T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
OPERA SANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

# KONTRTENOR SESİN TARİHSEL SÜREÇTE SOSYOLOJİK VE TEKNİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Hazırlayan
Samed KAHREMAN

Danışman
Prof. Linet ŞAUL

İZMİR/2023

**YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Kontrtenor Sesin Tarihsel Süreçte Sosyolojik ve Teknik Açıdan İncelenmesi" adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

/ /2023

Samed KAHREMAN

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün …… / …… / ……. tarih ve …… sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin …….. maddesine göre Opera Sanat Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Samed KAHREMAN'nın **"Kontrtenor Sesin Tarihsel Süreçte Sosyolojik ve Teknik Açıdan İncelenmesi"** konulu tezi incelenmiş ve aday …… / …… / ……. tarihinde, saat …….'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra …… dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …….. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

# ÖZET

Yüzyıllardan beri gelişim gösteren müzik kültürü enstrümantal ve vokal tekniklerin sınırlarının zorlandığı bir süreci bizlere yansıtmaktadır. Çok sesli müziğin gelişimi ve bu durumun koro müzik kültürüne yansımaları farklı rejisterdeki ses tınılarının kullanımını da beraberinde getirmiştir. Kadın sesinin kiliselerde yasaklanması sonucu bu tınıyı karşılayacak ses rengi arayışı falsetist ve kastrato şarkıcıların ortaya çıkmasının temelini oluşturmuştur.

Tenor ses renginin söylediği ezgiye karşılık bestelenen ezgileri tanımlamada kullanılan kontrtenor kavramı zaman içerisinde sessel bir ifadeyi karşılar hale gelmiştir. Bu sessel ifadeyi tanımlamaya yönelik farklı dönemlerde farklı terimler karşımıza çıksa da kontrtenor kavramının bir ses rengini betimler hale gelişi 14. yüzyıla dayanmaktadır. Bu bağlamda kontrtenor sesin 14. yüzyıldan günümüze kadar var olduğunu söylemek mümkündür.

Bu çalışmada tarihsel ve betimsel araştırma teknikleri kullanılarak kontrtenor sesin tarihsel kökeni incelenmiş, terimsel olarak kavramın nasıl ortaya çıktığı araştırılmış, kontrtenor, falsetist ve kastratolar arasındaki ilişki ve kastrato geleneğine dair genel bilgilere yer verilmiş, kontrtenor sesin teknik mekanizmasına yönelik elde edilen bulgular sunulmuş ve kontrtenor ses rengine sahip profesyonel sanatçılarla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen nitel veriler değerlendirilerek yorumlanmıştır.

## ABSTRACT

Music culture, which has been developing for centuries, reflects a process in which instrumental and vocal techniques are pushed to their limits. The development of polyphonic music and its reflections on the culture of choral music brought about the use of different registers. As a result of the prohibition of women's voices in churches, the search for sound color to meet this tone formed the basis of the emergence of falsetist and castrato singers.

The concept of countertenor, which is used to describe the melodies composed in response to the melody sung by the tenor, has become a sound expression over time. Although we come across different terms in different periods to describe this vocalic expression, the concept of countertenor depicts a sound color that dates back to the 14th century. In this context, it is possible to say that the countertenor voice existed from the 14th century to the present day.

In this study, the historical origin of the countertenor voice was examined using historical and descriptive research techniques, how the concept emerged was investigated terminologically, the relationship between the countertenor, falsetist and castrato and general information about the castrato tradition were included, the findings obtained regarding the technical mechanism of the countertenor voice were presented, and the qualitative data obtained as a result of interviews with professional artists with countertenor voice color were evaluated and interpreted.

# ÖNSÖZ

Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Bölümünde öğrenci olduğum yıllar, klasik müzik icrası, yorumu ve müziğin oluşum süreci hakkında yeni bakış açıları kazandığım ve aslında müziğin doğasının kendi içerisinde çok farklı dengeleri barındırdığını fark ettiğim bir süreci beraberinde getirdi. İçimde her daim var olan şarkı söyleme isteği ve eğitimim esnasında daha yakından tanıma fırsatı bulduğum opera sanatı ilerleyen süreçte yönümü sahne sanatlarına çevirmemde en büyük etken oldu. Büyük bir heyecanla opera bölümü giriş sınavlarına hazırlandığım dönemde, sesimle ilgili yorumlarını merak ettiğim ve konservatuvarda öğrenci olmam sebebiyle ismen tanıyor olduğum Şan Pedagogu Öğr. Gör. Maia Mari CHİKHRADZE'ye kendimi dinletme fırsatı buldum. Sesimin farklı bir tınısı olduğu ve kontrtenor olarak sesimin eğitilebileceğini söylemesi ise o an için duymayı beklemediğim bir sonuç idi. Opera bölümü giriş sınavını kazanmam sonrasında Öğr. Gör. Maia Mari CHİKHRADZE'nin pedagogluğunda kontrtenor olarak başlayan eğitim serüvenim, bu süreçte ses rengimle ilgili birçok araştırma yaparak, sesimi tanıyarak ve keşfederek devam etti.

Lisans eğitimim boyunca edindiğim tecrübeler sonucu kontrtenor ses renginin hem tarihsel hem de teknik olarak bilinirliğinin az olduğunu fark etmem, Yüksek Lisans tez konumu bu yönde belirlememde büyük etken oldu. Bu konudaki düşüncelerimi iletmek üzere, tez danışmanım Prof. Linet ŞAUL ile yaptığım görüşme sonucu, tez konumun "Kontrtenor Sesin Tarihsel Süreçte Sosyolojik ve Teknik Açıdan İncelenmesi" olması yönünde karara vardık. Tez konuma yönelik araştırmalara başladığımda kontrtenor seslerle ilgili hiçbir Türkçe kaynak olmadığını fark ettim. Çeşitli kütüphane, arşiv ve internet aracılığı ile yabancı dillerden bulduğum kaynaklardan faydalanarak edindiğim bilgiler doğrultusunda tez çalışmama başladım.

Kontrtenor sesin tanınırlığına katkı sağlayacağını ve bu konu hakkında bilgi edinmek, araştırma yapmak isteyenlere yardımcı olacağını umduğum Yüksek Lisans tezimin hazırlanması aşamasında, yardımlarını esirgemeyen ve danışmanlığımı kabul ederek bu çalışmayı en iyi şekilde yürütmemi sağlayan çok değerli tez danışmanım Sayın Prof. Linet ŞAUL başta olmak üzere, Sayın Prof. Pınar Uçman KARAÇALI

hocama, Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım, müziğe dair yeni bakış açıları kazandığım değerli hocalarım Sayın Prof. Zibelhan DAĞDELEN'e ve Sayın Doç. Dr. Elif AKTUĞ'a, eğitim hayatım boyunca şan pedagogluğumu yapan, her zaman desteklerini arkamda hissettiğim çok kıymetli hocalarım Şan Pedagogları Sayın Öğr. Gör. Maia Mari CHİKHRADZE ve Sayın Prof. Linet ŞAUL'a, Yüksek Lisans resitalim için yardımlarını esirgemeyen ve ne zaman yardımına ihtiyaç duysam bana her zaman destek olan değerli hocam piyanist Sayın Öğr. Gör. Özlem EBESEK'e, Yüksek Lisans eğitimim boyunca sundukları burs imkanı ile eğitimime katkı sağlayan TÜBİTAK Bilim İnsanı Destekleme Programları Başkanlığına (BİDEB), röportaj sorularıma verdikleri cevaplarla araştırmama katkı sağlayan değerli kontrtenor sanatçılar Barnaby SMITH, Christopher ROBSON, David SABELLA, Edward BUTTON, Jay CARTER, Kaan BULDULAR, Kai WESSEL, Tim MEAD ve Tolga SİNER'e, konservatuvardaki lisans eğitimlerim süresince her anlamda beni eğiten çok kıymetli hocalarıma, desteklerini her daim hissettiğim arkadaşlarım Melike METERELLİYOZ ve Muzaffer ATASOY'a, paylaşımda bulunduğum tüm arkadaşlarıma ve yaptığım her işte yanımda olan bana inanan ve bana güvenen kıymetlilerim CANIM AİLEME sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

# İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……..……..…. ii

TUTANAK……..…… iii

ÖZET……... iv

ABSTRACT……. v

ÖNSÖZ…… vi

İÇİNDEKİLER……... vii

ŞEKİLLER LİSTESİ…… x

GİRİŞ…… 1

**1. BÖLÜM**

**KONTRTENOR SESİN TARİHSEL KÖKENİ VE KASTRATO GELENEĞİNE GENEL BAKIŞ**

**1.1.** ‘Counter-Tenor’ Kavramı ve Kökeni ……..... 5

**1.2.** 16. ve 20. Yüzyıl Arasında Var Olan Tiz Sesli Erkekler …….. 11

**1.2.1.** Kastrasyon, Kastratoların Doğuşu ve Kastrato Geleneği ……. 13

**1.3.** 20. Yüzyılda Kontrtenor Sesin Yeniden Ortaya Çıkışı ……. 31

## 2. BÖLÜM
## KONTRTENOR SESİN VARLIĞI

**2.1.** İnsan Sesinin Oluşumu ……. 35
**2.2.** Kontrtenor Sesin Yapısı ……..... 45

## 3. BÖLÜM
## KONTRTENOR SES RENGİNE SAHİP PROFESYONEL SANATÇILAR İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

**3.1.** Görüşlerin Değerlendirilmesi ……...……. 57

**SONUÇ** …… 78
**KAYNAKÇA** ……...……. 82
**EKLER**
**EK 1:** Katılımcılar ile Yapılan Röportaj Metinleri
**EK 2:** Yüksek Lisans Bitirme Resitali Programı ve Notaları
**ÖZGEÇMİŞ**

## ŞEKİLLER LİSTESİ

**Şekil 1** - H. Battre'nin Gaude Virgo Eseri Girişi …… 7

**Şekil 2** - Josquin des Prez'nin Ave Maria Eseri …… 12

**Şekil 3** - Ortaçağda Uygulanan Kastrasyon Örnekleri …….. 14

**Şekil 4** - Hadımların Hizmet Ettiği Sultan Resmi ……. 15

**Şekil 5** - Sistine Şapeli Korosu …….. 18

**Şekil 6** - Kastrato Şarkıcı Gaspare Pacchierotti'nin Patolojisi ……...… 25

**Şekil 7** - Jacopo Amigoni'nin Farinelli ve Arkadaşları Tablosu ……... 29

**Şekil 8** - Alfred Deller, Grayston Burgess, Owen Wynne, Russell Oberlin ……. 33

**Şekil 9** - 15. Yüzyıl Ses Türlerini ve Ses Rejisterlerini Gösterir Tablo …… 37

**Şekil 10** - Larenksin Önden ve Yukarıdan Görüntüsü …….. 38

**Şekil 11** - Hareketli (Dil, Dudak, Çene, Yumuşak Damak, Faringeal Duvar) ve Hareketsiz (Diş, Sert Damak) Artikülatör Yapılar …… 41

**Şekil 12** - Postür Örnekleri …… 43

**Şekil 13** - Ses Türlerini ve Ses Rejisterlerini Gösterir Tablo ……... 48

**Şekil 14** - Kontrtenor Sesin Rejister Modeli ……..……... 48

# GİRİŞ

Müzik geçmişten günümüze etnik, spiritüel, ayinsel veya eğlence gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda toplumların yaşamlarının ve kültürlerinin bir parçası olarak bir ifade yöntemi ve anlatım biçimi şeklinde daima var olmuştur. Batı müziği tarihine baktığımızda Antik Yunan öncesi belge ve kaynakların net olmayışı, yazılı ve belgeli olarak klasik müzik tarihinin başlangıcının Antik Yunan olarak belirlenmesinde en büyük etken olmuştur. Çok sesli müziğin ortaya çıkışı, Ortaçağda Hristiyanlığın hızla yayılması ve müziğin ana merkezi olan kiliselerin artışı, buna paralel olarak biryandan gelişen din dışı müzik kavramı, birçok düşünür ve bilim insanının müziğin doğası ve müziğin insan üzerindeki etkisine yönelik yapmış oldukları çalışmalar, Rönesans ve Aydınlanma akımlarının sanat üzerindeki etkileri sonucu gelişen yeni müzik biçimleri gibi birçok gelişme gerek enstrümantal müziğe gerek vokal müzik kavramına yeni bakış açılarını da beraberinde getirmiştir.

Kaynaklar ve yapılan araştırmalar vokal müziğin ve sesin kullanımının kilise litürjik müzik anlayışının temellini oluşturduğunu bizlere göstermektedir. Uzun süre kilise ayin müziği, melismatik ve silabik dokuların birlikte kullanıldığı ve sadece erkek sesiyle icra edilen tek sesli Gregoryen ezgiler ile tasarlanmıştır. İlk organum örneklerinin ortaya çıkışı ile birlikte tek sesli bu ezgilere karşılık yeni ezgilerin ve uyumlu seslerin yazıldığı görülmektedir. Çok sesli müzikteki gelişmeler sonucu tek sesli olan Gregoryen ezgiler sabit ve değiştirilmeyen ‘cantus firmus’ ezgiler olarak adlandırılmıştır. Besteciler tenor sesler tarafından seslendirilen bu sabit cantus firmus ezgilere karşıt, ‘contratenor altus’ ve ‘contratenor bassus’ olarak adlandırılan daha ince ve daha kalın ezgi çizgileri bestelemişlerdir (Boran ve Şenürkmez, 2015:49-59).

15. Yüzyıla gelindiğinde ses partilerindeki artış ve bestecilerin daha geniş ses aralığında eserler kaleme alıyor olmaları tiz seslere olan ihtiyacı beraberinde getirmiştir. Ancak Aziz Pavlus’un kadınların kilisedeki konumlarına yönelik yayınlamış olduğu katı emir sonrasında kadın seslerin yok oluşu, tiz ezgi çizgilerini söyleyecek seslere duyulan gereksinimi ortaya çıkarmıştır. Bu ihtiyaç öncelikli olarak falsetist şarkıcılar tarafından karşılanmaya çalışılsa da, o dönem falsetistlerin seslerinde yaşadıkları teknik sıkıntılar farklı arayışları beraberinde getirmiştir. Kaynaklarda kastrato terimi olarak karşımıza

çıkan ses kalitelerini korumaya yönelik küçük yaşta iğdiş edilen tiz sesli erkek şarkıcılar bu dönemde yaygınlaşmaya başlamıştır.

Uzun yıllar boyunca falsetist ve kastrato şarkıcılar tarafından karşılanan tiz ses ihtiyacı, 1798 yılında kadınların yeri ve konumu hakkındaki yasağın tamamen ortadan kaldırılması ve kadınların eğitim alarak kendilerini geliştirmeleri sonrasında yerini kadın seslerine bırakmaya başlamıştır. Papa X. Pius'un 1903 yılında yayınladığı bildiriyle kastrasyon resmi olarak yasaklanmış ve kastrato sesler zaman içerisinde tamamen ortadan kaybolmuşlardır (Breda, 2012:13). Romantik dönem içerisinde falsetist şarkıcıların yer aldığı sahne eserlerini pek fazla görmesek de, Çağdaş dönem bestecileri farklı tını ve karakter arayışları nedeniyle terminolojik anlamda kontrtenor olarak da adlandırdığımız falsetist şarkıcılara birçok eserde yer vermişlerdir.

Gelişen müzik anlayışı soprano, tenor, mezzo soprano ve bas ses renklerine ek olarak aslında kontrtenor ses kavramının da var olduğu ve unutulmaması gerektiğini bizlere hatırlatmıştır. Kontrtenor ses rengine sahip bir sanatçı olarak tez çalışmamın konusunu belirlememdeki en büyük etken, tüm eğitim hayatım boyunca karşılaştığım temel bir problem olan kontrtenor ses renginin diğer ses renklerine oranla gerek tarihsel gerek teknik açıdan bilinirliğinin az olması, kontrtenor ses renginin normal olarak kabul görmemesi ve kontrtenor ses rengine olan toplumsal farklı bakış açılarıdır. Bu doğrultuda bu tez çalışmasının ilk bölümünde, kontrtenor kavramının nasıl ortaya çıktığı ve bir sesi tanımlar şekle nasıl evrildiği, 16. ve 20. yüzyıl arasında varolan tiz sesli erkeklerin nasıl adlandırıldıkları, kontrtenor, falsetist ve kastrato kavramları arasındaki ilişki, benzerlik ve farklılıkların neler olduğu ve 20. yüzyılda kontrtenor sesin yeniden popüler hale gelmesinde kimlerin nasıl rol aldığı konuları üzerine yapılan araştırma sonuçlarına yer verilmiştir. İkinci bölümde kontrtenor seslerin ses tekniği açısından incelenmesine yönelik elde edilen bilgiler sunulmuştur. Üçüncü bölümde ise profesyonel anlamda kontrtenor olarak şarkı söyleyen sanatçıların kendi ses renklerini nasıl keşfettikleri ve tanımladıkları, kontrtenor olarak şarkı söylediklerinde toplumsal olarak aldıkları olumlu, olumsuz tepkilerin neler olduğu, bu durumun kendileri üzerindeki etkileri ve kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemek isteyenlere ne gibi tavsiyeleri olduğuna yönelik görüşlere yer verilmiştir.

Yapılan bu özgün tez çalışması problemi çözüme kavuşturmaya yönelik atılan önemli bir adım niteliğindedir. Özellikle Türkiye'deki literatürde büyük bir açığı kapatarak, kontrtenor ses renginin tanınırlığına katkı sağlaması amaçlanmıştır. Yöntem olarak, kaynaklar tarihsel ve betimsel araştırma teknikleri ile taranarak incelenmiş ve profesyonel kişilerden alınan yarı yapılandırılmış görüşler sonucu elde edilen nitel veriler değerlendirilerek yorumlanmıştır.

# 1. BÖLÜM

# KONTRTENOR SESİN TARİHSEL KÖKENİ VE KASTRATO GELENEĞİNE GENEL BAKIŞ

### 1.1. ‘Counter-Tenor’ Kavramı ve Kökeni

Tarih boyunca kontrtenor sese yönelik farklı bakış açıları beraberinde farklı tanımlamaları getirmiştir. Kontrtenor kavramının ‘counter-tenor’ şekliyle ilk olarak İngiltere’de Restorasyon döneminde kullanılmaya başlandığına dair birçok iddia bulunmaktadır. O dönem, terminolojik olarak İngilizcenin yaygınlaşması ile birlikte kontrtenor kelimesinin İngilizce versiyonu olan ‘counter-tenor’ ifadesi bir insan sesi olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Giles, 1994:xx-xxi). Ancak kontrtenor kavramının ilk kullanımı belirli bir karakteri veya ses perdesini tanımlamaktan öte, ortaçağ polifonisinin gelişiminde büyük öneme sahip bir müzikal yapıyı ifade etmektedir (Shaw, 1983:165).

Seslerin isimlendirilmesi yüzyıllar boyunca devam etmesine rağmen belirli ses etiketleri yalnızca 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu nedenle 16. yüzyıla kadar bireysel bir şarkıcının sesine yapılan gönderme, genel olarak tanımlayıcı bir sıfat niteliği taşımaktadır. Kullanılan etiketlerin sıfatsal nitelik taşıdığına yönelik kanıt olarak Giles, besteci ve teorisyen olan Tinctorist’in 1487 yılında yazdığı bir notu bize şöyle aktarmaktadır:

> *“Ses gürlüğü yüksek bir müzikte, ‘tenor’ partisi bombard tarafından, pes ‘contra-tenor’ partisi ise trombon tarafından çalınır.”* (1994-9)

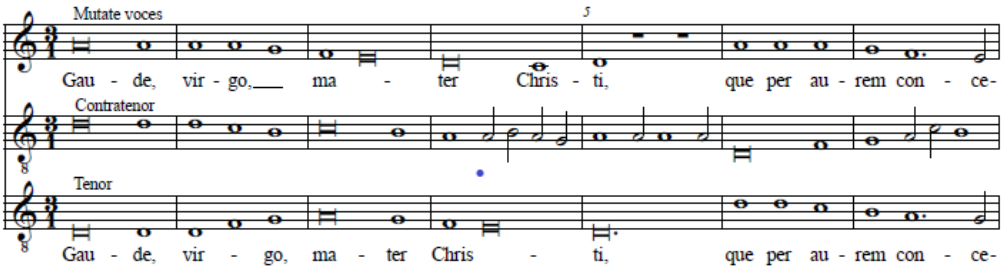
Ses bölümlerini tanımlayıcı nitelikte kullanılan terimler çok sesli müziğin ortaya çıkışı ile birlikte çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Leonin ve Perotin’in çok sesli müziğin temellerini oluşturan ilk organum örnekleri, Ars Nova ile birlikte 14. ve 15. yüzyılda dönemin birçok bestecisine ışık tutmuştur. O dönemin bestecileri tenor - tenere (tutmak) fiilinden türemiştir - olarak adlandırdıkları temel ezgi çizgisine karşılık, koro aralığının hem aşağı hem de yukarısında daha tiz veya pes seslerden oluşan yeni ‘contra-tenor’ - tenor ezgisine karşıt - ezgi çizgileri yazmışlardır. Bu durum, ‘contra-tenor’ kavramının o dönemde özellikle belirli bir ses rengini tanımlamadığını bizlere göstermektedir (Giles, 1994:12-16).

Giles, Jack Westrup ve Frank Harisson ‘counter-tenor’ ve ‘contra-tenor’ tanımlamalarından şu şekilde bahsetmektedir:

> *“Alto olarak da adlandırılan ve en ince erkek sesi olan counter-tenor ses, kafa sesi rejisterinin kullanımı ile ortaya çıkar. 17. yüzyılda İngiliz besteciler, yoğun anlatım gücüne sahip ve aynı zamanda parlak bir tınısı olan bu ses için birçok solo eserler bestelemişlerdir. 14. yüzyıl ve 15. yüzyıl başlarında kullanılan contra-tenor terimi ise tenor ses ile aynı aralığa sahip fakat karşıt ezgiyi temsil eden bir sesi ifade eder. 15. yüzyılda gelişim göstererek contra-tenor altus (ince contra-tenor) ve contra-tenor bassus (kalın contra-tenor) olmak üzere ikiye ayrılan bu terim, tenor sesten daha ince ve kalın ezgileri söyleyen sesleri ifade etmede kullanılmıştır. Daha sonra altus (alto) ve bassus (bas) şekline indirgenmiştir.”* (1994:127-128)

Geçmişte ‘contra-tenor altus’ teriminin farklı kullanımı ‘counter-tenor’ ve ‘alto’ seslerin ortak bir işbirliği içerisinde olduklarını gösterse de günümüzde bu seslerin birbirinden farklı oldukları sıklıkla ifade edilmektedir. Sesin tınısına yönelik benzer ve farklı birçok görüş mevcuttur. Kimileri kontrtenor sesin ton kalitesinin tenor ve kontralto karışımı androjen bir yapıya sahip olduğunu belirtmiştir. Kimileri ise kontrtenor sese tonal bir anlam atfetmenin yanıltıcı ve yanlış olduğuna dikkat çekerken, nadir rastlanan bu sesin bir tenor gibi ses çıkarması ancak daha yüksek ve daha küçük tonlu olması gerektiğini savunmuştur (Giles, 1994:xx-xxi). Günümüzde ise kontrtenor ses, falsetto rejisterde şarkı söyleyen erkek altolar olarak kabul görmüşlerdir (Hrıvnak, 2002:1). Battre’nin Şekil 1’de yer alan eserinde contra-tenor olarak yer alan ikinci parti günümüzde alto sesler tarafından da seslendirilmektedir.

Ex. 4 H. Battre, *Gaude virgo*, opening




**Şekil 1.** H. Battre'nin Gaude Virgo Eseri Girişi (Ravens, 2014:59).

Giles, kontrtenor sese yönelik bir diğer önemli tanımlamaya şu şekilde dikkat çeker:

> *"Kontrtenor; lirik, normal, modern bir tenordur, zorlanmadan ve tüm vokal aralığı boyunca normal tenor kalitesi ve hacmiyle çok yüksek ses perdesinde şarkı söyleyebilen kişidir."* (1994-xxi)

Giles'in dikkat çektiği bu tanımlama kontrtenor sesin temelde tenor ses rengine sahip olduğu ancak tenorlara göre daha tiz rejisterde şarkı söylediklerini bizlere aktarmaktadır. Başka argümanlar ise göğüs (modal) sesi ile kafa sesi olarak adlandırdığımız falsetto ses arasındaki kırılmaya odaklanmışlardır. Eğer gögüs sesinden kafa sesine geçişte kırılma veya kopma olmuyorsa o kişi gerçek bir kontrtenor, oluyorsa sadece falsetto-alto olarak nitelendirilmiştir. Neyin kafa sesi olduğu, neyin olmadığına yönelik ise birçok anlaşmazlık söz konusudur. Bazı görüşler, yüksek notalarda sesinin falsetto bölgesini kullanan şarkıcıların falsetist olduğunu iddia ederken, kimileri de tamamen kafa sesi bölgesinde şarkı söyleyen kişilerin falsetist olduğunu savunmuşlardır (Giles, 1994:xxi).

'Counter-tenor, alto, contraltino, contralto-tenor, tenorino, tenor-altino, haute-contre' gibi terimler dönemsel olarak farklı bölgelerde birbirlerini tamamlayıcı veya birbirini karşılayan ifadeler olarak kullanılmışlardır. Ancak bazı fikir ayrılıklarının olduğunu da söylemek mümkündür. Bir takım görüşler Fransız 'haute-tenor'u ile İngiliz 'counter-tenor'unu aynı enstrüman kategorisinde değerlendirirken, bazıları

‘haute-tenor’u yüksek hafif bir tenor, ‘counter-tenor’u ise yalnızca bir falsetist olarak değerlendirmiştir. Kimileri de İtalyan ‘contraltino’sunu, hem gögüs (modal) sesini hem de gelişmiş falsetto sesini birlikte kullanabilen bir İngiliz ‘counter-tenor’u ile eşdeğer tutmuştur (Giles, 1994:xxii). Geçmişte ismi her nasıl adlandırılırsa adlandırılsın İngiltere’de ‘counter-tenor’ olarak kullanılan bu kavram birçok kıta ülkesinde de var olmuş, müzikal bir parçanın yanı sıra insan sesine atıfta bulunmak için de kullanılmıştır (Giles, 1994:32).

Giles, Rebacca Stewart’ın kontrtenor ses hakkındaki görüşünü bize şöyle aktarmaktadır:

> *“Kontrtenor ses bariz bir şekilde iki farklı ses aralığına sahiptir, tenor ve alto seslerin karışımının bilinçli kullanımıdır.”* (1994:33)

Rebecca Stewart’ın bu bakış açısı ile kontrtenor sesin aslında hem tenor hem de alto ses renginden beslendiğini, hem erkeksi hem de kadınsı tınıları içerisinde barındırdığını söylemek mümkündür.

Kontrtenor teriminin kökenini ve tanımını araştırırken karşımıza çıkan önemli kavramlardan biri falsetto (kafa sesi) terimidir. İnsan sesinin içgüdüsel kullanımı temel ses (modal) ve falsetto ses olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu durum ilkel insanın dışarıdan duyulan ses kaynakları dışında kendisine en yakın olan ses kaynağının da aslında farkında olduğunu bizlere göstermektedir. Beden, farklı iletişim ve ifade girişimleri sonucu ses üretebilmekte, hatta farklı talepler doğrultusunda bu sesi geliştirebilmektedir. İlkel erkek insan sesinin, kadınları, çocukları veya yüksek sesli hayvanları taklit etme girişimleri falsetto sesin ortaya çıkışının temelini oluşturmuştur (Giles, 1994:2).

Giles, falsetto sesin kullanımını ile ilgili şunu ifade eder:

> *“Falsetto, ürkütücü, aseksüel, belirsiz ve bedensiz kalitesiyle, insanlığın mistik, ilkel ruhunun bir parçasıdır. Büyüleyicidir ve uzun zamandır dini törenlerle ve diğer ritüellerle ilişkilendirilmiştir. Dünya*

> *çapında hem ilkel hem de kültürel açıdan gelişmiş insanlar hala bu amaçlar için falsetto sesi çeşitli şekillerde kullanmaktadır."* (1994:2)

Falsetto ses özellikle doğuda geleneksel Çin müzikli dramasında etkili bir şekilde kullanılmış ve Çin felsefesi ile ilişkilendirilmiştir. Avrupa'daki erken Ortaçağ müziğinin ana renklerinin çoğunu yine falsetist sanatçıların oluşturduğunu gösteren birçok kanıt bulunmaktadır. Falsetto şarkı söylemenin kökeni Yakın Doğu'da 8. yüzyıla kadar dayanırken, Avrupalı sanatçıların Ortaçağın erken zamanlarında bu vokal stili benimsedikleri görülmektedir. Bu durum falsetto olarak adlandırılan ses türünün içgüdüsel ve eski bir kökene sahip olduğunu bizlere göstermektedir (Giles, 1994:3-4). Herbert Caesari'nin falsetto terimi ile ilgili görüşlerini Giles bizlere şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Falsetto terimi sahte küçük ses anlamına gelmektedir. Eski İtalyan okulları bu terimi 'falsettino di testa (sahte küçük kafa sesi)' olarak kullanmışlardır. Ancak falsetto ses, vokal kordların üst kenarları aracılığı ile üretilir ve bu nedenle hiçbir şekilde sahte bir ses değildir. Ses üretilirken vokal kordlar arasındaki boşluğun fazla olması daha fazla nefes harcanmasına neden olmaktadır. Gelişmemiş falsetto ses zayıf ve az gerilim direncine sahiptir."* (1994:196)

1957 yılında Grove's Dictionary'nin falsetto tanımlaması şu şekildedir:

> *"Falsetto; özellikle erkek şarkıcılar tarafından benimsenen ve çoğu zaman sesin olağan aralığının üzerinde bir notaya ulaşmak istendiğinde kullanılan gırtlakta belirli bir ses üretim biçimidir. Bazı şarkıcılar tarafından falsetto, alto şarkı söylemede olduğu gibi alışkanlık olarak benimsenmiştir. Falsetto ile güçlü bir hacme uzanan geniş aralıklı tonlar üretilebilir. Ancak genellikle falsetto ses tonları tiz, cılız, kısa süreli ve kalitesizdir."* (Giles, 1994:198)

Falsetto sesin ağzın açık tarafında iç burun adı verilen ağız kemerinin üzerindeki küçük boşlukta üretildiğini belirten Isaac Nathan, baş ve boğazın arka kısmında, küçük

dilin bulunduğu glottisin hemen üzerinde oluşan sesi falsetto ses olarak tanımlamamak gerektiğini vurgulamıştır (Elliott, 2006:136).

Richard Miller, Brodnitz'in falsetto ses ile ilgili düşüncelerini ise şu şekilde dile getirir:

> *"Erkek sesleri falsetto olarak adlandırılan kendine özgü bir kalite ve duyuluş olarak daha eğitimsiz bir tınıya sahip, kafa rejisteri üzerinde bir aralığa sahiplerdir. Erken dönem İtalyan bel-canto ustaları bu sesi doğal olmayan dolayısı ile sahte bir ses olarak düşünmüşlerdir. Kafa sesine oranla daha az parlaklığa sahip olup ara sıra kullanılabilir. Ancak sürekli kullanımı sese kadınsı bir karakter katar."* (1986:12)

Çeşitli uzmanlar tarafından yapılan bu tanımlamalar falsetto sesin gerçek bir ses rengini tam olarak yansıtmadığını, falsetto seslerin cılız ve kalitesiz sesler olduklarını ancak güçlü hacim desteği ile geniş aralıklı tonlar üretebildiğini bizlere aktarmaktadır.

Erkeklerin farklı amaçlar doğrultusunda falsetto sesi kullanmalarının toplum tarafından komik ve gülünç karşılandığı hatta alay konusu olduğu o dönem yaşanan birçok anekdotta karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan kadınların veya erkeklerin kendi konuşma sesleriyle şarkı söylemeleri gerektiği düşüncesi geçmiş yıllardan günümüze kadar var olmuş bir gerçektir. Bu durum bir önyargı mı yoksa gelenek mi ikilemini karşımıza çıkarmakla birlikte, kökenleri ne olursa olsun bu tarz bir bakış açısı sanatın önünde engel olmayı her zaman başaramamıştır. Nitekim 18. yüzyıldan başlayıp 19. yüzyıl boyunca devam eden sahne eserlerinde, kadın sesinin kullanımının yasaklanması ve onların yerini alan falsetist veya kontrtenorların çoğunlukla teknik olarak yetersiz kalmaları sonucu ortaya çıkan kastratolara karşı oluşan büyüleyici tepki bunun en bariz örneğidir. Kastrato kavramından ilerleyen bölümde ayrıntılı olarak bahsedilecektir. Bir erkeğin falsetto şarkı söylemesi batı sanatına veya müziğine özgü olmamakla beraber, hemen hemen her erkeğin sahip olduğu bu yüksek ve doğal ses aslında tamamen normaldir (Giles, 1994:6).

### 1.2. 16. ve 20. Yüzyıl Arasında Var Olan Tiz Sesli Erkekler

14. yüzyılda karşımıza çıkan Hümanizm akımı aklı, bilimi ve rasyonelliği baz alarak insan merkezci bir yaklaşım sergilemiş, bu yaklaşım sanat alanındaki gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Hümanizmin etkisinin yanı sıra 15. ve 16. yüzyıllarda sanat ve edebiyatın yeniden canlanması, 1453'te Konstantinopolis'in Osmanlı Türkleri tarafından alınmasının bir sonucu olarak görülmektedir. Bu olay, İtalya'ya göç etmeye başlamış olan Yunan bilim ve sanat adamları için bardağı taşıran son damla olmuştur. Geride kalan hümanistler yanlarına aldıkları Yunanca el yazmalarıyla birlikte Konstantinopolis'ten ayrılarak batıya göç etmişlerdir. Hümanizm, Ortaçağda halk üzerinde baskı kurmak adına kilisenin uydurduğu dini hurafeler karşısındaki zaferi sonrasında Rönesansı doğurmuştur. Sanattan bilime, felsefeden mimariye kadar birçok alanı etkileyen Rönensans, vokal teorileri de etkileyerek yazarların ve teorisyenlerin insan sesinin eğitimine yönelik tutumlarını belirlemede önemli bir anahtar olmuştur (Giles, 1994:203).

Antik Yunan ve Ortaçağ döneminde kiliseler müziğin varoluşu ve gelişimi noktasında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Rönesans ile gelişim gösteren çok sesli müzik yapısı kiliselerde yer alan koro yapısını da etkileyerek hem dini hem de din dışı müzik kültürünün yaygınlaşmasını beraberinde getirmiştir. 16. yüzyılda Avrupa'daki koro sistemi incelendiğinde İngiltere'de ve diğer Avrupa ülkelerinde yer alan günümüz modern İngiliz geleneksel, kolej (katedral) erkek korolarına benzeyen koro yapılarının varlığı dikkat çekmektedir (Giles, 1994:35). Kolej korolarının boyutu ve dengesi, koro üyelerinin nitelikleri ve aldıkları eğitim, çok sesli müziği icra etmede büyük bir öneme sahip olmuştur. Katedraller ve vakıflar benzer korolar kurarak bu tarz seküler kurumların izinden gitmişlerdir. Bu korolarda dikkatimizi çeken önemli hususlardan biri koroda erkek çocukların seslerinin kullanılmış olmasıdır (Giles, 1994:24). Şekil 2'de Josquin des Prez'in Ave Maria adlı eserinin notasyonunda da görüldüğü gibi 'Treble/superius', 'altus/counter-tenor', 'tenor' ve 'bassus' seslerden oluşan reform öncesi İngiliz polifonik koro yapısında, treble/superius olarak adlanırılan ezgi çizgisi daha çok erkek çocuk sesleri veya falsetistler tarafından, altus olarak adlandırılan ezgi

çizgisi counter-tenor veya falsetto-tenor sesler tarafından, diğer ezgiler ise tenor ve bas sesler tarafından seslendirilmiştir (Giles, 1994:35-39).

**Şekil 2.** Josquin des Prez'nin Ave Maria Eseri (https://freshsheetmusic.com/josquin-des-pres-ave-maria-121903/).

İngiltere'de 1600'lü yılların başlarında yer alan baskıcı rejim birçok alanda olduğu gibi müzik ve sanat alanlarında da duraksamalara neden olmuştur. Ancak İngiliz Restorasyon Dönemi'ni takip eden 1660'lı yıllarda kontrtenor şarkıcılar hem seküler hem de dini alanlarda icra edilen faaliyetlerde yeniden yer almaya başlamışlardır (Giles, 1994:55). 1660 sonrasında tiyatro sahnelerinin yeniden açılması ile birlikte kadınların profesyonel olarak sahnede performans sergilemelerine izin verilse de o dönem eğitimli virtüöz kadın sanatçı bulmak pek de mümkün olmamıştır (Elliott, 2006:33). Kökenleri Avrupa'ya dayanan kontrtenor sesler sadece İngiltere, Fransa ve İtalya gibi ülkelerde varlık göstermemiş, Almanya da 18. yüzyılın sonlarına kadar yetişkin erkek alto sesi geleneğini koruyan ülkelerin başında gelmiştir (Giles, 1994:87).

19. yüzyıla gelindiğinde sahne gösterilerinde kontrtenor seslerin daha az kullanılmaya başlandığı dikkat çekmektedir. Bunun en büyük nedenlerinden birisi değişen müzik anlayışı ile birlikte kontrtenor ses renginin tınısının romantik dönem

müziği ile uyuşmadığı düşüncesidir. Bir diğer neden ise o dönemde yetişen eğitimli alto seslerin kontrtenor seslere göre daha cezbedici olmalarıdır (Giles, 1994:112). Yine de İkinci Dünya Savaşı'na kadar birçok katedral korosunda ve seküler müzik topluluklarında yetişkin erkek alto sesler varlıklarını sürdürmüştür. Ancak savaş sonrası değişen toplum yapısı ile birlikte kilise ve sahne eserlerinde alto ses olarak daha çok kadınlar yer almaya başlamışlardır (Giles, 1994:124).

Kontrtenor seslerin İngiltere, Fransa, İtalya ve Almanya'da var oldukları dile getirilmiş olsa da yüzyıllar boyunca falsetist okulları ile ünlenen en önemli ülke İspanya'dır. Bu okullarda eğittikleri şarkıcılar İtalya ve Fransa gibi Avrupa'nın bir çok ülkesine yayılmışlardır. Aynı şekilde İngiltere yüksek falsetist seslerin yaygın olarak kullanıldığı yerlerden biri olmuştur. Ancak 17. yüzyılın ilk yarısından sonra puritanizmin de etkileriyle İngiliz korolarında falsetist seslere daha az yer verilmiştir. Bu durumu etkileyen bir diğer önemli faktör ise bir sonraki bölümde değinilecek olan kastrato seslerin sayısındaki artıştır (Giles, 1994:35-47). Rakipsiz sesleri ve inanılmaz teknikleriyle güçlü ve tiz seslere sahip kastratolar, dönemin popüler yıldızları haline gelerek insanları büyülemişlerdir (Giles, 1994:2). Kastratoların ortaya çıkışı ve diğer kıtalara yayılmaları her ne kadar kontrtenorların seküler sahnelerdeki varoluşlarını ve popülerliklerini azaltsa da 18. yüzyıl boyunca İngiliz sahnelerinde kontrtenor sesler varlıklarını sürdürmüştür (Giles, 1994:81). Bestecilerin eserlerinde kullandıkları 'male alto' ve 'male soprano' gibi kavramlar o dönemde icracılar tarafından net anlaşılamamakla birlikte besteledikleri eserler hem falsetistler, hem kontrtenorlar, hem de kastratolar tarafından seslendirilmiştir (Giles, 1994:90).

### 1.2.1. Kastrasyon, Kastratoların Doğuşu ve Kastrato Geleneği

İğdiş etme veya hadım etme olarak tanımlanan kastrasyon, Mısır, Hindistan, Çin, Atina, Roma ve Rusya gibi merkezlerde eski dönemlerden bu yana temelde dini, mistik ve pagan ilkeleri gereğince yapılan bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak müzik bağlamında da insanların hadım edildiğini gösteren birçok belgeler mevcuttur. Milattan sonra 3. yüzyılda İmparator Plautinus döneminde yüz kadar Romalı gence kastrasyon yapıldığı ve bu kişilerin imparatorun kızı Plautilla tarafından dans ve şarkı

söyleme üzerine eğitildikleri bilinmektedir. Bu durum, kastrasyon olayının genç erkeklerin seslerini korumaya yönelik bir uygulama olduğu düşüncesinin oldukça eskiye dayandığını bizlere göstermektedir (Ginsburgh, 2017:2). Milattan önce 9. yüzyılda Asur Kraliçesi Semiramis'in hadım etme uygulamasını bizzat desteklediğini, hatta kastrasyon yapılan 500'den fazla katamiti - yaşlı adamların genç erkek sevgilileri - hizmet etmesi adına Perslere sattığını Jennifer Sowle yaptığı araştırmalarda bizlere aktarmaktadır (2006:6). Şekil 3, Ortaçağda yaygın olarak uygulanan kastrasyonun nasıl ve ne şekilde yapıldığını göstermektedir.

**Şekil 3.** Ortaçağda Uygulanan Kastrasyon Örnekleri (https://www.quora.com/How-common-was-castration-in-the-Middle-Ages-If-it-was-why-did-they-do-it).

Çin'den Akdeniz'e uzanan İpek Yolunun belirsiz güzergâhı boyunca birçok eski Doğu ve Yakın Doğu toplumunun bir parçası olarak karşımıza çıkan kastrasyon, bu toplumlarda daha çok münferit cezalandırma eylemi olarak kullanılmıştır. İğdiş edilen erkekler genellikle Antik Dönem toplumunun alt tabakasını oluşturduğu gibi kimi hanedan sahipleri tarafından ise soy devamı sağlayamayacakları düşüncesi ile saraylarının en mahrem bölgelerinde görevlendirilebilecek güvenilir kişiler olarak görülmüşlerdir (Ravens, 2014:12-13). Shaun Tougher, Antik Roma'da hadım etme uygulamasının cinsiyetle ilgili olmaktan daha çok seks ve güçle ilişkilendirildiğini dile getirmiştir (Crawford, 2019:3). Antik Dönem mitolojisi incelendiğinde tanrılar arasında

kastrasyonun yaygın olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Mitoloji tanrıları tarafından kastrasyon, kozmik güçlerin varlığının bir sembolü, kaybedilen savaşlar için uygun bir ceza ve basit bir intikam aracı olarak görülmüştür (Sowle, 2006:3). Hadım etme uygulamasının karşımıza çıktığı bir diğer toplum ise Müslüman toplumlardır. Harem kavramının yaygın olduğu bu toplumlarda sultan eşlerinin iffetlerini korumaya yönelik harem sorumlusu olarak iğdiş edilen erkekler kullanılmıştır. Bu insanlar yaşadıkları dönemde edebi anlamda yatağın bekçileri olarak tasvir edilmişlerdir (Barbier, 1989:7). Şekil 4'te haremde hadım edilmiş erkeklerin kullanıldığını destekler nitelikte Charles Amedee Philippe Van Loo'nun 1777 yılında yaptığı tablo yer almaktadır.

**Şekil 4.** Hadımların Hizmet Ettiği Sultan Resmi (Crawford, 2019:165).

Farklı amaçlar neticesinde uygulanan iğdiş etme eylemi toplum tarafından cinsellik ve toplumsal cinsiyet normları açısından tehlikeli, itici ve aşağılayıcı bir durum olarak görülmüştür. Şarkı söylemek uğruna hadım olmaktan çekinmeyen kastrato şarkıcıların, toplumun tereddütlerini yıkan, cinsiyet beklentisini bozan ve cinsel uygunluk kavramlarını değiştirebilen varoluşları, hadım olayına karşı düşmanca bir bakış açısı getirmiştir (Crawford, 2019:12). Modern yüzyılda ise günümüz çağdaş toplumları batı toplumlarının temel iki ilkesi olan demokrasi ve insan hakları

çerçevesinde kastrasyon uygulamasını barbarlık olarak değerlendirmektedir (Matosec, 2008:36).

Kastrasyonun uygulandığı yüzyıllarda bu olayın kabul edilebilir olup olmadığına yönelik birçok görüş ve tartışma dile gelmiştir. Bu tartışmaların çoğu, iğdiş edilenleri hukuk, tıp ve din tarafından tanımlanan sosyal sözlüklere nasıl uydurulacaklarına odaklanmıştır. Batılıların Müslüman dünyasındaki - Osmanlı ve İran İmparatorlukları - hadımlar ile karşılaşmaları sadece hadım edilmenin olumsuz algısını somutlaştırmakla kalmamış, aynı zamanda hadım etme uygulamalarının meşruiyetini de sağlamıştır (Crawford, 2019:162).

Kastrasyonun ilk olarak M.Ö. 6200-4500 yılları arasında Güneybatı Asya'da evcilleştirilmiş hayvanlar üzerinde uygulandığı ve hadım etmenin hayvanlar üzerindeki etkileri gözlendikten sonra insanların iğdiş edilmeye başlandığını söylemek mümkündür (Matosec, 2008:37). Aristoteles bazı kaynaklarında M.Ö. 4. yüzyılda kastrasyon yapılan insanlar olduğunu dile getirmiştir. 5. yüzyıldan itibaren hadım edilen bu erkekler doğu kilisesinin müzik kültüründe yerlerini almaya başlamışlardır. 12. yüzyılın sonlarında Antakya Ortodoks Patriği Theodore Balsamon, o zamana kadar tüm kilise kantorlarının kastrasyon yapılmış erkeklerden oluştuğunu belirtmiştir. Ayrıca hadımların gösterişli şarkı söylemeye meyilli olduklarına ancak bunun kilise yetkilileri tarafından kontrol altında tutulduğuna ve Konstantinapolis'in 4. Haçlı Seferi neticesinde askerler tarafından yağmalanması sonucu bu kişilerin kuzeye ve doğuya seyahat ettiklerine dikkat çekmiştir (Ravens, 2014:15). Bu bağlamda Gary Taylor'ın sözü akıllara gelmektedir. "Hadım, uygarlığın beşiğinde doğmuştur" (Matosec, 2008:37).

Roma ve Bizans İmparatorluklarının ikiye ayrılmasından iki yüz yıl sonra papalık rolü 1257 yılında İtalya'ya taşınmış ve kiliseler kadınların da bir parçası oldukları ilahi söyleme geleneklerini devam ettirmişlerdir (Ginsburgh, 2017:3). Ancak Aziz Pavlus'un kadınların kilise korolarındaki yeri ile ilgili yazmış olduğu emir müzik camiasında hadım edilen erkeklerin yani kastratoların ortaya çıkışının temelini oluşturmuştur. Aziz Pavlus'un bu emrini Melicow bize şöyle aktarmaktadır:

> *"Kadınlarınız kilisede sessiz olsunlar, çünkü onların konuşmaya izinleri yoktur; onlar yalnızca kanunun dediği gibi itaat altında olmalıdırlar."* (1983-745)

Aziz Pavlus'un bu katı emri ile birlikte kadınların kiliselerde konuşmaları, ilahi ve şarkı söylemeleri yasaklanmıştır. Bunun sonucu olarak eksik kalan soprano ses ihtiyacı papa tarafından oluşturulan okullarda eğitim gören çocuklar ve falsetistler tarafından karşılanmaya başlanmıştır. Bu genç çocuklar ve eğitimli falsetto sesler Ortaçağ boyunca Avrupa'nın büyük bir bölümüne yayılarak ülkelerdeki kiliselerde aranan isimler haline gelmişlerdir. Ancak o dönemde istenilen profile sahip genç erkeklerin çoğunlukla varlıklı ailelerden geliyor olmaları ve onları kilise korolarına katılmaya ikna etmenin oldukça güçleşmesi bu uygulamanın sürdürülemez hale gelmesine neden olmuştur. Bu durum ilerleyen süreçte ekonomik olarak daha cazip hale gelen kastrato seslerin ortaya çıkmasını beraberinde getirmiştir (Ginsburgh, 2017:3-6).

Bu efsanevi seslerin hayatları hakkında çok az şey bilinmesine rağmen, 17. ve 18. yüzyıllarda barok opera sanatı üzerinde muazzam bir etkiye sahip oldukları kaçınılmaz bir gerçektir. Tarihçiler kastratoları o dönemde "Kıtadaki en iyi bilinen tek İtalyan ihracatı" olarak tasvir etmişlerdir. Kastratolara sadece İtalyan topraklarında değil, tarih boyunca birçok yerde birçok defa atıfta bulunulmuştur. İtalya'da kastrasyonun popülaritesi, benzersiz bir şekilde soprano seslerine duyulan istekten ilham alırken, kiliselerde kadın seslerin kullanımı, devam eden yasağın kısıtlamaları içinde kalmıştır. Kastrato sesler operanın büyümesiyle birlikte kilisenin ötesinde bir rol üstlenmeye başlamışlardır (Breda, 2012:2).

Kiliselerin resmi olarak kastrasyon olayını destekleyip desteklemedikleri üzerine birçok görüş mevcuttur. Her ne kadar kastrasyonu desteklemiyor gibi görünseler de bazı papazlar kastrasyonu tanrıyı onurlandırmak adına yapılan bir fedakarlık olarak değerlendirmiştir. Sanatsal amaçlar doğrultusunda kilise hizmetlerinin etkinliğine ve yönetimin varsayılan gereksinimlerine yarar sağlayacağı düşüncesiyle toplumun bir kesimi hadım etme uygulamasını meşru bir olay olarak karşılamıştır (Roselli, 1998:151). Bunun aksine birçok kilisenin kastrasyon uygulamasını desteklemediği de

bilinmektedir. Bu olumsuz bakış açısı nedeniyle cerrahi operasyonların kimler tarafından, nerede ve ne şekilde yapıldığına dair net veriler bulunmamaktadır. Ünlü İngiliz müzikolog Dr. Charles Burney tarafında yapılan araştırmalarda kastrasyonun Venedik, Bolonya, Floransa, Roma ve Napoli'de uygulanmadığına dair eylemi gizlemeye yönelik açıklamalar olduğu dikkat çekmektedir (Bergeron, 1996:171). Tüm bu gizli eylem çabalarına rağmen Milano, Floransa, Roma, Venedik, Bolonya, Lecce ve Norcia kastrasyon uygulamasının merkezi haline gelen yerler olmuşlardır.

Kastratoların ilk ortaya çıktıkları ülkeler aslında Portekiz ve İspanya'dır. 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İtalya'ya doğru yayılarak burayı kastratoların merkezi haline getirmişlerdir. 1562 yılında kilisenin talebi ile ilk defa Sistina Şapeli korosu bünyesinde kastratolara yer vermiştir (Ginsburgh, 2017:6). 1589 yılında Papa Sixtus V tarafından yayınlanan emir ile kastratoların kiliselerde işe alınmalarına resmi olarak izin verilmiştir. 1599 yılında Pietro Paulo Folignato ve Girolamo Rossini, Sistina Şapeli Korosuna kabul edilen ilk İtalyan asıllı genç kastratolar olarak tarihe geçmişlerdir (Melicow, 1983:746). Şekil 5'te Sistine Şapeli Korosunda yer alan genç kastratoları görmekteyiz.

**Şekil 5.** Sistine Şapeli Korosu
(https://www.recordedchurchmusic.org/historic-recordings/sistine).

16. yüzyılda operanın müzikli sahne gösterisi olarak yerini alması ile birlikte kastrasyon uygulaması kilisenin ötesinde bir yapıya bürünmüş ve opera eserlerinde kastrato sesler için roller inşa edilmeye başlanmıştır. 1650'li yıllarda sadece Roma'da yaklaşık 120 kastratonun varlığından söz edilmektedir (Roselli, 1998:157). Net belgeli bir kaynak olmamakla birlikte bazı anekdotlar hadım uygulamasının zirvesinin yaşandığı dönemde yılda birkaç bin kişinin kastrasyona maruz kaldığını bizlere aktarmaktadır (Vanherle, 2002:4). 18. yüzyılda opera sahnelerinde yer alan erkek sanatçıların %70'ini oluşturan kastratoların sayısı 1720'li ve 1730'lu yıllarda zirve noktasına ulaşmıştır (Breda, 2012:3).

En eski batılı, tiz sesli erkek şarkıcılar olarak tanımlayabileceğimiz kastratolar, dönemin aristokrat yaşamının merkezinde yer alarak sahne eserlerinde genellikle ana unsur olan kahraman rolündeki karakterleri oynamışlardır. Ayrıca yaşadıkları dönemde oldukça güçlü ve yüksek bir itibarın simgesi haline gelmişlerdir (Schmidt, 2021:5). Fransız şair Paul Valery'nin "Fakat bütün bu hadımları bana kim açıklayacak? Pek çok şeyden, kendilerinden bu kadar acımasızca vazgeçen bu kişilerin neredeyse zorunlu mevcudiyetlerinin gizli ve derin bir nedeni olduğundan hiç şüphem yok" sözü ışığında hadımların önemli figürler olmalarının nedenini edebiyat, tarih, hukuk, tıp, müzik gibi yüksek profilli kültürel konumlarda yer alıyor olmaları ile ilişkilendirmek mümkün müdür? (Crawford, 2019:1). Buna cevaben Jennifer Sowle yapmış olduğu araştırması bunun mümkün olduğunu, hadımların rahipler, bilginler, doktorlar, münzeviler ve hatta hem doğu hem de batı yöneticilerinin mahkemelerinde üst düzey yetkililer dahil olmak üzere birçok farklı görevde bulunduklarını bizlere aktarmaktadır (2006:6).

Kastratoların zamanla toplum tarafından hayranlık duyulan figürler haline dönüşmeleri, yoksulluğun pençesindeki birçok aileyi, çocuklarının testislerini köpek, domuz veya yaban kazı tarafından ısırılarak veya attan düşerek zarar gördüğü gibi fantastik mazeretler göstererek hadım etmeye yöneltmiştir (Melicow, 1983:746). Peki sıradan insanları önemli ve zor bir karar olan iğdiş edilerek tiz sese sahip olma düşüncesine iten temel etken nedir? 16. ve 17. yüzyılda Avrupa, ekonomik, sosyal ve politik açıdan ortalığı kasıp kavuran bir buhranın yaşandığı, insanların yüksek vergiler, sanayisizleşme ve feodalizasyon uygulamaları karşısında yoksulluktan kaçınmak adına

yaratıcı hayatta kalma biçimlerine başvurmak zorunda kaldıkları bir dönemdir (Sowle, 2006:1). O dönemde kilisede görev yapan kişilerin toplumun üst kesiminden sayılmaları ve bu durumun maddi olarak onlara sağladığı güç birçok ailenin çocuğunu ruhban sınıfına sokarak geleceklerini garanti altına alma çabası içerisine itmiştir (Roselli, 1998:149). Bu durum çocuklarının sahip olduğu cinsel gücü ve doğurganlığı varlıklı bir gelecek umuduyla o dönem için altın bir çömlek olarak tanımlanabilecek kastrasyon operasyonu ile takas ettiklerini bizlere göstermektedir (Melicow, 1983:746). Kastrasyon uygulanan çocukların bu uygulamayı kendi istekleri ve onayları doğrultusunda mı kabul ettikleri yoksa bu uygulamanın umursamaz aileler tarafından çocuklarına dayatılan korkunç bir fedakarlık mı olduğu konusu araştırılması gereken ayrı bir sosyolojik durumu ortaya koymaktadır (Sowle, 2006:2). Bu bağlamda Francesca Vanherle yaptığı araştırmasında kastratoların birçoğunun hadım edilmelerine izin verildikleri için ebeveynlerine kızgın olduklarını ve ebeveynlerinin, çocuklarının gelecekteki başarısından elde edecekleri kârın belirli bir yüzdesini almalarını sağlayacak sözleşmeye dayalı bir pazar geliştirdiklerinin altını çizmiştir. Roma'da Teatro Valle'de belgeleri sunulan bu durum aslında bizlere, kaygıları, çocuklarının yeteneklerini sömürmek olan ebeveynlerin açgözlülüklerini göstermektedir (2002:21). Bir başka araştırma bu durumun aksine, Napoli konservatuvarı arşivlerinde okula kabul için yalvaran küçük çocukların el yazması mektuplarının olduğunu ve bu mektuplarda ailelerinin yoksulluklarına ve sefalet içerisindeki yaşamlarına değindiklerini bizlere aktarmaktadır (Vanherle, 2002:24).

Toplumun kastrasyon uygulamasına bakışını farklı açılardan değerlendiren birçok görüş mevcuttur. 1600'lü yıllar hıristiyan çilecilik geleneğinin güçlü olduğu dönemlerdir. Bu bağlamda cinsel doyum ve cinsel yaşamdan feragat etme düşüncesi toplumun bir kesimini ekonomik zorluklar nedeniyle artan bekar insanların evlilik dışı cinsel ilişkilerini önlemeye yönelik kastrasyona yöneltmiştir. Hadım edilmek toplum tarafından fedakarlığın bir temsili olarak görülmüştür (Roselli, 1988:150).

Kastratolar temsil ettikleri cinsel kimlik açısından her zaman büyük bir tartışma konusu olmuşlardır. Tek cinsiyet modelinin hakim olduğu 16. yüzyıl Avrupa'sında dönemin ünlü sanatçıları olarak tanımladığımız kastratolar hem erkeklerin hem de

kadınların paylaştığı tek bedenin daha mükemmel bir tezahürü olarak görülmüşlerdir. Bu durum onları insanlar tarafından merak edilen bir bedende cinsel olarak daha güçlü kılmıştır (Schmidt, 2021:6). Hem fiziksel hem de vokal olarak diğer şarkıcılardan farklı olan kastratolar, özellikle İtalyan seyirciler için benzersiz fiziksel özelliklere ve ses yeteneğine sahip bir adamdan çok daha fazlasını temsil etmiş, cinselliğin ayırt edici bir simgesi olarak görülmüşlerdir (Breda, 2012:7). Değiştirilmiş bedenlerin korkuları, fantezileri ve imkansızlıkları, hadımları cinsel ve toplumsal cinsiyet açısından normatif olmayan, tehlikeli ve itici olarak tasvir etmiş ve haklarında korkunç, aşağılayıcı senaryolar üretmeye yöneltmiştir (Crawford, 2019:12). Breda, Ünlü İtalyan maceracı ve yazar olan Giacomo Giralomo Casanova'nın erkekler ve kadınlar tarafından çekici bulunan kastratolar hakkındaki düşüncesini bize söyle aktarmaktadır:

> *"İnsan, onun doğal cinsiyetini ne kadar iyi bilirse bilsin, tamamıyla parıldadığını ve ona deli gibi aşık olduğunu hisseder."* (2012:3)

Halkı bu sanatçılara çeken şeyin ne olduğu konusu uzun zaman boyunca tartışılmıştır. Scholar Barbier kastratoyu erkek, kadın ve çocuk üçlemesinin tek vücut hali olarak, kastrato sesi ise eril ve dişil arasındaki boşluğu dolduran, Tanrı, müzik ve insanlık arasında benzersiz bir bağlantı sağlayan ses olarak tanımlamıştır. Müzik felsefesinde tiz seslerin gökyüzü ve kutsallık ile ilişkilendirilmesi kastratoların kutsal ve ilahi simgeler olarak nitelendirilmesinin en büyük nedenlerinden biridir. Bu bağlamda kastratolar insanlık adına toplum ile Tanrı arasında bağlantı sağlayan sesler olarak görülmüştür. Her ne kadar 17. ve 18. yüzyılda opera sahnelerinde yer alsalar da dini kökenleri daima varlığını korumuştur. Manevi ve tanrısal figürler olarak kabul görmüş kastratoların paradoksal olarak insanlarda şehvet uyandırdığına yönelik birçok düşünce de mevcuttur. Bu durum onları cinsel açıdan sapkınlığı artıran bir sembol haline getirmiştir. (Breda, 2012:4-11). Kastrato sesler barok operanın mitolojik atmosferi içerisinde eril ve dişil özellikleri sessel olarak farklı kombinasyonlar içerisinde sunan tanrıları ve mitolojik kişileri tasvir etmişlerdir (Stark, 1999:204).

Heller, Amerikalı müzikolog Richard Taruskin'in kastratolar hakkındaki konuşmasından bir kesiti bize şöyle aktarmaktadır:

> *"Kastratolar, tamamen eğitimli ve kültürlü, geniş bir ses aralığına sahip, operanın ilk uluslararası yıldızları olarak tanımlayabileceğimiz erkek 'prima donna'lardır. Şaşırtıcı tınıları ve olağanüstü şarkı söyleme stilleri operanın esrarengiz bir aura içerisinde olduğunu bizlere göstermektedir."* (2005:309)

Kastratolarla ilgili yazılan kaynaklar incelendiğinde bir dizi çelişkili ve yarı gerçek olaylarla baş başa kaldığımız gerçeğini vurgulayan Heller, kastratolar ile ilgili kendi düşüncesini ise şu şekilde dile getirmiştir:

> *"Kastratolar bir yandan cinsel arzuları yüksek, bir yandan da fizyolojik olarak cinsel eksiklikleri olan kimselerdir; aynı anda hem erkekler hem de kadınlar için çekici ve iticidir. Cinsiyetsiz ve grotesktir. Vokal pirotekniklerle görünmez kılınan insanlık dışı bir vücuda veya Balzac'ın Sarrasine'sinde olduğu gibi kadın güzelliğini ikna edici bir şekilde taklit edebilen ve onun yerine geçebilen bir bedene sahiptir. O, aynı zamanda yokluğun, kaybın, hadım edilmenin bir göstergesidir ve sesle ilgili kavramları, biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarından ayırmak adına kullanılan faydalı, teorik bir araçtır."* (2005:310)

Freitas, 16. ve 17. yüzyılda kastratoların toplum tarafından nasıl ve neden kabul edildiğini daha iyi anlamamıza yardımcı olan bir dizi kavramsal olasılıkları bizlere sunmaktadır. Toplumsal cinsiyetle ilgili erken modern kavramlarla bizimkiler arasındaki kritik farkın bir kısmı, erkek ve kadın erdemlerinin ne ölçüde doğal nitelikler olarak görüldüğü ile ilgilidir. Şarkıcı olarak kastratolar, insanları anatomileri tarafından belirlenen iki ayrı kategoriden (kadın-erkek) birinin örneği olarak değil, erkeklik ve dişilik derecelerinin biyolojik zorunluluklar tarafından yönlendirilmemesinin mümkün olduğu bir zamanda hayal edilmişlerdir. Kadınların sessizliği ve iffeti biyolojik cinsiyetin olmadığı bir şekilde doğuştan gelen olarak kabul edilmiştir. Başka bir ifadeyle o dönemde topluluk içinde konuşan veya şarkı söyleyen bir kadın, muhtemelen bir kastratodan daha garip bir tepkiye maruz kalmıştır (Heller, 2005:311).

İki önemli çalışma - "'Eunuchi Conjugium: The Marriage of a Castrato in Early Modern Germany by Mary E. Frandsen' ve 'The Quest for the Soprano Voice: Castrati in Renaissance Italy by Giuseppe Gerbino'" - kastratolar ile ilgili neyin doğal olduğuna yönelik bazı açıklamalar yapmaktadır. Gerbido, İspanyol kastratoların 16. yüzyıl İtalyasında diplomatik ve siyasi ittifak yönünde beklenmedik rol üstlendiklerini, hadım etmenin şarkıcıların üretimine bağlı olmadığını, daha çok Rönesans tıbbında iyi bilinen ve kabul edilen bir prosedür olduğunu ve çağdaş tıbbi incelemelerde uygulanabilir bir tedavi olarak kabul edildiğini, birçoğu ihtiyatlı olmayı tavsiye edip ameliyatı yalnızca son çare olarak görse de, gerçekler göz önünde bulundurulduğunda yaşadıkları toplumlarla iyi bir şekilde bütünleşmiş, hadım edilmiş erkeklerden oluşan bir popülasyonun yaratıldığını dile getirmektedir (Heller, 2005:312-314). Kastratoların varlığı, sahnede toplumsal cinsiyet temsili ile ilgili bir takım soruları gündeme taşımış, hem erkek hem de kadın rollerini oynayarak her iki cinsiyeti de temsil edebiliyor olmaları erken modern dünyada toplumsal cinsiyet ve cinsellik hakkında daha geniş kavramları gerçekçi hale getirmiştir (Heller, 2005:315). Joseph Roach hadım edilmiş bedenlerin, fiziksel olarak özü sahip olmadığı şeylerle tanımlanan, eylemleri yapamadıkları tarafından tahmin edilen, en güçlü varlığı bir yokluk olarak var olan bir varlığın içindeki cinselliği barındırdığının altını çizmiştir (Matosec, 2008:47). Finucci'ninin kastratoların cinsel kimliklerine yönelik bakış açısını ise Matosec bizlere şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Cinsellikleri bir bıçak tarafından tehlikeye atılmışsa ve cinsel kimlikleri hem hormonal hem de kültürel belirleyici etkenler tarafından değiştirilmiş ise, bu kişiler heteroseksüel, homoseksüel, biseksüel veya aseksüel olabilirler."* (2008-46)

Kastratolar, cinsiyet kavramının cinsiyetleştirilmiş bedenlerle nasıl eşleştiğine dair kesinlikleri altüst ederek sahnede oynadıkları farklı karakterlerle normatif cinsiyete ilişkin varsayımları baskı altına almışlardır. Oyun yazarları, iğdiş edilmiş erkekleri ya üstün beceriler sergileyebilen özel ve güvenilir karakterler ya da fiziksel ve cinsel yetersizliklerinin temsili tehlikeli figürler olarak seyirciye sunmuşlardır (Crawford, 2019:104-105). Kastratolara yönelik bilim insanlarının yaptıkları araştırmalar ve

çalışmalar büyük ölçüde onların şarkı söyleme yetileri ve kariyerleri ile ilgili olmuştur. Diğer yandan kastrato olarak yaşamanın sosyal ve fiziksel etkilerini değerlendirici nitelikte onların yaşamak zorunda kaldıkları toplumsal cinsiyet normlarından kaynaklanan dezavantajları birçok çalışma dikkate almamıştır (Crawford, 2019:130-131). Suzan Aspden kastratolara karşı aşağılayıcı ve suçlayıcı tepkilerin çoğunun ardında çeşitli kültürel korkuların var olduğuna dikkat çekmiş, Wendy Heller da bu olumsuz tepkilerin çoğunun cinsel uzuv kaybının erkeksi benlik üzerindeki etkisi ile ilgili olduğunu vurgulamıştır (Crawford, 2019:149).

Kastrasyonun fiziksel olarak nasıl bir değişimi beraberinde getireceği ayrı bir merak konusudur. Operasyon sonrası ilerleyen süreçte bariz gözle görülür fizyolojik değişikliklerin meydana geldiğini söylemek mümkündür. Fiziksel görünüşleri incelendiğinde yetişkin erkek kasratoların kolları, bacakları ve hatta göğüsleri normalden daha fazla oranda gelişme eğiliminde olmuş, bu durum şarkıcıları uzun ve hantal hale getirmiştir (Bergeron, 1996:172). Ergenlik öncesi kastrasyon sonucu artan karoten, azalan melanin ve androjen seviyeleri nedeniyle hadım edilen erkekler yumuşak, ince ve kırışıklıklara meyilli solgun bir cilde sahip olmuşlardır. İğdiş edilen bireyler kadın olmasalar da fizyolojilerindeki değişimler onların kadın gibi görünmelerine, ses çıkarmalarına ve davranmalarına neden olmuştur. Yapılan cerrahi müdahale sonucu vücutta meydana gelen değişim kastratoların yönelimini erkekten daha çok kadına doğru değiştirmiştir. Ancak modern tıpta tek başına uygulanan kastrasyon sonucu erkekler kadına dönüşmemekte, bunun için psikolojik bazı temel bulguların da var olması gerektiği unutulmamalıdır (Crawford, 2019:6-18). Çoğu kastratonun sakalsız kadınsı yüz hatları ve gür saçlarıyla birlikte yakışıklı bir görünüme sahip olduğunu söylemek mümkündür. Geçmiş tarihsel anekdotlar göz önünde bulundurulduğunda kastrato şarkıcıların o dönem trajik veya skandal olarak tanımlanan heteroseksüel ilişkileri, fizyolojik olarak bunun ne derece mümkün olabileceği sorunsalını beraberinde getirmiştir. Uygulanan kastrasyon prosedürlerinin doğurganlığı ve gücü önlemede ne derece etkili olduğu ve yaş faktörünün bu durumu etkiler bir rolü olup olmadığı üzerine araştırmalar yapılmıştır. ABD'deki birkaç üroloji cerrahı doktorun anketleri neticesinde; 5 ile 7 yaş arasında uygulanan kastrasyon uygulamasının

çocuklarda kalıcı kısırlık ve iktidarsızlığa sebep olduğu, 9 ile 12 yaş arasında uygulanan kastrasyonun ise kısırlığa sebep olabileceği ancak ereksiyonu önleyemediği üzerine fikir birliği oluştuğu görülmektedir (Melicow, 1983:748-754). Patrick Barbier, Kastratoların Dünyası adlı kitabında sesi korumaya yönelik yapılan kastrasyonun 8 yaşından küçük hiçbir genç çocuğa uygulanmadığını özellikle vurgulamaktadır (1989:12). Kastrasyonun yaşam süresini ne derece etkileyeceği merak edilen bir diğer konu olmuştur. Bu bağlamda yapılan çalışmalar, 1610 ve 1762 yılları arasında doğmuş ve belgelenmiş 25 kastratonun ortalama ömürlerinin 65.1 olduğunu bizlere aktarmaktadır. Bu durum uygulanan kastrasyonun yaşam süresi üzerinde olumsuz bir etkisi olmadığını bizlere göstermektedir (Sowle, 2006:17). Şekil 7'de yer alan kastrato şarkıcı Gaspare Pacchierotti'nin iskelet patolojisinde normale göre daha uzun kol ve bacak yapısına sahip olduğu dikkat çekmektedir.

**Şekil 6.** Kastrato Şarkıcı Gaspare Pacchierotti'nin Patolojisi (https://www.nature.com/articles/srep28463).

Kastratoların yaşadıkları dönemde kabul görerek önemli figürler haline gelmelerindeki önemli etken aldıkları eğitim sonrası ortaya çıkan üründür. Birçok yetenekli genç erkek aldıkları zorlu eğitim sonucu tartışmasız dönemin en parlak şarkıcı

neslini oluşturarak operanın yaygınlaşmasıyla birlikte opera evi sahipleri tarafından güvenilen sesler haline gelmişlerdir. Artan taleple beraber kiliseler en iyi şarkıcılarını elde tutmak adına yetenekleri dışarıda büyük talep gören kastratolara tazminat teklif etmek yerine onlara ücretli izinler vererek dünyanın birçok yerindeki operalarda para kazanma imkânı sunmuştur (Ginsburg, 2017:8-9). Opera sanatı aynı zamanda kastratolara sahip oldukları vokal yetenekleri uluslararası bir platformda sergileme imkanı sağlamıştır (Matosec, 2008:4).

John Roselli'nin kastratolara yönelik sözlerini Andrew Phillip Schmidt bize şu şekilde dile getirir:

> *"Kastratolar çocukluktan itibaren aldıkları kesintisiz eğitim sayesinde sahip oldukları vokal profesyonellikle dönemin ihtiyacını en iyi şekilde karşılamışlardır."* (2021:5)

Kastratolar İtalya'da aldıkları yoğun eğitim sonrası sadece bulundukları ülkedeki korolarda değil Almanya gibi Avrupa'daki diğer birçok kilise korolarında da yer almışlardır. Önceleri falsetto sesler tarafından söylenen soprano ezgi çizgileri kastratoların yaygınlaşması ile birlikte kastrato sesler tarafından söylenmeye başlanmıştır. Bunun sonucu olarak falsetto sesler kendilerine daha çok alto ezgi çizgisinde yer bulmuştur. Tiz perdede bir ezgi çizgisine sahip soprano partisinin daha önemli ve değerli olduğu düşüncesi çok eski zamanlardan beri var olan bir görüştür. Bu durum farkında olmadan hiyerarşik bir düzeni de beraberinde getirerek kastratolara hem kazandıkları ücret açısından hem de toplumdaki itibarları açısından üstünlük sağlamıştır (Roselli, 1998:148).

İğdiş edilen erkekler tiz seslerini koruyabilmek amacıyla İtalya'daki konservatuarlarda öğretmenlik yapan müzik ustalarından yoğun ve uzun süreli ses eğitimi almışlardır. Genç kastratolar, Nicola Porpora, Bernacchi ve Pistocchi gibi dünyaca ünlü öğretmenlerin yanında 8 ile 10 yıl arasında aldıkları yoğun ve titiz eğitimin ardından güçlü bir ses tekniğine sahip olmuşlardır. Fizyolojik olarak erkek beden gücüne ve göğüs genişliğine sahip bir vücutta sanki bir kadına aitmişçesine eğitilen ses telleri neticede kaliteli bir ses tınısını, geniş bir ses aralığını ve inanılmaz bir

nefes kontrolünü beraberinde getirmiştir (Melicow, 1983:748-755). Ergenlik öncesi yapılan hadım uygulaması erken yaşta başlayan yoğun eğitim ile birleşerek şarkıcının sesini tını, gürlük ve ses aralığı olmak üzere üç farklı açıdan büyük ölçüde etkilemiştir. Bu durumun beraberinde birbiriyle uyum halinde benzersiz kalitede bir ses üretimini sağlamıştır (Matosec, 2008:45). Eğitim aldıkları süre zarfında her gün çalıştıkları yoğun nefes egzersizleri solunum sırasında kullanılan kasların kontrolünü geliştirmiş, bu sayede kastratolar inanılmaz derecede geniş bir diyaframa sahip olmuşlardır. Barok dönemde yaygın olarak kullanılan ve barok dönem stilini yansıtan süslemeleri egzersiz olarak yapmaları ses hakimiyetlerini daha da üst seviyeye çıkartmıştır (Barbier, 1989:53). Agnus Heriot kastratoların günlük rutin çalışmaları hakkında bize şu bilgileri aktarmaktadır:

> *"Öğleden önceki üç saatlik dersin ilk saatinde zor pasajlar içeren ses egzersizleri, sonraki derste edebi metin incelemeleri, bir sonraki derste ise ayna karşısında ses egzersizleri yaparken vücut, kaş ve ağız hareketlerini doğru bir şekilde kontrol edebilme üzerine çalışılmakta, öğleden sonra bir buçuk saat teori, bir buçuk saat şarkı söylerken kontrpuantal doğaçlama, bir saat bireysel teorik kontrpuan, bir saat de edebi metin incelemeleri yapılmaktadır. Günün sonunda her öğrenci harpsikord veya başka bir enstrümanda egzersizler yaparak 'motet' veya 'psalm' tarzı müzikler bestelemektedir."* (1975-48)

Kastratoların günlük yaptıkları bu çalışmalar, seslerini aktif olarak kullanarak geliştirmelerinin yanı sıra şarkı söylemenin teknik inceliklerine ve mental olarak edebi metin analizleri üzerine yoğunlaştıklarını bizlere göstermektedir (Heriot, 1975:48). Eğitimlerinin temelini, mükemmel bir tekniğe ve vokal esnekliğe sahip olma, kesintisiz bir nefes kontrolü sağlama, appoggio (nefes desteği), messa di voce (tek bir tonda üretilen sesin gürlüğünün kademeli olarak artırılıp ve azaltıldığı şarkı söyleme tekniği), agilita (notaların hızlı bir şekilde söyleyebilme) ve süsleme tekniklerini etkili bir şekilde kullanabilme oluşturmuştur. Konservatuvar eğitimleri süresince öğrenciler genellikle dini törenler, cenaze törenleri ve resmi kilise etkinliklerinde sahne almalarının yanı sıra

özel kutlamalarda ve yerel salon etkinliklerinde de yeteneklerini sergileme imkanı bulmuşlardır (Vanherler, 2002:37-39).

Kastrato sesler sahip oldukları hafiflik, esneklik ve daha tiz notaları söyleyebilme özellikleri ile diğer erkek seslerden ayrılırken, kadın sesleri ile kıyaslandıklarında sesleri daha parlak, duru ve güçlü tınlamaktadır (Barbier, 1989:17). Çoğu kasratonun üç oktavı aşan bir ses genişliğine sahip olduğu bilinmektedir. 15 veya 16 yaşına geldiklerinde eğitmenlerinin onayı ile çeşitli ülke ve şehirlerde konserler vererek özellikle Avusturya, Almanya ve Polonya'da prens ve kralların kontrolü altındaki opera sahnelerinde kendilerine yer bulmaya çalışmışlardır (Melicow, 1983:748-755). Kastratoların sesleri genel olarak güçlü, etkileyici, yuvarlak ve tatlı bir ton kalitesi ile tanımlanmış, süslemeli pasajları söylemedeki kabiliyetleri, altın çağını yaşayan 17. yüzyıl şarkı söyleme stilini daha da üst seviyelere yükseltmiştir. Kastrato şarkıcıların daha iyi bir eğitime sahip olduklarını vurgulayan Agnus Heriot, aynı zamanda doğaçlama ve süsleme konusunda kadın şarkıcılardan daha başarılı olduklarının da altını çizmiştir (Stark, 1999:202-203). Thomas King ise kastrato seslerin tınılarının koroda şarkı söyleyen erkek çocukların seslerine kıyasla daha net ve keskin olduğunu, kadın seslerine oranla daha kuru ve sert ancak daha parlak, ışıltılı, güçlü ve geniş bir ses aralığına sahip olduklarını dile getirmiştir (King, 2006:573). Kastrato seslerin kendi içerisinde soprano ve alto olmak üzere iki kategoriye ayrıldığını dile getiren Laura Demarco, bu kategorizasyonda ses aralığının, sesin tınısı ve dayanıklılığının dikkate alınması gerektiğini vurgulamıştır (Demarco, 2022:177). Seslerindeki çok yönlü tını, renk ve yoğunluk sayesinde, prenslerden asil aşıklara, askeri liderlerden tiranlara ve hatta yaşlı kadınlara kadar uzanan farklı roller kastrato sesler için yazılmış ve sahnelenmiştir (Vanherle, 2002:5).

Rossini'nin kastrato şarkıcıların görkemini anlattığı dizeleri ise Jennifer Sowle bizlere şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Onları hiç unutmadım. Bu seslerin saflığı, mucizevi esnekliği ve hepsinden önemlisi, derinden nüfuz eden etkileri beni*

> *anlatamayacağım kadar duygulandıran ve büyüleyen birşey..."* (2006-63)

Ünlü kastrato Girolamo Crescentini'yi Viyana'da dinleme imkanı bulan Schopenhauer ise izlenimini şu şekilde dile getirir:

> *"Onun güzel doğaüstü sesi hiçbir kadınınki ile karşılaştırılamaz: daha dolgun ve daha güzel bir ton olamaz. Gümüş saflığında tarif edilemez bir güce ulaşır..."* (Vanherle, 2022:79)

Aktarılan bu alıntılar kastrato seslerin ne kadar etkili ve büyüleyici olduğunun bir kanıtıdır. Bu sesler nitelik ve mizaç bakımından çeşitlilik göstermekle birlikte kimi kastratolar sahip oldukları vokal teknik sayesinde dinleyiciyi etkilerken kimi kastratolar aynı zamanda duyguyu aktarma ve seyirciyi gözyaşına boğma konusunda da oldukça etkili olmuşlardır. Senesino ve Farinelli gibi bazı ünlü kastratolar her iki mükemmel yeteneğe sahip kusursuz şarkıcılar olarak tarihteki yerlerini almışlardır (Vanherle, 2002:89). Şekil 7'de Farinelli (ortada) ve arkadaşlarının yer aldığı tabloyu görmekteyiz.

**Şekil 7.** Jacopo Amigoni'nin Farinelli ve Arkadaşları Tablosu (Barbier, 1989:118).

Kastratolar, büyük izleyiciler önünde önemli performanslar sergileyerek, bazı otoritelere göre aşılamayan övgüler almış ve dönemlerinin süperstarı olmuşlardır

(Melicow, 1983:756). Tüm enstrümanların virtüöz kapasitesinin sömürüldüğü bir çağda sahip oldukları teknik beceri sayesinde, cinsel yönelimleri, biyolojik durumları, arzuları veya güvensizlikleri ne olursa olsun bestecilere müziğin virtüözik potansiyelini deneme fırsatı sağlamışlardır (Heller, 2005:319). Scarlatti, Handel ve Porpora gibi birçok besteci kastrato sesler için eserler bestelemiş, 17. ve 18. yüzyıl boyunca opera egemenliği bu seslerin elinde olmuştur (Melicow, 1983:756). Hem maneviyatın hem de cinselliğin sembolü olarak görülmeleri, onları cazibelerini artıran bir paradoksa dönüştürmüştür. Farklı olana karşı büyük bir ilginin olduğu sanatsal keşif dönemi diyebileceğimiz Barok dönem sonrası halkın müzik zevkindeki değişim kastratoları komik operalarla rekabet içerisine sokmuştur. Bununla beraber dönemin aydın yazarları tarafından iğdiş etmenin aydınlanmış bir topluma layık olmadığı görüşünün dile getirilmesi toplumun kastratolara bakış açısını değiştirmiştir (Breda, 2012:12). 18. yüzyılın ortalarına gelindiğinde Commedia dell'Arte, opera buffa ve komik intermezzoların yükselişiyle birlikte kastrato sesler geri planda kalmıştır (Stark, 1999:199). 1800'lü yılların başında Napolyon'un İtalya'yı işgali sonrası yaşanan askeri ve siyasi çalkantılar konservatuvar kurumlarının parçalanmasına neden olmuş, bu durum müzik eğitimini olumsuz yönde etkilemiştir. Kadınların operadaki performanslarının artmasıyla birlikte kastrato seslerin söyledikleri soprano roller kadınlara emanet edilmeye başlanmıştır. 19. yüzyılda kastaratoların sahip oldukları fizyolojik durum bir eksiklikmiş gibi değerlendirilerek halkın alay ettiği figürler haline gelmişlerdir. Meleksi sesler olarak tanımlanan kastratolar, sakat bırakılmış veya lanetlenmiş yaratıklar olarak tasvir edilmeye başlanmıştır (Melicow, 1983:756). Papa X. Pius'un 22 Kasım 1903 tarihinde yayınladığı yazıyla birlikte kastrasyon uygulaması resmi olarak yasaklanmıştır (Breda, 2012:13).

Kastratolara genel bir perspektiften bakacak olursak; uzun bir tarihsel geçmişe sahip olduklarını, yüzyıllar boyunca varoluşlarının dini ilkeler ve kadınlara karşı olan önyargılar tarafından motive edildiğini, 16. yüzyılın ortaları ile 20. yüzyılın başları arasında genç erkeklere tiz seslerini korumak için kastrasyon uygulandığını, tüm zamanların en iyi şarkıcıları olduklarını, operadaki tüm önemli rollerle birlikte kiliselerde Tanrının görkemini anlatır şarkılar söylediklerini, sayılarının artmasındaki

temel nedeni sağladığı ekonomik ve maddi koşulların oluşturduğunu, 19. yüzyılda halkın müzik zevkinin değiştiğini, toplumun ekonomik durumunun iyileşmeye başlaması ile beraber kilisenin kastrasyon için insanları ikna edebilmek adına sunduğu ekonomik anlamdaki cezbedici tekliflerin öneminin kalmadığını, bu nedenle de kastratolara olan arz ve talebin giderek azaldığını ve süreç içerisinde tamamen yok olduklarını söylemek mümkündür (Ginsburg, 2017:16). Kastratolar varlıkları ile opera tarihi açısından büyük öneme sahip olmuşlardır. Eşsiz sesleri sayesinde belcanto şarkı söylemenin temelini oluşturarak bestecileri virtüözlük gerektiren eserler bestelemeye teşvik etmişler ve bu sayede günümüz sanat formu anlayışının şekillenmesine katkı sağlamışlardır (Sowle, 2006:63).

Var oldukları tarihsel süreç sosyolojik olarak değerlendirildiğinde ise, sosyal düzeni tehdit edici bir unsur olarak görülerek sözlü tacizlere, fiziksel gaddarlığa, psikoloijk yıldırmalara maruz bırakılmışlardır (Matosec, 2008:49). Hadım edilenler toplumu yıkıcı etkilerinden arındırmak için daha çok tecrit edilmiş, hukuk ve din hadım edilenleri üreme düzenine karşı potansiyel suçlular olarak göstermiş, şarkıcı olarak büyük bir görkeme sahip olmalarına rağmen cinsel açıdan yetersiz olarak damgalanan kastratolar, tiyatro ve gösteri sahnelerinde alay ve korku nesnesi haline getirilmişlerdir. İnsani duygulardan, arzu, umut ve korkulardan yoksunmuşçasına aşağılayıcı tepkilere maruz kalmışlardır (Crawford, 2019:194).

### 1.3. 20. Yüzyılda Kontrtenor Sesin Yeniden Ortaya Çıkışı

Zamanla gelişen orkestra yapısı, kullanılan salonların düzenleri ve genişlikleri, toplumun sahne eserlerini izleme kültürleri göz önünde bulundurulduğunda, bu durum sanatçıları seslerini daha yüksek gürlükte kullanmaya itmiştir. Bunun sonucu olarak 19. yüzyılda kafa rezonatör bölgesini kullanan tiz sesli erkekler daha çok modal veya temel ses renkleri ile şarkılar söylemeye başlamışlardır (Giles, 1994:281-291). Romantik dönemle değişen ve gelişen müzik anlayışı ilgiyi farklı alanlara taşısa da 20. yüzyıl ortalarından itibaren kontrtenor sesler sahne eserlerinde yeniden yer almaya başlamışlardır. Özellikle inanılmaz sesi ve müzik anlayışı ile muhteşem bir sanatçı olarak tanımlayabileceğimiz Alfred Deller (1912-1979), konserlerde ve sahne

gösterilerinde kontrtenor sesin önemli temsilcilerinden biri olmuştur (Giles, 1994:135). 1940'larda Canterbury Katedrali korosunun alto bölümünün ayrılmaz bir üyesi olan Deller, bir besteci ve erken dönem müzik meraklısı Michael Tippett tarafından Purcell'in "Music for a while" adlı şarkının bir yorumunu söylerken dikkat çekmiştir (Fugate, 2016:141). Giles, Micheal Tippet'in Deller'in sesi üzerinden yaptığı tasviri bizlere şöyle aktarır:

> *"Kontrtenor; olağanüstü ses aralığı ve ses kabiliyeti ile günümüzün erkek altoları olarak kabul edilmektedir. Bach'ın birçok kilise kantatında alto solo olarak eserler yazdığı ses rengidir ve kendisi de kontrtenor olarak şarkılar söyleyen Purcell bu ses için çok güzel melodiler ve ansambl eserler bestelemiştir. Kulağımda çok özel bir tınıya sahip olan kontrtenor ses prodüksiyonun saf müzikal kalitesinden bizi asla uzaklaştırmaz. Bu ses müzikte başka hiçbir ses ile benzer değildir."* (1994-135)

Alfred Deller kontrtenor sesin konser platformlarında tüm diğer seslerle eşit bir şekilde yer almasını amaçlamıştır ve bunu başardığını söylemek mümkündür. 1940'lı ve 1950'li yıllarda Deller'in sahip olduğu görkem, kendisinden sonra gelen John Whitworth, Grayston Burgess, Owen Wynne ve Russell Oberlin gibi birçok ünlü kontrtenora ilham kaynağı olmuştur. 1960'lı yıllara kadar opera prodüksiyonlarında yaşanan tutucu, geleneksel ve muhafazakar düşünce şekli, her ne kadar teknik ve müzikal açıdan yeterli seviyede olsalar da kontrtenor seslere karşı sahip oldukları cinsiyetsiz kimlik özellikleri nedeniyle sahne sanatına uygunluklarına ön yargıyla yaklaşmıştır. 1960 yılında Benjamin Britten'nın bestelediği "A Midsummer Night's Dream" eserinde Alfred Deller için yazdığı Oberon karakteriyle birlikte, eser büyük başarı kazanmış, bu başarı birçok ülke ve şehirde yeni tiz sesli erkeklerin - Collins (USA), Messane (USA), Gentry (Canada), Visse (France), Christofellis (Greece), Kowalski (Germany) vb. gibi - ortaya çıkmasını sağlamıştır. Müzik gösterileri ve konserlerde daha çok yer almaya başlayan kontrtenor sesin temsilcileri ilerleyen süreçte karma seslerden oluşan kendi ansambl gruplarını kurarak - The Deller Consort, The Well Tempered Singers, The Northern Consort, Canterbury Clarkes vb. gibi - birçok

konserler vermişlerdir. Özellikle bu dönemde Amerika, bulundukları ülkede bekledikleri itibarı göremeyen birçok kontrtenorun, değer verildiği, önemli hissettirildiği ve el üstünde tutulduğu bir ülke konumuna gelmiştir (Giles, 1994:137-155). Şekil 8'de 20. yüzyılın önemli ve ün yapmış kontrtenorlarını görmekteyiz.

**Şekil 8.** Alfred Deller, Grayston Burgess, Owen Wynne, Russell Oberlin (Soldan Sağa)

Amerika'da kontrtenor sesin solo ses olarak kullanılması fikri Juilliard gibi müzik akademilerinin yanı sıra profesyonel müzik sahnelerinin rönesans başlığı altında erken dönem müzik araştırmaları ile şekillenmeye başlamıştır. Amerika'da profesyonel olarak karşımıza çıkan ilk kontrtenor, 1948 yılında Juilliard okuluna tenor olarak ses eğitimi almaya kabul edilen Russell Oberlin'dir. 10 yıl boyunca profesyonel bir kontrtenor olarak çalıştıktan sonra 36 yaşında eğitmenlik yapmak adına emekli olmuştur. Müzikalitesi, teknik ses ustalığı, erken müzik bilgisi ve oyunculuk yeteneği, ABD'de profesyonel solo kontrtenorlar için önemli bir alan yaratmıştır. Açtığı kapılar sayesinde, Jeffrey Gall 1988'de Metropolitan Opera Sahnesi'nde Handel'in Giulio Cesare operasında Ptolemy rolü söyleyen ilk kontrtenor, Drew Minter ABD'de akademik bir ses programından mezun olan ilk kontrtenor, Steven Rickards ise Indiana Üniversitesi'nden master derecesi ile mezun olan ilk kontrtenor olmuşlardır. Brian Asawa, Robert Crowe, David Daniels, Bejun Mehta vb. yeni nesil kontrtenorlar ile birlikte Amerika'daki sanat anlayışı 1990 yılından günümüze kadar barok operanın temel kaynağı olan kontrtenor sesi coşkuyla kucaklamıştır (Fugate, 2016:165-167).

# 2. BÖLÜM
# KONTRTENOR SESİN VARLIĞI

## 2.1. İnsan Sesinin Oluşumu

İnsan sesi hangi ses aralığında kullanılırsa kullanılsın müzik aletlerinde olduğu gibi ses dalgalarını üretmek için titreşime ihtiyaç duymaktadır. Titreşim sonucu oluşan sesin tınısı, gücü ve büyüklüğü rezonatör bölgelerin kullanımıyla değişkenlik göstermektedir. Müzik enstrümanlarında ses dalgaları tel, kamış, ağızlık ve dudaklar aracılığı ile oluşturulur ve rezonatör olarak enstrümanın kendisi kullanılır. İnsan sesinde ise fonasyon akciğerlerden gelen havanın ses tellerini eş zamanlı olarak titreştirmesi ile başlar ve sesin tonu rezonatör bölge olarak kullanılan farenks, ağız, yüz ve kafatası boşlukları yardımıyla üretilir. Enstrüman boyutlarının sabit standartlarda olması hacimlerinde değişkenlik yaratmadığı için rezonatör boyutlarında da değişkenlik görülmemektedir. Ancak insan vücudunun kassı elastik yapılardan ve dokulardan meydana geliyor olması, ağız, farenks, gırtlak ve kafatası boşluklarının birçok şarkıcı tarafından farklı şekillerde kullanılmasına imkan sağlamaktadır. Hiçbir enstrüman insan sesinin ustaca işlenmiş ve organize edilmiş mekanik yapısını karşılayacak düzeyde değildir. Bu noktada insan sesi benzersiz bir güce ve etkiye sahiptir (Giles, 1994:159-160).

Ses üretimi sonucu ortaya çıkan tını bazı olguları anlamlandırmamızı sağlayan bir nevi parmak izi niteliğinde silinmez bir tanımlayıcıdır. Ancak parmak izinden farklı olarak tını, vücut tarafından geliştirilebilmekte, cinsiyet, sınıf, ırk ve cinselliğe yönelik tutumların kültürel eserleri olan bilinçsiz veya bilinçli eğitimle şekillendirilebilmektedir (Fugate, 2016:39).

Şarkı söyleme eylemi bir kişinin beden, ruh, zihin, duygu ve ses gibi unsurları organik bir şekilde harmanlaması sonucu bütünsel bir olgu olarak meydana gelmektedir. Ne tarz olursa olsun harika şarkı söyleyebilmek bu bütünselliğin ne derece iyi organize edildiğine bağlıdır (Chapman, 2017:3). Vokal anatomisinin ve fizyolojisinin anlaşılması, enstrümanın nasıl kullanılması ve nasıl inşa edilmesi gerektiğini anlamamıza yardımcı olmuştur. Bir şarkıcı sesini görememektedir ve bedeninde varolan enstrümanı yalnızca sınırlı bir şekilde algılamaktadır. Bu nedenle şarkıcı zamanla eğitilmesi gereken işitsel algıya güçlü bir şekilde bağlıdır (Chapman, 2017:9).

Ses üretiminde nefes kontrolü ve nefes desteği büyük önem arz etmektedir. Vokal pedagog  Paul Kiesgen, tüm ses seviyelerinde en uygun tonu elde etmek için gerekli olan doğru nefes basıncını üretmenin ve bu basıncı kontrol edebilmenin kritik öneme sahip olduğunu dile getirmiş, nefes basıncını ayarlamada kullandığımız kasları kontrol ederken hareket eden larenksin ton üretimini de etkilediğinin altını çizmiştir. Şarkı söylemek için ideal nefes basıncı, şarkıcı nefesini kontrol etmek ve optimal bir nefes akışı hızı elde etmek için kaslarını kullandığında ortaya çıkmaktadır. Bir şarkıcının vokal üretimi basık, keskin, az enerjili veya düz geliyorsa, muhtemelen optimal nefes akışını kullanmıyor demektir (Thoresen, 2012:17-25). Richard Miller'ın hava basıncının şarkı söyleme üzerindeki etkisine yönelik düşüncelerinden Thoresen şu şekilde bahsetmektedir:

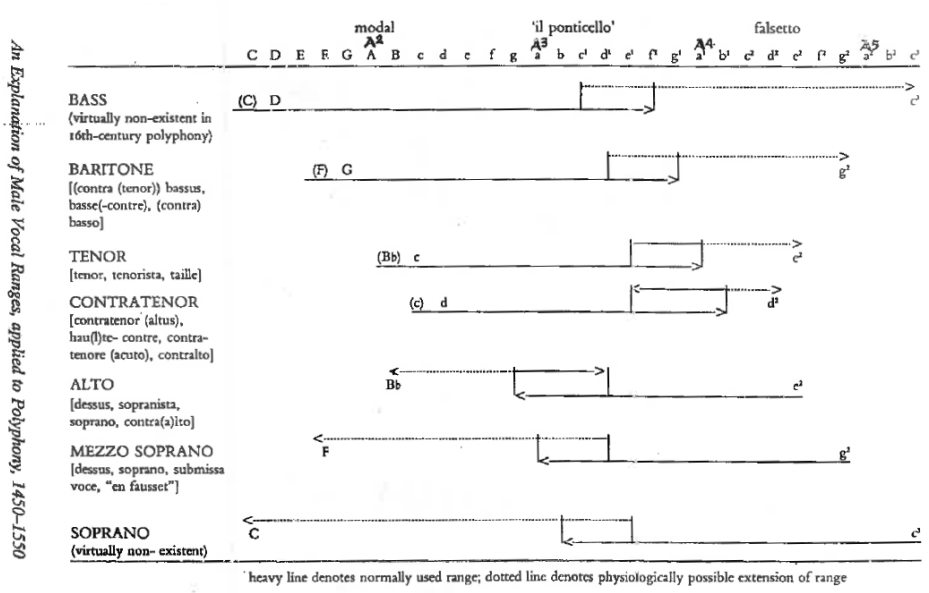
> *"Şarkı söylemedeki teknik beceri, büyük ölçüde şarkıcının diyafram, subglottik basınç ve vokal kord direnci arasında sağladığı dinamik denge ile larenks ve göğüs duvarı kasları arasındaki hava akımı ve fonasyonu koordineli bir şekilde kullanması ile ortaya çıkar."* (2012:27)

Ses oluşumunun temelini meydana getiren nefes kullanımını etkili ve sağlıklı bir şekilde şarkı söyleyebilmenin ana basamağını oluşturmaktadır. Nefesi doğru kullanmak beraberinde vücudu doğru kullanmayı getirmektedir. Nefesini ve vücudunu doğru kullanmayan insanların güzel ve etkili ses üretebilmeleri mümkün değildir.

Nefes desteğinin yoğunluğu falsetto ses üretimi için oldukça önemlidir. Temel gögüs (modal) sesi üretimindeki nefes kullanımına oranla daha iyi bir destek gerektirmektedir. Richard Miller yoğun nefes takviyesi ile falsetto şarkı söylemede dolgun bir ses elde edilebileceğini özellikle belirtmiştir. Bu bağlamda kontrtenorların falsetto olarak şarkı söylemeleri sürekli olarak artan bir nefes basıncı kullanmalarını gerektirmektedir. Bu durum kontrtenorlar üzerinde ekstra bir yük ve zorluk oluşturmaktadır (Thoresen, 2012:28).

Doğru nefes kullanımı sonucu açığa çıkan ses tını, renk ve rejister bakımından değişkenlik göstermektedir. Bu durumun değişkenliğini ve gelişimini etkileyen önemli

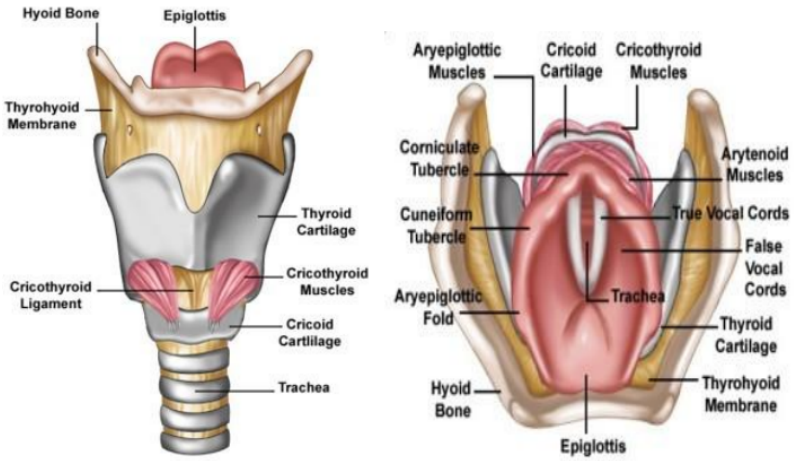
faktörlerden birisi ses odaklı bestelenen eserlerin süreç içerisinde gösterdikleri gelişimdir. Erken dönem vokal müzik eserleri incelendiğinde bir oktavı aşmayan ses aralığındaki ezgi çizgileri dikkat çekmektedir. 17. Yüzyıl ve sonrasında gelişen müzik yapısı ile birlikte ise ezgi aralıkları genişlemiştir. Bu durum şarkıcıların seslerini geliştirmeye, vücut ile sesleri arasındaki etkileşimi fark etmeye ve ses aralıklarını genişletmeye yöneltmiştir (Elliott, 2006:20). Ses türleri vokal kordların uzunlukları ve yapılarındaki farklılıklar neticesinde sınıflandırılmaya başlanmıştır. Yetişkin bir erkeğin vokal kord uzunluğu yaklaşık 25 mm iken, kadınların ve çocukların vokal kord uzunluklarının daha kısa olduğu belirlenmiştir. Temelde soprano, alto, tenor, bas olarak sınıflandırılan insan sesleri gelişen müzik yapısı ile birlikte alt dallara ayrılarak çeşitlenmeye başlamıştır. (Giles, 1994:160). Şekil 9, 15. yüzyılda yaygın olarak kullanılan ses türlerini ve sahip oldukları perde aralığını bizlere göstermektedir.




**Şekil 9.** 15. Yüzyıl Ses Türlerini ve Ses Rejisterlerini Gösterir Tablo (Giles, 1994:215).

Sesin fizyolojisi incelendiğinde boynun ön orta bölümünde yutak ile nefes borusu arasında yer alan larenksin önemli bir organ olduğu anlaşılmaktadır. Larenks; tiroid, krikoid, epiglot, aritenoit, kornikülat ve kuneiform kıkırdak yapılarından meydana gelir. Bu yapılar belirli miktarda hareket imkanı sağlayan bağ ve kas dokuları ile bir arada tutulmaktadır. Vokal kordlar gırtlağın ön bölümünde troid kıkırdağa, arkada ise krokoid kıkırdağa bağlıdır ve aritenoid kıkırdaklar vokal kordlarla bir bütün

oluşturarak ses titreşimlerinin meydana gelmesinde büyük öneme sahiptir. Ses, akciğerlerden gelen havanın vokal kordların bağlı oldukları dokuları dalgalandırması ile vokal kordların birbirlerine değerek açılıp kapanması sonucu oluşur. (Giles, 1994:161). Sesin oluşumunda ses organlarının - akciğer, larenks, vokal kord, ağız ve burun vb. - her biri doğrudan yer alarak sesin yoğunluğunu, gürlüğünü, frekansını, kalitesini ve tınısını büyük oranda etkilemektedir (Matosec, 2008:79). Şekil 10'da larenksin yapısını görmekteyiz.




**Şekil 10.** Larenksin Önden ve Yukarıdan Görüntüsü (http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/5294/359372.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

Üretilen sesin frekansı larenksteki vokal kordların farklı şekilde hareket etmesi ile açığa çıkar. Yüksek frekansta üretilen tiz sesin hem kadınlar hem de erkekler tarafından kullanıldığının altını çizen Giles, bu sesin oluşumu esnasında larenksteki hareketi bize şöyle aktarmaktadır:

> *"Tiz frekanslarda ses kırılma noktasına geldiğinde aritenoid kıkırdaklar birbirine baskı yapar ve vokal kordların arka üçte birlik kısmının titreşmesini engeller. Bunun sonucu kapalı arka uçtan kıvrımların ortasına doğru daha fazla kısalan vokal kordlar, ön uç kısımda daha yüksek bir gerilim oluşturur."* (1994:164)

Ses oluşumu esnasında larenks bölgesindeki kasların yanlış kullanımı sonucu üretilmek istenen ses başlar başlamaz aniden kesilmekte ve çatlamaktadır. Bunun nedeni, akciğerlerden gelen hava basıncının, vokal kordların şeklini koruyabilmesi gerekenden çok daha güçlü olmasıdır. Bu durum karşısında bükülen vokal kordlar, havanın doğrudan ağız bölgesine kaçmasına izin vererek ses yerine sadece havanın açığa çıkmasına neden olur. Kıvrımların kendilerini tam olarak paralel tutmaya alışkın olmadığı eğitimsiz bir seste çatlama daha kolay gerçekleşmektedir (Giles, 1994:164).

Ses üretirken veya şarkı söylerken larenksin konumu ile ilgili Bertton Coffin, belirli ton tınılarının ve ses efektlerinin üretilebilmesi için gırtlağın hareketine izin verilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Yüksek veya düşük larenks pozisyonlarının yanlış veya doğru olarak değerlendirilmemesi gerektiğini savunmuş, bu durumun belirli sesli harflerle bağlantılı olarak yapılan bir dizi ince ayar olarak ele alınması gerektiğini vurgulamıştır (Giles, 1994:169). Sundberg 19. yüzyıl ortalarına ve sonlarına doğru alçak larenks tekniğinin gelişmesinin başlıca nedeninin güçlü ve büyük bir orkestraya karşı yarışabilecek bir şarkıcı modeli oluşturmak olduğunun altını çizmiştir. Alçak larenks pozisyonu ile amaçlanan sesi daha güçlü bir hale getirme arayışıdır. Erkek ve kadın şarkıcıların larenks pozisyonları hakkında yapılan bir çalışmada, erkekler için düşük larenks pozisyonun son derece önemli olduğu, kadınlarda ses aralığı değişimlerinde larenks pozisyonlarında sürekli kaymaların meydana gelebileceği bulguları yer almaktadır. Erkek sesleri arasında tenorlar, bariton ve bas seslere göre daha yüksek bir larenks pozisyonu ile ses üretmektedir. Bu durum kontrtenor seslerin de diğer erkek seslere oranla daha yüksek bir gırtlak yapısını kullandıkları görüşünü desteklemektedir (Giles, 1994:184). Kate Emil Behnke'nin şarkı söylerken larenksin konumu ile ilgili düşüncelerinden Giles şu şekilde bahseder:

> *"Gırtlağa istediği hareket etme özgürlüğünü verdiğinizde ton daha yumuşak duyulacak yüksek perdedeki notaya daha kolay ulaşacaktır. Ard arda gelen notaları söylerken bu hareket özgürlüğü sayesinde tizleşen her notanın başlangıcındaki larenks pozisyonu bir önceki pozisyondan daha düşük bir seviyede başlayacak ve bu hareket kontrol dışı otomatik olarak gerçekleşecektir. Bu durum düşük ve sabit*

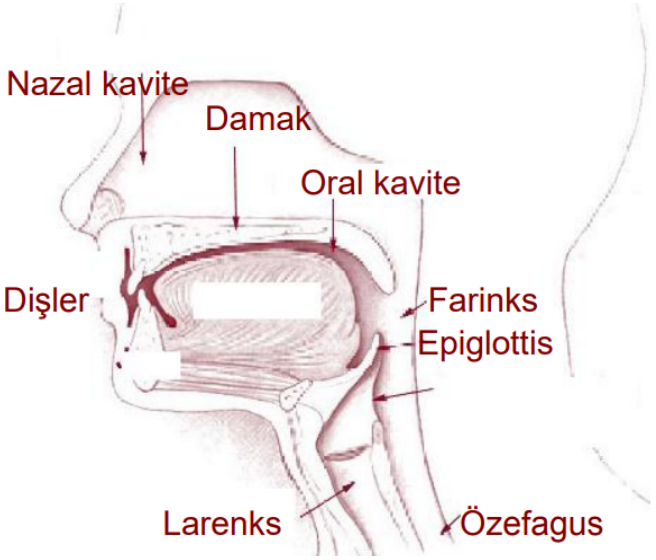
> *bir gırtlak ile şarkı söyleme alışkanlığının tehlikeli ve vücut fizyolojisine ters olduğunu açıkça göstermektedir."* (1994:185)

Janice Chapman yanlış kullanılan bastırılmış alçak larenks pozisyonunun; larenks üzerindeki rezonatör bölgeleri bozarak sesin daha koyu bir tonda duyulmasına, artan kas gerilimi nedeniyle tiz tonlarda sesin zorlanarak rejister geçişlerinin düzgün olmamasına, dil tabanının düşük olması nedeniyle ifade netliliğinin sınırlanmasına ve sesin akustik enerjisini azaltarak vokal dayanıklılığın olumsuz yönde etkilenmesine neden olacağına dikkat çekmiştir (2017:82). Bastırılmış larenks pozisyonunda dil kökü ve larenks aşağı, çene ise içeri doğru çekilerek itilir. Ses yolunu uzatan bu durum sesin etli ve koyu duyulmasını sağlar. Ancak bu pozisyon ses telleri için oldukça zararlıdır (Karaçalı, 2018:90-91).

Vokal kordların titreşmesi teorik olarak ses oluşumunun temelini oluştursa da, sesin tınısı ve karakterini asıl ortaya çıkaran ses yolunda oluşan rezonanstır. McKinney, rezonasyonu fonasyonun temel ürününün içinden geçtiği hava dolu boşluklar tarafından tını veya yoğunluğun arttırıldığı bir süreç olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Bunch, sesin estetik olarak anlam kazanmasında rezonatör bölgelerin - göğüs, yutak, gırtlak, ağız ve burun boşluğu ve sinüsler - önemine vurgu yapmış, bu bölgelerin etkili kullanımının sesin kalitesini her bireyde benzersiz hale getirdiğinin altını çizmiştir. Rezonatör bölgelerin farklı boyut, şekil, kalınlık ve yüzeye sahip olmaları, etki ve özelliklerini de farklılaştırmaktadır. McKinney ve Bunch, pes tonlardaki güçlü titreşimler her ne kadar göğüs bölgesinde hissedilse de göğsün vokal kordların altında yer almasının ve yumuşak bir doku ile dolu olmasının rezonans açısından uygun olmadığını dile getirmişlerdir. Göğüs titreşiminin üst göğüs bölgesi gerilimsiz halde iken ve fonasyon stili modal ve sağlıklı olduğunda ancak deneyimlenebileceğinin altını çizmişlerdir. Ayrıca larenksin fonasyonun gerçekleştiği yer olması nedeniyle büyük öneme sahip olduğunu ve farenks bölgesinin konumu, boyutu ve ayarlanabilirlik derecesi nedeniyle en önemli rezonatör bölge olarak kabul edildiğini belirtmişlerdir.

Bir başka önemli rezonans odası olarak tanımlayabileceğimiz bölge ise ağızdır. Ağız farenksten çıkan sesin ünlü ve ünsüzlere dönüştürüldüğü yer olarak tanımlanabilir.

Sadece büyük bir rezonatör kaynağı olarak değil aynı zamanda esnek bir artikülatör olarak da görev yapmaktadır (Chapman, 2017:89-93). Şekil 11'de artikülatör olarak kullandığımız yapıları görmekteyiz.




**Şekil 11.** Hareketli (Dil, Dudak, Çene, Yumuşak Damak, Faringeal Duvar) ve Hareketsiz (Diş, Sert Damak) Artikülatör Yapılar (https://neu.edu.tr/wp-content/uploads/2015/11/Artik%C3%83%C2%BClasyon.pdf).

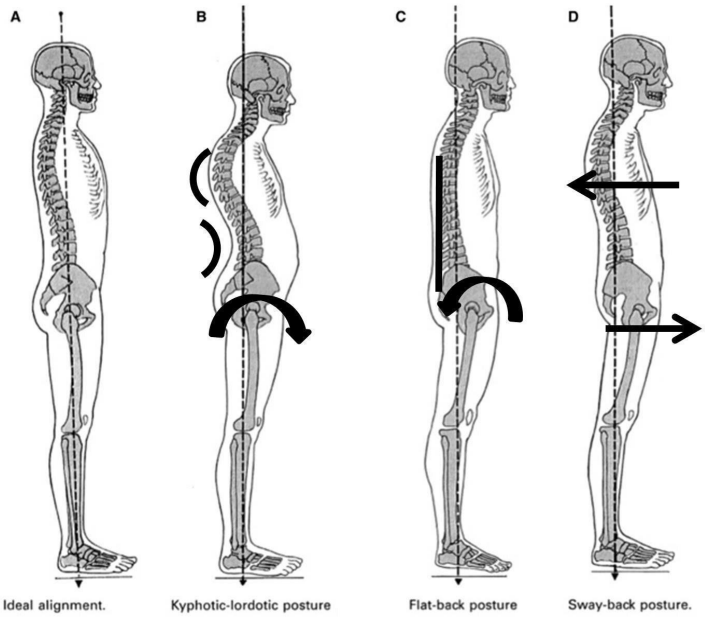
Burun boşluklarının rezonatör kaynağı olarak kullanılmasına ilişkin farklı bakış açıları mevcuttur. Burun boşlukları göğüs bölgesi gibi, şarkıcıların büyük miktarda titreşimli geri bildirim aldıkları alanlardır. Ancak bu hissiyat sadece duyu izleme sisteminden başka bir şey değildir. McKinney, kafatası ve burun boşlukları ile birlikte sert ve yumuşak damakta hissedilen titreşimlerin, sesin varoluş nedeni değil, iyi üretilmiş ve iyi yankılanan bir sesin sonucu olduğunu bizlere aktarmaktadır. Burun boşluklarına benzer şekilde sinüsler de rezonans odaları değillerdir ve duyu tuzakları olarak değerlendirilmektelerdir. Şarkıcılar bu duyumları düzgün ses üretmeye yönelik kullansalar da bu duyumlar sesin kalitesinin temel nedeni değildir. (Chapman, 2017:96-97). Sinüs ve kafatası boşluklarının ses üzerinde etkisi olup olmadığına yönelik araştırmalar farklı görüşleri bizlere aktarmaktadır. Kimi eğitimciler küçük dil ve damağın fonasyon sırasında boşlukları kapatması nedeniyle burun boşluklarına havanın giremeyeceği görüşünü savunarak sinüs ve kafatası boşluklarının ses üzerinde herhangi

bir etkisi olmadığını iddia etmişlerdir. Kimi eğitimciler ise sinüslerin ikincil rezonatörler olarak değerlendirilebileceğini, ses dalgalarının damak dokusundan geçebildiğini ancak bunun sadece şarkı söyleyen kişi tarafından hissedilebildiği görüşünü savunmuşlardır. Bu konudaki bir diğer iddia, teorisyen ve eğitimci Ernest George White'ın öncülüğünü yaptığı, sinüslerin vokal sesin asıl kaynağı ve yeri olduğunu düşüncesidir. İtalyan eğitimciler ton kalitesinin yalnızca gırtlak ve onun rezonatörü olan farenks mekanizması tarafından üretilmediğini belirterek burun köprüsünün arkasındaki nazal geçişlerin kullanımının da tını ve ton üretiminde büyük etkiye sahip olduğunu iddia etmişlerdir. İleri sürdükleri bu görüş literatüre 'imposto' terimi olarak geçmiştir. John Whitworth'un öğretmeni ünlü lirik tenor Frank Titterton'nun White'ın teorisi ile ilgili sinüs tonu üretiminin arkasındaki fikirlere sempati duyduğunu söylemek mümkündür (Giles, 1994:166-167).

Diyafram, larenks ve rezonatör bölgeler ne kadar doğru kullanılırsa kullanılsın öncelikli olarak dikkat edilmesi gereken en önemli husus vücut postürüdür. Sesin doğru bir şekilde karşıya aktarımında vücut postürünün önemine vurgu yapan Francesco Tosi; şarkıcıların şarkı söylerken zarif bir duruş ve hoş bir görünüme sahip olmaları gerektiğini belirtmiştir. Özellikle vücudu ve yüzü kasan hareketlerden kaçınılmasının önemine dikkat çekmiştir (Giles, 1994:289). Bir şarkıcının sahnedeki duruşu seyirciye incelikli bir mesaj vererek nasıl bir performans göstereceğine dair bir beklenti sunmaktadır. Postür, şarkıcının kendine güvenini, kendi imajını ve genel psikolojik durumunu, üstlenmek üzere olduğu görevle ilgili fizyolojik durumu yansıtır. Şarkı söylemeye başlar başlamaz seyirci, bilinçaltında da olsa, beklentilerinin karşılanıp karşılanmayacağını tahmin edebilmektedir (Chapman, 2017:23). İyi bir postürde kalça dengeli, kuyruk sokumu içeri ve aşağı doğru, omurga dik ve uzun, omuzlar aşağı, kollar rahat ve gevşek, vücut ağırlığı her iki ayak üzerinde orantılı, bacaklar uygun bir açıklıkta olmalıdır (Karaçalı, 2018:43-44). Bu bağlamda Alexander tekniğinde de faydaları vurgulanan iyi bir postür ve gevşek çene pozisyonu, şarkı söyleyen herkes tarafından uygulanmalı, başın konumu ne aşağı ne de yukarı olacak şekilde rahat bir pozisyonda durmalıdır. Larenksin, göğüs kemiğine, çene kemiğine ve kafatası tabanına doğru kas dokuları ile bağlı olduğu dikkate alındığında, boyun, çene ve omuz

bölgelerinin şarkı söyleme esnasında oldukça rahat olması gerektiği unutulmamalıdır (Giles, 1994:291).

Vücut postürünün nasıl kullanıldığı doğrudan diyafram kullanımını olumlu veya olumsuz yönde etkilemektedir. Rahat ve özgürce nefes alabilmek için vücudun düzgün bir pozisyonda olması önem arz etmektedir. Havayı desteklemek için kullanılan birçok kasın postüral sorumlulukları olduğu dikkate alındığında yanlış vücut pozisyonu sonucu solunum mekanizması doğru yanıt verememektedir (Chapman, 2017:44). Bu bağlamda vücut duruşunun ses üretimi esnasında ilk dikkat edilmesi gereken husus olduğunu değerlendirmesini yapmak yanlış olmayacaktır. Şekil 12 farklı postür örneklerinin omurga üzerindeki etkisini bizlere göstermektedir. Rahat şarkı söyleyebilmek için vücudumuzun ideal postür duruşunda olması gerekmektedir.




**Şekil 12.** Postür Örnekleri
(https://www.yourpilatesphysio.com/blog/How-your-posture-can-affect-your-spine).

Sesin oluşumunda dikkat çeken önemli noktalardan biri sesteki vibrato efektidir. Günümüzde vibrato olarak adlandırılan bu terim, dönemsel olarak uygun bir şekilde kontrol edilebilen tremolo şeklinde de kullanılmıştır. Vibratonun kullanımı daha çok müzikal stilin bir yönü olarak değerlendirilmiştir. Vibrato yalnızca karın kaslarının

yanlış kullanımı veya eşit olmayan nefes basıncı nedeniyle kazara meydana gelen vokal yalpalama olarak değil, müzik ve sözlerle etkileşim içerisinde bilinçli bir etki niteliğinde olmalıdır (Giles, 1994:325). Doğru bir vibrato efekti, düzenli, tutarlı, iyi koordine edilmiş, dengeli ve doğal bir vokal üretimin ürünü olarak ortaya çıkmalıdır (Chapman, 2017:69). Karaçalı, vibratonun sese yumuşaklık, zenginlik, esneklik ve anlam kattığına, sesin bir nevi nabzı olarak tanımlanabileceğine dikkat çekmiştir (Karaçalı, 2018:202). Giles, Sims Reeves'ın tremolo efekti hakkındaki görüşlerinden şu şekilde bahseder:

> *"Tremolonun duygu ve tutkuyu ifade etmek için muhteşem bir araç olduğuna dair büyük bir inanış vardır. Reçitatif ve 'canto largo' gibi çalışmalarda ses bir kaya gibi sağlam ve sabit olmalıdır. Ses şarkıcının iradesine rağmen titremeye devam ediyor ise yapılması gereken tek bir nota üzerinde uzun çalışmalar yapmaktır. Bu çalışma kreşendo olmadan sabit bir nüansta, yumuşak ve dengeli bir nefes kontrolü ile yapılmalıdır. Kontrol edilemeyen tremolo efekti genellikle yanlış nefes alma tekniğinin bir sonucudur.* (1994:327)

Vibratonun kullanımına ilişkin, diğer sanat formlarında olduğu gibi müziğin erken, orta ve geç barok dönemlerde üslup bakımından çeşitlilik göstermesi kullanılan vibrato miktarını da etkilemiştir. Vibratosuz bir sesin renksiz olduğu, kalıcı vibratolu bir sesin ise otomatik olarak renge sahip olduğu görüşleri mevcuttur. Vibrato kullanımına yönelik tavsiyeler dikkate alındığında, vibratonun sürekli veya ara sıra kullanımı fikrinin ana akım müzikal düşüncenin büyük bir bölümünü temsil ettiği söylenebilir (Giles, 1994:328).

Vibratoya ilişkin ilk referanslar Yunan kültüründe M.Ö. 350 tarihli bir incelemede karşımıza çıkmaktadır. Sesin titreşimine ilişkin yazılı semboller ilk olarak 10. yüzyıl ortaçağ belgelerinde ortaya çıkmıştır. Jacques Martin Hotteterre, C.P.E. Bach, Leopold Mourt gibi müzisyenler vibrato kullanımına ilişkin birçok referans içeren pedagojik eserler yazmışlardır (Giles, 1994:329). Johann Mattheson'nun vibrato tanımını Giles şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Vibrato, sesin belirli tek bir nota üzerinde mümkün olan en nazik hareketle titreşimidir. Vibrato efektinin üretiminde ana eylem, larenksteki epiglot kıkırdağın nefesi yumuşatmak için çok yumuşak bir şekilde hareket etmesiyle meydana gelir.* (1994:327)

Aktarılan tüm bu bilgiler ve uzman görüşleri neticesinde, sesin oluşumunda ses organlarının birbiriyle mükemmel bir etkileşim içerisinde olduğu, kaliteli ve düzgün ses üretebilmek için bu organların hepsinin doğru ve etkili kullanılması gerektiğini söylemek mümkündür.

### 2.2. Kontrtenor Sesin Yapısı

14. yüzyıldan bu yana birçok yerde farklı amaçlarla varolan kontrtenor ses, 20. ve 21. yüzyılda Benjamin Britten, Jonathan Dove, Olga Neuwirth vb. birçok besteci tarafından ilgi çekici olarak görülmüştür. Bu bestecilerin kontrtenor sesler için yazdıkları roller, yeni nesil bestecilerin opera sahnelerinde kontrtenor ses rengine ihtiyaç duyduklarını bizlere göstermektedir. Bu bağlamda kontrtenor sese duyulan ihtiyaç, sesin meşru olarak varlığını destekler niteliktedir (Thoresen, 2012:4).

Kontrtenor seslerin çağdaş dönem müzik literatüründe kullanımın artması bu sesler hakkındaki araştırmaları da beraberinde getirmiştir. Bu sesin nasıl üretildiği ve nasıl teknik zorluklar barındırdığı merak edilen konuların başında gelmiştir. Kontrtenorların falsetto ses rengine sahip falsetist seslerle aynı teknik bölgeyi kullandıklarını söylemek mümkündür. Bir başka ifadeyle kontrtenorlar aslında falsetistlerdir. Ancak kontrtenor sesin vokal kalitesi ve üretimi falsetistlere göre birçok yönden farklılık göstermektedir. Falsetto ve kontrtenor doğal ses kullanımı incelendiğinde, falsetto seste vokal kordlarda tamamen kapanma olmazken, kontrtenor seslerde vokal kordlar tamamen kapanmaktadır. Çağdaş dönem kontrtenorları daha rezonanslı ve daha güçlü bir ton kalitesi yaratan bel canto şarkı söyleme tekniğini kullanmışlardır. Bel canto, düşük bir gırtlak pozisyonuyla birlikte eşit hava basıncı ve kontrolü sağlamak için tasarlanmış birkaç teknikten oluşur. Bu ses kalitesini elde etmek için şarkıcı, karın kaslarını kullanarak appoggio adı verilen nefes desteği ile gırtlağı destekler ve fonasyon sırasında ses tellerinden geçen havayı kontrol eder. Hava akışı

dengesi, boyun ve dildeki gerginliğin azalmasıyla birlikte vibrato meydana getirir. Vibrato etkisi ile oluşan ses yüz bölgesinde yer alan rezonatörler aracılığı ile karşıya aktarılır (Fugate, 2016:26). Whitworth'un kontrtenor olarak tanımladığımız ses rengini üretirken nasıl hissedilmesi gerektiğine yönelik görüşlerini Giles şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Kontrtenor sesin oluşumunda sinüs bölgesi öğeleri - burun, elmacık kemikleri, ön dişler ve yumuşak damak - arasında orantılı bir denge olmalıdır. Burun, elmacık kemikleri ve ön dişlerin arka kısmında tını hissedilmeli, daha yüksek kranial boşlukta yumuşak damak üzerinde yankılanan yuvarlak ve belirgin bir ton elde edilmelidir."* (1994:167)

Giles tarafından aktarılan Whitworth'un bu görüşü günümüzde kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemek isteyenlere teknik açıdan büyük yarar sağlayacak niteliktedir.

Khambata, erkek sesinin bu oldukça özel türünün kastratolar veya kontraltoların bir yan türevi olduğunun altını çizmiştir. Bu şarkıcıların konuşma veya normal şarkı söyleme tonlarının bariton ses rengini yansıttığını savunmuştur. Kontrtenor sesin karakteristik özelliğinin göğüs kafesine doğru uzanan iyi gelişmiş bir falsetto olarak tanımlanabileceğini dile getirmiştir. (Giles, 1994:201). Kontrtenor sese yönelik Margaret Greene'ın 'The Voice and Disorders' adlı tıp kitabındaki görüşlerinden Giles şu şekilde bahsetmektedir:

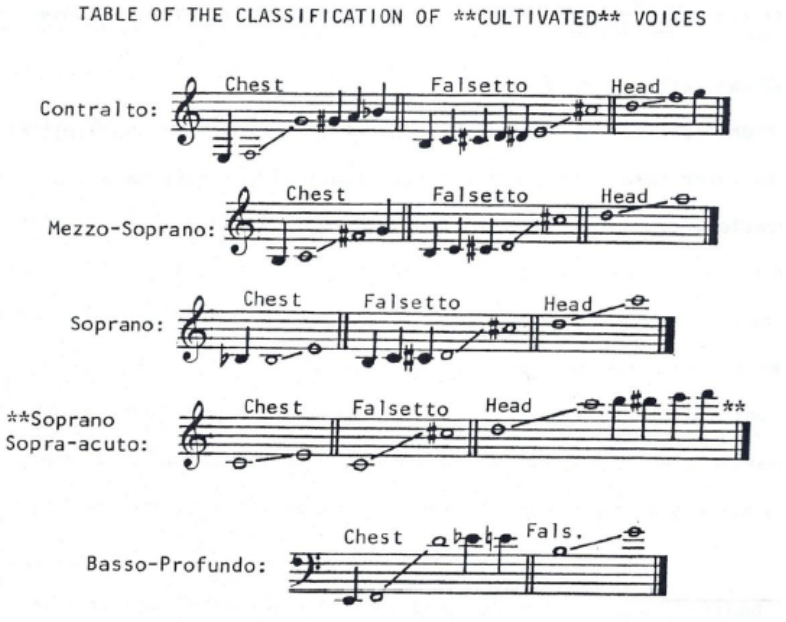
> *"Doğal tenor şarkıcıların ara sıra, falsetto rejisterde kolaylıkla şarkı söyleyebilen bir vokal aralığına sahip oldukları görülür. Kontrtenorların kendine özgü ince ve gümüşi sesi her zaman belli bir modaya sahip olmuştur. Sesin akıcı, oldukça rahatsız edici kalitesi; daha geniş bir armonik yelpazesiyle zenginleştirilmiş derin bariton veya bas sesinin aksine, sınırlı bir üst ton aralığının güçlendirilmesiyle meydana gelmektedir. Alfred Deller, günümüzde kontrtenor olarak şarkı söylemeyi popüler hale getirmiştir. Erkek falsetto şarkıcının sesi, daha büyük yetişkin rezonatörleri nedeniyle,*

*erkek çocuk sesinden armonikler açısından daha zengindir."* (1994:201)

Kendisi de bir kontrtenor olan Alfred Deller'in kontrtenor ses ile ilgili görüşlerini ise Giles şu şekilde aktarmaktadır:

> *"Genel olarak iki çeşit kontrtenor ses olduğu kabul edilir. Bunların ilki, asıl ses rengi bariton veya bas olup, falsetto olarak da adlandırdığımız kafa sesi rejisterini maksimum seviyede geliştiren kişilerdir. Kendi sesim de bu türdendir. Bu şekilde kafa sesini doğal bir şekilde üreterek diğer seslerde olduğu gibi onu işleyebilir ve dilerseniz yetenekli bir kontrtenor olan Purcell'ın koroda bas seslendirdiği gibi göğüs (modal) ses renginizle de şarkı söyleyebilirsiniz. İkinci tür kontrtenorlar ise; falsetto ses rengine geçişte belirgin ve algılanabilir bir farklılık hissettirmeyen ince sesli tenorlardır. Kimileri bu seslerin gerçek kontrtenorlar olduklarını kimileri ise sadece çok tiz ve hafif bir tenor ses rengi olduklarını iddia etmektedir."* (1994:188)

Manuel Garcia 1841 yılında yazımını tamamladığı "A Complete Treatise on The Art of Singing" adlı kitabında kontrtenor sesi kontralto ses rengi ile aynı ses skalasına sahip saf, naif ve kıvrak en tiz erkek sesi olarak tanımlamıştır (Chenez, 2011:1). Şekil 13, Garcia tarafından sınıflandırılması yapılan ses türlerini ve rejisterlerini bizlere göstermektedir.

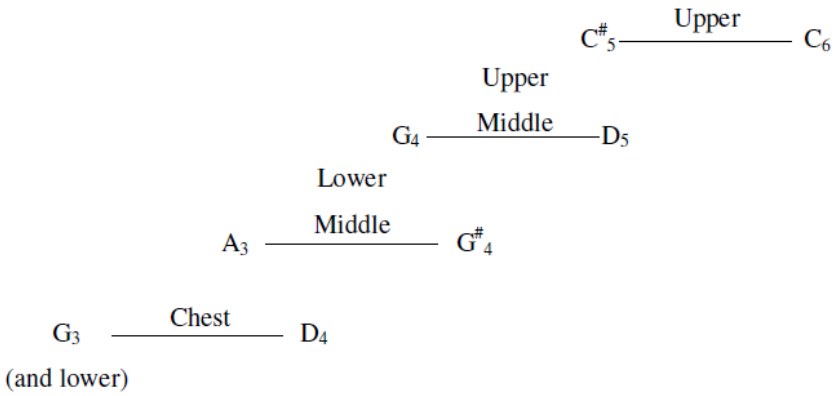


**Şekil 13.** Ses Türlerini ve Ses Rejisterlerini Gösterir Tablo (Chenez, 2011:3).

Manuel Garcia, Margaret Greene ve Alfred Deller'in kontrtenor ses rengine yönelik yapmış oldukları açıklamalar ve tanımlamalar kontrtenor ses renginin bilinirliği ve kabul edilebilirliği adına büyük önem arz etmektedir.

Alfred Deller'in kendi açıklamasında da belirttiği gibi kontrtenor sesler aslında modal ses rengi olarak belirtilen tenor, bariton veya bas ses rengine sahiplerdir. Modal ses rengindeki farklılık kontrtenorların kafa sesine geçiş yaptığı ses perdesini etkilemektedir. Tenor temel ses rengine sahip kontrtenorlar, kafa sesine F4 veya G4 ses perdesi aralığında geçiş yaparken, bariton temel ses rengine sahip kontrtenorlar genellikle B3 veya C4 ses perdesi aralığında kafa sesine tam olarak geçiş yapmaktadır. Ancak bu durum değişkenlik gösterebilmektedir (Giles, 1994:188).

Şekil 14, Dr. Donald Miller'in şarkı söyleyen bir sesin akustiği ve fizyolojisini analiz etmek için tasarladığı VoceVista yazılımı sayesinde Raymond Chenez'in 23 ile 55 yaş aralığında profesyonel performans deneyimine sahip 11 kontrtenor sanatçı ile yaptığı çalışma sonucu ortaya çıkan bulguları yansıtmaktadır. Chenez bu bulgular ışığında kontrtenor ile mezzo-soprano ses rejisterlerinin benzer olduğu sonucuna varılabileceğini dile getirmiştir (Chenez, 2011:64).




**Şekil 14.** Kontrtenor Sesin Rejister Modeli (Chenez, 2011:64).

Kontrtenor sesin falsetto kavramı ile doğrudan bağlantılı olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Bu bağlamda falsetto hakkında Roland Tatnell'in 1965'te yayımlanan bir yazısından Giles şu şekilde bahseder:

> *"Falsetto ile tam olarak ne kastedilmektedir? Fizyolojik olarak, ses tellerinin uç zarsı kenarlarının (sıradan fonasyon durumunda bir bütün olarak titreşimlerinin aksine) titreşimi tarafından üretilen, alto ve kontrtenor seslerle karakterize edilen ses türüdür. Etimolojik olarak baktığımızda ise, Latince'de fallere - aldatmak - fiilinin geçmiş ortaç hali olan falsus'tan türetilen ve İtalyanca'da falso veya false terimlerinin küçültme hali olan kelimedir. Tüm mekanizmanın geleneksel olarak kullanılmayan kısmını izole etme ve onu 'yanlış' veya 'doğal olmayan' olarak yazma girişimleri, mantıksız ve gülünçtür. Bu ses ve 'yanlışlık' arasındaki ilişki, büyük olasılıkla, tamamen kutsal ve erkeksi bir ortamda, şimdiye kadar seküler ve görünüşte kadınsı olarak kabul edilen bir ses duyunca şoka uğrayan erken ortaçağ manastır zihninin düşmanca tutumundan kaynaklanmıştır. Bir erkeğin bir kadın gibi şarkı söylemesini 'doğal olmayan' olarak gösterme çabası, birçok önde gelen dini temsilci tarafından, uygulamayı ortadan kaldırmaya yönelik suçlayıcı girişimlerden ibarettir."* (1994:202)

Roland Tatnell'in bu söylemleri dil bilimsel ve sosyolojik anlamda falsetto kavramına olan bakış açısını yansıtmaktadır. Falsetto terimine Manuel Garcia'nın etimolojik açıdan bakışı ise şu şekildedir.

> *"Falsetto, 'voix de fausset' (falsetto ses) teriminde 'fausset' kelimesi yanlış veya yapay olarak çevrilen 'falsus' kelimesinden değil, Latince kökenli boğaz anlamına gelen 'fauces' kelimesinden türemiştir. Falsettonun, sahte, yapay veya yanlış anlamındaki 'false' veya 'falsus' kelimeleri ile ilişkilendirilmesinin dilbilimsel karışıklığın*

> *yanıltıcı bir sonucu olduğunu söylemek mümkündür."* (Giles, 1994:225)

Jerod Reetz, Scott McCoy'un falsetto kavramı ile ilgili düşüncelerinden şu şekilde bahseder:

> *"Falsetto terimi normal falsetto ve güçlendirilmiş falsetto olmak üzere ikiye ayrılır. Normal falsetto, bir erkek şarkıcının geleneksel kadın aralıklarında gösterdiği şarkı söyleme türünü belirtir. Güçlendirilmiş falsetto ise, elektroglottografik deneyle gösterildiği gibi, daha yüksek frekanslı ses bileşenlerinde artan yoğunluk ile tam sese daha çok benzemektedir."* (2018:138)

Normal falsetto ses bir kadın sesi taklidi olarak değerlendirilebilirken, desteklenmiş falsetto ses akustik ve fizyolojik olarak farklılıklar göstermektedir. Desteklenmiş falsetto ses üretiminde vokal kordlar daha fazla kapanmakta ve tiz frekanslarda armonik tını artışı görülmektedir. Ayrıca desteklenmiş falsetto ses ile yapılan crescendo, seste herhangi bir kırılmaya neden olmazken normal falsetto ses ile yapılan crescendo, seste kırılmalara neden olmaktadır (Aladağ, 2021:1441).

Falsetto ses üretiminde larenksin ve vokal kordların hareketine yönelik Zemlin'in açıklamaları şu şekildedir:

> *"Falsetto üretimi sırasında gırtlağın yüksek hızlı hareketli görüntüsü, kıvrımların titreştiğini ve yalnızca serbest sınırlara temas ettiğini, kıvrımların geri kalanının nispeten sağlam ve titreşimsiz kaldığını ortaya koymaktadır. Ayrıca kıvrımlar uzun, sert, kenarları çok ince ve biraz yay şeklinde görünmektedir."* (Miller, 1986:121)

Kontrtenorların falsetto aralığında ses üretirken rahat bir larenks pozisyonuna sahip olmaları gerektiğine vurgu yapan Denes Stevens, kafa rezonatörlerinin de doğal bir şekilde kullanılması gerektiğinin altını çizmiştir (1994:198). Brodnitz falsetto ses üretimi esnasında vokal kordların işlevi ile ilgili olarak, falsetto sesin ses tellerinin ön

kenar kısımlarının titreşmesi ile meydana geldiğini, geri kalan kısımların ise sönümlendiğini dile getirmektedir. Falsetto sesin kültürlü şarkı söylemede sadece terapötik yönde veya özel karakterizasyon etkisi olarak kullanılan yapay bir ses olduğuna vurgu yapan Mori, modal ses kullanan erkekler için falsetto kullanımının teknik olarak yanlış olduğunu bizlere aktarmaktadır (Miller, 1986:121).

Kristin Linklater'ın falsetto ses ile şarkı söylemenin nasıl bir etki yaratacağına yönelik sesin dünyası ile ilgili bir kitapta yer alan görüşlerinden Giles şu şekilde bahsetmektedir:

> *"Falsetto çalışması, ses tellerinin ve solunum kaslarının elastikiyetini ve gücünü arttırır. Bu hem erkek hem de kadın sesleri için yararlıdır. Kimileri falsetto sesi erkeksi olmayan bir ses olarak düşünerek bilinçaltlarında protesto etseler de birçok erkek, seslerinin falsetto kısmını denemekten ve keşfetmekten çekinmemektedir. Bir erkek, bir kadının soprano yelpazesiyle kolayca rekabet edebilir, yumuşak ve zorlamasız bir falsettoda sesini en az iki oktav geliştirebilir. Hem erkekler hem de kadınlar için kafatası rezonanslı alanda çalışmak, sesin geneline esneklik ve güç kazandırır."* (1994:199)

Kristin Linklater'ın yaptığı bu açıklama falsetto ses renginin her erkek tarafından üretilebileceğini aslında bizlere göstermektedir. Ancak her erkeğin ürettiği falsetto ses, tını, yoğunluk, güç ve kalite bakımından değerlendirildiğinde kabul görmemektedir. Erkek ve kadın sesleri tarafından yapılan falsetto çalışmalarında vokal kordların tamamen kapanması gerektiği unutulmamalıdır.

Araştırmacıların çalışmalarından yapılmış bu alıntılar doğrultusunda, kontrtenorların falsetto rejisterinda vokal kordların uç zarsı kısımlarını kullanarak şarkı söylediklerini söylemek mümkündür. Falsetto rejisterinde üretilen sesin sahte veya yapay olarak adlandırılması dilbilimsel olarak yapılan farklı yorumların bir sonucudur. Bu konuda Manuel Garcia'nın etimolojik açıdan yapmış olduğu yorumun teorik anlamda daha doğru olduğu değerlendirilmektedir. Ayrıca falsetto rejisterinde yapılan ses egzersizlerinin hem erkek hem kadın sesleri bakımından sesin geneline esneklik ve

güç kazandırdığı vurgulanmaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken en önemli husus falsetto rejisterinde ses üretirken vokal kordların tamamen kapanıyor olmasıdır. Aksi takdirde yapılan egzersizler seste deformasyona neden olabilmektedir.

Cinsiyetler arasındaki ses farklılıkları göz önünde bulundurulduğunda, kontrtenorlar erkek olmalarına rağmen sahip oldukları tonal ses kaliteleri genel olarak kadın ses rengi ve tınısını yansıtmaktadırlar. Sundberg, ses yolu, yapısı ve boyutları her ne kadar erkeksi bir frekans üretme imkanı sunsa da, alto eserler söyleyen bir kontrtenorun ses renginin kulağa daha çok kadınsı tınladığını ifade etmektedir (Giles, 1994:187). Denes Stevens, kontrtenor sesleri alto seslerden ayıran en büyük farkın sesin tınısı olduğu belirtmiştir. Ayrıca tenor seslerle kıyaslandığında kontrtenor sesin daha hafif, yumuşak, esnek ve dokunaklı bir yapıya sahip olduğunu dile getirmiştir (1994:198). Ton kalitesinin kaçınılmaz öznel bir olgu olduğunu vurgulayan Frederic Hodgson'nun gerçek alto tınısı üzerine düşüncelerinden Giles şu şekilde bahseder:

> *"Bu tını, kontraltonunkine benzeyen, ancak tam anlamıyla erkeksi bir kalite derinliğine sahip olan, tamamen yumuşak bir kafa sesi olarak tanımlanabilir. Bu sayede hakiki alto bir vokal paradoksu haline gelir. Sesle ilgili zayıf veya kadınsı gibi nitelemeler yoktur.* (1994:338)

Kontrtenor ve alto seslerin birbirinden farklı olduklarını savunan Forsyte Wright, Anglikan Katedral Korolarında hala yaygın olan alto sesin yapay bir falsetto ses olduğunu, tam bir rezonans tarafından desteklenmediği için solo ses olarak büyük bir değerinin olmadığını ancak uyum bakımından erkeklerin doğal sesleri ile harmanlanmasının kullanışlı olduğunu dile getirmiştir (Giles, 1994:338). Ardran ve Wulstan alto tınısı hakkında yazdıkları bir yazıda, dönemden döneme çeşitli ince teknik modifikasyonlar içerse de temelde alto ses renginin tüm şarkıcılar tarafından benzer şekilde üretildiğinin ancak şarkıcının fizyolojik ve psikolojik durumunun sesin tınısını, kalitesini ve karakterini belirlediğinin altını çizmiştir (Giles, 1994:341-342).

Kontrtenor veya falsetto ses terimlerinin Rönesans dönemi müzik eserlerinde yoğunluklu olarak kullanıldığı bilinmektedir. Farklı ülkeler ve farklı bölgelerde kullanılan bu ses renginin kalitesini ve tınısı etkileyen etmenlerden biri kullanılan dildir.

Rönesans'ın etkisi ile birlikte 15. yüzyıl ve sonrasında toplumlar kendi ulusal dil kimliklerini benimsemeye başlamışlardır. 15. yüzyıla kadar Latince ve Fransızca dilleri İtalya'da yaşayan bestecilerin kullandıkları uluslararası diller olmuş, 16. yüzyıl itibari ile Fransızca dilinin etkisi egemenliğini yitirmeye başlamıştır. Anadilin şarkı söylemeye etkisi üzerine araştırmalar yapan Rebecca Stewart, harf ve kelimelerin gırtlak ve ağızdan çıkış biçimlerinin fonasyonu büyük oranda etkilediğini, bu nedenle genele bakıldığında Fransız erkeklerinin büyük oranda yüksek bariton ses rengine, İtalyan erkeklerin ise tenor ses rengine sahip olduklarını dile getirmiştir. Ayrıca sesli harflerin, dinamizmi orta seviyede, daha önde ve daha parlak tınılı kullanımının falsetto sese geçişi kolaylaştırdığının altını çizmiştir (Giles, 1994:211-217).

Kendisi de bir kastrato olan Francesco Tosi'nin falsetto ses eğitimine yönelik düşüncelerinden Giles şu şekilde bahsetmektedir:

> *"Pek çok ses eğitmeni öğrencilerine falsetto ses konusunda yardımcı olamayıp onları kontralto gibi söylemeye zorlamaktadır. Eğitmenler, seslerine hakim olmayı öğrenen ve belirli bir ses tonu kalitesine ulaşan öğrencilerine, 'voce di petto'nun nerede bittiğini, sesin nerede 'voce di testa'ya geçiş yaptığını ve bu geçişin fark edilmeyecek şekilde nasıl birleştirilmesi gerektiğini öğretmelilerdir."* (1994:220)

Francesco Tosi'nin bu açıklamasını destekler nitelikte vokal teorisyenlerin yapmış oldukları incelemeler insan sesinin 'voce di petto' (göğüs sesi) ve 'voce di testa' (kafa sesi) olmak üzere iki ayrı bölümden oluştuğu konusunda fikir birliğini göstermektedir. Bu iki mekanizmanın doğrudan işlevsel bir etki içerisinde olduklarını ve şarkı söyleyen kişilerin bu mekanizmaları birleştirerek kullanabildiği bir tekniği geliştirebilmesi gerektiğini savunmuşlardır (Giles, 1994:174). Göğüs ve kafa sesi farklı mekanizmalar içerse de tınıyı oluşturmaya yönelik yaklaşımlar iki mekanizma arasında yumuşak bir geçişin olması gerektiğini bizlere aktarmaktadır. Bu durum beraberinde daha fazla ses rengi seçeneğinin oluşumuna neden olmuştur (Giles, 1994:184).

Ludovico Zakkoni 1592 yılında yazdığı bir yazısında; kontrtenor veya 'voci mezzani' (orta sesler) - orta alt kafa sesi yani günümüz ses terminolojisindeki faringeal

sesin karşılığı - ses türünün kısmen göğüs sesi kısmen de kafa sesi içerdiğini ve göğüs tonunun daha fazla kullanımıyla sesin güzel bir tını elde ettiğini dile getirmiştir. Rönesans dönemi teorisyenleri falsetto sesin tüm rezonatör ve göğüs kafesi tonlarının kullanımı ile geniş bir vokal spektrumun parçası olması gerektiğini savunmuşlardır. Aksi durumda ton kalitesinin yetersiz hissedileceğinin altını çizmişlerdir (Giles, 1994:208).

Birçok farklı yorumu barındıran falsetto ve falsetist terimlerine yönelik Rene Jacops'ın görüşleri ise, falsetist kavramının temel veya modal ses dışında yalnızca falsetto ses aralığını kullanan kişileri tanımladığını, barok dönem falsetistlerinin tamamen dini eser yorumcuları olduklarını ve bu seslerinin doğal sesler olmadıklarını, ancak bir falsetistin göğüs tonlarını geliştirerek bunu falsetto rejisteri ile harmanlaması sonucu ortaya çıkan ses renginin doğal bir ses olarak - Giles bu doğal ses kavramının kontrtenora atıf olarak kullanıldığını belirtir - kabul edilebileceğini dile getirmektedir (Giles, 1994:222).

Manuel Garcia'nın 1840 yılında laringoskopu icadıyla birlikte vokal pedagoji üzerine yaptığı çalışmalar günümüz araştırmalarına önemli ölçüde ışık tutmaktadır. Yaptığı araştırmalarda falsetto sesin hem kadınlarda hem de erkeklerde göğüs sesi ile kafa sesi arasında yer aldığını belirtmiştir (Giles, 1994:223). Birçok erkek tarafından kullanılabilen falsetto ses; orta falsetto ses olarak adlandırdığımız faringeal ses ile daha çok kafa rezonatörlerinin kullanıldığı yüksek falsetto sesin bütünselliği ile meydana gelmektedir. Faringeal ses aynı zamanda üst göğüs sesi ile bağlantılı olup, gelişmiş bir kontrtenor şarkıcının gücünün, şiddetinin ve erkeksi tınısının kaynağıdır (Giles, 1994:229).

İnsan sesinin hiçbir enstrümanın sahip olamayacağı bir ton ve stil çeşitliliğine sahip olduğu düşünüldüğünde her dönem müziğini güzel de olsa aynı vokal yaklaşım tarzı ile söylemenin pek de doğru olmadığı bir gerçektir. Her sesin kendine özgü baskın bir tınısı ve karakteri vardır. Bu çerçeve makul bir dereceye kadar değiştirilebilse de bu değişikliğin devamlı ve sürekli olması mümkün değildir. Bu durumu şarkıcılar ve aktörler arasındaki benzer paralelliklerle yorumlamak gerekirse; günümüz aktörlerin

çoğu oyunculuklarında kendileri gibi olmaları yönünde teşvik edilmekte, bu durum da oyuncuyu kendi kişisel bütünlüğünü koruma çabasına itmektedir. Ancak gerçek bir aktör her rolün gerektirdiği şekilde kendini dönüştürebilmelidir. Bu durum şarkıcılara uyarlandığında, karakterlerin farklı ses rengi ve tınılarının, farklı ses aralıklarının ve farklı ses hacimlerinin olması gerektiğini bizlere göstermektedir. Bu bağlamda farklı seslerin belirli amaçlar doğrultusunda kullanıldığı, kontrtenor sesin var olmasının temelini de bu hakikatin oluşturduğunu söylemek mümkündür (Giles, 1994:332-335).

Kastrato şarkıcıların seslendirdikleri eserler günümüzde kontrtenorlar, sopranolar veya mezzo-sopranolar tarafından seslendirilmektedir. Bu durumu değerlendiren Corinna Herr, her rol ve karakter ile ilgili olarak belirli bir beklenti düzeyinin olduğunu, metodolojik olarak cinsiyete ilişkin fikirlerin ve beklentilerin rollere göre ne ölçüde farklılaştığının dikkate alınması gerektiğini dile getirmiştir. 2000'li yıllardan sonra kontrtenorların hem teknik, hem vokal aralık hem de repertuar açısından kendilerini geliştirmiş olmalarının rollerin yelpazesini ses rengi açısından oldukça genişlettiğini vurgulamıştır (Reetz, 2018:135).

Tüm bu veriler ışığında dönemsel olarak kullanılan male alto, tenor altino, houte-contre veya kontrtenor gibi farklı terimsel ifadeler şarkıcıların hangisi oldukları konusunda tartışmalara ve karışıklıklara neden olsa da kontrtenor olarak tasvir edilen ses renginin muhteşem bir tınıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Farklı ihtiyaç ve gereksinimler şarkıcıların seslerini farklı stil, ton ve tınıda kullanmaya teşvik etmiş, hatta zaman zaman zorunda bırakmıştır. Bu nedenle kontrtenorlar bulundukları dönemin talep ve isteklerini karşılar nitelikte olmakla birlikte bu talepler doğrultusunda değişime uğrayarak zengin bir vokal çeşitliliğin içerisinde var olmuşlardır (Giles, 1994:341-345).

# 3. BÖLÜM

# KONTRTENOR SES RENGİNE SAHİP PROFESYONEL SANATÇILAR İLE YAPILAN GÖRÜŞMELER

Bu bölümde profesyonel anlamda kontrtenor olarak Almanya, İngiltere, Amerika, Avusturya ve Türkiye ana merkezli olmak üzere Avrupa'nın birçok yerinde sahne almış 9 önemli sanatçının kendi ses renklerini nasıl keşfettikleri ve tanımladıkları, kontrtenor olarak şarkı söylediklerinde toplumsal olarak aldıkları olumlu, olumsuz tepkilerin neler olduğu ve bu tepkilerin sosyolojik ve psikolojik etkileri, kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemek isteyenlere yönelik tavsiyeler gibi hususlarda kontrtenor sesin varlığına dikkat çekmek adına yapılan görüşlere yer verilmiştir. Bu görüşlerin, kontrtenor sesler hakkında merak edilenlere cevap niteliği taşıyacağı, kendi ses rengini keşfetmek üzere olanlara yol göstereceği, sosyo-kültürel olarak ataerkil toplum geleneğine sahip bölgelerde garip ve anormal karşılanacağı düşüncesi ile kontrtenor olarak şarkı söylemekten çekinenleri cesaretlendireceği konusunda önem arz edeceği kanaatindeyim.

### 3.1. Görüşlerin Değerlendirilmesi

Bu bağlamda hazırlanan ve mail yolu ile iletilen 10 soru ve sorulara ilişkin katılımcılar tarafından gönderilen cevaplar şu şekildedir:

Soru 1) Kontrtenor nedir ve nasıl tanımlarsınız?

“Falsetto bölgesini kullanabilen ve bunu eğitebilen erkek şarkıcılardır.” (Katılımcı 1)

“Alto aralığında şarkı söyleyen yetişkin erkek sesidir.” (Katılımcı 2)

“Ortaçağ, Rönesans ve Barok dönem müziğinde yoğun olarak kullanılmış, kadın sesine en yakın erkek sesidir.” (Katılımcı 3)

“Kontrtenor kavramı ilk defa tarihsel olarak Ortaçağ Avrupa müzik kültüründe kontrtenor altus ve bassus ezgileri söyleyen keşişleri ifade ederken kullanılmıştır. 1940’lı yıllardan sonra da falsetto rejisterinde şarkı söyleyen erkekleri tanımlamak amaçlı karşımıza çıkmaktadır.” (Katılımcı 4)

“Ses rengi ve ses aralığı bakımından genellikle mezzo-soprano ses rengi ile benzer olan en tiz erkek sesidir.” (Katılımcı 5)

“Göğüs (modal) ve falsetto rejisterlerini içeren genişletilmiş bir tekniğin kullanıldığı tenor, bariton ve bas ses renklerinin üzerinde bir rejistere sahip ses türüdür.” (Katılımcı 6)

“Ağırlıklı olarak Barok, Klasik ve Çağdaş dönem müziklerinde falsetto rejisterinde şarkı söyleyen biyolojik erkeklerdir. Aslında tenor sesin bir türüdür ve kadın sesini taklit etmeyi amaçlamazlar. Ancak rezonans benzerliği nedeniyle karşılaştırılmaları kaçınılmazdır.” (Katılımcı 7)

“Genel olarak kontrtenor teriminin, çoğunlukla alto ve mezzo rejisterinde falsetto sesleriyle şarkı söyleyen yetişkin erkek şarkıcılar için geçerli olduğuna inanıyorum. Doğal tiz sesler olarak sınıflandırılabilecek kontrtenorlar var. Örneğin, falsetto bir ses yerine doğal bir yüksek mezzo-soprano rengine sahip olan Michael Maniaci. Bu durumu ergenlik döneminde ve sonrasında sesinin tamamen düşmemesine atfeder. Ama genel olarak, deneyimlerime göre kontrtenorların (alto, mezzo-soprano) büyük çoğunluğu falsetistir. Bu, falsetto sesinin doğal olmadığı anlamına gelmez. Aslında falsetto tüm erkek şarkıcılarda doğal bir özelliktir ve bazılarının falsetto sesi diğerlerinden daha iyidir.” (Katılımcı 8)

“Kontrtenor ses falsetto rejisterinde söyleyen bir erkek sesidir.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor ses rengini falsetto rejisterinde üretilen, tını olarak alto ve mezzo-soprano ses renklerine benzer en tiz erkek sesi olarak tanımlamak mümkündür.

Soru 2) Kontrtenor ses renginizi nasıl keşfettiniz?

“Göğüs ses rengim aslında bas/bariton, ancak falsetto rejisterde de sürekli olarak şarkı söylemekteyim. Üç yıl boyunca alto olarak şarkı söyledim ve falsettom oldukça gelişti. Sesimi bu şekilde kullanmayı daha çok seviyorum ve Andreas Scholl’un sesi bana ilham kaynağı oldu.” (Katılımcı 1)

“Çocukluk yıllarımdan beri İngiltere katedral korolarında tiz ezgi çizgilerini seslendirdim. Bu nedenle küçük yaşlardan itibaren ses rengimin farkındaydım. Kazandığım koro bursu ile 3 yıl boyunca sesimi tenor ve bariton olarak geliştirmek için eğitim aldım ancak kontrtenor ses aralığında daha belirgin ve doğal bir yeteneğe sahiptim.” (Katılımcı 2)

“İlk şan derslerimi 18 yaşında almaya başladım. Sesimi kontrtenor olarak daha verimli ve renkli kullanabiliyordum. Ancak bu sesimin nasıl bir kalitede olduğunu o yaşlarda bilmiyordum. Klavsen sanatçısı Prof. Leyla Pınar o yaşlarda benim iyi bir kontrtenor olduğumu dile getirmişti. Ayrıca Belçika’dan gelen bir kontrtenor arkadaşı ses rengimin kontrtenor olduğunu ve bu yolda çalışmam gerektiğini söylemişti.” (Katılımcı 3)

“Şarkı söylemeyi her zaman çok seviyordum. Hamburg’da birkaç kilise korosunun üyesi iken soprano, alto, tenor ve bas olarak eserler seslendirdim. Sesimi geliştirmek için öğrencisi olduğum Prof. Ute von Garczynski’nin tiz sesleri falsetto bölgede kolaylıkla söylüyor olmam nedeniyle sesimi bu yönde geliştirmemim uygun olacağını söylemesi üzerine iletişim kurduğum Rene Jacop ile yaklaşık 4 sene boyunca kontrtenor olarak çalıştım ve kariyerime bu şekilde devam ettim.” (Katılımcı 4)

“Lise yıllarında koro derslerinde soprano arkadaşlarıma örnekler gösterirken ses rengimi keşfettim ve sonrasında Philippe Jaroussky’yi dinlemem ile kendi ses rengimin kontrtenor olduğunu anladım.” (Katılımcı 5)

“Kontrtenor ses rengine ilk defa dinlediğim kayıtlarda denk geldim. Büyüleyici ve etkileyiciydi. Lisans öğrencisi iken Rönesans ve Erken Barok dönem koro eserleri seslendiren küçük bir müzik topluluğu beni eserlerdeki alto partisini yorumlamam için davet etti. Birkaç konserden sonra özellikle solo repertuarları keşfettikçe eserleri çok beğendim ve bundan sonraki süreçte eğitmenim ile hem tenor hem de kontrtenor olarak alto repertuarları seslendirmek üzere çalışmaya başladım. Göğüs ses rengimi de kullanıyorum ancak profesyonel opera sahnelerinde yalnızca kontrtenor olarak eserler seslendiriyorum.” (Katılımcı 6)

“Üniversiteye gidene kadar kendi ses rengim ile ilgili bir fikrim yoktu. Zaman zaman soprano aryaları söyleyen arkadaşlarıma eşlik ederdim. 1990’lı yılların başına kadar aslında bu durumu çok ciddiye almamıştım. Ancak 1995 yılında Luciano Pavarotti yarışmasını kontrtenor olarak kazanmam ile birlikte uluslararası platformda kontrtenor olarak profesyonel anlamda yer almaya başladım.” (Katılımcı 7)

“Çocukken doğal bir sopranoydum ve 15 yaşıma kadar soprano partileri söyledim. Sesim değişmeye başladıktan sonra altoya geçtim ve 17 yaşına geldiğimde tenor olmayı düşünüyordum. Ancak falsetto sesimi 1970 ile 1972 yılları arasında eğitim aldığım Cambridge College of Arts and Technology’deki (CCAT) 2. yılımda keşfettim. Okul yıllarında çok iyi müzik eğitimi almıştım ve müzisyen bir aileden geliyordum. CCAT’deki 2. yılımda Nigel Wickens’den şan dersleri almaya başladım. Nigel Wickens'la Schubert'in "Frühlingsglaube" adlı eseri üzerinde çalışacaktık ve öğretmenim giriş bölümünü çaldıktan sonra bir oktav yukarıdan söylemeye başladım. Bunun üzerine Nigel Wickens sesimin hala tam oturmadığına karar verdi ve bana bir sonraki döneme kadar şarkı söylemeyi bırakmamı söyledi. Bense iki ay boyunca şarkı söylememek yerine sesimi falsetto rejisterinde deneyerek geliştirebileceğimi farkettim. Bir sonraki dönem Nigel Wickens sesimi kontrtenor olarak geliştirmem gerektiğini kabul etti ve kontrtenor olarak çalışmaya başladık.” (Katılımcı 8)

“Aslında göğüs (modal) ses rengi olarak tenor veya bariton ses rengine sahibim. Ancak okul yıllarımda koroda soprano partisini söyleyerek başladım. Daha sonra sesim değişti ve koroda alto partisine söyleyerek devam ettim. Böylelikle doğal bir şekilde sesimi keşfetmiş oldum. Bu rejisterde egzersizler yapmaya devam ettim ve kontrtenor olabileceğimi farkettim.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenorlar ya küçük yaşlarda kilise ve katedral korolarındaki şarkı söyleme süreçlerinde ya da vokal eğitmenlerinin yönlendirmeleri doğrultusunda ses renklerini keşfetmişlerdir. Her kontrtenor aynı zamanda modal (göğüs) ses rengine de sahiptir. Her iki rejisterde de sesini kullanabilmektedir.

Soru 3) Kontrtenor, falsetist ve kastrato terimleri benzer midir? Neden?

“Kastratolar hadım etme olayı nedeniyle tamamen farklılardır. Kontrtenor ve falsetistlerin benzer yanları vardır. Ancak tamamen aynı olduklarını söyleyemeyiz.” (Katılımcı 1)

“Kontrtenor kavramı alto aralığında şarkı söyleyen yetişkin erkek ses rengi için - doğal ses renkleri tenor, bariton veya bas olan - kullanılan modern bir terimdir. Falsetist doğal ses aralığından ziyade falsetto rejisterinde şarkı söyleyenleri tanımlamaktadır. Kastratolar ise kastrasyon sonucu tiz frekansta şarkı söyleyebilen kişilerdir.” (Katılımcı 2)

“Falsetto rejisterinde ses üretenleri falsetist olarak tanımlayabiliriz. Cılız ve köksüz olarak ifade edilen falsetto ses her erkek tarafından üretilebilir. Kontrtenor ses falsetto sesten farklıdır. Kontrtenorlar ses rengi altodan sopranoya geniş yelpazesi olan gerçek erkek sesleridir. Kastrato kavramı ise küçük yaşta hadım edilmeleri sonucu tiz seslerini koruyan kişileri tanımlamaktadır.” (Katılımcı 3)

“Kontrtenor ve falsetist terimleri aynı aile kökenlerine sahiplerdir. Falsetistler soprano, mezzo-soprano ve alto ses rengine sahip kontrtenorlar olarak tanımlanabilirler. İngiltere’de kontrtenorlar için ayrıca Haute-contre - normal tenor ses renklerine göre daha fazla falsetto rejisterinde ses üretebilen yüksek tenorlar - terimi de kullanılmaktadır. Kastrato terimi ise tamamen farklı bir kavramın karşılığıdır. Kastrato ses kalitesi bir kontrtenor veya bir kadın sesinden oldukça farklıdır. Günümüzde kontrtenor sesler kastrato sanatının bir kopyası olarak görülmek istense de bunu mümkün olması imkansızdır.” (Katılımcı 4)

“Kontrtenor kavramı bir ses rengini ifade etmektedir. Falsettist, falsetto rejisterinde şarkı söyleyenleri tanımlamaktadır. Falsetto rejisterinde ses, vokal kordların serbest kenar denilen kas kütlelerinin hareketiyle üretilmektedir. Kastratolar ise hadım edilen erkeklerdir. Kadınların kiliseye girişlerinin yasak olduğu dönemde kadın sesi ihtiyacını karşılamaya yönelik ortaya çıkmışlardır.” (Katılımcı 5)

“Kontrtenor ifadesi anlamını tam olarak karşılayamamasından kaynaklı aslında yararsız bir terimdir. Var olmayan bir özgüllüğü ima eder. Kontrtenorlara yönelik

egzersizlerin ve repertuarın tamamı teknik uygulayıcıya göre önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Falsetistler, öncelikli olarak falsetto mekanizmasını kullanan ancak zaman zaman repertuar gereğince pes rejisterlerde göğüs ve kafa sesini dikkatli bir şekilde birbirine bağlayabilen kontrtenorların bir versiyonudur. Kastrato kavramı ise doğrudan sesi tanımlar bir ifade değildir. Ergenlik öncesi hadım edilen gençleri tanımlamada kullanılır. Tartışmalı olan bu uygulama yaklaşık bir buçuk asır önce sona ermiştir. Ancak kastrato seslerin oldukça farklı olduklarını söylemek mümkündür. Kontrtenor sesler, mezzo-soprano, kontralto ve kastratolar için yazılmış repertuarları teknik yeterlilikleri doğrultusunda seslendirmektedirler." (Katılımcı 6)

"Kastrato kavramı 17. ve 18. yüzyılda hadım edilenler için kullanılan bir ifadededir. Sesin tiz frekanslarını korumak adına yapılan bu uygulama gereksizdir. Ergenlik sonrasında hadım edilen birçok çocuk sesini kaybetmiş, soprano ses tınısını koruyamamıştır. Ergenlik sonrası fizyolojik değişimler sonucu sesin tiz frekansı aslında yok olmamakta, sadece kullanılmadığı için kas kabiliyetinde azalma meydana gelmektedir. Falsetist terimi günümüzde çok nadir kullanılmakla birlikte sopranist kavramı ile benzer olduğu söylenebilir. Bu kavram aslında sesi tam olarak tarif edememektedir. Günümüzde falsetto ses, kafa karıştırıcı ve gerçek olmayanı tasvir eder şekilde kullanılmaktadır. Kontrtenor kavramı ise sesi tanımlama anlamında daha doğru bir terimdir. Kontrtenorlar daha yüksek rejisterde şarkı söyleyen tenor şarkıcılardır." (Katılımcı 7)

"Bariz bazı sebeplerden dolayı kastrato kavramı kontrtenor ile aynı anlamı ifade etmiyor. Rönesans ve Barok dönemlerde kontrtenorlar vardı. Örneğin, Montserrat ve Barselona katedrallerindeki sopranistlerin çoğu ve İngiliz kiliseleri ile katedrallerindeki alto sesler fasetistlerdi. Ancak kastrato ergenlik öncesi uygulanan kastrasyon nedeniyle kırılmayan seslere sahip kişileri ifade eder. Ayrıca kontrtenorların birçoğunun genellikle falsetist olduğunu düşünüyorum." (Katılımcı 8)

"Kastratonun tamamen farklı olduğunu söyleyebilirim. Falsetist ve kontrtenorlar ise oldukça benzerler. Kendimi de bu şekilde tanımlayabilir. Falsetistlere

male-sopranoların da dahil olduğu söylenebilir. Kontrtenorlar falsetto rejisterinde alto partisi söyleyen erkeklerdir.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor ve falsetist terimlerinin benzer anlamları karşıladığını söylemek mümkündür. Ancak kastrato kavramı farklı olarak kastrasyon uygulanan kişileri tanımlamaktadır.

Soru 4) Kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemenin bir tercih olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

“Bu bir tercihtir.” (Katılımcı 1)

“Bu bir tercihtir. Ancak bir vokal kategoriyi seçmek irade kadar doğal yeteneklerle de ilgilidir. Sahip olduğum bariton ses rengimi geliştirmeye yönelik çaba sarf etmek yerine yatkınlığım olan kontrtenor ses rengimi geliştirmeye yönelik teşvik edildim.” (Katılımcı 2)

“Bu bir tercihtir. Ancak her isteyen bunu gerçekleştiremez. Kontrtenor olabilmek için doğuştan gelen bedensel bir yatkınlığın olması gerekir.” (Katılımcı 3)

“Bu bir tercihtir. Ancak kontrtenor olarak şarkı söylemek için sesin tınısının güzel, belli bir karaktere ve kıvraklığa sahip olması gerekir.” (Katılımcı 4)

“Bu bir tercihtir. Ancak her erkek opera sanatçısının elinde olan bir tercih değildir.” (Katılımcı 5)

“Derinde sahiplenilen kimlik kavramları nedeniyle kontrtenor olarak şarkı söylemeyi seçen insanlar olduğuna inanıyorum. Ancak bu her zaman başarı ile sonuçlanmayabilir. Bunun nedeni fizyolojik olarak sesin nerede olmak istediğine aslında kendisinin karar vermesidir. Arzularımız, isteklerimiz veya sadece eğitim buna olanak sağlamamaktadır. Kontrtenor olarak şarkı söylemenin kimliğe dayalı bir arzu olduğu şarkıcılarda kontrtenor seslerinin doğru ses rengi olduğuna karar verebilmek için eğitim dikkatli ve klinik olmalıdır. Geleneksel ses renklerinin yanında (tenor, bariton,

bas) geçerli ve kabul görmüş kontrtenor ses rengine sahip kişiler de vardır. Bu kişiler doğru bir eğitimle her iki ses mekanizmasından da faydalanabilirler.” (Katılımcı 6)

“Erkek şarkıcılar bu ses rengini kullanıp kullanmama konusunda karar vermelilerdir. Ancak pedagojik olarak bunun bir tercih olduğunu düşünmüyorum. Kontrtenor seslerin diğer ses renklerinde var olmayan bazı belirli pasaj noktaları vardır. Bu pasaj noktaları şarkıcının kontrtenor olduğunu anlaması konusunda eğitmene ve kendisine yardımcı olmaktadır. Kontrtenor ses, aslında tenor ses renginin bir türüdür.” (Katılımcı 7)

“Kontrtenor olarak şarkı söylemenin diğer seslere kıyasla kesinlikle bir tercih olduğunu düşünüyorum. Göğüs sesimin gelişmesine ve eğitilmesine izin verseydim tenor veya yüksek bariton olabilirdim. Ancak falsetto olarak şarkı söylemeyi tercih ettim. Çünkü bunu yapabiliyordum. Eğitilebilecek ve geliştirilebilecek bir sesim vardı. Dini koro müziği ve erken dönem müzik repertuarı bu yönde ilerlememde ayrıca bana ilham kaynağı oldu.” (Katılımcı 8)

“Bunun bir tercih olduğunu düşünüyorum. Birçok insan sesini yapılan egzersizler sonucu bu alanda geliştirebilir ve sesiyle bu rejisterde egzersiz yapabilir. Bu açıdan baktığımızda bu bir tercih. Ancak birçok erkek falsetto rejisterde ses üretese dahi şarkı söyleme konusunda karar vermek için acele etmemek gerekir.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor olarak şarkı söylemenin bir tercih olduğunu söylemek mümkündür. Her erkek falsetto rejisterinde ses üretebilir. Ancak üretilen her ses müzikal anlamda kabul görmemektedir.

Soru 5) Kontrtenor olarak şarkı söylemenin zorlukları nelerdir? Her ses kontrtenor olarak eğitilebilir mi?

“Her ses kendi falsetto aralığında eğitilebilir. Ancak herkes estetik açıdan güzel ses üretemez ve bu nedenle performans sergileyemez. Kendi adıma kontrtenor olarak şarkı söylemenin en büyük zorluğu, vokal kordların etrafındaki kassı yapıları korumaya çalışmak denebilir.” (Katılımcı 1)

“Her ses belirli bir dereceye kadar kontrtenor olarak eğitilebilir. Birçok erkeğin keşfedilebilecek bir falsetto rejisteri vardır. Ancak diğer ses türlerinde de olduğu gibi her bireyin doğal bir yeteneği ve buna bağlı sınırları bulunmaktadır.” (Katılımcı 2)

“Kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemek kendi açımdan herhangi bir zorluk oluşturmamakta. Ancak benim yaşadığım zorluk Türkiye’de ilk Türk kontrtenor olmam nedeniyle daha çok konservatuvar müfredatı ile ilgiliydi. Bunu o dönem şan hocam Lynn Trepel Çağlar çözmüştü.” (Katılımcı 3)

“Kontrtenorlar ağırlıklı olarak vokal kordların kenarlarıyla şarkı söylerler ve bu nedenle seslerine daha çok dikkat etmeleri gerekir. Teknik olarak kontrtenor sesin kullanımı, hafif ve çok esnek bir soprano ses ile karşılaştırılabilir. Deneyimsel bilgi eksikliğinden kaynaklı zaman zaman kontrtenor sesler aşırı zorlamaya yönelik dayatmacı zorunluluklara maruz kalmaktadır. Kontrtenor ses alanında uzmanlaşmış ilk doktorlardan biri olan Volker Barth ile yaptığım görüşme sonucu Volker Barth, her erkeğin falsetto rejisterini deneyebileceğini ancak vokal kordları neredeyse tamamen kapananların bir şarkıcı olarak hayatta kalabileceğini, falsetto rejisterinde 3 yıllık bir eğitimin ardından tıbbi olarak yapılan muayene sonucu vokal kordlarda hala küçük bir elips açıklık olduğu görülüyorsa ses karşıdan dinlendiğinde sağlıklı duyulsa dahi eğitimin durdurulmasının doğru olduğunu ifade etmiştir.” (Katılımcı 4)

“Her erkek sesi kontrtenor olarak eğitilemez. Eğitim aldığım ülke (Türkiye) bakımından kontrtenor olarak eğitim alabilmem hiç de kolay olmadı. Hocalarımdan, sınıf arkadaşlarımdan, hatta zaman zaman aile bireylerimden gelen bakış açıları- bizden olmayan bizden değildir mottosu - toplumsal bir baskı hissettirdi. Tabiki böyle bir durumda kişi kendini yalnızlaştırılmış hissediyor. Eğitim hayatım boyunca, uyulması zorunlu olan eğitim müfredatı nedeniyle de zaman zaman ses rengime uygun olmayan eserleri söylemek zorunda kaldım. Zorluk bakımından ise kontrtenor seslerin diğer ses renklerine kıyasla olağanın dışında bir pozisyonda eğitiliyor olmaları zaten başlı başına ayrı bir uğraş gerektirmektedir.” (Katılımcı 5)

“Amerika’da özellikle Anglikan geleneğindeki erkek koro kültürünün az bilindiği yerlerde kontrtenor olarak şarkı söylemek genellikle erkeklik olgusu ile

kesişmekte ve bu durum şarkı söylemeyi zorlaştırmaktadır. Her erkek sesi eğitilebilecek bir falsetto rejisterine sahiptir. Ancak her sesin kontrtenor olarak kabul görmesi mümkün değildir." (Katılımcı 6)

"Her ses kontrtenor olarak eğitilemez. Kontrtenor sesin kendine has rezonansı ve akustiği vardır. Ancak falsetto ve kafa sesi rejister kapasitesinin geliştirilmesi tüm seslere fayda sağlamaktadır." (Katılımcı 7)

"Gençken en büyük zorluklardan biri kontrtenor olarak iş bulabilmek idi. 1960'lı, 70'li ve 80'li yıllarda Londra'da kiliselerde, katedrallerde ve oda korolarında dönem şarkıcısı olarak yer alınabiliyordu. Ancak solist olarak yer almak yenilik hatta zaman zaman tuhaf olarak da görülüyordu. Charles Mackerras, Roger Norrington, Gardiner, Paul Esswood, James Bowman ve Kevin Smith gibi kişiler sayesinde Londra'daki profesyonel çevrede kontrtenor ses, operada ve koro topluluklarında popüler hale geldi. Ancak Londra dışında solo şarkı söylemek o kadar da kolay değildi. 1980'li yılların başında ise solist olarak eserlerde performans sergileyenlerde hızlı bir artış başlamıştı. Kontrtenor sesin sadece erken dönem müzik sesi olmadığını aynı zamanda doğal çok yönlü bir enstrüman olduğunu gösterebilmek önemliydi. Sesimde anlamalı bir tını ve renk elde edebilmek için çok çalıştım. Bu durum aslında kontrtenor sesin yalnızca ruhani ve aseksüel olabileceği şeklindeki önyargıları kırmak adına bir meydan okumaydı. Sesin erkeksi olduğunu anlatmak için çok uğraştım. Ne mutlu ki günümüzde farklı ses karakterine ve tınısına sahip birçok kontrtenor var. Kontrtenor sesin uzun bir geçmiş ve geleceğe sahip gerçek bir ses olduğuna insanları ikna etmek bazen zor olabiliyor. Bir erkeğin şarkı söylemesi yerine bir kadının şarkı söylemesini tercih eden bazı organizasyon ve izleyici kitlesi mevcut. Bunun nedeni ise bu durumun kendi muhafazakar zevklerine daha uygun oluyor olması. Ancak bunun yanında kontrtenor sesin izleyiciler arasında kült ve özellikle 1780'den önce yazılmış müziklerin icrasının vazgeçilmez bir parçası olması da oldukça dikkat çekici." (Katılımcı 8)

"Kontrtenorlar için pes ton rejisterinin kullanımı daha zor. Bu rejisterdeki gelişim de bu nedenle daha uzun sürebiliyor. Özellikle göğüs tonu ile falsetto rejisteri arasında sesteki kırılma durumu önemli. Bazı şarkıcılar pes tonlarda tenor rejisterlerini

kullanmayı tercih ediyorlar. Bense sesimi pes tonlarda herhangi bir kırılma olmadan kullanıyorum. Her ses falsetto rejisterde ses üretebilir ama kontrtenor olarak söylemek için sesin doğal uygunluğu da önemlidir. Kimileri için bu rejisterde ses üretmek daha fazla çaba gerektirebilir." (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda her sesin falsetto rejisterde ses üreterek gelişim sağlaması mümkündür. Ancak üretilen her ses kontrtenor olarak kabul görmemektedir. Vücudun fiziksel olarak bu rejisterde eğitilme eğiliminde olması oldukça önemlidir.

Soru 6) Kontrtenor ses rengi ile şarkı söylediğiniz için cinsiyetçi tepkilere maruz kaldınız mı? Kontrtenorların cinsiyetçi tepkilere maruz kaldığını düşünüyor musunuz?

"Garip ve cahilce yapılan açıklamalar dışında cinsiyetçi bir tepki ile karşılaşmadım. Kontrtenorlara yönelik çok fazla şakalar yapılmakta ancak bu durum kendi açımdan özel bir suistimale dönüşmedi." (Katılımcı 1)

"Kariyerimin başlarında eşcinsel erkeklerin daha çok kontrtenor olarak şarkı söylediğine yönelik yaygın bir varsayımın vardı. Ancak bu durum hiçbir zaman böyle olmadı. Kontrtenor ses, kadınsı ve erkeksi birçok tınıyı ve karakteri beraberinde barındıran esnek bir yapıya sahiptir. Günümüzde kontrtenorlar geniş çapta kabul görerek takdir edilmektelerdir. Cinsiyetçi tepkilerin artık geçmişte kaldığını düşünüyorum." (Katılımcı 2)

"Kendim cinsiyetçi herhangi bir tepkiye doğrudan maruz kalmadım. Sesimi ilk kez duyan kişiler genellikle büyük şaşkınlık yaşıyorlar. Kastrat olup olmadığımı soran çok fazla insan oldu. Kontrtenor ses, kesin ve net bir erkek ses rengidir. Bu nedenle kontrtenorların cinsiyetçi tepkilere maruz kalacağını düşünmüyorum. Ancak farklı cinsel yönelimlerini kontrtenor sesleri ile birleştiren kişiler varsa da bunun yanlış olduğunu düşünmüyorum." (Katılımcı 3)

"Ne yazık ki cinsiyetçi tepkilere maruz kaldım. Özellikle 1980'li ve 90'lı yıllarda insanlar benimle alay ettiler. Az sayıda kadın oranının yanında en çok tepki gösterenleri erkek kamuoyu oluşturuyordu. Konser esnasında ayağa kalkıp bağıranlar ve

sonrasında kapıyı çarparak salonu terk edenler olmuştu. Birçok toplumda bu şekilde şarkı söyleyen erkekler cinsiyetçi tartışmalara maruz kalmaktadır. Ataerkil toplumlarda genellikle erkekler kişiliklerindeki yumuşak ve dişil tarafı baskılamakta, tiz sesle davranışlar sergileyen veya şarkı söyleyen erkeklerle karşılaştıklarında ise agresif tepkiler verebilmektelerdir. Günümüzde ise bu durumun daha olumlu bir hal aldı. Şahsım olarak tüm bu tepkileri umursamıyor, tutkuyla ve inançla şarkı söylemeye devam ediyorum." (Katılımcı 4)

"Türkiye'de kadın gibi şarkı söylediğim şeklinde yorumlar aldım. Ancak Avrupa'da bu tarz bir yaklaşım ile karşılaşmadım." (Katılımcı 5)

"Bu tarz tepkilere maruz kaldım. İnsanlar erkeksi olmayan veya çift cinsiyetli olarak algıladıkları bir sesle şarkı söylemem karşısında hakkımda varsayımlarda bulundular. Bu yaklaşımlar karşısında daha çok sabırlı olmaya çalıştım. Kontrtenor sesi ilk kez duyan kişiler bu şekilde tepkiler verebiliyorlar." (Katılımcı 6)

"Kontrtenor sese karşı cinsiyetçi tepkiler olmaktadır. Ticari ve eğlence sektörüne bakıldığında sesi görünüş ile eşleştiren bir bakış açısı mevcuttur. Ancak günümüz pop yıldızları değerlendirildiğinde birçoğunun falsetto ve tiz frekans seslerini çağdaş ticari müzik içerisinde oldukça yaygın kullandıklarını görüyoruz." (Katılımcı 7)

"Genç bir kontrtenor iken özellikle Londra dışında bir yerde şarkı söylediğimde 'Hayır hanımefendi, hadım edilmedim' veya 'Üzgünüm, ben heteroseksüelim' demek zorunda kalıyordum. Bir kontrtenorsanız, kadın gibi şarkı söylediğiniz için eşcinsel olmanız gerektiğine dair genel bir yanlış kanı var. İnsanların sese karşı algısı konusunda her zaman bir ironi olmuştur. James Bowman eşcinseldi ancak son derece trompeti andıran erkeksi bir sesle şarkı söyledi ve inanılmaz derecede erkeksi bir fiziğe sahipti. Heteroseksüel olan Paul Esswood ise, tüm kontrtenorlar arasında en güzel vibratolu seslerden birine sahip, tını olarak neredeyse kadınsı denebilecek harika bir ses. Profesyonel meslektaşlarım arasında cinsiyetçi şakalar rahatsız edici değildi. Bunu her zaman iyi niyetle karşıladım. Ancak halk bazen tepkilerinde veya yorumlarında çok cinsiyetçi olabiliyor ancak günümüzde bunun oldukça nadir olduğunu düşünüyorum.

Ses türü olarak 40-50 yıldır kontrtenorlar bariz bir şekilde sektör içerisinde varlar ve çoğu ülkede artık garip bir ses olarak görülmemekte.” (Katılımcı 8)

“Önemli bir olayla karşılaşmadım. Zaman zaman küçük tepkiler oldu. Açıkçası bunun hakkında çok düşünmedim.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor olarak şarkı söyleyen sanatçıların cinsiyetçi tepkilere maruz kaldığını söylemek mümkündür. Özellikle ataerkil bakış açısının var olduğu toplumlarda bir erkeğin kadın ses tınısına benzer bir sesle şarkı söylüyor olması garip ve feminen karşılanmakta, bu kişiler cinsel kimlik yaftalamalarına maruz kalmaktadır.

Soru 7) Kontrtenor olarak şarkı söylemek size nasıl hissettiriyor ve şu zamana kadar nasıl tepkiler aldınız?

“Bir odayı eşsiz bir sesle doldurabiliyor olmak bana güçlü hissettiriyor. İnsanlar sesimi beğeniyorlar ancak ara sıra tuhaf ve meraklı tepkiler de alıyorum.” (Katılımcı 1)

“Kontrtenor olarak şarkı söyleyebilmem kendimi en doğal şekliyle ifade etme aracım oldu. Bu nedenle de kariyerim boyunca genellikle hep olumlu tepkiler aldım.” (Katılımcı 2)

“Şu zamana kadar dinleyicilerden her zaman güzel tepkiler aldım. Bu durum bana dönemlerinin ünlü yıldızları olarak betimlenen kastratolar gibi hissettiriyor.” (Katılımcı 3)

“Şarkı söylemeyi her zaman çok istedim. Sopranist ses rengimi kaybedip bas ses rengi ile eserler söylemek içsel olarak bir şekilde bana hayal kırıklığı hissettirdi. Eğitmenimin alto ses tınımı keşfetmesi ile içgüdüsel olarak aradığım sanatsal ifadenin kontrtenor sesle şarkı söylemek olduğunu fark ettim. Karşılaştığı ilk tepkiler oldukça olumsuz olsa da bu durum bana daha çok özgüven verdi. İlerleyen süreçte şarkı söylemem ile ilgili genellikle olumlu tepkiler aldım. Profesyonel şarkıcılık hayatım boyunca birçok eleştirmenin aslında kontrtenor ses rengi hakkında yeterince bilgi sahibi olmadığını fark ettim. Renk ve teknik açıdan sınırlarının neler olduğunu bilerek 39 yıl

boyunca kontrtenor ses rengiyle şarkı söyleyen bir sanatçı ve şarkıcı olmaktan mutluluk duyuyorum.” (Katılımcı 4)

“Sahip olduğum ses, ruhumun dili, dışa vurumu veya beden bulmuş hali. Genellikle çok özel bir ses rengine sahip olduğum yönünde tepkiler aldım. Opera sanatçısı olmam konusunda ise insanlar daha büyük ve şaşırtıcı tepkilerin gösterdiler.” (Katılımcı 5)

“Kontrtenor olarak şarkı söylemek bana oldukça olumlu hissettiriyor. Başarılı olmak için sadece şarkı söylemek yeterli değildir. İnsanları sanatla kazanmaya çalışmak ve metnin iletmek istediği mesajı aktarmak başarıyı getirmektedir.” (Katılımcı 6)

“Kontrtenor olarak şarkı söylemek süper bir güce sahip olmak gibi. Anında ve şaşırtıcı tepkiler alıyorum. Bu şekilde şarkı söylemek için var olduğuma inanıyorum.” (Katılımcı 7)

“Eskiden kontrtenor olarak şarkı söylediğimde insanların yüzlerindeki şaşkınlığı görmek özel hissettirirdi. Ama olgunlaştıkça aslında gerçekten şarkı söylemenin özel olduğunu fark ettim. Kontrtenor sesin artık ses türleri yelpazesinde başka bir fach olarak görülmesi artık rahatlatıcı bir durum. İlk yıllarımda bir erkeğin tiz frekansta şarkı söylemesinin so derece zor olması nedeniyle, bu şekilde şarkı söylediğimde sık sık iltifat alırdım. İnsanların kontrtenor ses renginin diğer doğal ses türlerinden biri olduğunu anlamamaları ise bende hayal kırıklığı yaratırdı. Yıllar geçtikçe şarkı söylediğim zaman iltifat almak cesaret verici hale geldi. Bu tepkiler özellikle kontrtenor olduğum için değil, iyi şarkı söylediğim ve belki de şarkı söylerken birine dokunduğum içindi. Bana göre bu durum genel olarak kontrtenor ses türünün kabul edildiğinin kanıtıydı.” (Katılımcı 8)

“Bu şekilde söylemeyi seviyorum. Bana oldukça doğal, rahat ve iyi hissettiriyor. Söylerken gerçekten keyif alıyorum. Genellikle sesimle ilgili güzel dönüşler aldım.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor olarak şarkı söylemenin kişileri güzel, olumlu ve farklı bir güce sahipmiş gibi hissettirdiğini söylemek mümkündür. Kontrtenor sesi ilk defa duyan kişiler öncelikli olarak şaşırarak tepki vermekte, sonrasında ise sesin büyüleyici bir etkisi olduğunu dile getirmektelerdir.

Soru 8) Kontrtenor olarak şarkı söylemek size bir avantaj veya dezavantaj sağladı mı? Kontrtenorların diğer ses renklerine oranla kariyer edinme ve sahnede yer alma konusunda dezavantajlı olduklarını düşünüyor musunuz? Neden?

"Kontrtenor olmak bana bir dezavantaj sağlamadı. Özellikle son 40 yıl içerisinde Barok müziğin yeniden canlanmaya başlaması ile birlikte fırsatların arttığını düşünüyorum." (Katılımcı 1)

"Kontrtenor olmanın avantajlı ve dezavantajlı yönleri olduğunu söyleyebiliriz. 20'li yaşlarında kullanışlı sese sahip bir kontrtenor, tenor veya bariton ses rengine sahip meslektaşlarına oranla profesyonel anlamda sahnede daha erken yer alma konusunda kendisine avantaj sağlayacaktır. Dezavantaj olarak ise opera evlerinde her sezon kontrtenor sesler için rollere yer verilmemektedir. Bireysel opera evlerinde daimi olarak var olmak oldukça zordur. Bu nedenle kontrtenor sesler sürekli kendilerini istihdam edecek opera evleri arayışı içerisindelerdir." (Katılımcı 2)

"Kontrtenor olmanın avantajlı ve dezavantajlı yönleri olduğunu düşünüyorum. Ancak önemli olan iyi bir tekniğe, iyi bir ses rengine ve müzikaliteye sahip olabilmek için azimle çalışmaktır." (Katılımcı 3)

"Kontrtenor olarak kariyer edinmenin günümüzde dezavantajlarının daha az, avantajlarının ve bu alandaki rekabetin ise daha çok olduğunu düşünüyorum. Kontrtenor ses rengine sahip birisi kariyerine nasıl devam edeceğini ve kendisini mükemmel bir şekilde nasıl pazarlaması gerektiğini biliyorsa harika bir şekilde şarkı söylemesine gerek kalmayacaktır. Günümüzde bu şekilde ünlü olan birçok sanatçı bulunmaktadır." (Katılımcı 4)

“Kontrtenor seslerin diğer seslere oranla dezavantajlı olduklarını düşünüyorum. Kontrtenor hiçbir sanatçı, hiçbir opera evinde kadrolu olarak şarkı söyleyememektedir. İyi çalışan ve sanatçılarına devamlı proje bulan bir ajansa sahip olmayan hiçbir kontrtenor, sektörde sanatını icra edememekte, maddi anlamda para kazanması güçleşmekte ve bu durum kişiyi ek işler yapmaya yöneltmektedir.” (Katılımcı 5)

“Hem avantajlı hem de dezavantajlı noktaları mevcuttur. Aslında tüm şarkıcıların karşılaştığı zorluklar çoğalmıştır. Kariyer hedefleri tamamen operasyonel olan kişiler için kontrtenor olmak onlara zor bir hayat getirecektir. İyi bir kontrtenordan beklenti, hem teknik hem de müzikal açıdan mükemmel olması ve özellikle süslemelerin temel ilkelerini bilmesidir. 19. yüzyıl ve öncesi dönemde konser salonlarında kontrtenorlar önemli ölçüde avantaja sahip olmuşlardır.” (Katılımcı 6)

“Dezavantajlı olarak gördüğü nokta, klasik müzik camiasında kontrtenor repertuar icrasının nadir olmasıdır. Kariyerime ilk başladığım yıllarda dünyada yaklaşık 35 profesyonel kontrtenor vardı ve bunlardan sadece 5’i tutarlı bir şekilde çalışma fırsatı bulabilmişti. Günümüzde ise pop müzik kültüründe kontrtenor sese sahip olmak büyük bir avantaj sağlamakta, erkek şarkıcıların birçoğu - Sam Smith, Michael Jackson, Bruno Mars vb. - falsetto rejisterinde şarkı söylemektedir.” (Katılımcı 7)

“Yıllar önce özellikle kontenor geleneğinin Orta Çağdan beri varlığını sürdürdüğü Birleşik Krallık'ta iş bulmak için büyük bir avantaj vardı. Oxford ve Cambridge'deki kolej şapel korolarının yanı sıra neredeyse tüm büyük kiliseler ve her katedralin korolarında erkek altolar yer alıyordu. 1950, 60 ve 70’li yıllarda Birleşik Krallık'ta birçok profesyonel toplulukta ve oda korosunda kontrtenorların norm haline geldiği erken müzik geleneği canlanmıştı. Ayrıca Handel opera ve oratoryolarının popülaritesi yıllar boyunca kontrtenorlar için çok fazla çalışma imkanı yarattı. Kontrtenorların Avrupa'da popülerlik kazanması 1980’lerin ortalarına kadar sürdü. Operanın gelişmiş bir sanat formu olarak yaklaşık 400 yıldan biraz fazla bir süredir var olduğunu düşündüğümüzde, şu anda bile en çok icra edilen eserlerin son 200 yılda yazılmış müzikler olması ironiktir. Bu durum kontrtenorlar için bir derece dezavantaj olarak görülebilir. Neyse ki son 35-40 yıl içerisinde yazılan müziklerde kontrtenor

karakterlere rastlamaktayız. Bu durum halkın konserlere ve opera repertuarına olan ilgisini artırdı. Ancak günümüzde rekabetçi bir sanat dünyasında iş için savaşan çok sayıda kontrtenorun olması iş bulabilme imkanını oldukça zorlaştırmakta." (Katılımcı 8)

"Dezavantaj olarak müzikal tiyatro ve opera evlerinde yer alma imkanı denebilir. Çünkü kontrtenor repertuarlarına pek fazla yer verilmiyor. Avantaj olarak ise çok fazla kontrtenor ses yok. Bu nedenle de daha nadir bulunan bir ses rengi." (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor olmanın hem dezavantajları hem de avantajları olduğunu söylemek mümkündür. Kontrtenor sesin nadir bir ses rengi olması albenisini artırmaktadır. Müzik tarihinin belirli bir dönemine ait farklı bir repertuarı seslendiriyor olabilmek müzikal anlamda sanatçıları tatmin eden önemli unsurlardan biridir. Dünyada sahnelenen eserler dikkate alındığında ise kontrtenor olarak sabit bir opera evi bünyesinde düzenli olarak sahne almak ne yazık ki pek de mümkün değildir. Bu nedenle kontrtenorlar iyi çalışan ve sanatçılarına devamlı projeler ayarlayan bir ajans ile çalışmak zorundadırlar.

Soru 9) Tenor, bas veya bariton ses rengi yerine iyi ki kontrtenor ses rengine sahibim diyor musunuz? Neden?

"İyi ki böyle bir ses rengine sahibim. Kontrtenor ses renginin teknik zorluklarını ve söyledikleri rolleri seviyorum. Bu durum bana büyük zevk veriyor." (Katılımcı 1)

"Bu kendimde var olan bir ses ve bu ses rengine sahip olduğum için mutlu hissediyorum. Bu sayede müzik tarihinin çok güzel bir döneminde var olmuş inanılmaz bir repertuarı seslendirebiliyorum." (Katılımcı 2)

"Sesimin kendimi özel kıldığını düşünüyorum. Bu nedenle kontrtenor ses rengine sahip olmaktan oldukça mutluyum. Ayrıca herkes tarafından rahatlıkla seslendirilemeyecek bir repertuar söylüyor olmam bana güzel hissettiriyor." (Katılımcı 3)

"19 yaşında kontrtenor ses rengimi keşfetmem beni oldukça rahatlatmıştı. Çünkü o zamanlar bas tınımla sesimi zorlayarak şarkı söylemekteydim. Şuan kontrtenor

sesimi çok seviyorum. Ayrıca bas olarak da kariyer yapmayı planlıyorum. Bu durum yeni bir repertuar öğrenmek için sıkı bir çalışmayı beraberinde getireceği gibi falsetto rejisterindeki esnekliğimi kaybetmeme de sebep olacak.” (Katılımcı 4)

“Bariton ses rengimle eğitimimi tamamlasaydım Avrupa’da veya Türkiye’de daha kolay iş bulma ve kabul görme imkanım olurdu. Ancak kontrtenor sesin ilahi güce daha yakın hissettirmesi iyi ki böyle bir ses rengine sahibim dedirtiyor.” (Katılımcı 5)

“Böyle bir ses rengine sahip olduğum için şanslı olduğumu düşünüyorum. Bu sayede özel ve büyüleyici bir repertuar seslendirebiliyorum.” (Katılımcı 6)

“Böyle bir ses rengine sahip olduğu için çok minnettarım. Gerektiğinde tenor veya bariton olarak da şarkı söylüyorum. Ancak işimin büyük bir kısmında kontrtenor ses rengimi kullanmayı tercih ediyorum.” (Katılımcı 7)

“İyi ki kontrtenor ses rengine sahibim diyorum ancak beni daha çok mutlu eden şey şarkı söyleyebilmek. Farklı bir ses rengi ile farklı repertuarları keşfetmek güzel olabilirdi. Kontrtenor olarak erken dönem ve Barok dönem müziklerinde uzmanlaşmayı başardım. Operalarda, erken dönem, klasik, çağdaş ve pop müzikte kontrtenor olarak uzun ve harika bir kariyerim oldu. Kontrtenor olarak şarkı söylemeyi ben değil aslında sesim seçmişti. Çünkü ses oradaydı. Profesyonel kariyerime genç yaşta başlayabildiğim için şanslıyım. İş imkanlarının fazla olduğu dönemde doğru zamanda doğru yerdeydim. Alfred Deller, James Bowman ve Paul Esswood gibi kişilerin öncü çalışmaları sayesinde iyi kontrtenorlar solist olarak daha fazla iş bulma fırsatı yakaladılar. Günümüzde rekabet o kadar sert ki (daha az iş, daha çok şarkıcı) bugünlerde kontrtenor olarak başlamak kendi adıma çok daha zor olurdu.” (Katılımcı 8)

“İyi ki kontrtenor ses rengine sahibim diyorum. Kontrtenor olarak şarkı söylemek daha doğal hissettiriyor. Bu rejisterde şarkı söylemekten keyif alıyorum. Eğer profesyonel olarak ihtiyaç duyacak olursam göğüs tonumu da geliştirmeyi tercih edebilirim tabiki.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar doğrultusunda kontrtenor ses rengine sahip oldukları için sanatçılar oldukça mutlu, minnettar ve şanslı hissetmektedirler.

Soru 10) Kontrtenor olarak şarkı söylemek isteyenlere tavsiyeleriniz nelerdir?

“Seslerini kontrtenor olarak eğitmek için aceleci davranmamalılardır. Önemli olan sadece güçlü, sağlam ve güzel bir sese sahip olmak değildir. Bununla birlikte artistik ve sanatsal bir müzik duygusuna sahip olmak da gerekmektedir. Ne olmaktan öte kim oldukları daha önemlidir.” (Katılımcı 1)

“Kontrtenor sesin eğitimi sabır gerektirmektedir. Büyük sahnelerde opera repertuarını söylemek için gereken gücü kazanmak zaman alabilir. Başka biri gibi görünmeye çalışmak yerine, geniş bir ses yelpazesine sahip kontrtenor dünyasında kişi kendi sesini bulmaya çalışmalıdır.” (Katılımcı 2)

“Kontrtenor olarak sesini eğitmek isteyenler doğru teknik egzersizleri doğru bir vokal koç ile yapmalılardır.” (Katılımcı 3)

“Kariyerlerine kontrtenor olarak başlamak üzere olan genç şarkıcılar hayatta kalabilmek ve sektörde uzun süreli var olabilmek için erken yaşta başarı ve ün yapma hedefinin yanı sıra iyi bir topluluk şarkıcısı olmaları gerektiğini unutmamalılardır. Rönesans, Barok, Klasik ve Çağdaş dönem eserlerini içeren geniş bir repertuara sahip olmaları oldukça önemlidir. Seslerinin esnekliğini, tınısını ve tessiturasını - ses genişliğini - olumsuz etkileyecek her türlü baskı ve yorgunluktan kaçınmalılardır.” (Katılımcı 4)

“Kontrtenor olarak kariyer planlamadan önce çok iyi düşünmek gerekmektedir. Geleceğe yönelik planlarında kesin ve kararlı olanlar, bunu finanse edebilecek imkana sahip olmaları halinde kariyer hedeflerine yönelik hareket etmelilerdir. Kontrtenor sanatçıların eğitimlerine ve buna yönelik seyahatlere daha çok bütçe ayırmak zorunda olduklarını unutmamalılardır.” (Katılımcı 5)

“Kontrtenor olarak şarkı söylemeyi kimliksel tercihleri nedeniyle seçenler, bir sanatçı olarak hissettikleri kimliğe bu alanda şarkı söylemenin daha iyi hizmet edip

etmeyeceğini sorgulamalılardır. Bunun yanı sıra kontrtenorların her prova ve konser sonrasında yaptıkları işin gizemini merak edenlere karşı sanatçı sorumluluğu gereğince açıklama yapmak durumunda kaldıklarını, hatta kontrtenor ses rengi hakkında bilgi sahibi olmasını bekledikleri meslektaşlarının (şefler, sahne yönetmenleri) kontrtenor sesin ne yapabildiği veya ne yapmadığına yönelik var olan yanlış bakış açılarıyla uğraşmak zorunda olduklarını unutmamalılardır." (Katılımcı 6)

"Kontrtenor sesi çalıştırırken zorlamamak gerekir. Bu ses rengi kişinin doğasında var ise zamanla kendi tarzında açığa çıkacaktır. Bu noktada eğitmen oldukça önemlidir. Özellikle ses anatomisi ve akustik rezonans konusunda bilgi sahibi olması gerekmektedir. Bir kontrtenoru profesyonel kariyerine yönlendirmek için eğitmen sadece vokal koçluk değil gerçek bir pedagogluk yapmalıdır." (Katılımcı 7)

"Bir sesiniz var ve bunun günümüzün son derece rekabetçi kontrtenor dünyasında eğitilmek ve geliştirilmek için yeterince iyi olduğunu düşünüyorsanız, size doğruyu söyleyeceğine gerçekten güvendiğiniz biri bu konuda dikkatli düşünmeniz gerektiğini söylüyorsa, o zaman gerçekten dikkatli düşünün. Devam et derse, bunu daha da dikkatli düşünün. Ödüller harika olabilir. Ancak başarısızlıklar en iyi ihtimalle zor, en kötü ihtimalle de kalp kırıcı olacaktır. Böyle bir durumda gerçek bir kontrtenor olup olmadığınızı ve bunun için bir kariyer planın doğru olup olmadığını düşünün. Bazıları için seçim kolay olacaktır. Çünkü onlar hazır, gelişmeyi ve büyümeyi bekleyen bir sese sahiplerdir. Bazılarının sesi o kadar doğal bir şekilde hazır ve beklemede olmayabilir. Ancak potansiyel varsa o zaman risk alınabilir. Bir müzik sanatçısı, müzik öğretmenliği derecesi veya diploması edinmeye unutmayın. Her zaman özel olarak veya diğer eğitimlerle birlikte şarkı söyleme eğitimi alabilirsiniz. Ancak iyi bir temel müzik akademik altyapısına sahip olmak yararlı olmaktan da öte, bir şarkıcı olarak öğrenmeniz ve ilerlemeniz için gereklidir. Ses eğitmeninize güvenmeye çalışın. Ancak aynı zamanda derslerinizden veya ilerlemenizden memnun değilseniz endişelerinizi dile getirmekten korkmayın. Normal ses eğitmeninizin yanında zaman zaman başka vokal koçlar ile çalışmak iyi gelebilir. Sizi dinleyen ve size yardımcı olan başka tarafsız bir kulağın olması her zaman iyidir. Mümkün olduğu kadar çok farklı türde müzik ve müzisyen dinleyin. Dinleyici olarak kendi repertuvarınıza saplanıp kalmayın ve müzikal ufkunuzu

genişletin. Kendiniz gibi olun. Olmadığınız biri gibi görünmeye çalışmayın. Kendinizi sadece bir kontrtenor olarak düşünmeyin, her şeyden önce bir şarkıcı olduğunuzu hatırlayarak sesinizi, müzikal ve vokal kişiliğinizi geliştirin. Zorlu rekabete (seçmeler, elemeler, network oluşturma vb.), çoğu zaman hayal kırıklığına uğramaya ve reddedilmeye hazırlıklı olun. Kendinizi korolarda ve topluluklarda şarkı söyleme fırsatından mahrum etmeyin. Bu değerli bir vokal eğitimdir ve deşifre becerilerini öğrenmek için harikadır. Seçmelerde doğal olun ve sinir bozucu koşullar altında bile yapabildiğiniz kadar iyi şarkı söyleyin. Sesinizi sadece iyi şarkı söyleyecek kadar ısıtın. Seçmeler için aşırı giyinmeyin. Şık gündelik her zaman şık resminden daha iyidir. Etrafınızda gerçek bir dünya olduğunu unutmayın. Ona dikkat edin, ondan öğrenin ve ondan entelektüel, duygusal, müzikal, vokal açıdan fayda sağlayın. Kişisel deneyiminiz arttıkça performansınızı da artırın. İcra ettiğiniz müzikte kendiniz olmaktan korkmayın. Hepimizin aynı gemide olduğunu, genellikle aynı şeyler için yarıştığını ve tahmin edilemeyecek kadar sert veya şaşırtıcı derecede ödüllendirici olabilen bir mesleği yaptığını unutmayın. Bu nedenle, onlara katlanamasanız bile meslektaşlarınıza ve akranlarınıza saygı duymaya çalışın.” (Katılımcı 8)

“Genç bir kontrtenor sesin gelişiminin zaman aldığını söyleyebilirim. Ayrıca pes rejisterı geliştirmek kontrtenor bir ses için oldukça önemli.” (Katılımcı 9)

Verilen cevaplar kontrtenor olarak şarkı söylemek isteyenlere oldukça güzel tavsiyeler sunmaktadır. Bu doğrultuda başarının temelini disiplinli bir şekilde araştırarak, yılmadan çalışmanın oluşturduğunu söylemek mümkündür.

# SONUÇ

Kontrtenor kavramının ilk olarak İngiliz restorasyon döneminde kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür. İlk kullanımı belirli bir ses perdesini tanımlamaktan öte müzikal bir yapıyı ifade etme şeklinde karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyıl ile birlikte ses etiketlerinin ortaya çıkmasıyla beraber belirli bir sesi tanımlar hale gelmiştir.

Kontrtenor sesler günümüzde falsetto rejisterinde şarkı söyleyen erkek altolar olarak tanımlanmaktadır. Sesin karakterinin hem erkeksi hem de kadınsı tınıları birlikte barındırıyor olması sesbebiyle kontrtenor ses aseksüel bir ses rengi olarak ifade edilebilir.

Günümüzde kontrtenor olarak adlandırdığımız bu ses rengi geçmiş dönemlerle farklı bölgelerde farklı isimlerle kullanılmıştır. Terimsel olarak hangi kavramsal ifade ile kullanılırsa kullanılsın unutulmaması gereken önemli nokta kontrtenor sesin en tiz erkek sesi olmasıdır.

Kontrtenor sesi tanımlamada karşımıza çıkan önemli terimlerden biri falsetto kavramıdır. İnsan sesi modal ve falsetto ses olmak üzere temelde iki bölümden oluşur. Falsettto ses eski çağlardan bu yana toplumların farklı talepleri doğrultusunda farklı amaçlara yönelik kullanılmıştır. Kimi zaman dini ve mistik ritüellerin içerisinde yer almış kimi zaman da kadın, çocuk veya hayvan seslerinin imitasyonu şeklinde var olmuştur. Bazı uzmanlar tarafından falsetto ses yapay, sahte bir ses olarak tanımlamakta, gerçek bir ses rengini tam olarak yansıtmadığı dile getirilmektedir. Ancak falsetto rejisterinde güçlü nefes desteği ile geniş aralıklı tonlar üretilebilir.

Kontrtenor ses falsetto rejisterinde üretilen bir ses olsa da falsetto ses ile tamamen benzer değildir. Her iki ses üretiminde de vokal kordların uç zarsı kısımları kullanılmaktadır. Ancak falsetto ses üretiminde vokal kordlarda tam kapanma görünmez iken kontrtenor seste vokal kordlar tamamen kapanmaktadır. Kontrtenor sesin falsetto sesten daha güçlü, hacimli, tınılı ve yoğun olmasının en temel nedenini budur.

Kontrtenor ses rengine sahip kişiler sesi üretirken burun, elmacık kemikleri, ön dişler ve yumuşak damak arasında orantılı bir denge kurmalı, elmacık kemikleri ve ön dişlerin arka kısmında tınıyı hissetmeli ve yumuşak damağın üzerinde yuvarlak bir ton

elde etmelilerdir. Ses rejisteri bakımından kontrtenor ile mezzo soprano ses rejisterlerinin benzer olduğunu söylemek mümkündür.

Kontrtenor sesleri araştırırken karşımıza çıkan bir diğer önemli kavram ise kastrato kavramıdır. Kastrato şarkıcılar klasik batı müziği tarihinde uzun bir dönem sahnelerde yer alarak isimlerinden çokça söz ettirmişlerdir. Bu kişiler uygulanan kastrasyon nedeniyle kastrato olarak adlandırılmışlardır. Kastrasyon geçmiş tarihte birçok medeniyette farklı dini, mistik ve pagan ilkeleri gereğince daha çok cezalandırma yöntemi olarak kullanılmıştır. Ancak farklı amaçlar doğrultusunda kullanıldığı da görülmektedir. Erkek çocuklarının tiz seslerini korumaya yönelik iğdiş edilmeleri bunun örneklerinden birisidir. Aziz Pavlus'un kadınların kilise korolarındaki yeri ve konumlarına yönelik yayınlamış olduğu katı emir sonrası, gelişen çoksesli müzik anlayışı ile birlikte eserlerde yer alan tiz sesleri söyleyecek kişilere ihtiyaç duyulması farklı arayışları beraberinde getirmiştir. Falsetist şarkıcılar tarafından zaman zaman karşılanan bu ihtiyaç süreç içerisinde hadım edilerek tiz seslerini koruyan kastrato şarkıcılar tarafından karşılanmaya başlanmıştır. Kastrasyon uygulamasını kiliseler her ne kadar desteklemiyor görünseler de kilise hizmetlerinin etkinliğine ve yönetimin varsayılan gereksinimlerine yarar sağlayacağı düşüncesi ile sanatsal amaç doğrultusunda yapılan bu uygulamayı birçok papaz meşru olarak değerlendirmiştir. İtalya'nın birçok ana merkez şehirleri bu uygulamanın odak noktası haline gelmiştir. Aldıkları yoğun ve ciddi eğitim sonrası dönemlerinin starları haline gelen kastrato sesler, 16. ve 17. yüzyıl Avrupası'nda ekonomik ve sosyal açıdan yüksek vergiler, feodalizm ve sanayisizleşme karşısında yoksullukla savaş içerisinde olan birçok ailenin hayatta kalmak adına çocukları için tercih ettikleri bir gelecek garantisi olarak görülmüştür. Kastratolar temsil ettikleri cinsel kimlik açısından hem erkeklerin hem de kadınların paylaştığı bedenin mükemmel bir tezahürü olarak görülerek insanlar tarafından merak konusu olmuşlardır. Bir yandan toplumsal cinsiyet açısından normatif olmayan, tehlikeli, şehvet uyandırıcı olarak betimlenirken bir yandan da eril ve dişil arasındaki boşluğu dolduran, insanlık ve Tanrı arasında bağlantı sağlayan ilahi sesler olarak tasvir edilmişlerdir. Bu durum kastratoların yaşamlarında farklı parametrelerdeki zorlukları beraberinde getirmiştir. Kastrasyonun yasaklanması ile birlikte, kastrato sesler yavaş yavaş yok olmuşlardır.

Müzik tarihi boyunca kontrtenor, falsetist ve kastrato kavramlarının benzer dönemlerde emsal tınıdaki ses renklerini tanımlamada kullanıldığını söylemek mümkündür. Kontrtenor ve falsetist sesler aynı aile kökenine sahip olarak ifade edilebilse de kastrato sesler uygulanan fiziksel kastrasyon nedeniyle tamamen farklılık göstermektedir. Kontrtenor ve falsetist sanatçılar kastrato değillerdir.

Klasik dönem sonrası gelişen ve değişen müzik anlayışı sonucu belirli bir dönem kontrtenor seslere pek rastlamıyor olsak da, 20. ve 21. yüzyıla baktığımızda birçok bestecinin farklı karakter ve tını arayışları sonucu kontrtenor sesler için eserler besteledikleri söylemek mümkündür. Alfred Deller, Russel Oberlin, Owen Wynne gibi birçok kontrtenor sanatçı bu dönemde popüler olarak kontrtenor sesin yeniden tanınırlığını artırmış ve kendilerinden sonraki birçok kontrtenor sanatçı için de yeni kapıların açılmasına vesile olmuşlardır.

Profesyonel anlamda kontrtenor olarak şarkı söyleyen sanatçılar ile yapılan görüşmeler sonucu kontrtenorların;

- Falsetto rejisterinde ses üreten, mezzo soprano ses rengine benzer en tiz erkek sesi olarak tanımlanabileceği,
- Birçoğunun küçük yaşlarda kilise ve katedral korolarındaki şarkı söyleme süreçlerinde ya da vokal eğitmenlerinin yönlendirmeleri doğrultusunda ses renklerini keşfettiği,
- Aynı zamanda modal (göğüs) ses renklerinin de olduğu ve her iki rejisterde de seslerini kullanabildikleri,
- Kontrtenor olarak şarkı söylemenin bir tercih olduğu, her erkek sesin falsetto rejisterinde ses üretebileceği ancak üretilen her sesin müzikal ve teknik anlamda kabul görmeyeceği, sesin fiziksel olarak bu rejisterde eğitilmeye yatkın olması gerektiği,
- Bu rejisterde şarkı söyledikleri için cinsiyetçi tepkilerle karşılaştıkları, özellikle ataerkil bakış açısının var olduğu toplumlarda garip ve feminen karşılanarak cinsel kimlik yaftalamalarına maruz kaldıkları,
- Her ne kadar bu tarz tepkiler ile karşılaşsalar da kontrtenor olarak şarkı söylemenin onları ayrıcalıklı, özel ve mutlu hissettirdiği,

- Müzik tarihinin belirli bir dönemine ait eserleri seslendirebiliyor olmanın müzikal anlamda tatmin edici olduğu, ancak diğer ses renklerine kıyasla opera evi bünyesinde kadrolu veya düzenli olarak sahne alma imkanlarının oldukça düşük olduğu,
- Bu ses rengi ile kariyer planlarında izleyecekleri yolu iyi belirlemeleri gerektiği, iyi bir vokal koç ile çalışılmasının önemli olduğu ancak zaman zaman tarafsız başka vokal koçlar ile çalışılmasının yarar sağlayacağı, ses eğitimleri süresince sabırlı olmaları gerektiği, farklı bir tınıya sahip olmaları sebebiyle sesin gizemini merak edenlere yönelik açıklama yapma ihtiyacını her zaman hissedecekleri vb. hususların dikkat çektiği görülmektedir.

Kontrtenor olarak şarkı söyleyebilmenin kişiyi farklı ve ayrıcalıklı kıldığı göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Toplumun bir kesimi bu ses rengini alkışlamakta ve yüceltmekte iken bir kesimi ise ötekileştirmekte ve cinsiyetçi olarak değerlendirileceğimiz tepkiler vermektedir. Sosyolojik açıdan bu karşıt tepki parametrelerinin, paradoksal anlamda kontrtenor olarak şarkı söylemek isteyenler üzerinde zaman zaman stres, korku, gerginlik gibi duyguları açığa çıkarttığı profesyonel olarak sahnede yer almış kontrtenor sanatçılarla yapılmış görüşmelerde açık bir şekilde görülmektedir. Ancak günümüz 21. yüzyılında bu tarz gerici tepkilerin oldukça azaldığını söylemek mümkündür. Kontrtenor sanatçı adayları kendilerinde var olan bu ayrıcalıklı materyali kullanmaktan çekinmemeli aksine kendilerini özel ve değerli hissetmelidirler.

**KAYNAKÇA**

**Kitaplar:**

BARBİER, Patrick (1989). *The World Of The Castrati,* France: Souvenir Press

BORAN, İlke - ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım YILDIZ (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

CHAPMAN, Janice L. (2017). *Singing And Teaching Singing: A Holistic Approach To Classical Voice,* San Diego: Plural Publishing

CRAWFORD, Katherine (2019). *Eunuchs And Castrati: Disability And Normativity In Early Modern Europe,* New York: Routledge

ELLIOTT, Martha (2006). *Singing In Style: A Guide To Vocal Performance Practices,* USA: Yale University

GILES, Peter (1994). *The History And Technique Of The Countertenor,* Cambridge: Scolar Press

HERIOT, Agnus (1975). *The Castrati In Opera,* London: Calder and Boyars Ltd.

KARAÇALI, Pınar UÇMAN (2018). *Ses Eğitimi,* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları

MILLER, Richard (1986). *The Structure Of Singing: System And Art In Vocal Technique,* London: Collier Macmillan Publishers

RAVENS, Simon (2014). *The Supernatural Voice A History Of High Male Singing,* Woodbridge: The Boydell Press

ROSSELLI, John (1988). *The Castrati As A Professional Group And A Social Phenomenon, Acta Musicologica*, International Musicological Society Press

STARK, James (1999). *Bel Canto A History Of Vocal Pedagogy*, Canada: University Of Toronto Press

**Basılmamış Kaynaklar:**

CHENEZ, Raymond. (2011). *Vocal Registers of The Countertenor Voice: Based On Signals Recorded And Analyzed In Vocevista,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Florida State University

FUGATE, Bradley K. (2016). *The Contemporary Countertenor In Context: Vocal Production, Gender/Sexuality, And Reception ,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Boston University

MATOSEC, Matjaz (2008). *"Female Voice In Male Bodies": Castrati, Onnaagata And The Performance Of Gender Through Ambiguous Bodies And Vocal Acts,* Yayımlanmamış Master Tezi, dan. Prof.Dr. Karl Kügle, Faculty Of Humanities At The Utrecht University

THORESEN, G. Peter (2012). *Teaching Countertenors: Integrating Countertenor Pedagogy Into The Collegiate Stıdio,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İndiana University

SOWLE, Jennifer (2006). *The Castrato Sacrifice: Was It Justified?,* Yayımlanmamış Master Tezi, University of North Texas, August

VANHERLE, Francesca P. (2002). *The History Of An Extraordinary Vocal Phenomenon And A Case Study Of Handel's Opera Roles For Castrati Written For The*

*First Royal Academy Of Music (1720-1728),* Yayımlanmamış Master Tezi, The University Of Texas At Austin

**Dergiler ve Makaleler:**

ALADAĞ, Çiğdem (2021). "Kontrtenor Ses Türünün Repertuvar Bağlamında İncelenmesi", *Journal of Social and Humanities Sciences Research,* Haziran, 8(71), ss. 1438-1447

BERGERON, Katherine (1996). "The Castrato As History", *Cambridge Opera Journal,* July, Vol.8, No.2, ss. 167-184

BREDA, Sonja (2012*).* "The Paradox Of The Castrato", *Young Historians Conference,* January

DEMARCO, Laura E. (2002). "The Fact Of The Castrato And The Myth Of The Countertenor", *The Musical Quarterly 86(1),* Oxford University Press, ss. 174-185

GINSBURGH, Victor, L. Luc, (2017). "The Rise And Fall Of Castrati", *ECARES Working Paper 2017-15*, Universite Libre De Bruxelles, April

HELLER, Wendy (2005). "Varieties Of Masculinity: Trajectories Of The Castrato From The Seventeenth Century", *British Journal for Eighteenth-Century Studies 28,* ss. 307-321

HRIVNAK, Michael (2002). "Basic Countertenor Pedagogy For The Choral Conductor", August

KING, Thomas A. (2006). "The Castrato's Castration", *Studies in English Literature,* 1500-1900, Vol. 46, No. 3, *Restoration and Eighteenth Century,* ss. 563-583

MELICOW, Meyer M. (1983). “Castrati Singers And The Lost “Cords”, *Given Professor Emeritus Of Uropathology Reserch Columbia University College Of Physicians and Surgeons*, October

REETZ, Jerod (2018). “Contemporary Perspectives on the Countertenor: Interviews with Kai Wessel, Corinna Herr, Arnold Jacobshagen, and Matthias Echternach”, *Journal of Singing*, November/December, Vol.75, No.2, ss. 131-140

SHAW, Watkins (1983). “Countertenors”, *Musical Times Publications*, March, Vol.124, No.1681, ss. 165-167

**İnternet Kaynakları:**

SCHMIDT, Andrew Phillip. “Modern Falsettists Meet Baroque Castrati” http://www.andrewphillipschmidt.com/documents.html (10 Nisan 2021)

## EK 1: KATILIMCILAR İLE YAPILAN RÖPORTAJ METİNLERİ

### KATILIMCI 1

1) What is a countertenor? How would you describe it?

*A male singer who accesses and trains their falsetto.*

2) How did you discover your countertenor voice?

*How did you realise this was your voice type? It's not my voice type, I'm a bass/baritone naturally, but have always used my falsetto. The reason for this is that I thought my voice had changed before it actually had, so I was moved to the alto part and sang it for three years until my voice did develop. By that point I loved it so much that I kept on singing alto and my falsetto developed. I also fell in love with the voice of Andreas Scholl, and that inspired me to keep trying hard with the falsetto.*

3) Are the terms "Countertenor" ,"Falsettist" and "Castrato" the same thing for you? Why or why not?

*Obviously Castrato is something very different, and a voice type which now cannot exist due to castration being illegal since the early twentieth century. These days I'd use the term to refer to roles written for great Castrati of the past, such as Senesino and Farinelli. By contrast, countertenor and falsetto belong in the same sentence, but are not necessarily the same thing. Falsetto is a name given to a specific technical production of sound, Countertenor is a voice-type associated with male singers who produce falsetto.*

4) Do you think singing as a countertenor voice is a preference? Why or why not?

*Yes I believe it is in the case of those singers who are naturally a deeper voice type like myself. There are rarer instances where the male voice maintains a lot of its tessitura when the voice changes and these singers therefore might not have a choice about singing in this range.*

5) What are the challenges of being a countertenor? Can any voice be trained as

a countertenor?

*I believe anyone can access and train their falsetto. Not everyone will be able to create an aesthetically pleasing sound, and therefore be able to perform with it. The biggest challenges for me are maintaining the voice, specifically the muscular structures around the voice.*

6) Have you been subjected to sexist reactions for singing with the countertenor voice?

*Do you think countertenors are subject to sexist reactions? I haven't, other than the odd ignorant remark. I have never really seen countertenors be subjected to any specific abuse linked to their voice type, other than in 'jest' occasionally.*

7) How does it make you feel to sing as a countertenor and what kind of responses have you gotten so far?

*I feel empowered because I can fill a room with unique sound. People tend to like my voice, so I am generally received well. Of course I get the odd curious reaction as well.*

8) Singing as a countertenor given you any advantages or disadvantages? Do you think that countertenors are disadvantaged in terms of careers compared to other voices? Why or why not?

*I perceive that it hasn't disadvantaged me; if anything quite the opposite in the world of church music - although that is changing now with the inclusion of females in cathedral choirs (something I support!). It is of course a voice that is pigeonholed at times for its 'historical' importance, but even then, with the revival of Baroque music in the past 40 years, opportunities are plentiful. I think it is a voice type in which you have to be very good to be booked, and that consequently there are fewer of us. This is different to other voice types, where the margin of error shall we say is greater. You can not have the worlds nicest soprano voice for example and still have a good career. A countertenor voice that isn't one of the very best, rends not to be beautiful enough for people to want to hear it.*

9) Are you glad that you're a countertenor rather than a bass or baritone or

tenor? Why?

*Absolutely. I love it, I love creating the sound, I love the technical challenge, I love the roles, I love the choral parts; it's a joy and I couldn't live without it.*

10) Do you have any advice for a young artist who wants to sing as a countertenor?

*Don't go too hard too soon on the voice. Expect it to be late 20s before the voice is really there. Take it easy when creating schedules. Loud and high isn't always what's required; we require an artistic singer, with a great sense of musicianship, not just a robust, high, loud and beautiful instrument. It's not what you are, it's who you are.*

**KATILIMCI 2**

1) What is a countertenor? How would you describe it?

*An adult male voice (one changed/lowered by puberty) that sings in the alto range.*

2) How did you discover your countertenor voice?

*I sang with countertenors while I was a boy treble in my local cathedral choir in Chelmsford, UK. So I was aware of the voice type from a young age. I was offered the opportunity to try out for a vacant choral scholarship in this choir at the age of 15. Despite having no experience I was accepted and spent 3 years developing into my new voice. I continued to experiment with tenor and baritone ranges in my school choir, but I seemed to have more obvious natural ability in the countertenor range. On leaving school I went to King's College, Cambridge University, where I studied singing for the first time.*

3) Are the terms "Countertenor" ,"Falsettist" and "Castrato" the same thing for you? Why or why not?

*Countertenor is the modern term used for the vocal category of adult male (natural tenor/baritone/bass) singing in the alto range. Falsetto is the technique of singing at this pitch rather than in the natural modal register. Castrato is the high pitched singing voice produced through castration, therefore preventing the vocal change associated with puberty.*

4) Do you think singing as a countertenor voice is a preference? Why or why not?

*Choosing a vocal category is as much to do with natural talents as will. I could have made more effort to enhance my ability in my baritone register, but the countertenor voice was where my early talent lay. So I was more encouraged to pursue this route.*

5) What are the challenges of being a countertenor? Can any voice be trained as a countertenor?

*Any voice can be trained to a certain extent to be a countertenor. Most adult males have a falsetto register that could be explored. But as with all other voice types, every individual has natural ability and limitations in all registers.*

6) Have you been subjected to sexist reactions for singing with the countertenor voice?

*Early on in my career it seemed the common assumption that only gay men sang countertenor. This, of course, has never been the case and it seems a far less common assumption these days. There can be something very feminine about the voice type, but also something deeply masculine. So it is a very flexible instrument for self expression. I think the countertenor voice is now so widely accepted, varied and appreciated that I hope any sexist reactions are a thing of the past.*

7) How does it make you feel to sing as a countertenor and what kind of responses have you gotten so far?

*Singing countertenor seems to me to be the most natural form of expression. I can't imagine feeling as comfortable expressing myself in any other range or using any other medium. I've enjoyed a successful career of 20 years already, so I think I can say that the response has been generally positive!*

8) Singing as a countertenor given you any advantages or disadvantages? Do you think that countertenors are disadvantaged in terms of careers compared to other voices? Why or why not?

*I think being a countertenor was a great advantage at the start of my career as my voice was at a useful level from my early 20s. So I was able to work on professional stages earlier than some of my tenor and baritone colleagues. The countertenor voice doesn't really develop so much with age, so you are able to sing most of the roles in the repertoire from the start of your career. The disadvantage is that not all opera houses have roles for countertenors every season and if they do it is often just one or two. So it is hard to build momentum with individual opera houses and you are constantly searching for new houses to employ you. Also, there are few "repertoire" pieces for countertenor, so you often have to learn far more roles than other voices. Many roles*

*will be obscure and you are unlikely to do them more than once. So this increases the workload significantly compared to a baritone who constantly repeats the big Mozart roles, for example. The countertenor voice also seems to have a shorter shelf life. Few countertenors have remained in fine voice in their 50s, but this trend seems to be changing as training improves. So the next few decades will be interesting from this perspective.*

9) Are you glad that you're a countertenor rather than a bass or baritone or tenor? Why?

*It's the voice I was given and I am happy with my lot. I get to sing some incredible repertoire and have had the opportunity to specialise in a beautiful period of music history.*

10) Do you have any advice for a young artist who wants to sing as a countertenor?

*Be patient. The voice takes some time to acquire the strength required to sing operatic repertoire on big stages. Study and take it as seriously as any baritone would. It's a competitive world out there and countertenors are getting better and better! Also, don't try to sound like anyone else. There is such a huge range of voices within the countertenor world. Find your own voice. It's the most interesting thing you can do.*

## KATILIMCI 3

1) Kontrtenor nedir? Nasıl tanımlarsınız?

*Kontrtenor ya da kontratenor ses özellikle orta çağlar, rönesans ve barok dönemin müziğinde kullanılmış, kadın sesine en yakın erkek seslerindendir, bunun yanı sıra bir de kastratolar vardı. Kontrtenoru hadım edilmemiş erkek altolar ya da erkek sopranolar ya da erkek mozzo sopranistler olarak tanımlayabiliriz. Özellikle dini müzikte istenen kadın sesi yerine sık sık kullanılmştır. Barok dönemde ise özellikle İtalyan Operalarında kadın rollerinde ve kahraman erkek rollerinde sahnelerde yer almışlardır. Ancak dönemin kastratlarının baskın gelen ünü yüzünden o çağlarda daha çok kilise müziklerinde yine ünlü olamayan kastratlarla birlikte müzik yapmışlardır.*

2) Kontrtenor ses renginizi nasıl keşfettiniz? Ses renginizin kontrtenor olduğunu nasıl anladınız?

*Sesimi kontrtenor olarak kullandığımda daha verimli ve daha renkli kullanabildiğimi duymuştum. Bu da ilk şan derslerimi almaya başladığım 18 yaşımda olmuştu. Ancak bu sesin ne kalitede olduğunu o yaşlarda bilmiyordum. Klavsen sanatçısı Prof. Leyle Pınar o yaşlarda benim iyi bir kontrtenor olduğumu söylemişti ve tam da o yıllarda onun Belçika'dan gelen bir kontrtenor arkadaşı sesime teşhis koymuş ve bu yolda çalışmam gerektiğini söylemişti.*

3) Kontrtenor, falsetist ve kastrato terimleri aynı mıdır? Neden?

*Falsetto her erkekte bulunan zayıf, köksüz, cılız bir sestir zaten falsetto terimi de sahte ses anlamına gelmektedir. Erkek opera şarkıcıları provalarda seslerini yormamak adına marke yaparken falsetto da kullanmaktalar. Ancak kontrtenor falsettodan çok farklı. Kontrtenor ses rengi altodan sopranoya kadar geniş bir yelpazesi olan gerçek erkek sesidir. Çok büyük bir nefes gücü, idaresi gerekmektedir ve hacmi olan bir sestir. Kastratolar ise küçük yaşta hadım edilmiş erkek çocukların yetişkinliğe ve sonrasına uzanan sesidir. Kontrtenorlar günümüzde çoğunlukla kastrat repertuvarını seslendirmektedirler.*

4) Kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemenin bir seçim olduğunu düşünüyor

musunuz? Neden?

*Kontrtenor ses rengiyle şarkı söylemek bir seçimdir ama her isteyen de bunu yapamaz. Kontrtenor olabilmek için doğuştan gelen bir beden uygunluğu gerekmektedir. (Kafatası, ses kasları vs. gibi.)*

5) Kontrtenor olarak şarkı söylemenin zorlukları nelerdir? Her ses kontrtenor olarak eğitilebilir mi?

*Kontrtenor olarak şarkı söylemenin bir zorluğu olduğunu düşünmüyorum. Ancak benim yaşadığım zorluklar Türkiye'deki ilk Türk kontrtenor olmamla alakalıydı ki bu da daha çok konservatuvar müfredatıyla ilgiliydi ki bunu da şan hocam Lynn Trepel Çağlar çözmüştü. Bir de Türkiye'de bu sesin o zamanlarda tam olarak bilinmemesiydi.*

6) Kontrtenor olarak şarkı söylediğiniz için cinsiyetçi tepkilere maruz kaldınız mı? Kontrtenorların cinsiyetçi tepkilere maruz kaldığını düşünüyor musunuz?

*Sesim dolayısıyla cinsiyetçi bir tepkiye hiç maruz kalmadım. Ancak daha çok orkestralarla çalışırken sesimi ilk kez duyan müzisyenlerin uzun bir şok süreci yaşadığını çok net gözlemledim o tarihlerde. Dahası kastre olup olmadığımı merak edip soranlar her zaman çok oldu özellikle de klasik müzik camiasında. Kontrtenorların da cinsiyetçi bir tepkiye maruz kalacağını düşünmüyorum çünkü kesin ve net olarak bu bir erkek sesidir. Kimi kontrtenor sesleri sahnede transvesti roller için uygun olsa da genel olarak kahramanlık rollerinin sesidir. Barok dönemin operalarında yenilmez erkek karakter rollerini günümüzde kontrtenorlar performe etmekteler. Ancak cinsel kimliğini kontrtenor ses ile birleştiren kontrtenorlar varsa da bunun yanlış bir şey olduğunu düşünüyorum. Çünkü ikisi çok farklı şeyler. Sosyal hayatında feminen bir kontrtenor sahnede aynı kişi bence olmamalı. Eğer ki canlandırdığı rol kadın rolü değil de ki bu genelde çok ama çok az olacaktır ve bu sesin rolleri genelde kahramanlık rolleridir, bu durumda sahnede mutlaka bu role uygun jestler ve vücut dili içinde kalmak gerektiğini düşünüyorum. Örnek olarak Handel'in Sezar ve Rinaldo karakterleri. Bununla birlikte kontrtenor sahnede Tolomeo olacaksa o zaman o rolü biraz daha efemine düşünebiliriz.*

7) Kontrtenor olarak şarkı söylemek size nasıl hissettiriyor? Şu zamana kadar nasıl tepkiler aldınız?

*Kastratlar dönemin en ünlü yıldızları oldular dinleyiciler tarafından da bu hep hissettirilmiş. Sanırım bir kontrtenor olarak ki özellikle ilk Türk kontrtenor olarak da bana kastratların yaşadığını düşündüğümüz o sahne hissini veriyor. Bugüne kadar dinleyicilerimden her zaman çok güzel tepkiler aldım. Cennetten gelen ses gibi tanımlamalar yaptılar benim için. Bunlar çok onur verici şeyler. Ancak içimde esas hissettiğim şey bir kontrtenor olarak şarkı söylerken gerçekten muazzam bir armonik yolculuk içinde cennetlerde dolaşmaktır.*

8) Kontrtenor olarak şarkı söylemek size avantaj veya dezavantaj sağladı mı? Kontrtenorların diğer ses renklerine kıyasla kariyer edinme konusunda dezavantajlı olduklarını düşünüyor musunuz? Neden?

*Kontrtenorların diğer ses renklerine oranla kariyer edinme ve sahnede yer alma konusunda dezavantajlı olduklarını düşünüyor musunuz? Neden? Kontrtenor olmanın avantajlı ya da dezavantajşı olduğunu düşünmüyorum önemli olan iyi bir teknik, iyi bir ses rengi ve iyi bir müzikalitedir bence. Bundan sonrası ise azimle bıkmadan çalışmak.*

9) Tenor, bas veya bariton ses rengi yerine iyi ki kontrtenor ses rengine sahibim diyor musunuz? Neden?

*Kesinlikle diyorum çünkü bu benim sesim ve sesim beni her zaman özel kılacak. Biz kontrtenorlar günümüzde de hala nadir bulunan sesleriz. Ve repertuvarımız herkesin rahatlıkla seslendiremeyeceği eserlerden oluşmakta.*

10) Kontrtenor olarak şarkı söylemek isteyenlere tavsiyeleriniz nelerdir?

*Kontrtenor çalışmak isteyenlere tavsiyem doğru hoca, doğru teknik, bol ajilite çalışması, bol legato çalışmaları ve kesinlikle doğru repertuvar*

**KATILIMCI 4**

1) What is a countertenor? How would you describe it?

*The Countertenor we know nowadays is an invention of the last decades - since the 40ies of the last century. As the falsetto register of the man was used since the existance of mankind we can be sure that men could always sing in the high registers (scientists presume that Homerus was declaming his poems in the falsetto voice). Historically the CT was created out of the development of the motetus in medieval times in european music culture - which means that in monasteries some of the monks were singing the contratenor altus and the contatenor bassus. Later we find the Countertenor as an alto-, mezzosoprano- or soprano-voice in the british cathedral choir tradition and in some cappellas at european courts (beside different traditions i.e. in China etc).*

2) How did you discover your countertenor voice?

*I always loved to sing and was member of several church choirs in Hamburg - beginning as a high soprano to one year as an alto, six months as a tenor and finally as a bass. Beginning my studies in Lübeck with the subjects music theory and composition I insisted of getting singing lessons (which was not easy). I finally became pupil of Prof. Ute von Garczynski who tried to develop my bass voice. As I always changed into falsetto by going up she suggested to develop the falsetto. After some months she corresponded with Dr. Volker Barth and René Jacobs; the result was my studies in voice (Lübeck) and historical informed performance practice (Basel) parallel for four years.*

*One feature aside: At one of my last concerts with the school choir and orchestra in Hamburg before my A-levels I sang an Alto recit from Bach's Christmas Oratorio at the age of 18 - before knowing to become a countertenor.*

*Another: As I always wanted to become a composer I was very impressed by the first recording of the opera Lear by Aribert Reimann and the part of Edgar (Tenor/Countertenor). I received a prize in Berlin 1988 for my interpretation of his solo scene (or because of my own piece) and finally sang the part 2017 at the Salzburg Festival.*

3) Are the terms “Countertenor” ,“Falsettist” and “Castrato” the same thing for you? Why or why not?

*The terms Countertenor and Falsettist are quite similar as they mean the same family. In former times - even in the twentieth century - Falsettist meant a countertenor either a soprano, a mezzosoprano or alto singer. The countertenor in England was also a kind of Haute-contre which means a high tenor with more falsetto share than a later tenor (see the parts in Purcell’s oratorios that were sung by himself). So, the tessitura of a member of the countertenor family could be extremely wide as we know better today. Richard Strauss asked for a talented falsettist in his opera Die Frau ohne Schatten.*

*The term Castrato is completely different to the other terms you mention. The physical (and mental) constitution of a castrato in former times is so different that we cannot really know all consequences. The quality and ability of a castrato voice must have been extremely different to a countertenor’s voice or even a female’s one. Even if the countertenor nowadays means to be a copy of a castrato’s art it will never be.*

4) Do you think singing as a countertenor voice is a preference? Why or why not?

*Do you mean my preference or as an advantage for a singer who performs as a countertenor? I think the times the countertenor voice was still an exception are nearly gone - although impresarios and members of the press still don’t know that this kind of voice has the same requirements than other voices. If the voice is not beautiful or with a certain character, it should not be heard; if there is no agility in the voice, it will never be able to perform the most popular parts in opera etc.*

5) What are the challenges of being a countertenor? Can any voice be trained as a countertenor?

*Countertenors have to be careful with their voice as they sing predominantly with the edges of the vocal lips. Technically, the use of their voice can be compared to that of a light and very flexibel high soprano. There are several examples of overstraining (James Bowman - big roles in big halls but then change of technique, René Jacobs - too much mixing with chest voice, Jörg Waschinski - doing dramatic*

*castrato roles with an extremely lyrical voice etc.) - also because of the lacking of experiential knowledge.*

*My teacher sent me to an expert at the beginning of my use of the falsetto voice. Dr. Volker Barth was one of the first doctors for voice that specialised himself on the field of the countertenor's voice. He said that nearly every man could try out his falsetto but that just those whose vocal lips were nearly completely shutting are able to survive as a singer. After three years of training there should be done a decision - also from the medical point of view: If the vocal lips do not shut regularly (there is just a small ellipse open) the training should be stopped even if the voice sounds still healthy. The scientists do not know yet why some of the countertenors can survive with a healthy voice and others cannot; it might be of hormonal reasons.*

6) Have you been subjected to sexist reactions for singing with the countertenor voice?

*Of course I have been laughed and mocked at, especially in the 80ies and 90ies of the last century. Even young women (!) were shouting, standing up and leaving by banging the door to show their protest. Most reactions came from the male public! But this is nearly totally yielded by the hype for high singing men and the gender discussion (in most of the countries). In patriarchal distinctive societies men repress their soft or „female" side of personality and often react aggressively on men behaving or singing with a pure and high voice. The same and even worse happened to the castratos. Nowadays it changes and becomes better accepted. Actually, I do not care and go on my way of singing with full expression and conviction for what I am doing.*

7) How does it make you feel to sing as a countertenor and what kind of responses have you gotten so far?

*I always wanted to sing and was somehow disappointed when I lost my soprano voice and switched to bass. When my teacher discovered the alto voice I instinctively knew that singing as a countertenor was the artistic expression I was looking for (beside the composing). This gave me self-confidence - although the first reactions of the family and one part of the provincial public (I started in Lübeck…) were rather negative.*

*Because of the knowledge of some teachers and impresarios I was invited to competitions in Berlin and Gent, soon got prizes, scholarships and concerts, became member of several ensembles in the flourishing Ancient Music Scene. That was in the 80ies of the last century, so very early and still insecure for a countertenor on the continent; but it was the right moment - as you can see now where a lot of young countertenors appear everywhere, looking for jobs in a similar situation of competition like other voices. Responses on my singing were mostly positive, not only concerning the voice (type) but also for my expression. From my point of view there are too many countertenors swimming on the wave of being something special (still) - which is not the fact anymore. Some of them survive ten years or fifteen - but then realise their lack of technique or that they corresponded to the mechanisms of the market and forced themselves into productions and into hands of agencies that were not good for them and for the fragility of their voice. I (nearly) always trusted my stomach and accepted what was good for the voice, knowing my limits. I know that I have limits also in colour and technique but after 39 years of singing as a countertenor I am content being still there and enjoying my life as a singer. In the beginning of my professional way of a singer I longed for reviews - good or bad - but realized quite soon that many critics do not know enough about this voice family, cannot distinguish between a live- and studio-recording etc. Most of them go with the public: The higher, the louder and the quicker is what they want…*

8) Singing as a countertenor given you any advantages or disadvantages? Do you think that countertenors are disadvantaged in terms of careers compared to other voices? Why or why not?

*Countertenors are able to have tremendous careers if they do know how to go with the flow and how to get the perfect marketing (Max Emanuel Cencic, Xavier Sabata etc.); their singing does not have to be the most beautiful and perfect one. Nowadays (see above) the disadvantages are less, the advantages more - but there is also more competition. The matter that drives me still crazy is that the public and especially the producers do not (yet) see the same developments of countertenors becoming of age than elderly sopranos or basses etc. Starting as a soft lyrical*

*mezzosoprano and building up later as a lyrical or slight dramatic alto with a richer voice does not seem a matter of discussion; instead, the young singers are forced into parts they should not (yet) sing. One example was James Bowman who had a fine lyrical voice at the beginning of his career, then sang several performances in a row as Giulio Cesare - and had to stop for a long time for saving his voice and changing his technique (as I was told). The temptation to perform main roles as a young singer is big, doesn't matter which voice you have. But as a countertenor the risk of doing too much too early is extremely risky nowadays.*

9) Are you glad that you're a countertenor rather than a bass or baritone or tenor? Why?

*The discovering of my countertenor voice at the age of 19 was a relief because singing as a bass meant to force the voice to me. My teacher immediately realized the lack of identification with my bass voice - and the easiness of my singing in falsetto register.*

*As a pupil of René Jacobs, I had to develop my bass voice for six months at the beginning of my studies with him in Basel/Switzerland - without using the falsetto! He called it the baroque technique in comparison to the renaissance technique of the English countertenors (by isolation of the falsetto without using the chest voice). I am very grateful for being lead like this because the timbre became richer and was more on the body. But it still needed ten to fifteen years that I began to sing a bit more often as a bass in public (for fun - and sometimes by stepping in for a colleague). Now I sometimes think of starting a late „career" as a bass singer - but it would cause loosing the flexibility in the falsetto register and hard work for some years of trying to sing a new repertoire. I wonder what will happen… Finally I like my bass voice; but the true love was the work with my countertenor voice.*

10) Do you have any advice for a young artist who wants to sing as a countertenor?

*Well, young countertenors like to present themselves very early because of the success mentioned above (a man singing high, fast and loud…). This is very tempting and dangerous. A young singer on this field needs to realise that he has to become a*

*good ensemble singer to survive; he cannot just trust in a future at the opera (and some oratorio). His repertoire should be wide (renaissance, baroque, classical and contemporary), his voice needs to stay flexibel, the resonances need a lot of care (which he gets through a cautious choice of repertoire, of learning Lied and some Bach etc.). Any kind of pressure leads to tiring and a reducing of the tessitura. The main danger is an exhausted high register that gets a typical bawling timbre.*

*To survive at the market nowadays I find it also very important for a young countertenor to combine the head- with the chest-voice as René Jacobs recommended. Still some of the young singers avoid this technical work for being free to sing Cherubino or even Carmen or Mimi… As I insist in working hard at the break some of them cancel their entrance exams of fear to lose their high register. I am now singing for nearly 40 years and do not regret to have chosen this way of learning.*

## KATILIMCI 5

1) Kontrtenor nedir? Nasıl tanımlarsınız?

*Tenora zıt düşen, ses rengi ve range'i açısından genellikle mezzosopranoyla eş değer olan, en tiz erkek sesidir.*

2) Kontrtenor ses renginizi nasıl keşfettiniz? Ses renginizin kontrtenor olduğunu nasıl anladınız?

*Lisede, koro derslerinde sopranolara örnekler verirken keşfettim ses rengimi. Fakat sonrasında Philippe Jaroussky'yi Youtube'da dinlemiş olmam bende bu ses rengine teşhiş koymama neden oldu.*

3) Kontrtenor, falsetist ve kastrato terimleri aynı mıdır? Neden?

*Kontrtenor ve kastrato günümüzde kontrtenor ses rengine sahip olan olan kişiler için kullanılıyor olsa da en son kastrato-kontrtenorun 1912'de vefat etmesiyle, bu tabir daha az kullanılmaya başlandı. Kontrtenor bir ses rengidir. Falsetto genellikle kadın seslerinin veya kontrtenorların şarkı söylerken daha çok kullandığı bir range'dir fakat diğer erkek sesleri de falsetto register'ını kullanabilir. Falsetto, ses tellerinde serbest kenar denilen kas kütlesinin kullanılmasıyla ortaya çıkan bir sestir. Kastrato ise eski dönemlerde kiliselere kadınların girişinin yasak olmasından ötürü kadın sesi eksikliğinden oluşan bir modaydı. Kelime, hadım edilen erkeğin İtalyanca manasıdır.*

4) Kontrtenor ses rengi ile şarkı söylemenin bir seçim olduğunu düşünüyor musunuz? Neden?

*Evet, bir seçim olabilir fakat her erkek opera sanatçısının elinde olan bir seçim değildir. Bas, bariton ya da tenor ses rengine sahip olan erkekler eğer üst register'ı güçlü ise (falsettonun yanında bir kontrtenor olarak, üst register'lara göğüs sesi de ekleyebiliyorsa) bu seçim kendisine bırakılabilir. Bazen ise sadece kontrtenor register'ına sahip erkek opera sanatçıları da çıkabilir karşımıza.*

5) Kontrtenor olarak şarkı söylemenin zorlukları nelerdir? Her ses kontrtenor olarak eğitilebilir mi?

*İkinci soruya cevaben, üst soruda da açıkladığım gibi her erkek sesi kontrtenor olarak eğitilemez. Ülkemiz açısından ve ülkenin ikinci kariyer yapmış kontrtenoru olarak, kontrtenor eğitiminin hiç de kolay olmadığını söyleyebilirim. Toplum baskısı (demek istediğim, eğitim esnasında, kontrtenor ses rengine sahip hiçbir kişi ile yanyana bile bulunmamış üniversite hocalarından, sınıf arkadaşlarına ya da ailenden bile gelen yorumlarla, bizden olmayan bizden değildir motto'su ile), bazen yalnızlaştırılma ya da eğitim eksikliği veyahut da sınav müfredatında kontrtenor ses rengine sahip opera sanatçılarının söylememesi gereken eserler seslendirmek zorunda olmakla karşılaşabiliyoruz. Bunun dışında, kontrtenor, mezzo-soprano ve tenor seslerin en doğal pozisyonda söylemiyor oluşları ve fake (doğallık dışı) pozisyonlarda eğitiliyor oluşları eğitimin diğer seslere göre ne kadar zor ve uğraş gerektirdiğini gözler önüne seriyor.*

6) Kontrtenor olarak şarkı söylediğiniz için cinsiyetçi tepkilere maruz kaldınız mı? Kontrtenorların cinsiyetçi tepkilere maruz kaldığını düşünüyor musunuz?

*Türkiye'de bir defa kadın gibi söylediğim yorumunu almıştım ama bu cümlenin altında ne kadar cinsiyetçi bir mana yatıyor, bunu cümleyi kuran kişiye sorma tenezzülünde dahi bulunmadım. Avrupa'da ise bu tarz bir yaklaşım söz konusu değil.*

7) Kontrtenor olarak şarkı söylemek size nasıl hissettiriyor? Şu zamana kadar nasıl tepkiler aldınız?

*Bana, sesim, benim ruhumun dili, dışa vurumu ya da beden bulmuş hali gibi geliyor. Tepkiler ise genellikle çok özel bir ses rengine sahip olduğuma dair yorumlarla dolu. Daha büyük tepkiler genelde opera sanatçısı olmam ile ilgili geliyor.*

8) Kontrtenor olarak şarkı söylemek size avantaj veya dezavantaj sağladı mı? Kontrtenorların diğer ses renklerine kıyasla kariyer edinme konusunda dezavantajlı olduklarını düşünüyor musunuz? Neden?

*Kontrtenor ses rengine sahip olmak dünyada kesinlikle bir dezavantaj. Kontrtenor ses rengine sahip olan hiçbir sanatçı dünyanın hiçbir opera evinde kadroya sahip olamıyor maalesef ve Türkiye'de bir kontrtenor olarak yetişen bir öğrencinin, büyük hayallere sahip olması bana biraz Polyanna'cılık ve az da olsa karşılaştığım örneklerden ötürü kendini özel hissetme amaçlı geliyor. İyi çalışan ve sanatçılarına*

*devamlı iş bulan bir ajansa sahip olmayan hiçbir kontrtenor dünyada bir tek opera sanatçılığından gelir elde edemeyip, ek işlere sahip oluyorlar.*

9) Tenor, bas veya bariton ses rengi yerine iyi ki kontrtenor ses rengine sahibim diyor musunuz? Neden?

*Bariton eğitilseydim eminim aradığım imkanlara sahip, kadrolu bir iş bulmam daha kolay olurdu Avrupa'da ve de Türkiye'de. İyi ki high register'a sahip bir ses rengim var diyorum çünkü ne kadar yüksek register, o kadar ilahi güce daha yakın.*

10) Kontrtenor olarak şarkı söylemek isteyenlere tavsiyeleriniz nelerdir?

*Kesinlikle yüz defa düşünüp gelecek planları hakkında eğri oturup doğru düşünmeleri. Opera sanatçılığı hali hazırda cüzdanda biraz kabarıklığa sahip olmayı gerektirirken bir de kontrtenor olan sanatçıların eğitimlerine ve seyahatlere daha çok bütçe ayırmaları gerekiyor.*

**KATILIMCI 6**

1) What is a countertenor? How would you describe it?

*I see the countertenor voice as a family of voices (akin to a fach, and in need or more careful definition). I see it as any voice that covers the ranges above the 'typical' tenor, baritone, bass voices using an extended technique that includes modal and falsetto registers.*

2) How did you discover your countertenor voice?

*I first enounterted the voice in a recording, and found it fascinating, though I never envisioned singing that part. As an undergraduate a small ensemble invited me to participate to cover alto parts that were too low for the mezzosoprano and contralto members (repertoire by Tallis, Purcell, and other Renaissance and Early Baroque choral Works). After a few concerts I fell in love with the repertoire, especially as I discovered the solo repertoire. I had a patient teacher and we worked on both by Tenor and Alto voice in separate lessons.*

*I resisted abandoning one technique in favor of the other, and to this day still use my modal voice extensively – though in Professional capacity I sing exclusively countertenor parts in operatic and staged repertoire. The realization of this as my voice type came very gradually, there was then very little understanding apart from specialized early music ensemble or Men and Boys Choirs.*

3) Are the terms "Countertenor" ,"Falsettist" and "Castrato" the same thing for you? Why or why not?

*I see the term countertenor as an incredibly unhelpful one – it implies specificity that does not exist. Practice, application, and technique vary significantly by practicioner, and across the body of repertoire. Instead I see it as a family of voices that have not received the careful classification that the fach system.*

*A falsettist is a particular type of countertenor, one who primarily uses the falsetto mechanism but with some careful mixing of the lower registers head and chest when repertoire and tessitura calls for it.*

*A castrato is an inappropriate label for any voice. The Italian practice of neutering young voices before adolescence was always controversial, and as a practice ended nearly a century and a half ago. While there are some high voiced male singers whose development during adolescence might be endocrinally similar, the label remains inappropriate. Furthermore, we know that the castrati voices were wildly different – Gaetano Guadagni was more of a mezzosoprano/contralto voice; Senesino a bit higher; Farinelli a bit higher yet.*

*That said, countertenor voices (like mezzosopranos and contraltos) often sing repertoire originally written for a specific singer – sometimes a castrato. If it fit the voice, then they should sing the repertoire with no apologies.*

4) Do you think singing as a countertenor voice is a preference? Why or why not?

*I do believe that there are people who choose to sing countertenor due to deeply held conceptions of identity. That said, that is not always successful – the voice chooses where it wants to be and mere desire and training are not necessarily going to allow for it. For singers where this is an identity-based desire, training needs to be careful and clinical so that they can make the determination of whether or not the countertenor voice is viable. And if not, their artistry deserves an outlet – even if that is a tenor, baritone, or bass voice.*

*There are voices where there are viable options as a countertenor and as a 'traditional' tenor, baritone, or bass voice. There are benefits to both mechanisms when training both registers is pursued.*

5) What are the challenges of being a countertenor? Can any voice be trained as a countertenor?

*National tradition is a significant issue. İn the United States (where the tradition of men and boys choirs in the Anglican tradition is less-known) issues of masculinity often intersect with gifted countertenor's training and they pursue other things. A thick skin, and fairly centered sense of identity are helpful – because there will be misconceptions.*

*Voice teachers are still overwhelmingly trained in the 19th/20th century model that is primarily concerned with singing the late 19th century operatic canon – regardless of the fact that it is a specialized area of work, and should be saved until a singer has had an opportunity to build fundamental technique and musicianship skills. The prevailing model often encourages oversinging; enforced vibrato that isn't a byproduct of balanced work; fuzzy vowel concepts; and many more issues. A flexible technique that encompasses material from across the common practice era (as well as new works), is a better solution. This impacts countertenors significantly.*

*While I believe that all changed male voices have a falsetto that can be trained, not all voices are suitable for this work.*

6) Have you been subjected to sexist reactions for singing with the countertenor voice?

*Absolutely. People have made assumptions about me from the fact that I sing in a voice that they perceive of as 'non-male' or androgynous. In these cases, I try to be very patient. I remember the first time that I heard a countertenor voice, and my reaction to it. Later I was able to relate it to things I already knew that were similar – high tenors in Barbershop Quartets and Southern Gospel Music; falsetto and mixed register singing by pop artists. I draw the same connections for audience members in an attempt to demystify the voice, often by the stage door after a Show.*

7) How does it make you feel to sing as a countertenor and what kind of responses have you gotten so far?

*Overwhelmingly positive, though I choose to measure success by winning people over with artistry and communicating text. That's my main job. Merely singing high or fast, in an androgynous/gender fluid or feminine way, or in another novel way simply doesn't get the job done – after all, novelty has the unfortunate characteristic of wearing off!*

8) Singing as a countertenor given you any advantages or disadvantages? Do you think that countertenors are disadvantaged in terms of careers compared to other voices? Why or why not?

*There are certainly things on both sides of that. The challenges facing classical singers of all fachs are significant, and multiplying. A countertenor faces all of those.*

*For people whose career goals are exclusively operatic, it will be a difficult life. Opera companies seldom program more than a single appropriate show per season. A good countertenor has to have the same type of solid technique that we expect of all career singers, but also has to be a consumate artist. Having musicological interests are also a huge help, you often have to research and create projects on your own. Baroque Opera companies and Ensembles will also expect an understanding of basic fundamentals of ornamentation etc. Modern ensembles will expect that you can Project in larger halls.*

*I think in some repertoires countertenors do operate at a significant advantage, particularly in presentation of music from the 19th century and earlier – espeically in the concert realm. In cases of works like Messiah, the alto parts sit entirely too low for most mezzosoprano and contralto voices. In my experience, even the most conservative modern orchestra will quickly understand the advantages of using a countertenor voice in this repertoire – assuming that their first experience is with an expert practitioner who also exhibits great artistry.*

9) Are you glad that you're a countertenor rather than a bass or baritone or tenor? Why?

*Absolutely. I find the specialized repertoire to be fascinating, and a wonderful vehicle for exercising artistry that is applicable to all repertoire.*

10) Do you have any advice for a young artist who wants to sing as a countertenor?

*A few things that are really questions! If you're choosing this voice because of an identity, then it should be carefully explored. A difficult question to ask is "Is my identity as an artist better served by singing in this area?"*

*Are you willing to commit to demystifying and explaining your work as an artist after nearly every rehearsal and concert?*

*Are you willing to deal with misconceptions about what the voice does and doesn't do, even in people who you expect would know better (Colleagues, conductors, stage directors)?*

*If so, continue to work in the both the modal, head, and falsetto register.*

*Find works from the operatic and concert repertoire that fit your voice well, discover what singers they were originally written for, and research other works written for that singer.*

**KATILIMCI 7**

1) What is a countertenor? How would you describe it?

*The countertenor is a biological male who sings predominantly in their falsetto/head voice in either classical or contemporary music. The countertenor is a type of TENOR and it is NOT meant to mimic a female voice, but resonances are similar and comparisons are unavoidable.*

2) How did you discover your countertenor voice?

*I did not discover this voice until I was in college. A male friend of mine came down the hall, singing a soprano aria, and I immediately joined in without thinking about it. For years after that it was a "party trick," until I began to take it seriously in the early 90s. By 1995 I had won the Luciano Pavarotti international voice competition as a countertenor and was established internationally as a singer in this range.*

3) Are the terms "Countertenor" ,"Falsettist" and "Castrato" the same thing for you? Why or why not?

*Well, certainly not "castrato"! That indicates that the testicles have been removed, which was the practice in the 17th and 18th century. But much like other medical practices of that time, this was completely unnecessary in order to retain the height of voice. There were tens of thousands of boys castrated in service to the music in the church, only to lose the voice at puberty. The percentage of men who retained their soprano voice after puberty was, in the 17th and 18th century, the same percentage as today. In fact, the higher part of the voice does not cease to exist after puberty. It is only because of disuse that it falls out of muscular ability. It can be worked on, and should be worked on, as the basis of any substantial vocal pedagogy.*

*"Falsettist" is a term that is very rarely used today. Same as "sopranist." These words do not do justice to the voice part, nor accurately describe it. Falsetto, in modern day use is confusing, because it indicates a "false" or inauthentic use of voice. But, for the true countertenor, this use of voice is the most authentic and most appropriate use of voice for that singer.*

*"Countertenor" is the truest description of the voice, because it describes the "tenor" singer is singing in a counter-point or "octave higher," than their lower voiced comrades.*

4) Do you think singing as a countertenor voice is a preference? Why or why not?

*I do think that the male singer has to make a choice to use this voice or not. But pedagogically I don't think it's any more a preference, as would be the choice between singing tenor or baritone. There are specific passaggio points present in all countertenor voices that don't exist in other voice parts. The identification of these passaggio points can help the teacher and student realize the true nature of the voice and if, in fact, the male singer in question is meant to be a countertenor. The countertenor voice is a type of tenor voice. You would not ask a lyric tenor to sing a dramatic tenor role. Nor should you ask a countertenor to sing a lyric tenor role. As in the case of lyric tenor, or dramatic tenor, they might very well be able to do it, but it is not where the voice sits comfortably.*

5) What are the challenges of being a countertenor? Can any voice be trained as a countertenor?

*As I indicated in previous answers, there is a specific definition, acoustically, of countertenor passaggio, and resonance. Not everyone can do it. And not all voices can be trained to do it. However, all voices benefit from growing the falsetto and head voice capacity of the instrument. The greatest artistic use of the instrument, in crescendos and decrescendos and the implementation of "color", come from the calculated use of head, voice within the full spectrum of sound.*

6) Have you been subjected to sexist reactions for singing with the countertenor voice?

*Most often, when I am singing in a suit, people will do a double-take, looking from their program, up to the stage, and back down to the program, reading that I am a countertenor. For many it is the first time they are hearing this type of voice. It is surprising and often educational.*

*In terms of pure entertainment, on a commercial level, I do find, as many other countertenors have also found, that it is somewhat easier to dress in a very androgynous or gender fluid manner, which seems to match the sound to the look, and it's easier for a new audience to accept. When I first started singing as a male soprano with La Gran Scena, I was in full drag! There was no barrier to the audience, enjoying the sound, and receiving the story, and even receiving the comedy of the scene.*

*I do think that is a sexist and even misogynistic reaction to hearing the countertenor voice. And, it is surprising, since most male pop stars today are actually countertenors! They do not identify themselves as such, but the use of falsetto and upper register voice is so common throughout contemporary commercial music that it is absolutely ubiquitous. Name one male popstar, who is a true baritone or bass. They are very very rare. Much more common is a high tenor, who floats up to his falsetto with ease and consistency.*

*To that end, I think it is very very interesting that in the 17th and 18th century, the Castrato singer was considered the "rockstar" of the day, and in actuality, the same is true today for the high voiced/falsetto male, pop singer.*

7) How does it make you feel to sing as a countertenor and what kind of responses have you gotten so far?

*It is absolutely a superpower! The response that I get is immediate and astounding. It is the thing I was born on this planet to do.*

8) Singing as a countertenor given you any advantages or disadvantages? Do you think that countertenors are disadvantaged in terms of careers compared to other voices? Why or why not?

*Certainly the disadvantage would be the rarity of performance of the repertoire, in a classical music setting. When I was first starting out, there were literally only 35 professional countertenors in the world. And of that 35, who were listed in "Musical America" only five of us really consistently worked.*

*In pop music however, the countertenor voice has the clear advantage. Whether it be Sam Smith, or Michael Jackson, or Bruno Mars, men singing predominantly in their falsetto, is the norm.*

*Also, as previously stated, the development of the upper register and countertenor use of voice is a basic tenant of all legitimate bel canto vocal technique. It is imperative to strengthen the upper register and head voice in order to integrate it into the full voice.*

9) Are you glad that you're a countertenor rather than a bass or baritone or tenor? Why?

*I count my blessings every day that I am able to work in this voice. I do also sing as a tenor and a baritone when needed, but the bulk of my work, by choice, is as a countertenor.*

10) Do you have any advice for a young artist who wants to sing as a countertenor?

*Don't force it. If it really is your voice, it will emerge in its own way and over time. Also, be sure that you study with a teacher who knows this voice. That does not necessarily have to be another countertenor. That would help, of course, but my greatest teacher was a soprano, with great knowledge of acoustic resonance and voice anatomy. It takes a real pedagogue, not just a vocal coach, to guide the countertenor into a professional career.*

## KATILIMCI 8

1) What is a countertenor? How would you describe it?

*Generally I believe the generic term "Countertenor" to apply to adult male singers singing in their Falsetto voice, the majority of them in the alto and mezzo registers. There are a couple of "countertenors" who could be classed as natural high voices, for example Michael Maniaci who has a natural high mezzo-soprano, not a falsetto voice, which he attributes to his voice not dropping fully during/after puberty (if I remember rightly it may have also had something to do with the illness Palsy which he had as a child). But generally, in my experience, the vast majority of countertenors (alto/mezzo/soprano) are Falsettists. This does not imply that the falsetto voice is not natural, indeed the falsetto is a natural attribute in all male singers and some just have a better falsetto than others.*

2) How did you discover your countertenor voice?

*My voice dropped slowly between the ages of 16-17. As a boy I was a natural soprano and could sing soprano until I was 15 or so. My voice began dropping and I moved down to alto and by the time I was 17 I was mainly thinking to be a tenor. However, I discovered my falsetto voice during my 2nd year at Cambridge College of Arts and Technology where I was studying for my A levels between Sept.1970 and June 1972. I went to the college to finish my last 2 years of schooling instead of staying at school on the advice of my Head Teacher at school. The CCAT had a very large music department (teaching from A-level school exams up to B-Mus degree level), and I could also do my English and History A-levels there as well.*

*I had enjoyed a very good music education during my school years, as well as coming from a very musical family background (I grew up in the Salvation Army, my parents were officers). Having learned to play the Cornet from a young age I soon moved on to trumpet as a principal instrumental study, and when I went to CCAT in Cambridge in 1970 at the age of 16 I already had quite a lot of orchestral experience in youth orchestras and some semi-pro work. Cambridge was a musical hot bed and I found myself playing in several orchestras in and around Cambridge and East Anglia*

*generally. I had intended to go on to music school on finishing my schooling and eventually become a professional player.*

*I started studying singing in my 2nd year at CCAT with Nigel Wickens. My older brother, Nigel Robson, was by that time at York University doing his music degree and studying Tenor (he went on to study at Royal Northern College of Music with Alexander Young when he finished his degree). He was a big influence on me and I very much wanted to be a tenor as well, my idols being people like Peter Pears, Fritz Wunderlich, and Early Music tenors like Nigel Rogers and Martyn Hill. I had a singing lesson once a week during the first semester of my second year, usually on a Wednesday afternoon at CCAT. However, one week my trumpet lesson was changed from a Monday to a Wednesday as my trumpet teacher had to play somewhere, and the lesson was in the hour before my singing lesson. I had my hour of trumpet playing, then went from one teaching room to another for my hour singing lesson with Nigel Wickens. I had been working on Schubert's "Frühlingsglaube", and when my teacher had played the introduction I came in an octave too high. Obviously the treble register of trumpet playing was still in my ear, and switching orally to tenor (which one normally reads in the treble G-clef) was a bit of a jump. It was a sort of accident! My teacher NW decided that my voice had still not settled and said to leave off singing until the beginning of the next semester in January (this was mid October 1971).*

*I was intrigued by what had happened and instead of not singing for two months I experimented with my voice and found that I could develop the falsetto.So in January I started singing lessons again and NW agreed that I should develop my countertenor voice. As a consequence, when I applied for music school I auditioned to do joint 1st study trumpet and singing. I eventually went to Trinity College of Music London (now Trinity Laban)on a 4 year performers diploma course in Sept. 1972 on these terms, though I dropped trumpet to concentrate on singing at the beginning of my second semester (Jan. 1973).*

3) Are the terms "Countertenor" ,"Falsettist" and "Castrato" the same thing for you? Why or why not?

*Castrato does not mean the same to me as Countertenor, for obvious reasons. During the renaissance and baroque periods there were countertenors in existence (a lot of the sopranisti in Montserrat and Barcelona cathedrals were falsettists, for example, as well as alto voices in the English churches and cathedrals), but the Castrato was a different animal altogether, being a completely natural unbroken voice due to castration pre-puberty. However, I would normally think of countertenors as falsettists since generally speaking that is what the vast majority of us are.*

4) Do you think singing as a countertenor voice is a preference? Why or why not?

*Yes, I think mostly it is a preference and definitely a choice for most countertenors, more so than other singing voices. I could have been a tenor or high baritone had I let my chest voice develop and be trained as such. One could argue that many singers don't have to choose to be a particular voice because they are already gifted with one, be it tenor/baritone/bass/sop/mezzo, etc. But I chose to move into falsetto singing because I could do it, had a good voice that could be trained and develop into it, and was also inspired to go in that direction by the repertopire (religious choral music/early music/early baroque, etc).*

5) What are the challenges of being a countertenor? Can any voice be trained as a countertenor?

*One of the biggest challenges when I was younger was not finding work as such (London in the 60s/70s/80s and even now was and is a hotbed for freelance singing in churches, cathedrals, chamber choirs, film sessions etc, the so called session-singer scene), but as a soloist it was often considered a bit of a novelty, even outlandish. In the professional circuit in London it had already become popular as a choral and ensemble voice and even in opera (thanks mainly to people like Charles Mackerras, Roger Norrington, Gardiner etc, as well as singers Paul Esswood, James Bowman and Kevin Smith), but solo singing outside of London was not so easy to come by. For example, in the early 70s it was possible to be engaged frequently by choirs/orchestras in London as a soloist in oratorio, but it was rarer to be engaged by older and more musically conservative choral societies in the rest of the country. Luckily that changed very*

*quickly in the late 70s/early 80s with the faster onset of historically informed performance.*

*Another challenge was to show that the voice was a natural verstaile instrument, not just an "Early Music" voice. I always worked hard (sometimes to my vocal detriment) to find as many expressive colours in my voice as any contralto or low mezzo. In medieval or early renaissance music I would sing without vibrato, in baroque repertoire I would look for greater flexibility, and would use a freer vibrato in late 18th/19th century music. It was a challenge to break the mould or preconception that the countertenor voice could only be ethereal, other worldly, asexual. I tried hard to make people understand that the voice masculine. Thankfully there are so many countertenors around now that one really hears that there is variety in the voices (which also means employers can choose from a variety of voice timbres when looking for a specific sound or character from a countertenor).*

*There was also the challenge of persuading foreign audiences and promoters outside the UK that the countertenor voice was a real voice and had a long tradition in church music, oratorio, and even opera. Even now there are still some organisations and audiences who prefer to have a woman instead of a man singing, as it makes them feel more comfortable and compliant with their conservative taste. That said, it is also quite remarkable that the countertenor voice has now become a sort of cult with audiences and the majority of the time is almost accepted as an essential part of any performance of music written before 1780.*

6) Have you been subjected to sexist reactions for singing with the countertenor voice?

*As a young countertenor I was always having to say "Sorry, I am straight!", or "No madam, I am not castrated", especially when singing out of London. There was a general public misconception that if you were a countertenor you must be homosexual because you were singing "like a woman". There has always been a certain irony about people's perception of the voice versus the man. James Bowman is gay, yet he sang with an extremely trumpet-like masculine sound, had (has) an incredibly masculine physique. Paul Esswood, who is straight, had one of the most beautiful vibrato-full*

*voices of any countertenor, a wonderful full voiced sound that was almost feminine in timbre (listen to his "Erbarme Dich" on the old Harnoncourt "Matthew Passion" – sublime), but on stage was clearly masculine. Alfred Deller had a very ethereal voice but was clearly masculine in his demeanour (French lady asked him after a concert in the 60s:"Monsieur Deller, are you a eunuch?" He replied: " Non, Madame, the word you are looking for is UNIQUE!").*

*Amongst professional colleagues sexist banter was not offensive, I always took it in good spirit. (In the Monteverdi Choir – I was a regular member from 1974-1986 – we male altos in the choir were nicknamed "Handbags" or "cock altos"). But members of the public could sometimes be very sexist in their reactions or comments, though nowadays I think this is quite rare as the voice type has been around in a big way for 4 or 5 decades now and countertenors are no longer considered a strange voice type in most countries (in Europe and America at least).*

7) How does it make you feel to sing as a countertenor and what kind of responses have you gotten so far?

*It used to feel special to be a countertenor, to see the surprise on peoples faces when I opened my mouth. But as I matured I realised that it was special to sing, to really sing, not just because I was a countertenor. It is also a relief that the voice is on the whole now considered as just another fach in the panoply of voice types, and is not really so special or different anymore. In my early years I often used to be complimented (or not, as the case may be) because I was singing in a high voice (for a man) and that it must be extremely difficult to do well, and my reaction to that was always disappointment that the person didn't understand it was just another natural voice and that I had trained with normal singing teachers. It was encouraging as the years passed to receive compliments for my singing, not because I was especially a countertenor but because I sang well or perhaps touched someone through my singing, and to me that was proof of the acceptance generally of the voice type.*

8) Singing as a countertenor given you any advantages or disadvantages? Do you think that countertenors are disadvantaged in terms of careers compared to other voices? Why or why not?

*Difficult to answer this. Years ago there was a great advantage (particularly in the UK where the countenor tradition had survived since medieval times) to find work. Nearly all the large churches and every cathedral, as well as the college chapel choirs in Oxford & Cambridge, had male altos in their choirs (instead of boy altos as on the continent). Another advantage was the early music revival of the 50s/60s/70s in the UK where countertenors became the norm in many professional ensembles and chamber choirs. Then there was the revival of countertenors singing baroque opera, the popularity of Handel opera and oratorio in the UK generated a lot of work for countertenors over the years (it took until the mid 80s for countertenors to become gain some popularity in Europe). Being a man meant that I looked like a man when playing castrato roles but singing in the correct register, and that was a big advantage generally.*

*As an aside: it is great that basses and baritones or tenors no longer sing roles like Caesar or Serse or Orlando, though in my humble opinion there are plenty contraltos and mezzos I would rather hear in those sort of roles than some of the countertenors around today, even if they don't always really look like a man on stage.*

*I think countertenors can be disadvantaged to an extent because the mainstream repertoire in concerts and particularly opera is a sometimes limited. It is ironic that when we consider that opera as a full blown art form has been around just over 400 years, that the most performed rep, even now, is of music written in the last 200 years. So, for the sake of verissilitude we countertenors are missing out on most of the rep in the last 200 years as the voice was not written for. Luckily that has changed with music written in the last 60 years or so, especially in the last 35-40 years. And fortunately the revival in the voice has opened up the public's interest in the concert and opera repertoire (though it might be harder to find work nowadays because there are so many countertenors now fighting for work in a very competitive artistic world).*

*So a countertenor voice is reliant generally speaking on mostly baroque repertoire and earlier music for a meaningful career. Another disadvantage, in opera, is the lack of compramario roles for countertenors, as most roles that a countertenor would sing are big roles (Castrati roles in Handel, Vivaldi, Hasse etc.), and as the voice deteriorates with age and it becomes difficult to sing the big gun stuff anymore it is a*

*shame that there are so very, very few small roles, character roles, to fall back on in the twilight of one's career. All other voice types have a big choice of standard repertoire when it comes to small roles (especially in 19th & early 20th century opera).*

9) Are you glad that you're a countertenor rather than a bass or baritone or tenor? Why?

*Yes I am, but I am more glad I am a singer. It would have been nice to have been a different voice type and explore different standard repertoire (I love Wagner, Strauss, Verdi, Tippett, Britten, Mozart, and much more). But I became a countertenor and was able to specialise for many years in early and baroque music at a time it was being revolutionised in the UK when it was standing still elsewhere. But I have performed other music loves such as Schubert, Schumann, Wolf, a little Mozart and Haydn, and a lot of 20th/21st century music (some even written for me). I had (and still have, to a limited extent) a long and fantastic career as a countertenor, as a singer in opera and concert, in classical music and pop, in old music and new music. I chose countertenor because the voice was there and I could use it. I was lucky in starting my professional career at a very young age (I was thrown out of music college halfway through the academic year 1972-73 at the age of 19 and had my first professional solo engagement in London shortly before my 20th birthday in December 1973 – a long story for another time) and happened to be in the right place at the right time when there was so much work around in London, church choirs, cathedral choirs, pro chamber choirs, early music ensembles, film sound session work, radio work, recording work. It was an amazing scene, supplemented by the upsurge in performance of baroque and early music. Countertenors were in demand, and due to the pioneering work of Deller and, particularly, James Bowman & Paul Esswood, good countertenor soloists (in the 70s there weren't that many of us) were getting more and more work. I was very lucky, as today the competition is so stiff (less work, more singers) that it would be much harder to start out nowadays.*

10) Do you have any advice for a young artist who wants to sing as a countertenor?

*Do you have a voice, and do you think think it is good enough to train and develop in today's highly competitive countertenor world? If somebody you really trust to tell you the truth says you should think carefully about it, then think REALLY carefully about it. If they say go for it, then again think REALLY carefully about that as well. The rewards (not always financially but more often than not personally) can be great. But the failures can be difficult at best, and heart breaking at worst. So really think if becoming a countertenor and trying to make a career of it is the right way to go. For some the choice will be easy as they will have a voice already formed, ready and waiting to be develop and grow. Some others may not have a voice so naturally ready and waiting, but if the potential is evident then maybe the risk is worth taking.*

*If you can, study for a music performer and /or teaching degree or diploma. I was thrown out of college, so have no qualifications at all, meaning I can't have a regular teaching job in any music institution (which would be a godsend in my late middle age). As I don't sing so much anymore I sometimes wish I had stayed at college as I might be able to make a better living nowadays (I am nearly 70).If you are able and have time, then study something else that interests you instead of, or as well as, music. Could be something to fall back on careerwise later in case of problems with singing. You can always study singing privately or in conjunction with other education, but having some good basic music academic grounding is more than useful, it's probably essential for your learning and progress as a singer.*

*Try to trust your voice teacher, but at the same time don't be afraid to voice your concerns if you are not happy with your lessons or your progress. If possible try to find, in addition to your regular teacher, a good coach/repetiteure for learning difficult repertoire or even just for memorising stuff. A really good coach also can often be a good vocal/technical adviser as well (some coaches nowadays know more about the voice than some voice teachers!), and it is always good to have another objective ear listening to you and helping you.*

*Listen to as many different types of music and musicians as you can. Don't get bogged down in your own repertoire as a listener, expand your musical horizons.*

*Be yourself. Don't try to be something or somebody that you are not.*

*Do not think of yourself only as a countertenor, become a SINGER first and foremost, and develop your own voice, your own musical & vocal personality.*

*Be prepared for the hard grind: auditions, networking, etc. And be prepared to be disappointed and rejected more often than not. Do not deny yourself the opportunity to sing in choirs and ensembles, it is a worthwhile vocal education, and great for learning sight reading skills (an essential skill in some situations).*

*At auditions just be natural and sing as well as you can under what might be nerve-wracking circumstances. Only warm up the voice enough to sing well, no need to warm up until you run out of notes! Don't overdress for auditions – smart casual always better than smart formal - it's an audition, not a public concert.*

*Do not forget that there is a real world around you. Pay attention to it, learn from it, use it intellectually, emotionally, musically, vocally. As your personal experience grows then so should your performances. Don't be frightened to bring yourself to your music making.*

*Remember that we are all in the same boat and often competing for the same things, living in a music profession that can be unpredictably harsh or surprisingly rewarding in turns. So try to respect your colleagues and your peers, even if you can't stand them!*

**KATILIMCI 9**

https://drive.google.com/file/d/1SMsgv_f2hiqKDgFrBLA6TwIHQKRCFelr/view?usp=share_link

## EK 2: YÜKSEK LİSANS BİTİRME RESİTALİ PROGRAMI VE NOTALARI

### RESİTAL PROGRAMI

1) JOHN DOWLAND (1563 – 1626)
    - ❖ Flow my tears
2) GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685 – 1759)
    - ❖ Pena tiranna – Amadigi di Gaula, Dardano Aria
3) JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)
    - ❖ Agnus Dei – Mass in B Minör, Alto Solo
4) WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)
    - ❖ Va l'error mio palesa – Mitridate Re di Ponte, Farnace Aria
5) WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)
    - ❖ Voi che sapete – La Nozze di Figaro, Cherubino Aria
6) LUDWIG VON BEETHOVEN (1770 – 1827)
    - ❖ Ich liebe dich
7) GABRIEL FAURE (1845 – 1924)
    - ❖ Les berceaux
8) REYNALDO HANN (1874 – 1947)
    - ❖ A Chloris
9) GIOACHINO ROSSINI (1792 – 1868)
    - ❖ Oh Patria… Di tanti palpiti – Tancredi, Tancredi Aria
10) ROGER QUILTER (1877 – 1953)
    - ❖ Come away death
11) SAMUEL BARBER (1910 – 1981)
    - ❖ The Crucifixion
12) JONATHAN DOVE (1959)
    - ❖ Dawn still darkness – Flight, Refugee Aria
13) LEVENT KUTERDEM (1976)
    - ❖ Sen ve Gökyüzü

# Flow, my tears

(Lachrimae)

John Dowland

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2013 Red Balloon Technology Ltd

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2013 Red Balloon Technology Ltd

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2013 Red Balloon Technology Ltd

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2013 Red Balloon Technology Ltd

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2013 Red Balloon Technology Ltd

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2013 Red Balloon Technology Ltd

# PENA TIRANNA

(From opera AMADIGI)

(Original key)

(Dardano Aria)

Georg Friedrich Handel
(1685-1759)

Edition Lendić

free-scores.com

Scansionato con CamScanner

Edition Lendić

free-scores.com

Scansionato con CamScanner

free-scores.com

Scansionato con CamScanner

free-scores.com

Scansionato con CamScanner

# Nº 23. ARIE.

Viol. I/II, Continuo

17
bis, mi - se - re - - - - - re no - bis, mi - - - se - re - - - re
f
20
no - bis, qui tol - - lis pec - ca - - ta, pec - ca - - - ta mundi, misere-re no - -
23
bis.
26
C
A - gnus De - - - - i qui tol - - - - lis pecca - -
p
30
- - ta mun - di, a - gnus De - - - - i qui tol - - - - lis pecca - - -

34
- ta, qui tol-lis pec - ca - ta, pec-ca - - - ta mun - di, qui tol - - - lis pec-
37
D
ca - ta, mi - se - re - re, qui tol - - - lis pec - ca - ta, mi - - se - re - re
40
no - bis, mi - se - re - - - - re no - - bis, mi - - se - re - re no - -
43
bis, mi - - se - re - - re no - bis, mise - re - re no - - bis. [𝄪]
46

# Va, l´error mio palesa.

Mitridate, Re di Ponto

W. A. Mozart

12
Vo.
rà, ca - ra ti co - ste - rà. Ah,
Pno.
16
Vo.
Ah Ah
Pno.
20
Vo.
ca - ra ti co - ste - rà.
Pno.
fp fp f
23
Vo.
Va, l'er - ror mio pa - le - sa e
Pno.

26
Vo.
la mi-a pe - na af - fret-ta; ma for - se - la - ven - det - ta
Pno.
30
Vo.
ca - ra ti co - ste - rà, ma for - se - la - ven - det - ta
Pno.
f
p
34
Vo.
ca - ra ti co - ste - rà, ti co - ste - rà, ti
Pno.
fp fp fp fp fp fp

38
Vo.
co - ste - rà.
Pno.
fp
fp
f
42
Vo.
Quan - do si lie - ve_of - fe - sa pu -
Pno.
p
45
Vo.
ni - ta_in me ve - dra - i, pu - ni - ta_in me ve -
Pno.
48
Vo.
dra - i, te stes - sa_accu - se - ra - i di
Pno.
f
p

51
Vo.
trop - pa cru - del - tà,
di
Pno.
fp
fp
55
Vo.
trop - pa - cru - del - tà.
Va,
va,
l'er-
Pno.
f
3
3
3
59
Vo.
ror mio pa - le - sa
e la mia pe - na_af - fret - ta, e
Pno.
p
63
Vo.
la mia pe - na_af - fret - ta;
ma for - se la - ven - de - ta ca -
Pno.

67
Vo.
– ra tico – ste – rà Ah!
Pno.
71
Vo.
ca – ra ti
Pno.
fp fp
75
Vo.
co – ste – rà. Va, l'er – ror mio pa –
Pno.
fp fp
f
p
79
Vo.
le – sa e la – mi–a pe – na af – fret–ta; ma for – se la – ven –
Pno.
f
p

83
Vo.
det - ta ca - ra ti co - ste - rà. ma for - se__ la__ ven -
Pno.
87
Vo.
det - ta ca - ra ti co - ste - rà, ti co - ste -
Pno.
fp fp fp fp
91
Vo.
rà, ti co - ste - rà.
Pno.
fp fp fp fp f
3
3
96
Vo.
Pno.

# 13. Voi che sapete

## *(You Know What Love Is)*

*Italian words by*
**LORENZO DE PONTE** (1749-1838)
*English words by* **PATRICK M. LIEBERGEN**

*from LE NOZZE DI FIGARO*
*Music by* **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
*Edited and Arranged by* **PATRICK M. LIEBERGEN**

**Copyright © 2008 by Alfred Publishing Co., Inc.**
**All Rights Reserved. Printed in USA.**

17
mp
don - ne ve - de - te, s'io l'ho nel cor.
give me your an - swer, then I'll de - part.
mp
21
mf
Quel - lo ch'io pro - vo, vi ri - di - rò,
Let me now tell you, all that I feel,
mf
25
è per me nuo - vo, ca - pir nol so.
it's ver - y new to me, is this love real?
29
Sen - to un af - fet - to pien di de - sir,
I am so hap - py, full of de - sire,

33
ch'o - ra è di - let - to, ch'o - ra è mar -
it gives me great plea - sure, pain, hot as
37
36
tir. Ge - lo, e poi sen - to l'al - ma av - vam -
fire. Fro - zen, my soul, then burn - ing like
40
par, e in un mo - men - to tor - no a ge -
flame, turns in a mo - ment cold at one
45
44
lar. Ri - cer - co un be - ne fuo - ri di me,
name. I seek a bless - ing that's not in me,

49
p
non so chi'l tie - ne, non so cos' è. So - spi - ro e
I'm search - ing for it, please hear my plea. When I am
p
53
mp
ge - mo sen - za vo - ler, pal - pi - to e tre - mo sen - za sa -
sigh - ing, that's not my way, when shak - ing, trem - bling, I'm in dis -
mp
56
mf
per. Non tro - vo pa - ce no - te, nè dì, ma pur mi
may. My life's not peace - ful, I feel the pain, but I still
mf
59
f
mf
poco rit.
62
a tempo
mp
pia - ce lan - guir co - sì. Voi che sa -
suf - fer, noth - ing I gain. You know what
f
mf
poco rit.
a tempo
mp

63
pe - te che co - sa è a - mor, don - ne ve -
love is, where's it in my heart, give me your
67
mf
de - te s'io l'ho nel cor, don - ne ve -
an - swer, then I'll de - part, give me your
3
3
mf
71
74
de - te, s'io l'ho nel cor, don - ne ve -
an - swer, then I'll de - part, give me your
75
mp rit.
de - te, s'io l'ho nel cor.
an - swer, then I'll de - part.
tr
tr
mp rit.
p

Kleine Lieder grosser Meister mit Pianoforte-Begleitung - ca. 1925 Verleger Anton J. Benjamin, Hamburg
www.rowy.net
2004

# Ich liebe dich. (I love you)

(Herrosee.)

L. v. Beethoven.

Andante.

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

*à Mademoiselle Alice Boissonnet*

Ton original

# *Les Berceaux*

Trois mélodies, Op. 23, Nº 1

Musique: Gabriel Fauré (1845-1924)
Poème: Sully Prudhomme

© Les Éditions Outremontaises - 2006

© Les Éditions Outremontaises - 2006

© Les Éditions Outremontaises - 2006

© Les Éditions Outremontaises - 2006

# A CHLORIS

Poésie de THÉOPHILE DE VIAU

HAHN, Reynaldo
(1874-1947)

**Très lent**

*p*

*espr.*

3

*p tendrement*

S'il est vrai, Chlo ris, que tu m'ai-mes,

*p*

5

(Mais, j'en-tends, que tu m'ai - mes bien,) Je ne crois pas que les rois

7

mê - mes Aient un bonheur pareil au mien.

*p*

9

*plus vif*

Que la mort se-rait im-por-tu - ne A ve-

*pp*

11

nir chan - ger ma for-tu - ne pour la fé - li - ci - té des cieux!

*p*

13

Tout ce qu'on dit de l'ambroi - si - e Ne tou-che point ma fan tai-

*dim.*

15

si - e Au prix des grâ - ces de tes yeux, Tout ce qu'on

*doucement*

*cresc.*

17

*avec expression*

dit de l'am-broi si - e Ne tou-che point ma fan-tai-si - e Au prix des grâ-

**suivez**

19

**Tempo 1°.**

*dim.*

- ces de tes yeux!

*dim.*

***pp***

21

*expressif.*

4705

22



*O PATRIA (Scèna) TU CHE ACCENDI (Cavatina)*

# SCENA E CAVATINA

## NEL TANCREDI

Musica di ROSSINI

Prix 3 f

A Paris, Chez Maurice SCHLESINGER, Rue de Richelieu N° 107.

[1820?]

th R.S. 136

Katalog

bacio e ques-to per me gior no se - re-no co-min - cia il

cor a res - pi - rar mi in seno Amena-i-de!

Allegro.

*P* Andante.

o mio pensier so - a-ve solo de miei sos piri ce-les - te og-

-getto io voglio al-fin me-ri-tar ti o pe-

*FF*

-rir anima mia Tu che ac-cendi questo co - - re tu che

des ti il valor mi - - - - o alma gloria dolce amo - re se con-

-da - te il bel desi - - o cada un em - - - pio tra - - - di-

-tore co - ro - nate il mio va lor.

Moderato

dol

Di tan-ti pal - piti e tan-te

pe - - - - ne dol - - ce mio be - - - ne spe - - - - ro mer -

- ce mi ri - ve - dra - - i ti · ri - ve - dro

ti ri - ve - dro ne tuoi bei

ra - - - - i mi pa - - sce ro - o ca - - ri mo-men - - ti! o

dol - - ci con - ten - - ti! o ca - ri mo - men-ti! o dol-ci con -

a piacere a tempo.

ten - - - - ti sa - - - - - rò fe - li - - ce il cor mel

di - - ce il mio des - ti - no vi - ci - - no a

te mi ri - ve - dra - - i ti ri - ve - drò

ti ri - ve - drò ne tuoi bei

ra - - - - - - i mi pas - ce - rò mi rive-dra i ti ri-ve-

dro nè tuoi bei ra - i mi pasce-rò mi ri-ve-dra-i ti ri - ve -

-dro nè tuoi bei ra - i mi pasce-rò si si mi pa - - sce - -

-rò mi pa - - sce - - rò ne tuoi bei ra-i mi pasce-

-ro mi pa - - sce - - ro nei tuoi bei ra-i mi pas-ce-ro mi pa - - sce - -

cres

-ro mi pa - - sce-ro.

# Come away, Death

Words by
SHAKESPEARE.

Music by
ROGER QUILTER.
*Op. 6. Nº 1.*

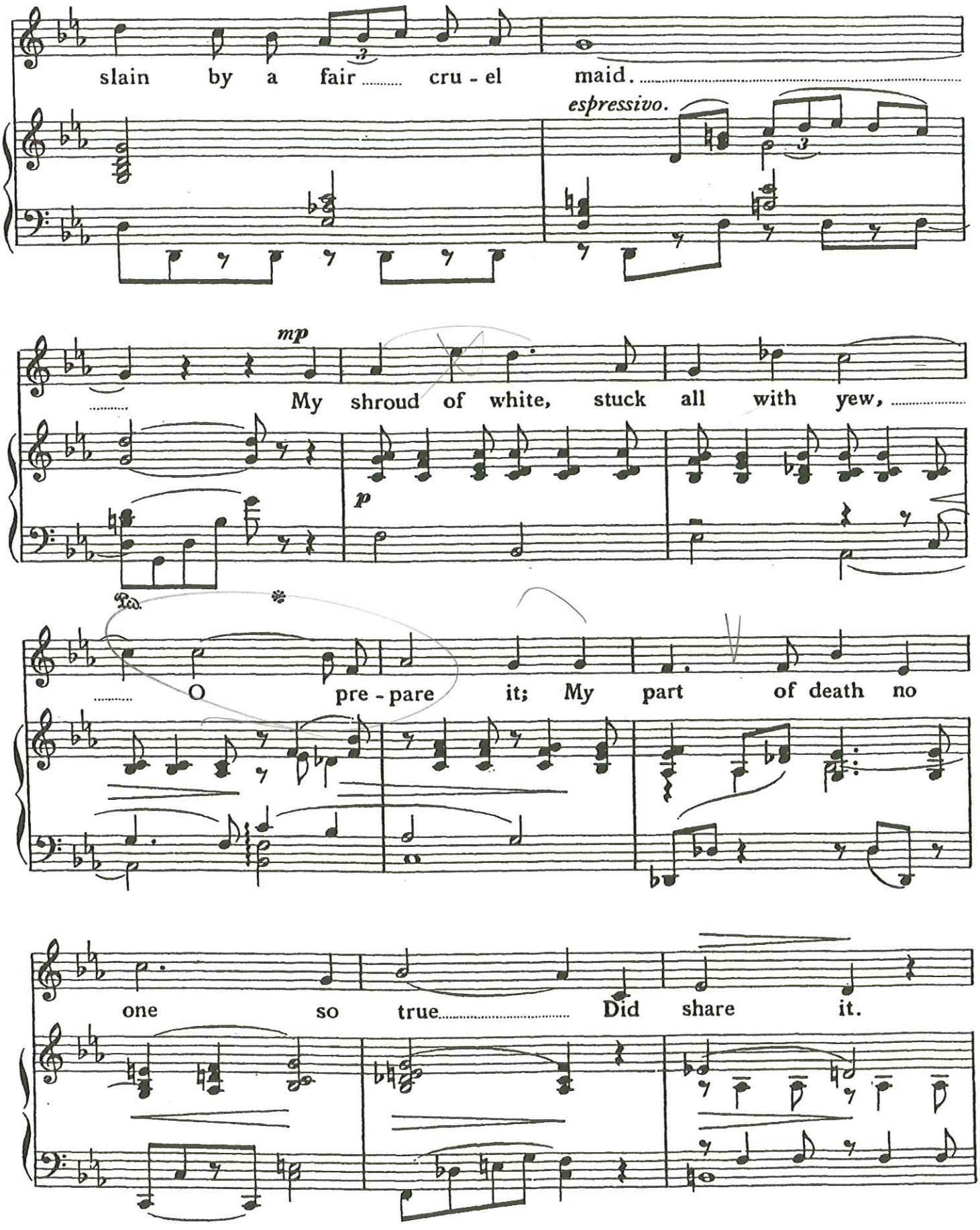
*Copyright 1905 by Boosey & Co*
*New Edition Copyright 1906 by Boosey & Co*

(Nº 1. Original keys.)

H. 4816.

All rights reserved
Tous droits réservés

Printed in U. S. A.


slain by a fair cru - el maid.
espressivo.
mp
My shroud of white, stuck all with yew,
p
O pre - pare it; My part of death no
one so true Did share it.

p a tempo e poco con moto.
Not a flower, not a flower
rall.
pp a tempo. e poco con moto.
sweet, On my black cof - fin let there be
poco cresc.
strown; Not a friend, not a friend
poco cresc.
greet My poor corse, where my bones shall be

thrown.
A
espressivo.
thou - sand thou - - sand sighs to save,
Lay me, O where
cantabile e sonoro.
Sad true lov - er nev - er find my

p
grave,
To weep there, to
cresc:
mf
weep,
to weep
mf
there.
espressivo.
mp
dim.
p
poco rit.
Ped.

# V. The Crucifixion

*original key: a major second higher*

From The Speckled Book, 12th Century
Translated by Howard Mumford Jones

Samuel Barber
Op. 29, No. 5
1952

Text from *Romanesque Lyric*, by permission of the University of North Carolina Press.

Copyright © 1954, 2010 by G. Schirmer, Inc. (ASCAP) New York, NY
International Copyright Secured. All Rights Reserved.

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

# Dawn Still Darkness

"Flight"

Jonathon DOVE

©2019

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

CamScanner ile tarandı

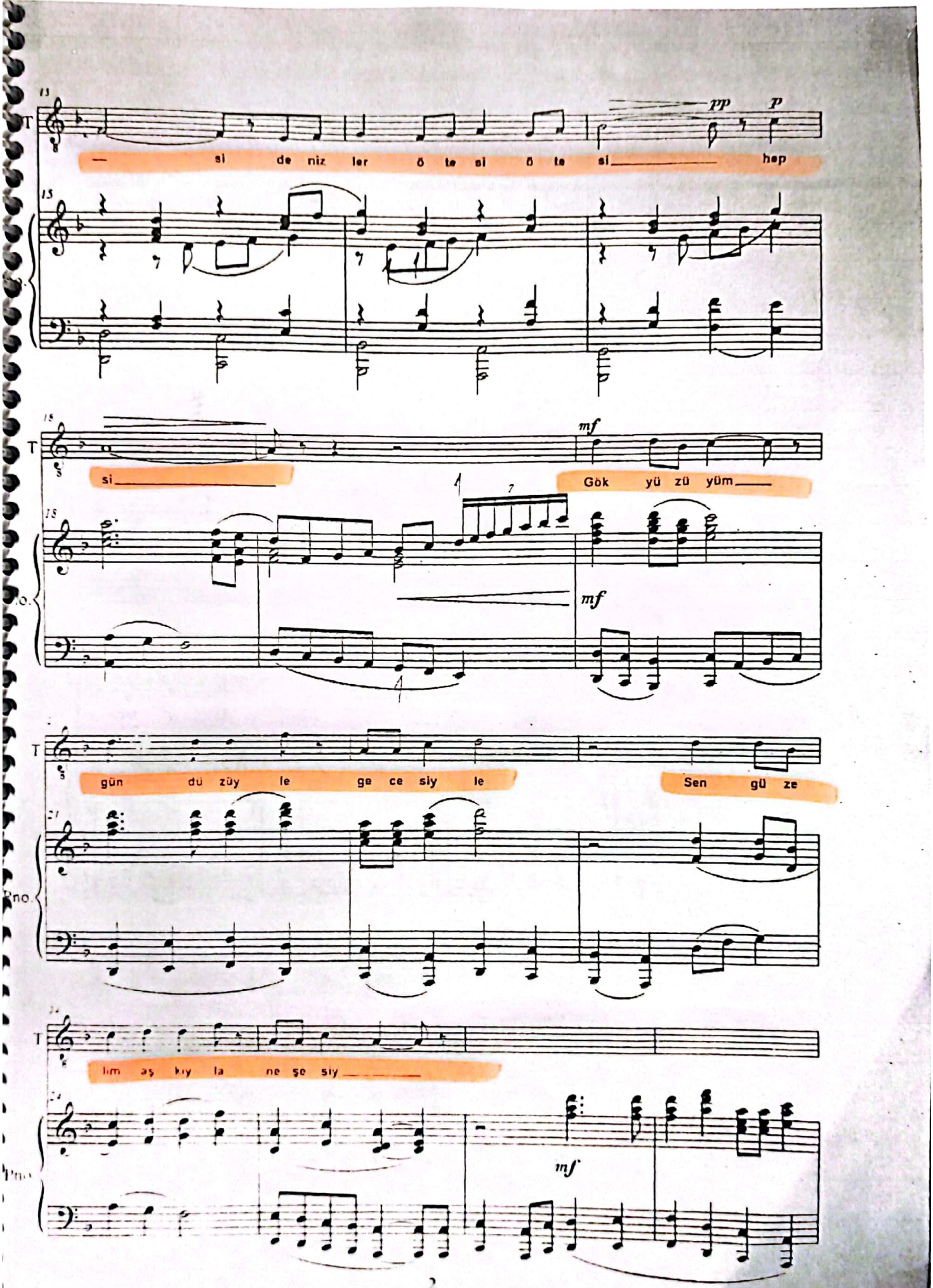
CamScanner ile tarandı

# SEN VE GÖKYÜZÜ

22/05/14

Scanned by CamScanner

CamScanner ile tarandı



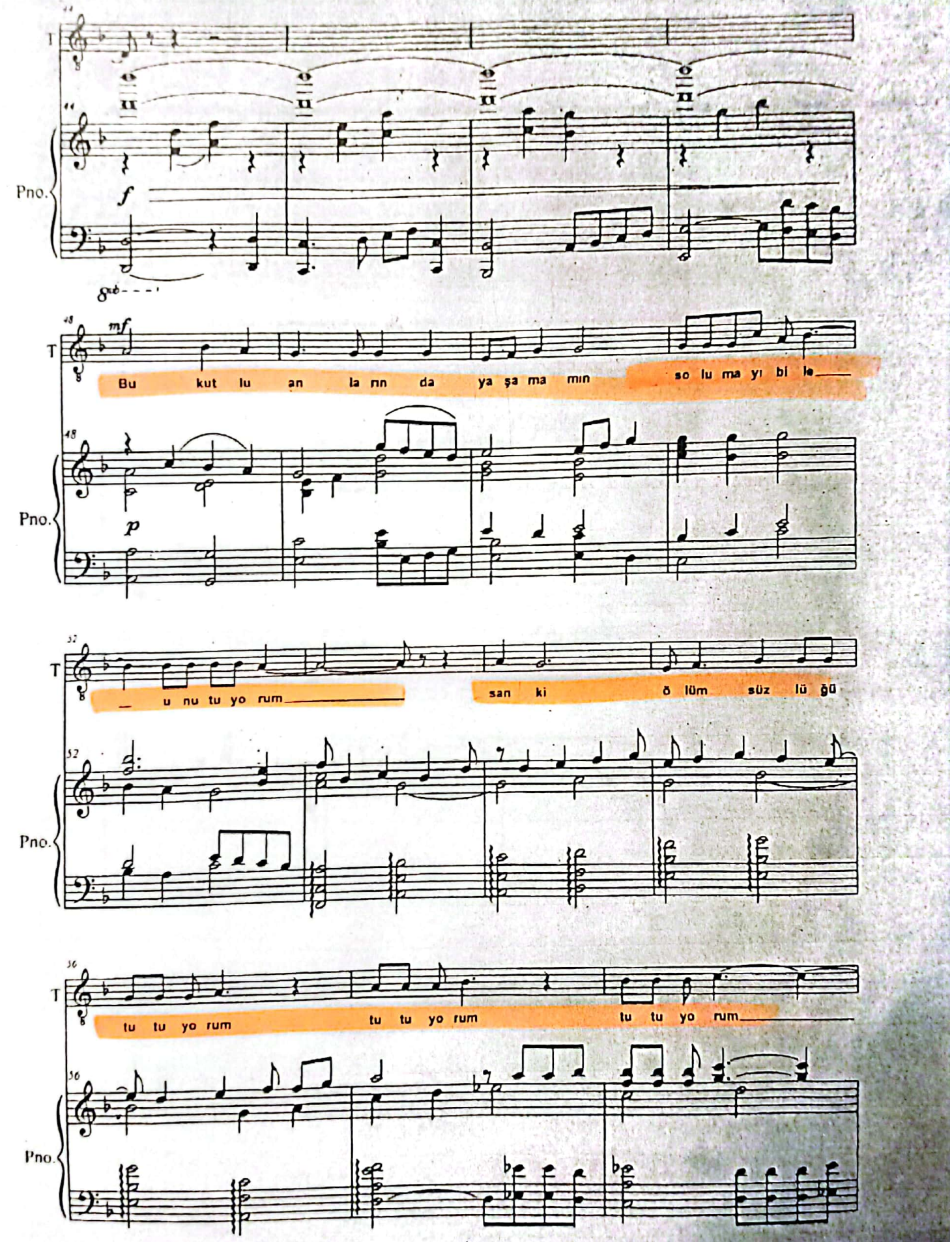



Scanned by CamScanner

CamScanner ile tarandı

Scanned by CamScanner

CamScanner ile tarandı






CamScanner ile tarandı

Scanned by CamScanner

CamScanner ile tarandı

Scanned by CamScanner

CamScanner ile tarandı

**ÖZGEÇMİŞ**

**SAMED KAHREMAN** *(Kontrtenor)*

## EĞİTİM

**OPERA (Yüksek Lisans)** 09/2020 - 07/2023
Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Güzel Sanatlar Enstitüsü - İzmir, Türkiye
AGNO: 4.00/4.00

**OPERA (Lisans)** 09/2014 - 09/2019
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
Sahne Sanatları Opera Anasanat Dalı - Ankara, Türkiye
AGNO: 3.87/4.00
ÖDÜL: Bölüm 1.liği,

**BANDO ŞEFLİĞİ (Lisans)** 09/2010 - 06/2014
Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı
Bando Şefliği Anasanat Dalı - Ankara, Türkiye
AGNO: 3.86/4.00
ÖDÜL: Bölüm 2.liği, Konservatuvar 3.lüğü

## İŞ DENEYİMİ

**YÖNETİM KURULU ÜYESİ** 2020 - 2022
Panorama Sanat Akademisi - Ankara, Türkiye

**YÖNETİCİ/YÖNETİCİ ASİSTANI** 2018 - 2021
Milli Savunma Bakanlığı
Kültür ve Sanat Daire Başkanlığı - Ankara, Türkiye

**YÖNETİCİ/YÖNETİCİ ASİSTANI** 2014 - 2018
Milli Savunma Bakanlığı
Kara Kuvvetleri Komutanlığı - Ankara/Erzurum, Türkiye

**ÖĞRETİM GÖREVLİSİ (Yarı Zamanlı)** 01/2018 - 06/2018
Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Müzik Bilimleri Bölümü - Erzurum, Türkiye
(Lisans - Bireysel Ses Eğitimi)

## EĞİTİM SERTİFİKALARI

**Etkili Liderlik Eğitimi** (6 Saat) 2016
SATEM (Savunma Sanayi ve Teknoloji Eğitim Merkezi) - Ankara, Türkiye

**Eğitim Yöneticisi ve Öğretmen Yetiştirme Eğitimi** (132 saat) 2015
EDOK (Eğitim ve Doktrin Komutanlığı) - Ankara, Türkiye

**CELI 2** 2014
Universita per Stranieri di Perugia - Perugia, İtalya

## ÖDÜLLER VE BURSLAR

**BİDEB (TÜBİTAK)** 09/2020 - 09/2022
Yurt İçi Yüksek Lisans Bursu

**Birincilik** 2019
Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Bölüm 1.liği - Ankara, Türkiye

**Üçüncülük ve Sahne ve Yorumu Özel Ödülü** 2018
11. Ulusal Genç Solist Yarışması (Üniversite Kategorisi) - İzmir, Türkiye

**Üçüncülük** 2017
10. Ulusal Genç Solist Yarışması (Üniversite Kategorisi) - İzmir, Türkiye

**Üçüncülük** 2014
Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 3.lüğü - Ankara, Türkiye

## FESTİVALLER/KONSERLER

**Spasskaya Tower Askeri Müzik Festivali** 2019
Solist Sanatçı - Moskova, Rusya

**23. Bellapais Müzik Festivali** 2019
Solist Sanatçı - Girne, Kıbrıs

**Genç Saygun Konserleri "Yeni Sesler"** 2018
Solist Sanatçı - İzmir, Türkiye