

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**OPERANIN TARİHSEL GELİŞİMİ İÇİNDE  
BEL CANTO SANATININ TEKNİK VE MÜZİKAL  
YÖNLERİYLE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Başak KAYABINAR**

**Enstitü Anabilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. A. Müfit BAYRAŞA**

**TEMMUZ - 2006**

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**OPERANIN TARİHSEL GELİŞİMİ İÇİNDE  
BEL CANTO SANATININ TEKNİK VE MÜZİKAL  
YÖNLERİYLE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Başak KAYABINAR**

**Enstitü Anabilim Dalı : Folklor ve Müzikoloji**

**Bu tez 26/06/2006 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.**

**Prof. Dr. A. Müfit Bayraşa**

**Yrd. Doç. Sy. H. Selen Ergöz**

**Prof. Dr. Hakan Poyraz**

**Jüri Başkanı**

**Jüri Üyesi**

**Jüri Üyesi**

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Başak KAYABINAR**

**31.05.2006**

## ÖNSÖZ

Bel Canto, zamanın çok ötesindeki eğitim metotları, bestecileri ve şarkıcıları ile müzik tarihini derinden etkiler. Bu tarihsel başarının, yüzyıllar boyunca araştırılmasına rağmen, halen ses eğitimciler ve müzikologlar tarafından tartışılması, buna karşın yorumcular tarafından unutulmaya yüz tutması, “Operanın tarihi gelişimi içinde Bel Canto sanatının teknik ve müzikal yönleriyle incelenmesi” konusunu araştırmaya değer kılmıştır.

Konu seçiminde ve araştırma safhasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. MÜFİT BAYRAŞA’ya, Bel Canto ideallerinin uygulanış aşamasına ışık tutan değerli hocam PAYAM KORYAK’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bugünlere ulaşmamda emeği geçen, değerli hocam, merhum Devlet Sanatçısı SUNA KORAT’ı şükranla anmayı borç bilirim.

**Başak KAYABINAR**

**31.05.2006**

# İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>iii</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ.....</b>	<b>iv</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>v</b>
<b>SUMMARY.....</b>	<b>vi</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: BEL CANTO .....</b>	<b>5</b>
1.1. Bel Canto'nun Tarihsel Gelişimi .....	6
1.1.1. Eski İtalyan Bel Canto Okulu.....	7
1.1.2. Kastratlar .....	9
1.1.3. Manuel Garcia II.....	11
1.2. Bel Canto Bestecileri .....	12
<b>BÖLÜM 2: BEL CANTO'NUN TEKNİK ÖZELLİKLERİ.....</b>	<b>18</b>
2.1. Nefes .....	18
2.1.1. Appoggio .....	19
2.1.2. Messa di Voce .....	20
2.2. Rezonans.....	22
2.2.1. Rezonans Boşlukları .....	23
2.2.2. Vibrato.....	24
2.2.2.1. Trill ve Agilità .....	25
2.2.3. Chiaroscuro.....	27
2.2.3.1. Formant .....	27
2.3. Register.....	28

<b>BÖLÜM 3: BEL CANTO'NUN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ .....</b>	<b>30</b>
3.1. Artistik Şarkı Söyleme .....	30
3.1.1. İfadeli Anlatım.....	30
3.1.2. Süsleme Sanatı.....	31
3.1.3. Tempo Rubato .....	33
3.1.4. Caccini ve Artistik Söyleme Tasarıları .....	34
3.1.5. Meraviglia, Sprezzatura, Grazia .....	35
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>37</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>41</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>43</b>
<b>SÖZLÜK .....</b>	<b>61</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>64</b>

## **KISALTMALAR**

<b>CRES.</b>	: Crescendo
<b>DECRES.</b>	: Decrescendo
<b>DIM.</b>	: Diminution
<b>RALL.</b>	: Rallentando

## ŞEKİL LİSTESİ

<b>Şekil 1:</b> G.Caccini: Le nuove musiche, aria ultima .....	8
<b>Şekil 2:</b> C.Monteverdi: Orfeo II.perde .....	13
<b>Şekil 3:</b> C.Monteverdi: Orfeo II.perde .....	13
<b>Şekil 4:</b> C.Monteverdi: Orfeo II.perde .....	13
<b>Şekil 5:</b> C.Monteverdi: L’Incoronazione di Poppea, I.perde.....	14
<b>Şekil 6:</b> G.Rossini: Armida.....	15
<b>Şekil 7:</b> V.Bellini: Casta Diva operasından Norma’nın aryası.....	16
<b>Şekil 8:</b> Acelite örnekleri .....	17
<b>Şekil 9:</b> Postür .....	18
<b>Şekil 10:</b> M.Marchesi: Messa di Voce egzersizi.....	20
<b>Şekil 11:</b> Rezonans Boşlukları .....	24
<b>Şekil 12:</b> Mathilde Marchesi: Trill egzersizleri .....	26
<b>Şekil 13:</b> Register alanlarının göreceli sınırları .....	28
<b>Şekil 14:</b> Giovanni Bononcini: Duetto da camera .....	31
<b>Şekil 15:</b> J.-H.D’Anglebert: Pieces de clavecin (Paris,1689).....	32
<b>Şekil 16:</b> Ariosti: Vespasino adlı eserden Senesino’nun aryası.....	33
<b>Şekil 17:</b> C.Monteverdi: Orfeo.....	35



**Tezin Başlığı:** Operanın Tarihi Gelişimi İçinde Bel Canto Sanatının Teknik ve Müzikal Yönleriyle İncelenmesi

**Tezin Yazarı:** Başak Kayabınar **Danışman:** Prof. Dr. A. Müfit Bayraşa

**Kabul Tarihi:** 26.06.2006 **Sayfa Sayısı:** VI (ön kısım) + 46 (tez) + 18 (ekler)

**Anabilimdalı:** Folklor ve Müzikoloji

On altı yüzyılın ikinci yarısında İtalya'da şekillenen Bel Canto, güzel şarkı söyleme sanatıdır. Belirli bir döneme damgasını vuran bu sanat, tarihsel süreçte, eşi görülmemiş bir vokal beceri ve ses ustalığına dönüşerek çevresindeki ülkeleri etkisi altına alır. Teknik anlamda şarkıcının, nefes kullanımının ve gırtlak çevikliğinin sınırlarını zorlar. Buna karşın, müzikal cümlelerin icra kalitesi, müzikal ifadelerdeki üstünlük, diğer kültürler arasında ayrı bir hayranlık uyandırır. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, İtalya'nın halk kültüründen yola çıkan büyük besteciler bu sanatı yalnız bir ses disiplini ile değil, besteleriyle de şarkıcıların ustalıklarını sergileyecek bir arenaya dönüştürerek tarihi derinden etkilerler. Dolayısıyla Bel Canto, sadece fizyolojik bir başarıyı, temiz icra kalitesini ya da ses pedagojisini değil aynı zamanda Avrupa müziğinin belirli bir dönemini kapsar.

Ses sanatı içinde yer alan Bel Canto, nörolojik ve fizyolojik bir koordinasyonun sonucunda oluşan insan sesinin yüksek idealidir. Bilimsel unsurları barındırmasına karşın bu sanat, belki İtalyan kültürüne ait bir sır olarak saklanması düşüncesiyle belki de dönemin biyolojik faaliyetlerdeki yoksunluğu sebebiyle zamanla unutulmaya yüz tutar.

Müzikal yapısı ise diğer ses sanatlarına nazaran ayrı bir disiplin ve zeka gerektirir. Bel Cantonun temiz ve yumuşak ton kalitesi, on dokuzuncu yüzyıla yaklaşırken, daha çok ses yüksekliği gerektiren opera salonlarının kapasite artışı ve buna bağlı olarak, bestecilerin bu talebi karşılayacak besteleri karşısında ayakta duramaz.

Tüm bu olumsuzluklar sebebiyle bir sır olarak tarihe gömülen bu sanatın inceliklerini araştırmak, yeniden gün yüzüne çıkarmak, yeni yetişen ancak sağlıklı ses üretiminden yoksun şarkıcılarla tanıştırmak bu çalışmanın en önemli amaçlarından biridir.

Folklor ve müzikoloji alanındaki araştırmalar gözler önüne serer ki, müzik kültüründe büyük bir öneme sahip Bel Canto konusu, dünya çapında yapılan akademik çalışmalar içinde yetersizdir. Ülkemizde ise neredeyse bu konuda hiç bir kaynağa rastlanmamaktadır. Bununla birlikte, kültürler arası iletişimin tartışılmaz faydaları açısından bu tekniğin halk bilim ve operanın tarihsel süreci içerisinde yöntemleri açısından incelenmesi, bu alanda yapılacak olan çalışmalara ışık tutacak ve özellikle önemine karşın dilimizde daha önce teknik ve müzikal yönü açısından incelenmemiş olan bel canto konusuna kaynak oluşturacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Opera, Bel Canto, Şarkı Söyleme

**Title of the Thesis:** Analysis of the Art of Bel Canto with Technical and Musical Aspects During the Historical Development of the Opera

**Author:**Başak Kayabınar **Supervisor:** Prof. Dr. A. Müfit Bayraşa

**Date:** 26 June 2006 **Nu.of pages:** VI (pretext) + 46 (main body) + 18 (appendices)

**Department:** Folklore and Musicology

Bel Canto which is derived in Italy in the second half of the 16th century, is the art of beautiful singing. The art which played an important role in a certain period, turned into an unbelievable vocal skill and voice mastery, effected surrounding countries during its historical process. Technically it forces the limits of the breath usage and glottal agility of the singer. In contrary it fascinates the other cultures with the quality of the performance of musical phrases and with the superiority musical expressions. In the 17th and the 18th centuries, the composers who were inspired by the Italian folk culture, took their places in the music history, not only with the vocal discipline but also with their compositions that enable the singers to show their mastery. Therefore Bel Canto does not include only physiologic success, clean quality of interpretation or a vocal pedagogy but at the same time it includes a certain period of European music.

As a vocal art, Bel Canto is the high ideal of the human sound that is a result of neurological and physiological coordination. Although Bel Canto includes the scientific elements, it began to be forgotten with time, maybe because reserving it as a secret of Italian culture or the absence of biological studies of the time. And its musical structure requires different discipline and intelligence compared with other vocal arts. Late in the 18th century, the clean and soft tune quality of Bel Canto can not stand up against the compositions which are composed because of the demand due to the increase in the capacity of the theatres that required more volume.

The main aims of this work are to research the details of the art remained in the history because of the difficulties it faced, reintroduce it with the present day, introduce it to the singers lacking a healthy vocal production.

Folklore and musicology researchs indicate that, the subject of Bel Canto which is very important in music culture, is not enough in the worldwide academic researchs. In our country it is almost impossible to find a source on this subject. In addition, searching of this technique in terms of the methods during the historical process of folklore and opera would lead the other researchs and would be a references in our language in the field of Bel Canto which is never studied with the technical and musical ways.

**Keywords :** Opera, Bel Canto, Singing

## GİRİŞ

Bu çalışma, Bel Canto adı altında anılan sadece tek bir dönem, bir besteci ya da herhangi bir ses eğitim metodu ile sınırlı değildir. Aksine bu sanat, içerdiği prensipler, yetiştirdiği şarkıcılar ve filizlendiği dönem itibariyle tüm hatlarıyla incelenmesi gerekir.

Sırlarla dolu Bel Canto'nun böylesine kapsamlı şekilde araştırılması mümkün görünmese de, oluştuğu ve geliştiği tarihsel sürecin esas alınarak incelenmesi, unutulmaya yüz tutmuş bir çok önemli unsuru su yüzüne çıkaracaktır.

Tarihsel süreçte Bel Canto'nun şekillenmesi 16. yüzyıla rastlar. Bu yüzyıl Avrupa'sında, daha zengin ve daha güzel bir dünya yaratma çabası günlük dünyevi fikirlerin karşısında yer alır. Rönesans etkili bu düşüncelerin, bu dönemde hedonizm ile patlak vermesi yeni bir hayat görüşünün filizlenmesine sebep olur. Bu fikirlerin yarattığı fantezileri tasvir eden "Barok Dönem", tat, zevk ve duyarlılığın ürünüdür. Böylesi bir doğaya sahip fikirlerin, elbette öncelikli olarak sanatçıları etkisi altında bırakacağı çok açıktır.

Barok sanat, sadece insanoğlunun zekâsına değil aynı zamanda duygularına da hitap eder. İşte Bel Canto zeka, soyut duygular ve bu duyguların insanoğlunun duyarlılığı ile kuşatıldığı böyle bir dönemde ortaya çıkar. Mükemmel bir dünya yaratma imajı, ses sanatlarını da ustalık seviyesine çıkartmak için zemin hazırlar. Böylece ortaya çıkan yeni vokal formların tek bir amacı vardır; teknik ve müzikal anlamda yetişmiş usta şarkıcılar.

16. yüzyıl sonlarında, bu usta şarkıcıların yetiştirildiği ve şarkı söyleme sanatına altın dönemini yaşatan yer İtalya'dır. Bazı İtalyan besteciler dönemin en önemli vokal yapısı olan polifoninin insan duygularını tasvir etmede ve söz sanatında kısır bir yapıya sahip olduğu inancına sahiplerdir. Ünlü besteci Caccini, polifoniye karşı gelerek basit eşlikli şarkıların ortaya çıkmasında rol oynayan ilk kişidir.

Usta şarkıcıların yetişmesi elbette yalnız yeni vokal formların ortaya çıkışı sebebiyle değildir. Floransa'da edebiyat, felsefe ve sanatla uğraşan bir topluluk, yaratıları ile günümüzde neredeyse bir efsane olarak kabul edilir.

Zamanın çok ötesinde Floransa'da kurulan ve "Eski İtalyan Şarkı Söyleme Okulu" olarak adlandırılan bu topluluk, önceleri Ferrara, Mantua, Venedik ve Roma'yı etkisi altına alır. Daha sonra ise çevre ülkeleri etkileyerek, yetiştirdiği şarkıcılar ile tüm Avrupa'yı kendisine hayran bırakır. Bu şarkıcılar arasında yer alan kastratlar ise eski İtalyan şarkı söyleme okulunun en dikkat çekici yanını oluştururlar.

Bu şarkıcılar, daha önce görülmemiş ses ustalıklarına sahiplerdir. Uzun cümleler boyunca üstün nefes hakimiyetleri, temiz ton kaliteleri, mükemmel legato cümleleri en dikkat çekici teknik başarılarıdır. Açık ve koyunun birleşimi olan ses yoğunluğu ve ses titreşimleri kalitelidir. Süslemeli pasajlardaki gırtlak çeviklikleri ise eşine rastlanmayacak derecede temiz ve ustacdır. Appoggio, Chiaroscuro, Portamento, Agilità gibi bir çok İtalyanca terim bu Bel Canto ideallerini öğretmek için kullanılır.

Teknik başarının yanı sıra şarkı sözlerindeki ifade gücü Bel Canto'nun müzikal değerini ortaya çıkarır. Nefesten arındırılmış iyi bir telaffuz elbette ifadeyi etkileyecektir. Bununla beraber, sese nüanslar ve çeşitli tempo oyunları katmak hem sesi canlandıracak hem de seyirciyi büyüleyecektir. Diğer bir yandan tüm bu ustalıklar, canlandırmalar, zorlanmadan ya da basit bir çalışmanın sonucuymuşçasına zevkle icra edilmelidir. Bu icra kalitelerini, Caccini ve sonraki besteciler Sprezzatura, Meraviglia ve Grazia isimleri ile adlandırır. Bununla beraber, nüanslar, dinamikler ve ritm oyunları da crescendo, decrescendo, tempo rubato gibi müzikal terimlerle ifade edilir. Bunların dışında messa di voce, mezza voce eğitim metotları içinde sıkça kullanılan terimlerdir.

İtalyan şarkıcıları, ünlerini teknik ve müzikal ustalıklarını sergiledikleri bestelere borçlular. Reçitatif, arioso ve aria gibi vokal formları ilerleyen dönemlerde gelişime uğrayarak farklı açılardan şarkıcıların başarılarını vitrinlediler. Monteverdi ile başlayan bu gelişim 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Rossini, Bellini ve daha sonra Donizetti'nin eserlerinde hayat buldu. Bel Canto'yu bir dönem çatısı altında inceleyen bir çok müzikolog açısından tarihi süreç, bu üç besteciye; Rossini, Bellini ve Donizetti'yi kapsar. Haendel, Gluck ve Mozart da İtalyanlar kadar ses inceliklerini tanıyan ve bu yönde başarılı eser veren diğer bestecilerdir.

Dramatik müziğin gelişimine rastlayan bu periyot, daha sonra yetişen, ünlü İtalyan bestecileri Verdi, Puccini ile devam eder. Buna karşın, müzikal stillerin, orkestra ve opera salonların değişimlerine bağlı olarak Bel Canto, yeni müzikal ihtiyaçlara adapte edilmeye çalışılır. Güçlü ve yüksek sesler gerektiren eserler farklı şekillerde kimi zaman itilmiş, zorlanmış sesler ile yorumlanır. Böylece zamanla, belki de bu sanatın zeka ve incelik gerektiren zorluğundan olsa gerek, Bel Canto günümüze yaklaşıldığında nostaljik bir anlam kazanmaya başlar. Şarkı söyleme sanatı, eski dönemlerde filizlenmiş olmasına rağmen, unutulmaya yüz tutmaya başladığı bu zamanlarda “Bel Canto” ismiyle adlandırılır.

Zamanın karşı konulmaz değişimlerinin bir diğer sonucu ses üzerindeki bilimsel faaliyetlerdir. Geleneksel öğelerin bilim ile buluştuğu isim Manuel Garcia II olarak kabul edilir. Marchesi, Stockhausen gibi ünlü ses eğitimcilerin öğretmeni olan Garcia bilimsel çalışmaları ve hatta ses sanatına kazandırdığı bilimsel terimler ile ünlenir. Garcia ile birlikte, ses sistemini oluşturan yapı daha da merak konusu haline gelir. Larenks ve gırtlak yapısı çeşitli aletler ile incelenir. Tıp ve teknolojinin gelişimleri ile rezonans boşlukları, register ve vibrasyon konuları yeniden ele alınır.

### **Çalışmanın Amacı**

Günümüze kadar uzanan geleneksel metotların yanında, bu çalışmada, bilimsel konulara da yer verilmiştir. Bilimsel faaliyetler, eski döneme ait teorilerin laboratuvarlarda kanıtlanmış sonuçlarını gözler önüne sermekten ve ses sanatı ile uğraşanları haberdar etmekten başka bir amaç gütmemektedir.

Bu çalışmayla, ses eğitiminde çok önemli bir yere sahip Bel Canto'nun unutulmaya yüz tutmuş inceliklerinin ve dilimizde daha önce incelenmemiş yönlerinin sunulması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Bel Canto'nun ne anlama geldiği, hangi dönemleri ve metotları kapsadığı, ses eğitimine ne tür katkılar sağladığı, tarih boyunca ses eğitimine yönelik ne gibi tartışmaların yaşandığı, teknik ve müzikal olarak diğer metotlardan ne şekilde ayrıldığı sorularına yanıtlar aranmıştır.

### **Çalışmanın Önemi**

Tezde belirtilen eski metotlar ve ses biliminin yeni olanakları tek bir maksat için bir aradadır; doğru ses eğitimi. Bu araştırmanın doğru ses eğitimine, başarılı ses

sanatçılarında ışık tutacak bir kaynak olması araştırmanın hedef noktası olduğu kadar önemini de yansıtır.

### **Çalışmanın Metodolojisi**

Çalışmada kaynak araştırma yöntemi esas alınmıştır. Ancak araştırma safhasında tamamen Bel Canto konusunu kapsayan herhangi bir Türkçe esere ulaşamamıştır. Ses eğitimiyle ilgili kısır ya da tanımlarla sınırlı kaynaklar sebebiyle bu çalışmada yoğun olarak yabancı kaynaklar kullanılmıştır.

Diğer bir yandan, çalışmada sunulan Bel Canto özelliklerinin, uygulamaya dayalı metotlar kullanılarak, ülkemizde ve yurtdışında yaşayan önemli ses eğitimcileri ile birlikte yorumlanmasının, çalışmanın bu anlamda sağlamlık kazanmasında büyük bir rolü olmuştur.

Yine bu çalışmada, Bel Canto konusuna ait olmadığı düşünülebilecek bazı tıbbi terimler, aslında ses sanatına ve geleneksel teorilerin dayandığı gerçeklere hizmet verir. Özellikle Bel Canto'nun teknik yönlerinin incelendiği ikinci bölümde ses bilimine ait bu araştırmalara da yer verilmiştir. Dolayısıyla ulaşılan kaynaklar içerisinde, yalnız geleneksel ses eğitimi metotlarına ait değil, ses eğitimi, modern ses bilimi ve anatomi içerikli kaynaklar da yer almaktadır.

Tarihi süreç esas alınarak hazırlanmış bu çalışmada, ilkel metotlardan günümüz bilgilerine kadar yer verilmiştir. İlk bölümde Bel Canto sanatının tarihsel gelişimi, farklı yönleri ile incelenmiştir. İkinci bölümde Bel Canto'nun ses eğitimine dayalı teknik yönleri ve son bölümde yer alan müzikal yönleri, yine tarihsel bilgiler esasında aktarılmıştır.

## BÖLÜM 1: BEL CANTO

İtalyanca; güzel şarkı söyleme. Basit söyleminin aksine Bel Canto, kapsamlı ifadesiyle, yalnız temiz ton kalitesi ya da müzikalite ile karakterize edilmiş bir stili değil aynı zamanda pedagojik bir ses eğitimini ve ötesinde opera tarihine damgasını vuran bir dönemi kapsar.

Birçok yönüyle Bel Canto, zaman içinde, içerdği prensipler sebebiyle özel donanımlara ve kaliteye sahip ses sanatçıları yetiştirdi. Özellikle 18. yüzyıla uzanan dönemlerde İtalya'nın ses eğitiminde önde gelen müzik stili ve icra kalitesi sayısız makaleye konu oldu. Ses sanatçılarının zenginliği, yakın medeniyetleri tesiri altında bıraktı. Gelişen ses tekniklerinin etkisinde kalan besteciler, zamanla bu müstesna şarkıcılar için eserlerinde özenli süslemeler yaratarak, vokal kabiliyetlerini usta (bravura) icralar seviyesine taşıdılar.

Ses aralığı geniş, güçlü, esnek, kolaylıkla uzun cümlelere hakim Bel Canto şarkıcılarının teknik başarılarını yanında improvizasyon ve süsleme yetenekleri, dönemin bir diğer dikkat çekici gelişimi olarak kabul edilir.

Öyle ki erken dönemler (17. ve 18. yüzyıl) içinde filizlenen prensiplerin ve ses eğitim metotlarına ait kanıtların bütünüyle incelenmesi, sesin dramatik gelişimine ışık tutar. Ancak Bel Canto'nun seyirciyi etkisi altında bırakan tüm ihtişamına karşın bu sanat, ilerleyen dönemlerde, anlaşılması güç yapısıyla kurucularını bilimsel faaliyetlere yönlendirir. Ustalığa uzanan yolun doğal bir sonucu olarak, dinlemeye dayalı eğitim metotları, yerini bilim adamı pedagoğlara bırakır.

Tarihi gelişimler bir yana Bel Canto sistemi, teknik açıdan asıl olarak larenkste oluşan, diğer bir anlatımla, nefesin üzerindeki koordinasyon hareketinin yarattığı itici ses kuvvetine karşıt olan ses yoğunluğudur. Gırtlığın nefes izolasyonu sonucunda ses ile okşanması, sesin diyafram ile desteklenerek nefesin üstünde söylenmesi (sul fiato), tonun doğal kuvvetlendirilişi ve özellikle konuşmanın alışılmış işleyişinden ayrılmış ancak iyi telaffuz edilmiş vokalizler bu tekniğin erken dönem idealleri olarak bilinir.

Bu ideallerin ve teknik başarının yanı sıra güzel şarkı söyleme, aynı zamanda bir ifade sanatıdır. Sözlerin ve dolayısıyla duyguların anlatımına uygun ses renkleri yaratma çabası, bu sanatın gelişim noktasıdır.

Bel Canto dönemi içinde bestelenmiş başyapıtlar incelendiğinde, ünlemsel seslerin gölgelerinin ve derecelerinin doğru ifadeyi yansıtması, şarkıcının ustalığı kadar bestecinin de başarısı olduğu açıkça görülür.

Donizetti, Bellini, Rossini ve ilerleyen dönemlerde Verdi gibi İtalyan besteciler yazdıkları vokal eserler ile sözü edilen incelikleri uygulayarak şarkıcının teknik ustalıklarını sergilemesine imkan tanıyan isimlerdir.

Uzun, destekli ve temiz legato cümleler (sostenuto) ve acelite, çeviklik gerektiren hızlı (agilità), süslemeli (fioritura) pasajlar vokal Bel Canto çizgisini karakterize eder.

Dolayısıyla Bel Canto, bütünüyle, ustalık seviyesine yükseltilmiş vokal tekniğin ve doğru kompozisyonun birlikteliği olarak özetlenebilir.

### **1.1. Bel Canto'nun Tarihsel Gelişimi**

Kökene ortaçağa kadar dayanan Bel Canto'nun filizlendiği dönemler 17. ve 18. yüzyıllar olarak kabul edilir. Her ne kadar solo şarkı söyleme sanatını geliştiren müzisyenlerin yaratılarının, bu dönemlere ait olduğu açıkça görülse de, Bel Canto ve Bel Cantismo (güzel şarkı söyleyen) terimleri bu yüzyıllarda bilinmezdi. Bilinen, Batı Avrupa'da 16. yüzyıl sonlarında yeşeren yeni hayat görüşünün sanatı derinlemesine etkilediği gerçeği idi. Hedonistik felsefenin bir uzantısı olan Barok akım müzik sanatı açısından hayat dolu bir döneme sahne oldu. İnsanoğlunun duygu dünyasının hoşla gideceği, alışlagelmişe karşıt, daha zengin bir dünya yaratma imajı, fantezi anlayışını da beraberinde getirdi. Mükemmele ulaşma arzusu şekilsel olarak sanatı doğaya yönlendirdi. Sadece müzik değil dönemin diğer sanat dalları aynı duygulardan esinlenmiş, daha iyisini oluşturma çabası sonucunda varolan virtüözite ve duyarlılığın ürünü olarak kabul edilmişti.

Müzik sanatının belirleyici özellikleri olan çalgısal ve sesle ilgili yapının gelişimi bahsedilen bu duyarlılığın kanıtıdır. Öyle ki 1600'lü yılların sonlarında şarkıcılar zarif ve kıvrak stilleri ile dikkat çekerlerdi. Süslemeli pasajlarda dahi başarıya sahiptiler.

Buna karşın, sözlerin ifadesinde, seslerin cresc. ve decresc. gibi dinamikler ile renklendirilmesinde ve ya ton yoğunluğu konusunda yeterli değillerdi.



Ancak bir bakıma sahip oldukları bu zarif söyleme sanatı, diğer unsurların dahi gelişimine yardımcı olmuş ve hatta ilerleyen dönemlerde şarkıcılar tarafından benimsenmişti.

Diğer bir yandan çalgısal müziğin gelişimi vokal müziğin izinden yürüdü. Nefesli çalgılarla insan sesi arasındaki olağanüstü benzerlik sayısız eserde vurgulandı. Entonasyon ve teknik açıdan oluşan rekabet, yerini büyümlü bir şekilde birbirlerini destekler ve hayal dünyalarını teşvik eder bir vaziyete bıraktı.

Şarkıcıların ve çalgıcıların birbirlerini teşvik ettiği, kışkırttığı zorlu bir dönemde yeşeren Bel Canto elbette tat, zevk ve duyarlılığın ürünü olduğu kadar teknik ustalık da gerektirirdi.

Yaylı çalgıların nüans dinamiklerinden yola çıkarak farklı renkler yaratma çabası, daha uzun legato cümleler 17.yüzyıl sonlarında beliren yeni fenomenlerdi. Fakat hakiki sonuçları daha sonraları ortaya çıkacaktı.

Bel Canto'nun doğuşu, dönemin vokal formları ile yakından ilgiliydi. Seslerin birbiri üstüne kurulduğu polifonik yapı şarkıcının rall. ve benzeri ritim değişimlerini kısıtlardı.

Besteciler insan duygularını tasvir etmede güçlük çekerlerdi. Bu noktada, Eski İtalyan Şarkı Söyleme Okulu ve mensupları devreye girdi. Barok dönemin köklerini işaret eden bu okul, yeni bir şarkı söyleme anlayışına öncülük etti. Geç dönem Rönesans polifonisini ve İtalyan madrigalinden yola çıkarak solo söyleme gereksinimi ile yeni stile recitativo ve monodilere doğru adım atıldı.

Zamanla vokal ustalıkları koristleri gölgeleyen şarkıcıların benimsediği prensipler çok daha sonraları Bel Canto olarak adlandırılacaktı.

### **1.1.1. Eski İtalyan Bel Canto Okulu**

1580'li yıllarda, Antik Yunan kültür ve felsefesinden yola çıkarak, Plato'nun, müziği öncelikle konuşma, sonrasında ritim ve son olarak sese dayalı tuttuğu düşüncesinden etkilenmiş bir grup aydından söz edilir.

Floransa'da, Kont Bardi'nin sarayında toplanmış, edebiyat, bilim ve güzel sanatlardan bahseden bu topluluğun, Rönenansın doğuşu içinde Antik Yunan uygulamalarını yeniden canlandırma arzusu müziği derinden etkilemişti.

Camerata adı verilen bu aydın topluluğun içerisinde vokal müziğin tanınan isimleri Giulio Caccini ve Jacop Peri de yer alırdı.

Özellikle dönemin vokal yapısını geliştiren, bu bestecilerin söz ve müzik arasındaki ilişki irdelemeleriydi. Döneme hakim polifonik müziğin ritmik inatçılığından sıyrılmak, şarkıcının tempo değişimlerine imkan vererek daha etkili anlatım ve sözlerin yapısına daha uygun nota değerleri kazandırma amacıyla Caccini, polifoninin akustik etkisinden vazgeçerek, monodi adı verilen eşlikli solo şarkılar besteleyen isim oldu.

Böylece polifonik alt yapıya sahip koristlerden, yorumcuya dönüşen şarkıcılar, yüzyıllar sürececek olan iyi şarkı söyleme stiline prensiplerini, bestecileri sayesinde kurmayı başardılar.

### Şekil 1: G.Caccini - Le nuove musiche - aria ultima

First verse  
1. Chi mi con-fort' ahi - me, chi - più con -  
(Who comforts me, alas? Who still con -

Fifth (last) verse  
5. Deh se tue bel-le ci - glia ho - ra mi scor -  
O, if your beautiful eyes now pick me out,

Realization  
Bass 1.  
5.

1. so - la-mi? Hor che'l mio sol che si bei  
soles me? Now that my sun, whom such

5. go - - no, Mi - ra che gl'oc-chi miei la - cri-me  
Look this way, for my eyes tears

7 #6 11 #10 9

**Kaynak:** Palisca (1981:26)

Floransa, Ferrara ve Mantua bölgelerinde filizlenen fikirler ve özellikle vokal idealler, zamanla tüm İtalya'ya taşındı. Önceleri kraliyetlerde söylediği bilinen bayan şarkıcılar, zaman içinde yetişerek, aristokratik bir topluluktan, seyirci için icra eden profesyonel virtüözler oldular.

Krallıkların birbirleriyle yarıştığı bu bayan rakiplerin, günümüze kadar gelen en dikkat çekici özellikleri vokal ustalıkları ve improvizasyon yetenekleri idi.

Kadın solistlerin dışında az sayıda olsalar da ton güzelliği ile dikkat çeken tenorlar ve kastratlar, Caccini ve Peri'nin, konularını Yunan ve Roma mitolojilerinden aldığı, Yunan trajedilerinden yola çıkılarak yaratılan “drama per musica” (müzik için dram) ya da “opera per musica” (müzik için eser) adını verdikleri eserlerde yer alırlardı.

Caccini'nin yetiştirdiği bu grup ilk kez C.Lozzi tarafından şarkı söyleme okulu olarak adlandırıldı ve asil şarkı söyleme sanatını Floransa'dan, Venedik ve Roma'ya kadar taşıdılar.

18. ve 19. yüzyıl pedagoglarının Bel Canto prensipleri içinde adlandırdığı, messa di voce, chiaroscuro gibi vokal tekniklerin temellerinin de bu dönemde atıldığı karşı konulmaz bir gerçektir.

Yalnız piyano ya da forte değil, sesin iyi yerleştirilmesinin kanıtı olan crescendo ve zarif decrescendolar, bununla birlikte sözlere uygun farklı ses renkleri bu okulun dikkat çekici icra kaliteleriydi. Öyle ki çoksesli partilerin yarattığı olağanüstü etkinin basit bir çalgı eşliğindeki solo ses ile de yaratılabilmesi hayret uyandırıyor.

Bir çok besteci bu yeni şarkı söyleme stilini kullanarak büyüleyici etkiyi yaratma kaygısı içinde eserlerini bestelediler. Böylece Floransalılar iyi şarkı söylemenin kurucuları olarak değerlendirildi. Bununla birlikte Caccini, Peri'nin eserleri ve yeni stil yorumcuları ise çağdaşlarının ötesine geçerek yüzyıllar sürecektir olan Bel Canto tartışmalarına öncülük ettiler.

### **1.1.2. Kastratlar**

İster vokal ustalık ister lirik duyarlılık adını alsın Eski İtalyan Okulu'nun hiçbir yönü kastratlar kadar ilgi çekmedi. Kastratlar genç yaşlarda, sahip oldukları larenksi koruyarak, yetişkin dönemlerin akciğer kapasitesine ve kas gücüne erişmek için hadim edilen Eunuch'lardı.

Bel Canto'nun gelişimi içinde farklılıkları yüzünden özel bir yere sahip oldukları söylenebilir, güzel şarkı söyleme prensipleri kastratların yükselişinden çok daha önce şekillendi. Hatta bu prensiplerin kaleme alınması bile, Manuel Garcia tarafından, yine kastratların yok olmaya yüz tuttıkları bir döneme denk geldi.

Hangi sebeple olursa olsun kastratlar, sınırlanan fizikselliğın aksine türlü ses renklerini anımsatmaları, müstesna vokal güç ve nefes kapasiteleri ile yine de dikkat çekmeyi başardılar.

Bu ve benzeri nedenlerden dolayı onlar hakkında çok şey yazıldı. Farinelli, Cafferelli, Carestini gibi ünlü kastratlardan bahsedildi. Bel Canto tarihine kattıkları tartışılrsa da kastratların boğuk erkek seslerinden daha sevgi dolu, kadın seslerinden ise daha güçlü oldukları ve orkestra içinden rahatça duyuldukları söylendi.

Bunun yanında ünlü kastratlar güçlü, etkileyici, temiz ton kaliteleri, messa di voce yorumları, bülbülleri anımsatan süsleme ustalıkları, birleştirilmiş register ve akıl almaz derecede uzun vokal cümleleri ile tanındılar.

Buna rağmen, böylesine dikkat çekici olmalarının sebebi elbette yalnız teknik özellikleri değil aynı zamanda görünüşleri ve Barok döneme damgasını vuran mistik, insanüstü anlayışını yansıtmalarıydı. Konularını tarihi kahramanlar ve mitolojiden alan dönemin operalarının başrolleri elbette masalsı karakter taşıyan kastratların idi.

Fakat yaradılışları itibariyle bu ruhani karakterler, 18. yüzyıl ortalarında, operanın gelişimi içinde, komik intermezzolar ve İtalyan “comedia dell’arte” den çizilen operabuffo gibi, sözde alelade karakterlerin içine katıldığı yeni opera biçimlerinin de ortaya çıkması ile sahip oldukları yeri kaybetmeye başladılar. Aydınlanma döneminin de etkisiyle doğal olmayana ve zulüme artık göz yumulamazdı. Bu doğallık savunucuları kastratların yok olmasına neden olurken diğer bir yandan erkek ses renklerinin gelişmesine zemin hazırladılar. Eserlerde çok fazla süsleme yapan kastratların yerini falsetto yerine tizlerde voix couverte, do di petto tekniğini benimseyen tenorlar aldı.

Ünlü besteci Rossini, 23 Mart 1866’da C.Ferruci’ye yazdığı mektubunda kastratlardan bahsederek şöyle der: “Bu mutasyona uğramış, şarkı söylemenin dışında hiçbir kariyer edinemeyecek yaratıklar aslında ‘ruhu okşayan şarkı söyleme’ sanatının kurucularıydı ve onların bastırılması ile güzel şarkı söylemenin korkunç çöküşü başlamış oldu.” (Celletti, 1977:13)

### 1.1.3. Manuel Garcia II

19.yüzyılın, ses eğitimindeki en önemli isimlerden biridir Manuel Garcia II. Ünlü müzikolojist James Stark onu “müzik tarihinde gelenek ve bilimin birleştiği tek bir nokta” olarak ifade eder. (Stark, 1999:3)

Karmaşık görünen bilimsel terimleri ses eğitimcilerin hayatına sokar. Larenksi anatomik açıdan incelemekle kalmaz, gırtlığı görmeye yardımcı olan larengoskop’u icat eder.

“Bel Canto” ile değil “L’arte del Canto” ( şarkı söyleme sanatı) ile adı anılır. Ancak farklı ve ilginç tasarıları ile Bel Canto’nun tarihi sürecini etkiler.

Eski dönemlerde üzerinde söz edilmeyen teknik konular Manuel Garcia II tarafından derinlemesine ele alınır. Nefes, registrasyon ve rezonans konuları yanında, tezinde yer verdiği “coup de glotte” (glottisin vuruşu) konusu onu tartışmalı bir şekilde ünlendirir. Gırtlığın fonasyona hazırlanışı ve ataktan bahseden bu tasarı talihsizce seçilen başlığı altında yanlış yorumlanır.

Gırtlığın, depolanan nefes sonrası ses üretmeye hazırlanması, ses tellerinin kapanarak sesi yoğun hava miktarından arındırması doğal bir harekettir. Ancak konuşmada zaman zaman kesintiye uğrayan bu hareketin şarkı söyleme esnasında disipline edilmesi gerekir.

Nefes, rezonans ve registrasyon koordinasyonunun en önemli parçalarından biri olan bu konu, eski italyan şarkı söyleme okulunda, artikülasyon çalışmaları içinde yer alır. Tarihin kaçınılmaz gelişimi, sırlarla dolu bu çalışmaları, çağdaşlarının çok ötesinde Manuel Garcia’nın tezleri ile buluşturur.

Manuel Garcia II geçmişle gelecek arasında bir köprü, şarkı söyleme okullarının mirasçısı, gelecek nesillerin bilimsel faaliyetlerinin çıkış noktası ve aynı zamanda Bel Canto tarihi içinde kaçınılmaz dönüm noktasıdır.

## 1.2. Bel Canto Bestecileri

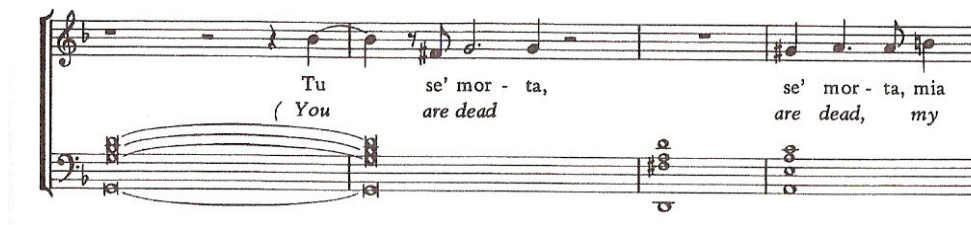
Bel Canto stili, belirli bir dönemi kucaklayan tarihsel bir olaydır. Yalnız vokal unsurlar değil, müzikal ve teatral estetikler bu olayın belli başlı öğeleri olarak kabul edilir. Özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda, yeni şarkı söyleme okullarının ve şarkıcılarının, dönemin önde gelen bestecilerinin temelinde geliştiği yadsınamaz bir gerçektir.

Öyle ki, barok dönemden sonra dahi, opera bestecileri ve librettistleri tarafından, şarkıcılar için yazı dilini ve vokal dokuyu koruyarak, kendilerini ifade edebilecekleri, bir çeşit sahne inşa edildi. Bel Canto'nun soyut yapısından ayrılan bu sahnede, romantik döneme uzanan etkiler sebebiyle artık, "gerçeklik" arayışı bas göstermiş ve Bel Canto'nun estetiği, bu arayış içindeki besteciler doğrultusunda "dramatik gerçeklik" adı altında birleşmişti. Bu kaçınılmaz değişim dolayısıyla Bel Canto'cular öncelikle besteciler, daha sonra librettistler ve son olarak, Bel Canto dönemi içinde yer alan -repertuvarların artistik yorumlarını verebilme kaidesi ile- şarkıcılar olarak yorumlanır.

Metnin ve müziğin birlikteliğini gerektiren Bel Canto prensiplerinin ilk yansımaları Monteverdi'nin eserlerinde görülür. Opera tarihinin gelişimine büyük katkısı olan bestecinin ilk dönem operaları Floransa stiline yakın, reçitatif ya da deklamasyon ağırlıklı, düz vokal çizgilerden oluşur. İlerleyen dönemlerinde çeşitli süslemelerden faydalansa da bestecinin kesin bir kuralı ya da tercihi yoktur. Sahne hareketine veya vurgulamak istediği özel etkilemeye göre birini ya da diğerini kullanır. Söyleme tekniklerini karakterle birleştirir.

Bestecinin Orfeo adlı yapıtında sözlerin bu etkisi açıkça görülür. Aşağıda yer alan monologda "gökyüzü" ve "güneş" en tiz notada, "ölüm" ve diğer acı ifade eden karamsar duygular ise pes notalarda yer alır.

### Şekil 2: C.Monteverdi: Orfeo II.perde



The image shows a musical score for a vocal line and a basso continuo line. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "Tu se' mor - ta, se' mor - ta, mia ( You are dead, are dead, my)". The basso continuo line is in bass clef with a key signature of one flat. The score consists of four measures. The first measure has a whole note G4. The second measure has a whole note A4. The third measure has a whole note B4. The fourth measure has a whole note C5. The basso continuo line has a whole note G3 in the first measure, a whole note F3 in the second measure, a whole note E3 in the third measure, and a whole note D3 in the fourth measure.

**Kaynak:** Palisca (1981:41).

### Şekil 3: C.Monteverdi: Orfeo II.perde

versi al-cu-na co-sa pon-no N'an-dro si-cu-ro a' piu pro-fon-di a-bis-si,  
verses have any power I shall go safely to the most profound abysses,)

Kaynak: Palisca (1981:41).

### Şekil 4: C.Monteverdi: Orfeo II.perde

A dio, ter-ra; a dio, cie-lo; e  
(Farewell earth, farewell heavens,  
so-le, a di-o.  
sun, farewell.)

Kaynak: Palisca (1981:42).

Merak uyandıran, aldatıcı ya da itibarlı sahne olayları, komik roller ya da gerçek hayata dair kahramanlar Monteverdi'nin eserlerinde hayat bulur.

Dilin sahip olduğu nüansları şarkı söyleme sanatında gerektiği gibi kullanma arzusu besteciye Floransa'nın tek düze (tedium) recitatiflerini aşma fikrine yöneltir. Özellikle son dönem operalarında Barok müzikal tiyatrosunun bütün panoramalarının karakteristik temel unsurlarını taşır. Bestecinin insana dair duyguları tasvir ettiği stilleri ise gelecek dönem operalarına ışık tutan belli başlı öğelerdir.

Stile Concitato'nun belli başlı örnekleri bestecinin, son dönemde bestelediği L'incoronazione di Poppea (Poppea'nın taç giyme töreni, 1642) adlı operasında sıkça görülür.

**Şekil 5: C.Monteverdi : L'Incoronazione di Poppea, I.perde**

Nerone:

Tu, tu, tu mi sfor-zi al-lo sde-gno mi  
(You, you, you force me to contempt)

sfor-zi al-lo sde-gro, al-lo sde-gno, al-lo sde-gno al-lo sde-gno al-lo sde-gno

**Kaynak:** Palisca (1981:133).

Tarihsel olarak Bel Canto operaları 1800-1850 yılları arasındaki dönemi kapsar ve genellikle Rossini, Bellini ve Donizetti adlı bestecilerin eserleri ile birlikte anılır.

Bu besteciler, İtalyan stilini benimseyen Haendel, Mozart, Gluck gibi başarılı opera klasikleri ile Romantik döneme ait Verdi, Wagner, Puccini gibi opera devleri arasında temel bir köprü olarak da kabul edilir. Ancak sesin doğal güzelliğine kavuştuğu, İtalyan müzikal stilinin ustalık seviyesine ulaştığı isimlerin başında elbette bu üç isim bulunur.

Birçok müzik tarihçisi G.Rossini'yi Bel Canto stilinin arkasında duran ilk faili olarak tanımlar.

Rossini'nin eserlerinde ön plana çıkan birbirinden farklı iki öge, acelite ve legato pasajlar şarkıcının maskede (dans le masque) ve nefes üzerinde şarkı söylediğini



varsayımlar. Diğer taraftan mükemmel bir legato ile birbirlerine bağlanan cümleler şarkıcıya cres. ve decres. gibi dinamikler yapmak için olanak tanıyan bir esneklik verir.

Bel Canto vokal prensiplerinden yola çıkan bestecinin temel olarak şarkıcıdan istediği teknik açıdan mükemmel bir vokal üretimdir. Süslenen pasajlar, acelitede üstün ton temizliği kadar pürüzsüz legato da istenir.

Bunun yanında stil anlayışı da önem taşır. Cümle ve kelime hislerine göre nüansları yerleştirmek, cümleleri şekillendirmek bir diğer Rossini prensibidir.

Kısacası Rossini'nin müzikal cümleleri teknik olarak iyi eğitilmiş şarkıcıya kuvvet, eğitilmemiş ceza verir.

**Şekil 6: G.Rossini: Armida. Bel Canto stiline örneklerinden “Sventurata or che mi resta?”**



**Kaynak:** Osborne (1987:204).

Güney İtalya'da yetişen V.Bellini'nin melodileri ise Rossini'nin akrobatik kalıplarından oldukça farklıdır. İnsan sesinin lirik yönleri doğrultusunda geliştirdiği, basit, arpejli eşlik üzerinde uzun, kıvrımlı melodileri ve deklamasyonla melodinin kullanıldığı arioso stili, sözün ve şarkının birleşimidir. Bel Canto stiline en belirgin örneğini içeren bu uzun cümlelerin icrası ancak güzel ton kalitesi ve sağlam bir teknik ile mümkündür.

## Şekil 7: V.Bellini: Casta Diva operasından Norma'nın aryası

NORMA

Ca - - - - - sta Di - - - - - va, ca - - - - - sta

Di - - - - - va, che i - - - - - nar - gen - - - - - ti

Romantik duyarlılığın somut örneklerinden biri olan G.Donizetti'nin, konularını alışlagelmişin dışında olaylardan alan operaları, Bel Canto'nun dramatik etkilerini sergiler. İlerleyen dönemlerde bir diğer büyük İtalyan bestecisi ve belki de son Bel Cantist olarak adlandırılacak G.Verdi de bu etkinin bir parçasıdır. Buna karşın dramatik temaların erken dönem Bel Canto prensiplerine ters düşen noktaları yadsınılamaz. Öyle ki, Rossini operalarının aranılan kadın başrolü contraltolar, artık yaşlı kadın ya da uşak rollerinde sahne alırken diğer bir yandan, popüler olmayan erkek sesleri, kahraman tenorlar ve ya din adamı hatta hain bas karakterler yeni romantik Bel Canto dramının bir parçası olarak karşımıza çıkar.

Farklı çizgilerine rağmen Bel Canto bestecilerinin, şarkı söyleme tekniği üzerinde bulunduğu ortak noktalardan en önemlisi ton sürekliliğidir. Bir müzikal cümleden diğerine kesinti olmaksızın, saf, kibar ve temiz entonasyon ile geçebilme yetisi yüzyıllar boyunca büyük şarkıcıların hazinesi olarak kabul edilir. Rossini döneminin vokalizasyon değerlerinden olan ton geçişleri, farklı intervaller (aralıklar) içinde sesi ezmeden, ancak hafif bir portamento ile sesi birinden diğerine taşımasına olanak sağlar.

Vokal kontrol ustalığının bir diğer göstergesi, nüanslar arasındaki geçişte kaybolmayan ton yoğunludur. Sesin yerleştirildiği (messa di voce) pianodan forteye çıkış ve inişlerle uzanan yoğunluk değişimleri, bir yandan nefesin üzerindeki desteklenmiş ton kalitesini gözler önüne sererken diğer bir yandan doğru cümlelemenin de habercisidir. Her bir cümleyi şekillendirmek, doğru telaffuz etmek ve kelimelerin hak ettiği anlamı

kazandırarak, bestecinin ihmal ettiği durakları (pausa) yerleştirmek ancak Bel Canto şarkıcısının başarısıdır.

Saygın bir tekniğin göstergesi olan virtüözite de asla unutulmamalıdır. Özellikle acelite pasajlar, süslemeler hatasız olarak icra edilmelidir.

### Şekil 8: Acelite örnekleri

#### a) Elisabetta regina d'Inghilterra ( İngiltere Kraliçesi Elisabetta )

#### b) Il barbiere di Siviglia (Sevil Berberi)

a) ELISABETTA  
ques - to cor \_\_\_\_\_ ben lo \_\_\_\_\_ com - pren - do pal - pi - tan - te dal \_\_\_\_\_ di -

b) ROSINA  
ma se mi toc - ca - no dov'è il mio de - bo - le sa - rò u - na vi - pe - ra \_\_\_\_\_

**Kaynak:** Osborne (1987:176).

Bel Canto stiline yakıştırılan mistik havanın aksine prensipleri, görünüş itibariyle oldukça basittir. Uygun nefes, yeterli destek, vokal tını boşluklarının açılması ve rahatlatılması ya da tonun ön plana çıkarılması gibi güzel şarkı söyleme anahtarları basit olmasına karşın, ancak doğru eğitim ile Bel Canto kapısını aralarlar. Eski İtalyan ustalarının, belki doğru kaliteyi sağlama belki de sırlarını paylaşmama kaygısıyla kim bilir, deneme - yanılma yöntemi ile geliştirdikleri Bel Canto eğitimi, ancak ve ancak bestecilerinin eserlerini yorumlayarak idrak edilir.

## 2. BÖLÜM: BEL CANTO'NUN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

### 2.1. Nefes

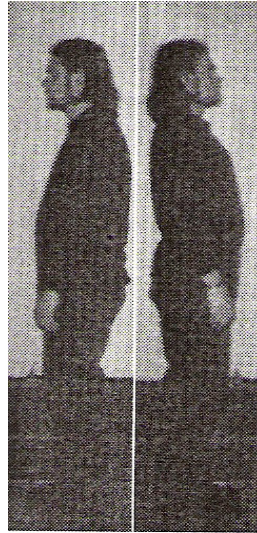
Tarihsel kaynakların yanı sıra, bilimsel deneyler de açıkça ortaya koyar ki, şarkı söylemede nefes kontrolü özel bir yapılandırma gerektirir. Buna karşın, eski dönemlerde nefes konusu teknik açıdan büyük bir ilgi uyandırmaz. Yalnız oluşan ortak kanı, iyi telaffuz etmenin, nefes kontrolünü ve doğru şarkı söylemeyi beraberinde getireceğidir. Ayrıca doğru nefes kullanımı için falsetto'dan kaçınılması, yavaş nefes alınarak uzun legato pasajların desteklenmesi fikri benimsenir.

Bel Canto prensipleri içinde önemli bir yere sahip olan bu fikrin temelinde, dansçıları anımsatan hafifçe yükselmiş ve genişlemiş göğüs pozisyonu, hava kontrolünde çokça uygulanır.

### Şekil 9: Postür

#### A. Kıvrımların üzerine eğilmiş rahat pozisyon

#### B. Tam dik pozisyon



A

B

**Kaynak:** Damiani (2003:13)

Diğer bir yandan dönemin ünlü pedagogları sadece postürün ya da genişlemiş hava kapasitesinin yeterli olamayacağını, bununla birlikte nefesi tona dönüştüren larenks aktivitesinin başlı başına rol oynadığının altını çizdiler.

İlerleyen yüzyıllarda ise pedagoglar nefes kontrolü ile yakından ilgili olan glotal hava basıncı ve ses kalitesi konularını bir araya getirerek “total bir sistem” (ganzheit) oluşturdular.

Bel Canto tekniği ile neredeyse eş anlamlı olan bu total sistem ile belirtilmek istenen fiziksel koordinasyonun sonucu olan özel bir şarkı söyleme şeklidir. Bu koordinasyonun ana elemanları glotal dirence karşı duran rahatça aşağıya bırakılmış larenks ve diyafram ile kazanılmış nefes duruşudur. Larenks ve nefes kasları arasındaki bu dengeli uyum sonucunda ses, baş içindeki rezonansları dosdoğru uyarır ve nefes üstünde sabitlenir.

### **2.1.1. Appoggio**

İtalyanca dayanak, appoggiare la voce; sesin üstüne yaslanmak anlamına gelen bu terim sadece nefes alış ve veriş arasında değil aynı zamanda içeriğinde hava basıncı, hava akımı, ses kalitesi ve glotal direnç için balansı tanımlar.

Sindirim sisteminin bir parçası olan larenks, yutkunmak ya da yemek yemek için yukarı aşağı hareket edebilen bir nefes organıdır. Vokal organ olarak kullanıldığı zaman, bu hareketlilik onun öncelikli rezanotor olarak işlev taşımasına müsaade eder.

Larenks içinde dört eşleşmiş kas bu hareketleri dengede tutmada rol oynarlar ve dengeli bir gerilime tutulduklarında, enerji tasavvufu için gerekli direnci sağlamak amacıyla koordine olurlar.

Bu suspensuar kaslar doğal dengelerini sağladıkları zaman şarkıcı sesin üstüne yaslanabilir ve yorulmadan şarkı söyler.

### 2.1.2. Messa di Voce

Genel olarak messa di voce, vokal ustalığın ulaştığı en üst noktalardan biri olarak kabul edilir. “Sesi yerleştirmek” anlamına gelir.

Kalitesini bozmadan, sesin, piano’dan forte’ye kesintisiz büyümesi ve aynı tını, renk özelliklerini koruyarak geri dönebilmesi ancak messa di voce çalışmaları ile mümkündür. Crescendo, decrescendo ve benzeri dinamiklerin kontrolünü öğrenmeyi amaç edinen bu çalışma, doğru sonuçlar elde edildiğinde, beraberinde iyi bir nefes koordinasyonu, gırtlak rahatlığı ve doğal titreşimi getirir ki bu, başarılı şarkıcıların en önemli niteliklerindedir.

#### Şekil 10: M.Marchesi: Messa di Voce egzersizi



**Kaynak:** Marchesi (1970:39)

Eski dönemlerde bu sanat, süsleme ve aynı zamanda pedagojik bir egzersiz olarak kullanılır. Geçiş sesleri olarak kabul edilen notalar üzerinde meydana gelen kırılmaları engellemek için messa di voce egzersizleri önerilir. Notanın altında yer alan semboller ise ( < > ) ilerleyen dönemlerde yaygın olarak görülür. Özellikle 19. yüzyıla doğru genişleyen opera salonları ve orkestralar sonucunda itilmeye başlanan seslerle messa di voce kıvraklığı zamanla kaybedilir. Oysa ki bu sanat, gırtlak okşayan buna karşın dirençli bir ses mekanizması gerektirir.

Fiziksel olarak anlatımının güçlüğü pedagogları farklı öğretilere yönlendirir. Pierfrancesco Tosi'ye göre *Messa di Voce* bir *cresc.* ve *decresc.* sanatıdır. Mancini'ye göre ise başarı için en gerekli şey “nefesi muhafaza etmeyi ve üstesinden gelmeyi bilmek” tir. ( Mancini, 1967:62)

Diğer bir taraftan “Soluk alıp vermenin üstünde, akciğerler havayla dolduğunda, çok büyük dikkatle havayı tutmak gerekir ve ses tellerinin vibratosunu sağlamanın dışında ya da fazlasında hiçbir şeyi yollamamalıyız” der Paul Egide Martini. “Bu şekilde nefes alıp verme, tonu isteğe göre büyütme ve küçültme için dayanıklılık sağlar, pes ve tiz seslerde, sesin kuvvetini artırır, zor pasajlarda kolaylık ve renk kazandırır.” (Sanford, 1979:90)

Garcia ve Garaude gibi ünlü pedagoglar da *mesa di voce*'nin nefes kontrolü ile yakından ilgisi olduğunu ve bu çalışmaların yeni başlayanlar için değil, nefes ve renk kontrolünde ustalaşmışlara yönelik olduğunu altını çizerek.

Bununla beraber, *mesa di voce*'nin yalnız nefes ile değil register değişimleri düşünülerek de yerleştirilmesi gerektiği yine 19. yüzyıl pedagoglarının tartıştığı noktadır. Garcia hem ses renginde (timbre) hem de register da değişiklik olmasını savunurken Garaude ve Lamperti register kırılması olmadan düz bir tını beklerdi.

*Messa di voce*'nin nüans değişimlerinden ileri gelen bu tezlere bazı araştırmacılar yeni ifadeler eklediler. “Kafa sesi”nden (quasi falsetto) başlayarak, göğüs sesine taşınmasını ve tekrar kafa sesine geri dönülerek, larenks pozisyonu ile farenjiyal kasların anlaşması için iyi bir koordinasyon sağlanması en yaygın ifadelerdendir. (Stark, 1999)

Sonuç olarak, Bel Canto öğretileri içinde yer alan *mesa di voce*, ses mekanizmasının tüm fonksiyonlarını bir araya getirir. Sadece teknik anlamda değil ifade ile artistik söylemenin vazgeçilmez unsurudur. İçsel koordinasyon ile yakından ilgili bu beceri Bel Canto döneminde kelimelerle ifade edilmekten çok uygulamalı gösterilir. Metot olarak öğrencinin ileri dönem çalışmaları beklenir.

Ses özünün, ihtiyaç duyduğu yoğunluğu kazanmasını sağlayan *mesa di voce*, teknik ve müzikal becerinin bir arada yer aldığı bir virtüözite oyunu olarak da kabul edilmelidir.

## 2.2. Rezonans

Doğal frekansına ulaşan sesin, bir boşluk içinde tınladığı süreçte oluşan vibrasyonlarının, amplifikasyonları ve spontane kuvvetlenişi, rezonans adı altında anılır. Ortaya çıkan bu kuvvet dolayısıyla enerji, bilinenin aksine vokal boşluk tarafından yaratılmaz ancak boşluk sayesinde hızla yayılarak çoğalır.

Rezonans sadece tını bölgesi (boşluğu) ile değil, aynı zamanda ses tellerinin basıncı, hava kompresyonu, nörolojik canlandırma ve tüm bunların uyumu ile yakından ilgilidir.

Nörolojik ve kas sistemi arasındaki koordinasyonu ve farinjiyal alanın doğru ayarlanışını mümkün kılan çalışmalar doğal rezonansın oluşmasına imkan verir.

İtilen, esnek olmayan sıkıştırılmış ton oluşumu çeşitli frekanslar, titreşimlere sahip genişliğin kullanılmasına izin vermediği gibi sahte ve zayıf rezonanslar oluşmasına da neden olacaktır. Bu sebepten dolayı esnekliği sağlayan larenks, önemli rol oynar.

Kas ve nefes sistemi arasında hayati bir köprü oluşturan larenksin en ufak rahatsız konumu diğer sistemleri de etkileyecek, uygun şekilde stabilize olduğunda ise üstün frekans dalgaları yaratabildiği gibi saf bir legatonun desteklenmesine de yardımcı olacaktır.

Ses eğitiminde çokça kullanılan “tonu daha öne getir”, “maskeye al” gibi terimler eğer sözü edilen koordinasyon sağlanmamış ise enerjinin tonal kaynakta dağılarak genişlemesini engeller ve sonuçta rezonansın çoğalmasından çok azalmasına sebep olur. Karşı görüşler olsa da ünlü fizikçi ve matematikçi Raoul Husson deneylerinde görülen, ses kaynağında (larenjiyal kaynak) yaratılan vokal yoğunluğun yüzde yirmisinin şarkıcının ağzının ötesinden geçtiğidir.

Farklı görüşlere rağmen ortak ideal ise rezonans ve registrasyonun eğitim boyunca eşit olarak önem taşıdığı gerçeğidir.



### 2.2.1. Rezonans Boşlukları

TRACHEA (Soluk Borusu): Hareketli kıkırdaklardan ve lifli kaslardan oluşan soluk borusu, bu kasların gevşemesi ile genişleyerek alçak tonların rezonansına uygun bir yapı oluşturur. Larenksin altında yer alması sebebiyle rezonans işlevinde görev almadığı düşünülen trachea aslında gırtlığın hem üstünde hem de altında ilerleyen vibrasyon hareketlerinin geçişinde önem taşır.

Böylece rezonator görevi görür. Göğüs Rezonansı olarak bilinen aslında, aşağı tonlarda oluşan titreşimlerin genişletilmesinde görev alan tracheanın ve bronşların yarattığı vibrasyonlardır. Dolayısıyla göğüs rezonansı tonsal amplifikasyon olarak düşünülen buna karşın varolmayan rezonans boşluğudur.

LARENKS: Akciğerlere yabancı maddelerin geçişini engelleyen larenks, ses tellerini barındırması sebebiyle vokal organ adını alır. Seslerin ortaya çıkardığı subglotal ve supraglotal basıncı destekler ve operatik şarkı söylemede büyük önem taşır.

LARİNGOFARENKS: Larenksin üst kısmında yer alan laringofarenks, fonasyon sırasında daralarak hava akımını kontrol eder. Supraglottal basınç sırasında, larenks ve orofarenks ile koordine edilmiş bu yapı şarkıcının ton kalitesinde önemli rol oynar. Teknik açıdan vokal ton rezonans oluşumunda başlıca yeri laringofarenks almaktadır.

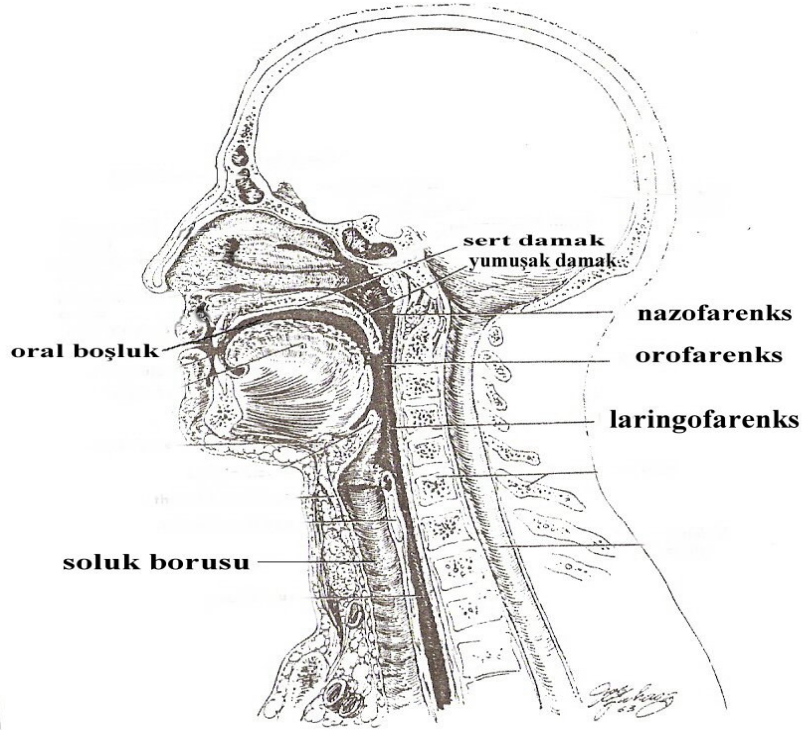
OROFARENKS: Gırtlığın kısmen görünebilen kısmını kaplayan orofarenks tonsal rezonans oluşumunda ayarlanabilir yapısı ile sadece tek başına değil larenksle birlikte koordine edilerek sayısız vokal sesin oluşumuna yardımcı olur.

Yumuşak damağın ve gırtlığın pozisyonu, tonun koyu veya açık karakteri ile yakından ilgilidir. Bunun birlikte yapının oluşturduğu sayısız vokal renk larenks hareketlerine ise her anlamda duyarlıdır.

NAZOFARENKS: Orofarenksin hemen üstünde bulunan bu yoğun nemli ve ayarlanamaz bölüm rezonans açısından zayıftır.

AĞIZ: Telaffuz ile ilgili olduğu düşünülen ağız, rezonans açısından başlı başına bir üretim merkezi olmasa da orofarenks ve laringofarenks yapılarını etkilemesi nedeniyle tonun rezonans karakterini değiştirebilir. (Reid, 1983)

## Şekil 11: Rezonans Boşlukları



**Kaynak:** Reid (1983:321).

### 2.2.2. Vibrato

Vibrato ya da genel bir deyişle vokal titreşim, Bel Canto'nun teknik konuları arasında belki de en az yorumlanmış, artistik söylemenin vazgeçilmez parçası olarak düşünülse de olasılıklar çerçevesinde sınırlı kalmış bir konudur.

Vokal süslemeler, fioritura pasajlar, trill ve benzeri gırtlak hareketleri, dönemler boyunca, çeşitli şekillerde yorumlandı, tercih edildi.

Özellikle erken dönemlerin belirleyici özelliği olarak kabul edilen süslemeler ilerleyen zamanlarda, Bel Canto'nun legato çizgisini koparan, sahte ve hatta gülünç bulundu. Tek nota üzerinde sallanmaktan başka bir şey olmadığı bile söylendi. Buna karşın, eğitilmiş ses ile bütünleşen vibrato kalitesi ise vazgeçilmez hale geldi.

Müzikolog James Stark'ın, ilerleyen dönemlerde değişen vibrato kalitesi açıklamaları dikkate değerdir.

“Özellikle sayı ve şekil yönüyle artan orkestra ve opera salonlarının doğal bir sonucu olarak, Verdi, Wagner ve verismo bestecileri şarkıcılardan daha büyük bir vokal güç bekladiler. Güç kazanıldıkça, süsleme çoğu kez feda edildi ve vibrato çok daha fazla telaffuz edildi.” (Stark, 1999:152)

Düz ses ile söyleme kadar, rahat bir gırtlakın göstergesi olan vibrato şarkıcının isteğine bağlıdır. Vokal sistemi oluşturan kaslar arasında ustalık gerektiren karşıt bir manevranın sonucudur. Serbestçe indirilmiş larenks, genişleyen farenks, subglottal basınca karşı duran solunum kasları seste gerekli dayanıklılığı sağladığı gibi şarkıcının artistik gırtlak hareketlerine olanak tanır. Coup de glotte, voix sombree ou voix couverte, lutte vocale, appoggio, strauprinzip, messa di voce gibi farklı tezler ve sınıflandırmalar içinde yer alır.

#### **2.2.2.1. Trill ve Agilità**

Müzikal bir süsleme olan Trill, diatonik dizinin iki ayrı notası arasında çabuk bir dalgalanma sonucu oluşur. İki müzikal notanın çabukça hareketi, bir konuşma organından diğerine hızlı artiküle geçişler, özellikle major ve minor ikili arasında görülse de ilk zamanlarda üçlü, dörtlü ve hatta beşli aralıklar üstünde dahi alışıl gelmişti.

Trill tam anlamıyla icrası en zor teknik uygulamalardan biridir. Buna karşın eğitimin ilk aşamalarında, yine de - tam manasıyla icrası beklenilmeden - gırtlak sıkışıklığını engellemek amacıyla kullanılan bir metot olarak bilinir. Bel Canto'nun itici kuvvete karşı olan doğal ses oluşumuna, serbest hareketleri ile yardımcı olur. Diğer bir deyişle, sesin, sınırlarının ötesinde yatan boyutlarına ulaşmasına bu kontrollü bırakış izin verir.

Eski dönemlerde sesin yerleştirilmesi konusunda yaşanan güçlükler sebebiyle bu vokal titreşim çoğu besteci tarafından gereksiz hatta çirkin bulunur. Günümüzde registrasyonun bütünleşmesi, yeni titreşim alanları keşfedildikçe trill üzerinde ki tonsal titreşimlerin - eskiye nazaran- doğal bir karakter taşıdığı görülen bir gerçektir.

## Şekil 12: Mathilde Marchesi: Trill egzersizleri



**Kaynak:** Marchesi (1970:42).

Agilità, çeviklik olarak adlandırılan bir diğer vokal hareketlilik ise hızlı müzikal motiflerin hatasız ve tam anlamıyla okuma tekniğidir. Süslemeler ve coloratura söylemenin gelişmesi ile birlikte özellikle Haendel döneminden itibaren bir çok bestecinin eserlerinde yer verdiği bu teknik vokal hünerin ve bravura söylemenin belli başlı ürünü olarak tanınır. Vokal enstrümanın teknik sınırlarını zorlamanın yanı sıra doğru kullanılan seslerde çeviklik, registrasyonda bütünlük ve nefes koordinasyonu gerektirir.

### **2.2.3. Chiaroscuro**

Ton kalitesini tasvir etmek için kullanılan chiaroscuro terimi İtalyanca “açık-koyu” anlamına gelir. Bu ifadeyle vurgulanmak istenen rezonans ile yakından ilgilidir. Mancini’den Lamperti’ye kadar birçok ünlü şan pedagogu tarafından dikkat çekilen, larinjiyal kaynak, gırtlak, burun ve ağız boşluğu içerisinde elde edilen yuvarlar, koyu, dışarıda ise açık tatlı rengi ile kazanılan zengin frekanslı rezonanstır.

Opera şarkıcılarının en belirgin ve ayırt edici özelliği olan chiaroscuro eski dönemlerde özellikle farklı renkleri ve ton kalitelerini belirtmek ve ya ayrı register özelliklerini ifade etmek için değişik sıfatlarla kullanılırdı.

Koro eserlerinin yerini eşlikli şarkılara bıraktığı dönemlerde Zacconi ve onu takiben Caccini’nin de üzerinde durduğu ton kalitesi, “dolu-doğal” ve elbette sahte seslerden (kafa sesi) sıyrılmış olmalıydı. İlerleyen dönemlerde ise bu görüş desteklenir ve ideal ton kalitesi adı altında, yuvarlak ve tınlı renk içerisinde sesin temiz ve dolu bir karakter taşımasının gerekliliği hemfikir olur.

#### **2.2.3.1. Formant**

Rezonansın oluşturduğu frekanslar formantın hacmiyle ilgilidir. Vokal sistem içinde yer alan formantların frekansı yine bu sistem sayesinde filtre edilir; çoğaltılır ya da azaltılır. Böylece rezonansı bulmak, sesi renklendirmek, sesli harfleri ayarlamak, sesi yerleştirmek şarkıcının farklı ses kaliteleri elde etmesine yardımcı olur.

Larenks kaslarının hareketi ve glotal yapı ile yakından ilgili olan formant frekansları klasik vokal eğitiminin en ayırt edici özelliklerinden biridir.

Bilimsel açıdan çok daha karmaşık bir yapıya sahip olan ve yüzyıllar boyunca sadece müzikal açıdan değil, bir çok yönleriyle deneylere konu olan formantların, şarkı söyleme sanatındaki esasları basit bir şekilde, vokal zorlama gerektirmeden ortaya çıkan üstün akustik enerji ve chiaroscuro idealini destekleyen artistik ton rengi olarak özetlenebilir.

### 2.3. REGISTER

Register, mükemmel olarak nitelendirmiş insan sesinde pesten tize doğru yapılan hareketler esnasında ortaya çıkabilen fizyolojik ve akustik kesintilerdir.

Bu kesintiler, ses eğitiminin tarihi boyunca araştırılır ve sayısız tartışmaya konu olur. Ses perdelerinin sayısı, çeşidi, cinsiyetlere göre ayrımı ve farklı perdelerin ne şekilde birleştirileceği dikkat çeken sorulardır.

Eski İtalyan Okulu üyeleri, ses perdelerini iki aşamaya ayırarak adlandırdılar; göğüs ve kafa sesi. Her iki registera geçiş arasında meydana gelen kırılmalardan ve ses kalitesinin değişimlerinden kaçınmak için bunları birleştirmeyi önerdiler ancak bunu başarmak için çok az pratik öneri sundular.

İlerleyen yüzyılda özellikle İtalyanların iki register teorisine farklı yorumlar eklendi. Falsettonun kafa sesinden ayrı düşünülmesi gerektiği ya da göğüs sesi dahil olmak üzere tüm bu registerları birleştiren sahte bir sesin ya da gırtlakta köprü görevi gören üç hatta dört farklı register olabileceği ileri sürüldü. Garcia'nın yeni tartışmalar yaratacak tezlerine kadar uzanan dönemde sadece registerlar değil ses renkleri de farklı gruplara ayrıldı. Erkek seslerinin ve mezzosoprano ya da alto sesinin iki registera, buna karşın soprano sesinin aşağı, orta ve yüksek olmak üzere üç registera sahip olduğuna dair tezler sunuldu. Johann Agricola, Isaac Nathan, J.Paul Egide Martini, Bernardo Mengozzi, Giacomo Ferrari, Adolphe Müller ve Garaude register üzerine tezleri ile sıkça tartışılan isimlerdi. Ortaya çıkan, voce finta, (sahte ses) voce di mezzo petto (yarı göğüs sesi), voix mixte (birleşmiş, karışmış ses) ve benzeri bir çok yeni register ismine karşın anlamları ve yöntemleri çok da açık değildi.

#### Şekil 13: Register alanlarının göreceli sınırları



**Kaynak:** Reid (1983:299).

Farklı registerlar arasındaki ilişki üzerine unutulmaz ilk radikal değişim Fransız tenor Gilbert-Louis Duprez (1806-96) tarafından gerçekleştirildi. Rossini'nin Guillaume Tell operasında Arnold rolünü oynayan ünlü tenor, temsil sırasında üçüncü oktav do sesini, alışılmış tenorların aksine, kafa sesine geçerek değil, göğüs sesiyle bağlayarak söyledi ve böylece sayısız tartışmaya yol açtı. Hatta Rossini'nin duyduğu bu sestem hoşlanmayarak onu hadım edilmiş horozların gırtlakları kesilirken çıkardığı cıyıklama, diye tanımlaması bilinen bir efsanedir.

Modern çağda kullanılan cihazlar ve yapılan araştırmalar sonrasında register probleminin larenks pozisyonu ile yakından ilgili olduğu görüldü. Rossini döneminin aksine, göğüs registerındaki kalınlığın, larenksin aşağıda tutulması ve farenksin genişletilmesi sonucu yüksek registerlara taşınması talep edildi. İki registerı birleştirme teorisi ve teknikleri, birkaç istisna ile, 19. yüzyılın ortalarına, Garcia'nın larengoskopu keşfinden hemen öncesine kadar kullanıldı. Bu bakış açısının değişimi ile kastrat döneminin sona erışı arasında tesadüfler görülür.

Diğer bir yandan registerlar arası geçişte oluşan kırılmanın yaygın bir deyişle "passaggio"ların kesinlikle duyulmaması gerektiği pedagoglar arasında neredeyse ortak bir kanydı.

Bu passaggioları inceleyerek cinsiyetlere bağlı olarak problem tekrar ele alındı.

Erkek seslerinin alçak ve yüksek register arasında tek bir geçişleri buna karşın bayan seslerinde her iki register arasında mutlaka bir orta aralığın var olduğu dolayısıyla geçişin bir değil iki tane olduğu tezleri, 1900'lü yıllar boyunca tartışıldı.

Ancak dönemin belirleyici özelliği olan "güçlü operatik söyleme sanatı" sebebiyle şan çalışmalarına yüksek registerda dolgun, koyu kapalı (voix couverte avec voix sombre) ses elde edilmesi yönünde devam edildi. Böylece İtalyanların dediği gibi "voce piena in testa", dolu kafa sesi benimsendi.

Sonuç olarak Registrasyon, Bel Canto eğitimi içinde, vokal tekniği inşa etmede başarı sağlayan ve sonsuza kadar merak uyandıracak olan en önemli yapılardan biridir.

### **3.BÖLÜM: BEL CANTO’NUN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİ**

#### **3.1. ARTİSTİK ŞARKI SÖYLEME**

##### **3.1.1. İFADELİ ANLATIM**

İfadeli anlatım şarkı söyleme sanatının temel ögesidir. Metinsel ve müzikal unsurlar arasındaki balans ve musica-poetica sentezler özellikle eleştirmenlerin şarkı üzerindeki değer ve başarı yargıları olarak bilinir.

Şarkıcının, şarkının ifade gücünü nasıl etkilediği, şarkı söyleyen sesin nasıl anlama dönüştüğü ve vokal tekniğin müzikal stil unsurlarından ayrılmayacağı konusu yüzyıllarca öylesine büyük bir önem taşıdı ki sadece müzik eleştirmenlerinin değil bilim adamlarının da zihnini meşgul etti.

İnsan doğasının gerekliliği olan ve ifadelerin sese dönüştüğü konuşmanın yarattığı etkiyi klasik şarkı söyleme sanatı içerisinde sürdürebilme çabası eski dönemlerde Caccini ve Peri gibi bestecileri farklı stiller yaratmaya teşvik etti.

Bu teşvik, sözlerden yola çıkarak, insan vücut dilinin gerilen ve gevşeyen tansiyonuna ışık tutacaktı. Böylece deklamasyon çerçevesinde bu etkili tansiyona cevap verecek, James Stark’ın bir anlatımıyla “duygusal konuşma mimiklerinin müzikal kaliteler içinde ifade bulacağı (1999:181)” bir biçim, stile recitativo doğdu.

Elbette vokal müzikte ifadeli anlatım arayışı stile recitativo ile sınırlı kalmadı. Rönesans döneminin belirleyici stili madrigal ve ilerleyen dönemlerde aria biçimlerinin ortaya çıkış noktası etkili ifade kaygısından başka bir şey değildi. Ancak yeni biçimlerin ötesinde anlatım gücünün esasını oluşturan diğer unsurların varlığı, Caccini’den Tosi’ye, Garaude ve hatta Garcia’ya uzanan eleştirmenlerin tezlerinde belirli dönemlerde yer aldı.

Etkili ve ifadeli şarkı söyleme sanatının Bel Canto dönemi içerisinde yer alan örnekleri ve şarkıcının başarısına ışık tutan detayları aşağıdaki başlıklarda yer alır.



### 3.1.2. Süsleme Sanatı

16. yüzyıl Barok dönemin filizlenmesi ile Rönesans'ın son dönem polifonik koro müziği geleneği yerini solo vokal müziğine bırakarak, ifade gücünün ve dolayısıyla öz dil yapısının etkisiyle madrigal formunun şekillenmesine olanak tanıdı.

Cipriano de Rore, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo ve özellikle Claudio Monteverdi gibi besteciler madrigali deklamasyonlar, cesur armoniler ve virtüözik vokal partiler ekleyerek yeni kompozisyonlar yarattılar.

Bu gelişmelere rağmen, yüzyılın sonlarında, neredeyse zorunlu hale gelen süslemeli şarkı söyleme sanatı da dahil olmak üzere halen İtalyanları solo vokal müziği dramatik ifade açısından tatmin etmeye yetmiyordu.

#### Şekil 14: Giovanni Bononcini: Duetto da camera

(nota yazısı)

(ilk icrası)

(“da capo” icrası)

Sem-pre pian - go e dir non sò, e dir non sò quan - do ma - i io ri - de - rò,

**Kaynak:** Sadie (1991:425).

Polifonik şarkıları süslemek için kullanılan fioritura vokal yapılar diminution olarak bilinir. Coloraturae, Gorgie, Passaggi ve İngiltere’de division olarak adlandırılır.

Diminution icraları Őu iki terimle yakından ilgili :

-Disposizione della gorgo (Gırtlağın yerleştirilmesi)

-Disposizione della voce (Sesin yerleştirilmesi)

Yumuşak gırtlak zelliğini gsteren bu sanat önceleri algı için yazıldı.

**Şekil 15: J.-H.D'Anglebert: Pieces de clavecin (Paris,1689)**

*Marques des Agréments et leur signification*

Tremblement Simple Tremblement appuyé Cadence autre Double cadence autre sans tremblement Sur une tierce

Pincé autre Tremblement et pincé Cheute ou port en descendant de l'oeil en montant Cheute et Coulé sur une tierce autre Sur 2 notes de suite autre

Cheute sur une note Cheute sur 2 notes double cheute a une tierce Idem a une note seule Arpeggié autre autre autre Detaché avant un tremblement Detaché avant un pincé

**Kaynak:** Sadie (1991:431).

Ses için kullanımı yaygınlaştıkça dim. şekli sonraları farklı seçenekler halinde notaya alınmış haliyle icracılara sunuldu. Dolayısıyla improvizasyondan uzak şarkıcının tek yaptığı kendine uygun olanı arasından seçmek oldu.

### Şekil 16: Ariosti: Vespasino adlı eserden Senesino'nun aryası

Presto

Ah tra-di-to-re spi-rar vor re-i dai lab-bri mie-i con-

-troil tuo se-no mor-ta-

**Kaynak:** Sadie (1991:420).

### 3.1.3. Tempo Rubato

Eski dönemlerde tempo rubato kullanımını ilk açıklayanın Tosi olduğu söylenir; “Il rubamento di tempo”, zamanın çalınması. Kesin bir tempoda giden eşliğin üzerinde solo partinin tempoyu hızlandırması veya yavaşlatması (accelerando - ritardando) tempo rubato ideali olarak bilinir.

Ayrıca, tempo rubato, sözlerin telaffuzunu kolay kılan, süsleme, portamento eklemek ya da sadece müziğin ritmik akışına ifade unsuru katmak için kullanılan bir diğer başlıca öğedir.

Bununla beraber, tempo rubatonun müzikal ifadeyi derinden etkilediği özellikle 18. yüzyılın başta gelen eğitimci ve bestecileri tarafından hemfikirdi. Genel düşünce doğru rubatonun, sabit eşliğin temposunu destekleyen ses partisinin tüm kaprisi, enerjisi ya da heyecanı ile aktığı ve sonuçta eşliğin temposu ile buluştuğu idi. 19.yüzyılda ise Garcia'ya göre, accelerando ve ritardando eşlikle beraber aynı çizgide gerçekleştirilmeli fakat tempo rubato, eşliğin temposunu sürdürerek sadece sese özgü çalış anlamına gelmeliydi.

Bu ifade ögesi yalnız Bellini, Donizetti ya da Mozart'ın vokal eserlerinde değil aynı zamanda çalgı müziğinde de görüldü. Özellikle Bellini operalarından etkilenen

Chopin, Nocturne'lerinde tempo rubatodan faydalandı. Ünlü Fransız besteci Saint-Seans da tempo rubato etkisinde kalan besteciler arasındaydı.

İlerleyen dönemlerde bu müzikal öğenin yapısı konusunda farklı düşünceler oluştu. Müzikte ulusal akımın yayıldığı dönemlerde farklı toplumlar farklı tempo bakış açıları geliştirdi. Örneğin Alman şefleri katı tempoları, İrlandalılar ise farklı şarkı söyleme stilleri ile dikkat çekti. Bununla beraber, klasik müzik dışında sözlerin telaffuzuna ihtiyaç duyulduğu diğer müzik türlerini de etkisi altına aldı.

Artistik söylemenin tüm öğeleri, tempo rubato da dahil olmak üzere şarkıcının sesine, ritmik esneklik bir yana, özgürlük ve ifade veren ideallerdir. Ancak belki de çalgı sanatçılarının şarkıcıları hayretler içinde eleştirmeleri, sözlerin doğru telaffuzları konusunda yetersizlik, bu ve benzeri ideallerin zaman içinde yok olmasına sebep olur.

#### **3.1.4. Caccini ve Artistik Söyleme Tasarıları**

Caccini, fioritura süslemenin bu şekilde düşüncesizce kullanımına karşıydı. Ötesinde, kontrpuan tarzda yazılmış müziğin sözleri anlamlı ifade etmek ya da izleyeni şiirsel bir büyü içinde bırakmak açısından zayıf olduğunu, dolayısıyla şarkının aslında çok daha ifade taşıyacağını belirtti.

Dönemin en ünlü şarkıcılarını, şairlerini, teoristyenlerini kısacası sanat adamlarını Floransa'da barındıran Kont Bardi'nin sarayında Caccini bu düşünce temelinde, solo ses ve basit eşlik için ariyalar ve madrigaller besteledi. (Le nuove musiche)

Caccini'ye göre ifadeli müzik için öncelikle iyi bir ses ve iyi bir nefes kontrolü gerekir. Nefes özellikle crescendolarda kulağı rahatsız eden falsettodan (voce finta) arınmış tam ve doğal ses kullanılmalı. (Voce piena e naturale)

Caccini'nin bir diğer önemli tasarısı "intonazione della voce" olarak adlandırılır. Diğer dillerde schleifer, son glisse ya da clamatione olarak isimlendirilen bu tasarım eserin başlangıç notası ile ilgilidir. Yazılan ilk notayı direk hedef almak yerine yaklaşık olarak bir üçlü aralık üstten başlama düşüncesi ile geliştirilen intonasyonun hedefi elbette yazılan notayı değiştirmek değil, ancak crescendolar ya da descrescendo ile yoğunluğu desteklenen notanın canlandırılarak ruhu etki altında almasını sağlamaktır.

Önem taşıyan diğer bir tasarım ise "esclamazione" adlandırılır. Intonazionedan açıkça farklı olmasına rağmen kullanışı biraz daha karışık olan esclamazione temel olarak

çabuk bir decrescendo ile gelen, crescendo ile takip edilen ve sonraki notaya alçalarak giren bir sforzando atak olarak tanımlanabilir.

Kayarak ya da sadece dinamikleri değiştirerek söylemeden farklı olan esclamazione Garcia'nın messa di voce tasarısı ile doğru orantılıdır. Nefes basıncı tarafından yönlendirilen ses yoğunluğu değişime uğrarken, aynı zamanda gevşek sesi güçlendirerek, sese daha ruh vermek adına düşünülmüş bir tasarıdır esclamazione. Caccini'nin eserlerinde görülen bazı tasarı ve yöntemler adlandırılmasa da diğer madrigal bestecilerine ve vokal pedagoğlara ilham kaynağı olur.

Değerinden fazla uzatılmış notaları takip eden bir gruppo ya da tirata veya ribatutta di gola ile “ani vokal serbest bırakış” yaratma da bu örnekler arasında sayılabilir.

#### **Şekil 17: C.Monteverdi: Orfeo**



#### **3.4. Meraviglia, Sprezzatura , Grazia**

Etkili şarkı söyleme, tasarılar kadar performans estetiklerine de bağlı olarak Caccini çağdaşları ve diğer ilk dönem Barok şarkıcıları tarafından karakterize edildi. Meraviglia, Sprezzatura ve Grazia bu performans estetiklerinin farklı kolları olarak adlandırıldı.

Meraviglia; merak, sürpriz, beklenmeyen, sıradışı, doğüstülük taşıyan virtüöz şarkıcının gözyaşlarına boğduğu ya da şaşırttığı ya da olağandışı bir durum yarattığı etkilerdi. O döneme ait bir çok virtüöz şarkıcının tiyatrolarda yarattığı etki bu şekilde kaleme alındı.

Sprezzatura ise performans estetiğinden çok etkili şarkı söyleme stili anlamında Caccini tarafından yapılandırıldı. Kelime anlamı soğukkanlılık, ihmal olan sprezzatura Caccini'ye göre, sözcüklerin doğal vurgulanışına izin veren ritmik esneklik anlamına gelir.

Günümüzde zahmetsiz ustalığın sanatı olarak bilinen sprezzaturayı Caccini “şarkı söylemede mutlak asil özgürlük” (una certa nobile sprezzatura di canto) diye tanımlar.

Elbette bahsettiği sözcüklerin doğal vurgusuna olanak sağlayan, hatta bazen notaların değerlerini, ritimleri değiştirerek (senza battuta ya da senza misura) uygulanan yeni stile recitativo idi.

Caccini, 1614'te Virginio Orsini'ye yazdığı 6 Eylül tarihli mektubunda şöyle der: "sprezzatura içinde şarkı söyleme sanki armoni dahilinde ölçüye uymaksızın yeni bir konuşmadır". (Kirkendale, 1993:157)

Dönemin ünlü yazar ve devlet adamı Baldassar Castiglione tarafından kaleme alınan Libro del cortegiano (1528) adlı kitapla tanıtılan sprezzatura, sadece yapıları göstermek, sanki öylesine zorlanmadan, neredeyse hiç düşünülmeden fakat diğer bir yandan incelik (grazia), hayranlık (meraviglia) barındıran ve dolayısıyla zorluğu bilindiği halde saklanan sanat anlamına gelir.

Bu sebepten dolayı Grazia da, sprezzaturanın incelikleri ile ilgilidir. Teknik efor olmadan (facilita), tatlılık (dolcezza), yumuşaklık (morbidezza) taşıyan artistik bir ideal olarak tanımlanabilir.

Bu öğeler, ifadeli şarkı söylemenin yeni usulü içinde yer alan karakterleri tanımlar.

Bununla birlikte, koral şarkıcılardan ve falsettistlerden farklı olarak, dilin doğal ve doğru kullanılışı adına yeni bir vokal stil taşır.

Elbette unutulmamalıdır ki, etkili ve ifadeli şarkı söyleme, ses kalitesi ve bu kaliteyi oluşturan unsurlar ile yakından ilgilidir. Her beste ifadeli anlatım kaygısı taşımayacağı gibi her ifadeli anlatımın da beste içine tümüyle taşınmaması, buna karşın tarihsel vokal tasarımların da teknik ile muhakkak desteklenmesi gerekir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Opera tarihi esasında yapılan bu çalışmada Bel Canto'nun, filizlendiği andan itibaren, tüm dönemleri etkisi altına aldığı, üzerinde sayısız tartışma ve araştırma yapılan sanatların başında yer aldığı gözler önüne serilir.

Böylesine derin bir sanat, tarihin kaçınılmaz değişimleri içinde elbette farklı süreçlerde farklı etkilere sahiptir. Günümüzde müzik tarihi etkileyen Bel Canto sanatı, neredeyse nostaljik ya da mistik bir anlam taşır. Oysa ki, Bel Canto metotlarının yok oluşu tahmin edilenin çok öncesinde başlar.

Bel Canto'nun sözde çöküşü üzerinde bilinen en eski kaynaklar 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Halbuki, bu sanatın altın çağını yaşadığı o dönemlerde eleştirmenler ve ses eğitimciler, ortaya çıkan yeni akımlar üzerinde yakınmaktadır. Bir çoğu çalgı ve ses arasındaki ustalık yarışının sonucu olarak ortaya çıkan yeni virtüözite anlayışının ses sanatını etkilediğini, daha usta görünme adına yapılan gereksiz akrobasinin ve fazla süslemelerin Bel Canto çizgisini bozacağı düşüncesindedir. Diğer bir yandan, dönemin popüler şarkıcıları kastratlar yüzünden, kadın şarkıcıların yetişmemesi bu şikayetlerin artmasına sebep olur. Buna karşın yine de, zamanın önde gelen bestecileri, kastratların zamanla yok oluşlarının ses sanatını olumsuz yönde etkilediği konusunda hemfikirdir.

18. yüzyılın ikinci yarısında bile artık ses sanatının inceliklerinin kaybedildiği söylenir. Hatta Bel Canto bestecileri olarak tanınan Rossini, Bellini ve Donizetti dahi bu suçlamalardan paylarını alırlar. Özellikle Rossini'nin, yoğun ve gürültülü diye adlandırılan eşliklerinin sesi örttüğü, süslemeleri adına şarkıcıların dolu, güçlü tonlarından vazgeçtikleri başlıca suçlamalardır. Diğer bir yandan, Rossini ideallerine karşı gelen ünlü tenor Duprez'nin üçüncü oktav do sesinde göğüs bağlantısını koparmadan tam ses söylemesi eleştiri oklarının hedefi olur. Tenor seslerde, tiz notalar üzerinde falsetto tercih edilmesine rağmen Duprez'nin bu yeni sayılabilecek radikal sesi ile büyük tona geçilmiş olur.

Bu dönem, büyük ton kavramı ile dramatik unsurların opera sanatına yerleştirilmesi çabası yüzünden bir başka tartışmaya daha sahne olur. Manuel Garcia ve Francesco Lamperti gibi dönemin ünlü eleştirmenlerine göre, genişleyen senfoniler ile yüksek

seslere ve ağır eşliklere ayak uydurmaya çalışan şarkıcılar artık narin ses yapılarını kaybetmişlerdir.

Bel Canto'nun çöküşü üzerine yazılan senaryoların başını çeken bu düşüncenin odak noktası elbette Alman besteciler, özellikle Wagner'dir. 19. yüzyılda bestecilerin vokal partiye değil, orkestrasyona önem verdiğiinden bahsedenlerden biri de elbette Garcia'dır. Ünlü ses eğitimciye göre kastratların yetişmemesi, fioritura söylemenin azalması Bel Canto'nun sonu hazırlayan diğer unsurlardır.

Wagner ve Verdi zamanına denk gelen bir diğer eleştiri ise yine Francesco Lamperti'den gelir; yeni müzik türü ses gelişimine ve operaya uygun değildir.

Babasının ve çağdaşlarının aksine Giovanni Battista Lamperti ise Wagner ve Verdi'nin destekçisi olarak bilinir. G.Lamperti, iyi şarkı söylemenin tek ve doğru metodu olan İtalyan Şarkı Söyleme metoduyla yetişmiş mükemmel şarkıcıların bu müziğin hakkını vereceğine inanır. Kanıt olarak ayrıca, Lili Lehmann gibi, hem Mozart hem de Wagner repertuarını aynı derecede iyi söyleyebilen, dönemin ünlü şarkıcılarını örnek verir. Marchesi, Bernard Shaw, Henderson da Lamperti'ye arka çıkarak, asıl problemin teknik eksiklikler olduğunu savunan, zamanın diğer önemli ses eğitimcileri ve eleştirmenleridir.

Aynı dönemlerde Verdi de katıldığı konferanslarda, ses eğitiminde eski dönemlere dönülmesi gerektiğini savunur.

Verdi gibi Wagner de eleştirilere sessiz kalmaz. Yayınladığı makalelerde Bel Canto eğitiminin öneminden bahseder, bestelerini yorumlayan kişileri bu metodu savunanların elinde yetişmesi için destekler.

Tüm bu tarihsel süreçte opera repertuarı inanılmaz bir gelişim gösterir. Eski dönemlerde yalnız kendi dillerinde, klasik repertuarları çalışan şarkıcılar, 20. yüzyıla yaklaştıkça kendilerini sayısız repertuarın arasında bulurlar. Kimisi sadece tek form kimisi de tek bir dönem hatta tek bir bestecinin eserleri üzerine çalışmayı tercih eder.

Bununla birlikte, günümüzde, herhangi bir repertuarda duyulan appoggio, chiaroscuro ve ya registerlar arasında eşitlik ya da esnek sesle birlikte sağlıklı bir vibrato ideallerinin tümü Bel Canto eğitimi ile ilişkilendirilir.



Bu eğitim ideallerinin eski dönemlerde kanıtı mümkün olmayan somut örnekleri ise ancak 20. yüzyıldaki bilimsel faaliyetler ile gerçekleşir. Garcia'nın Larengoskopi keşfi ile başlayan bu faaliyetlerden elde edilen bulgular, geleneksel yöntemlere ışık tutar.

Böylece, bilimsel araştırmaların hızla yayılışı ile elde edilen bu bulguların hem ses eğitimciler hem de yorumcular tarafında takip ediliyor olması ayrı bir önem taşır.

Tüm bu gelişime bağlı olarak, bu çalışmanın, Bel Canto'nun geleneksel metotlarının gözler önüne serilmesi, bilinmeyen yönlerinin açığa çıkarılması, farklı toplumların bakış açılarından sunulan örnekleri sebebiyle kaynak niteliği taşıması beklenir. Çünkü yüzyıllar boyunca, tüm uluslar tarafından kabul edilmiştir ki Bel Canto, mükemmel yakın teknik sonuçları ve seyirciyi etkisi altında bırakan ifade gücü ile diğer metotlardan belirgin şekilde ayrılır.

Diğer bir yandan, operanın tarihi gelişimi içerisinde Bel Canto'nun teknik ve müzikal yönleriyle incelenmesi başlığı altında yapılan bu çalışmada önemli bulgular ortaya çıkarılmıştır. Çalışma sonucunda, ses sanatını derinden etkileyen nefes, register ve vibrato gibi konuların yanı sıra, sprezzatura, meraviglia, tempo rubato gibi, Bel Canto'nun mistik ve zor sayılan yöntemlerin aslında çok açık olduğu gözler önüne serilir. Ayrıca inceleme sonucunda, bu yöntemlerin, doğru kullanıldığı takdirde ses kusurlarını giderdiği görülür.

Bununla birlikte, teknik ve müzikal incelemelerde verilen örnekler, isimler ve tarihi sonuçlar sadece kaynak teşkil eder. Bunun sebebi, ses tekniğini ilgilendiren konularda kaynaklardan sonuç çıkartılmasının, özellikle eğitime yeni başlayanları, göreceli anlatımlardan uzak tutma gayesidir. Ancak Bel Canto sanatının yalnız uygulamaya dayalı metotlarının değil, bilimsel faaliyetlerinin de gözlemlenmesi gerektiği gerçeği, tez içerisinde yer alan dikkat çekici sonuç ve yönlendirme olarak kabul edilir. Sanılanın aksine register kırılmasının, larenks hareketinin düzensizliğinden kaynaklandığı, diğer bir taraftan, Bel Canto döneminden bilimsel faaliyetlere kadar kaleme alınmayan rezonans boşluklarının açıklanması bu çalışmadan elde edilen sonuçlara birer örnektir.

Çalışmanın genel yapısı, Bel Canto sanatının yalnız özelliklerinin değil, geçirdiği evrelerinin de incelenmesinin büyük katkı sağladığı esasına dayanır. Böylece bu esas doğrultusunda ses sanatıyla uğraşanların, bakış açılarının genişlemesi için öneri getirir. Bu çalışmayla, sağlıklı ses sanatçılarının yetişmesine imkan tanıyacak olan

geleneksel metotların ve bilimsel faaliyetlerin birlikte çalışılması yine önerilen metotlar arasındadır.

Biliniyor ki, Bel Canto, geçirdiği bu tarihi süreçte, yalnız insan sesinin sınırlarını genişletmekle kalmamış aynı zamanda kusurlarının da giderilmesine hizmet etmiştir. Unutulmamalıdır ki, bu sanatın gelişim sürecini incelemek, teknik ve müzikal ideallerini öğrenmek ve en önemlisi Bel Canto alanında beste vermiş bestecilerin eserlerini yorumlamak ses eğitimi ile uğraşanların kalite noktasıdır. Ve sonsuza dek ancak üstün zeka ve çalışmaları ile tanınan şarkıcılar tarafından tadına varılarak yorumlanacaktır.

## KAYNAKÇA

- ANTHONY, James R., H.Wiley Hitchcock, E. Higginbottom, Graham Sadler, (1986) *French Baroque Masters* Macmillian London Limited, London.
- ARNOLD, Denis, (1975) *The Master Musicians Series: Monteverdi*, J.M.Dent and Sons Ltd, London.
- BARBIER, Patrick, (1996) *The World of the Castrati, The History of an Extraordinary Operatic Phenomenon*, Souvenir Press Ltd., London.
- CELLETTI, Rodolfo, (1977) *A History of Bel Canto*, Çev. Frederick Fuller, Oxford University Press, Usa.
- DAMIANI, Daniela Battaglia, (2003) *Anatomia della Voce, Tecnica, Tradizione, Scienza del Canto*, Ricordi, Milano.
- HAHN, Reynaldo, (1957) *Du chant*, Editions Gallimard, Paris.
- HERIOT, Agnus, (1975) *The Castrati in Opera* Calder and Boyars Ltd.,London.
- KIRKENDALE, Warren, (1993) *The court musicians in Florence during the principate of the Medici*, Olschki, Firenze.
- LEHMANN, Lilli, (1993) *How to Sing*, Dover Publications, Inc., New York.
- MARCHESI, Mathilde, (1970) *Bel Canto: A Theoretical and Practical Vocal Method*, Dover Publications, Inc., New York.
- MILLER, Richard, (1996) *On the Art of Singing*, Oxford University Press, Usa.
- OSBORNE, Richard, (1987) *The Master Musicians; Rossini* , J.M. Dent and Sons, London.
- PALISCA, Claude V., (1989) *The Florentine Camerata*, Yale University Press, New Haven and London.
- PALISCA, Claude V., (1981) *Baroque Music*, Prentice-Hall, Englewood Cliff, New Jersey.
- REID, Cornelius L., (1983) *A Dictionary of Vocal Terminology : An Analysis* Joseph Patelson Music House, New York.

- REID, Cornelius L., (1978) *Bel Canto (Principles and Practices)*, The Joseph Patelson Music House, New York.
- ROSSELLI, John, (1992) *Singers of Italian Opera*, Cambridge University Press, Great Britain.
- SADIE, Julie Anne, (1991) *Companion to Baroque Music*, Schirmer Books, New York.
- SALAMAN, Esther, (1989) *Unlocking Your Voice: Freedom to Sing* London: Gollancz, London.
- STARK, James, (1999) *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*, University of Toronto Press, Toronto.
- TOSI, Pier Francesco, (1995) *Introduction to the Art of Singing*, Cambridge University Press, England.
- VENNARD, William, (1967) *Singing the Mechanism and the Technic*. Carl Fischer, Inc. New York.

## EKLER LİSTESİ

**Ek A:** Onsekizinci yüzyılın en büyük şarkıcılarına ait gravür

**Ek B:** Farinelli ismiyle tanılan ünlü kastrat Carlo Broschi

**Ek C:** Farinelli, Metastasio ve arkadaşları

**Ek D:** Kastrat Senesino, soprano Cuzzoni ve bas Berenstadt, Haendel'in Flavio operasında

**Ek E:** Giovanni Bardi'nin, Discorso sopra la musica antica e 'l cantar bene (Antik müzik üzerine tartışmalar ve iyi şarkı söyleme) konulu yazısının ilk sayfası

**Ek F:** Kastrat Antonio Bernacchi'nin Venedik'te bir karikatürü, arya Capelli'nin Mithridate, re di Ponto'sundan

**Ek G:** Metastasio'nun onun için Dido rolünü yazdığı Marianna Benti Bugharelli

**Ek H:** Kadın şarkıcıları eğitmek üzere ustalaşmış Napoli'li Paolo Boi

**Ek I:** Seksen yaşında Tiyatro Capranica'da söyleyen komik bas Anfronio

**Ek J:** Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında, egzotik kostümüyle Giuseppina Grassini

**Ek K:** Donizetti'nin Anna Bolena operasında Giuditta Pasta, 1830

**Ek L:** Rossini'nin Semiramide operasında Barbara ve Carlotta Marchioso kardeşler

**Ek M:** Lucia di Lammermoor operasından Giuseppina Gargano

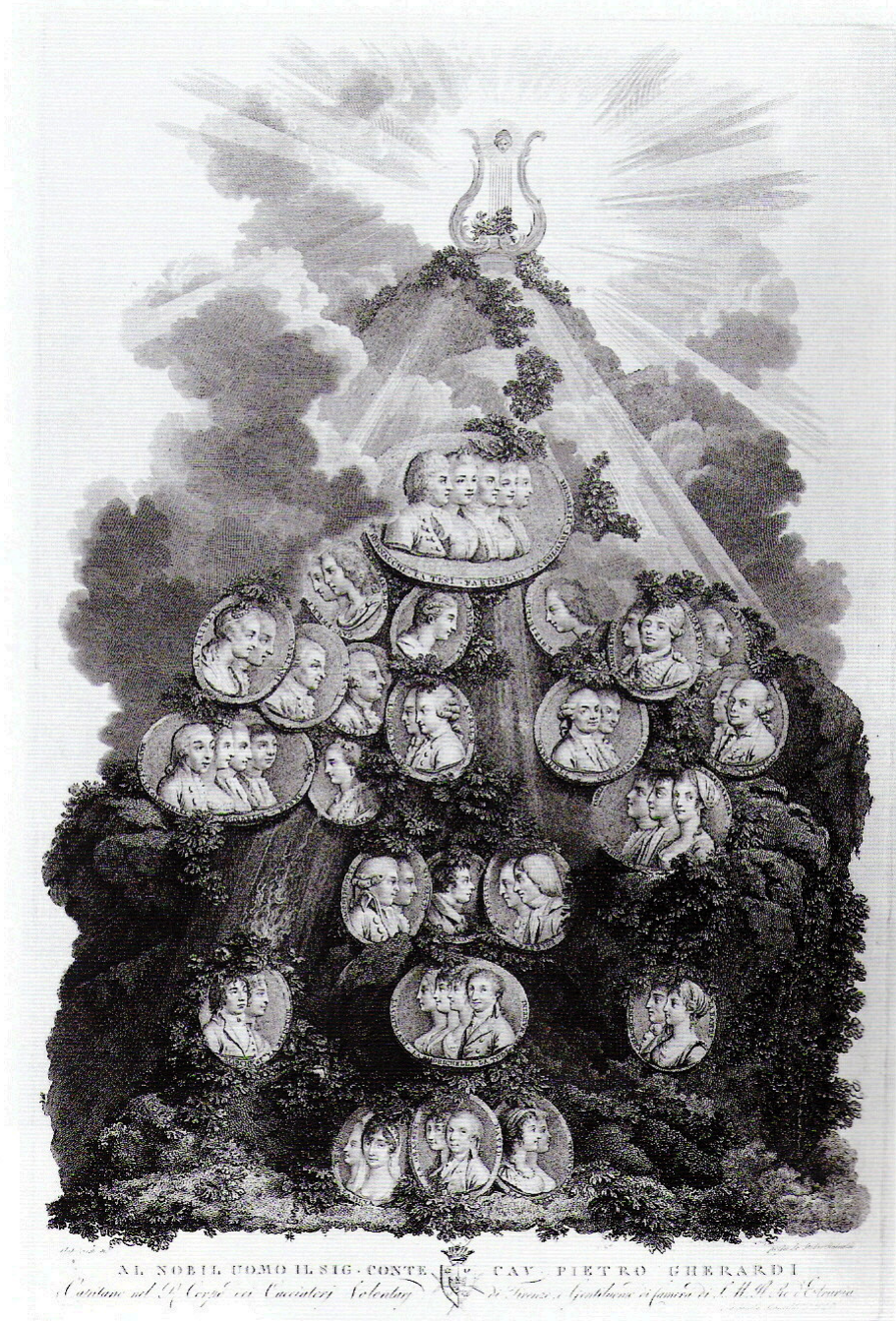
**Ek N:** Antonio Lotti'nin Teofane adlı eserinden sahne ve orkestra görüntüsü

**Ek O:** Bellini'nin La Sonnambula adlı operası

**Ek P:** Verdi'nin Simon Boccanegra adlı operası

**Ek R:** İtalyanlar tarafından uzunca bir süre kendi dillerinde söyledikleri Wagner'in ünlü operası Lohengrin

Ek A: Onsekizinci yüzyılın en büyük şarkıcılarına ait gravür



**Ek B:** Farinelli ismiyle tanılan ünlü kastrat Carlo Broschi

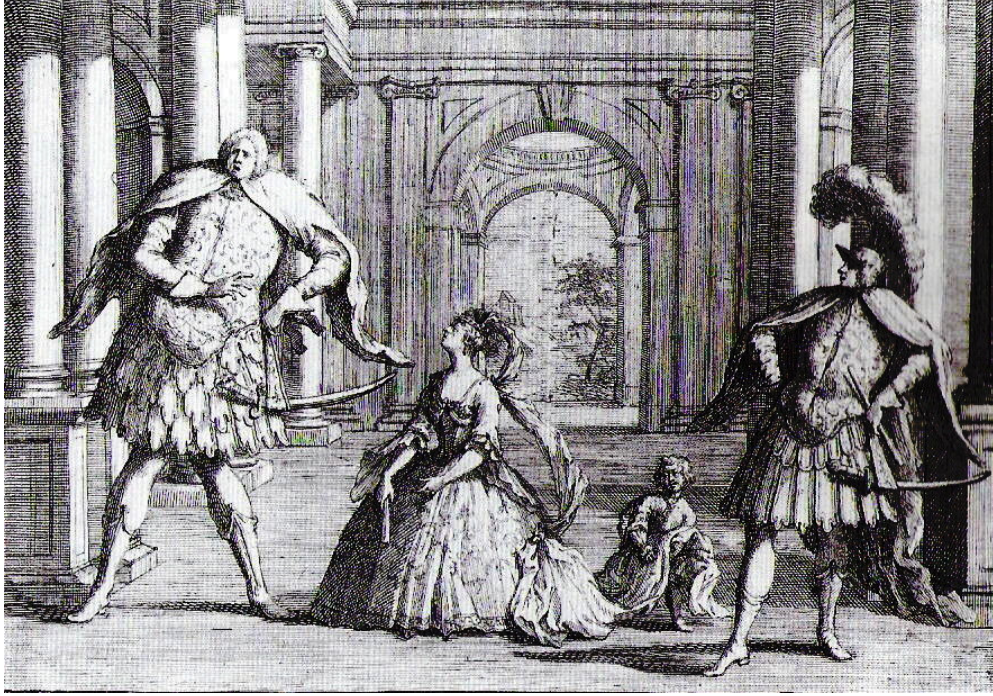


**Ek C: Farinelli, Metastasio ve arkadaşları**



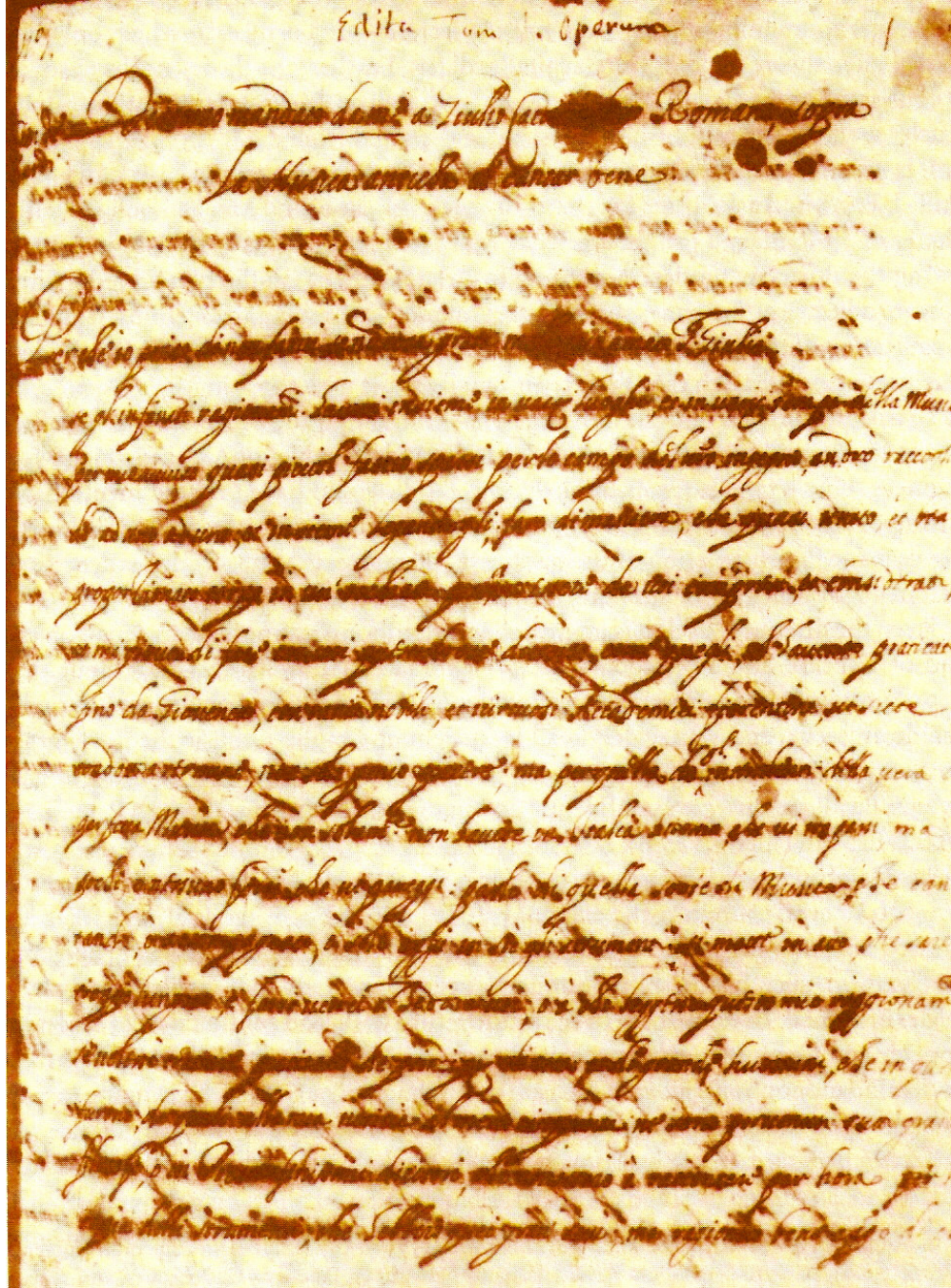


**Ek D:** Kastrat Senesino, soprano Cuzzoni ve bas Berenstadt, Haendel'in Flavio operasında



Ek E: Giovanni Bardi'nin "Discorso sopra la musica antica e 'l cantar bene"

(Antik müzik üzerine tartışmalar ve iyi şarkı söyleme) konulu yazısının ilk sayfası



**Ek F:** Kastrat Antonio Bernacchi'nin Venedik'te bir karikatürü. Arya Capelli'nin Mithridate, re di Ponto'sundan.



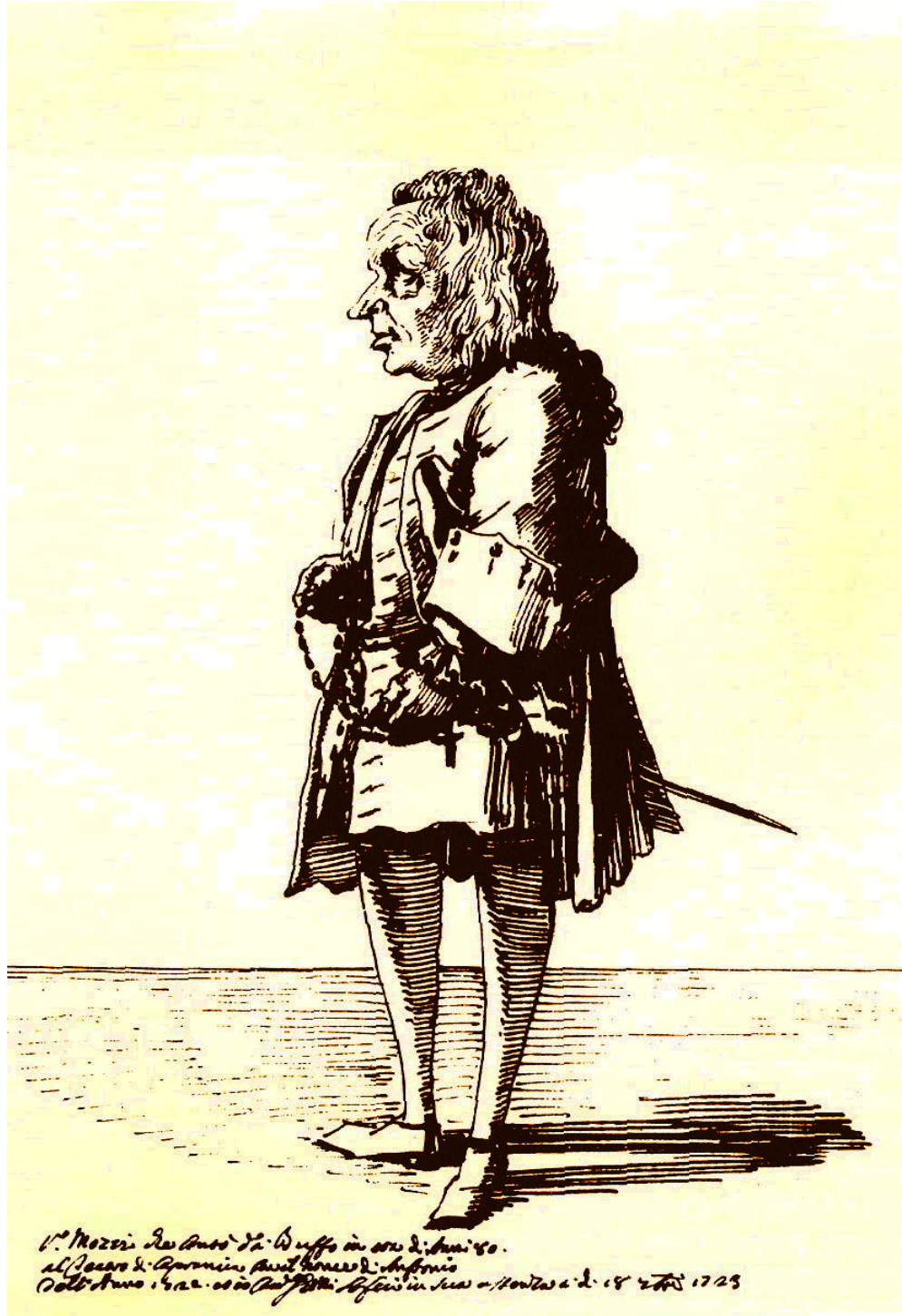
Ek G: Metastasio'nun onun için Dido rolünü yazdığı Marianna Benti Bugharelli



Ek H: Kadın şarkıcıları eğitmek üzere ustalaşmış Napoli’li Paolo Boi



Ek I: Seksen yaşında Tiyatro Capranica'da söyleyen komik bas Anfronio



**Ek J:** Ondokuzuncu yzyılın ilk yarısında, egzotik kostümüyle Giuseppina Grassini



**Ek K:** Donizetti'nin Anna Bolena operasında Giuditta Pasta, 1830





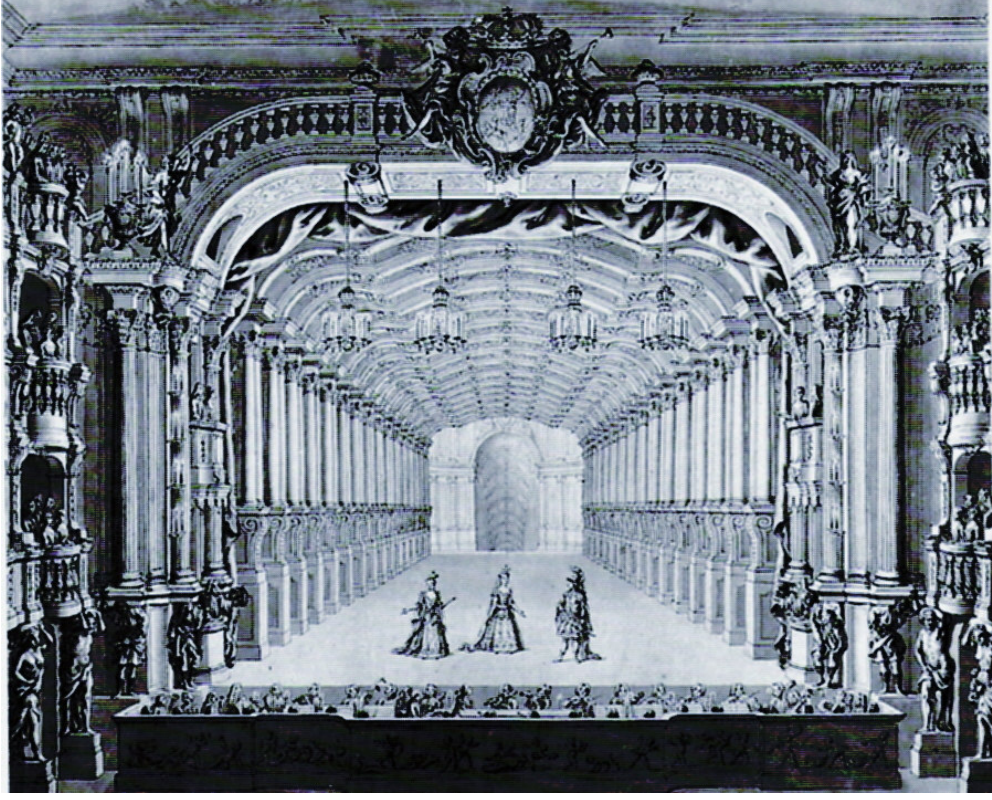
**Ek L:** Rossini'nin Semiramide operasında Barbara ve Carlotta Marchioso kardeşler



**Ek M:** Lucia di Lammermoor operasından Giuseppina Gargano



Ek N: Antonio Lotti'nin Teofane adlı eserinden sahne ve orkestra görüntüsü



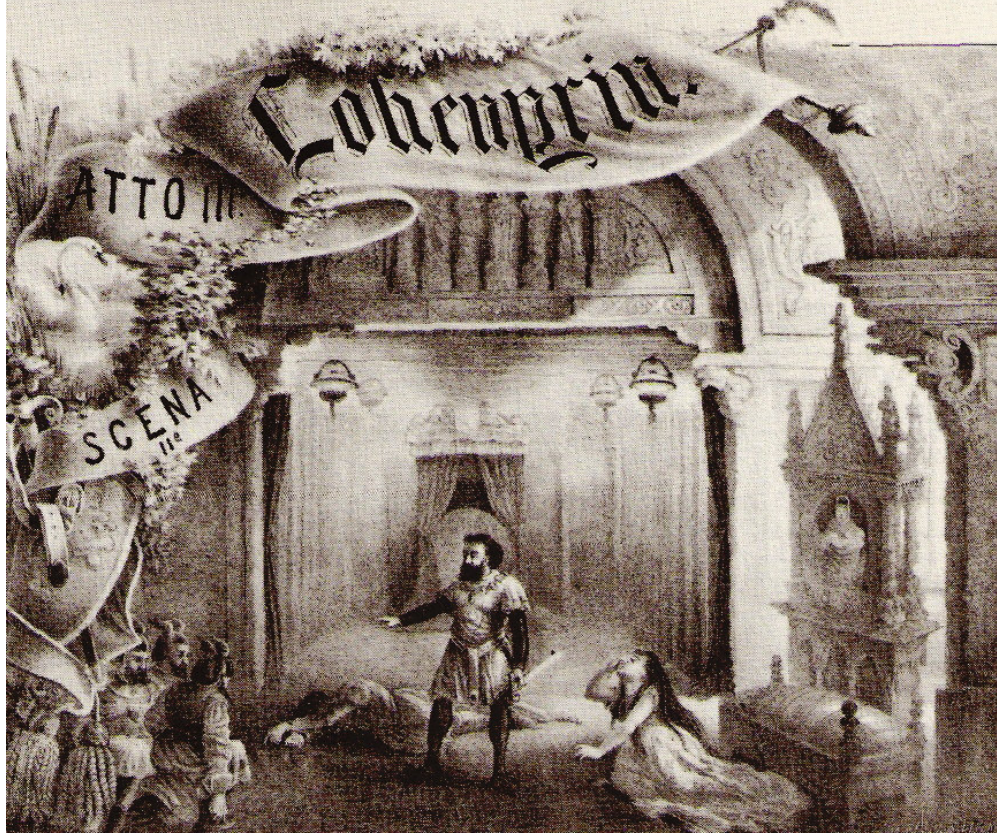
Ek O: Bellini'nin La Sonnambula adlı operası



Ek P: Verdi'nin Simon Boccanegra adlı operası



**Ek R:** İtalyanlar tarafından uzunca bir süre kendi dillerinde söyledikleri Wagner'in ünlü operası Lohengrin



## SÖZLÜK\*

ACCELERANDO: Giderek hızlanarak.

AGILITÀ: Çeviklik, atiklik. Hızlı cümlelerin kolay ve hafif söylenişi.

BRAVURA: Ustalık. Bel Canto cümlelerde teknik ve müzikal anlamda ulaşılan üst seviye.

CAMERATA: Floransa'da, 1573-1587 yılları arasında, özellikle müzik ve dramının hakim olduğu sanatı ve eğilimlerini yönlendirmek, tartışmak için Kont Bardi'nin sarayında toplanan, entelektüeller, müzisyenler, şairler ve hümanistlerden oluşan gruba verilen ad.

CHIAROSCURO: Açık koyu anlamına gelen bu kelime bir sanat elemanıdır. 15. ve 16. yüzyıllarda resimde açık ve koyunun belirgin karşıtlığını tasvir etmek için kullanılan bu unsur ses sanatında yetişmiş usta şarkıcıların ses rengi kalitelerini belirtmek için kullanılır.

COLORATURA: Klasik şarkı söylemede süslenmiş, renklendirilmiş stil.

CRESCENDO: Sesin gürlüğünün, hafiften başlanarak yavaşça artmasını belirten terim. Karşıtı decrescendo.

DANS LE MASQUE: Maskede. Sesin, baş içindeki tını bölgelerine yönlendirilmesi amacıyla ses eğitiminde sıkça kullanılan terim.

DECRESCENDO: Sesin gürlüğünü azaltarak.

DECLAMATION: Hitap. Deklamasyon. Metne yaraşır biçimde, iyi telaffuz edilmiş, reçitatif tarzda söyleme.

DIMINUENDO: Sesin giderek azalması

DO DI PETTO: Üçüncü oktav do sesinin göğüs bağlantısı koparılmadan icrasına verilen ad.

ENTONASYON: Doğru tonlama.

EUNUCH: Hadım.

---

\* Sözlük içinde yer alan kelimelerin anlamları yalnız Bel Canto idealini kapsar biçimde verilmiştir.

FALSETTO: Kafa sesi. Yanlış, doğal olmayan ses.

FARENKS: Yutak.

FIORITURA: Çiçeklenme. Çeşitli ss armonileri ile melodiyi güzelleştirmek.

FONASYON: Ses ıkarma.

FORMANT: Ses sisteminin rezonansı. Frekans spektrumun doruk noktada tınlaması.

GANZHEIT: şan pedagoglarının nefes desteği sonucu oluşan ve nefes kasları ile vokal rezonans ilişkisini tanımlamak için kullandıkları total sistem.

GLOTTAL: Gırtlakla ilgili .

GLOTTIS: Nefes borusu ağzı.

GRUPPO: Trill, sallantı grubu.

HEDONİZM: Zevkin ve haz almanın yaşamdaki tek iyilik olduğu ğreti.

INTERMEZZO: İtalyan trajedilerinin perde aralarında alınan hafif karakterli müzik.

INTERVAL: Aralık. İki ses arasındaki yükseklik farkı.

LARENKS: Ses tellerini barındıran kıkırdak yapı. Gırtlak.

LUTTE VOCALE: Nefes alma ve verme kasları, özellikle abdominal kaslar ve diyafram arasındaki vokal savaşı ifade etmek için verilen ad.

MESSA DI VOCE: Ton, tını ve renk kaybı olmadan sesin yükseltilerek güçlenmesi ve tekrar eski haline dönmesi.

MUSICA-POETICA : Ruh hareketlendiren, göz yaşlarına boğan, zevki uyandıran ve dosdoğru kalbe hitap etmesine imkan veren müzik-şiir ilişkisi.

OPERA BUFFO: İtalyan komik operası.

PASSAGGIO: Registerlar arasında geçiş.

PORTAMENTO: Sesi bir notadan diğerine köprü kurarak yumuşak bir şekilde taşımak.

POSTÜR: Bedenin genel duruşu.



RALLENTANDO: Yavaşlayarak.

RITARDANDO: Gecikerek. Yavaş yavaş ağırlaşarak.

REÇİTATİF: Opera ve ya oratoryo eserleri içinde konuşurcasına söyleme şekli.

REGISTER: Sıra sesler arasında oluşan, tını ve renk karakteri aynı insan sesi.

REZONANS: Titreşim. Akustik oluşum.

SOSTENUTO: Ses değerlerini tam tutmak.

STILE CONCITATO: Sinirli, huzursuz tarzda söyleme.

STAUPRINZIP: İtalyan nefes kontrolü ile kıyaslanan bir Alman nefes düzenleme tekniği.

SUBGLOTAL BASINÇ: Ses tellerinin dinamiklerini etkileyen alt gırtlak basıncı.

SUL FIATO: Nefesin üstünde. Sesin nefesin üstünde havadan arındırılarak desteklenmesi.

SUPRAGLOTAL BASINÇ: Üst gırtlak basıncı.

TEDIUM: Tekdüze. Eski dönem reçitatiflerini tasvir etmek üzere verilen ad.

TEMPO RUBATO: Melodinin sözlere uygun ifadeler için bilinçli yavaşlatılması ya da hızlandırılmasına karşın eşlik temposunda bulunduğu icra estetiği.

TIRATA: Uzun gam cümlesini içeren bir çeşit barok tarzda süsleme.

VİRTÜÖZİTE: Virtüöz, usta tarafından sergilenen parlak teknik gösterisi.

VOIX COUVERTE: Sesi örtmek. Koyu ancak parlak ses kalitesi.

VOIX SOMBRÉE: Sesi koyultmak.

## ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında Kıbrıs'ta doğdu. 16 yaşında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Müzik Hazırlık Lisesi Şan bölümünü burslu kazanarak Devlet Sanatçısı Suna Korad'ın öğrencisi oldu. Lisans devresini Şan-Opera bölümünde, hazırlık sınıflarını atlayarak dört senede tamamladı. Eğitimi süresince yurtiçi ve yurt dışında sayısız konser verdi. 2003 senesinde Bilkent Gençlik Orkestrasının eşliğinde sahneye konulan Dido ve Aeneas operasında başrol oynadı. Üyesi olduğu Ankapella korosu ile Uluslar arası Arezzo Koro Yarışmasında altıncılık derecesine, Gorizia da ise vokal ensemble dalında üçüncülük ödülüne layık görüldü. İspanya Barselona'da Koral Günleri çerçevesinde gerçekleştirilen sınıf çalışmasına ve orkestra şefi Malcolm Goldring yönetiminde Mozart Requiem konserinde görev aldı. Çalışmalarına Devlet Sanatçısı Suna Korad ile devam ederek, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakülte ve Bölüm birincisi olarak mezun oldu. Siena Üniversitesinden burs kazanarak İtalyan dili üzerine çalıştı. Yine Siena'da bulunan Accademia Chigiana'da Raina Kabaivanska ile çalışma imkanı buldu. Roma Devlet Opera ve Balesi Genel Sanat Yönetmeni Mauro Trombetta'nın masterclassına aktif olarak katıldı. 2003 senesinde Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü öğretim üyesi görevine atandı. 2005 senesinde aynı bölümde Temel Bilimler Bölüm Başkan Yardımcısı görevine getirildi. Halen aynı üniversitede Folklor ve Müzikoloji anabilim dalında yüksek lisans eğitimine devam etmekte ve şan eğitimini İstanbul Devlet Opera ve Balesi Solist Sanatçısı Payam Koryak ile sürdürmektedir.