

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SES TEKNOLOJİLERİ ANA BİLİM DALI

VOKAL CAZ MÜZİĞİNDE DİLSEL ÖGELER ÜZERİNDEN
MÜZİKALİTEYE HİZMET EDECEK BİR METOT ÖNERİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞÜKRİYE ARSLAN

İSTANBUL 2023

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SES TEKNOLOJİLERİ ANA BİLİM DALI

VOKAL CAZ MÜZİĞİNDE DİLSEL ÖĞELER ÜZERİNDEN
MÜZİKALİTEYE HİZMET EDECEK BİR METOT ÖNERİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞÜKRİYE ARSLAN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. HAKKI ALPER MARAL

İSTANBUL 2023

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

04/09/2023

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Program Adı:	Ses Teknolojileri
Öğrencinin Adı Soyadı:	Şükriye ARSLAN
Tezin Adı:	Vokal Caz Müziğinde Dilsel Öğeler Üzerinden Müzikaliteye Hizmet Edecek Bir Metot Önerisi
Tez Savunma Tarihi:	04.09.2023

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş
olduğu Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Dr. Fatma Elif ÇETİN
Enstitü Müdürü

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek
Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

	Ünvanı, Adı Soyadı	Kurumu	İmza
Tez Danışmanı:	Prof. Dr. H. Alper MARAL	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	
2. Üye (Kurum İçi):	Doç. Dr. Cemal Barkın ENGİN	Bahçeşehir Üniversitesi	
3. Üye (Kurum Dışı):	Dr. Öğr. Üyesi Gökhan DENEÇ	İstanbul Teknik Üniversitesi	



Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu; ayrıca bu kuralların ve ilkelerin gerektirdiği şekilde, bu çalışmadan kaynaklanmayan bütün atıfları yaptığımı beyan ederim.

Ad, Soyad : Şükriye ARSLAN

İmza :

ÖZET

VOKAL CAZ MÜZİĞİNDE DİLSEL ÖĞELER ÜZERİNDEN MÜZİKALİTEYE HİZMET EDECEK BİR METOT ÖNERİSİ

Arslan, Şükriye

Ses Teknolojileri Türkçe Tezli Caz Yüksek Lisans Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hakkı Alper MARAL

A 2023, 73 sayfa

Klasik ve Caz müziğinde besteci ve müzisyenlerin yaşadıkları çağın deneyimlerini müziklerine aktarımlarının türlü yaklaşımlarla incelendiği gözlemlenmiş, ancak; dil faktörünü önemine fazla değinilmemiş olduğu fark edilmiştir. Bir şarkının müziği ve sözlerinin uyum içerisinde olması incelenmiş ancak müziğin içerisinde bizzat sözlerin uyumu şeklinde, dilsel öğelerin anlamı ile ilişkilendirildiğinden fonetik açıdan önemine bakılmamış olabilir. Bu yolda caz repertuarının önemli ölçüde yer aldığı 5 farklı dil üzerinden caz müziğinin icrasına katkı sağlayabileceği önerilen, fonetiğe ve fonemlerden oluşan dil oyunlarının müzikal önermelere döndüren çalışmaların nasıl dayandırılabilceğinin yolları aranmış; Çocuksu tekerlemelere müzikal ezgiler tasarlanarak, basitten zora çeşitli çalışma önerileri oluşturularak nasıl daha kolay şarkı sözü telaffuzu çalışılabileceği sorusuna cevaplar aranmıştır. Ana dili dışında ikinci dile sahip, ya da hiç bilmediği bir dilde şarkı söylemeyi amaç edinen, müzikal açıdan yetkin ancak dil hakimiyeti kuramadığı için özgüvensizlik içerisinde çare arayan müzik öğrencileri ve müzisyen adayları için yol gösteren, kılavuzluk eden bir metot önerisi olması amaç edinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Dili, Caz Vokal Telaffuzu, Vokal Heceleri, Vokal Fonetik

ABSTRACT

A PROPOSAL FOR A METHOD TO SERVE MUSICAL QUALITY THROUGH LINGUISTIC ELEMENTS IN JAZZ VOCAL MUSIC

Arslan, Şükriye

Master's Program in Sound Technologies Jazz

Supervisor: Prof. H. Alper Maral, Ph.D.

September 2023, 73 pages

It has been observed with various approaches that the transfer of the experiences of composers and musicians to their music in different music genres and jazz music, it was noticed that the existence of the language factor has not been mentioned properly. The harmony of the music and the lyrics has been examined, but the importance of phonetics may not have been considered as it is associated with the meaning of linguistic elements in the form adaptation of the lyrics within the music itself. The aim of the study is to investigate the effects of language on music. In this way, by referring to different languages ways were sought to be based on studies that turn phonetics and tongue twisters of phonemes into musical propositions, which are suggested to contribute to the performance of jazz music through 5 different languages in which jazz repertoire is significantly included, by designing musical melodies from nursery rhymes to advanced singers' etudes, answers were sought to the questions of how to practice pronunciation more easily. It is intended to be a guiding method proposal for music candidates who need a second language different from their mother language, or who aim to sing in a language they do not know, or who are musically competent but are looking for a solution due to lack of self-confidence because they cannot elaborate the language.

Keywords: Music Language, Jazz Vocal Pronunciation, Vocal Syllables, VocalPhonetics



Anneme, Kardeşlerime, Doruk'a, Ata'ya, Alp'e...

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının planlanmasında, araőtırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalıőmamı bilimsel temeller ışığında her saat, her daim, her koşulda, őekillendiren sayın hocam Prof. Dr. H. Alper MARAL'a sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Yine program boyunca destek ve bilgilerini esirgemeyen sayın hocalarım Caz Akademisi Direktörü Yeőim PEKİNER'e, Doç. Dr. Cemal Barkın ENGİN'e, őevket AKINCI'ya, sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Fikir teatilerini esirgemeyen, Dilek YILMAZ, Gülce Özen GÜRKAN, Onur YENİŐEN'e, Gülce ALTUNEL ve Gizem Nur DAL'a, manevi desteği için Senanur ÇETİN'e sonsuz teőekkürler.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İTHAF.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiv
Bölüm 1: Giriş.....	1
Bölüm 2: Alan Yazın Taraması.....	3
Bölüm 3: Yöntem.....	7
3.1 Sınırlamalar	8
3.2 Genel Kısımlar	9
3.2.1 Dilsel Ögelere Genel Yaklaşımlar	9
3.2.2 Sesbilim: Fonoloji, Fonetik, Fonotaktik	12
3.2.3 Sözcük Biçim Bilgisi: Morfoloji	12
3.2.4 Söz Dizimi: Sentaks	12
3.2.5 Anlambilim: Semantik	13
3.3 Dilsel Bağlamda Özne Bir Tür Olarak Caz Müziği.....	13
3.4 Dil ve Ritim Bağlantısı	14
3.5 Caz Müziğinde Şarkıcılarının Kullandıkları Başat Dilsel Ögeler.....	17
3.6 Caz Müziğinde Dilsel ve Müzikal Ögelere Analitiksel Yaklaşımlar ve Öneriler	20
3.6.1 Dilsel Ögelerin İşlev ve Nitelikli Kullanımı İçin Egzersiz Önerileri	21
3.6.1.1 Karın Nefesi	22
3.6.1.2 Göğüs Nefesi	22
3.6.1.3 Omuz Nefesi	22
3.6.1.4 Tam Yoga Nefesi	22
3.6.1.5 Sırt Nefesi	23
3.6.1.6 Düzenli Nefes Alma Verme Tutma Tekniği	23
3.6.1.7 Aleksander Tekniği	24

3.6.2 Müzikal Önermeler	25
3.6.2.1 Müzikal Önermelerin Yapay Zekâ aracılığıyla Seslendirilmesi	26
3.6.2.2 Müzikal Ses ve Nefes Ortak Çalışma Önerileri	26
3.6.2.3 Müzik Eğitiminde Metinler ve Artikülasyon Aracılığıyla Oyunlar.....	28
3.6.2.4 Türkçe Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri	37
3.6.2.5 İngilizce Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri	43
3.6.2.6 Portekizce Dil Oyunları Üzerine Tasarlanmış Müzikal Çalışma Önerileri	59
3.6.2.7 İtalyanca Dil Oyunları Üzerine Tasarlanmış Müzikal Çalışma Önerileri	61
3.6.2.7 Fransızca Dil Oyunları Üzerine Tasarlanmış Müzikal Çalışma Önerileri	66
Bölüm 4: Tartışma ve Sonuç.....	71
KAYNAKÇA.....	74
EKLER	
A. Ses Dosyaları.....	82

TABLÖLAR LİSTESİ

TABLÖLAR

Tablo 1 Ella Fitzgerald'ın Hece Dağarcığından Örnekler	18
Tablo 2 Chet Baker'ın Hece Dağarcığından Örnekler	19
Tablo 3 Louis Armstrong'un Hece Dağarcığından Örnekler	19
Formül 1	15

ŞEKİLLER LİSTESİ

ŞEKİLLER

Şekil 1 Sesin Anlam Organizasyonu.....	13
Şekil 2 Ses Nefes Çalışması.....	26
Şekil 3 Ses Nefes Çalışması.....	27
Şekil 4 Ses Nefes Çalışması.....	27
Şekil 5 Ses Nefes Çalışması.....	28
Şekil 6 Halka Oyun	29
Şekil 7 Kanon.....	30
Şekil 8 Kanon.....	31
Şekil 9 Kanon.....	31
Şekil 10 Kanon.....	32
Şekil 11 Kanon.....	33
Şekil 12 Kanon.....	34
Şekil 13 Kanon.....	34
Şekil 14 Kanon.....	35
Şekil 15 Kanon.....	36
Şekil 16 Kanon.....	37
Şekil 17 Kalın Sesler	38
Şekil 18 Fırfır	38
Şekil 19 Kara Murat.....	39
Şekil 20 Patlıcan.....	39
Şekil 21 Şişko.....	40
Şekil 22 Peçete	40
Şekil 23 Kartal	41
Şekil 24 Fıstıkçı Şahap.....	41
Şekil 25 Biri	42
Şekil 26 Kayısı	43
Şekil 27 Neither	44
Şekil 28 Ice Cream.....	44
Şekil 29 Peter Piper.....	44
Şekil 30 Seashells.....	45

Şekil 31 Three Thieves	45
Şekil 32 Toy Boat	46
Şekil 33 Near An Ear	46
Şekil 34 Date	47
Şekil 35 Kate	47
Şekil 36 Haste	48
Şekil 37 Caravan	48
Şekil 38 Caravan Varyasyon.....	49
Şekil 39 Moody's Mood For Love.....	50
Şekil 40 Do Pedro Prega	51
Şekil 41 Aranha.....	51
Şekil 42 Tigre.....	52
Şekil 43 Rã	52
Şekil 44 O Rato	53
Şekil 45 A Vaca Malado	53
Şekil 46 Trava Língua.....	54
Şekil 47 O Tempo	54
Şekil 48 Nú Trave	55
Şekil 49 Uma Rima	55
Şekil 50 Samba De Uma Nota So	56
Şekil 51 Samba De Uma Nota So Varyasyon 1	56
Şekil 52 Samba De Uma Nota So Varyasyon 2.....	57
Şekil 53 Samba De Uma Nota So Varyasyon 3	58
Şekil 54 Samba De Uma Nota So Varyasyon 4.....	58
Şekil 55 Chega De Saudade	59
Şekil 56 Chega De Saudade Varyasyon.....	60
Şekil 57 Chi Po	61
Şekil 58 Il Mondo	62
Şekil 59 Un Pezzo	62
Şekil 60 Ti Mi'riti Mi.....	63
Şekil 61 Sedendo.....	63
Şekil 62 Sopra La Panca	64
Şekil 63 Forse Pierto	64
Şekil 64 Caro Conte	65

Şekil 65 Guglielmo	65
Şekil 66 Trenta Tre	65
Şekil 67 Cinq Chiens.....	66
Şekil 68 La Roue.....	66
Şekil 69 Un Ver Vert	67
Şekil 70 La Ver Vert	67
Şekil 71 Un Chasser.....	68
Şekil 72 Apportez.....	68
Şekil 73 C'est Un Ceuf	69
Şekil 74 Le Perroquet	69
Şekil 75 Crevettes	70
Şekil 76 La Mere.....	70

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK	Türk Dil Kurumu
NVPI	Normalized Pairwise Variability Index
AT	Aleksander Tekniği



Bölüm 1

Giriş

Her birey kendi iç dünyasının iletişimini anadili etrafında oluşturur ve gelecekte oluşturacağı düşünce biçimi, yorum ve araçları, dil etrafına konumlandırır. Kişinin kullandığı dil zihin yapısını bir yandan yansıtır, bir yandan da yönlendirir, etkiler. Zira dil sadece iletişim aracı değil, aynı zamanda düşünceyi kalıplayan bir zihinsel algoritmadır; verili/seçili dilin özellikleri soyut, somut anlatımları şekillendirdiği gibi kişinin düşünce ve algı mekanizmasını da yapılandırır. Bumann (1990), dilin insan aklına sıkı sıkıya bağlı olduğundan bahsetmektedir. Uygur (1994 s.101)'a göre “dil, dünya kavrayışı”dır. Konuşma da düşünmeye bağlıdır. Çünkü insanoğlunun düşünebilme yetisi, onu, amaçlı olarak konuşmaya ve ifade etmeye iter. (Porzig, 1995 s.8)

Bebekler, konuşma öncesi evrelerinde, müziğe benzeyen sesler çıkararak, yani dilin müzikal yapısını taklit ederek iletişim kurarlar. Annelerinden duydukları dilin vurgu, artikülasyon ve ritim gibi öğelerine odaklanır ve iletişim kurmak için bu öğeleri kullanırlar. Dilin öğrenilmesi bundan sonra gelir. Nazzy ve Ramus (2003, 234), yeni doğan bebeklerin dili nasıl algıladığını inceledikleri çalışmalarında, yeni doğan bebeklerin özellikle ilk 5 ay boyunca dilin ritmik yapısına odaklandığını bulgulamıştır. McMullen ve Saffran (2004, s.290), çocukların beynindeki müzik ve dil merkezlerinin birlikte konumlanmış olduğunu, büyüdükçe merkezlerin iletişim halinde olmasına rağmen birbirinden ayrı konumlandığını söylemektedirler. Magne ve diğerleri (2005, s.10), dildeki anlambilimsel (semantik) ve ritmik iç içeliği algılamak ve müzikteki armonik ve söz dizimsel (sentaktik) iç içelikle ilişkisini gözlemleyebilmek adına karşılaştırmalı bir deney yapmış, sonuç olarak dil ve müziğin algılanmasında özellikle ritmin ortak ve kritik bir rol oynadığını saptamışlardır.

Bu çalışmada müziğe yön veren ses öğelerini dilsel veriler üzerinden—prozodi ile sınırlı kalmadan—farklı açılardan incelemek amaçlanmıştır. Dünya üzerindeki sayısız müzik kültürünün bu bağlamda sunabileceği sonsuz çeşitlilik gözetilerek örneklemin/araştırma evreninin makul bir çerçeveye sınırlandırılması, bu aşamada da caz müziği icrasında öne çıkan dillerin fonetik, söz dizimi ve vezin açılardan irdelenmesi, özellikle de vokal icracıların daha ikna edici bir dilsellik peşinde yararlanabilecekleri bir başvuru modeli önermek amaçlanmıştır. Bu diller arasında

İngilizce, Portekizce, Fransızca öne çıkarken, kimi zaman bambaşka dillerde yapılan caz icraları esnasında, anılan dillerin ses jistikülasyonlarına başvurularak “cazı” (*jazzy*) bir “hava” yaratıldığı düşünülmektedir. Bir yandan bunun ardındaki dilsel çağrışım mekanizmalarını deşifre etmek, bir yandan da anadili başka müzisyenlerin bu dillerdeki icralarını kolaylaştırmak ve az önce de ifade edildiği gibi “ikna edici” bir performansa zemin hazırlamak açısından böylesi bir modelin/kılavuzun geliştirilmesinin yararlı olabileceği kanaati çalışmaya yön vermiştir.

Sanat disiplinleri arasında çeşitli unsur ve dinamiklerin ortak ya da geçişli kullanımlarına sıklıkla rastlanmaktadır. Zihinde ortaya çıkan bir fikir, edebiyatta, resimde, sahne sanatlarında, müzikte, sinemada, vs. disiplinler arasında geçirgenlikler kurularak zengin ve çok yönlü bir biçimde ifade edilebilmektedir. İfadenin esas mesele olduğu bağlamlarda dilin başat belirleyici olduğu, diğer iletişim veçhelerinin onun çevresinde işlevselleştikleri düşünülebilir. Dolayısıyla, örneğin müzik ve edebiyat—hele de sese koşutluklarıyla—girift bir etkileşim içinde olmuş, birbirlerini beslemiş, şekillendirmiş ve zaman zaman varlıklarını ancak bu birliktelik sayesinde kazanıyor olmuşlardır (ezgisinden bağımsız düşünülemez sözlerin ya da sözleri olmaksızın pek bir şey “ifade edemeyecek” müziklerin ne denli yaygın oldukları hatırlanabilir).

Müzik bilimi ve pratiği alanlarına katkı sağlama amacıyla girilen bu çalışmanın odağında yer alan dil mefhumu, kendi içinde son derece zengin ve derinlikli bir literatüre, ötesinde, bu çalışmanın boyutlarını kat be kat aşacak bir disiplin-içi metodolojiye sahiptir. Dilbilim (linguistik), anlambilim (semantik), göstergebilim (semiyotik) gibi alanların ilgili bağlama etkisi aşikârdır; bu alanların irdelediği unsurların müzikal ifadeyi ne oranda şekillendirebildikleri—müzik metin etkileşimiyle anlam taşıyan ve taşıtan bir işitsellik tabanı oluşturdukları—bir kez daha tekrarlanmaya ihtiyaç duymayacak derecede açıktır. Ne var ki çalışmanın odağı, niyeti ve boyutları, bu son derece derin bilim alanlarında ancak yüzeysel kalabilecek tekrarlardan kaçınmayı; “pseudo/sözde-bilimsel” bir kisveye bürünmektense ilgili alanların temel literatürüne işaret etmekle yetinmeyi ve müzikal performansa direkt etki eden dilsel öğelerin ifşasını daha doğru kılmaktadır.

Bölüm 2

Alan Yazın Taraması

Çalışmanın konusunu oluşturan başlıklar ile doğrudan ilişkili makale kitap ve tez çalışmaları taranmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde dilsel ve dilbilimsel öğeler içeren kaynaklardan yararlanılmıştır. Saussure (1985)'ün 1907-1911 yılları arasında Cenevre Üniversitesinde verdiği dilbilim derslerinde bulunmuş öğrencilerinin ders notlarından derlediği, alana dair önemli bir yazılı kaynak niteliğinde olan çalışması temel oluşturmaktadır. Sözcüğün, gösterge, gösterilen ve gösteren (Saussure 1998,108) kavramlarıyla birlikte düşünülerek incelenmesi ve çeşitli sesbilim kuramları (Saussure, 1998,74) çalışmanın kuramsal temelini oluşturmaktadır. Dilbilim, Budunbilim ve Göstergebilimin tanımlanması ve çalışma kapsamındaki sınırlarının çizilmesinde, Yücel'in (2015) yapısalcılık perspektifinden faydalanılmıştır. Şen'in (2015) dilbilim okullarını ele aldığı makalesi özellikle dilbilim kuramları; sanat ve düşün akımları ve mantıksal işleyişi konusunda yetkinliğiyle çalışmaya yol göstermiştir. Rıfat'ın (2005) dilbilim ve göstergebilim kuramlarını tarihsel ve eleştirel olarak ele aldığı çalışması, dilbilim kuramlarını mukayese etmek açısından önemli bir katkı sağlamıştır. Çalışmaya katkı sağlayan bir diğer yazı olan, El Arabi'nin (1999) dilbilim okullarını incelediği yazısında, çeşitli dilbilim okulları fonolojik ve morfolojik açıdan ele alınmıştır. Kıran'ın (1990) dilbilim-göstergebilim ilişkilerini incelediği makalesinde, göstergebilimin ortaya çıkmasına kaynaklık ettiğinden bahsedilen üç kuram alanı olan dilbilim, kültürel antropoloji ve bilgi kuramları içinden dilbilim, göstergebilimi ortaya çıkan temel disiplin olarak ele alınmıştır. Akmajan ve diğerlerinin (2017) dil ve iletişimine dair temel bilgileri detaylı olarak ele aldıkları kitap çalışması, fonoloji ve morfoloji gibi dilbilim alanlarını tanımlamalarıyla çalışmaya ışık tutmuştur.

Laver'in (2020) dilin fonetik yapısını incelediği kitap bölümünde, sesin ve tonlamanın müzikal anlamda tüm dillerde ortak soru cevapları olduğu savı desteklenmiştir. Lazutina ve Lazutin'in (2015), müziğin içinde işlev kazanan bir semiyotik sistemden bahsederek, müziğin dille ilişkisinin ötesinde, müziği semiyotik bağlamda bir dil olarak ele alması, bu tez çalışmasının araştırma sorusuyla doğrudan ilgilidir. Sözcüğün ritmik yapısını inceleme açısından faydalanılan Torgersen ve Szakay'ın (2011) Londra İngilizcesinin çok kültürlü özelliği olarak hece

zamanlamasını ele aldıkları makalenin zaman ve hece konusunda örnek türetimlerinden bu tez çalışmasında da yararlanılmıştır. Carpenter ve Levitt'in (2016) makalesinde, Amerikan İngilizcesi kullanan caz müzisyenleri ve Jamaika İngilizcesi kullanan riddim müzisyenlerinin emprovizasyon esnasında kullandığı ritmik yapılar karşılaştırılmıştır. İngilizce konuşan Jamaikalıların kullandığı hece vurgularının diğer gruptan farkına dair tespitler, konuşma ritmi karakteristiği ile müzik ritmi arasındaki ortaklık konusundaki önermeleriyle değerli katkı sağlamıştır. Nazy ve Ramus'un (2003) bebekler tarafından dilsel ritmin algılanması ve edinilmesi konusunda içeriğe sahip olan makaleleri, yeni doğan bebeklerin dili öğrenmeleri esnasındaki ritmik algılarıyla ilgili bulgular, tez çalışmasına alanın dışından değerli katkı sağlanmıştır. Temperley ve Temperley'nin (2011) müzik dili ve İskoç aksanı hakkındaki makalesi, dildeki vurgunun müziğe aktarılışında sayısal bir değer olarak somutlaştırılması açısından son derece önemli bir veri olarak değerli katkı sağlamıştır. Koelsch ve diğerlerinin (2004) çalışması, müziğin dile semantik anlamda verilen zihinsel tepkileri nasıl güçlendirdiğine yönelik bulgularıyla, tez çalışmasına katkı sağlamıştır.

Partee, Meulen ve Wall'un (1993) çalışmasından dilbilimde matematiksel metodlar; Patel'in (2003) müzik ve dili beyin tarama verileri ve bilişsel kuram yoluyla sentaktik olarak karşılaştırdığı makalesinden, beyinde müziği algılama ve sentaktik kavramanın benzeşimi hakkında veriler sağlanmıştır. Patel, Gibson, Ratner, Beson ve Holcomb'un (1998) dil ve müzik arasındaki sentaktik ilişkileri inceledikleri çalışmasından, bilişsel süreçlerde dil ve müziğin birlikte işleyişi hakkında bilgi edinilmiştir. Müzik eğitimi almış 15 yetişkin üzerinden tasarlanan çalışmada, müzik ve dile dair yapısal uyumsuzlukların beyinde yarattığı etkinin birbiriyle tamamen örtüşmesi, tez çalışmasının araştırma sorusunu destekleyici nitelikte fayda sağlamıştır. Farklı ses dalgaları ve özel ses efektlerinin farklı koşullarda karşılaştırılmasıyla gerçekleştirilen ölçümler sonucu, dalga boyu ve sentaks ile ilgili korelasyonlardan söz edilmekte ve bulguları sunulmaktadır. O'Grady, Dobrovsky ve Katamba'nın (1996) çalışması, çağdaş dilbilim kavramlarını psikolinguistik gibi disiplinler arası alanlar ışığında değerlendirme açısından katkı sağlamıştır.

Birinci bölümde dil-müzik ilişkisi dilbilim kavramları ekseninde disiplinler arası bir perspektifle ele alınırken; ikinci bölümde dilbilimden çok müzikal öğelere yer vermek amaçlanmıştır. Ses ve dili ilişkilendirirken, Watson'ın (2013) Stu Calton ve Derek Bailey'nin özgür doğaçlamaları hakkındaki çalışmasından ve Bailey'nin (1993)

emprovizasyonu çeşitli müzik türleri kapsamında incelediği çalışmasından yararlanılmıştır. Bailey'nin (1993) çalışmasında yer verdiği Hint Raga sözcüklerine dayalı doğaçlama stilleri, dilin doğal akışıyla müzikteki doğaçlama arasındaki ilişki kapsamında tez çalışmasına ışık tutmuştur. Konunun geniş kapsamı göz önüne alınınca sınırlandırılması gereği açısından ve bu çalışmanın Fransızca, İtalyanca, Portekizce ve Fransızca dillerinden örnekler ile çerçevelendirilmesiyle birlikte, müziğin sözle iç içe geçtiği kadim gelenekler, doğrudan olmasa da çalışmanın bilinçaltında derin izler hâlinde bulunmaktadır. Keza Attali'nin (2014) kitap çalışmasında müzikte sözcüğün tekrarlarla kullanılma amaçlarına değinilmiştir. Tez çalışmasında, Haerle'nin (1980) teori, kompozisyon, doğaçlama üzerine pratik öğeleri barındıran çalışmasına da atıflar bulunmaktadır. Caz literatüründe sıkça anılan bebop sanatçıların (Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Chat Baker.) mevcut ses kayıt ve albümleri dinlemek suretiyle kullandığı vokal teknikler incelenmiş; Stoloff'un (1999) caz vokalistler için yazdığı alıştırmalar ve Motteler'in (2006) ses ve enstrümanla yapılan caz doğaçlamalarını analiz ettiği çalışmasından faydalanılmıştır. Preponis'in (2009) enstrümanda yetkinliğin caz vokal doğaçlaması üzerindeki etkilerini incelediği çalışması; Madura Ward-Steinman'ın (2008) Amerikan ve Avustralya Üniversitelerindeki caz şarkıcılarında vokal doğaçlama ve yaratıcı düşünce sürecini incelediği makalesi; İmik'in (2017) sanat ve tasarıma dair çeşitli yaklaşımlara yer verdiği kitap çalışmasında yer alan örnekler incelenmiştir. Sazak'ın (2002) artikülasyonun ses eğitimindeki işlevini incelediği çalışması, Sabar'ın (2017) ses eğitimi ve korunmasına dair çalışması, Çevik'in (1999) sesi koro bağlamında ele aldığı çalışması, Egüz'ün (1991), genel şan prozodisi üzerine çalışması, Demir'in (2011) Türk Halk Müziği fonetik notasyonu üzerine yapmış olduğu doktora çalışması incelenerek alanda eksikliği duyulan egzersizler saptanmaya çalışılmıştır. Örnekler yapıtlar üzerinde; son olarak da çalışmanın işaret ettiği kimi dilsel problemlere (telaffuz, artikülasyon, tonlama,) çözüm önermek adına geliştirilen egzersizler paylaşılacaktır.

Çalışmanın iki temel hattı dilbilim ve müzik—özellikle de vokal müzik—olarak düşünüldüğünde, bu iki alanın temel literatürünü yanı sıra odaklanılan konuya dair direkt referans alınan yapıtlar bu kesitte kısaca tanımlanmaya çalışılacaktır.

Dil ve ritim ya da müzik dendiğinde en kaba şekliyle notasyonda söz ile eşleşme anlaşılmaktadır. Prozodi, Arel'e (1992,15) göre müziğin hecelere doğru taksim

edilmesidir, aynı zamanda hecelerin vurgusu ve müziğin ritmindeki zayıf ve kuvvetli zamanlara, ağırlık ve hafiflik özelliklerine uygunluğudur.

Besson, Astésano ve Alter (2001), ise sözcükler ile müziği, prozodik yapılanmada yer alan “öne çıkmanın zamansal organizasyonu” olarak tanımlamaktadır. Bu anlamda ritim, tonlama ile prozodik organizasyonun çerçevesini oluşturduğu iddia edilmektedir. Burada prozodi kelimesiyle tarif edilen konuşmanın akış tonlaması ve ritmidir. Konuşma ritminin hem duygusal hem de dilsel bir işlevi yerine getirmesi, dilsel ritmik yapının, duygusal işlevi ise açıkça konuşma yoluyla duyguları iletmesi kastedilmektedir, dilsel işlevin dil organizasyonunun farklı düzeylerinde gerçekleştirildiği düşünülmektedir.

Prozodi, yalnızca vurgulanan tonlamalar aracılığıyla sözcüğü söylenmek istenen düzeyde sınırlamak için değil, aynı zamanda cümleyi ifade düzeyinde yapılandırmak için sözcükleri, söz dizimsel birimler halinde gruplandırmak işlevi görür. Tonlama konturları sağlamak, örneğin sorular için *yükselme* ve cevaplar için *düşme* gibi söylem düzeyinde farklılıklar oluşturur; prozodik odak, yeni ilgili bilgileri vurgulama şeklinde ortaya çıktığını iddia etmektedir. İlginç bir şekilde, prozodi birkaç akustik parametreye dayanır: müzikte benzer olan spektral özellikler, temel frekans (F0), yoğunluk ve süre olduğunu iddia etmektedir.

Fırıncıoğlu (2012), Cage’in “her türlü müziğin arasındaki en küçük ortak payda” olarak her şeyden önce en vazgeçilmez ögenin ses olduğu yönündeki düşüncesini aktarır.

Keza, 20. Yüzyılın, sadece dilbilim alanıyla sınırlı kalmayan en önemli teorisyenlerinden biri olan Noam Chomsky alana ilgiyi artıran, deyim yerindeyse dilbilimi popülerleştiren bir figür olmuştur. *Dil ve Zihin (Language and Mind, 1968)* ve *Dil Üzerine Düşünceler (Reflections on Language, 1975)* adlı yapıtları bu alanda ufuk açıcı çalışmalar olarak anılabilirler. Bu çalışmada yazarın/araştırmacının teoreminden hareketle yapılmıştır. Bernstein’in, Chomsky’nin kuramında etkilenecek yazdığı *Unanswered Questions* kitabı incelenmiştir. Müziğin yapısal öğelerini dildeki cümle öğeleriyle eşleştirmesi tam da sentaks ile müzikal bir orta nokta bulma konusunda katkı sağlamıştır.

De Alcantara, P. (1997)'a göre çağımızın en kötü hastalığı strestir ve bunu gidermek için Alexander Tekniğinin sese ve nefese faydalarından bahsedilmektedir. Nefes çalışmalarıyla ilgili Manaf (2006, 266)'ın Pranayama tekniklerinden yararlanılmıştır. Anonim tekerlemeler çeşitli internet sitelerinin erişimleriyle elde edilmiştir. Drake, J. (2001)'in Aleksander Teknikleri incelenmiştir.

Bölüm 3

Yöntem

Bu çalışmada amaç; müziğin içinde var olan sözün müzikal anlamdaki ağırlığını, dil bilimsel ağırlığıyla karşılaştırabilmek, bu karşılaştırmanın sonucunda varsa ölçülebilir veriler elde etmek ve bu veriler ışığında gelecek kuşaklara teknik kolaylıklar sağlayabilecek pratik çalışmaların önünü açacak bir taslak sunabilmektir. Bu ilk öneri aşamasında nitel araştırma modeli benimsenmiş; daha sonra yapılacak pratiğe dönük çalışmalarla önerilenlerin örnek zümrelerle hayata geçirilip sınanabileceği, nitel verilerin edinilip analiz edilebileceği öngörüsüyle çalışma sınırlı tutulmuştur.

Bir caz şarkıcı pedagogu olan Gasque; şarkıcıların da enstrümcular gibi akor kalıpları üzerinde akıcı tekniğe ulaştıracak etkili tekniklerden bahsederken (musically speak) müzikal konuşma, kelime haznesi (vocabulary) gibi sözcüğe has terimleri müziğe mal ederek kullanmıştır. Ancak bu bahsedilen terimler ile belli notasyon üzerindeki, dizi ve değişen sesler kastedilmektedir.

Caz müziğinde sözün ve sözcüğün önemi kendi anlamından bağımsız olarak müziğe bir yol olmaktadır. Günümüzde pek çok caz müziği eğitim kitaplarında (Jazz Vocabulary/Caz sözcükleri) şeklinde harf ve hecelerden oluşturulan bir notasyona tabi olan fonetikle ilgili ses tekniğinden bahsedilmekte ve bu tarzı öğretirken bu harfleri çeşitli müzikal cümleme tekniğine değinmekte ve alıştırmalar önerilmektedir. Sözün iletişim konusunda bir değeri olmasının dışında müziğin iletişimde de ayrı bir rolü olması konusuna değinmek bir ihtiyaçtır.

Bu amaç doğrultusunda;

I.Kelime, sözcük, söz öbekleri ile müziğe katkı sunmak mümkün müdür?

- II.Müzik türüne göre özellikle Amerikan İngilizcesinde *bebop* hecelerinin kullanılması ve bu farklı, *senkoplu*, işlek, *swingli* ritimleri içselleştirmede katkı sağlayabilecek öneriler geliştirmek mümkün mü?
- III.Farklı dillerde müzik ve sözcüğün bağdaşmasında ortaya çıkan özellik ve farklılıkları saptamak mümkün mü?
- IV.Caz alanına öğrencilerin ana dili dışındaki dillerde şarkı söylerken telaffuz ve seslendirmede kolaylık sağlayacak öneriler geliştirmek mümkün mü?
- V.Ses teknolojilerinin imkanlarından faydalanılarak müzik heceleri incelendiğinde, müzisyenlerin performansına ve ses teknolojilerinin kayıt olanaklarına kolaylık sağlayabilecek öneriler sunulabilir mi?
- VI.Müzisyenler, müzik öğrencileri ve eğitimcilerin; icra ve eğitim için faydalanabilecekleri bilgiler nelerdir? Sorularına cevap aranacaktır.

3.1 Sınırlamalar.

Bu çalışmada müzikte sözcüğün işlevi, önemi ve yardımı üzerine kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Kaynak taramasında söz ve öbekleriyle ilgili doğrudan veya dolaylı ilişkisi bulunan kitaplar, makaleler, elektronik kaynaklar ve tez çalışmaları incelenmiştir. Araştırma kapsamında, ilk bölümde Dil Bilimcileri, teorileri ve buluşları hakkında pek çok kaynak incelenmiş olup çalışmanın konusunu ve amacını sınırlandırmak adına alanın içinde kaybolmadan ilerlemek için yararlanılan öğeleri kısıtlama yoluna gidilmiştir. Dilbiliminde matematiksel metotlar, Müzik Dil ve Anlam, Dilbilimi El Kitabı, Müzik ve Dil Korelasyonları ve İskoç Vurgusu, Hece ve Zamanlama, Müziğin Dili ve Özellikli Semiyotik Yapısı, Çağdaş Dilbilimine Giriş (W.O'grady, M. Dobrovolsky, F. Katamba 97), Kültürel Dilbilimi adlı makale (F. Sharifian 2017), A. D. Patel, E. Gibson, J. Ratner, P. J. Holcomb, 1998), çalışmasından açıdan faydalanılmıştır. Yine Patel'in Dil, Müzik, Sentaks ve Beyin (Patel 2008) adlı makaleden yararlanılmıştır.

Bu çalışmanın sonunda, söz ve öbeklerinin müziğe adaptasyonu konularının öğretilmesinde nasıl bir pedagojik yöntem kullanılması gerektiği konusunda önermelere yer verilecektir.

Çalışmanın ana kısmını, açıklamaları, önermeleri ve en sonda yer alan teknik alıştırma önermelerini içermektedir. Dilin ne olduğu ve müzik ile ilgili olan ortak noktalarına işaret edilmiş, ses ve sesin alt birimlerini notalarla birleştirmek adına kılavuz alınabilecek örnek çalışmalara yer verilmiştir.

3.2 Genel Kısımlar

Dilin tanımı ve bunun hakkında yapılan araştırmalar doğrultusunda öncelikle dilsel öğelere genel yaklaşımları, genel hatlarıyla dilbilim ve dilsel öğelerin müziğe uygulanabilir önermeleri, ses ve yapıtaşları olan ses bilim, fonetik, fonoloji, fonotaktik gibi terimleri içermektedir.

3.2.1 Dilsel öğelere genel yaklaşımlar. Dil belirli sesler çıkararak belli kalıplar dahilinde iletişim kurmamıza yarayan sistemlerdir. (Vardar, 1980,75) Dilin ses ile ilişkisi, söz ile ilişkisinden önce olduğu düşünülmektedir. Sözcük anlam ile bağlıdır bunun yanı sıra seslerin birleşerek çeşitli yapılar oluşturması ve bu yapıların en küçük birimine hece, hecelerin birleşerek sözcük, sözcüklerin birleşerek tümce, cümle gibi git gide daha karmaşık yapılara dönüşmesi dilin kurallar bütünü oluşturur. Dil sisteminde her şeyin bir anlamı vardır. Dilbilimci Saussure (1985, 18) ise, “dili, işaretler ve göstergelerden oluşmuş bir sistem olarak tanımlamaktadır.”

Darwin’e göre, “Dil temelini, doğadaki çeşitli seslerin taklidi ve değiştirilmesine, diğer hayvanların seslerine ve insanın içgüdüsel seslerine borçlu”dur. Darwin tarafından, dilin bugünkü haline evrilmeden önceki yapısının, protodilin, bugünkü yapısına göre daha fazla melodik olduğunu iddia edilmektedir. “Hiçbir filolog dilin bilinçli bir şekilde icat edildiğini düşünmemektedir. Dil, yavaş ve bilinçsiz bir şekilde uzun bir süreçte geliştirmiştir.” (Bannan, 2017).

Yener (2007) Türkçede cümle içinde sözcüğün diğer sözcük veya sözcüklerle ilişkisi doğrultusunda dilsel işlev aldığı ve sadece ad ve eylem olarak iki tür sözcüğün olduğunu; türlerinin yaygın olarak sınıflandırıldığı isim, sıfat, adıl, belirteç, ilgeç bağlaç gibi sözcük türleri olmadığı savını savunmaktadır. Benzer bir duruma müzikte armoni içerisinde rastlanmaktadır.

Bernstein (1976) *The Unanswered Question* kitabında *ad* ve *fiil* gibi dilsel ögelere karşılık *motif* ve *ritim* gibi müzikal birimler ile karşılaştırmıştır. Pesetsky (2008) tonal müzikteki dizimi yöneten yasalara sözdaki dizimi yöneten yasalarla benzerlik gösterdiğini ileri sürmüştür.

Burada *notaları* harfe, harfleri birleştiren *heceleri ölçülere*, ölçüleri birleştiren *motifleri sözcüklere*, ve sözcükleri birleştirip müzikte *fraz* olan ama dilde *tamlamaya* benzeyen ve sözcüklerin birleşiminden de hem dilde hem de müzikte karşılığı *cümle* olan ve cümlelerden yapılan *temalara* müzikal duraklara ve kompozisyonda işaretlenen bölümlere kadar yazıyla ortaklık kurulabilmiştir; hatta senfoniler romanlarla, operalar da tiyatro metinleriyle karşılaştırılabilmiştir; ancak müziğin dil ile ilişkisinin yadsınamaz bir hali olarak müziğe dil olarak bakmak isabetli olmayacaktır. Bu ilişkilendirmeye eleştiri getiren geniş bir literatür bulunmaktadır. Ne var ki olgu ve görüngüleri anlaşılır kılmak adına analogilere sıklıkla—ve kimi zaman da keyfî biçimde—başvurulması gündelik iletişimde bir oranda geçerli sayılan, kabullenilen bir davranışsa da her bir alanın kendine has özellikleri ve doğası böylesi kestirme Uğurlu (2014,123)’ya göre Claude Levi-Strauss’un bu bağlamdaki bir önermesi, müzik-dil ilişkisini şöyle sınırlandırmaktadır: Müziğin “anlaşılabilen ama aktarılamayan tek dil” olduğunu söylerken, müziğin başka dillere çevrilemediğine işaret etmektedir; dil ile birebir aynı iletişimsel işlevleri üstlendiği için değil. (Patel, 2003,674). Dil yakıştırmalarını böylece işlevsiz kılar. Çok üst düzey modellerden hareket etmek de ihtiyatla yaklaşılması gereken bir yoldur; örneğin, Yapısalcılığın kilit isimlerinden bu denli üst düzey bir entelektüelin açıklaması dahi—dile getirildiğinden; sadece dil üzerinden kurulduğundan—sorunlu, tartışmalı ve risklidir.

Ancak müzikte sözcük kadar kesin içerik taşıyan ses birimlerine rastlanmamaktadır. Müziğin içindeki sesler harf denen yapılardan farklı olarak özgün bir niteliğe sahip olmalarından ötürü sözün anlamını pekiştirecek şekilde müziğin ifadesine katkı sağlamaktadır. Dilin içindeki ses ile müziğin içindeki sese kulak verdiğimizde bazı ortak noktalara rastlamak mümkünse de farklılıklar ağır basmaktadır. Bever ve Chiarello’nun 1974’te yayınlanan makalesinde beynin müzik ve dil bilgilerinin işlemesindeki farklı rollerini vurgulamıştır. Yenilikçi yaklaşımlar müzik ve konuşmanın sinirsel ve psikolojik temellerine dair tamamen yeni görüşler getirmiştir. Müzik ve konuşma işlevlerinin birçok ortak yönü olduğu ve çeşitli sinirsel

modüllerin konuşma ve müzikle benzer şekilde ilişkili olduğunu göstermiştir. (Tallal ve Gaab, 2006,388)

İnsan doğar doğmaz anlamlar evreni içerisinde birtakım seslere maruz kalarak dış gerçekliği algılamaya başlar. Zamanla kendini bir biçime sokan düşünce sistemi içinde olduğunu kavrar ve bunun aracılığı ile iletişime geçer. Toplumlara göre bu anlamlar sistemleri aynılık ve farklılık oluşturabilir.

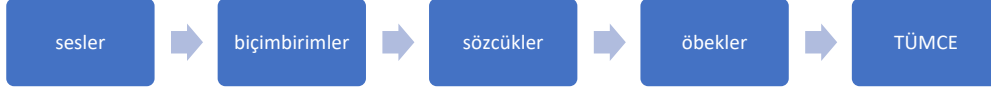
İnsanın anlam arayışı her alanda olduğu gibi dil ile de müzik ile de sürmektedir. Anlam ve ifadenin varoluşu, aktarımda güçlü ve zayıf yanlarının farklı ifadelere yol açması ve bunu güçlendirme çabası, ifadeyi müzik alanına taşıyarak derinlik yüklemektedir. Birtakım sesler çıkararak anlatma çabasının sonucu olarak dil ve müziğin birbiri ile ilişkisinde de aynı anlam arayışını sürdürmekte ve birlikte daha derin bir örtülü iletişim gerçekleştirmekte olduğu yadsınamaz.

Müzik zamana koşut sesler ile yapılan bir örgütlemedir. Ne var ki böylesi bir tanımın son derece soyut kaldığı, birçok bilinmezi bir araya getirdiği de düşünülebilir. Çoğu dinleyici için müziğin de anlaşılabilir bir ifade biçimi olması fikri benimsenir. Bu da sözlü müziği, sözün yetmediğinde sözsüz müziği dolayısıyla enstrümantal müziği doğurmuştur. Sözlü ya da enstrümantal müzik form ve yapıtaşları açısından büyük benzerlikler gösterir. Müzik solo enstrüman ya da ses için olsun, şarkı formunda olsun ya da birkaç enstrümandan fazlası için yazılsın icra için izlenmesi gereken yollar bellidir. Belirli pratik eğitici araçlar ile icracılık için gerekli beceriye sahip olmak kolaydır. İşin içine sözcük, dil, damak sesleri girince dilsel öğeler ikinci plana atılmış, notasyon ve müzikalite konular ön planda tutulmuştur. Oysa bir şarkıcının söylediği müzik kadar önemli olan şey anlaticılığıdır; meramını ne kadar iyi ifade ediyorsa dinleyenleri de o kadar etkileyeceği yadsınamaz.

Adorno, müziğin seslerden oluşan, birbirine mantıklı biçime bağlanan, zamansal sıralanışı ile de dili andırıyor olmasına, bir sisteme sahip olmasına karşın göstergebilimsel bir sistem yaratmadığını öne sürmektedir. Adorno, T. W. (2017)

Bu noktada anılan dilsel öğelerin belli bir sistematik içine sokulmasına kılavuzluk eden, “dilbilgisi” olarak anılan geniş alanın, bu çalışmada konu edinilen dört ana bileşenine kısaca değinmek yerinde olacaktır: Sesbilim, biçimbilim, söz dizim, anlambilim.

caz müziğinin en çok kullandığı söz ögesidir. Şarkıcının notaları gırtlak, damak ve ağız içi oyunlarla bir enstrümanı taklit ederek müzikal bir gösteri yapması ve orkestra ile uyumlu şekilde ve müzik yapması durumunda kullandığı sözsel ögelerin toplamına söz dizimi diyebiliriz. Sözcüklerin dilsel bir anlam içermesi önem taşımamaktadır. Sesleri ardı sıra bir dizge oluşturması yeterlidir.



Şekil 1 Sesin anlam organizasyonu (Söz Dizimi)

3.2.5 Anlambilim: semantik. Dilin anlam yapısını ve bunu oluşturan bileşenleri belirleyen kuralları inceler.

Akşehirli, (2004, s. 3-4)'ye göre anlam bakımından dili merkeze alan ilk çalışma, Reisig'in 1825 tarihli *Lectures on Latin Linguistics* (Latince Dilbilimi Üzerine Dersler) eseri olmuştur. Ardından Breal, 1897 tarihli *Essai de Semantique* (Anlambilim Denemesi) eserinde alanı adlandıran "semantics" (anlambilim) terimini kullanmış ve bu kullanım yaygınlaşmıştır. Anlam incelemelerindeki en büyük gelişme, Saussure'ün 20. yüzyıl başında yayımlanan *Cours de Linguistique Générale* (Genel Dilbilim Dersleri) eseriyle yaşanmış ve bu eserin ortaya koyduğu görüşler, dil incelemelerine ve anlambilime egemen olmuştur.

3.3 Dilsel Bağlamda Öznel Bir Tür Olarak Caz Müziği

Kirby ve Schechner'e (1965,50-72) verdiği röportajda J. Cage kesin bir sessizliğin olamayacağını söylemiştir. Eğer farkındalığımız keskin ise duymak hep oradadır, görmek de Cage için konser sırasında görülenleri ve duyulanları birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Müziğe, Cage'in baktığı gibi bakmayı seçersek, anlık bir deneyimler bütünü olarak bakılması durumunda, enstrüman müziğinde aslında sadece müzik diye tanımladığımız melodilerin içerisinde kesinlikle farklı

formlarda harflere rastlıyor olmamız sadece görülen izlenen ve hissedilenin ötesinde duyuları aşan pek çok unsur bulunması tesadüf değildir.

Bu çerçeveden hareketle müzik türleri arasında en çoğulcu, kapsayıcı, geçirgen, olumlayıcı türlerden biri olarak öne çıkan cazın yeni yeni yüz yılı bulan tarihi içinde dünya ortak kültürüne mal olduğunu, bunu yaparken de 20. Yüzyılda giderek yaygınlığı ve etkisi artan İngilizceyi de bir ortak iletişim veçhesi haline getirdiği savunulabilir. Eklemlendiği başka popüler türler—blues, müzikaller, revü müzikleri, dans şarkıları, vb.—ile daha da önem kazanan, hattâ türün geniş dinleyici kitlelerince daha çok tercih edilen örnekleriyle vokal ağırlıklı bir beğeni kültürüne işaret eden cazın bu bağlamda dilsel bir kültürü olduğundan da söz edilebilir. Gerek seçilen konular gerek dillendirilişindeki endam hattâ giderek bir alt-kültüre evrilen argosu, ya da tersine, sektör içi üst-diliyle caz, birçok farklı dilsel yaklaşımla irdelenmeyi hak eden bir üretim alanıdır. Bu çalışmada

3.4 Dil ve Ritim Bağlantısı

Kabaca tarif etmek gerekirse kelimenin ses diziminin oluşturduğu kafiye, hece, vurgu ve sesli sessiz harflerin uzunluğuna göre ritmik bir karakter oluşur. Örneğin İngilizcede eşit heceli ve kısa vurgulu kelimeler mevcuttur; ‘Kitty’ (kedi), ‘mother’ (anne), ‘fever’ (ateş), ‘rhythm’ (ritim) vb.’ İskoç vurgusu olarak dilimize çevirebileceğimiz (Scotch Snap) vurgu türü ise İskoçya halk dansı ve müziğine has bir notasyona sahiptir. Aslında pek çok dilde rastlanması muhtemel olan bu ritmik kalıp İskoç Halk müziğinde ve İngilizce’de yaygın kullanılması, halk şiirleri ve müziğinde geniş yer tutması açısından daha çok İskoç kültürüne mal edilerek ve incelenmiştir. Bazen ‘Lombard Ritim’ de denilen ritim, onaltılığı takip eden noktalı sekizlik nota ile ifade edilir. İskoç yer isimlerinde de rastlayabileceğimiz ‘Buckie, Clachan, Turniff, Ben Nevis vb.’ Ayrıca ‘Mullins, ‘Scottish, accent’. Gibi İngilizce kelimelerde de rastlamak mümkündür. Ayrıca İngiliz Barok müziğinde de bu vurguya sık rastlanmaktadır. Bu ritim Amerikan müziğinde de karşımıza çıkmaktadır. İsimlerden bazıları: Mac Donald, Mac Gregor, Stewart vb.

G. Abraham, “Bir halkın dilinin doğası, kaçınılmaz olarak müziğinin doğasını yalnızca açık ve yüzeysel yollarla değil, aynı zamanda temelden etkiler.” (1974, s. 62).

Bu etkilerin en sık gözlemlendiği yer ritmik alandır. Abraham’ın dilsel ritmin müzik üzerindeki etkisine ilişkin spesifik iddiaları bulunmaktadır.

Abraham aynı zamanda, İtalyan müziğinde güçlü-zayıf cümle sonlarının yüksek sıklıkta kullanılmasının İtalyan dilinin özelliğinden kaynaklandığını iddia eder. İtalyan opera müzik resitatiflerini kanıt göstermektedir. Ayrıca Macar ve Çek dillerindeki ikinci hece vurgusunun seyrekliğiyle ilgili iddiasını ilk hece vurgusunun genişliğinden kaynaklandığını öne sürmektedir.

Jamaika’da konuşulan İngilizceden kaynaklı Jamaika müziğinde İskoç vurgusu daha az kullanılır çünkü daha uzun sesliler yaygın olduğu için hızlı, kısa ritmik öğeleri daha nadir bulunmaktadır.

R.M. Heffner, (1950, s. 227), ise güçlü vurguya sahip dillerin daha düz müzikal ritimleri olduğunu iddia eder, kanıt olarak da bir çok yönden Soussa ve Debussy’i karşılaştırmayı önermektedir.

Özellikle ilgi çekici bir araştırma olarak, nPVI, müziğin ritmik kalıplarının tüm diller için küresel olarak kanıtlanabilir, genel geçer bir nitelik taşıdığı işaret edilen bir indeksi göstermek için imkân sağlamakta, İngilizce ile kontrast olarak, Fransızcada olduğu gibi, dil açısından sesli harften sesli harfe, bir notadan diğer notaya kadarki süreyi ortaya çıkarmaktadır. (Temperley & Temperley, 2011)

En basit haliyle normlandırılmış ikili değişkenlik indeksi olarak Türkçeye çevirebileceğimiz (*nPVI*, *Normalized pairwise variability index*) bir diyalekte, kısa ve uzun ünlüler arasındaki mesafeyi formülize ederek ölçülebilir kılmaktadır.

$$nPVI = \frac{100}{m-1} \times \sum_{k=1}^{m-1} \left| \frac{d_k - d_{k+1}}{\frac{d_k + d_{k+1}}{2}} \right|$$

Formül 1

Verilen dilde kısa ve uzun seslerin ortalama mesafesinin ölçülebilirliği olarak ‘normalleştirilmiş ikili değişkenlik endeksi’ (nPVI) formüllendirilmiş, hatta uzun ve kısa sesler arasında hızlı geçişin daha yüksek bir nPVI değeri oluşturduğu fark edilmiştir.

Bu formül, verilen lisanda nPVI değerini hesaplamaya yararmakta ve kayda değer veriler elde etmeye yaradığı görülmüştür. Latin kökenli dillerde kısa sesler ve uzun sesler düşük nPVI olarak hesaplanmıştır. Örneğin İtalyancaca’da bilgi parantezi ya da iki yumuşak hece arasındaki vurgulu hecede hesaplanan nPVI düşük seviyededir: ‘aşk’ (amor), ‘sono triste’(üzgünüm), ‘mi manchi (seni özledim), ‘il mundo’ (Dünya), ‘ev’ (casa), ‘mattina’ (sabah).

İtalyanca hecelere benzer şekilde olan Modern İspanyol müziğinde kullanılan ritimlerin de bu kalıbı takip ettiği fark edilmektedir. ‘el mundo’ (Dünya), ‘ev’ (casa). Karayipler’de üretilen karakteristik, İspanyol müziği tarzındaki müziğin, davulunda ikinci ‘kick’teki iki trampetin, düşük vurgulanmış iki hece arasındaki vurgulu hecenin, fark edilebilir biçimde belirginliği görülebilir. Böylece bu, ritmin İspanyolca diline kusursuz oturduğunu ya da en azından oldukça sık kullanılan benzer dillere uygun olduğu anlamı taşımaktadır.

A.D. Patel, tarafından (*Müzik Dili ve Beyin*), Fransız besteciler tarafından bestelenen melodilerin, bestecinin ana dilini yansıtmaya olasılığının statik olarak daha fazla nPVI değerine sahip olduğunu iddia edilmektedir. Temperly ve Temperly (2011)’nin, yaptıkları çalışmalar Patel’in iddiasını destekler niteliktedir; İngiliz İngilizcesi ile vurgulu hecelerin 100ms’den az olduğunu saptadıklarını öne sürmektedirler. İngiliz müziğinde, Almanca, İtalyanca, Fransızca gibi diğer bütün dillere mensup bestecilere göre daha fazla rastlandığı iddia edilmektedir. Dört sesli harflerden oluşan hecelerin, İngiliz İngilizcesinde çok kısa ve ani vurgulu hecelerin büyük bir kısmını oluşturduğunu ve bunun İngiliz milli müziğinde geniş yer aldığını iddia etmektedir.

(Di Cirsto 1999; Astésano 2001) yaptıkları çalışmalar sonucunda Fransızca’da sözcüklerin başlangıç vurgusu ile başladığını ve sonlama vurgusu ile, ya da uzatma ile sonlandığını iddia etmektedirler. Beynin elektriksel aktiviteleri ile ilgili yaptıkları deneyde üç heceli kelimelerle biten 128 cümle oluşturmuşlardır. Cümleler ana dili Fransızca olan bir kişi tarafından yankısız akustiğe sahip özel bir odada kaydedilmiştir. Her bir cümlenin son sözcüğü üç heceye bölünebilecek şekilde düzenlenmiştir, bu da

vurgusuz hecelerın ortalama uzunluğunun 1,7 katı olduğu bulunan her bir son sözcük için son hece uzunluğunun ölçülmesini mümkün kılmıştır. Bu oran, daha önce Fransızca prozodi çalışmalarındaki kelimelerin ortalama son hece uzatması olarak bildirilen 1.7 – 2.1 aralığında olduğu saptanmıştır.

Phillip Tagg (2008), İskoç vurgusuna ait, iki nota konfigürasyonunun, değerlerinin ve anlamının müzikal, dilsel, sosyal ve tarihsel bir açıklaması olarak Apalachia'ya gelen İskoç göçmenlerin Amerikalıların ritimlerini ve melodilerini derinden etkilediğini, ırk ve ten renginden bağımsız olarak Kuzey Amerika'nın her bölgesinde çıkan her tür İngilizce popüler müzikte sadece *senkretik* (syncretic) bir özellik olduğunu iddia ederek Patel'in iddiasını destekler.

3.5 Caz Müziğinde Şarkıcıların Kullandıkları Başat Dilsel Öğeler

Roland Barthes, "Müzikal eleştirinin güncel uygulamasına yakından bakarsak, eser (ya da icrası) için dilbilim kategorileri içinde en yoksul olanının kullanıldığını görürüz: sıfat." Bunun sebebi müziğin güçlü bir metin ile el ele olabileceği gibi söze ihtiyaç duyulması son derece göreceli olmasının yanı sıra müziğin ifade derinliğinin sözün ötesine geçebileceğini gözlemlemek mümkün olabilmektedir. Araştırmalar Scat söyleme şeklindeki doğaçlamanın beyin tarafından semantik ve sentatik unsurlar ile müzikal ve dilsel şekilde işlendiğini ortaya koymaktadır. (Marie C, J vd. (2011, 3874)

Caz müziğinde ses sanatçıları, müziğin sololaştırılmasını kolaylaştırmak için insan sesini adeta enstrüman gibi kompozisyon oluşturmak amacıyla sözcüksel olarak anlamı olmayan ve sesli sessiz harflerden oluşturdukları fonemleri notalar ile birleştirerek müzikal derinliği öne çıkarmaya çabalamaktadırlar. Dinlediğimizde herhangi bir enstrüman sesini adeta andıran, enstrümanların karakteristik özelliklerini taklit etmekte olan, ustalık göstergesi niteliğinde performanslar sunulmaktadır.

Bu noktada vokal caz uygulamalarının en dikkat çekicisine; Bebop türüne adını veren bir pratiğe işaret etmek yerinde olacaktır. Türün çok hızlı doğaçlama pasajlarını vokalize ederken dile gelmesi kolay hecelerın tercih edilmesi; Dizzy Gillespie'nin türe adını veren *Bebop* yapıtında da belirleyici olmuştur. Ezgi ve sololar tasarlanırken bazı temsili heceler kullanılır; bu heceler yan yana geldiklerinde anlamlı bir konuşma dili cümlesi oluşmamasına rağmen, müzikal açıdan son derece etkilidirler. Kaldı ki gene

yakın yıllarda vokal sololamanın alâmet-i farikası sayılan irticalen söz söyleme, hikâye anlatma raddesinde takılan müzisyenlerin akışı bozmadan, en fazla bazı çağrışımlarla sınırlı ancak anlamsız hecelerden kurdukları cümleler caz vokal türünün en önemli ögesini doğurmuştur: *Scat*. Düz dinlemede “anlamsız” sayılabilecek hece öbeklerinden kurulu bu dillendirme biçiminde fonemler öznel bir sentaks oluşturur ve teknik içerdiği paralinguistik ifadelerle başlı başına bir anlatı ögesine dönüşür.

Gasque, C. (2012, 12)’e göre *scat* heceleri şu şekilde çalışılmalıdır; *Bah do ya do n doot, Bah do dul le do n doot*.

Bob Stoloff, B (1999, Etude No1)’de ise yeni başlayanların alışması için şu heceleri önermiştir: *Du n du n du dah du n du n ah du yah du n du dah du yah du dah*

Bebop alanını açan sanatçıların enstrüman taklidini vokal ile yapmaları sonucunda ortaya çıkardıkları da önerilir. Yine de kişisel imzalarını da bizatihi bu hat üzerinden—öznel *scat* tavırlarıyla—atarlar. Örneğin, alanın en önde gelen, ikonik isimlerinden Ella Fitzgerald’ın hecesel dağarcığı hakkında somut bir örnekleme ulaşmak için özellikle *scat* hecelerini nasıl kullandığını incelemek gerekmektedir. Bu incelemede pratiklik açısından fonetik alfabe yerine yaygın kelimelerin kolaylıkla ayırt edilebildiği İngilizce referanslar üzerinden, yalınkat bir yazım tercih edilebilir. Bunu göz önünde bulundurarak Fitzgerald’ın sesli harf alışkanlıkları içerisinden şu seçenekler (İngilizce yazış ve söyleyiş esas alınarak tabloda) öne çıkarılabilir.

Tablo 1 Ella Fitzgerald’ın hecesel dağarcığı *Blue Skies*

Fitzgerald’ın kullandığı bazı sesler	Telaffuzunun benzediği İngilizce kelimeler
<i>ah</i>	<i>rough</i>
<i>ee</i>	<i>see</i>
<i>eh</i>	<i>breed</i>
<i>ey</i>	<i>gray</i>
<i>ih</i>	<i>hit</i>
<i>ooh</i>	<i>boot</i>
<i>Ow</i>	<i>shout</i>
<i>Eeoo</i>	dil kökünden ee ve oo’daki ünlülerin birleşimi
<i>ooee</i>	a dil kökünden oo ve ee’daki ünlülerin birleşimi

Chet Baker'in hecelerine baktığımızda ise yine eh- uh-deh -uh hecelerini trompet legatolarıyla karşılaşılmaktadır. Shaw (155)'e göre Baker'in sesinin özelliği kullandığı d, e vokalleri yoğunudur.

Tablo2 Chet Baker'in hecesel dağılımı You Make Me Feel So Youn

Chet Baker'in kullandığı bazı sesler	Telaffuzunun benzediği İngilizce kelimeler
<i>du</i>	<i>rough</i>
<i>det</i>	<i>that</i>
<i>day</i>	<i>gray</i>
<i>deh</i>	<i>did</i>
<i>dn</i>	<i>dn</i>
<i>dut</i>	<i>boot</i>
<i>bu</i>	<i>uh</i>
<i>ay</i>	<i>I</i>
<i>uh</i>	<i>oo ve ee</i>

Louis Armstrong için yine trompeti taklit eden sesleri seçtiğini söylenebilir. Ustası olduğu trompetteki sololama tavrını vokale geçtiğinde *scat* üzerinden yineleyebildiği görülmekte, sesini "bir enstrüman gibi" kullanma metaforunda ilk akla gelen isimlerden biri olmaktadır.

Tablo3 Louis Armstrong'un hecesel dağılımı Heebie Jeebies

Louis Armstrong'un kullandığı bazı sesler	Telaffuzunun benzediği İngilizce kelimeler
<i>du</i>	<i>do</i>
<i>deh</i>	<i>day</i>
<i>d</i>	<i>the</i>
<i>dee</i>	<i>bee</i>
<i>do, boh</i>	<i>dough</i>
<i>duh</i>	<i>boot</i>
<i>biy</i>	<i>bee</i>

3.6 Caz Müziğinde Dilsel ve Müzikal Ögelere Analitik Yaklaşımlar ve Öneriler

“Güzel ve etkili konuşma ile şarkı söyleme; müzik ve konuşma cümlelerindeki ses, teknik ve eser bütünlüğüne özen göstererek gerçekleştirilir. Ses kullanım sürecinde solunum, fonasyon, rezonans ve artikülasyona ilişkin doğru davranışların tümünü, birbiriyle uyum içinde, özenle, bilinçli ve denetimli olarak gerçekleştirmektir. (Töreyn, 2008:127).”

Caz olsun olmasın, her vokal müzik türünde nefes hakimiyetine öncelik verilmesi esastır. Günlük hayatta doğal olarak nefes alıp vermelerde farkındaliksız nefes alıp vermelerde kullanılan akciğer kapasitesi, müzik icrasında kullanılan nefes kapasitesinden farklılık göstermektedir. Nefes alıp verme, nefesin basıncı, sesin miktarı ve performans süresince kullanılan nefesin enerji ve ifadedeki işlevi düşünüldüğünde, belirli kas gruplarının etkin kullanımı için aktif şekilde nefes alma, nefes tutma ve basınçlı şekilde nefesi kullanma ihtiyacı doğurmaktadır.

Fonasyon oluşması için akciğerlerdeki hava basıncının yükseltilmesini gerekmektedir. Bu hava basıncı, ses yüksekliği için ana fizyolojik kontrol parametresi olarak işlev görür: Basınç ne kadar yüksekse ses o kadar yükselmektedir. Akciğer basıncının yükselmesi, göğüs kafesinin hacminin azaltılmasıyla elde edilir ve bu şarkı söylerken nefes kullanma alışkanlığını gerektirir.

Zira bedeninin sakinliği ve rahat duruşu sırasında ihtiyaç duyduğu nefes kapasitesi ile aktif bir eylem sırasındaki nefes ihtiyacı farklılık gösterir. Kimyasal süreç açısından da nefes kapasitesi ve yapılan eylemin sürekliliği açısından organların ihtiyacı doğrultusunda solunumun desteklenmesi gerekli olabilir. Middlesworth, (1978, S1) üflemeli sazlar çalan müzisyenlerin, nefesi performans sırasında bilinçli şekilde kontrol etmenin sonucu olarak günlük yaşamda kullandıkları bilinçsiz nefesi daha derin ve yavaş tempoda alıp verdiklerini ve daha uzun süre nefes tuttuklarını ve akciğer kapasitelerinin normal insana göre daha gelişmiş olduğunu savunmaktadır, yapılan bir araştırma sonucu D.W. Stauffer, A.Tucker ve A.Bouhuys tarafından Amerika Birleşik devletleri Deniz Badosu üyesi 63 erkek üzerinde yapmış olduğu araştırmaya istinaden, %8,7 oranında daha geniş akciğer kapasitesi olduğu bilgisi elde edilmiştir. Middlesworth, (1978, S8) Sorunsuz bir nefes kullanımı için genel-

geçer öneriler kadar gün be gün geliştirilen alternatif egzersizler bulunmaktadır. Bu bölümde, öncelikle dilsel öğelerin işlek ve nitelikli kullanımı için egzersiz önerilerine yer verilecek; vücudun çeşitli bölgelerini daha nitelikli bir nefes sirkülasyonu için etkinleştirmeyi sağlayacak pratikler özetlenecektir. Ayrıca nefes teknikleri sayesinde ses organlarının ısıtılarak, egzersize ve de performansa uygun şekilde açılması saplanmalıdır. Diyafram nefes egzersizi nefes alırken diyafram kapasitesini artırmak için kullanılır; nefes alışta diyafram iner nefes verirken diyafram yükselir. (Grams,2012, 351)

Bu perspektifle, çalışmada önce nefes egzersizlerine kısaca değinilmiş, birkaç tür ve teknik özetlenmiştir. Ardından farklı 5 dil üzerinden vokal yetilerin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Çalışma malzemelerinin dili damağı, artikülasyonu ve telaffuzu geliştirirken, ses pozisyonuna uygun şekilde organize edilmesini ön görecektir. Yine de standart vokal müzik eğitimi gözetilerek her bir çalışmanın sıra ile tüm tonları gezmesi önerilebilir—çalışmadaki egzersizlerde bu öge de gözetilmiştir.

3.6.1 Dilsel öğelerin işlek ve nitelikli kullanımları için egzersiz önerileri.

Öncelikle sesi oluşturan unsurlar organlardır. Konuşmanın gerçekleşebilmesi için, diyafram kası, akciğerler, nefes borusu, ses telleri, dil, diş, damak, küçük dil, burun, gibi organların doğru sinir akışıyla çalışması ve işlev bozukluğu olmaması gerekmektedir. (Erdem. İ, 2013)

Nefes sesi elde etmedeki en önemli unsurdur. Zira gırtlığın içinde, nefes borusunun içerisinde yer alan vokal kordlar, hava vasıtasıyla etkileşime geçerek hareket sağlamak suretiyle ve de damak, diş, ağız içi hareketlerle fonemler elde edilmek suretiyle ses çıkartılabilir. Konuşma bozuklukları tedavilerinde önce nefes egzersizleri önerilmektedir.

Nefes Egzersizlerinin önemi şudur: bir ses elde etmek için insan fizyolojisinin mutlaka nefes ile harekete başlaması gerekmektedir. Konuşma için önce beden duruşu ve nefes egzersizleri ile başlanması uygun görülmektedir. Bu evrede öncelikle nefes türlerine ve bunlara özel egzersizlere kısaca işaret etmek yerinde olabilir.

3.6.1.1 Karın nefesi. En temel nefes uygulaması için yaygın başvuru olan bir egzersiz olarak Akif Manaf'ın Pranayama çalışmasına başvurulabilir: Karın Nefesi ayakta dengede durarak, ayaklar 50 cm aralık bir pozisyonda uygulanmalıdır. El parmakları bitiştirilerek, eller karına yerleştirilmelidir. Başlarken önce nefes verilerek akciğerlerin boşaltılması sağlanmalı, nefes alırken karın şişirilmelidir. Ellerle karın hareketi kontrol edilmeli, bir süre devam edilirken gözler kapatılıp, nefes alışverişleri izlenmelidir, karın ve diyafram hareketinin farkına varılmalıdır Nefes alırken karın şişirilip, diyaframın inişi, nefes verirken karın içe çekilip diyaframın yükselişi gözlenmelidir. Diyafram kası gevşetilmeli ve bu sayede uykusuzluk ve gerginliğin giderilmesi sağlanmalıdır. Çalışma nefes vererek sonlandırılmalıdır. (A. Manaf 2006: 268)

3.6.1.2 Göğüs nefesi. Eller göğüs üzerine yerleştirilmelidir. Nefes alınırken göğüs kafesi öne yanlara ve arkaya doğru genişletilmeli; nefes verirken gevşetilerek boşaltılmalıdır. Gözler kapatılıp nefes alış-verilere odaklanılarak, göğüs kafesinin hareketinin farkına varılmalıdır. Göğüs kafesi genişletilip, vücut ısıtılmalıdır. Böylece ses egzersizleri sayesinde ısınması beklenen ses organları da kısa sürede yorulmadan çalışmaya hazır hale getirilmesi sağlanmalıdır. Çalışma nefes vererek sonlandırılmalıdır. (A. Manaf 2006: 278)

3.6.1.3 Omuz nefesi. El parmakları bitiştiriliyor, eller omuzlarda konumlandırılıyor, nefes alırken omuzlar ve kollar yükseliyor, el arkaları kulaklara dokunduruluyor, nefes verirken kollar, omuzlar indiriliyor kollar gövdeye dokunduruluyor. Harekete bu şekilde devam edilirken gözler kapatılıp nefes alışverişleri izleniyor ve omuz hareketine odaklanılıyor. Bu teknik ile akciğerlerin üst kısımlarında birikmiş olan kirli havanın atılması, işlevini yitirmiş alveollerin hava ile buluşması sağlanıyor. Bir süre teknik devam ettirilip nefes vererek bitiriliyor. Kollar serbest bırakılınca derin bir nefes alıp vererek gerginliğin atılması sağlanıyor. (A. Manaf 2006: 284)

3.6.1.4 Tam yoga nefesi. Başlamadan önce, nefes vererek akciğerler boşaltılıyor. Nefes alırken önce karın şişiyor, göğüs genişliyor, omuzlar yükseliyor, akciğer bölümleri tek tek tam dolduruluyor. Nefes verirken karın içe çekilene, göğüs ve

omuzlar indirilerek, akciğer bölümleri tek tek tam boşaltılıyor. Gözler kapatılıp tüm akciğerler izlenerek farkına varılıyor. Karın şişiriliyor, göğüs genişletilirken karın kasları hafif gevşetilir içe çekiliyor en son omuzlar yükseltiliyor. Aktif nefesten dolayı baş dönmesi yaşanması durumunda, ara verilip dinlenerek, çalışmaya dönülebilir. Tam Yoga Nefesi sayesinde solunum farkındalığı artırılıyor; içgüdüsel nefes modundan, bilinçli solunum moduna geçiliyor. Beynin uyuşuk bölgeleri canlanıyor, Endorfin salınımı artıyor, korku, endişe gideriliyor. Son kez alınıyor, verirken bitiriyor. (A. Manaf 2006: 290)

3.6.1.5 Sırt nefesi. Teknik ayakta ya da oturarak uygulanabilmektedir. Ayaklar bitişik, el parmakları bitişik, eller gövdenin yanında bacakların üzerinde olmalıdır. Vücut ağırlığı dengeli biçimde her iki ayağa eşit yüklenmeli, bacak kasları, kol, sırt ön gövde kaslar gergin, başın en tepesi yukarıya uzatılmalı, omuzlar geride, kollar gövde yanında, eller bacakların üzerinde durulmalıdır. Ayaklar yanal hareketlerle 50 santimetre yanlara açılmalıdır.

Eller belin arka kısmında, kaburganın altına yerleştirilmelidir. Nefes vererek akciğerler tamamen boşaltılmalıdır. Gözler kapatılıp sırt bölgesine odaklanılmalıdır. Nefes alırken, kaburga kafesinin alt kısmı arkaya doğru itilerek akciğerlerin alt kısmı havayla doldurulmalıdır. Nefes, akciğerlerin arka alt kısmının dolduğu hissedilerek, yavaş derin alınmalıdır. Nefes alma işlemi devam ederken, göğüs kafesinin orta kısmı hissedilerek havayla doldurulmalıdır, Göğüs kafesinin üst kısmını havayla doldurulduktan sonra, akciğerlerin arka üst kısmının da dolduğu hissedilmelidir. Nefes verirken önce akciğerlerin arka alt kısmının söndürülmeli, sonra kaburganın arka alt bölgesinin indiği hissedilmelidir. Sonra göğüs kafesi arka ortasının boşaldığı hissedilmeli, daha sonra omuzlar indirilmeli ve arka üst akciğerler boşaltılmalıdır. Eller ile kaburganın körük gibi esnediği, açılıp kapandığı hissedilmelidir. Çalışmanın bu şekilde 5-15 tur yapıldıktan sonra dinlenilmesi önerilmektedir.

3.6.1.6 Düzenli nefes alma verme tutma tekniği (samavritti pranayama). Bacaklar bükülü, yerde rahat bir bağdaş duruşunda oturulmalıdır, tam nefes tekniği kullanılarak 4 saniyede nefes alınmalı, dört saniyede verilmelidir. Teknik 20-25 defa

tekrarlanmalı, nefes alışverişler eşit, yumuşak, ritmik ve rahat olunca ikinci aşamaya geçilmelidir.

- İkinci aşama da aynı süreçte ilerlemektedir. Bacaklar bükülü, yerde rahat bir bağdaş durumunda oturulmalıdır, tam nefes tekniği kullanılarak 4 saniyede nefes alınmalı, dört saniye nefes tutulmalı, 4 saniyede nefes verilmelidir. Teknik 20-25 defa tekrarlanmalı, nefes alışverişler eşit, yumuşak, ritmik ve rahat olunca üçüncü aşamaya geçilmelidir.
- Üçüncü aşama da aynı süreçte ilerlemektedir. Bacaklar bükülü, yerde rahat bir bağdaş durumunda oturulmalıdır, tam nefes tekniği kullanılarak 4 saniyede nefes alınmalı, dört saniye nefes tutulmalı, 4 saniyede nefes verilmelidir. Teknik 20-25 defa tekrarlanmalı, nefes alışverişler eşit, yumuşak, ritmik ve rahat olduktan sonra bir saniye süre eklenmelidir.

Çalışma sırasında gözler kapatılıp gözlerin önünde bir kare hayal edilmelidir. Nefes alınırken karenin sol alt köşesinden yukarıya doğru bir çizgi düşünülmesi, nefes tutulurken karenin sağ üst köşesinden sağa doğru çizgi düşünülmesi, nefes verilirken karenin sağ üst köşesinden aşağıya doğru çizgi izlenmelidir, nefes tutulurken sağ alt köşeden sol alt kenara doğru bir çizgi düşünülerek kare tamamlanmalıdır.

3.6.1.7 Aleksander tekniği (AT). De Alcantara, P. (1997)'a göre çağımızın en kötü hastalığı strestir ve bunu gidermek için AT faydalarından bahsedilmektedir. Tekniğin özü bütüncül bir yaklaşımla vücudun doğru algılanılması; kullanımı ve zihinkas koordinasyonu üzerinedir.

Aslında tüm bedenın sırayla bölüm bölüm kontrol edilerek gerginlik atılmasıyla başlayan teknikler öncelikle iyi bir duruş hedefler. Buradan yola çıkarak, davranış ve psikolojik açılardan gelişme sağlanır—bu tıp bilimi tarafından da test edilmiş, olumlu sonuçlar elde edilmiştir. İyi bir ses ve soluk kullanımının en önemli yolunun, mümkün olduğunca geniş ve dik bir sırt bölgesi, gevşek ve yerli yerine oturturulmuş boyun ve baş koordinasyonu ile mümkün olduğu savunulur. (Gray, 1999). Aşağıda verilecek olan uygulama örnekleri John Gray (1999)'in *Alexander Tekniği Rehberiniz* adlı kitabından edinilmiştir.

İlk etapta duruş bozukluklarını gidermek ve varsa vücudun gergin kısımlarını rahatlatmak önemlidir. Olası bir boyun sırt gerginliği için vücudu serbest bırakıp, kasların tepkilerini ölçerek rahatlama sağlanmalıdır. Vücut ağırlığı her iki ayağa eşit şekilde dağıtılarak, dengede ve rahat durmak gerekmektedir.

Daha sonra oturmuş yanlış alışkanlıklar gözlemlenip, duygusal tutumlar üzerinde çalışılmalı, düşünülmeli ve olası engellerin ortadan kaldırılması amaçlanmalıdır.

Maymun Tekniği olarak adlandırılan teknikte sırt ve bacakların duruşu duvar yardımıyla düzeltilip, kalça duvara yaslanarak, ayaklar dizler bir hatta sabit durarak kalçadan öne arkaya eğilerek ve sırtı dimdik tutarak eğilmeyi çalıştırmaktadır. (Gray, 1999,150)

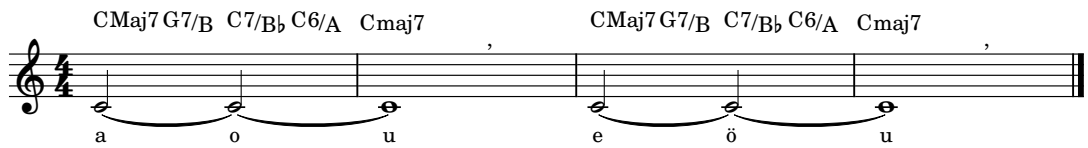
3.6.2 Müzikal önermeler. Çağımızın ve küreselliğin getirisi olarak yabancı dil öğrenmek kaçınılmaz bir ihtiyaç olmaktadır. Bununla birlikte şarkı söylerken hem ses pozisyonu hem notasyon hem sözlerin ifade zenginliği hem de telaffuz gibi öğeler oldukça zorlayıcı olmakta ve tüm bu unsurları tek tek çalışmak gerekmektedir. Bütün bu çalışmaları yürütürken, öğrenenlerin çocuk yaştan itibaren ana dillerinde hakimiyet kazanmaları bir tarafa bir de çeşitli yabancı dillerde ustalaşmanın getirdiği zorluklarla başa çıkabilmeleri için müzikal açıdan gelişmeleri beklenmektedir. Performansa özgüvensizlik olarak yansıyabilen bu eksikliği gidermek amacıyla, gelişimlerine destek olmak için çeşitli dillerde müzik egzersizleri aslında öğrenim anında kişiye özel ihtiyaca uygun olarak eğitmen tarafından verilebilmektedir. Anlık ihtiyaca, uygun duruma göre türetilmesi zor ama gene de imkân dahilinde olan bu egzersiz önerilerini geliştirmek değerli bir amaç sayılabilir. Bu yaklaşımla birçok dilde rastlanan dil oyunları örnek alınarak sözler, anlam, ifade, telaffuz ve hece bölünmeleri vb. dikkate alınarak ve kontrolleri sağlanarak, müzikal egzersizler tasarlanmıştır.

Ebeveynler ve eğitimciler tarafından eskiden beri, dil kasını fizyolojik olarak eğip bükme için kullanılan, dilin kas hafızasını çalıştırdığımız hatta dil bükücü olarak tanımlayabileceğimiz tekerlemeler, TDK (2023) tarafından tanımıyla; ölçülü kafiyeli basmakalıp sözcüklerden oluşan, halk edebiyatının, çocuksu ama eğlenceli araçlarıdır.

Henüz çocuklukta başlayan dil eğitimini hem eğlenceli oyunsu bir çalışmayla dili eğip bükme ve telaffuzda ilerlemeye yarayan araçlardır. Böylesi egzersizlere geçmeden önce, gene nefes kontrolünü merkeze alan, müzikal ses ve nefesin ortak ele alındığı bir çalışmayla başlamak yerinde olacaktır.

3.6.2.1 Müzikal önermelerin yapay zekâ aracılığıyla seslendirilmesi. Günümüzde yapay zekâ teknolojisinin önemi yadsınamaz, bu çalışmada egzersizlerin orijinal telaffuzlarını anadil kullanıcılarından duyma ihtiyacı konusunda yapay zekâ teknolojisinden yararlanılmıştır. Üretilen ses eğitim egzersizlerinin telaffuzu için yapay zekâ aracılığıyla, tercih edilen dil bükücü oyun metinleri ve şarkı sözleri metin olarak yapay zekaya verilmiş ve metnin seslendirmesi sağlanmıştır. Notalarda yer alan sözlerin heceler arasında bölünme prensipleri yine yapay zekâ ile oluşturulmuş sözlüklerce kontrolü sağlanmak suretiyle faydalanılmıştır. Notaları yazılmış olan çalışma önerileri için yine mp3 formatında ses dosyaları oluşturulmak suretiyle teknolojiye faydalanılmıştır. Bu esnada voicer.net, nakareet.com gibi internet sitelere başvurulmuştur.

3.6.2.2 Müzikal ses ve nefes ortak çalışma önerileri. Uzun vokaller üzerinde sesli harflerin telaffuzu ile nefesi yettirecek şekilde geliştirmenin amaçlandığı bir çalışma önerisidir.



Şekil 2 Ses ve Nefes Çalışma Önerisi Notaları

Tek ses üzerinde uzun notalarla sesli harfler üzerinden nefes çalışması, diyafram kasının kullanmayı ve uzun nefes üfleme gerektirdiği için, karın kaslarını aktif kullanımını geliştirerek ses tellerinin güçlenmesini sağlamaktadır. Her rutinin içerisinde güçlendikçe süre uzatılmalı ve dayanıklılık artırılmalıdır. Genişten dar dönüşen fonemlerin çalışılmasına ve ses pozisyonunun önde oluşturulmasına katkı

sağlaması amaçlanmıştır. Nota uzunlukları her çalışmada biraz daha uzatılarak ses ve nefesin esnekliği ve dayanıklılığı arttırılması önerilmektedir.

C CMaj7/B C/A C/G G7 CMaj7
O - o - o - o o A - a - a - a a

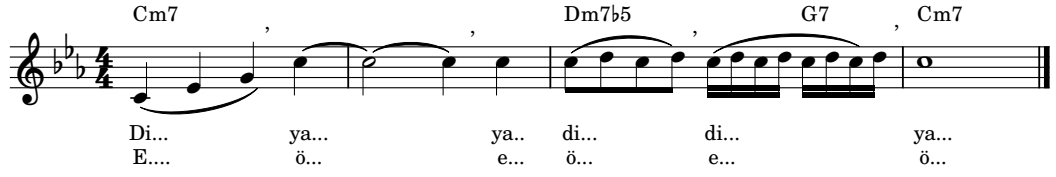
Şekil 3 Ses ve Nefes Çalışma Önerisi Notaları

Sade bir çalışma olarak, uzun notalar ve basit geçişleri ile nefesin uzatılması amacıyla, vokalin sürekliliğini büyük ikili aralıklar ile entonasyon ve hız çalıştırma amaçlanarak tasarlanmıştır. O ve A seslerinin geçişi için yumuşak damakta bir tını elde etmeye hizmet etmesi amaçlanmıştır. Uzayan seslerin içerisinde minik nefesler ile ani, hafif, kesik şekilde diyafram bölgesinin hava ile doldurulması önerilmektedir. Karın nefesini karın kasları ile detaylı ve güçlü alıp uzun sürede dikkatle, notaları tane tane nefese yerleştirerek yapılması önerilmektedir.

C Dm7 G7 Cmaj7
Ri..... ya.... a.. a... a... ri.... a.... a...

Şekil 4 Ses ve Nefes Çalışma Önerisi Notaları

Sıralı sesler ile merdiven gibi küçük adımlarla çıkılarak ve inilerek, sesli harflerin sert sessizler ile aktive edilmesi, notaların aralarında nefesler alınması ile, gam çalışması, entonasyonu ve ses pozisyonunu desteklerken, ses tellerini sistematik çalıştırması ve diyafram nefesini desteklemesi amaçlanarak tasarlanmıştır. Nefesin bittiği yerlerde ve notaların bağlarının aralarında ani, küçük nefesler alınması önerilmektedir. Cümleme bağlantılarına nefes yerleri virgül ile belirtilerek bağların ilk notalarında hafif aksan hissi uyandırması amaçlanarak tasarlanmıştır.



Şekil 5 Ses ve Nefes Çalışma Önerisi Notaları

Minör tondan arpejle çıkıştan sonra hız ve geçiş çalışırken nefes kontrolü için türetilmiş bir çalışma önerisidir. Uzun notalarda diyafram kasını gergin tutarak nefesi basınçlı kullanmak ve uzun notalarda biten nefesi sığ nefeslerle doldurmak amaçlı tasarlanmıştır. *İ* ve *ya* seslerin geçişini kolaylaştırması, bağlı, uzun notaların aralarında ses pozisyon geçişlerinde harf ve dizi değişimlerinin desteklenmesi amaçlanmıştır. *D* sesi ile de dilin ön dişlerin arkasına değerek vokalin ağzın ön kısmında oluşturulurken pozisyon çalışılma önerisi olarak tasarlanmıştır. Böylece sesin ağzın arka üst bölgesinden gelip ağzın ön kısmına yerleştirilmesi amaçlanmıştır. Uzun fraz ile de motor becerisi kazanarak ayrıca hız pratiği yapılması mümkündür.

3.6.2.3 Müzik eğitiminde metinler ve artikülasyon aracılığıyla oyunlar. Erken yaşta eğitimin vazgeçilmez ögesi oyundur. Özellikle küçük yaştaki öğrencilere oyun oynatarak pek çok istendik davranış kazandırmak mümkündür. Eğitici oyunlar aracılığıyla öğrencinin tutumunu düzenleyerek, öğrencinin ilgisini arttırmak mümkündür. Güdülemeyi kolaylaştıran ve kendiliğinden bir pekiştirici haline gelen oyun ile öğrenme tekniği açısından tekerlemeleri kanon tekniği ile birleştirerek kafiye oyunları oluşturulmuştur. Özellikle yaş grubu lise ve üniversite öğrencilere göre nispeten daha küçük olan öğrencilere yönelik basitten karmaşığa ve kolaydan zora doğru çalışma önerileri sıralanmıştır. Bu önerilerde tekerlemeye benzer kafiyeli sözler ve uygun ritmik yapı ve basit kadanslar ile basit tonal müzikler oluşturulmuştur. Gökmen (2006, 2)'e göre müzik eğitiminde yapılan etkinlikler duyuşsal açıdan ilgi ve motivasyonu arttırarak çocuklara bilişsel açıdan (yaratıcılık, özgüven, öğrenim motivasyonu ve kolaylığı vb.) bedensel açıdan, gelişimsel kazanımlar sağlamaktadır.

Oyunun çocuk gelişimi üzerindeki etkileri fiziksel, sosyal, zihinsel, psikolojik ve duygusal açılardan çeşitli araştırmalar yoluyla tespit edilmiştir. Rıza'ya göre (1999, 60) oyun, dans ve müzik derslerinde motivasyonu yüksek olan öğrenciler, daha yaratıcı olabilmektedirler. Oyun motivasyonunu tutum üzerinde de pozitif etkisi dolayısıyla pekiştireç olarak kullanılmasını ve öğrenmenin gerçekleşmesini üst düzeylerde sağladığı bilinmektedir.

C6 Am7 Bm7b5 G7

Hay-di hal-ka o-lun o-lun o-lun el - e - le tu - tu-şun

CMaj7/9 Bm7b5 G7 C

dö-ne dö-ne bir-lik - te 1 - te ker te-ker te-ker-le-me şe-ker gi - bi şe-ker-le-me
2 - şem-si - ye-nin şe-kil - li - si şö-mi-ne-nin de-mir-li - si
3 - fis-kos-fis-kos ko-nu-şa-rak şi-ka-yet-ten tu - tu - la-rak

Şekil 6 Halka Oyun Önerisi Notaları

Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulan Halka Oyunu el ele tutuşarak oynanabilecek, basit şekilde tekerlemelere alışmak için nispeten daha basitleştirilmiş bir dil oyunudur. Dil zorluğunu aşmak için oyunlaştırılmış, eğlenceli bir oyun önerisidir. Oyuna odaklanılınca tekerlemeler daha kolaylaşmaktadır. Tüm öğrenciler ayrı yerlerde iken haydi el ele tutuşun diyerek hep bir ağızdan şarkıya başlarken hepsi yan yana gelerek halkayı oluşturmalıdır.

Şarkının çağrısı sözlerinin başlangıcındadır. Parçanın hızlı ve tekerlemeli kısmı geldiğinde halkada dönerek eller bırakılıp ayrılmalı ve başa dönerek yeniden çağrı ile halka oluşturulup hızlı kısımda ikinci tekerlemeli sözlere geçilmeli ve son tekrarda yeniden halka oluşturularak sıradaki sözlerle oyun istendiği kadar uzatılmalıdır. Öğrencilere tekerleme önerisi sorularak oyuna eklenerek devam ettirilmelidir. Öğrencilerin ritmik uyarılma yetisini geliştiren bu öneri yazma kısmı

analiz, sentez ve yaratıcılık düzeylerini adım adım üst düzeye çıkarmayı amaçlamakta ve kazanımları en üst seviyeye taşınması beklentiler arasındadır.

I Am7 II C7

Ha-vu-za ko-şup bu-gün ha-di gi-de-lim-mi be-ra-ber o-yu-na

III FMaj7 IV C7 FMaj7

Ha-vuz-dan a-kan su-lar-la gel oy-na-ya-lım-mı is-lan-ma-ca

Şekil 7 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Dört sesli söylemeye olanak tanıyan bu kanon, öncelikle sözleri konuşur gibi tekrar ederek konuşma tonunda çalışılması ardından da çok yavaş tempoda deşifre edilmesi ve adım adım hızlandırılarak pekiştirilmesi önerilmektedir. Tek sesli söyledikten sonra rahat bir tempoda 2 sesli denendikten sonra sırasıyla 3. ve 4. sesler eklenerek oyunlaştırılması tavsiye edilmektedir. Özellikle senkop ve zayıf zamanda yer alan vurgusu ile *lick* benzeri ritmik bir hat üzerine oturtulması amaçlanmıştır. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur ve çocuk şarkıları gibi mümkün olduğu kadar sade sözcüklerden seçilmesi amaçlanmıştır.

I Cm7 II Bm7B5 G7

Bir in - ci - dir o, bi - rin - ci - dir o,

EbMaj7 Cm7

bir - bi - ri - ne bağ - lı in - cir - li bir ye - miş - tir o

Şekil 8 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Minör tonda, yavaş ve hızlı notalardan oluşan, arkalı önlü gelince vurgu ve ifade açısından farkları olmasına rağmen sestesh gibi duyulan sözcüklerden oluşturulmuş ve müziği tasarlanmış olan çalışma önerisi yavaştan hızlıya adım adım çalışılması önerilmektedir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

I C II C G7 G7

Do - ma - te - si ye pa - ta - te - si ye bi - ber - le - ri ye me

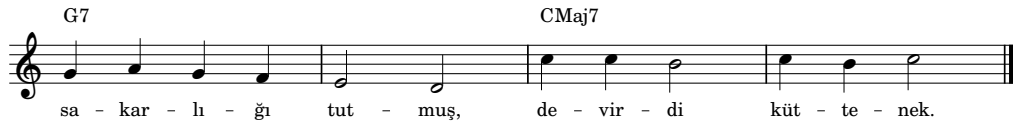
C G7 CMaj7

Do - ma - te - si ye pa - ta - te - si ye bi - ber - le - ri ye - me

Şekil 9 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Küçük yaştaki öğrencilere eğlenceli gelebilecek sözler ile bu ikili aralıklardan oluşan sekvensler kanon tekniği kullanılarak oyunlu müzik önerisi oluşturulmuştur. Oyuna başlamadan öğrencilere yiyecekleri ve yemeyecekleri durumları belirten el hareketleri öğrenciler ile ortak belirlenmektedir. Egzersizin kromatik olarak çıkıcı ve inici tonlarda denenmesi öğrencinin ton değişikliği duygusunu desteklemek amaçlı

önerilmektedir. Sebze ve meyve isimlerinin yine öğrenciler ile ortak karar alınarak değiştirilmesi önerilmektedir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 10 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Tekerlemeli dil oyunu sözleri ve müziği oluşturulmak suretiyle iki sesli kanon tekniğinden yararlanılarak üretilmiş olan bu çalışma önerisi yaşı küçük olan öğrenciler için önerilmektedir. Ses rejistiri açısından ilkokul ilk iki sınıf öğrencileri için tasarlanan bu çalışma atlamalı geniş aralıkları ile de entonasyon çalıştırma amaçlı tasarlanmıştır. Öncelikle sesin ısınma egzersizleri tamamlanmalı ve bu çalışma önerisine geçildiğinde, sözlerin akıcı konuşulması tamamlanması akabinde müzik notalarıyla çok yavaş tempoda tekrarlanmalı, söyleyiş kolaylaştıkça hız arttırılarak yarışma gibi oyunlaştırılması sağlanması tavsiye edilmektedir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

I Cm7 Dm7b5 G7 Cm7

Si - ler ses - siz - ce söz - le - ri - ni

II Cm7 Dm7b5 G7 Cm7

sez - gi - ler i - le sil - gi gi - bi.

Şekil 12 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Minör karakterli kanon aynı zamanda 3/4'lük ölçü sayısına sahiptir. Sözleri de müziği de araştırmacı tarafından oluşturulmuş olan bu çalışma önerisi küçük yaştaki öğrencilerin uygulamada zorlanmadan yapabilecekleri bir seviyede tasarlanmıştır. Gruplar değiştirilerek yarışma şeklinde uygulanabilmesi ve *i* harfi ile armonik hat üzerinde sesi zorlamadan, sıralı yakın seslerde ses pozisyonu çalışması olarak fayda sağlaması amaç edinilmiştir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

I Am7 Dm7 **II** G7/9 Am7 Dm7 CMaj7

Ge-tir kü-pü dök kü - pü gö-tür kü-pü dök - kü pü

Şekil 13 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Sözleri anonim bir tekerleme olan çalışmanın, müziği çalışma önerisi olarak oluşturulmuş, yavaş hızlı bölümleri ile dil alıştırmaları olarak kolaylaştırılmış bir öneridir. Yaşı küçük olan öğrenciler için söyleme zorluğunun aşılması hedeflenmiştir. Kontrol sağlandığında adım adım hızlı söyleme denemeleri tavsiye edilmektedir.

I Cm7 Dm7 G7 Cm7

Al - kış - la al - kış - la kol - ko - la gir de al - kış - la

II Cm7 Dm7

şak şa - ka - şak şak şa - ka - şak bir sa - ğa bir so - la

G7 Cm7 G7 Cm7

hal - ka - da ca - nım dön dön dön. yer de - ğiş dön dön dön.

Şekil 14 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Küçük yaştaki öğrenciler için tasarlanmış olan çalışma önerisi, öğrencilerde müzik, ritim duygusunu ve söz söyleme becerisiyle birlikte el kol koordinasyonu ve motor becerilerini de geliştirmek amaçlı tasarlanmıştır. Bu oyun önerisi için kanon olarak söylenmesi öncelik taşımamaktadır. Başlangıçta oyunun amacı ve şekli anlatılarak öğrencilere gösterilip kılavuzluk edilmeli, sonra şarkının sözleri konuşma şeklinde tekrar ettirilmeli ve son aşamada müzik, notalar ve dans üzerinde durulması önerilmektedir. Bu oyunun daire şeklinde yan yana yer alarak el ele tutuşup, alkış ve ritim olan kısma gelindiğinde eller bırakılarak notada belirtildiği gibi alkışlanarak, aynı anda sözlerin de söylenmesi tavsiye edilmektedir. Daire şeklini bozmadan ve ayrılmadan oynanması mümkün olan bu oyun için kanon uygulanması isteğe bağlıdır. Oyun tabanlı öğrenim gerçekleştirmek amaçlı öğrencilerin eğlenerek, dans ederek, bilişsel ve fiziksel yönlerini desteklemek amaçlanmıştır. Dansa benzer figürlerin şarkı

sözlerinde talimat şeklinde var olması, oyunun işleyişini kolaylaştırıp keyifli hale getirmesi amaçlanmıştır. Halka toplanıp, uzaklaşıp, eller bırakılıp sağa sola dönmeler şeklinde oynanması tavsiye edilmektedir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

I Am C G7 C
A-dem al-mış e - li - ne bir ba-dem-li ez-me ku-tu - su

Am C G7 C
ma-dem A-dem gel-miş bi - ze ba-dem ko-ya-lım - e - li - ne

Şekil 15 Kanon Oyun Önerisi Notaları

Dört sesli kanon olarak sözler alıntılanmayıp, müziğiyle birlikte tasarlanmış olan çalışma önerisinde dinamik ve çok sesli bir eğlence amaçlanmıştır. Öğrenci yaşı çeşitlilik gösterebilir; müzikal yatkınlığı yetkin olan küçük öğrenciler için de lise, üniversite çağındaki öğrenciler için de uygulaması makul olması tasarlanan çalışma önerisinde ses grupları öğrencilerin ses renklerine göre oluşturulmalı ve daha çok müzikal seviyeleri gözetilmelidir. Entonasyon çalışması bu çalışma önerisinde sözün önüne geçmiştir. Sekvensler şeklinde ilerleyen melodi ikili ve üçlüler şeklinde inici melodi hattında ilerlemektedir. Oyunlu şekilde gruplar arası değişimler yapılabilir. Her bir ölçü tek tek seslerle çalışılması ve ses pozisyonunda oturtulması önerilmektedir. Dört parti ile çalışılması durumunda dinamik bir tempodan önce ağır bir tempodan adım adım yükselerek hız artırılması tavsiye edilmektedir.

Cam-dan ba - kar bi - zim Be - kir pe - ş i - ne ta - kar bir te - kir

ba - ş ı - na ta - kar - bir peş - kir ba - ş ı - na ta - kar - bir peş - kir

Şekil 16 Kanon Oyun Önerisi Notaları

İki sesli kanon olarak sözleri ve müziği birlikte tasarlanmış olan çalışma önerisi minör karakterli ve 6/8'lik ölçü sayısına sahiptir. Küçük yaştaki öğrencileri 2 zamanlı 3'erli ölçü biçimi ile karşılaştırmayı amaçlayan çalışmanın başlamadan önce vals dansı adımları gösterilecek şekilde etkinliğe dönüştürülmesi önerilmektedir. Sıralı notalar ile inici çıkıcı müzikal hattı sözler ile çalışıldıktan sonra, minik hareketler ile dans etkinliği şeklinde uygulanması tavsiye edilen bu çalışma önerisi yumuşakça rahat söylenerek tekrarlanması önerilmektedir.

3.6.2.4 Türkçe Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri. TDK sözlüğünden alınan Türkçe tekerlemeler üzerinden notaları yazılmış çeşitli çalışma önerilerinde dil bükücüler, tekerlemeler, halk edebiyatı ürünleri, vb. esas alınmıştır. Bu tekerlemelerin, vs. konuyla ilgili öğrenenlerin yaşı kaç olursa olsun eğlenerek vokal yetilerini geliştirmelerine katkı sağlaması umulmuştur. Ses aralıkları ve söyleyenin ses rejistirene uygunluğu göz önüne bulundurulurken, kişiye özel nitelikler de gözetilmiş, örneğin, parlak notaların ses alanlarına inip, çıkabilmeye olanak sağlayan esneklikler sağlanmaya çalışılmıştır. İlkokuldan üniversiteye kadar her yaşta kullanıcının ihtiyacına göre alt ayrıtlarına (örneğin ikişer, dörder ölçülük kesitleri ele alınarak) bölünerek, yavaşlatılarak kolaylaştırılabilecek şekilde tasarlanmış olan bu çalışmalar uygulanırken, öğrenenin ses rejisteri, yaşı ve ses rengi mutlaka gözetilmeli,

ses tellerinin izin verdiği alanda çalışmalar yürütülmeli, ses asla zorlanmamalı ve mutlaka nefes teknikleri ile desteklenmelidir.

GMaj7 Am7 GMaj7 Am7

La lâ le lê lo lô lu lû la lâ le lê lo lô lu lû

5 C6 D7 Am7 D7 GMaj7

la lâ le lê lo lô lu lû la lâ le lê lo

Şekil 17 Kalın Sesler Ses Çalışma Önerisi Notaları

İlk etapta sesli harflerin şapkalı ve şapkasız şekilde yazımında yani verili heceleri kalın ve ince vokalli olarak telaffuz etmek ve aynı zamanda gam üzerinde, kontrol kazanmak üzere ve düzenli çalışma sonucu tek başına tüm sesli harfleri hatasız telaffuz etmeyi sağlamak amaçlı, tüm dillerde kullanışlı olabilecek bir çalışma önermesi olarak tasarlanmıştır. Çalışmaya başlangıç için uygun bir ısınma egzersizi olarak tasarlanmıştır.

Em7 Dm7 G7 C

Fır - fir - li - fir - la - ma fıy - dı - ra fıy - dı - ra fit - tır - dı.

Şekil 18 Fırfır Ses Çalışma Önerisi Notaları

F ve R sessizlerinin art arda söylenmesini kolaylaştıran, nefes, ağız boşluğu ve damak arasındaki kontrolü arttırması amaçlanan bir çalışma önerisidir. Önce yavaş tempoda net şekilde sonra da kontrol kazandıkça tempoyu hızlandırmak şekilde çalışılması önerilmektedir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Dm7 G7 C G#7

Ka - ra Mu - rat ka - ra ka - ra Ka - ra - de - niz kı - yı - sın - da kal.

Şekil 19 Kara Murat Ses Çalışma Öneri Notaları

K ve R harflerinin A vokaliyle vurgulayarak vokalin ağız içerisindeki pozisyonunu oturtarak ikili aralıklar üzerinde çıkıcı sekvensler aracılığıyla, yavaş tempodan hızlıya doğru adım adım hızlanarak, kontrol kazanmak üzere tasarlanmış bir egzersiz önerisidir. Bir önceki gibi bu çalışma önerisinin de sözleri ve müziği araştırmacı tarafından tasarlanmıştır. Tempo bu çalışma için kilit öneme sahiptir. Çalışmaya mümkün olan en yavaş hızla başlayıp, adım adım tüm tempoları deneyerek hızlanmanın önemi vurgulanırken, dilin motor becerisini kuvvetlendirmesi beklenmektedir. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

C F C F C

Pat - lı - can pat - la - sın ko - can pat - lı - can pat - la - sın ko - can

Şekil 20 Patlıcan Ses Çalışma Öneri Notaları

P, T, C, L gibi sessiz vokaller üzerinden, noktalı dördlük ve sekizlik notanın kalın ve kapalı harflerin kullanımı ile daha çok ritmik bir artikülasyon çalışması olması amaçlanmıştır. İçerdiği komik sözler sebebiyle de gülme refleksini tetiklediği için diyafram kasını kasarak gülme pozisyonu ile ses pozisyonunu sabitlemek amaçlanmıştır. Henüz şarkı söylemeye yeni başlamış bir öğrencinin ses pozisyonu ve yumuşak damağı yukarı alma refleksi daha oturmamışken bu bölgeleri fark etmesine yardım edebilecek bir çalışma olması amaçlanmıştır. Bu çalışma önerisinin sözleri ve müziği alıntılanmamıştır, tasarlanmıştır. Sözleri ve müziği araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Cm Dm7b5 G7 Cm

Şiş - ko şiş - ko bi - ber - ler a - ra - ba - ya bi - ner - ler

Şekil 21 Şişko Ses Çalışma Öneri Notaları

Ş, İ, K, O harflerinin ve *Ş*'nin tekrarlarının düzenlenmesi, diş ve damak arasında ritmik bir desenin oluşarak tekrarı ve hızı kontrol etmede yardım etmesi amaçlanarak önerilmektedir. Yine sözlerdeki komik unsurlar ile yüz kaslarını gülme şekline alıp, ses pozisyonunu ve yumuşak damağı kaldırması amaçlanmıştır. Bu çalışma önerisinin sözleri ve müziği alıntılanmamış tasarlanmıştır.

C Dm7 G7 Dm7 G7 C

Pe - çe - te kat - la po - şe - te koy da fa - sül - ye var da fis - tık - lı dol - ma bur - da.

Şekil 22 Peçete Ses Çalışma Öneri Notaları

P, Ç, T, K, Ş Türkçedeki tüm sert sessizleri aynı çalışmada yan yana telaffuz etmek ayrıca pratik kazanmak için bu sertliği makul düzeye çekmek amaçlı tasarlanmış olan çalışma önerisi yavaştan hızlıya adım adım tempo artırılarak çalışıldığı taktirde dil, diş ve ağız içi pozisyonu ile yapısal açıdan üçleme ve noktalı notalarla ritmik olarak inici karakterli bir notasyonla tüm tonlar taranarak çalışıldığı taktirde geliştirici olması amaçlanarak tasarlanmıştır. Bu çalışmanın sözleri ve müziği alıntılanmamış, tasarlanmıştır.

G7 C G7 C Csus2 G7₃ C

Kar-tal ko-nar dalsar-kar kar-tal kal-kar dal kal kar Kırk kar-tal kır-kı ko-nar kırkı kal-kar

Şekil 23 Kartal Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Kartal konar dal sarkar, kartal kalkar dal kalkar, kırk kartal, kırkı konar, kırkı kalkar”. *K, R, T, L* sessizlerini karakteristik olarak oldukça zorlayıcı bir halk tekerlemesi ile kullanılarak, inici karakterli bir notasyon ile birleştirilerek keskin bir işleklik kazandırmak amaçlanmıştır. İlk iki ölçüde nispeten yavaş olan söylem üçüncü ve dördüncü ölçüde hızlandırılarak ritmi aniden değiştirmeye ve telaffuzu dile alıştırmaya yönelik tasarlanmıştır. Bu dil alıştırma oyunu aslında iki bölümden oluşmaktadır; iki benzer oyunu birleştirilerek arka arkaya söylemeyi zorlaştırmak amaçlı uzatılmıştır. Bölümler önce ayrı ayrı çalışılıp daha sonra birleştirilmeleri halinde önemli bir zorluk seviyesine varılması amaçlanmış ve verimli bir öğrenme sağlanması tasarlanmıştır.

Dm7 C G7 C

Fis - tük - çü Şah - ap Ha - a - a - a - a - h

Şekil 24 Fıstıkçı Şahap Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Fıstıkçı Şahap” Türkçedeki tüm sert sessizleri tek ölçümlük çalışmaya koyarak, hem harfleri iyi bir ses pozisyonuna oturtmak, hem de *A* sesli vokali ile ses pozisyonunda hakimiyet ve hız kontrolü sağlamak amaçlanmıştır. Üçleme sonrasında uzun bir *A* eşliğinde adım adım her nota ile *ajilite* çalışması ile süsleme konusunda hızlanarak yetkinleşme sağlaması amaçlanmıştır. Bu öneride de yavaştan hızlıya doğru rahat tempolarda tüm gamın sırasıyla çıkılıp inilerek çalışılması önerilmektedir. Sözcükler anonimdir ancak müziği bu çalışma önerisi için tasarlanmıştır.

C Dm7 Em Em7b5 A7

Bi-ri-nin di - zi Bi-ri-nin di - ši Bi-ri-nin fi - ši De-li-nin i - ši

Şekil 25 Biri Ses Çalışma Önerisi Notaları

B, İ, N, R, Z, Ş vokalleri ile ağzın dar, dudakların önde, sesin dişlerin önünde olduğu, ses pozisyonunu iyice öne almak için aktif diş-dudak hareketi sağlayan bir çalışma önerisi oluşturulmuştur. Söylemeye başlamadan önce rulo yapılan bir kâğıdı boru yapıp içerisine söyler gibi ağzın etrafında tutarak ses çalışması yapılması, ses pozisyonunu önde hissetmeye yardım edecektir. Ses tonu ve ses seviyesi istenen tınıya kavuştuğunda ise çalışma önerisinin nota okuma aşamasında, alkış ile ritmik çalışma yapılması önerilmektedir. Aynı ritmik hattın tekrar ettiği görülünce tempo sabitlenip hızlanma denemelerinin adım adım yapılması tavsiye edilmektedir. Notaların deşifresi yapıldığında sözleriyle birlikte denemelerin, yavaştan hızlıya, çıkıcı ve inici gam şeklinde tüm tonları gezebilecek şekilde rahatça söylenebildiği bir ses çalışması tavsiye edilmektedir. Bu çalışma önerisinin sözleri de müziği de alıntılanmamış tasarlanmıştır.

C G7 C7 F (C#7-F#)

Üç tunç tas has kay - sı ho - şa - fi

Şekil 26 Kayısı Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Üç tunç tas has kayısı hoşafı”. bilgiyelpazesi.com internet sitesinden 13.08.2023 tarihinde alınmıştır. Arpejli çıkıcı ve inici gamla çalışan bu öneride sert sessiz ve seslilerde hakimiyet ve hız kazanmak için tempoyu yavaştan hızlıya artırarak çıkıcı şekilde tüm tonlarda parlaklık ve esneklik kazandırmak amaçlanmıştır. Vokal pozisyonunu mümkün olabilecek şekilde öne alarak ağız içinde yoğun bir telaffuz çalışması ile birleştirmek suretiyle geliştirmek esastır.

3.6.2.5 İngilizce Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri.

Amerika Birleşik Devletleri'nin caz kültürünün membaı sayılması itibarıyla bu türde en yaygın kullanılan dil İngilizcedir. Bu faktör göz önünde tutularak çalışmanın odaklandığı “yabancı bir dilde, doğru telâffuzla, güvenle şarkı söyleme yetisi” peşinde bu dile öncelik verilmiş, caz standartları olarak bilinen dağarcığın icrasında kolaylık sağlayabileceği düşünülen egzersiz önerileri geliştirilmeye çalışılmıştır. Tasarlanan tüm çalışma önerileri anlam, ifade, telaffuz ve hece bölünmeleri vb. kontrol edilerek müzikal önerilere dönüştürülmüştür.

İngilizce telaffuzu ve vurguları her dilde olduğu gibi kendine ha seslere sahiptir. Hece ağırlıkları da pek çok dildekenden farklılık gösterebilir. Bu sebeple özellikle seslendirmelerde belirtilen şekilde notalara geçmeden sadece cümlelerin söylenmesi önerilmektedir. <https://www.grammarly.com/spell-checker>

C Dm7 Em7 G7 C G#7

You nei-ther care nor share and it's not fair to wear these to clean the air.

Şekil 27 Neirher Ses Çalışma Önerisi Notaları

“You neither care nor share, and it’s not fair to wear, these to clear the air.” (Özen göstermezsin, paylaşmazsın, bu o kadar net ki, hiç de adil değil.) İngilizcede Türkçeye nispeten yuvarlanarak söylenen R harfini dar ünlü harfler ile akıcı söylenebilmesi için tasarlanmış olan çalışma önerisi inici gam ve hecelerin bölünmelerine uygun bir ritmik kalıp ile sunulmuştur. Hızlar ve tonlar taranarak söylenmesi tavsiye edilen çalışmada ses pozisyonu açısından da dikkatli ilerlenmelidir.

C G7 C G#

I scream you scream we all scream for ice cream

Şekil 28 Ice Cream Ses Çalışma Önerisi Notaları

“I scream, you scream, we all scream for ice cream.” (Ben çığlık atıyorum, sen çığlık atıyorsun, hepimiz dondurma için çığlık atıyoruz.) SC ve CR seslerinin yumuşak ve yuvarlak söylemini pratik etme amaçlı tasarlanan çalışmada R harfi yuvarlanarak akıcılık sağlanmaktadır. İnici aralıklarla tasarlanmıştır ve tüm tonlar ve tüm tempolar sırayla taranarak kontrol sağlanması önerilmektedir.

C Em7 G7 C

Pe-ter pip-er picked a peck of pick-led pep-pers a pack of pick-led pep-pers Pe-ter pip-er picked.

Şekil 29 Peter Piper Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Peter Piper picked a peck of pickled peppers, A peck of pickled peppers Peter Piper picked” (Peter Piper bir tutam biber turşusu aldı, bir tutam biber turşusunu Peter Piper aldı). *P, T, R* sessizlerini *İ, E, A* sesleriyle hızlı söylendiğinde son derece sert dil darbeleri gerektiren çalışma önerisi yavaştan hızlıya ve tüm tonlarda söylenmelidir.

C G7 C D#m7 G#7

She sells sea - shells by the sea shore

Şekil 30 Seashells Ses Çalışma Önerisi Notaları

“She sells seashells by the seashore” (Deniz kenarında deniz kabukları satmaktadır.) *Ş* ve *S* harflerinin yoğun kullanıldığı çalışma önerisinde kademeli olarak hızlanmak önemlidir. Tempoları ve tonları yavaştan hızlıya tarayarak çalışılması önerilmektedir. Çıkıcı arpej ile seslere odaklanarak kelimelerin telaffuz zorluklarının aşılması hedeflenmiştir.

Am7 Em7 Dm7

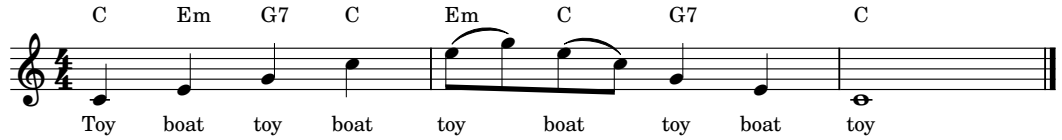
Three thin thieves thought a thou-sand thoughts. Now if three thieves thought a thou-sand thoughts.

G7 C D#m7 G#7

How ma -ny thoughts did each thieves thought?

Şekil 31 Three Thin Thieves Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Three thin thieves thought a thousand thoughts. Now if three thieves thought a thousand thoughts, how many thoughts did each thief thought?” (Üç zayıf hırsız binlerce düşünce düşündü, şimdi üç hırsız binlerce düşünce düşünmüşse, her biri kaç düşünce düşünmüş olur?) *TH* hecesi İngilizcede özel olarak ön üst dişlerin arka ve orta ve ucuna dokundurarak dilin Türkçedeki hafif *TS*'ye benzer, dar bir *H* vokali taklit etmeye çalışarak oluşturulur. Bu alışıldan farklı sesi pratik etmeyi amaçlayan bu çalışma söylemesi hem zor hem uzun bir dil bükücüyü kısaltarak elde edilmiş ve seslere hakimiyet kazandırmak amaçlı tasarlanmıştır.



Şekil 32 Toy Boat Ses Çalışma Önerisi Notaları

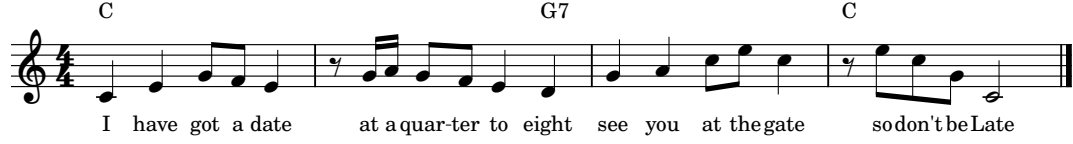
Toy Boat, (Oyuncak tekne) önceki çalışma önerisinden farklı olan *T* harfini pratik etmek amaçlı tasarlanmıştır. *T* harfi nispeten daha keskin bir şekilde üst dişlerde oluşturulur ama Türkçedekinden daha yumuşaktır. Bu farklılığa odaklanan çalışma önerisinin yavaştan hızlıya tüm tonlarda geçilmesi tavsiye edilmektedir.



Şekil.33 Near an Ear Ses Çalışma Önerisi Notaları

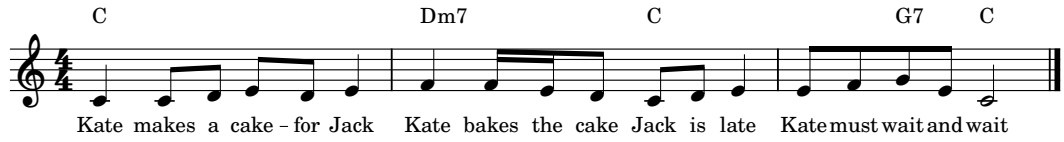
“Near an ear a nearer ear, a nearly eerie ear”. (Bir kulağın yanında daha da yakın bir kulak neredeyse ürkütücü bir kulak) Çalışma, *N*, *I*, *Ī* ve *R* harflerini dar vokaller ile birleştiren bu dil bükücü üzerinden İngilizcede yuvarlanarak hafifletilen *R*

harfini pratik etme amaçlı tasarlanmıştır. Üçlemeler ise söylemeyi kolaylaştırmaya hizmet eder. Yavaştan hızlıya tüm tonlar taranarak çalışılması tavsiye edilmektedir.



Şekil.34 Date Ses Çalışma Önerisi Notaları

“I have got a date at a quarter to eight; see you at the gate, so don't be late.”
(Sekize çeyrek kala randevum var, bu sebeple geç kalma, seninle kapıda buluşalım.)
D, E, T, Y seslerini akıcı ve takılmadan söyletmeyi amaçlayan bu egzersizin tempoyu arttırarak ve tonlar taranarak çalışılması önerilmektedir.



Şekil 35 Kate Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Kate makes a cake for Jack, Kate bakes a cake, Jack is late, Kate must wait.”
(Kate, Jack için kek yapıyor, keki pişiriyor, Jack gecikiyor, Kate'in beklemesi gerekiyor.) Bir önceki çalışmadan farklı olarak K, T, Y, E harflerinin yanı sıra S harfinin kullanımı yoğundur. Önceki öneriyi bir adım öte götürmek amacıyla tasarlanmıştır. Çıkıcı gam ile sıralı notaların yardımıyla söylemeyi kolaylaştırma amacı güdülmüştür. Yavaştan hızlıya sözlerde rahatlama sağlandıktan sonra müzikal olarak tüm tonlarda ve tempolarda çalışılması tavsiye edilmektedir.

C Dm7 G7 C Dm7 G7 C Dm7 G7 C

Haste makes waste, haste makes waste, haste makes waste, haste

Şekil.36 Haste Makes Waste Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Haste makes waste.” (Telaş zarar yaptırır ya da Türkçede deyim karşılığı olarak: acele işe şeytan karışır) Yine önceki iki öneriyi güçlendirmek amaçlı *T, S, Y, W* harflerini yan yana güçlendirme amacıyla tasarlanmıştır. Çıkıcı arpej ile, yavaştan hızlıya tüm tonlarda çalışılması önerilmektedir.

F7 Gbø7 F7 Bb7 Fm7 Bb7

This is so ex - cit - ing you are so in vit - ing

Eb7 Eb9 Eb7(b9) AbMaj7, C7 Fm6 Ebø7 C7

rest ing in my arms as I thrill to the mag-ic charms of you

Şekil.37 Caravan B Bölümünün Notaları

Duke Ellington’ın *Caravan* adlı eserinin **B** kesiti artikülasyon ve hız açısından etkilidir. Deşifre edildikten hemen sonra, sözlerin telaffuz çalışması ve ritmik hatla birlikte düşük tempoda zihinde oturtulması önem kazanmaktadır. Armonik minör dizi içerisindeki 7. derecenin yarattığı his, aynı zamanda majör 7’li aralığın verdiği etki ile

minör üçlünün “egzotik” duyuluşu melodiyi söylerken—kas hafızası açısından— zorluk yaşatmaktadır. Öğrencilerin bu zorluğu çözmeye destek olması amacıyla varyasyon oluşturulmuştur.

1 This is so exciting

5 you are so inviting

9 resting in my arms as I

13 thrill to the magic charms of you

Şekil.38 Caravan B Bölümünün (Varyasyon 1) Notaları

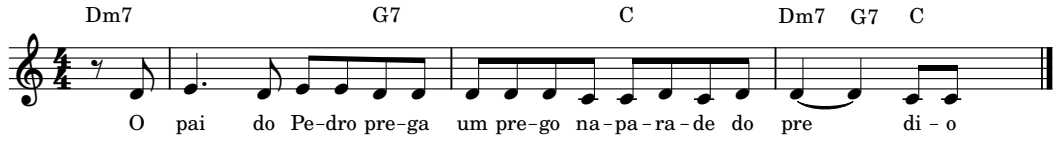
Duke Ellington’ın Caravan adlı eserinin B kesiti üzerine oluşturulan çalışma önerisinde uzun notaların yerine hareketli melodiler tercih edilmiştir. Melodilerde yakın aralıklarda kromatik ve diatonik geçişler ana melodi hattıyla ortak notalar içermekte bunun da eserin detaylı öğrenilmesine yol açması umulmaktadır. Melodik hatta sadık kalınarak ritmik desen işlek hale getirilerek, sesler arasında geçişler elde edilmiştir. Daha karmaşık melodiler ile öğrencinin gelişimine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

The image displays two staves of musical notation for the piece 'Moody's Mood For Love'. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in 4/4 time. Above the staff, the following chords are indicated: Dm7, G7b9, CMaj7, Am7, Dm7, and G7. The second staff continues the melody with the following chords: F#m7b5, B7, Em7, A7, D7, Dm, and G7b9. Both staves include triplet markings (3) over specific notes.

Şekil.39 Moody's Mood For Love Notaları

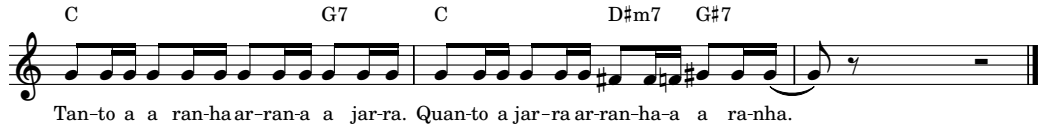
Eddie Jefferson'ın sözleri üzerine James Moody'nin bestesi olan Moody's Mood For Love adlı eserin yapısal özelliği akıcı ritim ve sözleridir. Bu eserin **B** kesitinin sözleri diğer kısımlarına göre daha sade ritimde söylenmektedir. Temponun yarı hızında denemeler yapılması önerilmektedir. Emin olduktan sonra adım adım kendi temposunda denenmesi tavsiye edilir.

3.6.2.6 Portekizce Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri. Bu bölümde caz repertuarının İngilizcenin ardından en önemli dili sayılabilecek Portekizce üzerinden temrinler geliştirilmiştir. Esas alınan tekerlemeler todamateria internet sitesinden edinilen anonim dil bükücülerdir. Bu anonim dil bükücüler bir başka internet sitesinden de kontrol edilmiştir. Zaman zaman halk ağzı içerdiği için tam olarak tercümesi mevcut olmayanlar yaklaşık olarak tercüme edilmiştir. Kullanılan her tekerlemenin hece bölünmeleri kontrol edilmiş ve anlamları karşılanmaya çalışılmıştır. Her bir çalışma ses dosyası olarak yapay zekâ ile elde edilmiş ve çalışma konusu ile aynı isimli internet adresinde erişime sunulmuştur.



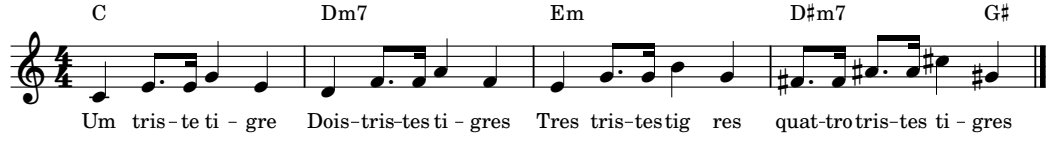
Şekil 40 Do Pedro Prega Ses Çalışma Önerisi Notaları

“O pai do Pedro prega um prego na Parade do prédio.” (Petro’nun babası binanın duvarına bir çivi çakar). *P, G, R, D* ve *D* harfinin iki farklı okunuşunu içeren çalışma önerisinde Portekizce’de yer alan “do” hecesini ve *D* harfinin hem *C* harfi gibi hem *D* harfi gibi okunuşunu birbirinden ayırmak ve telaffuzunu keskinleştirmek için geliştirilmiş çalışma önerisidir.



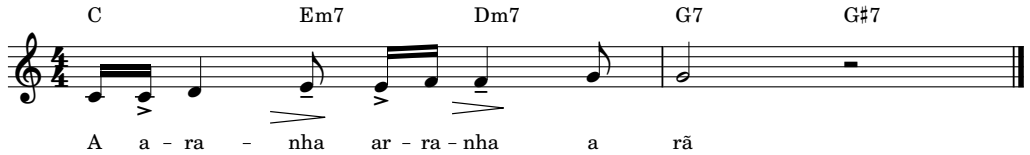
Şekil 41 Aranha Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Debaixo da cama tem uma jarra. Dentro da jarra tem uma aranha. Tanto a aranha arranha a jarra. Quanto a jarra arranha a aranha.” (Yatağın altında bir kavanoz var. Kavanozda bir örümcek. Örümcek kavanozu çiziyor. O çizdikçe kavanoz da örümceği çiziyor). Türkçe tercümesinden de görüldüğü gibi bir çocuk tekerlemesi olan bu egzersiz hız amaçlı bir çalışma önerisidir. Çalışmaya başlarken düşük tempoda kelimeler yutulmadan birkaç defa tekrar edildikten sonra nota ve akorlar ile denemesi ve tüm tonlarda sırayla yükselerek tekrar edilmesi ve yeniden başlanılan tona dönülmesi önerilmektedir.



Şekil 42 Tigres Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Um triste tigre, dois tristes tigras, três tristes tigras, quatro tristes tigras.”¹ (Bir üzgün kaplan, İki üzgün kaplan, Üç üzgün kaplan, Dört üzgün kaplan) Sözlerin tercümesi her zaman anlamın müzikal ifadesi için önem taşımaktadır. *R, TR, S*, sert harflerini akıcı şekilde yuvarlamak amaçlı tasarlanmış bir çalışma önerisidir. *T, R, S*, ve *Ş* harflerinin telaffuzuna yönelik, çıkıcı gam üzerinde ritmik bir desen ile yürüyen bir çocuk tekerlemesi ile dilin gelişimini işlek bir hale getirirken, Portekizce müziğin yumuşak akışını gözeterek keskin ritimleri yumuşatmaya olanak sağlamak amaçlanmıştır.

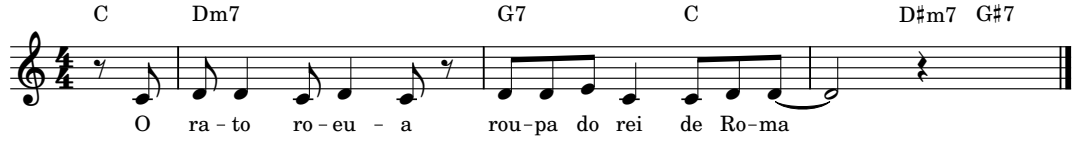


Şekil 43 Rã Ses Çalışma Önerisi Notaları

“A aranha arranha a rã.” (Örümcek kurbağayı tırmalıyor.)² *A* ve *R* harflerinin ağırlıklı ve sert olduğu, buna karşın *H* harfinin yumuşak olarak kullanıldığı dil bükücünde, sözlerin tercümesi ile söz akışı ritmik olarak örtüşecek şekilde tasarlanmıştır. Çok bilinen bir tekerleme olarak aslında telaffuzda vurgu yaratarak anlamı ifade etmeye yardımcı olması hedeflenmiştir.

¹ <https://www.normaculta.com.br/18-trava-linguas-do-folclore-brasileiro/>

² <https://www.letras.mus.br/patati-patata/1526683/> adresinden 23.08.2023 tarihinde erişilmiştir.



Şekil 44 O Rato Ses Çalışma Önerisi Notaları

“O rato roeu a roupa do rei de Roma.” (Fare Roma kralının elbiselerini kemirdi). Portekizcede *R* harfi ve *D* harfini yoğun kullanıldığı tekerlemede anlam, ifade ve telaffuz açısından zorluklar vardır. Egzersizin yavaştan hızlıya tüm tonların çıkıcı ve inici olarak tarayarak çalışılması tavsiye edilmektedir. *R* harfinin Türkçedeki *H* harfi gibi, *D* harfinin ise *C* gibi telaffuz edilmesi gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır.



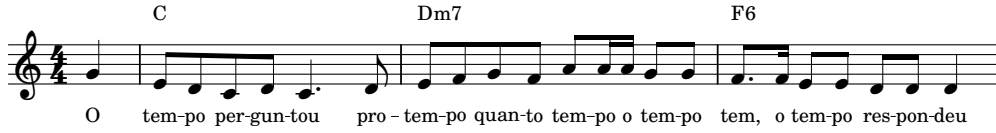
Şekil 45 A Vaca Malhado Ses Çalışma Önerisi Notaları

“A vaca malhada foi molhada por outra vaca molhada e malhada”. (Benekli inek başka bir benekli inek tarafından ıslatıldı.) Yoğun bir tekerleme olan bu dil oyunu uzunluğu ve yoğunluğundan ötürü zorluk taşıdığı için, müzik ile uyumlandırmadan önce pek çok kez konuşma tonunda tekrarlanması ardından, nota ile ikişer ölçü şeklinde bölünerek çalışılması ve rahatça söyleme kolaylığı edinildikten sonra birleştirilmesi tavsiye edilmektedir. Çalışmanın yavaş tempoda tekrarlardan sonra adım adım hızlı tempoda denenmesi tavsiye edilmektedir. Kelimenin telaffuzunu ve anlamını sağlamak amacıyla ağırlıklı sesin vurgulu nota ile belirtilmesine ihtiyaç duyulmuştur. Bu hecelerin biraz daha vurgulu söylenmesi hem anlamı bozmamak hem de söylemeyi kolaylaştırmak için tavsiye edilmektedir.



Şekil 46 A Trava Linguas Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Trava-Linguas é uma brincadeira divertida e fácil de brincar”. (Dil oyunu oynaması eğlenceli ve kolay bir oyundur.) kelimelerin kendi ritmine uygun müzikal bir öneri hazırlanmıştır. Portekizce şarkılarda çok rastlanan bir durum olarak “ve” anlamındaki “E” hecesi söylenen kelimenin arkasındaki sesli harf ile birleştirilmektedir. Bu *e* harfi, kelimeye ait olmadığını belirtmek amacıyla yan çizgi ile gösterilmiştir; telaffuz ederken önceki heceye hem bitişik hem de ayrı bir anlamı olduğu düşünüldüğünde gerçek telaffuzu söylemek ve hissettirmek kolaylaşmaktadır. Pekâlâ ayrı bir nota ile yazılması mümkün iken, ayrı yazıldığında söylemede hatalı duyulmaması için birleşik düşünülmesi ama ayrı olduğu göz önünde bulundurulması tavsiye edilmektedir.



Şekil 47 Tempo Ses Çalışma Önerisi Notaları

“O tempo perguntou pro tempo, quanto tempo o tempo tem, o tempo respondeu pro tempo, tenho o tempo que o tempo tem” (Süre, zamana sordu; zamanın ne kadar süresi var. Zaman, cevap verdi; zamanın sahip olduğu kadar sürem var.) dil oyunu *P*, *R*, *T*, *Q* harflerinin ve de vurgularının hızla dalga dalga inip çıkmasıyla ses pozisyonu

oluştururken sözleri düşünmeden dil çabukluğuyla söylenmesi amaçlanmıştır. Yavaştan hızlıya kontrol kazanarak ilerlenmesi önerilmektedir.

Musical notation for the exercise 'Nú trave sua lingua nem amordace sua boca'. The notation is in 4/4 time, C minor key, and features a melodic line with a chromatic descent. The lyrics are: Nú tra - ve sua lin - gua nem a - mor - da - ce su - a bo - ca. The chords are Cm, Dm7b5, G7, and Cm.

Şekil 48 Nú Trave Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Nú trave sua língua nem amordace sua boca.” (Yüreğini açar da dilini açamaz) Dil bükücü oyun U, A, O seslilerinin birbirinin içinden kayarcasına geçmesi ve akıcı sessizler ile söyleme kolaylığı sağlamak amaçlı bir müzikal ritim ile birleştirilmiştir. Minör tondadır; tüm tonların sırayla kromatik olarak çıkıp inmek suretiyle taranması tavsiye edilmektedir.

Musical notation for the exercise 'Uma rima de três palavras'. The notation is in 4/4 time, C major key, and features a melodic line with a chromatic descent. The lyrics are: U - ma ri - ma de três pa - la - bras. The chords are C, Bm7b5, G7, C, G#7, and C#.

Şekil 49 Uma Rima Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Uma rima de três palavras” (üç kelimelik tekerleme) anonim olan dil bükücü oyun sözcükleri, inici gam üzerinde oyunlu bir şekilde, kolay tarzda düzenlenmiştir. Sözcük vurgusu ve de işlek harflerin kontrolünü kolaylaştırmak amaçlı kısa ama etkili bir çalışma olarak düzenlenmiştir. Yavaştan hızlıya tüm tempolarda ve tüm tonlarda denenmesi tavsiye edilmektedir.

Ebm7 Ab7(b9) DbMaj7

Quan-ta gen-te-exis-te por a - i que fa-la tan-toe não diz na - da Ou qua-se na - da

Dbm7 Gb7(b9) BMaj7 Ebm6

Já meu-ti - li-zei-de to-daes ca-la Eno fi-nal não so-brou na - da Não deuem na - da

Şekil 50 Samba De Uma Nota Só B Bölümü Notaları

Bu kesitte bir de tanınmış örneğe yer verilmek istenmiştir. Carlos Jobim'in eseri *Samba de uma Nota Só* ikonik bir örnek olarak referans alınmıştır. **B** bölümünde temposu hızlanmakta ve sözlerin seri ilerleyişi ile söylemesi zor bir hal almaktadır. Bu bölümdeki sözleri tek tek telaffuz çalışması yapıldıktan sonra, son derece yavaş tempolarda müzik ile birleştirilip tekrarlar yapılması tavsiye edilmektedir. Hız konusunda yetkinlik kazanılınca sözcüklerin akıcı şekilde söylenmesi kolaylaşmaktadır. Gereken müzikal olgunluğa ulaşılmasını kolaylaştırması açısından ritmik hat üzerine birkaç çalışma tasarlanmıştır. Bu çalışmalar şarkıyı rahatlatacak ve olası varyasyonlar üzerinden ilerlemesini kolaylaştıracak şekilde düzenlenmiştir.

Ebm7 Ab7(b9) DbMaj7

Quan-ta gen-te-exis-te por a - i que fa-la tan-toe não diz na - da Ou qua-se na - da

Dbm7 Gb7(b9) BMaj7 Ebm6

Já meu-ti - li-zei-de to-daes ca-la Eno fi-nal não so-brou na - da Não deuem na - da

Şekil 51 Samba De Uma Nota Só (varyasyon 1) Ses Çalışma Önerisi Notalar

Sözler aynı kalırken müzikte ritmik kalıp ve inici çıkıcı melodik hat korunarak müzikal bir varyasyonun türetilmesinin amacı, alışlagelmiş müzikal konfor alanının dışına çıkmak suretiyle gerek kulak gerekse de ses pozisyonları üzerinde çalışmayı, hızlanmayı ve algıyı değiştirmeyi sağlamaktır. Sıralı yükselip inen kromatik diziler şeklinde tasarlanan melodi, akor değişimlerindeki esasa dayanarak gerek sözlü gerek sesli (*scat* olarak karşılanabilecek) hatların yürüyüşleri korunurken, oyun olarak tasarlanması hedeflenmiştir.

Ebm7 Ab7(b9) DbMaj7
 Quan-ta gen-te-exis-te por a - i que fa-la tan-toenãodiz na - da Ou qua-se na - da
 Dbm7 Gb7(b9) BMaj7 Ebm6
 Já meu-ti - li-zei-de to-daes ca-la Eno fi-nal não so-brou na - da Nãodeuem na - da

Şekil 52 Samba De Uma Nota Só 2. varyasyon Ses Çalışma Önerisi Notaları

Sözler ikinci varyasyon çalışma önerisinde de aynı kalırken müzikte ritmik kalıp ve inici çıkıcı melodik hat korunarak bir diğer müzikal varyasyonun türetilmesinde, birinci varyasyonun sınırlarını genişletmek amaçlı farklılıklar gözetilmiştir. Bu kez aralıklar bir nebze daha açılırken, çıkıcı ve inici dizi şeklindeki sıralı hat korunmuştur. Bu çalışma önerileri ile, parçanın artikülasyon zorluğunu azaltma ve müzikal kıvraklığı pekiştirme hedefi gözetilmiştir. Aralıkların küçük ikili, büyük ikili ve üçlü aralıklardan oluşmasının sıra ile aralıkların açılması amacından kaynaklanmıştır.

Quan-ta gen-te-exis-te por a - i que fa-la tan-toenão diz na - da Ou qua-se na - da

Já meu-ti - li-zei-de to-daes ca-la Eno fi-nal não so-brou na - da Não deuem na - da

Şekil 53 Samba De Uma Nota Só 3. Varyasyon Ses Çalışma Önerisi Notaları

Sözler üçüncü varyasyon çalışma önerisinde de birebir aynı kalırken müzikte ritmik kalıp ve inici çıkıcı melodik hat korunarak bir diğer müzikal varyasyonun türetilmesinde, birinci ve ikinci varyasyonun sınırlarını genişletmek amaçlı farklılıklar gözetilmiştir. Bu kez aralıklar bir nebze daha açılırken, çıkıcı ve inici dizi şeklindeki sıralı hat korunmuştur. Sesler gam olarak inici ve çıkıcı durumda değişime uğrarken kromatik ve diyatonik özellikler içermektedir. Müzikal gelişim, işitme ve bunu sese yansıtma açısından destekleyici olması amaçlanmaktadır. Bu çalışma önerileri ile, müzikal öğelerinin zorluğunu azaltma ve aşma hedefi gözetilmiştir

Quan-ta gen-te-exis-te por a - i que fa-la tan-toenão diz na - da Ou qua-se na - da

Já meu-ti - li-zei-de to-daes ca-la Eno fi-nal não so-brou na - da Não deuem na - da

Şekil 54 Samba De Uma Nota Só 4. Varyasyon Ses Çalışma Önerisi Notaları

Dördüncü varyasyon çalışma önerisinde birebir aynı kalan sözler ile müzikte ritmik kalıp ve inici çıkıcı melodik hat korunarak aralıkların açıldığı varyasyonun türetilmesinde, birinci, ikinci ve üçüncü varyasyonların sınırları genişletmek amaçlı farklılıklar gözetilmiştir. Bu kez aralıklar açılırken, ortaya çıkan ilginç melodi, çıkıcı ve inici dizi şeklindeki sıralı hat korunmuştur; orijinal yapıta benzemesine rağmen oldukça farklı duyulmaktadır.

Bütün bu varyasyonları çalışmaktaki amaç şarkının melodik hattında emin adımlarla, seri şekilde varyasyon üretme ve *scat* konusunda ustalaşmayı sağlama konusunda şarkı söyleyene yardım etmektir. Melodik hatlar, şarkının orijinal haline yakın olmasının yanı sıra düşünmeden geçiş yapabilmek için kolay tutulmuş ve tonun içerisinde kromatik, diyatonik geçişlerle ana melodi desteklenmiştir.

The image displays four staves of musical notation for the song 'Chega De Saudade'. Each staff includes a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes, and chord symbols are placed above the staff lines. The first staff (measures 1-4) has chords DMaj7, B7#5/D#, and Em7. The second staff (measures 5-8) has chords A9sus, A7, Dm7b5, and DMaj7. The third staff (measures 9-12) has chords F#m7, Fm7b5, and Em7. The fourth staff (measures 13-16) has chords E9, Gm6, and A7. The lyrics are: 'Mas se e - le vol - tar, see - le vol - tar Que coi sa lin da, que coi sa lou ca Pois há me - nos pei - xi nhos a na - dar no mar Do que os bei ji - nhos que eu da - rei na sua bo - ca.'

Şekil 55 Chega De Saudade Çalışma Önerisi Notaları

Carlos Jobim'in eseri olan *Cega De Saudade*, [B] kısmının orijinal notaları ve sözleri ana çalışma materyali olarak önerilmektedir. Yavaş tempoda her bir nota ile heceler oturtulduktan sonra diğer varyasyonların çalışmalarına geçilebilir.

The image displays a musical score for the song "Cega De Saudade" by Carlos Jobim. It consists of four staves of music in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes, and chord symbols are placed above the staff lines. The first staff starts with the chord DMaj7/9 and the lyrics "Mas e - le vol - tar, Que coi sa lin". The second staff starts with A9sus and the lyrics "da, que coi sa lou ca Pois há". The third staff starts with F#m6 and the lyrics "me - nos pei - xi nhos a na - dar no mar Doque os bei". The fourth staff starts with E7/9 and the lyrics "ji - nhosque eu da - rei na sua bo - ca.".

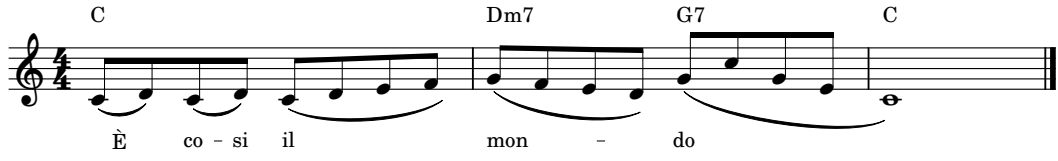
Şekil 56 *Cega De Saudade* Çalışma Önerisi (Varyasyon 1) Notaları

Mevcut melodik yapı hattı üzerinden uzun notalara kromatik geçişler eklenerek oluşturulan çalışma önerisi, sözlerin içerisinde geçiş notları ile melodiye güçlendirirken gırtlakta yakın seslerde entonasyon üzerinde kontrol sağlamayı hedefleyerek oluşturulmuştur. Aralıkların yakın seslerle titizlikle çalışılması ana melodi ve sesler ile bağdaştırılması açısından önem kazanmaktadır.

3.6.2.7 İtalyanca Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri.

İtalyancanın gerek sesli harfleri gerekse sert sessizlerin önde oluşuyla kolay vokal pozisyonu oluşturmayı sağlaması ile, kendi akışı gereği müzikal unsurları güçlü bir dil olması, İtalyanca şarkı söylemeyi kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle operanın ve İtalyan şan tekniklerinin son derece yararlı olduğu bilinmektedir. Kelimelerin kendi akış ritmi de orantılı tartımlar oluşturmaya yardımcı olmaktadır. Dengeli bir şekilde döngüler oluşturarak söylemeyi de kolaylaştırmaktadır. Context-reverso.net internet sitesi üzerinden Türkçe çevirileri elde edile, anonim olan dil bükücü oyunları üzerine tasarlanan egzersizlerde gene öncekilere benzer stratejiler benimsenmiştir.





Şekil 58 Il Mundo Ses Çalışma Notaları

“È così il mondo (Dünya böyle)” Şekil 3.15 Chi po non vo’nun devamı niteliğindedir. İki ayrı ayrı kolaylaştırılıp birleştirilerek çalışılabilir. Yavaştan hızlıya tempolar ve tonlar taranarak çalışılmalıdır. Bağlı hecelerde notaların hızlı geçişleri dikkatli şekilde pozisyona yerleştirilip, diyafram nefesiyle desteklenerek, nota geçişleri sesli harflerin arasına hafif belli belirsiz bir *H* vokali yerleştirilerek gam ve arpej geçişlerinin sağlıklı bir hale getirilmesi önerilmektedir.



Şekil 59 Un Pezo Ses Çalışma Notaları

“Un pezzo di pizza, che puzza nel pozzo, del pazzo di pezza”. (Çıldırılmış tüylü oyuncakın bir dilim kokmuş pizzası) İtalyancada çift *Z* harfi *TZ* şeklinde telaffuz edilmekte ve görüldüğünden daha sert bir ifade kazanmaktadır. Bu sesi kolaylaştırmak için tasarlanmış olan bu çalışma hız çalışması için de uygun şekilde melodilendirilmiştir. En zor tekerlemeleri bile melodi içerisinde öğrenmek söyleyişi kolaylaştırmaktadır. Zor sesleri kolaylaştırmayı amaçlayan bu çalışma önerisi de yavaştan hızlıya, tüm tonaliteleri tarayarak pekiştirilebilir.



Cm Dm7b5 G7 Cm D#m7b5 G#7

Ti m'i ri - ti mi, ti l'i - ri - ti - le e ti t'i - ri - ti ti.

Şekil 60 *Ti m'iriti mi Ses Çalışma Notaları*

“*Ti m'iriti mi, ti l'iriti le, e ti t'iriti ti!*” (Beni kızdırıyorsun, sinirlendiriyorsun ve sen de sinirleniyorsun) Anonim bir İtalyanca tekerleme olan çalışma, *T, İ, R, M* harflerini yoğun şekilde önde söyleten bir çalışmadır. Ses pozisyonunu öne alarak sert sessizleri, dar ve ön *İ* vokaliyle birleştirmek amaçlanarak tasarlanmıştır. Yavaştan hızlıya, tüm tonlarda denenmesi tavsiye edilmektedir.



C Dm7 G7 C G#7

Se-den - do car-po - ni co-glien-do - fo-glio - ni fo-glio - ni co-glien-do car-po - ni se-den - do

Şekil 61 *Sedendo Ses Çalışma Notaları*

Sedendo carponi (dört ayak üzerinde oturuyorum), *cogliendo foglioni*, (yaprak topluyorum) *cogliendo carponi*, (dört ayak üzerinde duruyorum) *carponi sedendo* (dört ayak üstünde oturuyorum) *foglioni cogliendo* (yaprak topluyorum); mana açısında yakın olan her satır aynı zamanda sestese özellikler de taşımaktadır. Burada hem akılda tutması hem de telaffuzu vurgular ile zorlaşan birbirine benzer yapılar tekrar edilmektedir. Satır sonundaki yüklem orta hecesinin minik bir vurgu ile uzatılıyor olması önemli bir telaffuz farkı yaratmakta ve İtalyancanın kendi sözcük-ritmi kalıbına alıştırmaktadır. Neredeyse dil bükücünün içerisindeki tüm sözcüklerin orta heceleri ağır hece olmaları ve hafif vurgu ile uzun söylenmeleri bu çalışma önerisinin en güçlü noktası olmakta, telaffuz ve dil alıştırmaları için etkili olması, yarar sağlaması amaçlanmaktadır. Yavaştan hızlıya tonlar taranarak çalışılması önerilmektedir.

C Dm7 Em7 F6 G7 C G7 C#

So - pra la pan - ca la ca - pra cam - pa Sot - to la pan - ca la ca - pra cre - pa

Şekil 62 Sopra la Panca Ses Çalışma Notaları

“*Sopra la panca la capra camp.*” (Bir keçi bankta yaşıyor), *sotto la panca la capra crepa* (Bu keçi bankın altında ölür) *O* ve *A* vokalleri ile *P, R, S, C* sert sessizleri ile sıraya dizen bir çalışma önerisi olan bu örneğin, ritmik yapısının söyleyişi kolaylaştırmak için hızı arttırmayı amaçlamaktadır. Her tonda ve her tempoda çalışılması önerilmektedir.

C6 Dm7 G7 Cmaj7 D#m7 G#7

For - se Pier to po - trà pro teg - ger - la.

Şekil 63 Forse Pier to Ses Çalışma Notaları

“*Forse Perito potrà proteggerla.*” (Belki Pier to onu koruyabilir.) *P, T, R, G* harflerini pratik şekilde söylemeyi kolaylaştırmayı amaçlayan bir egzersizdir. İnici gam ile birlikte yavaştan hızlıya tüm tempoları ve tüm tonları tarayarak söylendiğinde sert sessizleri sıkıntısız üretirken vokal pozisyonunu da desteklemeyi amaçlamıştır.

C F6 Dm7 Em7 G7 C D#m G#7

Ca - ro con - te chi - ti can - ta can - ta tan - to che t'in can - ta.

Şekil 64 Caro Conte Ses Çalışma Notaları

“Caro conte chi ti canta tanto canta che t’incanta.” (Sevgili Kont, sana kim çok şarkı söylüyorsa bil ki seni büyülemek içindir.) C, K, Che seslerinin A, O, İ seslileriyle söylemeyi kolaylaştırmayı amaçlayan, vokal pozisyonu öne almaya ve sert sessizlerin vurgusunu artırmaya yarayan bu çalışma önerisi çeşitli hızlarda ve sıralı tonlarda çalışılması halinde verim alınacak bir egzersizdir.

F6 Dm7 Em7 G7 C

Gu-gliel mo co-glieghiaia da-gli sco-gli sca-glian-do olt-re gli sco-gli tra mil-le gor-go-gli.

Şekil 65 Guglielmo Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Guglielmo coglie ghiaia dagli scogli scagliando oltre gli scogli tra mille Gorgogli.” (Guglilemo, gürül gürül akan suyun üzerindeki kayalarda çakıl taşları hem topluyor hem fırlatıyor). G ve Ğ harfinin yoğun pratiği için yazılmış çalışma sert sessizler ile sessiz harflerin geçişlerinde pratik sağlaması amacı gütmektedir.

C Dm G7 C6 D#m7 G#7

Tren - ta - tré tren - ti - ni en - tra - ro - no in Tre - to.

Şekil 66 Trentatré Ses Çalışma Önerisi Notaları

“*Trentatré trentini entrarono in Trento*”. (Otuz üç tren Trento’ya girdi.) *T* ve *R*, *N* harflerini *A*, *E*, *İ*, *O* sesleriyle hızlı biçimde söylemeyi hedefleyen bu çalışma önerisi her tonda ve her tempoda çalışılmalıdır.

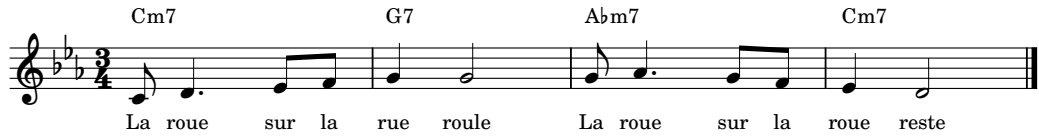
3.6.2.8 Fransızca Dil Oyunları Üzerinden Yazılmış Çalışma Önerileri.

Fransızca telaffuzu şarkı söyleyenleri zorluyor olsa da kendi içerisinde müzikal bir kolaylığa sahiptir. Anonim dil bükücüleri seçerken dilin karakteristik ses özellikleri göz önünde bulundurulmuştur. Telaffuz kontrolleri yapılmış, kontrol edilerek anonim tekerlemeler kullanılmıştır. Tercümelede Context Reverso internet kaynağından faydalanılmıştır.



Şekil 67 Cinq Chiens Ses Çalışma Önerisi Notaları

“*Cinq chiens chassent six chats*.” (Beş köpek altı kediyi avlıyor.) *Ç*, *İ*, *E*, *A* harflerini akıcı parlak telaffuz edilmesi için tasarlanmıştır. Son sözcükte bağlı notalar ile sesli geniş boğumlu bir *A* ile yumuşak damak pozisyonunda sesi parlatma amaçlı tasarlanmıştır. Tekrarlar hızlanarak yapılmalı, tonlar da adım adım pesten tize ve tekrar gerisin geri, adım adım taranmalıdır.



Şekil 68 La Roue Ses Çalışma Önerisi Notaları

“*La roue sur la rue roule, la roue sous la roue reste*.” (Tekerlek yolda döndükçe, yol da tekerleğin altında kalır.) *R* harfini *U* sesi ile birleştirerek daha geride bir *R* elde etme amaçlı tasarlanmıştır. Tempoları ve tonları yavaştan hızlıya tarayarak çalışılması önerilmektedir.

C G7 C G7 C C#

Un ver vert verse un verre un verrier vers vingt heure

Şekil 69 Un Ver Vert Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Un ver vert verse un verre un verrier vers vingt heures.” (Yeşil bir solucan saat sekiz civarında camcıya bardak döküyor.) *R* harfi *E*, *R* harfleri ve yutulan bir *T* ile birleşip telaffuz çalışması önerilmiştir. Tempoları ve tonları yavaştan hızlıya tarayarak çalışılması önerilmektedir.

Cm Dm7b5 G7 Cm

Le ver vert va vers le vert verre vert.

Şekil 70 Le Ver Vert Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Le ver vert va vers le vert verre vert”. (Yeşil solucan, yeşil bardağa gider.) Bir önceki çalışma önerisinin devamı niteliği taşıyan bu egzersiz telaffuzu neredeyse aynı ya da son derece yakın olan hece ve kelimelerin artarda sıralanmasından dolayı zorluk taşımaktadır. Minör karakterli inici yakın notalarla çalışmayı kolaylaştırmak amaçlanmıştır. Tüm tonlar ve tempolar taranarak çalışılması tavsiye edilmektedir.

C Dm7 G7 C D#m7 G#7

Un chas-seursachant chas-ser doit savoir, chas-ser sans son chient.

Şekil 71 Un Chasseur Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Un chasseur sachant chasser doit savoir, chasser sans son chien.” (Avlanmayı bilen bir avcı, köpeği olmadan da avlanmayı bilmelidir.) Ş harfinin Fransızcaya özgü kullanımını özellikle yansıtan bu tekerlemeye dayalı egzersizin tüm tonlar ve tempolar taranarak çalışılması tavsiye edilmektedir.

C G7 C

Ap - por - tez du whis - ky au vieux juge blond qui fume.

Şekil 72 Apportez Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Apportez du whisky au vieux juge blond qui fume” (sigara içen yaşlı sarışın kadına içki verin). Fransızcada yer alan tüm harflerin olduğu, sadece C harfinin bulunmadığı, eğlenceli bir anonim dil bükücünün özellikle kullanıldığı bu çalışma önerisinde üçleme kullanılmasının sebebi dilin özelliğini en iyi biçimde yansıtmadır. Tüm tonlar ve tempolar taranarak çalışılması tavsiye edilmektedir.

Musical notation for the exercise 'C'est un ceuf, cept un neuf, c'est un neuf.' The notation is in 3/4 time and B-flat major. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: C'est un ceuf, cept un neuf, c'est un neuf. C'est un

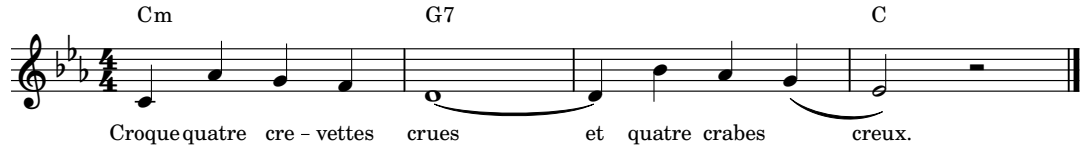
Şekil 73 C'est un ceuf Ses Çalışma Önerisi Notaları

“C'est un ceuf. Sept un neuf. C'est un neuf.” (Bir yumurta. Yedi bir dokuz. Yeni bir tane daha.) *S, P, T, E* ve *Ö* harflerini takılmadan söyletmeyi hedefleyen bu çalışma önerisi, sessizlerin çok olduğu ancak telaffuzun sesliler üzerinden yürütmesine bağlı olarak birbirine yakın kelimelerin minik farklılıklarla ayırımını vurgulamayı amaçlamaktadır. Önce müziksiz ancak ritim ile konuşarak söylenmesi daha sonra müzik eklenmesi, tüm tonlar ve tempolar taranarak çalışılması tavsiye edilmektedir. Sözleri ve melodisi araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.

Musical notation for the exercise 'Ce perroquet parle beaucoup.' The notation is in 4/4 time and C major. The melody consists of quarter notes and half notes. The lyrics are: Ce per-roque parle beau-coup parle beau-coup

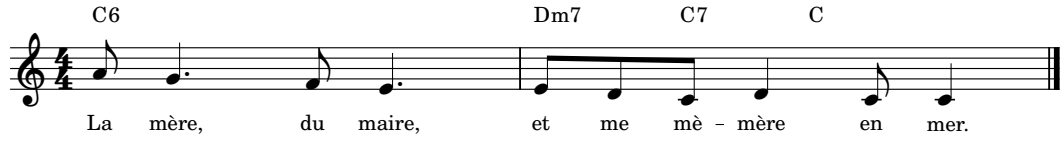
Şekil 74 Ce Perroque Ses Çalışma Önerisi Notaları

“Ce perroquet parle beaucoup” (bu papağan çok konuşuyor) *S, E, Ö, R, Q* harflerinde beceri kazanma üzerine tasarlanmıştır. Tempoları ve tonları yavaştan hızlıya tarayarak çalışılması önerilmektedir. Arpejli melodi, anonim dil oyunu üzerine kurgulanmıştır. Sözleri ve melodisi araştırmacı tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 75 Crevettes Ses Çalışma Önerisi Notaları

“*Croque quatre crevettes crues et quatre crabes creux.*” (Dört çiğ karides ve dört içi boş yengeci ısırın). *R, Q, O, U* harflerini hızlı çevirebilmek adına tasarlanmıştır. Tempoları ve tonları yavaştan hızlıya tarayarak çalışılması önerilmektedir. Arpejli melodi, anonim dil oyunu üzerine kurgulanmıştır.



Şekil 76 La Mère Ses Çalışma Önerisi Notaları

“*La mère, du maire, et me mère en mer*” (Belediye başkanının annesi ve anneannem denizde). Sesteş olan heceler birleştirilerek aradaki ince ayrıntılı telaffuzu çalışmak üzerine tasarlanmıştır. Tempoları ve tonları yavaştan hızlıya tarayarak çalışılması önerilmektedir.

Bölüm 4

Sonuç

“İletişim Çağı” olarak anılagelmekle birlikte, iletişim ve “anlaşılma” problemlerinin yarattığı karmaşalar dönemi olma niteliğini de taşıyan 20. ve 21. Yüzyıllarda, iletişim ve veri taşıma araçlarının hızlı değişimine rağmen, yöntemlerinin toplumların büyük kesimlerinde aynı kalması sorununun alternatif çözümlerinden biri, daha sezgisel alanlara yönelmek olsa gerekir. İçselliğin esas olduğu alanların başında gelen duysallık, özellikle de müzik ve onun da en çoğulcu, bağdaştırıcı, geçirgen, ötesinde merkezine kendiliğindenliği alan türü olan caz, gün be gün değişen müzik diliyle öznel bir konumdadır. “Somut bir ifadeler toplamını tek bir soyut ifade halinde taşımak” gibi çetin bir paradigma alanına sahip olan dile başvurduğu oranda da “evrensellik” yakıştırmalarıyla taltif edilmekte, bu noktada da göstergebilimin konusu olmaktadır: Gösteren – gösterilen – gösterge dizgesinde gerçekten de ikonik karşılıklar bulan caz müziğini içselleştirmenin anılan iletişime katkı sağlayacağı beklenebilir.

Öte yandan, iletişim halinde olan yeni diller ve yeni müzikler, yeni nitelikleri ve bunların kazandırdığı yetiler ve amaçlarla, çağlar boyu geliştirilmeyi sürdürmüştür. Müzik bağlamında anılan amaca en uygun malzeme, araç ve yöntemler, bizatihi müziğin kendi grameri içerisinde çıkarken; paralinguistik yetileri diğer müzik alanlarından çok daha yüksek olan caz gibi müzik türleri, semiyotik anlatım/aktarım biçimlerine uygun gelişkin ortamlar sunmaktadırlar. Geniş fonemik repertuarı, metnin bu anlatım biçimlerine semantik bir öncelikle değil, semiyotik bir işlevsellikle katılmasına yardımcı olmaktadır.

İletişim olgusunun farklı bir boyutu olarak doğrudan anlatımlı, dolaysız bir hat ortaya koymak, müzik içindeki biçimlerle mümkün görünmekte; bu organizasyonun yoğun bir ifade niteliği taşıyacak hale gelmesine yardım eden disiplinler olan semiyotik, linguistik, fonetik ve semantik gibi dilsel öğeler anlamsal açıdan katkılar sunmaktadır. Bu disiplinlerin müzik ile ortaklığı sonucunda, bir mutlak ifadeye imkân veren semiyotik bir dilin yolu açılmaktadır.

İletişim çağında, etkileşim mümkün olabilecek en üst seviyelere gelmişken, öğrenciler, öğrenenler buldukları yerden kendilerine daha etkili araçlar ararken, yaşadıkları dünyayı ifade etme, yorumlama ve müziği paylaşma konusunda zorluklarla

karşılaşabilmektedirler. Bu çalışmada müzik alanında vokal teknikleri çalışan öğrenenlerin, ana dili dışına çıkamadığı; konuşamadığı veya henüz öğrenme aşamasında olduğu yabancı dillerde, üretim yapmak istediği ancak kendine güven duyamadığı noktalarda dilini güçlendirmek, pratik alanı sağlamak, kulağına, dil hafızasına ve dağarcığına katkı sağlamak amaçlanarak önerilerde bulunulmuştur. Uluslararası alanda son derece zorlu cepheleri olan caz müziğinde akademik düzeyde ilerlemek isteyen, çeşitli yarışmalara, çeşitli çalışmalara, seminerlere katılarak kendini geliştirmek isteyen, yüksek kalitede performans sergilemek isteyen ancak kendine bir yol bulamayan öğrencilere katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Çalışmada ilkokuldan üniversite çağına kadar her yaşta öğrencinin kolaylıkla uygulayabileceği, tekerleme ve dil oyunlarına yer verilmiştir. Bunlardan hareket ederek dil, diş, damak işleğini yönetmeyi kolaylaştırmak, dili ve telaffuzu geliştirmek ve bunu yaparken de eğlenceli şekilde, öğrencilerin uyum sağlayabileceği seviyede, kendi kişisel gelişimlerini yönetebilecekleri, bilinenden bilinmeyene doğru, adım adım, kendinden emin şekilde ilerleyebilecekleri egzersizler tasarlanmıştır.

Kaldı ki, bambaşka, derinlikli çalışmaları hak eden, konuşma bozuklukları konusunda da müzikten yararlanılmaktadır. Konuşma bozukluk sebebine göre farklılık gösterebilen, nörolojik ya da yapısal bir problem olmaması halinde, motor becerilerin geliştirilebilmesi ve de psikolojik açıdan güvensizliklerin bertaraf edilebilmesi halinde, konuşmayı kolaylaştırmak amaçlı dil oyunları, çocuk tekerlemeleri ve müzikten yararlanılarak adım adım özgüven inşa etmenin mümkün olduğu bilinmektedir.

Şarkılama üzerinden önerilen bir iletişim düzeneğinde, şüphesiz sesin en temel oluşum mekaniklerine de eğilmek kaçınılmazdır. Bu görüşle çalışmada nefes tekniklerinden hareket edilmiş ve ses egzersizleri fonetik öğeler ve ses yetileri kadar pedagojik unsurlar gözetilerek kademeli olarak tasarlanmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma kendi önermesini ortaya koyarken müzik eğitiminde kişisel faktörlerin göz ardı edilemeyeceği gerçeğinin de altını çizmektedir. Çeşitli yaş skalasına hitap etme çabası içerisinde zaman zaman kolay, zaman zaman nispeten

zorlaştırılan egzersiz önerileri aslında bilinenden bilinmeyene, özelden genele yol alma konusunda genel geçer noktalara değinmektedir. Ortaya çıkabilecek farklı sonuçların da tartışılmasının gereği açıktır.

Türkçe dil bükücülerden İngilizce tekerlemelere; Portekizce, Fransızca, İtalyanca dillerinin öznel sessel niteliklerine odaklanılan; kısa ama etkili olması amaçlanmış egzersizlerle başka başka dillerde şarkı söylemenin inceliklerine kapı aralamaya, deyişi, söyleyişi güvenli kılmaya, özel olarak da başta da işaret edilen çoğulculuğuyla caz müziğine katkıda bulunmaya gayret eden bu çalışmanın, çok daha nitelikli, derinlikli ardılarıyla pekiştirileceği umulmaktadır.



KAYNAKÇA

- Abraham, G. (1974). *The tradition of Western music*. Univ of California Press.
- Adorno, T. W. (2017). *An introduction to dialectics*. Cambridge: John Wiley & Sons.
- Adorno, T. W. (2017) *Müzik ve Dil* <https://www.sosyalbilimler.org/theodor-w-adornodan-muzik-ve-dil/> erişim tarihi 16.08.2023
- Akmajian, A., Farmer, A. K., Bickmore, L., Demers, R. A., & Harnish, R. M. (2017). *Linguistics: An introduction to language and communication*. MIT press.
- Aksan, D. (1980). *Her yönüyle dil:(Ana çizgileriyle dilbilim) II*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akşehirli, S. (2004). Temel anlambilim (semantik) kavramları üzerine bir inceleme. *Ege Üniversitesi*.
- Arel, H. S. (1992). *Prozodi Dersleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Astésano, C. (2001). Rythme et accentuation en français: invariance et variabilité stylistique. (*No Title*).
- Attali, J. (2014). *Gürültüden Müziğe*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bailey, D. (1993). *Improvisation*. Ashbourne: Da Capo Press.
- Bannan, N. (2017). Darwin, music and evolution: new insights from family correspondence on The Descent of Man. *Musicae Scientiae*, 21(1), 3-25.
- Bernstein, L. (1976). *The unanswered question: Six talks at Harvard* (Vol. 33). Harvard University Press.
- Besson, M., Astésano, C., Alter, K. (2001). Brain Potentials During Semantic and Prosodic Processing. *Neuroimage*, 13(6), 506-506.
- Bever, T. G., & Chiarello, R. J. (1974). Cerebral dominance in musicians and nonmusicians. *Science*, 185(4150), 537-539.
- Bumann, W. (1990). *Dil Felsefesi, Günümüzde Felsefe Disiplinleri*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Cage, J., Kirby, M., & Schechner, R. (1965). An Interview with John Cage. *The Tulane Drama Review*, 10(2), 50-72.
- Carpenter, A. C., Levitt, A. G. (2016). Rhythm in the Speech and Music of Jazz and Riddim Musicians. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 34(1), 94–103.
- Chediak, A. (2016). *Songbook Tom Jobim-vol. 2* (Vol. 2). Irmãos Vitale.

- Chomsky, N., & Kocaman, A. (2002). *Dil ve zihin*. Ayraç Yayınevi.
- Chomsky, N. (1976). *Reflections on language* (p. 10). London: Temple Smith.
- Chobert, J., Marie, C., François, C., Schön, D., & Besson, M. (2011). Enhanced passive and active processing of syllables in musician children. *Journal of cognitive neuroscience*, 23(12), 3874-3887.
- Çevik, S. (1999). *Koro Eğitim ve Yönetimi Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınları
- Demir, G. (2011). *Dil-müzik ilişkisi ekseninde yapılanan Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demircan, Ö. (1979). Türkiye Türkçesinin Ses Düzeni Türkiye Türkçesinde Sesler. Ankara: TDK Yayınları, 461
- Demirezen, M. (1990). Sesbilimi ve uygulama alanları. Dilbilim Araştırmaları Ankara: Hitit Yayınevi.
- De Alcantara, P. (1997). *Indirect procedures: a musician's guide to the Alexander Technique*. Oxford University Press.
- Di Cristo, A. (1999). Vers une modélisation de l'accentuation du français: première partie. *Journal of French language studies*, 9(2), 143-179.
- Drake, J. (2001). *Günlük Yaşamda Alexander Tekniği*. (Semra Tuna, Çev.). Ege Meta Yayınları.
- Egüz, S. (1991). *Toplu Ses Eğitimi*. Ankara: Ayyıldız.
- El-arabi, S. A. (1999). Dil Öğreniminde Dilbilimsel Esaslar. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1(3), 535-549. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cuifd/issue/4311/257317> adresinden 16 Mart 2023 tarihinde edinilmiştir.
- Erdem, İ. (2013). Konuşma Eğitimi Esnasında Karşılaşılan Konuşma Bozuklukları ve Bunları Düzeltme Yolları. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (11), 415-452.
- Fırıncıoğlu, S. (2012). Giriş. S. Fırıncıoğlu (Ed.). *John Cage: Seçme Yazılar* (ss. 1-77). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Grams ST, Ono LM, Noronha MA, Schivinski CI, Paulin E. Breathing exercises in upper abdominal surgery: a systematic review and meta-analysis. *Rev Bras Fisioter* 2012; 16: 345-53. Erişim tarihi 17.05.2026
- Gray, J. (1999). *Alexander Tekniği Rehberiniz*. (Oya Erkoldaş, Çev.), Ankara: İmge Kitabevi.

- Gasque, C. (2012). *A pedagogical approach to jazz singing that incorporates instrumental techniques*. California State University, Long Beach.
- Gökmen, İ. (2016). *Okul Öncesi Müzik Eğitiminde Şarkıların Oyunlu-Oyunsuz Olarak Öğretiminin Karşılaştırılması* (Doctoral dissertation, Necmettin Erbakan University (Turkey)).
- Haerle, D. (1980). *The Jazz Language a Theory Text for Jazz Composition and Improvisation*. Haerle, D. (1980). Miami: Studio 224.
- Heffner, R. S. (1950). *Geschichte der deutschen Sprache* <https://www.jstor.org/stable/27713190> adresinden 20.09.2023 tarihinde edinilmiştir.
- İmik, Ü. (2017). *Sanat ve Tasarım Yaklaşımları*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Kıran, A. (1990). Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 51-62. <http://dad.boun.edu.tr/tr/pub/issue/29234/312960> adresinden 16 Mart 2023 tarihinde edinilmiştir.
- Koelsch, S., Kasper, E., Sammler, D., Schulze, K., Gunter, T., Friederici, A. D. (2004). Music, language and meaning brain signatures of semantic processing. *Nat Neurosci* 1(7), 302–307.
- Konrot, A. (1984). İşitme Engelli Çocuklarda Konuşmanın Bürünsel Özellikleri Nasıl Geliştirilebilir? *Anadolu Üni. Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1: 1, s. 119-129.
- Laver, J. (2020). *Linguistic Phonetics: The Sounds of Languages*. M. Aronoff, J. Rees-Miller (Eds.). *The Handbook of Linguistics* (2nd ed.). New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Lazutina, T. V., & Lazutin, N. K. (2015). The language of music as a specific semiotic structure. *Asian social science*, 11(7), 201.
- Madura Ward-Steinman, P. (2008). Vocal improvisation and creative thinking by Australian and American university jazz singers a factor analytic study. *Journal of Research in Music Education*, 56(1), 5-17.
- Magne, C. L., Aramaki, M., Astésano, C., Gordon, R. L., Ystad, S., Farner, S., Kronland-Martinet, R., & Besson, M. (2005). Comparison of Rhythmic processing in Language and Music: An interdisciplinary approach. *Journal of Music and Meaning*, 3.
- Manaf, Akif. *Pranayama Nefes ve Enerji Kontrolü* (2006). İm Yayınları (268-397)

- McMullen, E., & Saffran, J. R. (2004). Music and Language: A Developmental Comparison. *Music Perception*, 21(3), 289–311.
- Marie C, François C, Schön D, Besson M Chobert J, "Enhanced Passive and Active Processing of Syllables in Musician Children," *Journal of Cognitive Neuroscience*, no. 23 (no. 12, 2011), 3874-3887.
- Middlesworth, Jane L.Van (1978). An Analysis of Selected Respiratory and Cardiovascular Characteristics of Wind Instrument Performers, Yüksek Lisans Tezi, Eastman School of Music of the University of Rochester. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Motteler, R. M. (2006). *An analysis of vocal and instrumental approaches to jazz improvisation*. California State University, Long Beach.
- Nazzi, T., Ramus, F. (2003). Perception and acquisition of linguistic rhythm by infants. *Speech Communication*, 41(1), 233-243.
- New Real Book II, The. (2004) Sher Music co.
- O'Grady, W., Dobrovolsky, M., Katamba, F. (1996). *Contemporary Linguistics: An Introduction*. Pearson ESL.
- Paker, Ş. Yücel Kırcı, D. Öztürk, E. (2008). Bireysel Ses Eğitimi (1. Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı
- Partee, B. H., Meulen, A. T., Wall, R. E. (1993). *Mathematical Methods in Linguistics*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Patel, A. (2003). Language, music, syntax and the brain. *Nat Neurosci*, 1(6), 674–681.
- Patel A. D., Gibson E., Ratner J., Besson M., Holcomb P. J. (1998). Processing syntactic relations in language and music: an event-related potential study. *J Cogn Neurosci*, 10(6), 717-33.
- Pesetsky, D. (2008). The Syntax of Music Syntax is The Syntax of Language. *University of Utrecht Phillips, M. (2002), Sight-Read Any Rhythm Instantly, London: Music Sales Ltd.*
- Preponis, F. D. (2009). *The effect of instrumental proficiency on jazz vocal improvisation*. California State University, Long Beach.
- Rifat, M. (2005). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rıza, E. T. (1999). *Yaratıcılığı Geliştirme Teknikleri*, Anadolu Matbaa, İzmir.
- Sabar, G. (2017). *Sesimiz: Eğitimi ve Korunması*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.

- Sazak, N. (2002). Ses Eğitiminde Artikülasyon Mekanığı. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(4), 99-112.
- Shaw, P. A. (2008). Scat syllables and markedness theory. *Toronto Working Papers in Linguistics*, 27.
- Stoloff, B. (1999). *Scat!: vocal improvisation techniques*. Gerard and Sarzin Publishing Company.
- Şen, C. (2015). Dilbilim Okulları. *Türk Dili*, CIX (767-768), 94-114.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2023). Genel Açıklamalı Sözlük. Ankara: TDK Yayınları. <https://tdk.gov.tr/> internet adresinden 13.08.2023 tarihinde erişilmiştir.
- Tagg, P. (2012). Music, moving image, and the "missing majority": how vernacular media competence can help music studies move into the digital era. *Music and the Moving Image*, 5(2), 9-33.
- Tallal, P., & Gaab, N. (2006). Dynamic auditory processing, musical experience and language development. *Trends in neurosciences*, 29(7), 382-390.
- Temperley, N., Temperley, D. (2011). Music-Language Correlations and the "Scotch Snap". *Music Perception*, 29 (1), 51-63.
- Topbaş, S (1991). "Konuşma Sorunlu Çocuklarda Sesbilgisel Çözümleme". 12 Kasım 1991, I. Özel Eğitim Sempozyumu Bildirisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Torgersen, E., Szakay, A. (2011). A Study of Rhythm in London: Is Syllable-timing a Feature of Multicultural London English? *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*. 17(2), 165-174.
- Töreyin, A. M. (2008). Ses eğitimi temel kavramlar-ilkeler-yöntemler. *Ankara: Sözkese Matbaacılık*.
- Uğurlu, A. (2014). Claude Lévi-Strauss' ta mitos. *İnsan ve Toplum*, 4(7), 113-133.
- Uygur, N. (1994). *Dilin Gücü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Watson, B. (2013). *Derek Bailey and the story of free improvisation*. London: Verso.
- O'Grady, W., Dobrovolsky, M., & Katamba, F. (Eds.). (1997). *Contemporary linguistics*. St. Martin's.
- Vardar, B. (1980). Dilbilim ve dilbilgisi terimleri sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yener, M. L. (2007). Türk Dilinde Sözcük Türleri Tasnifi Sorunu Üzerine. *Electronic Turkish Studies*, 2(3).
- Vardar, B. (1980). Dilbilim ve dilbilgisi terimleri sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu

Yayınlan.

Yücel, T. (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<https://www.grammarly.com/spell-checker>

http://cicloinf.dimi.uniud.it/didattica/A4/raccolta_filastrocche_4.htm

<https://www.fabulinis.com/filastrocche-per-bambini/scioglilingua/>

<https://www.scribblab.com/>

<https://www.sillabario.net/>

<https://context.reverso.net/translation/italian-turkish/>

<https://www.soitaliano.com.br/conteudo/travalinguas.php>

<https://www.letras.mus.br/patati-patata/1526683/>

<https://thesoundsofportuguese.com/tongue-twisters-in-portuguese/>

<https://www.translatum.gr/forum/index.php?topic=406127.0>

<https://tr.bab.la/telaffuz/fransizca/>

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

<https://www.normaculta.com.br/18-trava-linguas-do-folclore-brasileiro/>

<https://www.wordhelp.com/syllables/english/>

<https://www.narakeet.com/languages/>

<https://voiser.net/>

DİĞER KAYNAKLAR

Tablo 1 <https://www.youtube.com/watch?v=nB-xqDZbEVQ>

Tablo 2 <https://www.youtube.com/watch?v=sYevmHleDaE>

Tablo 3 <https://www.youtube.com/watch?v=ksmGt2U-xTE>

Şekil 23 <https://www.milliyet.com.tr/galeri/tekerlemeler-dunyanin-en-zor-tekerlemeleri-kisa-komik-oyun-çocuk-ve-turkce-tekerleme-ornekleri-65155893/8> (Erişim tarihi 20.08.2022)

Şekil 24 <https://hepturkce.com/kisaca-fistikcisahap/> (Erişim tarihi 12.09.2023)

Şekil 26 https://bilgiyelpazesi.com/egitim_ogretim/tekerleme_tekerlemeler/uc_tunc_has_tas_hos_hosaf_tekerlemesi (Erişim tarihi 12.09.2023)

Şekil 27 <https://www.rd.com/list/toughest-tongue-twisters/> (erişim tarihi 06.11.2022)

- Şekil 28 <https://www.tongue-twister.net/en.htm> (para.29) (erişim tarihi 23.09.2023)
- Şekil 29 <https://www.tongue-twister.net/en.htm> (para.1) (erişim tarihi 23.09.2023)
- Şekil 30 <https://allnurseryrhymes.com/she-sells-seashells/> (erişim tarihi 13.08.2023)
- Şekil 31 <https://view.genial.ly/612555039cca840da2e29d52/interactive-image-3rd->
(erişim tarihi 23.07.2023)
- Şekil 32 <https://www.tongue-twister.net/en.htm> (para.296) (erişim tarihi 20.07.2023)
- Şekil 33 <https://www.tongue-twister.net/en.htm> (para.95) (erişim tarihi 23.09.2023)
- Şekil 34 <https://busyteacher.org/4050-top-10-tongue-twisters-true-teachers-treasure.html> (erişim tarihi 23.07.2023)
- Şekil 36 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/haste%20makes%20waste>
(erişim tarihi 20.08.2023)
- Şekil 37 New Real Book II ,The. (2004) Sher Music co. s.73
- Şekil 39 James, M. *Moody's mood For Love (1957)* Argo Records
- Şekil 40 <https://thesoundsofportuguese.com/tongue-twisters-in-portuguese/> (para.7)
(erişim tarihi 02.03.2023)
- Şekil 41 <https://www.biaobresil.com/wp-content/uploads/2014/07/Trava-linguas.pdf>
(s.1) (erişim tarihi 12.08.2023)
- Şekil 42 <https://www.normaculta.com.br/18-trava-linguas-do-folclore-brasileiro>
(para 4) (erişim tarihi 08.08.2023)
- Şekil 43 <https://www.normaculta.com.br/18-trava-linguas-do-folclore-brasileiro/>
(para 11) (erişim tarihi 08.08.2023)
- Şekil 44 <https://www.biaobresil.com/wp-content/uploads/2014/07/Trava-linguas.pdf>(s.3) (erişim tarihi 12.08.2023)
- Şekil 45 <https://www.todamateria.com.br/trava-linguas/> (erişim tarihi 13.08.2023)
- Şekil 46 <https://www.letras.com/patati-patata/1526683/> (para.38) (erişim tarihi 17.08.2023)
- Şekil 47 <https://www.pensador.com/frase/NjY0NjAz/> (erişim tarihi 02.09.2023)
- Şekil 48 <https://context.reverso.net/%C3%A7eviri/portekizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/N%C3%BA+trave+sua+l%C3%ADngua+nem+amor+dace+sua+boca> (erişim tarihi 17.08.2023)
- Şekil 50 Chediak, A. (2016, 90). *Songbook Tom Jobim-vol. 2* (Vol. 2). Irmãos Vitale.
- Şekil 55 Chediak, A. (2016, 54). *Songbook Tom Jobim-vol. 2* (Vol. 2). Irmãos Vitale.
- Şekil 57 <https://www.translatum.gr/forum/index.php?topic=406127.0> (erişim tarihi 25.08.2023)

- Şekil 58 <https://context.reverso.net/%C3%A7eviri/italyanca-t%C3%BCrk%C3%A7e/e+cosi+il+mondo> (erişim tarihi 08.08.2023)
- Şekil 59 <https://www.soitaliano.com.br/conteudo/travalinguas.php> (para 3,25)
- Şekil 61 <https://www.soitaliano.com.br/conteudo/travalinguas.php> (para 3, 33)
- Şekil 62 <https://www.filastrocche.it/contenuti/scioglilingua-0003/> (erişim tarihi 12.07.2023)
- Şekil 63 <https://www.fabulinis.com/filastrocche-per-bambini/scioglilingua/> (para 13) (erişim tarihi 25.08.2023)
- Şekil 64 <https://portalebambini.it/giochi-scioglilingua/> (18) (erişim tarihi 25.08.2023)
- Şekil 65 <https://aforismi.it/anonimo/guglielmo-coglie-ghiaia-dagli-scogli/> (erişim tarihi 02.08.2023)
- Şekil 66 <https://www.amicideltedesco.eu/scioglilingua/scioglilingua-italiani/#:~:text=Trentat%C3%A9%20trentini%20entrarono%20in%20Trento,tre%20tigri%20contro%20tre%20tigri.&text=A%20quest'ora%20il%20questore%20in%20questura%20non%20c'%C3%A8.> (erişim tarihi 03.07.2023)
- Şekil 67 https://forvo.com/word/cinq_chiens_chassent_six_chats/ (erişim tarihi 25.08.2023)
- Şekil 68 <https://spkfrch.wordpress.com/2012/10/05/la-roue-sur-la-roue-la-rue-sous-la-Roue-reste/> (erişim tarihi 25.08.2023)
- Şekil 69 <https://fr.hinative.com/questions/16395440> (erişim tarihi 25.08.2023)
- Şekil 71 <https://feracheval.ca/un-chasseur-sachant-chasser-sans-son-chien-est/> (erişim tarihi 25.08.2023)
- Şekil 72 https://www.lexpress.fr/culture/pangrammes-lipogrammes-et-autres-bizarreries-de-la-langue-francaise_2128981.html#:~:text=La%20phrase%20%22Portez%20ce%20vieux,de%20la%20famille%20des%20pangrammes.
- Şekil 75 <https://www.lacturegenerale.com/virelangues-phrases-difficiles-a-prononcer-liste/> (Erişim tarihi 19.08.2023)
- Şekil 76 <https://whosaprettyplygot.tumblr.com/post/100759405453/french-problems-la-m%C3%A8re-du-maire-va-%C3%A0-la-mer> (erişim tarihi 25.08.2023)