

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

İTALYAN ŞAN EĞİTİMİNİN RUS ŞAN EĞİTİMİNE ETKİLERİNİN
İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN

MERVE ARAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 16/06/2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: Merve Arat

Öğrencinin Numarası:21910180

Anabilim Dalı:Sahne Sanatları

Programı:Performans Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul

Tez Başlığı:İtalyan Şan Eğitiminin Rus Şan Eğitimine Etkilerinin İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 91 sayfalık kısmına ilişkin, 31/05/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 1'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 16/06/2022

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul

ÖZET

Merve Arat, İtalyan Şan Eğitiminin Rus Şan Eğitimine Etkilerinin İncelenmesi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2022

Bu araştırma, İtalya’da doğan opera sanatının ve Bel Canto stilinin tarihsel gelişimini; önemli bestecileri, oluşan okulları, pedagojik yaklaşımları ve belirli metotları aktarırken, Rusya’daki şan eğitiminin aynı başlıklar altında hangi aşamalardan geçtiğinin incelenmesi amaçlanmıştır. Rus şan eğitiminin oluşmasında ve gelişmesinde, İtalyan şan eğitiminin pedagojik paradigmlar konusunda önemli yer tuttuğunun gösterilmesi ve Türkiye’deki şan öğrencileri için konu ile ilgili bilgi aktarımı sağlanması açısından önemlidir. Araştırma konusu ile ilgiligeniş bir literatür taraması yapılmıştır. İtalya’da doğan opera sanatının, Bel Canto stili ve şan eğitiminin, Rus operalarına, şan stili ve şan eğitimi üzerindeki etkilerine tarihsel sürecin bir yansıması olarak, teorik ve pratik açıdan örnek model oluşturmuşlardır. Ancak Rus geleneğinin bir özelliği olarak, pedagoji ve disiplin, eğitimin ideal bir sentezidir ve şan eğitiminde istikrarlı bir imaj çizmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Opera, Bel Canto, Şan Eğitimi, İtalya, Rusya

ABSTRACT

Merve Arat, Research of the Effects of the Italian Singing Education to the Russian Singing Education, Baskent University, Social Studies Institute, Performance Master Program With Thesis, 2022

This research covers the historical development of the art of opera and Bel Canto style which born in Italy; while conveying important composers, schools formed, pedagogical approaches and certain methods, it is aimed to examine the stages of vocal education in Russia under the same headings. It is important to show that Italian singing education has an important place in pedagogical paradigms in the formation and development of Russian singing education and to provide information about the subject for Turkish singing students. An extensive literature search was conducted on the reserch topic. As a reflection of the historical process, the effects of the art of opera born in Italy, Bel Canto style and singing education on Russian operas, singing style and singing education, have formed a theoretical and practical model. However, as a feature of the Russian tradition, pedagogy and discipline are an ideal synthesis of education and they have drawn a stable image in singing education.

Key Words: Opera, Bel Canto, Singing Education, Italy, Russian

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
TABLolar LİSTESİ.....	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önemi	1
Araştırmanın Problemi	2
Sınırlılık.....	2
Araştırmanın Yöntemi	2
 BÖLÜM I: OPERA SANATININ DOĞUŞU	3
1.1. Bel Canto	7
1.1.1. Nefes desteği	8
1.1.2. Rezonans	11
1.1.3. Legato.....	16
1.1.4. Artikülasyon.....	19
1.1.5. Besteciler ve Bel Canto	21
1.1.6. Ünlü şarkıcılar ve Bel Canto	32
1.2. İtalya’da Şan Eğitimi	44
1.2.1. İşitme ve şarkı	44
1.2.2. Psikoloji ve şarkı	45
 BÖLÜM II: RUSYA’DA OPERA SANATININ DOĞUŞU	47
2.1. Mamontov Moskova Özel Operası	50
2.2. Bel Canto	51
2.2.1. Nefes desteği	54
2.2.2. Rezonans	58

2.2.3. Legato.....	63
2.2.4. Artikülasyon.....	64
2.2.5. Besteciler ve Bel Canto.....	67
2.2.6. Ünlü şarkıcılar ve Bel Canto.....	73
2.3. Rusya’da Şan Eğitimi.....	80
2.3.1. Beden dili.....	80
2.3.2. Müzik dili.....	81
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	86



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Vokal Şarkıcı Soyağacı	33
---------------------------------------	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:Diyaframınhareketleri	10
Şekil 2:Rezonans odası, sinüs ve nefes	11
Şekil 3:Sesin yayıldığı rezonatörler.....	12
Şekil 4:Yumuşak damak ve küçük dil	13
Şekil 5:Akciğerler tabanda daha fazla hava içerir	15
Şekil 6:12 derste modern şarkı söyleme egzersizleri.....	16
Şekil 7:3lü kromatik egzersizler	17
Şekil 8:Aksanlı notaların senkoplu ritmiyleegzersizler.....	18
Şekil 9:Sesli harflerin yerleşimi	20
Şekil 10: Her bir nota için bir egzersiz	36
Şekil 11:Her bir egzersizde varyasyonlar	37
Şekil 12:Eşit ve dengeli bir ses.....	39
Şekil 13: Diyafram ve interkostal kaslar	56
Şekil 14:Karın kasları	57
Şekil 15:Göğüs bağlantısı ile titreşen vokal	60
Şekil 16: Gırtlak ve rezonans boşluklarında sesin yayılımı	61
Şekil 17:Sesi oluşturan organlar	62
Şekil 18:Porpora'nın ses geliştirme egzersizleri	63
Şekil 19:Rachmaninoff şarkılarından vokal yerleştirme	66

GİRİŞ

Opera sanatı tüm sanatları içeren bir yapıya sahiptir. Fakat bu sanatın en önemli unsuru ses eğitimidir. Bu sanatın İtalya’da doğup gelişmesi Avrupa’daki tüm ülkeleri güçlü bir biçimde etkilemiştir. Önce Fransa sonra Almanya bu sanatı benimseyip millileştirmişlerdir. Opera sanatının bu şekilde yayılmasından Rus çarının da haberi olmuş ve bu sanatı çok beğenerek ülkesine getirmiştir. 18. yüzyılda Rus çarı büyük Petro döneminde İtalya’dan bir opera topluluğu davet edilmiştir. Rusya’da halkta opera sanatını çok beğenmiş ve ilgi göstermiştir. 1917 Sovyet devriminden sonra gelen yönetimde opera sanatı ile ciddi olarak ilgilenmiş ve ülkede gelişmesine ve benimsenmesine destek vermişlerdir. Bu ciddi destek sayesinde İtalyan besteciler ve şarkıcılar daha sıklıkla ülkeye getirilerek ses eğitimi ve opera besteciliği konularında kendi bestecilerinin ve şarkıcılarının eğitilmesine imkan vermişlerdir. Bu tezde İtalyan tarzı şarkı söyleme stili ve ses eğitiminin Rusya’da opera sanatı ve ses eğitiminin gelişmesine etkileri incelenmiştir.

Araştırmanın Amacı

İtalyan şan eğitiminin pedagojik paradigmalarının Rus şan eğitiminin gelişmesinde ne gibi etkilerde bulunduğu incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Rusya’daki şan eğitiminin hangi nedenlerle ortaya çıktığı ve bu gelişmelerde Bel Canto stilinden nasıl etkilendiğinin önemi vurgulanmıştır.

Araştırmanın Problemi

Rusya’daki şan eğitimi için Bel Canto stiline neden ihtiyaç duyulduğu araştırılmıştır.

Araştırmanın Alt Problemi

1. Rusya’da Bel Canto stili nasıl doğmuştur?
2. İtalyan ve Rus şarkı söyleme stillerinde ortak kavramlar nelerdir?
3. İtalyan opera bestecilerinin Rus opera bestecilerini etkilemesi ne şekilde olmuştur?

Sınırlılık

Bu tez İtalyan Bel Canto sanatının Rus şarkı söyleme sanatında ses eğitimi bilgisi ile sınırlıdır.

Araştırmanın Yöntemi

Tez Hazırlanırken,

1. Araştırma ve inceleme eserlerden
2. Yabancı dilde konu ile ilgili yazılmış kitap ve makalelerden
3. Sosyalist devrim sonrası sosyal hayatı ele alan ve enstitülerin kurulması ile ortaya çıkan eserler incelenmiştir.

İtalyan Bel Canto stili ile Rus şarkı söyleme stili, şan eğitimindeki öğretim teknikleri, bestecilerin dönemsel olarak stil özellikleri ve ünlü şarkıcı ve şan pedagoglarının metotlarından ve şarkı söyleme önerilerinden oluşmaktadır. Konu ile ilgili yabancı kaynakların tercümesi alan uzmanlarıyla birlikte yapılmıştır.

BÖLÜM I: OPERA SANATININ DOĞUŞU

16. yüzyılın sonunda, Floransa'da Vernio Kontu Giovanni Maria de' Bardi, (engin hümanist kültürünün koruyucusu, şair ve besteci) evinde toplanan bir grup şair, müzisyen ve yazar ile birlikte eski Yunan trajedisini çeşitlendirmeyi düşündü. (Florentine Camerata dei Bardi) Grubun içinde dönemin ünlü isimlerinden Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Ottavio Rinuccini ve Vincenzo Galilei de vardı. Şiir, müzik, dans ve sahne düşüncesini üniter bir gösteri haline dönüştüren yeni bir Yunan biçimi geliştirdiler. Buradaki fikir, şiirsel bir metne olabildiğince yakın bir müzik yaratmak, polifoninin aksine monodik bir şarkıda baş sesi vurgulamaktı. Buradaki en önemli nokta ise nüanslarla bir melodram sahneye koymaktı. Pastoral Masallar (Favole pastorali) olarak adlandırılan bu gösteriler, Yunan-Latin edebiyatından alınan konularla yeni bir müzikal duyarlılığı barındırıyor, Recitar Cantando olarak tanımlanıyor, diksiyonun netliğine dayanıyor ve küçük bir grup aristokrat seyirci için saraylarda sahneleniyordu. Bilinen ilk çalışma, Ottavio Rinuccini'nin şiirleri ve Jacopo Peri'nin müziği üzerine Dafne temsiliydi. Sonra bunu G. Caccini'nin Euridice'si ve E. Cavalieri'nin Rappresentatione di Anima et di Corpo temsilleri izledi. Claudio Monteverdi'nin Orfeo'su büyük bir ilgi ile karşılandı ve bir model oluşturacak olan son eseri L'incoronazione di Poppea günümüze kadar korundu.

Aynı zamanda 1637'de Venedik'te önemli bir gelişme yaşandı ve halk için ilk ücretli opera binası açıldı. Bu durum opera performanslarının çeşitliliğini artırırken, her sosyal sınıfa hitap etmeye başladı. Opera binaları hızla çoğalmaya başladı. Aryalar artık akılda kalıcı ezgilerden oluşuyor, kahramanların, klasik tanrıların mitolojik olaylardaki dramatik öğeleri daha komik anlarla işleniyor ve daha görkemli kostümler kullanılıyordu.

Yeni gösteri türü İtalya'nın her yerine yayıldı ve ardından Avrupa'dan Rusya'ya kadar genişledi. Fransa'da 17. yüzyılın en büyük opera bestecisi Jean-Baptiste Lully (Floransalı Giovan Battista Lulli) trajedi-lirik olarak tanımlanan farklı bir opera stili tasarladı. Pierre Corneille ve Jean Racine tarafından trajik tiyatronun tipik örneklerine, zengin bir orkestrasyon oluşturarak karakter psikolojisine hayat verdi. İngiltere'de Henry Purcell, Dido ve Aeneas ile ulusal bir melodram yarattı.

18. yüzyılın başlarında özellikle Alessandro Scarlatti'nin ve daha sonra Georg Friedrich Handel'in katkılarıyla monolog ve diyalogları, ruh hallerini ve duygulanımları ifade eden resitatifli (recitativo) arylar ve duetler oluşturuldu. Başlangıçta operadan önce bir açılış (uvertür) bestelendi ve büyük korolara yer verildi. Bu dönemin içeriği soyut değlerlerdi. Şeref, affetme, cömertlik, aşk gibi yüksek erdemleri bünyesinde barındıran karakterlerle opera seria (ciddi opera) Apostolo Zeno ve Pietro Metastasio gibi dönemin büyük şairlerinin librettoya katkılarıyla karakterleri daha net belirledi. Böylece Bel Canto'nun altın çağı ve teknik virtüözlüğün büyüü doruk noktasına ulaştı.

Viyana'daysa Wolfgang Amadeus Mozart, opera seria için günümüze ulaşan başyapıtlarından Idomeneo ve Re di Creta La Clemenza di Tito'yu, Ludwig van Beethoven ise Fidelio'yu dünyaya tanıttı.

Napoli'de ciddi operaya paralel olarak opera buffa (komik opera) doğdu ve daha canlı eylemlerle popüler ve şakacı olaylar sahnelendi. Duetler, terzetler, quartetler oluşturularak diyaloglar birbirine daha bağılı hale getirildi. Bunun yanı sıra intermezzo denilen ara oyunlarla, ciddi operaların aralarına komik tek perdelik sahneler yerleştirildi. Bunun en belirgin örneği Giovanni Battista Pergolesi'nin La Serva Patrona'sıydı. Böylece Niccolo Piccinni, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Baldassare Galuppi gibi büyük bestecilerin varlığıyla Avrupa'da giderek yayıldı. W. A. Mozart'ın opera buffa için büyük eserleri olarak kabul edilen; Le nozze di Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni, Il Ratto dal Serraglio ve Il Flauto Magico'su da tüm dünyada duyuldu.(Altar, 1988:87)

F. Joseph Haydn'ın ise, Lo Speciale, Il Mondo della Luna ve Armida'sı adını duyurdu.Paris'te komik operalar sergilenmeye başladığında Fransa'yı ikiye bölen bir durum yaşandı. İtalyan operalarını destekleyen ve Fransız operalarını destekleyen bu iki ayrı grup dolayısıyla, Fransız operaları için kendi kültürlerinde opera-comiquenin doğuşu ivme kazandı. Christoph Willibald von Gluck fikirlerini yaymak için verimli bir zemin bulurken, Jean-Philippe Rameau gibi besteciler de, özgür anlatımlarla çok sayıda koro ve danslarla dolu müzikal tiyatrolar geliştirdiler. 19. yüzyılın başlarında Fransız devrimi ve Napolyon çağı, halkın yoğun bir şekilde katıldığı, karakterlerle özdeşleştiği ve tutkularını paylaştığı bir şov haline gelen eserlerin toplumsal işlevini değıştirse de, İtalyan Bel Canto'nun romantizmi bu çağa da hakim olacaktı.

Luigi Cherubini, Gaspere Spontini ve Simone Mayr gibi müzisyenlerin deneyimlerinden sonra İtalya’da Gioacchino Rossini’nin sanatsal egemenliği başladı ve hem ciddi hem de komik operalarda çığır yarattı. Bir başyapıt olan *Il barbiere di Siviglia* sahneye konuldu. Rossini, *Bel Canto* geleneğini özel bir yaratıcılıkla ve büyük bir ustalıkla geliştirerek bir grand-opera (büyük opera) olan son operası *William Tell*’i yazdı. (Altar, 1988:144)

Ardından gelen saf, tatlı ve melodik yapısıyla dikkatleri üzerine çeken Vincenzo Bellini; *Adelson e Salvini*, *Bianca e Fernando*, *Il Pirata*, *I Puritani*, *Norma* gibi birçok eseri dünyaya kazandırdı. Güçlü, dramatik ve acıklı karakterleri trajik yapısıyla gözler önüne seren Gaetano Donizetti, günümüze kadar *Anna Bolena*, *L’elisir D’amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Don Pasquale* gibi romantik eserler bırakmıştır. Giuseppe Verdi’nin müzik dehası, ilk büyük başarısı olan *Nabucco*’dan başlayarak; William Shakespeare, Friedrich Schiller ve Victor Hugo gibi başarılı yazarlardan aldığı ilhamla yıllar içinde üslubunu olgunlaştırarak *Il Trovatore*, *Rigoletto*, *Aida*, *La Traviata*, *Othello* gibi dünyanın en çok temsil edilen eserlerini bırakmıştır.

Almanya’da ise efsanelerden ve halk masallarından daha çok etkilenilmiş, geleneksel projelerin ötesine geçilerek coşkulu sahneler ev sahipliği yapacak büyük sahneler kurulmuştur. Carl Maria von Weber’in *Il Franco Cacciatore*’ sinden, Richard Wagner’in müzikal drama (*dramma musicale*) adını verdiği operalarına kadar birçok opera sahnelenmeye başlamıştır. Wagner, besteci olarak büyük becerilere sahip olduğunu kanıtlarcasına ve orkestranın büyüklüğünü genişleterek librettolarını kendinin yazdığı zor görevler üstlenmiş, sonsuz melodi (*melodia infinita*) formunu geliştirerek şarkının eylem boyunca kesintisiz akmasını sağlayarak önemli eserler bırakmıştır. Bunlar; *Der Ring der Nibelungen*, *Der Fliegende Hollander*, *Tannhauser*, *Das Liebesverbot*, *Tristan und Isolde* ve *Parsifal* gibi başyapıtlardır.

Fransa, Avrupa başkentlerinden daha fazla çaba gösterdiği tiyatroları için Fransızca olarak çeşitli operalar yazan birçok besteciye ev sahipliği yapmıştır. Grand opera örnekleri gelişirken Charles Gounod’un *Faust*’u lirik opera (*opera-lyrique*) için güzel bir örnek olmuştur.

İtalyan besteciler, Wagner'in reformlarını olumlu karşılarsa da, Fransız operaları hala büyük bir öneme sahiptir. Hector Berlioz'un *La Damnation de Faust*'u, *Les Troyens*'i, *Beatrice et Benedict*'i, Camille Saint-Saens'in *Samson et Dalilah*'sı, George Bizet'in *Carmen*'i ve Jules Massenet'in *Manon*'u kalıcı, duygusal bir çizgiye sahip egzotik eserler arasında yerini almıştır.

Pietro Mascagni'nin *Cavalleria Rusticana*'sı ile kendini gösteren verist opera (gerçekçilik), Ruggero Leoncavallo ve Umberto Giordano ile devam etse de varlığını pek sürdürememiştir.

Modern Ulus Devletlerinin gelişim süreçleriyle Avrupa ülkelerinden dünyaya açılan gezgin temsil grupları oluşturularak Rusya'ya da gönderilmiştir. Yerel dilde ulusal bir çalışma gerçekleştirecek olan Mikhail Glinka'nın öncülük ettiği temsillerle beraber; Modest Mussorgsky'nin, Nikolai Rimsky Korsakov'un, Pyotr I. Tchaikovsky'nin katkılarıyla sürdürülen Rus okulları da faaliyetlerine başlamıştır. Glinka; *Ivan Susanin* ve *Ruslan ve Lutmila*'yı bestelerken, Mussorgsky; *Boris Godunov*'u, Korsakov; *Snegurochka*, *Sadko*, *Tsarskaya Nevesta*'yı, Tchaikovsky; *Eugene Onegin*, *La Dame di Pique*, *Iolanda*, *Tcherevitchki* gibi operalar bestelemiştir.

Giacomo Puccini; İtalyan stilini dramatik-müzikal (*drammatico-musicale*) anlayışla Avrupa yenilikleriyle birleştirerek halka çekici gelen melodilerle bir opera türü sunmayı başarmıştır. Bunlar; *Madam Butterfly*, *Turandot*, *La Rondine*, *Gianni Schicchi*, *Tosca* gibi çok ünlü operalardır.

Claude Debussy'nin empresyonist (dışavurumcu) operası *Pelleas e Melisande*'den, Arnold Schönberg'in *Erwartung*'ünün ilk atonal müzik deneyleriyle beraber Richard Strauss 20. yüzyılın başlarına damgasını vurmuştur. *Die Fledermaus*, *Adriadne auf Naxos*, *Der Rosenkavalier*, *Daphne*, *Die schweigsame Frau* gibi operaların yanı sıra, *Capriccio*, Stefan Zweig ile birlikte çalıştığı son operasıdır.

(Say, 2006:457)

Bel Canto, tarih boyunca; döneme, zevke, mekanlara ve tiyatral alışkanlıklara göre karakter, üslup ve stil değiştirirken, özelliklerini de korumuştur.

1.1. Bel Canto

Bel Canto; vibrasyon, artikülasyon, rezonans sistemi ve solunum sisteminin aralarında özel bir sinerji kurarak, doğal yayılım gösterdiği bir ses tekniğidir.

(Klein, 1923:6)

Bunun en önemli sonucu, en yüksek verim ve en az çaba ile sesin dinamik ve esnek olanaklarının geliştirilmesidir. Aslında Bel Canto kültürü; titreşimin hassas bir yönü olarak, güzelliğin yapay şekilde üretilerek bulunamayacağına, ancak doğa ve yasalarıyla temas halinde kalarak bulunabileceğine inanır. Son derece basit ve doğal bir şekilde yolu takip ederek kavranabilir.

Bel Canto'nun ses emisyonu; rezonansın olağanüstü yayılımı olarak ifade edilir. Güçlü olmasına rağmen, hafifliği ve esnekliği ile pürüzsüzlüğü ve yumuşaklığı içinde barındıran bir şarkı söyleme stilidir.

Uygulamanın yol göstericileri:

1. Her düzeyde basitlik, esneklik, akışkanlık ve doğallık ilkesi
2. Konuşulan sözlerin rahat bir dil kökü ile serbest ve anlaşılır olması
3. İç gülümseme, sakin ve doğal bir yüz ifadesi
4. Rahat bir iç çekme ve hava soluma modelinde geniş ve yumuşak nefes alma
5. Açık boğaz (pasif ve aktif olarak değil)
6. Enerji ile yumuşak temas (enerjinin yokluğu ve fazlası değil)
7. Vokallerin modülasyonu (her harfe entegre etmek)
8. Serbest bir rezonans (zorlayarak ve itilerek değil)

Bu unsurlardan birinin eksikliğinin, İtalyan şarkı söyleme geleneğine yabancı olduğu açıktır.

Doğallık ilkesinin birçok anlamı vardır. Çalışmaların başlangıcından itibaren talep edilen en basit ses çıkarma durumundan, bir rahatlık duygusuna ve kademeli olarak tüm ses aralığına yayılması gereken, içinde ünlü vokallerinde bulunduğu egzersizlerle de homojenleşerek uygulanan bir işlem ilkesi olarak geçerlidir. Dikkatin, odaklanarak vibrasyon kaybına uğramadan tek tek aktifleştirildiği, lokalize bir kontrolün anlaşıldığı

birkoordinasyondur. Hem artikülasyon ve rezonans sistemine, hem de solunum sistemine uygulanan baskıları ortadan kaldırır. Bu sayede kas koordinasyonu iyileştirilir ve sesin işlevselliği ciddi şekilde artırılır. Bu, bir sesin çalışması değil, çalışmasına izin verilmesi meselesidir.

1.1.1. Nefes Desteği

Sesin yaşamsal bedeni havadır. Hava olmadan nefes alınamaz ve nefes alınmadan şarkı söylenilemez. Nasıl nefes alınacağını bilmek, nasıl şarkı söylenileceğini bilmektir. Solunum; konuşma ve rezonans boşluklarının fiziksel yapısı içinde bir bütündür. Şarkı söylerken nefes, irade tarafından düzenlenir ve diyafram kasının oluşturduğu kas kuşak (diyaframın bağlandığı diğer kaslar) ile hissedilip desteklenirken, dinlenme durumunda otomatik solunum düşük kostal (kaburga) hareketiyle bilinçsiz diyafram kasıyla desteklenir. Solunduğunda, diyafram kasılır ve abdominal (karın ve batin) iç organlar sıkıştırılır ve göğüs genişler. Diyaframın serbest bırakılmasıyla karın duvarı tarafından sıkıştırılan karın iç organları yukarı doğru itilir ve göğüs kapasitesi azalır. Bu nedenle diyafram ve kas kuşak (diyaframın bağlandığı diğer kaslar) bir kısmı gırtlak sesine, bir kısmı da bir gırtlak sesine dönüşecek olan hava akışını belirler.

Sesin rezonansının önemini vurgulamak için iki noktaya değinilmelidir.

Nefes alma (inspirasyon) ve Nefes verme (ekspirasyon)

Nefes alma (inspirasyon): Diyafram alçalır, interkostal kaslar (kaburgaları tutan kaslar), kaburgalar (kostal) ve karın genişler. Karın kaslarının yardımıyla hava körüklenir. Bu aşamada her iyi şarkıcı, boğazını ve omuzlarını tamamen gevşetir, zihnindeki sesin tonlamasını hazırlar, gırtlak serbest bırakır ve yumuşak damağı eserken olduğu gibi biraz yükselmeye hazırlar.

Nefes verme (ekspirasyon): Diyafram yükselir, interkostal kaslar ve karın küçülür, karın kasları nefesin hızını dengeler; bu kas noktalarına ustaca destek kullanarak basıncı düzenler. Bu aşamada şarkıcı omuzları ve boğazı tamamen gevşetir, gırtlak hareket etmesini ve kaymasını tamamen serbest bırakır ve dudakların, dilin ve yumuşak damağın

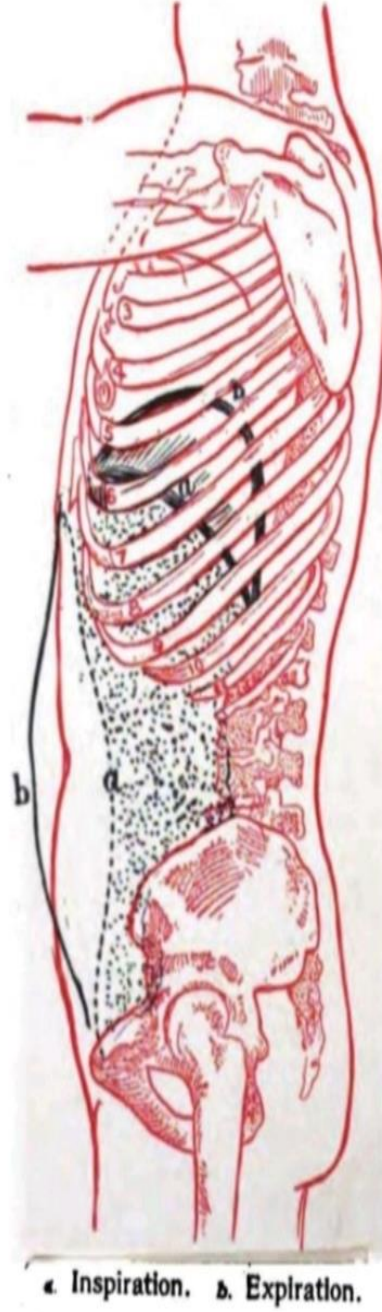
ustaca kullanılmasıyla hem iyi bir ses performansı, hem de vokallerin yansıtılması için gereken maske tınısını, iyi bir artikülasyon ile ifade eder.

İnspiratuar (kas) aşamasında nefes alırken, ekspiratuar (kas) aşamasında nefesin göreceli kontrolünün sağlanması önemlidir. Akciğer kapasitesi ve geliştirilebilirliği gözlemlenirken, kas gücü ve kuvveti dengelenmelidir. Nefes çok hızlı verilerek bir anda boşaltılmamalıdır. Verilen bir notayı sürdürmek için hava yavaşça dışarı bırakılmalıdır; bu amaca ulaşmak için inspiratuar kasları, hareketlerini sürdürerek akciğerlerde hava tutmaya çalışırlar ve ekspiratuar kaslarının hareketine karşı koyarlar. Bu dengenin korunması sesin adil yayılmasına bağlıdır ve bu sayede tek başına üretilen sese doğru ifade verilebilir. Bu durum konuşma esnasından daha fazla nefesle, şarkı söylemek için maksimum rezervle hava kullanılması gerektiğine işaret eder. Notayı bitirdiğinde, nefesini bir süre daha tutabilmek için gerektiği kadar bir kapasite ile.

Solunumun kostal (kaburga) yapıda kalması gerekmektedir ve kesinlikle şarkıcıyı sert bir şekilde bloke etmemek için aşırı miktarda hava alarak nefes alınmamalıdır. Şarkıda hava girişi yüzeysel olarak sıradan bir hava soluması temelinde gerçekleşmelidir. Yani bilinçli ve kendine güvenli şarkıcı doğal nefes alarak şarkı söyleyecek, kendisini oksijenlendirmenin yaşamsal ihtiyaçlarına göre ve söylenen cümlelerin müzikal yapısı gereği ara nefesleri de ayarlayarak söyleyebilecektir. Deneyim ve olgunluk kazanmak için, günlük pratiklerle yapılan ve otomatik bir koşullu refleks haline gelmesi sağlanan spontane ve hızlı nefes almayı bedenine öğretmelidir. Şarkı söylerken her şey, gerilim halindeki ses tellerine ve rezonans boşluklarına doğru yeterli havayı göndermektir. Ağzın açılmasıyla diyafram ve rezonans boşlukları doğru bir ses emisyonu kazanır. Hava akışı; tını ve ses yoğunluğu, kelimenin ifade gücü ve telaffuzuyla birleşirken bölünmemelidir. Ayrıca ünsüz harflere bir miktar ek hava verilmelidir.

“Şarkı söylemek ‘psişik bir fenomen’ olduğundan, her ses fikrin ifadesine ruhuyla hizmet eder. Ve ses üretimi kasıtlı olduğu kadar, fiziksel bir fenomendir (Volpi, 1957:80)”.

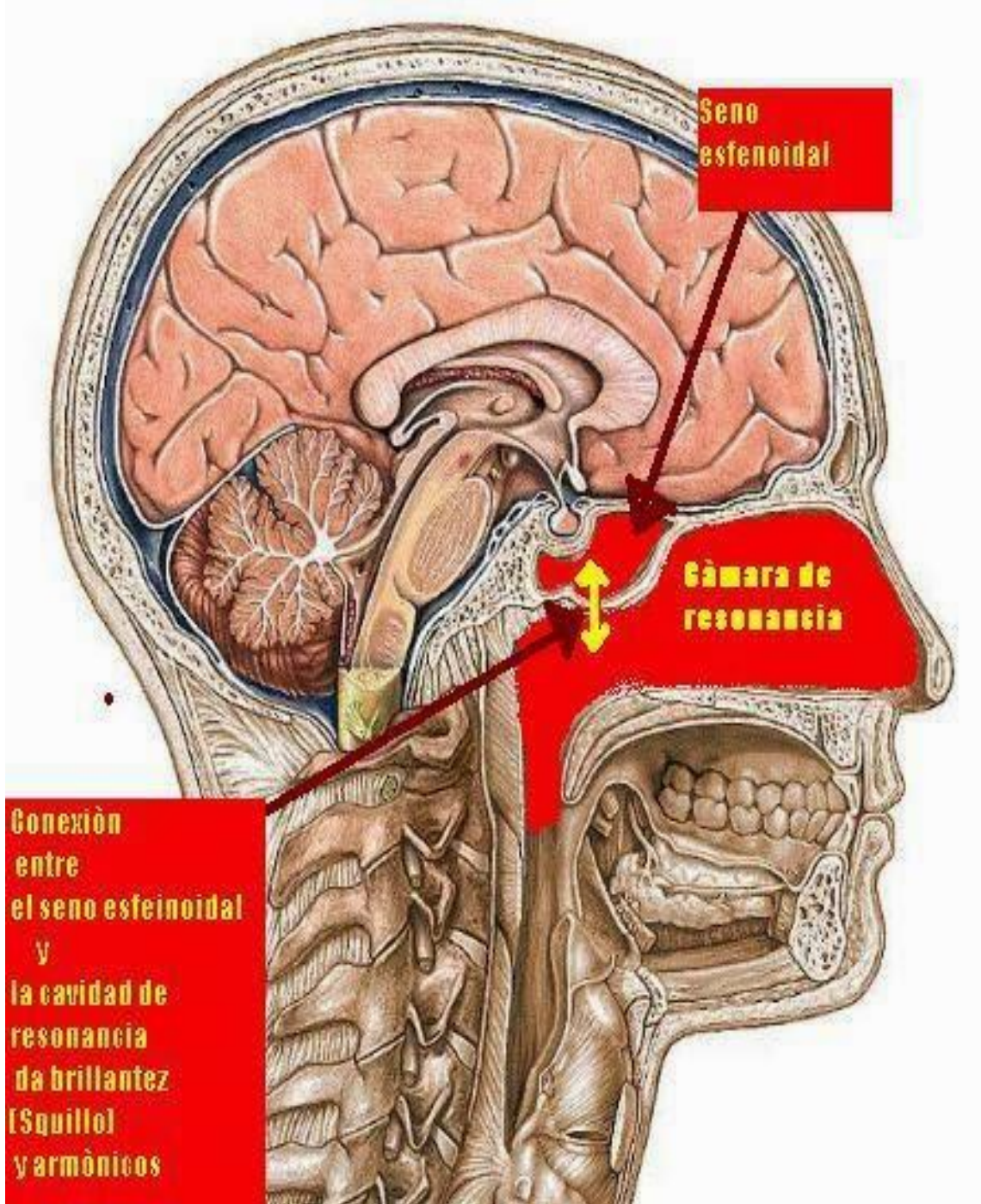
1. Diagram of the Action of the Diaphragm



Şekil 1: Diyaframın hareketleri. a. Nefes almayı, nefes verme.

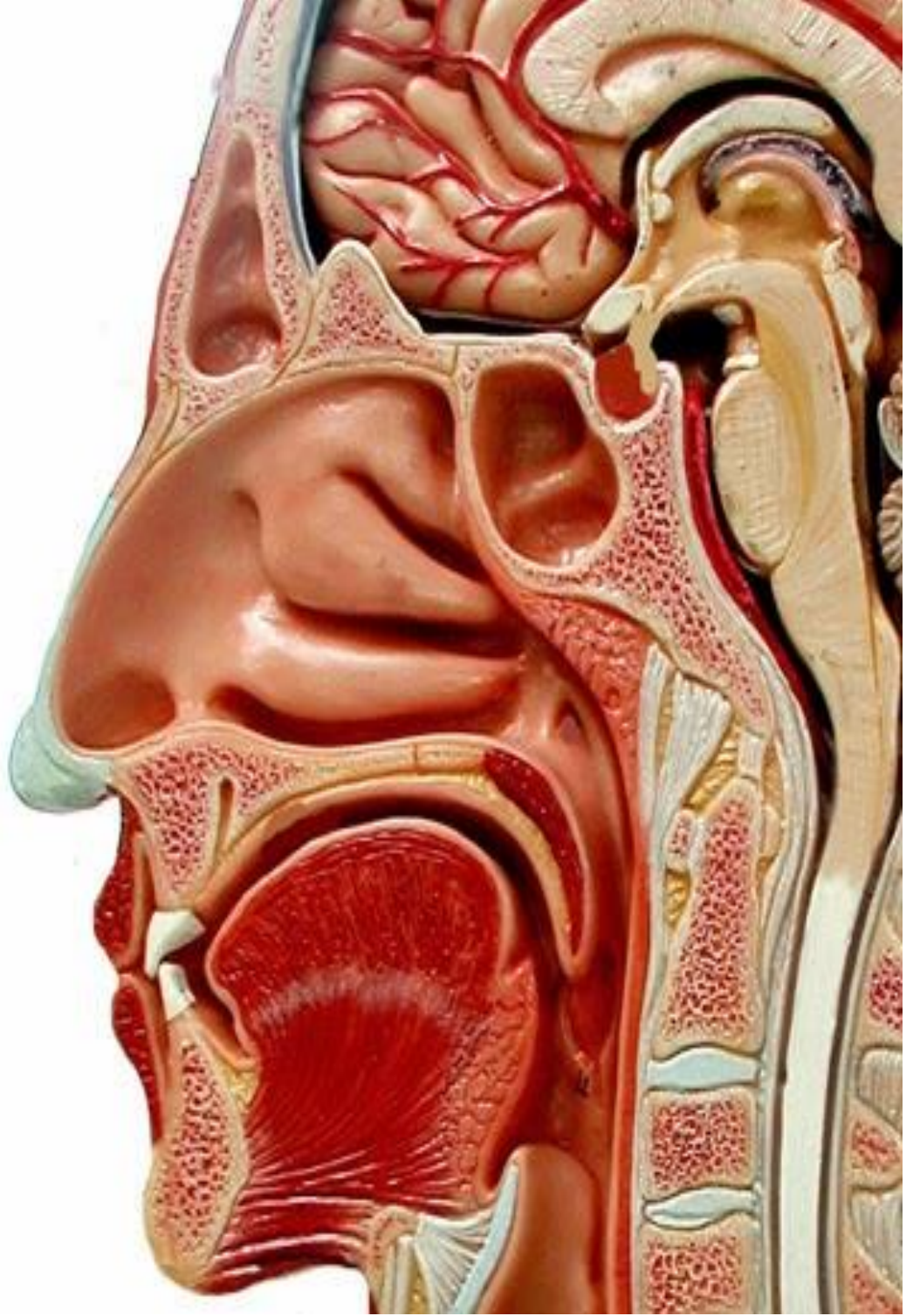
(The Techniques of Bel Canto 1905: Bel Canto Masters Study Series. 2012. Createspace Independent Pub. New York.)

1.1.2. Rezonans



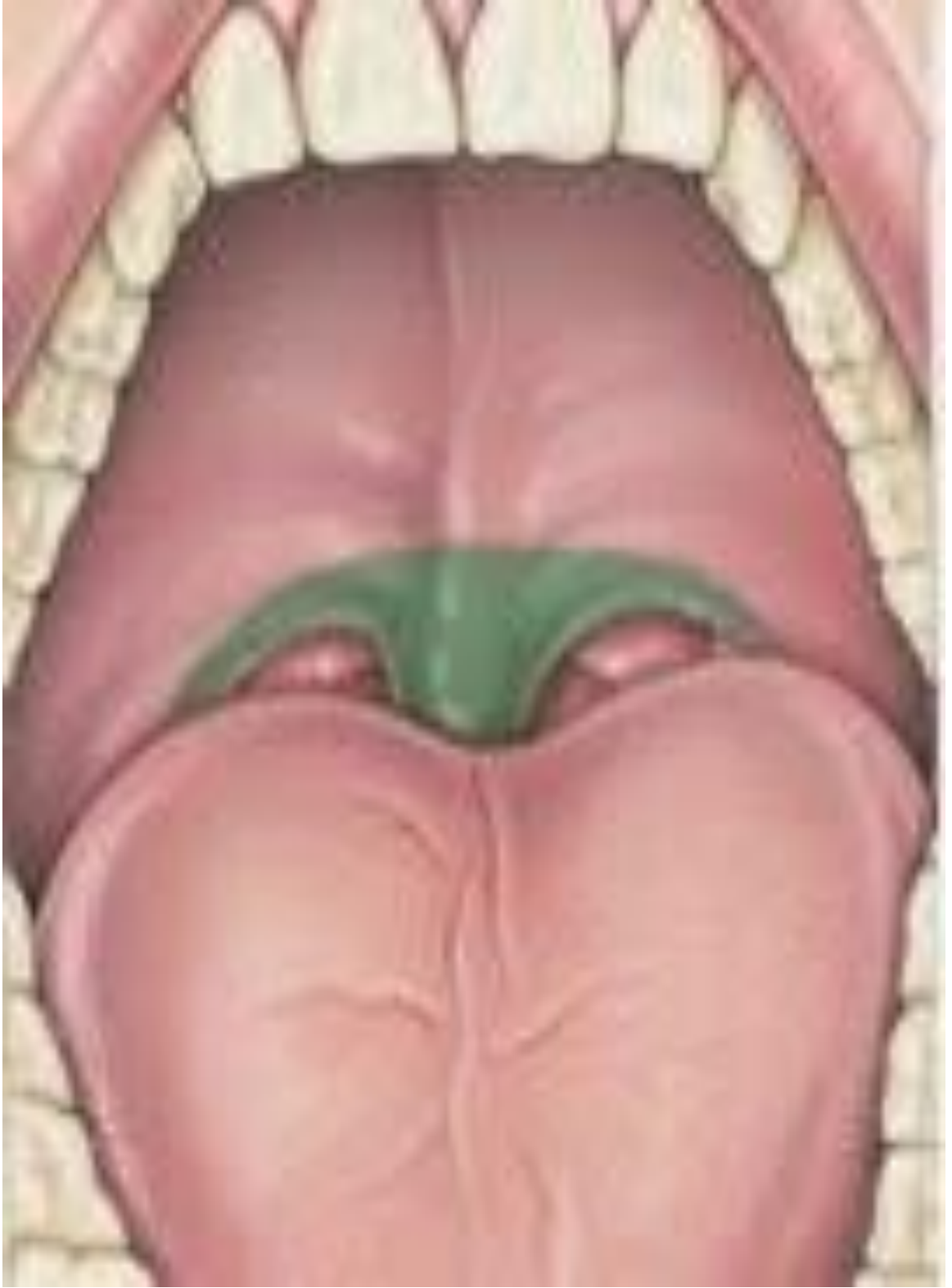
Şekil 2: Rezonans odası, sinüs ve nefes ile titreşirken yankılanma ve parlaklık kazanır.

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/risuonatori>)



Şekil 3: Sesin yayıldığı rezonatörler, doğal boşluklarda ağız, yutak ve nazalda meydana gelir.

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/risuonatori>)



Şekil 4: Yumuşak damak ve küçük dile doğru hava gönderildiğinde sesin yayılımını sağlayan bölge.

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/risuonatori>)

Ses rejisteri (register), bir frekans aralığını, aynı vokal tınıya sahip olan ve tüm tonların benzer bir şekilde üretilmiş olarak algılandığı bitişik bir nota grubunu tanımlayan terimdir. Rejister, aynı mekanik ilkenin geliştirilmesiyle üretilen, düşükten yükseğe değişen bir dizi ardışık ve homojen sesi kapsamaktadır. Rejistere ait tüm sesler maruz kaldıkları renk ve güç değişiklikleri ne olursa olsun aynı niteliktedir. Aynı şekilde, söylenen sesin öğrenilmesinde; gırtlak mekanizması tarafından üretilen ve rezonans boşluklarının belirli uyarlamalarıyla dengeli bir ilişki içinde olan, aynı tınıya sahip bir dizi bitişik sesi kapsar. Bu rezonans boşlukları; hem tarihsel ve müzikal faktörler için hem de söylenen sesin gelişimiyle bağlantılı olarak çeşitli terminolojik gelişimler göstermiştir.

Konuşmada, fizyolojik ses uzantısının düşük notalar kullanarak, göğüs rezonansı olarak adlandırılması esasen pes tonları içeren göğüs kafesinin titreşimlerini oluşturur ve günümüze, göğüs sesi olarak aktarılır. Bu titreşim yoğunluğu, orta tonlardaki konuşmalarda ve şarkıcının ton yükselişinde, gırtlak yükselmesiyle seslerin kalitesinde bir değişiklik yaratmıştır. Şarkıcı tiz seslere çıkarken, ses tellerindeki uzama; gırtlak hareketinin dengeli kontrolü ile sağlanarak, akustik enerjinin konsantrasyonunu korumasına izin verir. Bu da söylenen ses emisyonunda tonal karakteristiği yaratır.

Ses telleri ince (tiz) ve kalın (pes) sesler üretmek için kısılır ve uzar. Hareketlerinde, gırtlak kendisinin alçalmasını ve yükselmesini gerektirir. Larenks (solunum ve yutkunma bölgesi) pes tonlarda aşağıda kalma eğilimindedir ve ses titreşimleri göğüs alanına iletilir. Orta tonlarda; boğaz, ağız ve burun arasında titreşir ve göğüs kafesi titremeye devam eder. Yüksek tonlarda; titreşimlerini kafatasının kemiklerine de iletir ve göğüs sesi titreşimleri giderek azalır. Ses titreşimleri, yumuşak damağa ve yukarı doğru aktığında, titreşimlerin bir tür dönüş yaptığı, az ya da çok yayıldığı ve yankılandığı hissedilir. Burnun arka kısmında üstte, burun boşlukları bulunur. Rezonans boşlukları olarak adlandırılan ve şan eğitiminde maske olarak ifade edilen bu yer; sesin yayılımını sağlarken, sesin parlamasına olanak verir.

Şarkı söyleme sırasında fizyolojik değişikliği temsil eden bir diğer konu pasaj terimidir. Ton yükselişinde ses tellerinin uzama ihtiyacı, tüm gövdeyi titreştiren hareketin yayılımı için, gırtlak kontrolünü gerektirir. Bu, akustik açıdan bir şarkıcının biçimlendiricisidir. Sesin yoğunluğunu ve sesli harfleri etkiler. Bu sebeple vücuttaki önemli kemiklerin titreşmesi için, göğüsten aşağısı ve başın üstü kullanılır. Bu durumun

pedagojik amacı, rejisterler arasındaki tını farkını azaltmak, pasaj tonlarındaki farklılıkları ortadan kaldırmak ve nota geçişlerinde bir bütünlük elde etmektir. Zira iki doğru titreşimin dengelenmesi; ses kırılmalarını önlediği gibi, iki oktav arasında da sesin yoğunluğuna, derinlik katacaktır. Bu durum, Bel Canto anlayışı için bir püf noktasıdır.

Ses emisyonunda yükselen tonlarda, larenksin içinde bulunan krikotroid kası ses telleri aktivitesini sürdürürken, larenksin de hareket etmesiyle, rezonans boşluklarının etkisini artırarak, tınının azalmasını önler. Bu şekilde ses tellerinin uzaması ve kafanın titreşmesi giderek artar. Kafa sesi olarak aktarılan bu tabir, ses dalgalarının titreşimli tepkilerinin bir sonucudur. Sesin yayıldığı ve maskeye odaklanmamızı sağlayan rezonatörler, doğal boşluklarda; orofaringeal (ağız, yutak) ve nazal da meydana gelir.



Şekil 5: Akciğerler tabanda daha fazla hava içerir.

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/risuonatori>)

1.1.3. Legato

Seslerin birbirine bağlanması, bir sestən diğerine geçmesi; açıkça, anında ve doğal olarak ara sesi kesmez ve sürükler. Böyle bir yürütme yönteminin belirlenmesinde çeviklik (agilita) devreye girer ve mükemmel bir tonlama sağlar. Eşit değerlere sahip olan sesi ve tınıyı, yapısı bozulmadan bir bütün haline getirir. Çeviklik elde etmek için, her şeyden önce yeterli esnekliği elde eden ses, egzersizlere başlamalıdır.

Legato; eserdeki her notayı tam değerinde söylemektir. Ayrıca bir müzik cümlesi nasıl bitiyorsa bitsin, takip eden cümleyi söylemeye, önceki cümle bittiği yerden başlamak da legatonun gereğidir. Legatoyu özenerek uygulamak sesin renginin daha güzel duyulmasını sağlar.

1. Uzun ses çalışmaları

Rubini
12 Lessons in Modern Singing
for Tenor or Soprano

Andante.

Voice.

Pianoforte.

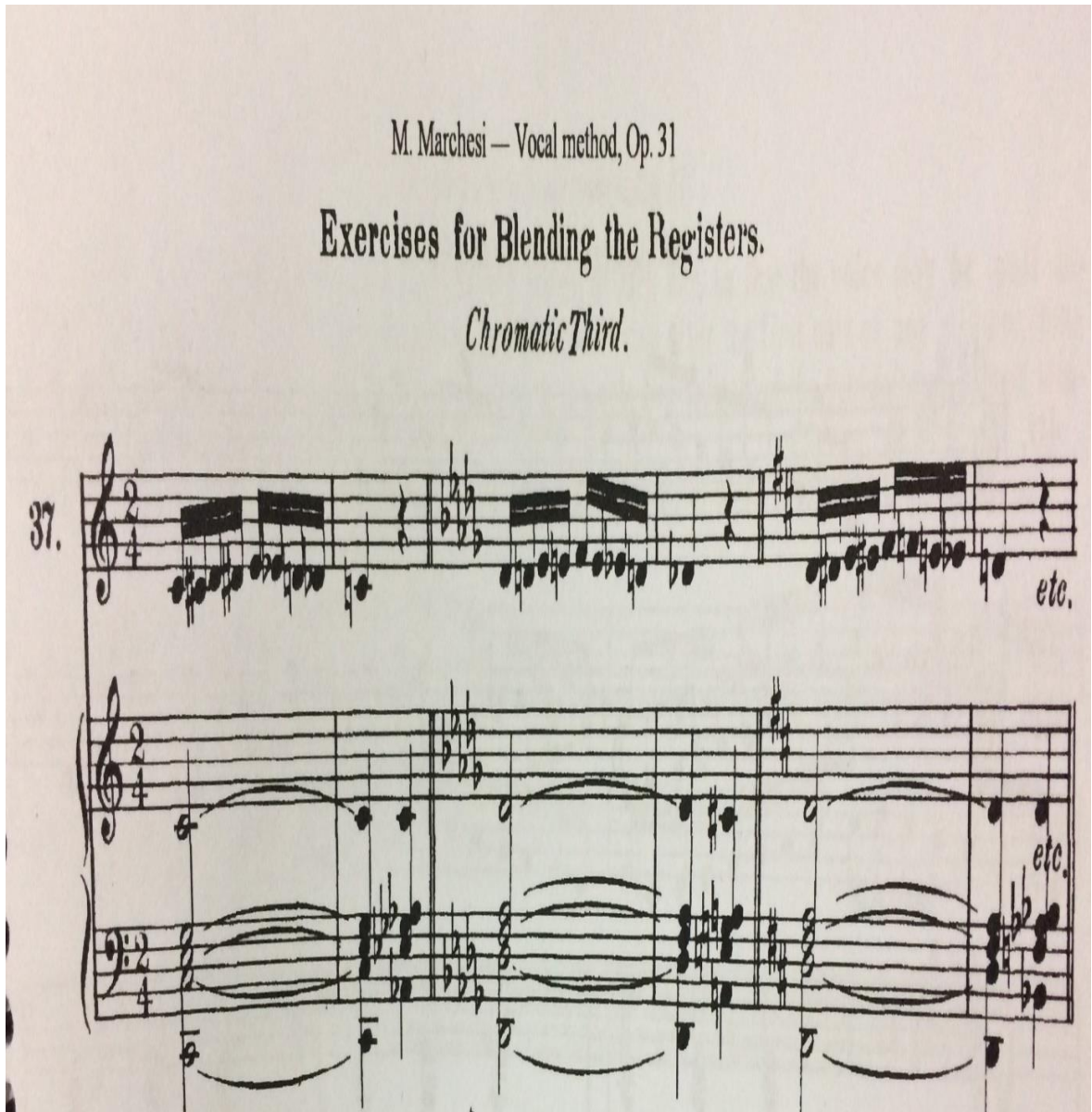
The image shows a musical score for '12 Lessons in Modern Singing' by Rubini, specifically for Tenor or Soprano. The score is in 3/4 time and consists of three systems. Each system has a vocal line (Voice) and a piano accompaniment (Pianoforte). The vocal line starts with a long note, followed by a series of eighth notes, and ends with a long note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include pp, cresc., p, and cresc. The tempo is marked Andante.

Şekil 6: Soprano ve tenorlar için 12 derste modern şarkı söyleme egzersizleri

(http://www.belcantoitaliano.com/BELCANTO_LIBRARY_FILES/Rubini_12_Lezioni_di_Canto.pdf)

2. Kromatik ses çalışmaları

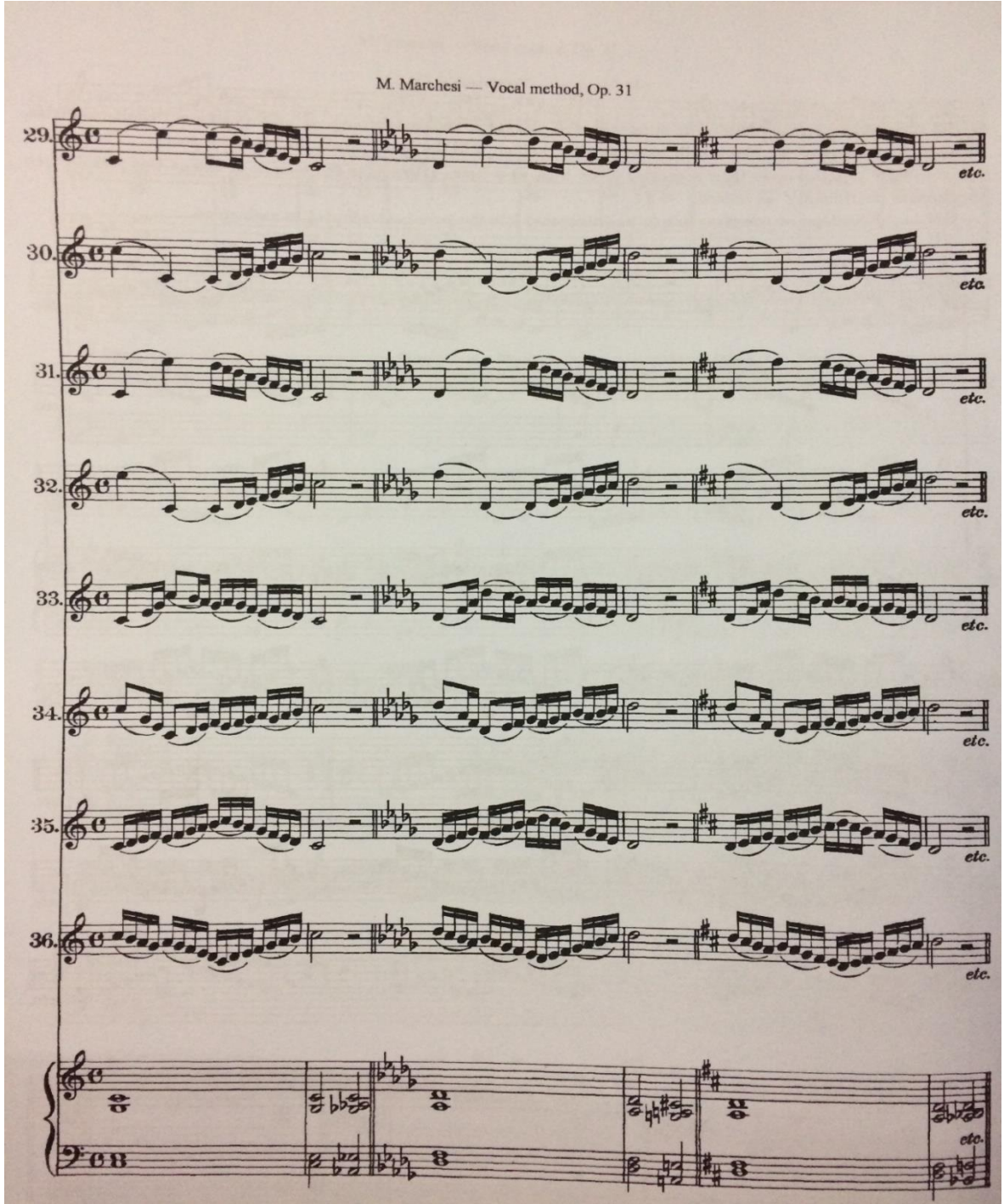
Yalnızca her bir sesi üretme ve sürdürme gücünü elde etmekle kalmaz, aynı zamanda sestən sese geçişte, sertliğini veya eşitsizliğini yumuşatan ve var olabilecek kopukluğu veya zayıflığı düzelteren kademeli yükselmeyi elde eder. Eşit ve sağlam ses kolaylıkla modüle edilebilir. Her bir ses için vibrato büyük önem arz etmektedir. Vibrato, tınının yayılımını ve ses esnekliğini sağlarken, kromatik seslerde sese hız kazandırır.



Şekil 7: Registerler arası bütünlüğü sağlamak için 3lü kromatik egzersizler

(M. Marchesi Bel Canto: A. Teoretical Practical Vocal Method. 1970 Dover Publications, Inc. America)

3. Aksanlı notaların senkoplu ritmiyle çalışmalar



Şekil 8: Aksanlı notaların senkoplu ritmeyle egzersizler

(M. Marchesi Bel Canto: A. Teoretical Practical Vocal Method. 1970 Dover Publications, Inc. America)

1.1.4. Artikülasyon

Günlük hayatta konuşulan ses, iki-üç notayı geçmez. Sık ve kısa nefes alımına bağlıdır. İnce ve kalın notalara çıkıp inmez. Bel Canto konuşulan bir ses değildir. Ünlülerin oluşumunda hafif bir adaptasyon ve ünsüzlerin telaffuzuna belirli bir vurgu gerektirir. Çünkü opera şarkıcılığı vokallerde özel bir kullanımı belirginleştirir ve bedeni bir enstrüman gibi kullanmaya olanak tanır. Ünlü veya ünsüz her sesin; metrelerce uzakta, tiyatronun her köşesinde duyulması beklenir. Sözde orkestra duvarını geçmelidir. Fortissimo (çok güçlü) da olduğu gibi, pianissimo (çok hafif) da sesi en verimli şekilde duyurmalıdır. Şarkı söyleme, derin bir nefese ve çok uzun cümleleri dahi sürdüren nefes desteğine ihtiyaç duyar. Uzun bir uzatma süresi için, aynı sesli harfleri sık sık tekrarlamalıdır. En pes perdelere, en tiz perdelere kadar vokalleri artiküle (tek tek, tane tane) etmelidir. Artikülasyon; hava akışının vokalleri söylerken, ağız ve rezonans boşluklarının hareketleriyle değişimini ifade eder. Ses tellerinin yuvası olan gırtlak; ünlü ve ünsüz harfleri mükemmel telaffuz etse bile, şarkı söyleme esnasındaki gırtlak, konuşurken öğrendiğimiz seslerin pozisyonundan ayrılır. Bu nedenle telaffuzda (söyleyiş) çok hassas olursa dahi, opera şarkılarında dikkate değer bir uyarılma gerekmektedir.

Eski Bel Canto okulunda beş ünlü harften(a,e,i,o,u) A harfi çok önemli bir konuma sahiptir. Ses serbest bırakılıp doğal vibrasyona kavuştuğunda, sabitlendiğinde, rezonans boşluklarıyla zenginleştirildiğinde ve esnek bir şekilde hareket ettiğinde, akustik yapıyı büyütür. Bu nedenle, sesin yansıtılmasında ve renginde havanın en çok kullanıldığı vokal A vokali ve bunu İtalyanca A sesi ile oluşturmaktır. Estetik, stilistik ve sanatsal bir A vokali için, zihni sesin dikeyliği fikriyle aydınlatmak yeterli olacaktır. Bu ne gırtlığa varan geride bir A vokali ne de nazal (burun) bir tını oluşturan A vokali. Doğanın yatay düzleminden doğrulmak gerekir. Ağız boşluğunda esneyen A vokali; akan hava içinde rezonans boşluklarına yönlendirilerek, yuvarlanır ve kaplanır, asla kapatılmaz. Bu şekilde bir A vokali tüm kanalları açık tutmaktadır. Şarkıcı; onu, doğadan başlayarak ustaca bir şekilde düzelterek sesine alıştırır ve her sesi (a,e,i,o,u) şekillendirebilir. A vokali ile yapılandığı pozisyonu, diğer ünlüleri de aynı konuma getirerek uyarlamalıdır. Odakta; öndeki (dudak) vokal sesi varken, yüksek armoniklerle tamamlanır ve derinliği kaybetmeden (göğüs bağlantısı kopmadan) kendi özel rengini oluşturur. Ünsüz harflerde ise vurgu çok önemlidir. Hecelerin yapısına, art arda gelen sessiz harflerin dikkatli ve abartılı telaffuzuna ihtiyaç duyulur. İtalyanca da h vokali söylenmez ve hava akışı kimi zaman

Eski Bel Canto okulunun kitaplarında besteciler vurguları, sessiz harfleri ve sesli harfleri düşünerek yerleştirmişlerdir.

Şekil 9: Kırmızı ile gösterilen sesli harflerin yerleşimi.

20

1.1.5. Besteciler ve Bel Canto

Şarkı söyleme sanatında okul kavramı, ekol kelimesiyle vurgulanmaktadır. Ekol; şarkı söyleme ve enstrüman çalmadaki teknik ustalığı ifade eder. 16. ve 17. yüzyılda Sistine Şapeli ile ünlü Roma okulu, birçok kiliseden oluşan bir ekolü kapsar. Kiliselerde eğitim gören ve ustalaşan bestecilerden bazıları, müziğini derinleştirmek niyetindedir. Müzikte insan sesi bir düşünce aracı haline gelir ve kişinin, melodik kişiliğini onaylama çabasına dayanır. Müzikte dramının karakteristiği olan, söylenen sözcüğün kökeni, buradan gelmektedir. Yani müzik; kendisini, konuşmanın ve bireysel şarkı söylemenin hizmetine koyar.

Güzel bir ifade biçimi olduğu için, duygusal ve dışavurumcu olan Bel Canto okulunun ilk yaratıcılarından biri; Romalı Giulio **Caccini**'dir. İlk önce Roma'da eğitim görse de, Floransa'ya gelerek burada bir şarkı söyleme okulu kurmuştur. Ünlü bir şarkıcı ve Bel Canto öğretmeni olarak yayılmıştır. İlk öğrencileri; kızları Francesca ve Settimia'dır. Geliştirdiği tutkulu şarkı söyleme (Affetto cantando) ve anlaşılır konuşma, Roma'nın gelenekleri ile uyumlu kültürel ifade biçimine dayanır. Bu temsili tarzın esas adı; Recitar Cantando olarak tarihe geçmiştir. Melodik özgürlüğe ve yeni bir ses tekniğine yön vermiştir. Caccini; melodramın ilk bestecilerinden biridir ve sözcüklerin anlaşılır olmasına da büyük önem vermiştir. Sese, çok fazla nefes desteği vermeden, doğrudan ancak yumuşak bir şekilde başlanması gerektiğini öğütlerken, piyanodan forteye ve sonra tekrar forteden başlangıç seviyesine inen müzikal cümleleri öğrencilerine aktarmıştır. Şarkıcı ve klavsen eşliğinde söylenen şarkıların kolaylaştırılması için, müziğinde trille yer vermiştir ve yeni formlar oluşturmuştur. Bir besteciden çok bir şarkıcıdır ve eserlerinde vokal virtüözlüğü belirgin hale getiren süslemelerle ve kadanslarla zenginleştirmiştir.

1602'de oluşturduğu Le Nuove Musiche adında solo şarkılar kitabı vardır ve Amarilli aryası günümüzde hala çok iyi bilinmektedir. Il Fuggilotio Musicale adlı monodik bestelerden oluşan bir koleksiyonu bulunur. Haziran 1607'de Accademia degli Elevati kurulmuştur ve Giovanni de Bardi'nin prestijli bir konuma sahip olmasıyla Roma'da da bir Bel Canto okuluna ev sahipliği yapılmıştır.

Monteverdi; Cremona'da ilk müzikal çalışmalarına başlamıştır. Yeni oluşan şarkı söyleme stilinden ve temsillerden etkilenecek Venedik'e gelmiş ve operalar besteleyerek Venedik okulunu taçlandırmıştır. Birçok koro oluşturmuştur. Genel olarak şarkıcı;

karakteri temsil ederken, koro; hikayeyi anlatmak ile görevlendirilmiştir. Melodiyi, ritmi alışılmadık bir şekilde ahengi kullanarak metnin hitabeti olarak sunmak için büyük emek harcamıştır. Geriye zengin bir müzikal hareketlilik bırakmıştır. İcra edilen her müzik cümlesi için ayrı, ritmik ve melodik yapı oluşturarak polifonik yapıyı geliştirmiştir.

5 ses için Madrigaller (1587) ve Madrigali Guerrieri ed Amorosi (1638) kitabı gibi 7 kitabı daha vardır. Melodramı, açık bir anlatı ve lirik anlar arasındaki denge açısından zirvededir. Bu sebeple solo şarkılardan, çok sesli şarkılara yönelmiş ve müzikal yapıyı çeşitlendirerek vokal ustalığını bestelerine katmıştır.

1624'te Accademia di Santa Cecilia açılmış ve öğrenci yetiştirmek için bir ustalık sınıfı kurulmuştur. 1691 yılında Accademia dei Rozzi tam olarak bir akademiye dönüşmüş, tiyatro ve müzik çalışmaları da etkinliklerle birlikte hız kazanmıştır. Şehrin zenginleşmesi ve kalabalıklaşmasında ticaretin gelişmesi büyük bir rol üstlenmiş ve Venedik önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir.

Roma okulundan ayrılan **Cavalieri**, Floransa'ya yerleşerek Bel Canto okuluna yeni eserler bırakmış ve oratoryoların doğuşuna öncülük etmiştir. Anima e corpo adında bir kitapçığı bulunur. Üç bölüme ayrılan bu kitapçık ilk kutsal melodram olarak açıklanmış ve düzenlenmiştir. (1912'de yeniden basılmıştır.) Şarkı söylemek için (1600) adında bir kitabı vardır. Roma'da devam eden çalışmalarında, polifonik madrigallere ek olarak, doğaçlama süslemelere sahip sololar bestelemiş ve diğer bölümlerini enstrümanlarla birlikte sunmayı başarmıştır. Müzikal ifadesini Floransa'nın tek sesli yapısından alarak yeni bir sanatsal stil oluşturmuştur. Özellikle sahneleri birleştirerek, temsillerinde dans ile yeni ifade biçimi yaratmayı hedeflemiş, Romalı bestecilere ışık tutmuştur.

Kutsal melodramı, Roma'da yıllar boyunca devam edecek olan bir uygulama halini almıştır ve geliştirdiği stilini Bel Canto ile bütünleştirerek günümüze kadar bırakmıştır.

Lully, Floransa'dan Paris'e gelerek tarihi Notre Dame okuluna, Bel Canto ile yeni bir ivme kazandırıp Fransız okulunun kurulmasına öncülük etmiştir. 1662'de Fransız vatandaşı olmasıyla birlikte Galya müziğinin kariyerini başlatmıştır. Genç yaşlarında dans ve pandomimle ilgilenerek büyük bir gelişim göstermiş, oyunculuk için gerekli altyapıyı kazanmıştır. Fransız modlarının; Comedie bale (komedi bale) ile bir tür gösteri haline dönüşmesine katkı sağlamış, korolar ve duetler besteleyerek müziğini zenginleştirmiştir.

Besteleri belirgin olarak ayırt edilir. Uvertürü bir stil halini alarak ‘Lullista’ terimi ile nitelendirilirken; ciddi karakterleri dört dörtlük, neşeli ifadeleri üç dörtlük veya altı sekizlik bir yapı ile ele almıştır. Beş perdelik eserlerinde; resitatif ve aryalar, danslar, büyük koroların katılımı ile de dramatik bir etki yaratmıştır.İtalya’da comedie-italienne (İtalyan Komedi) türünün yankılanmasıyla ilk denemelerini gerçekleştiren besteci, kariyerini bu sayede sağlamlaştırmıştır. Kral XIV. Louis’ in Maria Teresa ile evlenmesiyle birlikte motetlere (din dışı çok sesli şarkılar) yönelen besteci, içindeki dramatik yapıyı sağlamlaştırmıştır. Moliere ile birlikte de çalışmalar yapmış, tragedie en musique (lirik trajedi) eserlerine şiirsel ve estetik bir yaklaşım katarak, Fransız müzikal tiyatrosunun vazgeçilmezi olmuştur.Bu aşamadan sonra1672’de Academie Royale de Musique kurulmuştur ve tragedie en musique giderek gelişmiştir. 1684’te La Fontaine ve Philippe Quinault ile birlikte çalışmalar yaparak, Fransız lirik sanatının mükemmel ifadesini, Avrupa’nın geri kalanında olduğu gibi evrensel olarak duyurmuştur. 32 farklı vokal kompozisyon kitabı bulunur.

Purcell; İngiliz bestecilerin başında gelmektedir. Küçük yaşlarda ilahiler besteleyerek, ulusal bir müzikal tiyatronun oluşumuna katkılar sağlamıştır ve müzik anlayışı; Elizabeth geleneğinden (Westminster School) çeşitlenmiş olmasına rağmen çok orijinaldir. Kutsal dini müziği; kelimelerin anlamı ile bağlantılı olarak, duygusal derinliğe ve açıklayıcı güce sahiptir. İngiliz halk şarkılarından ve danslarından yararlanmıştır. Büyük bir melodik zenginliğe sahip olmasının yanında, İngilizce kelime tonlamaları eşsiz bir prozodi (beste diksiyonu) sağlamıştır. İngiliz lirik dramasının öncüsü olarak kabul edilmiştir. İngiltere’de özellikle okullarda temsil edilen eserleri, seyircilerin de duygularını uyandırmada etkili bir yol gösterici olmuştur.1683’te İtalyan okulundan etkilendiği on iki sonatının bir partisini bas ses için yazmıştır ve İtalyanca olarak seslendirilmiştir. Burada yine eski Bel Canto okulundan etkilendiği gözlemlenmektedir. 1876’da adına bir topluluk kurulmuştur ve dünya çapında tanınır hale gelmiştir.

Handel; Halle an der Salle’de, F. W. Zachow ile müzik çalışmalarına başlamış, çalışmalarını derinleştirmek için Hamburg’a taşınmıştır. Ardından Gian Gastone de’ Medici ile çalışabilmek için Floransa’ya gelmiştir. Roma’da kutsal müziğin araştırmalarını derinleştirdiğinde, İtalyan operaları da yazmaya başlamıştır. Napoli ve Venedik’te gerçekleşen başarılı temsillerinin ardından, İngiliz sarayında şeflik görevine başlayan

Handel, İtalyan operaları Avrupa'ya yayılırken, Napoliten okuluyla tekrar iletişim kurarak, çalışmalarını sürdürmüş ve İtalya'dan şarkıcılar getirmiştir. 1726'da İngiliz vatandaşı olmuş ve barok müziğin son demlerini görkemli bir seviyeye ulaştırmıştır. Dramatik yapı, melodilerle şekillendirilip figürlerin yaratıcısı halini alırken, güçlü koro akorları halkları çağrıştırarak, sahneyi görkemli hale getirmektedir. Stilinde güçlü nefesi, dolu ve parlak koro seslerini, aksanın görkemini ve koloraturları ustaca sunarak seyircilere ulaştırmıştır. Da Capo Aria (A-B-A) formunu koruyarak, İngiliz oratoryolarını geliştirmiştir. İtalyan Bel Canto'nun ışığında, eserlerini güçlü ve görkemli seslerin sergilenmesine adanmıştır.

Scarlatti; Palermo'dan Napoli'ye gelerek, Napoliten okuluna öncülük etmiştir. Accademia delgi Uniti kurulmuştur ve 1683 karnavalında operalarıyla adı unutulmazlar arasına girmiştir. Floransa, Venedik, Milano ve Roma'dan ünü yayıldıkça istekler gelmiş, 1689'da Santa Maria di Loreto'nun Napoliten Konservatuvarı kurulmuştur ve geliştirdiği besteleri Napoliten operalarının temsillerini başlatmıştır. 1706'da Arcadia Akademisi'ne katkılarda bulunarak soneler de bırakmıştır. Böylece İspanya, İsveç, Polonya, Portekiz, Avusturya gibi ülkeleri de etkileme fırsatı bulmuştur. 1716'da Napoli kraliyet sarayında çalıştığı şarkıcılara vokal virtüözlük için tavsiyelerde bulunarak adını unutulmazlar arasına yazdırırken, bestelerindeki vokal ustalıkla Napoli için mihenk taşı olarak kabul edilmiştir.

Pergolesi; Jesi'den Napoli'ye gitmiş, Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo (1728) gibi kilise enstitülerinde ve saraylarda müzik performanslarına şarkıcı olarak başlamıştır. Her yıl 19 Mart'ta kutlanan Aziz Joseph'in Ölümü İçin bestesi ile tartışmasız bir yetenek olduğunu ve komik operalara kattığı etkileyici ariyalarıyla geniş bir yelpaze sunduğunu kanıtlamıştır. Örnek aldığı Santos de Comedias gibi İspanyol komik karakterleri sayesinde, sanat tiyatrosu (Comedia dell'arte) karakterlerine, Napoliten dil ile ifade edilen yeni karakterler katmıştır. Müziğini dikkat çekici jestlerle bezerken Bel Canto'daki ustalığını göstermiştir. Farklı üslup seviyelerinde oyun içinde oyunlar tasarlamış ve büyük bir beceriyle tezat oluşturmuştur. Toskana dilinde ifade edilen karakterlere yönelik müzikal komedileri pastoral bir zarafetle sunmuştur. 1732'de Congregazione de' Musici'nin kurucularından olmuştur. Sopranolar için yazdığı Salve Regina unutulmazlar arasına girmiştir. Di Sant'Amidio ve Santa Maria della Stella için büyük bir vokal virtüözlüğü içeren sololar, koro ve orkestra eserleri bırakmıştır. İncil metinlerini büyük bir özveriyle yerleştirdiği dizeler oluşturmuştur ve duygusal karakterleri tanımlama yeteneğini geliştirmiştir (Prigionier superbo). Ayrıca Se cerca, se dice ve Nei giorni tuoi felici eserleri,

el yazısı eserlerin çoğaltılmasıyla on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar bilinen ve hayranlık duyulan, dramatik yoğunluk ve etkililiğin örnek modelleri arasında yer almıştır. Bu durum 1738'den itibaren İtalya ve Avrupa'nın her köşesinde tanınmasını sağlamış ve ülkelerin repertuvarlarına adını kazımıştır. Kısacık hayatına Stabat Mater gibi bir başyapıt bırakmış ve en derin uyum bilimi olarak tanımlanmıştır. Şöhretini onaylayan ve kesinlikle yayılmasını sağlayan durum; bir kültür savaşı olan Querelle des Bouffons (Komik Aktörler Savaşı) olarak tanımlanan olaydır. Trajedi-lirik (tragedie en musique) yapaylığına karşıt olarak, melodinin birincil duygulanım ifade aracı olduğu savunulmuştur. Bu nedendir ki, Pergolesi'nin müziğinde doğallık ve kendiliğindenlik ideallerinin somutlaştırılmış halinin kabul edilmesi, Fransa'da da komik operaları doğurmuştur.

Parisli aydınların, doğanın ve ifadenin gerçeği taklidi "l'imitation de la nature et la verite de l'expression" ifadesini kullanarak kendi kültürlerinde comedie- française (Fransız komedisi) oluşturmasıyla sonuçlanmıştır (D'Alembert, 1821:532). Böylece besteci doğanın dehasının amblemi olmuş ve eserleriyle hem Bel Canto stiline hem de müzikte ifade biçiminin kalıcılığında ve ilerlemesinde etkili izler bırakmıştır.

Alman **Gluck**; Milano'ya gelerek Bel Canto çalışmalarına başlamış, İtalyanca ve Fransızca eserler üzerinde müzikal dramalar oluşturmuştur. 1762'de Viyana'ya gelerek, sadece estetik değil aynı zamanda teorik yorumlamalara da ulaşmış, yeni bir reform oluşturmuştur. Şarkıcının diyaloglarında azaltma yapmıştır. Sözlü ifadenin saygınlığını ve sadeliğini melodrama geri kazandırmıştır. Güzel sesin asaletini gösterebilmesi için ve bir motif üzerinde daha sade varyasyonlar yapabilmesi için, sesli harfler üzerinde çalışarak cümleler oluşturmuştur. Müzikte şiirin tamamen yeniden inşa edilmesini sağlamıştır. 1776'dan 1779'a kadar Paris'te kalmış, kahramanca ve romantik figürlerin ifadesinde yoğunlaşmıştır. 1779'da Viyana'da kalarak melodik ve mimari formların ışığında, bireysel ve ulusal geleneklerin tamamen birleştiği zamanın müzikal ruhunu Bel Canto ile sentezlemiştir.

Beethoven; Bonn'da, Flemenk bir müzisyen ailenin çocuğu olarak yetiştirilmiştir. Viyana'ya gelerek çalışmalarına A. Salieri ile devam etmiş, Prag, Berlin ve Leipzig gibi şehirlerde konser piyanisti olarak ün salmıştır. Eserlerinde, iyiliğe olan inancını kaybetmez ancak, kadere karşı mücadele ve isyan, acı ve teslimiyet iç dünyasına sığınarak yazdığı güçlü ve cüretkar müzikal sentezler ile hissedilir. Görkemli enerjik karakterler, gerçekçi bir

yaşama sevgisi olmasına karşın özgürleşme isteği, duygulara hitap etmeye kararlı Fidelio ile döneminin çok ilerisini görmüştür. Lied formları ile Bel Canto'yu ince ince işlemiştir ve o zamana kadarki en güçlü duygulanımları ifade etmiştir.

Rameau; Dijon'dan Milano'ya gelerek İtalyan müziğiyle yakın temas kurmuştur. 1778'de Academia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo (Gösteri Sanatları Akademisi) kurulmuştur ve Teatro alla Scala'nın ev sahipliği yaptığı bina olmuştur. Milano'da İtalya'nın en büyük sahnesi olarak yapılan bu görkemli bina dönemin temsillerine öncülük etmiştir ve eski Bel Canto okulunun eğitimini aktarmak için çalışmalarını sürdürmüştür. Rameau, on dokuz yıl burada yaşadktan sonra Paris'te kuramsal yazar olarak büyük bir otorite yaratmıştır. İtalyan stiline geleneksel Fransız stilinden daha yakındır. Bir kompozisyon okulu kurmuştur ve zamanın en büyük teorisyeni olarak ünü giderek yayılmıştır. Bir besteci olarak, opera bestelemekte dahi, müzikal söylemdeki zenginlik ve mantık değerlerine dikkat etmiş, sözdizimsel aklı uyum içinde kullanmıştır. Fransa'da eski İtalyan kültürünü savunan aydınların başında yer almıştır. Bu gelişmeler ışığında Fransa'da ilk resmi şan kraliyet okulu kurulmuştur.(1783) Ardından Paris Konservatuarı (1795) ile müziğin başkenti halini alarak büyük müzisyenlerin yetişmesine olanak sağlanmıştır.

Haydn; Rohrau, Avusturya'dan Viyana'ya gelerek Pietro Metastasio ve Nicola Porpora ile tanışmıştır ve öğretmen olarak çalışmalarına başlamıştır. Viyana'da birçok öğrenci yetiştirerek ünü hızla yayılmış ve müzik camiası ona büyük saygı duymuştur. Avusturya Milli Marşı'na katkıda bulunmuştur. Müzikal mizacını yetenekleriyle buluşturmuş ve Bel Canto'nun geleneklerine bağlı kalmıştır. Çok sayıda lied ve balad bestelemiş, dehasını çok çeşitli tiyatral öğelerle destekleyerek vokal virtüözlüğüyle pek çok başarıya imza atmıştır.

Viyana'dan sonra Almanya, Paris, İngiltere, İtalya, Hollanda gibi ülkelerde yaşayan **Mozart**; Mannheim okullarının ardından Bel Canto'ya katkılar sağlayıp geliştirerek, Alman lirik tiyatrosuna kendi stilinde en özgün temaları oluşturmuştur ve günümüze en ünlü singspielleri (Alman komik opera türü) bırakmıştır. Dehasının evrenselliğine tanıklık eden kısa yaşamı boyunca; modern bir duyarlılıkla müziğe nüfuz etmiş, kendi mizacını özgürce genişletme imkanı bulmuştur. Eskizlerinde yapılan çalışmalarda; bir motife derin varyasyonlar sunması, süslemeleri akılcıca konumlandırması (koloratur), sayıları sahnelerde anlamlı kılması ve matematikle olan ilişkisiyle operaları ne denli hızlı

üretebildiğine ışık tutulmuştur. Karakterleri ortaya koyuşundaki ritim gücü, müzikal labirentlerinin anahtarıdır ve bu sebeple orkestra ve müzik formu daha zengin ve daha görkemli hale gelmiştir. Mozart'ın müziğinde, vokal virtüözlüğü ne denli profesyonel şekilde konumlandığını gözlemlerken, aryların koloraturlarının şarkıcıyı geliştirdiği ve müzikal olarak beslediği, günümüzde de Bel Canto'nun en belirgin örnekleri arasındaki yerini korumaktadır. Dönemin en önemli gelişimleri arasında 1843'te Alman Müzik Konservatuvary'nın kurulması ve Viyana okulunun isimlendirilmesi yer almıştır. (Ben, 1959)

Rossini; Pesaro'dan Bologna'ya gelerek 1804 yılında açılan Liceo Musicale di Bologna'da (Bologna Müzik Lisesi-adı daha sonra üniversiteye dönüştürülmesi sebebiyle Conservatorio Giovanni Battista Martini olarak değiştirilmiştir.) 1806 yılında öğrenim görmeye başlamıştır. Stanislao Mattei'nin öğrencisi olan Angelo Tesei ile eski İtalyan Bel Canto okulunun temellerini öğrenmiş ve şarkıcı olarak giderek kendini geliştirmiştir. Aynı zamanda Conservatorio reale di Milano (Milano Kraliyet Konservatuvary) 1807' de kurulmuş, bir sene sonra Milano Müzik Konservatuvary (adı daha sonra Conservatorio di musica Giuseppe Verdi olarak değiştirilmiştir ve Istituto superiore di studi musicali olarak müzikal çalışmalar enstitüsü kapsamına alınmıştır. 1971 yılında ise Liceo musicali di Giuseppe Verdi adı ile lise bölümü de faaliyete geçmiştir.) olarak açılmıştır. Rossini, İtalyan müzikal tiyatrosunu yenilemeyi başarmıştır ve operaları yaklaşık yirmi günde bestelemesi ve vokal virtüözlüğü ustalıkla işlemesi, bugün hala başarıyla temsil edilen çok sayıda başyapıt bırakmasına yol açmıştır. 1822'de Verona'daki uluslararası kongreye çağırılmış ve dehasını açığa çıkaran eğlenceli ve ciddi melodramları dünyanın her yerine yayılmıştır. Bu aşamadan sonra dramatik süreklilik, renk ve çevre homojenliği sağlayan yeni bir üslup geliştirerek, on dokuzuncu yüzyıl İtalyan ve Fransız Bel Canto okullarının tamamı üzerinde hesaplanamaz nitelikte bir etkiye sahip olmuştur. Yazdığı son opera Guillaume Tell ile bu başarısını kanıtlamıştır. Dönemin diğer bestecileri de çevreye ve zamana uygun bu muazzam eserin ve ustalığın güzelliğinin, zamanı aşacak olan müzik zevkine ve önemine vurgu yapmışlardır. (Cooke, 1921)

1858 yılında Edmond Michotte tarafından, Rossini'nin vokal çalışmalarını içeren Bel Canto İlkeleri adında bir kitap yayımlanmıştır. İçeriğinde tüm ses yapısı yelpazesindeki tını birliğini geliştirmeyi amaçlamış olan bu değerli kitap, sesin doğasını bozmadan bir repertuar oluşturmayı önermiş ve bütün vokallere uygulanacak olan egzersizleri

kapsamıştır. 1868 yılında Rossinian Cemiyeti kurulmuştur ve Rossini; müzikte hassas ve yüce ifadesine ulaşmıştır. İlk çalışmalarından bu yana her ürettiği yeni yapıt, bir devrim niteliğindedir ve karşı konulamaz bir ritmik yapı ile hem görsel olarak hem dinamik ve basit bir öz stille şarkıcılara ulaşmış, yeni bir izleyici kitlesi yaratmıştır. 1895'te Carolina Barone tarafından Bel Canto adında bir kitap yazılmıştır ve içeriğinde Rossini'nin ses egzersizleri bulunmaktadır. Orada da görülmektedir ki; bu Rossini reçetesinin olağanüstü bir egzersiz modeli oluşturduğu aşıkardır. İtalya, Fransa ve Almanya'da pek çok besteciyi etkilemiş ve rakipleri onun etkisi altına girmiştir. 1980'den beri Rossini Opera Festivali yapılmakta ve Rossini Pesaro Vakfı filolojik kriterlere göre çalışmalarını modern bir şekilde yayımlamaktadır. Bu sebeptendir ki, geliştirilebilirliğin temelinde, Bel Canto'nun çığır açan, dönemi aşan, günümüzde hala yararlanılan ilkelerinin bel kemiği Rossini adı ile var olur.

Katanya'lı **Bellini**; neredeyse altı yaşındayken soprano ses için, Gallus Cantavit motet bestelemiştir ve bu keşiften sonra Tantum Ergo gibi yazdığı çeşitli müzikal çalışmalara başlamıştır. 1819'da Saint Sebastiano Kraliyet Müzik Koleji'ne kabul edilmiştir ve 1824 yılında öğretmenliğe terfi etmiştir. Rossini stilinden etkilenmiş olsa da, ilhamının kararlı bir şekilde parlak ve dramatik eğiliminin, berrak bir dinginlik atmosferine dönüşmesi samimi bir müzik yaratmıştır. Adelson e Salvini'yi bestelediğinde Dopo l'oscuro Nembo aryasındaki melodik çizgi, I Capuleti e i Montecchi operasındaki; Oh, Quante Volte'de izini sürdürmüştür. Bu şekilde motiflerin birbirine aktarılması, melodinin özünü değiştirmeden bırakarak, prozodi ve tonun farklı ayarlanması ile melodramı anlamının yeni bir yolunu öne sürmüştür. Yapısal netliği karakterlerine yansıtırken, yeni bir melodiye anlamlandırmanın sezgisel gücünü yakalamıştır. Bianca e Fernando'yu bestelediğinde ise, Norma operasında kullandığı iki melodik yapıyı işleyerek aryalara öncülük etmiş ve Casta Diva aryasında; Fernando'nun aryası olan Ah Annonzia'daki kelimeler kromatizma ile desteklenerek işlenirken, Bianca'nın Cabaletta'sı (iki bölümlü müzikal yapı) ise 1. Perdenin başlangıç temasını oluşturmuştur. Bu sebeptendir ki; melodi, genellikle cümlelerin içsel tasarımı açısından genişleyerek, yoğun bir ifade etme biçimine dönüşmüş ve uzamıştır. Bu ifade şekli ile arya ve anlatım arasındaki Arioso (dramatik melodi) Bellini'nin en belirgin özelliği halini almıştır. Dramatik anlatımları tutarlı bir tavır sergiledikçe, İtalyan melodram tarihinde gerçekten duyulmamış bir ifade gücüyle varlığını pekiştirmiştir.²⁸ Eylül 1829'da I. Francis Kraliyet Nişanı gümüş madalyasıyla ödüllendirilmiştir. Bellini operalarının başarısındaki Bel Canto stili; ilginç temalardan ve

tutkuların zıtlığından yola çıkarak, uyumlu kromatiklere ve dönüşlere yer vermesinin yanı sıra, vokal virtüözlüğünü aksanlarla (vurgulama) bezeyerek müzikal ifadeleri modellemesiyle, kendi stilinin morfolojisini yaratmasında geliştirilebilirlik kazanmıştır. (Editrice,1932)

Tüm çalışmalarında açıkça görülen metinsel aruz (uzun-kısa) ve müzikal aruz (kapalı-açık) arasındaki yakın bağ, on dokuzuncu yüzyıl opera geleneğine damgasını vurmuştur. Bellini stilinin, Donizetti stili dışında Verdi’de dahil olmak üzere büyük bestecilerin üzerindeki etkisi çok az olmuştur. Bunun sebebi ise, diğer bestecilerden farklı bir ritmik yapının yaratıcısıdır ve taklide duyarlı değildir. Norma, La Sonnambula, I Puritani ve diğer operalarında neredeyse hiç durmadan devam eden ritmik yapı, her unsuru dönüştürebilen ve yeniden şekillendirebilen bir stil olmuştur. Müzikal hareketin yavaşlığının ve sakinliğinin; bir konsantrasyon ifadesi olarak tefekkür (yoğunlaşılacak düşünce) anıyla yakın bir temas kurulmasına sebebiyet vermesi, Bel Canto’yu anlamının en keskin yoludur.

Donizetti; Bergamo’da, Simone Mayr ile müzikal çalışmalarına başlamış ve cemiyet tiyatrosunda buffa rolleri almıştır. Bunun üzerine 1815 ile 1817 yılları arasında İtalya’ya gönderilerek Bologna Müzik Lisesi’ne kaydolmuş ve bestelerini mükemmelleştirmiştir. Mozart ve Gluck’un etkisi altında kalsa da genç besteci, özellikle karakterleri ve psikolojik durumları canlandırmada kişisel bir üslup geliştirmiştir. 1818’de Bergamo’ya geri dönmüş ve Viyana repertuvarlarını da inceleyerek gelişimini sürdürmüştür. Hem sahneye çıkmış, hem de bestelerini İtalya’ya duyurmuştur. Verona, Sicilya ve Venedik’ten teklifler almışsa da Rossini’nin varlığı onu gölgede bırakmıştır. Böylece Donizetti, Rossini’nin stiline duyarlı davranarak stilini geliştirmiş ve Bologna Karnavalı’nda sezon açılışı yapmıştır. Her şeyden önce vokal virtüözlüğün zenginliği, bestecinin İtalyan halkı tarafından kutsanmasına yol açmıştır. Gerçekte, müzikal taslağı olağanüstüye yakın bir stille hazırlama ve her karakteri sadece psikolojik karakterizasyonla değil, aynı zamanda ses dokusundaki etkiyi; ritmik çeşitlilik, armonik ve enstrümantal destek ile tanımlama yeteneği, doğuştan gelen bir armağan olmuştur. Rossini’nin Paris’e gitmesiyle birlikte Teatro Alla Scala tarafından çağırılmıştır. Böylece Rossini’nin üstesinden gelinemeyecek seviyelere çıkardığı Napoliten operasının stil özelliklerinden sıyrılmış, ışıltılı bir üslup oluşturmuştur. Acıklı ve duygusal tonlar yaratmış ve olgunluğunun meyvesini sunmuştur. 26 Aralık 1831 yılında Rossini, Bellini’nin Norma’sını duymuş ve kendi

içindeki dramatik atmosferi açığa çıkarmıştır. Hiç şüphesiz İtalyan romantik operasının karakterlerine, kendi stilinde unutulmaz başyapıtlar bırakmıştır. Romantik bir yönelim sergileyen Donizetti adını dramaturjide de (bir metnin sahneye konulması süreci) açıkça vurgulamıştır. Rossini ile iyi arkadaş olmaları sebebiyle Fransa'ya davet edilmiş ve bir müddet orada yaşamıştır. Birçok İtalyan stilinde Fransız operaları bestelemiş ve büyük başarılar elde etmiştir. Özellikle Don Pasquale Almancaya çevrilerek orada da sergilenmiştir ve eserleri giderek tüm dünyada tanınır hale gelmiştir.

Roncole, Busseto'da doğan **Verdi**; P. Baistrocchi ile müzik çalışmalarına başlayıp genç yaşta temsiller vermeye başlamıştır ve Milano'ya gelerek V. Lavigna ile 1835'e kadar çalışmalarını sürdürmüştür. La Scala' da başarılı temsiller yaşatmış ve Sant'Agata villasında on yıl geçirerek önemli eserler bestelemiştir. Sahnede ve edebi yazıda denetimli ve iddialı bir dramaturji sunmuştur. Geleneksel cabaletta (aryayı takip eden hareketli bölüm) yapılarına yer vermiş ve dramatik bağlamda yeni bir varoluş nedeni yaratmıştır. Bellini'ye nazaran karakterlerinde gerçek psikolojik duyguyu aramış ve müzikal gerçeği trajik olarak yansıtmıştır. Tonal alanların altını çizen temel temalar, tiyatral hareketi ve sahneyi yüceltmıştır. On dokuzuncu yüzyılın en ünlü ve üretken bestecileri arasında yer almıştır. Eşsiz dramatik yeteneği, psikolojik iç gözlem kapasitesi ile alışılmadık ve hatta kanlı meselelerinde üstesinden gelmekten korkmamıştır. İtalyan tarihinin belki de en hassas ve kahramanca opera bestecisi olarak kabul edilmiş ve 1959'da Parma'da Verdi araştırma enstitüsü kurulmuştur. Estetik fikirlerini müziğine aktarırken İtalyan Bel Canto geleneğine bağlı kalmış ve temsillerinde kesinlikle orijinal sesler istemiştir. Verdi'nin en belirgin özelliği; sesin kendi niteliğini kaybetmemesi ve ünsüzlerin vurgulanarak söylenmesidir. Akıl, ruh ile harmanlanmalıdır.

Senff'e (1875) göre; Verdi'nin kendi stilinde Bel Canto konusundaki görüşü:

“Bel Canto'yu ve oyunculuğu birleştiren kaç şarkıcı var? İtalyan şarkıcılar kimi zaman Bel Canto adına oyunculuk yapmayı ihmal ettikleri için haksız yere eleştirilirler. Komik operalarda her ikisi de kolayca birleştirilebilir. Peki ya trajik operalarda! Dramatik aksiyondan etkilenen, vücudunun tüm kaslarıyla ona odaklanan ve canlandırdığı role kendini tamamen kaptıran şarkıcı Bel Canto'yu nasıl gerçekleştirecek? Güçlü akciğerler; şarkı söylemek ve rol aksiyonu almak için nadiren yeterlidir ve operada, eserlerde, her şeye rağmen sesin, her şeyden önce duyulması gerektiğine inanıyorum. Ses olmadan gerçek şarkı var olamaz (Senff, 1875:521)’’.

İncelemeler göstermektedir ki, besteci her bir operasının her bir karakteri için, ariyalardaki müzikal yapıyı, duetlerdeki müzik dilini, Bel Canto'nun stilistik özelliklerini anlaması açısından dönemin şarkıcılarına, açık bir dille mektuplar yazmış ve temsillerin profesyonelliğini destekleyerek kuvvetlendirmiştir. Buradan anlaşıldığı üzere, homojen yapıdaki sesi koruyabilmek için, günlük egzersizlerle işlenebilen ses ile anlaşılır bir dil, idmanlı, çevik bir vücut desteği gerekmektedir. Ruh ile şarkı söylemek ve zihni dingin bir yapı ile kontrol ederek Bel Canto'nun derin ifadesini beden ile bütünleştirmeye özen göstermek gerekmektedir.

Eski bir müzisyen ailenin soyundan gelen **Puccini**; Lucca'daki G. Pacini Enstitüsü'nde C. Angeloni ile çalışmalarına başlamış ardından Milano Konservatuarı'nda A. Bazzini ve A. Ponchielli ile çalışmıştır. Operalarında sanatsal kişiliğini ortaya koyduğu romantik bir yapıya yer verir. Bel Canto geleneğini lirik, dramatik, mistik, romantik ve komik yapılarla bezerken, melodileri en yüksek noktalara ulaşır. Bu melodiler kelime tarafından yönlendirilse de, ifade ettiği duygular oldukça yoğundur ve günümüzde, sahneye konan operalarıyla 20. yüzyılın en modern İtalyan bestecilerinden biri olarak Bel Canto'ya katkılar sağlamıştır.

Wagner; Leipzig'de 1831'de Leipzig Üniversitesi'ne girerek edebiyat çalışmalarına başlamıştır. Tiyatro ve müziğe olan aşkı onu Thomaskantor'da (Uluslararası Erkek Korosu) T. Weinlig ile tanıştırmıştır. Ortaçağ şiirlerini araştırarak Prag'a uzanan besteleriyle temsiller gerçekleştirmiştir. Beethoven, Gluck, Weber gibi bestecilerde de gördüğümüz leitmotiv (öncü motif), eserin besteci tarafından özellikle belirtilmek istenilen yerlerinde bir tekrar yaratarak, bir fikre ışık tutmak veya bir sembolü anlamlandırmak için kullanılmıştır. Wagner bu etkiyi doruk noktasına taşımıştır. Grand opera özellikleri ile yeni bir müzikal drama yaratmak için Wagnerian stillerini oluşturmuştur. Dramatik motifleri de, her zaman dinamik temalarla ifade etmiş soyut kavramların altını çizmek istemiştir. Onun için aşk mutlaktır ve yorucu bir mücadeleye mahkumdur. Müzikal düzeyde bir iç diyalektiğin varlığını benimsemiş ve armonik bir konuşma oluşturmuştur. 1876'da Bayreuth'da bir Tetraloji (dörtleme) tamamlamıştır ve mistik düşüncelerinde bir yenilenme yaşamıştır. Başkalarının acılarından muzdarip olmak, kurtuluş için gerekli ve yeterli olmuştur. Parsifal operası(1882) böyle bir sürecin ürünüdür.

Bel Canto açısından estetik melodiler, homojen rezonansları rahatlıkla kullanmaya yöneliktir ve arkıcının kendini geliştirmesine ve mistik bir iklimde yol almasına olanak tanır.

1.1.6. nl arkıcılar ve Bel Canto

Bel Canto; bir vokal kullanma stilidir. Nesiller boyunca ustadan öğrenciye aktarılmıştır. arkı söylemek, pratik bir gerçektir. İşiterek ya da nasıl yapılacağını açıklayarak kısmen öğrenilebilir. Her şeyden önce onu iyi yapmayı bilenlerin taklidi ile öğrenilebilir. Master (usta) doğrudan örneklerle ve arkı söyleyerek öğrenciye en iyi yolu gösterir. Elbette kişinin vokal enstrümanı hakkında teorik bir hazırlık ve iyi bir fizyolojik bilgiye sahip olması ve her şeyden önce nefes kullanımı, gırtlak hareketliliği, registr ve pasajları, tekniği ve stili konusunda farkındalığa sahip olması önemlidir.

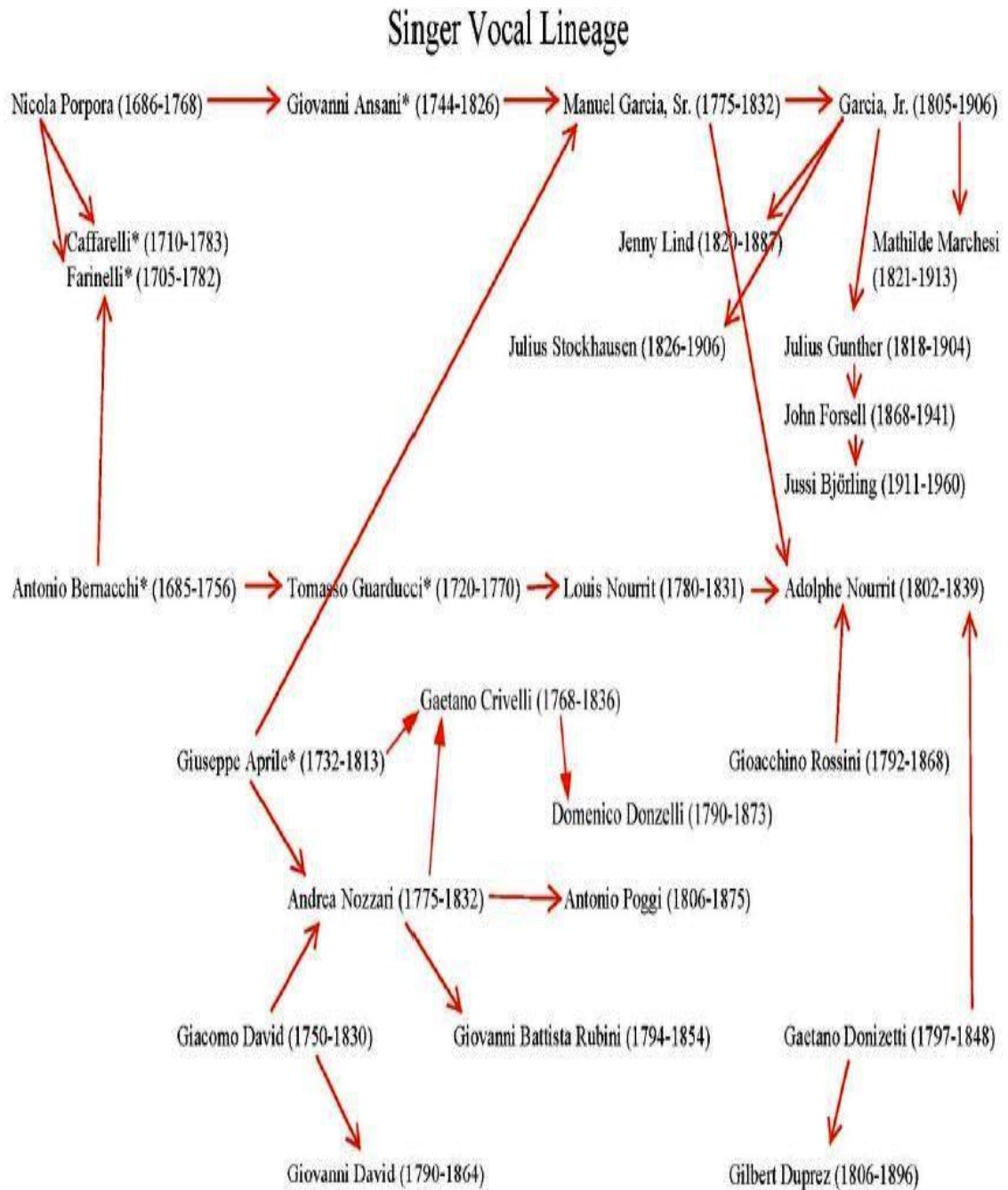
Barok dönemi; arkı söylemeyi en u noktasına taşıyarak, ihtişamı ve estetiği gerçekleştirirken, her zaman yeni efektler ve daha fazla teknik uzmanlık ihtiyaı doğmuştur. Sesin doğallığı üzerinde benzer büyüklükte bir vokal genişleme, opera binasına taşınacak kadar başarılı olmuştur.

Aşağıda gösterilen tabloda;

Kırmızı ile gösterilen oklardan da anlaşılmalıdır ki, her bir şarkıcı öğrendiği tekniği, yetiştirdiği öğrencilerine aktarmış, ekolünü devam ettirmiştir.

Tablo 1: Vokal Şarkıcı Soyağacı. (*) Kastrato şarkıcılar

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/10/belcanto-italiano-lautentico-bel-canto.html>)



An asterisk (*) denotes a castrato singer

Günümüze kadar ulaşan bilgilerde önemli şarkıcıların ve şan pedagoglarının, şarkı söyleme stili hakkındaki tarifleri açıklanacaktır:

Pier Francesco Tosi: Göğüs ve baş rezonatörlerinin bir bütün haline getirilmesini, değiştirilmemesini gerektiren egzersizler önermiştir. Pasaj tonlarının daha fazla hava ile desteklenmesini ve bu sayede sertlikten kurtarılması gerektiğini belirtmiştir. Rejisterin baştan sona aynı homojen yapıda kalması gerektiğini öğütlemiştir. Bunları yapabilmenin nefes egzersizleriyle desteklenerek mümkün olacağını altını çizmiştir. (Leonesi,1904)

Giovanni Battista Mancini: Şarkı söylemenin taklitle yapılacağını savunmuştur. Alessandro Morechi'nin derslerinde, sürekli şarkı söyleyerek gösterdiğini ve onu taklit ederek üst düzey bir evreye geçtiğini ifade etmiştir. Sesin göğüs rezonatörlerinden büyüyerek, baş rezonatörlerine ulaştığı nefes egzersizlerinin legato ile belirli bir çizgide bütünlük oluşturması ve kopmaması gerektiğini belirtmiştir. Legatonun kullanımıyla, göğüs rezonatöründe desteklenen sesin, baş rezonatörüne bağlanmasıyla doğru bir ses emisyonunun oluşacağını belirtmiştir. (Laurens,1950)

Giovanni Battista Lamperti (Francesco Lamperti'nin oğlu): Vücudun pozisyonunun rahat olmasının, başın dik durmasının ve her şeyden önce boyun kaslarının serbest bırakılmasının gerekliliğini belirtirken, göğüsün geliştirilebilirliğinin altını çizmiştir.

Ses üretirken, açık bir ağız pozisyonu ile nefes almak, rezonatörleri devreye sokacaktır. Bu sayede boğazın açılarak rahatlamasının ve böylece vibratonun esnek yayılımının gerçekleşmesinin mümkün olduğunu ifade eder. (Krzyszhanovsky,1909)

Nicola Porpora: İtalyan A vokalinin inceliklerini aktarırken, nazaliteden, gırtlaktan tamamen arınmış olması gerektiğini belirtir. Bu kullanım sonucunda diğer vokallerin de aynı forma sahip olması sağlanarak, mükemmel bir artikülasyon kazanılacağını belirtmiştir. (Duey,1951)

Manuel Garcia(p re): İspanyol kökenine rağmen on dokuzuncu yüzyıl başlarında İtalyan stili tenorlarının tipik bir örneğidir. Ustası Giovanni Ansani'dir ve neredeyse ekolü Niccolo Porpora'ya kadar dayanır. Ansani; ona, halka nasıl ulaşılacağını ve belki de Mozart'ın 1770'den beri İtalyan şarkıcılarda tanıdığı bu daha geniş sesi, nasıl elde edeceğini öğretmiş ve etkili bir şekilde öğrencilere öğretmesi için yol göstererek, pedagojik titizliği aktarmıştır.

Rossini'nin yakın arkadaşı ve Almaviva Kontu'nun (The Barber of Seville) ilk tercümanıdır ve seslendiricisidir. İlerleyen yıllarda ses rengi derin tenor (di Tenore Profondo) olarak tanınsa da bariton olarak, İtalyan barok (17.yy) ve klasik (18.yy.) dönem eserlerinin vazgeçilmezi olmuş, Otello ve Don Giovanni operalarını unutulmaz kılmış ve kendini öğretmeye adanmıştır. Çok sayıda  ğrenci yetiştirmiştir. En başta oğlu Manuel Garcia olmak üzere mirasını torunlarına kadar aktarmıştır. (Garcia, 1835)

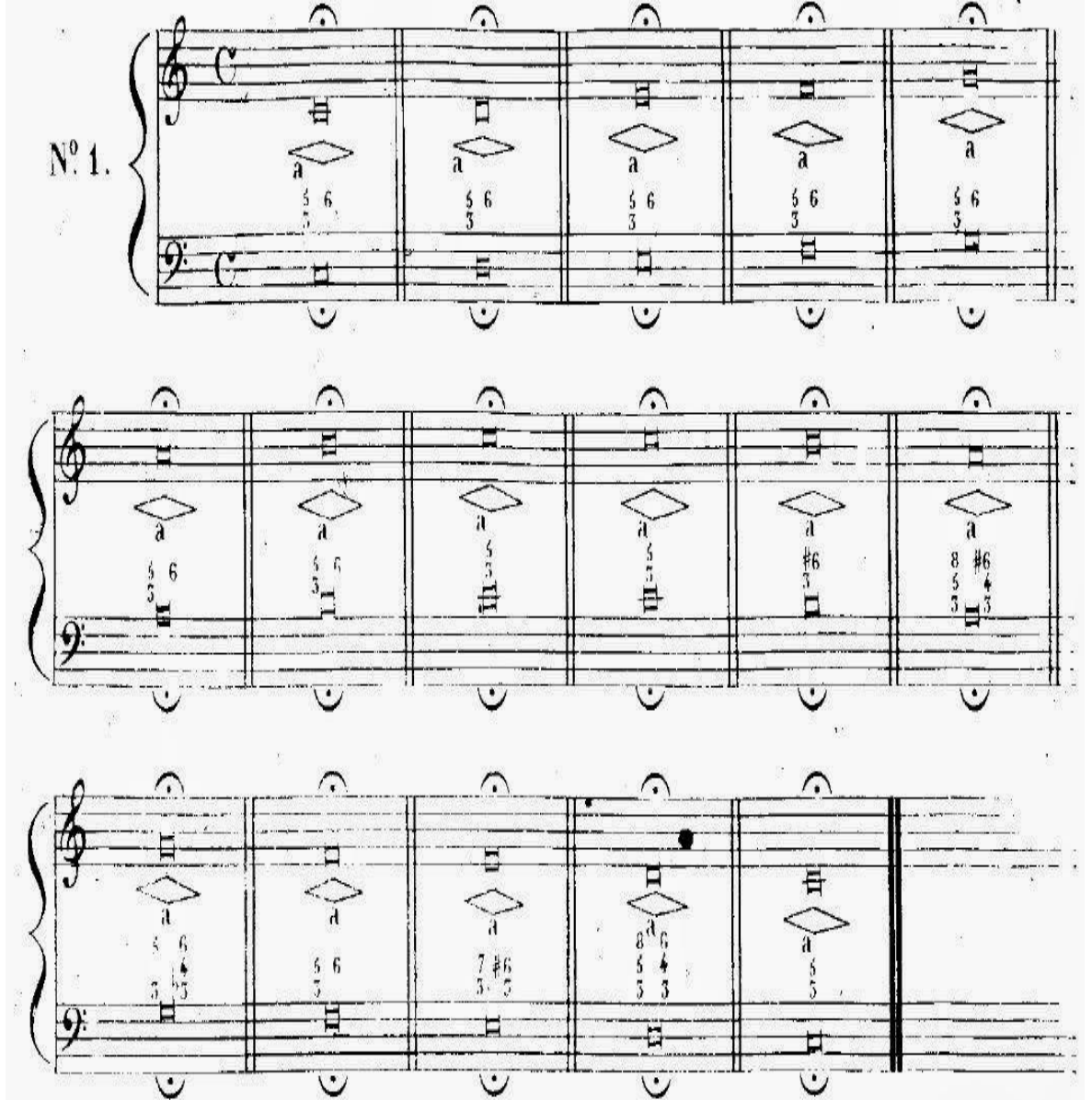
Manuel Garcia(junior-oğlu): İnsan sesi üzerinde araştırmalar yapmıştır ve laringoskopun (larenksin görülmesini sağlayan cihaz) mucidi olduğu düşünülmektedir. Babasının mirasını Bel Canto üzerinde inceleme yazıları yazarak aktarmış ve kendini öğretmeye adanmıştır.

şarkı söyleme sanatının; sadece bilgi ve talimatla değil, doğrudan bir profesyonelle temas kurarak başlaması gerektiğini belirtmiştir. Genel olarak doğanın çeşitli basit düşünceleri ve ayrıca daha spesifik olarak şarkı söylemenin duruş ve fizyolojisinin teknik göstergeleri olduğunu dile getirmiştir.

İyi bir şarkıcıyı tanımak ve tanımlamak için bir sistem oluşturmak gerektiğini ifade eder. Çalışmalarda sağlam bir ses edinilmesinin ilk adımı olarak, doğada, başlangıçta çirkin görünebilecek seslerin bile, vokal başarısının olduğunu kabul etmek gerekir. Sesin en temel bilgisi; göğüs sesini, geniz ve kafa boşluklarıyla birleştirerek, vokalleri bağlayarak, sesin dönmesine hizmet etmek ve homojen bir yapı elde etmektir.

İlk bakışta iki nota söylemek kolay gibi görünebilir ancak üçüncü notayı söyleyebilmek, iki notanın da büyük bir özenle söylenmesi demektir ve beşinci notaya ve oktava kadar denenmelidir. Tüm  alışmalar a,e,i vokallerinden başlayarak, beş sesli harfin hepsiyle yapılmalıdır.

Üçlü, dördlü, diyatonik (her bir oktavda beş tam ses ve iki yarım ses bulunduran dizi türü) ve kromatik (yarım seslerin oluşturduğu dizi türü) arpejler (akoru oluşturan sesler) eklenerek, senkoplar (zamanın zayıf kısmında başlayıp, kuvvetli kısmında devam etmesi) ve triller (yarım ses veya bir ses arasındaki hızlı geçiş) eklenerek egzersizler aşamalı olarak geliştirilmeli ve sayısız çevikliğe ulaşmalıdır. Bir şarkıcı sesini, şarkı söyleme ve müzik sanatının hizmetine koyarak bir enstrüman yaratmak için her şeyi öğrenmelidir.



Şekil 10: Her bir nota için üretilen ses, piyano ile başlayıp forteye çıkmalı ve tekrar piyanoya düşülerek bitirilmelidir.

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/10/belcanto-italiano-lautentico-bel-canto.html>)

A piacere.

Nº 77. *Suo ni la trom ba.*

Nº 78. *Suo ni la trom ba.*

Nº 79. *Suo ni la trom ba.*

Nº 80. *Suo ni la trom ba.*

Nº 81. *Suo ni la trom ba.*

Nº 82. *Suo ni la trom ba.*

Nº 83. *Suo ni la trom ba.*

Nº 84. *Suo ni la trom ba.*

Nº 85. *Suo ni la trom ba.*

Nº 86. *Suo ni la trom ba.*

Nº 87. *Suo ni la trom ba.*

Şekil 11: Her bir egzersizde notaların varyasyonlarına uyum sağlanarak legato bütünlüğü korunur ve çeviklik kazanılır.

(<http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/10/belcanto-italiano-lautentico-bel-canto.html>)

Anna Moffo: Şarkı söylerken derin nefes kullandığını belirten şarkıcı, her notaya doğru miktarda hava üflemek gerektiğini belirtirken, kasların asla bırakılmaması gerektiğini savunmuştur. Notanın düşmesine izin vermeyerek aynı enerjide kalınması gerektiğini ve sırtın genişlediğinin hissedildiği bir nefes desteğinin kullanılmasının yararlı olduğunu belirtmiştir. Göğüs nefesinin ve diyafram kasının yapılan egzersizlerle geliştirilebilirliğini ifade ederken, şarkının müzikal ifadesinin; nefes alınan yerlerinde, nefes desteğinin sabit kalarak, yumuşak bir şekilde başlanması ve söylenmesi gerektiğini, ani ataklardan kaçınılmasının önemini altını çizmiştir. (Brower, 1920)

Montserrat Caballe: Ses emisyonu ve iyi bir performansın, sağlam bir nefes tekniğiyle gerçekleştiğini ifade eden şarkıcı, diyaframı ve sırtı destekleyen alt karın kasları ile diyaframın etrafındaki geniş karın kaslarının kullanılması gerektiğini belirtirken, boğazda herhangi bir daralma olmadan hava geçmesinin önemini vurgulamıştır. Sessiz nefes egzersizleriyle kronometre tutulması gerektiğini öğütlerken, doğal ses akışının sağlanmasında, nefes ile pratik yapmanın tek yol olduğunun altını çizmiştir. (Lucca, 1853)

Mathilde Marchesi: 1887’de kromatik bağ çalışmalarıyla öne çıkan şarkıcı, tek notalardan başlayarak kademeli olarak daha geniş aralıklara ulaşmaya dikkat çekmiştir. Bu egzersizlerden sonra büyük aryalara geçilmesi gerektiğini ve bu sayede nefes ile kontrollü salınımın ardından, sese zarar verme riskinin ortadan kalkacağını belirtmiştir. Sesin oluşumu ve gelişimi için en önemli vokalin İtalyanca A’sı olduğuna kitaplarında yer vermiştir.

Chromatic Slur.

2.

The musical score is a chromatic scale exercise in 2/4 time, Op. 31 by M. Marchesi. It consists of five systems of vocal and piano accompaniment. The vocal line is written in treble clef and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one flat (B-flat). The exercise is a chromatic scale exercise, starting on C4 and moving up stepwise to C5, with a slur over the entire scale. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The score is numbered 2 at the beginning of the first system.

Şekil 12: A harfi ile söylenen notalar, nefesin; eşit ve dengeli üflenebilmesi için çalışılmalıdır.

(http://www.belcantoitaliano.com/BELCANTO_LIBRARY_FILES/Marchesi_Mathilde_-_Theoretical_and_Practical_Vocal_Method_Op.31.pdf)

Beniamo Gigli: “Şarkı söylerken sadece beş ünlü sesi korumaya ve onları nefes desteği ile aynı konumda tutmaya özen göstermelisiniz. Özellikle i vokali, dar bir alanı kapsar ve a vokali konumuna adapte edilmelidir. Boğazda ve vokallerde, çıkarken ve inerken hiçbir değişiklik yapılmamasının, ancak nefes desteğiyle gerçekleşmesi mümkündür. Zihinsel olarak düşünmek ve her ünlü sesi üretmeden önce zihinsel olarak biçimlendirmek; önemli bir süre boyunca uygulanması gereken bir yol göstericidir. Düşünce doğru bir şekilde kurulduğunda, fiziksel olarak vücut tepki verir ve kendini hassasiyetle ayarlar. Düşünülmeyen vurgulanan sesli harf, boğazı daraltır ve bloke edilmiş ve kasılmış bir boğaz yaratır. Fiziksel forma odaklanmadan, zihinsel alana yönelmek, zihinde yaratılanı uygulatır. Bu, kendi başıma uyguladığım ve her şarkıcıya yapmasını tavsiye ettiğim şeydir. Dünyadaki her şey, insani ve tanrısal bir düşüncenin ürünüdür. Tüm insan yapımı şeyler, düşüncenin sonucudur. Bu zihinde yaratılan bir kavramdır. Ünlü sesin şeklini düşünmek, son derece önemlidir. Bu sayede en iyi, ses emisyonuna ulaşılır (<https://belcantogigli.blogspot.com/2015/07/beniamino-gigli-spiega-la-tecnica.html>)”.

Antonio Cotogni: Şarkı söylemenin en büyük şartının derin nefes olduğunu ve diyaframın önemini vurgularken, sessiz egzersizlere önem vermiştir. Bu sadece nefes ile olan egzersizlerdir. Ardından her sesi zihinsel olarak oluşturmaları ve gerçekten üretmeden önce; doğru rengi, tonu ve ifadeyi vermelidir. Şarkı söylenilmeye başlandığında her sesli harf alışkanlık kazanır ve söylemeden önce düşünülmesi vokali tamamen kolaylaştırır.

”İlk yıl; nefes ve kısa melodilerle, ikinci yıl; vokal egzersiz ve basit şarkılarla, üçüncü yıl; opera müziği eğitimi ve önemli ariyalarla, dördüncü yıl; topluluklar, duetler, üçlülerle, beşinci yıl; çoğunlukla bir aynanın önünde ve karakteri analiz ederek bir aksiyon eğitiminden geçmek gerekir (<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=cotogni>)”.

Bu son derece katı gibi görünse de; mevcut repertuvarında bilmediği tek bir opera kalmamasını ve erken sabah saatlerinde dahi, güçlü sesler üretebilmeye ulaşılmasını sağlayan büyük Cotogni eğitiminin esasları arasındadır. Her gün egzersiz yapılması gerektiğini ve şarkılara kimi gün dokunulmaması gerektiğini savunur. Bu eski ekolün harika bir gerekliliğidir.

Lauri Volpi: Her zaman nefes almanın kostal diyafram (alt kaburgaları da içine alan bir nefes tekniği) olduğu esasları arasındadır. Göğüs ve baş armoniklerinin olduğu bir bedende, baş rezonansını unutup, nefesi sadece, göğüs rezonansı ile sınırlamak, armoniklerin bulunmamasına sebebiyet verecektir. Kostal diyafram bütün rezonansı destekleyecek ve baş armoniklerinin de yayılmasını gerçekleştirecektir. Bu, piyanonun pedalına basan bir piyanist gibi, bütün rezonansları yayarak, güçlü renkler çıkmasını sağlayan bir ses emisyonu verecektir.

Ugo Benelli: Esas olanın derin nefes ile şarkı söylemek olduğunu belirten şarkıcı, Legatonun, deniz dalgalarını taşıyan bir itici güç gibi düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir. Nefes yolunu ve diyaframı aktif tutup, diğer bölgelerin uykuda olması hali gibi, omuzların serbest bırakması gerektiğini ve vücudun sertleştirilmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Luciana Serra: ‘‘Ses her zaman kelimeye önem veren oval bir ağızla dışarı çıkar ve nefes almak herkes için aynıdır. (Soprano, bariton, tenor,...) Doğru nefes ile herkes çeviklik kazanır. Aksi halde beden çalışmaz ve doğru ses emisyonu elde edilemez (<https://www.operaclick.com/interviste/luciana-serra>)’’.

Lucia Pavarotti: Nefes alma, diyafram üzerinde dinlenme, maskede ses, doğru registr ve ses geçişine büyük önem vermiştir. Temeli çok sağlam yerleştiğinden, kontrol mekanizması üzerinde farklı seviyelerde söyleme biçimleri sunmuştur. Bu sebeple sesi güçle değil, uçuculuğuyla bir bütün haline getirmenin inceliklerine değinmiştir.

Luisa Tetrazzini: ‘‘Akciğerlerin, diyaframın ve tüm solunum sisteminin işleyişini anlamak gereklidir. Kreşendolar için, her zaman biraz yedek nefes saklamak önemlidir. Bir şarkıcı tıpkı ayaklarının altındaki zeminin sağlamlığına dayandığı gibi nefesine de güvenebilmelidir. Titrek, kontrolsüz bir nefes üzerinde hiçbir şey inşa edilemez. Bu temel geliştirilip güçlenene kadar, hevesli şarkıcıya özgüven aşılmalıdır. Boğazda asla basınç olmamalıdır. Vokal ses sürekli hava akışıyla üretilmelidir. Bu hava akışının öğrenilmesi şarttır. Böylece boğazdaki hiçbir kas hareketi onu kesintiye uğratamaz. Sesin müzikalitesi nefesle kontrol edilir. Kafa rezonansına güvenilmeli ve göğüs rezonansı ile desteklenmelidir. Bu, büyük bir salonda ayırt edilebilir delici sesi ve kaliteyi sağlayacaktır. Genel olarak sesin, orta seslerinin odak noktası, damağın orta kısmıdır ve alt seslerin merkezde kalması için dişlere yönlendirilir. Tiz seslerde kafa boşluklarının rezonansı

hissedilirken, göğüs rezonansı bırakılmaz ve derinlik kaybedilmez. Bu his; zihinsel bir fikre sahip olarak, sesleri nereye yerleştireceğini ayarlayabilir. Çalışma süresince kişisel planım, günde iki kez pratik yapmaktır. Belirtmek isterim ki, sadece yapmayı seçtiğiniz egzersiz türü değil, aynı zamanda bunu nasıl yaptığınız son derece önemlidir. Maksimum bağlılık ve konsantrasyonla on dakikalık eğitim, konsantrasyon ve özen gösterilmeden söylenen bir saatlik pratikten daha değerli olacaktır. Yorgun ses duyulduğunda şarkı söylemek bırakılmalıdır. Öğrenci, titiz bir çalışma ile kısa sürelerle, her zaman yüksek bir dikkatle kendini gözlemlemeli ve her kusuru ortadan kaldırmalıdır. Bu bir zihinsel bağlılık sürecidir (Tetrazzini, 1909:8)’’.

E. Herbert-Caesari: ‘‘Eski İtalyan okulunun temelleri arasındaki en önemli güç, ünlüleri zihinsel modellemedir. Bel Canto’ya mükemmellik katan, hayali; kağıda ve tuvale emanet etmeden önce, şekli ve rengi seçmektir. Ton biçimini ve rengi, şiirsel ve müzikal düşünceleri içtenlikle renklendirmeli ve bu sayede seyirci ile iletişim kurmalıdır. İtalyanlar her zaman şu ifadeyi kullanır: ‘‘ Sesi kapla, koyulaştırma!’’ Şimdi, sesli harfin değiştirilmesi veya yuvarlanmasının basit düşüncesi, otomatik olarak rezonans boşluğuna tepki verecektir (<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=caesari>)’’.

G. Battista Rubini: ‘12 Şarkı Dersi’

- ‘‘1. Vokal alıştırmaları andante(orta yavaş) zamanda, sesin hacmini dengeleyerek, uzun notalar ve yarı tonlar ile başlar ve daha sonra ilerletmek kaydıyla legato bağına giriş yapılır. Legato ile göğüs rezonatörü ve baş rezonatörü alanının algılanması sağlanır.
2. Üçlülerin parlatılarak hızlandırılması ve çeviklik kazanması için atak kullanılır. Kromatik seslerde vokal yumuşaması gözlenerek, piyanodan forteye çıkılır.
3. Vokal alıştırması andantino(andanteden daha hızlı) zamanda, nefes desteği ve sesin dengeli hacmi ile oktav yapılarak, forteye çıkılıp piyanoya inilir. Legato ile desteklenen nefes, sesi taşımayı öğrenir.
4. Allegro agitato (hızlı ve heyecanlı) zamanda aksanlı notalarla çalışılır. Vokal yumuşaklığı arpejlerle desteklenerek homojen bir yapı kazanır. Tiz sesler piyano’dan forteye modüle edilir.
5. Adagio(yavaş) zamanda üçlü-dörtlü gruplarla piyanissimodan fortissimoya çıkılır.
6. Allegro zamanda oktav çalışmaları yapılır.

7. Trill hafif ve zarif bir şekilde parlatılır. Kademeli olarak hızlandırılır ve piyanodan forteye çıkılır.
8. Allegro zamanda uzun notadan sonra hızlı notalar bağlanır.
9. Kadans (dört sesli akor) yönetimine şekil verilir. Aralarına çeşitli doğaçlamalar konularak nefese ve söyleme biçimine sağlamlık kazandırılır.
10. Resitatif çalışması yapılır. Artikülasyon ve vurgular kontrol edilir.
11. Andante zamanda 6/8 lik ritme dayanan legato ile tize bağlanarak piyanoya düşülen bir şarkı çalışılır. (Cantabile)
12. Allegro zamanda aksiyon alınarak bir cabaletta çalışılır. Cabaletta alışlageldiği gibi iki kez tekrarlanır ve bir lirik sahne oluşmuş olur
(<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=rubini>)’’.

Piero Menescaldi: “Sesi doğru şekilde yaymanın ve doğru şekilde ayarlamının tek bir yolu vardır. Anatomik farklılıklara göre herkes için, aynı sistemi farklı kalıplara oturtmak gerekir. Ses Emisyonunu öğrencinin ses olanaklarına ve ses karakterine uyarlamak gerekir. Sesi maskede tutarak, rezonansları ve metalik tınıyı, güzel bir ses kalitesi ile sağlamak mümkündür. İşin püf noktası düzenli bir çalışma ile önce arylar yerine cümlelerle çalışılması gerektiğidir. Cümlelere müzikal ifade kattıktan sonra ses renginin repertuvarında söylenemeyecek arya yoktur. Şarkıların söz uyarlamasında İtalyan telaffuzuna dikkat edilmeli ve pasajlardaki geçişlerde renk farklılıklarını ortadan kaldırmalıdır. Ses geniş bir nefesle desteklenmeli, rezonans boşlukları ve maske ile iş birliği içinde olmalıdır. Tizlerde ses koyulaştırılmadan, kaplanmalı ve seste beyazlık yaşamamak için göğüs rezonansı ile olan bağı koparılmamalıdır.

Ancak bu şekilde hiç çaba sarfetmeden on yıllarca şarkı söylemek mümkündür. Lirik repertuarı seçmek, korumak ve sahnede aşılacak teknik zorlukları kişiselleştirmek, sesi kaybetmek riskini ortadan kaldırmaktır

(<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=menescaldi>)’’.

1.2. İtalya’da Şan Eğitimi

İtalya’da şarkı söylemenin öğrenilmesi ve yorumlanabilmesi köklü temellere dayanmaktadır. Birçok besteci ve şarkıcı metotlar oluşturmuş, zamanın önemli uygulayıcıları ve aktarıcıları olmuşlardır. Örnek olarak Francesco Lamperti ile Giovanni Baptista Lamperti.

Sistematik bir şekilde kurulan okullarında, şarkı söyleme becerileri kazandırmayı hedeflerken, derin ve kalıcı miraslarına sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Bu sebeptendir ki, şan eğitimi öğrencilerin kendi sanatsal fikirlerini somut olarak gerçekleştirmelerini sağlayacak teknik bilgi ve becerileri kazanmalarını amaçlar.

Besteci ile etkileşim kurma becerilerini geliştirmek ve işitmenin algısal kapasitesinin artırılması amacıyla tarihsel süreçlere ve repertuvar çeşitliliğine özel önem verilmektedir. Ayrıca disiplinlerarası psikoloji, fizyoloji, imajinasyon gibi konularda kontrol tekniklerinin edinilmesi ve geliştirilmesi, stilistik ve estetik yönler hakkında derinlemesine bilgi aktarımı sağlanır. Buna bağlı olarak İtalya’da şan eğitiminin gelişimi aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilecektir.

1.2.1. İşitme ve şarkı

Bir- yedi yaş arası edinilen kazanımlar insan hayatı için büyük bir rol oynamaktadır. İtalya’da şarkı sesleri, bebek ve çocuklar için bir gelişim kaynağıdır. Bel Canto sanatının yüksek düzeyde yaygınlaşmasını sağlamıştır. İşitsel izlenimlerin önemi, ses becerilerinin canlılığına ışık tutmuştur. Gelişim evresinde mümkün olduğunca sık dinlenen ve söylenmeye çalışılan şarkılar, seçkin şarkıcılar yaratmıştır. Eğitim sürecinde, her zaman daha farkında bir anlayış yaratmış ve çıkarılan sesler algılandığından daha hızlı ilerlemeler kaydedilmiştir. Kulak; iyi sesi duydukça, kötü sesi ayırt etme yeteneği gelişmiştir. Eski Bel Canto okulunda eğitimciler her zaman diğer öğrencileri dinlemeyi öğütlemişlerdir. İyi bir eğitim için bu gereklidir. Her işitilen sestten ve vokalden çoğu şeyin öğrenildiği ve gelişim gösterildiği kaydedilmiştir. Uzmanlaşmak için, sınıfta daha fazla zaman geçirmek, çeşitli niteliklerdeki sesleri dinlemek, ayırt etmeyi öğrenmek, sesin giderek daha fazla özelliğini ortaya çıkarmayı sağlar. İşitmek, öğrenmenin sürekli olduğu bir ses analizi durumu

meydana getirir. Örneğin; günlük konuşma iletişimde, konuşma özelliklerinin doğru bir şekilde ayırt edilmesine yol açar. Belirgin konuşma, vurgulama ve telaffuz; herhangi bir ince detayı dahi fark etmeyi sağlar.

Deneyimli orkestra şefleri, büyük bir orkestranın sesleri arasında hangi müzisyenin çaldığını kolayca seçebilir. Müzik teorisi çalışmalarında, aralıklar ve akorlar ayırt edilebilir hale gelir. Ses analizi esnasında da tüm ses renkleri, boğaz ve burun açıklıkları, tını ve parlaklığı, rezonansları ve metalik tınıyı ayırt edebilir konuma gelinebilmektedir.

Ses ile işitme duyularının bu yakın ilişkisi, kas bağlantılarının oluşumunda ve rezonatör reseptörlerinin titreşiminde yatmaktadır. Bu nedenle, şan eğitimi sürecinde, motor şarkı söyleme becerilerinin gelişmesiyle eş zamanlı olarak; refleksler ve kas duygusu kontrolü için, beden kontrolü gözlemlenmeli, 5 dk.lık aralıklarla kas hafızası için zaman tanınmalıdır.

1.2.2. Psikoloji ve şarkı

İnsanın kendine özgü niteliksel özellikleri vardır. Ruhun ürünü, beyindir. Şarkı söylemek, her şey ile bağlantılı bir fenomendir ve niteliksel özellikler sebebi ile insanın ihtiyacı halini alarak bir kişilik yaratır. Bir profesyonel gibi toplum içinde şarkı söylemek, vokallerde ustalaşmak; şarkı sesinde yaratıcılığı ve karakter özelliklerinde ustalaşmayı gerektirir. İlgi ve eğilimler, hisler ve arzular, duyular ve fikirler, irade ve karakter tamamen psikolojinin kategorileridir. Her öğrenci bir birey olarak benzersizdir. Anatomik yapısı ve kişisel özellikleri, şarkı söylemenin yanı sıra şarkı söylemenin öğretilmesinde de zihinsel bir süreç gerektirir. Dikkat, hafıza, hayal gücü ve bedensel ısınma, bedeni şarkıya hazırlama, öğrenci gelişiminde büyük bir rol oynar. Algı, eylemleri yansıtmanın uzun vadeli sürecidir. Bir gerçeklik yaratmak veya bütünsel bir imaj çizmek bir gerekliliktir ve öğrencinin şarkı söylemeyi benimsemesini sağlar. Ses sistemi algılandığında, dikkati; solunuma, çalışan kaslara yönlendirebilir ve rezonansın hissedilmesi sağlanabilir. Yön sayesinde istenilen ayrıntılar vurgulanabilir. Yapılan soyut çalışmalarla ilişkili olarak, sistem bütünü hissedilir ve çeşitli uyaranlara pozitif etki eder. Şarkıcı ses hissinden yararlanarak, karmaşık duygularla başa çıkabilir ve yeni algılar geliştirir. Böylece zeka ve beden ile şarkı söylemek için, duygularıyla güçlü ve net bağlantılar kurar. Kendini gözlemlemeyi öğrenen şarkıcı, dış dünyayı daha yoğun gözlemleyerek kendini

zenginleştirir. Dikkatli olmak, tüm davranışları karakterize eder, kendine özen göstermeyi öğretir. Kendindeki en küçük değişiklikleri fark etmeyi sağlarken, şarkı söylemeye eşlik eden duyguları anlamayı ve önceki deneyimlerle karşılaştırmayı geliştirir. Bu sayede çalışılacak roller için de apaçık bir ön hazırlık süreci başlatır. Dikkatle kazanılan deneyim her zaman hafızada yer eder ve giderek zenginleşir.

Sesleri müzik haline getiren bazı kurallar vardır. Literatüre giren kavramlar evrenseldir. Bunlara Müzikalite Kuralları denir. Bu kurallara uygun olarak düzenlenen sesleri işitince duygularımız etkilenir. Kendi duygularını anlayan şarkıcı, bestecilerin müziğini hangi duygularla yazdığını kavrayacak ve bununla bağlantılı olarak rolü için daha hisli bir tutum sergileyerek, sürükleyici bir gerçekçilik elde edecektir. Müziğin dilini; müzikal bir mesaj, duygu alışverişi ve duygusal algı ile tasarlayabilecektir.

Şan pedagogu bir psikolog gibidir. Öğrencinin gelişimini gözlemlerken, olumlu düşünmeyi de öğretir ve psikolojik durumu iyileştirmek için, çeşitli yöntem ve önerilerle iradeyi geliştirir. Şarkıcı, başarmak için sistematik bir şekilde çalışmalıdır. Kendisi için belirlenen hedeflere, tüm zorluklara rağmen bağlı kalmalı, pedagojik ilkelere sebat göstermelidir. Profesyonel bir performans niteliği kazanmak için, olumsuz nitelikleri yeniden eğitmelidir.

BÖLÜM II: RUSYA'DA OPERA SANATININ DOĞUŞU

18. yüzyılda Rusya'da ilk kez Büyük Petro döneminde, Kunst yönetiminde İtalya'dan bir opera topluluğu davet edilmiş, Ottavio Rinuccini'nin Dafne operası sergilenmiştir. Rus çaricesi Anna döneminden beri Elizabeth ve II. Catherine'de bu yeni müziğe büyük bir hayranlık duymuşlardır. O dönem; Francesco Araja, Baldassare Galuppi, Giovanni Paisiello, Tommaso Traetta, Giuseppe Sarti, Domenico Cimarosa, Catterino Cavos gibi birçok besteci Rusya için görevlendirilmiştir. İtalyan opera toplulukları, Francesco Araja yönetiminde Saint Petersburg'a yerleştirilmiş ve İtalyan operaları sergilenmeye başlanmıştır. İtalyan topluluklarının uzun süreli faaliyetleri büyük bir kültürel etki bırakmıştır. İtalyan besteci Araja İtalya'dan çok sayıda şarkıcı getirmiş, Rus şarkıcılar ile performanslar sergilemeye başlamıştır. Araja bunun üzerine Cephalus ve Procris adında bir opera yazmış ve Rusça libretto için A. P. Sumarokov görevlendirilmiştir.

Dönemin halk arasında öneme sahip olan Rus opera bestecileri de denemelerini İtalyan ekolünde yazmıştır. Bu isimler; E. Fomin, M. Sokolovsky, M. Matinsky'dir. Libretto'nun gelişmesi için önemli yazarlardan; A. Ablesmov, M. Kheraskov, A. Sumarokov gibi isimler dil açısından önemli katkılar sağlamışlardır. İlk Rus şarkıcılardan Ivan Alexevich Rupin Bel Canto'da üstün bir başarı göstermiş, lakabını İtalyan stilinde Rupini olarak değiştirmiştir. Rus halk şarkılarını Bel Canto ile icra eden en ünlü isim de E. Uranova-Sandunova olmuştur.(Dmitriev, 1967:99)

İtalyan operalarını tanıtmaya sürecinde görevlendirilen Catterino Cavos; ulusal Rus müziğinin gelişmesini istemiş, ülkenin halk şarkılarını ve korolarını incelemiş ve Rus operası için çalışmalarına başlamıştır. Knyaz Nevidimka, Ivan Susanin, Ilya Bogatyr, Zephyre et Flore gibi operalar bestelemiştir. Rus bestecisi S. I. Dawydow'un Rusalka adındaki operasının oluşumuna katkılar sağlamıştır.

Alexey Verstovsky; Rusya'ya, Fransız opera topluluklarını davet ederek, dönemin ünlü bestecileri; Daleyrak, Favar, Gretry, Duni, Montsigny'nin eserlerini tanıtmıştır. Eserler Rusça libretto ile sahnelenmiştir. Ardından Moskova'daki imparatorluk tiyatroları

için gevlendirilen Verstovsky, operalar ve vodviller (hicivli arkı) bestelemiştir. Pan Twardowski, Lili de Narbone, On peut retenir La Tombe d'Askold gibi operaları başarı göstermiş ve Rus operalarının gelişmesine katkı sağlamıştır.(Dmitriev, 1967:100)

Dmitry Bortniansky ise Le Faucon, Alcide, Creonte, Don Carlos, Quinto Fabio gibi operalarla dünyaya açılmıştır.Bunun zerine opera-comique giderek sevilmiş ve F. G. Wolkow, Tanjuschka adlı bir opera bestelemiş ve eserini Rus halk ezgileriyle süslemiştir. Opera müzikleriyle giderek harmanlanan kültür, Rus liedlerini de etkilemiştir. G. Teplof, F. Dubansky ve O. Kozlovsky, Rus liedleriyle anılan ünlü besteciler arasında yer almışlardır.Maxim Sozontovich Berezovsky Saint Petersburg'da çalışmalarına başlamış ve Demofonte adında bir opera bestelemiştir ve koro müziğine büyük katkılar sağlamıştır. İmparatorluk şapelinde şarkılar seslendirmiş, çok sayıda koroya ulaşmıştır.

Rusya da opera sanatı hızla gelişirken, İtalya'da da ikinci dönem Bel Canto stili zirveye ulaşmıştır. Bu dönem, opera sahnesinde Bel Canto stiline sahip şarkıcıların en verimli dönemi olmuştur. Bu durum göz önüne alındığında İtalyan Bel Canto stili tüm dünyaya ve aynı zamanda Rusya'ya büyük etki göstermiştir.

19. yüzyılda Rus opera sanatının oluşması, Mikhail Ivanovich Glinka adı ile var olmuştur. İtalya'da ve Almanya'da eğitim görmüş ve Rus operalarında; Rus kültürünü ve Rus edebiyatını, ulusal bilinçle işleyerek tarihe adını kazımıştır. Büyük bir vokal ustalığı sergileyen Glinka; Ivan Susanin ve Ruslan e Ludmila adında iki opera bestelemiştir.Dönemin bir diğer önemli ismi A. Dargomyzhsky'dir. Esmeralda ve Rusalka operalarını bestelemiştir. şarkılara mizah ve hiciv yerleştirerek komik lirik dramlar oluşturmuş ve Mussorgsky, Prokofiev, Shostakovich, Bartok gibi bestecilerin etkilenmesini sağlamıştır.

Bu aşamadan sonra Rus dünyası için çok büyük bir Rus topluluğu oluşturulmuştur ve oluşumun ncleri A. Alyabyev, A. Gurilov ve P. Bulahov'dur.Aleksander Nikolayevich Serov, Judith e Rogneda, The power of the Fiend adında iki opera bestelemiştir. Ardından müzik eleştirmeni olarak tanınmıştır ve Rusya'ya birçok yeni besteci tanıtarak, onların düşüncelerini de paylaştığı bir dergi çıkarmıştır.Anton Rubinstein; Avrupa'yı kendine hayran bırakan bir müzik yeteneği ile tanınmıştır. Rus ve Alman imparatorluklarının takdirini kazanmış ve kendini dünyaya tanıtmıştır. Çok sayıda opera bestelemiştir ve

bilinen en ünlü operası Ivan IV Grozny'dir. Mily Alexeyevich Balakirev; Glinka'nın bıraktığı mirası sürdürebilmek ve Rus milliyetçiliğini yüceltmek için, Saint Petersburg'ta, Rus beşleri (The Five) olarak bilinen bir topluluk oluşturmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında Rus müziğinin özelliklerini giderek ortaya çıkaran bu toplulukta; Aleksandr Borodin, Cesar Cui, Nikolai Rimsky Korsakov ve Modest Mussorgsky yer almaktadır. Balakirev; Üç Rus Teması üzerine uvertür oluşturmuştur. Birçok halk müziği ve piyano ile solo şarkılar bestelemiştir. Glinka'nın temalarına önem vermiş ve Shakespeare'in oyunu Kral Lear'ı bestelemiştir. Borodin; Rus müziğini lirik bir yapı ve zengin armonilerle süslemiştir. Prens Igor'u tamamlayamamış olsa da Polovets Dansları ile büyük bir başarı elde etmiştir. Cui; bir müzik eleştirmeni olarak Beşli'yi tanıtmaya kendini adanmıştır. Birçok çocuk şarkısı ve Puss in Boots adında bir çocuk operası bestelemiştir. Operanın her türünde de kendini gösteren eserleri; William Ratcliff, The Mandarin's Son, Mademoiselle Fifi ve Prisoner of the Caucasus'dur. Mussorgsky ile vokal stilinde yeni bir döneme girilmiştir. Shostakovich, Prokofiev gibi bestecileri etkileyecek mükemmele yakın ton geçişleri ile dönemin zor anlaşılan dehalari arasında yer almıştır. Boris Godunov adında bir opera bestelemiştir. Ayrıca bir de Katerina İsmailova adlı oldukça önemli bir operası daha vardır. Korsakov; Rus müziğine ve doğuya ilgi duyulmasını sağlayan çok sayıda eserler bırakmıştır. Şehrazad Suti, oryantalizmin en seçkin örnekleri arasında yerini alırken, Prens Igor, The snow Maiden, Sadko, Servilia gibi pek çok operası da günümüzde sahnelenmektedir. Moskova'da Pyotr Ilyich Tchaikovsky de kendi müziğini duyurmaya başlamış ve Rus romantizmini büyük bir ustalıkla eserlerine yansıtmıştır. Bestelediği on bir opera içinde Eugene Onegin ve Pique Dame duygusal kişiliğinin en seçkin örneklerindendir. 20. yüzyıla damgasını vuran Rachmaninoff; Stravinsky, Prokofiev, Shostakovich gibi dönemin diğer bestecilerini de etkilemeyi başararak, Rus müziğinin vazgeçilmezleri arasına giren eserlerini, günümüze bırakmıştır. Sergei Rachmaninoff; Aleko, Miserly Knight, Francesca da Rimini'yi bestelerken, Igor Stravinsky; Le Rossignol, Mavra, Babil, Persephone, The Rake's Progress gibi operaları günümüze bırakmıştır. Sergei Prokofiev; Semyon Kotko, Maddalena, The Flood gibi operaları üstün bir müzik anlayışı ile bestelerken, Dmitry Shostakovich; Lady Macbeth of the Mtsensk District ve The Nose operaları ile dramatik yapıtlar bırakmıştır.

2.1. Mamontov Moskova Özel Operası

İmparatorluk sahnelerindeki temsiller, aristokrasinin sürekli muhalefeti sebebiyle yeni Rus operasının başyapıtlarını sergilenemez kılmış, bazı kısıtlamalara gidilmiştir. Korsakov'un Sadko'su, Mussorgsky'nin Boris Godunov'u tüm uğraşlara rağmen reddedilmiştir. İmparatorluk tiyatroları ofisinin bürokratik yönetimi emekli askerler tarafından yürütülmektedir. Tiyatro yönetmeni I. Vsevolozhsky, Çar II. Nicholas'ın ulusal nitelikteki isteklerini yerine getirmekte ve daha çeşitli operaları sahneye koyamamaktadır.

Bolşoy Tiyatrosu, Rus Şef I. Altani ile kendini tamamen Rus topluluğuna adanmıştır. Çok ikna edici olmalıdır ve güçlü argümanlarla sarayın direnişini kırmak için, Rus opera sanatını imparatorluk sahnelerinde sağlam bir seviyeye ulaştırmaya çalışmalıdır.

Büyük bir fabrikatör olan S. I. Mamontov'un zekice ve dahiyane armağanı ile 1885'te faaliyete geçen opera binası; özgür bir şekilde operaların sergilenmesine imkan vermiş ve Rus halkının büyük zaferiyle sonuçlanmıştır. Yetenekli olan her şeye duyarlı, nadir bir sezgiye sahip bu yürekli adam, bestecileri ve sanat yönetmenlerini bir çatı altında toplamayı başarmıştır. Doğal bir müzikalite yeteneği ile operaların tam teşekküllü sahne düzenlemelerini yapmıştır. Müziğin konseptini ortaya koymak için büyük dekorlar getirtmiş, ince işçiliklerle sahneye gerçeklik katmıştır. F. Chaliapin 1890'da sahnede yerini almış ve Rusların en iyi kreasyonlarını sanatsal olarak somutlaştırmıştır. S. Ivanovic'de opera prodüksiyonlarının başını çekmiştir. Rus sanatının gücünü geliştirmek için, yetenekli insanları bir araya getirmiş ve güçlerini hayal etmiştir.

Özel Opera'da faaliyet gösteren bazı isimler şöyledir:

S. Rachmaninoff, K. Korovin, V. Polenov, M. Vrubel, V. Serov gibi şefler...

F. Chaliapin, N. Zabela-Vrubel, A. Sekar-Rozhansky, N. She-Velev, E. Tsvetkova gibi şarkıcılar... (Dmitriev, 1967)

Yenilikçi Rus yapımları ile varlığını gösteren operalarda sanatçılar birçok eseri seslendirmiştir. Kısıtlanan operalar başta olmak üzere birçok yabancı opera da dahiledilmiştir.

İmparatorluk tiyatrolarına meydan okuyan bu operadaki genç şarkıcılar, böyle bir atmosferde yeteneklerini giderek geliştirmiş ve seyirci için büyük bir ufuk genişlemesi yaratmışlardır. Operaların özel bir tiyatrodan üretildiği izlenimi; Mamontov için, ulusal bir gerçek yaratmış ve gerçekçi performans tarzını hayata geçirerek, halkın şarkı söyleme duygularına dokunmuştur. Yetenekli sesleri teşvik eden bu yaklaşım, şarkı okullarının çoğalmasının önünü açmıştır. Sadko operası ilk kez Roma operasında sahnelendiğinde, görkemli Rus türünün somutlaşmasının adımları atılmıştır. Zor bir mücadeleden geçen Rus sanatının tarihi için bu durum, her şeyin başlangıcı olmuştur. Belirtmek gerekir ki, bu zamandan itibaren Rus operaları, ulusal sahnede yerini sağlamlaştırmıştır.

Sosyalist devrimi sonrası sanat; halka, kitlelere hizmet etmeye başlamıştır. Daha iyi bir yaşam sunmanın kuruculuğu, sanatın gelişmesiyle mümkün olmuştur. Rus vokal sanatı; Sovyet kültür için, büyük bir neşe ve içtenlikle yapılan çalışmalarla hayatın her alanına yayılmıştır. Dünyaca ünlü opera binaları, tiyatroları, konservatuvarları bütün emekçilerin hizmetine sunulmuştur. Böylece bu yeni yapılanma çerçevesinde, opera, somutlaşan fikirlerin besleyici gücü olmuş, Rusya yönetimi tarafından açıkça kabul edilmiştir. Vokal sanatı tüm yönleriyle ele alınmış ve şarkı söyleme alanında bilimsel çalışmalar başlatılmıştır. Ünlülerin ve ünsüzlerin telaffuzu, melodide konuşma, nefes kontrollü tonlama ve tekrar edilen notaların dengelenmesi çalışmaları heyecan verici bir hıza ulaşmıştır. Opera orkestraları ile insan sesinin cazibesini ortaya çıkaran çalışmalar başlatılmış ve modern bir ortamda performanslar yaratma görevini devralmışlardır. Rus klasik operasının zengin mirası, gelenekleri koruyan bir Sovyet operası yaratmıştır.

2.2. Bel Canto

19. yüzyılın ortalarında ve 20. yüzyılın başlarından beri A. E. Varlamov'un "Şarkı Söyleme Talimatı" Kitabı ve M. I. Glinka'nın kendi kendine çalışılan günlük, özgün ve anlamlı yerli "Vokal Metodolojisi" çok sayıda pratik ile zenginleştirilmiş ve vokal sanatına ışık tutmuştur. E. N. Malyutin; mekanik titreşimlerin ses işlevi üzerindeki etkisi çalışması ile; sesin zayıflığını iyileştirmek için bir araştırma yaparak, şarkı sesinin ve ses frekansının ortaya çıkmasında "Güçlü Ses Konumunun Sağlanması" Kitabı ile ses fizyolojisine önemli katkılar sağlamıştır. Sovyet iktidarının kurulmasıyla; müziğin bir

ilham kaynağı olduğu düşünülerek, vokal eğitiminin yaygınlaşması hız kazanmıştır. Müzik eğitimi, halkın genel eğitim sistemine dahil edilmiştir. Halk müziği sisteminin karakteristiği, yerel eğitim planlamasında net bir profil oluşturmuştur. Ses eğitimi sisteminde; bilimsel ve teorik çalışmalarda bulunulurken, şarkıcıların eğitimi üzerine çalışmak ve gelişimlerini gözlemlemek devletin görevi haline gelmiştir. Böylece uygulayıcı öğretmenlerin çalışmalarının ve kitaplarının yayımlanması sağlanmış ve devlet müzik enstitüsü kurulmuştur. Vokal teorisini geliştirmek için; Vokal bilimi araştırma sendikası oluşturulmuştur. Tüm sanat kurumlarını ve devrim öncesi zamanlarda Rusların pratik başarılarının ve vokal çalışmalarının araştırılması için, birçok kurum bir araya getirilmiştir. 1911’de Rus vokal topluluğu kurularak, önde gelen öğretmenler, şarkıcılar ve kulak burun boğaz profesörleri gibi bilim insanlarının bir araya getirilmesi ile metodolojik kılavuzların oluşumu sağlanmıştır. 1925’te ‘‘Sovyet Vokal Pedagojisi’’ oluşturulmuş ve ‘‘Şarkı Söylemeyi Öğretmenin Birleşik Yöntemi’’ yayımlanmıştır. Devlet Marşı; devlet müzik bilimleri enstitüsü ile beraber düşünülmüş ve Sovyet Vokal Pedagojisi; ‘‘Rusya Vokal Öğretmenleri Konferansı’nda’’ onaylanmıştır. Bütün bu çalışmalardan şu sonuçlar çıkmıştır:

Koordineli bir çalışma gerektiren şarkı söyleme; gırtlak, solunum ve rezonatörlerden oluşmuştur.

1. Abdominal Solunum
2. Gırtlakın düşük konumu, orta veya serbest tutma
3. Sert ve yumuşak damak
4. İki pasaj arasındaki ses yapısı
5. Ses yayılırken yumuşatma ve kademeli bir artışta rezonatörler
6. Nefes almaya dayalı ses(Dmitriev, 1967:200)

Şarkı söyleyen ses, akustik bir fenomendir. Akustik ses, elastik bir ortamda yayılır. Titreşim frekansı ve dalga boyu ters orantılıdır. Uzun dalgalar düşük titreşimleri, kısa dalgalar sık ve yüksek titreşimleri verir. Ve doğal olarak ses dalgalarının herhangi bir engelle karşılaşmaması dalga boyunun etkilenmemesi için rezonatörler çok önemlidir. Elastik duvarlarla çevrelenmiş havanın hacmi rezonatör olarak adlandırılır. Kendi armonikleriyle yankılanır. Titreşim frekansı uyuşmuyorsa, rezonatörlerde üretilen doğal salınımlı dalgalar düzgün çalışmayacaktır. Aynı şekilde vibratoda doğal salınının

anahtarıdır. Şarkı sesinin tınısını ve rahatlığını karakterize eder. Böylece, şarkı söylemedeki ses emisyonu etkinliği büyük ölçüde artarak ses enerjisi yükselecektir.

I. P. Pavlov'un öğretimi doğrultusunda; refleks teorisi incelenirken; beynin refleks sinirlerinin reseptörlerine bağlanılarak merkezi sinir sisteminde, şarkı söylemenin vücuda uyum sağlaması araştırılmış ve doğal reflekslerin yanında, şartlı refleks haline getirilmesi gerektiği açıklanmıştır. Şarkı söylemek vücudun gerçekleştirebileceği işlevlerden biridir. Ancak şarkıcılar; şarkı sesinin bir hediye olduğunu bilir ve kimi zaman bu doğal olarak ayarlanmıştır. Düşünülmelidir ki, insan vücudunun tüm yaşam alanı sinir sistemi üzerine kurulmuştur. Yapısı ve faaliyet ilkeleri hakkındaki bilgiler, meydana gelen tüm olayları anlamak için gereklidir.

Kontrol duyusu organları; eller, parmaklar ve konuşma organları (dil, yutak ve yüz kasları) dış çevrenin etkisi altında evrilmiştir ve sesle kontrol sisteminin gelişmesini sağlamıştır. Böylece dış uyaranı taklit ederken, reflekslerin doğal tepkisel özellikleri anlaşılabilir, şartlı reflekslerin düzenli çalışarak geliştirilebilirliği kanıtlanmıştır. Bunun yanı sıra bir hayali düşünmeyi, düşünürken analiz etmeyi ve duyguları gözlemlemeyi sağlamak gereklidir. Böylece kasılan ve gevşeyen kasları fark edebilir, şarkı söylerken ve konser esnasında bize bilgi verebilir.

Soyut görüntüler, kavramlar için kelimeler, şarkı söylemeyi anlamak için çok önemlidir. Zira sinir hücreleri konser esnasında, heyecan anında, aktif durumdadır ve şarkıcı düşündüğünde, sesi hayal ettiğinde; kasılan kasların aktivitesini motor sinir hücreleri, görsel ve işitsel korteksin hücreleri ile hafıza, işitme ve hareket durumunu önceden öğrenerek kontrol edebilir. Çok kez tekrarlanan egzersizler bu bağı güçlendirir. Bütün bunlar için en iyi yol, gece boyu dinlenmiş sinir hücreleridir.

Dikkat dağınık bir şey olmadığında kişi özenlidir ve odaklıdır. Bu nedenle daha iyi bir refleks oluşumu ve öğrenimi sağlanır. Bu süreç çok uzun sürmemeli, koruyucu frenleme oluşturmali, aşırı çalışma nedeniyle oluşan hücre ölümünü önlemek için, on beş dakikalık aralıklarla çalışılmalıdır. Okul ve üniversitelerde derslerin kısa tutulması tesadüf değildir. Bir iş türünü diğeri ile değiştirmek, beynin bir bölgesinden diğerine optimal uyarılma sağlayarak gün boyu etkili bir performans gösterme yeteneği yaratır. İyi koordine edilmiş çalışmaları hassas bir şekilde yürütmek önemlidir. Pedagojide başarılı gelişim

için, beceriler geliştirilirken odaklı ve birebir çalışılmalıdır. Her vokal öğretmeni bunu uygular. Sınıfta bir yabancı varlığı, şartlı refleksleri tam yerleşmemiş öğrenci için, harici frenleme işlemini devreye sokar ya da öğrenci tize çıkarken hep aynı notada sesini kontrol edemez. Bunu ortadan kaldırmak için, yavaşlama yeteneği geliştirilmeli ve heyecanın kontrolünün sağlanması adına sinir merkezlerinin kademeli eğitimi sağlanmalıdır. Bu durum analizin aşamalılığı ile açıklanır. Bireysel nitelikleri öne çıkararak onları sentezlemek gerekir. Böylece korteksin çalışmasının dengesi ve tutarlılığı sağlanır. Burada sinir enerjisi boşa harcanmaz ve dış uyaranın tekrar ettirmesi ile güçlenerek sakinler.

Şan eğitimi, son derece farklı konuların birbiriyle ilişkisini içerir. Bu nedenle, zor duyguların üstesinden gelmek için mantıksal değişim gerektirir. Pedagojik etki ile kasıtlı olarak bireyin sinir sistemindeki negatif özellikler değiştirilebilir. Esnetilen sinir sistemi, doğru etki seçimi ile olumsuzlukların zayıflamasına izin verirken, değerli niteliklerin güçlendirilmesi, eksiklerin pozitif bir şekilde hayata geçirilmesini sağlar. Bu tür bir sinirsel aktivite, hafızada yerleşmeyi sağlarken öğrencinin azmini kuvvetlendirir. Öğrenci ile işin inşası organize edilmelidir. Her aşamanın sindirildiğinden ve kabul edildiğinden emin olunmalıdır. Öğrenciye sinir sisteminin yüksek adaptasyon yeteneği hatırlatılmalıdır.

2.2.1. Nefes Desteği

Ses; konuşma ve şarkı söyleme esnasında solunum, gırtlak ve eklemlerin çalışmasıyla yakından ilgilidir. Ses işlevini yerine getirirken nefes, gırtlak ve artikülasyon ile birbirini etkiler. Bir şarkı sesinin oluşumu ancak her şey yolunda olduğunda doğru ses emisyonuna erişir. Gırtlak pozisyonu, ünlü ve ünsüz harflerin yanı sıra sesin enerjisine de güçlü bir yaratımla katkı sağlar. Larenksin işlevi ve solunum işlevi yakından ilişkilidir. Sürekli ses salınımı sırasında nefesin serbestçe akmasını sağlamak, ses tellerini aynı soluma akışında sürdürmek, gırtlak şarkı söyleme çalışmasının en temel özelliğidir.

Nefes alırken göğsün hareketi; üst kaburga kemiklerinden, akciğerlerin en alt kısmına kadar kullanılır. Omuzların rahatlaması sağlanır. Bolşoy Tiyatrosu'nun ünlü şarkıcılar sınıfında; nefesi aktif olarak tutun, ciğerleri genişletin ve diyafram kası ile destekleyin denilmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda eski Bel Canto okulunda nefese çok büyük önem verilmiştir. P. Tosi ve D. Mancini'nin büyük Bologna okulu performans stilini temel

hatlarıyla açıklamıştır. İyi bir akciğer soluması, çok idareli nefes kullanmak, nefes biterken dahi nefessiz kalmamak, Bel Canto'nun ustaca ve parlak çağının, şarkıcı kalitesinin olağan üstü nefesleriyle şaşırtan şarkıcılarını hatırlatır ve nefes alma tekniğini günümüze kadar ulaştırır. F. Lamperti büyük şarkıcılardan oluşan birçok öğrenci yetiştirir ve doğru solunum için bir test önerir: Kolları sırtın üstünde tutarak, göğsü açmayı ve ayakta durarak bir bacağı öne doğru bükmeyi ve yavaşça nefes alıp vermeyi öğretir. Bunun şarkı söylerken tam nefes kullanımı için ideal olduğunu belirtir. Böyle tam göğüs solunumu için; La Scala'nın solisti, ödüllü şarkıcı Renata Scotto'nun ifadesi ile de göğüs solunum çalışmalarında nefesle şarkı söyleme ile nasıl başa çıkılacağı gözlemlenmiştir. K. Krzhizhanovsky de, doğru nefes almanın sadece göğüs ve tam olarak sadece bu, olduğunu belirtmiştir.

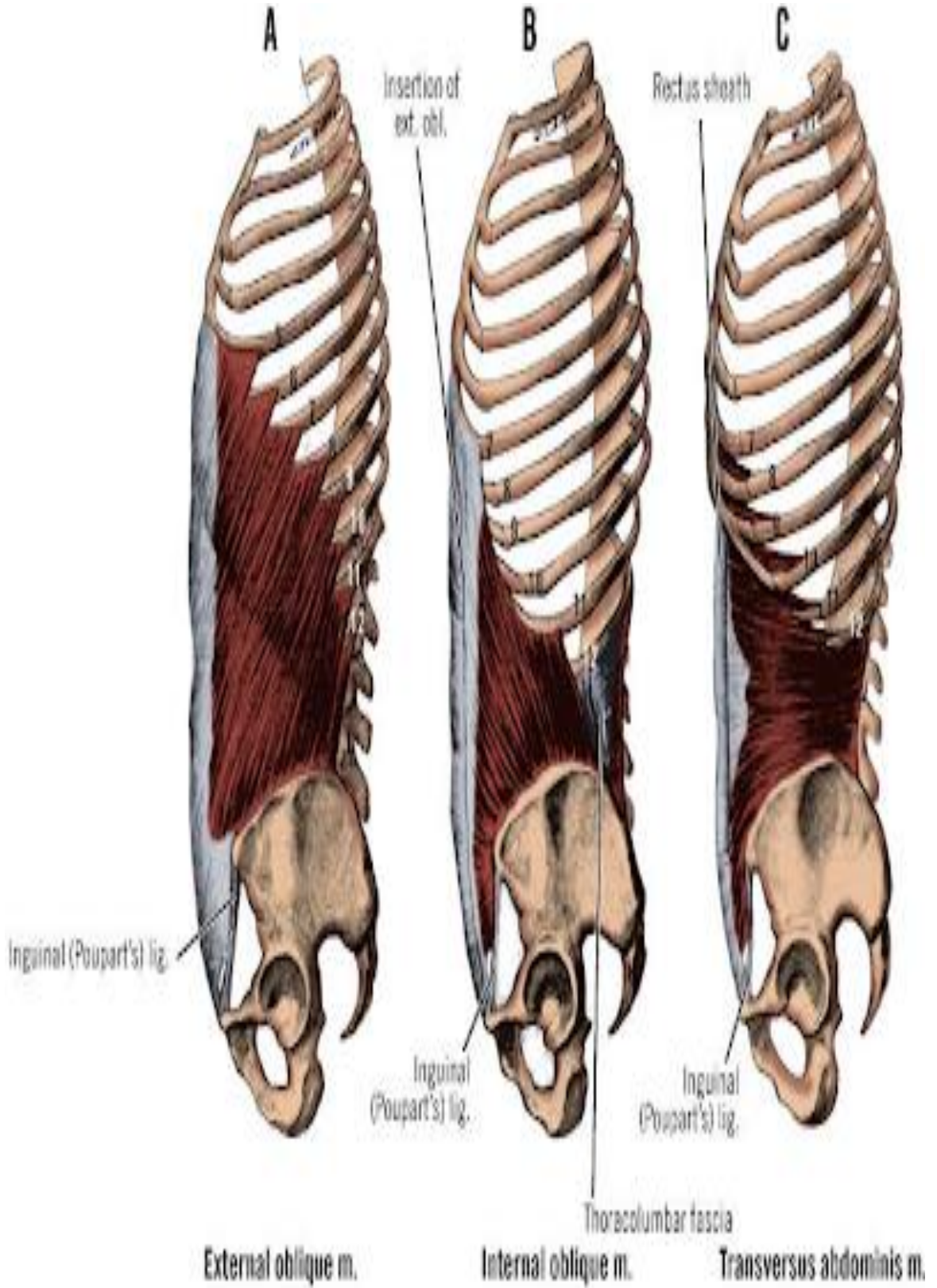
I. I. Levidov, "İtalyan şan pedagoglarının tutumlarını anlatır: Eğitimin başlangıcında nefes almanın temelleri açıklanırken, anatomik ve fizyolojik açıdan solunumun özellikleri aktarılır ve iyi nefes almanın iyi şarkı söylemek olduğu belirtilir. Öğrencilere nefes almanın, tam göğüs kullanımının göz önünde bulundurulması gerektiği hatırlatılmalıdır (Levidov, 1939:146)".

Rusya'da 1920'lerin sonunda L. D. Rabotnov, solunumun akış hızının ve solunum duvarının hareketlerini inceleyen bir çalışma gerçekleştirmiştir. Buna göre; iyi şarkıcılar, güzel bir sesle, sakın bir nefesle, yavaş ve alabildiğince göğüs ile uzun müzikal ifadeler sağlarken, sadece karın kaslarını ve karın duvarını kullananlarda göğüsün tam aktif olmaması vakasını saptamıştır. Akciğerlerin tabanı da kullanılarak güçlü nefes alındığı, aktif nefes alınabildiğini belirtilmiştir. A. Kilchevskaya tarafından elde edilen verilerde, P. G. Lisitsian; Cumhuriyet Halk Sanatçısı olarak Rabotnov'un deneylerinin sonuçlarını kendi üzerinde denetmiş ve bu şekilde ortaya konulmuştur (Dmitriev, 1967: 403)".



Şekil 13: Nefese doğrudan yardımcı olan kaburgaların altındaki diyafram ve diyaframı tutan interkostal kaslardır.

(<https://belcantoitaliano.blogspot.com/2016/03/respiration-in-operatic-singing.html>)



Şekil 14: Dış eğik, iç eğik ve enine karın kasları.

Nefes almayı sürdüren ve kontrol eden kaslar karındadır ve aşağıda kasıklara kadar uzanır.

(<https://belcantoitaliano.blogspot.com/2016/03/respiration-in-operatic-singing.html>)

2.2.2. Rezonans

Rezonans orijinal sesi değiştiren ana mekanizma ve çeşitli mőzik aletlerinde bir ses kaynağıdır. Çeşitli armoni gruplarının ve doğuşkanların sebebidir. şarkıcıların őst ve alt rezonatörlerinin yanı sıra şarkı söyleyen sesin tınısının oluşumunu anlamak için ve genel olarak konuşma seslerinin eğitimi için bir fenomendir.

Rezonatörlerde doğan bir sesin perdesi şunlara bağlıdır.

- 1.İçindeki havanın hacmi
- 2.Rezonansın şekli
- 3.Rezonansın çıkış önlemleri(Dmitriev.1967:459)

Bőyük bir hava hacmi, salınımı belirler. Rezonans boşlukları ortaya çıkan doğal titreşimi büyőtür ve geliştirir. Rezonansın gelişebileceği; trakea (soluk borusu) ve bronşlar, gırtlak boşluğu, yutak, ağız, ağız boşluğu, nazofarenks (geniz boşluğu), burun ve çevreleyen kőçük mecralı boşluklar yeterli elastikiyeti kazanmalıdır. Nazofarenks boşluk, sesin iletildiği ek bir kanal tarafından oluşturulur ve buruna iletilir. Akustik açıdan bu kanal, sarmalayıcıların emildiği bir tür filtre görevi görőr. Ancak yumuşak damağın kaldırılmasıyla bu filtre bloke edilir. Nazal bir ses tonu kısırdır ve şarkıcılar bundan kaçıma eğilimindedir. Vőcudun yapısal özellikleriyle ve nefes destekleriyle paylaşılan titreşim, kaliteli ve kapanmayan bir çıkış sağlar.

İyi bir şarkı sesinin tınısı karakteristiktir. Her zaman parlak ses çıkarır, gürdür ve zekice kullanılır. Metal bir çınlama ile beraber yuvarlak, yumuşak ve hacimlidir. Titreşimler vibratoya bağlı olarak rahatlar. Vibrato şarkıcı için ayrılmaz bir parçadır. Titreşim doğru gerçekleştiğinde saniyede 6-7 kez salınır. Eğer bu dalgalanmalar daha az veya daha sık hale gelirse, ses daha az hoş hale gelir. Titreşim ne kadar kaliteli olursa, yayılım alanı o kadar büyük olur. Bu da ağız boşluğu ile ilişkilidir. İnsan ses sistemini bir tür ters boynuzla benzetirsek; titreşim kaynağı dış ortama bağlanan açık bir tőp gibi konumlanır. Artan hacimde ağız daha fazlasını ortaya koyar ve yayılımı serbest bırakır. İnsan ses sistemini bir tür dőz boynuzla benzetirsek; titreşim kaynağı yine dış ortama bağlanan bir tőp gibi konumlanır. Bu kez sinős boşlukları ile yüksek frekanslara tek bir yönde odaklanırken, yayma yüzeyi kőçölse dahi dalga boyu büyümeye devam eder. Sesin

ana enerjisi açıkça yönlendirilir ve böylece kafa titreşimine bağlı olarak bükülmüş bir yön verir.

Kafa rezonansında ünsüz harflerin iyi sunumu, çok uzak mesafelerde dahi yeterli anlaşılabilirlik sağlar. Böylece doğru bir ses emisyonu sağlanmış olur. Bir şarkıcı her zaman iyi duyulma göreviyle karşı karşıyadır. Konser salonlarının ve büyük sahnelerin geniş alanlarında, ideal pozisyon yaratmalıdır.

1927’de Kazansky ve Rzhevkin, erkek şarkıcı yelpazesinde, her zaman doğru bir sesle güçlendirilmiş armoniklere ulaşmıştır; düz (vibratosuz) bir ses ve rezonans ile bunun elde edilmesi mümkün değildir. Bir şarkı sesinin dolgun ve yumuşak tınısını vibrato titreşimleri verir ve rezonanslar ile esneyerek doğuşkanlarına ulaştırır.

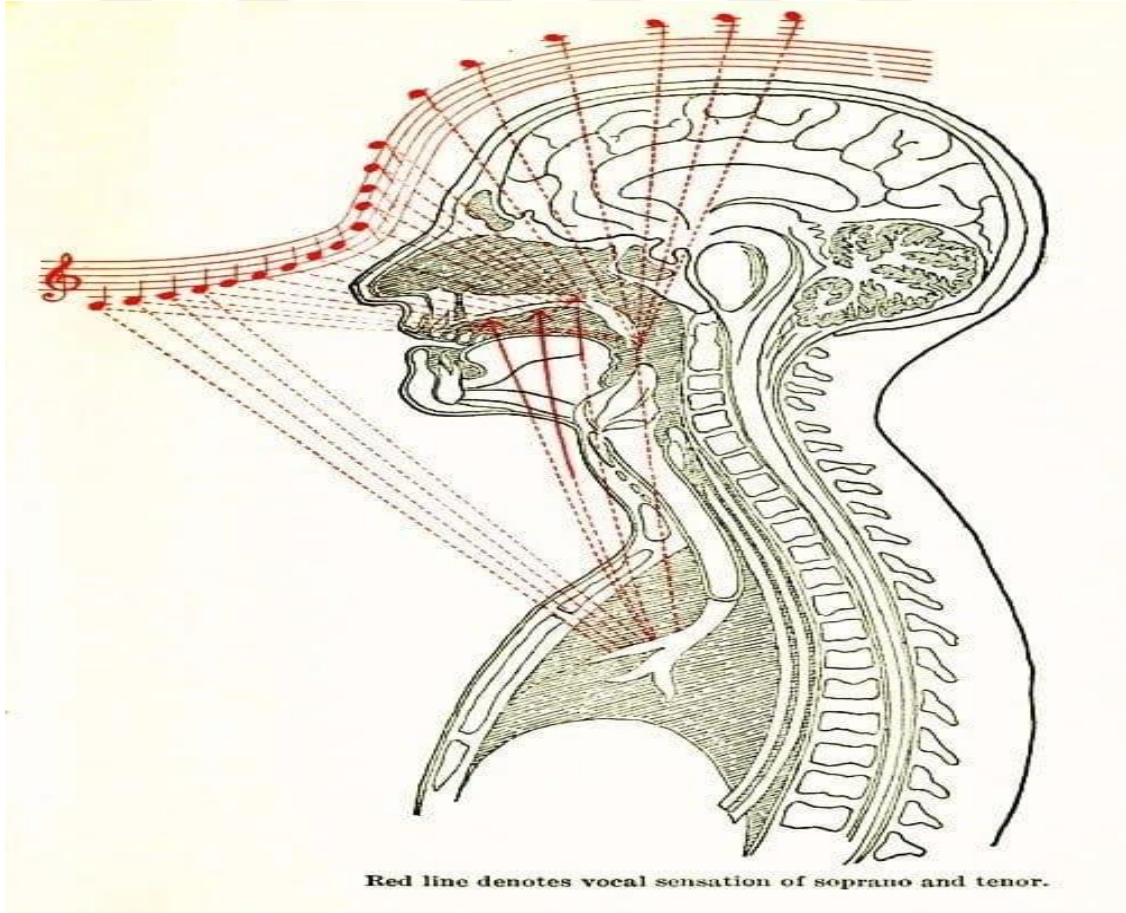
1934’te V. Bartholomew yaptığı bir çalışmada, yüksek frekans bölgesinde 2500-2800 Hz, doğru rezonatör kullanımı ile sese, parlaklık ve metalik tını katılarak, profesyonel bir orkestranın frekans gücünü geçtiği belirlenmiştir. Şarkı söyleme sırasında oluşan gırtlak boşluğunun 2.5-3.0 cm boyutlarına ulaştığı ve her zaman boşluklardan açığa yayıldığı gözlemlenmiştir. Sonuç olarak rezonatörler şarkı söyleme esnasında gırtlak yapısının açıklığı dolayısıyla korunur ve telaffuzu güçlendirmek için bir fırsat yaratır.

Garcia ilk kez şarkı söyleyen bir kişinin gırtlaklığını laringoskop ile incelediğinde epiglotun (gırtlak kapağı) boyutları anlaşılmıştır. Şimdiki çalışmalar göstermektedir ki, epiglotun şarkı söylerken boyut değiştirdiği, gırtlak boşluğunun genişlediği, rezonansı etkilediği ve geliştirilebilir olduğu anlaşılmaktadır. Büyük operatik sesler için, glotisin (ses tellerinin bulunduğu bölüm) kendisi, iyi bir nefes sonrası, yeterli geri basınçla muazzam bir güçlü ses çıkarır ve genişler. 120 db veya fazlasına ulaşan bu ses gücü, uçak motorunun gürültü gücüne eşittir.(Dmitriev, 1967:465)

Bir kornayı, megafonu ya da gramafonu düşünürsek, daraltılmış bir çıkış ve ön basınç vardır ve titreşim kaynağına izin veren dirençle, karşı basıncın direnç yaratması, mümkün olan en iyi enerji çıkışını sağlar. Şarkı söyleme esnasında bu doğal olarak yapılır ve gırtlak her bir pozisyonunda giriş alanı daralarak basınç oluşturur ve gırtlak boşluğunda bir direnç geliştirir. Doğru desteklenen hava yolu, titreşim sistemi ile bir bağ oluşturur (rezonatörler) ve mekanizma işleyerek akustik bir etki yaratır. Buradaki önemli

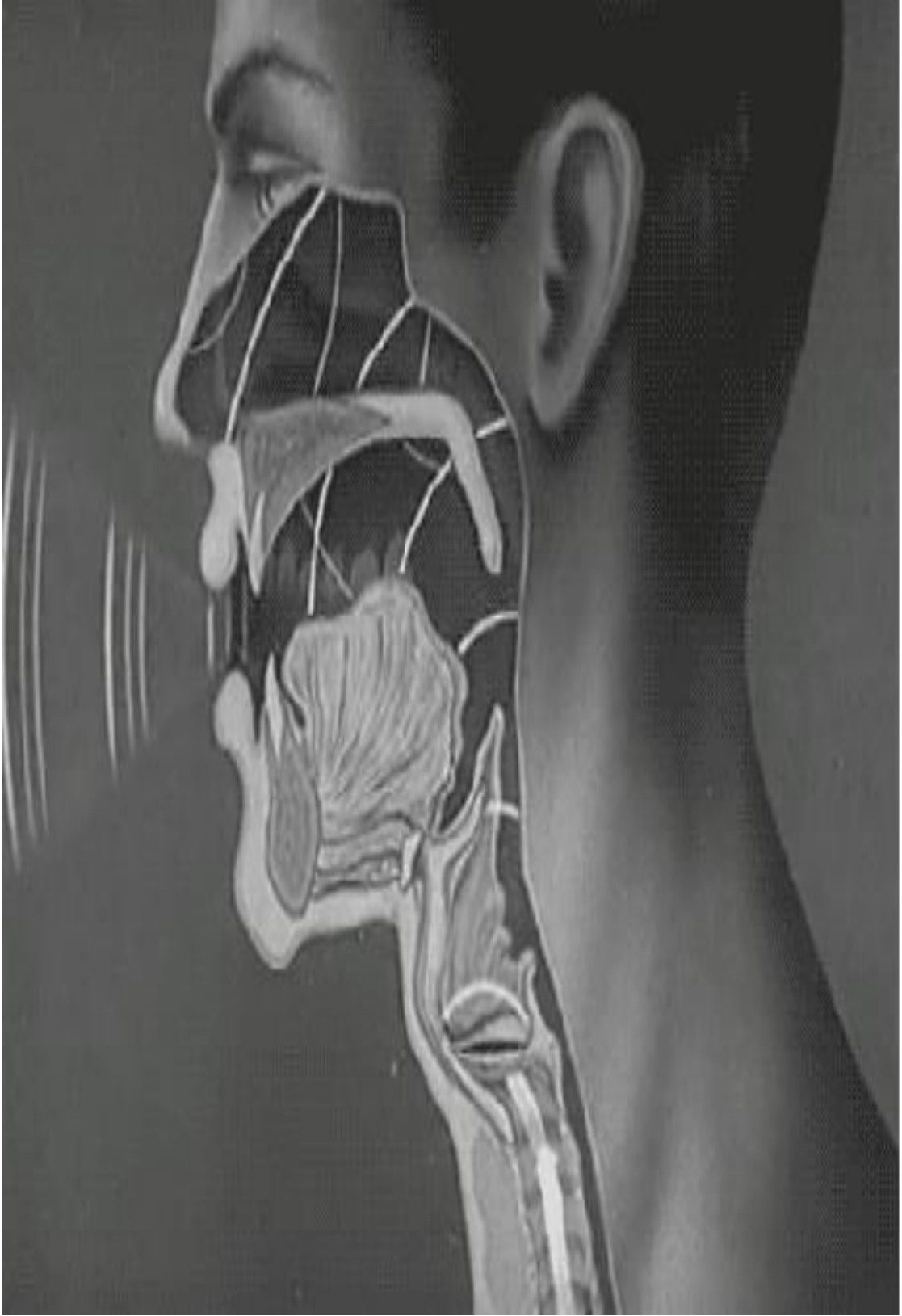
nokta doğru desteklenmeyen hava yolu ile forteye çıkılıp, piyanoya düşülemeyeceğidir. Soluk borusu yeterli havayı elde edemezse, ön basınç odası ile sesin kalitesini düşürür.

Buradaki bir diğer önemli nokta; büyük bir sese sahip olmanın, sesin gücü ile ya da forse (güç uygulayarak) ederek değil, sesin yoğunluğu, uçuşan bir sesin kalitesi ve sesin tınısı ile ilgili olduğudur. Bu durum yüksek sesteki armoniklerin varlığı ile daha iyi anlaşılır.Çınlayan (metalik tını), uçuşan bir ses büyük bir enerji yüzdesiyle yoğunlaşır. Kulağımızın farklı hassasiyete sahip frekansları, farklı ses aralığındaki ve güçteki frekansları algılar. Kulağın dış işitsel alanını rezonans eder ve güçlü titreşimleri kulak zarına aktarır. Sesin tınısını doğru şekilde oluşturmak için minimum kas gücü son derece önemlidir.



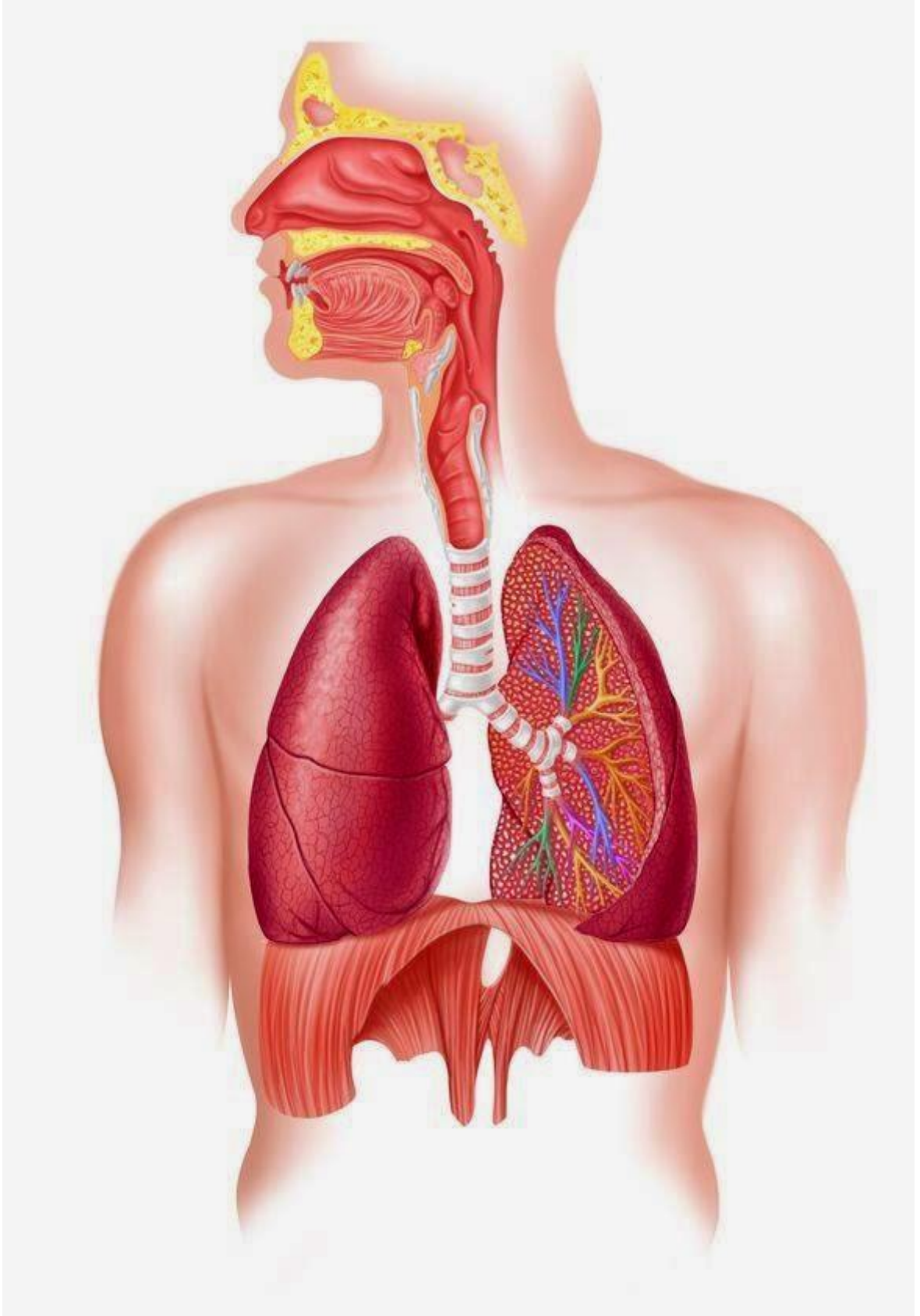
Şekil 15: Kırmızı çizgiler soprano ve tenorların göğüs bağlantısı ile titreşen vokal hissini tanımlar.

(<http://voicecult.org/what-is-voice-cult/>)



Şekil 16: Gırtlak, bir basınç odası gibidir verezonans boşlukları ile sesin yayılımını sağlar.

(<https://belcantoitaliano.blogspot.com/2014/11/la-respirazione-nel-canto-lirico.html>)



Şekil 17: Sesi oluşturan organlar.

(<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/Respira%C3%A7%C3%A3o>)

2.2.3. Legato

Kulağımız tarafından sesin algılanışında, tınısı ile bütünleşmiş olan vibrato; soyut olarak sesi sıcak, canlı ve aynı zamanda anlamlı kılar. Legato; sesi, vibrato ile nefes akışının salınımına bağlar. Sese doğal bir netlik vermek için elastikiyet şarttır. Ses enstrümanının yaşadığı akışkanlık ve hareketlilik; dil kökünün ve boğazın rahat bırakılmasını, derin doğal nefesin yarattığı yumuşak alanı koruyarak, rezonans boşluklarına ulaşmasını sağlar ve serbest rezonans alanı yaratır. Bu tam olarak ağız ve boğazın doğal hareketinde, artikülasyon ihtiyaçlarına adapte olan doğal elastik alandır. Notaların birbirine bağlanmasını kolaylaştırır. Ünsüz harflerin kullanımında, her bir nota için, vibratoya izin verilirken, legato uygulanarak bütünlük bağı korunur.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ГОЛОСА
IL Famoso foglio di Porpora

Приложение 1

(Знаменитый «листок» Порпори, по которому он свыше 5 лет обучал кастрата Каффарелли).

1. 16

2.

3. Далее следует первая гамма, транспонированная в Си-бемоль мажор.

4.

5. Далее следует отрывок гаммы от I ступени к III и обратно.

6. Повторять 2, 3 или 4 раза.

7. Повторять ad libitum

8. Повторять [ad libitum]

9. Повторять ad libitum [10]

10. [Повторять ad libitum] 17

11. [Повторять ad libitum]

12. Повторять каждый такт

592 20 Искусство пения 593

Şekil 18: Porpora'nın ses geliştirme egzersizleri.

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/Niccol%C3%B2Porpora>

2.2.4. Artikülasyon

Şarkı söylemek bir müzikal performanstır. Şarkı performansının anlamlı konuşma sunumuna ihtiyaç duyduğu ses; ton, tüm aralıkta ustaca korunur ve esnetilir. Aynı zamanda açık ve net bir ifadeyle, şiirsel bir metindeki kelimelerin anlamını ve anlaşılabilirliğini ifade etmelidir. Sözlerin anlaşılması profesyoneller için önemli bir kalitedir. Telaffuzun saflığını ve doğallığını korurken, teknik özellikler de korunmalıdır.

Mussorgsky ve Dargomyzhsky gibi besteciler bütün vokalleri ve melodik konuşmanın yapısını; tonlamasını, melodik çıkışların ve dönüşlerin esnek bir şekilde kullanılmasını inceleyerek konuşma ve tonlama grubunu ikiye ayırmıştır. Ünlüler, oluşum mekanizmasındaki farklılıkları gösteren ünsüzler ve akustik özellikleri. Konuşma sesinin oluşumu artikülasyonla gerçekleşir. Konuşma seslerinin artikülasyonunda ağızda çok sayıda kas kullanılır. Dudaklar, dil, yumuşak damak, yutak ve alt çeneyi hareket ettiren kaslar.

Ana konuşma organı dilde, Rusça dilinin yapısı gereği, sessiz vokallerle çalışılmıştır. Sessiz vokallerin biçimlendirici bölgeleri sabitse de; vibrasyon, gırtlak ve ağız şekliyle karakteristik olarak biçim alanlarının oluşumu gözlenir. Böylece sesin içindeki tını renkleri aynı şekilde ünlü vokalle homojenize edilir. Ünlü sesler tek başına spektrumda bir biçimlendiriciye sahip olmak için yeterlidir. Biçimlendirici akustik özellikler, aynı zamanda profesyonel ses eğitiminde A vokali için tam şeklini alır ve sonunda diğer ünlü seslere uygulanır. Ünsüz harfler sesin oluşma aşamasında ünlü harflerin başına getirilerek sesin çıkış gücünü belirler.

Konuşma kalıplarına göre konuşmadaki ünlüler her bir anatomiye bağlı olarak önemli bireysel farklılıklar gösterse de, doğal gırtlak pozisyonu ve dilin konumu her sesli harfin özelliğine uygulanan A vokali kuralı olarak kalır. A vokali, keskin bir şekilde gırtlak girişinin boyutuna yansır. Glinka'nın A Vokali Egzersizleri'nin sebebi budur. Tüm ünlülerin yapısında, konuşma dilini ifade eden ünsüzlerin bir araya gelmesiyle bir kelime oluşturması ve dilin yapısı gereği bir sonraki kelimenin telaffuzuna hazırlanması, ifade biçimi olarak vurgulamayı doruk noktasına çıkarır. Vurgular dilin vazgeçilmez gerekliliğidir ve sessiz ünsüzlerle bağlantıdır.

Rus dilinin 33 sesinden sadece 5 saf ünlü ses bulunur. Ünlü sesler ağız boşluğunda oluşurken, nazaliteden uzaktır. Ünsüz sesler abartılı telaffuz gerektirir ve bu abartılı sesler kasların özel gelişimi ile elde edilir. Ünsüzlerin zamanında biraz uzaması, bir gecikme ve vurgu ile şekillenir.

T,s,f,v gibi vokaller gırtlakta titreşmezken, c,b,d,l gibi vokaller gırtlakta titreşirler. N,b ön dudakta oluşurken, s,t,l,d ağız boşluğunun önünde oluşur. P,v ağız boşluğunun orta kısmında oluşurken, k,g,j ağız boşluğunun arka kısmında oluşur. Ş, ç, h,v gibi vokaller kafa sesinde etkili büyük akustikler için yardımcıdır. Bu durum şarkı söylerken, akustik tınıyı ve solunum mekanizmasını etkiler. Şarkıcının ünsüzler üzerinde durmasının bir yolu yoktur. Çünkü bu Kantilena'nın ihlaline yol açacaktır. Sözcüğün netliği, ünsüzlerin hızlı ve aktif telaffuzu ile şekillenir. Bazı uygulamalar Kantilena'dan beri sabittir. Kantilena, ses ısıtmak için oluşturulmuştur. İlahide, her hecede bir fark yaratmadan nasıl konuşulacağı öğretiliyse, şarkı söyleme esnasında da konuşma ve şarkı söyleme arasında bir engel oluşmamalıdır.

Bu anlamda F. Chaliapin'in en iyi bilinen aforizması: "Konuşurken şarkı söylemelisin."(Dmitriev, 1967:233)

Doğallık, dolaysızlık, açıklık, netlik ve vokal konuşmanın saflığı günlük düzgün konuşmadan geçer. Profesyonel bir şarkıcı için konuşma; gırtlakın özel pozisyonu, bütün vokaller için belirli bir ağız açıklığı, yutak genişliğine en iyi şekilde katkıda bulunacaktır. Doğru renklendirilmiş bu konuşma yapısı, şarkı söyleme enerjisine de profesyonel vokaller katacak ve şarkı söylemeyi şekillendirecektir. Böyle bir yaşama tarzı, renk tınısı anlamında güçlü ve büyük bir güce ulaşabilir.

Bütün bu oluşumlar gösteriyor ki, nefes mekanizmasının kapanmaması ve vokallerin tınısını kaybetmemesi için, gırtlak tek bir pozisyonda sabit kalmalıdır. Tüm ünlü seslere ve tüm vokallere uygulanmalı, esnek bir şekilde rezonatörlere ulaşır, sağlıklı bir ses emisyonu oluşturmalıdır. Konuşmada vokallerin yer değiştirmesinin olduğu durumlar nettir. Sessiz harfler ve vurgular gırtlakın pozisyonunu değiştirir. Ancak iyi yerleştirilmiş bir şan pozisyonu, en yüksek dil yolu ile karakterize edilir.

IMPORTANT NOTICE
The unauthorised copying
of the whole or any part of
this publication is illegal

А. А. Лодыженской.
A. A. Lodyschenskaja.

3

„О, нѣтъ, молю, не уходи!“
“Oh stay, my love, forsake me not!”

Меццо-Сопрано или Баритонъ.
Mezzo-Soprano o Baritono.
(Original.)

Слова Мережковского.
Words by Mereschkovsky.
English Version by Edward Agate.

С. РАХМАНИНОВЪ, Соч. 4 № 1.
S. Rachmaninoff, Op. 4 № 1.

Con Allegro. *mf* *rit.*

Canto. О, нѣтъ, мо - лю, не у - хо -
Oh stay, my love, for - sake me

Piano. *p* *colla parte*

ди! — — — — —
not! — — — — —

Вся боль - ни - ч - то пе - редъ раз -
The great - est grief of life is

agitato *f* *mf* *dim.*

лу - кой, Я слыш - комъ счаст - ливъ э - той му - кой, Силь -
par - ting, Yet would I glo - ry in my sor - row, If

© Copyright 1922 by Edition A. Gutheil
Copyright assigned 1947 to Boosey & Hawkes Inc. for all countries

B. & H. 20174

All rights reserved
Tous droits réservés
Printed in England

Şekil 19: S. Rachmaninoff şarkılarından bir örnekle vokal yerleştirme.

(S. Rachmaninoff Songs Volume I. Edition A. Gutheil. 1922. Boosey & Hawkes Music Publishers Limited. New York.)

2.2.5. Besteciler ve Bel Canto

Ulusal bir şan okulunun doğuşu ve oluşumu, ulusal besteci okulu ile birebir ilgilidir. Her ülke bünyesinde; kökeninin ve gelişiminin tarihini yaşatır. Kendine ait asırlık bir kültüre sahiptir. Belirli doğal koşullarda özel bir dil kullanır. Bu nedenle, her ulusun farklı bir zihinsel yapısı, karakteri ve mizaç özellikleri vardır. Coğrafi koşullarının yanı sıra, doğanın, yaşam tarzlarının ve çevresel özelliklerinin psikolojik gelişimlerinde de yeri oldukça büyüktür. Şiir, edebiyat, müzik, tiyatro, güzel sanatlar; yani, bir ulusun manevi yaşamı tüm alanlarda onlara parlak bir kimlik kazandırır. Müzikte, özellikle yazılan eserleri dinlerken bu hissedilmiştir. Ulusal besteciler kendi müziklerini; karakteristik, melodik ve ritmik yapılarıyla zihinsel figürlere dönüştürerek milli bir ses yaratır. Ulusal besteci okulu, kendi kültürlerinde müziğin gelişmesi için şan stiline oluşumuna öncülük etmiş ve ulusal vokal okulunun ve ulusal operanın kurulmasının adımları atılmıştır.

Rus bestecisi ve Rus operalarının öncüsü **Glinka**; ilk kez vokal tekniğini oluşturmaya başlarken şan; Rus halk şarkılarından ve kilise korolarından oluşmaktaydı. Rus şarkıları ve Rus kiliseleri son derece çeşitliydi. Destanların hikaye anlatıcıları kelimelere liderlik eder ve melodinin karakterini belirlerdi. Şarkıların çeşitliliği farklı bir ses ısıtma uygulaması gerektiriyordu. Kantilena adını verdikleri bu söyleme şekli; yavaş ve ağır olarak tanımlanıyor, nefese ve rezonansa dayanıyor, diş arasında ve burun tınısıyla söylemeyi yasaklıyordu. Bu aynı zamanda profesyonel şarkı söylemenin ana kuralını oluşturacaktı. Ayrıca Glinka kilise korolarındaki çok sayıda şarkıcıdan en iyi sesleri belirledi ve onların desteğiyle Rus profesyonel şan stilini oluşturdu. Manastır okullarındaki çocuklara eğitim verilmeye başlandı. Bu sayede kilisedeki diğer şarkıcıların gelişimleri büyük bir hız kazandı.

Müzik kültürünün en büyük fethi batının opera kültürü, Rusya'da ilk başlarda pek algılanamamıştır. Bireysel şarkı söylemek alışılmadık bir etki yaratmıştır. Rusya; asırlık bir koro kültürüne sahiptir. Anatomik yapıları itibarıyla, geniş renk skalasındaki pek çok erkek sesi, dinsel müziğe ve halk türkülerine katkılar sağlamıştır.

Ulusal opera ise, doğasında olan özellikleriyle şancıya bazı karakteristik ve kültürel nitelikler aktarmıştır. Opera'nın dramaturjisi, besteci tarafından kullanılan ifade araçları, şarkıların anlatmak istediği, karakteri ve tessiturası (şarkıcının en rahat olduğu ses aralığı),

yoğunluğu, dinamiği, orkestra eşliği, artikülasyonu, fonetik yapısı düşünüldüğünde M. I. Glinka, Rus şan stiline gelişmesinde başı çekiyor. Glinka bir çok öğrenci yetiştirmiş; O. Petrov, A. Borobviyera-petrova,...

Egzersizler için notlar oluşturmuştur.

1. Notayı net ve temiz söylemek
2. Rahat bir vücut ile söylemeye dikkat etmek
3. Şarkıyı söylerken ne çok forte ne çok piyano söylemek
4. İlk notaya bir anda kreşendo yapmamak, tam tersine ilk notayı söylediğinde onu aynı çizgide tutmak (ki bu zor ve faydalı)
5. Sesi zorlamadan şarkı söylemek

Egzersizleri A vokali üzerinde yazmış ve kendine has bir metotla kulağın da gelişimine destek vermiştir. Glinka eserlerinde şancıların da kapasitesini bilerek arylar oluşturmuştur. Bestecinin ilk yazdığı opera Ivan Susanin'in vatanseverlik çizgisi ağır basmakta ve yetiştirdiği öğrencilerinden O. Petrov'u düşünerek bas partisini uyarlamaktadır. O. Petrov tarihe Rus şanının dedesi olarak geçmiştir ve repertuvarında Rusalka da bulunmaktadır. Mükemmel performansının yanı sıra dramatik bir aktör gibi de kendini göstermiştir. Bu gelişmelerin ardından bir şan metodu oluşturulmuştur.

A. Varlamov besteci, şarkıcı ve şan pedagogudur. Saray kilise korosunda çalışmalarına başlamıştır. Hocası besteci ve pedagog B. Neansky'dir. Metodu üç bölümden oluşmaktadır. İçerisinde 45 adet egzersiz ve 10 adet vokalden meydana gelmiştir.

Varlamov; "Sesin çocukluk yıllarında eğitilmesi gerekir." diye başlayan kitabında, artikülasyona çok büyük önem vermiştir. 150'ye yakın Rus halk şarkısı besteleyen Varlamov, şarkıyı söylerken etkileyici olmak için, üstesinden gelinmesi gereken en önemli duyguların bile hayal edilmesi gerektiğini dile getirmiştir ve performansın dinleyiciyi heyecanlandırmasını istemiştir. Ses Pedagojisinin hem teorik, hem pratik olarak uygulanabilirliği üzerinde çalışmalar yaparak, sadece ses alanında değil, müzik alanında da eğitim ve öğretimin ulaşılabilir olmasını sağlamıştır. Çalışmalarında; yüksek sesle okuma yaparak, müzikal cümlelerde diksiyon kontrolü sağlamıştır. Sesin bütün inceliklerini aktararak ve gözlemleyerek, birçok öğrenci yetiştirmiştir (Varlamov, 2012:18)''.

Mily Alexeyevich Balakirev; Nizhny-Novgorod'dan Petersburg'a gelerek, Glinka ile tanışmıştır. Onunla yaptığı görüşmeler, Rus müziğinin kökenlerini ve yeni yaratıcı imajlarını ortaya çıkarmak için yol gösterici olmuştur. Bu sayede özgür müzik okulu için bir fikir oluşturmuş ve gerçekleştirebildiği bir çıkış açmıştır. İmparatorluk şapelinin direktörlüğünü de yaparak özellikle orkestra müziğinde nam salmıştır. 1869'da İslamey fantezisi ile oryantalizm için, adından söz ettirerek dünyada duyulabilmiştir. Bir şarkı koleksiyonu yayımlayarak (1866) Beş'ler topluluğunun konserlerinde büyük başarılar sağlamıştır. Aynı zamanda Rus operalarının, müzikal folklor temaları ile zenginleştirilmesinin önünü açmıştır. Bel Canto adına büyük bir Rus milliyetçiliği ile çalışarak ulusal vokal müziğinde Glinka'nın takipçisi olarak istisnai bir rol oynamıştır.

Aleksandr Borodin, Petersburg'da Balakirev ile çalışmalarına başlamıştır ve Rus ulusal akımını etnik bir duyarlılıkla işlemiştir. Kimya Profesörü kimliğinin yanı sıra oryantalizmi ön plana çıkarmıştır. Prens Igor ile Rus müziği karakteri giderek daha kabul edilir hale gelmiş, benimsenmeye başlamıştır. Oryantalizmi içinde sadece doğu temalarını barındırmamıştır. Melodiler geleneksel kültürü müzikal bir imajla ifade etme biçimine dönüşmüş, Borodin'i ölümsüzleştirmiştir.

Cesar Cui, Vilnius'tan Petersburg'a gelerek Balakirev'le görüşmüş ve aslında grubun ilk oluşum tohumları o zaman atılmıştır. Moguckaya kuchka (Mighty Bunch- Mighty handful- Güçlü Grup- Güçlü avuç) gibi ifadelerle anılmaya başlayan grubun yankıları giderek yükselirken, "şimdilerde Pyatyorka (Beş) diye anılan ve kendilerine o dönem Beşler demeyen grup" müzik eleştirmeni olarak sürdürdüğü misyonuna, grubun tanıtıcısı ve savunucusu olarak devam etmiştir. Bestelerinde çocukların da Bel Canto'dan yararlanmasını sağlamasıyla Rusya için büyük bir yol kat etmiştir. (Joffe, 1924:377)

Nikolai Rimsky-Korsakov; Tikhvin-Novgorod'dan Petersburg'a gelen besteci, her müzik türünü denemiş ve Rus ulusal müziğinin yaratılması için operada ve senfoni de üstün başarılar göstermiştir. Zamanının en büyük öğretmenleri arasında yer almıştır ve hikaye anlatıcılığında üstün bir başarı sergilemiştir. Peri masalları ve efsaneler üzerine, eşleşmesi zor sesleri, çok renkli bir şekilde işlemesiyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Operaları; destanlar ve masal karakterlerinden oluşturarak, Rus şarkıcıların yetiştirilmesi için adeta bir okul olmuştur. Bu sebeple orkestral sanatı için de yirminci yüzyıl da batı

müziğinde ve Fransız empresyonistleri üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Özellikle Tolstoy'un romanlarını lirik bir şiir gibi bestelerken, şarkıdaki cümlelerin, manevi bir mutlulukla, tek bir nefeste söylenmesi için çaba göstermiştir. Aryalar üzerindeki anlatımsal kompozisyonlar, akıcı melodilerin geliştirilmesi ve dramatik ifadelerin belirginleştirilmesi, canlı ve etkileyici bir anlatım yaratmıştır. Sesin vokal çizgi süslemeleri, Glinka'da olduğu gibi, ses mükemmelliğini göstermenin bir yolu olarak ve görüntünün bir özelliği olarak Bel Canto'ya hizmet etmiştir.

Modest Mussorgsky; Karevo'dan St. Petersburg' a gelen besteci, Balakirev'le çalışmalarına başlayarak çeşitli incelemelerde bulunmuştur. Dargomyzhsky'nin telaffuz incelemesini bir ilke haline getirerek konuşma tonlamasını cesurca kullanmıştır. Konuşma tonlamalarını aryların müzikal yapısına uyarlamıştır. Bariton olan besteci melodilerinde kendi sesini de kullanmıştır ve halk tarihinin işlendiği operaları üzerinde, gerçekçi görüntüler yakalarken, şarkıcıların vokal olanakları geliştirmelerinin önünü açmıştır. Rusların yaşamı hakkında gerçek olan her şeyi kavramalarını sağlayan besteleri, psikolojik bir doğru tonlama çalışması gerektirmiştir. Konuşmayı iletme hevesi, müzik ile birlikte sahnede göstermek arzusuyla birleşmiş ve ritim ile aksanın en ince nüansları, genişlemiş melodilerle Bel Canto'nun hizmetine sunulmuştur.

Yeni Rus operaları, şarkıcıların performans becerilerinin gelişimi üzerinde Rusya için altın çağ olarak görülmüştür. Heyecanlı karakterler; yalnızca kulaklara hitap etmekle kalmamıştır, aynı zamanda izleyicinin ruhuna da gerçekçilik, milliyetçilik, hakikat için çabalamak ve doğallık sunmuştur. Karakterler; belirgin duygular ve yaşayan ilişkiler içinde geçerken, canlı ve parlak melodik yapı, dramatik düğüme bağlanarak gerçekçi bir aktarımla çözümlenmiştir. Derinlerde doğan Rus ruhu, Rus halkının katmanları ile müzikal bir imaj çizerken, irade birliği, uyum ve tutarlılıkla, duyguların derinliği ve tutkulu lirik sahneleri yüceltmıştır.

Başlıca eğitimciler ve seçkin şarkıcılar, 1860'ların fırtınalı toplumsal yükselişi, milli bir kültür yaratma arzusu ihtiyacını dikte etmiştir ve ulusal profesyonelleşme ve eğitime ihtiyacı, müzik topluluklarının ardından 20 Eylül 1862'de ilk yüksek profesyonel müzik okulu, St. Petersburg Konservatuarı olarak açılmıştır. İlk Rektörü Anton Rubinstein olmuştur. Vokal bölümünün başına G. Nissen-Saloman (Garcia'nın öğrencisi ve Fransız Bel Canto okulunun temsilcisi) getirilmiştir. İtalya'da yetişmiştir ve İsveççe bilmektedir.

Rus şan stilini; Rus vokal edebiyatı ve telaffuz sistemi ile incelerken, Avrupa şarkı kültürü Bel Canto ile harmanlayıp çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. N. Iretskaya, E. Lavrovskaya, V. Raab, A. Bichurina, A. Fostrem, A. Molas... Büyük bir yaratıcı deneyimini paylaştığı School of Singing adlı bir kitabı bulunur ve pratik tavsiyeleri önemini yitirmemiştir. Vokal bölümünün bir diğer ismi Belçikalı K. Everar'dır. Uzun yıllar Rusya'da yaşayan şarkıcının, bireyleri tahmin etme yeteneği ve sesin geliştirilebilirlik becerisini anlaması çok yüksektir. Öğrencileri; D. Usatov, F. Stravinsky, M. Deisha-Sionitskaya, V. Zarudnaya, E. Pavlovskaya, J.L. Donskoy, P. Lodiy, I. Tartakov, S. Gabel...

Tchaikovsky; Votkinsky'den, St. Petersburg Konservatuarı'na gelerek sanat hayatını büyötmüştür. Bestelerini yüksek bir ideoloji ile birleştirerek, müzikte gerçekçiliği ön plana çıkarmıştır. Kendi stilini halk ezgileri üzerine oluşturmuştur. Ancak bestecinin metodu Alman metoduna dayanır. Bu sebeple Tchaikovsky operalarında şancılardan daha zor teknik beceriklilik ister ve sözün daha da anlaşılır olmasını bekler. Çünkü onun ezgileri İtalyan üslubuna benzemez. Aryalarda resitatif ve melodi birbirini kovalar. Rus opera repertuarını cömertçe zenginleştiren bu eserler bütün bir tarihi, gündelik bir yapılanma ile sahneleyerek romantizm ile bütünleştirmiştir. Olağanüstü psikolojik deneyim derinliği ve aynı zamanda; basit, samimi ve erişilebilir bir dilde tarzın gelişimini sağlamıştır. Opera arylarında melodik anlatım doğrudan ariozoya dönüşür ve resitatif yapıların yerini, görkemli bölümler almıştır. Karakteristik bir stil yaratarak ses dili içinde, kelime ustalığı ve müzikal anlatımı iç içe kullanmıştır. Bestelerken; yüksek sesle şarkı söyleme alışkanlığı ve esnek bir şekilde hareket etme yeteneği iddialı bir üslup yaratarak, şarkıcıları tasviri ile en samimi kahramanları doğrudan derinleştirir. Şarkıcılardan talep ettiği bu yeni stil, operanın özelliklerine yeni bir düzenleme ve derin bir drama getirmiştir.

Tchaikovsky bir gün şöyle demiş: "Opera ve sadece opera sizi insanlara yaklaştırır, müziğinizi gerçek yapar ve Tanrı'nın ruhunuza işlemlerini sağlar (Dmitriev, 1967:36)".

Bir diğer okul; 1866'da Moskova'da Nikolai Rubinstein rektörlüğünde kurulan Moskova Konservatuarı'dır. Teori ve kompozisyon profesörü olarak Tchaikovsky atanmıştır. Vokal bölümünde A. Alexander, G. Teschner, F. Ronconi, D. Galvani ve L. Tsamboni gibi isimler yer almış ve E. Kadmina, M. Koryakin, A. Bolsku, M. Klimenova, S. Vlasov, M. Medvedeva gibi Rus şarkıcıları yetiştirmişlerdir.

Rus konservatuvarları, ses eğitimlerini İtalyanlar ve Fransızlardan almaya başlasalar da, tutkulu öğretmenler, Rus operasının isteklerini yerine getirmek için, Genç Rus Şarkıcıları, Rus dilinin fonetiği ve seslendirmesi üzerine eğitmişlerdir. İyi ses üretimini sağlarken, nasıl yaratıcı olunacağı ve performans sergilerken Rusça'nın inceliklerinden nasıl yararlanılacağını öğretmeyi görev bilmişlerdir.

Rus vokal sanatı gelişirken, hem yerli hem de başka bir dilde şarkı söylemeyi öğrenmek; Rus şarkıcılar için bir gereklilik haline gelmiştir. Bestecilerin opera stilleri, Rus şarkıcıların doğallık arayışına ve betimlemelerine derinlemesine nüfuz etmiş ve Rus ulusal şarkı okulu giderek gelişme göstermiştir.

Sergei Rachmaninoff; Novgorod'dan, önce St. Petersburg'a ardından Moskova'ya giderek müzik çalışmalarını geliştiren besteci, Tchaikovsky ile tanışarak bestelerini zenginleştirmiştir. Moskova Konservatuarı'ndan Aleko operasını yazarak, üstün başarı ödülü ile mezun olan besteci, S. I. Mamontov Operası'nda Chaliapin ile arkadaşlık kurduğunda; güçlü, derin ve hassas sanatsal deneyimlere imza atarak şeflik kariyeri ile birlikte pek çok beste bırakmıştır. Koro müzikleri ve şarkılarında, manevi etkilerin kişiselleşmesi ve melodik yapının ön plana çıktığı görülmektedir. Anavatan imajını yitirmeyen besteleri, lirik bir ifade ilkesinin taşıyıcısıdır. Bu sebeple Bel Canto sanatını en güzel şekliyle kullanmıştır.

Stravinsky; St. Petersburg'da müzikal çalışmalarına başlamıştır. Korsakov ile profesyonel hayatına yön vermiştir. Rus geleneğini çağdaş sanatın gelişim sürecindeki bir atlayış olarak ele almıştır. Bale müziği ile özel olarak ilgilenmiş ve dönemin diğer bestecilerini derinden etkilemiştir. Karakter ve üslup olarak tamamen farklı eserler ortaya koymuştur. Fransa'ya taşınmasının ardından, Pergolesi, Gluck gibi bestecilerin müziğini incelemiş, neoklasik eserler bırakarak, klasik dönemi özgünleştiren evrensel bir etki yaratmıştır. Bach öncesi döneme ve kutsal metinlere yoğunlaşarak, besteleme tekniğini yüceltmıştır. Harvard Üniversitesi'ndeki farklı çalışmalarının ardından Amerikan vatandaşı olmasına rağmen, ulusal kökenlerini ve vokal virtüözlüğü koruyarak, Sovyet kültürünün yaşayan tarihine hizmet etmiştir.

Prokofiev; St. Petersburg Konservatuarı'nda Korsakov ile çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. Amerika, Fransa, İtalya, Almanya gibi şehirleri gezerek pek çok

konserler gerçekleştirmiş ve Rusya’da büyük başarılarla imza atmıştır. Müziğini; kahramanlık, vatanseverlik, boyun eğmez bir irade ve enerji karakteristiği ile oluşturmuştur. Evrensel insan fikirleri ve temaları için, tarihsel görüntüleri gerçekçi karakterlerle derinleştirmiş, savaş yıllarının izlerini büyük bir yaratıcılık çizgisiyle ele almıştır. Geniş vokal melodiler, genişletilmiş dramatik monologlar, vokal virtüözlüğü adına sovyet müziğinin hizmetine sunulan, değerli eserleri ile adını unutulmazlar arasına yazdırmıştır.

Shostakovich; Leningrad Konservatuvarı’ndan mezun olmuştur. Yaratıcı etkinliği yenilenen bir güçle işlemiştir. Görkemli ayaklanmaları ve karşıt güçlerin şiddetli çatışmalarını modern dünyada somutlaştıran operası ile sahnede gerçeklik yaratmıştır. Vatanseverlik duygusu ile savaşan halkın yaşayan sesi olmuştur. Genellikle ironi, mizah ve tehditkar bir üslupla karmaşık duyguları açığa çıkarır ve halk tarafından benimsenen pek çok şarkının yazarıdır. Müziğinde, taviz vermeden gerçeği açıkça söyleyebildiği kavramsal senfoniler oluşturmuştur. Sovyet müziğinin gelişiminde önemli bir etkiye sahiptir ve 20. yüzyıl müziğinin bir klasığıdır.

2.2.6. Ünlü şarkıcılar ve Bel Canto

Ulusal operalarını ve ses eğitimi yöntemlerini hem teknik hem pedagojik anlamda geliştiren Rusya; bu konuda İtalyanlar gibi dünyada kabul edilmiş bir Rus şan stili oluşturmuş ve geleneklerine bağlı kalınması ile Rus şan eğitimi, bilimsel verilerle destekleyerek, şarkı söylemeyi; etkin ve başarılı kılmışlardır.

Şarkı söyleme sanatı üzerine 1945’ten bu yana pek çok metot oluşturmuşlardır. Ses pedagojisi ve ses oluşumu adına hazırlanan materyallerde, sesin akustiği ve yapısı incelenmiş, eğitim psikolojisinde de etkili kitaplar ortaya koymuşlardır.

1954’te E. A. Rudakov ve D. D. Yurchenko; tını oluşumu esnasında metalik tınının (çınlama) ve uçuculuğun, sağlıklı ses üretiminde ve gücünde etkisini bilimsel verilerle açıklarken, L. B. Dmitriev; gırtlak boşluğunu, ön basınç odası olarak ele almış ve baş rezonatörüne bağlayıcı etkisini ortaya koyarak vokal metodolojisine açıklık getirmiştir.

1959'da V. P. Morozov baş rezonatöründeki titreşim hassasiyetinin, güçlü ses üretimindeki etkisini açıklamıştır. 1966'da E. P. Petrov, vibratonun şarkı söyleyen ses üzerindeki rolünü incelerken, B.M. Teplov, müzikal yeteneklerin psikolojisinde bireysel farklılıkların önemli sonuçlarını ortaya çıkarmıştır.

S. P. Yudin, Şarkıcı ve Ses metodunda, farkındalığın etkili gücü ile nefes desteğini düzenlemenin ve stabil tutmanın yollarını ortaya koymuştur. Bunlara göre; vokallerin oluşumunda önce teorik olarak gırtlak ve nefes sisteminin gözlemlenmesi gerekmektedir. Artikülasyon aşamasında belirli hareketleri, tutumları anlamak ve gerçekleştirmek için ses olmadan çalışılmalıdır. Böylece kasların aktif çalışmasının, sesin gücüne etkisi büyük olacaktır. Ses üretimine başlandığında ağızda artiküle edilen vokallerin orta tonlarda dar, tiz tonlarda yuvarlak telaffuzu sağlanmalıdır.

Göğüs rezonatöründen hiçbir zaman kopmadan, gırtlaktaki basınç odasını baş rezonatörüne ileterek, gür ses elde edebilmek mümkün olacaktır. Vibratoyu etkili kullanarak sağlıklı bir ses emisyonu edinilir ve metalik tınıyı büyütür.

Günümüze kadar ulaşan bilgilerde önemli şarkıcıların ve şan pedagoglarının, şarkı söyleme stili hakkındaki tarifleri açıklanacaktır:

Fyodor Chaliapin: Yeteneğinin ortaya çıkışında şüphesiz Mamontov Operası büyük katkılar sağlamış, özgür bir devinim kazanmıştır. Rus sanatında, Puşkin şiirinde, Tolstoy yaşayışında yaptığı çalışmalarla, oyunculuğunu yansıttığı duygularla, onu tanımak Rus halkı için bir zorunluluk olmuştur. D. Usatov, Chaliapin'e ses oluşumu becerilerini aşılayıp, karakterleri zihninde çeşitlendirirken, o kadar büyük bir gelişim göstermiş ki, bir kilise şarkısı ona ithaf edilmiş ve bilinçli bir sanat yaşamının temelleri atılmıştır. Dramatik bir Rus dramasının, sahne gerçeği üzerinde doğru anlatılması, özenli bir imaj yaratımını gerçekleştirmesi, onu büyük bir çoğunluktan ayırmıştır. (Dvukhtomnik, 1958)

Gorky; Chaliapin kitabında şöyle demiş: ‘‘Chaliapin’in ortaya çıkmasından sonra, sadece Rusya’da değil, her şeyde, dünya; operatik şarkı yaratıcılığına farklı bakmaya başlamıştır. Yüzyıllık köklü İtalyan halkı dahi, opera sanatının gereklilikleri ile ilgili, bu

ustaca yetenek ve performans karşısında, geleneklerine kattıklarının etkisi altına girmiştir (Dmitriev, 1967: 236)''.

Chaliapin; Boris'in üzüntüsünü, Mephistopheles'in acı dolu alayını şarkılarına dökerken, nasıl çalışılacağını analiz ederek bilinçli çalışmıştır. Vokal stilini ifade ile bağlantılı olarak geliştirmeye özen göstermiştir. Bunun için bedenini ayrıca incelemiş, Pavlov'un Nedensellik İlkesi ile şarkı söylemenin, vücudun diğer işlevleriyle olan doğal tepkisi üzerine çalışmıştır. Sessiz harfleri artiküle edişinde büyük bir bilinçlilik yatmaktadır. Söylediği her kelime seyirci tarafından açık şekilde anlaşılmıştır. Bu önemli belirgin özellik sebebiyle, nefes üzerinde sessiz çalışmaları öğrencilerine aktararak, Rus şan eğitiminde ve operanın olgunluk döneminde, Rusların altın çağına öncülük etmiştir.

Leonid Vitalievich Sabinov: Rus vokal sanatı için, yenilikçi bir şarkıcı olarak nitelendirilmiştir. İnsan ruhunun derinliklerine, yüce fikirler taşımıştır. Puşkin'in imajını ihya etmiş lirik bir yorumcudur. Rus aşk edebiyatının, müzikal ifadesinin geliştirilebilirliği üzerinde çalışmalar yapmıştır. Sanatın her zaman büyük bir dil, vokal ve genel kültür kavramlarıyla bir bütünlük içinde olması gerektiğini savunmuştur. Rus kültürünün yoldaş kavramına, bir varoluş gerçeği olarak tutunmuş ve bu eğitim bilinciyle Petersburg'da çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. Gırtlaktan özgür olma ve nefes desteği ile tiz notalarda gırtlığı aşağıda tutma ilkesiyle, Rusların gelişimi üzerinde olumlu bir etkiye sahip olmuştur.

Antonina Vasilevna Nezhdanova: Halk şarkılarına olan ilgisiyle tanınan şarkıcının en önemli özelliği; kırsal alanla çevrili çocukluğunun, sadelik, samimiyet ve hoşgörüsüyle geçmesidir. Yaratıcılığına büyük katkılar sağlamış, evrensel bir yetenek katmıştır. Kadın kahramanlara büyüleyici bir imaj çizmiştir. Yurt dışında pek çok temsil yapmış ve Caruso ile adından söz ettirmiştir. Operalarda büyük bir başarı göstererek kazandığı deneyimlerle Rusya'ya dönerek, vokal virtüözlüğü öğretmek için kendini vatanına adanmıştır. Geliştirdiği tekniğinin en belirgin özelliği nefesi çok ekonomik kullanması, sakın ve sindirerek geniş nefes almasıdır.

Elena Obraztsova: Leningrad Konservatuvarı'ndan üstün başarı ile mezun olan şarkıcı, Sovyetler Birliği'nin fahri ünvanını almasının ardından Lenin Nişanı ile de

ödüllendirilmiştir. Sayısız sahne almış ve yarışmalar kazanmıştır. Başarılı öğrenciler yetiştiren şarkıcının adına bir yarışma düzenlenmiş ve geleneksel hale getirilmiştir.

Obraztsova'ya göre:

“Şarkı söylemek nefes alma sanatıdır. Nefesi alırken tercihen burundan nefes almak, rezonatörlere doğrudan ulaşmayı sağlar. Göğüs kafesinin yükselmesi ve kaburgaların genişlemesiyle diyafram kasında bir gerginlik meydana gelir. Şarkı söylemeye başlamadan tüm bunları hissetmeliyiz. Diyaframın esas anlamı, harfler üzerindeki nefesi kontrollü bir şekilde dengelemek ve rezonatörlere giden havaya destek sağlamaktır. Bu esnada omuzların yükselmediğinden emin olmak gerekir. Dilin düz konumu, rezonatörler için keskin bir yol geçişi sağlayan önemli bir ayrıntıdır. Diyaframın yumuşak hareketi ile nefesi aynı anda çalıştırmak ve vokallerin telaffuzuna yönlendirmek ilk hedefimizdir. Diyafram ve harf arasındaki yumuşak hareketle başlayan gerilimin sürekliliği unutulmamalıdır ve hangi perde olursa olsun aynı kalmalıdır. Bu şarkı söyleme sanatının temel yasasıdır. Diyafram ile harf arasındaki gerilimi, tıpkı bir sirk cambazının ip üstünde yolculuk etmesi gibi düşünebiliriz. İp gergindir ve düz bir yolu vardır. Vokal her zaman tek bir yerde telaffuz edilir. Başparmağınızı ön dişlerinizin hemen arkasına koyduğunuzda hissettiğiniz yer. Bu yerde tüm harfleri söylüyor ve nefesimizi oraya yönlendiriyoruz. Bu şekliyle, tüm şarkı mekanizmasının çalışmasında istikrarlı bir şekilde çalışıldığında; temiz bir tonlama, anlaşılır kelimeler, uçuşan esnek bir ses yaratır. Çünkü bu yer rezonatörlere en yakın yerdir. Burundan alınan nefes ile doğrudan rezonatörlere ulaşan hacim, dikey bir büyüme yaratacaktır. Tizlere giderken nefesi daha çok destekleyen diyafram gerilimi, iki geçiş notasını rezonatörlerin yardımıyla daraltmayacak ve derin bir genişlik sağlayacaktır. Esasen iki dar geçiş notasını daha derin söylemek, elmacık kemiklerini yatay bir büyümeyle desteklemek, rezonatörlerin daha büyük bir alana ulaşmasını sağlayacaktır. Rezonatörler; yüzde ve göğüs kemiğinin üzerindedir. Dikey ve yatay gerilimde rol oynar ve tüm üst notaları göğüs kemiğinden geçirmek gerekir. Böylece; her şey kendinizden uzakta ve her şey salondadır. Bu durumda, göğüsteki titreşimi, maskedeki titreşimi ve kaşlar arasındaki titreşimi hissetmeli ve birleştirmelisiniz.

Aynı şekilde peslerde, rezonatör boyunca derinlik korunurken, genişlemeyerek, dar bir şekilde söylemelisiniz. Ve ünsüzler; onları iyi söyledikten sonra, her şey kolay!

(<https://biography.wikireading.ru/293850>)”.

Ekaterina Konstantinovna Iofel: Yirmi yıl içinde yüzden fazla opera şarkıcısı yetiştiren Iofel, klasik filoloji bölümünden sonra, pedagoji enstitüsünde de eğitimini tamamlayarak adından söz ettirmiş ve Hollanda, İngiltere, Fransa, Almanya ve diğer ülkelerden gelen şarkıcılara ustalık dersleri vermiştir. Genç şarkıcıların eğitim ve öğretim alanındaki üstün başarında sistematik, kuralcı ve samimi bir imaj çizmiştir. Sağlıklı ses oluşumu ve telaffuzu için ses emisyonunun incelikleri üzerinde durmuştur.

Dmitri Hvorostovsky: Iofel'in öğrencisi olan şarkıcı, maske'de sesi hissetmek için; kaşların üstüne, kaşların arasına ve burun bölgesine önem vermiş, sesin yankılanmasında göğüs rezonanslarını hiçbir zaman unutmamıştır. Registerin tüm notalarında her iki bölgeyi de kullanarak aktive etmiştir. Pasaj notalarında göğüs rezonatörünü ayrıca kullanarak geçiş tonlarının yumuşamasını sağlamıştır.

“Genel olarak, rezonans yardımıyla bir uçak motorunun ses gücünü geçecek kadar güçlü bir ses gücü geliştirmenin mümkün olduğunu düşünüyorum. Öğretmenimin sınıfında bütün duvarlar kaplanmıştı. Ve dışarı koridorda her şey yankılanıyordu. İçeride sesinizi tanıyamıyordunuz ve duyamıyordunuz. Böyle bir eğitim ile şarkı söylemeyi öğrendik. Hem rezonatör hem de kas gibi içsel hislerime odaklanarak şarkı söylüyordum. Böylece sesimi asla zorlamıyordum. Sahne de sesin uçtuğundan ve yankılandığından emin oluyordum. Nefes çok ekonomik olmalı, serbest olmalı ve gırtlak üzerinde baskı yapmamalıdır. Gırtlak esneme de olduğu sırada aşağı iner ve ancak gergin değil, özgür olmalıdır. Bu ses için faydalı olan orofaringeal boşluğu artırır ve uzatır. Bunları çalışırken belirli beceriler geliştirilir, bilinçaltına gönderilir ve otomatizma ile bağlanır. Sahne de olması gerektiği gibi nefes alıyor ve duyuluyorum. Şarkı söylemek psikolojik bir süreç, fiziksel çalışmaların ardından ruh hali çok büyük önem taşıyor. Iofel, sahne de sesle, duygularımı ve davranışlarımı nasıl anlamlı hale getireceğimle ilgili çalışmalar da yaptırdı. Böylece ruhun anlattığını algılayan bedenimiz, sahnede doğal olmayan sertliğe direnir ve gevşer. Elbette bu şekilde bedenin özgürleşir ve sesin rezonansına etki eder (<http://vmorozov.ru/content/view/70/56/>)”.

Ivan Kozlovsky: Kiev Müzik ve Drama Enstitüsü'nde çalışmalarına başlayan şarkıcı, A. V. Lunacharsky'nin de desteğiyle Poltava Müzik ve Drama Tiyatrosu'nda sahneye çıkmaya başlamıştır. Kharkov operasının ardından Bolşoy Tiyatrosu'nda halkın

sevgisini kazanmıştır. Chaliapin'in de takdirini almış ve resitaller gerçekleştirmiştir. SSCB devlet opera topluluğunun başına geçmesinin ardından Stalin ödülünün de sahibi olmuştur. Savaş yılları sırasında, Albay Chernyshev'in desteği ile performanslar sergilemeye devam etmiştir. Her zaman müzikle iç içe olmanın, şarkı söylemenin ruhu iyileştirebileceğini ve yükseltebileceğini savunmuş ve savaştan kurtarılmış şehirleri ziyaret ederek konserler vermiştir. 1944'te Sveshnikov Koro Okulu'nun açılış adımlarını bir erkek korosu kurmakla atmış ve çocuk korosunu da hızla büyümüştür. Çocukların beden gelişimi sırasında şarkı söylemelerini, doğru nefes ve serbest vücut koordinasyonu ile gelişmelerini sağlarken, nazaliteden uzak tutmuş ve özgürleşmelerini sağlamıştır. Başarılı öğrenciler yetiştiren şarkıcı, ömrü boyunca spor yapmış ve bunu öğütlemiştir.

Kozlovsky romantizmin hissedildiği şarkılar yazmış ve artikülasyona büyük önem vermiştir. Şarkılarını seslendirerek adını tüm dünyada duyurmuş ve bestelerini de ölümsüzleştirmiştir.

Ivan Vasilievich Ershov: St. Petersburg Konservatuarı'ndan mezun olan şarkıcı şarkı söylemeyi şöyle tanımlamıştır:

“ Şarkıcının sesi, kalbin sesidir. Elbette bir ses; tını, renk ve kıvraklıkla çalışarak eğitebilir. Ancak kalp yoksa, ruhta yoktur (<https://www.belcanto.ru/ershov.html>)”.

Zurab Lavrentievich Sotkilava: 1987'den beri Moskova Tchaikovsky Konservatuarı'nda şan eğitimi veren şarkıcı ve şan pedagogu, Tiflis Konservatuarı'ndan mezun olmuştur. 1979'da Rus Halk Sanatçısı ünvanını almış ve pek çok ödülün sahibi olmuştur. Her gün çalıştığını ve spor yaptığını belirtirken 1966'da La Scala'da staj gördüğünü belirtmiştir.

Maestro Genarro Barra onu şu sözcüklerle açıklamıştır:

“Zurab'ın genç sesi, eski Bel Canto okulunu ve eski İtalyan tenorları hatırlatıyor. E. Caruso, B. Gigli,... İtalyan sahnesinin büyüleyici zamanlarındaki gibi (<https://www.belcanto.ru/sotkilava.html>)”.

Vladimir Atlantov: Andrei Petrovich Atlantov ve Maria Alexandrovna Elizarova'nın oğlu olan şarkıcı, Chaliapin ile çalışmalarına başlamıştır. Leningrad Rimsky Korsakov Konservatuvarı'ndan mezun olmuştur.

Ünlü besteci Georgy Sviridov, hakkında şunları söylemiştir:

“Bu denli etkileyici, güçlü ifade biçimiyle ve sahne yetisiyle, dramatik bir tenorla karşılaşmak oldukça güç (<https://stuki-druki.com/authors/atlantov-wladimir.php>)”.

Şarkıcı ailesi ile birlikte küçüklüğünden beri zihinsel ve bedensel bir yolculuğa çıkan şarkıcı, İtalyan Bel Canto stiline hızla yatkınlık kazanmış ve İtalyan repertuvarında olduğu kadar Rus repertuvarında da vokallere en ince ayrıntısına kadar nüfuz etmiştir. Bu yetkinlik üzerine çok emek vermiştir.

Anna Netrebko: Mariinsky Tiyatrosu'nda çalışmalarına başlayan şarkıcı, operada hayal gücünün en üst seviyede tutulması gerektiğini savunur ve oyunculuğu da özgürlük üzerine inşa eder. Her zaman Mozart aryalar söylemenin kariyer boyunca yararlı olduğunu ifade ederken, İtalyan operalarının uluslararası geçerliliği sebebiyle repertuvarında geniş yer kapladığını belirtir ve doğru telaffuza büyük önem vermiştir. Büyük performansları, büyük bir sakinlikle karşılaşmanın inceliklerini belirtirken, düşünsel olarak nefesle çalışmayı ve psikolojik olarak hazırlanmayı öğretir.

Ekaterina Scherbachenko: 2009'da BBC Cardiff Dünyanın En İyi Şan Sanatçısı Yarışması'nda (İngiltere) birinci olan şarkıcı, son yirmi yılda bu yarışmayı kazanan tek Rus olarak adını duyurmuştur. Moskova Konservatuvarı'nda Profesör Marina Sergeevna Alekseeva ile çalışan şarkıcı, egzersizlerle beraber zihinsel olarak düşünmenin şarkı söylemenin gerekliliği olduğunu belirterek, nefes çalışmasının ve nefesle şarkı söylemenin önemini belirtmiştir.

2.3. Rusya’da Şan Eğitimi

Rusya’da şan eğitimi olgusunun ortaya çıkmasında, Bel Canto stili için eğitimsel bir model oluşturularak potansiyelin gerçekleşmesine öncülük edilmiştir. Eğitimsel yöntemlerin oluşmasında ise, dil ve müzik özelliklerine bağlı kalınarak genç neslin ruhsal dünyasını zenginleştirmesinde etken kültürel geleneğin aktarılması sağlanmıştır.

Bu sebeptendir ki, doğuya özgü bir atmosfer ışığında, öğretim yöntemlerinin ve yenilikçi yaklaşımların gelişmesi amaçlanır.

2.3.1. Beden dili

Bir şarkıcıyı eğitmenin görevleri arasında; bireyin görünümü, estetik eğitimi ve ahlak kuralları eğitimi ile telkin edilmesinin ardından zihinsel ve müzikal gelişimini sistematik çalışma yoluyla, bireyin yanında olarak teşvik etmesi yer alır. Eğitmen; öğrenci alçakgönüllülüğünde eğitmek için tasarlanmıştır ve öğrencisini derinlemesine incelemek için çabalamalıdır. **Sovyet pedagojisindeki eğitim bilimi; nesiller boyu aktarılan geniş ve kapsamlı bir kişilik eğitimidir.** Bir Sovyet şarkıcı ve şan pedagogu; uyum içindedir, zihinsel ve psikolojik gelişimi gözlemleyerek, ideal bir eğitmenin sorumluluklarını alır. Kolektif sorumluluk duygusu ve yaygın bir yoldaşlık duygusu günümüze kadar yol gösterici olmuştur. Her öğretmen sürekli olarak kendini geliştirmekle yükümlüdür. İdeolojik, politik ve estetik düzeyde aktif, kamusal hayata katılan, sanat, bilim, müzik ve şarkı söylemede yeni olan her şeyi derinlemesine takip eden bir iç disiplin, pedagojik derinliklerin önemli noktalarıdır.

Öğretmenin, öğrencinin kaderine olan bu ilgisi, sürekli olarak yol göstermesi, eksiklerini analiz etmesi, eksiklerini tamamlamak ve iyileştirmek için yeni yollar bulması, toplumsal bir pedagojik teşvike dönüşmüştür. Repertuvar seçimi, egzersiz seçimi, edebi ve sanatsal eserlere ilgiyi artırma, hayatları hakkında düşünme ve onlar için mesleklerini meraklı kılma en önde gelmektedir. Rus eğitimciler çalışmak için, gerçekten komünist bir tutum sergilerler ve örnek gösterilirler. Kurgu seçkisi, sergi ziyareti, tiyatro, opera ve konserlere özellikle ortak katılım sağlanır. Eski İtalyan, Fransız, Alman, Rus şarkıcıların performansları ve şarkı okulları incelenir. Karşılıklı değerlendirme yapılarak görüş alışverişi sağlanır. Öğrenciler için repertuvar seçimi en iyiye dayanmalıdır. Repertuvar

seçerken geçmişin ve günümüzün klasik müzik örnekleri dinletilir ve şarkıcıya sanatsal prodüksiyonları ayırt etmesi benimsetilir. Repertuvarında uzmanlaşması ve hata yapmaması için yol gösterilir. Modern kompozisyonlara özellikle yer verilir. Yeni müzikleri dinlemek ve yeni yazarları modern şiirin çemberinden geçirmek, yaşayan dili; ritmi, vurgusu ile kişinin tüm algısını genişletir. Dargomyzhsky ve Mussorgsky'nin konuşma ve melodik çizgideki tonlamaları, vokalleri homojenize etmekte modern şarkıcı için bir zorunluluktur. Yeni bir duyguyu hissetmek için, tonlama sistemi aşılmalıdır. Sürekli ve sistematik çalışmak, karşılıklı güzel hissetmek bir insanı zenginleştirir. İnsanlar güzel olan şey için çabalarlar. Rus ulusal vokal okullarının gelenekleri, bu mesleği keyifli hale getirir ve bağımsız çalışmayı bilen sanatçılar yetiştirir.

K. S. Stanislavsky'nin sisteminde, ön müzik çalışmalarında, rolün temelini atmak için; yaratıcılığın gelişimi gözlemlenir. Buna göre; hayal gücü ve önerilen ortamda özgür kılınan eylemler, şarkıcının müzikten ne anladığıyla ilgili canlı bir vizyon oluşturması açısından etkilidir.

2.3.2. Müzik dili

Müzikal metin de; bestecinin müzikal düşüncesinin sunumu görülür. Bu düşünceleri yeniden canlandırmak için, oyunu okuduktan sonra ya da bir liedi dinledikten sonra, onları yeni formunda yeniden hayal etmek ve yaratmak gerekir. Bu yaratıcı süreç, her zaman bireyseldir. Aynı müzik metni, bütün şarkıcılarda farklı görüntüler yaratır. Öğretmenin görevi, müzik dilini anlatmaya yönelirken müzikaliteyi ve artistik yapıyı amaçlar. Öğrencinin müzikalitesinin artırılması; zihinsel düşünme, yaratıcı hayal gücü ve performans tekniklerinin gerekli seçimi ile ses hafızasında yerleşimi sağlanırken, müzikal duygunun ve müzikal düşünmenin gelişimine katkıda bulunmayı kapsar. Böylece şarkı sözlerinin müzikal içeriği anlaşılmaya başlandıkça; hayattaki ve ortaya konulan müzikal tuvallerdeki içerik çeşitlenir.

Bir ülkede konuşan bir kişinin yaşadığı iletişim nasıl doğrudan kelime, cümle ve ifade ise; farklı ülkeler içindeki müzik dilini hızlı bir şekilde anlamalı ve müzikle iletişimi ve içeriğini aynı şekilde ortaya koymalıdır. Müzik dilinde gelişim unsurları; müziği oluşturan unsurların gelişimini de kapsar. Yerel dil, ritim çeşitliliği ve karakter analizi ile

döngü tamamlanır. Müziği oluşturan müzikal düşünceleri, temsil edilen duyguları, belirlenen fikirleri anlayan şarkıcı, karakterin kendisi olur ve bestecinin müziğini somutlaştırır.

Uygulama tekniklerinin seçimi, farkındalığın gelişim sürecidir. Öğrenme sürecinde oluşan zihinsel deneyim, denemeden denemeye, sonucu netleştirmeye kadar sürer. Bu deneyim ne kadar çok ve ne kadar kapsamlı olursa, şarkıcının müziğini somutlaştırmak için o kadar fazla fırsat doğar. Rol analizinin ardından sesin kalitesi hakkında temel bir bilgi sahibi olunur. Şarkı söyleme becerisinde profesyonel gelişimi sağlayan; tasarlanma şekli, seçim ve iyileştirme süreci, dış uyaran tarafından dikte edilen yeni gereksinimlerdir. İfade arayışı asla bitmez ve sonsuzdur. Yeni ifade arayışı tekniği sürekli geliştirir. Bu nedenle müzik dili; iç müzik dünyasını eğitmeye yönlendirir. Her zaman sesi net bir şekilde hayal ettirir. Ses egzersizlerindeki tutarlılık, müzikal ifadeyi kullanmak ve birleştirmek için kullanılır. Her müzikal melodiyi, bir parça olarak, anlık bir müzikal düşünce olarak düşünmek, eserleri seslendirirken bedensel ve zihinsel bir imaj doğurur.

Ses egzersizlerinde, vokal yapının akustik sonucu, şarkı söylerken vokallerin her anı ve hareketleri, rezonatörlerin sese hangi hisler kattığı ve sesi oluştururken ağızda, yutakta, gırtlakta, göğüste ve başta hangi hislerin olduğunu analiz etmek ve bu hislerin analizine göre akustik sonuç ile bunun getirdiği yorgunluğu anlamak önemlidir.

SONUÇ

Şan eğitiminin en önemli özelliklerinden biri; etkili bir başarı sağlamak için, kültürel geleneğin aktarılmasıdır. 16. yüzyıl İtalya'sında kilisede eğitim görerek ustalaşan besteciler ve şarkıcılar, müziklerini derinleştirme niyeti ile insan sesini ön plana çıkarmışlardır. Şarkı söylemek, güzel bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Duyguları ve diyalogları aktarma biçimine dönüşerek bir stil oluşturmuş ve Bel Canto adını almıştır. Besteciler bu süreçte hem bestelerini, hem de şarkı söyleme tekniklerini geliştirerek, melodik özgürlüğe yön vermişlerdir. Şarkı söyleme tekniklerini oluştururken; şarkı söyleme esnasında, bedenin nefes desteği ile bir mekanizma oluşturduğu gözlemlenmiştir. Bir müzikal cümle oluşturabilmek için nefes ile çalışmaya başlamışlardır ve aktarılan müziğin etkisinde, bir ifade biçimi olarak kullanmışlardır.

Bir araya gelerek yapılan müzik etkinliklerinde, şarkı söylemek; kültürel bir sosyallik sağlayarak, ustadan öğrenciye aktarılan bir gelenek haline gelmiştir. Müziğin ifade biçimi güçlenmiş ve sesin oluşumunda rezonansın keşfi giderek daha gür sesler oluşturmuştur. Uzun müzik eserleri, melodik geçişler, müzikal ifadeler, seste çarpıcı bir ustalık gerektiren opera eserlerini doğurmuştur. Bu yapılanma opera sanatının da gelişmesi ile birlikte opera binalarının kurulmasına aracılık etmiştir. Besteciler bestelerini bu teknik doğrultusunda oluşturarak, kendi stillerine kattıkları imaj ve üslup ile Bel Canto stiline gelişmesine ve büyümesine katkılar sağlarken, uzun soluklu opera sahnelerinin şekillenmesinde tarihi bir rol üstlenmişlerdir. Avrupa'yı etkisi altına alan bu gelenek, tüm dünyada yayılmış ve İtalyan kültürünün şarkı söyleme simgesi haline gelmiştir.

İtalyan halkı için vazgeçilmez olan opera sanatının yayılması, kültürel bir kalıcılık yapılanması ile hareket edilerek, şan okullarının oluşumuna da öncülük etmiştir. Bu okulların gelişiminde, daha sistematik çalışarak nefes desteğinin gelişim süreçlerinde; rezonans, legato ve artikülasyon kavramları, en ince ayrıntısı ile ifade edilmeye çalışılmış, bilimsel ve akademik çalışmalarla desteklenmiştir.

Şarkıcılar söyleme tekniklerini kalıcı kılmak için metotlar oluşturmuşlardır. Dil özelliklerinin bir gereği olarak, artikülasyon kavramına yansıtılmışlardır. Ustadan öğrenciye aktarılan kavramlar sahnede etkin bir formasyon oluşturmuştur.

Her lke kendi kültürlerinde operalar besteleyerek ağlar arası geçişlere sahne olmuş ve şan okulları oluşturmuşsa da, İtalyan Bel Canto'su (eski İtalyan okulu) bu stili günümüze kadar korumuştur. Müzik okullarında ve akademik faaliyetlerinde, operalarında ve tiyatrolarında hem pedagojik olarak, hem de pedagojik mirasın aktarılmasında üstün bir başarı göstermişlerdir. şan eğitiminin etkin, disiplinli ve psikolojik süreçlerini mercek altına alarak, sistematik bir yapı oluşturmuşlardır.

Günümüzde Rus müzik eğitimi de evrensel olarak tanınmaktadır. Dahası, ulusun gerçek değerlerinde, kiliselerinde ve halk müziklerinde şarkı söyleme gelenekleri her zaman önemli bir rol oynamıştır. Bu sebeptendir ki, kadim geleneklere bağlı kalınması, Rusların şarkı söylemesinde büyük bir etkindir.

Büyük Petro döneminde Rusya'ya, İtalya'dan gelen gezici opera toplulukları, Rus kültüründe büyük bir değişim yaratmıştır. Bu yeni müzik türü, bireysel şarkıcılığı ön plana çıkarmaktadır. Bu durum, Rus koroları için yeni bir sürece ışık tutmaktadır. Opera sanatı ve Bel Canto stili için ülke, pek çok besteci, şarkıcı ve şan pedagoğuna ev sahipliği yapmaktadır. Bu süreçte Rus besteciler; kendi kültürlerini koruyarak, bu yeni müzik türüne entegre ederken, yeni Rus operalarını oluşturmuşlardır. şarkıcıları da etkileri altına alarak, bireysel alanda gelişimlerini destekleyen bir yapılanmaya hız vermişlerdir. Besteciler bestelerinde halk ezgilerini kullanmışlardır ve Rus dilinin özellikleri itibari ile Bel Canto stilindeki artikülasyon ilkesi ile birleştirerek Rus şarkı söyleme (şan) stilini oluşturmuşlardır. Rus ekolünün oluşumu ve gelişimi, St. Petersburg ve Moskova'da kurulan ulusal vokal okulları ile gerçekleşmiştir. Pedagojik sürecin etkinliğini ünlü bilim insanı I. P. Pavlov ile desteklemişlerdir. Refleks teorisinin ışığında deneyler yapılarak, bilimsel ve akademik çalışmalarla Rus vokal sanatı ve pedagojisi büyük bir özveri ile geliştirilmiş ve şarkı söyleme psikolojisinde büyük bir rol oynamıştır.

Rusya'nın tarihsel sürecinde Sosyalist devrimi, yoldaşlık kavramı ile bir disiplin oluşturmuştur. lke için kolektif bir çalışmayı insanın hizmetine sunmuştur. Böyle bir yapılanma içinde müziğin bir ilham kaynağı olduğu düşünülerek, vokal eğitiminin yaygınlaşması hız kazanmış ve eğitim sistemine dahil edilmiştir. Rus operası ve ulusal vokal okulları, uluslararası sahnede yerini sağlamlaştırmıştır. Bu zaman Rus operasının altın ağı olarak tarihte yerini almıştır.

Bu durum göz önüne alındığında, İtalya’da doğan opera sanatının, Bel Canto stili ve şan eğitiminin, Rus operalarına, şan stili ve şan eğitimi üzerindeki etkilerine tarihsel sürecin bir yansıması olarak, teorik ve pratik açıdan örnek model oluşturmuşlardır. Ancak Rus geleneğinin bir özelliği olarak, pedagoji ve disiplin, eğitimin ideal bir sentezidir ve şan eğitiminde istikrarlı bir imaj çizmişlerdir.



KAYNAKÇA

Altar, C. M. 1988. Opera Tarihi Cilt I. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ben, M. 1959. Pedagoji Enstitüsü. Association of Foreign Workers of the USSR.

Binet, M. 1966. Ses Tekniğinin Temelleri. Gallimard, Paris.

Brower, H. 1920. Vocal Mastery, Talks with Master Singers and Teachers. Frederick A. Stokes Company, New York.

Celletti, R. 1989. Il Canto Storia e tecnica, stile e interpretazione dal ‘‘Recitar Cantando’’ a oggi. Vallardi.

Cooke, F. 1921. Great Singers on the Art of Singing. Dover Publications, Philadelphia.

Crivelli, D. 1820. L’Arte del Canto. London Bayerische StaatsBibliothek.

D’Alembert, J. 1821. De La Liberte De La Musique, par. XXIII, in (Euvres completes, I. Paris.

Dent, E. J. 1928. Foundations of English Opera. Oxford University of Press.

Dmitriev, J. I. 1962. Vokal Pedagojinin Sorunları. Association of Foreign Workers of the USSR.

Dmitriev, M. 1967. Ses Tekniğinin Temelleri. Association of Foreign Workers of the USSR.

Duey, Ph. A. 1951. Bel Canto in Its Golden Age. Duey Press.

Dvukhtomnik, M. 1958. F. Chaliapin. St. Petersburg. Progress Publishers.

Editrice, A. 1932. Aureliano Pertile e il suo Metodo di Canto. Vallardi.

Fucito, S.- Beyer, B. J. 1922. Caruso and the Art of Singing. Frederick A. Stokes Company Publisher.

Garcia, M. 1835. Exercises La Voix. Gillimard.

Glinka, M. I. 2016. Exercises for Voice Development. Vocal School for Soprano: Textbook, (3rd ed.). Saint Petersburg. Lan Publishing House.

Hale, R. 1951. The Voice of the Mind. London, Humprey Milford.

In Gazzetta Musicale di Milano, 1871. XXXVI, S.8. Milano.

Joffe, J. A. 1924. Music and Letters. Oxford University Press.

Klein, H. 1923. The Bel Canto. London, Humprey Milford.

Krzhizhanovsky, K. I. 1909. Ses Sanatı. St Petersburg. Lan Publishing House.

Laurens, J. 1950. Bel Canto et Emission italienne. Gillimard, Paris.

Leonesi, L. 1904. La Scuola di Canto, Secolo XVII- Francesco Tosi. Academy at Bologna.

Levidov, I. I. 1939 Sağlıklı ve Hasta Bir Durumda Şarkı Söyleyen Ses. Leningrad, Art.

Lucca, F. 1853. L'arte del Canto. Bologna, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.

Maes, F. 2002. A History of Russian Music. University of California Press.

Martens, F. H. 1923. The Art of the Prima Donna and Concert Singer. D. Appleton and Company.

Mattioli, A. 2007. Luciano Pavarotti. Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.

- Mori, R. Maragliano 1953. I maestri del Bel Canto. Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
- Morozov, V. P. 1965. Vokal İşitme ve Ses. Moskova, Springer.
- Prokhorov, M. 2002. Russian Folk Songs: Musical Genres and History. Scarecrow Press.
- Radomski, J. 2020. Manuel Garcia- Chronicle of the Life of a Bel Canto Tenor at the Dawn of Romanticism. Oxford University Press.
- Say, A. 2006. Müzik Tarihi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Senff, B. 1875. Signale für die Musikalische Welt, XXXIII, 33: July. Leipzig.
- Taruskin, R. 2005. The Oxford History of Western Music, Vol. 3: The Nineteenth Century. Oxford University Press.
- Tchaikovsky Kiev Konservatuvarı 1956 Koleksiyonu. Bilimsel ve Metodolojik Notlar. Kiev.
- Tetrazzini, L. 1909. Caruso and Tetrazzini on the Art of Singing. Metropolitan Company Publisher.
- Tetrazzini, L. 1923. How to Sing. New York, George H. Doran Company.
- The Gramophone, November 1924. Volume 2. Gramophone Company.
- Varlamov, A. Y. 2012. A full School of Singing: Textbook, (4th ed.). Saint Petersburg: Lan Publishing House.
- Volpi, G. L. 1993. I misteri della voce umana. Nimbus.

(The Technics of Bel Canto 1905: Bel Canto Masters Study Series. 2012. Createspace Independent Pub. New York.)

Erişim tarihi: 5 Nisan 2021

<http://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/risuonatori>

Erişim tarihi: 8 Nisan 2021

<http://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/risuonatori>

Erişim tarihi: 10 Nisan 2021

(M. Marchesi Bel Canto: A. Teoretical Practical Vocal Method. 1970 Dover Publications, Inc. America)

Erişim tarihi: 19 Nisan 2021

(M. Marchesi Bel Canto: A. Teoretical Practical Vocal Method. 1970 Dover Publications, Inc. America)

Erişim tarihi: 23 Nisan 2021

<http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/10/belcanto-italiano-lautentico-bel-canto.html>

Erişim tarihi: 26 Nisan 2021

<http://belcantoitaliano.blogspot.com/2018/10/belcanto-italiano-lautentico-bel-canto.html>

Erişim tarihi: 29 Nisan 2021

http://www.belcantoitaliano.com/BELCANTO_LIBRARY_FILES/Marchesi__Mathilde_-_Theoretical_and_Practical_Vocal_Method__Op._31.pdf

Erişim tarihi: 30 Nisan 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/2016/03/respiration-in-operatic-singing.html>

Erişim tarihi: 30 Nisan 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/2016/03/respiration-in-operatic-singing.html>

Erişim tarihi: 30 Nisan 2021

<http://voicecult.org/what-is-voice-cult/>

Erişim tarihi: 30 Nisan 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/2014/11/la-respirazione-nel-canto-lirico.html>

Erişim tarihi:30 Nisan 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/Respira%C3%A7%C3%A3o>

Erişim tarihi:30 Nisan 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search/label/Niccol%C3%B2Porpora>

Erişim tarihi:30 Nisan 2021

S. Rachmaninoff Songs Volume I. Edition A. Gutheil. 1922. Boosey&Hawkes Music Publishers Limited. New York.

Erişim tarihi:30 Nisan 2021

<https://belcantogigli.blogspot.com/2015/07/beniamino-gigli-spiega-la-tecnica.html>

Erişim tarihi: 1 Mayıs 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=cotogni>

Erişim tarihi:2 Mayıs 2021

<https://www.operaclick.com/interviste/luciana-serra>

Erişim tarihi: 4 Mayıs 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=caesari>

Erişim tarihi: 6 Mayıs 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=rubini>

Erişim tarihi: 8 Mayıs 2021

<https://belcantoitaliano.blogspot.com/search?q=menescaldi>

Erişim tarihi: 10 Mayıs 2021

<https://biography.wikireading.ru/293850>

Erişim tarihi: 20 Mayıs 2021

<http://vmorozov.ru/content/view/70/56/>

Erişim tarihi: 25 Mayıs 2021

<https://www.belcanto.ru/ershov.html>

Erişim tarihi: 26 Mayıs 2021

<https://www.belcanto.ru/sotkilava.html>

Erişim tarihi: 28 Mayıs 2021

<https://stuki-druki.com/authors/atlantov-wladimir.php>

Erişim tarihi: 27 Mayıs 2021