleyerek pozisyonunu genişlemeye göre ayarlamasının tabii bir gereklilik olduğunu göstermektedir. Bu doğal çalışma şekli sayesinde diyaframın larenks ile ilgisini oluşturan mekanizma işlemiş olur. Bunun sonucu olarak fonasyon mekanizması sağlıklı çalışır ve kapasitesini tam ölçüde kullanmamıza izin verir. Opera/şan sanatı gibi ses enstrümanını bütünüyle kullanan alanlarda ses üretiminin verimliliği buna bağlıdır diyebiliriz.

### **1.2.5. Ağızdan Nefes Almak**

Alanyazında şan tekniğinin sağlıklı yapılabilmesi ve dolayısıyla larenksin daha aşağıda ve doğru bir pozisyon almasındaki kolaylık sebebiyle, esneme anının başlangıcında alınan nefes hissini takip eden bir biçimde çene açıklığının ayarlanarak

larenksi de doğru pozisyonlandırarak şekilde alınan nefes önerilmiştir (Karaçalı, 2012). Konuyla ilgili uzmanların görüşleri alıntılarda şu şekilde görülmektedir.

**Katılımcı 1;** “Ağzını açarak kişi şarkı söylüyor, dolayısıyla neden burundan alsın değil mi? Ancak konuşmuyorsun, soğukta bir yerde dolaşıyorsun o zaman burundan alabilirsin, üşütmemek için çünkü orada toz varsa da burun tozları arındırıyor, soğuk havayı ısıtıyor. Ancak şarkı söylerken en doğrusu ağızdan nefes almadır.”

**Katılımcı 2;** “Caruso hakkında, korrepetitörü Salvatore Puccito tarafından yazılan kitapta Caruso'nun hem ağızdan hem de burundan aynı anda nefes aldığı ifade edilmiştir.”

**Katılımcı 2;** “Birçok ünlü sanatçı da günümüzde “evet ağızdan alınan nefes boğazı kurutuyor, ancak ben daha yararını görüyorum. Böyle alışmışım bu şekilde kullanıyorum” diyor. Bazı pasajlarda belli tiz pozisyonu hazırlamak için burundan nefes alınabilir. Ancak devamlı burundan nefes almak kanalın da ağıza göre dar olmasından dolayı gerektiği kadar hava alınamıyor ve almaya çalışılırken de burun kanalından ses çıkıyor. Bu sebeple ağızdan nefes alma çok daha avantajlı olabilir. Bir de ağızdan alınan nefes, bize yumuşak damağımızın hacmini çok iyi hissettirir.”

**Katılımcı 4;** “Öncelikle burundan nefes alma, burun biliyorsunuz hem filtre görevi de görüyor. Dolayısıyla sağlık açısından da burundan nefes almak çok önemlidir. Ardından ağızdan da küçük sessiz nefesler alınabilir.”

Bu alıntılar ışığında uzmanların bu konuda belirttikleri bilgiler ve örnekler farklılar gösterse de temelde başlangıç aşamasında ağızdan nefes almanın öğrenme kolaylığı ve pozisyon bulma açısından daha doğru bir yöntem olacağı, repertuar özelliği ve kişisel kondisyona göre eser içerisinde hem burundan hem ağızdan da nefes almanın yanlış olmadığı anlaşılmaktadır.

#### 1.2.6. Ses-Nefes Koordinasyonu

Opera/şan eğitiminde ses-nefes koordinasyonunu öğrenebilmek, fonasyonun oluşumunu sağlayan en önemli öge olan nefesin ekonomik kullanılabilmesi ve üretilen tonun kalitesi üzerinde birincil etkisinin olması bakımından büyük önem taşımaktadır. Örneğin şarkı söylerken gereğinden fazla nefes vermemeyi, dolayısıyla sesin havalı ve hışırtılı çıkmasını önlemeyi sağlar ve bu gibi yönlerden oldukça özen gerektiren bir konudur. Aşağıda uzmanların görüşlerinden ortaya çıkan alıntılarda konuya ve önemine şu şekilde değinilmektedir.

**Katılımcı 1;** “Ben kaburgalarımın yanlara doğru genişleme yaptığım zaman, elbette göğüs kemiğini de düşürmeden, o zaman zaten otomatik olarak havayı almak üzere hazırlanıyorum. Bunu yaptığınız zaman parça söylerken aralarda vakit kaybetmezsiniz, çünkü bazen parçada çok hızlı pasajlar olabilir, nefesi dolayısıyla vücuda aldırırsınız.”

**Katılımcı 2;** “Şimdi gelelim çok önemli bir diğer konuya; havayı disipline etme; sesi oluşturma, vokale hacim verme ve de yönlendirmede öğrenilmesi gereken en önemli alışkanlıklardır. Tüm bunların ilk başta yani başlangıçta öğrenilmesi gerekmektedir.”

**Katılımcı 3;** “Yaklaşık 8 -10 yıldır sesle birlikte yani ses egzersizleriyle birlikte nefesi çalıştırıyorum. Mümkün olduğunca çocuğu ses egzersizleriyle nefes çalıştırıyorum. Çünkü önemli olan çocuğun ton tutması dolayısıyla nefesi tutabilmesidir. Yoksa çok iyi nefes aldırıyorsun çocuğa ancak tonla birlikte koordinasyonu kuramıyorsa hiçbir anlamı yoktur.”

**Katılımcı 4;** “Nefesimizi doğru alıp onu çok ciddi şekilde idareli kullanmayı öğrenmemiz gerekiyor. Çünkü şarkı söylemeye geçtiğiniz anda tek tek notalar değil, müzik cümleleri yapmaya başlıyorsunuz.”

Alıntılardan anlaşılacağı gibi opera/şan eğitiminde doğru biçimde alınan nefes fonasyona uygulanması ayrı bir problemdir ve uzmanlar bunu ayrıca ele almakta, üzerinde durmaktadırlar. Tonu doğru biçimde oluşturabilmek ve sürerliliğini koruyabilmek, şarkı söylerken nefesi idareli kullanabilmek yani fonasyon sırasında hava açısından ekonomi yapmak ("Breath economy" first time used in McKinney) (McKinney, 1994: 89), ses sağlığının devamlılığını sağlamak ve performans nedeniyle oluşabilen ses bozukluklarının önüne geçmek, fonasyonun herhangi bir biçimi sırasında nefes desteğini kaybetmemek ("la respirare del fiato" James Stark: Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy, 2003), repertuarın gerektirdiği vokal nüansları yerine getirebilmek (piano, mezzoforte, forte, crescendo vb...) ve beden kondisyonunun ses üretmeye aktarılması gibi, çeşitleri çoğaltılabilecek fakat en önemlileri belirtilmiş olan konuların her birinin temelinde, eğitimcilerin doğru nefes kullanımına ek olarak ayrıca belirttikleri ses-nefes koordinasyonu bulunmaktadır. Bu konuyu özellikle başlangıç aşaması opera/şan eğitiminde dikkatle ele alarak, ses eğitimini edinilmesi istenilen vokaliz yöntemine veya şan tekniğine doğru biçimde yöneltecek ve iyi yönde etkileyecektir denilebilir.

## 2. İKİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

"Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyi ses egzersizlerine yönelik hedefleri nelerdir?" şeklinde belirlenen ve ses egzersizleri

kategorisini temsil eden 2. alt probleme ilişkin bulgular aşağıdaki tema ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

## 2. 1. BAŞLANGIÇ DÜZEYİ TEMEL DAVRANIŞLARI

Klasik ve opera stilinde, seste aranan başlangıç düzeyindeki gereksinimlerin karşılanabilmesi ve teknik donanımın sağlanabilmesi adına, başlangıç düzeyinde araştırmada görüşleri alınan ses uzmanlarının uyguladıkları yöntem ve tekniklerden yola çıkarak oluşturulan ve öğrencilere ses egzersizleri aracılığıyla kazandırılmak istenilen temel davranışlar aşağıdaki şekilde alt temalandırılarak özetlenmiştir. Alt temalar sırasıyla;

### 2.1.1. Atak

Alinyazında bahsedildiği gibi vokal foldun doğru kapanması alışkanlığının edindirilmesi sürecinde atak çalışmaları şan egzersizlerinin temelini oluşturur ve atak, ses üretiminin başladığı ilk andaki fizyolojik davranışı ifade eder. Opera/şan eğitiminde temiz, net ve parlak bir ses üretebilmek, doğru atağın gerçekleşmesine bağlıdır. Aşağıda görüşleri alınan uzmanların bu konuya verdikleri önem alıntılarda şu şekilde görülmektedir.

**Katılımcı 1;** "Nefesin doğru alınmasını takiben, sesin oluşması için önce havanın titreşirebileceği bir kitle gerekiyor. Bu da ses telleridir. İlk defa ses orada oluşuyor. Dolayısıyla "ben ses tellerimde istediğim şeyi elde edebilirim, hissedebilirim". Sese hava vererek yumuşak başlayabilirim, ses tellerine vuruş yaptırarak da başlayabilirim. Demek ki benim bu aşamada kontrol edeceğim tek şey ses telleridir. Rezonans onun bir neticesidir. Eğer ses teli iyi birleşiyorsa, rezonans bölgesi açık ve sağlıklıysa, gırtlak sıkışmıyorsa o zaman sesin oluşması elbette maskede, yani önde hissedilir. Yukarıda hissedilir. Ne kadar çok kafa sesi varsa, serbest kenar fonksiyonu ne kadar varsa, ses o kadar maskede tınlar. Bu bir doğa olayıdır. Ses telleri titreşerek rezonansı oluşturur. Dolayısıyla bütün mesele ses tellerinin iyi birleşmesidir. Yeni başlayanlarda birleşme sorunu olabilir, serbest kenarı doğuştan belki sorunludur, daha serttir ya da herhangi bir patoloji vardır. Dolayısıyla, önce onları bir baktırmak gerekiyor. Ondan sonra yavaş yavaş o fonksiyonları çalıştırmak gerekiyor."

**Katılımcı 2;** "Atağı ben, Afro Poli'den öğrendiğimiz şekilde uyguluyorum. (Bkz; egzersiz no: 1). Onun da kökeni Manuel Garcia'nın öğretilerine dayanıyor. Bunun için çok az "h" vokaliyle ve şaşırır gibi, çok hafif öksürür gibi başlamalarını istiyorum. Ancak çok hafif olması lazım. Bir de burada karın kaslarımızı dışarı attırarak yapıyoruz. Böylece ileride yaptıracağımız legato egzersizlerine aynı hacimle geçebiliyoruz. Ataklar sese istikrarlı bir ölçü veriyor. Öğrenci parçayı

söylerken bazı tonlar kaybolur gibi olabiliyor işte oralarda öğrencinin durumuna göre legato içinde dahi hafif ataklar yaptırılmaz gerekiyor. Daha sonra parça oturdukça bunu kaldırıyoruz."

**Katılımcı 3;** "Atak konusunda; atağa yumuşak atakla başlarım. (Bkz, egzersiz no: 2). Sesi yumuşak atakla başlatıp sonradan büyüterek ve tekrar piyanoyla bitiriyorum."

**Katılımcı 4;** "Biliyorsunuz nefesin ses tellerine ilk değdiği an olarak tanımlanıyor atak. Ben genellikle çok küçük senkronizasyon farkıyla sestem hemen önce nefesin, havanın gelmesinin gerektiği sanki vokalin önünde belli belirsiz "h" varmış gibi olan atağı kullanıyorum (Bkz, egzersiz no: 3)."

Alıntıların ışığında, uzmanların ses egzersizleri uygularken genel yaklaşımlarında, doğru atağın ilk hedefleri içerisinde bulunduğunu söyleyebiliriz. Opera/şan eğitiminde verilen tekniğin amaçları içerisinde en önemlilerinden biri, sesin *maske* dediğimiz doğru rezonans bölgesinde hissedilebilmesidir. Görüşleri alınan şan pedagoglarından katılımcı 1'in belirttiği gibi sesin maskede duyurulabilmesi, vokal foldların iyi birleşmesi, rezonans bölgelerinin aktif görev alması ve ses yolunun serbest bir şekilde kullanılmasına bağlıdır.

Atak konusunda ünlü şan pedagoglarından Manuel Garcia'nın *coup de la glotte*, (glottisin vuruşu) ve Dr. Henry Holbrook Curtis ve şan pedagogları Charles Lunn ve Edmund Myer'in *no effort* (güç harcatmayan) teknikleri bilinmektedir (Karaçalı, 2012: 3-4). Ses üretiminde kesin ve temiz bir başlangıç yapabilmek için alanyazında da bahsedildiği gibi fonasyon öncesi hazırlıkta, egzersizler sırasında vokal aralık içerisinde kalarak, belirli atak uygulamaları yapılabilir.

### 2.1.2. Egzersiz Tercihleri

Opera/şan eğitiminde, opera stilinde aranan sesin doğru üretilmesi için uygulanan teknikler ve bu teknikleri içeren egzersizler farklılık gösterebilmektedir. Bu farklılığın sebebi, alıntıların ışığında öğrencinin sesini ısıtmanın yanında, onun fizyolojisine, öğrenim gereksinimine ve aşamasına uygun yöntemin şan pedagogu tarafından belirlenmesiyle oluşturulmasından kaynaklanmaktadır. Görüşleri alınan uzmanların egzersiz tercihleri ve bu egzersizleri uygulamadaki hedefleri aşağıdaki alıntılarda şu şekilde görülmektedir;

**Katılımcı 1;** "Egzersizlerde yumuşak başlamaya önem veririm. Piyano egzersizleri her zaman yaptırım. Ses tellerinin doğru birleşmesi en önemli şeydir. Sertleşmeler,



ses tellerinin birleşmemesi gibi arızaları en güzel gösteren egzersizler piyano egzersizleridir. Yumuşak başlamak ve piyano yapıp büyütme ayrı ayrı şeyler. Forte olarak söylersin ancak forteye de yine yumuşak başlayabilirsin. Ancak bazen piyano başlarsın sonra forteleşirsin. O da bir nefes meselesidir. Ben her zaman öğrencilerime egzersizlerimi neden yaptığımı söylerim. Ben mutlaka serbest kenar ve kası birleştiren egzersizleri tercih ediyorum. Başlangıç düzeyinde yukarıdan aşağı tona inen egzersizleri çok yapıyorum. Geçiş tonları için çenenin açılması ve bu alışkanlığın ilk günlerden kazanılması lazım. Bir tenorun, bir soprano veya baritonun çevirme tonunu ilk seneden oluşturmak çok önemlidir. Bunu kazandırmadan hiçbir şey söyletemezsiniz. Söyletmeniz de bağırma döner ve sese zarar verirsiniz. Dolayısıyla ilk derslerde çevirmeyi öğretmeniz gerekmektedir. Benim tekniğim yok. Ben bir takım fizyolojik ve anatomik kriterler biliyorum ve onu herkesin eksikliğine göre tatbik ediyorum. Ardından kişinin düşüncesi ve onun kalbiyle bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Ben mutlaka öğrencinin söyleyeceği parçanın içindeki müziğe uygun egzersiz yaptırırım. Ne söyleteceksem, hatta o intervalleri (aralıkları) içeren egzersizlere önem veririm. Böylece sesi o aralığa kolayca alışır. Bilimsel çalışsanız da içinde müzik olmazsa yaptıklarınız hiçbir işe yaramaz. Unutulmamalıdır ki tekniği çözen şey müziktir."

**Katılımcı 2;** "Öncelikle öğrencilerime nefesi hatırlatıyorum. Egzersizlere geçmeden önce nefes alıp, yanlardaki genişlemeyi hissediyoruz. Vowel dediğimiz vokal ses, yani ton, tam yumuşak damağımızın önünde oluşmalıdır. O yer doğru olduğunda göğüs boşluğu, kafa boşluğu her şey koordine olur."

**Katılımcı 3;** "Ses egzersizlerim kişiye göre değişiyor. Her öğrencide aynı egzersizleri yaptırmiyorum. O an için ihtiyaç duyduğum egzersizleri üretirim. Ancak genel yaklaşımım şudur; 1. Vücut çok rahat olmalıdır. Rahat nefes alınmalıdır. 2. Atak çok önemlidir. Doğru atak elde edilmelidir. 3. Ton tutabilmek önemlidir. Ses egzersizlerini yaptırırken bu üç hedef benim için önemlidir. Vokal çalışmalarında bayan seslerinde inici egzersizleri özellikle çok önemsiyorum. Çünkü ses bölgelerinin oluşması ve karma ses bölgelerini elde edebilmemiz için inici egzersizler gereklidir. "

**Katılımcı 4;** "Benim şöyle bir anlayışım var; bazı öğrenciler pesten tize gitmede zorluk çekiyorlar. Onun için genelde ilk başlarken inici egzersizleri tercih ediyorum. Öğrenci daha rahat ediyor. Bunu oturttuktan sonra çıkıcı egzersizler de uyguluyorum. Conconla örneğin 3'lü aralıklara geçeceksek 3'lü egzersizlerle bunu destekliyorum. (Bkz. Egzersizler no: 4). Sonra daha büyük aralıklara geçerek bu şekilde devam ediyorum."

Yukarıdaki alıntılar ışığında, uzmanların, anatomik ve fizyolojik kriterlere uygun, öğrencinin eksikliklerini tamamlayacak, ses kasını ısıtacak, ses aralığını genişletmeye yönelik, yanlış çalışan kas gruplarını düzelten ve gelişimini sağlayan ses egzersizlerini tercih ettiklerini, inici melodik yapıda ve piyano başlayan alıştırmalara öncelik verdiklerini görüyoruz. Ayrıca egzersiz tercihlerinde çalışılan eserin aralıklarını içeren veya dikkate alarak oluşturulmuş egzersizler kullandıklarını söyleyebiliriz.

### 2.1.3. Vokal Tercihleri

Şarkı söyleme sırasında anlaşılabilirliğin sağlanması ve artikülasyonun netliği doğrudan yapılan şan alıştırmalarındaki vokal tercihlerine bağlıdır. Anlaşılabilirliği bozmayacak biçimde bütün vokal pozisyonların doğru öğrenilmesi, uygulanması ve artikülasyon sırasında dile bağlı olarak kullanılan sessiz harflerin bu doğru pozisyonları bozmayacak biçimde fonasyona katılması için ses eğitmeninin buna yönelik vokaller seçerek, alıştırmalarını doğru bir biçimde düzenlemesi şarttır. Yapılan doğru çalışmalar sonucunda oluşacak doğru şarkı söyleme biçimi yani şancı formantı yine doğrudan sesin tüm niteliklerini pozitif etkileyecektir. Kondisyonun sürdürülmesi ve ses sağlığının korunması gibi fizyolojik durumlara yararı olacağı gibi, duyumsal açıdan da sesin özelliklerini ( gürlük, derinlik, yuvarlaklık, parlaklık vb...) iyi yönde etkileyerek müziksel tabir ile bir çizgide söylenmesini sağlayacaktır. Aksi takdirde ön bölgede rezonans olan sesli harfler çok parlak duyulurken, başka bölgelerde rezonans olan sesli harfler ise mat ve cılız duyulacaktır. Bunun gibi durumlar müziğin gerekliliklerinin yerine getirilmesi ve sanatsal doygunluğa ulaşılması açısından, ses kullanımı sırasında gerekli özelliklerin zayıflamasına neden olarak, beklenen estetik amaçların gerisinde kalınmasına neden olacaktır. Bunun önlenmesi için opera/şan eğitimi boyunca şan pedagogları, alıştırmaları içerisinde kullandıkları vokal tercihlerini istenilen doğru şancı formantına yönelik bir biçimde düzenleyerek öğrencilerin bu niteliğe uygun bir şekilde enstrümanlarını kullanmalarını sağlarlar. Aşağıdaki alıntılarda uzmanların vokal örnekleri şu şekilde görülmektedir;

**Katılımcı 1;** "Başlangıç düzeyinde yukarıdan aşağı tona inen egzersizleri çok yapıyorum. "u" vokali çok kullanıyorum. Ardından "u, o, a" vokalleri geliyor. "u" vokaliyle üst tondan piyano başlayarak peşpeşe kası oluşturan bir harfle "a" ya da "o" harfleriyle devam ediyorum. Tenorlarda genellikle "e, a" vokallerini tercih ediyorum. Çünkü tenorlarda üst rezonans çalıştırmak önemlidir. "e, a" egzersizi çeneyi hiç oynatmadan yapılacak bir egzersiz. Bu çok önemlidir. Böylece dilin hareketini sağlamış oluyorum. Çünkü "e" harfinde larenks bir parça yukarı çıkabilir."

**Katılımcı 2;** "Vowel dediğimiz vokal ses, yani ton, tam yumuşak damağımızın önünde oluşmalıdır. O yer doğru olduğunda göğüs boşluğu, kafa boşluğu her şey koordine olur. Genellikle herkes "önce esne sonra ses çıkar" der. Ben ona karşıyım. Çünkü ses arkaya gidiyor. Aslında "önce vokali oluştur söyle ve gerektiği kadar esne" denmelidir. Manuel Garcia "söylediğiniz "a" vokali orta tonda "a", ardından tize doğru "o" ve en tiz notalarda "u" ya dönüştürerek söyleyin" demiş. "

**Katılımcı 2;** "Dünyada artık iyice ağırlık kazanan bir ses eğitimi sistemi ortaya çıkmaya başladı. Bu da o dilin artikülasyonu, tınlatılması ve anatomik olarak nasıl hissedilmesi gerektiği üzerine kurulu. Biz İtalyancayı öğrencilerimize öğretiyoruz ama Türkçe aksanlarla öğreniyorlar. Dili çok iyi bilseniz bile, İtalyancanın o müzikal "prego, certo" gibi kelimeleri normal Türkçe telaffuzla alakasız olabiliyor. Onların Türkçe konuşmaları nasıl bize yabancı geliyorsa aynı şekilde bizimde öyle duyuluyor. İtalyanların çok ünlü bir sözü vardır. "Canta come si parla" yani konuşulduğu gibi şarkı söyle demektir. Dünyaya örnek bir söz olmuştur."

**Katılımcı 3;** "Şan eğitiminde çok yapay yollara başvurmadan ( yumuşak damağı kaldır, esner pozisyonda ol vb.) doğal yolları tercih ediyorum. Vokal formasyonda Lily Leimann'ın vokal formasyonunu kullanıyorum. (u,o,i,a,e) şeklinde. "e" harfi en arkada düşünülür. Genelde bizde Türkiye'de "e" vokalini çok öne getirme eğilimi vardır. Ayrıca açık "e" şeklinde yayma çok kullanılır. Bu sebeple Lily Leimann'ın vokal formasyonunu çözüm olarak görüyorum. Vokaller kişiye göre değişir. Başlangıçta "u", "a", "i" vokallerini kullanıyorum ancak "i" vokalini özellikle sivrilme gibi, çok sivri "i" den "a" vokalini almak gibi öyle bir çabam yok."

**Katılımcı 4;** "Egzersizlerimde ben bazı vokallere daha fazla önem veriyorum. Mesela "i" vokali sesinizin tınısını hissedebileceğiniz çok doğal bir vokal. "i", "e", "a" gibi "i" den geçişli olmak üzere ya da sadece "i" ile yaptırduğım egzersizlerim var."

Opera/şan eğitiminde vokallerin doğru telaffuzu doğru şarkı söylemenin temelini oluşturmaktadır. Bunun için Richard Miller'ın "La Structure du Chant" adlı kitabındaki yorum şu şekildedir: "Rezonans faktörlerinin dengesi tek biçimli ağız-farenks pozisyonundan ziyade, özellikle tınının homojenliği ve bütünlüğü ile sağlanır. Vokallerin tını bütünlüğü, ancak her bir vokal kendine has akustik konfigürasyonunu serbestçe oluşturabilecek duruma geldiğinde, sesin tınlamasını sağlayacak frekanslar da hedeflenerek elde edilir" (Yalçın'dan alıntı 2006, 61). Alıntılar ışığında uzmanların her ne kadar farklı vokal tercihleri olduğu belirlense de bunlar, tını homojenliği ve bütünlüğünün sağlanması amacıyla yalın sesli harfler gubundan oluşmaktadır. Mix vowel dediğimiz "ö", "ü" gibi karma sesli harfler başlangıç aşamasında tercih edilmeyen, daha geç çalıştırılması gereken bir grubu oluşturduğu görülmüştür.

#### 2.1.4. Ses Özelliklerini Saptama

Opera/şan eğitiminde öğrencinin ses özelliklerini saptama, öğrencinin doğasına uygun biçimde sesinin doğru sınıflandırılması ve doğru repertuvar seçimi açısından son derece önemlidir. Başlangıç aşamasında bu sınıflandırma zor olsa da kimi sesler oldukça belirgin özellikler gösterebilmektedir. Ses türünün dinleme ile sınıflandırılması yapılabileceği gibi, öğrencinin söylediği en rahat ses aralığı,

konuşma tonu, sesin niteliği, ses aralığının genişliğinin yanında alanyazında bahsedilen passagio yani geçiş notaları da sesi sınıflandırmada yardımcı olmaktadır. Konuyla ilgili uzmanların görüşleri aşağıda şu şekildedir;

**Katılımcı 1;** " Kendini çok net gösteren bir ses olsa da ilk senelerde ses gruplarına ayırmamak da fayda var. Sesin gelişimine de bakmak lazımdır. Bir de başka bir eğitimden gelmişse, önce sesi doğal haline getirip o şekilde karar vermek daha uygun olur. Eğer ses gidişatı üst tonları taşıyabiliyorsa tenor olarak çalıştırmakta fayda vardır. Geçiş tonu ses telinin uzunluğundan, yumuşak damağın formundan daha önemlidir. Çünkü orada yapısal özelliğini göstermiş oluyor. Ses kasının ne kadar serbest kenar ve nerede serbest kenar fonksiyonunun arttığını geçiş tonu bize söylüyor. Kalın seslerde daha önce, ince seslerde ise daha sonra olabiliyor."

**Katılımcı 2;** "Öncelikle öğrencinin kendi refleksini tanımak açısından ilk gün hiçbir şey belirtmeden sadece "a" vokaliyle egzersiz yaptırıyorum. Ardından "e", "i", "o" vokalleriyle egzersiz yaptırıyorum. Ardından Lucie Manen'in belirtmiş olduğu "b", "d", "g" alanlarını kullanarak öğrencinin ses özelliklerini belirliyorum."

**Katılımcı 3;** "Başlangıç aşamasında öğrenciye soprano, mezzo, tenor gibi özelliklerini söylerim ancak legge, lirik gibi ses karakterlerine ilk sene girmem. Bunların belirlenebilmesi için öncelikle ses rejistrlarının oturması lazım. Mix rejistrtı oluşturmanız lazım. Sesin rengini saptamada en önemli şey örneğin bir öğrencinin soprano mu yoksa mezzo mu olduğu onun ses rengine göre belirlenir. Yani ne kadar tize çıktığı veya ne kadar pese indiği ikinci derecede önemlidir."

**Katılımcı 4;** "Her ses türünün sınırları belli dolayısıyla, yıllardır tecrübeyle ortalama ilk yılın sonlarında artık o sesin sınırları aşağı yukarı ortaya çıkıyor. Fakat bazı seslerde herkesin yanığı olabiliyor. Dünya üzerinde çok örnekleri var. Bariton olarak başlamış, hayatına tenor olarak devam etmiş, mesela Placido Domingo gibi sesler vardır. Bu noktada öğrenciyle hem fikirsenez ve öğrenci de rahat ediyorsa ki bence kişinin kendi rahatlığı çok önemlidir, buna göre yol alınabilir."

Alıntıların ışığında, uzmanların, öğrencilerin ses özelliklerini belirlerken sesin gelişimine, aralığına ve geçiş notalarına (passagio) dikkat ettiklerini görmekteyiz. Eğer ses belirginse genel olarak soprano, tenor, mezzo gibi ses türü özelliklerini belirttiklerini ancak sesin karakterini (lirik, legge, spinto...vb.) başlangıç aşamasında belirlemediklerini, bunun için teknik çalışmaların ilerlemesini ve ses özelliklerinin oturmasını beklediklerini söyleyebiliriz. Ayrıca, katılımcılardan 2, 3 ve 4'ün duyumsal tecrübelerini öncelikli karar mekanizması olarak kullanırken, katılımcı 1'in ise buna ek olarak geçiş notaları gibi fiziksel değerleri, öncelikli belirteç olarak ses özelliklerini saptama aşamasında kullandıklarını görmekteyiz. Bu farklılıktan yola çıkarak ses özelliklerinin saptanması konusunda hem bilimsel değerlerin hem de

duyumsal tecrübenin önemli olduğunu, bir şan pedagogunun gerekli donanımları arasında bu bilgilerin ve tecrübenin bulunması gerektiğini anlamaktayız.

### 2.1.5. Messa di Voce

Messa di Voce egzersizleri, alanyazında değinildiği gibi bir sesin seviyesini ve yeteneklerini tüm açıklığıyla gösterdiği için, opera/şan eğitiminin vazgeçilmez uygulamaları arasındadır. Messa di Voce'nin en faydalı olduğu kısım nefes kontrolüdür. *Crescendo*, *forte*, *decrescendo* vb... müzikal ifadelerin yapılmasında değişen hava basıncı kontrol edilmelidir. Bütün bunlardan cricotiroid ve tiroaritenoid kasları sorumludur. Messa di Voce egzersizleri sayesinde şancı, kaslarını nüans seviyesi ve hava basıncı değişimine rağmen sabit tutmayı ve kontrol etmeyi öğrenir (Karaçalı, 2012: 117). Messa di Voce ile ilgili uzmanların görüşleri aşağıda şu şekildedir:

**Katılımcı 1;** *"Başlangıç seviyesinde messa di voce de sadece piyanodan başlayarak forteye giden egzersizleri tercih ediyorum. Çünkü piyanoyla başladığınız vakit ses tellerinizin sadece serbest kenarları titreşir. Serbest kenar titreşimi kafa sesini oluşturuyor. Peslerde ise kas titreşiyor. Dolayısıyla ses telinin hangi bölgesi o sesi çıkarıyor, bunun bilinmesi lazım. Öğrenciye yaptırdığınız egzersizleri açıklamak önemlidir. Piyano egzersizleri yaptırarsınız ama ben piyano egzersizlerini aynı zamanda hep kas egzersizleriyle birleştiririm. Çünkü piyano egzersizleriyle kas egzersizlerini yapmak iyi oluyor, serbest kenardan kasa geçmek elastikiyeti arttırıyor. Messa di vocenin forteden piyanoya geçiş hali neden olmuyor? Çünkü titreşen kitle yani kas dokusu forteye daha fazla ve oradan serbest kenara geçiş yani daha az titreşen kitleye geçiş çok daha zor oluyor. Başlangıç düzeyi için katıyen tercih edilmez. Piyano egzersizleri yaptıktan sonra piyano söylemeye gelirsek, kişi serbest kenar fonksiyonunu iyi kazanması lazım ki piyano söylediğinde de ses havalı çıkmassın. İlk senelerde maalesef böyle olabiliyor. Bütün bunlar için bana özel, benim kullandığım egzersizler var ve kişiye özel egzersizler yaptırıyorum.*

**Katılımcı 2;** *"Ben messa di voce için temel olacak egzersizleri Manuel Garcia'nın bir uygulamasından yararlanarak yaptırıyorum. Örneğin, dört dörtlük vuruşta, birinci ve üçüncü zamanlar kuvvetli, ikinci ve dördüncü zamanlar zayıftır. Garcia, öğrenciyi birinci ve üçüncü vuruşlarda susturup ikinci ve üçüncü vuruşlardaki zayıf sesleri söyleterek çalıştırmış. Başlangıç için çok iyi olan bu egzersiz zamanla messa di voce için oldukça iyi bir gelişme sağlıyor."*

**Katılımcı 3;** *"Seste dinamik alan çok önemlidir. Bir sesin pianissimoya düşebilmesi fortissimoya yüksebilmesi bize o sesin dinamik alanı hakkında bilgi verir. Bir sesin etkili olabilmesi için dinamik alanının geniş olması gerekmektedir. Bazı sesler belli bir noktadan sonra kırılır yani sesin fortesi vardır mezzosu vardır mezzo fortesi vardır ancak piyanoyu duyamazsın. O sesler maalesef etkileyici değil ve sağlıklı da değildir. Elbette bunlar eğitimin başında olabilecek şeyler değildir.*

**Katılımcı 4;** *"Öğrencilerimde dikkat ettiğim en önemli şey de sesin elastik olması. Bu messa di voce'ye karşılık gelebilir çünkü bir sesin hem pianissimo, hem forte,*

*özellikleri barındırması çok önemlidir. Messa di voce ilk sınıfta uygulayabileceğiniz bir yöntem değildir. Çünkü bunlar tam diyafram hakimiyeti gerektirir. Artık tüm sisteminizin çok iyi çalışır hale gelmesi gerekir ki ses arzu edilen yoğunluğu bulabilsin. Bir notayı en pianissimodan en forteye kadar yapabilme ya da bir notada crescendo ve decrescendo yapabilme becerisini kazandığınız vakit belirli bir seviyeye ulaştığınız demektir. Vücudunuzun en üst performansı ile sesinize yaptırabileceğiniz en güzel şeyleri yapabilme ustalığı bu dönemin doruk noktasıdır. Bel canto döneminde şan sanatı en üst seviyesine ulaşmıştır. Messa di voce'nin gelişimi bu dönemde olmuştur. Şancıya sonsuz özgürlük tanır ve özgürlüğe besteci de kendi arzusuyla hizmet eder. Bel canto da en önemli şey sesin ve sesin yapabildiklerinin ön planda olmasıdır. Bunu başlangıç seviyesindeki öğrencilerimizden beklemek zaten mümkün değildir."*

Alıntılardan anlaşıldığı gibi katılımcıların messa di voce uygulamasına yönelik çalışmaları başlangıç seviyesine uygun bulmadıklarını ancak öğrencilerin bu özelliği kazanmalarına yardım edecek seviyelerine uygun bazı çalışmalar yaptırdıklarını görmekteyiz. Ayrıca katılımcıların alıntılarında bu özelliğin ve uygulamalarının temel ses nitelikleri açısından bir belirteç olduğunu ve ses sağlığı, teknik sağlamlığı, müzikalite, virtüözite vb... gibi aranan bir çok profesyonel özelliğin göstergesi olduğunu anlamaktayız.

#### **2.1.6. Postür**

Kelime anlamı; durma işi ya da biçimi, (Fransızca; posture, İtalyanca; postura) olarak geçen postür, sadece duruş değil aynı zamanda pozisyon demektir. Vücut kısımlarının diziliş ve düzenidir. Giriş kısmında da belirtildiği gibi; ses üretiminde vücudun uygun pozisyonda bulunması, solunum ve ses üretimindeki kasların doğru koordinasyonu için gereklidir. Herhangi bir müzik aletini çalabilmek için, doğru tutuş ne kadar önemliyse şan tekniği içinde postür o kadar önemlidir ve ses eğitiminin başlangıç aşamasında öğrenciye kazandırılması gereken alışkanlıklardan biridir. Konuyla ilgili olarak, uzmanlara ses egzersizleri ile ilgili alt problem sorulduğunda, ayrıca postürün öneminden bahsetmişlerdir. Aşağıdaki alıntılarda uzmanların konuyla ilgili görüşleri şu şekildedir;

***Katılımcı 1;*** *"Yeni başlayan öğrenciler bazı üst tonlara çok sert çıkabiliyor. Örneğin; si bekar tutacak ve çok korkuyor diyelim. Öğrencime fiziksel bir ifade ile, "biraz kendini sev", "kendine karşı yumuşak davran" derim. Çünkü zaten postürün doğru olduğunda, çeneni sıkıştırmadığında, dil kökünü kasmadığında, çene aşağıda ve sadece dil hareketleri olduğunda ve yumuşak başladığında tüm bunları yaptıktan sonra artık ton düşünmemek lazımdır. Postür için örneğin kollarını kavuşturarak*

söyleyenler var. Onu kesinlikle yasaklamak gerekir. Vücut olarak küçülmemek, tam aksine genişlemek lazım. Örneğin tenorlar üst tonlarda kolları yana açtıklarında daha kolay tiz seslere ulaşırlar. Çünkü nefes alma pozisyonu kol yukarıda olduğu zaman olur diyafram aşağıya iner onun için kollarını yana açarlar."

**Katılımcı 2;** "Ses egzersizlerine başlarken herşeyden önce, öğrencinin duruşu yani doğru postür benim için çok önemli. Bunun için kaslarını kasmadan dik durmasını sağlamaya çalışıyorum. Dik dururken çene ve ense boyun kaslarının serbest kalması gereklidir. Bunun yanında nefesle birlikte vücudunda gerginlik hissetmesi ancak kendini kasmaması çok önemlidir. Yani köprücük kemiğinden aşağısı biraz sıkı ve kontrollü, köprücük kemiğinden yukarısı ise son derece serbest olmalıdır.

**Katılımcı 4;** "Elbette egzersizleri doğru yapabilmenin en büyük koşullarından bir tanesi doğru duruş dediğimiz postür. Biliyorsunuz doğru postür için ayaklarımız sağlam basacak, dengemiz iki ayağımıza eşit dağılacak, omuzlar çökük olmayacak, başımız karşıya bakacak ve en önemlisi hiçbir kasımız sıkıştırılıp kasılmayacak. Özellikle genişliğimiz bozulmayacak. Biz operada her şekilde şarkı söylüyoruz. Hatta yatar pozisyonda bile söylediğimiz arialarımız var. Bunu sağlayabilmek için genişliğimizi her zaman koruyoruz ki diyaframımız aktif kalsın."

Alıntılarda da görüldüğü gibi, postür algısının uzmanlar tarafından, egzersizleri doğru yapabilmenin ve doğru ton tutabilmenin bir ön koşulu olarak görüldüğü açıktır. Katılımcılar, farklı yaklaşımlara sahip olsalar da bu konuda ortak görüş belirttikleri ortaya çıkmaktadır. Bütün bu değerlendirmelerin ışığında; temel postür eğitiminin erken şan pedagojisinde vazgeçilmez bir öge olduğu çıkarımına varılmaktadır.

### 2.1.7. Çene

Alanyazında da belirtildiği gibi, çene, ağız boşluğunun genişletilmesini sağlayarak; ağız içindeki akustik alanın artmasını, ses telini içinde barındıran larenksin doğru pozisyonda olmasını ve rezonansın büyümesini sağlar. William Vennard (1967), "Singing The Mechanism and The Technic" adlı kitabında; "Çeneyi mümkün olduğu kadar fazla düşürmenin iyi bir nedeni de, dili, farenksten uzağa çekmesi, farenksin boyutlarını arttırması ve yanak boşluğunun megafon şeklini almasını sağlamasıdır." diyerek ses eğitimi tekniğinde çene açıklığının öneminden bahsetmiştir. Açık kalma esnasında sürerli gerilim üreten çene kasları, gerilimlerini desteklemek için aynı eğilimi boğaz bölgesine ve üst göğüs bölgesine iletirler. Dolayısıyla çenede oluşan gerilim, fonasyona destek veren en temel bütün kas gruplarını kötü yönde etkiler. Böylece gerilimli bir çene, stresli bir fonasyonun oluşmasına neden olur. Yani, sıkı bir çene sıkı bir boğazın belirtisidir. Çenenin doğru

açılması, ses yolunun sıkışmasına ve larenksin doğal olarak ihtiyaç duyduğundan daha yukarıda bir pozisyona çıkmasına engel olur. Çenede oluşan kas stresi, bir şancı için ciddi problemlerden biridir. Bu sebeple öğrenciler başlangıç aşamasından itibaren çenelerini serbest bırakmayı öğrenmelidirler. Aşağıda uzmanların görüşlerinden ortaya çıkan alıntılarda konuya şu şekilde değinilmektedir;

**Katılımcı 1;** *"Çeneyi kasmamak ve gırtlak keskinlikle sıkıştırmamak gerekiyor."*

**Katılımcı 2;** *"Dik dururken çene ve ense boyun kaslarının serbest kalması çok önemlidir."*

**Katılımcı 4;** *"Egzersizlerimde önem verdiğim, şeylerden birisi de çenemiz. Çünkü eğer çene kaslarınız kasıksa konuşmamız bile değişiyor ve şarkı söylememiz de bir o kadar sıkı, sert ve zor olmaya başlıyor. Çeneyi kastığınızda boynunuzu kasmış oluyorsunuz ve dolayısıyla ses tellerinize yük bindirmiş oluyorsunuz ve sesin rezonansa geçmesini engellemiş oluyorsunuz."*

Alıntıların ışığında şunları söylemek mümkündür; uzmanların, ses egzersizleri alt problemi için belirttikleri önemli noktalardan biri de çene açıklığının ve rahatlığının sağlanması olmuştur. Görüşleri alınan uzmanlardan, Katılımcı 1 ve Katılımcı 4, bunu gidermek adına uyguladıkları yöntemleri de anlatarak konuya katkıda bulunmuşlardır. Kullanılan yöntemler şu şekildedir;

**Katılımcı 1;** *"İnsanın doğal çene açma pozisyonunda yavaş yavaş çeneyi indirdiğinizde, bir yerde, tık dediği yerde mutlaka zorlanırsın. Onu önlemek için çeneyi açtıran maksiller adaleyi çalıştırırsın. Yani parmaklarınla maksiller adale üzerinde küçük daireler şeklinde ovarken çeneyi de yavaşça açarsın. Böylece hiçbir takılma olmadan rahatlıkla açılır. Çeneyi kapatmak için de kulakların biraz üzerindeki, kafatasımızın iki yanındaki kaslara yine parmaklarımızla masaj yapabiliriz."*

**Katılımcı 4;** *"Hatta egzersizlerimizin içinde çeneyi gevşetebilmek amaçlı hareketler yaptırıyorum. Mesela öğrenci egzersizde çenesini sıkmaya başlıyorsa, egzersizleri çenesini hafifçe yanlara oynatarak yapmasını istiyorum. Bu da öğrencinin sinüs boşluklarını serbestçe kullanmasını sağlıyor. Özellikle tiz notalarda çenenin yanlardan tam açıldığı noktayı bulup, çeneyi tam açmayı sağlatıyorum. Özellikle tiz notalarda alt çene devre dışı kalıp tam açılmak zorundadır."*

Alıntılardan yola çıkarak, uzmanların uyguladıkları yöntemlerin, farklılık gösterebilir de literatürde William Vennard tarafından bahsedilen çene açıklığı gerekliliği ile örtüştüğünü gözlemleyebiliriz. Bu açıdan başlangıç düzeyi pedagojik yaklaşımı içerisinde çene açıklığı ve rahatlığının sağlanmasının temel bir gereklilik olduğunu söyleyebiliriz.



### 2.1.8. Dil

Opera/ şan tekniğinde ideal şarkı söyleme pozisyonu, çene ve dilin serbest olduğu pozisyonudur. Giriş kısmında da belirtildiği gibi dil, yumuşak damak ve gırtlakla ilişkilidir ayrıca alt çene ve dudakların konumu dili etkilemektedir. Araştırmanın ikinci alt problemi olan ses egzersizleri uygulamaları sorulduğunda, katılımcılar çenenin ve dolayısıyla dilin serbest olması gerektiğinin önemini vurgulamışlardır. Görüşleri alınan katılımcılar arasında Katılımcı 1'in ayrıca dil ile ilgili görüşü alıntıda şu şekildedir;

***Katılımcı 1;** "Egzersizlerimde, öğrencinin gırtlak sıkıştırmaması için alt çeneyi kaldırmadan dili hareketli hale getirecek uygulamalara önem veririm."*

Katılımcıların her biri spesifik olarak bu konu ile ilgili metodik bir yaklaşımdan bahsetmeseler de, Katılımcı 1'in alıntısından ve diğer katılımcıların genel yaklaşımlarından anlaşıldığı kadarıyla dil pozisyonu ve bunun doğallığı temel şan pedagojisi açısından büyük önem taşımaktadır.

## 3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR

" Türkiye'de opera/şan eğitimi veren uzmanların ses ve nefes egzersizleri için ayırdıkları süre nedir?" şeklinde belirlenen ve egzersizler için ayrılan süre kategorisini temsil eden 3. alt probleme ilişkin bulgular aşağıdaki tema ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

### 3. 1. BELİRLEYİCİ DEĞİŞKENLER

Araştırmada fikirlerine danışılan uzman eğitimcilerin, genel pedagojik yaklaşımları üzerinden incelenip değerlendirilen alıntılarda, egzersizler için ayrılan süre kategorisini etkileyen birçok değişken olduğu saptanmıştır. Bunun ana nedeni; bu konunun, bir çok farklı değişkene göre uzman eğitici tarafından değerlendirilerek

ayarlanması gerekliliğinin tüm katılımcılar tarafından onanmasıdır. Alıntılarda konu şu şekilde belirtilmektedir;

**Katılımcı 1;** "Şimdi süreyle olmuyor, herkesin algısı farklı olduğu gibi, herkesin geldiği gün farklı. Mesela bir gün bakıyorsunuz uyumamış geliyor, bir gün bakıyorsunuz hiçbir serbest kenar fonksiyonu yok, bir gün geliyor iç kas zayıf. Onun için öğrencinizin o anki durumuna göre, o durumu tölare edecek egzersizler yaptırmanız lazım. Ancak en evvel yapılacak şeyin piyano egzersizler olduğunu söyleyebilirim. Bir kere piyano egzersiziyle sesin durumuna bakacaksınız."

**Katılımcı 1;** "Sürelerle ilgili olarak 1. dönem eğer ben başlangıçta bir takım doneleri oluşturuyorsam daha uzun egzersiz yapıyorum. 2. dönem daha az, çoğunlukla ısıtma amaçlı egzersizler yaptırıyorum. İngilizce biliyorsunuz "warm up" diyorlar. Bizde de "ses açma" diye bir tabir var ki tamamen yanlıştır. Ses ısıtma demek daha doğru olur."

**Katılımcı 2;** "Başlangıç aşamasında ayırdığım süre, öğrenciye göre değişiyor. Bazen 20 dk. bazen bütün ders boyunca nefes egzersizi çalışabiliyoruz. Standart bir süre kullanmıyorum açıkçası. Öğrencinin o anki ihtiyacına göre değişken olabiliyor."

**Katılımcı 3;** "Öğrenciden öğrenciye değişmekle birlikte toplam egzersizim 15-20 dakikayı geçmez. Ondan sonra parça söyletirim. Bu süre aynı zamanda çocuğun söylediği parçaya göre de değişebilir. Eğer bir aria antiche söyleyecekse farklı olabilir, bir Puccini aria söyleyecekse farklı olabilir. Bunlara kesin bir dakika vermek mümkün değildir. Öğrencinin durumuna göre herşey görecelidir ve değişir. Ancak genelde 15-20 dakikadır."

**Katılımcı 4;** "Hiçbir öğrencim birbirine benzemiyor desem yalan olmaz. O yüzden egzersizlerde öğrencinin o anda ihtiyacı olan fonksiyonları çalıştırmak adına süre değişken olabiliyor. Başlangıç düzeyinde egzersiz sürem daha fazladır. Ancak genelleme yapacak olursak yaklaşık 20 dakika egzersiz yaptırıyorum diyebilirim. Ardından parçaya geçerim."

Alıntılar göz önünde bulunduğunda, katılımcılar genel bir süreden bahsetmelerine karşın bunun göreceli olduğu üzerinde hemfikirdirler. Bu göreceliği sağlayan değişkenlerin hiçbiri göz önünde bulundurulmadan genelleme yaptıklarında sürenin 15-20 dk şeklinde belirlenebileceğini ancak bu konunun bahsettiğimiz değişkenlere göre özenle ele alınması gerektiğini özellikle belirtmişlerdir. Bu değişkenlerden en temel olanlarını belirlemek ise mümkündür. Bunlar;

### 3.1.1. Genetik Yeterlilik Seviyesi

Öğrencinin genetik olarak gerekli organlarının, kaslarının, hormonal dengesinin ve benzeri fiziksel fonksiyonlarının gelişim düzeyini ifade eder. Bu veri, dünyadaki bir çok eğitim kurumu ve ekolü tarafından da kabul görmekte, en erken eğitime başlangıç yaşının ve eğitime başlanabilecek en geç yaşın belirlenmesinde

kullanılmaktadır. Yine de genetik, kişiye özgü olduğundan istisnai durumlar ortaya çıkabilmektedir.

### **3.1.2. Fiziksel Kondisyon**

Öğrencinin içinde bulunduğu şartların ürettiği fiziksel yeterliliği ifade eder. Bu yeterlilik düzeyi; uyku düzeni, uygulanan beslenme diyeti, yaşam koşulları, yaşanılan iklim şartları ve benzeri etkenlere bağlı olarak artmakta veya azalmaktadır. Kötü alışkanlıklar ve psikoloji de elbette fiziksel kondisyonu etkileyen en önemli etkenler arasındadır.

### **3.1.3. Uygulama Zekası**

Öğrencinin eğitim sürecinde uygulanan ve eğitmeniye göre değişkenlik gösteren tatbiklerin, öğrenci tarafından tecrübe edilmesi sırasındaki pratikliğini ifade eder. Öğrencinin bu kabiliyeti gelişim hızını doğru oranla etkileyeceği için "ses ve nefes egzersizleri için ayrılması gereken süre" konusunu doğrudan etkilemektedir.

### **3.1.4. Eğitim Seviyesi**

Öğrencinin ne kadar zamandır ses eğitimi gördüğünü ve buna bağlı olarak repertuar seviyesi doğrultusunda üstlenebileceği vokal performansın zorluğunu ifade eder. Bu konu ile ilgili eğitim kurumlarında dönem veya yıl olarak belirlense de seviye, diğer belirleyici etkenlere göre de değişkenlik gösterebilir.

Bütün bu bilgilerin ışığında, katılımcıların şahsi ifadelerinde belirttiği ve birleştiği üzere, her şeye rağmen bu konunun insiyatifi de yine uzman eğiticinin pedagojik yaklaşımı doğrultusunda şekillenmektedir demek mümkündür.

## **4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR**

"Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların öğrencilerinde uyguladıkları başlangıç düzeyi repertuarları nelerdir?" şeklinde belirlenen ve kullanılan repertuar

kategorisini temsil eden 4. alt probleme ilişkin bulgular aşağıdaki tema ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

#### 4. 1. REPERTUVAR UYGUNLUĞU

Araştırmada görüşleri alınan uzmanların ortak görüşü ve kabulü; seçilecek repertuvarın öğrencinin temel ses türüne veya özelliklerine uygun olarak seçilmesi, öğrencinin belirlenebilen vokal özellikleri doğrultusunda ait olduğu veya gelecekte ait olacağı tahmin edilen reyona uygun olarak doğru repertuvar türlerine ve eserlerine yönlendirilmesi gereğinin en büyük önemi taşımasıdır. Bu, başlangıç aşamasında verilecek eğitim için hayati önem taşıyan bir ön koşuldur. Bu konu, eğitmenin ses fizyolojisi bilgisine, repertuvar bilgisine, tecrübesine ve ileri görüşlülüğüne bağlıdır. Bütün katılımcılar bu özelliği, temel anlamda zaten var olan veya olması gereken bir eğitim niteliği olarak kabul etmektedirler. Bu ön gerekliliğin sağlanmasının ardından, katılımcıların alıntılarında repertuvar uygunluğu temasını oluşturan temel alt temaları aşağıda şu şekilde görmekteyiz;

##### 4.1.1. Zorluk Derecesi

Opera/şan eğitiminde özellikle başlangıç seviyesinde seçilen eserler, öğrencinin müzikal gelişimi ile doğru orantılı olarak seçilmeli, fiziksel gelişim aşamasına göre belirlenerek fonasyon ile ilgili organlarını ve kaslarını yormayacak zorluk düzeyinde olmalı ve öğrenciye özel olarak önceden düşünülmüş bir gelişim planına uygunluk göstermelidir. Aşağıdaki alıntılarda uzmanların bu konudaki görüşleri belirtilmiştir;

**Katılımcı 1;** *"Lied söylemek daha zor çünkü daha kontrollü söylemek gerekiyor. Çoğunlukla İtalyanca arialar veriyorum. Liedleri ise daha sonra veriyorum.*

**Katılımcı 2;** *"Almanca'ya gerek imaj olarak, gerekse ses refleksi olarak adaptasyon zordur. Bu sebeple liedleri ilk dönemde vermiyorum."*

**Katılımcı 3;** *"Başlangıç seviyesinde seçtiğim parçada dönemden daha ziyade, başlangıç aşamasında basitlik, zorluk derecesine önem veririm. Bu sebeple ilk sömestr hiç lied vermem. Ancak belki çok basit 20. Yy bir parçayı verebilirim mesela. Zaten şu dönem kolaydır bu dönem zordur şeklinde kesin bir şey*

söyleyemeyiz. Parçanın içerisinde barındırdığı ses aralıklarında atlamalar, kadalara göre basitlik ve zorluk derecesini belirlerim."

**Katılımcı 4;** "Kendimizi sporcu hatta bir halterci olarak düşünürsek ve eserleri de kilo bazında düşünürsek, yeni başlayan öğrencilere örneğin 5-10 kiloluk eserler vermeliyiz ki, ses telleri ve diyafram kası o yükü kaldırabilsin. Hatta çocuk çok yetenekli bu eseri yapar deseniz bile bir anda çok yük bindirmemek gerekir. Hatta çok ağır eserler yani belki 100 kilo olarak tabir edeceğimiz eserler konservatuvarda yapılmamalıdır. İkinci dönemin sonuna doğru liedlere geçiş yapıyorum. Liedlerin şöyle bir zorluğu var. Harika melodiler olmakla birlikte kelime telaffuzlarının çok ön planda olduğu şarkılar. "

Alıntılardan anlaşılacağı üzere; uzmanların başlangıç aşamasında teorik olarak öğrenciyi zorlamayacak, müzik kültürünü destekleyecek, vokal kabiliyet açısından kademeli ve basit formda olan, artikülasyon kolaylığı ve şan sanatının gelişim aşamaları nedeniyle İtalyanca dilinde yazılmış, ayrıca melodik yapısı kolay kavranabilecek eserleri tercih ettiklerini söyleyebiliriz. Almanca veya başka dillerde veya daha geç dönemlere ait zor formdaki eserlere ise artikülatif zorluğu, teknik açılardan güçlüğü, yorum ve ifade eksikliği sebebiyle şan eğitiminin ilerleyen aşamalarında tercih ettiklerini anlıyoruz.

#### 4.1.2. Metodik ve Teknik Yaklaşım

Opera/şan eğitiminde Vaccai, Lütgen, Mathilda Marchesi, Salvatore Marchesi, Panofka .vb. dünyaca bilinen ve bazı eğitimciler tarafından uygulanan metodik eserler vardır. Aşağıdaki alıntılarda bu konu üzerinde uzman görüşleri şu şekildedir;

**Katılımcı 1;** "Eğitime, küçük arialarla başlıyorum."

**Katılımcı 2;** "Öğrencilerimde başlangıç düzeyi için Salvatore Marchesi ve Vaccai metotlarını çok ideal buluyorum. Concone başlangıç için çok uygun bir metot."

**Katılımcı 4;** "Ben, 2 yıl boyunca hem hazırlık sınıfında hem de lisans 1. Sınıfta Concone, Vaccai ve Aria Antiche üzerinde yoğunlaşıp otuz Concone'u muhakkak bitirtiyorum. Concone nota aralıklarını çocuğun boğazına alıştıran, entonasyonunu güçlendiren bir metottur. Ardından Lütgen ve Panofka etütlerine geçiyorum. Bunlar seslerin karakteristik özelliklerini ortaya çıkartan etütler. Diyelim ki bir öğrencinizde çok ciddi ajiliteye hızlı söylemeye yatkınlık var, bunun onun sisteminde olduğunu hissediyorsunuz, o zaman ne yapıyorum Lütgen'le bunu destekliyorum. Çünkü lütgen egzersizleri yavaş yavaş hızlı pasajları öğretiyor size."

Alıntılardan anlaşıldığı gibi; görüşleri alınan uzmanlardan Katılımcı 2 ve Katılımcı 4 başlangıç seviyesinde metodik eser kullandıklarını belirtirken, Katılımcı 1 ise böyle bir uygulama yaptırmadığını söylemiştir. Bu durumda, metodik eserlerin veya yaklaşımlarının başlangıç seviyesi şan eğitimi için gerekliliğinin, öğretmenin kendi eğitim yöntemi ile ilgili olarak, tercihinde olduğunu anlamaktayız. Katılımcıların sergilediği yaklaşımlar arasında farklılıklar olması ve bu teknik eserleri eğitim planlarına dahil etmelerinin tercihe bağlı olması durumu, vokal özelliklerin birçok değişkene bağlı olarak kişinin parmak izi gibi şahsi bir nitelik oluşu ve yine gelişim sürecinin de kişiye özel olması gerektiği gerçeği ile örtüşmektedir.

#### 4.1.3. Dönem

Opera/şan eğitiminin başlangıç düzeyinde kullanılan repertuvar kategorisinde uzmanların genel yaklaşımlarından ve alıntılarında, verilen eserlerin, müziğin kendi gelişim aşaması ile tutarlı olduğunu aşağıdaki açıklamalarda görmekteyiz;

**Katılımcı 1;** *"Başlangıçta Aria Anticheler ve Mozart ariaları verilebilir. Çoğunlukla İtalyanca arialar veriyorum. Liedleri ise daha sonra veriyorum. İtalyaca sesi daha korkusuz çıkarmayı öğretiyor ancak lied için öğrencinin daha entelektüel olması lazım. O zaman dediğimi daha iyi anlıyor. Parçanın edebi içeriğini anlatmazsanız öğrenci şanı doğru yapamaz."*

**Katılımcı 2;** *"Başlangıçta Aria Anticheler ile birlikte ilk senenin sonlarına doğru da Mozart, Bhrams, Schubert, Schumann Liedlerinden az sözlü, telafuzu ve melodisi daha anlaşılır parçalar veriyorum."*

**Katılımcı 3;** *"Repertuvar konusunda başlangıç aşamasında ilk sene ağırlıklı olarak Aria Antiche çalıştırırım. Okulun müfredatını da göz ardı etmem. Repertuvar konusunda ayrıca Mozart, Schubert, Schumann, Brahms'ın basit liedlerini de öğrencilerime veriyorum."*

**Katılımcı 4;** *"Ben, 2 yıl boyunca hem hazırlık sınıfında hem de lisans 1. Sınıfta Aria Antiche veriyorum. Liedlerde çok besteci ayrımı yapmamakla birlikte daha çok klasik ve romantik bestecileri tercih ediyorum. Malum klasik adı üstünde her şeyin temeli. Çoğunlukla Schubert, Mozart, Schumann, Brahms, Mendellshon'u tercih ediyorum. Ancak müfredat gereği farklı şeyler de oluyor."*

Alıntılar göz önünde bulundurulduğunda, katılımcıların repertuvar seçimlerinde müzik dönemlerine uygun olarak, müzik formlarının ve dönemlerinin ilerleyişine doğru orantılı bir biçimde öğrencinin gelişim sürecini yönlendirdiklerini gözlemliyoruz. Bunun nedeni şan sanatının ve eğitiminin aynı aşamalarla şekillenmiş

ve gelişmiş olmasıdır. Bu bulgu, başlangıç aşaması pedagojik yaklaşımı ile ilgili olarak, izlenmesi gereken yol açısından önemli bir veriyi işaret etmektedir. Genel anlamda bu verinin kullanılması, başlangıç aşaması repertuar seçimi için doğru bir gelişim sürecine destek olacak ve öğrencinin başarıya ulaşmasına katkıda bulunacaktır.

#### 4.1.4. Psikolojik Etmenler

Her eğitimde olduğu gibi, Opera/şan eğitiminde de pedagojik yaklaşımının temeli psikoloji biliminden beslenir. Öğrencinin psikolojik gelişimi ve durumu, fonasyon organları ve bunları etkileyen değişkenler ile doğrudan ilişkilidir. Aşağıdaki alıntıda Katılımcı 1'in konuyla ilgili görüşü belirtilmektedir;

***Katılımcı 1;** "Almanca bir laf vardır; "ses eğitimi aynı zamanda karakter eğitimidir." Zaten kişinin sesi de kendi karakterine göre şekilleniyor. Örneğin bakıyorsunuz ki sert bir çocuk, ses özelliği de masif ve daha çok Buffa'ya uygun, o zaman buna uygun bir karakter oluşturabiliyor. Ancak karakteri öyle diye, diğer ariaları hiç çalışmayacak diye bir şey yok. Önemli olan, öğrenciyi zorlamadan onun da sevdiği ve yapabileceği rolleri çalıştırmanız. İşte o zaman başarılı olunur. Öğrencinin rol yeteneğinin geliştirilmesi, oyunun tiyatrosunu da iyi yapabilmesi çok önemlidir. Karakteri iyi tanıyıp, içselleştirerek sindirmesi rolün gerekliliklerini yerine getirebilmesi için büyük ehemmiyet taşır. Günümüzde şandan önce tiyatro daha önemli bir hal almış durumdadır."*

Katılımcı 1'in alıntısından, opera/şan eğitiminde öğrencinin karakterine uygun repertuarın belirlenmesinin, onun başarı düzeyini arttırmada önemli bir etken olduğu söylenebilir. Ancak, Martin Heidegger'in belirttiği gibi; "şancılar gerçek varlıklarına dayanarak şan yapabilmekte midir, veya bu, kendisinin dışında bir performans mıdır?" sorusu hala kesin olarak yanıtlanamayan bir bilimsel araştırma konusudur. Katılımcı 1'in belirttiği üzere ses karaktere göre şekillense de; öğrencinin zorlanmadan, seveceği içselleştirip sindirebileceği rolleri çalışması gelişim aşamalarını pozitif yönde etkileyecektir. Bunun yanında Roy Hart tiyatrosunun kurucusu, Alfred Wolfson'a göre, "Ses ruhun kasıdır." Bu sebeple opera/şan eğitimcilerinin öğrencileri ile bir ortak nokta oluşturmak üzere, eğitim/öğrenci rolünün ötesinde, daha derin bir seviyede eğitim iletişimi ve yöntemi türetmeleri, öğrencilerin psikolojik açıdan rahatlayarak daha doğal bir şekilde karşılık vermelerini

sağlayacaktır (www.stemmenbakstemmen.no/index.php/stemmenbakstemmen/the-psychology-of-voice).

Günümüzde bir çok istatistik veri göstermektedir ki, psikolojik etmenler kişinin performansını ve buna bağlı olarak öğrenme kabiliyetini, motivasyonunu, hatta fiziksel kondisyonunu kesin olarak etkilemektedir.

#### 4.1.5. Fiziksel Koşullar

Opera/şan eğitiminde öğrencinin fizyolojik ve anatomik durumuna uygun repertuarın belirlenmesi özellikle başlangıç düzeyi için hayati önem taşımaktadır. Aksi halde öğrencinin gelişim sürecini negatif yönde etkileyecek, öğrenme sürecini sekteye uğratabilecek ve hatta tedavisi güç olabilecek patolojik problemlere yol açabilecektir. Öğrencinin fiziksel koşullarına uygun olmayan repertuarların çalıştırılması yapılabilecek en büyük hatalardan biridir. Buna karşıt olarak öğrencinin fiziksel koşullarına uygun repertuar seçilmesi ise gelişim aşamasını hızlandıracak ve ses sağlığını korumasına yardım edecektir. Aşağıdaki alıntıda Katılımcı 1'in bu konudaki görüşü şu şekildedir;

***Katılımcı 1;** "18 yaşında bir öğrencim var tenor da olabilir, bariton da olabilir. Ben onu tenor çalıştırmayı tercih ediyorum. Çünkü bariton söyletirim kas kuvvetini kullanarak büyük ses çıkarmaya çalışacak ve sese zarar verecek. Çünkü 18 yaşında bir çocuğun larenksi gelişmemiştir. Larenksin gelişmesi erkeklerde ancak 21 yaşında bitiyor. Dolayısıyla öncelikle kası güçlendirmek pahasına bu fonksiyonu çalıştırmak yerine, yumuşak ve serbest kenarları kullanacağı şeyler yaptırmakta fayda vardır. Şan pedagogunun bunları bilmesi gerekiyor. "*

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere, başlangıç aşaması şan eğitiminde seçilen repertuar yelpazesini etkileyen; yaş aralığı, belirlenebilen genetik gelişim aşaması, ses sağlığı vb... birçok fiziksel koşul mevcuttur. Temel eğitim düzeyi ve ses fizyolojisi bilgisi yeterliliği belirli bir seviyede olan her şan pedagogu tarafından oldukça önemsenmesi gereken bu hassas konu bize, başlangıç aşaması temel şan



eğitiminin ne kadar özen gösterilmesi gereken bir konu olduğunu kanıtlamaktadır. Çünkü bahsi geçen eğitimi alacak öğrencilerin gelecekte sürdürecekleri sanat hayatlarını üzerine inşa edecekleri temel unsurlar bunlardır.

## **5. BEŞİNCİ ALT PROBLEME İLİŞKİN BULGULAR VE YORUMLAR**

"Türkiye’de opera/şan eğitimi veren uzmanların başlangıç düzeyi değerlendirme kriterleri nelerdir?" şeklinde belirlenen ve değerlendirme kategorisini temsil eden 5. alt probleme ilişkin bulgular aşağıdaki tema ve alt temalar şeklinde özetlenmiştir.

### **5. 1. KRİTERLER**

Eğitimin önemli bir aşamasını oluşturan değerlendirme, ses eğitiminde de yeni hedeflerin belirlenmesi ve belirlenen hedeflerin ne kadarının gerçekleştiğinin tespiti açısından büyük önem taşımaktadır. Opera/şan eğitimi veren uzmanlar, öğrencilerini değerlendirme sürecinde bir takım kriterler gözetirler. Bu kriterlerin eğitim programı ile ne kadar örtüştüğü, uygulamanın ve sistemin sağlamlığı konusunda bize fikir verecektir. Günümüzde Türkiye’de opera/şan eğitimi programlarının şehirden şehire hatta okuldan okula fark ettiği gerçeğinin yanında, farklı illerde hala aktif olarak eğitim veren öğretim üyelerinin görüşlerinden ortak fikirlerin çıkarılabiliyor olması, bu tarz çalışmaların artırılarak bize opera/şan eğitiminde belirli pedagojik noktalarda artık temel yaklaşımlardan bahsedilebileceğini gösterebilir. Bu durum ilerleyen zamanlarda eğitimcilerin birleştiği anlayışlar ve eğitim yöntemleri üzerinden, bir eğitim sistemi oluşturulması için hayati bir önem taşımaktadır. Aşağıda kriterler temasını şekillendiren alt temalar şu şekilde özetlenmiştir.

### 5.1.1. Çalışma Motivasyonu

Motivasyon, eğitim-öğretim süreçlerinde öğrenci başarısını etkileyen en önemli etkenlerden biridir. Öğrencinin bir amaca ulaşmak için eylemde bulunma eğilimi olan motivasyon, amaçlı etkinlikler olan eğitim faaliyetlerinin başarıya ulaşması için şarttır (Akbaba, 2006: 359). Motivasyon, bireylere karşı nasıl davranıldığıyla ve bireylerin yaptıkları iş hakkında neler hissettikleriyle ilgilidir (Keenan, 1996: 5). Ayrıca eğitimcinin, öğrencinin sınıf ortamındaki öğrenme ihtiyaçlarını iyi bilmesi de öğrenciyi doğru orantılı olarak güdüleyecektir. Günü türleri ve motivasyon üzerine, eğitimde pek çok kuram ve çeşit geliştirilmiştir. Bunlar içerisinde opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi değerlendirme kriterlerine en uygun olarak içsel ve dışsal güdülenme belirlenebilir. Birey bir doyum elde etmek için başarmak istiyorsa, bu içsel güdülenmedir. Bireyin güdülenmesi dışsal etkilerle öğrenci için özendirici hedefler seçilerek ya da pekiştireçler kullanarak geliştirilirse dışsal güdülenmedir (Ercan, 2003: 108). Aşağıdaki alıntılarda konuyla ilgili uzman görüşleri şu şekilde belirtilmiştir;

**Katılımcı 1;** "Öğrenci başlangıçta algılayamayabilir. Onun için sabırlı olmak gerekiyor. Öğrenciyi "yine yapamıyorsun" gibi irite edecek sözlerle kırmamak, negatif sözler söylememek, öğrencinin yapabilirliğini sağlamak açısından önemli. Öğrenciyi ürkütmekten ziyade "acaba bugün neler öğreneceğim" heyecanı ile derse gelmesini sağlamak lazım. Biraz deneysel yöntemler uygulamak lazım ki öğrenci heyecanlansın."

**Katılımcı 3;** "Değerlendirmemde genellikle çocuğu motive edecek şekilde puanlamayı tercih ediyorum. Özellikle ilk sene. Ancak çok fazla da şımartmayacak şekilde."

**Katılımcı 4;** "Öğrencilerim üst sınıflarımın derslerini de gelip dinliyorlar. Çünkü bu da bir ders. Böylece gelecekte ben de bu ariaları söyleyebilecek miyim bu seviyeye gelebilecek miyim şeklinde ilgi ve meraklarında artış oluyor."

Alıntılara bakıldığında uzmanların başlangıç aşamasında öğrencide yüksek not puanlaması gibi dışsal güdülenme ve ilgi, merak uyandıracak etkilerle de içsel güdülenmeyi sağladıkları anlaşılmaktadır. Bu yaklaşım özellikle "not için çalışmak/ sonuç odaklı hareket etme vb..." durumların öğrencinin motivasyon odağına yerleşmesini önleyeceği için eğitimde son derece önemlidir. Öğrenci, şan pedagogu tarafından uygulanan veya manipüle edilen motivasyon sayesinde, öğrenmenin

verdiği zevk ve doyumunu başlangıç aşamasında dahi hissedebilirse başarı düzeyi artacak ve bu tüm eğitim sürecine yansiyacaktır denilebilir.

### 5.1.2. Planlama Becerisi

Eğitimde; öğretimi planlama, uygulama, ölçme ve değerlendirme etkinliklerinin sağlanması, gerekli öğelerde düzeltme ve geliştirme çalışmalarının yapılması, amaçlanan hedef davranışları gerçekleştirmede son derece önemlidir. Öğrenmeyi sağlama derecesi, iyi planlanmış bir eğitimden geçer. Fakat eğitmenin planlı olması kadar öğrencinin planlama becerisi ve önceden belirlenmiş yol haritası üzerindeki ilerleyişi sırasında gösterdiği aktiflik de büyük önem taşımaktadır.

Nitelikli bir eğitim anlayışıyla uygulanabilmesi amacıyla, öğrencilerin davranışlarını istendik yönde değiştirebilmek ve yeni davranışlar kazandırabilmek için, çağdaş bir program anlayışının gereği olan, derse yönelik hedeflerin ve hedef davranışların belirlenmesi önem taşımaktadır (Ekici, 2008: 39). Bu görüşlerden hareketle, uzmanlardan Katılımcı 1'in opera/şan dersinin hedeflerine yönelik görüşleri, kendisiyle yapılan röportajda değerlendirme kriterleri sorusuna verdiği cevabında kendini göstermiş ve o şekilde kategorilenen alt problem, planlama becerisi olarak alt temalandırılmıştır.

***Katılımcı 1;** "Ben birinci sınıfta bile olsa, eğer bir bas çalıştırıyorsam Cesar Siepi nasıl söylüyorsa, nasıl yapıyorsa, öğrencimin ilk sınıfta bile onun gibi olmasına çalışırım. Sistemin öyle olması lazım. Yoksa "sen birinci sınıfsın bunu yanlış yapabilirsin" dememek gerekli. Elbette yapamayabilir o ayrı bir şeydir ancak benim ulaşmak istediğim sonuç odur. Birinci sınıfta ulaşamaz ancak belki üçüncü sınıfta ulaşabilir. Bazıları ulaşıyor. Öğrenci de "ben daha küçüğüm, ileride yapabileceğim" dememelidir. Aksine "ben bunu yapabilirim, yapmam gerekli" düşüncesiyle hareket etmelidir."*

Tam olarak birebir ifade edilmese de Katılımcı 1'in alıntısından, opera/şan eğitiminde yapılan uygulamalarda, dersin hedefleri içerisinde, başlangıç aşamasından itibaren öğrencinin ses türüne benzer, performansı dünyaca ünlenmiş opera sanatçıları rol model olarak, o hedefe göre planlanmış bir sistemin gerekliliği ve öğrencinin de buna yönelik planlı çalışmakla yükümlü olduğu anlaşılmaktadır. Görüşleri alınan uzmanların, yurtdışında performans gösteren hatta kariyerlerini yurtdışında yapan yetişmiş öğrencilerinin bulunması bu görüşü desteklemektedir.

Opera/şan eğitiminde dersin nihai hedefleri arasında, yetiştirilen öğrencilerin sadece yurt içinde değil, bu alanda, dünyada öncülük eden ülkelerde de performans sergileyebilecek seviyede olması amacının bulunması, bunun genel eğitim algısına yayılabilmesi adına ve eğitim programı düzenlemelerinin, program geliştirme çalışmalarının belirli aralıklarla tekrarlanan bir öğrenim standardına dönüşmesi açısından önemlidir. Diğer bilimsel eğitim alanlarının pedagojik yaklaşımlarını sistematik bir seviyeye taşıyarak eğitmen yetiştirilen ve bu alana hizmet eden uzmanların atandığı kürsüleri olduğu gibi, Opera/şan alanının da ilgili Bölümlerin ve Anasanat dallarının bünyesinde pedagoji eğitimine yönelik özerk kürsülerinin oluşturulması, alanına hizmet edecek pedagojik yönden uzmanlaşmış ve eğitimlerini tamamlamış bireylerin yetiştirilmesi açısından önemli bir gereksinimdir. Ülkemizde bu konu Profesyonel Performans Eğitimi eğitiminin bilimsel varlığı ve opera/şan eğitiminin sistematik gelişimi adına mutlak bir tatbik eksikliğidir denilebilir.

## SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde önceki bölümde üzerinde durulan bulgulara ve yorumlara dayalı olarak ulaşılan sonuçlara, sonuçlarla ilgili tartışmalara ve sonuçlara dayalı olarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

"Türkiye'deki Opera/Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları" isimli bu tez çalışmasında, Türkiye'de gerek sanatçılıklarıyla gerekse eğitimci kimlikleriyle opera/şan eğitimine katkıda bulunan ve halen üniversitelerde aktif olarak eğitim vermekte olan şan pedagoglarının derslerinden ve görüşlerinden yola çıkılarak, başlangıç düzeyindeki yöntem ve tekniklerin ortaya konulup, uygulamalarındaki pedagojik yaklaşımların ve bunların içinden ortak yanların ve farklılıkların neler olduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma bulgularından elde edilen sonuçlar şu şekilde özetlenebilir;

1. Uzmanların opera/şan eğitiminin başlangıcında bilişsel hazırbulunuşluğa önem verdikleri, öğrencilerinin bilişsel hazırbulunuşluğuna uygun egzersizleri tercih ettikleri, yaptıkları uygulamalarda kullandıkları metot ve yöntemleri, öğrencilerin bilişsel hazırbulunuşluk seviye ve düzeylerine göre belirledikleri anlaşılmıştır. Seviyeyi yükseltmek adına, nefes konusunda soyut kavramları içselleştirme aşamasında imgeleme yöntemi kullandıkları, öğrencilerinde farkındalık ve iç gözlem yeteneğini ortaya çıkartacak uygulamalar yaptırarak onların bilişsel kapasitelerini geliştirmeyi hedefledikleri sonucuna ulaşılmıştır.

2. Uzmanların izlenilen derslerinden ve alınan görüşlerinden; opera/şan eğitiminin başlangıcında, solunum sistemine yardımcı olan destekleyici kasları farkında olmadan doğru kullanabilme özelliği gösteren, yani nefes alma sırasındaki doğuştan var olan aktif diyafram kullanımı kabiliyetini sürdüren bazı öğrencilerinin bulunduğunu, bu durumun öğrencinin eğitimine ve gelişim hızına ivme kazandırabileceği ancak bunun opera/şan eğitiminde her öğrenciden beklenen bir ön koşul olmadığı anlaşılmıştır.

3. Uzmanların nefes tekniği konusunda ortak bir görüşe sahip oldukları görülmüştür. Uzmanların bahsettiği bu teknik, alanyazında Vennard'ın alıntısıyla belirtilen ve doğruluğu evrensel olarak kabul edilen solunum yöntemidir. Bu yöntem, diyafram kasının aktif olduğu, göğüs kafesinin alt bölümünün çalıştığı, alt kaburga ve karın kaslarının kullanıldığı, abdominal kas destekli nefes alma şekli olarak belirtilmektedir.

4. Nefes konusunda ses üretiminin verimliliğini arttırmak adına, diyaframın aktivitesinin fonasyon sırasında korunması gerekliliği ve bunun larenksin de aşağıda bir pozisyon almaya doğal olarak istek göstermesine veya doğal olarak aşağıda bir pozisyonun oluşmasına neden olduğu anlaşılmıştır. Katılımcı 1'in bahsettiği bu özellik alanyazında bahsedilen, evrensel olarak doğruluğu kabul edilen, opera/şan eğitiminde larenksin hafifçe aşağıda durduğu daha doğal bir pozisyonun, en doğru, en sağlıklı pozisyon olduğu görüşüdür.

5. Uzmanlar nefes konusunda, ağızdan, burundan, hem ağız hem de burundan aynı anda nefes alınabileceğini belirterek bu konuda farklı görüşler belirtmişlerdir. Bu farklılığın repertuar özelliği ve kişisel kondisyona göre belirlendiği ve eser içerisinde dahi devam edebileceği ve öznel ihtiyaçlara göre düzenlenebileceği alıntılardan anlaşılmaktadır.

6. Uzmanlar ses-nefes koordinasyonunun sağlanması adına opera/şan eğitiminde doğru biçimde alınan nefesin fonasyona uygulatılmasının yani ton tutabilmenin başlangıç aşamasında öğrenciye kavratılması ile ilgili çalışmaların yapılması gerektiğini belirtmektedirler.

7. Uzmanların, öğrencileri üzerinde ses egzersizleri uygularken, doğru atak elde etmenin ilk hedefleri içerisinde bulunduğu görülmüştür. Alanyazında belirtilen farklı atak çeşitleri ve uygulamaları, bu konuda görüş ayrılığı gibi görünse de, öğrencinin ses üretirken ihtiyacına uygun uygulamanın kullanılması gerekliliğini göstermektedir.

8. Uzmanların kullandıkları ses egzersizleri farklılık gösterse de özellikle başlangıç aşamasında inisi melodik yapıda egzersizler yaptıkları, tona piyano ve yumuşak başlamaya önem verdikleri, anatomik ve fizyolojik kriterlere uygun, öğrencinin eksikliklerini tamamlayacak, ses kasını ısıtacak, ses aralığını

genişletmeye yönelik, yanlış çalışan kas gruplarını düzelten ve gelişimini sağlayan ses egzersizi çeşitlerini tercih ettikleri sonucuna varılmıştır. Uzmanlar egzersiz tercihlerinde çalışılan eserin aralıklarını içeren veya dikkate alarak oluşturulmuş egzersizler kullanmaya önem vermektedirler.

9. Uzmanlar, ses egzersizlerinde kullandıkları vokal tercihlerinde, öğrencide tını homojenliği ve bütünlüğü sağlamak, şancı formantı oluşturmak amacı gütmektedirler.

10. Uzmanların yaklaşımlarından, öğrencinin ses özelliklerinin saptanması konusunda hem bilimsel değerlerin hem de duyumsal tecrübenin önemli olduğunu, bir şan pedagogunun gerekli donanımları arasında bu bilgilerin ve tecrübenin bulunması gerektiği anlaşılmıştır.

11. Uzmanların messa di voce uygulamasına yönelik çalışmaları başlangıç seviyesine uygun bulmadıkları anlaşılmıştır. Ancak ğrencilerin bu özelliği kazanmalarına yardım edecek, seviyelerine uygun bazı çalışmalar yaptırđıkları görülmüştür.

12. Postür algısı, uzmanlar tarafından, egzersizleri doğru yapabilmenin ve doğru ton tutabilmenin bir ön koşulu olarak görülmektedir.

13. Uzmanlar, opera/ şan tekniğinde ideal şarkı söyleme pozisyonunun, çene ve dilin serbestliğini koruduğu bir pozisyon olduğu görüşünde birleşmektedirler.

14. Uzmanlar, ğrenci ile çalışılan sürenin bir çok farklı değişkene göre (genetik yeterlilik seviyesi, fiziksel kondisyon, uygulama zekası, eğitim seviyesi...vb.) göreceli olduğu ve bunun uzman eğitici tarafından değerlendirilerek ayarlanması gerektiği görüşündedirler. Bu göreceliliği sağlayan değişkenlerin hiçbiri gz önünde bulundurulmadan genelleme yaptıklarında sadece ses egzersizi sresinin 15-20 dk şeklinde belirlenebileceği belirtilmiştir.

15. Uzmanlar başlangıç aşaması repertuvar seçimlerinde, öğrencinin ses türüne ve vokal özellikleri doğrultusunda ait olduğu veya gelecekte ait olacağı tahmin edilen reyona göre eser seçmenin öneminden bahsetmişlerdir. Ayrıca, uzmanların basit formda olan, İtalyanca yazılmış, melodik yapısı kolay kavranabilecek eserleri tercih ettikleri, kullanılan metodik eserlerin ise uzmanların

kendi eğitim yöntemleri doğrultusunda uygulama materyalleri içerisinde yer aldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

16. Uzmanların, öğrencilerini değerlendirirken belirledikleri kriterlerde, başlangıç aşamasında öğrencide yüksek not verme gibi dışsal güdülenme ve ilgi, merak uyandıracak etkilerle de içsel güdülenmeyi sağladıkları anlaşılmıştır.

Araştırmanın bulguları ve bulgulardan elde edilen sonuçlara göre Türkiye'deki opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi ses eğitimi yaklaşımlarına bakıldığında, görüşleri alınan uzmanların farklı ekollerden yetişmiş, farklı şehirlerde ve farklı öğrenci özellikleri gösteren kurumlarda çalışıyor olmalarına rağmen, nefes konusunda ortak bir görüş ortaya koydukları anlaşılmaktadır. Bu görüş; doğruluğu evrensel olarak kanıtlanmış, dünyadaki şan pedagogları ve virtüözleri tarafından günümüzde kullanılan nefesle ilgili teknik kavramları içermektedir. Buradan hareketle, tüm dünyada opera/şan eğitiminin teknik temeli sayılan nefesle ilgili kavramların ve uygulamaların ülkemizde de araştırma kapsamındaki uzmanlar bağlamında yerleştiği ve kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Ancak yine araştırmadan elde edilen bulgulara bakıldığında görüşleri alınan opera/şan eğitmenlerinin, nefesle ilgili çalışmalarında öğrencilerini zihinsel karmaşaya düşürmekten kaçındıkları ve nefesi çeşitli uygulamalar yoluyla süreç içerisinde öğrencilerine kazandırdıkları görüşüne ulaşılmış, öte yanda ise bu işi profesyonel düzeyde yapan Jose Carreras, Luciano Pavarotti, Gabriella Tucci, Bruno de Simone, Ugo Benelli, Luisa Terazzini vb... opera sanatçılarının nefes kavramına büyük önem verdikleri, çalışmalarının odak noktasında gördükleri ve bunun için ekstra zaman harcadıkları bilgisine ulaşılmıştır

(<http://belcantoitaliano.blogspot.it/2014/11/la-respirazione-nel-canto-lirico.html>)

Buradan başlangıç eğitiminde öğrencileri karmaşaya düşürmemenin yararlı olduğu anlaşılmakla beraber, nefes kavramının opera/şan eğitiminin teknik temeli olduğu ve ses sanatçısının performansının önemli bir parçası olduğu anlaşılmaktadır.

Nefesle ilgili temel yaklaşımlarda, eğitmenlerle, aktif olarak sahne performansı gösteren sanatçılar arasında bir görüş farklılığı varmış gibi gözükse de uzmanların belirttikleri görüşlerin başlangıç aşamasındaki ses eğitimine yönelik



olduğu unutulmamalı, nefes konusunun ses eğitiminde temel davranışlarından biri olduğu dikkatlerden kaçmamalıdır. Uzmanlar başlangıç aşamasında öğrenciyi karmaşaya düşürmeden bazı davranışları kazandırmakta, temel davranışlar kazandırıldıktan sonra, nefes kavramının önemini anlayan öğrencilerle ileri aşamalarda daha yoğun çalışmalar yapmak yoluyla bu yönlerini geliştirmeye daha hazır duruma gelmekte ve bunun için daha fazla zaman ayırmaktadırlar.

Bulgular incelendiğinde, uzmanların, nefesin doğru alınmasını takiben, doğru sesin oluşması için uyguladıkları atak konusunda farklı görüşler ortaya koydukları görülmüştür. Konuyla ilgili Manuel Garcia ve William Vennard'ın benimsediği yaklaşımların, ülkemizde araştırma kapsamındaki uzmanlar tarafından tercih edilmekle beraber, bazılarının Garcia' nın "*coup de la glotte*" tekniğiyle çalışmaları, bazılarının Vennard' ın "*no effort*" tekniğiyle çalışmalarının çeşitli durumlar karşısında her iki tekniğin de kullanıldığı ve geçerli olduğu görüşüne varılmıştır. Buradan hareketle bu durum, öğrencilerin sesleriyle ilgili bireysel yapılarının ve fizyolojik özelliklerinin, geçmişten getirdikleri doğru ve yanlışların, kullanılacak tekniği belirlediği fikrini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın bulgularından ayrıca, uzmanların ses egzersizleri ve vokal tercihleri konusunda farklı uygulamaları olsa da genel itibariyle yaptıkları uygulamaları, ses üretiminde rol oynayan anatomik işleyiş prensiplerine uygun olarak belirledikleri anlaşılmıştır. Anatomik işleyiş prensipleriyle ilgili alanyazın açısından bakıldığında, bu araştırmanın bulgularının bir çok araştırmanın ve ilgili yayınlar bölümünde yer alan makale ve tezlerin bulgularıyla örtüştüğü görülebilir. Ancak görüşleri alınan uzmanların ortaya çıkan görüş birlikleri ve görüş farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda, bu alandaki eğitimcilerin ve eğitimcilerin eğitimlerinin belirli bir düzeyde tıp eğitimi gerektirip gerektirmediği tartışmaya açık bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüzde Kulak Burun Boğaz uzmanlık alanı, yurtdışında İleri Uzmanlık alanı olarak Larengoloji İhtisas başlığına uzanmakta, Larengoloji İleri İhtisas Alanı ise üç ayrı işlevsel uzmanlık alanına bölünmektedir. Bu alanlarda uzmanlaşmış özel kişiler Larengolog (larenksle ilgili tüm problemlerde tedavi ve cerrahi müdahale de yapabilen operatör doktor), Foniatrist (ses fizyolojisi, ses bozuklukları ve fonasyon konusunda bilgi sahibi, ilaç yazma yetkisi olan doktor

veya uzman kişi) ve Ses Terapisti (temel tıp eğitimi olan veya bunu sonradan almış, şarkı söyleme ve fonasyonun her türü konusunda uzman, müzik bilgisi tam olan, herhangi bir ilaç yazma yetkisi olmayan, larengolog veya foniatristle koordine çalışan, sadece terapi içerikli tedavi yöntemleri için değil aynı zamanda larengologun uygulamalarına yardımcı olarak patolojik vakaların destekleyici tedavisinde aktif rol oynayan alanında uzman ses eğitmeni) olarak ayrılmaktadır. Yurtdışında bu kadar geniş alanda çalışılan bu konuyla ilgili ülkemizde de opera/şan eğitimi veren uzmanların, öğrencilerinde ses gelişim aşamalarını, ses problemlerini doğru saptayabilmesi ve çözümüne yönelik egzersizleri uygulayabilmesi, öğrencinin gelişim aşamasında uygulayacağı yaklaşımlarını ve eğitim yöntemlerini başlangıçtan itibaren ses sağlığını öncelik alarak çizebilmesi adına, öğrenim hayatlarında ses üretiminde rol oynayan organlar ve elemanlarla ilgili temel tıp eğitimini almaları gereklidir denilebilir. Ayrıca ses eğitimi alanında lisans düzeyi eğitimi veren konservatuvarların ve eğitim fakültelerinin öğretim programlarına, gelecekte akademik hayatını oluşturacak olan öğrencilerin donanımlarını desteklemek için konu ile ilgili gerekli derslerin konulması, bu derslerin alanında uzman, tıp eğitimi almış kişiler tarafından veya uzmanlığı tıp fakülteleri tarafından onanmış eğitmenler tarafından verilmesi gerekmektedir.

Bunların dışında uzmanların, bulgulardan ortaya çıkan ve solunum eğitimi olarak temalandırılan görüşleri ile ses özelliklerini saptama, messa di voce, postür algısı, ideal şarkı söyleme pozisyonu gibi konularda ortaya koydukları görüş birliği, opera/şan eğitimi alanında temel prensiplerin araştırma kapsamındaki uzmanlar bağlamında ülkemizde yerleştiği düşüncesini ortaya koymaktadır. Buradan hareketle, Türkiye'de başlangıç düzeyi opera şan pedagojisinde teknik düzeyde bir ekol ve yöntem birliğinin araştırma kapsamındaki uzmanlar ve onların yetiştirdikleri öğretmenler, solistler, sanatçılar bağlamında oluştuğunu söylemek mümkündür.

Ülkemizde başlangıç düzeyi opera/şan pedagojisinde bir ekol birliğinin oluştuğunu tam olarak söyleyebilmek için zamana, daha farklı araştırma bulgularına ve çeşitli pratik göstergelere gereksinim vardır.

Ayrıca görüşleri alınan uzmanların başlangıç düzeyi ses eğitiminde süre, repertuar ve değerlendirme konularında sergilemiş oldukları yaklaşımlar arasında

farklılıklar olması, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de ses eğitiminin çok kapsamlı konular içermesi ve bu konular üzerinde çalışılan malzemenin insan olmasından kaynaklanmaktadır. Organik bir yapı gösteren genetik materyal aynı genetiği paylaşan kardeş veya ikiz bireylerde dahi farklı fizyolojik özellikler doğurabilir. Bu nedenle bu araştırmanın bulgularında da kendini gösteren yaklaşımsal farklılıklar konusu pozitif yönde, eğitim alanına ve gelişim süreçlerine katkıda bulunan doğru bir esneklik yaratır. Söz konusu bu esneklik, bu araştırmanın konusu olan öğretmenlerin eğitim yaklaşımlarında da gözlemlendiği üzere, öğretmenlik başarısı ve dolaylı olarak eğitilen kişinin başarısı için pedagojik yaklaşım açısından büyük önem taşımaktadır. Sözü geçen "*esneklik*" kavramı, eğitim yöntemlerinin ve yaklaşım farklılıklarının oluşturduğu fakat sonucu her yaklaşım için aynı olan ya da olması gereken, yani öğrenci başarısının bilimsel verilere dayandırıldığı ve yine değişkenliğini bilimsel yöntemlerden destek alarak sağlayan bir niteliktir. Bu nitelik eğitimcinin öğretmenlik donanımıyla doğru orantı göstererek yaklaşımsal çeşitliliğini ve öğretmenlik başarısını belirler. Araştırmada konu edilen Türkiye'nin önde gelen şan pedagogları, eğitim seviyelerini ve öğretmenlik becerilerini kendi özverileri ile geliştirmiş, konu ile ilgili eğitimlerini yurtdışında çeşitlendirmiş ve sözü geçen opera/şan eğitiminde esneklik algısının gerektirdiği bilimsel donanımlılığı oluşturmuş, performans sanatçıları ile de tecrübe etmiş kişilerdir. Bu kişilerin öğretmenlik başarısı sanatçı olarak yetiştirdikleri öğrencilerin yurt içinde ve yurt dışında gösterdikleri başarılarla örtüşmektedir. Ülkemizde performans sanatçısı yetiştiren kurumların ve kişilerin eğitim kalitesi ve başarısı, var olmakla beraber tartışmaya açık olsa da Profesyonel Performans Eğitimciliği ile ilgili resmi bir kurum, alan, kürsü, bölüm ve eğitim planı bulunmamaktadır. Bu durum, genele bakıldığında ülkemizde performansa yönelik eğitim alan opera/şan öğrencilerinin şan pedagojisi açısından aldıkları eğitimin kalitesi ve seviyesini, eğitim aldıkları kurumun gelişmişliğine ve birincil olarak da eğitimi veren şan pedagogunun kişisel gelişim ve özverisine emanet etmektedir. Bunun için Profesyonel Performans Eğitimciliği ile ilgili, performans sanatçısı olarak yetişmiş kişileri bu alanda yetiştiren ve özelleştiren birimler, kişiler ve organlar oluşturulması önerilebilir.

Araştırmanın bulgularına genel olarak bakıldığında, içeriğinde, temel ses eğitiminde olması gereken bileşenlerin neler olduğu ve opera/şan eğitimi alan bireyin

enstrümanını nasıl çalıştırması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Ülkemizde ses eğitimi, Konservatuvar ve Eğitim Fakülteleri ile Güzel Sanatlar Fakültelerinde verilmektedir. Bu eğitimler her ne kadar farklı sonuçları hedeflese de başlangıç düzeyi ses eğitimi verilen bu kurumlarda temel tekniklerin uygulanmasına yönelik ortak bir amaç güdülmesi hayati önem taşımaktadır. Bu durum, ülkemizde verilen ses eğitimi kalitesini yükselteceği gibi bu eğitimi veren kişilerin de kendilerini sürekli yenileme ihtiyacı hissederek, alanlarına daha hakim olma açısından, görüşlerin paylaşılacağı çeşitli workshop ve çalıştaylarla da kendilerini geliştirme fırsatı bulabilmelerini sağlayacaktır.

Ülkemizde verilmekte olan ses eğitiminin bilimsel çalışmalar ışığında ilerlemesi ve temel ses eğitimi yaklaşımlarında ortak bir görüş birliğinin oluşması ve şan pedagojisi ile pedagojik yaklaşımlarla ilgili araştırmaların artması umulmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Altıparmak, D. ve Diğerleri (1999). *21. yy'da Türk Milli Eğitimi*, Ankara: Ocak Yayınları.
- Akbaba, S. (2006). *Eğitimde Motivasyon*, Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 13
- Altundağ, A. (2008). *Nasal Obstrüksiyonu Olan ve Olmayan Hastaların Sesin Başlama Sürelerinin Ölçülerek, Karşılaştırılması ve Artikülasyona Olan Etkilerinin Değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi). İstanbul Göztepe Eğitim ve Araştırma Hastanesi K.B.B. Kliniği, İstanbul.
- Aydın, S. (2006). *İnsan Anatomisi ve Fizyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web- Ofset.
- Aycan, K. (2005). *Opera Sanatına Yönelik Ses Eğitiminde (Şan) Nefesin, Sesin Oluşumu ve Fiziksel Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aycan, K. (2012). *Ses Eğitimi Yöntemlerinin Türkçe Konuşma Eğitimindeki Vurgu Kusurlarının Düzeltilmesine Etkisi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Balamir, B. (1999). *Sanat Eğitiminde Özgürlük ve Özgünlük*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Basut, O. (2003). *Larenks ve Hastalıkları* (K.B.B. Anabilimdalı Ders Notları). 19.01.2014 kbb.uludag.edu.tr.
- Belgin, E. (1996). *Ses Anatomisi*, (Doktora Programı Ders notları). Gazi Üniversitesi. Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü, Ankara.
- Berdan, M. (2007). *Söyleyen Sesin Objektif Analizi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Anatomi Anabilim Dalı, Adana.

- Büyüköztürk, Ş: Çakmak, E. K; Akgün, E. Ö.; Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982). *Foniatiri (Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasında Temel İlkeler)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınevi.
- Craze, R. (2011). *Alexander Tekniğiyle Bel ve Sırt Ağrısının Üstesinden Gelin*, (Ö.T. Akal, Çev.). İstanbul: Optimist Yayınları.
- Cross, I. (2001). Music, Cognition, Culture, and Evolution, *Annals New York Academy of Sciences*, 930,28-42, Retrieved December 3, 2013, from [www.onlinelibrary.wiley.com](http://www.onlinelibrary.wiley.com).
- Cross, I. (2001). Music, Mind and Evolution. *Psychology of Music*, 29, 95-102, Retrieved December 3, 2013 , from <http://pom.sagepub.com>.
- Cross, I. & Morley, I. (2002). Music and Evolution: The Nature of The Evidence. Retrieved December 3, 2013 , from [www.academia.edu](http://www.academia.edu).
- Cross, I. (2010). Music and Evolution; Consequences and Causes, *Contemporary Music Review*, 22 (3), 79-89, Retrieved November 3, 2013, from <http://www.mus.cam.ac.uk/~cross/>
- Çağlar, G. (2014). *Leyla Gencer ve Maria Stuarda* (Proje Dersi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Devlet Konservatuvarı, Ankara.
- Çetiner, E. (2007). *19. Yüzyıl Alman Lied Sanatının Şan Eğitiminde Kullanımı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çevik, S. (1999). *Koro Eğitimi Yönetimi ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Çevik, S. (2006). Müzik Öğretmenliği Eğitiminde Ses Eğitimi Alan Derslerinin Müzik Öğretmenliği Yeterlikleri Yönünden Değerlendirilmesi, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
- Çevik, S. (2013). *Koro Eğitimi ve Yönetimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

- Duchin, L. E. (1990). The Evolution of Articulate Speech: Comparative Anatomy of The Oral Cavity in Pan and Homo, *Journal of Human Evolution*, 19, 687-97, Retrieved December 10,2013, from <http://www.sciencedirect.com>
- Doğanyığıt, S. (2010). *Profesyonel Ses Eğitimi (Şan) Alan Bireylerin Ses Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Ecerkale, Ö. (2006). *Postür Analizinde Symmetrigrاف İle Orthoröntgenogram Sonuçlarının Değerlendirilmesi*, (Uzmanlık Tezi), T.C Sağlık Bakanlığı Okmeydan Eğitim ve Araştırma Hastanesi Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Kliniği, İstanbul.
- Ekici, T. (2008). *Bireysel Ses Eğitimi Dersine Yönelik Bir Program Geliştirme Çalışması*, (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde Araştırma Yöntem ve Metotlarına Giriş*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Ercan, L. (2003). *Motivasyon, Sınıf Yönetiminde Yeni Yaklaşımlar*, (edit: Leyla Küçükahmet), Ankara: Nobel Yayınevi.
- Erdoğan, İ. (1998). *Araştırma Dizaynı ve İstatistik Yöntemler* (2.Baskı). Ankara: Emel Matbaası.
- Ertürk, S. (1979). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelkentepe Yayınları.
- Evman, S., ve Doğruyol, M.T. (2013). *Diyaframın Embriyoloji, Anatomi ve Fizyolojisi*. 15.01.2014, [www.toraks.org.tr](http://www.toraks.org.tr)
- Evren, G. F. (2012) Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ses Eğitimi Derslerinde Kullanılabilecek Bedensel ve Zihinsel Gevşeme Yöntemleri, *Publication of Association Esprit*, Volume 5, Issue 8, P.563-572, Strazbourg France.
- Evren, G. F. (2013). Programlı Bir Ses Eğitimi Kapsamında Dil- Konuşma Ögesi *Dil ve Edebiyat Eğitim Dergisi*, 2(5), 50-60.

- Fitch, W. T. (2006). The Biology and Evolution of Music: A Comparative Perspective. *Cognition*. 100, 173–215, Retrieved November 20, 2013, from <http://www.dartmouth.edu/~music/>
- Garcia, M. (1984). *Complete Treatise on The Art of Singing*, Translated and Edited by Donald Paschke, Part 1, New York: Da Capo Press.
- Gerçeker, M., Yorulmaz, İ, ve Ural, A, (2000). Ses ve Konuşma. *K.B.B. ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi*. S (1). 71-78.
- Godri, B. (2014). *Yöresel Beğeni ve Kültürel Etkileşimin Ses Eğitimi Üzerindeki Etkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gökçedağ, L. (2007). *Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi ve Günümüze Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güven, S. (2005). *Total Larenjektomi Sonrası Yutma Fonksiyonlarının Sintigrafik Yöntemle Değerlendirilmesi*, (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi). Sağlık Bakanlığı Bakırköy Doktor Sadi Konuk Eğitim ve Araştırma Hastanesi, İstanbul.
- Güven, S. (2006). *Toplum Biliminde Araştırma Yöntemleri* (3. Baskı). Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları.
- Güvenir, Ş. (2006). Damağın Seste Rezonans Oluşumuna Etkisi ve Ses Eğitiminde Kullanılması, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi*, Denizli, 658-672.
- Hargreaves, D. J., Marshall, N, & North, A. C, (2003). Music education in the 21st century: a psychological perspective. *British Journal of Music Education*. 20, 147–163.
- Harman, G & Çeliker, D. (2012). Eğitimde Hazır Bulunuşluğun Önemi Üzerine Bir Derleme Çalışması, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 1(3).
- Harrison, D. F. N. (1995). *The Anatomy and Physiology of the Mammalian Larynx*, UK: Cambridge University Press.



- Hatiboğlu, M. T. (1989). *Anatomi Ve Fizyoloji* (7. Baskı). Ankara: Hatiboğlu Yayınevi.
- Hauser, H. D. & Mcdermott, J. (2003). *The Evolution of The Music*. 6(7), 663-668, Retrieved October 15, 2013, from groups.lis.illinois.edu.
- Helvacı, A. (2003). Ses Eğitiminde Register ve Rezonans, *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu Bildirisi İnönü Üniversitesi*, Malatya, 124-129.
- Hirano, M. (1988). Vocal Mechanisms in Singing: Laryngological and Phoniatic Aspects, *J Voice*, 2: 51-69.
- İkesus, S. (1964). *Ses Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Milli Eğitim Basımevi.
- İktu, M. (2008). *Devlet Konservatuvarı Bilgi Kataloğu*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- İşsever, İ. (2004), *Ses Eğitiminde Ulusal Okullar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kar, T. (2012). *Enstrüman Eğitiminin Ses Eğitimi Üzerindeki Etkisi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Opera Sanat Dalı, İstanbul.
- Karaçalı Uçman, P. (2012), *Profesyonel Ses Sanatçılarının Ses Üretiminde Karşılaştıkları Teknik Sorunlara Yönelik Yeni Öneriler*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayın.
- Kayabınar, B. (2006). *Operanın Tarihsel Gelişimi İçinde Bel Canto Sanatının Teknik Ve Müzikal Yönleriyle İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Kazancıoğlu, M. A. (2008), *Şan Eğitiminin Bariton Sese Etkisinin Akustik ve Larengostroboskopik Olarak İncelenmesi Doğru Ses Elde Edebilmek İçin Egzersiz Önerileri*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

- Keenan, K. (1996). *Motivasyon*, Çev: Ergin Koparan İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kılıç, M. A. (2002). Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fiziyojisi, *T Klin JENT*, 2, Erişim 18 Ocak 2014, [www.academia.edu](http://www.academia.edu).
- Kınış, V. (2008). *Larenks Kanseri Tümör (T) Evrelemesinde Teşhis Yöntemlerinin Değerlendirilmesi ve Karşılaştırılması*. (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi). Sağlık Bakanlığı Haydarpaşa Numune Eğitim ve Araştırma Hastanesi, İstanbul.
- Kirkpatrick, A. (2009). Chiaroscuro and The Quest for Optimal Resonance, *Journal of Singing- The official Journal of The national Associaton of Teachers of Singing*, 66. (1), 15-21. USA.
- Kolçak, O. (1998). *Ses Eğitimi ve Şarkı Sanatı* İstanbul: Esin Yayınları.
- Köse, H. S. (2001). *Müzik Öğretmenliği A. B. D. I. Sınıf Öğrencilerinin Ses Özelliklerine Ait Sorunların Öğrenci Kaynakları Düzleminde İncelenmesi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kurt, F. (2004). *Bedensel ve Zihinsel Gevşeme Tekniklerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Lehmann, L. (1902). *How to Sing*, Barnes& Noble Publishing- Inc, USA.
- Lehmann, L. (1914). *How To Sing* (Third) (R. Aldrich, Trans.). Dover Publications, Inc. New York.
- Lieberman, P. (1984). *The Biology and Evolution of Language*, Harvard University Press.
- Lieberman, P. (1992). *On Neanderthal Speech and Neanderthal Extinction*, 33(4), 409-410, Retrieved November 15, 2013, from [www.academicroom.com](http://www.academicroom.com)
- Lieberman, P. (1977). *Speech Physiology and Acustical Phonetics*, Macmillan, Newyork.
- Madran, G. F. (2013). *Tam Protezlerde Fonasyon* (Bitirme Tezi). Ege Üniversitesi. İzmir.

- Manen, L. (1987). *Bel Canto The Teaching of the Classical Italian Song- Schools*, (2) USA: Oxford University Press.
- Masataka, N. (2007). *Music, Evolution and Language, Developmental Science*. 10(1), 35-39, Retrieved November 15, 2013, from [www.brainmusic.org/EducationalActivitiesFolder/Masataka\\_evolution](http://www.brainmusic.org/EducationalActivitiesFolder/Masataka_evolution).
- Mckinney, J. C. (1994). *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults*. Genevox Music Group, USA.
- Medicana, (1993). *Genel Sağlık Ansiklopedisi*. Cilt 1, İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Miller, R. (1996). *The Structure of Singing System and Art in Vocal Technique*, Wadsworth Group, Belmont, CA.
- Miller, R. (2000). *Training Soprano Voices*, New York: Oxford University Press.
- Morley, I. (2002). Evolution of the Physiological and Neurological Capacities for Music. *Cambridge Archaeological Journal*, 12(2), 195–216, Retrieved December 3, 2013, from [www.oxford.academia.edu / IainMorley](http://www.oxford.academia.edu/IainMorley).
- Morley, I. (2013). *The Prehistory of Music*, Impression,1. U.K.: Oxford University Press.
- Neuman, W. L. (2007). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar* (2 Cilt), İstanbul: Yayın odası.
- North, A. & Hargreaves, D. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*, Oxford, U.K.: Oxford University Press.
- Okyay, E. (2013). *Atatürk Müzik Devrimi'nin Simge Kurumu Ankara Devlet Konservatuvarı*, Sevdâ-Cenap ve Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.
- Ömür, M. (2001). *Sesin Peşinde*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özçimen, A. (2008). *Etkili- Anlaşılır Konuşma İçin Temel Faktörler*, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 155-166, Konya.
- Özdoğanoglu, T. (2006). *Mimar Sinan Üniversitesi Opera ve Şan Bölümündeki Öğrencilerin Akustik Analiz ve Laringofaringeal Reflü Bulgularının Normal*

- Popilasyon İle Karşılaştırılması*, (Uzmanlık Tezi), Taksim Eğitim ve Araştırma Hastanesi KBB, Baş ve Boyun Cerrahisi Kliniği, İstanbul.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57.
- Özhancı, E. (2009). *Türkiye’de Opera, Bale Ve Devlet Opera Ve Balesi’nin Evrimselliği*, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, sayı: 23, Erzurum.
- Özkan, S. (2011). Torasik Konjenital Anomaliler ve Cerrahisi. ISBN 978-605-87501-1-1 *Derman Tıbbi Yayıncılık*, Ankara.
- Peretz, I. (2006). The Nature of Music from a Biological Perspective. *Cognition* 100, 1–32, Retrieved December 1, 2013, from <http://www.sciencedirect.com>.
- Punch, K., F. (2005). *Introduction to Social Research Quantitative and Qualitative Approaches*. (Second Edition). London: The Cromwell Press.
- Putz, R. & Pabst, R. (2006). *İnsan Anatomisi, Baş, Boyun, Üst Extremité*, Sobotta, 2. cilt, 6. baskı (çev; A. Elhan), İstanbul: Beta Basım Yayın Dağıtım A.Ş.
- Radomski, T. (2005). A Bicentenary Reflection. *The official journal of the Australian National Association of Teachers of Singing*, Volume 11, 25-41. Retrieved February 7, 2014 from [www.australianacademicpress.com.au](http://www.australianacademicpress.com.au)
- Robinson, K. (2003). *Yaratıcılık “Aklın Sınırlarını Aşmak”*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Saraç, H. (1999). Sesin Morfolojik ve Fizyolojik Özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı.5, 119-121.
- Say, A. (1996). *Müzik Öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scherer, K. R. (1995). Expression of Emotion in Voice and Music, *Journal of Voice*, 9(3), 235-248, Retrieved December 20, 2013, from [http://eclub.unige.ch/system/files/biblio/1995\\_Scherer\\_JVoice.pdf](http://eclub.unige.ch/system/files/biblio/1995_Scherer_JVoice.pdf)
- Seikel, J., Drumright, D., & Seikel, P. (2013). *Essential of Anatomy & Physiology for Communication Disorders*, (Second Edition). Clifton Park, NY: Delmar Cengage Learning.

- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Birinci Basım. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Stark, J. (2003). *Bel Canto A History of Vocal Pedagogy*, University of Toronto Press, London.
- Şahin, E. (2012). *Esneme-İç Geçirme, Dudak Trili ve Dil Rahatlatma Egzersizlerinin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şaul, L. (2008). *19. yy.İtalyan Operasında Dönem, Biçem ve Teknikler*, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Şendurur, Y. ve Barış, A. D. (2002). *Müzik Eğitimi ve Çocuklarda Bilişsel Başarı* Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi Cilt;22 Sayı.1 165-174.
- Tanilli, S. (1989). *Nasıl Bir Eğitim İstiyoruz?* İstanbul: Amaç Yayıncılık.
- Tepecik, A. (2003). *Sanat Eğitimi ve Görsel Çevre*. 7. Ulusal Sanat Sempozyumu "Sanat ve Çevre". Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Tolbert, E. (2001). Music and Meaning: An Evolutionary Story. *Psychology of Music*, 29, 84-94, Retrieved November 10, 2013, from <http://pom.sagepub.com/cgi/content/abstract/29/1/84>.
- Töreyin, A. M. (1998). *Türkiye Türkçesi Dilbilgisi Yapısının Şan Eğitimi İlke, Amaç ve Yöntemleri Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). G. Ü. F. B. E. Ankara.
- Töreyin, A. M. (1999). Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalındaki (Şarkı Söyleme Eğitimi) Bireysel Ses Eğitimi Dersinin Niteliği. VI. *İstanbul Türk Müziği Günleri Bildirisi*, İstanbul.
- Töreyin, A. M. (2008). *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar- İlkeler- Yöntemler*, Ankara: Sözkese Matbaacılık Tic. Ltd. Şti.
- Türker, E. (2010). *Viral Üst Solunum Yolu Enfeksiyonu Olan Çocuklarda Ambroksol Tedavisinin Yeri*. (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi). Başkent Üniversitesi Tıp Fakültesi Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Anabilim Dalı, Ankara.

- Türkmen, E. F. (2006). *Kütahya Türkülerinin Bireysel Ses Eğitimi Derslerinde Eğitim Materyalleri Olarak Kullanılabilirliğinin İncelenmesi* (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum*, 1. Basım, Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi (Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar)*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2002). Türkiye’de Çağdaş Sanat Eğitiminde Öğretmen Yetiştirme Süreci ve Başlıca Yapılanmalar. *Gazi Üniversitesi “1. Sanat Eğitimi Sempozyumu”* Ankara.
- Vanechoutte, M. & Skoyles, J. R. (1998). *The Memetic Origin of Language: Modern Humans as Musical Primates. Journal of Memetics- Evolutionary Models of Information Transmission*, 12, Retrieved November 15, 2013, from [http://cfpm.org/jom-emit/1998/vo12/vanechoutte\\_m&skoyles\\_jr.html](http://cfpm.org/jom-emit/1998/vo12/vanechoutte_m&skoyles_jr.html).
- Vennard, W. (1967). *Singing The Mechanism and The Technic*. (4. Basım), Carl Fisher, New York.
- Wurgler, S. P. (1997). *The Proccess of Teaching The Art of Singing*. Journal of Singing.
- Yalçın, M. (2006). *Soprano Sesinin Özellikleri ve Eğitimi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yarar, B. (2010). *Müzik Öğretmenliği Lisans Programındaki “Bireysel Ses Eğitimi” Dersine Yönelik Performans Ölçeği Geliştirme Çalışması*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

- Yıldız, A. (2006). *Dudak ve Damak Yarıkları* (Yayınlanmamış Bitirme Tezi), Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Histoloji ve Embriyoloji Anabilim Dalı, İzmir.
- Yılmaz, D. (2013). *İnsanda Ses Mekanizmasının Sesi Oluşturmadaki Etkisi*. PRF518 Proje II Dersi. Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yiğenoğlu, B. (2006). *Velofaringeal Bölge Kapanma Paterninin Yaş Gruplarına ve Cinsiyete Göre Dağılımın Değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Uzmanlık Tezi). Çukurova Üniversitesi Tıp Fakültesi Plastik, Rekonstrüktif ve Estetik Cerrahi Anabilim Dalı, Adana.
- Yiğit, F. (2000). *Müzik Eğitiminde Kodaly Metodunun Rolü*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yurdakul, M., (2000), *Güzel Şarkı Söyleme ve Sesi Geliştirmede Kesin Başarının Yolları*, Ankara: Lir Yayınları.

## İNTERNET KAYNAKÇASI

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a4/Respiratory\\_system\\_complete\\_tr.svg/1000px-Respiratory\\_system\\_complete\\_tr.svg.png](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a4/Respiratory_system_complete_tr.svg/1000px-Respiratory_system_complete_tr.svg.png) (12.01.2014).

<http://pin.primate.wisc.edu/index.html>, (10.03.2014).

<http://tip.baskent.edu.tr/eğitim/13.914pdf>, (13.01.2014).

<http://www.apta.org>, (14.01.2014).

<http://www.acilveilyardim.com/acilbakim/solanafiz.htm>, (15.01.2014).

<http://www.akcigerim.com/>, (15.01.2014).

<http://www.alpinguneri.com/wp-content/02/pdf>, (15.01.2014).

<http://alpinguneri.com/ses-kisikligi-ve-girtlak-hastaliklari-ile-ilgili-ek-bilgi/>, (15.01.2014).

[www.jcam.com.tr/](http://www.jcam.com.tr/), (20.01.2014).

<http://www.irfanyorulmaz.com/disease/hnca-phx.htm>, (15.01.2014).

<http://www.swamij.com/diaphragmatic-breathing.htm>, (16.01.2014).

[www.operaturkiye.com](http://www.operaturkiye.com), (18.01.2014).

[www.edu-doc.com/pdf/1-fonasyon.html](http://www.edu-doc.com/pdf/1-fonasyon.html), (18.01.2014).

[www.studiodibelcanto.com/files/Download](http://www.studiodibelcanto.com/files/Download), (06.02.2014).

<http://kbb.uludag.edu.tr/oralkavite-anatomi.htm>, (20.03.2014).

[www.mebk12.meb.gov.tr/dosyalar/2013/solunum\\_sistemixxx.pdf](http://www.mebk12.meb.gov.tr/dosyalar/2013/solunum_sistemixxx.pdf), (20.03.2014).

<http://www.sinuzit.com.tr/tr/sinuzit>, (21.03.2014).

<http://tr.wikipedia.org>, (21.03.2014).

[tr.wikipedia.org/wiki/Diş](http://tr.wikipedia.org/wiki/Diş), (21.03.2014).

[www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/1210/unite07.pdf](http://www.anadolu.edu.tr/aos/kitap/1210/unite07.pdf), (27.03.2014).

[www.voiceandalexandertechnique.eu/voice-anatomy.html](http://www.voiceandalexandertechnique.eu/voice-anatomy.html), (28.03.2014).

<http://www2.istanbul.edu.tr>, (24.03.2014).

<http://www.emreilhan.com/sinus-nedir-sinuslerin-gorevleri-nelerdir>, (24.06.2014).

[www.operaturkiye.com/wp1/indeks.php/yazilar/muzik-kutuphanesi/bel-cantonun-muzikal-ozellikleri.html](http://www.operaturkiye.com/wp1/indeks.php/yazilar/muzik-kutuphanesi/bel-cantonun-muzikal-ozellikleri.html), (15.08.2014).

[www.cizgiliforum.net](http://www.cizgiliforum.net), (15.04.2014).

[www.academia.edu.tr](http://www.academia.edu.tr), (25.02.2014).

[www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com), (25.02.2014).



[www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/A-Helvacı.html](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/A-Helvacı.html), (26.02.2014).

<http://www.konser.hacettepe.edu.tr/akademik/tarihce.html>, (3.03.2014).

<http://belcantoitaliano.blogspot.it/2014/11/la-respirazione-net-canto-lirico.html>, (5.03.2014).

## EKLER

### EK 1. GÖRÜŞME FORMU

#### Araştırma Kapsamında Geliştirilmiş Görüşme Formu

##### Araştırmanın Amaçları

Bu araştırma; Türkiye’de gerek sanatçılıklarıyla gerekse eğitimci kimlikleriyle opera/şan eğitimi denildiğinde ilk akla gelen uzmanların başlangıç düzeyinde öğrencilerinde uyguladıkları yöntem ve teknikleri ortaya koymak, bunların içinden ortak yanları ve farklılıkları belirlemek ve bu bilgiler ışığında da ortak bir ses eğitimi yaklaşımının var olup olmadığını belirlemek amacıyla yapılmıştır.

### GİRİŞ

Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Doktora /Sanatta Yeterlik Programı Öğrencisiyim. Türkiye’deki Opera/Şan Eğitiminde Başlangıç Düzeyi Ses Eğitimi Yaklaşımları isimli tez çalışmam kapsamında sizinle görüşme yapmak istiyorum.Bu araştırmada ortaya çıkacak sonuçların, bundan sonra yapılacak olan benzer çalışmaların niteliğinin arttırılmasına katkıda bulunacağını ümit ediyorum. Bu nedenle sizin opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyinde verilen teknik ve yöntemleriniz hakkında bilgi edinmek istiyorum. Araştırma süresince verdiğiniz tüm bilgiler sadece araştırma amacıyla kullanılacaktır. Görüşmeyi izin verirseniz kaydetmek istiyorum. Araştırmaya cevaplarınızla verdiğiniz destekleriniz için şimdiden teşekkür ederim. Başlamadan önce bu söylediklerimle ilgili belirtmek istediğiniz bir düşünce yada sormak istediğiniz bir soru var mı? Görüşmenin yaklaşık bir saat süreceğini tahmin ediyorum. İzin verirseniz sorulara başlamak istiyorum.

### GÖRÜŞME SORULARI

- 1.Opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi nefes egzersizlerine yönelik hedef ve hedef davranışlarınız var mı? Varsa nelerdir? 1.a. Egzersizleri uygularken nelere dikkat ediyorsunuz?
- 2.Opera/şan eğitiminde başlangıç düzeyi ses egzersizlerine yönelik hedef ve hedef davranışlarınız var mı? Varsa nelerdir? 2.a.Egzersizleri uygularken nelere dikkat ediyorsunuz?
- 3.Nefes ve ses egzersizlerinde hedef ve davranışlarınızın gerçekleşmesine yönelik örnek bir eğitim durumu oluşturan size özel egzersizleriniz var mı? Varsa nelerdir?

4.Başlangıç düzeyi nefes ve ses egzersizlerine ayırdığınız süre nedir?

5.Başlangıç düzeyi ses eğitiminde kullandığınız repertuvar nedir?

6.Ses eğitiminin başlangıç aşamasında öğrencinin sesinin özelliklerini saptamada ne gibi yöntemler kullanıyorsunuz?

7.Değerlendirmede nasıl bir yöntem izliyorsunuz? Değerlendirme sürecinde kriterleriniz nelerdir?

Bana zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim.

**EK 2. NOTALAR**

**EGZERSİZ NO:1**

hah haah hah haah hah haah hah haah ha

**EGZERSİZ NO:2**

pa pe pi po pa pa pe pi po pa

**EGZERSİZ NO:3**

hi ih hi ih hi ih hi ih ha ah ha ah ha ah ha ah ha

**EGZERSİZ NO:4**

do la do la do la do la

**EGZERSİZ NO:5**

u u u u

**EGZERSİZ NO:6**



si mi ne vi mo on di

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of eighth notes: si, mi, ne, vi, mo, on, di. The notes are grouped into pairs with slurs: (si, mi), (ne, vi), (mo, on), and (di). There is a final quarter rest at the end of the staff.

**EGZERSİZ NO:7**



i i i i i i ya a a a a a a

A musical staff in 3/4 time with a treble clef. The melody consists of eighth notes: i, i, i, i, i, i, ya, a, a, a, a, a, a. The notes are grouped into pairs with slurs: (i, i), (i, i), (i, i), (ya, a), (a, a), (a, a), and (a, a).

**EGZERSİZ NO:8**



si mi ne vi mo oo oo on di

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of eighth notes: si, mi, ne, vi, mo, oo, oo, on, di. The notes are grouped into pairs with slurs: (si, mi), (ne, vi), (mo, oo), (oo, on), and (di). There is a final quarter rest at the end of the staff.

### **EK 3. GÖRÜŞLERİ ALINAN UZMANLARIN ÖZGEÇMİŞLERİ**

#### **Prof. Güzin GÜREL**

İstanbul'da doğdu. Müzik çalışmalarına küçük yaşlarda piyano çalarak başladı. Lise eğitiminden sonra, İstanbul Üniv. Tıp Fak. ve Belediye Konservatuar'ında Şan, Piyano ve Arp dallarında eğitimine devam etti. İstanbul Şehir Opera'sında dört yıl solist olarak çeşitli operalarda rol aldı. Viyana Müzik ve Sahne Sanatları Yüksekokulu'nda üç yıl Rapf. Prof. Moeller, Prof. Tovini ve ünlü tenor Kammersaenger A. Dermota sınıflarında şan, lied, oratoryo ve opera sınıflarında eğitim gördü. Öğrenimini tamamladıktan sonra istanbul'a dönerek konser kariyerine başladı. Bir yıl Amerika Birleşik Devletleri'nin değişik eyaletlerinde ve özellikle "New York" kentinde yoğunlaşan mesleki incelemelerde bulundu. Konuşmalı mesleklerde ve şarkıcılardaki ses sorunlarına duyduğu ilgiden ötürü tekrar Viyana'ya giderek aynı okulda Prof. Sparber sınıfında ses pedagojisi öğrenimi gördü ve bu alanda ihtisas yaptı.

1976 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuar'ında öğretim üyeliğine başladı. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Çapa Tıp Fakültesi'nde "Foniatrı Bölümü"nü kurdu. 1982'de devlet konservatuarı Sanatkarı ünvanını aldı. 1982 yılında Avusturya Kültür Bakanlığı'nın davetlisi olarak Graz Müzik ve Sahne Sanatları Yüksekokulu'nda bir ay süre ile Misafir Profesör olarak ders verdi ve ders notları yüksekokul tarafından basıldı. Avusturya Kültür Bakanlığı'nın 1982'den beri gerçekleştirdiği Uluslararası Şan Pedagojisi Sempozyumları'na davetli olarak katıldı, ve verdiği tebliğ'ler basıldı. Gerek yurt içinde, gerekse yurtdışında pek çok konferans verdi ve kongrelere katıldı. 1985 yılında merkezi Almanya'da olan Ses ve Konuşma Bilim Kurulu'na üye seçildi. 1987 yılından beri "Ergonomi'nin ses eğitiminde ve enstrüman eğitiminde uygulanması" konusunda çalışmalar yapmaktadır. 1986 yılında doçent ve 1988 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuar'ında Profesör ünvanını aldı. 1988 - 89 ders yılında Viyana Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Okulu'nda altı ay süre ile "Ses ve Solunum Araştırma Enstitüsü"nde çalıştı.

Akademik çalışmaları yanında konser kariyerine de devam eden Prof. Güzin Gürel, pek çok lied ve oda müziği konserleri verdi. Ayrıca sanatçı "İstanbul Barok"

topluluğunun kurucu ve solistlerindendir. 1970 yılında Beethoven'ın 200'üncü doğum yıldönümünde verdiği Beethoven Lied'leri Konseri ile Alman Kültür Ateşeliği tarafından "Beethoven Madalyası" ile ödüllendirilmiştir.

Foniatri uzmanı olan sanatçının ses eğitimi ve sağlığı konularında pek çok yayını bulunmaktadır. Ayrıca ses eğitimi üzerine ve konuşmalı meslek sahiplerinin ses problemlerine değinen pek çok basın bildirisi radyo ve televizyon programı vardır. Sanatçı halen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuar'ında öğretim üyeliğini yürütmekte ve tez yönetmektedir.

"Sedat Gürel - Güzin Gürel Sanat ve Bilim Vakfı"nın başkanı olan sanatçı, Türkiye'deki ilk ulusal şan yarışmasını bu vakıf aracılığı ile 1-6 Aralık 1993 tarihinde düzenlemiştir. Yine bu vakıf aracılığı ile Devlet Konservatuar'ları ve Üniversitelerin Mimarlık Fakülteleri'nin başarılı öğrencilerine burs sağlamakta ve başarılı mezunlara ödül vermektedir. Vakfın desteği ile düzenlediği sanat yarışmaları arasında şimdiye kadar Şan, Piyano, Keman ve Mimari başlıkları yer almıştır.

Sanatçının pek çok öğrencisi Türkiye ve Dünya Opera evlerinde solist olarak görev almaktadır. Prof. Gürel Şan Sınıfı Öğrencileri; eğitimleri sürerken dahi pek çok başarılar elde etmiş ve uluslararası müzik festivallerinde genç yetenekler serilerinde yer almışlardır.

## **Prof. Mustafa Yurdakul**

1966'da Ankara Devlet Konservatuvarı'nda öğrenime başladı. İlk iki yıl oldukça iyi bir pedagog olan Alman hoca Sayın Eduard Heindricks (bariton) ile çalıştı. Kendisinden sağlam bir ton oluşturma ve o tonu sürdürmenin temel ilkelerini öğrendi. Eduard Heindricks'in vefatından sonraki iki yıl Almanya'da belli bir kariyeri olan mezzosoprano Sayın Hanna Ludwig ile çalışmalarını sürdürdü. Hanna Ludwig ile sesin değişik ifade ve renkleri üzerinde çalıştı. Son iki yılda ise ünlü bariton Maestro Afro Poli'nin öğrencisi oldu. Maestro Afro Poli'den Belcanto sanatının günümüzde halen geçerliliğini sürdüren ayrıntılarını ve özellikle abdominal kasların nasıl kullanılacağını, sesin hava ile nasıl bir bağlantı içinde olduğunu ve vokale anatomik ölçülerde nasıl hacim kazandırıldığını öğrendi.

Konservatuvarın son yıllarında Ankara Devlet Operası'na misafir sanatçı olarak gelen ünlü tenor Giuseppe Giacomini ile çalışmalar yaptı. Diyafram ve ses bağlantısını bu ünlü tenor ile deneyimledi.

1972'de Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan sınıf atlayarak mezun oldu. Aynı yıl Alman DAAD bursu kazanarak Münih'teki Müzik Yüksek Okulu'nda ünlü tenor Ernst Haefliger'in (okunuşu: Hefliger) öğrencisi oldu. Bu ünlü hocadan müzikalitenin, Lied ve oratoryo yorumlarının özelliklerini öğrendi.

1976'da Münih Müzik Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. Aynı yıl Ankara Devlet Operası'nda solist sanatçı olarak çalışmaya başladı. 1980 yılında Almanya'da Amerikalı efsane tenor James King ile tanıştı. Kendisiyle kısa süreli de olsa birkaç önemli çalışma yaptı. Rezonansın vokal ile hangi şekilde kullanılarak belli bir ses performansının ve rafinasyonunun nasıl elde edileceğini deneyimledi.

Yine aynı yıl, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Şan Hocası olarak göreve başladı. Zamanla aralarında yurt içinde ve dışında ünlü olan ve akademik kariyer yapan birçok öğrenci yetiştirdi. (Ör: Yelda Kodallı, Eralp Kıyıcı, Hakan Aysev, Şule Köken, Erdem Baydar, Burcu Uyar, Burcu Hancı, Berkcan Akıncı, Caner Akgün..)



1981 yılında Ankara Devlet Operası'nda misafir sanatçı olarak bulunan Umberto Borso ile de çalıştı. Kendisinden sesin farklı kullanım şekilleriyle ilgili bilgiler edindi.

1986 yılında Yardımcı Doçent unvanı aldı.1987 yılında geçirdiği bir rahatsızlığı sonucu Ankara Devlet Operası'ndan ayrılarak, 1983 yılında Hacettepe Üniversitesi'ne bağlanmış olan Ankara Devlet Konservatuvarı'nda kadrolu öğretim üyesi olarak çalışmaya başladı.

1990 yılında Doçentlik, 2004 yılında ise Profesörlük unvanı aldı. Geçen bu süreç içerisinde, dünyada önemli yeri olan ses eğitimcileri ve sanatçılarından Richard Miller, Manuel Garcia, Jussi Björling, Franco Corelli, Lucie Manen, Robert T. Sataloff, Jerome Heinz, Lilly Leichmann, Enrico Caruso gibi otoritelerin ses ve şan sanatı üzerine neler düşündüklerini anlatan, eserlerini ve röportajları üzerine çalışmalar yapmıştır.

2000 yılında ses eğitimi adlı bir kitap yazmıştır. Trafik ve Sanat ile Sanata Yeniden Bakış başlıklı iki yazısı, Sanat Sokağı ve Orkestra dergilerinde 2008'de yayınlanmıştır. 2006 yılında Sicilya'da şan eğitmenliği yapan Maestro Antonio Marceno'dan önemli ve değerli ses alıştırma öğrendi.

Halen Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Sahne Sanatları Bölüm Başkanı ve Şan Eğitmeni olarak görev yapmaktadır.

## **Prof. Dr. A. Müfit Bayraşa**

Afyonda doğdu. Müzik çalışmalarına 1970 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nde başladı. 1976 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'ndan 1416 Sayılı yasa gereğince “Yurtdışı Lisansüstü Eğitim Bursu” alarak Amerika Birleşik Devletleri'ne gitti. Burada 1979 yılında “The Catholic University Of America School of Music Washington D.C.”de Ses Pedagojisi alanında Yüksek Lisans'ını tamamladı. Yine aynı üniversitede 1983 yılında Ses Pedagojisi ve Performansı alanında Doktora'sını tamamlayarak ülkeye döndü. 1983 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Elemanı olarak göreve başladı. 1988 yılında Doçent, 1996 yılında Profesör ünvanlarını aldı. Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Opera Anasanat Dalı Başkanlığı, Müdür Yardımcısı ve Müdürlük görevlerini üstlendi. 1997 yılında Yüksek Öğretim Kurulu Sanat Dalları Eğitim Konseyi Üyesi olarak seçildi. 2002 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na Profesör olarak atandı. Bu kurumda 2002 yılında Opera Anasanat Dalı Başkanlığı, 2005 yılında Sahne Sanatları Bölüm Başkanlığı, 2010 yılında Müdür Yardımcılığı görevlerini yaptı. Halen bu kurumda Sahne Sanatları Bölüm Başkanı ve Müdür Başdanışmanı olarak görev yapmaktadır. Kurum dışı görevleri içerisinde 1998-2002 yılları arasında İBB Sanat – Kültür Kurulu Üyeliği ve İzmir Türk-Amerikan Derneği Sanat Kurulu Üyeliği bulunmaktadır.

Öğretim yaptığı dersler içerisinde Şan, Türkçe Metinli Müzik Diksiyonu, İtalyanca Metinli Müzik Diksiyonu, Almanca Metinli Müzik Diksiyonu, Fransızca Metinli Müzik Diksiyonu, Uygulamalı Lied Edebiyatı ve Vocal Pedagogy bulunmaktadır. Pek çok sanatsal etkinlik, proje, ulusal kurslar, ulusal yarışmalar ve masterclass projeleri düzenleyen sanatçının besteci olarak 15'in üzerinde ödülü bulunmaktadır.

Aynı zamanda oyun müzikleri yazan sanatçının bestelediği ”Meddah, İslî Sisli Pis Puslu, Bir Yazdönümü Gecesi Rüyası, Tiyatro Makinesi, Pofla Paf, Köprüden Görünüş” oyunları İzmir Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Müfit Bayraşa'nın ayrıca farklı sanatçıların albümlerinde yer alan 50 civarında bestesi vardır. Sanatçı halen İstanbul Üniversitesi'nde görevlerine devam etmektedir.

## **Birgöl Su ARİÇ “Soprano”**

İzmir’de doğdu. 1993 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi İzmir Devlet Konservatuvarı’ndan Sabahat Tekebaş’ın öğrencisi olarak mezun olduktan sonra İtalya’ya giderek “Accademia D’arte Lirica e Corale” Şan Akademisi’nin sınavlarına girdi ve burslu okuma hakkı kazandı. Sanatçı, İtalya’da bulunduğu sürede; S.Segalini, V.Bertinetti, M.Melani, A.Zedda, N.Giusti ve (Pavarotti, Domingo, Callas gibi dünyanın en ünlü sanatçılarına da hocalık yapmış olan) A.Tonini ile şan, stil, sahne ve repertuar çalıştı. Akademiden 1995 yılında mezun oldu. Aynı yıl İtalya’da her yıl yapılan “21. Vale D’Itria Festivali’ne solist olarak katıldı. 1995 Eylül ayında İstanbul’da ilki gerçekleştirilen “Uluslararası Leyla Gencer Şan Yarışması”nda dereceye giren tek Türk sanatçı olarak üçüncülük ödölü aldı. Aynı yıl İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde solist sanatçı olarak göreve başlayan Birgöl Su Ariç’in başrolünü oynadığı eserlerden bazıları şunlardır: Carmen, La Boheme, Don Giovanni, Sihirli Flüt, Viva La Mama, Aşk İksiri, Rigoletto, Falstaff, Figaro’nun Düğünü, La Traviata, İdomeneo, Saraydan Kız Kaçırma, Kontes Mariza, Romeo ile Juliette, Adriana Lecouvreur, Othello, Turandot, La Sonnambula, Madame Butterfly.

Sanatçı, İstanbul, Ankara, Bilkent, İzmir, Adana ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestraları eşliğinde konserler gerçekleştirmiş; Uluslararası İzmir Festivali, Uluslararası İstanbul Klasik Müzik Festivali ve Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivali’nde de birçok kez yer almıştır.

Yazılı ve görsel basında çok başarılı kritikler alan Birgöl Su Ariç, 1995 yılından bu yana Makedonya, Almanya, Romanya, İtalya, Slovakya, Avusturya, Yunanistan, Kıbrıs başta olmak üzere çeşitli ülkelerde solo konserler gerçekleştirmiş, opera festivallerine katılmıştır. 2001 yılında Kültür Bakanlığı’nın özel bursu ile bir yıl Viyana’da mesleki bilgi ve donanımını artıran çalışmalar yapmıştır. Burada ünlü şan pedagogu Toma Popescu ile çalışma fırsatı bulmuştur. 1. Lions Opera ödülleri kapsamında 2010 yılının en başarılı kadın opera sanatçısı ödölünü almıştır.

2011 yılı Ekim ayında, Almanya’nın Bremen kentinde Yunus Emre Oratoryosunu seslendiren sanatçı, aynı eserin cd kaydını yapmak üzere Kasım ayında tekrar Almanya’ya davet edilmiştir.

Birgöl Su Ariç, halen İzmir Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı olarak görevini sürdürmekte aynı zamanda DEÜ Devlet Konservatuvarı Şan Bölümü'nde Şan Pedagogu olarak görev yapmaktadır.

Sanatçı 2013 Aspendos Opera Festivalinin gala konserinde dünyaca ünlü tenor ve şef HOSE CURA ile birlikte sahne almış, ayrıca 2012-2013 sanat sezonu SEMİHA BERKSOY Opera ödülleri kapsamında yılın en başarılı kadın opera sanatçısı ödülüne layık görülmüştür.

## ÖZGEÇMİŞ

İzmir'de doğdu. Müzik çalışmalarına Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü'nü kazanarak başladı. Burada Önlisans'ı bitirerek, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Opera-Şan Bölümünde Tam Burslu öğrenci statüsünde ADOP Solist Sanatçısı Gölge Gül Şekeramber ve Prof. Mustafa Yurdakul ile çalıştı. Ardından Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'na yatay geçiş yaptı. Burada TEV bursu ve TEV Başarı Ödülü'ne hak kazanarak, Opera-Şan Anasanat Dalı hocalarından İZDOP Solist Sanatçısı ve Öğr. Grv. Birgül Su Ariç'in sınıfından 2000 yılında mezun oldu. 2000 yılında ayrıca İtalya Riva Del Garda'da, Musica Riva Festivali Kapsamında Master Class çalışmalarına katıldı. 2001'de Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Yüksek Lisans çalışmalarına, ayrıca aynı dönemde İZDOP' ta Sözleşmeli Koro Sanatçısı olarak da göreve başladı. 2003 yılında "*Sabahat Tekebaş'ın Yaşamı, Sanatçılığı ve Türk Şan Eğitimine Katkıları*" adlı Tez çalışmasıyla Yüksek Lisans'ını tamamladı. İZDOP 'ta Aşk İksiri, Nabucco, Norma operaları ile İzmir İl Kültür Müdürlüğü Bahar Konserleri, Beethoven Dokuzuncu Senfoni, Verdi Gecesi, Gezegenler Senfonisi'nde Elhamra, Efes, Yunanistan Atina Şehri ve Aspendos'taki konser ve temsillerde görev aldı. 2003 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tezsiz Yüksek Lisans Programına başladı. 2005 yılında Formasyon Belgesi alarak bu programı tamamladı. Aynı yıl Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim Görevlisi olarak kadro aldı. Halen bu kurumda çalışmalarına devam etmektedir.