

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANA SANAT DALI  
OPERA PROGRAMI

**OPERADA ŞAN TEKNİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ**

(Y. Lisans Tezi)

Hazırlayan  
2009613 / Umut GÖKOĞLU

Danışman  
Prof. Mesut İKTU

ARALIK, 2009  
İstanbul

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	II
ÖZET .....	III
ABSTRACT .....	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	V
RESİMLER LİSTESİ .....	VIII
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Opera Sanatının Doğuşu ve Gelişimi .....	1
1.2. Cumhuriyet Öncesi Türkiye’de Opera Sanatı .....	5
1.3. Cumhuriyet Sonrası Türkiye’de Opera Sanatı .....	6
2. SES OLUŞUMU .....	13
2.1. Ses Nedir? .....	13
2.2. Ses Çıkaran Organlar .....	14
2.3. Ses Çıkarmak İçin Gerekli Havayı Düzenleyen Organlar .....	17
2.4. Sesi Büyüten ve Zenginleştiren Organlar: (Rezonatörler) .....	20
2.5. Şan Tekniği .....	25
2.6. Ses Egzersizleri .....	29
2.7. Ses Grupları .....	34
3. OPERADA ŞAN TEKNİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ .....	68
3.1. Türkiye’de Şan Tekniği .....	81
3.2. Yazılmış Türk Operaları .....	83
4. SONUÇ .....	89
5. EKLER .....	91
6. SÖZLÜK .....	132
5. KAYNAKLAR .....	134
ÖZGEÇMİŞ .....	135

## ÖNSÖZ

Güzel sanatlar, tarih boyu milletlerin kültür ve uygarlık düzeylerinin göstergesi olmuştur. İçeriğinde güzel sanatların pek çok dalı bulunan (resim, heykel, müzik, tiyatro, dans, edebiyat gibi) opera sanatının icrasında opera şarkıcılığının çok önemli bir yeri vardır. Ses sağlığının korunması, sesin doğru ve etkili kullanılması için yapılan ses eğitimi diğer eğitim dalları arasında farklılığı olan bir eğitimidir. Çünkü bu eğitimin yöntemi kişiye göre farklılıklar gösterir. İnsanların anatomik farklılıkları göz önüne alınacak olursa bir öğrenciye uygun olan yöntem diğerine uygun olmayabilir.

Ses eğiticisinin ve sanatçısının her şeyden önce ses oluşumunu sağlayan organları ve bu organların nasıl çalıştıklarını çok iyi bilmesi gerekir. Eğitilmiş opera şarkıcısı sesinde 3000 Hz civarında elde edilen singing formantın (şarkıcı formantı) önemi büyüktür. Singing formant büyük bir orkestraya rağmen sesin duyulmasını sağlar. Sesin uzun süre yorgunluğa yol açmadan ustalıklı olarak kullanılması esasına dayanan şan tekniği (şarkı söyleme tekniği) oldukça sabır, çalışma isteyen bir iştir.

Bu çalışma, şan tekniği ile ilgilenen kişilere yararlı olmak için yapılmış bir araştırmadır.

Bu konuda çalışma yapmam için beni yönlendiren danışmanım, Sayın Prof. Mesut İKTU'ya saygılarımla teşekkürlerimi sunarım.

Aralık 2009

Umut GÖKOĞLU

## ÖZET

Çağdaş düşünmenin ve çağdaş yaşamının ayrılmaz bir parçası olan Güzel Sanatlar Mustafa Kemal Atatürk'ün şu özdeyişinde anlamını bulmuştur.

“Sanatsız kalan bir ulusun hayat damarlarından biri kopmuş demektir”

Bu çalışmamda opera sanatının İtalya'da Rönesans'la (yeniden doğuş) birlikte doğuşuna Avrupa'da, Türkiye'de (Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası) opera sanatının yayılışına ve gelişmesine değinilmiştir.

Opera sanatının başlamasıyla şan tekniğine ihtiyaç görülmüş, opera sanatının gelişmesi ve yayılması ile orantılı olarak, şan tekniği de bilimsel araştırmalarla gelişmeler göstermiştir.

Sesin oluşumundan ve sesi zenginleştiren organlardan bahsedilerek şan tekniği ve ses grupları anlatılmış, bu konuda yazılmış olan kitaplara yer verilmiştir.

Son olarak Türkçe'nin şan tekniğine uygunluğu anlatılmış, verilen örneklerde bestelenmiş Türk Operalarıyla, özgün dilinden Türkçe'ye çevrilmiş eserlerde Türkçe'nin şan tekniğine uygunluğu anlatılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmada faydalanılan kitaplar kaynakçada belirtilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Ses, Egzersiz, Rezonatör, Ses Rengi, Şan Tekniği.

## ABSTRACT

The Fine Arts which is an inseparable part of contemporary idea and life have been apprehended with aphorism of Mustafa Kemal Atatürk.

“When a nation is left without art, it means that it lost one of its main arteries”.

In this study the rising of opera in Italy accompanied by renaissance (revival) and wide spreading and development of opera art in Europe and Turkey (Pre – and Post – Republic’s establishment) have addressed.

When Opera arts started, The Technical of Illustriousness (The Singing Technics) were needed, with improving opera arts and wide spraining as a proportional, it also improved with scientific researches.

By mentioning the organs which makes the sound rich and enables us to sing and talk the technic of “The Singing Technic” and sound groups has explained and some place has given to the books about this matter.

Lastly Turkish language's suitability for the (Singing Technic) has explained, by giving examples about the Turkish operas and the works that had been traslated to Turkish from their original language it's been tried to explain the Turkish language's suitability for The Technical of Illustriousness (The Singing Technic).

It is defined that books are used in this study in the reference.

KEY WORDS: Sound, Vocalis, Resonator, Sound Color, The Technical Of Illustriousness (The Singing Technic).

**ŞEKİLLER LİSTESİ**

Şekil 2.1	Gırtlakın önden ve arkadan görünüşü .....	15
Şekil 2.2	1.Yalancı Ses Telleri, 2. Gerçek ses telleri .....	17
Şekil 2.3	Nefes alma ve vermede diyafram hareketleri .....	19
Şekil 2.4	Baş rezonans boşlukları .....	20
Şekil 2.5	Yüz rezonans boşlukları .....	21
Şekil 2.6	Burun şeması .....	22
Şekil 2.7	Konkaların dik kesiti.....	23
Şekil 2.8	Ses tellerinin dinlenme, çalışma halleri ve tiroid bezi.....	24
Şekil 2.9	Şarkı söylemek için ideal duruş .....	24
Şekil 2.10	Cortvocalerin çalışma ve dinlenme hali .....	25
Şekil 2.11	Kalkık Baş .....	27
Şekil 2.12	İdeal Baş Konumu .....	28
Şekil 2.13	Ses Tellerinin Çeşitli Durumlarda Aldığı Şekiller .....	29
Şekil 2.14	Ses Egzersizi .....	29
Şekil 2.15	Ses Egzersizi .....	30
Şekil 2.16	Ses Egzersizi .....	30
Şekil 2.17	Ses Egzersizi .....	30
Şekil 2.18	Ses Egzersizi .....	31
Şekil 2.19	Ses Egzersizi .....	31
Şekil 2.20	Ses Egzersizi.....	31
Şekil 2.21	Ses Egzersizi .....	32
Şekil 2.22	Ses Egzersizi .....	32
Şekil 2.23	Ses Egzersizi .....	33

Şekil 2.24	Ses Egzersizleri .....	33
Şekil 2.25	Ses Egzersizi.....	33
Şekil 2.26	Kadın Sesleri Şeması .....	34
Şekil 2.27	Ses Registeri .....	34
Şekil 2.28	G. Donizetti - Lucia di Lammemoor Cadenze .....	36
Şekil 2.29	G. Verdi - Rigoletto ( Gilda ) Cadenze .....	37
Şekil 2.30	Ses Registeri .....	38
Şekil 2.31	Ses Registeri .....	38
Şekil 2.32	G. Verdi - Ernani ( Elvira ) Cadenze .....	39
Şekil 2.33	Ses Registeri .....	40
Şekil 2.34	C. Gounod - Faust ( Margherita Nota ) .....	41
Şekil 2.35	Ses Registeri .....	42
Şekil 2.36	Ses Registeri .....	43
Şekil 2.37	V. Bellini - Norma Cadenze .....	44
Şekil 2.38	Soprano ve Tenorun en pesten en tize tüm sesleri .....	45
Şekil 2.39	Ses Registeri .....	46
Şekil 2.40	G. Verdi - Macbeth ( Lady Macbeth Nota) .....	47
Şekil 2.41	Ses Registeri .....	48
Şekil 2.42	Ses Registeri .....	48
Şekil 2.43	Ses Registeri .....	49
Şekil 2.44	Ses Registeri .....	50
Şekil 2.45	Ses Registeri .....	51
Şekil 2.46	G. Verdi - Don Carlo ( Eboli Nota ) .....	52
Şekil 2.47	Erkek Sesleri Şeması .....	53
Şekil 2.48	Ses Registeri .....	53

Şekil 2.49	Ses Registeri .....	54
Şekil 2.50	Ses Registeri .....	55
Şekil 2.51	G. Verdi – Macbeth ( Macduff Nota) .....	56
Şekil 2.52	Ses Registeri .....	57
Şekil 2.53	Ses Registeri .....	57
Şekil 2.54	Ses Registeri .....	58
Şekil 2.55	R. Wagner – Die Meistersinger Von Nürnberg ( Walter von Stolzing Nota ) .....	59
Şekil 2.56	Ses Registeri .....	60
Şekil 2.57	Ses Registeri .....	60
Şekil 2.58	Ses Registeri .....	61
Şekil 2.59	G. Verdi – Don Carlo ( Rodrigo Nota ) .....	63
Şekil 2.60	Ses Registeri .....	64
Şekil 2.61	Ses Registeri .....	64
Şekil 2.62	Ses Registeri .....	65
Şekil 2.63	Ses Registeri .....	66
Şekil 2.64	G. Verdi – Don Carlo ( Filippo Nota ) .....	67

**RESİMLER LİSTESİ**

Resim 1.1	G. Puccini - Madama Butterfly .....	9
Resim 1.2	G. Verdi - Othello .....	10
Resim 1.3	G. Rossini -Sevil Berberi .....	11
Resim 1.4	G. Verdi - Don Carlo .....	12

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Opera Sanatının Doğuşu ve Gelişimi

Opera sanatı 16.yy başlarında İtalya'da doğmuştur. İtalyanca'ya çevirilip oynanan Plautus komedyalarının ağır havasını dağıtmak üzere perdeler arasına "intermezzo" diye tanımlanan ara oyunlar konmuştur. Dönemin intermezzo anlayışında şiirler okunur, şarkılar söylenir, danslar yapılırdı. Seyircilerin Plautus komedyalarından ziyade intermezzoyu beklemesi opera sanatının başlangıcı olmuştur. İntermezzolarda dikkati çeken en önemli olay konunun din dışı ve gerçek olaylar olmasıdır. 1595'te bilginlerle müzikçilerden kurulu Camerata adlı bir topluluk Floransa'da Yunan mitolojisinden alınan bir hikayeyi şiir, konuşma, müzik ve şarkılarla oynadılar. Dafne ( Daphne ) adlı bu oyun yeni bir sanat türünün yani operanın başlangıcı oldu. Böylece opera sanatı, tiyatro, müzik, şiir, şarkı, dans, resim, heykel sanatlarını da bünyesinde toplayarak güzel sanatların en kapsamlısı olmuştur.

İlk opera Jacopo Peri (1561-1633) tarafından bestelenen Rinuccini'nin Dafne (Daphne) ve Euridice adlı eserlerdir. Euridice adlı eser Fransa kralı IV. Henry ile Maria Medici'nin evlenme törenleri için 1594-1600 yılları arasında bestelenmiştir. 1637 yılında Venedik'te ilk genel tiyatro açılmasıyla opera çok yaygın bir sanat haline gelmiştir. Pek çok tiyatro açılmış ve de opera eserleri yazılıp oynanmıştır. İtalyan opera sanatında dini müziğin etkisi büyüktür. Opera sanatının gelişmesinde Venedik okulunun ikinci kurucusu olan Monteverdi'nin katkıları yatsınamaz. Venedik okulu opera sanatının kurulmasına neden olmuştur. " İlk Venedik okulu dini müzik

alanında Willeart tarafından kurulmuştur. Bu okulun özelliği kilise için kontrpuanlı çifte koro eserlerini meydana getirmiş olmasındadır.”<sup>1</sup>

Monteverdi'den sonra Francesco Cavalli, Marc Antonio Cesti, Giulio Caccini'yi görüyoruz. Caccini Bel-Canto ( güzel şarkı söyleme stili ) stilinin ilk kurucusudur. Bel-Canto stili Alessandro Scarlatti'yle devam edip, Haydn, Mozart, Beethoven'le olgunlaşmıştır. “Bu devirde Aria formu gelişmiştir.”<sup>2</sup>

Zamanla Avrupa'nın diğer bölgelerine de yayılan opera sanatı, milli-müzik okullarının açılmasını sağlamıştır. İtalyan stilinde opera ve müzikler yazılmıştır.

Almanya'da ve de Orta Avrupa'da müzik Rönesansının doğmasına neden olan Heindrich Schütz (1595-1672)dür. Sigmund Staden, Johann Fox, Johann Adolph Hasse, Carl Heindrich Graun, Johann G. Neumann, Reinhard Keiser, Johann Matheson, Johann Adam Hiller, İtalyan stilinde opera ve müzikler yazmışlardır.

Fransa'da milli opera bestecileri, İtalyan'ların aksine olarak anlatımı ön planda tutmuşlardır. Onlar için anlatım ön planda olup, müzik sadece araç olmuştur. Opera Komik türü gelişmiştir. İlk besteciler arasında sayabileceklerimiz, Giovanni Battista Lully, Jean Philippe Rameau, Jean – Jacques Rousseau.

İngiltere'de çok kısa sürmüş bir opera dönemi ile karşılaşmaktadır. Opera sanatını İngiltere'de başlatan sanatçı H. Purcell'dir. Bu sanatçı operadan başka Shakespeare gibi İngiliz edebiyatçılarının tiyatro eserleri içinde sahne müzikleri yazmıştır. En önemli bestesi Kral Arthur'dur (1691 ). Purcell'den sonra Thomas Arne görülür, Rule Britannia adlı operasıyla tanınmıştır.

<sup>1</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi**, c.1, s.10.

<sup>2</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k.**, c.1, s.50

17. yy'ın sonları ile 18. yy'ın başları Orta Avrupada önce İtalyan bestecilerinin sonra da Fransız klavencilerinin etkisi ile ön klasikler dönemi doğmuştur. Johann Sebastian Bach ve Georg Frederich Händel bu dönemin kurucularındandır. "Händel'in Rinaldo adlı operası büyük başarı elde etmiştir."<sup>3</sup>

Christoph Willibald Ritter von Gluck Alman müzikli dram sanatının kurucusu olduğu kadar, Wagner türünün de hazırlayıcısıdır. Lüzumsuz süslemeler ve tekrarlar kaldırılmıştır. Uvertür ile seyircinin konuya önceden hazırlanması sağlanmıştır. Gluck, Aria'yı stil bakımından yeniden şekillendirerek operanın önemli bir unsuru haline getirmiştir.

Viyana klasikleri dönemi opera sanatında, Joseph Haydn, Wolfgang Amedeus Mozart, Ludwig von Beethoven'i görüyoruz. Viyana klasiklerinin diğer sanatlarda çoktan gelişmiş olan romantik unsurları müzikte ve opera sanatında da başlamıştır. Bu dönemin önemli İtalyan bestecileri, G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti'dir.

Müzik sanatında yeni romantik türün başta gelen kurucularından olan H. Berlioz'u görüyoruz. Müzikte yeni bir çığır açmış, anlatım gücüne önem vermiş, bunun için büyük orkestra eserleri yazmış, romantik okulu geleneksel formundan kopararak bağımsız bir stil halinde gelişip olgunlaşmasına olanak sağlamıştır. Besteciler kesin tonalite bağından kurtulup modern ton anlayışına girmişlerdir. Bu anlayış R. Wagner'e bile yön vermiştir. R. Wagner müzik sanatında olduğu kadar şiirde de olağan üstü düzeye ulaşmıştır. Tüm operalarının manzum librettosunu kendi yazmıştır.<sup>4</sup>

19. yy opera sanatının ünlü bestecileri arasında Fransa'da; H. Berlioz, C. F. Gounod, C.C. Saint-Seans, G. Bizet, J. E. F. Massenet, L.

<sup>3</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k.**, c.1, s.70.

<sup>4</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k.**, c.2, s.460.

Delibes, J. Offenbach, Rusya'da; A. Rubinstein, A. P. Borodin, P. Mussorgsky, R. Korsakov, P. Tschaikowsky bulunmaktadır.

Opera sanatında, G.Verdi ile başlayan Verismo dönemi (gerçekçilik), P. Mascagni, R.Leoncavallo, G. Puccini ile zirveye çıkmıştır. Daha sonra U.Giordano, F.Cilea, F.Alfano ile devam etmiştir.

Verismo ile insan sesi ve duygusallık ön plana çıkmıştır. Verismo stilinde orkestra eşliği renkli ve zengindir. Leit motiflere (hatırlatma motifi) rastlanmaktadır.

1900'lü yılların başında "Tonalite"den "Atonalite"ye geçiş olan 12 ton sistemi ortaya çıkmıştır. Oktavın 12 eşit parçaya bölünmesiyle elde edilen seslerdir. Daha önce 5 bütün 2 yarım ton olan ses dizisi yerine, 12 ton sistemiyle kromatik düzenli 12 şer yarım tonluk diziler kullanılır. Bu dönemin önemli bestecileri; J.Hauer, A.Schönberg'dir. Aynı devir bestecilerinden olmasına rağmen Paul Hindemith, 12 ton sistemine zıt anlamda modern yapıtlar vermiştir. Fransa'da modern ( izlenimci ) opera bestecileri; G. Faure, C. Debussy, M. Ravel'dir. Romanya'da da G. Enescu'yu görüyoruz.

Modern müzik bestecileri arasında İ. Strawinsky melodilerini 4'er tonluk diyatonik (majör ve minör dizilerin genel adı, 2'li aralıklarla oluşur) motifler olarak yazmıştır. Strawinsky'nin çok sesliliği Rus folkloru ve Rus Ortodoks klisesi makamlarına dayanmaktadır.<sup>5</sup>

R. Strauss ise disonans (uyumsuz, çarpışan sesler) akorlardan yararlanmış olmasına rağmen tonaliteden tamamen ayrılmamıştır. Yeni romantik türün tamamlayıcısıdır. Kendine özgü stiliyle yeni romantik türün tamamlayıcısı olmuştur<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k.**, c.3, s.335.

<sup>6</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k.**, c.3, s.515.

Orkestrayı sahnenin ön kısmına ve birbirini görecek şekilde karşı karşıya yerleştiren Carl-Orff müzikle hareketin bütünlüğünü savunur.

## 1.2. Cumhuriyet Öncesi Türkiye’de Opera Sanatı

Opera sanatının 17. yüzyılda Avrupa’da yaygınlaşmasıyla Osmanlı sarayında da bu sanat dalına eğilim başlamıştır. Zaten 16. yüzyılda Osmanlı sarayında düğün şenliklerine Avrupa’dan bale trupları getirtilirdi. İlk olarak Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmet Paşa bir düğün için Venedik’ten tam kuruluşlu bir opera trubu getirmeyi planlamış ama zaman kısalığı nedeniyle bu istek gerçekleşmemiştir.

Osmanlı sarayı tarafından Avrupa ülkelerine gönderilen elçiler gittikleri ülkelerde opera sanatını görmüş, incelemiş ve sefaretnamelerde bu konuda bilgiler vermişlerdir. Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin izlenimleri saray tarafından önemsenmiştir.

Türk musikisi bestekarı olan Padişah III. Selim Sefaretnamelerden aldığı bilgiler doğrultusunda 1797 yılında yabancı bir oyun trubunu getirterek Topkapı Sarayı’nda bir opera temsili verdirmiştir. Tanzimat’tan yedi yıl sonra büyük İtalyan opera bestecisi G. Verdi’nin Ernani operası 1846 yılında oynanmıştır.<sup>7</sup>

Batıyla ilişkilerimizin artması sonucunda Beyoğlu’nda halk için tiyatrolar açılmış, bunlar arasında Bosko adlı bir sanatçının kurduğu sahnede opera gösterileri de yer almıştır. Bosko tiyatrosu genellikle İtalyan trupları tarafından oynanan eserlerin daha iyi anlaşılması ve sevilmesi için metinleri Türkçe’ye çevirip dağıtmaya koyulmuştur. Bunlardan ilk basılan metin G. Donizetti’nin Belisario adlı eseridir.

---

<sup>7</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k.**, c.4, s.254-259.

Bosko'nun binası 1844 yılında Tütüncüođlu M. Naum tarafından alınarak perdesini G. Donizetti'nin Lucrezia Borgia adlı operasıyla açmıştır. 1846 yılında binanın yanması Naum Efendi'nin cesaretini kırmamış, yardım toplayarak binasını yenilemiş ve 1848'de Verdi'nin Macbeth adlı eseriyle sahnesini ikinci kez açmıştır<sup>8</sup>.

Naum Efendi Tiyatrosu'nda sahnelenen eserler arasında Rossini Sevil Berberi, Donizetti Don Pasquale ve Lucia Di Lammermoor, Bellini Norma, Verdi Nabucco, Macbeth, I Lombardi, I Masnadieri, Il Trovatore, Rigoletto, I Vespri Siciliani, Un Ballo in Maschera, La Forza del Destino, Aida bulunmaktadır.

19. yüzyıl Osmanlı sarayında batı müziğine büyük ilgi gösterilmiş, İtalya'dan getirtilen pek çok değerli müzisyenler içinde Geatano Donizetti'nin büyük kardeşi Giuseppe Donizetti sarayda ilk bando mızıkayı kurmuştur ve kendisine Paşa ünvanı verilmiştir. Naum tiyatrosunun ikinci kez yanması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun düşüş dönemine girmesi nedeniyle 1885'ten 1923'e kadar opera sanatı tamamen duraklama dönemine girmiştir.

### **1.3. Cumhuriyet Sonrası Türkiye'de Opera Sanatı**

Türkiye'de opera sanatı Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk devrimlerinden sonra tekrar başlamıştır. Mustafa Kemal Osmanlı döneminde askeri ateşeyken Bulgaristan Sofya Operası'nda G. Bizet'nin Carmen operasının Bulgarca icrasını izlemiş ve yaverine gelecekte opera sanatını ülkemizde de görmek istediğini belirtmiştir.

Cumhuriyeti'nin ilanından sonra ulu önder Atatürk'ün direktifleri ile Musiki Muallim Mektebi ve İstanbul Belediye Konservatuarı kurulmuş, 1936

---

<sup>8</sup> Faruk YENER, **100 Opera**, s.16.

yılında Musiki Muallim Mektebi yeni bir düzenlemeyle Ankara Devlet Konservatuvarı'na dönüştürülmüştür. Ankara Devlet Konservatuvarı'nı kurması için yurt dışından Paul Hindemith, Carl Ebert, İstanbul'dan Muhsin Ertuğrul davet edilmiştir. İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın gelişmesi amacıyla Viyana'dan ünlü kompozitör J. Marx davet edilmiştir. Ayrıca Cemal Reşit Rey ve Muhittin Sadak'ın da İstanbul Belediye Konservatuvarı'na büyük emekleri geçmiştir.

Ankara Devlet Konservatuvarı kurulduktan sonra pek çok eğitici uzmanın emeği geçmiştir. Şan-Opera bölümüne büyük ölçüde emeği geçenler arasında Prof. Carl Ebert, Dr. Ernest Preatorios, George Makowitz, Friedi Böhm, Elvira Hidalgo, Apollo Granforte, Nurullah Şevki Taşkiran, Saadet İkesus Altan, Muazzez Gökmen, Afro Poli gibi şan pedegogları bulunmaktadır.

Avrupa'da öğrenim gören Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin Türkiye'ye dönerek önemli eserler bestelemişlerdir.

Ulu önder Atatürk'ün istekleri doğrultusunda A. Adnan Saygun, Özsoy ve Taşbebek, N. Kazım Akses Bayönder adlı ilk Türk operalarını bestelemişlerdir.

İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Ankara'ya gelişi nedeniyle ulu önder Atatürk İran ve Türk dostluğunun pekişmesi amacıyla konusu ortak olan Özsoy Operası'nı Ahmet Adnan Saygun'dan kısa bir zaman diliminde bestelemesini istemiş, Haziran 1934'te de Şah Rıza Pehlevi ve ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün huzurlarında halk evinde Özsoy Operası'nın dünya premieri gerçekleşmiştir.

Opera sanatında cumhuriyet sonrası dönemde ilk temsiller Carl Ebert'in kurduğu Ankara Devlet Konservatuvarı'nın opera stüdyosunda

başlamıştır. Opera literatüründen alınan eserler Türkçe metinli olarak temsil edilmiştir. İlk olarak W. A. Mozart'ın bir perdelik Bastien und Bastienne adlı eseri sahnelenmiş ve büyük ilgi görmüştür. Bu ilgi Türkçe librettolu operaların oluşturulmasına neden olmuştur. W. A. Mozart'ın Bastien und Bastienne adlı operasının ilk temsilinde görev alan sanatçılar; Rabia Erler, Süleyman Güler ve Ruhi Su'dur.

1940'ta G. Puccini'nin Madama Butterfly operasının ikinci perdesi, 1941 yılının Mayıs ayında da G. Puccini'nin Tosca operasının ikinci perdesi Türkçe olarak sahnelenmiştir. G. Puccini'nin Madama Butterfly operasında; Mesude Çağlayan, Aydın Gün, Süleyman Güler, Tosca operasında ise Semiha Berksoy, Nurullah Şevki Taşkiran görev almışlardır.

1947-1948 yılları arasında ünlü mimar Bonatz tarafından sergi evinden opera ve tiyatro binasına dönüştürülen ve bugün hala hizmet veren Büyük Tiyatro'nun ilk açılışı 2 Nisan 1948 Cuma gecesi A. A. Saygun'un Kerem Operası'nın birinci perdesi ile yapılmıştır. A. A. Saygun'un yönetiminde Aslı rolünde Ayhan Aydan Alnar ve Kerem rolünde Aydın Gün büyük başarı elde etmişlerdir.

Ankara Devlet Operası kısa zaman içinde önemli opera eserlerini repertuarına alarak uluslararası operaların seviyesine ulaşmıştır. Hatta bir dönem kendisinden Küçük Scala diye bahsedilmiştir.

Daha sonra İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü kurulmuştur. Sonra sırasıyla İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri açılarak kültür ve sanatın gelişmesine katkıda bulunmaktadırlar.

Devlet Konservatuvarlarının şan – opera bölümlerinden mezun olan opera sanatçıları yalnız ülkemizde değil Dünya'nın çeşitli şehirlerinde de ülkemizin adını duyurarak büyük başarılar elde etmişlerdir. Yurtdışında tanınmamızı sağlayan ilk başarı Ayhan Aydan Alnar'a aittir. Edinburg

Festivali'nde W. A. Mozart'ın Le Nozze di Figaro Operası'nda Suzanna rolüyle sahneye çıkmıştır. Eseri hocası Carl Ebert yönetmiştir. Ülkemizi yurt dışında başarıyla temsil eden sanatçıların en başında soprano Leyla Gencer gelmektedir. Ölümünden sonra bile kendisinden La Diva Turca diye bahsedilmektedir.

Dünya opera sahnelerinde Türkiye'nin adını duyuran sanatçılar arasında Soprano Semiha Berksoy, Soprano Ferhan Onat, Soprano Suna Korad, Bariton Orhan Günek, Bas Ayhan Baran, Bas Mustafa İktu, Soprano Özgül Tanyeri, Soprano Zehra Yıldız gibi daha niceleri bulunmaktadır.



**Resim 1.1 G. Puccini - Madama Butterfly**



Resim 1.2 G. Verdi - Othello



**Resim 1.3 G. Rossini - Sevil Berberi**



( Mustafa İKTU – Filiz IŞIKSUN )

**Resim 1.4 G. Verdi - Don Carlo**

## 2. SES OLUŞUMU

### 2.1. Ses Nedir?

İnsanı, diğer canlılardan ayıran en önemli özellik konuşabilen bir varlık olmasıdır. Her türlü duygu ve düşüncemizi konuşarak anlatırız. Konuşma sesinde, ses titreşimleri dar aralıklıdır. Şarkı sesinde ise, ses titreşimleri ritmik ve müzikal aralıklıdır. Kısaca söylemek gerekirse şarkı söylemek, duygu ve düşüncelerimizi müzikal seslerle ifade etmektir. İnsan sesi, kelimeleri yaratan gerçekten tek ve eşsiz bir enstrümandır (saz) ve bu enstrümanın niteliği kişiye göre değişir. Bu enstrüman; adale, kıkırdak, kemik, sinir, damar ve mukozadan oluşmuştur. Ses telleri herhangi bir sazın telleri gibi değildir, mukozası vardır. Bronştan gelen havanın dar bir yer olan ses telleri bölgesinden geçerken oluşturduğu emme basıncı sayesinde alttan başlayarak kapanır ve sonra açılır. Bu arada her bir ses telinde incelme, kalınlaşma ve dalgalanmalar oluşur.

Ses tellerinde üretilen ses yalın, cılız ve renksizdir. Üzerine rezonans (yankı) eklenerek sesin rengi (tonu) oluşur. İşte bu yüzden herkes ayrı bir ses tonuna sahiptir. Yani kişinin ses tonu (rengi) kendine özeldir. Ses kaynağından çıkarak kulağa vuran dalgaların frekansına perde denir.

Perde yüksekliği ses tellerinin uzunluğu ile ilişkilidir. Uzunluk arttıkça ses pesleşir ses telleri kısaldıkça daha tiz sesler oluşur. (Yani frekans, artar) Ses tellerinin uzunluğu çocuklarda 5-15 mm.kadınlarda 14-18mm. Erkeklerde 18-25 mm.dir. Tiz seslere kafa registeri, pes, bas seslere göğüs registeri denir. Kafa registerinde ses tellerinin serbest kenarları

incelmiş ve gerginleşmiştir. Daha çok ön kısımdan kapanarak karşı karşıya gelirler<sup>9</sup>.

İnsan sesinin özelliği tınısıdır. Ses kalitesi veya rengi olarak tanımlanabilir. Tını, ses tellerinin kapanma ve rezonansa ulaşma sürecindeki düzenlemedir. Ses tellerinin durumu, kapanma hızı, göğüsten gelen hava basıncı tınıyı etkiler. İnsan sesinin rengi rezonans boşluklarında oluşur.

Rezonans boşluklarındaki şekil değişiklikleri bazı frekansları yok ederken, bazılarını arttırır. Bu frekans yoğunluklarına "FORMANT" denir. Şan sesinde 2300 ile 3200 Hertz arasında değişen bir tını elde edilir ki buna singing formant denir. Orkestraya rağmen sesin duyulmasını sağlar. Aynı perde de (Nota da) çıkan seslerin farklı algılanmasının nedeni "tını"dır<sup>10</sup>.

Titreşim sayısının artması sesin tizleşmesine neden olur. Ses şiddeti ses telleri arasında oluşur. Ses şiddeti hava yollarından geçen hava miktarı ile ilgilidir.

İklim, ırk, dil, toplum hayatı, insan sesi üzerinde rol oynayan önemli faktörlerdir. Örneğin Akdeniz de yetişen insanların sesleri, Akdeniz iklimi gibi ılık, yumuşak, dolgun ve tatlıdır. Buna karşı kuzeyin sert ikliminde yetişen insanların sesleri sert, dramatik ve dayanıklıdır<sup>11</sup>.

## 2.2. Ses Çıkaran Organlar

İnsanda ses oluşumunu ve bu sesi mükemmel hale getiren organları şöylece sıralayabiliriz:

<sup>9</sup> Cumhuriyet Gazetesi, Bilim Teknik Eki, 16 Ekim 2004.

<sup>10</sup> Cumhuriyet Gazetesi, Bilim Teknik Eki, 16 Ekim 2004.

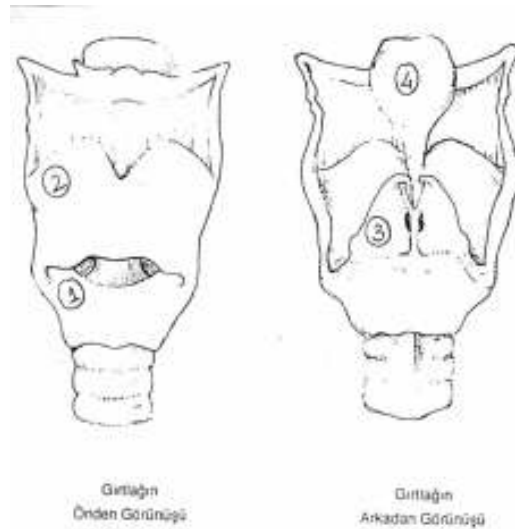
<sup>11</sup> Saadet İkesus, **Ses Eğitimi ve Korunması**, s.3

- Ses çıkaran organlar
- Ses çıkarmak için gerekli havayı düzenleyen organlar
- Sesi büyüten ve güzelleştiren organlar
- Ses çıkaran organ: Haççere (Larenks, Gırtlak) dir.

Gırtlakın kıkırdaktan yapıldığı ve çok elastik olduğu bilinmektedir. Nefes borusunun en üstünde bulunur (Şekil 2.1). Gırtlak tiz seslerde yükselir, pes seslerde ise alçalır. Büyüklüğü cinse ve yaşa göre değişim gösterir.

Erkeklerde 25, Kadınlarda ise 22 yaşında tam şeklini alır. 30 yaşında da kemikleşmeye başlar. Gırtlakın çevresi tiz seslerde az, pes seslerde daha geniştir. Ortalama olarak bu çevre kadınlarda 112 mm. Erkeklerde 136 mm.dir. Kıkırdaklar, mafsallar, mukoza, damarlar, bağlar, sinirler ve kaslardan oluşmuştur. İçinde ses telleri vardır.<sup>12</sup>

“Larenks 4 Kıkırdaktan oluşmuştur.”<sup>13</sup>



**Şekil 2.1** Gırtlakın önden ve arkadan görünüşü

<sup>12</sup> Sadet İKESUS, A.G.K.,s.3.

<sup>13</sup> Anatomi Atlası, 1974, s.145.

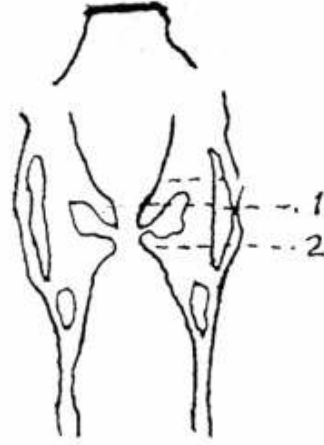
- 1) Halkamsı kıkırdak
- 2) Kalkansı kıkırdak
- 3) İbriksi kıkırdak
- 4) Armutsu kıkırdak

- 1) Halkamsı kıkırdak: Nefes borusunun üst kısmındadır. Gırtlakın alt kısmını oluşturmaktadır.
- 2) Kalkansı kıkırdak: Buna tiroid kıkırdağı da denir. Kapalı tarafı öne gelecek şekilde bir çıkıntı meydana getirmiştir. Bu çıkıntı özellikle erkeklerde boynun ön kısmında dışarıdan görülebilir. Buna “adem elması” adı verilir.
- 3) İbriksi kıkırdaklar: İki adet kıkırdak olup, halkamsı kıkırdağın üstündedir.
- 4) Armutsu Kıkırdak: Tek bir kıkırdaktan yapılmış küçük bir organdır.

Gırtlak, dil kemiğine bir kasla bağlanmıştır. İç yüzünde sümüksü zar yer alır. Bunun yüzeyini çok katlı titreşimli epitel kaplar. Sümüksü zar her iki yandan kıvrım meydana getirmiştir. Sesin meydana gelişinde rol oynayan yalnız alt taraftaki kıvrımlardır. Bu nedenle bunlara “Gerçek ses telleri” denir. Üst kıvrımlara ise yalancı ses telleri denir. (Şekil 2.2)<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Doç. Dr. Mehmet ÖMÜR, **Sesin Özelliklerine Bir Bakış Makalesi “Ses Güzelliği**, 1995.



**Şekil 2.2** 1.Yalancı Ses Tellerli, 2. Gerçek ses telleri

Ses tellerinin uçları bir noktada önde kalkansı kıkırdağın iç yüzüne, alt iki ucu arkada ibriksi kıkırdakların alt iç köşelerine bağlıdır. “Ses telleri arasında havanın girip çıkmasına elverişli aralığa Ses Yarığı” denir<sup>15</sup>.

### 2.3. Ses Çıkarmak İçin Gerekli Havayı Düzenleyen Organlar

Bu bölümde diyafram, akciğer ve nefes boruları vardır. Güzel ve doğru şarkı söyleyebilmek için önce doğru nefes almayı ve vermeyi öğrenmek gerekir. Yumuşak veya kuvvetli ses çıkarmanın bağlı olduğu en büyük etmen şüphesiz alınan ve verilen havadır. Eğer 2sn. içinde çok fazla hava harcanırsa kuvvetli yani forte ses oluşur. Bunun aksine 2sn. içinde daha az hava harcanırsa yumuşak piano ses oluşur. Uzun fraz (cümle) yapabilmek için ciğer kapasitesinin çok güçlü olması gerekir.

Akciğerler ve nefes borusu: Akciğerler solunum aygıtının en önemli organıdır. Göğüs boşluğunda sağlı, sollu olmak üzere iki parça halinde yerleşmiş durumdadırlar. Soldaki kısmın altında kalp bulunmaktadır. Bu yüzden soldaki akciğer sağdakinden daha küçüktür.

<sup>15</sup> Saadet İKESUS, “Ses Eğitim ve Korunması”, 1964, s.11.

Akciğerlerin alt köşeleri üst bölümden daha geniştir, pramit biçimindedir. Bu yüzden havayı daha iyi depolayacağımız alt kısımlara nefes almalıyız. Bu arada tabii ki akciğerlerimizin diğer kısımlarına da bir miktar hava dolar. Derin nefes alırken karnımızı biraz dışarı itersek diyafram nefesi almış oluruz. Ya da sırt üstü yatarken aldığımız nefes diyafram nefesidir. Nefes alırken omuzların yukarı çıkmamasına dikkat etmek gerekir. Çünkü yukarı dolacak hava kalbi ve hançereyi zorlar<sup>16</sup>.

Akciğerlerdeki havayı almaya ve çıkarmaya yarayan organ nefes borusudur. Akciğerlerin, ortasında bulunur.

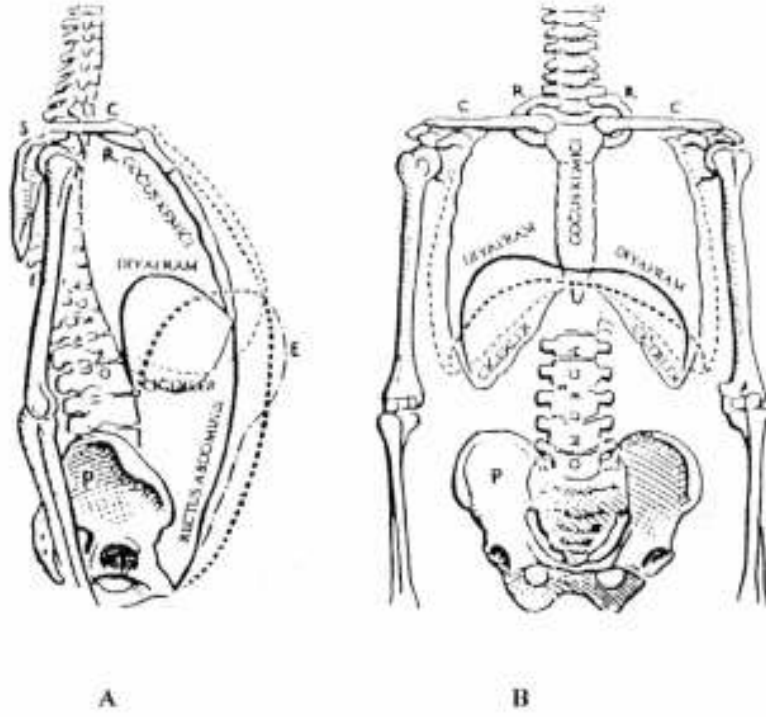
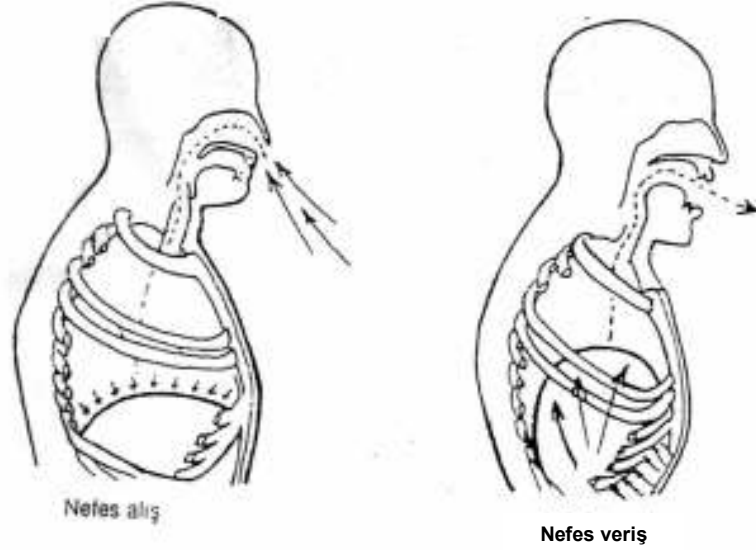
Diyafram göğüs boşluğu ile karın boşluğunu birbirinden ayıran kubbe biçiminde bir kastır. Egzersizler nefes kontrolünü etkili hale getirerek uzun cümlelerin tek nefeste söylenebilmesini sağlar. Ayrıca tiz seslerin kolay söylenebilmesi de diyafram kasını çok iyi kullanmakla gerçekleşir. Şarkı söylemede diyaframın rolü çok büyüktür. Doğru nefes alıp vermek çok önemlidir. (Şekil-2.3)<sup>17</sup>

Nefes sesin besin kaynağıdır. Bir otomobil benzini olmadan nasıl çalışamazsa ses de nefes olmadan oluşamaz. Doğru bir şan tekniği doğru bir nefes tekniğine dayanır. Doğru nefes alıp vermek için karın kaslarının güçlü olması gerekir. Tabii ki bu kasları doğru kullanmak da işin çok önemli bir parçasıdır.

Su nasıl cismi kaldırırsa hava da sesi yukarı taşır. Doğru bir nefes tekniği doğru bir şan tekniğinin en önemli değişmez kuralıdır.

<sup>16</sup> Saadet İKESUS, “**Ses Eğitim ve Korunması**”, 1964, s.2.

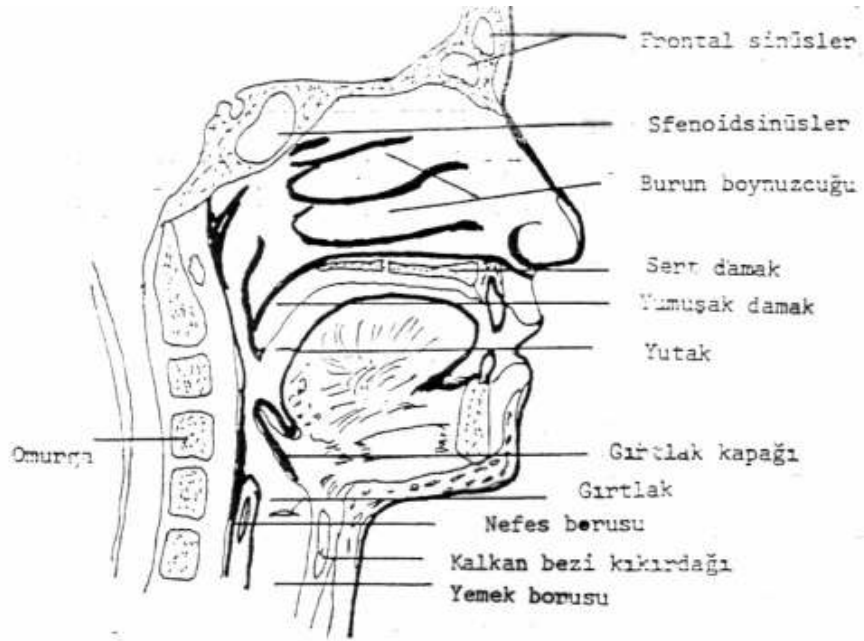
<sup>17</sup> Saadet İKESUS, A.G.K.



Şekil 2.3 Nefes alma ve vermede diyafram hareketleri

#### 2.4. Sesi Büyüten ve Zenginleştiren Organlar: (Rezonatörler)

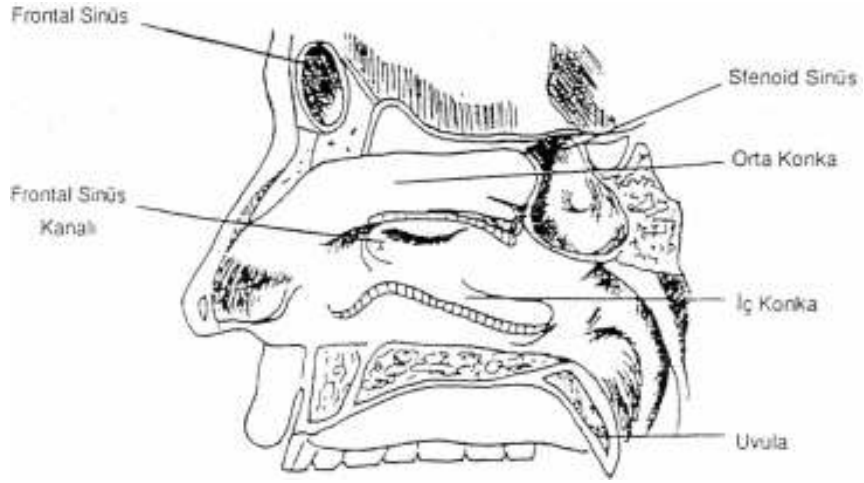
Ses telleri, burun, dudaklar, ağız boşluğu, burun boşlukları, sinüsler, göğüs boşluğu, rezonatör sistemini meydana getiren organlardır. Ses tellerinden çıkan sesi büyütüp, zenginleştiren, rengini ve tınısını belirleyen sisteme “Rezonatör” denir. Rezonans boşlukları: Kafa ve Göğüs olmak üzere ikiye ayrılır. Kalın tonlarda göğüsü, ince tonlarda kafa rezonansını hissederiz. Kafadaki rezonans boşlukları ise ince seslerde belirgindir. Ses tellerini, Farenks, ağız boşluğu, dudaklar ve burun deliklerini kafa rezonansı olarak sayabiliriz. (Şekil 2.4)



Şekil 2.4 “Baş rezonans boşlukları”<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Saadet İKESUS, “Ses Eğitim ve Korunması”, 1964, s.14.

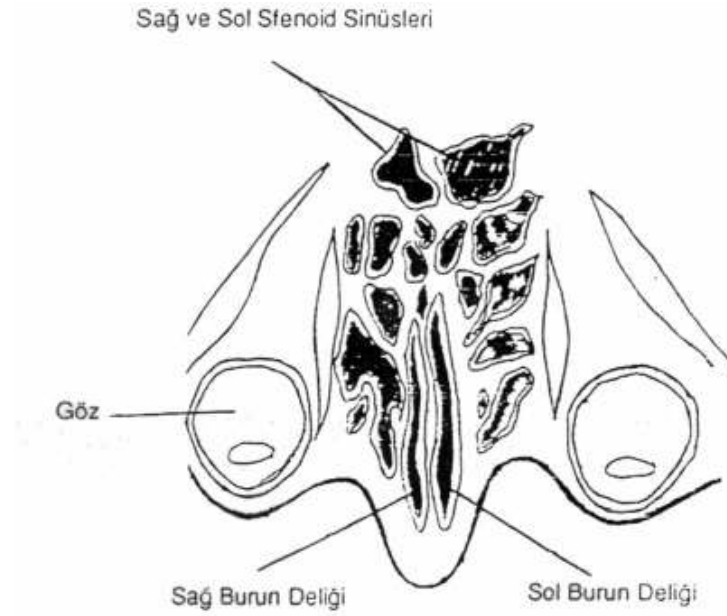
Burun: Nefes ve koku alma organı olan burunun dış kısmı kemik ve kıkırdaktan oluşmuştur. Burun boşluklarında konkalar vardır. Konkalar arası boşluklar önemli rezonans boşluklarıdır. Ayrıca sinüsler ve ağız boşluğu da çok önemli rezonatör bölgelerdir (Şekil 2.5 – 2.6).



**Şekil 2.5** “Yüz rezonans boşlukları”<sup>19</sup>

Burun dışarıdan aldığı havayı filtre etmekle görevli olmasının yanı sıra alınan havanın nem dengesini ve ısısını da düzenler.

<sup>19</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.23.



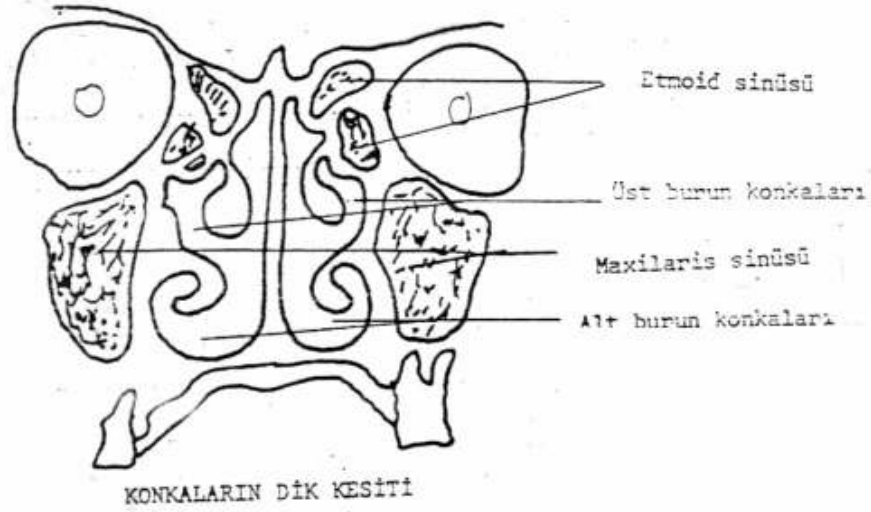
**Şekil 2.6** “Burun şeması”<sup>20</sup>

Farenks: Farenks 3 bölümden oluşmuştur. Farenks adale dokusuyla kaplıdır.

Ağız Boşluğu: Sesle kelimelerin birleştiği bir öneme sahiptir. Ağız boşluğu, Vestibulum ve Cavum olarak ikiye ayrılır. Vestibulum boşluğu dudaklarla dişler arasında kalan küçük boşluğa denir. Cavum boşluğu ise, dişlerin arkasında kalan bölümdür<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.23.

<sup>21</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.14.



**Şekil 2.7** “Konkaların dik kesiti”<sup>22</sup>

**Dil:** Alt çene ile üst çene arasında sesli ve sessiz harflerin şekline göre hareket eder. Artikülasyon için çok gerekli bir organdır ve ses eğitiminde dili doğru kullanmak gerekir.

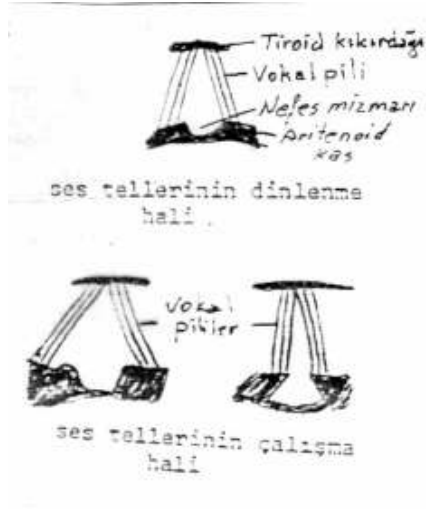
**Alt Çene:** Dilin çeşitli harfleri çıkarmasına yardım eder.

**Dişler:** Alt ve üst çenede bulunan dişler zaman, zaman dudakların ve dilin hareketleri ile beraber harflerin çıkmasına yardım ederler.

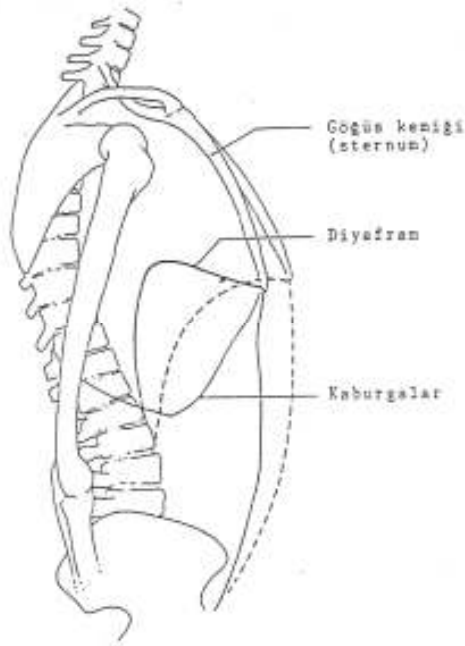
**Damak:** Ön dişlere doğru olan kısmı sert, gırtlığa yakın olan kısmı yumuşak olmak üzere iki bölümlüdür. Yutma işlemi esnasında beslenme kanalı ile burun yollarını birbirinden ayırır<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.24.

<sup>23</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.16.



**Şekil 2.8** “Ses tellerinin dinlenme, çalışma halleri ve tiroid bezi”<sup>24</sup>



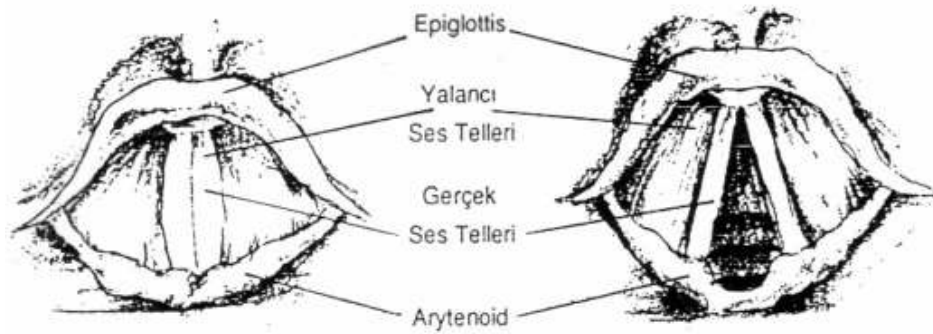
**Şekil 2.9** Şarkı söylemek için ideal duruş

Cortvocaller (Ses telleri) çeşitli kaslar, sinirler ve mukozadan yapılmıştır. Kısılır, daralır genişler ve gevşerler. Ses telleri pes sesleri

<sup>24</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.12.

çıkarmak için bütün uzunlukları ve genişlikleri boyunca hafif bir gerilmeyle titremeye başlarlar, ses tize doğru gittikçe bu gerilme artar ve ses tellerinin boyu kısalır, frekansı artar yani tiz sesler oluşur.

Bazı tonlar (geçiş tonları) birbirleriyle komşu olan her iki registerlede (ses genişliği) alınabilir. Ancak ses sağlığı açısından her tonu zorlamadan bir üst registerle almalıdır. Aksi takdirde zaman içinde ses özel tınısını kaybederek, kırılmalar, pesleşmeler, delikler oluşur daha sonra da büsbütün ses kaybına neden olurlar<sup>25</sup>. (Şekil 2.10'e bkz.)



**Şekil 2.10** “Cortvocalerin çalışma ve dinlenme hali”<sup>26</sup>

## 2.5. Şan Tekniği

Güzel şarkı söylemek için iyi bir şan tekniğine sahip olmak gerekir. Şan tekniğinin ilk kuralı doğru nefes tekniği ile başlar. Doğru nefes alıp vermek için doğru bir duruş gerekir.

Baş, göğüs ve kalça birbiri üzerinde gelerek birleşecek şekilde bel kemiği tarafından desteklenmelidir. Baş dik, göğüs yüksek, kalça hafif önde olmalıdır. Omuzlar rahat ve gevşek olmalı, ayaklar yere sağlam basmalıdır.

<sup>25</sup> Saadet İKESUS, “A.g.k”, 1964, s.33.

<sup>26</sup> Alan GREENE, “The new Voice”, 1975, s.8.

Nefesin yeterli ve doğru alınmasına özen gösterilmelidir. Şarkı söylemeden önce aldığımız havayı diyafram kasını aşağıya bastırarak kısa süre bekletmek gerekir (Saadet İkesus, bunu havayı tembel hale getirmek diye tanımlar). Bunu yapmazsak aldığımız hava aynen dışarı çıkar. Diyafram kası ile aşağıya bastığımız havayı (basso – fiato) idareli olarak dışarı yollamalıyız. Nefes alırken alt kaburga uçları genişlemeli, diyafram yayılmalıdır. Nefes verirken karın kaslarının ve kaburgaların genişliğini muhafaza etmesine dikkat edilmelidir. Daralmasına izin verilmemelidir. Nefesin bitimine doğru, ses destekleme mekanizmasındaki gevşek kaslar düşer. Ama biz buna kesinlikle karşı koymalıyız. Karın basıncını çok iyi ayarlamalıyız. Aksi taktirde desteksiz, sönük tonlar çıkarma durumunda kalırız. Hava atılımı, söylediğimiz cümle bitiminde sona erince, bir an gevşemeliyiz; böylece sonraki cümleye girerken kas gücümüz artmış olur.

Hava sirkülasyonuna çok dikkat etmelidir. Alınan havanın düzgün çıkması hava yolunun açık kalmasını sağlar. Havanın dışarı çıkmasını engellersek hava yolu kapanarak teknik hatalara neden olur.

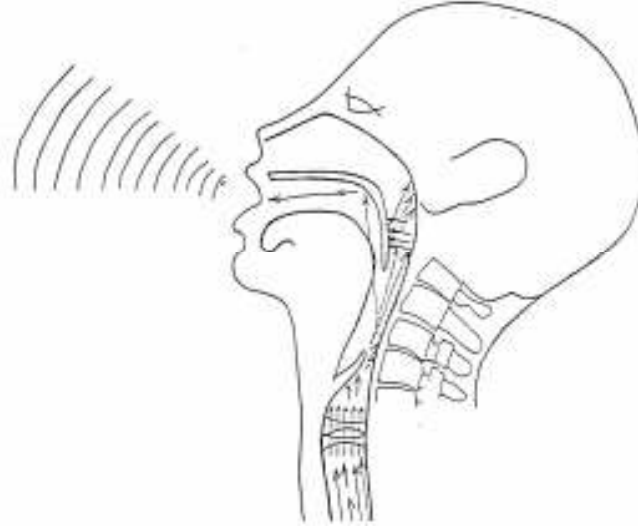
Şarkı söylerken verilen havanın dozajı çok önemlidir. Nefessiz kalmak ne kadar yanlışsa fazla verilen hava da o kadar yanlış ve zararlıdır. Fazla hava hisyirtir, tizleşme, titreme hatta ses kısıklıklarına neden olur.

Garcia, hızlı boşalan hava sesi örter ve kısaltır der. Luisa Tetrazzini, nefesinizi yavaş yavaş veriniz ve havanın göğüsünüze baskısını duyunuz telkininde bulunur. Caruso, nefes tekniğinin küçük şiddetlerde bile arttığını düşünür. Ona göre mezza – voce hafifçe ve artan bir nefes gücüyle çıkarılan doğal bir sestir ve çok önemlidir.

Şarkı söylerken gırtlığın yukarı kalkmamasına dikkat etmelidir. Özellikle tizlerde gırtlığı yukarı çıkarmamalıdır. Damak esneme pozisyonunda; dil, dil kökü ve alt çene gevşek bir konumda olmalıdır. Dil yukarı kalkmamalı, ucu hafifçe dişlere dayanmalıdır. Aksi taktirde boğaz boşluğu kapanır. Lili Lehmann, dilin iyi konumu, ön dişlere deydiği konumdur

der. Cornelia Van Zaten, Sesi Akort Etmek adlı eserinde gırtlak konumunun dilin esnekliğine bağlı olduğunu belirtir.

Başımız normal bir konumda olmalı, yukarı kalkmamalıdır. Başımızı yukarı kaldırmak, hançerenin de yukarı kalkmasına neden olacaktır.

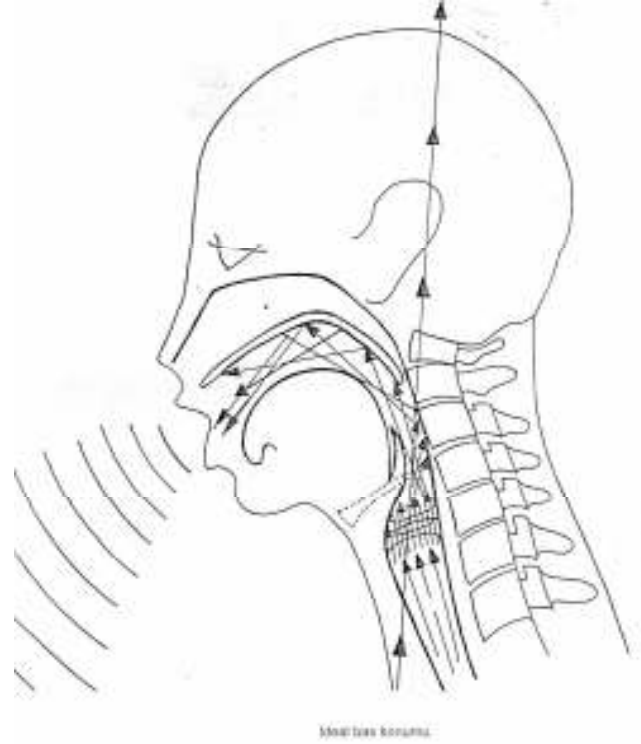


**Şekil 2.11** “Kalkık baş”<sup>27</sup>

Bu baş konumu, ses enerjisinin büyük ölçüde yutak çukuruna geçerek ziyan olmasına yol açar.

---

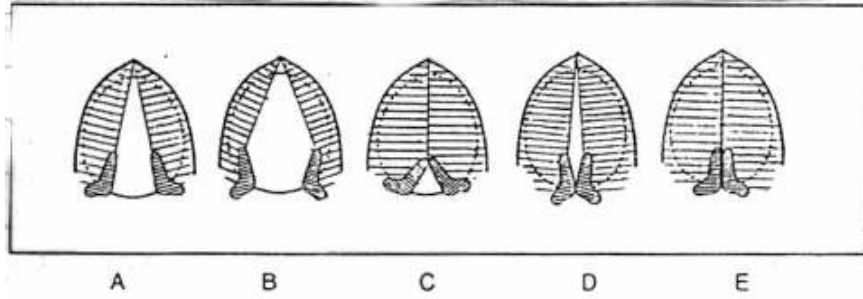
<sup>27</sup> Alan GREENE, “The New Voice”, 1975, s. 8.



**Şekil 2.12** “İdeal baş konumu”<sup>28</sup>

Tonları ancak bir vokal yardımı ile söyleyebiliriz. (A-E-İ-A-O-U) gibi. Bütün vokallerin aynı yerde, aynı parlaklıkta ve volümde olmasına dikkat etmeliyiz. Bunun için rahat olan vokalden diğerlerine geçerek çalışmak gerekir. Örneğin “İ” vokali iyi “A” kötü ise “İ”den “A”ya geçmek gerekir veya tam tersi “A” iyi “İ” kötü ise “A”dan “İ”ye geçerek çalışılmalıdır. Vokallerin söylenmesinde ve sesin öne yani maskeye alınmasında sessiz harflerden faydalanabiliriz. İyi bir artiküle güzel şarkı söylemeye yardım eder. (Şekil 2.13 bkz)

<sup>28</sup> Alan GREENE, “The New Voice”, 1975, s. 8.



**Şekil 2.13** “Ses Tellerinin Çeşitli Durumlarda Aldığı Şekiller”<sup>29</sup>

Rezonans boşluklarını elden geldiği kadar geniş tutarak kaliteli tını elde edebiliriz. Rezonans duygusu uyandıracak en iyi egzersiz “M”, “N” sessiz harfleriyle kapalı ağız veya önlerine gelen “İ” ve “U” vokalleriyle yapılan çalışmalardır. Yapılacak her egzersizin ses ısıtmaktan öte bir amacı vardır. Her zaman her egzersiz herkese iyi gelmeyebilir. İhtiyaca göre çalışmalı ve çalıştırılmalıdır. Çünkü fiziksel ve teknik özellikler kişiden kişiye değişir. Ses ısıtmaya başlarken önce kapalı ağız tını çalışmakta yarar vardır. Bu egzersiz ses tellerine masaj görevi yaparak ödemi, katarı giderir.

## 2.6. Ses Egzersizleri



(Kapalı ağız)

**Şekil 2.14** Ses Egzersizi

<sup>29</sup> Nevin SELEN, “Akustik Ses Bilimi ve Türkiye Türkçesi”, Türk Dil Kurumu Yayınları, A.Ü. Basım Evi, Say.10-13



(ağır olarak yapılacak)

**Şekil 2.15** Ses Egzersizi



**Şekil 2.16** Ses Egzersizi

Bu egzersiz çene gevşetmek için yapılır. Çene gevşek, dil kökü serbest olmalı, dilin ucu dişlere doğru yaslanmalıdır.



**Şekil 2.17** Ses Egzersizi

Çene ve dil için bu iki egzersizde oldukça yararlıdır.

Peslerde problemi olan sesler için egzersizlere mutlaka yukarıdan başlamalıdır. Yani egzersizler yukarıdan (tizden) aşağı (pes) immelidir.

sa - a - a                      sa - a - a - a - a  
 si - i - i                      si - i - i - i - i  
 su - u - u                      su - u - u - u - u  
 so - o - o                      so - o - o - o - o  
 se - e - e                      se - e - e - e - e

**Şekil 2.18** Ses Egzersizi

Bu egzersizler çeşitli vokaller ve önlerine gelerek çeşitli sessizlerle yapılabilir.

Bunun tam tersi yani pesleri iyi tizleri zayıf sesler için aşağıdan yukarı giden çalışmalar yapılmalıdır.

**Şekil 2.19** Ses Egzersizi

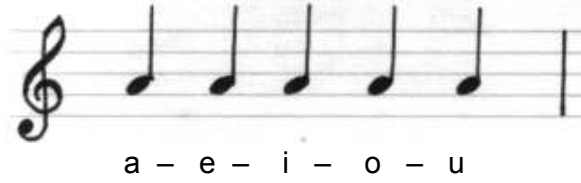
Çeşitli vokeller ve sessizlerle denenebilir.

Kramplı sıkı gırtlaklar için bol trilli egzersizlere gereksinim vardır.

**Şekil 2.20** Ses Egzersizi

Bunun gibi çeşitli egzersizler denenebilir.

Her vokalin aynı yerde olması gerekir demiştik. Bunun için yapılacak çalışma şöyledir.

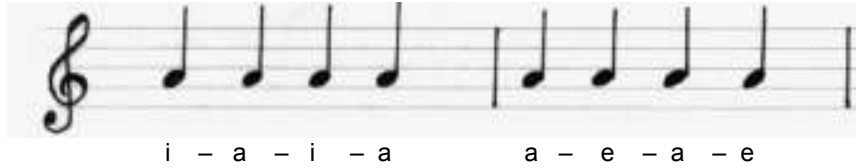


**Şekil 2.21** Ses Egzersizi

Eğer vokallerden biri iyi değilse o zaman iyi vokalden kötüye geçilir.

Örneğin;

1) a kötü i iyi ise; 2) a iyi, e kötü ise;

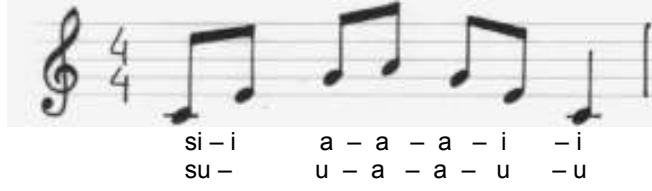


**Şekil 2.22** Ses Egzersizi

Şeklinde çalışmalar yapmalıdır.

Ses yorgun ve katarlıysa kapalı ağız tını ve “U” vokali ile zorlamadan yarım oktav içinde çalışmalı, yavaş yavaş sesin durumuna göre tizlere çıkılmalıdır. Şunu unutmamak gerekir, sesimizi zorlamamalıyız. Her zaman ısıtmaya yavaş, yavaş başlamalıyız. Isınmamış sesle tizlere çıkmamak gerekir, çünkü bu sakatlanmaya neden olabilir. Aynı sporcularda olduğu gibi, sporcular da yeterince kaslarını ısıtmazlarsa sakatlanırlar.

Vokalleri birarada kullanmak şarkı (söz) söylerken kolaylık sağlamamıza yarar. Agilite (hareketlilik) ve uzun egzersizler diyafram gücümüzü ve nefesimizi geliştirirler.



**Şekil 2.23** Ses Egzersizi



**Şekil 2.24** Ses Egzersizleri

Bu egzersizleri çeşitli vokallerle yapılabiliriz. (Staccato, legato olarak) Staccato'lar tizlerde kolaylık sağlarken aynı zamanda diyafram gücünü de artırırlar.



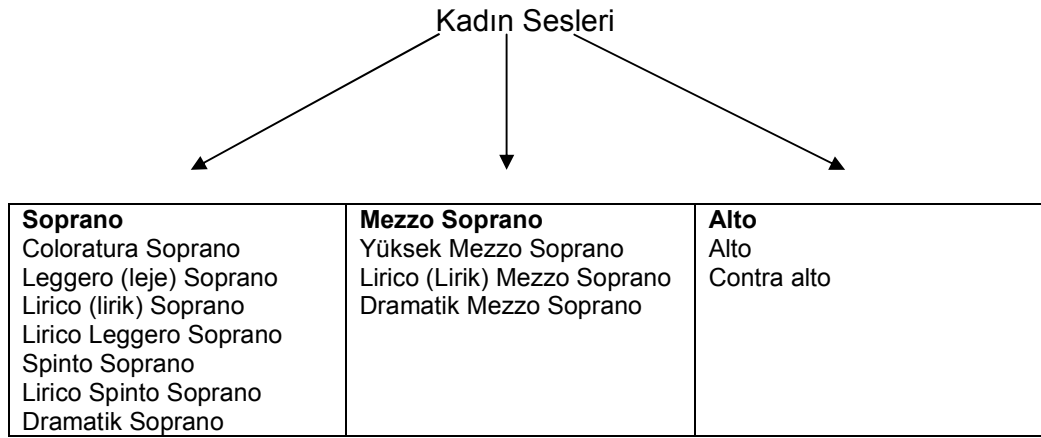
**Şekil 2.25** Ses Egzersizi

Bütün sesler için uygundur

Çok faydalı bir egzersizdir. Ünlü soprano Maria Callas'ın devamlı yaptığı egzersizler arasındadır. Ülkemize gelen Elvira Hidalgo tarafından

öğretilmiştir. Elvira Hidalgo Ankara Devlet Konservatuvarında şan dersleri vermiş ve dünya kariyeri yapmış birçok sanatçı yetiştirmiştir. Madam Hidalgo öğrencilerine daima agilite çalışmalarını önermiştir.

## 2.7. Ses Grupları



**Şekil 2.26** Kadın Sesleri Şeması

**Coloratura Soprano:** En ince kadın sesidir. Adını İtalyanca colore yani renkten almaktadır. Bazen “Coloratura Soprano” “Subret Soprano” dediğimiz operetlerde kullanılan subret ses ile karıştırılabilir. Oysa coloratura soprano dolgun renkli, agilitesi olan volümlü bir sestir. Dramatik ve Lirik olarak ikiye ayrılır.



Dramatik Coloratura Lirik Coloratura

**Şekil 2.27** Ses Registeri

**Lirico (Lirik) Coloratura Soprano:** Dramatik Coloratura Soprano'ya göre daha yumuşak bir renge sahiptir. Dolgun, ılık rengi ve tiz tonlardaki parlaklığıyla dikkat çeker. Agiliteli ve tiz tonlarda yaptığı pianolarla dikkat çeker.

Söyleyebileceği roller : G. Rossini – Il Barbieri di Seviglia (Rosina)

V. Bellini – I Puritani (Elvira)

W. A. Mozart – Die Entführung aus dem Serail (Blonde)

J. Offenbach – Les Contes d'Hoffman (Olympia)

G. Donizetti – Don Pasquale (Norina)

G. Donizetti – La Fille du Regiment (Maria)

G. Verdi - Rigoletto (Gilda)

V. Bellini - La Sonnambula (Amina)

**Dramatik Coloratura:** Çok ender görülen bir sestir. Volümlü ve sert bir karaktere sahiptir. Dramatik Soprano gibi volümlü ve agilitelidir.

Söyleyebileceği roller : W. A. Mozart – Die Zauberflöte (Die Königen der Nacht)

G. Donizetti - Lucia di Lammermoor (Lucia)

W. A. Mozart – Die Entführung aus dem Serail (Konstanze)

G. Verdi - La Traviata (Violetta)

L. Delibes - Lakme (Lakme)

R. Strauss - Ariadne of Naxos (Zerbinetta)

I. Strawinsky – Le Rosignole (Rosignole)

## LUCIA DI LAMMEMMOOR

## G. Donizetti

PARTE PRIMA  
ATTO UNICO  
Pag. 37, batt. 11<sup>a</sup> e seguenti  
LUCIA  
*lento*  
A - scol - ta.  
Opp. A - scol - ta.

Pag. 38, batt. 7<sup>a</sup>  
LUCIA  
pal - li - do

Batt. 15<sup>a</sup> e seguenti  
LUCIA  
margin, ah! l'ombra mostrarsi, l'ombra mostrarsi a me, ah.  
Opp. margin, ah! l'ombra, l'om - bra mostrar - si a me, ah.  
Opp. margin, ah! su quel margin l'om - bra mostrar - si a me, ah.  
Opp. - strar, si a me, ah.

Pag. 39, batt. 7<sup>a</sup>  
LUCIA  
Opp. - de - a  
- de - a

Batt. 9<sup>a</sup>  
LUCIA  
Opp. - sa - ni, me  
- sa - ni, me

Batt. 15<sup>a</sup>  
LUCIA  
*rall.*  
Opp. - guò, ah!  
- guò, ah!  
*rall.*

K.R. 1903

Şekil 2.28 G. Donizetti Lucia di Lammemoor Cadenze

**RIGOLETTO**  
(BOCCARATI, NERDA, TORRESILLA)

G. Verdi

**ATTO PRIMO**  
Pag. 101, batt. 9<sup>a</sup>  
GILDA

ca - re a me! Ah! si - ca - re a me!

DUCA Per - tel Ah! si - per tel (VERDI)

Pag. 109, batt. 13<sup>a</sup> seguenti  
GILDA  
Ah!

DUCA  
Ah!

Pag. 112, batt. 16<sup>a</sup>  
GILDA  
Ah!

Pag. 114, batt. 5<sup>a</sup>  
GILDA  
tuo, ah!

Opp.  
tuo, ah!

Opp.  
tuo, ah!

Opp.  
tuo, ah!

ca - ro no - me, tu - o sa - rà.

raff. ca - ro no - me, tuo sa - rà.

ca - ro no - me, sa - rà.

ca - ro no - me, tu - o sa - rà.

ca - ro no - me, tu - o sa - rà.

K.B. 1903

**Şekil 2.29** G. Verdi Rigoletto ( Gilda ) Cadenze

Dramatik Coloratura partisine daha çok Alman Operaları ve diğer modern eser yazan bestecilerin eserlerinde sık rastlanmaktadır.

Subret soprano ise Coloratura refleksi gösteren karakter olarak daha hafif bir sestir. Genelde operet ve müzikallerde sık görülürler.

**Leggero (Leje) soprano:** Hareketli parlak ve hafif bir renge sahiptir. Adını İtalyanca'da hafif anlamına gelen Leggero'dan almıştır. Tüm oyun operaları için geçerlidir, en çok rastlanan ses türüdür.



**Şekil 2.30** Ses Registeri

Söyleyebileceği partiler

V. Bellini-La Sonnambula (Lisa)

G. Donizetti – L'esire d'amore (Adina)

G. Donizetti – Don Pasquale: (Norina)

W. A. Mozart - Don Giovanni (Zerlina)

W. A. Mozart - Cosi FanTutte (Despina)

ve bütün oyun operalarında kullanılırlar.

**Lirik Soprano:** Yumuşaklığı ve tizlerinin parlaklığı ile dikkat çeker Akdeniz ülkelerinde sık rastlanır. Ilık ve dolgun bir renge sahiptir.



**Şekil 2.31** Ses Registeri

Söyleyebileceği partiler:

G. Puccini - Gianni Schicchi (Lauretta)

- G. Puccini - La Boheme (Mimi)
- G. Bizet - Carmen (Michaëla)
- R. Leoncavallo – I Pagliacci (Nedda)
- G. Verdi - Ernani (Elvira)
- J. Offenbach – Les Contes d' Hoffman (Antonia)
- C. Gounod - Faust (Margherita)
- W. A. Mozart - Don Giovanni (Donna Anna)
- W. A. Mozart - Così Fan Tutte (Fiordiligi)
- G. Puccini - Turandot (Liu)
- G. Verdi - Otello (Desdemona)
- P. I. Tchaikowsky – Eugene Onegin (Tatiana)
- G. Verdi – La Traviata (Violetta)

ERNANI,

27  
G. Verdi

PARTE PRIMA  
*Fog. 56, batt. 1<sup>a</sup> e seguenti*

ELVIRA

Ahi un... Eden quegli antri a me!

*ppp* Ahi quegli antri a me quegli antri a me!

*ppp* Ahi un... Eden quegli antri a me!

*ppp* Ahi un... Eden quegli antri a me!

**Şekil 2.32** G. Verdi Ernani ( Elvira ) Cadenze

**Lirico Leggero (Lirik Leje) Soprano:** Lirico ve Leggero sopranonun ortak özelliklerini taşır. Yumuşak tizleri parlak, agilitesi olan bir sestir. Leggero sopranodan daha dolgun lirik Soprano'ya yakındır. Hem Leje, hem bazı lirik partileri söyleyebilir.



**Şekil 2.33** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

W. A. Mozart – Le Nozze di Figaro (Sussanna)

W. A. Mozart – Don Giovanni (Zerlina)

G. Donizetti – L'esire d'amore (Adina)

C. Gounod - Faust (Margherita)

W. A. Mozart – Die Zauberflöte (Pamina)

J. Massenet – Manon (Manon)

G. Puccini – La Boheme (Musetta)

G. Verdi – Il Corsaro (Gulnara)

W. A. Mozart – Idomeneo (Ilia)

## FAUST

C. Gounod

## ATTO TERZO

Pag. 160, batt. 7ª e seguenti

MARGHERITA

- tar sa.lu.ta.re

Pag. 179, batt. 1ª

MARGHERITA

via, va via, pie.tà!

FAUST

oh,mio do.lor!

## ATTO QUINTO

Pag. 201, batt. 3ª e seguenti

MARGHERITA

. da . te con voi las sù!

FAUST

vien, sor, ge il sol!

MEFISTOFLE

di, già sor, ge il sol!

60

Pag. 209, batt. 7ª e seguenti

MARGHERITA

vo - la, vo - lu, vo - lu,

vo - la, vo - la via, ah! di me - pie - tà,

Pag. 220, batt. 2ª e 8ª

MARGHERITA *pppp*

Lon.ta - no, lon.ta - no, lon - ta - no.

FAUST *pppp*

Lon.ta - no, lon.ta - no, lon - ta - no.

Pag. 227, batt. 10ª

MARGHERITA

. ra - i o Si .

Şekil 2.34 C. Gounod Faust ( Margherita Nota )

**Spinto Soprano:** İtalyan operalarındaki tüm dramatik karakterli roller için uygundur. Güçlü, oldukça volümlü, metalik, sağlam bir ses türüdür. Mezzo Soprano'ya benzer.



**Şekil 2.35** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller

- U. Giordano – Andrea Chenier (Maddalena)
- G. Puccini - Tosca (Tosca)
- G. Puccini - La Fancullia Del West (Minnie)
- A. Ponchielli - La Gioconda (Gioconda)
- G. Verdi - Aida (Aida)
- G. Verdi - La Forza Del Destino (Leonora)
- G. Verdi - Un Ballo in Maschera (Amelia)
- J. Offenbach – Les Contes d'Hoffman (Giuletta)
- W. A. Mozart - Don Giovanni (Donna Elvira)
- V. Bellini - Norma (Norma)
- L. Cherubini - Medea (Medea)
- A. Borodin – Prince Igor (Yaroslavna)

**Lirico Spinto Soprano:** Lirik ve spinto sopranonun ortak özelliklerini taşır. Volümlü, zengin tınlı özellikle İtalyan operalarında sıkça kullanılan bir ses türüdür.



**Şekil 2.36** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller

- G. Puccini – Madama Butterfly (Cio – Cio – San)
- G. Puccini – Manon Lescaut (Manon)
- G. Verdi – Don Carlo (Elisabetta)
- F. Cilea – Adriana Lecouvreur (Adriana)
- G. Puccini – Il Tabarro (Giorgetta)
- G. Puccini – Suor Angelica (S. Angelica)
- W. A. Mozart – Le Nozze di Figaro (Contessa Almaviva)
- G. Verdi – Il Trovatore (Leonora)
- W. A. Mozart – Idomeneo (Electra)
- P. I. Tschaikowsky – Pique Dame (Lisa)

**NORMA**  
(MALIGNAN, Sorelle MARCHISIO, PASTA)

V. Bellini

**ATTO PRIMO**  
Pag. 60, batt. 13<sup>a</sup>  
NORMA



vi schio io mie - to.

Pag. 63, batt. 2<sup>a</sup>  
NORMA



- bian - te sen - za - nu - be e - sen - za -

Pag. 68, batt. 4<sup>a</sup>  
NORMA



- gnar, re - gnar - tu - fai, tu - fa - i - nel -

Pag. 68, batt. 2<sup>a</sup> e seguenti  
NORMA



Ah! re - gnar tu - fai, ah! nel ciel -

*Opp.*



re - gnar fai nel ciel -

Pag. 74, batt. 8<sup>a</sup>  
NORMA



- fesa a te - sa - ro.

Pag. 75, batt. 4<sup>a</sup> e seguenti  
NORMA



se - no - e pa - tria e cie - lo a -

*(PASTA)*

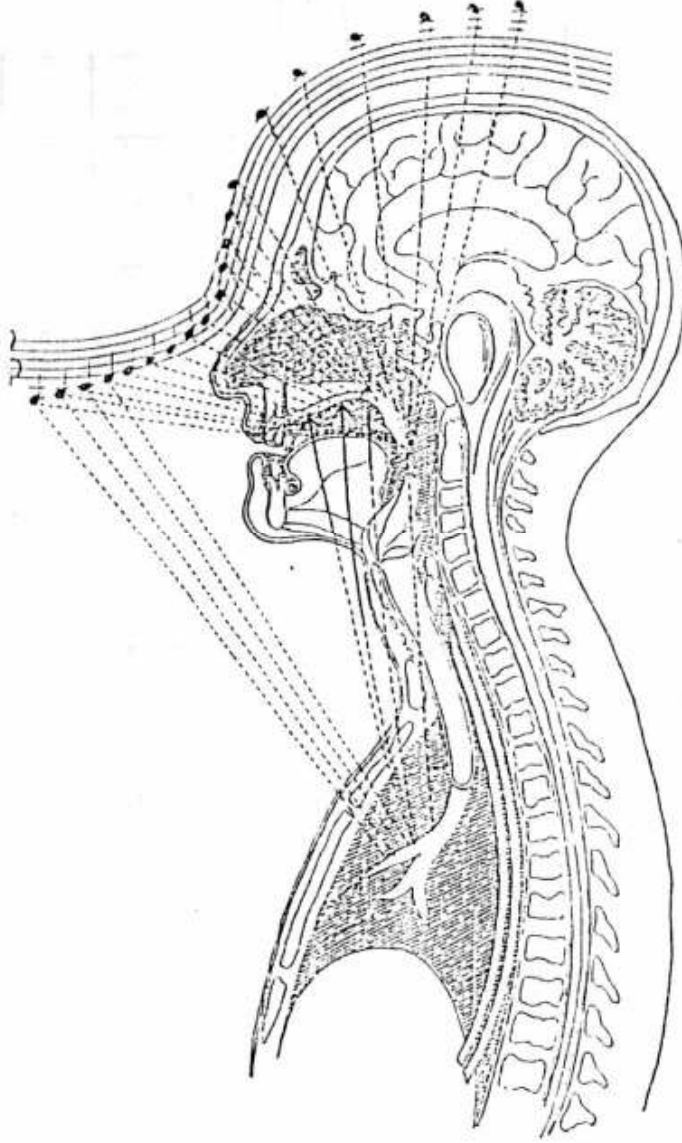
Batt. 8<sup>a</sup> e 9<sup>a</sup>  
NORMA



cie - lo a -

E.R. 1993

Şekil 2.37 V. Bellini - Norma Cadenze



**Şekil 2.38** Soprano ve Tenorun en pesten en tize tüm sesleri<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Lilli LEHMANN, How To Sing, Dover Publications, Inc. New York, 1993, s. 44

**Dramatik Soprano:** Yüksek dramatik soprano diye de telaffuz edilir. Bu ses özellikle Alman Operaları (R.Wagner ve R.Strauss) için çok uygundur. Çok volümlü az bulunan bir sestir. Genelde soğuk iklim ülkelerinde bu sese rastlanır.



**Şekil 2.39** Ses Registeri

Söyleyebileceği partiler: Tüm R. Wagner ve R.Strauss operalarındaki soprano partileri ve

G. Puccini - Turandot (Turandot)

G. Verdi - Macbeth (Lady Macbeth)

G. Verdi - Nabucco (Abigaille)

L. von Beethoven - Fidelio (Leonore)

P. Mascagni - Cavalleria Rusticana (Santuzza)

## G. Verdi – Lady Macbeth

LADY ALL.<sup>o</sup> MAESTOSO  $\text{♩} = 104$  *a poco a poco cres.*

Or tut - ti sor - ge - te, mi -  
 Seytan da, ifrit de pe -

ni - stri in - fer - na li, che al san - gue in - co -  
 sin ki yerdime bane, gücüm - le, kuvve -

- ra - te, spin - ge - ti mor - ta - li, che al  
 tim - le vurtüm hançe - tari on -

cümle vurtüm ben arza

sangue incora - te i mor - ta

43

42311

Şekil 2.40 G. Verdi Macbeth ( Lady Macbeth Nota)

**Yüksek Mezzo Soprano:** Orta kalınlıkta Coloratura Soprano gibi hareketli tiz zenginliğine sahip bir ses türüdür. Bellini – Rossini ve Donizetti'nin operalarında kullanılır.



**Şekil 2.41** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

- G. Donizetti - Anna Bolena (Seymour)
- C. Gounod - Faust (Siebel)
- G. Rossini - La Cenerentola (Cindirella)
- G. Rossini – Il Barbieri di Seviglia (Rosina)
- W. A. Mozart - Cösi Fan Tutte (Dorabella)
- G. Verdi - La forza del destino (Preziosilla)
- J. Strauss - Die Fledermaus (Orlowsky)
- V. Bellini - Norma (Adalgisa)

ve diğeri agilitelli Mezzo Soprano rolleri.

**Lirik Mezzo Soprano:** Yumuşak dolgun orta kalınlıkta, bazen oyun operalarında da kullanılan bir ses türüdür. Sıkça rastlanır.



**Şekil 2.42** Ses Registeri

Söyleyebileceği Roller:

- P. Mascagni – Cavalleria Rusticana (Lola)
- G. Verdi - Nabucco (Fenena)
- G. Bizet - Carmen (Carmen)
- W. A. Mozart – Le Nozze di Figaro (Cherubino)
- G. Puccini - Madama Butterfly (Suzuki)
- J. Massenet - Werther (Charlotte)
- G. Rossini – Il Barbieri di Seviglia (Berta)
- P. I. Tschaïkowsky – Pique Dame (Pauline)

Bütün oyun operaları ve diğer uygun roller.

**Dramatik Mezzo Soprano:** Dramatik Soprano gibi güçlü tizleri parlaktır. Verdi Operaları için uygun ve az görülen bir ses türüdür. Oldukça geniş bir registere sahiptir. Bazı Alman bestecilerin eserlerinde de kullanılan bir ses türüdür.



**Şekil 2.43** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller :

- G. Verdi - Don Carlo (Eboli)
- G. Verdi - Aida (Amneris)
- G. Verdi - Il Trovatore (Azucena)
- G. Verdi – Messa di Requiem (Mezzo Soprano)

F. Cilea - Adriana Lecouvreur (Principessa)

C. Saint – Söans - Samson Dalila (Dalila)

A. Ponchielli - La Giaconda (Laura)

L. Cherubini - Medea (Neris)

R. Wagner – Lohengrin (Ortrud)

R. Strauss – Salome (Herodias)

ve R.Strauss R.Wagner gibi Alman operası bestecilerinin eserleri içinde uygundur.

**Alto:** En kalın kadın sesidir. Peslerde erkek sesine benzer koyu ve sıcak renkli bir ses türüdür.

Ender görülür.



**Şekil 2.44** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller : Kullanım alanı çok geniş değildir.

Bazı Alman operaları ve barok eserler

L. von Beethoven IX. Senfoni (Alto)

P. Mascagni – Cavalleria Rusticana (Mamma Lucia)

W. A. Mozart – Die Zauberflöte (III.Dame)

C. W. Gluck - Orfeo Euridice (Orfeo)

G. Verdi – Un Ballo in Maschera (Ulrica)

ve karakter rollerinde görülürler.

**Contra alto:** Çok kalın kadın sesine Contra alto denir. Alto'dan daha kalın ve erkek sesine benzer. Dünya'da en az rastlanan ses türüdür.



**Şekil 2.45** Ses Registeri

Genelde oratoryolarda (dini eserler) kullanılırlar. Kullanım alanı çok azdır.

G. Verdi  
Don Carlo  
(Mezzo Soprano)

EB.  
8  
ff  
sia..... be-ne-det - - - to il ciel,..... benedet -to il

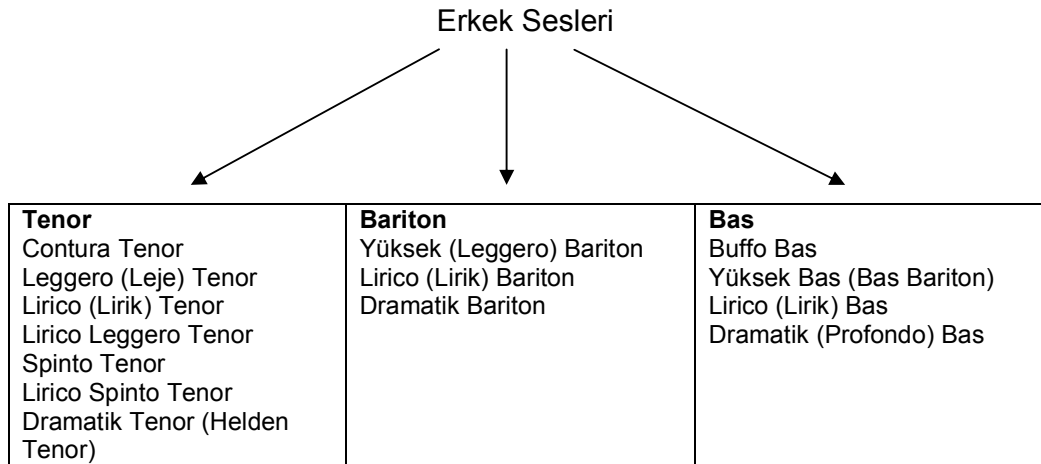
EB.  
ciell..... Lo sal - ve - rò!... Un di..... mi resta, un di..... mi

EB.  
resta, ah si - - - a..... benedet - to il ciel!.....

EB.  
( esce precipitosa )  
Lo..... sal - ve - rò!..

51104

Şekil 2.46 Ses Registeri G. Verdi - Don Carlo ( Eboli Nota )



**Şekil 2.47** Erkek Sesleri Şeması

**Tenor:** En ince erkek sesine Tenor denir. İnce'den başlayıp kalına doğru giden birçok Tenor türü vardır.

**Contura Tenor:** En ince erkek sesidir, falsetto sesle söylerler ve ses rengi Contura alto'ya benzer. Barok eserlerde Oratoryolarda kullanılırlar. C.Orff'un Carmina Burana sahne kantatındaki tenor partisi Contura Tenor için iyi bir örnektir.

**Leggero (Leje) Tenor:** Hareketli, hafif ve parlak bir renge sahiptir. Adını İtalyanca'da hafif demek olan Leggero'dan almıştır. Oyun operalarında sık sık görülürler.



**Şekil 2.48** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller :

- G. Donizetti – Le Figlie du Regimento (Tonio)
- V. Bellini - La Sonnambula (Elvino)
- V. Bellini - I Puritani (Arturo)
- G. Donizetti – Don Pasquale (Ernesto)
- G. Rossini – Il Barbieri di Seviglia (Almaviva)
- W. A. Mozart – Die Entführung aus dem Serail (Pedrillo)

**Lirico Leggero (Lirik – Leje) Tenor:** Lirik ve Leggero Tenor'un ortak özelliklerini taşır. Yumuşak ve parlak tizleri vardır. Leggero Tenor'a göre daha dolgun bir sestir. Günümüzde çok rastlanan bir türdür.



**Şekil 2.49** Ses Registeri

Söyleyebileceği Roller :

- G. Donizetti – L'esire d'amore (Nemorino)
- W. A. Mozart – Die Zauberflöte (Tamino)
- W. A. Mozart – Die Entführung aus dem Serail (Belmonte)
- W. A. Mozart – Don Giovanni (Don Ottavio)
- W. A. Mozart – Messa di Requiem (Tenore)
- J. Massenet - Manon (Des Grieux)

**Lirico (Lirik) Tenor:** Yumuşaklığı ve tizlerinin parlaklığıyla dikkat çeker. Akdeniz ülkelerinde sık rastlanır.



**Şekil 2.50** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller :

- G. Puccini - La Bohême (Rodolfo)
- G. Puccini - Madama Butterfly (Pinkerton)
- G. Puccini - Gianni Schicchi (Rinuccio)
- G. Verdi – Messa di Requiem (Tenore)
- G. Verdi – La Traviata (Alfredo)
- G. Verdi – Rigoletto (Duca)
- G. Verdi – Un Ballo in Maschera (Riccardo)
- G. Donizetti - Lucia di Lammermoor (Edgardo)
- C. Gounod - Romeo – Juliette (Romeo)
- C. Gounod - Faust (Faust)
- P. I. Tschaikowsky - Eugene Onegin (Lensky)
- J. Offenbach – Les Contes d' Hoffman (Hoffman)

G. Verdi  
Macbeth ( Macduff )

250  
MACDUFF con espressione melanconica

Ah, la pater - na ma - no non vi fuscudo, o  
 ka - ka o - pa - me - di si - ce su - tu - le - cam - ya

*dim.*  
 ca - ri, dai per - fidi si - ca - ri che a morte  
 ka - ki, ku - tar - ma - ly - dum ben - si - ci o - ka - ki - li

*pp dolce*  
 mor - te yi fe - ri! E me fuggiasco, o.  
 o - ha - la - den. ka - ka - ka si - bi ka - ka -

*mis - tim, p*  
 - cul - to voi chiama - va - te voi chiama - va - te in va - no col -

Şekil 2.51 G. Verdi – Macbeth ( Macduff Nota )

**Lirico Spinto Tenor:** Lirik ve Spinto Tenor'un ortak özelliklerini taşır. Lirico Spinto, Spinto Tenor kadar sert bir yapıya sahip değildir. İtalyan operalarındaki bazı Lirik ve dramatik karakterler için uygun bir ses türüdür.



**Şekil 2.52** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller

G.Verdi - Il Trovatore (Manrico)

G. Verdi – Ernani (Ernani)

G. Verdi – Macbeth (Macduff)

G. Puccini - Manon Lescaut (Des Grieux)

G. Puccini - Tosca (Cavaradossi)

P. Mascagni - Cavalleria Rusticana (Turiddu)

F. Cilea - Adriana Lecouvreur (Maurizio)

**Spinto Tenor:** İtalyan operalarının dramatik karakterleri için kullanılan bir ses türüdür. Oldukça volümlü, metalik bir ses yapısına sahiptir. Tıpkı orkestra sazı olan Trompet gibi güçlü bir sestir. Az rastlanan bir türdür.



**Şekil 2.53** Ses Registeri

Söyleyeceği Roller :

G. Verdi - Aida (Radames)

G. Puccini - Turandot (Calaf)

G. Verdi - La Forza del Destino (Don Alvaro)

R. Leoncavallo - I Pagliacci (Canio)

U. Giordano - Andrea Chenier (A.Chenier)

V. Bellini - Norma (Pollione)

P. I. Tschaïkowsky – Pique Dame (Hermann)

G. Bizet - Carmen (Don Jose)

**Dramatik Tenor (Helden Tenor):** Dramatik Tenor genelde Alman operalarında (R.Strauss, R.Wagner) kullanılan bir ses türüdür. Oldukça volümlü Lirik Bariton'a benzer çok ender görülen bir sestir. Soğuk iklimli ülkelerde görülür. (İsveç, Danimarka, Norveç vs.) Sınıfı içinde en volümlü sestir.



**Şekil 2.54** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller :

L. von Beethoven - Fidelio (Florestan)

G. Verdi - Othello (Othello)

C. Saint – Sëans – Samson Dalila (Samson)

ve R.Wagner, R.Strauss'un yazdığı operalarındaki bütün tenor rolleri için uygundur.

## R. Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg ( Tenor )

116

### Walthers Preislied

Aus „Die Meistersinger von Nürnberg“

Richard Wagner  
(1813–1883)

Sehr mäßig

27. *si. p* *forte* *(sehr langsam)* *si. più p forte*

Mor - gen - lich leuch - tend im - ro - ni - gen Schein, von Blüt und

*p dolce* *cresc.* *(anschwellend)*

Duft ge - schwellt die Luft, voll al - ler Won - nen

*tr. ob. u. Kl.* *si. forte molto cresc.* *G. Orch. m. Pes.*

Ein wenig zurückhaltend

*pp (wie zurück)*

nie er - son - nen, ein Gar - ten lud mich ein, dort un - ter ei - nem Wun - der - baum, von

*dim.* *pp sehr zart*

Edition Peters 7506

Şekil 2.55 R. Wagner – Die Meistersinger von Nürnberg ( Walters von Stolzing Nota )

**Bariton:** Orta kalınlıktaki erkek sesidir. Birçok bariton türü vardır.

**Yüksek (Leggero) Bariton:** Hafif agiliteli tenora yakın bir sestir. Tenoral Bariton ya da Yüksek Bariton olarakta adlandırılırlar. İtalyan operalarındaki agiliteli partileri ve bazı operetlerdeki pes tenor partilerininide söyleyebilirler.



**Şekil 2.56** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

- G. Gounod - Faust (Valentine)
- C. Orff - Carmina Burana (Bariton Solo)
- G. Rossini – IL Barbieri di Seviglia (Figaro)
- J. Strauss – Die Fledermaus (Einsenstein)
- G. Donizetti - Don Pasquale (Malatesta)
- R. Leoncavallo - I Pagliacci (Silvio)
- F. Lehar – Die Lustige Witwe (Danilo)

ve diğer oyun operalarındaki bariton rolleri...

**Lirico (Lirik) Bariton:** Yumuşak, tizleri parlak volümlü, dramatik baritona göre daha hareketli bir sestir. İtalyan bestecilerin operalarında sık görülür.



**Şekil 2.57** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller :

- G. Verdi - La Traviata (Germont)
- G. Verdi - Don Carlo (Rodrigo)
- G. Donizetti - La Favorita (Don Alfonso)
- G. Donizetti - Lucia di Lammermor (Henry Asyton)
- V. Bellini - I Puritani (Ricardo)
- G. Verdi - Ernani (Don Carlo)
- P. Mascagni - Cavalleria Rusticana (Alfio)
- P. I. Tschaïkowsky - Eugene Onegin (E.Onegin)
- G. Puccini - La Boheme (Marcello)
- G. Puccini - Madama Butterfly (Sharples)

**Dramatik Bariton:** Bas Bariton veya Yüksek Bas'a yakın bir sestir. Oldukça volümlü bir ses türüdür. G.Verdi, R.Strauss ve R.Wagner gibi bestecilerin bazı operalarında rastlanan bir karakterdir. Az rastlanan bir ses türüdür.



**Şekil 2.58** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

- G. Verdi - Un Ballo in Maschera (Renato)
- G. Verdi - Othello (Jago)
- G. Verdi - Rigoletto (Rigoletto)
- G. Verdi - Aida (Amonasro)
- G. Puccini - Tosca (Scarpia)

- G. Bizet - Carmen (Escamillio)
- R. Strauss - Salome (Johannan)
- R. Wagner – Fliegender Holländer (Hollander)
- R. Wagner – Lohengrin (Tellmund)
- R. Leonvavallo - I Pagliacci (Tonio)
- A. Borodin- Prince Igor (Prince Igor)
- U. Giordano - Andrea Chenier (Gerard)

ve diğer Alman bestecilerin operalarındaki roller için uygundur.

G.Verdi

**Don Carlo** **Rodrigo (Bariton)**

*AND<sup>te</sup> SOSTENUTO*  $\text{♩} = 58$   
*cantabile* **A**

Per me giun - to è il di - su - pre - mo, no, mai

*AND<sup>te</sup> SOSTENUTO*  $\text{♩} = 58$   
*pp*

più ci ri - ve - drem; ci con - giun - ga Iddio nel

*pp* *dolce* *espress.*

ciel,..... Ei che pre - mia i suoi fe - del.

Sul tuo ci - glio il pian - to io

♩ 51104

Sekil 2.59 G. Verdi Don Carlo ( Rodrigo Nota )

**Bas:** En kalın erkek sesidir. Birçok bas türü vardır.

**Buffo Bas:** Oyun operalarında kullanılan bir sestir. Günümüzde en çok rastlanan bas türüdür.



**Şekil 2.60** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

W. A. Mozart - Don Giovanni (Leporello)

G. Donizetti - Don Pasquale (Don Pasquale)

G. Donizetti – L'esire D'amore (Dulcamara)

G. Rossini – Il Barbieri di Seviglia (Bartolo)

G. Rossini – Il Barbieri di Seviglia (Basilio)

ve bütün oyun operaları ve operetlerdeki bas rolleri için uygun bir ses türüdür.

**Yüksek Bas (Bas Bariton):** Pesleri diğer baslardan daha zayıf olmasına karşın tizleri rahat ve parlaktır. Bas Bariton olarakta adlandırılırlar, bazı pes bariton partilerini rahatlıkla söyleyebilirler.



**Şekil 2.61** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

W. A. Mozart - Don Giovanni (Don Giovanni)

W. A. Mozart - Le Nozze di Figaro (Figaro)

W. A. Mozart - Cosi Fan Tutte (Don Alfonso)

G. Puccini - Tosca (Scarpia)

G. Bizet - Carmen (Escamillio) ve diğ er uygun roller...

**Lirico (Lirik) Bas:** Yumuş ak pesleri dolgun İtalyan Operalarında sık görülür. Volümlü ve ender görülen ses türlerindedir. Özellikle G.Verdi operalarında görülür.



**Şekil 2.62** Ses Registeri

Söyleyebileceğ i roller:

G. Verdi - Nabucco (Zaccaria)

G. Verdi - Macbeth (Banquo)

G. Verdi - Aida (Ramfis)

G. Verdi - Don Carlo (Phillipp)

G. Puccini - La Boheme (Colline)

P. I. Tschaïkowsky - Eugene Onegin (Gremin)

C. Gounod - Faust (Mefistofele)

V. Bellini - I Puritani (Giorgio)

G. Donizetti - Lucia di Lammermoor (Raimondo)

G. Puccini - Turandot (Timur)

**Dramatik (Profondo) Bas:** En pes erkek sesidir. Oldukça volümlü, çok koyu pesleri son derece kuvvetli genelde Alman ve Rus operaları bestecilerinin eserlerinde görülürler. En az bulunan ses türlerinden biridir. Son derece geniş bir ses registirine sahiptir. Soğuk iklimlerde görülür.



**Şekil 2.63** Ses Registeri

Söyleyebileceği roller:

- P. Mussorgsky - Boris Godunov (B.Godunov)
- A. Borodin - Prince Igor (Koncakhan)
- R. Wagner - Lohengrin (Henrich der Vogler)
- R. Wagner - Tánhauser (Hermann)
- C. von Weber - Der. Freischutz (Kuno)
- W. A. Mozart – Die Entführung aus dem Serail (Osmin) vs.

G.Verdi

Don Carlo ( Bas )

251

- al. Ah! se il serto regal.....

a me desse il po,ter di leg - ge-re nei cor'.....

*lungo silenzio*

*p* Ella giammai mi a..mò! no! quel cor chiuso m'è, a..mor per me non

*pp*

*(ricade nelle sue meditazioni)*

ha, a..mor per me non ha!

*dim. p dim. rall.*

\* 51104

Şekil 2.64 G. Verdi Don Carlo ( Filippo Nota )

### 3. OPERADA ŞAN TEKNİĞİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

1589 da başlayan opera sanatı, günümüze kadar çeşitli evrimler geçirerek beraberinde opera şarkıcılığı ve şan eğitimi gereksinimini ortaya çıkarmıştır.

Şan tekniği ile ilgili yazılmış en eski metodun 1560'lı yıllarda yazıldığı ve C.Maffei'ye ait olduğu söylenir. "Ünlü şan pedagogu Goldschmidt "Şan Pedagojisi" isimli kitabında şöyle demiştir. "İnsanın konuşurken gerçek şan tonuna geçişi, tabii bir eylemdir"<sup>31</sup>. Gerçekten doğru yerden konuşan bir sanatçı şarkı söylemeye geçtiği zaman zorlanmaz. (Müzikal ve operetlerde konuşma ile şarkı iç içedir.) Konuşma sesini de maskede düşünmek ve diyaframla desteklemek gereği vardır.

"J.Adam Hiller; "güzel konuşmak yarı yarıya şan yapmak demektir" demiştir."<sup>32</sup> Günümüzde de konuşma kusurlarını düzeltmek amacıyla terapistler, kulak burun boğaz uzmanları ve şan pedagogları birlikte çalışmaktadırlar.

"İtalyan şan sanatı için yazılan metodların en eskilerinden biride Bartalotti'ye aittir."<sup>33</sup>

Caffarelli ve Farinelli gibi büyük ses sanatçılarını yetiştiren Nicola Antonio Porpora (1686 – 1767) en büyük pedagoğlardan biri olarak kabul edilir. Öğrencilerinden Corri'de birçok ünlü sanatçılar ve eğitimciler yetiştirmiştir. Corri'nin öğrencisi Isaac Nathan 1823'te Müzik Vokalizi adlı bir eser yazmıştır. Bu kitapta ilk egzersizlerin oldukça yumuşak bir sesle

<sup>31</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi II**, s.57.

<sup>32</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, cilt II, s.61

<sup>33</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, cilt II, s.61

yapılmasını önerir. Önce öğrencinin registeri içindeki pes üç dört ton oturtulur, daha sonra yavaş yavaş yukarı tonlara geçilir. Bir nota üzerinde belli bir yumuşaklık, zenginlik, yuvarlaklık ve dolgunluk, crescendo – diminuendo elde edene kadar çalışılmalıdır ve bunu register içindeki bütün notalarda gerektiği gibi yapabilmelidir der.

Fransız şan okulunun iki büyük öncüsü Jean Batiste Lully, (1632-1687) ve Jean Philippe Rameau'dur (1693-1764). Fransız dilinin özelliklerinden gelen şiirsi okuma türü müzikte ön plana çıkmıştır. Declamasyon (söz söyleme, konuşma sanatı) önem kazanmıştır.

Fransız şan metodunun temeli, ders verilirken sese enstrümanla eşlik edilmemesi esasına dayanmakta idi. Çünkü enstrümanla sesin kontrolünün, edebi okuyuşu engellediği kanısı vardı. Fransız dilinde sesi pürüzsüz ve gereğince çıkarabilme anlamına gelen entonasyon (tonda söyleme) teriminin aksine ise sesi pürüzlü çıkarma anlamına gelen detone (ton kaybetme) terimi sık, sık kullanılan bir terimdir<sup>34</sup>.

1800'lerin başında Fransız okulu İtalya'daki opera – komik türünden etkilenmiş, şanda nefesin ne kadar önemli olduğu anlaşılmıştır.

Fransa'da G.Rossini (1792–1868) insandaki ses mekanizmasından beklediği bir bakıma cambazlık hünerini gerçek anlamda karşılayabilecek şan metodunu Alexis'de Garanda (1779–1852) yazmıştır<sup>35</sup>.

Alman Şan okulunda ise sesle söz bağlantısı önem kazanarak artikülasyon ön plandadır.

<sup>34</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, s.62.

<sup>35</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, s.62.

Geleneksel Alman Şan okulunun sahip olduğu en önemli metod, aynı zamanda opera bestecisi olan Peter Von Winter'in (1754-1825) yazdığı "Her yönü ile Şan Metodu" adlı eserdir. Bu metodun ortaya koyduğu temel sistem; sesin sözle bağlantılı olarak en doğru bir şekilde okunması esasına dayanır. Sessiz harfleri bol bir dil olan Almanca ses eğitimi için oldukça yararlıdır<sup>36</sup>.

Alfabetesinde sessiz harfleri barındıran bir dil olan Almanca ses eğitimi için gerçekten oldukça yararlıdır. Vokalleri sessiz harflerle kullandığımızı düşünürsek Almanca'nın ne kadar önemli olduğu ortadadır.

İtalya'da 19.yüzyıl boyunca eğitimi ve gelişimini sürdüren Yeni İtalyan Coloratura Opera Okulu yanında, büyük operalarda eğitici olmuşlardır. (stüdyolar açarak eğitime katkı sağlamışlardır)<sup>37</sup>

İspanyol Manuel Garcia'nın şan pedagojisine olan katkıları büyüktür. Paris konservatuvarında İngiliz Kraliyet Akademisinde şan hocalığı yapmış, yetiştirdiği büyük sanatçıların yanı sıra bilimsel araştırmalar da yaparak Laryngoskop denilen aleti bulmuştur. Bel-canto ekolünün en iyi temsilcilerinden olan Garcia'ya göre üç şan stili vardır. İlki "Il Canto Spianato" her ton ve renkle söylenir, Caccini, Scarlatti gibi bestecilerin aria antiche parçaları ile Schubert Schumann, Brahms gibi bestecilerin tüm liedleri bu tarzda yazılmışlardır. İkincisi "Il Canto Fiorito" agilitesi bol olanlar flüt tonunda, güçlü ve anlatımlı bir ses gerektirenler diyapozon tonunda söylenir. (Flüt tonu yüksek gırtlak, diyapozon tonu alçak gırtlak için kullanılan terimlerdir.) Üçüncüsü "Il Canto Deglamato" bunlardan ciddi türlerdeki eserler diyapozon tonunda ve cantabile esasına dayalı olarak söylenir. Buffo (güldürücü) olanlar ise flüt tonunda; recitativeler konuşma ile şarkı söyleme arası bir tarzla söylenir (Mozart operalarında olduğu gibi). Garcia insan sesini

<sup>36</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, s.64.

<sup>37</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, s.64.

üç ayrı register olarak kabul etmiştir. Bir göğüs registeri, iki orta register, üç kafa registeri olmak üzere.

Garcia okulunu devam ettiren pedagoğlardan F.Sieber “Öğretmen ve Öğrenci İçin Şan Kitabı” ve birde sorulu cevaplı bir kitap (metod) yazmıştır. Franz Hauser ise 1866’da “Öğreten ve Öğrenen İçin Şan Bilgisi” adlı bir kitap yayınlamıştır. M. Garcia’nın kız kardeşi de “Bir Saatlik Etüd” adlı çok değerli bir metod yazmıştır. M.Garcia’nın eşi ünlü pedagoğ Eugenie’nin de 1880 de Paris’te yazdığı “Şan Sanatı” adlı eseriyle ün yapmıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında ise ünlü metotcu Friedrich Schmidt’le karşılaşırız. (1812-1884) 1854 yılında “Almanlar İçin Büyük Müzik Okulu” adlı eseri yazarak şanda ses-söz bileşimini geliştirmiştir. Milano Konservatuvarında şan öğretmenliği yapmış olan Francesco Lamperti (1813-1892) oğlu Giovanni Lamperti’nin (1832-1909) 1896’da yazdığı “Alman Şan Dersleri” adlı eseri vardır. İkili, üçlü register anlayışı yerine tek register konusuna ilk olarak değinen Dr.Hugo Goldschmidt’tir 1896’da iki ciltlik yayınlanan “Alman Şan Pedagojisi” isimli kitapları vardır. Ünlü ses uzmanı Karl Henning’in (1845-1914) “Alman Şan Metodu” başlıklı metodu önemlidir. Goldschmidt’in “Yeni Alman Sanat Şarkısı, Sahne Dilinde Vokalizleri (1892), “17.yüzyıldaki İtalyan Operası Üzerine Araştırmalar” (1901) eseri ile Broums Molnar (1903) “Contra Alto Sesin Ortaya Koyduğu Problemler” adlı eserleri de önemlidir. Ünlü Kastrad’lardan Crescentini 1811’de şan için gerekli vokalizleri kapsayan açıklamalı bir metod yayınlamıştır. Heririette Nissen’in yazdığı şan metodu Almanca, Fransızca ve Rusça olarak yayınlanmıştır. Caroline Prudner 1872’de “Ses Sanatının Nazariyesi ve Uygulanması” adlı bir kitap yazmıştır<sup>38</sup>.

İtalyan Coloratura Soprano Luiza Tetratsini (1871-1940) “Şarkı Söyleme Sanatı” isimli bir kitap yayınlamıştır. 47 yıl boyunca şarkı söyleyen sanatçı kariyerini 1933’te noktaldıktan sonra Milano konservatuvarında ve Roma’da şan dersleri verdi. 1921’de “Bu Benim Hayatım” ve 1923’te Newyork’ta “Nasıl Şarkı Söylemeli” adlı iki kitabı yayınlandı.

<sup>38</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, **A.g.k**, s.65 -72.

Bu kitaplarında Tetratsini, özellikle nefes ve diyafram üzerinde durmuştur. “Ben, diyaframın altından nefes alıyorum ve şarkı söylerken gerektiği kadarını kullanıyorum, her zaman çok iyi düşünüyorum. Şarkı söylemenin (doğru söylemenin) temeli nefesin kontrolüdür. Ses miktarı nefesle kontrol edilir. Bu da diyafram kaslarıyla gerçekleşir. Nefes aldıktan sonra 1sn.nefesinizi tutun sonra ağır ağır ve azar azar bırakma egzersizleri yapınız. Ben nefes alırken akciğerlerime girmesini hissediyorum. Üst kaburga kemiklerim genişlemektedir. Vücudumun hiçbir yanını gergin tutmam, nefesimi iterek veririm”.

Enrico Caruso (1873-1921): Şan Tekniği konusunda yazılmış bir kitabı vardır. Büyük bir repertuvara sahip olan Caruzo tam 57 eser seslendirmiştir. Caruzo; “yeni bir rol hazırlarken, aynanın karşısına geçer ve yüz ifademi o role göre hazırlarım, bunu özellikle genç şarkıcıların yapması gerekmektedir. Şarkı söylerken ağızda hafif bir tebessüm olmalıdır. Sanatçı sahnede yüksek tonlarda yüz ifadesine dikkat etmelidir, temiz hava almalıdır. Yüksek tonda ağzın çok fazla açılması durumunda Beyaz Ton denilen bir ses çıkar. Bu yüzden ağız çok fazla açmamak gerekir”. (kendisi özellikle yüksek tonları “tiz”leri ile ünlüdür) demektedir.

*Arthur L.Manchester*

Ses Üretimini Temelleri Üzerine On İki Ders adlı yayınında (Ekim – 1907) şöyle demektedir: Ses bir üründür. Öğrenci sesin oluşumuna nelerin dahil olduğunu bilmeli. Ürün ile ürünün nedenini ayıramadıkça, bu nedenlerdeki herhangi bir değişimin nasıl kontrol edileceğini bilmedikçe, sesini işlemeye yönelik çabalardan tatmin edici sonuçlar elde edemez. Bu bilgilerin seslendirme çalışmalarına eşlik etmesi gerektiği gibi onları öncelemesi de gerekmektedir. Çünkü bunlar sadece pratik yaparak elde edilen bilgiler değildir. Ses üretiminin başlangıcı gevşeme ve nefes kontrolüdür. Şarkı söyleme sırasında oluşan koşullar neredeyse tamamen nefes edimine bağlıdır. Şarkı söyleme sırasında ve öncesinde nefes kontrolünde ortaya çıkan başarısızlıkların (gırtlakta), basınca, çene ve dilde

sertleşmeye ve ses kontrolünün yitirilmesine neden olduğunu görürüz. Gırtlakta kasılmaya neden olduğundan göğsün üst kısmının ve omuzların yükselmesine yol açacak bir nefes alma biçiminden kaçınılmalıdır. Diyafram nefesi şarkı söylemede ana güvence olmalıdır. Boğaz açık, çene ve dil gevşek, dudaklar serbestçe hareket edebilmelidir. Ses ağzın içini doldurmalı ve ön tarafında odaklanmalıdır. Nefes hapsedilmemeli ve normal akışı sağlanmalıdır. Ses nefes üzerinde yüzmelidir. Sesi destekleyerek ve itmeden nefes vermeyi unutmayın.

Cornelius L.Reid: Şarkı söyleme ediniminin bütünüyle bilinçli olarak kontrol edilebilmesi mümkün olmadığından dolayı, bilimsel bilgilerin ses eğitiminde önemsiz olduğu düşünülür. Oysa şarkı söyleme tümüyle soyut ve duyumlara bağlı bir biçimde öğretilir olsa da, dolaysız yöntemlerin daha çabuk ve verimli sonuçlar getireceği açıktır. Ses dalgaları düzensiz olarak yayıldığında ortaya çıkan şey gürültüdür. Kendilerini düzenli olarak yineliyen ses dalgaları ise müzikal ses olarak adlandırılır.

İnsan sesinde hareket ettirici hava, titreştirici larenks, tınlatıcıda rezonans boşluklarıdır.

Güzel şarkı söyleyebilmek için tek başına nefes kontrolü yeterli olmaz. Asıl önemli olan nefes basıncı ile vibrasyon koordinasyonunun sağlanmasıdır. Nefes üstünde şarkı söylenmelidir.

#### *Graham Hewitt (How to sing)*

Bir yığın metod inceledim okudum, fakat okumanın pratik kadar verimli olmadığını tesbit ettim. Bu tarz kitaplar genelde psikoloji ve fizyolojiye yöneliktir.

Şarkı söylemek önce nefestir. Nasıl nefes alınır öncelikle bunu öğrenmek gerekir. 17.yy.da meşhur İtalyan pedagoglar iyi nefes alanın iyi şarkı söylediğini savunurlardı. Doğru nefes önce sağlık için çok önemlidir. Doğru nefes göğsü 1 veya 2 inç genişletir.

Bir şarkıcının oldukça fazla havayı depolamaya ihtiyacı vardır. Bunun için ciğerlerin tam kapasitesini kullanmak gerekir.

Eski havayı tamamen boşaltıp, temiz hava almak çok önemlidir. Nefesle birlikte akciğerler ve göğüs kafesi enine esner. Omuzlar kesinlikle kalkmamalıdır.

Ciğerlerin altından nefes alınmalıdır. Bu her şeyden önce ciğer sağlığıdır ve bunu sağlık için herkes uygulamalıdır. Bu nefes sırasında bel ve sırt kasları yana doğru esner.

Nefes kontrolü veya kaçan havanın kontrolü çok önemlidir. Öncelikle uzun fraz için hava kontrolü önemlidir. Kontrolsüz hava hançereyi zorlar. Sesin parlaklığı ve volümü bozulur. Ciğerler göğüs kafesinin içinde gizlidir. Altında da diyafram bulunur. Şarkı söylerken bu organların kontrolü çok önemlidir. Nefes kontrolü için cressendo ve decressendo yapmak çok önemlidir. Bu şekilde sesinizle oynayın nefesiniz yeterse bir frazı iki kez yineleyin. Nefesi dışarı üflemeyin ağzın içinde dağıtın, şarkı söylerken mum karşısına geçin ve mum ışığının titrememesini sağlayın. Şarkı söylerken duruşunda uygun olması gerekir. Şarkı söylerken vücut içinde çok büyük miktarda hareket eden kaslar mevcuttur. Duruşumuzun bu hareketleri kısıtlamaması gerekir. Omurga dik tutulmaya çalışılmalıdır. (Rahat olarak) Topuklara sağlam basmalıdır. Omuzlar kalkmamalıdır. Çene gevşek olmalıdır. Bir notaya başlamanın yöntemi bence vokal teknikleri kadar önemlidir. Atak yalnızca vokal kortlarını değil aynı zamanda dil ve boğaz pozisyonlarını da içeriyor. Tüm bu faktörler sesin tınısını etkiliyor. Böylece atakla sesin tınısını etkiliyoruz. Böylece atak sesinizin tınısının temelini sağlıyor. İlk notada konsantrasyon gerekiyor. Sesleri birden vermeyin kademeli olarak arttırın (volümü) sesle vurmeyin, atakları yumuşak yapın, sert vuruşları yumuşatın. Aksi takdirde kort vokaller zarar görür. Her notaya temiz bir başlangıç yapın ağzınızı geniş açın (rahat olacak) dilinizi düz tutun. HAH-HAH diye söylemeyin nefeslilik yapar. Kendinize uygun egzersizler keşfedin. Keskin olmayın, rahat, relax ve sade kolay söyleyin. Öncelikle orta

tonlarda çalışın. Daha sonra geliştikçe aşağıdan ve yukarıdan nota ekleyin, daima küçük nefes kullanın, sesi itmeyin, minimum nefes maximum ağız boşluğu (ama, rahat olarak) Eğer ağız sıkı ve dikse seste sıkı ve dik olur. Boğaz yumuşakça, zorlanmadan genişlemelidir. Dil kökündeki kasların boğazla ilişkisi vardır. Bu yüzden dil kökünün yumuşak ve gevşek olması gerekir. Aksi takdirde hançere sıkılır, büzülür. Dilin ucu ön dişlere dayalı kendisi ağız içinde düz durmalıdır. Dil kökünün baskısından (vocal kortlarına) kaçınılmalıdır. Boğazı boşaltmak için esneme pozisyonunu çene gevşek olarak uygulamalıdır. Ses renginizi (tonunuzu) değiştirmeyin kendi sesinizi geliştirin. Partinizin dışında söylemeyin. Çünkü sesiniz zarar görür. Sizin sesinizin rengi, volümü ve registeri size fabrikasyon olarak verilmiştir. Unutmayın bu doğa kurallarına uygun değildir. Kendi limitlerinizi kabul edin ki hayal kırıklığı olmasın, kendi sesinizi geliştirin. Her ses gelişebilir unutmayın.

Vokal kortlar temiz ve zayıf ses verir bu ses rezonatörlerde büyür ve zenginleşir. Legato (bağlı) söylemeye dikkat etmelidir.

Legato düzgün ve kesintisiz demektir. Onun tersi staccato'dur bu iki zıt kavram müzik yapmanızı sağlar.

Dünyaca ün yapmış Metropolitan Opera Solistlerinden bazılarıyla yapılan röportajlardan önemli kesitler<sup>39</sup>;

Röportajı Yapan; Jerome Hines

**Hines** : Nefes hakkında düşünceleriniz?

**Anna Moffo (Soprano):**

Benim için destek, her notanın altına doğru miktarda hava yerleştirerek ve bunu hiçbir zaman bırakmamaktadır. Böylece hepsi bir bütün olur. Her notanın ayrı enerjisi vardır. Havayı kafanın üst sağ tarafından

<sup>39</sup> Jerome Hines, The Great Sinners on Great Singing by Jerome Hines Limelight Editions, Book of the Performing Arts. Copyright 1982 by Jerome Hines s.185,186,187,188, 231, 232, 235,236, 237, 238, 239.

geliyormuş gibi hissediyorum. Aslında bu ayaklarımdan başlamaktadır. Doğal olarak ise bu böyle değildir. Diyaframda başlar, diyaframımdan ve alt karnımdan sırtım boyunca nefes alıyorum. Gırtlak ses tellerinin olduğu yerdir.

**Hines** : Boğazınızı açmaya çalıştığınızda bunu alt gırtlığınızla mı yaparsınız?

**Moffo** :Gırtlığımda hiçbirşey hissetmem. Kısa bir süre için çalıştığım hocam derdi ki “Dilini düz yapmak için bastır, çukurlaştır, yüzünü ve dişlerini kaldır, böylece boğazında daha çok yer olacaktır”.

**Hines** : Göğüs sesi kullanıyor musunuz?

**Moffo** : Göğüs ve kafa sesini karışık kullanırım. Karışık sesin içinde kafa sesi vardır. Göğüs sesinde kafa sesi yoktur. Bunun fazla hoş olmadığını düşünüyorum. Göğüs sesinin tam göğüs kemiğinde titreştiğini hissediyorum. Burun ve kafa sesinin tam tersi. Bunlar alnımın tam ortasında kaşlarımın arasında hissederim. Hava başınızın üstünden dümdüz gidermiş gibi olur. Her zaman kendin olmalısın. Bir sesi sevebilirim ama taklit etmem, kendin gibi olursan bu seni daha büyük yapar. Milyonlarca yaratılan yüz gibi milyonlarca da ses yaratılmış. Başkalarından ayrı olmak ne kadar harika!

**Hines** : Met’de çok uzun yıllar çalıştın bunu neye bağlıyorsun?

**Roberta Peters (Colorature Soprano)** : Kendi partileri dışında söylememek gerek, seslerimizi ve bedenlerimizi mümkün olduğu kadar uzun korumak bizim sorumluluğumuz. Repertuvar dışında bir şey daha önemli, şarkı söylediğin zamanki fiziksel hislerin yorgun olmamalı aksi takdirde kötü bir performans sergilersin.

**Hines** : Temel teknikten bahsedelim; hangi ölçü disiplinini kullandın?

**Roberta** : Klarnet parçaları söyledim desem inanır mısınız? W.A.Mozart piyano sonatlarını kullandım. Onları piyanist eşliğinde söyledim.

Agilitelerle her zaman sorun yaşadım. Onları önce çok yavaş çalıştım (piyanistler gibi) sonra hızlandım. İlk operam 16 yaşındayken Lucia idi.

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

**Roberta** : Yüksek Do (Do 5)'nun altındaki mi, fa, sol pasajdır, orada bir şey değişir. Bazen çok ince olabilir, fakat onu daima çok büyük yapmaktan korkmuşumdur. Çünkü o noktada eğer çok fazla verirsen tizleri kaybedersin.

**Hines** : Ortadan yükseğe giderken gırtlakını daha boş olarak düşünüyor musun?

**Roberta** :Çok iyi ve alçak bir nefes alırım. Onu arkada ve diyafram bölgesinde hissedirim. Bir genişleme gibi, bazı insanlar bunu aşağı bastırma olarak bahsederler. Asla öyle hissetmedim. Diyafram ve kaburga bölgesinde alçak düşünürüm. Nefesimi uzun bir fraz yapabilecek şekilde ayarlarım ve idareli kullanırım.

**Hines** : Sesi yerleştirmek hakkında ne düşünüyorsun?

**Roberta** : Zor bir soru biliyorum bu bir esas ve çok önemli. Bana yerleştirme itmemek anlamına geliyor. Ne zaman ittiğimi biliyorum. Yüksek düşünmem gerek bastırmamak için onu tellerden uzak tutarak ve nefesin tek düze akışı sağlayarak yüksek düşünmem gerek.

**Hines** : Bazı şarkıcılara göre, pasajı düzgülleştirmek için daha dar bir hissin olması gerekiyor, hatta sıkıştırma hissi.

**Roberta** : Onu sıkıştırmam gerektiğini hissetmiyorum. Fakat biraz dağıtırsan yukarı tonlara varamasın. Mi-Fa-Sol-La etrafında dar yolda onu çok dikkatli bir şekilde getirmen gerekir, sonra açabilirsin.

**Hines** : Ses alışkanlıklarının hakkında ne söyleyeceksin?

**Roberta** : Her gün ses çalışması yapmam, mümkün olduğunca az konuşurum. Temsillerden önce 10-15 dakika kadar çalışırım. Bence kasların kuvvetli ise sesinde iyi olacaktır.

**Hines** : Pola ile ne kadar çalıştın?

**Luciano Pavarotti (Tenor)**: Modena'da 19 yaşındayken tenor Arrigo Pola ile şan çalışmalarına başladım. Ondan evvel 8 yaşında kilise korolarında birkaç solo şarkı söyledim. Pola ile 2,5 yıl çalıştım. İlk 6 ay sadece çene açmayı öğrendim. Pola'dan pasajın (geçişin) ne olduğunu çok iyi öğrendim.

**Hines** : Eğer bu akşam gösterin olsaydı ne yapardın?

**Pavarotti** : Gösterim olduğu zaman çok iyi uyurum. (11-12'ye kadar) sesin ve vücudun dinlenmesi gerekli. Kalkar kalkmaz 12 dakika ses çalışması yaparım. Sonra kahvaltı ederim. Kahvaltıdan sonra iki saat çalışırım. Tiyatro'ya gidince de sesimi tekrar bir kontrolden geçiririm.

**Hines** : Kusursuz bir pasaj tonuna sahipsin, o kadar yumuşakki farkı anlamak mümkün değil, bunu nasıl yaptın?

**Pavarotti** : Orta sestem yüksek sese geçerken gırtlakta bir gerilme oluşur. Kasların esnemiş gibi gevşemiş olması lazım. Ancak; sesi daha sıkıştırılmış yapmak, renkten biraz feragat etmektir. Ama daha güvenlidir. Pasajlarda daha çok rezonans kullanılır. Birazda sıkıştırırım. Benim için ses beyinde başlar her düşünce gibi, ses tellerde başlar ne burunda, ne de bu boşlukta. Tellerin hemen titreşimini sağlamaksızın, nefes dışarı çıktıkça ses yukarıya gelir yavaş yavaş. En büyük sır bir sonraki fraza başlamadan önce diyaframın aşağı inmesidir.

**Hines** : Şimdi göğüs ve ses yerleştirmeden bahsedelim?

**Pavarotti** : Ben bilmiyorum, çünkü sesimi burunda ve ağızda hazırladığımı sanmıyorum, gırtlaktan geliyor ve sanırım göğüs notaları yapmıyorum.

**Hines** : Falsetto kullanmaya karşı mısın?

**Pavarotti** : Tamamen Falsetto'yla diyafram çalışmaz.

**Hines** : Forte'den piano'ya geçtiğinde, ses üretiminde bir değişim oluyor mu?

**Pavarotti** : Hayır. Pasaj tonlarında biten bir piano parça olmadıkça daha az nefes daha az itme.

**Hines** : Pasajda biraz sıkıştırmalı mısın?

**Pavarotti** : Biraz.

**Hines** : Mezza Voce ye biraz dönecek olursak, bu her zaman senin için kolay mıydı ?

**Pavarotti** : Asla bir yıl çalıştım. Naturel pianissimo aynı pozisyon aynı diyafram.

**Hines** : Rita, ses tekniği hakkında konuşalım?

**Rita Shane ( Coloratura Soprano )** : Sahip olduğum belli bir teknikten bahsedemem. Çünkü hergün ayrı bir kişi olduğumu düşünüyorum. Nasıl hissettiğim havanın beni nasıl etkileyip etkilemediğine bağlı. Özellikle bu şekilde yapıyorum diyemem.

**Hines** : Nasıl nefes alırsın?

**Rita** : Doğru nefes aldığımı bildiğim tek yol eğilmektir. Eğildiğin zaman yanlış nefes alamazsın.

**Hines** : Nefes aldığın zaman boğazında da bir çeşit açılma hissediyormusun?

**Rita** : Evet. Uygun nefes aldığımda herşey kendiliğinden açılır.

**Hines** : Şimdi yerleştirmeden bahsedelim?

**Rita** : Özellikle yerleştirmeyi düşünmem. Bazen sesi neredeyse üst dişlerimle hissediyorum veya yumuşak damağa doğru gittiğini hissediyorum. Bazen burnumun altından geldiğini hissedebilirim ama burnumun içinden değil. Şarkı söylediğim gibi konuşurum, konuşurken direk olarak şarkı söylemeye geçebilirim. Hergün çalışırım. Konuşmak sesimin daha iyi olmasını sağlıyor.

### **Alfredo Kraus'un Görüşleri (Tenor)- ( Master Class )**

Ses somut bir şey değildir ve madde özelliği taşımaz. Sesin gerçek tınısını farklı duyan kişi sesi çıkarandır. Çünkü kulaklarımız sesimizi iki yoldan hem dışarıdan hemde kafatasımızdaki titreşimlerden duyar dolayısıyla duyduğumuz ses, kendi sesimizden farklıdır.

Sesi surat kemiklerimizin arkasındaki boşluklara koymak ve bu doğal amplifikatörlerimizi (yükseltici) en verimli şekillerde kullanmaktır. Buna kısaca maskeye koymak denir. "İ" Vokali doğru yerde bulunan vokaldır. Diğer vokalleri de onun yerine koymak gerekir.

Sesi koyulaştırmak konusunda çoğu şan okulunun bir takıntısı vardır. Sesin doğası açık renkliyse onu koyulaştıramazsınız. Sesin koyuluğunu, parlaklığını, zenginliğini doğa belirler. Biz yapay renkleri yaratamayız. Sesi koyultmak, ses yerinin geriye gitmesine, boğuklaşmasına neden olur. Kaçınılması gereken başka bir şey ise "O" şeklindeki ağızdır. Eğer sadece alt çeneyi indirirseniz ses kapalı duyulur. Doğru olan alt çeneyi sabit tutup artikülasyonlar üst çeneyi kullanarak yapmaktadır. Bu sese dolgunluk ve

genişlik verir. Boğazı tamamen unutmalısınız. Sesin sanki kafanızın en üst noktasından ağzınızın önüne düştüğünü hayal edin. Bu şekilde ses, başlangıçtan itibaren temiz ve doğru yerde olacaktır. Fıskiyelerin üzerinde daima aynı konumda duran plastik topları düşünün. Suyun basıncı hep aynı kalmalıdır, yoksa toplar düşer. Bu nefes basıncı ve ses üretimi dengesine çok benzer. Hiçbir zaman geçiş (pasaj) tonu düşünmedim. Sadece notalar tizleştikçe diyafram basıncını arttırıyorum, pozisyonumu daha da yükseltiyorum.

Benim diyafram nefesi için bir teorim var. Karnınızı ne içeri çekeceksiniz ne dışarı iteceksiniz. Göğüs kafesinizi genişletip, diyaframınızın düzlenmesini sağlayacaksınız. Diyafram tamamen düzleştiği zaman sesi diyaframınızı her yerden dışarı iterek çıkarmaya başlayacaksınız. Bebeklerin seslerine hiçbirşey olmadan bütün gün ağladıklarını duymuşsunuzdur. Sesleri de kısılmaz; çünkü doğuştan refleks olarak kaburgalarını açarak dolayısı ile diyaframlarını yayarak nefes alırlar ve havayı fırlatırlar.

### 3.1. Türkiye’de Şan Tekniği

1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesine Opera ve Şan Bölümü kurulmuştur. Bu bölüme o dönemin en iyi şan pedagoglarının (Fredri Böhm, Elvira Hidalgo, Apollo Granforte, ) getirilmesiyle eğitim sağlam bir temele oturtulmuştur. Bu şan pedagogları ilk opera sanatçılarının yetiştirilmesine büyük katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra bu şan pedagoglarının yanı sıra, Saadet İkesus Altan, Muazzez Gökmen gibi şan pedagogları da değerli opera sanatçılarının yetişmesini sağlamışlardır. (Günümüzün Şan pedagogları zamanın değerli opera sanatçılarıdır). Böylece dünya standartları düzeyinde Türk Opera Ekolü kurulmuştur.

Konservatuvar'ın opera stüdyosundaki eğitimler, çalışmalar uluslar arası opera literatürünün belli başlı eserlerinden alınan örneklerle, Türkçe metinli denemeler halinde oluşup gelişmiştir. Sahneye konan bu eserler büyük başarı sağlamıştır. Yakın tarihe kadar da özgün dildeki eserler tercümeleriyle yani Türkçe metinli olarak oynanmıştır. (Örnek G. Verdi Lady Macbeth G. Puccini – Madama Butterfly – Pinkerton)

Türk alfabesindeki harflerin hepsi Latin alfabesinde yer almaktadır. Yani biz Latin alfabesi kullanmaktayız “I” ve “Ğ” gibi harfler problem yaratsa da bunları da şan tekniğine göre uyarlamak mümkündür. Fransızca'nın, Almanca'nın, İngilizce'nin de zorlukları vardır. Örneğin Fransızca sesin genizde tınlamasına sebep olmaktadır. Almanca'da arka arkaya gelen sessiz harfler zorluk yaratmaktadır. İngilizce'de de dil hareketleri zorluk yaratır.

Latin alfabesi içindeki diller içinde en uygunu şüphesiz İtalyanca'dır.

Az önce'de bahsettiğim gibi “I” – “Ğ” gibi harflerin zorluğuna rağmen Türkçe'de diğer diller gibi opera söylemeye uygun bir dildir.

Türkçe'nin şan tekniği ile doğru söylenebilmesi için 1936'da kurulan konservatuvarın opera şan bölümüne “Türkçe Metinli Müzikli Diksiyon” dersleri konulmuştur.

Opera besteleyen ve libretto yazan sanatçıların ve de yabancı dilden Türkçeye opera tercüme edenlerin çok iyi prozodi (müzik vurgularının, hece vurgularıyla uyumlu olması) bilmeleri gerekir. Dilimizdeki vurgularla, müzik vurgularının çok iyi örtüşmesi gerekmektedir. Yukarıda yazılanlara dikkat edildiği takdirde Türkçe şan tekniğine uygun bir dildir. Bu konuyu bilen değerli Türk Bestecileri birçok Türk Operaları yazmışlardır ve yazmaya da devam etmektedirler.

Bu konudaki çeşitli (Türk Operalarından alınan) örnekler ekte mevcuttur. (Bkz. Ek 1, Ek 2, Ek 3, Ek 4)

### **3.2. Yazılmış Türk Operaları**

#### **A.A.Adnan Saygun :**

Özsoy Destanı  
Taş Bebek  
Kerem  
Köroğlu  
Gilgameş (Epik Dram)

#### **N. Kâzım Akses:**

Bayönder  
Metem  
Timur (Bitmemiş)

#### **C.R.Reşit Rey :**

Sultan Cem  
Zeybek  
Köyden Bir Facia  
Çelebi

#### **Sabahattin Kalender :**

Nasrettin Hoca  
Karagöz

Deli Dumrul

**Nevit Kodallı:**

Van Gogh

Gilgameş (Epik dram)

**Ferit Tüzün:**

Midas'ın Kulakları (Satirik Opera)

**Cengiz Tanç:**

Deli Dumrul

**Çetin Işıközlü:**

Gülbahar (Ağrı Dağı Efsanesi)

Dudaktan Kalbe

İnanna

Aşk ve Barış

**Okan Demiriş:**

IV.Murat

Kar Yağdı Hatun

Yusuf ile Züleyha

**Selman Ada:**

Ali Baba ve Kırk Haramiler

Aşk-ı Memnu

Mavi Nokta (Poetik Opera)

1947 – 48 yılları arasında Ankara’da ünlü Alman mimarı Bonatz (1877-1956) tarafından, Sergi Evi’nden Tiyatro ve Opera binasına dönüştürülen Büyük Tiyatro da, 2 Nisan 1948 Cuma gecesi törenle hizmete girmiştir. Tören için uygulanan program içinde A.Adnan Saygun’un Kerem operasının 1.perdesinin 1.sahnesi oynanmıştır. Program şöyle düzenlenmiştir.

KEREM (Lirik Dram 3 Perde)

- İlk Temsil –

Birinci perde – Birinci sahne

Libretto: Salahattin Batu

Sahneye koyan: Aydın Gün

Dekor ve Kostüm: Turgut Zaim

Koro Şefi: G.Markowitz

Solistler

Aslı – Ayhan Alnar

Kerem – Aydın Gün

A.Adnan Saygun'un Yunus Emre oratoryosu (1 Nisan 1947) Paris'te ilk icrasıyla dünya çapında üne kavuşmuştur. Ankara'daki Türkiye premieride aynı yıl (1947) yapılmıştır.

A.Adnan Saygun'un yazmış olduğu 3 perde ve 12 tablodan oluşan Özsoy Destanı (operası), Türkiye'de ilk kez İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'ye ziyareti nedeniyle 19 Haziran 1934 günü akşamı Ankara'da Halk evinde Atatürk'ün huzurlarında oynanmıştır. Özsoy Destanı'nın konusunu tüm ayrıntılarıyla Atatürk vermiştir.

Ankara'da sahneye konan ilk milli operamız Özsoy Destanında Bariton Nurullah Şevket Taşkiran ve Dramatik Soprano Semiha Berksoy büyük başarılar elde etmişlerdir.

#### Taş Bebek Operası (1934)

Münir Hayri Egeli'nin 1 perde halinde yazdığı libretto'yu besteleyerek A.Adnan Saygun tarafından meydana getirilen Taş Bebek Operası (Lirik Fantezi) Atatürk'ün İstiklal savaşı nedeniyle Ankara'ya gelişlerinin 15 yıl dönümünde ve 27 Aralık 1934 günü akşamı Halkevi sahnesinde ilk olarak büyük Ata'nın huzurlarında oynanmıştır.

#### Köroğlu Operası (1973)

3 Perde 8 tablodan oluşan operanın librettosu Prof.Selahattin Batu tarafından yazılmıştır. Dünya premieri Uluslar arası 1.İstanbul Festivali için düzenlenen program çerçevesinde 25 Haziran 1973 Cumartesi gecesi, Açık hava tiyatrosunda yapılmıştır.

“A.Adnan Saygun tarafından bu opera Yüce Ata'nın ruhuna armağan edilmiştir.”<sup>40</sup>.

Necil Kazım Akses'in yazdığı (1934) Bayönder operası (1 perdelik) ilk kez 27 Aralık 1934'de, A.Adnan Saygun'un yazdığı “Taş Bebek” operası ile birlikte Ata'nın huzurlarında Halkevi sahnesinde oynanmıştır.

Sabahattin Kalender'in “Nasrettin Hoca” operası ilk olarak 12 Mayıs 1962'de Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde sahneye konmuştur. Eserin librettosu Gülümser Kalender tarafından 4 tablo halinde yazılmıştır.

Atatürk Oratoryosu ile müzik literatürüne önemli bir eser kazandıran Nevit Kodallı, Van Gogh ve Gilgames operalarının da bestecisidir.

Van Gogh Operası: (1954-56) Dr.Orhan Asena tarafından librettosu yazılmıştır. 5 tablolu dramatik opera ilk olarak 1957 yılında rejisör Aydın Gün tarafından sahneye konulmuş, bestecisi Nevit Kodallı yönetmiştir.

Gilgames Operasında librettisti Dr.Orhan Asena'dır. Dünya premieri 1964 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde yapılmıştır.

Midas'ın Kulakları Operası: (1969)

Güngör Dilmen'in librettosunu yazdığı eser Ferit Tüzün tarafından bestelenmiştir (1969'da) Dünya premieri 20 Aralık 1969 günü akşamı, İstanbul Kültür Sarayında Ankara Devlet Operası ve Balesi tarafından yapılmıştır. Konu Antik Frigya Mitolojisinden alınmıştır.

Çetin Işıközlü'nün “Gülbahar” operası, Yaşar Kemal'in “Ağrı Dağı Efsanesi” adlı eserinden esinlenerek 1972 yılında 3 perde olarak bestelenmiştir. 1989'da Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından Dünya premieri yapılmıştır.

---

<sup>40</sup> Prof. Cevat Memduh ALTAR, “Opera Tarihi”, cilt IV.

Çetin Işıközlü'nün "Dudaktan Kalbe" Operası 1996 yılında ilk kez Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından icra edilmiştir.

İnanna operası ise ilk kez 2006'da yine Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü tarafından icra edilmiştir.

Okan Demiriş'in "IV.Murat" Operası Cüneyt Gökçer tarafından sahnelenerek 3 Mayıs 1980'de İstanbul Atatürk Kültür Merkezinde dünya premieri gerçekleşmiştir. Sultan Murat rolünde Mustafa İktu, Kösem Sultan rolünde Leyla Demiriş Sadrazam Topal Recep Paşa rolünde Mesut İktu ve Nef'i rolünde Erol Uras büyük başarı kazanmışlardır.

Karyağdı Hatun Operası: Nezihe Araz'ın metnini yazdığı opera Okan Demiriş tarafından bestelenmiştir. 21.Ocak 1985 tarihinde İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü tarafından dünya premieri yapılan eseri bestecisi Okan Demiriş yönetmiş Sahneye Feridun Altun'a koymuştur.

Selman Ada'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler", Aşk-ı Memnu, Mavi Nokta adlı operaları büyük başarılar elde ederek Türkiye'nin opera olan şehirlerinde dönüşümlü olarak sahnelenmişlerdir.

## 4. SONUÇ

16. Yüzyılın başlarında İtalya'da oynanan Plautus komedyalarının ağır havasını dağıtmak için perdeler arasına konan intermezzolarla ( ara oyun ) doğan opera sanatı 17. y.y.'da tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Batı ile olan yakın ilişkiler nedeniyle Osmanlı Sarayında da opera sanatına ilgi başlamıştır. 19. Yüzyılda pek çok değerli müzisyenler saray tarafından getirilmiş, yine bu devirde pek çok önemli opera eserlerinin icrası İstanbul'da gerçekleşmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun düşüş dönemine girmesiyle opera sanatında duraklama devri görülmektedir. Cumhuriyetin ilanından sonra Ulu Önder Atatürk'ün direktifleriyle Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. İlk icralar; Carl Ebert'in kurduğu opera stüdyosunda başlamıştır. Zamanla çok değerli opera sanatçıları yetişerek Avrupa ve tüm Dünyada ülkemizi başarıyla temsil etmişlerdir.

İtalya'da bel-canto ( güzel şarkı söyleme ), Fransa'da declamasyon ( söz söyleme, konuşma sanatı ), Almanya'da sesin sözle bağlantılı olarak en doğru şekilde okunması esasına dayanan Şan Tekniği tarih boyunca çeşitli evrimlere uğrayarak gelişmiştir.

Günümüzde sesini profesyonel amaçla kullanan kişilerin sorunları ile ilgilenen ve foniatrı denilen uzmanlık dalı Kulak-Burun-Boğaz'ın bir dalı olarak gelişmiştir. K.B.B uzmanları ile şan pedagogları birlikte çalışarak sorunları çözmektedirler. Bu durum ses eğitiminin son derece önemli bilgilerle gelişmesini sağlamaktadır.

Opera sanatının icrasını gerektiren güzel şarkı söyleme, doğru bir şan tekniğine sahip olmakla mümkündür. Ses kalitesi ( rengi, genişliği, volümü ) her ne kadar doğanın vermiş olduğu özellikler olsa da kazanılan doğru bir teknikle bu özellikler gelişerek mükemmel bir hale getirilebilir. Ya da

tam tersi yanlış teknik; ses kusurlarına, hastalıklarına sonunda tamamen ses kaybına neden olabilir.

Şan Pedagogu öğrencilerin teknik ve fiziksel ( sesle ilgili ) özelliklerini fark edebilmelidir. Sesteki arıza ve kusurları ilk fark eden iyi bir şan pedagogudur. Şan Tekniği ile ilgilenenlerin, sesin oluşumunu sağlayan organları ve bu organların koordinasyonlarını çok iyi bilmeleri gerekir. Öğrenci, öğrenilenleri beyin olarak algılasa bile vücuduna ve gırtlığına oturtması ( uygulayabilmesi ) için belli bir süreye ihtiyaç duyabilir. Bu süre kişiye göre değişiklik gösterebilir. Kimi zaman çok kısa, kimi zaman uzun olabilir. Şan pedagogunun çok sabırlı ve anlayışlı davranması gerekir. Öğrenci, şan tekniği oluşana kadar dikkatli ve sesi zorlamadan çalıştırılmalıdır. Aksi takdirde hasarlara neden olunabilir. Pedagogun öğrenci ile empati yapması ve öğrencinin o andaki durumuna göre yeni bazı yöntemler bulması gerekebilir.

Opera sanatı icrasında başarıya ulaşmak için bir ömür boyu çalışmak ve bilimsel gelişmeleri yakından incelemek gerekmektedir.

Opera sanatının hem işitsel hem de görsel olduğunu düşünerek günümüzde sanatçılar fiziki görünümlerine de dikkat etmelidirler.

Yapmış olduğum araştırma ve çalışmalara dayanarak Tarih Boyunca Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi adlı bu tezi yazmaktaki amacım, icrası oldukça zor olan opera şarkıcılığını meslek edinmek isteyen gençlere yardımcı olabilmektir.

## 5. EKLER

- Ek-1 A.Adnan Saygun – Kerem 1. Perde  
Ek-2 A. Adnan Saygun – Özsoy  
Ek-3 A. Adnan Saygun – Taşbebek  
Ek-4 Sabahattin Kalender – Nasrettin Hoca  
Ek-5 Çetin Işıközlü – Ağrı Dağı Efsanesi  
Ek-6 Çetin Işıközlü – İnanna  
Ek-7 Selman Ada – Aşk-ı Memnu  
Ek-8 Selman Ada – Alibaba ve Kırk Haramiler  
Ek-9 Selman Ada – Mavi Nokta  
Ek-10 Selman Ada – Mavi Nokta (Keops Aria)  
Ek-11 Okan Demiriş – IV. Murat

## Kerem

### BİRİNCİ PERDE BİRİNCİ SAHNE

**Sahne:** Bir tepe üzerinde bir mesire. Sağda ön planda bir havuz, havuzun solunda ve gerisinde yeşillik ile kaplı bir düzlük. Solda havuzun hizasında bir servi. Sahne ağaçlıdır. Uzakta, sahnenin gerisinde tepeler.

Kızlar sağ taraftaki merdivenden, soldan ve geriden, neşe ile sahneye girerler ve Aslı'nın sırtını alırlar. Aslı bir iki arkadaşıyla merdivenlerin yanında oturmuş çevresini işlemektedir. Solda önde bir kaç kız beştaş oynar. Havuz başında iki kız su ve çiçekler ile oynar ve konuşurlar.

Allegretto  $\text{♩} = 112$

Soprano

Piyano

*cresc. molto*

*f*

Sop.

Aslı han Aslı han

*f*

61 yâkısırca ilâhîsîyesü

*o. tur*  
*delce.*  
 Aslı *yi- ğil ke-rem-sin yek e- ğin*

Koro *(delce.)* *ke-rem-ö-limde yed-da*

*na i- na- ğa Do-ku- nur do-ku- nur da-la- bu- da*

*na li- na- ğa Do-ku- nur do-ku- nur da-la- bu- da*

*na i- na- ğa Do-ku- nur do-ku- nur da-la- bu- da*

Ky ~~homophony~~<sup>62</sup> Kur-uzapata

Asli

sin

ga

ga

ga

ga

zül- fü da- ger

zül- fü da- ger

zül- fü da- ger

zül- fü da- ger

decrec.

cresc.

63

The musical score for page 63 consists of several systems. The first system features a solo vocal line with the lyrics "gän-lü-mü a-te-sin" and a piano accompaniment line. The second system is a choral section labeled "Coro" on the left, with four vocal staves and a piano accompaniment line. The lyrics for the chorus are "Ai ya-na-ga pül-de-ven". The piano accompaniment includes chords and a melodic line with triplets. The score is written in a single system with multiple staves.

Solo: gän-lü-mü a-te-sin

Coro: Ai ya-na-ga pül-de-ven



42

Aslı

Koro

Solo Koroda

Koro

42

Handwritten musical score for a song. The score is written on multiple staves. The top staff is labeled "Aslı" and contains a box with the number "42". The second staff is labeled "Koro" and contains the lyrics "gü- zel- sin ce-ylan ba-kiş". The third staff is labeled "Solo Koroda" and contains a melodic line. Below these are four staves labeled "Koro" with lyrics "-zen sa-li- ni sa-li- ni", "zen sa-li ni sa-li- ni", "zen sa-li- ni sa-li- ni", and "zen sa-li- ni sa-li- ni". The bottom section of the score shows a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and sustained chords in the left hand. A box with the number "42" is located at the bottom left of the piano part.

66.

Er-sin kah-na-man du-ruf-

gül de-ner gül de-ner ya-ne

gül de-ner gül de-ner ya-ne

gül de-ner gül de-ner ya-ne

gül de-ner gül de-ner ya-ne

cresc. poco

Ek-2 A.Adnan Saygun – Özsoy

S.  
R.  
O.  
D.  
T.  
C.  
B.

p Hâ-tu-na se-lâm,

33 *doner*  
*Moderato* (♩ = ca 84) *bir kulerie yaklaşımını sonuçları*

Hatun

pp *acc.* *p.*

F. öper H. alkan don oper *oro dopu ebu a dnu.*

H.

dim

34

H. *34*

yuz- da ar- me- gan ol- sun Ha- ka- nim su cif- te

Detailed description: This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a soprano or alto clef (C4), with lyrics 'yuz- da ar- me- gan ol- sun Ha- ka- nim su cif- te'. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The music features a simple harmonic accompaniment with some dynamics like 'pp' and 'p'.

H.

Kurt, — Sa- yed bir gün gö- rüm se ka- ra gün

Detailed description: This system continues the musical piece from the previous system. The vocal line has lyrics 'Kurt, — Sa- yed bir gün gö- rüm se ka- ra gün'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, including dynamics like 'pp' and 'p'.

35 Pico vito (D. acc. 92)

H. *35* Pico vito (D. acc. 92)

bu gün gel yuz, — (D. acc. 92) bi- ni ev- lan bi- ni kurt o- lar- dı- sün-

Detailed description: This system is the start of a new piece titled 'Pico vito (D. acc. 92)'. The vocal line has lyrics 'bu gün gel yuz, — (D. acc. 92) bi- ni ev- lan bi- ni kurt o- lar- dı- sün-'. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of two sharps and a 4/4 time signature. It includes dynamics like 'pp' and 'p'.

H.

- lar! — yer yü- zün- den — fe- na- li- gi kal- dı- rı- m- lar! —

Detailed description: This system continues the 'Pico vito' piece. The vocal line has lyrics '- lar! — yer yü- zün- den — fe- na- li- gi kal- dı- rı- m- lar! —'. The piano accompaniment continues with similar harmonic support, including dynamics like 'pp' and 'p'.

Ek-3 A.Adnan Saygun – Taş Bebek

Handwritten musical score for the first system, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as *ff*, *f*, and *pp*.

24 Moderato (♩ = 88)

Handwritten musical score for the second system, including lyrics: "Ne gün-ül a-ğun- lar gös-ter-d- miş be-cek- lerim." The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with changing time signatures.

Handwritten musical score for the third system, including lyrics: "An- tık Va- nış- le- ai- gi- del- pa- ya gö- rün- o- ru- nu- nu-". The piano accompaniment continues with intricate rhythmic patterns.

Handwritten musical score for the fourth system, including lyrics: "o- ru- nu- nu-". The piano part includes dynamic markings like *pp* and *f*, and tempo markings such as *Andante*, *Allegro*, and *Tempo I.*

*Variği bebekleri toplar, bir ocir.*

Usta

Usta

Variği

cresc.

S. C. C. O.

Variği

Hay - de - le - bek - ler!

*Bebekler sarlı söylersek salından çarlar  
Scaleri zittika ajaklar.*

accelerando . . . . .

## Ek-4 Sabahattin Kalender – Nasrettin Hoca

Sabahattin KALENDER  
"Nasrettin Hoca"

Hoca

*Solissimo*

Bak ala gün -

Hoca) lar a yağlar çi çek ler Hersey Ne kadar y

*Solissimo*

*M* (Streicher) *Col Imp.*

Hoca) zel!.. yaratan o Zen miş Sum muş!..

*AP* (Streicher) *Streicher*

12/17

*Insan o'pu Kör do par*

Handwritten musical score for the first system. It consists of three staves: a vocal line (soprano clef), a piano part (treble clef), and a piano part (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature is 6/8. The vocal line has lyrics "Insan o'pu Kör do par" above it. The piano parts include dynamic markings like *fz* and *fz*.

*Kötü rûm olur olur ... Bu ara da*

Handwritten musical score for the second system. It consists of three staves: a vocal line (soprano clef), a piano part (treble clef), and a piano part (bass clef). The key signature has two sharps. The time signature is 6/8. The vocal line has lyrics "Kötü rûm olur olur ..." and "Bu ara da" above it. The piano parts include dynamic markings like *fz*, *col Canto*, *Molto cresc.*, and *fz (timp)*.

*Har vurur Har man sakurur Zama ni,*

Handwritten musical score for the third system. It consists of three staves: a vocal line (soprano clef), a piano part (treble clef), and a piano part (bass clef). The key signature has two sharps. The time signature is 6/8. The vocal line has lyrics "Har vurur Har man sakurur Zama ni," above it. The piano parts include dynamic markings like *col Canto*, *DIM.*, *mf*, and *Molto cresc.*. There are also numerical markings 3, 4, 3, 4, 18, and 18.

Hoca! Kim Hınıs Ka-pezim de 'i ab'i. Sü' ya tar oy sa ö'

*Rit* *Molto cresc.*

*In Tempo*

Hoca mü'şipizel düm ya am cak as Ka jü'

*Molto cresc.* *Rit...* *cresc.*

*Allargando*

*(Mezzo Voce)*

Hoca fup eylen meze ye tar! ... *Tempo I* *Andaliss No* *del Ceylan göz-*

*Rit...* *mf* *pp* *mp* *Col Canto* *Rit...*

19

19

*Lütfen Arzumumu dum Gonca gülim gel..... 20*

*(A. tempo)*  
*Solca BAKHAYAT nekadar gü-*  
*Solca (cor imp!)*

*Solciss' Mo Mutlu luke do lu Doğ-*  
*Hocanın Karuşu*

*20*

## Ek-5 Çetin Işıközlü – Ağrı Dağı Efsanesi

# ÇETİN IŞIKÖZLÜ

## AĞRI DAĞI EFSANESİ

### PERDE I.

(PRELÜDİO)

PERDE AÇIKTIR; UZAKTAN KADIN SESİ DUYULUR... ÇOBANLAR YAVAŞ, YAVAŞ KÜP GÖLÜNÜN ETRAFINDA TOPLANIR, KEPENEKLERİNİ ÇIKARIP OTURURLAR "AĞRI DAĞI" NIN ÖFKESİNİ ÇALMAYA BAŞLARLAR. GÜN KAYIŞURKEN BİR AK KUŞ GELİR KANADINI GÖLÜN SON MAVİSİNE ÜÇ KEZ BATIRIR VE UÇAR GİDER. ÇOBANLARDA YAVAŞ, YAVAŞ KEPENEKLERİNİ ÇİVERLER VE KÜP GÖLÜNDEN UZAKLAŞIRLAR.

Largo.  $\text{♩} = 58$

ALT. MEZ.

COB. ALT. MEZ.

*mp* *mf poco dim*

A

KOYUN ZİLLERİ

*PPP*

FL. SOLO

*pp espr.* *p* *mf*

*mf dim*

*pp* *f* *p* *f*

*p* *mf* *pp* *p*

1

(AN BİR KUSURUÇUSU)

*f* *ff* *f* *pp*

(CÖBANLARIN YAVAŞ YAVAŞ KÜP GÖLÜNDEN DAĞILIŞI)

*pp espr.* *p*

CONG

2

The musical score is arranged in three systems, each featuring a horn part and a piano accompaniment. The horn parts are labeled 'CORNO' (Corno I, Corno II, and Corno III) and the piano parts are labeled 'PP'. The score includes various musical notations such as dynamics (pp, p, ppp), articulation (accents), and performance instructions like 'espr'. There are also handwritten annotations: a circled '2' at the top, a circled '12' on the right side, and a circled '3' in the upper right corner. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and melodic lines. The horn parts are written in a single staff with various notes, rests, and slurs. The overall style is that of a classical or romantic era orchestral score.

## Ek-6 Çetin Işıközlü – İnanna

## İNANNA

## Perde I

## Prelüd

(İnanna'nın sarayı. (tapınağı) Bazantaklere tepesinden ağız, ağız iner.  
Uçuldu, gözleri uzaklara dalar, savaşın haberi yoktur. Halk onu görür  
görmez sevinçle selamlar. İnanna suskundu.)

Çetin İŞİKÖZLÜ

*Largo* ♩ = 48

*pp cresc. molto esp. allibitac.* *mp > pp cresc.* *mp*

*mf* *pp* *mp p* *mf* *f* *p espress.*

*mp* *pp cresc. espous.* *mf*

*pp cresc.* *mp* *mf* *p*

Nota yazarı  
Kamer GONGÖR

2

*cresc.*

*ff*

8<sup>va</sup>

(Inanna merdivenlerden aşağı iner)

*> p*

*morando* *ppp*

8<sup>va</sup>

3

*pp* *molto espr.* *mp* *mf cresc.*

*dim.* *pp* *mp* *pp espress.* *mp*

*p*

## Ek-7 Selman Ada – Aşk-ı Memnu

Selman Ada  
Aşk-ı Memnu

Sahne 5 FİNAL  
"Göster Göksuyu" Nisan Menekesi (Bakış hâli senâ) /  
Davutlar Korosu

Moderato ♩ = 84  
♩ = 1

KORO

21

10

Gı- de- lim Gök- sıf ya su- yı bir

Sop.

Alı.

Ten.

Bas.

11

ah a- lo- mi ah ey- le- ye- lim.

a lo- mi ah ey- le- ye- lim.

a lo- mi ah ey- le- ye- lim.

a (a) lo- mi ah ey- le- ye- lim.

12

Ahl Ahl Ahl

Ahl Ahl Ahl

Gl- de- ilm Gök- su' ya su- ya bir

Gl- de- ilm Gök- su' ya bir

13

a- lo- mi ab ey- lo- ye- lim.

a- lo- mi ab ey- lo- ye- lim.

ah a- lo- mi ab ey- lo- ye- lim.

a- lo- mi a lo- mi ab ey- lo- ye- lim. Gök- su'

21 ol ka- deli- kâr gü- zo- li yar

ol ka- deli- kâr gü- zo- li yar

ol ka- deli- kâr gü- zo- li yar

da ol ka- deli- kâr gü- zo- li ah yar

24 Yar o- la- rak pey- le- yo- lum.

Yar o- la- rak pey- le- yo- lum.

Yar o- la- rak pey- le- yo- lum.

Yar o- la- rak pey- le- yo- lum. Gök- sü

27 Oİ ka- dıh- kâr gü- zo- ll yar

Oİ ka- dıh- kâr gü- zo- ll yar

Oİ ka- dıh- kâr gü- zo- ll yar

da Oİ ka- dıh- kâr gü- zo- ll ah yar

30 yar o- la- rak pey- le- yo- lın.

yar o- la- rak pey- le- yo- lın.

yar o- la- rak pey- le- yo- lın.

yar o- la- rak pey- le- yo- lın.

23

Ahi Ahi Ahi

Ahi Ahi Ahi

Bi- ze bu ta- li- li- niz ol- ma- di yar

Bi- ze bu ta- li- li- niz ol- ma- di yar

24

yar yar yar

yar yar yar

yar yar yar ney- le- ye- lim.

yar yar ney- le- ye- lim.

37

hi- ze bu tu- lu- nuz ol- ma- di yar

Aht Aht ol- ma- di yar

Aht Aht ol- ma- di yar

hi- ze bu tu- lu- nuz ol- ma- di yar

42

yar. yar yar ney- le- yo- lün

yar yar ney- le- yo- lün

yar yar yar

yar yar ney- le- yo- lün Gör- sü

43 ol ka- dı- kâr gü- ze- li yar

ol ka- dı- kâr gü- ze- li yar

ol ka- dı- kâr gü- ze- li yar

ta ol ka- dı- kâr gü- ze- li ahi yar

44 Yar o- la- rak pey- le- ye- lim.

Yar o- la- rak pey- le- ye- lim.

Yar o- la- rak pey- le- ye- lim.

Yar o- la- rak pey- le- ye- lim. Gök- sü

31 Ol ka- deş- kâr gü- zo- li yar

Ol ka- deş- kâr gü- zo- li yar

Ol ka- deş- kâr gü- zo- li yar

da Ol ka- deş- kâr gü- zo- li ah yar

34 yar o- lu- rak poy- lo- yo- lım.

yar o- lu- rak poy- lo- yo- lım.

yar o- lu- rak poy- lo- yo- lım.

yar o- lu- rak poy- lo- yo- lım.

*poco a poco rit.*

2. 35 d.

## Ek-8 Selman Ada – Ali Baba ve Kırk Haramiler

Kelim: Tarık GÖNÜLSEL

Müzik: Selman ADA

" ALİ BABA VE KIRK HARAMİLER "

Kuşak: Opera 2 Perde

LİBERTÖ

Baraber olan

Allegro ma non troppo

Ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Başlar

(Perde kapalıdır, koro perde arkasındadır, sadece dudaklar, soldu sesler şeklinde dinlenir.)

mf

Tenor: Ha

Bariton: ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Bas: ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

mf

ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Bar: ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Bas: ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

f

*Handwritten title: UYANCIKIN UYANCIKIN P...*

Sop. Ah

*ff Ah*

Alt. (Kudalar saz kulis)

Ten. Ah ah ah ah ah ah

*ff Ah* ah ah ah ah ah

Bas. (Kudalar saz kulis)

*f*

Ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah

ah ah ah ah ah

Ek-9 Selman Ada – Mavi Nokta

**Mavi Nokta**  
Poetik Opera (1995)  
Seydi Caroline

Libretto /  
Tari: GÜWAHİ

Selman ADA

No. 1 İlk İlik

Adagio  $\text{♩} = 60$

The musical score is arranged in six staves. From top to bottom: Soprano (Sop.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), Bass (Bas.), Soprano Solo (Sop. Solo), and Piano (Klavir). The Soprano, Alto, Tenor, and Soprano Solo staves are empty. The Bass staff contains chordal notation with the instruction 'deciso e forte'. The Piano staff contains a melodic line starting with a piano (*pp*) dynamic. The score is marked 'Adagio' with a tempo of 60 beats per minute. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The page number '1' is located at the bottom right.

KORD

Klavir

1

Editör ADAMUS Cop. 2004

7

U- zay u- zay kap-ka-ra Bū-tūn u-zay kap-ka

*pp*

13 Sop.

ra. İ- şık mı? Hiç İ- şık yok

## Ek-10 Selman Ada – Mavi Nokta Keeps Aria

No IV  
Keeps AriaDüycü, andante cantabile  $\text{♩} = 66$ 

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Düycü, andante cantabile' with a metronome marking of 66 quarter notes per minute. The music begins with a series of chords in the piano, followed by the vocal entry.

The second system continues the vocal and piano accompaniment. It features a series of chords in the piano and a vocal line with some melodic movement. The system is marked with a square box containing the number 5.

The third system includes the vocal line with lyrics and the piano accompaniment. The lyrics are: 'İste-öle- öle öle öle- öle öle öle- öle öle öle- öle öle öle- öle'. The piano accompaniment continues with chords and some melodic lines. The system is marked with a square box containing the number 9.

13

Ta go-cuk lu-ğun-dan be ya- na Nil neh-ri-ş a- hit- be- na.

17

21

25

Ah Nil neh-ri ah Nil neh-ri Park- e-der- mi hiç be- ni

29

Ba-tila ka-din-lar fe-da ol-sun o-na Bel-ki an-nem bi-le fe-da.

33

37

41

Ne-den ne-den has-ta-yun 6-ilm-süz-şem sa-lı-den

45

Pi-ra-nun- sam ben ko-ca Ke-ops Bu tu-baf kay-ış pe-ki ne- den.

49

Kıra-şen ha-be-til var gü-ne-şin ah kıra-şen Dün-ler mi ah be-ki rüz- gâr.

53

Kum ta- no-le-ri de- get ve- rit- ni gu- dev pi-ra- mid ta- si- na.

57

61

65

Öl-mek yok-sa öl-mek yok-sa Ne-den yaz-dın bun-la-n ben.

69

Bir tab-let as-pi-rin gi-nün bi-rin-de üs-tün o-la-cak e-se-rim-den

73

Öy-ley-se-ne-den ah bu ha-yat.

*allargando* *ff*



## 6. SÖZLÜK

<b>Agilite</b>	: Hareketlilik
<b>Bel-canto</b>	: güzel şarkı söyleme sanatı
<b>Cortvocal</b>	: Ses teli
<b>Cressendo</b>	: gittikçe volüm artarak
<b>Declamasyon</b>	: Söz söyleme, konuşma sanatı
<b>Decressendo</b>	: Gittikçe volüm azalarak
<b>Detone</b>	: Ton kaybetme, pesleşme
<b>Disonans</b>	: Uyumsuz çarpışan sesler
<b>Enstrüman</b>	: Saz, müzik aleti
<b>Entonasyon</b>	: Tonda söyleme
<b>Falsetto</b>	: Kadınsı erkek sesi, kafa sesi
<b>Fraz</b>	: Müzik cümlesi
<b>Glottis</b>	: Ses dudakları arasındaki açıklığa denir. Sesin inceliğine veya kalınlığına göre daralıp, genişler.
<b>Hertz</b>	: Frekans birimi
<b>Intermezzo</b>	: Ara oyun, ara müzik
<b>Konturpuan</b>	: Çeşitli melodileri birbirine uydurma sanatı
<b>Kromatik</b>	: Yarım tonlardan oluşan ses dizisi
<b>Larenks</b>	: Gırtlak, hançere
<b>Laryngoskop</b>	: Gırtlak aynası
<b>Legato</b>	: Bağlı söylemek
<b>Leitmotif</b>	: Müzikte bir ezginin belirli aralıklarla tekrarı
<b>Libretto</b>	: Opera metni
<b>Motif</b>	: Yanyana gelerek bir bezeme işini oluşturan öğelerden herbiri
<b>Prozodi</b>	: Müzik vurgularının, hece vurgularıyla uyumu
<b>Register</b>	: Ses genişliği
<b>Rezonans</b>	: Bir sesle birlikte bir cismin titreşerek ses vermesi, tını
<b>Ses rengi</b>	: Ses tonu
<b>Singing-formant</b>	: 2300 ile 3200 Hertz arasında değişen tını

<b>Staccato</b>	: Kesik kesik söylemek
<b>Tessitura</b>	: Kişinin ses yapısı, en kolay çıkardığı seslerin tümü
<b>Tremolo</b>	: Saniyede 8 periyodun üzerindeki vibrato
<b>Uvertür</b>	: Operalarda perde açılmadan önce orkestra tarafından çalınan seyirciyi konuya hazırlayan ön müzik
<b>Verismo</b>	: Gerçekçilik akımı
<b>Vibrasyon</b>	: Titreşim
<b>Volüm</b>	: Hacim

## 6. KAYNAKLAR

ALTAR, Cevat Memduh, (1993), **Opera Tarihi I-II-II-IV**, Acar Matbaası., Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Cumhuriyet Gazetesi, **Bilim Teknik Dergisi**, 16 Ekim 2004.

GREENE, Alan, (1975), **The New Voice How to Sing and Speak Properly**, Copy Rates by Harper & Row Publisher inc. New York.

HEWIT, Graham, (1978), **How to Sing**, Copy Rights, New York.

HINES, Jerome, **The Great Singers on Great Singing by Jerome Hines Limelight Editions**, book of the performing arts. Copyright 1982 by Jerome Hines.

İKESUS, Saadet, (1964), **Ses Eğitimi ve Korunması**, Devlet Konservatuvarı Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

LEHMANN, Lilli, (1972), **How to Sing**, Dover Publication, inc.New York.

MANCHESTER, Arthur L., (1907), **Ses Üretiminin Temelleri Üzerine Oniki Ders**, Birikim Yayınları Aylık Kùltür Dergisi, Spartanburg.

MANEN, Lucie, (1987), **Bel Canto**, Great Britain the University Printing House Oxford, London.

ÖMÜR, Mehmet, (1995), **Sesin Özelliklerine Bir Bakış Makalesi**, Cumhuriyet Bilim Teknik Eki.

REID, Cornelius L., (1972), **The Free Voice**, The Joseph Patelson Music House, New York.

SELEN, Nevin , (1979), **Akustik Ses Bilimi ve Türkiye Türkçesi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, A.Ü. Basımevi.

WENNARD, William, (1967), **Singing**, The Mechanism and Technical, Carl Fisher Inc. New York.

YENER Faruk ( 1992 ),**100 Opera**, Bateş yayınları, İstanbul

## ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında Ankara'da doğdu. 6 yaşında Opera Çocuk Korusuna girdi. Prof.Saadettin Ünal ve Sevim Ünal'dan 5 yıl boyunca eğitim aldı. Birçok eserde çocuk soloları söyledi ve piyano dersleri aldı. İlkokulu bitirdikten sonra Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano bölümüne girdi. Burada Yrd.Doç.Oya Ünler ve Prof.Nimet Karatekin'den piyano, Prof.İlhan Baran'dan solfej ve teori dersleri aldı. 3 yıl sonra Kompozisyon bölümü sınavlarını kazanarak Prof.Necil Kâzım Akses'le çalışma şansına sahip oldu. Bu bölümde okurken konservatuvarın Opera-Şan bölümü sınavlarını da kazanarak iki bölümü de başarıyla devam ettirdi. Opera-şan bölümünde Prof. Pekin Kırgız'la şan çalışmalarını sürdürdü. Son yıl sınıf atlayarak Sahne Sanatları dalında bölüm birincisi oldu, "İhsan Doğramacı Özel Ödülü"nü aldı. Öğrenciliği devam ederken, 1998 yılında açılan Ankara Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün Koro sınavını kazanarak Opera Korosunun kadrolu sanatçısı oldu.

Türkiye'nin pek çok yerinde konserler verdi. Televizyon ve radyo programlarına katıldı. M. Erdoğan'ın "Karagöz ve Hacivat ile Cumhuriyete Yolculuk" ( çocuk oyunu ), G.Puccini'nin "Madama Butterfly", Çetin Işıközlü'nün "İnanna", G. Verdi'nin "Nabucco", O. Demiriş'in " IV. Murat", J. Strauss'un "Venedikte Bir Gece" (operet) Operalarında yönetmen yardımcılığı yaptı.

Halen Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünde koro sanatçısı olarak görev yapan Umut Gökoğlu, İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Yüksek Lisansını sürdürmektedir. Prof.Mesut İKTU'dan şan, Doç.Yekta KARA'dan sahne dersleri almaktadır.