



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**

**TÜRKİYE'DEKİ ŞAN YARIŞMALARINDA SESLENDİRİLEN
BAS VE BAS BARİTON ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Berkcan Beniç

Danışman
Prof. Muzaffer Özgü BULUT

SAMSUN
2021

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI**



**TÜRKİYE'DEKİ ŞAN YARIŞMALARINDA SESLENDİRİLEN
BAS VE BAS BARİTON ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Berkcan Beniç

Danışman

Prof. Muzaffer Özgü BULUT

SAMSUN
2021

TEZ KABUL VE ONAYI

Berkcan Beniç tarafından, **Prof. Muzaffer Özgü Bulut** danışmanlığında hazırlanan “**Türkiye’deki Şan Yarışmalarında Seslendirilen Bas ve Bas Bariton Eserlerinin Özellikleri**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 17.8.2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
Başkan	Prof. Muzaffer Özgü BULUT Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Ana Sanat Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye (Danışman)	Doç. Fatih Akbulut Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Ana Sanat Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Dr. Melike Bolat Ondokuz Mayıs Üniversitesi Müzik Ana Sanat Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY
... / ... / ...
Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Berkcan BENİÇ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: Türkiye'deki Şan Yarışmalarında Seslendirilen Bas ve Bas Bariton Eserlerinin Özellikleri

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 09.07.2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 7

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

... / ... / 20...

Prof. Muzaffer Özgü Bulut

ÖZET

TÜRKİYE'DEKİ ŞAN YARIŞMALARINDA SESLENDİRİLEN BAS VE BAS BARİTON ESERLERİNİN ÖZELLİKLERİ

Berkcan BENİÇ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Ana Sanat Dalı

Müzikte Yorumculuk Tezli Yüksek Lisans, Aralık/2021

Danışman: Prof. Muzaffer Özgü BULUT

Bu çalışmanın amacı Türkiye'de 1990 yılından günümüze dek şan yarışmalarında seslendirilmiş ve derece almış bas ve bas bariton eserlerinin özelliklerinin belirlenmesidir. Araştırma ile "Türkiye'deki şan yarışmalarında seslendirilen bas ve bas bariton eserlerinin özellikleri nedir?" sorusu çerçevesinde "Eserlerin dinamik özellikleri/ritmik özellikleri/ perdesel özellikleri/ icrasal özellikleri nasıldır ve bu özelliklere dayanarak genel bas-bariton repertuarı içindeki yeterlilik seviyeleri nasıl değerlendirilir?" sorularına cevap aranmıştır. Bu çerçevede şan yarışmalarında seslendirilen ve değerlendirme sonrasında finale kalan veya yarışma kazandıran eserler arasından en çok seslendirilmiş olanlar listelenmiştir. Bas ve bariton solist sanatçılar ile oluşturulan uzman grubu ile yapılan detaylı görüşmelerle belirlenen ve özellikleri ortaya konulan dört eser tez kapsamında incelenerek yukardaki sorular cevaplanmıştır. Yarışmacıların şan tekniği ve sahne performansı anlamında seviyelerini sınadıkları bu yarışmalarda seslendirilen eserlerin, alanın yeterlilik ölçütleri ile ilgili belirleyici olduğu düşünülmektedir. Araştırma hem şan yarışmalarını hem de bas-bariton eserlerinin özelliklerini konu alan bilimsel bir çalışma olması nedeniyle özgün değer taşımaktadır. İlgili alandaki öğrenci, icracı ve eğitimcilerin kullanabileceği bu kaynağın, opera kabul sınavları ilgili alan jürilerinin değerlendirmelerinde olduğu kadar bestecilerin bas ve bas bariton ses türleri için eser yaratma süreçlerinde kullanışlı bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: insan sesi, şan tekniği, şan yarışmaları, bas repertuarı, bas bariton, bas bariton repertuarı

ABSTRACT

FEATURES OF BASS AND BASS BARITONE WORKS PERFORMED AT SINGING COMPETITIONS IN TURKEY

Berkcan BENİÇ

Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Music

Interpretation in Music Performance Masters Program, December/2021
Supervisor: Prof. Muzaffer Özgü BULUT

The aim of this study is to determine the characteristics of bass and bass baritone works that have been performed and ranked in singing competitions in Turkey since 1990. With the research, In the framework of the question "What are the characteristics of bass and bass baritone works performed in singing competitions in Turkey?" answers to the questions "What are the dynamic features/rhythmic features/frequency features/performative features of the works and how are the proficiency levels in the general bass-baritone repertoire evaluated based on these features?" were sought. In this framework, the works that were performed in singing competitions and that made it to the finals or won the competition after the evaluation were listed. Four works, which were determined through detailed interviews with the expert group that is formed from bass and baritone soloists were examined within the scope of the thesis and the above questions were answered. It is presumed that these works are determinative regarding the proficiency criteria of the field where the contestants test their levels in terms of singing technique and stage performance. The research has a unique value as it is a scientific study that deals with both singing competitions and the characteristics of bass-baritone works. It is thought that this resource, which can be used by students, performers and educators in the related field, can also be a useful resource for composers in the process of creating works for bass and bass baritone voice types as well as relevant field juries in the opera audition exams.

Keywords: human voice, singing technique, singing competitions, bass baritone, bass baritone repertoire.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Şan yarışmaları ile ilgili bilgiyi zenginleştirip paylaşma düşüncesiyle değerli danışmanım Prof. Muzaffer Özgü BULUT'un da yönlendirmesi ile beraber, gelecek yıllarda şan yarışmasına girmek isteyen öğrenci veya mezun şancı, sanatçı bireylere tez konum dahilinde seçilmiş eserler ile ilgili yol gösterme gayesiyle bu tezimi yazmaya başladım.

Şarkı söylemek ile kültürlü şarkı söylemenin arasındaki ince çizgiyi bana bugüne kadar öğreten ilk şan eğitimcim Dr. Melike BOLAT ve Samsun Devlet Opera ve Balesi solist sanatçısı Tuncay KURTOĞLU hocalarımla tuttuğu ışık doğrultusunda ilerlemeyi gaye edindiğim sanat yolculuğumda artikülasyonun, entonasyonuna ve nefesin ne kadar önemli olduğunu ve aslında hepsi bir bütün olduğunda asıl büyük tablonun ortaya çıktığını öğrendim.

Araştırma sürecinde, Türkiye'de şan yarışmalarının düzenlenmeye başladığı 1990'lardan günümüze kadar olan tüm yarışmaların sonuçlarına ulaşmaya çalıştım ve karşıma birçok bestecinin farklı eserleri çıktı. Göze çarpan bu eserlerin, şan yarışmalarının final aşamasına kalan opera şarkıcılarının oyuncu olarak da sahnede var olabilmek anlamında eserler olması dikkatimi çeken önemli hususlardandı. Şan veya şarkı söylemek diye adlandırdığımız bu sanat yolculuğunda, şarkı söylememizi sağlayan esaslardan nefes ve ses unsurları dışında bedenimizi iyi tanımamız gerektiğini, şarkıcılığın ötesinde seslendirdiğimiz eserin rolüne bürünmek ve o karakteri daha iyi yansıtabilmek adına esere dair titiz bir çalışma yapmak gerektiğini düşünüyorum.

Tezimin, opera şarkıcılığı alanında gerek öğrenci olan gerekse mesleğine yeni başlamış, mezun olmuş şarkıcılara ve öğretmenlik yapanlara naçizane ışık tutması gayemle...

Berkcan BENİÇ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	viii
TABLolar DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	2
1.2. Amaç	3
1.3. Önem	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1. İnsan Sesi.....	4
2.2. Enerji	5
2.3. Nefes Alma - Verme.....	5
2.3.1. Titreşim.....	6
2.3.2. Artikülasyon	9
2.4. Şan.....	10
2.5. Seslerin Sınıflandırılması	10
2.5.1. Kadın Sesleri.....	12
2.5.2. Erkek Sesleri	13
2.6. Türkiye’de Şan Yarışmaları	15
2.6.1. Gürel Vakfı Şan Yarışmaları	17
2.6.2. Leyla Gencer Şan Yarışması	18
2.6.3. Siemens Opera Yarışması.....	19
2.6.4. Hans Gabor Belvedere Şan Yarışması.....	20
2.6.5. Ulusal Genç Solist Yarışması	22
2.7. Türkiye’deki Şan Yarışmalarında İstenen Eserler.....	23
3. YÖNTEM	25
3.1. Veri Toplama Teknikleri	25
3.1.1. Kaynak Taraması	25
3.1.2. Görüşme.....	25
4. BULGULAR.....	26
4.1. Şan Yarışmalarında Seslendirilen Bas ve Bas Bariton Eserleri	26

4.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Don Giovanni operasından Leporello karakterinin aryası: "Madamina! Il catalogo è questo"	28
4.2.1. Eserin Özellikleri	29
4.2.2. Uzman Yorumu	30
4.2.3. Yorum	33
4.3. Giuseppe Verdi'nin Simon Boccanegra Operası'ndan Fiesco karakterinin aryası: "Il lacerato spirito"	34
4.3.1. Eserin Özellikleri	34
4.3.2. Uzman Yorumu	38
4.3.3. Yorum	39
4.4. Giuseppe Verdi'nin Don Carlos Operası'ndan Rodrigo karakterinin aryası: "Per me giunto"	41
4.4.1. Eserin Özellikleri	42
4.4.2. Uzman Yorumu	44
4.4.3. Yorum	45
4.5. Gioachino Rossini'nin Sevil Berberi Operası'ndan Don Basilio karakterinin aryası: "La calunnia e un venticello"	47
4.5.1. Eserin Özellikleri	47
4.5.1. Uzman Yorumu	52
4.5.2. Yorum	53
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	56
KAYNAKÇA	58
EKLER.....	60
ÖZ GEÇMİŞ.....	63

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1.	5
Şekil 2.2.	6
Şekil 2.3.	7
Şekil 2.4.	8
Şekil 2.5.	9
Şekil 2.6.	14
Şekil 4.1.	30
Şekil 4.2.	31
Şekil 4.3.	32
Şekil 4.4.	34
Şekil 4.5.	35
Şekil 4.6.	35
Şekil 4.7.	36
Şekil 4.8.	36
Şekil 4.9.	37
Şekil 4.10.	38
Şekil 4.11.	38
Şekil 4.12.	42
Şekil 4.13.	42
Şekil 4.14.	43
Şekil 4.15.	43
Şekil 4.16.	44
Şekil 4.17.	48
Şekil 4.18.	48
Şekil 4.19.	49
Şekil 4.20.	49
Şekil 4.21.	50
Şekil 4.22.	51

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 2.1.	11
Tablo 2.2.	11
Tablo 2.3.	12
Tablo 2.4.	12
Tablo 2.5.	14
Tablo 2.6.	17
Tablo 2.7.	23
Tablo 4.1.	26
Tablo 4.2.	27
Tablo 4.3.	28
Tablo 4.4.	34
Tablo 4.5.	41
Tablo 4.6.	47

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın konusu, bas ve bas bariton repertuarı ve şan yarışmalarıdır. Ses, tarih öncesi zamanlardan bugüne kadar insanın çeşitli amaçlarla özellikle iletişim için kullandığı bir araçtır. Şarkı söylemenin tarihçesine baktığımızda ilk çağlara kadar dayanan bir süreç karşımıza çıkmaktadır. Sesin keşfi, ritmin ve hatta müziğin oluşmasıyla kullanılan ilk enstrümanın insan sesi olabileceğinden bahsetmek mümkün olabilir. Tarih sürecinde insan sesinin şarkı söylemek, rol yapmak ve hitabet gibi sanatsal eylemlerde kullanımı ile ilgili teknikler geliştirilmiştir. Bunlardan birisi olan opera sesi, insan sesinin günlük hayatta olduğundan farklı biçimde kullanılmasını gerektirir. Opera sesinin temelinde yatan organlara zarar vermeden sesin gürlüğüne ve homojenliğinin kontrol edilmesi amacı doğrultusunda “Şan” adında bir teknik geliştirilmiştir. Şan kelimesi Fransızca kökenli “chanter” fiilinden dilimize geçmiştir. Anlamı ise şarkı söylemektir ve şan şarkı söyleme üzerine kurulmuş bir tekniktir. İnsan sesleri bu teknik kapsamında, bas baritonu da içeren çeşitli türlere ayrılmıştır. Bas bariton terimi, insan seslerinden hem tizleri olan hem de pes seslere sahip erkek sesini tanımlar. Bu çalışma, bas ve bas bariton için bestelenmiş eserlerin teknik ve icrasal özelliklerini belirlemek amacıyla taşımaktadır.

Bu bağlamda, tezin kuramsal çerçevesi öncelikle insan sesi, sesi oluşturan organlar ve ses üretiminde çalışan mekanizma hakkında bilgi içermektedir. Sonrasında ses türleri çerçevesinde bas ve bariton sesler konu edilmektedir. Bunu takiben Türkiye’de düzenlenen şan yarışmaları hakkında bilgi verilmiş, şan yarışmalarında başarı sağlayan bas ve bas bariton, bariton şarkıcıların seslendirdikleri ve finale kalarak başarı elde ettikleri eserler uzman görüşleri alınmış ve yorumlara yer verilmiştir.

Yarışmalar, katılımcıların mesleki performanslarını geliştirmeleri, sergilemeleri ve kendilerini tanıtmaları için işlevsel etkinliklerdir. Şan yarışmaları uluslararası ve ulusal şan yarışmaları halen yapılmaya devam etmekte, katılım gösterenler deneyim kazanmakta ve performanslarını jüri karşısında sunmaktadır. Türkiye’de halen düzenlenmekte olan beş farklı şan yarışması bulunmaktadır. Bu yarışmalara genellikle konservatuvar opera – şan bölümü öğrencileri ve mezunları ile opera sanatçılarının yanı sıra lisans eğitimi veren müzik okullarında opera şarkıcılığı ve şan alanında eğitim alanlar ve mezunlar da bu yarışmalara katılmaktadır. Bu yarışmaların, şan alanındaki çeşitli profesyonellerden oluşan jürileri ve kendilerine

özel katılım koşulları vardır. Jüri tarafından katılımcıların şan performanslarına bağlı olarak bir başarı sıralaması oluşturulur. Başarılı olan katılımcılar para ödülleri yanı sıra yurtiçinde ve yurtdışında burs, eğitim veya farklı sahnelerde rol almak gibi şartnamede sunulan kıstaslar dahilinde ödüllendirilirler.

Şan yarışmalarında, zorunlu eserler kategorisinde, yarışma jürisinin seçtiği eserlerin yanı sıra yarışmacının tercihi bırakılan eserler de vardır. Katılımcıların hangi eserleri seslendirecekleri konusu önem taşır. Seçilecek eserlerin, katılımcının teknik yeterliliğini en içerikli şekilde ortaya koyabileceği özellikte olması gerekir. Yıllar içerisinde çeşitli yarışmalarda jüriler ve katılımcılar tarafından belirlenen eserler listelendiğinde bir yarışma repertuarı meydana çıkar. Bu repertuarın içinde yer alan kimi eserler, en çok sayıda seslendirilmişliklerinden ötürü diğerlerine kıyasla daha ön planda görünür. Bu eserler arasından özellikle yarışma finallerinde seslendirilmiş olanların en üst seviyede yeterlik gerektiren teknik, müzikal ve oyunculuğunda büyük önem taşıdığı söylenebilir.

Çalışma kapsamında, insan sesi, sesi oluşturan organlar, ses türleri, bas ve bas bariton seslerin özellikleri, şan yarışmalarında finale kalarak ses icracılarının seslendirme çokluklarına göre tablolştırılmış opera aryaları ve bu eserler içerisinde seçilen dört opera aryasının özelliklerine yer verilmektedir.

Bu tezin kapsamında literatür araştırması sonucu şan tekniği, ses kullanımı, eser yorumlamaları, besteci ve eserleri üzerine araştırmalar gibi birçok alanda tez mevcuttur fakat şan alanında “şan yarışmaları, şan yarışmaları repertuarı, şan yarışmalarında seslendirilen eserler” başlıkları altında bir kaynağa ulaşamamıştır.

1.1. Problem

Tezin problemi “Türkiye’deki şan yarışmalarında seslendirilen Bas ve bas bariton eserlerinin özellikleri nelerdir?” sorusudur. Bu bağlamda aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1. Eserlerin dinamik özellikleri nelerdir?
2. Eserlerin ritmik özellikleri nelerdir?
3. Eserlerin perdesel – aralık özellikleri nelerdir?
4. Seçilen eserlerde icrasal özellikler nelerdir?

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı yarışmalarda bas ve bas bariton için teknik ve müzikal anlamda öngörülen ve beklenen yeterliklerin belirlenmesidir. Bu amaçla şan yarışmalarında bas ve bas baritonların finallerde seslendirebileceği eserlerin özellikleri ortaya konacaktır. Sonuçta belirlenecek özelliklerin daha çok sayıda eserin yarışma repertuvarlarına eklenmesine; bestecilerin ve şan alanında çalışan kişilerin bas ve bas bariton yeterliğini daha yakından tanımalarına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

1.3. Önem

Bu tez, yarışma repertuvarlarından yola çıkarak sanatsal kapasiteyle ilgili sonuçlara varmayı hedefleyen; bas ve bas bariton repertuvarını ve Türkiye'deki şan yarışmalarını konu alan ve bas ve bas bariton özelliklerini ortaya koyan ilk çalışma olması açısından önem taşımaktadır. Bunların yanında, çalışmanın şan yarışma repertuvarlarının çeşitlendirilebilmesi ve bestecilerin bas ve bas bariton ses yeterliğini daha yakından tanıması için hazırlanmış kılavuz kaynak niteliği taşıması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Hukuki nedenlerle bu çalışmada yer alan eserlerin müzik notasının ölçü toplamının bir sayfayı aşmamasına özen gösterilmiştir. Yarışma sonucu kapsamı dahilinde seçilen eserler bas ses, bas bariton ses ve bariton ses şeklinde kategorize edilerek paylaşılmıştır. Eserlerin dönemi genellikle klasik döneme aittir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. İnsan Sesi

Sesin temelinde hareket vardır. Ses, titreşen maddelerin, ortamdaki maddeleri devinime geçirerek yayılması sonucu gerçekleşen bir hareket enerjisidir. Buna göre, herhangi bir cisimde oluşan titreşim moleküllerinin, somut bir ortamdaki ortam moleküllerini titreştirmesiyle oluşan enerji “ses” tir. Ses dalgalar halinde yayılmış ve üç temel özelliği frekans, şiddet ve tınıdır.

İnsan sesinin oluşum süresinde, akciğerlerden gelen basınçlı hava ses tellerinin altında birikir, arası dar olan ses tellerinin açılmasıyla hava geçerken akım hızlanır ve negatif basınç oluşur, bu basınç ses tellerinin mukozasının hareketinden dolayı dalgalanma hareketi meydana gelir. Bu dalgalanma hareketi ile ham ses oluşur, buna fonasyon adı verilir. Temel bilim açısından, ses üretimi insan vücudunun karmaşık bir fiziksel-fizyolojik fonksiyonudur. “İnsan sesi sanıldığı gibi yalnızca gırtlaktan çıkmaz. İnsan sesi tüm vücudun mükemmel bir uyum içinde çalışması sonucu gerçekleşmektedir” (Ömür, 2001: 19). Yurdakul da Ömür’ün bu görüşünü daha detaylı bir şekilde anlatarak destekler. Tüm organlar birbirlerini destekleyerek bir uyum içerisinde çalışırlar. Ses telleri diyafram kaslarının denetimi ve akciğerlerden gelen hava ile titreşmesi sonucunda ses dalgalarına dönüşür. Ses dalgaları ise ağız, gırtlak, geniz, göğüs ve yüzdeki sinüs boşluklarının tınlaması ile gerçekleşmektedir.

Berdan’a göre “Ses, konuşmanın temel ögesi olup larenks, toraks ve akciğerler, kas-iskelet sistemi ve psiko-nörolojik sistemlerin birbirleri ile koordineli olarak çalışması sonucu meydana çıkmaktadır” (Berdan, 2007, s:7).

Ses oluşumu dört eylemi içerir:

I. Enerji - Güç Kaynağı

II. Titreşim

III. Rezonans

IV. Artikülasyon (Oluşan sesin şekillenmesinde rol alır)

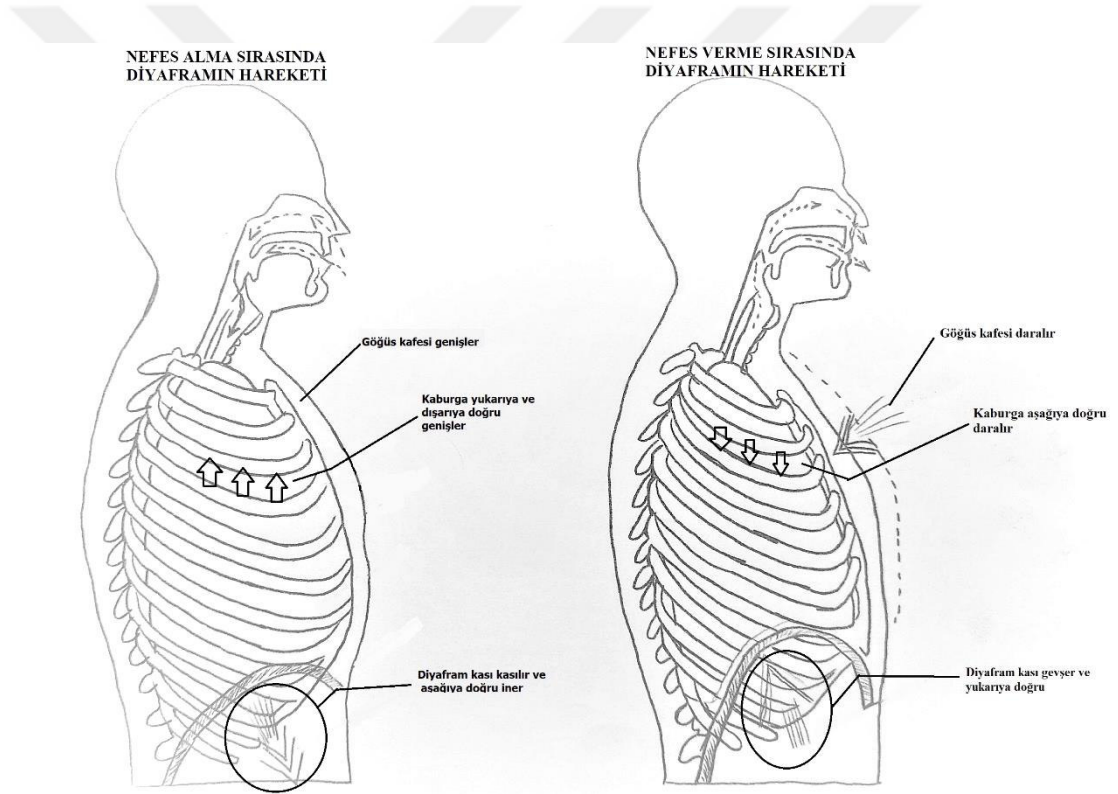
2.2. Enerji

Her hareketin temelinde bir enerji söz konusudur, insan bedenine bu enerjiyi gönderen ve düzenleyen bir hava basıncı vardır. Bu basıncın adı: Subglotik hava basıncıdır.

2.3. Nefes Alma - Verme

Cevanşir ve Gürel'e göre soluk alındığında göğüsteki boşluk ve diyafram kasının aşağıya doğru hareketi sayesinde genişleme meydana gelir.

Ses oluşabilmesi için öncelikle nefes alınır, ardından nefes verirken hava ses tellerini titreştirir ve ses oluşur.



Şekil 2.1. Nefes alıp verme sırasında diyaframın hareketi

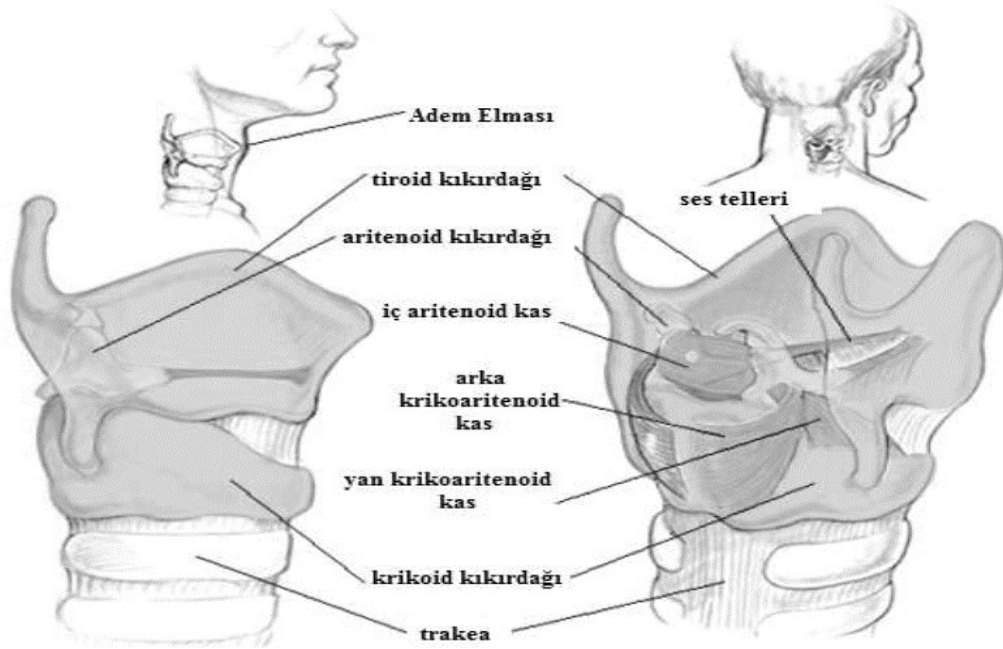
Diyafram kasının kasılması akciğerlerin alt bölümlerini aşağı doğru çeker, göğüs kafesi dışarıya doğru genişler ve kaburga kasları kasılır.

2.3.1. Titreşim

Akciğerlerden gelen hava gırtlığa ulaşmadan önce, ses şiddeti, tını, ton yüksekliği, yan tonlar ve titreşim ile ilgili bir hazırlık süreci geçirir ve diğer organların da aktifleşmesi ve harekete geçmesi sonucunda hava ses tellerine ulaşır. Bu basınç sayesinde, akciğerlerde bulunan hava, solunum aparatı sayesinde hareket ederek gırtlak bölgesine doğru ilerler ve bunun sonucunda ses telleri titreşir.

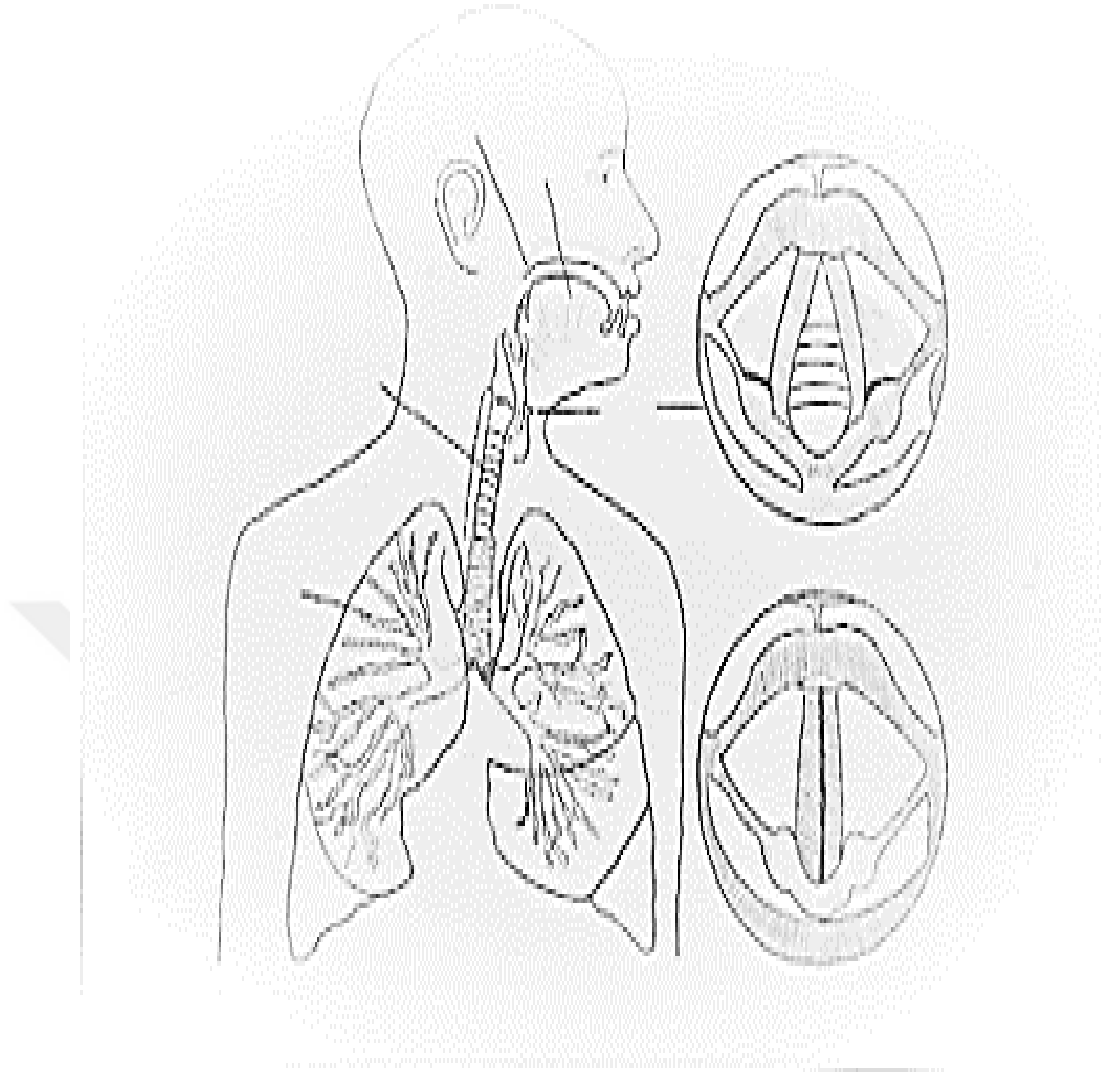
2.3.1.1. Gırtlak

Dil kökü ile nefes borusunun arasında bulunan; kıkırdaklardan, bağ dokulardan ve zarlardan oluşan bir organdır. Tıpta larenks diye adlandırılan gırtlak aynı zamanda ses kutusu adıyla da bilinmektedir.



Şekil 2.2. Gırtlığın görünümü

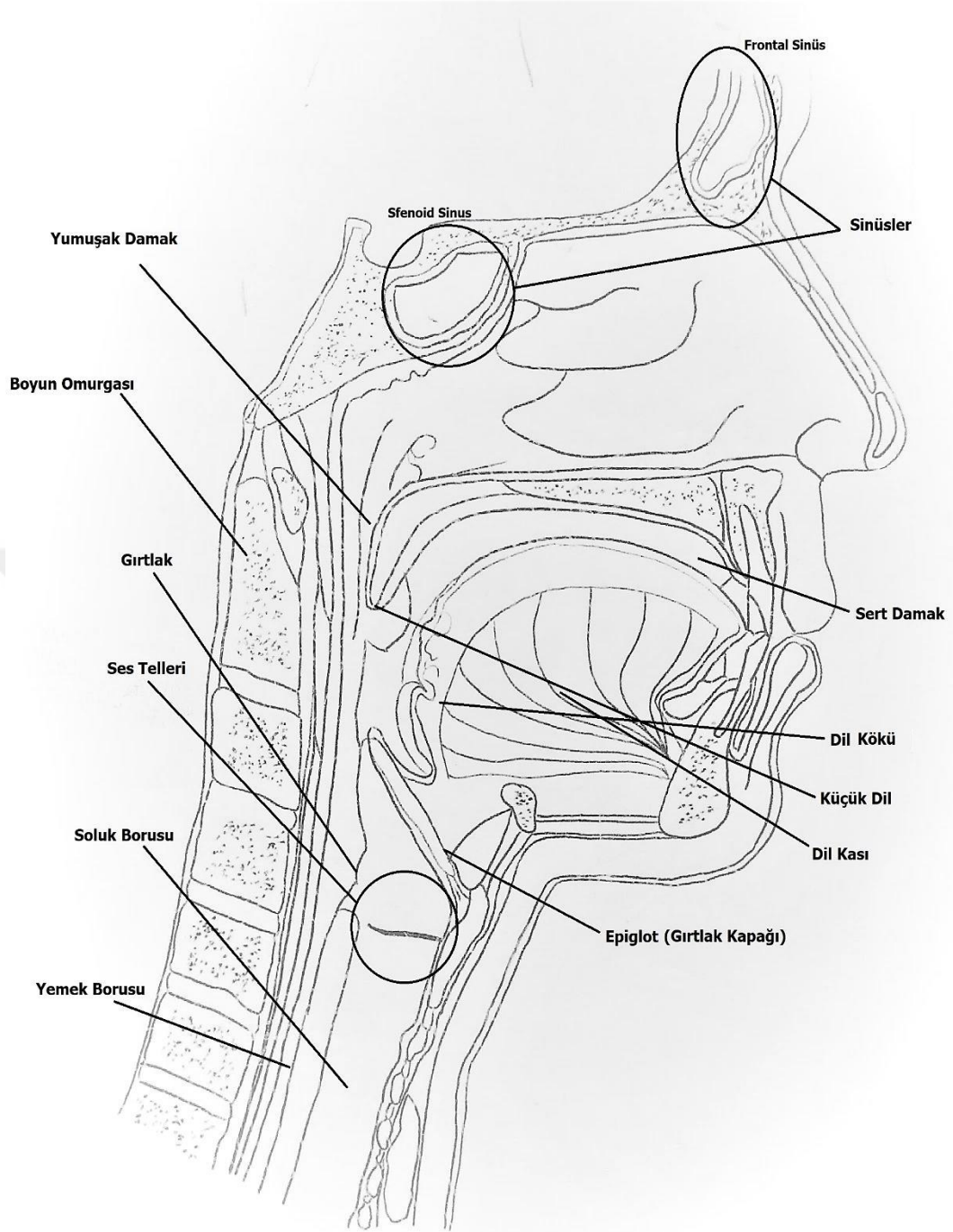
“Gırtlakta, özellikle erkeklerde, boğazın ön tarafında, gözle rahatça görülebilen, hatta tutulunca ele gelebilen bir çıkıntı bulunmaktadır. Âdem Elması diye adlandırılan bu çıkıntı Tiroid kıkırdağın ön bölümünü oluşturur.” (Sabar, 2008, s: 25).



Şekil 2.3. Nefes alma ve verme sırasında ses tellerinin hareketi

2.3.1.2. Rezonans

Ses tellerinin titreşimi ile oluşan ham ses: ağız, dil, diş, dudak, yanak, damak, burun, boğaz, lateral ve posterior duvarlar ve rezonatör bölgeler sayesinde genişleyip bir tını yaratır. Sesin hacim kazanması ve büyümesi bu sistem sayesinde gerçekleşir. İlk üç maddedeki eş zamanlı gerçekleşen hazırlık süreçlerini takiben, titreşim hareketi sayesinde eş zamanlı olarak rezonatör bölgesi de hazırlanma sürecine girer. Bu hareketin ardından, sesli, sessiz harfler, nazal tını, şarkıcı formantı ve vokal oluşur.

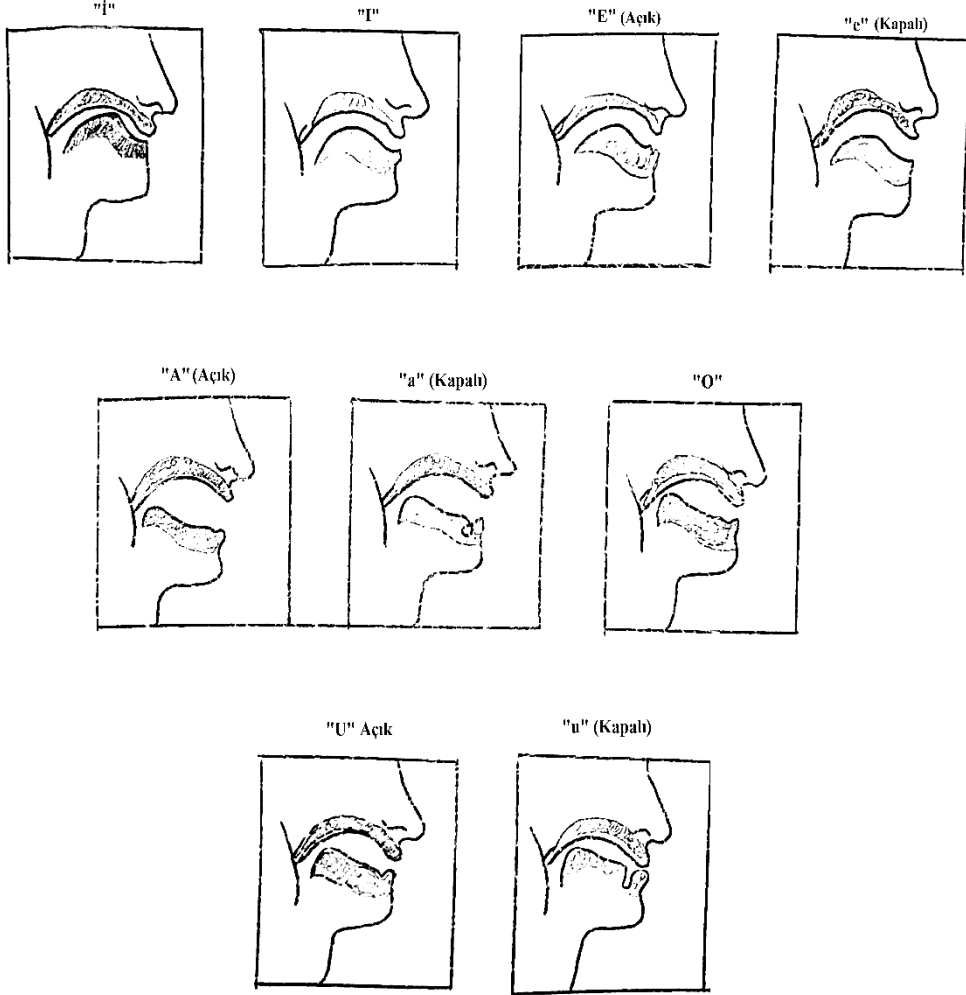


Şekil 2.4. Rezonans Bölgeleri (Rezonans: Akustik oluşum bölgeleri) Rezonans Bölgeleri

“Bunlara sert damağın üzerinde yer alan burun boşluklarını da ekleyelim. Yeterli titreşim yapan sesin tınlaması bu boşlukların doğru kullanımına bağlıdır” (Sabar,2008, s: 27).

2.3.2. Artikülasyon

Gırtlakta oluşan ve sonrasında rezonatörde farklı bir tını ve renk kazanan sesin; artikülasyon organları (dil, dudaklar, damak, dişler) aracılığıyla şekillenmesiyle konuşma ve şarkı söyleme eylemleri gerçekleşir.



Şekil 2.5. Artikülasyon esnasında harflerin oluşturdukları fiziki hareketler

Yukarıda belirtilen aşamaların ardından şarkı söyleme eylemi gerçekleşir. Karaçalı'ya göre;

artikülasyon ise şarkı söylemenin en zor aşamalarından birisidir çünkü birçok sesli ve sessiz harf kombinasyonları sayesinde gerçekleşir ve her sesli ya da sessiz harf dil ve çene pozisyonlarını değiştirir. Vokallerin daha yuvarlak olması, derinlik kazanması ve daha parlak olabilmesi için ise çenemizi ve dilimizi serbest bırakmamız gerektiğini savunur (Karaçalı, 2012 s:112).

2.4. Şan

Fransızca kökenli “chanter” fiili, şarkı söylemek anlamına gelir. Şan, şarkı söyleme üzerine kurulmuş bir tekniktir.

Şan tekniğinde öncelikle, bedenin rahat bir pozisyonda durması önemlidir. Bedenin rahat bir pozisyonda durması, boyun ve vücuttaki kasların gereksiz yere kasılmamasını sağlarken, ses oluşumu sürecine alan tanımaktadır. Bir başka deyişle kişinin, enerjisini ses organlarına kolaylıkla odaklamasına olanak sağlar. Nefes alma ve verme sürecinde diyafram kasının aktif olması gerekmektedir.

Güzel şarkı söylemek için iyi bir şan tekniğine sahip olmak gerekir. Şan tekniğinin ilk kuralı doğru nefes tekniği ile başlar. Doğru nefes alıp vermek için doğru bir duruş gerekir. Baş, göğüs ve kalça birbiri üzerinde gelerek birleşecek şekilde bel kemiği tarafından desteklenmelidir. Baş dik, göğüs yüksek, kalça hafif önde olmalıdır. Omuzlar rahat ve gevşek olmalı, ayaklar yere sağlam basmalıdır (Gökoğlu, 2009 : 25).

Her insanın kendisine özgü bir ses rengi vardır. Ses renginin tanımı ise sesin anarmoniklerinin dağılımı ve sayısının çeşitliliği olarak tanımlayabiliriz. Register terimi ise org’un yapısından gelmektedir. Her sesin kendisine özgü bir frekans ve register aralığı vardır. Erkeklerde göğüs, kafa ve falsetto diye adlandırılan, kadınlarda ise göğüs, orta ve kafa diye adlandırılan üç birbirinden farklı ses aralığı vardır.

2.5. Seslerin Sınıflandırılması

“Seslerin sınıflandırılması gerekliliği, XVIII. yy.’ın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Bu konuya önem veren ilk bestecilerden biri olan Mozart, dramatik ve psikolojik inandırıcılık kaygısıyla, opera kahramanlarını ses bakımından tiplere ayırarak uzmanlığa yöneltmiş, sanatçılara sahip olmaları gereken performans yükümlülüğünü vermiştir. Sınır noktalarla belirlenen ses genişliği (register); ses sanatçısının kolaylıkla çıkarabildiği seslerin bütünü kapsayan ses alanıdır, ses rengi ise (tını), sesin şiddeti ise (güç)’tür.” (1) Anatomik özelliklerin başında gelen ses tellerin boyutları, sesin türünü ve sesin genişliğini etkilemektedir. Belgin’e göre ses türlerine göre temel ses tellerinin boyutları aşağıdaki tabloda paylaşılmıştır.

¹ (1) “Thema L’arousse (Tematik Ansiklopedi) Edebiyat, Sanat, Müzik, Sinema (Dünya) L’arousse 1993 Milliyet 1993, 1994 Milliyet Gazetecilik A.Ş. s: (386-387) “Seslerin Sınıflandırılması”

Tablo 2.1. (Belgin, 1996).

Soprano	14mm <> 17mm
Mezzosoprano	18mm <> 21mm
Kontralto	18mm <> 19mm
Tenor	18mm <> 20mm
Bariton	21mm <> 27mm
Bas	24mm <> 25mm

Otacıoğlu'na göre şarkıcılar ve ses eğitimcileri arasında ses türü sınıflandırması çelişkili bir durumdur, her ses farklı ses teli boyutuna, yapısına, damak formuna ve sesin oluşturulduğu bölgenin fiziki değişkenliklerinden dolayı büyüklüğünü etkileyebileceğini savunmuştur. Ses türünün belirlenmesinde ise geçmişten bugüne kadar ses eğitimcilerinin en önemli kriter olarak kabul ettikleri sesin aralığı, sesin gürlüğü - şiddeti gibi gereksinimlerin olması gerektiği paylaşılmıştır. (Otacıoğlu, 2012: 51 – 52).

Ses türlerinin belirlenmesi repertuvar seçimi açısından büyük önem taşımaktadır. Cevanşir, Gürel, seslerin genel ses aralığını 1,5 ile 2,5 oktav olarak tanımlamışlardır ve en kalın tonu kontra Fa (Fa1) = 43 Hz, en ince tonu ise, mi4 = 2610 Hz olarak paylaşmışlardır.

Tablo 2.2. Cevanşir, Gürel'e göre kaliteli seslerde ses sınırları Normal seslerde ses sınırları:

Kaliteli seslerde ses sınırları:

Soprano	La - Do3 – Fa3
Mezzo Soprano	Sol - Do3
Alto	Fa - do3
Tenor	La - do2
Bariton	Sol - la1
Bas	Re - sol1

Tablo 2.3. Cevanşir, Gürel'e göre normal seslerde ses sınırları (Cevanşir, Gürel, 1982: 46).

Soprano	La - Sol2
Mezzo Soprano	Sol - Fa 2
Alto	Fa - Mi 2
Tenor	Si ^{Natürel} - Sol 1
Bariton	La -Fa1
Bas	Mi-Dol

Kadınlarda üç ve erkeklerde üç olmak üzere ana başlık altında toplamda altı farklı ses türü vardır:

Kadınlar: Soprano, Mezzo - Soprano, Alto

Erkekler: Tenor, Bariton, Bas

Seslerin operadaki rol dağılımları ve literatürlerine baktığımız zaman, her ses grubunun da kendi içerisinde farklı kategorilerde yer aldığını görürüz. Örneğin tüm ses türlerini inceleyecek olursak;

Tablo 2.4. Ses Türleri

(Tiz sestem pes sese doğru sıralama yapılmıştır.)

Soprano: Dramatik Soprano, Lirik Soprano, <u>Koloratur Soprano</u> , Subret
<u>Mezzo - Soprano</u> : <u>Koleratür Mezzo Soprano</u> , Lirik <u>Mezzo</u> , Dramatik <u>Mezzo</u>
Alto: <u>Kontro Alto</u> , Dramatik Alto, Lirik <u>Koloratur Alto</u>
Tenor: <u>Kontr Tenor</u> , <u>Leje Tenor</u> , Lirik Tenor, Dramatik Tenor, <u>Buffo Tenor</u>
Bariton: Lirik bariton, dramatik bariton
Bas: Bas bariton, <u>Buffo Bas</u> , <u>Profondo Bas</u>

2.5.1. Kadın Sesleri

2.5.1.1. Soprano

Tiz sesleri ve aralığı diğer seslere nazaran en gelişmiş ses türüdür ve bu ses türünün orta tonlarının diğer seslere nazaran daha zayıf olduğu söylenebilir ve repertuarları genellikle Si ile başlayıp 3.oktav Re-Mi aralıklarını kapsamaktadır. Kendi içlerinde de ayrılan soprano sesler, koleratür soprano, lirik soprano, dramatik soprano şeklinde üç farklı gruplara ayrılmıştır.

Sabar, soprano sesleri tiz rejisteri en gelişmiş ses türü olarak tanımlamaktadır ve kafa seslerinin güçlü olduğunu aynı zamanda da geniş ve akıcı bir ses tonlarına sahip olduklarını paylaşmıştır. Soprano seslerin orta tonlarının ise diğer ses türlerine daha zayıf olduğu ve sopranoların geniş teknik olanaklarından ötürü repertuvarının zengin olabileceğini bildirmiştir ve bu repertuvar aralığını Si - Re 3 -Mi 3 arası şeklinde tanımlamıştır. (Sabar, 2008: 107). Soprano sesler de kendi içlerinde ayrılmaktadır: dramatik, lirik, koleratür ve subret diye dört farklı başlık altında incelenmektedir.

2.5.1.2. Mezzo Soprano

“Kelime anlamı ‘orta’ olan mezzo, sopranoya nazaran daha koyu renkli, orta tonları daha güçlü ve genellikle dramatik sopranonun ses genişliğine sahip, yuvarlak ve dolu tınlayan bir sestir. Repertuvarı Sol-(La2-Si2) Do3 arasındadır” (Sabar, 2008:112). Mezzo Sopranolar ise koleraturmezzo, lirikmezzo ve dramatikmezzo olarak üçe ayrılır.

2.5.1.3. Alto

“Pesleri çok iyi tınlayan dolgun, yuvarlak, koyu ve gerçekten çok az bulunan bir sestir. Repertuvarı Fa-Sol 2 arasındadır” (Sabar, 2008: 113). Bu ses türünün orta tonları diğer ses türlerine göre daha kuvvetlidir ve repertuvarları Fa ile başlar, ikinci oktav sol notasına kadar devam eder. Alto sesler, kontro alto, dramatik alto ve lirik koleratür alto olarak üçe ayrılmaktadırlar.

2.5.2. Erkek Sesleri

2.5.2.1. Tenor

“Erkek sesleri arasında en tiz tessitürde yer alan tenor ses günümüzde oldukça popülerlik kazanmıştır. Repertuvarı genelde si-do3-mi3 arasındadır” (Sabar, 2008: 114). Tenor sesler kendi içlerinde dörde ayrılmaktadır. Bunlar: Kontr tenor, leje tenor, lirik tenor, dramatik tenor ve buffo tenor ‘dur.

2.5.2.2. Bas Bariton Sesler

Bas kavramı İtalyanca “Basso Cantane” bas şarkıcısından gelmiştir. “Baritonans” terimi ilk olarak özellikle Fransız bestecilerin beş ya da altı sesli müziklerde alçak perdelerdeki hırıltılı seslerin polifonik sonoritesine ilgi geliştirdikleri 15.yy. sonlarında batı müziğinde kullanıldı.

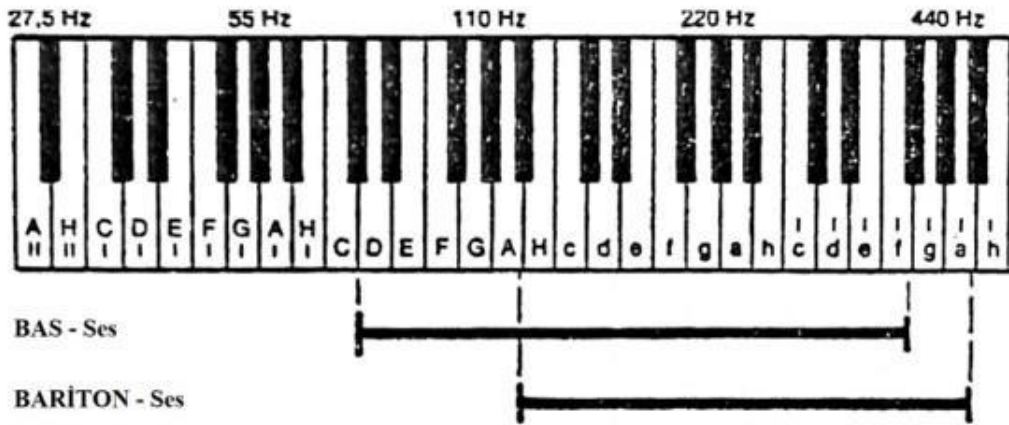
Daha sonra alçak perdelerdeki sesler için “baripsaltes”, “bariclamans”, “baricanor”, “barisonans” ve özellikle de “baritonans” gibi çok sayıda terim türetilmiştir. Ornithoparchus “bassus”u en alt perde olarak ayırt ederken, Gaffirius ise “cantus”, “contratenor acutus”, “tenor”, ve “baritonans” olmak üzere dört temel sese isim verdi (Jander, 1980: 160).

Bas Bariton seslerin pes, tiz ve kafa sesi olmak üzere üç adet ses aralığı vardır ve ses genişlikleri ikinci oktav fa’dan başlayarak dördüncü oktavdaki sol notasını kapsar ve opera repertuvarında geniş bir yere sahiptir. Aynı zamanda operalarda bas bariton şarkıcıların seslendirdiği karakterler çoğunlukla kral, baba, önder ve bilge insan gibi rollerdir.

Tablo 2.5. Normal ve kaliteli Bas ve Bariton seslerin ses sınırları” (Cevanşir, Gürel, 1982: 46).

Normal bir Bas sesinin ses sınırı > Mi-Do½	Normal bir Bariton sesinin ses sınırı > La-Fa½
Kaliteli bir Bas sesin ses sınırı > Re-Sol½	Kaliteli bir Bariton sesin ses sınırı > Sol-La½

Yetişkin erkeklerde ses telleri uzunluğu: Bas seste -24-25 mm Bariton seste ise 21-27 mm’dir. Bas ve Bariton seslerin frekansı alttaki tabloda gösterilmiştir.



Şekil 2.6. Bas ve bariton ses aralıkları

2.6. Türkiye’de Şan Yarışmaları

Yarışmalar, katılımcıların mesleki performanslarını geliştirmeleri, sergilemeleri ve kendilerini tanıtmaları için işlevsel etkinliklerdir. Şan yarışmalarına katılım gösterenler deneyim kazanmakta ve performanslarını jüri karşısında sunmaktadır.

Şan yarışmalarına bilgi kaynaklığı edecek yayın bulunmamaktadır. Yarışmaların tarihlerinin ilan edildiği ve sadece sonucunun açıklandığı kaynaklar mevcuttur ancak güzel sanatlar alanlarında sanat yarışmalarını konu alan yayınlara ulaşılmıştır. Söz konusu yayınların içeriğinin şan alanındaki yarışmalar için de uygun olduğu varsayılabilir.

Uzuner’e göre konserler, gösteriler, sergiler, seminerler, sempozyumlar ve yarışmalar gibi etkinlikler ile sanatta gözlemin fazlalaştırılması gerektiğini ve kültürün paylaşım metotları açısından önemli bir değer taşımakta olduğunu ve ülkemiz açısından gözlemlendiğinde bu faaliyetlerin yine üniversiteler tarafından çoğaltılarak organize edilmesi gerektiğini paylaşmıştır. Bu tarz girişimlerin, toplumsal eğitimi ileriye götürecek kültürel etkinlikler olarak ifade edilebileceğini ve öğrenci bakımından ele alındığında, sanat alanında organize edilen yarışmaların eğitimde kazanılan birikimin bağımsız olarak imtihan edilmesine imkan tanıdığını ve bu şekilde öğrenci birikimini eğitimcilerin bulunmadığı ortamlarda da değerlendirilme şansına sahip olması gerektiğini savunan yazar. Sanatçı adayının, kendisinin ve belki de eğitimcilerin gözlemleyemediği detayları yakalaması sonucu ileri vadede tecrübelerini yarışmalarda iletmesinin mümkün olması ile beraber birçok sanatçının geçmişlerinde katıldığı yarışmalardan ciddi kazanımları olduğunu dile getirmiştir. Bu kazanımların ise bazı sanatçılar için birikim bazıları için daha sağlam bir sanat dili yaratmalarında kendilerine has ve zengin ifade gücü elde etmelerine en az eğitim kurumları kadar değer kattığını paylaşmıştır (Uzuner, 2008, s: 1-2).

Birçok ülkede ulusal ve uluslararası şan yarışmaları düzenlenmektedir. Türkiye’de de şan yarışmaları son otuz yıl zarfında yapılmaya başlanmıştır. Türkiye’de ilk şan yarışması 1993 yılında Sedat Gürel & Güzin Gürel Sanat ve Bilim Vakfı tarafından düzenlenmiştir. Ardından düzenli aralıklarla 1995 yılında Leyla Gencer Şan Yarışması, 1998 yılında Siemens Opera Yarışması, 2001 yılında Hans Gabor Belvedere Şan Yarışması, 2008 yılında Genç Solist Şan Yarışması ve 2017 yılında

Barok Uslüpta Şarkı ve Aryalar Şan yarışmaları düzenlenmeye başlamış ve halden düzenli aralıklarla devam etmektedir.

Şan yarışmalarına genellikle konservatuvar opera – şan bölümü öğrencileri ve mezunları ile opera sanatçılarının yanı sıra eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği ana bilim dalı öğrencileri ve mezunları, lisans eğitimi veren müzik okullarında opera şarkıcılığı veya şan alanlarında eğitim gören öğrenciler veya mezunları da bu yarışmalara katılmaktadır. Bu yarışmaların, şan alanındaki çeşitli profesyonellerden oluşan jürileri ve kendilerine özel katılım koşulları vardır. Jüri tarafından katılımcıların şan performanslarına bağlı olarak bir başarı sıralaması oluşturulur. Başarılı olan katılımcılar yurtiçinde ve yurtdışında burs, eğitim veya farklı sahnelerde rol almak şekillerinde ödüllendirilirler.

Şan yarışmalarında, kimi eserler jüri tarafından belirlenirken bazı eserler katılımcı tarafından belirlenir. Katılımcıların hangi eserleri seslendirecekleri konusu önem taşır. Seçilecek eserlerin, katılımcının teknik yeterliliğini en içerikli şekilde ortaya koyabileceği özellikte olması gerekir. Yıllar içerisinde çeşitli yarışmalarda jüriler ve katılımcılar tarafından belirlenen eserler listelendiğinde bir yarışma repertuarı meydana çıkar. Bu repertuarın içinde yer alan kimi eserler, en çok seslendirilmişliklerinden ötürü diğerlerine kıyasla daha ön planda görünür. Bu eserler arasından özellikle yarışma finallerinde seslendirilmiş olanların en üst seviyede yeterlikte teknik ve müzikal yetenek gerektirdiği söylenebilir.

Yarışma jürilerinin şan yarışmalarının performanslarını değerlendirebilmeleri için farklı kriterleri vardır. Genelde yarışmalar en az iki aşamadan oluşur ve bu aşamalar birinci aşama ve final olarak adlandırılabilir, kimi yarışmalarda ise bu süreç ilk eleme, yarı final ve final olarak üç aşamadan oluşmaktadır. Katılımcılara, yarışmalarla ilgili, yarışma öncesinde iletilen katılım formlarında veya ilgili yarışmanın internet sitesinde yarışma şartnamesi başlığı altında gerekli bilgilendirilmeler yapılmaktadır. Jürinin oluşturduğu yarışma kriterleri tüm ayrıntılar düşünüldükçe hazırlanır ve bu şartnameler yarışma sonucunun eşit ve adaletli bir şekilde belirlenmesi açısından büyük önem taşır. Söz konusu şartname yarışma sürecinin kılavuzu olduğu kadar güvenilirliğinin göstergesidir.

Türkiye’de halen düzenlenmekte olan ulusal veya uluslararası kategorilerde altı tane şan yarışması bulunmaktadır (Tablo 2.6.).

Tablo 2.6. 1990 yılından günümüze kadar düzenlenen şan yarışmaları

Gürel Vakfı Uluslararası Şan Yarışması – 1993
Leyla Gencer Şan Yarışması – 1995
Siemens Opera Yarışması – 1998
Hans Gabor Belvedere Şan Yarışması – 2001
Ulusal Genç Solistler Yarışması – 2008
Barok Uslüpta Şarkı ve Aryalar Şan Yarışması – 2017

2.6.1. Gürel Vakfı Şan Yarışmaları

Sedat Gürel & Güzin Gürel Sanat ve Bilim Vakfı Uluslararası Şan Yarışması 1993 yılında düzenlenmeye başlanmıştır. Vakfın amacı maddi imkanları olmayan gençlerin ve çocukların sanat alanında eğitim ve öğretimlerine maddi manevi katkıda bulunurken, düzenlenen uluslararası sanat yarışmalarına sanat alanında okuyan öğrencilerin katılmalarını sağlamaktır. Vakıf, ulusal ve uluslararası yarışmalar düzenleyerek onlara destek olma amacını gaye edinmiştir.

1993 yılında ilk kez düzenlenen I. Ulusal Şan Yarışması kapsamında yalnızca Opera-Lied kategorisine yer verilmiştir. Yarışmanın jürisi, Devlet Sanatçısı Unvanı almış kişilerden oluşturulmuştur. Vakfın en son yarışması Mayıs 2015’te İstanbul’da düzenlenmiştir. Yarışma şartnamesinde bildirildiği üzere, yarışmaya katılımcılar en az üç farklı dildeki beş opera ariasından oluşan bir program ile katılmışlardır. Aryalardan birinin resitatifli² ya da cabaletta³’lı olma şartı eklenmiştir. Yarışmaya katılmayı düşünen kadın şarkıcıların yarışmanın düzenlediği tarihte otuz yaşından gün almamış olması gerekmektedir, erkek şarkıcılarda ise otuz iki yaşından gün almamış olmaları gerektiği yarışma şartnamesinde belirtilmiştir.

² Reçitatif: Bestecinin notada belirttiği şekilde melodi olmadan, konuşma biçimiyle söylenen müzikli anlatı.

³ Cabaletta: Tekrarlayan bir ritm kalıbına sahip basit bir şarkı

Yarışma ilk eleme ve final olarak iki aşamadan oluşmaktadır. İlk aşamada, zorunlu W.A.Mozart'ın eseri olmak üzere toplam iki adet arya seslendirilmektedir. Final aşamasında ise üç adet arya istenmektedir. Bu elemelerde sunulan aryalar jüri tarafından seçilir. Yarışma programındaki tüm eserlerin orijinal dilde, orijinal tonda ve ezbere söylenmesi zorunludur. Son düzenlenen yarışmada birincilik ödülü sahibine Wiener Staatsoper'de odisyon yapabilme imkanı ve 3500 Euro para ödülü, ikincilik ödülü sahibine Wiener Volksoper'de odisyon yapabilme imkanı ve 2500 Euro para ödülü, üçüncülük ödülüne ise Süreyya Operası'nda konser imkanının yanı sıra 2000 Euro para ödülü, mansiyon ödülünü alan katılımcıya 1000 Euro ve özel ödülü kazanan katılımcıya için de 1000 Euro para ödülü şartnamelerinde yer almıştır.

Vakıf tarafından 2015 yılında düzenlenen son şan yarışmasının seçici kurul jürisinde; İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı öğretim görevlisi foniatrist, şan pedagogu ve Sedat Gürel & Güzin Gürel Sanat ve Bilim Vakfı başkanı Prof. Güzin Gürel, Cast direktörü Prof. Ariane Hollaender-Calix, Köln Operası Direktörü Dr. Birgit Meyer, Salzburg Landestheater Opera Direktörü Katrin König, Claamse Operası sanat yönetmeni Jochen Breiholz, Orkestra Şefi Antonio Pirolli, İstanbul Devlet Opera ve Balesi solisti ve müdürü Suat Arıkan yer almıştır.

2.6.2. Leyla Gencer Şan Yarışması

Dünyaca ünlü Opera Sanatçısı "La Diva Turca" adıyla anılan Leyla Gencer önderliğinde, genç opera sanatçılarının eğitimi ve geleceğine katkıda bulunma amacı ile ilk defa 1995 yılında düzenlenmiştir. Yarışma 2006 yılından günümüze İstanbul Kültür Sanat Vakfı ve La Scala Tiyatro ve Sahne Sanatları Akademisi iş birliği ile iki yılda bir düzenlenmektedir. En son yarışma Mayıs 2018'te İstanbul'da gerçekleştirilmiştir.

Bu yarışmaların süreci, Berlin, Barselona, Milano ve İstanbul'daki opera binalarında yapılan canlı ön elemelerin ardından İstanbul'da toplanan uluslararası jüri önünde seyirciye açık sergilenen performanslardan oluşmaktadır. Yarışma şartnamesine göre, ön elemelerde katılımcı adayın kendi seçtiği iki opera aryasını, orijinal dilinde ve tonunda seslendirmesi istenmiştir. Bir sonraki aşama olan çeyrek finalde, yarışmacı kendi seçtiği bir opera aryası ile jüri üyelerinin seçeceği ikinci bir opera aryasını seslendirir. Sonra, yarı finalde yarışmacılar katılım şartnamesinde sunulan listeden bir arya seçerler, jüri de buna ek olarak iki farklı arya seçer ve böylece toplamda üç farklı arya

seslendirilir. Finalde ise finalistler önceden belirledikleri ve jüri tarafından onaylanan bir aryayı seslendirirler. Yarışmaya her milletten on sekiz – otuz iki yaş aralığında olan tüm ses gruplarındaki şancılar kabul edilmektedir.

En son düzenlenen Leyla Gencer Şan Yarışması jürisinde Juri Başkanı Renato Bruson, Juri üyeleri, Borusan İstanbul Filarmoni Orkestrası Sanat Yönetmeni ve sürekli Şefi Sascha Goetzel, İngiliz Kraliyet Operası Jette Parker Genç Sanatçılar Programı Sanat Direktörü David Gowland, La Scala Tiyatrosu Cast Direktörü Toni Gradsack, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Eski Başrejisörü ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Ana Sanat Dalı Başkanı Yekta Kara, Deutsche Opera Berlin Opera Direktörü Christoph Seufferle, Valla d'Itria Festival Sanat Direktörü Alberto Triola yer almıştır.

2.6.3. Siemens Opera Yarışması

1998 yılında Türkiye’de düzenlenmeye başlanmıştır ve 2008 yılına dek ülkenin tek ulusal yarışması olmuştur. Yarışma, Siemens AG (Berlin ve Munich)’in Türkiye temsilcisi Siemens Sanayi ve Ticaret A.Ş tarafından toplumsal sorumluluk projesi kapsamında planlanmış olup, Türk gençlerini opera sanatına dair cesaretlendirmek amacıyla düzenlenir. Siemens Opera Yarışması 2008 yılından bugüne dek genç yeteneklerin önemli kurumlarda burs ve önemli ödüller almasına aracı olmuştur. Aynı zamanda yarışmayı kazanan genç sanatçılar, dünya çapındaki ünlü opera sanatçıları ile beraber çalışma fırsatı bulmakta ve dünyanın önemli sahnelerinde Türkiye’yi temsil etmektedirler.

Siemens’in iletişim bölümü tarafından yönetilen Siemens Ulusal Opera Yarışması’nın düzenlenmesi ile ilgili bütün planlamalar üç kişilik bir ekibin sorumluluğundadır. Uygulayıcı ekibin yanında Siemens’in sürekli olarak çalıştığı bir ajans, mekân kiralamanın da içinde olduğu teknik ihtiyaçları karşılamaktadır (Kişisel Görüşme: Yalın, 18.11.2015, İstanbul). “Uygulayıcı ekip, jüri ve ödüller dahil sanatsal konularda destek almak için kurum dışından bir sanat danışmanı ile işbirliği yapmaktadır.” (Toprak ve Yöre, Seyit, 2018, s: 15).

Son düzenlenen yarışmada birincilik ödülü Karlsruhe Devlet Operası'nda bir yıllık eğitim bursunun yanı sıra Goethe Institut Inter Nationes İstanbul'da Almanca eğitim bursu; ikincilik ödülü Salzburg Mozarteum Müzik Akademisinde altı haftalık yaz eğitim bursu ve Goethe Institut Inter Nationes İstanbul'da Almanca eğitim bursu; üçüncü olan katılımcıya ise para ödülü sunulmuştur. Katılımcıların, yarışmaya katılabilmeleri için Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olması ve on sekiz yaşından büyük otuz yaşın altında olunması şartı aranır (Otuz yaş dahildir).

Yarışmanın şartnamesinde yarışmaya katılmak için biri Mozart'ın eseri olmak üzere toplam 6 adet opera aryası istenmekte; seçilen eserlerin ezbere icra edilmesi beklenmektedir.

Yarışma, ön eleme, yarı final ve final aşamalarından oluşmaktadır. 2008'de düzenlenen yarışmanın jürisinde, Prof. Yekta Kara'nın başkanlığındaki Siemens Opera Yarışması jürisinde, Siemens Sanat Programı Direktörü ve Karlsruhe Hochschule Yönetim Kurulu Başkanı Prof. Dr. Stephen Frucht, Karlsruhe Operası Genel Müdürü Peter Spühler, Hamburg Devlet Operası Sanat Yönetmeni Tillmann Wiegand ve Siemens Türkiye üst düzey yöneticisi Esra Kent gibi önemli isimler yer almıştır.

2.6.4. Hans Gabor Belvedere Şan Yarışması

Wiener Kammeroper'in kurucusu ve yöneticisi Hans Gabor tarafından, sanat kariyerinin başında olan genç yetenekleri keşfetmek ve tanıtmak gayesi ile düzenlenmektedir. İlk yarışma 1982 yılında Viyana'da düzenlenmiştir ve dünyanın dört bir yanından katılımcıların başvurması sonucu katılımcı sınırlandırması getirilmiştir. Yarışma 1992 yılında dünyanın diğer birçok ülkesinde de yapılmaya başlanmıştır. İlk eleme turları on üç şehirde düzenlenmiştir ve günümüze kadar bu ülke ve şehir kapsamı genişletilmiştir. 1990 yılında Hans Gabor Viyana Şan Yarışması'nda dereceye girerek ödül alan ilk Türk opera sanatçısı bariton Sedat Öztoprak'ın 2001 yılındaki girişimleri sonucunda yarışma ülkemizde de düzenlenmeye başlanmıştır. Yarışma, o günden bugüne pandemi nedeniyle yapılamayan 2020 yılı yarışması dışında, her yıl düzenli olarak gerçekleştirilmiştir.

2021 yılı katılım şartnamesinde belirtildiği üzere Belvedere yarışmasına katılmak için kadın ve erkek katılımcıların on sekiz – otuz iki yaş aralığında olması şartı aranmaktadır. Yarışma bir ön eleme sonrasında üç aşamadan oluşmaktadır.

Ön eleme üç kişiden oluşan yerel bir jüri karşısında gerçekleştirilirken, final aşamaları on beş kişi profesyonel katılımcı ve altı kişi medya katılımcısı olmak üzere toplam yirmi bir kişilik jüri grubu tarafından değerlendirilir. Bir haftalık süre zarfında yapılan final aşamaları birinci tur, yarı final ve finaldir. 2021 yılı ön elemelerinin Şubat – Mayıs ayları arasında Düsseldorf, Hamburg, Dresden, Oslo, Dublin, Klagenfurt ve Erfurt'ta düzenlenmesi uygun görülmüştür.

Ön eleme için, 48€ katılım ücreti ödenmesi ve yarışma katılım formunda belirtilen 548 adet opera eseri arasından iki adet eser seçilmesi gerekmektedir. Ön elemeyi başarıyla tamamlayan katılımcının, finallere katılmak için 168 € ödemesi gerekmektedir. Finallerde jüri'nin seçeceği zorunlu iki aria, katılımcının seçeceği üç aya ile beraber toplamda beş adet opera ayağı ile yarı finale katılabilir. Final aşaması Erfurt (Almanya) da düzenlenecek olup on beş opera jürisi ve medya jürisi başlığı altında altı kişinin daha katılımı ile gerçekleşecektir.

2019 Mayıs ayında İstanbul'da düzenlenen 38. Uluslararası Hans Gabor Belvedere Viyana Şan Yarışması'nın final konseri Kadıköy Belediyesi Süreyya Operası'nda gerçekleştirilmiştir. Yarışmanın jürisinde Almanya Erfurt Operası Genel Müdürü Guy Montavon, Hamburg Operası eski Direktörü Constanze Könnemann, SemperOpera Genç Sanatçı Programı Direktörü Thomas Codenbach, İstanbul Devlet Opera ve Balesi eski Baş Rejisörü Aytaç Manizade, Besteci – Orkestra Şefi Çetin Işıközlü ve jüri başkanı olarak İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürü ve Opera Sanatçısı Suat Arıkan yer almıştır. Yarışmayı 1.lik ile kazanan KS Teresa Stich – Randall anısına Dr. Véra Gregor sponsorluğunda 7.000€, 2.lik ile kazanan Jan Meulendijks ve Bart Schuil sponsorluğunda 3.500€, 3.lük ödülü Valentin ve Anni Leitgeb Vakfı – Dr. Walburga Litschauer sponsorluğunda 2.500€ ve Seyirci ödülü kapsamında 2.000€ olarak belirlenmiştir. Bu ödüllere ek olarak Uluslararası Medya Jürisi Ödülü 1.500€, CS (Carinthian Yaz Müzik Festivali) Yükselen Yıldızlar 2021 adına katılımcıya tek başına bir resital veya 2022 müzik festivaline katılım hakkı sunulmaktadır. Yasuko Mitsui tarafından ise Hans Gabor Ödülü 800€ ve Jane Carty tarafından Wil Keune Ödülü 500€ (1994'ten sonra doğan ve başarılı bir performans gösteren genç bir şarkıcı için) ödülü paylaşılacaktır. 2021'de düzenlenecek olan Uluslararası Hans Gabor Belvedere Şan Yarışmasının jürisinde ise;

Londra Monte Carlo (Monako) Operası Sanat Direktörü ve Opera Juri Başkanı, İsrail Operası Tel-Aviv Yafo Sanat Yöneticisi Michael Ajzenstadt, Rusya Moskova Helikon Operası Sanat Yönetmeni Dmitry Bertman, Rusya Moskova Bolşoy Tiyatrosu Oyuncu Yönetmeni Olga Kapanina, İngiltere Londra Royal Opera House Covent Garden Kast Direktörü Peter Katona, Letonya Jurmala Dzintari Konser Salonu Yöneticisi ve Sanat Yönetmeni Guntars Kirsis, Almanya Düsseldorf Oper am Rhein Genel Müdürü Christoph Meyer, Almanya Erfurt Tiyatrosu Genel Müdürü Guy Montavon gibi birbirinden değerli ve müzik alanına yön vermiş, yarışmada jüri üyeliği yapan yönetici, direktör ve yönetmen gibi pek çok isim daha jüride yer almaktadır. Şartname doğrultusunda Hans Gabor Belvedere Şan Yarışmasının ön elemesinde katılımcılardan iki adet opera aryasını orijinal dilinde, orijinal tonunda ve ezbere söylenmesi şartı aranmaktadır.

2.6.5. Ulusal Genç Solist Yarışması

2008 yılında düzenlenmeye başlanan ve opera ana teması ile gerçekleşmeye başlamıştır ve halen günümüzde de devam eden yarışmalar arasındadır. İzmir Alsancak Rotary Kulübü tarafından ve İzmir Devlet Opera ve Balesi ile İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın katkılarıyla düzenlenir. Yarışmanın amacı, genç sanatçıların ülkenin ve kentin sanatseverlerine tanıtılmasına yardımcı olmak ve yarışmacılara birtakım olanaklar sağlayarak onları özendirmek ve daha ileri düzeye ulaşmaları için katkı sağlamaktır.

Genç Profesyonel Kategorisi ve Üniversite Kategorisi başlığı altında yarışma iki kategoriden oluşmaktadır. Genç profesyonel kategorisi şartnamesine göre yirmi bir yaşından büyük, otuz üç yaşını geçmemiş olmaları ve üniversite öğrencisi olabilmeleri ile beraber en az lisans 3. sınıf olmaları şartı aranır.

Üniversite kategorisinde ise en az on sekiz yaşında, fakat yirmi sekiz yaşını geçmemiş olmaları şartı aranır. Bu kategoride ise yarışmacıların üniversiteye devam etmeleri gerekmesi ile beraber Hazırlık ile Lisans 3. sınıf arasındaki üniversite öğrencilerini kapsamaktadır. En son Ulusal Genç Solist Yarışması Ocak 2020'de İzmir'de gerçekleşmiştir.

Şartname doğrultusunda Genç Profesyonel Kategorisine katılacak olan yarışmacının beş opera aryası (En az birisi resitatifli ve biri İtalyanca olması kaydıyla), üç adet şarkı (En az iki farklı dilde olmak kaydıyla) ve bir adet Türk eseri (Opera, Operet, Oratoryo aryası ya da Türkü) hazırlamaları istenmektedir.

Üniversite kategorisinde ise üç adet arya (opera, operet, oratoryo veya konser aryası), üç adet şarkı (En az biri Barok ve Arya Antik olmak kaydıyla herhangi bir dilde seçilmesi önerilmektedir). Seçilen tüm eserler için, orijinal dilinde ve ezbere söylenmesi şartı koşulmaktadır.

2.7. Türkiye’deki Şan Yarışmalarında İstenen Eserler

Tabloda yer alan yarışmaların ilk katılım koşullarında istenen eserler aşağıdaki gibidir.

Tablo 2.7. Türkiye’de düzenlenen şan yarışmalarının katılım şartnamelerinde ilk eleme için istenen eserler tablosu.

<u>Yarışma Adı</u>	<u>İstenen Eserler</u>
Gürel Vakfi Uluslararası Şan Yarışması	İlk Eleme (2 aşamalı) 1. Zorunlu W.A. Mozart’ın opera eseri 2. Toplam: üç adet opera aryası
Leyla Gencer Şan Yarışması	Ön Eleme (3 aşamalı) 1. İki adet opera aryası
Siemens Opera Yarışması	Ön Eleme (3 aşamalı) 1. Biri W.A.Mozart eseri olmak üzere toplam 6 adet opera aryası
Hans Gabor Belvedere Şan Yarışması	Ön Eleme (4 aşamalı) 1. İki adet opera aryası

Ulusal Genç Solistler Yarışması	<p>1. Eleme (4 aşamalı)</p> <p>a. <u>Genç Profesyonel Kategorisi:</u> 5 adet opera ariası + 3 şarkı + 1 Türk eseri</p> <p>b. <u>Üniversite Kategorisi:</u> 3 ariya ve 3 şarkı</p>
Barok Uslüpta Şarkı ve Ariyalar Şan Yarışması	<p>1. Eleme (2 aşamalı)</p> <p>1 adet zorunlu + 1 adet serbest barok ariya</p>

3. YÖNTEM

3.1. Veri Toplama Teknikleri

Bu nitel – betimsel çalışmanın verileri literatür taraması, uzman görüşlerinin alınması ve şan yarışmalarına katılan sanatçılarımızın verileri, söyleşileri ve müzikal verilerin incelenip derlenmesiyle oluşturulmuştur. Şan yarışmalarına katılım gösteren ve ilk üçe girmiş sanatçıların görüş, öneri ve söyleşileri ile beraber yarışma repertuvarlarına ulaşılmıştır.

3.1.1. Kaynak Taraması

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, "insan sesi, şan tekniği, şan yarışmaları, opera yarışmaları, bas bariton, bas ve bariton repertuarı" anahtar sözcükleri ile yapılmış kaynak taraması ile oluşturulmuştur. Yarışmalarda dereceye giren, kendilerine ulaşılabilen bas, bas bariton ses türündeki opera sanatçıları ile yapılacak kısa görüşmelerden oluşturulmuş olup "yarışmalarda derece alan bas ve bas baritonların seslendirdiği eserler" listesindeki eserlerin notaları analiz edilerek ve önemli noktalar paylaşılmıştır.

3.1.2. Görüşme

Daha öncesinde şan yarışmalarına katılmış, başarılar elde etmiş ve halen fiilen opera şarkıcılığı mesleğine devam etmekte olan Tuncay KURTOĞLU, Nejat Işık BELEN, Erdem BAYDAR'a ulaşılmış, kendileri ile kısa görüşmeler yapılmış ardından kendilerine hazırlanan listedeki eserlerden dört adet eseri seçmeleri gerektiği rica edilmiştir. Bu seçimin ardından ortaya çıkan eser tablosu incelenmesi gereken listeyi oluşturmuştur. Uzman grubunda yer alan sanatçıların özgeçmişleri ekler kısmında paylaşılmıştır.

4. BULGULAR

Bulgular kapsamında elde edilen veriler doğrultusunda, Türkiye’de düzenlenen verilerine ulaşılabilmüş yarışma sonuçlarının karşılaştırılması ve ortaya çıkan dokuz adet şan eseri içerisinde dört adet eser seçilmiştir. Bu eserler bestelenme tarihi esas alınarak en eskiden yeniye doğru bir sıra ile sunulmuştur. Bu seçilen eserlerin analizinin ardından alanında uzman sanatçıların şahsi görüş ve fikirlerine yer verilmiştir.

4.1. Şan Yarışmalarında Seslendirilen Bas ve Bas Bariton Eserleri

Türkiye’de gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası şan yarışmalarına katılan bas bariton ses grubundaki katılımcıların finalde seslendirmiş oldukları ve katılımcının kendisi tarafından seçilmiş ve yarışma sonucunu olumlu etkilemiş eserlere aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 4.1. Seslendirilme çokluğu göz önüne alınarak hazırlanan şan yarışmalarında seslendirilen bas, bariton ve bas-bariton eserleri

SES GRUBU	ESERİN BESTECİSİ & OPERA ADI	ESERİN ADI
Bariton	Gaetano Donizetti La Favorita	“O mio Fernando”
Bariton	W.Amadeus Mozart Le Nozze di Figaro	“Hai gia vinta la causa”
Bariton	Gioacchino Rossini La Cenerentola	“Come un’ape ne’ giorni d’aprile”
Bariton	Giuseppe Verdi Don Carlo	“Per me giunto”
Bariton	Gaetano Donizetti Lucia di Lammermoor	“Cruda, funesta smania”
Bariton	Gaetano Donizetti Don Pasquale	“Bella siccome un Angelo”
Bas Bariton	Amilcare Ponchielli La Gioconda	“Ombre di mia prosapia”

Bas Bariton	Georges Bizet Carmen	“Votre toast, je peux vous le rendre”
Bas Bariton	Gioachino Rossini Cenerentola	“Madamina! Il catalogo e questo”
Bas	Gaetano Donizetti L’elisir d’amore	“Udite, udite, o rustici”
Bas	Guiseppe Verdi Don Carlos	“Ella giammai m’amo”
Bas	C. F. Gounod Faust	“Vous qui faites l’endormie”
Bas	Giuseppe Verdi Simın Boccanegra	“Il Lacerato Spirito”

Yarışma sonuçları dahilinde seçilen bu eserlerden seslendirilme çokluklarına göre ve uzman görüşleri sonrasında dört adet opera eserine indirgenmiş ve seçilen bu eserler kapsama alınmıştır.

Tablo 4.2. Uzmanlarla görüşme sonrasında incelenmek için belirlenen eserlerin liste

BESTECİSİ	OPERA	ESERİN ADI
W. Amadeus Mozart	Don Giovanni	Madamina! Il catalogo è questo
Giuseppe Verdi	Simon Boccanegra	“Il lacerato spirito”
Giuseppe Verdi	Don Carlos	“Per me giunto”
Gioachino Rossini	Sevil Berberi	“La calunnia e un venticello”

4.2. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Don Giovanni operasından Leporello karakterinin aryası: “Madamina! Il catalogo è questo”

Tablo 4.3. “Madamina! Il catalogo è questo” eserinin özellikleri

Eserin Yazıldığı Yıl ve Yer	1780 yılı - İspanya / Sevil
Eserin İlk Oynandığı Yıl ve Yer	29 Ekim 1787 Prag
Eser Dili	İtalyanca
Eserin Temposu	Allegro (♩ = 120-168)
Eserin En Pes Notası	2. Oktav La Noktası
Eserin En Tiz Notası	4. Oktav Mi notası
Eserin Genel Ses Aralığı	3. Oktav Re notası <ile> 4. Oktav Re notası arası

Eserin En Uzun Pasajı: Eserde iki defa tekrarlayan “V’han fra queste conta dine” diye devam eden pasaj diğer pasajlara nazaran uzun ve gerek nefes gerek teknik kapasite gerektiren pasajdır. (Şekil 4.2.)

Eserin Dinamik Özellikleri: Eserin recitatif kısmının eşliğinde, ilk akor çift forte başlamaktadır ve ardından çift piyano şeklinde arya'nın sözlerinin başladığı kısma dek bu dinamik devam etmektedir. Arya'nın başlangıcı çift piyano başlar ki bunu sözlerin anlamından dolayı bestecinin yazdığını görebiliriz. İlk cümlesinde “Madamina il catalogo è questo” diye başlar ve burada Don Giovanni'nin hizmetkarı Leporello elinde tuttuğu katalogda efendisi Don Giovanni'nin yaptığı çapkınlıkları anlatmaktadır.

Dinamik özellikler aryanın duygu ve durum değişikliğine göre eser süresince değişmektedir. Eserdeki çoğu cümle forte başlayıp piyano ile sonlanır ve cümle geçişleri crescendo – decresendolar ile birbirine bağlanmış haldedir.

Ritmik Özellikleri: Eserin recitatif bölümünde ve arya içerisinde 16'lık, 8'lik ve 4'lük notalar hakimdir. Bunun sebebi iste resitatif diye anlattığımız sözler ile şarkı söylemiş gibi anlatılan bu teknik içerisinde notalar, kelime, anlam ve vurgular göz önüne alınarak bestelenmiştir. Aryanın başladığı bölümden, parçanın sonuna kadar bu ritmik kalıplar devam etmektedir. Parçanın son kısmında ise noktalı dördlük – sekizlik veya noktalı sekizlik – onaltılık notaların yanı sıra staccato gibi ritmik özelliklerle karşılaşmaktayız. Karaktere Dair: Bu eser Leporello karakteri için bestelenmiştir. Leporello karakteri orta yaşlarda olan Don Giovanni'nin hizmetkarıdır. Buffo yani komik bir karakterdir. Bu sahne şafağa doğru bir sokakta geçmektedir.

Eserin Konusu: Bu eserde, Don Giovanni'nin hizmetkari Leporello, Don Giovanni'nin sadık bir eş olamayacağını hatta dünyanın neredeyse her ülkesinde sevgilisi olduğunu ve sayısız maceralarını anlatır. "Madamina! Il catalogo è questo" (Hanımefendi, bu bir katalog) diye başladığı bu aryada, efendisi hakkında bildiği maceraları cebinden çıkarttığı katalogdaki fotoğrafları da göstererek Donna Elvira'ya dile getirir.

Bu eser genel bağlamda bir tiyatro eseri gibidir, bir olay örgüsü vardır ve karakter aslında eser içerisinde anlatıcı rolündedir çünkü başından geçtiği ilginç olayları dile getirir. Notalarda görüleceği üzere kimi zaman aynı notalar ardı ardına birbirini izler ve atlamalar mevcuttur ve bu durum esere ek bir teknik kapasite getirmektedir.

4.2.1. Eserin Özellikleri

Bu sahnenin önde gelen özelliği, hareketli bir tempo eşliğinde hızlı söylenen bir metinle ve oyunculuk içermesidir. Mozart'ın eserlerinde, tiz notaları vurmaktan ya da iterek söylemekten kaçınmalıdır.

Tiz notaları hafif bir şekilde alabilmek de bu eserin gerektirdiği önemli şarkıcılık becerilerden birisidir.

Eser içerisinde ritmik dinamikler (A tempo, Forte, Andante Con Moto, Piano, Crescendo – Decrescendo, Mezzo Forte) yer almaktadır.

Şekil 4.1. Ardi ardına gelen notalardan oluşan ve teknik kapasite gerektiren bir pasaj örneği

Şekil 4.1. 'de olduğu gibi üç farklı pasaj içerisinde la notası peş peşe gelmektedir ve bu tarz pasajlarda entonasyonu korumak, artikülasyona dikkat etmek önem arz eder çünkü eserin dili İtalyanca olduğu için şekildeki pasaj örneğinde olduğu gibi kelimelerin tane tane söylenmesi sözleri ve anlamı anlaşılır kılabilir.

4.2.2. Uzman Yorumu

Tuncay Kurtoğlu, eser ilk yazıldığında, bestecinin Leporello karakterini bas olarak tanımladığını ve günümüzde bu eseri hem bas seslerin hem de bas bariton seslerin seslendirdiğinden bahsetmiştir. Eserin orijinal tonunun Re Majör olduğu ve bu eserin buffo (komik eser) olduğu için eser içerisindeki ifadelerin çok önemli olduğundan dolayı artikülasyon ve nefese dikkat edilmesi gerektiğinden aynı zamanda da bu eserin sahne üzerinde olgunlaştığını paylaşmıştır.

Eserin oyunculuk yapmadan, sadece nota ile söylendiğinde bir şey ifade etmeyeceğini ve oyunculuğa çok önem verilmesi gerektiğini düşünen Kurtoğlu, eser içerisinde nefesi zorlayabilecek bir pasaj örneğine Şekil 4.3.’deki bölümde “E la grande maestosa” sözleriyle başlayan bölümde nefesi daha iyi almak gerektiğini çünkü yedi vuruş boyunca re notasını tutabilmenin teknik kapasite gerektirdiğinden bahsetmiştir. Bu bölümün nefes açısından çok önemli olduğunu düşünen Nejat Işık Belen ve Erdem Baydar bu görüşe katılmışlardır.

Şekil 4.2. Eserin en tiz notasının geldiği ve zorlayıcı bir pasaj örneği

Şekil 4.2. ’deki pasajda görüldüğü üzere, bu eserin en tiz notası 4. oktavdaki mi notasıdır ve mi notasının birkaç defa ardı ardına geldiği bu pasaj örneğinde nefesi doğru kullanmak, şan pozisyonu doğru bir şekilde kullanmak ve doğru entonasyon ve artikülasyon ile o notanın söylenmesi önemlidir.

Belen eserin bir bas bariton için ideal bir arya olduğu düşüncesindedir ve şekil 4.2. 'de görüldüğü üzere bir melodik atlamaların olduğu pasajlardan dolayı bir bas ses için teknik kapasite gerektirdiğinden ve bas baritonlar için de ideal bir konser aryası olabileceğinden ve bu aryanın aynı zamanda bas seslerin yarışmalarda kendilerini gösterebilecekleri bir eser olduğu ve Don Giovanni karakterini Leporello tarafından seyirciye anlatıldığı oyunculuğun çok önemli olduğu, sesin, nefesin ve tekniğin bu aryayı seslendiren şarkıcı için bir bütün halde kullanması gerektiğini paylaşmıştır. Şekil 4.2.'deki “V’han fra queste conta dine” bölümünde ise eşliğin bir fagot gibi ilerlediğinden ve sesin eşlik eden enstrümanın üzerinde kalması gerektiğini aynı zamanda hızlı ilerleyen tempo ile beraber artikülasyonun son derece önemli olduğunu, pozisyonun korunması gerektiğini ve bu eser içerisinde dikkat edilmesi gereken bir bölüm olduğunu belirtmiştir. (Işık Belen ile görüşme notlarından, 2021)

Şekil 4.3. Nefes kapasitesini zorlayan bir pasaj örneği

Üstteki pasajda ise Şekil 4.3.'de “E la grande maestosa” sözlerinin geldiği pasaj bir sayfa içerisinde ikinci defa gelmektedir. Bu pasajın olabildiğince legato söylenmesi gerekmektedir. Sözlerinin anlamını ele aldığımızda “O büyük görkemli” diye başladığı cümlesinde bir crescendo vardır ve re notasını yedi vuruş tutması gereken “sto” kelimesinin üzerin besteci forte belirteci yazmıştır.

Dolayısıyla hem forte yapıp hem de uzun bir nefes kullanımı şarkıcıyı kimi zaman zorlayabilir. Nefes açısından zorlayıcı bir pasaj örneğidir.

Erdem Baydar, Madamina eserinin bir şarkıcının sınırlarını iyi gösteren bir eser olduğu çünkü eser içerisinde çok farklı dinamikler barındırdığı ve karakterin farklı anlatım biçimlerini bu eser içerisinde ustalıkla kullanılması gerektirdiği aktarmıştır. Baydar, Mozart'ın eserlerinin söylenmesinden ziyade doğru söylenmesi gerektiğini savunmuştur. Çalışma sürecinde çok titizlikle çalışılması gerektiğini her detaya dikkat edilmesi gerektiğini ve sesin, tekniğin, müzisyenliğin ve oyunculuğun bir bütün olması gerektiğini paylaşmıştır ve bu eserin güzel bir yarışma parçası olabileceğini aktarmıştır. (Kurtoğlu, 2021; Belen, 2021; Baydar, 2021: g.m.a.).

4.2.3. Yorum

Leporello karakterinin aryası “Madamina! Il catalogo e questo” Türkiye’de gerçekleştirilen yarışmalarda seslendirilen ve yarışmacıyı finale çıkmasını sağlayan hatta kimisine de yarışma kazandırmış bir eserdir. Şarkıcı bu eseri canlandırırken, oyunculuğunun ön planda olduğunu unutmamalı ve tekniğinden de ödün vermemelidir. Eserin dili İtalyanca olduğundan ve temposu hızlı olduğundan dolayı artikülasyon önem taşımaktadır. Şarkıcı metine o kadar hâkim olmalıdır ki, işin içerisine müzik eklendiğinde tekniğini kaybetmeden ve oyunculuğundan ödün vermeden eseri icra edebilsin. Aynı zamanda eserin temposu her ne kadar nota üzerinde “Allegro” diye bildirilse de gerek şeften şefe gerek ise eşlik eden piyanistler arasında ufak değişimler olabilmektedir. Dolayısıyla eseri söylerken temponun korunması önemlidir aksi taktirde başlanılan tempo ile bitirilen tempo arasında farklılıklar oluşabilir. Eser sanki bir resitatif eseri gibidir, yaşanan bir durumu eseri icra ederken dile getirmektedir.

Yarışmalarda kimi zaman heyecan sebebiyle şarkıcı nefesini ve vücudunu kontrol edemediği yerlerde oyunculuğun avantajını kullanmaya çalışır. Her ne kadar bu durum tasvir edilmese de bu eser sahnede oyunculuk sayesinde artı sağlayan bir eserdir ve gerek zor pasajlarının olmasına karşın gerek karakterin buffo (komik) olmasından ve sahnenin de komik olmasından dolayı bu arya yarışmalarda sıkça söylenmektedir çünkü bu arya yarışmalarda jüriyi / seyirciyi oyunculukla etkilemek için iyi bir seçimdir.

4.3. Giuseppe Verdi'nin Simon Boccanegra Operası'ndan Fiesco karakterinin aryası: "Il lacerato spirito"

Tablo 4.4. "Il lacerato spirito" eserinin özellikleri

Eserin İlk Oynandığı Yıl ve Yer	12 Mart 1857 yılı - İtalya / Venedik
Eser Dili	İtalyanca
Eserin Temposu	Andante sostenuto (♩ = 56)
Eserin En Pes Notası	2. Oktav Fa# notası
Eserin En Tiz Notası	4. Oktav Re notası
Eserin Genel Ses Aralığı	2. Oktav Do# <ile> 3. Oktav La# arasındadır.

Karaktere Dair: Fiesco karakteri bir babadır ve İtalya'nın Cenova şehrinde yaşayan köklü bir ailenin soylusudur.

Eserin Konusu: Fiesco bu eserde kızı Maria öldüğü için şarkı söylemektedir. Simon Boccanegra'nın yokluğuna karşı öfkelenir ve Hz. Meryem'i kızını korumamakla suçlar. Kızının tanrıya karşı geldiğini düşünerek onu affetmesini umarak; Meryem anaya dua eder ve kızı için af diler.

Fiesco karakterini bir baba karakteri olarak tanımlayabiliriz çünkü kızı Maria uğruna feryat eden bir babanın elinden hiçbir şey gelmeksizin ne yapacağını bilmeyen tek umudu Meryem'e dua ederek içinde umut besleyen ve kızının ölümünün ardından şarkı söyleyerek af dilemektedir.

4.3.1. Eserin Özellikleri



Şekil 4.4. Aryanın ilk başlangıcındaki piyano eşliği

Eserin zorluğu daha söylemeye başlamadan önce başlamaktadır. Çünkü bu eserin ilk girişindeki melodide bile bir gerilim hissedilmektedir. Başlangıç pasajındaki eserinde piyano eşliğinde de hissedilen gerilim ses icrasının sesine de yansımalı.

A te l'estremo ad-di-o, Pa-lagio al-
te-ro, fred-do se-pol-cro del-lan-gio-lo mi-o!

Şekil 4.5. Aryanın ilk girişi resitatifli bölüm

Bu ilk resitatifli bölümde piyano eşliğinde pianissimo (çift piyano) bulunmaktadır ama şan partisinde herhangi bir dinamik belirtilmemiştir bu nedenle giriş şarkıcının nasıl yorumladığına göre bırakılmıştır. İlk vokalin si notası ile başlaması ve ilk söze “A” vokali gelmesinden dolayı bu başlangıç bir bas ve bas bariton ses türündeki birisi için ideal ve uygun bir başlangıç örneğidir.

to-re!... E tu, Ver-gin, sof-fri-sti, ra-pi-ta a le-i la ver-gi-nal eo-ro-na?..
duc-ers! And thou, vir-gin, de-spoil'd so of hon-ors :rown,did thy ten-der soul not languish?

Şekil 4.6. “E tu Vergin” sözleriyle başlayan resitatif pasajı

“E tu, Ver-gin” bölümü resitatif olduğundan dolayı şarkıcı bu bölümü konuşmuş gibi söylerken sakın bir tavırla ve sanki Meryem’e yalvarıyormuş gibi seslendirilmesi gerekmektedir bu söyleyiş biçimini piyano eşliğindeki tremolo desteklemektedir.

The image shows a musical score for the piece "E tu, Ver-gin". It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo starts as "Allegro" and then changes to "Largo". The lyrics are: "Ah! che dis-si?... de-li-ro!... ah! mi per-do - na! / Ah! what say I? 'tis frenzy! Pardon my an - guish!". The piano part includes markings for "col canto" and "a tempo".

Şekil 4.7. Allegro – Largo Pasajları

Üstteki bölümde ise iki farklı ruh hali mevcuttur. Allegro bölümünde farklı bir karakterken bu duygu durum değişikliği Largo ölçüsünde yine değişime uğramaktadır. Allegro: “Ah chedissi? Deliro!” (Ah ben ne söylüyorum! Deliriyorum!) Largo: “Ah mi perdona!” (Beni bağışla) Her cümlede farklı bir reaksiyon mevcuttur.

Resitatifin sonunda bulunan pasajda ise karşımıza bir bas sesin pes sesini ortaya çıkaran “na” hecesine gelen la notası karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu eseri söyleyen ve bir bas sestem beklenen asıl ses aralığını barındıran pasaj ise şekil 4.8. 'de yer almaktadır.

The image shows a close-up of the musical score for the "na" syllable. The tempo is marked "Largo". The lyrics are: "ah! mi per-do - na! / Pardon my an - guish!". The piano part includes markings for "col canto" and "a tempo". A red circle highlights the "na" syllable, and a red dashed line indicates the pitch change from a low bass note to a higher pitch.

Şekil 4.8. La notası ile pes sesi ortaya çıkaran bir pasaj örneği

Resitatifin ardından eser başlıyor ve eserin piyano partisinde görüleceği üzere sanki a tempo belirtecinin ardından ana melodi duyuluyor ve ikinci bölüm başlıyor. Burada şarkıcı yine tüm duyguyu yansıtırken şan partisinde bestecinin belirtmiş olduğu aksanlara dikkat etmesi gerekmektedir. Çünkü eserlerin içerisindeki her aksan bir kelimenin en önemli anlamını vurgular.

Andante sostenuto (♩=56)



Il la-ce-ra-to spi-ri-to Del me-sto ge-ni-to-re
Pit-y a fa-ther's wound-ed heart, Torn by the pangs of madness,

Şekil 4.9. Eserin recitatiften sonraki ilk pasajı

“Il lacerato, spirito” (Bir babanın yaralı kalbi) ve eşikte ppp (pianissimo) görmekteyiz. Karakter burada kızının öldüğünü kabullenmelidir, “Bir babanın yaralı kalbi” diye başlayan bu ikinci bölüm Andante sostenuto (fazla hızlanmaksızın ağır bir tempo ile) devam etmektedir. Eşlik bu bölümde ağır ilerlemektedir. Eşlikçi ile şarkıcının uyumu dahilinde nota değerlerinin dörtlük-noktalı sekizlik ve onaltılık vuruşların keskin bir şekilde söylerken duygu değişimlerinin de gerek yorum gerek oyunculuk açısından belirtilmesi önem arz etmektedir.

Altta pasajda “Re-sal folgor degli angeli” bu dört kelime içerisinde üç farklı nüans vardır (Crescendo-de-crescendo-crescendo) ve bu eseri seslendirecek icracı bu pasajdaki nüans değişimlerine dikkat etmesi gerekmektedir. Neredeyse her kelimedeye gelen bu nüans değişiklikleri bir sonraki pasajda “Prega Maria, per me” dediği pasajda (piano & de-crescendo) Meryem’e yalvarırken yine değişmektedir. Bu aryada karakter gerek kızıyla gerek Meryem ile devamlı konuşmaktadır ve onlara seslenirken sesini duyurmaya çalışmaktadır. Bu bölümünde konuşmuş gibi söylenmesi önemlidir çünkü duygu geçişleri nota belirteçleri sayesinde belirtilmiş olup, her kelime farklı bir anlam taşımaktadır.



Şekil 4.10. Cresendo- decresendo - crescendo nüans değişimlerinin olduğu ve nüans anlamında üzerinde durulması gereken bir pasaj örneği



Şekil 4.11. Piyano başlayan sonrasında decresendo devam eden hem bağın hem de staccato'nun olduğu pasaj ve en sonda gelen eserin en pes notası

Üstte yer alan “Prega per me, prega, Maria, per me.” eşlikten de anlaşılacağı üzere sanki eşlik bir sonsuzluğu yansıtırçasına bitmektedir ve “prega Maria” hecesine denk gelen do#-la#-fa#-do#-la# diye arpej inen notaların en sonunda bulunan fa# notası gerçek bir bas sestem dolu dolu bir şekilde duyulması beklenen bir sestir.

4.3.2. Uzman Yorumu

Bu eserde uzmanlar, karakterden bahsederken bir babanın ölen kızının ardından kızının mezarına karşı konuşması ve son haykırıışlarının yer aldığı eserde, nüansların çok önemli olduğunu, eserin duygusunun aktarılması gerektiği ve bunun sese ve oyunculığa yansıtılması gerektiği görüşlerini bildirdiler. Karakterin baba olduğundan dolayı seste de o ağırlığın hissedilmesi gerektiğini de eklediler. Eserin en pes sesi en sonda bulunan “Prega per me” şekil 4.11’deki fa# tonu olduğu konusunda mutabık kaldılar. Altta ki fa# notası bu eseri söyleyen şarkıcının sadece bas ses türünde tona ve registerde sese sahip olan bir ses icracısının söyleyebildiğini gösteren bir parça olması açısından önemli olduğu bildirildi.

Eserin ikinci bölümünde duygunun daha hakim olduğu çünkü son sesleniş olan “Prega per me Maria” benim için dua et Meryem pasajında artık kızının ölümünden kendisini sorumlu tutan babanın çaresizliği vardır ve bu çaresizlikten ötürü duygu - durum değişimlerinin sese ve oyunculığa yansması gerektiğini ve karşı tarafa iyi aktarılması gerektiğine dair görüşlerini bildirdiler. (Belen, 2021; Kurtoğlu, 2021; Baydar, 2021: g.m.a.).

4.3.3. Yorum

Bu eseri icra eden karakterde de gerek bedensel gerek ise ruhsal anlamda bir olgunluğa ihtiyaç duymaktadır bu eserde karakterini icra eden bir opera şarkıcısının da bedesensel / teknik, mental ve ruhsal olgunluğa ihtiyacı bulunmaktadır. Eser icracısından bu eseri seslendirdiğinde, karakterin yansıtmış olduğu bir babanın çaresizliği ve acısının şarkıcısının sesine yansması beklenmektedir.

Kimi yorumcular şekil 4.5.’deki “A te l’estremo addio” bölümüne forte başlamaktadır halbuki bu recitatif çok farklı bir recitatiftir ve burada kızının ölümüne karşı bir haykırış söz konusu olmak ile beraber, karakter kızıyla bu bölümde vedalaşmaktadır dolayısıyla bu bölümde icracı sesine o acıyı ve soğuk kanlılığı yansıtması gerekmektedir.

Nüans olarak ele alırsak “pol-cro del-lan-gio-lo mi-o!”(bu meleğin mezarı) bölümünde artık enerjinin artması gerekmektedir. Çünkü yeni bir duygu ve durum değişikliği bir sonraki ölçüde gelmektedir.

Şekil 4.6’daki “E tu” diye başlayan allegro veya largo bölümlerini ele alırsak bu eserde karakter kendi ile çelişmektedir. Eser her ne kadar buffo yani komik bir eser olmasa da, bu eseri söyleyecek icracının iyi bir oyuncu olması gerekmektedir çünkü önce kızı ölüyor ve karakter bunu kabullenemiyor, kabul etmeye çalışıyor. Meryem ile konuşuyor ona kızıyor, sonra yaptıklarından utanıyor ve özür diliyor kısacası söyleyen icracı bu eserdeki cümlelerin ruh halini söylerken karşı tarafa aktarması gerekiyor.

Eser içerisinde bir babanın ağırlığını omuzlarında taşıyan Fiesco karakterinin bu eserini seslendiren icracı konuya ve eserin metnine hakim olmalı ve bunu seslendirirken sesine yansıtmalıdır.

Kimi şarkıcılar bu tarz ederleri seslendirirken konunun özetini veya çevirisini okuyup cümlelere göre sahnede icra etmeye çalışmaktadırlar fakat kelimeleri ele aldığımızda bir kelime içerisinde hüzün varken bir sonraki kelime farklı bir olumlu düşünce hakim olabiliyor buna istinaden bu eseri çalışma sürecinde tümünden gelerek ilerlemek şarkıcıya: sesine ve sahnesine faydalı olacaktır.

Şekil 4.10. ve 4.11. 'deki pasajlarda Fiesco karakteri Meryem'e yalvarmaktadır. Şarkıcının bu bölümü söylerken sesiyle ve oyunculuğuyla o çaresizlik duygusunu yansıtması gerekmektedir. Eser içerisinde aksanlar mevcuttur ve bu aksanlar İtalyanca kelime anlamını ve duyguyu aktarmak için göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Yorumcular tarafından ikinci pasajda yer alan staccatolar daha legato gibi yapılsa da, bestecinin bu pasajı staccato yazmasının bir sebebi vardır ve bu staccato'lar bir babanın ağladığı anı yansıtmalıdır ve bundan dolayı da tüm "prega per me " pasajlarının birbirinden farklı olması gerekmektedir. Aynı zamanda bu pasajda bir bas sesin en pes tonunu gösteren bir pasajdır.

4.4. Giuseppe Verdi'nin Don Carlos Operası'ndan Rodrigo karakterinin aryası: "Per me giunto"

Tablo 4.5. Per me giunto eserinin özellikleri

Eserin İlk Oynandığı Yıl ve Yer	11 Mart 1867 yılı – Paris / Fransa
Eser Dili	İtalyanca
Eserin Temposu	Andante (♩ = 58)
Eserin En Pes Notası	3. Oktav Do# notası
Eserin En Tiz Notası	4. Oktav Fa# notası
Eserin Genel Ses Aralığı	3. Oktav Mi <ile> 4. Oktav Fa arasındadır.

Karakteri incelerken fiziki, ruhsal, düşünsel, sosyolojik ve oradan yola çıkarak davranışsal boyuta evrildiği düşünülebilir. Arkadaşı uğruna kendisini feda eden bir karakterin seslendirdiği bir eserdir ve tüm fedakarlığıyla, şeffaf bir şekilde Don Carlos karakteri bu aryada düşüncelerini aktarır, ölüm onun için yakındır fakat o ölümden korkmaksızın yine arkadaşını düşünmektedir.

Eserin Konusu: Yanlışlık sonucu vatana ihanet suçundan yargılanan Carlos'u kurtarmaya çalışan Rodrigo, kendisinin vatana ihanet ettiğini ve Carlos'un suçsuz olduğunu itiraf ederek Carlos'u ihanet ve ölüm cezasından kurtarmayı planlamıştır ve böylece Carlos'un masum olduğunu kanıtlamıştır. Arkadaşının öleceğini bilse bile Carlos için hayatını feda etmekten çekinmeyen Rodrigo bu eserde Carlos ile duygu ve düşüncelerini paylaşırken Carlos'tan kendisi için yas tutmamasını ister; çünkü cennette nasıl olsa bir araya gelebileceklerini vurgular.

Eserdeki en tiz nota olan 4. oktav fa# - sol bemol notaları her ne kadar bir baritonu zorlayan bir nota olmasa da; ses icracısının sesi koyu bir bariton ise bu eser, şarkıcının sınırlarını zorlayan bir eser haline gelebilir. Çünkü eserdeki crescendo belirtecinin olduğu pasajda Fa# notası şekil 4.12.'de görüleceği üzere "Alla Spagna" cümlesinde bir anda gelmektedir ve bu notayı öncesinde hazırlanan bir nota veya pasaj bulunmamaktadır ve bu tiz notada aslında karakter ve nüans bir anda değişmektedir.

Tek bir pasajda tüm parçanın asıl zorluğu ile karşı karşıya gelindiği nokta olarak bu pasaj karşımıza çıkmaktadır ve bu pasajın zor olmasının sebebi geçiş tonu üzerinde olması ve ses icracısının bu pasajdan önce nefesini, şan pozisyonunu hazırlamalı ve tona hafif bir şekilde başlaması beklenmektedir.

4.4.1. Eserin Özellikleri

The image shows a musical score for the piece "Alla Spagna". It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a bass clef and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line starting with the lyrics "bar fend, Al - la Spa - gna un sal - va - And from Spain res - cue our". The second system shows the vocal line continuing with "to - re! Ah! di me non ti scor - dar! Ah! la ter - ra mi sav - iour! Ah! for - get me not, my friend! Ah! The ground is". A red circle highlights a specific passage in the vocal line, which is a melodic phrase starting with a half note followed by a quarter note and a half note.

Şekil 4.12. “Alla Spagna” sözleriyle başlayan bağlı bir şekilde söylenmesi gereken ve tiz sesleri ile zorlayıcı bir pasaj örneği

The image shows a musical score for the piece "Io morro". It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a bass clef and the piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line starting with the lyrics "lo mor - rò, ma lie - tojn eo - - re,". The piano accompaniment is marked "allarg. p a tempo". A red line is drawn above the vocal line, indicating a melodic phrase that spans across the two systems.

Şekil 4.13. “Io morro” pasajı

Üstteki pasajda “io morro” sözleriyle başlayan pasajda iki ölçü boyunca besteci her ne kadar eşliğe 32’lik sus eklemiş olsa da bu bölümde şarkıcıdan tek bir nefes ile söyleme hissiyatı beklenmektedir, a tempo olduğundan dolayı bu bölüm şarkıcı için kolaylık

olarak görünse de nefesi zorlayan ve tiz nota aralıklarında gezinen bir pasaj örneğidir bu pasajda uzun bir legato yer almaktadır.

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: "man; tut-to el - la sa... Ah! la ter-ra mi manca!.. / morrow; she knows of all _ ah! the ground is reel-ing!_". A red circle highlights a specific passage in the vocal line, and an arrow points to it from the right. The piano accompaniment is in treble and bass clefs, with a key signature of two sharps. The music is in a 4/4 time signature.

Şekil 4.14. La notasından Fa # notasına geçiş yaptığı pasaj

Üstteki pasajda ise şarkıcıdan, eserin en tiz notası olan fa# notasını temiz bir şekilde vermesi beklenmektedir fakat bu pasajda fa# notasını daha öncesinden hazırlayan bir nota olmadığı için la notasından fa# notası arasında çok hafif bir geçiş olması gerekmektedir. Fa# notasına denk gelen “A” harfi pasaja başlama aşamasını kolaylaştırırken ses aralığının la notasından fa# notasına atlaması ve bu notaya forte başlamak ses icracısını zorlayabilir, nefesi alıp pozisyonu yeniden hazırlayarak tona yumuşak bir şekilde başlamak bu pasajda çok önemlidir.

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The tempo is marked "Andante". The lyrics are: "Fe - li - ce ancor io son se abbrac - ciar - ti _ pos - si - o! Io ti sal - vai! / And I am glad at heart in my arms now to feel you! I've saved your life!". The piano accompaniment is in treble and bass clefs, with a key signature of two flats. The music is in a 4/4 time signature. The score includes dynamic markings like "pp" and "con emozione".

Şekil 4.15. Andante ile başlayan staccato'ların yer aldığı pasaj

me... a me... Ah! salva la Fiandra! Carlo, ad-dio, ah! ah!
hand, your hand Ah! de-liv-er Flanders! Carlos, farewell! ah! ah!

Piu mosso

Şekil 4.16. Eserin final pasajı

4.4.2. Uzman Yorumu

Bu eseri söyleyen sesin kavalier bariton⁴ olduğu ve bu karakterin bir bas ses kadar koyu olmasa da tiz notalarını halletmiş, tizleri kuvvetli olan ve teknik problemlerini çözmüş gerçek bir bas karakterine sahip olması gerektiği düşüncesi paylaşıldı. Eserin “İo morro” bölümünden başlayarak uzun bir frazı tek nefesmiş gibi yapmak gerektiği bunun içinde şarkıcının yeterli teknik kapasite üzerine sadece bu pasajı ele alarak ses kullanmaksızın nefesle sözleri çalışmanın uzun bir pasaj yapabilmek için faydalı bir çalışma olduğundan bahsettiler. Bu parçayı bütün zorluklarına rağmen (uzun pasajları, tizleri, pesleri, bağları) vb. teknik açıdan kapasite gerektirecek özelliklerinin ne kadar zor olabileceğini göstermeden icra edilirse eser seslendirildiğinde o kadar kaliteli görünmesi gerektiği düşüncesini paylaştılar. “Alla spagna” bölümünde şekil 4.12.’de görüleceği üzere dört ölçü nefesi kesmeden söylemenin bir şarkıcı için zorlayıcı bir pasaj olduğu fakat tek nefes ile yaparsa bu kapasiteyi en maksimum şekilde göstermenin önemli olduğunun altının çizilmesi gerektiğini düşündüklerini beyan ettiler.

⁴ Kavalier Bariton: Genç asilzadeleri canlandırmaya uygun ve lirik bir baritondan biraz daha güçlü bir sesi olan ses grubuna verilmiş isim

Eserin çoğunlukla pasajların üzerinde gittiğini dolayısıyla legato'nun çok önemli olduğunu, bu aryanın operada Don Carlos'un ölüm sahnesine denk gelen ve son arya oluşundan dolayı gerek eserin ağırlığı gerekse sahnedeki performans açısından en baştaki enerjiyi en sona kadar taşımanın önemli olduğunu ve eserin en tiz notası olan sol bemol notasının çok temiz bir şekilde verilmesinin çok önem taşıdığını paylaştılar. (Baydar, 2021; Belen, 2021; Kurtoğlu, 2021: g.m.a.).

4.4.3. Yorum

Eser, İtalyanca güzel şarkı söyleme anlamına gelen bel canto tekniğini anlatan en güzel eserlerden birisidir. Karakter açısından çok ağır bir psikolojiye sahip olması gereken Don Carlos bu eserde fedakarlığı sonucu ölümü göze almasına rağmen arkadaşlığından, dostluğundan asla vaz geçmiyor ve son sahnede bu eserde, arkadaşına olan sadıklığından, duygularından ve düşüncelerinden bahsediyor. Bu eser diğer bariton eserleri gibi sesin sınırlarını zorlayan bir eser çünkü eser içerisinde bağlı söylenen pasajlar mevcuttur. Bu eserde aynı zamanda uzun bir resitatif vardır ve bu resitatifli pasajları ise icracı şarkı söyler gibi daha bağlı bir şekilde söylemesi gerekmektedir. Çünkü resitatifli bölümlerde şarkıcı konuyu ve olay örgüsünü anlatır dolayısıyla bu konuşma bölümlerinin çok açık, anlaşılır ve şarkı söylemekten farklı olması gerekmektedir. Eserin ikinci sayfasında bulunan şekil 4.15.'de görüleceği staccato'lar mi bemol notaları ve bir iniş çıkış mevcuttur ve bu pasajdaki staccatolar resitatifli artikülasyon açısından biraz zorlaştırmaktadır. Kimi zaman baritonlar bu eserdeki resitatif bölümünü kesip söylemeyi tercih edebiliyorlar. Bu eser bir bas bariton için üst pasajlar üzerinde ilerlese de bir bariton için bu eseri seslendirmek bir bas bariton sese nazaran daha kolay olacaktır.

Şekil 4.12.'de "Alla Spagna" sözleriyle başlayıp beş ölçü devam eden cümleye besteci uzun bir bağ koymuştur ve bu bağa dikkat edilerek söylenilmesi büyük önem arz etmektedir. Eserin orta tonları kadar tiz tondaki notaları temiz verebilmek, bağları ve nüansları göz önünde bulundurmamak ve besteci tarafından belirtilen yarışma jürisinin olumlu yönde değerlendirmesini sağlayacaktır. Eserin legato pasajları, eseri söyleyecek şarkıcının nefes açısından yeterli kapasiteye erişmiş olması gerektiğini yansıtmaktadır. Besteci, orkestrasyon ve şarkıcı için durak noktaları yazmış olsa da, günümüzde eserin oynandığı opera temsillerinde, yarışmalarda veya konserlerde, bu tip uzun pasajları bağlı bir şekilde söylerken, tek nefes ile söylemenin önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Şekil 4.14.'de “tutto ella sa” sözlerinin ardından bir sus gelmektedir ve “Ah! la terra” sözlerine denk gelen fa# notası ile başlayan ölçüden önce o notayı hazırlayan bir nota bulunmamaktadır, A vokaline denk geldiği için fa# notası kimi ses icracılarına göre söyleme açısından daha elverişli olabilmektedir çünkü öncesinde o notayı hazırlayan bir nota olması, bir sonraki notayı seslendirebilmesi açısından daha kolay olabilir.

Şekil 3.13'de “Io morro” sözleriyle başlayan pasajda ses icracısının ilk sözden son söze kadar tek nefesle söylüyormuş hissini karşıya aktarması gerekmektedir. Besteci burada bağlar ile legato olması gerektiğini belirtmiştir. Şekil 4.16'da ise eserin son pasajını görmekteyiz, bu pasajda en tiz nota olarak karşımızda sol bemol notası çıkmaktadır. Genel bağlamda ele aldığımızda bir baritonun sınırlarını zorlayan, orta tonlarını, tiz seslerini ve tekniğini ortaya çıkartan bir eserdir. Aniden karşımıza forte belirtecinin çıkması ve bir bariton için zor olan fa# - sol notalarının yine aniden karşımıza çıkması bu ses grubu için kimi zaman risklidir. Hareketli bir eser olsaydı legato olmadığından dolayı seslendirmek kimi ses icracısına göre elverişli olmayabilirdi fakat bu eserde icracı hem legato pasajlarına dikkat etmeli hem de tiz notaları temiz bir şekilde vermeye çalışırken pozisyonunu kaybetmeden eseri icra etmelidir.

4.5 Gioachino Rossini'nin Sevil Berberi Operası'ndan Don Basilio karakterinin aryası: "La calunnia e un venticello"

Tablo 4.6. La Calunnia eserinin özellikleri

Eserin İlk Oynandığı Yıl ve Yer	10 Mart 1818 yılı – Londra / İngiltere
Eser Dili	İtalyanca
Eserin Temposu	Andante (♩ = 120)
Eserin En Pes Notası	3. Oktav Si notası
Eserin En Tiz Notası	4. Oktav Mi notası
Eserin Genel Ses Aralığı	3. Oktav Mi <ile> 4. Oktav Re arasındadır.

Karaktere Dair: Don Basilio müzik öğretmenidir ve bu karakter şımarık, soylulardan uzak ilkeler barındıran ve komik olmasının yanı sıra bu aryada oldukça muzip bir karaktere bürünen Don Basilio dedikodu yaparken şakacı, dalga geçen bir tavırla bu eseri seslendirmektedir.

Eserin Konusu: Bu sahne Dr. Bartolo'nun evinde bir odada geçmektedir. Don Basilio karakteri, Dr. Bartolo'ya Almaviva karakterinin Rosina'nın yeni sevgilisi olduğunu söyler. "La calunnia è un venticello" (İftira rüzgar gibidir, uyuşuk, yumuşak, hafif, nazikçe fısıldamaya başlayan hafif bir esintidir) cümlelerini dile getirerek başlar ve tüm kötü niyetli dedikodularıyla bu ikilinin arasını bozmak ve itibarsızlaştırmak için Dr. Bartolo'ya asılsız ve sayısız dedikodu anlatmaya ve iftiranın nasıl bir şey olduğundan, kulaktan kulağa nasıl yayıldığını ve bu durumun nasıl gerçekleştiğini anlatmaya başlamaktadır.

4.5.1. Eserin Özellikleri

Eser ilk yazdığı anda tonu re majör olarak bestelenmiştir. Fakat günümüzde do majör tercih edilmekte ve seslendirilmektedir.

Eser buffo bir aryadır ve şarkıcının piyano eşliği ile bu eseri seslendirirken eşlik ile uyumu çok önemlidir. Çünkü ritmik anlamda akıcı konuşmayı gerektiren bir eser olduğu için ve eserin dili İtalyanca olduğundan dolayı iyi artikülasyon yapabilmek önemlidir.

in - co - min - cia, in - co - min - cia a sus - sur - rar.

Şekil 4.17. Staccato ile başlayan bölüm -1-

Şekil 4.17.'de görüleceği üzere bu bölümde bestecinin bu ölçüyü staccato yazmasının en büyük sebebi karakterin hafif bir şekilde fısıldayarak söylemesi gerektiğini ve Basilio karakterinin dedikoduyu aktarırken, hadi sen de sessizce aktar demesini vurgulamak için bu şekilde dile getirmiştir. Anlamında da görüleceği üzere “Incomincia, incomincia sussurrar – fısıldamaya başla” demektedir.

vo - la già di lo - co in lo - co; sem - bra il tuo - no, la tem - pe - sta che nel sen del - la fo - re - sta va fi - schian - do, bron - to -

lan - do, e ti fa d'or -ror ge - lar. Al - la fin tra - boc - ca e scop - pia, si pro - pa - ga, si rad -

dop - pia e pro - du - ce un' e - splo - sio - ne

Şekil 4.18. Atlayan notaların olduğu ve zorlayıcı bir pasaj örneği

dop - pia e pro - du - ce un' e - splo - sio - ne co - me un col - po di can -

no - ne, co - me un col - po di can - no - ne, un tre - muo - to, un tem - po -

Şekil 4.19. Dört vuruşluk susun ardından başlayan pasaj ifade ve yorum açısından önemli bir pasaj örneği

sta - to, sot - to il pub - bli - co - fla -

gel - lo per gran sor - te va a cre - par. E il me -

Şekil 4.20. A tempo'nun başladığı pasaj

gel - lo__ per__ gran__ sor - te__ va a cre - par. E il me - schi - no ca - lun -

nia - to, av - vi - li - to, cal - pe - sta - to, sot - to il pub - bli - co fla -

gel - lo__ per__ gran__ sor - te__ va a cre - par.

Şekil 4.21. Staccato ile başlayan bölüm

par, sot-to il pub-bli-co fla - gel-lo per gran sor-te va a cre - par, sot-to il pub-bli-co fla -

gel-lo per gran sor-te va a cre - par, sì, va a cre - par, sì, va a cre -

par, sì, va a cre - par.

Şekil 4.22. Eserin finalinde karşımıza çıkan nefesi zorlayan bir pasaj örneği

4.5.1 Uzman Yorumu

Kurtoğlu, eserin dilinin İtalyanca olduğundan dolayı artikülasyonun çok önemli olduğunu, crescendo ve decresendo belirteçlerine eseri seslendirenin mutlaka dikkat etmesi gerektiğinin çünkü ritminde kimi yerlerde hızlanınca eserin zor bir hal aldığını vurgulamıştır. Eser içerisindeki en önemli ve zor olan şeyin ifadeleri doğru verebilmek olduğunu paylaşmıştır. Şekil 4.19’da görüleceği üzere eser orta tonda ilerledikten sonra “come un colpo di cannone” (sanki patlayan bir top) anlamına gelen bölümün ardından “Un tremuoto, un temporale” (deprem, sanki bir fırtına) bölümünün gerek ritmik açıdan gerekse eseri seslendirenin ifade açısından ne dediğini bilmesinin önemini ve uygularken de oradaki ifadeyi yaşayıp karşıya da aktarmasının önemli olduğunu altını çizmiştir. Eser konserde seslendiriliyor ise şefle ve orkestra ile uyum anlamında çok dikkat edilmesi gerektiğini, eserin yarışma eserleri ele alındığında güzel bir arya olduğunu fakat zorlukları olduğunu, buffo bir eser olduğu için sesi doğru verebilmenin, anlam ve ifadeyi doğru aktarabilmenin aynı zamanda da ne dediğini karşı tarafa aktarırken oyunculuk sayesinde yansıtabilmenin çok önemli olduğunu paylaşmıştır. Eserin en zor yeri ise Şekil 4.20.’deki pasajlar ve sonda gelen mi notası olduğunu paylaşmıştır. Bahsedilen pasaj ile ilgili ise bu eserin ilk yazıldığı dönemde eserin tonunun re majör olarak bestelendiği ve buna göre en tiz notasının fa diyez olduğu fakat günümüzde, konserlerde ya da yarışmalarda eserin do majör seslendirildiğini ve eserin en tiz notasının mi natürel olduğundan dolayı en önemli noktanın ise o notayı temiz vermek gerektiğini paylaşmıştır.

Belen, La calunnia eserinin bas ve bas bariton sesler için bestelenip söylendiğini fakat şahsi düşüncesi doğrultusunda bu eseri bas baritondan ziyade bir bas sesin söylemesi gerektiğini düşünmektedir. Rossini, Basilio karakterini gerçek bir bas düşüncesiyle yazmış olup Kurtoğlu’nun paylaşmış olduğu ton değişikliği durumuna katılmaktadır.

Şekil 4.22.’de eserin vokal partisinin son sekiz pasajı karşımıza çıkmaktadır. Eserin bu kısmında, 3.oktavdaki sol notası ile 4.oktavdaki re notası arasında atlamalar ve sıralı ilerleyen bir notasyon karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz uzun pasajlarda şarkıcının esere ilk başladığı enerjisini eserin sonuna kadar taşıması çok önemlidir.

Aryanın zor olmasının sebebinin 4. oktavda bulunan mi natürel notalarını barındırdığı ve bu sesin bir bas sesin çevrim notası aralığı içerisinde bulunan mi natürel notası olmasından dolayı da gerçek bir bas ses için tiz bir nota olduğundan bahsetmiştir. Şekil 4.20.’de görüleceği üzere notaların pasajın sol ile başlayıp do-si-do-si notalarını

tekrarlamasının ardından “va a crepar” do↑-↓si-↑mi şeklinde olsa ve direk tiz notayı vermek mümkün olsa daha kolay olabileceğini fakat o pasajın sıralı bir şekilde do↑-si↓-do↑-re↑-mi↑ şeklinde bestelenmesi her notaya bir farklılık getirdiği ve zorluk kattığı görüşünü paylaşmıştır. Eserde kelimeleri, cümleleri anlatmak gerektiğini, örneğin iftira esas tema ise; ne demek olduğunu, nasıl atıldığını, nasıl söylendiğini ve etkilerin neler olduğunu anlatmak gerektiğini paylaşmıştır. Aryanın tek düze bir arya olmadığı söylerken hep aynı pozisyonda kalarak söylenmesi gerektiğini, oyunculuk yaparken sesin rengini bozmamak gerektiğini ve aynı karakterde kalarak söylenmesi gerektiğini savunmuştur. (Sesten ödün vermeden, teknikten ödün vermeden söyleyebilmek zor olduğu için çok iyi söylendiğinde en güzel alkışın bile bu eserlerin alacağını ve dolayısıyla yarışmalarda ödül alabileceğini paylaşmıştır. Oyunculuk arkasına saklanılmaması gereken bir arya olduğunu paylaşmıştır.

Baydar, tüm eserlerdeki karakterleri, değişiklikleri ve rejide kullanılan bir terim olan: kırılmaları (çok hüzünlüken bir anda neşeyle kahkaha atması veya tam tersi olan bir metot) bunları renkler birbirine girmeden o tuvalde yan yana kullanılırsa başarılı olunabileceğinden bahsetmiştir. Eserin bir bas aryası olduğunu ve gerek oyunculuğun gerek eseri seslendirenin tüm nüanslara, ritmik değişimleri göz önünde bulundurarak çalışması gerektiğini paylaşmıştır. La Calunnia yani iftira isimli bu aryanın da bu açıdan değerlendirildiğinde muazzam bir arya olduğu çünkü karakterin bu eserdeki karakter değişimlerini anlık yansıtması gerektiğini ve bu tarz eserlerde coşkuyu ve aşırılık durumunu sesimize ne kadar çok yansıtırsak ve bu ruh halini yansıtabileceğimiz an, o karakterin yarışmada ya da konserde dışarıdan oldukça başarılı görüneceğini paylaşmıştır. (Belen, 2021; Kurtoğlu, 2021; Baydar, 2021: g.m.a.).

4.5.2 Yorum

Bu eserde, Rosina karakterinin yeni sevgilisinin Almaviva olduğu Don Basilio tarafından Dr. Bartoloya anlatılmaktadır. İftira ve dedikoduları sayesinde onu itibarsızlaştırmak için bir plan yapıyor. Bu aryanın iki adet tonu vardır. Orijinal tonu re majördür fakat re majör tonu bariton aralığı için daha uygun olduğundan ötürü ve bir bas ses için bu tonun tiz olacağından dolayı günümüzde konserlerde, yarışmalarda do majör tonu tercih edilmektedir. Eser do majör tonundayken bir bas sesin register aralıklarına tam olarak denk geldiğini söylemek mümkün olabilir. La Calunnia aryası Rossini'nin bas sesler için yazdığı en güzel arialardan biri olduğu düşünülmektedir. Karakter buffo yani oyuncu bir karakterdir.

Kimi zaman bu eseri bas baritonlarda seslendirmektedir. Eserin birkaç zor pasajı vardır ve teknik kapasite gerektiren gerek ses açısından pozisyonun kaybedilmemesi, nefes pasajlarının es geçilmemesi çok önemlidir aynı zamanda bu eser sahne, oyunculuk anlamında hem konserlerde seslendirilmekte hem de yarışmalarda söylenmekte ve başarı getirmektedir.

Bu tarz uzun eserlerde, eserin temposunun hızlı olmasından dolayı ses icracısının en başta başladığı enerji ve tempoyu eserin en sonuna kadar taşıyabilmesi büyük önem arz eder. Bu aryayı çalışmaya başlamadan önce mutlaka libretto gözden geçirilmeli, tüm eserlerde olması gerektiği gibi bu eserde de, eserin dili İtalyanca olduğundan dolayı kelimelerin ve cümlelerin anlamları ortaya çıkarılmalı ve ardından çalışmaya başlanılmalıdır. Bu tip eserlerin temposu hızlı olduğundan dolayı ve içinde yer alan ritm kalıplarından dolayı şan pozisyonunu korurken artikülasyon açısından da dikkat edilmesi gerekmektedir.

Şekil 4.18.'de görüleceği üzere sözlerin ardı ardına geldiği ve neredeyse nefes alacak bir pasaj aralığı bulunmayacak kadar sözler birbirine bitişik ve melodi ritmik bir metronom hızıyla devam etmektedir.

Şekil 4.20.'de ise karşımıza eserin en tiz notasının bulunduğu pasajlardan birisi karşımıza çıkmaktadır. Bu tip pasajlarda ses icracısı nefesini doğru kullanmalı ve pozisyonunu kaybetmeden o tiz notayı temiz bir şekilde vermesi gerekmektedir. Şan Yarışmalarında seslendirilen buffo eserlerde ses icracıları oyunculğu ile ön plana çıkmayı tercih edebilmektedir. Oyunculuk kabiliyetine yarışmalarda da çok önem verildiği gerçektir. Fakat oyunculuktan ziyade jüri üyelerinin değerlendirme kapsamına aldığı kriterler içerisinde artikülasyon ve entonasyonun doğru ve temiz olması, müzikalitesi, besteci ve döneme ait stil bilgisi ile ses icracısının müzik yapma yeteneği önde gelmekle birlikte, oyunculuklarına dair ifade yeteneği gibi olması gereken nitelikleri genel kapsamda değerlendirmektedirler.

Şekil 4.21'deki pasajda stacatto'lar karşımıza çıkmaktadır. Besteci bu bölümü stacatto yazmasına rağmen tradisyon olarak o bölüm kimi zaman stacatto yapılmamaktadır fakat bestecinin belirlemiş olduğu belirteçler dahilinde söylenmesi gerekmektedir.

Ölçü içerisinde çok kısa diminuendo'lar, crescendo'lar – decresendo'lar ve aniden değişen müzikal değişimler vardır, bir oyun-oyunculuk aryası olan bu eserde bir olay örgüsü olduğundan ötüşü ve Basilio karkaterinin yaşlı oluşu ve bu eser içerisinde yalan söylemesi, iftira atması gibi duygu-durum değişikliklerinin sese yansması, ifadelerle anlatılması bu eseri seslendiren icracı için çok önemlidir.

En başta “La Calunnia” bölümüne çok sinsi bir şekilde başlarken sonrasında değişen tempo ve ritmik belirteçlerin ardından karakter yeniden farklı birisine bürünüyormuş havası vermektedir. Eserin başı rahat başlarken ardından gelen ölçülerde nüans değişimleri yer almaktadır, tempo değişimleri de yer yer olmaktadır. Bu değişimler neticesinde icracının tempoya ayak uydurması, tempoyu çekmemesi gerekmektedir. Eserin en son sayfasında yer alan bölüm kimi zaman tradisyon’dan farklı seslendirilmektedir. Şekil 4.22.’nin 7.ölçüsünde yer alan 3. oktav re ve do notalarını 4.oktav re ve do şekilde bir oktav üstten söylemeyi tercih etmektedirler.

Bu arya kimi yorumcular tarafından yazıldığından daha farklı yorumlanmaktadır. Eser içerisinde yazıldığı gibi söylenmeyen pasajlar mevcuttur fakat bestecinin bu eseri ve operayı yazarken yorumlanmasının mümkün olabileceğine dair herhangi bir düşüncesine ve belirteğine rastlanmamıştır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye’de şan ile ilgili alan yazın kapsamında şan eserlerini, bestecileri ve operalarını ya da fonyatri’yi odağa alan çalışmalara ulaşılmıştır. Bu çalışmada ise farklı bestecilerin eserlerine yer verilmiş ve bu seçilen eserlerin özellikleri üzerinde durulmuştur. Seçilen W. Amadeus Mozart’ın Don Giovanni operasından “Madamina! Il catalogo è questo”, Giuseppe Verdi’nin Simon Boccanegra operasından “Il lacerato spirito” yine Giuseppe Verdi’nin Don Carlos operasından “Per me giunto” ve Gioachino Rossi’nin Sevil Berberi operasından “La calunnia e un venticello” aryaları yarışma repertuvarlarından derlenmiş olması ile birlikte bu çalışmanın şan alan yazımında yeni bir araştırma alanına giriş özelliği taşıdığı düşünülmektedir.

Çalışmanın başlangıcında, yarışma finallerinde seslendirilen eserlerin bas bariton yeterlilikleri ile ilgili bilgi verici olduğu fikrinden yola çıkılarak çalışmaya başlanmıştır. Ancak çalışma sürecinde ulaşılan ve incelenen eserlerin özelliklerinin bu yeterliliklerin yalnızca belli bir kısmını karşıladığı düşünülmektedir. Eserlerin içeriğinde aksak ölçü, karmaşık ritm kalıpları, ton dışı melodiler, yorumcuya bırakılan serbest ölçüler, bestecinin yorumcuyu serbest bıraktığı kadans pasajları ve benzeri, genellikle 20.yy ve sonrasında bestelenen müziklerde yer alan özelliklere rastlanmamıştır. Bunun sebebi, yarışmalarda istenilen eserlerin klasik sayılan repertuvara dayanmasıdır ve yarışma sonuçları ve eserler ele alındığında seslendirilmekte olan eserlerin belli bir repertuvarın dışına çıkmadığı da dikkat çekicidir.

Bu noktada, yarışma şartnameleri hazırlanırken, yarışmaların katılımcıları geliştirme amacı da göz önünde tutularak, repertuvar seçkisinin daha geniş kapsamlı olmasının teşvik edilmesi yönünde düzenlemeler yapılması önerilmektedir. Öte yandan bu eserlerin hepsi popüler eserler oldukları için dinleyicinin yeni eserler ile tanışması amacıyla repertuvarın genişletilmesi önerilmektedir.

Türkiye’de şan yarışmaları üzerinde, yarışmaların kariyer üzerindeki etkileri ve işlevselliği ile ilgili bir araştırma planlanması önerilmektedir. Ayrıca bu araştırmanın soprano, alto, mezzo soprano, tenor gibi diğer ses türleri ele alınarak yapılmasının ve repertuar ve eser seçimi gibi konularında faydalı olacağı düşünülmekte ve önerilmektedir. Yarışma repertuarının başka hangi eserlerin katılıp zenginleştirilebileceği de ayrı bir araştırma konusudur. Bunlara ek olarak yarışma hazırlığı ile ilgili öneriler sunan araştırmaların gerçekleştirilmesi de önerilmekte.



KAYNAKÇA

- Berdan, Meliha (2007). Söyleyen Sesin Objektif Analizi. Yüksek Lisans Tezi, *Çukurova Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü*, Adana.
- By Louis-Jean Boë, Thomas R. Sawallis, Joël Fagot, Pierre Badin, Guillaume Barbier, Guillaume Captier, Lucie Ménard, Jean-Louis Heim, Jean-Luc Schwartz (2019) “Which way to the dawn of speech?: Reanalyzing half a century of debates and data in light of speech science” *Science Advances*
- Cevanşir, B., & Gürel, G. (1982). Foniatri. Sesin oluşumu, bozuklukları ve korunmasında temel ilkeler. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayını. *Sonal matbaacılık*1982, 58.
- Gökoğlu, Umut (2009). Operada Şan Tekniğinin Tarihsel Gelişimi, Yüksek Lisans Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Programı*, İstanbul.
- İleri, S., & Yiğit, N. Müzik Öğretmenleri Adaylarının Ses Kullanım Alışkanlıkları ile Ses Hijyeni ve Ses Hastalıkları Hakkında Bilgi Düzeyleri1.
- Jander, Owen (1980). Britone The New Grove Dictionary Of Music and Musicians, no:2. Editör: Stanley Sadie. *Macmillan Publishers Limited*. London. S: 160.
- Karaçalı Uçman, P. (2012). Profesyonel Ses Sanatçılarının Ses Üretiminde Karşılaştıkları Teknik Sorunlara Yönelik Yeni Öneriler. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, İzmir.
- Otaçoğlu, Serkan (2012). Ses Türlerini Belirlemedeki Kriterler. Sanatta Yeterlilik Tezi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Opera Sanat Dalı*, İstanbul.
- Ömür, Mehmet (2001). Sesin Peşinde. (1. Baskı) İstanbul: *Pan Yayıncılık*.
- Sabar, Gül, (2008) Sesimiz Eğitimi ve Korunması (1.Baskı), İstanbul: *Pan Yayıncılık*.
- Toprak, Gamze & Yöre, Seyit. (2018). Türkiye'de Özel Sektörün Klasik Müzik Etkinliklerini Düzenleme Biçimleri (*Support Forms of Private Sector to Classical Music Events in Turkey*). 10. 287-310.
- Uzuner, Oya. “Sanat Eğitiminde yarışmaların Önemi ve Muammer Çakı Seramik Yarışması”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, s: 16, Ankara, 2005, 1-2.
- Yiğit, Nalân (2005). Sesin Profesyonel Kullanımı-Eğitimi ve Korunması. *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 19. Sayı. S: 432.
- Yurdakul, A. Mustafa. (2000). Güzel Şarkı Söyleme Ve Sesi Geliştirmede Kesin Başarının Yolları. Ankara: *Lir Yayınları*.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.leylagencer.org/tr/2018/juri> “20.12.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır”.

<https://gencsolist.com/katilim-kosullari.html> “25.12.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır”.

<https://web.archive.org/web/20100215002736/http://www.leylagencer.org/yarisma.asp?cid=43&k1=yarisma&k2=kural> “20.12.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır”.

<https://www.belvedere-competition.com/registration-and-conditions> “25.12.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır”.

Larenks’in Görünümü: <https://www.medikalakademi.com.tr/larenks-enfeksiyonlarin-tani-ve-tedavisi/> “21.04.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır”.

Paylaşılan notaların alındığı kaynak: www.scribd.com “26.03.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır”.

Şekil 1 “Diyafram” (Çevrimiçi) <https://bodyprospilates.ch/en/how-to-breathe-to-improve-posture> “21.04.2020 tarihinde erişim sağlanmıştır”