



**OPERA ŞARKICILIĞINDA
ARTİKÜLASYONUN İNCELENMESİ:
TÜRKÇE, ALMANCA,
FRANSIZCA VE İTALYANCA ESERLERDEN
ÖRNEKLENDİRİLMESİ**

Sanatta Yeterlik Tezi

Funda YAZIKSIZ

Eskişehir 2022

**OPERA ŞARKICILIĞINDA ARTİKÜLASYONUN İNCELENMESİ:
TÜRKÇE, ALMANCA, FRANSIZCA VE İTALYANCA ESERLERDEN
ÖRNEKLENDİRİLMESİ**

Funda YAZIKSIZ

SANATTA YETERLİK TEZİ
Opera Şarkıcılığı ve Rejisörlüğü Sanat Dalı
Danışman: Prof. Dr. Mustafa SEKMEN

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Aralık 2022

ÖZET

OPERA ŞARKICILIĞINDA ARTİKÜLASYONUN İNCELENMESİ: TÜRKÇE, ALMANCA, FRANSIZCA VE İTALYANCA ESERLERDEN ÖRNEKLENDİRİLMESİ

Funda YAZIKSIZ

Opera Şarkıcılığı ve Rejisörlüğü Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2022

Danışman: Prof. Dr. Mustafa SEKMEN

Bu çalışma, Türkçe, Almanca, Fransızca, İtalyanca aya ve liedlerin opera şarkıcılığında artikülasyonunun incelenmesi amacı ile yapılmıştır. Bu amaçla, insan sesinin oluşum süreci kısaca anlatılarak, buna bağlı olarak insan sesinin konuşma ve şarkı söyleme üzerindeki fonksiyonel ilişkisinden bahsedilmiştir. Ardından, opera sanatı tarihsel açıdan özetlenerek, artikülasyon ile ilişkisine değinilmiştir. Beş bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümlerinde yapılan açıklamalar, özellikle teorik yaklaşımla ele alınmıştır. Buna göre, artikülasyonun tanımı yapılarak, doğru ve yanlış artikülasyonun neden ve sonuçları araştırılmış, opera aya ve Liedler üzerinde örneklendirme yapılmıştır. Örnek eserler, çalışmanın devam eden bölümlerinde, sırasıyla Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca dillerinden seçilmiş olup, öncelikle bu dillerin fonetik kurallarına değinilmiştir. Ardından, fonetik kurallar çerçevesinde eserlerin nasıl artiküle edileceği alan uzmanları ile incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, fonetik kurallar ve özellikler kapsamında, Türk şarkıcılarının Türkçe dışında en rahat olduğu dillerin İtalyanca ve Almanca olup, en zorlandığı dil ise Fransızca olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Ses Oluşumu, Opera Sanatı, Opera Şarkıcılığı, Artikülasyon, Doğru Artikülasyon.

ABSTRACT

STUDY OF ARTICULATION IN OPERA SINGING: EXEMPLIFICATION FROM TURKISH, GERMAN, FRENCH AND ITALIAN WORKS

Funda YAZIKSIZ

Department of Performing Arts-Art Branch of Opera Singer and Directing

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, December 2022

Supervisor: Prof. Dr. Mustafa SEKMEN

This study, was carried out with the aim of examining the articulation of Turkish, German, French, Italian arias and lieds in opera singing. For this purpose, the formation process of the human voice is briefly explained, and accordingly, the functional relationship of the human voice on speaking and singing is mentioned. Then, the art of opera was summarized from a historical perspective and its relationship with articulation was examined. The explanations made in the first parts of the study, which consists of five chapters, are dealt with a theoretical approach in particular. Accordingly, the definition of articulation was made, the causes and consequences of correct and wrong articulation were investigated, and exemplification on opera arias and Lieds was made. Sample works were selected from Turkish, German, French and Italian languages, respectively in the following parts of the study and the phonetic rules of these languages were mentioned first. Then, how the works should be articulated within the framework of phonetic rules was examined. In the application part of the study, the works were tried to be articulated correctly according to the articulation features examined, and then the words that were articulated incorrectly were discussed. As a result of the study, within the scope of phonetic rules and features, it has been tried to express that the languages that Turkish singers are most comfortable with, apart from Turkish, are Italian and German, and French is the language with the most difficulty.

Keywords: Sound Formation, Opera Art, Opera Singing, Articulation, Correct Articulation.

ÖNSÖZ

Tezimi yazma sürecimde, her zaman yanımda olan aileme, danışman hocam Prof. Dr. Mustafa SEKMEN'e, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı hocalarından Robert SEIDEL hocama, Conservatory of Bordeaux'da görev yapan Cyril KUBLER'e, sevgili arkadaşım mezzosoprano Rachele Raggiotti'ye, Kültür Bakanlığı'ndan emekli Fransız tercüman Alev YILMAZ'a, her zaman yanımda olan canım arkadaşım, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı hocalarından canım arkadaşım piyanist Ayça YILMAZ'a ve dostum Şanser VURGUN'a desteklerini esirgemedikleri, yanımda oldukları ve bana inandıkları için teşekkürlerimi sunarım.



ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalardan bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Funda YAZIKSIZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem	1
1.4. Sayıltı.....	2
1.5. Sınırlılıklar	2
1.6. Tanımlar	2
2. ALAN YAZIN	8
2.1. İnsan Sesinin Oluşumu ve Gelişimi	8
2.1.1. Solunum sistemi	8
2.1.1.1. Nefes kapasitenin ölçülmesi	11
2.1.2. Titreşim sistemi	11
2.1.3. Gırtlak Yapısı.....	12
2.1.4. Ses Tellerinin titreşimi.....	14
2.1.5. Ses eğitimindeki temel ilkeler	16
2.1.6. Ses tellerinin uzunluğu ve sesin özellikleri	18
2.1.7. Rezonatör sistem	19
2.2. Seste Register Kavramı ve Ses Türleri.....	20
2.2.1. Seste frekans ve register kavramları.....	20

2.2.2. Ses türleri.....	21
2.2.3. Konuşmanın oluşum süreci.....	23
2.2.4. Konuşurken dikkat edilmesi gereken hususlar	26
2.2.5. Artikülasyonun tanımı	26
2.2.5.1. Artikülasyonun önemi	28
2.2.5.2. Artikülasyon bozukluğunun nedenleri	29
2.2.6. Konuşma ve şarkı solunumundaki bozukluklar	29
2.2.6.1. Konuşma solunumundaki bozukluklar	30
2.2.6.2. Şarkı solunumundaki bozukluklar.....	31
2.2.7. Şarkı söylerken dikkat edilmesi gereken hususlar	32
2.3. Opera Şarkıcılığı ve Artikülasyon İlişkisi	34
3. YÖNTEM	35
3.1. Alan Yazın Taranması.....	35
3.2. Seçilen Eserler Üzerinde Artikülasyon Çalışmaları	35
4. SEÇİLEN ESERLERDE ARTİKÜLASYON İNCELENMESİ	37
4.1. Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca Dillerinin Artikülasyon Bakımından Özellikleri	37
4.2. Türkçede Ünlü ve Ünsüz Harfler	37
4.2.1. Türkçenin artikülasyon özellikleri	41
4.2.2. Seçilen eserlerdeki artikülasyon özellikleri	44
4.2.2.1. Selman Ada'nın “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan karakterinin “Ninni” ayyası.....	46
4.3. Almancanın Artikülasyon Özellikleri	49
4.3.1. Almancada ünlü ve ünsüz harfler	49
4.3.1.1. Franz Schubert'in “Gretchen am Spinnrade” Lied'i.....	56
4.3.1.2. Carl Maria von Weber'in “Der Freischütz” operası'ndan Agathe karakterinin “Und ob di Wolke sie verhülle” ayyası..	60
4.4. Fransızcanın Artikülasyon Özellikleri.....	64
4.4.1. Fransızcada ünlü ve ünsüz harfler	65

4.4.1.1. Claude Debussy’nin “Apparition” Lied’i	70
4.4.1.2. Charles Gounod’un “Faust” operasından Marguerite karakterinin “Ah! Je ris de me voir” ariası.....	74
4.5. İtalyancanın Artikülasyon Özellikleri	81
4.5.1. İtalyancada ünlü ve ünsüz harfler.....	82
4.5.1.1. Vincenzo Bellini’nin “Malinconia, ninfa gentile” Lied’i	85
4.5.1.2. Giuseppe Verdi’nin “Aida” operasından Aida karakterinin “Ritorna vincitor!” ariası	88
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	96
KAYNAKÇA.....	99
EKLER	110
ÖZGEÇMİŞ	157

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1. M. Pectoralis Majör ve M. Pectoralis Minör	10
Şekil 2.2. İnsanda kas sistemi.....	10
Şekil 2.3. Larenks.....	12
Şekil 2.4. Gırtlak bağları ve zarları. https://www.lecturio.com/concepts/larynx/	14
Şekil 2.5. Gırtlığın üstten görünüşü. https://www.lecturio.com/concepts/larynx/	14
Şekil 2.6. Soprano ve Tenor Şarkıcıların Vokal Duyuları	21
Şekil 4.1. Latin-Asıllı Türk Alfabesi Fonetik Semboller Tablosu	38
Şekil 4.2. Ulvi Cemal Erkin “Aydın On Dördü” şarkısı.	46
Şekil 4.3. Ulvi Cemal Erkin “Aydın On Dördü”şarkısı.	46
Şekil 4.4. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” ariası.....	47
Şekil 4.5. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” ariası.....	48
Şekil 4.6. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” ariası.....	48
Şekil 4.7. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” ariası.....	49
Şekil 4.8. Alman Alfabesi Fonetik Semboller Tablosu.....	54
Şekil 4.9. F. Schubert’in “Gretchen am Spinnrade” Lied’i.....	57
Şekil 4.10. Franz Schubert’in “Gretchen am Spinnrade” Lied’i	57
Şekil 4.11. Franz Schubert’in “Gretchen am Spinnrade” Lied’i	58
Şekil 4.12. Carl Maria von Weber’in “Der Freischütz” operasından Agathe’nin “Und ob di Wolke sie verhülle” ariası.	63
Şekil 4.13. Carl Maria von Weber’in “Der Freischütz” operasından Agathe’nin “Und ob di Wolke sie verhülle” ariası.	63
Şekil 4.14. Carl Maria von Weber’in “Der Freischütz” operasından Agathe’nin “Und ob di Wolke sie verhülle” ariası.	64
Şekil 4.15. Fransız Alfabesi Fonetik Semboller Tablosu	65

Şekil 4.16. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i	72
Şekil 4.17. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i	73
Şekil 4.18. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i	73
Şekil 4.19. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i	74
Şekil 4.20. Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" aryası.	79
Şekil 4.21. Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" aryası	80
Şekil 4.22. Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" aryası	80
Şekil 4.23. İtalyan Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu.....	82
Şekil 4.24. Vincezo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Liedi.	87
Şekil 4.25. Vincezo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Lied'i.....	88
Şekil 4.26. Vincezo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Lied'i.....	88
Şekil 4.27. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	89
Şekil 4.28. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	90
Şekil 4.29. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	90
Şekil 4.30. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	91
Şekil 4.31. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	91
Şekil 4.32. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	92
Şekil 4.33. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.	92
Şekil 4.34. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası	92

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Opera sanatı, tiyatro ve müziğin temellerinde, heykel, şiir, dans, dekor, kostüm, resim, mimari, makyaj, şan ve tiyatro sanatlarının kaynaştığı sanatsal bileşimdir.¹

Opera şarkıcıları, görsel sanatların bir birleşimi olan operada, sadece yeterli ses ve oyunculuk becerilerinin olmasının yanında, yer aldığı eserin dilinin artikülasyon özelliklerini iyi bilmeli ve doğru şekilde artiküle etmelidir.

Her opera şarkıcısı belli ses aralığı, onu kullanma yetisi ve yer aldığı rolü anlama-kavrama yetisine şüphesiz sahiptir. Eserin doğru şekilde artikülasyonu opera şarkıcılığı açısından önemli yer etmektedir. Eserin doğru şekilde aktarılmasının yanında, şarkıcının şarkı söyleme tekniğine de yardımcı olabilmektedir. Yanlış artikülasyon, eserin anlaşılması ve yanlış aktarılmasına sebep olmaktadır. Bununla birlikte, şarkıcı, yanlış artiküle ettiği vokaller nedeni ile şarkı söyleme tekniğinde bazı zorlanmalar da yaşayabilmektedir.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, dilin doğal gereklilikleri göz önünde bulundurularak, artikülasyonun, opera şarkıcılığı alanında nasıl kullanılması gerektiğinin incelenmesidir. Seçilen Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca aria ve Liedlerde belirlenen kritik cümleler, fonetik kurallar dahilinde incelenmiştir.

1.3. Önem

Doğru artikülasyon konuşmada önemli olduğu kadar şarkı söylemede de önemli yer tutmaktadır. Kelimelerin, cümlelerin ifadesinin doğruluğu kadar ve şarkıcının şarkı söyleme tekniğine olan olumlu etkisi açısından da doğru artikülasyonu sağlamak gerekmektedir. Bu çalışma, genel anlamda opera şarkıcılarını kapsayan, opera bölümü öğrencileri ve öğrenci adaylarına yönelik olarak yapılmıştır.

¹ Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, İstanbul, s.522. Ayrıca bkz. Müzik Atlası, (2013), Almanca'dan Çeviren: Semih Uçar, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul, s. 274-522.

1.4. Sayıltı

Seçilen rnek eserlerin arya ve liedlerin icrasında artikülasyonun incelenmesi için yeterli olabileceği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu alışma; genel anlamda opera şarkıcılarını kapsayan, opera bölümü ğrencilerinin, mezunlarının ve ğrenci adaylarının konuşmalarında önemli bir yer tutan, “doğru artikülasyon” kavramının, şarkı söyleme üzerindeki önemine yönelik bir çalışmadır. Bu bakımdan çalışma, teorik olarak literatür taraması yoluyla betimlenmiş olup; ilgili kuralların Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca’da, birer arya ve Lied rnekleminde, fonetik kurallar çerçevesinde incelenmiştir. Bu incelemede, kritik cümleler ele alınarak, bu dillerin Türk şarkıcılar açısından avantaj ve dezavantajları belirlenmiş olup, araştırmacı üzerinde uygulama yoluyla incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

1.6. Tanımlar

Alessandro Scarlatti: Alessandro Scarlatti (2 Mayıs 1660 - 24 Ekim 1725), özellikle operaları ve oda kantatlarıyla nl Barok besteci. Napoliten opera okulunun kurucusu olarak kabul edilir. Domenico Scarlatti ve Pietro Filippo Scarlatti'nin babasıdır.

Alveol: Akciğerlerin içindeki bronşların ucundaki zm salkımına benzeyen hava odacıklarıdır.

Anartistik vibrato: şarkıcılar için ortalamalama olarak yarım ton ve telli enstrümanlar için bir periyodik salınımdan oluşmaktadır.

Antifonal ilhi: Birbirini takip eden bölümlerin, grupların karşılıklı olarak konuşur gibi şarkı söylemesine denir.

Aria: Opera veya oratoryo gibi sahne eserlerindeki solistin söylediği şarkı formu.

Armonik (Doğuşkan): Bir akustik terimi olarak, ana sesin yanı sıra, daha hafif işitilen farklı seslere denir.

Bale heroique: Kahramanlık konularını ele alan bale (klasik dans biçimi) türüdür.

Bel Canto: “Güzel şarkı söyleme” anlamına gelen bu terim, İtalyan opera şarkıcılığında öncelikli olarak 17.yüzyılın ortalarından 19. yüzyılın başlarına kadar solo şarkıcılığın bir özelliği olmuştur.

Bronş: Soluk borusuna (nefes borusu) bağlanan ve soluduğumuz havayı sağ ve sol akciğerlerimize yönlendiren büyük tüplerdir.

Diyafram: Göğüs boşluğu ile karın boşluğunu ayıran kubbe şeklinde çizgili kas. Yatar pozisyonundaki solunumda akciğerlere giren havanın yaklaşık 2/3'ünden sorumludur ve en önemli soluk alma kasıdır.

Duet: Bir sahne eserinde iki kişinin karşılıklı veya birlikte söylediği bölüm.

Ekspirasyon: Akciğer içi basıncın daha yüksek olduğu ekspirasyon (soluk verme) sürecinde ise akciğerlerdeki havanın bir kısmı dışarı atılır.

Ensamble (İng. Alm. Fr.): Terzet, quartet, quintet ve sextet gibi bölümlerin hep birlikte veya karşılıklı olarak söylenmesi veya çalınmasına denir.

Epiglot: Yutma refleksi ile hava yolunun üzerini kapatarak ağızdan alınan besinlerin trakeyaya geçişini engelleyen yaprak şeklindeki kapaktır.

Farenks (Yutak): Solunum ve sindirim sisteminde görevli bir organdır. Yutak; burun ve ağız boşluğunun arkasında, yemek borusunun (özefagus) ve gırtlığın (larynx) üstünde bulunmaktadır. Yaklaşık 12–14cm uzunluğunda, kas ve zarlardan yapılmıştır.

Fonasyon: Ses kıvrımlarının titreşimi ile ses olayının ortaya çıkmasına denir.

Fonetik: Dildeki seslerin, kelimede anlam bakımından bir rol oynayıp oynamadıklarına bakmaksızın, onları sadece nesnel bir öge olarak ele alıp inceleyen bir dilbilim dalıdır.

Fonolojik: Ses bilimi demektir.

Formant: Ünlü harflerin fonetik özelliğini belirleyen ve biçimlendiren frekanslara denir. Sesin şiddeti, bir formant çevresinin yukarısında olursa, sesli harf açık tınlar. Pes kısmi tonlar, tipik formantın dışında tınlarsa, tonlar koyu duyulur.

Gastrointestinal: Temel görevi sindirim olan, ağız ile anüs arasında uzun tubüler yapıdır.

Genlik: Sesin yükseklik kazanmasına denir.

Giuseppe Verdi: Giuseppe Verdi (10 Ekim 1813, La Roncole, İtalya – 27 Ocak 1901, Milano, İtalya), 19. yüzyıl İtalyan operası ekolünden gelen en ünlü İtalyan besteci.

Glottis: Ses tellerinin arasında kalan boşluğa glottis denir.

Hertz: Saniyede bir titreşim yapan devirli bir olayın frekansına eşit olan frekans birimidir. Alman fizikçi Heinrich Rudolf Hertz tarafından 1886-1889 yılları arasında keşfedilmiş ve kabul edilmiştir.

Hipokinetik disfoni: Genellikle utangaç ve sıkılgan kişilerde görülen ses tellerinin hareketinin yetersiz olduğu durumlarda oluşan ses kısıklığıdır.

Homo sapiens: Modern çağdaki insan yani bir nevi son insan türü anlamına gelmektedir. Bu türe ait belirgin özellikler; yüzün üst kısmında geniş ve dik bir alın yapısı bulunması, kaşların olduğu kısımda çıkıklığın olmaması, yüzün yassı bir biçimde görünmesi, alt çenenin ön kısmında ileri doğru bir çıkıntının bulunması ve dişlerin küçük olmasıdır.

Hyoid kemik: Boynun ön kısmında yer alan ve dili kafatasına bağlayan U şeklindeki kemiktir.

İnspirasyon: Solunumla ilgili kasların eylemleri sonucu akciğer içi basınç atmosfer basıncının altına düşürülürse atmosfer gazları akciğerlere girer ve bu sürece inspirasyon (soluk alma) denir.

Kathakali dansı: 17.yüzyılda ortaya çıkan, kökleri güneybatı Hint yarımadasında tapınak ve halk sanatlarında ortaya çıkan, renkli makyaj, yüz maskeleri ve renkli kıyafetlerin olduğu bir dans türüdür.

Klavsens: Piyanonun atası olan bir enstrüman olarak bilinmekle beraber; piyano ile tek benzer yani, iki enstrümanın da klavyeli çalgılar olmasıdır. Fakat mekanizma, ses rengi ve çalış tekniği yönünden birbirinden farklılıkları bulunmaktadır. Klavsens telleri bir mızrap ile çekerken, piyanonun çekiçleri tellere vurarak ses çıkmaktadır.

Koro: Tek ve çok sesli müzik yapıtlarını seslendirmek üzere bir araya gelen seslendirici-yorumcu (icracı) topluluğu anlamında kullanılmaktadır.

Larenks: Larenks, boynun orta kısmında, dil köküyle nefes borusu arasında yer alan bölümdür.

Libretto: Bir opera ya da oratoryo eserlerinin sözlerine denir.

Lirik komedi: İçinde konuşmalı bölümlerin olduğu, bazen de ciddi konuları ele alan opera türüne denir.

Lirik trajedi: 17.yy'da Fransızların operaya koydukları isim. Lirikizme daha çok önem vermelerinden dolayı bu ismi koymuşlardır.

Mannheim Okulu: Johann Stamitz (1717-1757) önderliğinde, 18.yüzyılın ortalarında Almanya'da Mannheim Sarayı'nda gelişen yenilikçi orkestra topluluğudur.

Miyoelelastik-aerodinamik teori: 1958 yılında Van den Berg tarafından ortaya çıkmış ve günümüzde kabul edilen teoridir.

Motor Korteks: Beyinde Premotor (Prefrontal) korteksin hemen önünde yer alan ve görevi üretilmiş olan seslerin, konuşulan dil biçimine dönüştürülmesine yardımcı olan bölümdür.

Müzik trajedisi: Müzikli oyun.

Napoli Okulu: Müzik tarihinde, Napoliten Okulu, İtalya'nın Napoli kentinde eğitim görmüş veya çalışmış olan 17. ve 18. yüzyıl bestecilerinden oluşan opera ile ilişkili bir gruptur.[1] en çok tanınanı "modern operanın başladığı" Alessandro Scarlatti'dir. Francesco Provenzale genellikle okulun kurucusu olarak kabul edilir.

Oktav: Sekizli aralık. Bir oktav içinde yedi tane nota vardır.

Opera sanatı: Tiyatro ve müziğin temellerinde, şiir, dans, dekor, kostüm, resim, mimarlık, şan ve oyunculuk sanatlarının kaynaştığı sanatsal bileşimdir.

Ötüm: Ses tellerinin titreşmesiyle oluşan ünsüzlere yumuşak (ötümlü, tonlu) ün-süzler adı verilir: b, c, d, g, ğ, j, l, m, n, r, v, y, z. Ses telleri titreşmeden oluşan ünsüzlere sert (ötümsüz, tonsuz) ünsüzler denir: ç, f, h, k, p, s, ş, t.

Pastoral: Konusunu doğadan alan oyunların türüne denir.

Pastorale heroique: Genellikle doğaya özgü şiirle ilişkili kahramanlık konularından yararlanan bale veya opera türüne denir.

Prelüd: Kelime olarak, “giriş yapmak” ya da “giriş müziği” anlamına gelmektedir.

Premotor (Prefrontal) korteks: Beyinde birincil motor korteksin önünde bulunan kısma denir. Düzensiz oluşan olayların değerlendirilmesi ve başlatılmasından sorumludur.

Prozodi: Vurgu, durak, ezgi gibi ses bilgisi öğelerinin toplamıdır.

Reçitatif: Opera veya oratoryo gibi sahne eserlerinde metni yarı şarkı söyleme veya sadece konuşarak ritim içinde söyleme biçimine denir.

Register: Register kavramı, ses tellerinin farklı hareketlerine verilen isimdir.

Rezonatör: Dışarıdan aldığı komutun, kendi frekansı ile giderek azalmakta olan amplitüdler ile titreşen cisimdir.

Richard Wagner: Richard Wagner (22 Mayıs 1813 Leipzig/Almanya- 13 Şubat 1883 Venedik/İtalya) opera sanatını en üst seviyeye taşımış olan Alman bestecidir. Yazdığı eserlerin konusunu genellikle mitolojiden almıştır.

Sembolizm (Simgencilik): 19.yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkmış, duyguları simgeler ile üzeri kapalı biçimde anlatmayı amaçlayan akımdır.

Servikal Omur C6: Omurun boyun kısmındaki geniş ve üçgen biçimindedir ve ağrıların büyük bir kısmının oluştuğu yerdir. Servikal omurlar, yedi adettir. Birinci ve ikincisi birbirine benzer fakat diğer beş omurdan farklıdır.

Servikal Omur C7: Omurun boyun kısmındaki üçgen şeklindeki omurdur. Ünal, M. (2021), Üst Servikal Omurga.

Ses türü sınıflandırılması: Ses türü, sesin rengine, tınısına ve gücüne yapılması gerekmekte olup, şarkı söylemeyi olumsuz veya olumlu yönde etkilemesi muhtemel bir durumdur.

Singspiel: 18.yüzyılın ortalarından 19.yüzyılın başlarına kadar olan; halk kültüründen yararlanmış, konuşma, şarkı, koro, komik opera ve operetlerde yer alan bir oyun türüdür.

Sinüs: Burnun çevresinde yer alan kemiklerin içerisinde yer alan hava boşlukları sinüs olarak isimlendirilir. Sağ ve sol tarafta dört adet olmak üzere toplam sekiz sinüs bulunur ve bu sinüsler maksiller (yanak sinüsleri), frontal (alın sinüsleri), etmoid (gözler arasındaki önde ve arkada yer alan sinüsler) ve sfenoid sinüs (en geride, kafa içindeki sinüs) olarak isimlendirilmektedir.

Sözce: Konuşmada, konuşanın ürettiği, iki susku arasında yer alan söz zinciri parçasıdır.

Spirometre: Alınan nefesin miktarını ve bunun ne kadarını belirli bir zaman içerisinde çıkarabildiğimizi sayısal değerler ile gösteren cihazdır.

Subglotal: Ses tellerinin altında kalan ve birinci gırtlak halkasına kadar olan kısımdır.

Staccato (İt): Seslerin kesik kesik çalınması veya söylenmesi.

Tiroid kıkırdak: Larenksin en geniş kıkırdağıdır. Tiroid kıkırdak önde prominentia laringicada (Ademelməsi) birleşen düzgün yüzeyli iki kanat ve bu kanatların arka köşelerinden yukarı ve aşağı doğru uzanan çıkıntılardan oluşmaktadır.

Tragedya: Tragedya kelimesinin kökeni, Antik Yunan dilindeki tragoidia'dan gelir. Tragos (keçi) ve oide (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle oluşmuş "keçilerin türküsü" anlamına gelmektedir. Tragedya yazarları insan ve evren üzerine düşüncelerini, genelde düzenin nasıl kurulacağına, düzeni bozan şeylerin neler olduğuna ilişkin düşüncelerini göstererek aktarmışlardır. Konusunu efsanelerden veya tarihsel olaylardan alan, acıklı sonuçlarla bağlanan, insanı ve hayata dair düzeni ele alan bir tür tiyatro eseridir.

Trakea (Nefes borusu): Trakea, yaklaşık 2-5 cm genişliğinde ve 10 cm kadar uzunlukta olan, boru şeklindeki bir yapıdır. En önemli fonksiyonu hava için bir geçit oluşturmaktır. Trakea, aynı zamanda nefes borusu olarak da bilinir.

Tuluat komedi: İçinde kantoların olduğu, doğaçlama komedi oyun türüdür.

Vibrato: Titreşim.

Vital kapasite: Solunumda, soluk verirken toplam hava miktarına denir.

Voce Bianca: Erken müzik döneminde erkek çocukların veya kastrat edilmiş erkeklerdeki soprano sesi.

Uvertür: Opera, oratoryo, operetve bazen tiyatro oyunları öncesinde seyirciyi esere hazırlamak ve duyguları yükseltmek amacıyla seslendirilen çalgı müziği eseri anlamına gelmektedir.

2. ALAN YAZIN

Bu bölümde, insan sesinin oluşumu ve gelişimi anlatılacak olup, oluşumda görev alan yapının işlevinden bahsedilecektir.

2.1. İnsan Sesinin Oluşumu ve Gelişimi

İnsan sesi, solunum sistemi, titreşim sistemi ve rezonatör sistemin birbiri ile koordineli olarak çalışması ile oluşmaktadır.

2.1.1. Solunum sistemi

Ses oluşumunda, ilk planda akciğerler, larenks (gırtlak) ve ağız boşluğunun birlikte ve uyumlu bir iş birliği gerekmektedir. Ses, kısaca, akciğerlerden gelen havanın gırtlakta titreşim kazanması, supraglottik bölgede (Ses tellerinin üst bölgesi) rezonans ve artikülasyon sonucu, ağızdan harf, hece, kelime ve cümle şeklinde çıkması olarak özetlenebilir.²

Solunum sisteminin esas organı, akciğerlerdir. Oksijen ve karbonmonoksit gazlarının değişimi bu organda olmaktadır. Oksijeni, dış ortamdan alıp damarlara ulaştırmayı, damarlardan aldığı zararlı karbondioksiti havaya bırakmayı ve böylece yaşamın devamını sağlamaktadır.³

Solunum sistemini oluşturan organlar, üst ve alt solunum yolları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Üst solunum yollarında, burun ve yutak; alt solunum yollarında ise, gırtlak, soluk borusu ve akciğerler bulunmaktadır.⁴

Solunum

Soluk alma sırasında (inspiration)⁵ göğüs boşluğu, özellikle diyaframın aşağı doğru aktif hareketi ile genişlemektedir. Böylece dışarıdaki hava burun, ağız, farenks,⁶ larenks⁷, trakea⁸, bronşlardan⁹ geçerek alveollerin¹⁰ içine kadar ulaşır. Kaburgaların

²Gerçeker, M., Yorulmaz, İ., & Ural, A. (2000), Ses ve Konuşma, KBB ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi, 8(1), s. 71-74.

³<https://www.solunum.org.tr/TusadData/Book/853/1412021101235-1072020165740bolum01.pdf>, (Erişim Tarihi: 14.07.2022).

⁴Ionescu, C. M. (2013), The Human Respiratory System: An Analysis of The Interplay Between Anatomy, Structure, Breathing and Fractal Dynamics, Springer Science & Business Media, s. 13-14.

⁵Yıldırım, N. (2017), Solunum Sistemi Klinik Fizyolojisi, Bulletin of Thoracic Surgery/Toraks Cerrahisi Bülteni, 10(1), s. 2.

⁶Dülger, E. Ç. (2016), Solunum sistemi, İstanbul Medikal Yayıncılık, İstanbul, s. 134-143.

⁷Yener, M., & Yılmaz, Y. Z. (2012), Larenks Enfeksiyonları, Klinik Gelişim, s. 23.

⁸Ladefoged, P. (1973), The features of the larynx, Journal of phonetics, 1(1), s. 73-83.

inmesi ve diyaframın¹¹ pasif olarak yükselmesi ile göğüs boşluğunda bir daralma olur ve akciğer boşluklarında bir yüksek basınç yaratılır. Böylece hava, akciğerlerden aynı solunum yollarını izleyerek dışarı atılır (ekspirasyon).¹²

Solunum sırasında yer alan kaslar

Bu bölümde Soluk Alma ve Soluk verme sırasındaki kaslar anatomik olarak incelenmiştir. Bunları kısaca betimlemek gerekirse; soluk alma sırasındaki kaslar başta diyafram olmak üzere çeşitli anatomik kas gruplarıdır.¹³ Solunum kasları, kompleks bir pompa görevi yapmakta ve en önemlisi diyafram olmak üzere gerçekte iskelet kaslarıdır. Bu kaslar, yaşamsal önemi olan kaslardır ve bu nedenden dolayı yorgunluğa dirençli, yüksek kan akımına sahip olacak şekilde özelleşmişlerdir.¹⁴

Soluk verme sırasında kullanılan kaslar, çeşitli anatomik kas grupları olup aşağıda açıklanmıştır.¹⁵

Göğüs kasları

Göğüs duvarı, önden arkaya basık şekilde olup, içinde kalp ve kalbe giren çıkan damarlar, akciğerler yer alır, solunumda çok önemlidir. Bu kaslar, başta M. Pectoralis Majör ve M. Pectoralis Minör olmak üzere çeşitli kas gruplarıdır.¹⁶

⁹Minnich, D. J., & Mathisen, D. J. (2007), Anatomy of the trachea, carina, and bronchi, Thoracic surgery clinics, 17(4), s. 571-585.

¹⁰ https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/128270/mod_resource/content/1/Solunum%20Sistemi.pdf, (Erişim Tarihi: 03.07.2022).

¹¹Ulubay, G. (2017), Solunum Kas Fizyolojisi ve Kas Gücü Ölçümü, Bulletin of Thoracic Surgery/Toraks Cerrahisi Bülteni, 10(1), s. 38.

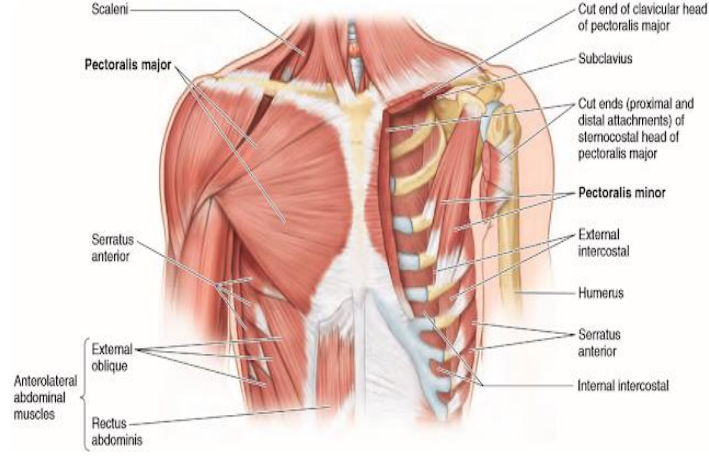
¹²Yıldırım, N. (2017), Solunum Sistemi Klinik Fizyolojisi, Bulletin of Thoracic Surgery/Toraks Cerrahisi Bülteni, 10(1), s. 2.

¹³Ratnovsky, A., Elad, D., & Halpern, P. (2008), Mechanics of respiratory muscles, Respiratory physiology & neurobiology, 163(1-3), s. 82-89.

¹⁴Demir, T. (2000), Solunum Kaslarının Değerlendirilmesi, s. 219.

¹⁵Ratnovsky, A., Elad, D., & Halpern, P. (2008), Mechanics of respiratory muscles, Respiratory physiology & neurobiology, 163(1-3), s. 82-89.

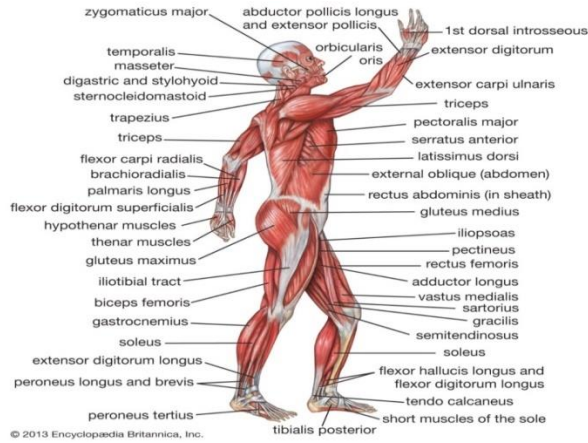
¹⁶Kopuz, C. (2011), Thorax (Göğüs) Ön ve Yan Duvarlarının Anatomisi. Journal of Clinical and Analytical Medicine, 2(10), s. 46-47.



Şekil 2.1. *M. Pectoralis Majör* ve *M. Pectoralis Minör*¹⁷

Karın kasları

İnsanlarda ve dört ayaklı hayvanlarda, önemli bir solunum fonksiyonuna sahip olan karın kasları, gövdeye farklı hareketler yaptırmakla da görevlidir. Solunum sırasında, diyaframın aşağı inmesi ile küçülen karı boşluğu, karın kaslarının gevşemesi ile genişleyerek, karın içindeki organların da sıkışmasını engellemiş olmaktadır. Bu kaslar, başta *M. Rectus Abdominis* olmak üzere çeşitli kas gruplarıdır.¹⁸



Şekil 2.2. *İnsanda kas sistemi*¹⁹

¹⁷<http://necdetersoztip.blogspot.com/2015/11/toraks-duvar-kaslar-ve-fasyalar.html>, (Erişim Tarihi: 05.07.2022).

¹⁸De Troyer, A., & Boriek, A. M. (2011), Mechanics of the respiratory muscles, Comprehensive Physiology, 1(3), s. 1294-1295

¹⁹<https://cdn.britannica.com/68/140268-050-35135B56/view-human-muscular-system.jpg>, (Erişim Tarihi: 10.03.2021).

2.1.1.1. Nefes kapasitenin ölçülmesi

Sağlıklı bir ses teli ile nefes alımından sonra konuşma ve şarkı söyleme süresi, nefes kapasitesinin genişliğine bağlı olmaktadır. Spirometre²⁰ ölçümü (solunum ölçümü) ile vital kapasite²¹ ölçülebilmektedir. Bu cihaz, üflenene havanın miktarını ve yeterliliğini belirler. Solunumun dakikadaki hacmi istirahat ve faaliyet sırasında değişim göstermektedir. İstirahat sırasında solunumun dakikadaki hacmi, solunum frekansı ile soluk hacminin çarpımından oluşur ve yaklaşık 9000cm³'tür. Solunumun oranı normal inspirasyon ve ekspirasyonda 1:1.5 iken, konuşmada 1:3-1:4 civarındır. İspirasyon süresi kısılırken, ekspirasyon süresi uzamaktadır. Normal olarak dakikada 16-20 olan soluk, yeni doğanlarda 62-68'dir. ²²

2.1.2. Titreşim sistemi

İnsan ses sistemi, hava basıncı ve hava akışı sağlama işlevi gören, akciğerleri ve alt hava yolunu içermektedir. Ses üretiminde etkili bir rolü olan ses telleri, gırtlakta bulunur ve hava yolunun daralmasını sağlamaktadır. Ses telleri, yetişkin kadınlarda yaklaşık 11-15 mm ve erkeklerde 17-21 mm uzunluğunda olup, ön-arka olmak üzere gırtlak boyunca uzanmaktadır. Fonasyon²³ süreci, ses tellerinin birbirine yaklaşmasıyla başlar ve akciğerler kasılarak hava akışını başlatıp, glottisin²⁴ altında basınç birikmesini sağlamaktadır. Subglottal²⁵ basınç belirli bir eşik basıncını aştığında, ses telleri kendi kendine devam eden bir titreşim ile uyarılır. Bu titreşim, gırtlakta tekrarlanan sinir uyarımından ziyade, glottis içindeki karmaşık bir hava akımı-ses kıvrımı etkileşiminden kaynaklanır ve ilk olarak Janwillem van den Berg (1958) tarafından fark edilmiştir. Miyoelastik-aerodinamik²⁶ ses üretimi teorisine göre, fonasyon, subglottal basıncın birikmesine izin veren glottisi kapatmak için, ses tellerinin tam hareketinden başlamaktadır. Bu teori, ses telleri ve hava akımı arasındaki etkileşimi, kendi kendine

²⁰Şişmanlar, T. (Tarihsiz), Solunum Fonksiyon Testleri, s.2, Ayrıntılı bilgi için bkz: https://solunum.org.tr/TusadData/Book/535/3011201611475-02_Bolum_01_Solunum.pdf, (Erişim Tarihi: 06.07.2022).

²¹Tutluoğlu, B. Astım Tanı, Takip ve Tedavisi. Klinik Tıp Aile Hekimliği, 8(5), s.2. Ayrıca bkz: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ktah/issue/45396/488113>, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

²² Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul, s.10.

²³Kılıç, A.M. (Tarihsiz), Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fizyolojisi, s. 6.

²⁴Arslandaş, D. (2012), Tıbbi Terminoloji, Anadolu Üniversitesi, s. 56.

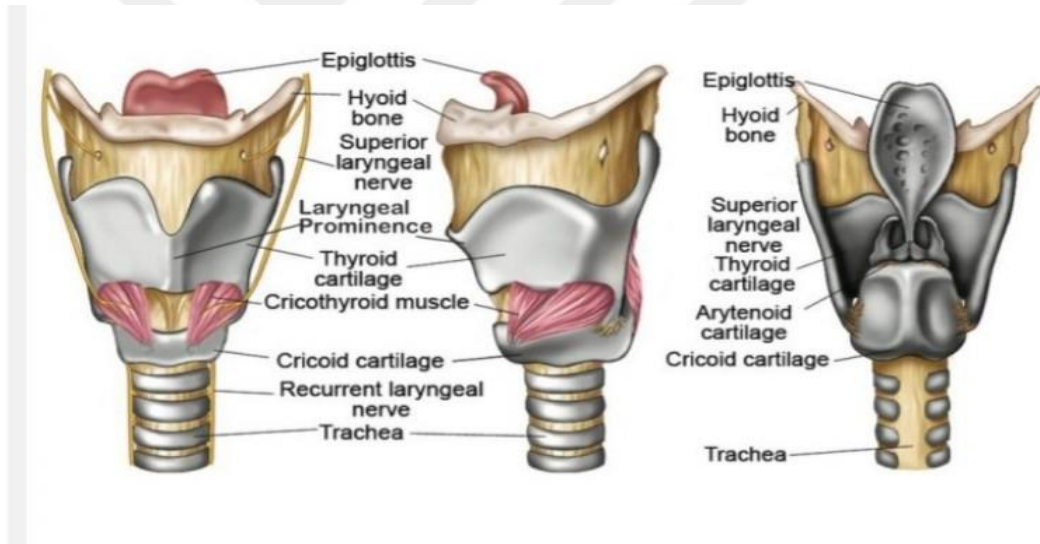
²⁵Sundberg, J. Elliot, N. & Gramming, P. (1991). Subglottal pressure and musical expression in singing. Scandinavian Journal of Logopedics and Phoniatrics, 16(1-2), s. 43-49.

²⁶Kılıç, M. (Tarihsiz), Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fizyolojisi, s. 6.

devam eden ses tellerinin titreşiminin altında yatan mekanizma olarak tanımlamaktadır.²⁷

2.1.3. Gırtlak Yapısı

Solunum yolları üzerindeki, yutak ile nefes borusu arasında yer alan gırtlak (larenks), ses üretme görevini yerine getiren, üçgen tabanlı, kutu şeklindeki bir yapıdır. Bu yapı, yutma sırasında hava yolunun korunmasından ses üretimine kadar değişir. Gırtlak, ses tellerine sinir ve kaslardan gelen direncin oluşturduğu ilk enerjinin kaynağını sağlamaktadır.²⁸ Larenks, üç kısma ayrılır: Glottis (Ses tellerinin olduğu kısım), supraglottis (Ses tellerinin üzerindeki kısım) ve subglottis (Ses tellerinin alt kısmı).²⁹ Larenksin işlevindeki herhangi bir değişiklik nefes almayı, yutmayı veya sesi etkileyebilmektedir.³⁰



Şekil 2.3. Larenks³¹

²⁷Zhang, Z. (2016), Mechanics of human voice production and control, The journal of the acoustical society of America, 140(4), s. 2614-2635.

²⁸Pressman, J. J. & Kelemen, G. (1955), Physiology of the larynx, Physiological Reviews, 35(3), s. 506-554.

²⁹American Joint Committee on Cancer, (2002), Larynx, In AJCC cancer staging manual, Springer, New York, NY, s. 47.

³⁰<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK545231/> , (Erişim Tarihi: 13.03.2021).

³¹<https://www.online-sciences.com/medecine/larynx-structure-function-cartilages-muscles-blood-supply-vocal-folds/> , (Erişim Tarihi: 14.03.2021).

Gırtlak yapısı, beş kıkırdaktan oluşmaktadır.³²

1. Krikoit Kıkırdak (Halka kıkırdak)

Gırtlak çatısının temeli olup, şekli yüzük biçimindedir. Bu bölümün arka yüzünde, ses tellerini açma işlevi görevi olan iki tane kas vardır. Üst kısmında ise iki eklem faseti (düz yüzey) bulunur.³³

2. Tiroit Kıkırdak (Kalkan kıkırdak)

Ses tellerinin önünde bir kalkan gibi bulunur. Orta çizgide birleşerek, bir aç (ademelması) oluşturan, iki dikey ince tabakadan oluşur.³⁴

3. Aritenoid Kıkırdaklar (İbriksi Kıkırdaklar)

Piramit şeklinde, sağ ve sol olarak ikiye ayrılan küçük kıkırdaklardır. Her birinin tabanında, bir eklem faseti (düz yüzey) bulunur. Öndekine “vokal çıkıntı”, arkadaki bölüme “kasıl çıkıntı” adı verilir. Vokal çıkıntıya ses tellerinin arka bölümü yapışır. Kasıl çıkıntıya ise, biri gırtlak kasmaya, diğeri genişletmeye yarayan önemli iki kas vardır. İbriksi kıkırdağın üçüncü yüzeyinde, ses tellerini birbirine yaklaştıran veya birbirinden uzaklaştıran, orta düzlemde bulunan bir kas daha vardır.³⁵

4. Epiglottis (Gırtlak kapağı)

Dil tabanının altında, gırtlakın üst bölümünde bulunan kıkırdaktır. Üst ucu serbest olup, alt ucu ise ses tellerinin üstünde kalkan kıkırdağının iç yüzüne yapışık haldedir. Gırtlak kapağı, yutkunma sırasında solunum yolunu kapatır.³⁶

5. Dil Kemiği

Boynun ön kısmında yer alan ve dili kafatasına bağlayan U şeklindeki kemiktir.³⁷

³²Sökmen, R. M. (1985), Ses Bilgisi ve Sanatı Ses Sanatçısının El Kitabı, s. 3-4.

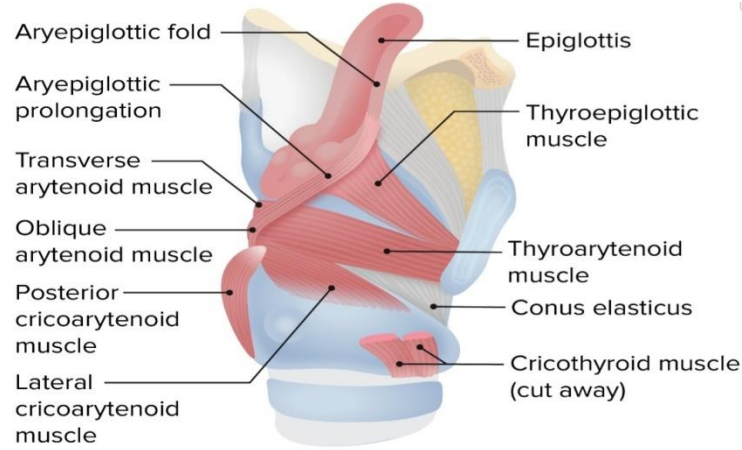
³³Ömür, M. (1992), Larenks Kanseri ve Boyun, Haseki Hastanesi Vakfı, İstanbul, s. 2.

³⁴Sezin, R. K. (2017), Tiyatro Öğrencilerinin Ses Sağlığını Koruma ve Ses Performanslarını Arttırmaya Yönelik Geliştirilmiş Uygulamalı Ses Eğitimi Programının Etkinliğinin Araştırılması, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Odyoloji ve Konuşma Bozuklukları Programı Doktora Tezi, s. 8.

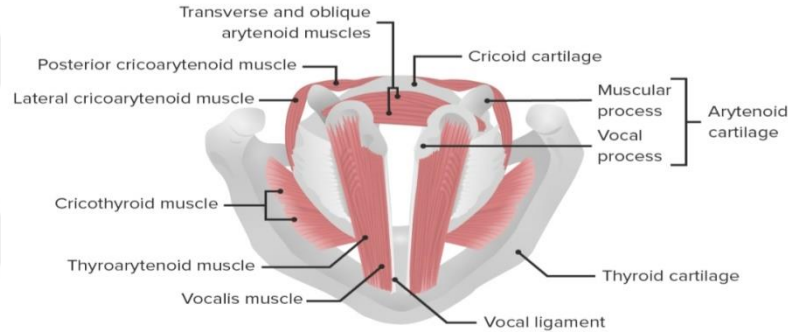
³⁵Ömür, M. (1992), Larenks Kanseri ve Boyun, Haseki Hastanesi Vakfı, İstanbul, s. 2.

³⁶Arslantaş, D. (2012), Tıbbi Terminoloji, Anadolu Üniversitesi, s. 56-61.

³⁷Yaprak, N. (2020). Should Hyoid Bone Invasion be Included in the Prognostic Markers of Laryngeal Cancer? Larenks Kanselerinde Hyoid Kemik İnvazyonu Prognostik Belirteçler İçerisinde Yer Almalı mı? . Akdeniz Tıp Dergisi, 6 (2) , s. 286-288.



Şekil 2.4. Gırtlak bağları ve zarları. <https://www.lecturio.com/concepts/larynx/>³⁸



Şekil 2.5. Gırtlak üstten görünüşü. <https://www.lecturio.com/concepts/larynx/>³⁹

2.1.4. Ses Tellerinin titreşimi

Ses tellerinin titreşimi incelendiğinde, temel olarak “gırtlak girişi”nin önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir. Ses tellerinin çevrelediği gırtlak girişine, “glottis” ya da “ses yarığı” veya “gırtlak dili” adı verilir. İbriksi kıkırdaklar ve bu kıkırdakları çalıştıran kaslar ile ses tellerini birbirine yaklaştırır ve glottisi kapatır. Glottis tam olarak kapanmamaktadır. Eğer kapanırsa, “coup de glotte” yani “glottis çarpması” denilen olay gerçekleşmektedir. Normal solunumda ve bazı ünsüzlerde (P, T, K, vs.) söyleniş sırasında glottis açıktır. Sesin oluşması için, ses telleri orta çizgiye eşit olarak birbirine yanaşmaktadır. Glottis’in ibriksi kıkırdakların arasındaki bölümü açılıp havayı geçirirse, fısıltı sesi elde edilir. Birleşme tamamıyla gerçekleşirse glottis titreşmeye hazırdır; ama

³⁸<https://www.lecturio.com/concepts/larynx/> , (Erişim Tarihi: 14.03.2021).

³⁹<https://www.lecturio.com/concepts/larynx/> , (Erişim Tarihi: 15.03.2021).

bunun için ses kaslarının hedeflenen tonun gerektirdiği ölçüde gerilmesi gerekmektedir.⁴⁰

Ses tellerinin titreşimi ile ilgili 3 kuram vardır:

1. 1898 Miyo-Elastik Kuram (Ses tellerinin edilgin titreşimi.):

Van den Berge, bu kurama göre, sesin yalnız hava basıncının ve ses tellerinin gerilimine bağlı olduğunu savunmaktadır. Buna göre, ses, iki güç ya da enerjinin sürekli çarpışmasının bir sonucudur. Bu güçlerden biri basınçlı hava, diğeri ise havaya sürekli olarak karşı koyan bir kas gerilimi ya da direncidir.

Glottis hafifçe açıldığında, akciğerlerden gelen bir hava akımı aradan geçer ve bu hava akımı ses tellerinin kenarlarında ekşi bir basınç yaratır (Bernouilli etkisi). Bu ekşi basıncın soğutma etkisiyle, ses tellerinin esnekliği ve diğeri mekanik nitelikleri, glottisin yeniden kapanmasına neden olmaktadır. Glottis'teki basınç farkından dolayı, ses telleri birbirinden yeniden ayrılınca, sonraki titreşim dönemi başlamaktadır. Yüksek basınç farkı veya gergin ve ince ses telleri yüksek frekans (tiz, ince ses) verir, tam tersi durum ise alçak frekans (pes, kalın ses) ortaya çıkarmaktadır. Ses tellerinin mekanik hareketlerini–uzunluğunu, kalınlığını, gırtlak kıkırdaklarını- hareket eden kaslar sağlamakta ve titreşim frekansının belirlenmesinde bu kaslar etki olarak bulunmaktadır. Glottis altı basınç arttığında, çıkarılan sesin şiddeti de artar ve aynı zamanda titreşim frekansı, yani ton yükselir. Şarkıcı, değişmeyen bir ton ile bir “crescendo”yu (sesin hafif bir frekanstan kuvvetli frekansa doğru yükselmesi) gerçekleştirmek için glottis altı basıncı arttırırken, tonun yükselmesini önlemek için ton düzenleyici kasları da ayarlamalıdır.⁴¹

2. 1950 Nöro-Kronaksik Kuram

(Ses tellerinin sinirsel-kasıl kökenli etkin titreşimi)

Raoul Husson'un bu kuramına göre, ses tellerini titreştiren, glottisin altındaki hava akımı değil, beyinden gelen ve dönüşlü sinirlerin taşıdığı sinirsel akım olduğu ifade edilmektedir. Şarkıcı, çıkaracağı notanın yüksekliğini düşününce, ses telleri titreşmeye başlar. Bununla beraber basınçlı hava da, titreşimleri sese döndürmekle birlikte sesin şiddetini arttırıp azaltmaktadır. Titreşimlerin sinirsel akımların ses tellerinde yarattıkları kasılmalar olduğu düşünülmektedir. Ses çıkarma sırasında, ses

⁴⁰ Sökmen, R. M. (1985), Ses Bilgisi ve Sanatı Ses Sanatçısının El Kitabı, s. 18.

⁴¹ Van den Berg, J. (1958), Myoelastic-Aerodynamic Theory of Voice Production, Journal of Speech and Hearing Research, 1(3), s. 227-244.

telleri açılıp kapanır fakat ses tellerinin ön ve arka bölümü genellikle bitişiktir. Ses tellerinin her kasılmasında glottis açılır ve arasından bir hava dalgası çıkmaktadır.⁴²

3. 1962 Muko- Ondülatuar Kuram

(Ses tellerinin mukozasının titreşme ve dalgalanma özelliği)

Jorge Perello'nun bu kuramına göre, ses tellerinin titreşmediği, üzerinde bulunan mukozanın (sümüksü zar) dalgalandığı savunulmaktadır. Ses çıkarma sırasında, rüzgârın su yüzünde yarattığı dalgaları andıran bu dalgalar, aşağı-yukarı ve önden-arkaya doğru hareket etmektedir. Tiz (ince) tonlar çıkarıldığı zaman, ses telleri tamamen gerilir, kenarları inceler ve sümüksü zar dalgalanır. Bu dalgalanma, ses tellerinin kenarında meydana geldiği için, çok hızlıdır. Pes (kalın) tonlarda, ses telleri daha gevşek, serbest kenarları daha kalın, yüzleri daha geniş ve mukozanın dalgalanma hızı daha düşüktür.⁴³

Bu 3 (Üç) kuramın sonucunda; “Bel canto” temellerini bilimsel olarak açıklayan Raoul Husson'un Nöro-Kronaksik kuramı olduğu düşünülmektedir. Fakat tıp dünyasında ise geliştirilmiş miyo-elastik kuramı ağırlık kazanmıştır.⁴⁴

2.1.5. Ses eğitimindeki temel ilkeler⁴⁵

Ses eğitimi, teorik anlamda incelendiğinde, ton, tını, yan tonlar, ses rengi, gürültü, frekans, amplitüd, rezonatör ve rezonanstan oluşmakta olup, aşağıda bu terimler incelenmiştir. Buna göre;

Ton; basit ve kompleks ton olarak iki şekilde adlandırılır. Basit ton; tek bir sinüs⁴⁶ dalgadan meydana gelirken, kompleks ton birçok sinüs dalgasından oluşur ve periodiktir.⁴⁷

Yan tonlar, temel tonun armonikleri⁴⁸ dir. Dolayısıyla, doğru tonlama ile armonik bir tını oluşmaktadır.⁴⁹

⁴²Spoor, A. & Van Dishoeck, H. A. E. (1958), Electromyography of The Human Vocal Cords and The Theory of Husson, ORL, 20(6), s. 353-360.

⁴³Perelló, J. (Tarihsiz), Muco-ondulatory Phonation Theory, s.726, Ayrıca bkz: <https://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/8/83.pdf> ,(Erişim Tarihi: 15.07.2022)

⁴⁴Sökmen, R. M. (1985), Ses Bilgisi ve Sanatı Ses Sanatçısının El Kitabı, s. 21.

⁴⁵Bu bölüm, isimlendirme olarak Cevanşir ve Gürel'den esinlenerek oluşturulmuş olup, içeriğin oluşturulmasında farklı kaynaklardan yararlanılarak, çeşitli bilgilerle betimlemeler yapılmıştır.

⁴⁶<https://www.drhaldunoguz.com/sinuzit>, (Erişim Tarihi: 16.07.2022).

⁴⁷Dursun, G., Karamürsel, A., & Sati, I. (2003), Ses Kısıklığının Ses Spektrografisi ile Objektif Değerlendirilmesi, Kulak Burun Boğaz ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi, 11, s. 96.

⁴⁸Armonik (Doğuşkan): Bir akustik terimi olarak, ana sesin yanı sıra, daha hafif işitilen farklı seslere denir. Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, s. 220.

Tını; sesin niteliği anlamına gelip, doğuşkanları ve yapısı ile ilgili bir terimdir.⁵⁰

Ses rengi; sesin farklı şiddeti, kısmi tonların sayısı ve kısmi tonların düzenine bağlıdır.⁵¹

Gürültü; periodik (düzenli) olmayan titreşimlerdir. Yani, armonik ve armonik olmayan kısmi tonlardan oluşmaktadır.⁵²

Frekans; ses tellerinin herbir zaman dilimindeki titreşim sayısına denir.⁵³

Amplitüd; titreşim sırasında sinüs birimlerinin merkez çizgisinden uzaklaşma aralığına denir.⁵⁴

Rezonatör; titreşimin oluşabilmesi için, birbirine enerji aktarabilecek iki ayrı sisteme gerek duyulur. Bu sistemin güçlü olanına uyarıcı sistem, uyarıcı sistemin etkisiyle zorlanmış bir titreşim oluşturan sisteme de rezonatör (tınlatıcı) denir.⁵⁵

Rezonans; ses, kaynağından çıktıktan sonra, çevrenin akustik özellikleri ile şekillenerek nitelik kazanmasına denir.⁵⁶

Amplitüdlere en yüksek seviyeye ulaşarak rezonatör bölgelerde formantlar (titreşim frekansı) oluşturur. Dolayısıyla, formant⁵⁷; Ses tellerinin titreşim ile oluşturduğu tını, primer larenks tonu (Tını spektrumu 50 Hz'den 1500-8000 Hz'e kadar ulaşır.) rezonatör bölgelere ulaşır.⁵⁸

⁴⁹Kaya, İ. (2021), Doğuşkanlar Kuramının Temel Müzik Kuramlarında Yeri ve Önemi, Dergipark: 29.sayı, s. 4-41.

⁵⁰Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, s. 644.

⁵¹Cevanşir ve Töreyin'den aktaran: Erdoğan, S. (2008), Ses Eğitiminde Terminoloji ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerinin İncelenmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir, s. 13.

⁵²Töreyin, A. M. (2008), Ses Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yöntemler, s. 43.

⁵³Balanlı, M. (2019), Titreşim Tıbbı:“Geleceğin Tıbbı”. Journal of Biotechnology and Strategic Health Research, 3, s. 139.

⁵⁴Uğurtay, Ö. (2006), Ses Kısıklığı Yakınması Olan Hastalarda Tedavinin Etkinliğinin Değerlendirilmesi (Doctoral dissertation, DEÜ Sağlık Bilimleri Enstitüsü), İzmir, s. 28.

⁵⁵Güner, L., & Ergenç, İ. (Tarihsiz), Sesin Doğası ve Oluşumu, s.4. Ayrıca bkz: https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

⁵⁶Sezin, R. K. (2021), Vokal Mekanizma, Akademisyen Kitabevi, Ankara, s.45-51

⁵⁷Kılıç, A. (Tarihsiz), Konuşma ve Dil Bozuklukları, s.52. Ayrıca bakınız: https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma_ve_Dil_Bozukluklar%C4%B1, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

⁵⁸Cevanşir, B. ve Gürel, G.(1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul, s. 41.

2.1.6. Ses tellerinin uzunluğu ve sesin özellikleri

Ses tellerinin uzunluğu, erkek ve kadınlarda farklılık göstermekte olup, tiroid kıkırdığından Processus Vocalis'in⁵⁹ (Anat. Ses tellerinin tutunma yeri olan, öne yönelik çıkıntı.) ucuna kadar erkeklerde 13-16 mm, kadınlarda ise 11-13 mm'dir.

Soprano (Kadınlardaki ince ses.) ve tenor (Erkeklerdeki ince ses.) seslerine sahip kişilerin ses telleri kısa ve kalın; alto (Kadınlardaki kalın ses.) ve bas (Erkeklerdeki kalın ses.) seslerine sahip kişilerin ise ses telleri genellikle uzun ve ince olmaktadır.⁶⁰

İcracıların, yaptıkları iş ile birlikte, ses tellerinin titreşimi esnasında, açılış fazı ve kapanış fazı olmak üzere iki tip faz gerçekleşmektedir. Açılış fazında, ses tellerinin açılması, aşağıdan yukarıya doğru olmaktadır. Kapanış fazında ise, havanın glottisten (Larenks'deki ses tellerinin bulunduğu orta kısım.)⁶¹ ani olarak kaçması ile glottik hava basıncı düşmektedir. Yani şarkıcıların, icra sırasında seslerinden ani olarak hava kaçması ortaya çıkmaktadır.

Ses tellerinin saniyedeki titreşim sayısı (frekansı); titreşen kitlenin elastikiyetine, ses tellerinin gerilimine, hava akımının şiddetine, ses tellerine ulaşan havanın basıncına ve ses tellerinin yapısına bağlıdır. Ton yüksekliği, ses tellerinin saniyede titreşim sayısına bağlıdır. Saniyede 440 titreşim= 440 Hz'dir= La1 yani yeni doğan bebeklerdeki ilk ağlama tonu. En yüksek ton Mi4=2610 Hz'dir, en kalın ton Fa1= 43 Hz'dir. Bas litaratüründeki en kalın ton Re = 72,6 Hz'dir.⁶²

Konuşma tonundaki titreşim frekansı (sayısı) erkeklerde La ile Re-Mi arasında 110-147 Hz, kadınlarda ise La- Re1-Mi1 arası 220-294 Hz'dir. Ruhsal değişiklikler, heyecan ve anlık konuşma tonunda değişiklikler gösterebilir. Doğru konuşma tonu, kişinin verebileceği en kalın sestən beş ton (5'li) yukarı çıkılarak hesaplanır. Ses kapasite sınırı genel olarak 1.5 ile 2.5 oktav⁶³ arasındadır. Ulaşılabilir en kalın ton kontra Fa (Fa1) = 43 Hz, en ince ton ise Mi4= 2610 Hz'dir. Kadın seslerinde larenks ısıklık sesi 4000 Hz'e kadar çıkabilmektedir. Çocuklardaki ısıklık tonu ise Sol4=3100 Hz'e kadar ulaşabilmektedir.⁶⁴

⁵⁹<http://www.xn--tiptirmleriszlg-ywb4ib.com> , (Erişim Tarihi:12.03.2021).

⁶⁰Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982), (a.g.e), İstanbul, s. 43.

⁶¹<https://www.britannica.com/science/glottis> , (Erişim Tarihi: 12.03 2021).

⁶²Cevanşir, B. ve Gürel, G.(1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul, s. 45.

⁶³<http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html> , (Erişim Tarihi: 13.03. 2021).

⁶⁴Cevanşir, B. ve Gürel, G.(1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul, s. 46.

2.1.7. Rezonatör sistem

Bu sistemi bir metafor ile açıklamamız gerekirse; bir sarkaca kuvvet uygulandığında, oluşan titreşime öz titreşim denir. Öz titreşimin oluşabilmesi için, bir birine enerji aktarabilecek iki ayrı sisteme gerek duyulur. Bu sistemin güçlü olanına uyarıcı sistem, uyarıcı sistemin etkisiyle zorlanmış bir titreşim oluşturan sisteme de, rezonatör (tınlatıcı) denir.⁶⁵

Ses oluşumuna etki eden unsurlar olan yutak, ağız boşlukları, geniz, göğüs kafesi ve nefes borusu, temel sese eklenen ve armonik adı verilen yardımcı sesleri güçlendirmektedir. Bu güçlendirme, rezonatör denilen ağız ve yutak çukurlar aracılığı ile sağlanmaktadır.⁶⁶

Ses, kaynağından çıktıktan sonra, çevrenin akustik özellikleri ile şekillenerek nitelik kazanmaktadır. Bu olaya “rezonans” denmektedir. İnsanın ses rezonans sistemi, ses yolu üzerinde bulunan boşlukların düzensiz yapıları, sert ve yumuşak düzeyleri ile ilgilidir. Bu ses yolu, üç ayrı rezonans tüpünden oluşmaktadır. Bunlar; farenks, oral kavite ve nazal kavitedir. Rezonans, gırtlaktan yükselen farenks, oral ve nazal kavitelere gelen sesin bu anatomik yapılar içerisinde genlik⁶⁷ kazanmasıdır. Ses tellerinden çıkan ses, ses yolu rezonatöründen geçerek akustik olarak biçimlendirilir. Buna göre, bir tarafı açık, bir tarafı kapalı bir tüp bazı sesleri filtrelerken, bazılarının da genişlemesini sağlar. Buna “rezonans tüpü” denmektedir. İnsan, ses yolu da rezonans tüpüne örnektir. Ses yolu, yetişkin bireylerin boylarının yaklaşık onda biri kadardır. Dilher pozisyon değiştirdiğinde, yumuşak damak kalktığında ve çene açılıp kapandığında ses yolunun şekli de değişmiş olur. Bu da insanın ses üretme konusunda ne kadar zengin bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.⁶⁸

⁶⁵Güner, L. & Ergenç, İ. (Tarihsiz), Sesin Doğası ve Oluşumu, s.4. Ayrıca bkz: https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

⁶⁶Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul, s. 37.

⁶⁷<https://cdn2.beun.edu.tr/sbf/2017/03/17/ikt-ders-1.pdf>, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

⁶⁸Sezin, R. K. (2021), Vokal Mekanizma, Akademisyen Kitabevi, Ankara, s.45-51

2.2. Seste Register Kavramı ve Ses Türleri

Ses türleri, konuşma tonuna, tını rengine, vücut yapısına, ses tellerinin yapısına ve registerlerin dağılışına göre sınıflandırılmaktadır.⁶⁹ Bu bölümde sesin oluşumundan bahsedilecek olup; sesin oluşumunda görev alan gırtlak (larenks), akciğerler ve solunum kasları, yutak, ağız boşluğu, geniz, göğüs kafesi ve nefes borusu, dil, damak, çene ve dudakların durumu kısaca açıklanacak ve ses registeri kavramına değinilecektir.

2.2.1. Seste frekans ve register kavramları

Register kavramı, ses tellerinin farklı hareketlerine verilen isimdir. Ses, yukarıdan aşağı veya aşağıdan yukarıya hareket ettiğinde (ince sestten kalın sese veya kalın sestten ince sese doğru), geçiş yerlerinde bazı kopmaların olması, sesin aynı fonksiyonda çalışmasına engel olacaktır. Ses türlerine göre geçiş registerleri şöyledir:⁷⁰

Soprano: Göğüs registerinden orta registre geçiş...mi1-sol1

Orta registerden kafa registerine geçiş...re2-fa diyez2-sol2

Kafa registerinden ısıklık registerine geçiş...do3-re3

Alto: Göğüs registerinden orta registre geçiş...si bemol1-do diyez2-re1

Orta registerden kafa registerine geçiş...si1-do diyez2-re2

Tenor: Göğüs registerinden orta registre geçiş...mi-sol

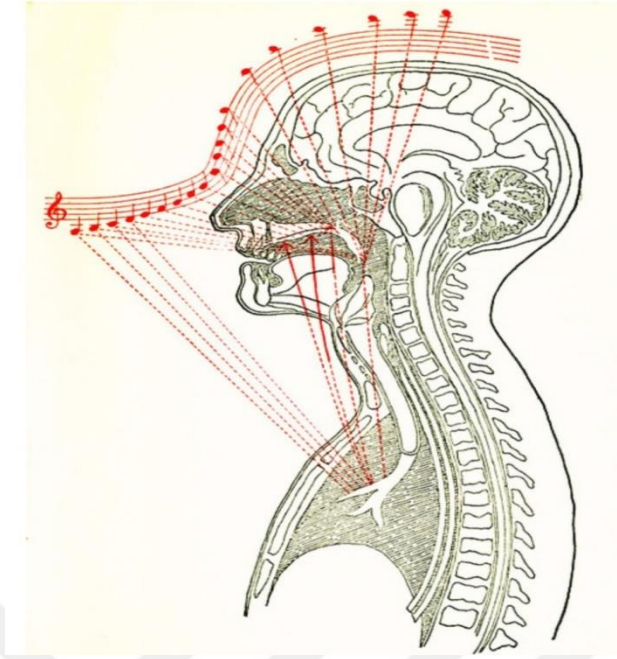
Orta registerden kafa registerine geçiş...re1-sol1

Bas: Göğüs registerinden orta registre geçiş...si-re1

Orta registerden kafa registerine geçiş...sibemol-re

⁶⁹Cevanşir ve Gürel'den aktaran: Aladağ, Ç. (2017), Ses Eğitiminde Register Kavramı ve Ses Türleri, Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi, 1(1), s. 33.

⁷⁰Lehmann, L. (1922), Meine gesangkunst (Şarkı Söyleme Sanatım), Berlin: Bote and Bock, s. 33.



Şekil 2.6. *Soprano ve Tenor Şarkıcıların Vokal Duyuları* ⁷¹

Şarkı söyleme durumunda, gırtlak, konuşma sırasındakine göre daha aşağıdadır. Gırtlak ile boğaz arasında oluşan, genişleyen bölge, akustik bir süreklilik oluşturmaktadır. Bu nedenle, glottisten çıkan ses atmalarının bir kısmı geri yansımakta ve bu yansıyan dalgalar, gırtlakın içinde duran dalgaların oluşmasına neden olmaktadır. Bu dalgaların frekansı, 2000-3000 Hz civarındadır.⁷²

Şarkı söyleme sesinin üç özelliği vardır. Frekans, şiddet ve tını. Frekans (sıklıkla titreşen bir ses dalgasının titreşim sayısıdır ve birimi Hertz⁷³ (Hz)’dir. Sesin şiddeti, aynı frekans üzerinde, saniyede üretilen enerjiye denir ve birimi “Desibel (dB)”dir. Tını ise, bir cismin titreşiminden çıkan sesi başka nitelikteki bir cismin aynı yükseklikteki sesinden ayıran özellik olup, sesin armonik bileşimidir.⁷⁴

2.2.2. Ses türleri

17. yüzyılda sesler, pes ve tiz olmak üzere ikiye ayrılmış olup, orta ses kavramı lirik kompozisyonun zenginleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Pes, orta ve tiz kavramı erkek seslerde bas, bariton ve tenor; kadın seslerde ise kontralto, mezzo ve soprano olarak

⁷¹Lehmann, L. (1993), How to Sing, Courier Corporation, s. 44.

⁷²Töreyin, M. (2008), Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yöntemler. Ankara: Sözkesen Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Birinci Basım, s. 143. Ayrıca: Zeren, A. (1997), Müzik Fiziği (2. Baskı), İstanbul, Pan Yayıncılık.

⁷³Hertz, H. R. (1977). Heinrich Hertz. San Francisco: San Francisco Press, s. 81-82.

⁷⁴Sökmen, R. M. (1985), Ses Bilgisi ve Sanatı Ses Sanatçısının El Kitabı, s. 40-41.

belirlenmiştir. 18.yüzyılın başında bu üçlü ayırım yetersiz görülmüş ve birçok alt sınıf oluşturulmuştur. Bunlar ya tonal genişliğe ya da tınıya göre sınıflanmıştır (Mezzosoprano, hafif soprano, dramatik soprano, dramatik tenor vb.). 19.yüzyılın ortasından sonra, bunlara yenileri eklenmiş olup, sesin şiddetine göre sınıflandırma yapılmıştır. Örneğin; operet baritonu, opera baritonu, Verdi baritonu, Wagner baritonu, buffobas, kolaratur soprano, Wagner sopranosu vb.⁷⁵

Büyük korolarda sekiz adet ses türü vardır. Bunlar; Soprano 1-2, Alto 1-2, Tenor 1-2 ve Bas 1-2 dir. Opera literatürü ise, daha fazla ses türünü barındırmaktadır. Erkek sesleri; Bas, Bas Buffo, Bas-Bariton, Dramatik Bariton, Lirik Bariton, Tenor, Lirik Tenor, Dramatik Tenor, Tenor-Buffo olarak kategorize edilmekte olup, kadın sesleri ise; Soprano, Dramatik Soprano, Spinto Soprano, Lirik Soprano, Legger Soprano (hafif tınılı), Subret Soprano, Kolaratur Soprano, Dramatik Kolaratur Soprano, Mezzosoprano, Lirik Mezzosoprano, Dramatik Mezzosoprano, Kolaratur Mezzosoprano, Alto, Lirik Alto gibi türlere ayrılmaktadır.⁷⁶

Bu türlerin yanı sıra, ses kıvrımlarının da farklı frekanslarda titreşim örneği gösterdiği ve ses türlerini etkilediği bilinmektedir. Ses aralığı içinde, aynı titreşim örneği ile, aynı kalitede çıkarılan seslerin oluşturduğu gruba register denir. Register, ses kıvrımlarının fonasyon sırasındaki davranış şekline göre genel olarak 5 gruba ayrılmaktadır. Bunlar, temelde göğüs registeri, kafa registeri, modal (normal veya orta) register olup, bunlara ek olarak cızırtı (nabız) registeri, ve falsetto registeridir.⁷⁷

Bunları kısaca açıklamak gerekirse:

Göğüs registerinde⁷⁸, sesin titreşimi daha çok göğüs bölgesindedir. Glottis, her bir titreşim fazında kısa süreli açılmakta olup ses telleri birbirlerine değer ve birleşir.⁷⁹

Kafa registeri, üst tonlara gidildikçe, kafa rezonansı artmakta ve yüksek frekanslı seslerin titreşimi daha çok kafa boşluklarında hissedilmektedir. Ses telleri gergin ve ince

⁷⁵Otacıoğlu, S. (2012), Ses Türlerini Belirlemedeki Kriterler, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Opera Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, s. 77-79.

⁷⁶Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 47.

⁷⁷Kılıç, M.A. (2002), Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fizyolojisi, Sütçü İmam Üniversitesi Tıp Fakültesi, Kahramanmaraş, s. 7.

⁷⁸Lehmann, L. (1922), Meine gesangkunst (Şarkı Söyleme Sanatı), Berlin: Bote and Bock, s. 33.

⁷⁹Töreyin, M. (2008), Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yöntemler. Ankara: Sözkesen Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Birinci Basım, s. 124.

olmak ile beraber, kafa sesi, ses tellerinin serbest kenarlarının titreşimi ile oluşmaktadır.⁸⁰

Modal (normal) register, şarkı ve konuşma seslerinin bulunduğu orta seviye ses aralığındaki titreşim örüntüsüdür. Erkeklerde 125 Hz, kadınlarda ise 225 Hz civarındır.⁸¹

Cızırtı (nabız) registeri, frekansı en düşük olan ses registeridir. Ses kıvrımlarının hava kabarcıklarının geçmesine izin verecek ölçüde gevşek olması sonucunda elde edilir.⁸²

Falsetto registeri, ses kıvrımları ileri derecede gergin olup buna bağlı olarak da titreşen kenarın dikey kalınlığı son derece azalmıştır. Modal registerin aksine, ses kıvrımlarının tamamı değil, sadece incelen kenar kısmı titreşim yapar. Frekans aralığı yaklaşık olarak, erkeklerde 275-620 Hz, kadınlarda ise 490-1130 Hz arasındadır.⁸³

2.4. Konuşma

Bu bölümde konuşma eyleminin başlangıcı ve iletişimin anatomik bir evrimleşme sonucu gelişimi anlatılacaktır.

2.2.3. Konuşmanın oluşum süreci

Konuşma eylemi incelendiğinde, iletişim kavramının içinde yer aldığı ve genel manada aynı geçmişe sahip olduğu görülmektedir.⁸⁴ Buna göre teorik anlamda incelendiğinde, Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğüne göre, iletişim duyguları ve düşünceleri başkalarına her türlü biçimde iletme, bildirim olarak tanımlanmaktadır.⁸⁵ Kelime kökeni itibarıyla incelendiğinde, İngilizce ve Fransızca “communication” kavramlarına denk düşen iletişim, teorik olarak incelendiğinde bilhassa, kavramın ortaya çıktığı ilk yıllarda “haberleşme” olarak tanımlanmıştır. Aradan geçen zaman diliminde “communication” olgusu, haberleşmeyi de kapsayan şekilde daha kapsamlı bir ileti alışverişini ifade etmiştir. Hâl böyle olunca bu kavram, -çatı bir kavram haline

⁸⁰Baydağ, C. (2020), Ses Türleri ve Ses Türlerinin Saptanmasında Dikkat Edilmesi Gereken Faktörler, Ses Eğitimi Çalıştayı, Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 127.

⁸¹Sezin, R. K. (2021), Vokal Mekanizma, Akademisyen Kitabevi, Ankara, s. 39-40.

⁸²Kılıç, M. A., Erdoğan, O., Yıldırım, İ., Fatih, Ö., Denizoglu, İ. İ., Kızılay, A., Öztarakçı, H. (2008). Ses Handikap Endeksi Voice Handicap Index Türkçe Versiyonunun Güvenilirliği ve Geçerliliği. The Turkish Journal of Ear Nose and Throat, 18(3), s. 146.

⁸³Kılıç, M.A, (2002), Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fizyolojisi, Sütçü İmam Üniversitesi Tıp Fakültesi, Kahramanmaraş, s.7.

⁸⁴Oxford Languages, <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>, Erişim Tarihi:01/07/2022.

⁸⁵Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi:01/07/2022.

bürünerek- yani tüm bu kavramları da içine alarak “iletişim” olarak anılmaya başlamıştır.

“Communication” olgusu da köken itibari ile Latince “communis” sözcüğünden ve kavramından türemiş bulunmaktadır. Bu kavram, birçok kişiye ve nesneye ait ortaklaşa gerçekleştirilen iletişim süreci anlamında kullanılmaktadır. İşte bu noktadan yola çıkarak, iletişimin kökeninin sadece bir iletiyi karşı tarafa aktarmaktan ziyade, toplumsal olarak da bir etkileşim halini içerdiğini söylemek mümkündür.⁸⁶

Yabancı literatür tarandığında, iletişim, bir organizmanın karşı uyarıcıya verdiği bir tür ayırıcı tepki olarak da nitelendirilmektedir.⁸⁷ Buna göre, ortaya çıkan temel durum içerisinde karşılıklılık, birden farklı organizmanın bulunması ve birbirine karşı mesaj alım ve tepki verme süreçlerini barındırdığı görülmektedir.⁸⁸

İletişimin birden fazla türü bulunmakla beraber, günlük hayatta en yaygın olarak kullanılan biçimi sözlü iletişim de denilen “konuşma yoluyla iletişim”dir. Burada önemli olan bir tarafın konuşan rolünde bulunması ve diğer tarafın da bu süreçte dinleyici olarak yer almasıdır. Bu iletişim tarzı genel manada; sunumlar, konserler ve çeşitli bilgisel süreçleri kapsamaktadır.⁸⁹

Konuşma yoluyla iletişim, insanlık tarihi açısından bakıldığında Homo Sapiens⁹⁰ kadar eski bir geçmişe sahiptir. Teorik olarak incelendiğinde bu süreç, takriben 300.000 ile 400.000 yıl önce evrimleşen ve anatomik bir yapının evrimi sonucu ortaya çıkmıştır.⁹¹

Bireylerin konuşma yoluyla iletişimlerini sağlamaları ve bu durumun gelişim süreci incelendiğinde, Paleolarengoloji adı verilen terimle karşılaşılmaktadır. Bu terim dil davranışını yürütme yeteneğini değerlendirmek için gereken, temelde fosil insanı solunum ve vokal organlarının yapısını inceleyen bir daldır. Ayrıca bu alan, sözel-ses dilimiz için gerekli olan konuşma yeteneğimizin gelişimimize de ışık tutmaktadır. Ayır

⁸⁶Zıllıoğlu, Merih. (2007), İletişim Nedir? Cem Yayınevi, Ankara s. 22.

⁸⁷Trenholm, Sarah. (2008), Communication, Boston: Pearson Publishing, s.20., Ayrıca Aktaran: Ankara Üniversitesi, Ders Notları: <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=148088>, Erişim Tarihi:01/07/2022.

⁸⁸Rovshanov, Suleyman. (2020), Kişilerarası İletişimde Sosyal Ağların Kullanımı Ve Dijital Nesil İletişim Biçimlerinin Dönüşümü: İstanbul'daki Yabancı Uyruklu Öğrencilerin Sosyal Ağlardaki Kişilerarası İletişimleri Üzerine Araştırma, İstanbul Ün. Sos. Bil. Enst., Kişilerarası İletişim ABD., Kişilerarası İletişim Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 5.

⁸⁹Tutar, Hasan (2003), Örgütsel İletişim, Ankara: Seçkin Yayınları, s. 21-23.

⁹⁰Liebermann, McBratney ve Krovitz. (2002), The evolution and development of cranial form in Homo sapiens, National Asad Sciences, Volume:99, No:3, s. 1134.

⁹¹Gregg, J.W. (2002), Vocal Development and Articulation in Speech and Song, Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing, Volume: 58, No:5, s. 431.

bir bilim dalı olan paleolarengoloji, bir nevi, atalarımızın üst solunum yollarını inceleyen, solunum ve konuşma biyolojisine etki eden ve yapılarını anlamaya çalışan ve hatta bu biyolojik hali yeniden yapılandırmayı amaçlayan bir alandır.⁹²

Paleolarengoloji ile ilgili çalışmalar incelendiğinde, bilhassa söz konusu çalışmamızla ilgili olarak ortaya çıkan en önemli şey, karşılaştırmalı anatomi ve atalarımızın ses yollarının bileşenlerini yeniden oluşturmak için; gırtlak, farenks, dil ve ilgili yapıların aslında fosil kayıtlarına bağlı olduğudur. Buna göre, insan boynundaki gırtlak pozisyonu, bir canlının (hayvan ya da insanın) nefes alma, yutma ve ses çıkarma şeklini belirleyen en önemli faktördür.⁹³

Yutma ve ses çıkarma ile ilgili olarak anatomik yapı incelendiğinde; Homo Sapienlerde (modern insan), diğer canlılardaki gibi –özellikle maymunlarda olduğu gibi- doğum sırasında aynı anatomik düzenlemeyi görmekteyiz. Yani, bebek aynı anda yutkunup ses çıkarmaktadır. Anatomik anlamda ifade etmek gerekirse, Hyoid kemiği⁹⁴ ve tiroid kıkırdağı⁹⁵, epiglotun⁹⁶ yumuşak damak arkasından yukarıya doğru uzanması ile bitişiktir. Böylece bu durum, solunum yolunu, gastrointestinalden⁹⁷ ayırır. İnsan bebeğinde de ağlama dışında zorunlu bir burun solunumu gerçekleşir. Bununla birlikte diğer tüm memelilerin aksine, insan olgunlaştıkça, gırtlak, boyundan yavaş yavaş aşağı iner. Beş yaşına kadar altıncı servikal omurun⁹⁸ (C6) ve on beş yaşına kadar yedinci omurun⁹⁹ (C7) seviyesine ulaşır. Aynı zamanda, maymun kafatasının tabanının yetişkin insan kafatasının kemerli tabanına karşılık gelen düşük gırtlığa zıt olarak nispeten düz ve bükülmemiş olduğu da belirtilmelidir.¹⁰⁰

⁹²Rusça: Происхождение языка: теории и инженерия. Происхождение языка = Türkçe: Dilin Kökeni Teoriler ve Varsayımlar <https://medinfo.ru/tr/proishozhdenie-yazyka-teorii-i-predpolozheniya-proishozhdenie-yazyka/>, Erişim Tarihi:01/07/2022.

⁹³Gregg, J.W. (2002), Vocal Development and Articulation in Speech and Song, Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing, Volume: 58, No:5, s. 431.

⁹⁴Yaprak, N. (2020). Should Hyoid Bone Invasion be Included in the Prognostic Markers of Laryngeal Cancer? Larenks Kanserlerinde Hyoid Kemik İnvazyonu Prognostik Belirteçler İçerisinde Yer Almalı mı? . Akdeniz Tıp Dergisi, 6 (2) , s. 286-288.

⁹⁵Çağıcı, C. A., Yılmaz, İ., Özer, C., & Yılmaz, C. (2004), Tiroid Kıkırdak Asimetrisi: Bir Vaka Takdimi Thyroid Cartilage Asymmetry: A Case Report, s. 137.

⁹⁶Laitman, J. T., Crelin, E. S., & Conlogue, G. J. (1977). The function of the epiglottis in monkey and man. The Yale Journal of Biology and Medicine, 50(1), s. 43.

⁹⁷Cheng, L. K., O'Grady, G., Du, P., Egbuji, J. U., Windsor, J. A., & Pullan, A. J. (2010), Gastrointestinal system, Wiley Interdisciplinary Reviews: Systems Biology and Medicine, 2(1), s. 65-79.

⁹⁸Ünal, M. (2021), Üst Servikal Omurga: Anatomi, Patofizyoloji ve Klinik Tablo, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi 2021; 6(2), s. 117-120.

⁹⁹Ünal, M. (2021), Üst Servikal Omurga: Anatomi, Patofizyoloji ve Klinik Tablo, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi 2021; 6(2), s. 117-120.

¹⁰⁰Gregg, J.W. (2002), Vocal Development and Articulation in Speech and Song, Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing, Volume: 58, No:5, s. 432.

2.2.4. Konuşurken dikkat edilmesi gereken hususlar

Konuşma, dilin işitsel dışavurumu olup iletişim sırasında, kişinin ifade edici dil merkezinde kurduğu sözcenin¹⁰¹ beynimizin premotor korteksinde¹⁰² başlayıp, motor kortekste¹⁰³, periferik sinirlerde ve organlarda devam eden işlem sonucunda ağızdan ve burundan sesli uyaran olarak dışarı çıkması olarak tanımlanmaktadır.¹⁰⁴

Konuşma eylemi; fonasyon, rezonasyon ve artikülasyon olaylarından oluşmaktadır. Fonetik, motor bozukluklar, akıcılık, gibi artikülasyonun içinde olan bu durumların çalışmaması “konuşma bozukluğu”nu oluşturmaktadır. Ayrıca, dil bozukluğunu içeren, dil bilgisinin gelişmemesi durumuna neden olan beyin hasarı, işitme kaybı gibi durumlar da “konuşma bozukluğu” olarak tanımlanmaktadır.¹⁰⁵

Konuşmanın sağlıklı olması için, bu sistemlerin tek tek değil, bir bütün halinde ve ahenkli olarak çalışması gerekmektedir. Bu sistemlerarası bütünlük, sadece organik nedenlerle değil, psikolojik nedenlerle de bozulabilmektedir. Kulak ve göz ile ilgili olan ve doğuştan veya sonradan olan arızalar konuşmanın gecikmesine veya bozulmasına neden olurlar. Burada en önemli sebep, çeşitli şekil ve derecelerdeki işitme kaybıdır. Diğer bozukluklar, iletici sistem ile ilgili bozukluklar (Sinir yollarındaki arıza), alt düzeyde bütünleyici sistem ile ilgili bozukluklar (Uyarıların giriş bütünlüğündeki bozulmalar), üst düzeyde tümleyici sistem ile ilgili bozukluklar (Genetik, nörolojik, kalıtsal, psikolojik, psiko-sosyal bozukluklardır.),devinimci sistem ile ilgili bozukluklar (Solunum kasları, ses telleri, ağız, dil, gırtlak, diş, farenks gibi organlardaki bozukluklar.), duyumlayısı sistem ile ilgili bozukluklar (Konuşmanın algılanması ve denetlenmesindeki bozukluklar) olarak sınıflandırılmaktadır.¹⁰⁶

2.2.5. Artikülasyonun tanımı

Artikülasyon, “çeşitli organların birbirleriyle bağlantılı olarak çalışmasıyla konuşma eylemini sağlayan hareketlerin bütünüdür”.¹⁰⁷ Artikülasyon; dil, çene, dişler,

¹⁰¹<https://www.dilbilimdernegi.org/dilbilgisi/sozdizim/>, (Erişim Tarihi: 18.07.2022).

¹⁰²<https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=158384>, (Erişim Tarihi: 18.07.2022).

¹⁰³Ergenç, İ. (2008), Dilin Beyindeki Gerçekleşimi ve Konuşma Eylemi, Kognitif Neurobilimler, s. 8.

¹⁰⁴Kılıç, A. M. (Tarihsiz), Konuşma Anatomisi ve Fizyolojisi, s.46. Ayrıca: https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma_Anatomisi_ve_Fizyolojisi, (Erişim Tarihi: 18.07.2022).

¹⁰⁵Baz, H. M., & Doğan, D. (2020), Konuşma Bozuklukları, s. 21-25.

¹⁰⁶Uluğ, M. (2012), Konuşma İşlevi ve Konuşma Bozuklukları, Psikoloji Çalışmaları, Dergi Park (16), s. 141-150.

¹⁰⁷Stern, Hans Heinrich. (1975): “What Can we Learn From the Good Language Learner?”, in: Canadian Modern Language Review, 31, s. 304-318.

dudaklar ve yumuşak damağın, ses tellerinden gelen havayı kullanarak seslerin, hecelerin, sözcüklerin oluşturulmasında kullanılmasıdır.¹⁰⁸

Dil, damak, çene ve dudaklar, artikülasyon ve şarkı söylemeyi etkileyen unsurlardır. Üst dişleri ve diş etlerini kapsayan sert damak ve yumuşak damak, hızlı hareketler yaratan oluşumlardır. Dil, en hızlı harekete sahip olandır. Çenenin aşağı çekilerek çalışması, dudakların yuvarlaklaşması ve ileri doğru uzaması ses sistemindeki kasların çalışmasına bağlıdır. Bu dört unsurun birbirinden bağımsız fakat birbiriyle uyumlu şekilde çalışması sonucunda, sağlıklı sesler oluşmakta ve doğru bir konuşma veya şarkı söyleme eylemi gerçekleşmektedir.¹⁰⁹

Ses eğitimi, temel amaç olarak, alanımız açısından doğru şarkı söyleme ile eşdeğerdir. Bunun yanı sıra, ses eğitiminin diğer bir temel amacı da, günlük yaşamımızda şarkı söylemenin yanı sıra, ses eğitilmiş bir bireyin, şarkı söylerken olduğu kadar, egzersiz sırasında ve hatta gün içerisindeki olağan hayatı dahilinde konuşmasının da etkili ve anlaşılabilir olması gerektiğidir.¹¹⁰

Bu yüzden bireyin ses eğitim içerisinde artikülasyonun rolü ve gerekliliği oldukça fazladır. Ses eğitimi alanında artikülasyon, konuşma ile ilintili organların, bazen kendi başlarına, bazen de birlikte hareket etmesi sonucu “dile ait” seslerin meydana getirilmesidir. Bu sebeple artikülasyonun, ses eğitimi süreci içinde performans gösterecek kişiler bakımından ihmal edilmemesi gereken en önemli öğelerinden biri olduğu ifade edilmektedir. Ses eğitiminin yukarıda ifade ettiğimiz “etkili konuşma” ve “etkili biçimde şarkı söylemeye ilişkin davranışlar kazandırma” gibi amaçları göz önünde bulundurulduğunda, ağızdan çıkan sözlerin anlaşılır olmasını ne denli fazla ise, müziğin karşı tarafı –dinleyiciyi- etkileme gücüne sağladığı katkı da o oranla artacaktır. Bu hususta, hem –ulaşmaya çalıştığımız- doğal şarkı söylemenin, hem de sözlerin anlaşılır olmasının amacı yerine getirilmiş olacaktır. Böylece ses eğitiminin “konuşur gibi şarkı söylemek” ilkesine uygun biçimde icra edilmesi açısından ses eğitimi çalışmalarında bu hususa özenle uyulması gerekmektedir.¹¹¹

¹⁰⁸Aydın, Yasemin (2008). Artikülasyon Eğitime Yönelik Bilgisayar Destekli Öğretim Materyalinin Değerlendirilmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bil Enst., Bilgisayar ve Öğretim Tekn. ABD., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, s. 7.

¹⁰⁹Saraç, H. (1999), Sesin Morfolojik ve Fizyolojik Özellikleri, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (5), s.19

¹¹⁰Akbulut, Y. (1999). Çocuk Müzik Eğitiminde Tekerlemelerin Yeri ve Önemi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı (5), s. 429- 437.

¹¹¹Töreyn, M. (2008), Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yöntemler. Ankara: Sözkesen Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Birinci Basım, s. 100.

Sesin oluşumu ve artikülasyonu insan vücudu açısından ele aldığımızda; teorik olarak diyafram, göğüs kasları ve kaburgaların yardımı ile akciğerlerden gelen basınçlı havanın ses tellerini titreştirmesi ile ses oluşmaktadır. İnsanlar arasındaki ilişkilerde kullanılan jestler, mimikler, el, kol, yüz ve vücut hareketleri de toplumdan topluma az çok değişen anlatım ayrılıklarına rağmen, basit bildirim araçlarıdır. Aynı şekilde, trafik işaretleri, renklerin sembolik anlamlar taşınması veya toplumdan topluma farklı şeyler ifade etmesi de buna örnektir. Tüm bu bildirim araçları da dili oluşturur. Dilin doğuşunda, kelimelerin ilk oluşumunda, doğadaki sesleri taklit etmenin önemli bir yeri olduğu sanılmaktadır.¹¹²

Kişilerin sesleri, heceleri ya da sözcükleri doğru bir biçimde kullanamadığı durumlarda yani yukarıda ifade edilen durumların tam aksi oluştuğunda dinleyiciler, kişinin ne söylemek istediğini anlamlandıramazlar. Bu durum, kişilerde ortaya çıkan bir konuşma bozukluğudur. Buna artikülasyon bozukluğu adı verilmektedir.¹¹³

Artikülasyon bozukluğu, konuşma seslerinin çıkış yerine, biçimlerine, zamanlanmasına, yönüne, hızına ve basınca yönelik hataların yapılması ya da dudakların, dilin, yumuşak damağın, yutağın birlikte hareketlerinin hatalı olması sonucunda ortaya çıkan bir sorundur.¹¹⁴

2.2.5.1. Artikülasyonun önemi

Dinleyici, bir şarkıyı duyduğunda, zihninde, söz ve müzik ile ilişki kurabileceği bir imaj veya duygu yaratmaktadır. Şarkı tekrar duyulduğunda, bu, dinleyiciye tanıdık gelir ve duygular daha net anlaşılır. Kelimeler anlaşılmazsa, şarkı anlamsız hale gelir. İşte bunun en önemli sebebi artikülasyonun kötülüğünden ileri gelmektedir. Kötü artikülasyonun nedenleri ise; şarkı söylerken oluşan ağız şekli, dilin yerleşimi, solunum kontrolünün kötü olması, güçlü vurgular, lehçeler, zayıf ses, mikrofon kullanılıyorsa (opera şarkıcıları açık hava temsilleri, konserleri ve akustiği uygun olmayan kapalı alanlarda mikrofon kullanırlar) kötü mikrofon ve ses düzeni gibi unsurlarla birlikte,

¹¹²Gerçekler, M., Yorulmaz, İ., & Ural, A. (2000), Ses ve konuşma. KBB ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi, 8(1), s. 71-72.

¹¹³Aydın, Yasemin (2008). Artikülasyon Eğitimine Yönelik Bilgisayar Destekli Öğretim Materyalinin Değerlendirilmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bil Enst., Bilgisayar ve Öğretim Tekn. ABD, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, s. 7.

¹¹⁴Töreyin, M. (2008). Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yöntemler. Ankara: Sözkesen Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Birinci Basım, s. 101-102.

yaygın bir hata olarak görülen, kelimenin doğru şekilde sonlandırılmaması olarak görülmektedir.¹¹⁵

2.2.5.2. Artikülasyon bozukluğunun nedenleri

Konuşmada ezgiyi sağlayan ve besleyen kaynak, seslerin çeşitliliğinden oluşmaktadır. Yanlış tonlama, yanlış vurgulamaya dayanmakta olup, cümlelerin doğal ezgisini bozan ve anlam aktarımını etkileyen bir etkidir.¹¹⁶

Aslen günlük hayatta ya da bir eserin icrasında konuşurken veya şarkı söylerken yumuşak bir ton kullanmakta yanlış bir şey yoktur. Fakat söz konusu hallerde yumuşak bir ton kullanılması, diyalog ya da icraları etkili bir tonla ifade edilmesine engel olabilir. Aynı zamanda, özellikle bir eserin icrası dahilinde, yumuşak bir ton kullanmak icra halinde sesi ile beraberinde havanın da fazlaca duyulmasına neden olacaktır. Bu durum da kişilerde, hem artikülasyonu kötü yönde etkileyecek, hem de kişilerin ses sağlığını bozacaktır.

Günlük hayatta artikülasyon bozukluklarının nedenleri, fonetik bozukluklar ve motor bozukluklar olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Fonetik bozukluklarda, konuşma seslerinden bir veya birkaçının yerini standart olmayan farklı bir ses almaktadır. Bozuk olan her sesin bir karşılığı vardır. Fonolojik¹¹⁷ bozukluktan farklı olarak konuşmanın anlaşılma durumunda bir bozukluk yoktur. Bu durum daha çok “s” ve “r” ünsüzlerinde görülmektedir. Motor bozukluklarını ise, konuşma mekanizması ile ilgili kas hareketlerinin yetersiz çalışması veya hiç olmaması durumu ve ağız bölgesinde isteğe bağlı olarak bir kas kontrolünün olmaması durumudur.¹¹⁸

2.2.6. Konuşma ve şarkı solunumundaki bozukluklar

Bu bölümde, konuşma ve şarkı solunumuna bağlı bozuklara değinilmiş olup, bu bozuklukların nedenleri ifade edilmiştir.

¹¹⁵Vural, B. (2003), Uygulama ve Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı, Fonetik-Diksiyon-Artikülasyon, Hayat Yayıncılık, İstanbul, s. 64.

¹¹⁶Vural, B. (2003), Uygulama ve Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı, Fonetik-Diksiyon-Artikülasyon, Hayat Yayıncılık, İstanbul, s. 234-235.

¹¹⁷<https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 01.07.2022).

¹¹⁸Kılıç, A. (Tarihsiz), Konuşma ve Dil Bozuklukları, s. 10. https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma_ve_Dil_Bozukluklar%C4%B1, (Erişim Tarihi: 02.07.2022).

2.2.6.1. Konuşma solunumundaki bozukluklar

Konuşma, ses sisteminin havayı titreştirmesinin ardından, çeşitli yollarla şekillenmesi ile oluşmaktadır. Bu şekillenme önce, alınan nefes ile, göğüs boşluğunu karından ayıran diyaframın, aşağı doğru hareketiyle başlamaktadır. Böylece, içeriye giren havayla birlikte, akciğerler genişler ve kaburganın etrafındaki kaslar, diyafram rahat konumdayken yavaşça akciğerleri sıkar ve havanın nefes borusundan yukarı ve dışarı atımı için güç uygulamaktadırlar.¹¹⁹

Konuşma sırasında kişi, aldığı hava miktarı ve verdiği sıradaki süreyi, söyleyeceği cümlelerin uzunluğuna göre ayarlamaktadır. Nefes alma durumu, konuşma esnasında, dinlenme anına kıyasla daha kısa olup, nefes verme süresi ise daha uzundur. Konuşmanın vurgu ve tonlama gibi özellikleri, sesin şiddedindeki değişikliklerle belirlenmektedir. Bu değişiklikler, solunum ve fonasyon fonksiyonları sırasında gerçekleşmekte olup, konuşma sırasında, verilen hava ritmik olarak dışarı çıkmaktadır. Bu hava akımındaki küçük artışlar heceleri oluşturmaktadır. Hece de, konuşma prozodisinin¹²⁰ en küçük birimi olup, kesintisiz bir ses ve soluk ile telaffuz edilen konuşma sesi dizisidir.¹²¹

Çoğumuz, soluk alıp-verme alışkanlığımızı, doğuştan getirdiğimiz bir özellik olarak edinmişizdir. Çünkü, hiç kimse doğuştan gelen bu yeteneğini geliştirmek konusunda, çocuk yaşlardan başlayarak eğitilmemiştir. Dolayısı ile bu alışkanlığımız rastgele gelişip, devam etmiştir. Solunum sırasında, göğüsün üst bölümünden yapılan solunum, göğüs boşluğundan yapılan solunum ve diyaframdan yapılan solunum olarak üç değişik yöntem ortaya çıkmaktadır. Bizler, günlük hayatta, bu üç solunumu da zaman zaman kullanmaktayız. Fakat içlerinden göğüsün üst bölümünden yapılan solunum ve göğüs boşluğundan yapılan solunum şekli önerilmemektedir. Bu yöntemler, akciğerlere yeterince hava birikmesine engel olduğu için, konuşurken nefes sorunu ortaya çıkarmak ile birlikte gırtlak da zorlamaktadır. Diyaframdan yapılan solunum ise, akciğerlere yeterli havayı biriktirmeyi sağladığı için, nefesi daha rahat kullanmaya, bunun sonucunda da konuşurken nefessiz kalma gibi bir konuşma bozukluğuna sebep olmamaktadır.¹²²

¹¹⁹Zsiga, E. (2006), The Sounds of Language, Cambridge University Press, New York, s. 14.

¹²⁰<https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 16.07.2022).

¹²¹Kılıç, A.M.(Tarihsiz), Konuşma Anatomisi ve Fizyolojisi, s. 54. Ayrıca bkz: https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma_Anatomisi_ve_Fizyolojisi, (Erişim Tarihi: 16.07.2022).

¹²²Çevik, N. (2002), Konuşma Tekniği, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, s. 14.

2.2.6.2. Şarkı solunumundaki bozukluklar

Doğru şarkı söylemenin en önemli kuralı, icracının, şarkı söyleme eylemi sırasında, doğru biçimde solunum gerçekleştirmesiyle ilgilidir. Bunun da en normal yolu, doğal solunum ile sağlanmaktadır. Doğal solunum, yaklaşık olarak aynı süreli nefes alma ve nefes vermeden oluşan iki fazdan oluşmaktadır. Bu iki faz hem burun içinde gerçekleşir, hem de bu süreçte burun pasajları ve hava boşlukları genişlemektedir.¹²³

Klasik müzik şarkıcılığı kariyeri içindeki her icracının da bildiği gibi, bilhassa güzel şarkı söylemenin, anlamlı ve derinlikli bir ifadenin ön koşul olduğu Bel-Canto tekniğinde, her şarkıcının, öncelikle solunum ile ilgili problemlerini halletmesi gerekmektedir.¹²⁴ Şarkıcı, Bel-Canto¹²⁵ için doğru solunum alıştırmaları yapmadan önce, kendi doğal nefesini gözlemlemeyi öğrenmelidir. Nefes alırken karnının dışarı çıktığını fark ederse (karın kasları çok gevşektir), Bel-Canto için gerekli olan karın kaslarının gerginliğini elde etmek için egzersiz yapmalıdır.¹²⁶

Bunun için uygun olan iki egzersiz şudur: Birincisi; şarkıcı düz bir yüzeye uzanır, başını kaldırır yavaşça tekrar bırakır. İkincisi ise; bacaklar yavaşça destek yüzeyinden kaldırılır ve onları elinden geldiğince bükmeden yavaş bir şekilde tekrar bırakılır.¹²⁷

Yanlış solunum ise, günlük hayata bakıldığında, şarkıcıların kısa bir süre de olsa, performans göstermelerini mümkün kılmaktadır. Velhasıl, yanlış solunum ile şarkı söyleyen bir icracının ses telleri, solunumdaki bu yanlış telafi etmek için, daha fazla çaba göstermek zorunda kalacaktır. Böyle bir durum neticesinde de 2 tür anatomik bozukluk ortaya çıkmaktadır. Buna göre, ortaya çıkan ilk bozukluk, larenks kaslarında yorgunluk oluşmasıdır. Çünkü, karın bölgesindeki kasların zayıflığı, şarkı solunumunu olumsuz yönde etkilemektedir. Bu durum, daha çok kadınlarda görülmektedir. Zira, kadınların karın bölgesindeki kas oranı, erkeklere göre daha azdır. Diğer bozukluk ise, göğüs kafesinin fazla kalkması ve karın kaslarının kasılması sonucunda, boyun kaslarında gerginlik ortaya çıkmasıdır. Bu bozukluk ise, boyun venlerinde (toplardamar)

¹²³Lamperti, G. B. (2009), The Technics of Bel Canto (1905), Hazırlayan: Gregory Blankenbehler, Pitch Perfect Publishing Company, United States of America, s. İ.

¹²⁴Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, İstanbul, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, s. 91.

¹²⁵Lamperti, G. B. (2009), The Technics of Bel Canto (1905), Hazırlayan: Gregory Blankenbehler, Pitch Perfect Publishing Company, United States of America, s. İ.

¹²⁶Manen, L. (1987), Bel Canto: The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration, Oxford University Press, United States, s. 40-41.

¹²⁷Manen, L. (1987), Bel Canto: The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration, Oxford University Press, United States, s. 40-41.

şışmenin oluşmasına neden olmaktadır. Bu nedenle de icracının soluk alıp vermesinin ters şekilde olması, yani soluk verirken karnın öne doğru şişmesi ile ses çok çabuk yorulmaktadır. Ayrıca karın kaslarında ortaya çıkan aşırı sertlik de destek olayı sırasında karın kaslarının güçlü bir şekilde kasılması ile solunum forse (güç kullanmak) edilmiş olur ve tiz seslerde titreme meydana gelmektedir.¹²⁸

2.2.7. Şarkı söylerken dikkat edilmesi gereken hususlar

Doğru şarkı söylemek için, başta artikülasyon olmak üzere, doğru duruş¹²⁹, doğru nefes¹³⁰, doğru fonasyon¹³¹, registerlerin etkili kullanılması, doğru ses türü sınıflandırılması¹³², vibrato¹³³ ve doğru repertuvar seçimi¹³⁴ gerekmektedir. Bu hususlar, kısaca aşağıda açıklanmıştır.¹³⁵

Artikülasyon; dil, çene, dişler, dudaklar ve yumuşak damağın, ses tellerinden gelen havayı kullanarak seslerin, hecelerin, sözcüklerin oluşturulmasında kullanılmasıdır.¹³⁶ Sesli harfler, ses tellerinde meydana gelen sesin, çene ve dilin karakteristik bir şekil almasıyla, sessiz harfler ise bu bölgelerdeki çeşitli dil, diş, dudak, damak hareketleriyle sızdırılarak, patlatılarak ya da dokundurularak çeşitli engeller oluşturularak meydana getirilirler.¹³⁷ Şarkıcı, seslendirilen şarkı hangi dilde ise, o dilin

¹²⁸Cevanşir, B. ve Gürel, G.(1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul, s. 13-14.

¹²⁹Dayme, M. B. (2009), Posture and Breathing in Singing. Dynamics of the Singing Voice, s. 56-88.

¹³⁰Çevik, S. (1997). Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri. Doruk Publication, Ankara, s. 35-45. Şarkı söylemede nefes, şarkıcının ağız, yutak ve gırtlığına gönderdiği dirençlere göre düzenlenmektedir. Töreyin, M. (2008), Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yöntemler. Ankara: Sözkese Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Birinci Basım, s. 95.

¹³¹Saraç, H. (2001). Bireysel Ses Eğitiminde Fonasyon'un Önemi ve Özellikleri, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (7), s. 93.

¹³²Helvacı, A. (2020), Şarkı Söyleme Eğitiminde Temel Konular ve Yaklaşımlar, Ses Eğitimi Çalıştayı, Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 65-66.

¹³³Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, İstanbul, s. 757. Seashore, C. E. (1931), The Natural History of The Vibrato, Proceedings of the National Academy of Sciences, 17(12), s. 623-626.

¹³⁴Baydağ, C. (2020), Ses Eğitiminde Repertuvar Seçiminin Önemi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(2), s. 388-389.

¹³⁵Helvacı, A. (2020), Şarkı Söyleme Eğitiminde Temel Konular ve Yaklaşımlar, Ses Eğitimi Çalıştayı, Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 58.

¹³⁶Aydın, Yasemin (2008). Artikülasyon Eğitimine Yönelik Bilgisayar Destekli Öğretim Materyalinin Değerlendirilmesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bil Enst., Bilgisayar ve Öğretim Tekn. ABD., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon, s. 7. Ayrıca: Tansu, M. (1963). Durgun genel ses bilgisi ve Türkçe. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara, s. 38.

¹³⁷Selen, N. (1979), Söyleyiş Sesbilimi, Akustik Sesbilim ve Türkiye Türkçesi, Türk Dil. Kurumu, Ankara, s. 10.

özelliklerini bilerek konuşmalı, buna bağlı olarak da şarkı söyleme hakkında bilgilendirilmelidir.¹³⁸

Bunlara ek olarak, şarkı söylemede yapılan yanlışlar şöyledir ki,

Açık ve düz ses çıkarmak: Bu ses türünde epiglot¹³⁹ düşük, larenks ise yukarı çıkmış olup, rezonatör bölgede sesin şiddeti azdır. Düz bir şekilde şarkı söylemek, sesin rezonanstan yoksun olması demektir. Tonların karakteri renksiz, tınlar ve ses şiddeti yetersizdir. Bu tür şarkı söyleme tekniğine, eski İtalyan tekniğinde ve koloratur sopranolarda rastlanır ve bu tekniğe “Voce Bianca”¹⁴⁰ tekniği denir.

Damak Sesi: Bir şarkıcı için damak, ölçülemeyecek bir öneme sahip olmaktadır. Tiz seslerde damak yükselmeli, aksi durumda tiz sesleri çıkarmak ve doğru tınlatmak mümkün olmayacaktır.¹⁴¹

Glottis Çarpması: Gergin ses telleri altına toplanan basınçlı hava, ton verme sırasında ses tellerini zorlayarak açar. Staccato şeklinde¹⁴², ses eğitiminde veya tedavi amacı ile hipokinetik disfonilerde¹⁴³ kullanılmaktadır.¹⁴⁴

Larekste Sıkışıklık: Ses verme sırasında, larenksi kaldıran ve indiren kaslar, boyun ve çene kasılması sonucunda kuvvetli bir şekilde kasılmaktadır.¹⁴⁵

Entonasyon: Ses tellerinin belirli bir tona ayarlanabilmesidir.¹⁴⁶ Kişinin müzikal yeteneği olup olmamasına ve ses tekniğine bağlıdır. Doğru şarkı söyleme olarak da tanımlanmakta olup, diğer bir yandan nota süresinin şarkı söyleme üzerindeki etki olarak tanımlanmaktadır.¹⁴⁷

Vibrato: Titreşim olarak tanımlanmakta olup, diyafram hareketleri ile desteklenmektedir. Vibrato aralığının fazla olması sesin sallanmasına neden olmaktadır.

¹³⁸ Perçin, Y. (2004), Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Diksiyon Eğitiminin Önemi, 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi, SDÜ, Isparta, s. 7-10.

¹³⁹Laitman, J. T., Crelin, E. S., & Conlogue, G. J. (1977). The function of the epiglottis in monkey and man. The Yale Journal of Biology and Medicine, 50(1), s. 43.

¹⁴⁰Marshall, Melanie.L, (2015), Voce Bianca: Purity and Whiteness in British Early Music Vocality, University of Nebraska Press, United States, s. 36-44.

¹⁴¹Lehmann, L. (1993), How to Sing, Courier Corporation, s. 149.

¹⁴² <http://www.evinilyasoglu.com/p/yirmibes-turk-bestecisi-twentyfive.html> , (Erişim Tarihi: 18.03.2021).

¹⁴³<https://www.rasitmidilli.com/disfoni> , (Erişim Tarihi: 19.03. 2021).

¹⁴⁴Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 53.

¹⁴⁵Sethson, M. (2021), The Alexander Technique for a Singing Actor, s. 5-6.

¹⁴⁶Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, İstanbul, s. 243.

¹⁴⁷Dai, J., Mauch, M., & Dixon, S. (2015, October), Analysis of Intonation Trajectories in Solo Singing, In Proceedings of the 16th ISMIR Conference, s. 420.

Bu durum vibrato olarak sanılmakta olup, yanlış çalışma tekniği, yorgunluk, regl dönemi gibi durumların sonucunda oluşmaktadır.¹⁴⁸

Fısıltı Sesi: Fısıltı sesi fizyolojik değildir ve sesin korunmasında da yararı yoktur. Ses telleri ve onları çalıştıran kaslar için son derece zararlıdır.¹⁴⁹

2.3. Opera Şarkıcılığı ve Artikülasyon İlişkisi

Opera tekniğinde şarkı söylemeyi kendine özgü bir dil veya konuşma türü olarak düşünmek gerekmektedir. Konuştuğumuz zaman, duygularımız sesimizi andan ana değiştirebilir ve bir kelimenin nasıl söylediğimize bağlı olarak binlerce farklı anlamı olabilir (yüksek sesle, alçak sesle, hızlı, yavaş, yüksek veya alçak sesle). - perdeli ses, vb.). Aynı şey bir operadaki karakterler için de geçerlidir. Duyacağımız her ses, karakterin kim olduğuna ve ne söylediğine bağlı olarak kendi özel tadına sahip olacaktır.

¹⁴⁸Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982), Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 54.

¹⁴⁹Saraç, H. (2001), Bireysel Ses Eğitiminde Fonasyon'un Önemi ve Özellikleri, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (7), s. 95.

3. YÖNTEM

Bu çalışmada, sesin yapısı ile konuşmanın gelişim sürecine dayanarak, artikülasyon ve buna bağlı olarak da seçilen eserlerdeki kritik cümleler incelenmiştir.

Çalışmanın bölümleri içindeki, sesin yapısı ve konuşmanın gelişim süreci ile ilgili kısımlar, teorik olarak alanyazın taraması yolu ile incelenmiştir. Artikülasyon ve seçilen eserler ile ilgili bölümde ise öncelikle artikülasyon teorisi literatür taraması yoluyla ele alınmıştır. İlgili teorinin ardından, bahsedilen eserlerdeki cümleler tespit edilmiş olup, fonetik bilgiler dahilinde incelenmiştir. Bu cümleler, özellikle şarkıcı/şarkıcı adaylarının zorlandığı bölümler olup uygulamalı biçimde araştırmacı tarafından ele alınmıştır.

3.1. Alan Yazın Taranması

Tezde yer alan bilgiler, alanyazın taraması yöntemiyle elde edilmiş olup, tezde incelenen Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca'ya ait fonetik bilgiler ise kitaplar, onaylanmış tezler, hakemli dergilere ait yayınlanmış makaleler ve ilgili kaynakların taranması ile elde edilmiştir.

3.2. Seçilen Eserler Üzerinde Artikülasyon Çalışmaları

Çalışma içinde; her bir dil için bir lied ve bir ariya seçilmiştir. Seçilen eserler, opera ve Lied literatürü bakımından farklı dönemlere ait en bilinen eserlerdendir. Bu dillere ait lied ve ariyaların artikülasyon çalışması, alanında uzman kişilerle birlikte yapılmıştır. Eserlerin artikülasyon çalışması, fonetik bilgiler temelinde, önce konuşma, daha sonra ise şarkı söyleyerek tezin yazarı tarafından uygulamalı olarak sunulmuştur.

Eserlerin artikülasyon incelemesi için sırasıyla dillere göre aşağıda belirtilen uzmanlar ile çalışılmıştır:

1. Türkçe lied ve ariyanın artikülasyon çalışması, Gazi Üniversitesi, Türkçe Öğretmenliği mezunu Semra Güney Eren ile yapılmıştır.
2. Almanca lied ve ariyanın artikülasyon çalışması, Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı Yab. Uzm. Robert Siedel ile yapılmıştır.
3. Fransızca lied ve ariyanın artikülasyon çalışması, “Conservatory of Bordeaux”da görev yapan Cyril Kubler ve Hacettepe Üniversitesi, Fransız Dil Edebiyatı mezunu Alev Yılmaz ile yapılmıştır.
4. İtalyanca lied ve ariyanın artikülasyon çalışması, mezzosoprano Rachele Raggiotti ile yapılmıştır.

Tezde yararlanılan yabancı kaynakların ingilizce çevirileri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Amerikan Edebiyatı Bölümü mezunu Adnan Seçer tarafından yapılmıştır.

Tezde incelenen eserlerin sırası şöyledir:

1. Ulvi Cemal Erkin'in "Ayn Ondördü" şarkısı.
2. Selman Ada'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler" operasından Nurcihan karakterinin "Ninni" ariası.
3. Franz Schubert'in "Gretchen am Spinnrade" lied'i.
4. Carl Maria von Weber'in "Der Freischütz" operası'ndan Agathe karakterinin "Und ob di Wolke sie verhülle" ariası.
5. Claude Debussy'nin "Apparition" lied'i.
6. Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite karakterinin "Ah! Je ris de me voir" ariası.
7. Vincezo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" şarkısı.
8. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida karakterinin "Ritorna Vincitor!" ariası

4. SEÇİLEN ESERLERDE ARTİKÜLASYON İNCELENMESİ

Bu bölümde, Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca'nın, dil bilgisi çerçevesinde, fonetik gerekliliklerinden bahsedip doğru artikülasyon doğrultusunda birer adet arya ve Lied incelenecektir.

4.1. Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca Dillerinin Artikülasyon Bakımından Özellikleri

Bu çalışmada, Türkçe, Almanca, Fransızca ve İtalyanca'nın fonetik kurallarına kısaca değinilmiştir. Bu fonetik kurallar çerçevesinde incelenen dillerden, birer Lied ve arya seçilmiş olup, şarkı söylerken kritik sayılabilecek cümleler için artikülasyon açısından önerilerde bulunulmuştur. Bu öneriler, öncelikle dillerin fonetik kurallar dahilinde olması gereken artikülasyonu içermekte olup, genel şan tekniği ile bağdaştırılmıştır.

4.2. Türkçede Ünlü ve Ünsüz Harfler

Türkçe, Ural-Altay dil ailesinin, Altay kolunda yer almaktadır.¹⁵⁰ Türkçeyi, farklı dillerden ayıran en önemli özellik, sahip olduğu ses düzenidir. Türkçe, biçimsel olarak sınıflandırıldığında, “bağlantılı (eklemeli) diller” grubuna girmekte olup, iki temel özelliği bulunmaktadır. Bu özellikleri kısaca şu biçimde ifade edebiliriz:¹⁵¹

Birincisi, Türkçe’de ünlü uyumu denen önemli bir ses olayı bulunmaktadır. Buna bağlamda ünlü uyumu, sözcüğün ilk çıkışındaki ünlünün, çıkış yeri ve şekli bakımından barındırdığı özellikleri, sonraki seslendirmede olan ünlüye benzemesi olarak tanımlanmaktadır. Yani başka bir deyişle, Türk Dil Kurumu uyarınca ifade etmek gerekirse, “Bir kelimenin birinci hecesinde kalın bir ünlü (Yani: a, ı, o, u) bulunuyorsa, diğer hecelerdeki ünlüler de bu biçimde kalın olmak durumunda ya da ince bir ünlü (Yani: e, i, ö, ü) bulunuyorsa diğer hecelerde bulunan ünlüler de ince olmak durumundadır. Örneğin; ka-ran-lık, ge-lin-cik kelimelerinde olduğu gibi. Ayrıca, dilimize yabancı dillerden gelen sözcüklerin söyleyişi de, bu özellikten etkilenmektedir. Örneğin; hâste>hasta. Ünsüz harf uyumu ise, kök veya gövdenin son sesindeki ünsüz

¹⁵⁰Ercilasun, A. B. (2013), Türkçenin Dünya Dilleri Arasındaki Yeri, Dil Araştırmaları, 12(12), s. 17-22.

¹⁵¹Büker, S. (1979), Bilim dili olarak Türkçenin yeterliliği üzerine, Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi, 2(2), s. 52.

harfin, kendisinden sonra gelen ekin başındaki ünsüz ile ötümlü¹⁵² açısından benzeşmesidir. Örneğin; yemek-te, ayak-ta.¹⁵³

Türkçenin ses bakımından diğer bir özelliği de bir sözcüğün ilk sesinde birden fazla ünsüz harfin olmamasıdır. Sözcük içinde iki ünsüz yan yana geldiği zaman, ayrı hecelere dağılırlar.¹⁵⁴ Bağlantılı dil olmasından dolayı, sadece son sesinde ünsüz yığılması olması durumu ve bunun sonucunda da ünsüz harf ile başlayan başka ekin eklenmesi ile oluşan ünsüz yığılması olabilir. Örneğin; doğurt-mak, kork-mak. Son seste oluşan ünsüz harf yığılması olan sözcüklerin bir kısmı Türkçe olup, büyük bir kısmı yabancı kökenli sözcüklerdir. Örneğin; alt, taht.¹⁵⁵

A a	B b	C c	Ç ç	D d	E e	F f	G g
a	be	ce	çe	de	e	fe	ge
[a]	[b]	[ɕ]	[tʃ]	[d]	[e]	[f]	[g/ɟ]
Ğ ğ	H h	I ı	İ i	J j	K k	L l	M m
yumuşak ge	he	ı	i	je	ke	le	me
[ɣ]	[h]	[w]	[i]	[ʒ]	[k/c]	[l]	[m]
N n	O o	Ö ö	P p	R r	S s	Ş ş	T t
ne	o	ö	pe	re	se	şe	te
[n]	[o]	[ø]	[p]	[r]	[s]	[ʃ]	[t]
U u	Ü ü	V v	Y y	Z z			
u	ü	ve	ye	ze			
[u]	[y]	[v]	[j]	[z]			

Şekil 4.1. Latin-Asıllı Türk Alfabesi Fonetik Semboller Tablosu¹⁵⁶

Ses yolundan ayrılırken gırtlak, damak, dişler ve dudaklar gibi herhangi bir engelle karşılaşmayan seslere "ünlü" denir. Ünlüler, ses tellerinin doğru titreşimi ile oluşmaktadır. Türkçede ünlüler üç gruba ayrılır. Dilin durumuna göre, dudakların durumuna ve çenenin durumuna göre ünlüler.¹⁵⁷

Dilin arkaya gitmesi ile kalın ünlüler, öne gitmesi ile de ince ünlüler oluşur. Kalın ünlüler a, ı, o, u; ince ünlüler ise e, i, ö, ü'dür. Dudakların düzleşmesi ile ortaya çıkan

¹⁵²<https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/unsuzlerin-nitelikleri/>, (Erişim Tarihi: 24.07.2022).

¹⁵³Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 18-19.

¹⁵⁴Ege, P. (2010), Türkçe'deki Ünsüzlerin Edinimi: Bir Norm Çalışması, Türk Psikoloji Dergisi, 25(65), s. 17.

¹⁵⁵Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 19.

¹⁵⁶<https://evrimagaci.org/turklerin-tarih-boyunca-kullandigi-alfabeler-7798>, (Erişim Tarihi: 23.07.2022).

¹⁵⁷<https://diksiyonakademi.com/diksiyon-kitabi>, (Erişim Tarihi: 23.07.2022).

ünlüler a, e, ı, i'dir. Dudakların yuvaklık halinde oluşan ünlüler ise, o, u, ö ve ü'dür. Çenenin genişlemesi ile ortaya çıkan ünlüler, a, e, o, ö; çenenin daralması ile oluşan ünlüler ise, ı, i, u, ü'dür.¹⁵⁸

Türkçede uzun hece yoktur, uzun hecesi olan kelimeler dilimize yabancı dillerden gelmiştir. Kısa ünlülerde bütün heceleri uzatmadan söyleriz. Uzun ünlülerde ise, uzatılarak söylenen ünlüler uzun, diğer hecelerdeki ünlüler ise kısa söylenir. Örnek; daire (Birinci hece uzatılır.), isabet, adalet (İkinci hece uzatılır.), istiklâl (Üçüncü hece uzatılır.) Türkçe, genellikle büyük ve küçük ünlü uyumuna uymaktadır. Kelimeler ünlü-ünsüz uyumuna uğrar ve “o” ve “ö” ünlüleri ilk heceden sonraki hecelerde yer almaz. Türkçedeki kelimelerde kesme yoktur ve üç ünsüz yan yana aynı hecede bulunmaz.¹⁵⁹

Ses yolundan çıkarken dil, damak, diş, gırtlak ve dudaklara çarparak çıkan seslere “ünsüz” denir. Türkçede b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z olmak üzere yirmi bir tane ünsüz harf vardır. Ünsüzler, dudak ünsüzleri (b, m, p), diş-dudak ünsüzleri (f, v), diş ünsüzleri (d, n, s, t, z), di eti-damak ünsüzleri (c, ç, j, ş), ön damak ünsüzleri (g, k, l, r, y), art damak ünsüzleri (ğ, x, q, ñ), yumuşak ünsüzler (b, c, d, g, ğ, l, m, n, r, v, y, z), sert ünsüzler (ç, f, h, k, p, s, ş, t, q, x), gırtlak ünsüzü (h) olmak üzere sınıflandırılmaktadır.¹⁶⁰

Dilimizde bir ek sert ünsüz ile bitiyorsa sert ünsüzle başlayan bir ek, yumuşak ünsüz ile bitiyorsa yumuşak ünsüzle başlayan bir ek alır. Buna ünsüz uyumu denir.¹⁶¹ Kelimenin ünlü harfi Türkçede eski dönemlerinde uzun ise, p, ç, t, k ünsüzleri yumuşayarak b, c, d, ğ olur. Örneğin; gök >göğ-e, kurt>kurd-u, kitap>kitab-ı. Kelimenin ünlü sesi kısa ise, p, ç, t, k ünsüzleri aynı kalır. Örneğin; at>at-a, ip>ip-i, saç>saç-ı.¹⁶²

Timurtaş, “Diller ve Türkçemiz” (1996) isimli çalışmasında, Türkçede ünlü ve ünsüz harfleri artikülasyonu ile ilgili olarak, Türkçenin genel özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır.¹⁶³

¹⁵⁸Vural, B. (2004), Uygulamalı Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı- Fonetik- Diksiyon-Artikülasyon, Hayat Yayınları, İstanbul, s. 120-121.

¹⁵⁹Vural, B. (2004), Uygulamalı Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı- Fonetik- Diksiyon-Artikülasyon, Hayat Yayınları, İstanbul, s. 120-121.

¹⁶⁰Diksiyon Akademi, (2017), Diksiyon Kitabı, s. 10.

¹⁶¹Demir, N., & Yılmaz, E. (2011), Türkçe Ses Bilgisi, TC Anadolu Üniversitesi Yayını, (2362), s.69.

¹⁶²Vural, B. (2004), Uygulamalı Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı- Fonetik- Diksiyon-Artikülasyon, Hayat Yayınları, İstanbul, s. 132.

¹⁶³Timurtaş, F.K. (1996), Diller ve Türkçemiz, haz. Mustafa Özkan, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul, s. 15-18.

1. Türkçe, dünya dillerinin sınıflandırılmasında “eklemeli diller” arasında yer almaktadır. Çekim ve kelime oluşumunda kelimenin kökü değişmemekte, ekler getirilerek isim ve fiil çekimi yapılarak kelimeler üretilmektedir.
2. Türkçede ön ek yoktur. Dil bilgisi kategorisi değişiklikleri son eklerde yapılır. Buna göre Türkçe, “son ekler” dilidir.
3. Türkçede kelime kökü genellikle tek hecelidir. Bu tek heceli kök, genellikle fiil köküdür.
4. Türkçede kelime kökü Hint-Avrupa dillerinin aksine yalın haldedir.
5. Türkçede ismi tarif yani belirtme edatı yoktur.
6. Türk dili, dil bilgisi bakımından tam bir düzene sahiptir.
7. Fonetik¹⁶⁴ özelliklerinden en önemlisi, kelimelerde ses uyumu olmasıdır. Bir kelimenin ilk hecesinde kalın ünlü varsa, diğerinde de kalın ünlü vardır.
8. Türkçede uzun vokal harf (ünlü harf) yoktur. Şu an kullanılan uzun vokalli kelimeler, Arapça veya Farsça kökenlidir (Örneğin: şâir, câhil, rûşen, alâ gibi).
9. Türkçede iki ünlü harf yan yana bulunmaz. Araya yardımcı olarak ünsüz bir harf girer.
10. Türkçede ince “i” yoktur. Bu ses sadece yabancı kökenli kelimelerde görülür (Örneğin: Hayâl, lâıyk, hâlâ, Alpler, vals, plan gibi.)
11. Türkçede Arapçadaki gibi gırtlak ünsüzleri yoktur. Arapça kökenli kelimelerde görülen gırtlak konsonantları ya düşer ya da kendinden önceki vokali uzatır. Diğer vokaller ise normal biçimde artiküle edilir (Örneğin: ilm-ilim, emr-emir, asl-asıl gibi).
12. Türkçede f, h, j, v sesleri yoktur. “F” sesi sadece taklit kelimelerinde ve nidalarda görülür (Örneğin: fısıldamak, üfürmek, of, öf gibi). “V” seslerinin bir kısmı b’den, bir kısmı da g’den gelişmiştir (Örneğin: var-bar, ver-bir, ev-eb, güvercin-göğercin, döv-döğ gibi).
13. Türkçede kelime başında c, l, m, n, r, z sesleri bulunmaz. “-Ni” ve “-ne” ile yapılan kelimeler (Örneğin: nerede, niçin, nereye, nice, nasıl) istisnadır.
14. Türkçede kelime sonunda b, c, d, g sesleri bulunmaz. Yabancı kökenli kelimelerde (bu hangi de) p, ç, t, k şeklinde artiküle edilirler. (Örneğin: kitab-kitap, ihtiyac-ihtiyaç, ferd-fert, reng-renk gibi).

¹⁶⁴Ergenç, İ. (1987). Fonolojik İstatistik Yoluyla Karşılaştırmalı Bir Uslup Araştırması, Karl Bühler-Grimin Kardeşler, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 31(1-2), s. 148.

15. Türkçede birbirinin aynı iki ünsüz (ikiz ünsüz) yan yana gelemez. İkiz ünsüz ancak Arapça kökenli kelimelerde görülür (Örneğin: dikkat, şiddet, ressam, hassas gibi).
16. Türkçede üç tane ünsüz harfin yan yana bulunması imkansızdır.
17. Türkçede hece başında iki ünsüz harf yanyana bulunamaz. İki ünsüz harfle başlayan kelimeler batı kökenlidir. (Örneğin: tren, program, telgraf, bravo, spor, klüp, gri gibi).
18. Türkçede hece sonunda -rk (Örneğin: kürk, türk), -rp (Örneğin: sarp, serp), -rs (Örneğin: ters), -rt (Örneğin: kert, kurt, yurt), -st (Örneğin: ast, üst), -lk (Örneğin: kalk, ilk), -lp (Örneğin: alp, kulp), -nt (Örneğin: ant, kunt) ünsüz grupları dışında, ünsüz grupları bulunmaz. Bu gruplar dışındaki tüm gruplar Türkçeye yabancıdır (Örneğin: Arapçadan; kalp, aks, nakl, sert, cezb, felç, batı dillerinden ise lüks, dans, vinç, film, ekstra gibi).
19. Türkçede vurgu genellikle kelimenin son hecesindedir. Bazı durumlarda ve bazı eklerde vurgu sondan bir veya birkaç önceki hece üzerinde olabilir. Kelime gruplarında vurgu, çoğunlukla birinci kelimenin üzerindedir. Cümle vurgusu, normal olarak yüklem üzerindedir.¹⁶⁵

4.2.1. Türkçenin artikülasyon özellikleri

Dilimizin en küçük parçasına “ses”, seslerin alfabedeki karşılığına da “harf” denir. Türkçede sekiz ünlü (a, e, ı, i, o, ö, u, ü), yirmi bir tane ünsüz harf (b, c, ç, d, f, g, ğ, h, j, k, l, m, n, p, r, s, ş, t, v, y, z) bulunmaktadır. Bunların dışında alfabemizde bulunmayan sesler de vardır. Bunlar; Nazal n(ñ), Hırıltı h (h), Çift dudak v’s(w), Kapalı e (é), ince g, k, l ile, kalın g, k, l harflerinin ayrılması.¹⁶⁶

Konuşma dilinde, ses özellikleri, süre, durak, kavşak, ton, vurgu ve ezgi olarak parçalı birimler olarak ifade edilmektedir. Bu ifadeler kısaca şöyle açıklanmaktadır.¹⁶⁷

Süre: Konuşma dilinde, seslerin çıkarılması anında, çıkışından bitişe kadar olan zaman olarak tanımlanmaktadır. Türkçede süre kavramı, genellikle ötümlü olmalarından dolayı, ünlü harfler üzerinden oluşmaktadır. Ünsüz harf uyumundan

¹⁶⁵Timurtaş, F.K. (1996), Diller ve Türkçemiz, haz. Mustafa Özkan, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul, s. 15-18.

¹⁶⁶Vural, B. (2004), Uygulamalı Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı- Fonetik- Diksiyon- Artikülasyon, Hayat Yayınları, İstanbul, s. 117-118.

¹⁶⁷Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 26.

dolayı, seslerin sürelerinde değişiklik göstermektedir. Süre kavramında sessizlik de önemlidir. Böylece, sözcük dizisi içinde, kavşak ve durakların sınırları belirlenmektedir. Ses oluşumu esnasında, soluk yolundaki kapağın açılıp kapanması sürecindeki titreşimini ölçmede ses başlama zamanı (vot) verileri kullanılmakta olup, söz konusu ses başlama zamanı sesin çıkışındaki şekline göre değişmektedir. Ses başlama zamanının ölçü birimi milisaniye (ms) olarak belirtilmektedir.¹⁶⁸

Kavşak: Bir sözcüğün son sesindeki bulunan ünsüz ile ön sesinde ünlü harf olan sözcüğün söyleyiş sırasındaki ulamanın oluşumuna engel olmak için verilen kısa ara olarak tanımlanmaktadır.¹⁶⁹

Durak: Bir sözcük veya söz dizimi içinde bulunan birden fazla bilgiöbeği arasındaki kısa aralar olarak tanımlanmaktadır. Kişinin anlatmak istediği duyguyu anlatmaya yarayan bu duraklar, yanlış kullanıldığı takdirde, cümlenin yanlış anlaşılmasına neden olmaktadır.¹⁷⁰

Ton: Bir seslenmenin tiz ya da pes üretilmesi (sesin yüksekliği veya düşüklüğü) olarak tanımlanmaktadır. Ton birimi, Çince, Japonca, İsveççe, Norveççe gibi dillerde¹⁷¹, sözcüklere yeni anlamlar yüklenirken, Türkçede ezgi birimine bağlı olarak genellikle tek sözcükten oluşan ifadelerde anlam ayırıcı bir özellik taşımaktadır. Ton kullanımı kişinin kullanımına ve duygu durumuna değişkenlik gösterdiği gibi, farklı milletlerin dillerinin bir özelliği olarak da farklılık göstermektedir. Örneğin; İtalyanca ve İspanyolcanın ton yüksekliği açısından öndedir fakat Türkçe zayıf, İngilizce daha zayıf durumda sınıflandırılmaktadır.¹⁷²

Vurgu: Vurgunun, söyleyiş esnasında belirtmeyi kuvvetlendirici bir etkisi bulunmaktadır. Türkçede vurgu, zıt bir durum değil ise, son seslemde. Ancak, vurgunun yerinin belirlenmesi, sadece söz dizimi kurallarına ve seslem yapısı göz önünde bulundurularak kurallar geliştirmek yeterli olmamaktadır. Türkçede, isim ya da eylem köklerindeki vurgu son seslemde ise ve vurguyu almayan bir ek ile kesilmediği

¹⁶⁸Nas, G. E. (2019), Türkçede Tek Seslemlı Sözcüklerdeki Seslerin Süre Özellikleri, Prozodi (Bürün Bilimi), Ankara, s. 68.

¹⁶⁹Trubetzkoy, N. S. (1971), Principles of Phonology, Berkeley University, s. 246-258.

¹⁷⁰Duyar, T. R., Mengü, G., Bayramoğlu, İ., & Kemaloğlu, Y. K. (2019), Türkçenin Bürün Özelliklerinin Bilim ve Teknoloji Açısından Önemi, Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi, (25), s. 52.

¹⁷¹Vardar, B. (1982), Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 82.

¹⁷²Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 27.

sürece, sözcüğün son ekine kadar devam etmektedir. Örneğin; a-kıl, a-kıl-ılan, a-kıl-ılan-ma.¹⁷³

Ezgi: Konuşma esnasında biçimbirim ve sözcükleri kapsayan ton değişimlerin tümü ezgi kavramını oluşturmaktadır. Kişinin eğitimi, sosyal konumu, konuşma ortamı, ruhsal durumuna göre ton kavramı değişkenlik gösterdiği için, ezgi kavramını belirli kural ve kalıplara oturtmak mümkün olmamaktadır. Buna neden olan durum ise, dilin durağan olmayan değişken doğal yapısı olmaktadır.¹⁷⁴

Ezginin en önemli görevlerinden biri olan odaklanma, kişinin konuşma sırasında karşısındaki kişinin dikkatini çekmek istediği bilgi veya söz üzerinde yaptığı ton değişikliği olmaktadır.¹⁷⁵ Birden fazla bilgi öbeği barındıran söz dizisinde, bir bilgi öbeği ifadenin temelini oluşturmakta olup, yazı dilinde yükleme yakın bir konumda bulunmaktayken, konuşma dilinde, ses tonundaki değişiklikler ve duraklar ile belirtilmektedir.

Bu bilgi öbeğini belirleme eylemi iki şekilde olmaktadır. Birincisi, yazı dilinde, odaklanacak öge yüklemine önüne getirtilmektedir. İkincisi ise, söz diziminde, değişiklik olmadan belirtmek istenen öge daha vurgulu söylenmekte, bu da öncesi ve sonrasında verilen duraklar ile desteklenmektedir.¹⁷⁶ Örneğin; Ben seni seviyorum. /Seni ben seviyorum. Yarın birlikte sinemaya gideceğiz. /Yarın sinemaya birlikte gideceğiz. / Sinemaya birlikte yarın gideceğiz.

Türkçe eserlerin incelenmesi, Ulvi Cemal Erkin'in "Aydın On Dördü" olarak bir şarkı ve Selman Ada'nın "Alibaba ve Kırk Haramiler Operası"ndan Nurcihan karakterinin bir aryası olarak ele alınmıştır. Şarkı ve arya, artikülasyon açısından incelendiğinde, sadece kritik cümleleri kapsamaktadır. Aryanın artikülasyon incelenmesi hakkında öneriler verilmeden önce, operanın perdeleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

¹⁷³Börekçi, M. (2005), Türkçede Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, (12), s.188-194. Ayrıca: Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 29-37.

¹⁷⁴Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 27.

¹⁷⁵Gibbon, D., & Richter, H. (1984), Intonation, Accent and Rhythm, Studies in discourse phonology, s. 177-180.

¹⁷⁶Ergenç, İ. (2002), Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü, Multilingual Yayınları, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, s. 28.

4.2.2. Seçilen eserlerdeki artikülasyon özellikleri

Bu bölümde seçilen eserlerdeki kritik cümleler belirlenmiş olup, kritik cümleler dahilinde incelenecektir.

4.2.3.1. Ulvi Cemal Erkin'in "Aydın Ondördü"

1906-1972 yılları arasında yaşamış olan Ulvi Cemal Erkin, Cumhuriyetin ilanından sonra Avrupa'da eğitim görme şansına erişmiş, birinci kuşak çağdaş bestecilerinden olan, Türk Beşleri'nden (Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar) biridir. Erkin, yaşamı boyunca 28 eser bestelemiştir.¹⁷⁷

Erkin, Aydın Ondördü isimli şarkıyı yazmadan önce, Sivas'ta Ahmed Kudsi'nin açtığı "Halk Şairlerini Koruma Derneği"ne giderek halk şarkılarını ve sazlı aşıkları incelemiş, türkü ağızları üzerine çalışmalar yapmıştır. Aşık Veysel'i, Sivas'ın Togut köyünden Aşık Veli'yi dinlemiştir. "Bülbül"ün teması da Aşık Veli'den alınmıştır. "Aydın Ondördü"nü ise daha sonra 1936 yılında yazılan "Yedi Halk Türküsü" içinde tekrar ele almıştır.¹⁷⁸

Ulvi Cemal Erkin, Barok ve Klasik dönemlere ait türleri (Sonat, füg, kanon, rondo, menuet gibi.) kullanmıştır. Bu nedenle, Yeni Klasikçi besteci olarak tanınmıştır. Özellikle Barok dönem kontrpuan tekniğini¹⁷⁹ eserlerinde kullanmıştır. Bunların dışında segâh, hicaz gibi Türk müziği makamlarını kullanarak, özgün ve yenilikçi bir bestecilik üslubu ortaya çıkarmıştır.¹⁸⁰

Aydın Ondördü isimli halk türküsü, Lied¹⁸¹ (şarkı) formunda bestelenmiştir. Ege yöresine ait olan bu türkünün piyano partisi, ezginin orijinaline sadık kalınarak bestelenmiştir. Bununla birlikte Klasik batı müziği armonisinden uzak kalınarak kromatik iniş ve çıkışlar kullanılmış olup, halk müziği armonisi de ileri düzeyde yansıtılmıştır.¹⁸²

¹⁷⁷Gaygısız, Ö. (2019), Ulvi Cemal Erkin'in Hayatı, Beş Damla ve Duyuşlar Adlı Eserlerin İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 5.

¹⁷⁸http://www.ulvicemalerkin.com/san_orkestra.htm, (Erişim Tarihi: 10.05.2021).

¹⁷⁹Say, A. (2022), Müzik Sözlüğü, Birinci Baskı, Işık Yayınları, Bilimsel Kitaplar Serisi:56, İstanbul, s. 407-408.

¹⁸⁰Çınar, O. (2015), Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği İle İlişkisi Ve Orkestra İçin "Senfonik Bölüm" Eserinin Analizi, İstanbul Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, s. 29.

¹⁸¹Sözer, V. (2012), Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 141.

¹⁸²Biçen, D. (2017), Çağdaş Türk Bestecilerinin Ses İçin Yazdıkları Eserlerin Müzikal Yönden İncelenmesi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 140.

Eserin müziğinde, Debussy, Ravel gibi empresyonist bestecilerinin büyük akorlarının ve Fransız müziğinin etkisiyle yazılan eser, orijinalindeki makamına da (Hüseyni) sadık kalınmıştır. İyi bir piyanist olması nedeniyle eşlik partisi de zor olup, Anadolu atmosferini eserde yansıtmıştır.¹⁸³

“Ayn On Dördü” şarkısının seslendirilmesi, şan tekniği kuralları ve Türkçe artikülasyonun gereklilikleri yerine getirildiği sürece seslendirilebilecek bir eserdir. Ancak, eserin kritik iki cümlesinde şarkıcıyı rahatlatabilecek ve artikülasyonun da doğru bir şekilde aktarılmasına faydalı olabilecek öneriler bulunmaktadır.

Eserin ilk ölçüsündeki “bugün” kelimesine denk düşen “mi2” ve “sol2” notalarındaki “u” vokalinin artikülasyonu, dar olan vokalin tiz seslerde olmasından kaynaklanmaktadır. Soprano seslerinde orta registerdan kafa registirine geçiş notası olan “mi2” notasındaki “u” vokalinin ilk seslenişinde vokalin formu bozulmadan söylenmelidir. Ancak, ikinci seslenişine denk düşen “sol2”de durum değişmektedir. Böyle bir durumda, “u” vokalindeki geniş pozisyon korunarak “sol2” notasına gitmek gerekmektedir. Bu da pozisyonu koruyarak alt çeneyi indirmek ile sağlanabilmektedir. Burada “u” vokalinin ilk seslenişindeki formunu korumak, kelimenin anlaşılabilirliği açısından önemlidir. Böylelikle hem vokalin hem de notanın artikülasyonu daha rahat bir biçimde sağlanabilmektedir. (Bkz. Şekil 8.2)

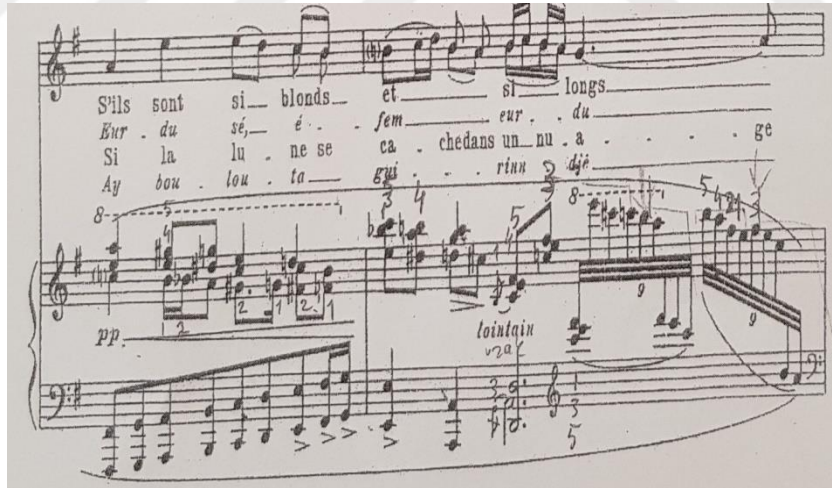
İkinci ölçüdeki vokallerin geniş olması nedeni ile, tiz notalarda olsalar bile, artikülasyonu daha rahattır. Alt çenenin aşağı inmesi ile oluşan pozisyon, “o” vokalinin ilk çıkışını rahatlatarak, sonrasında gelen “fa2” ve “sol2” notalarının da rahat ve doğru pozisyonda söylenmesine ortam sağlamaktadır. Böylelikle, ardından gelen “la2” notasındaki “o” vokalinin artikülasyonunda bir zorluk yaşanmayacağı düşünülmektedir. (Bkz. Şekil 5.2)

¹⁸³Biçen, D, (2017), Çağdaş Türk Bestecilerinin Ses İçin Yazdıkları Eserlerin Müzikal Yönden İncelenmesi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 142.



Şekil 4.2. Ulvi Cemal Erkin “Aydın On Dördü” şarkısı.

6.ve 7. Ölçüye bağlayan, “Ördüyse, efem ördü”cümlesinde, “ördüyse, efem” kelimelerinde art arda gelen “e” vokali bulunmaktadır. Bu iki “e” vokalinin ayırt edilebilmesi için, virgölde kısa bir durak yapmak, kelimelerin artikülasyonunun doğru biçimde olmasını sağlayacaktır. (Bkz. Şekil.5.3)



Şekil 4.3. Ulvi Cemal Erkin “Aydın On Dördü” şarkısı.

4.2.2.1. Selman Ada’nın “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan karakterinin “Ninni” ayağı

Selman Ada, 24 Şubat 1953 yılında Ceyhan’da doğmuştur. Müzik eğitimine, Ferdi Ştatzer ve Halil Bedi Yönetken ile başlamıştır. 1963 yılında Ankara Devlet Konservatuarı’nın piyano bölümü’ne Üstün Yetenekli Çocuklar Yasası ile alınmış ve

Ulvi Cemal Erkin'in, Mithat Fenmen'in, Ferhunde Erkin'in, Muammer Sun ve Erçivan Saydamın öğrencisi olmuştur. 1971-1972 senelerinde Ankara Devlet Konservatuarı, 1972-1973 senelerinde İstanbul Devlet Konserveatuarı'nda piyano eğitmenliği yapmıştır. 1979-1980 yıllarında Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde orkestra şefi ve genel müzik direktörlüğü görevini üstlenmiştir. 2002'de Mersin Devlet Opera ve Balesi'nde genel müzik direktörü olarak çalışmıştır. Son olarak 2014-2017 yılları arasında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nde Genel Müdür ve Sanat Yönetmeni görevinde yer almıştır.¹⁸⁴

Librettosunu Tarık Günersel'in yazdığı bu opera, Selman Ada tarafından 1990 yılında iki perde olarak bestelenmiştir. Konusunu Binbir Gece Masalları'ndan alan operanın dünya prömiyeri 1991 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesinde gerçekleşmiştir. Operanın konusu, entrika, aşk ve kıskançlık konularını içermektedir.

Bu aryada, fonetik kurallar çerçevesinde, artikülasyonun gereklilikleri de ele alınarak, kritik cümleler incelenecek olup önerilerde bulunulacaktır.

Larghetto temposunda 2/4'lük recitatif¹⁸⁵ ile başlayan aryada, Nurcihan'ın kıvrak zekâsı görülmektedir. Nüanslar sözlere uygun olarak yapılırken, sesi kısık durumuna sokmamak gerekir. Hafif ses ile söylenmesi gereken bu cümleler, fısıltı gibi olmamalıdır. (Bkz. Şekil 8.4)



Şekil 4.4. Selman Ada "Ali Baba ve Kırk Haramiler" operasından Nurcihan'ın "Ninni" alyası.

57. ölçüde "fa2" notası üzerindeki "e" vokalinin daha rahat ve vokalin artikülasyonunu bozmadan söylemek için, alt çene aşağı alınarak gırtlak serbest

¹⁸⁴Atak, P. (2007), Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi, (Doctoral dissertation, Kültür Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü), İstanbul, s. 177-178.

¹⁸⁵Sözer, V. (2012), Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 201.

bırakılmalıdır. Bu pozisyondaki “e” vokalinin daha geniş formda olması kaçınılmaz olmaktadır. Bu geniş formun da sopranoların kafa registirine geçiş notası olan “fa2”nin doğru pozisyonda çıkmasına olanak sağladığı düşünülmektedir. Art arda gelen bu tiz notalardaki “e” vokalinin seslendirirken, geniş vokal ve serbest gırtlak pozisyonunu korumak için de nefes kontrolünü sağlam tutmanın önemli olduğu düşünülmektedir. (Bkz. Şekil 5.4 ve 5.5)



Şekil 4.5. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” ariası.



Şekil 4.6. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” ariası.

104. ölçüde, geniş bir vokal olan “a” harfi ile başlayan “Ah”, “la2” notasına doğru giderken yine gırtlakın serbest pozisyonundan ödün verilmeden söylenmesi, şarkıcıyı rahatlatacağı düşünülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken iki husus bulunmaktadır. Bunlardan biri, nefes desteğini korumak, diğeri de gerekli geniş ve serbest pozisyondaki alt çeneyi “la2” notasında daha aşağıda tutmaktır. (Bkz. Şekil 5.6)



Şekil 4.7. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” aryası.

4.3. Almancanın Artikülasyon Özellikleri

Almanca, Hint-Avrupa dil ailesinden, Avrupa kolunda yer alan Germen dillerinde yer almaktadır. Yazılış ve okunuş bakımından incelendiğinde, Almanca fonetik bir dil olup, nadiren dile ait kuralların dışına çıkılmaktadır. Bu durum, Almanca eserleri seslendiren şakıcılar için rahatlık sağlamaktadır. Almanca’da, ortak dil ailesi bakımından incelendiğinde, örneğin aynı koldaki (Avrupa kolu) İtalyanca’ya göre daha fazla ünsüz harf bulunmaktadır. Bu özelliği ile Almanca, ünsüz harflerin, ünlü harfler kadar tını ve ses zenginliğine katkıda bulunması bakımından zengin bir dil olarak ifade edilmektedir.¹⁸⁶

4.3.1. Almancada ünlü ve ünsüz harfler

Almanca ünlüler bakımından incelendiğinde, her ne kadar Germen dili olarak ifade edilse de Roman dillerinde olduğu gibi, ünlüler, tonların üzerine kurulduğu ana unsurlar olarak tanımlanmaktadır. Almancada, aynı koldaki Roman dillerinde olduğu gibi, tonlar sesli harflerle söylenmekte olup, onları takip eden ünsüzler de sonraki sesli harfi takip etmektedir.¹⁸⁷

Almancada konuşurken, ünlü harfler kısa, (uzun-kapalı) ve açık olarak iki grupta incelenmektedir. Şarkı söylerken ise, süre besteci tarafından belirlendiği için ünlü seslerin açık veya kapalı olması önemlidir.¹⁸⁸

¹⁸⁶Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 91.

¹⁸⁷Adler, K. (1965), German Phonetics and Diction, In The Art of Accompanying and Coaching, Springer, Boston, MA, s. 92.

¹⁸⁸Yavcan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 44-45.

Almancadaki “a” vokali, tıpkı Türkçedeki gibi okunmaktadır. Sözcük veya dizide çift “a” (aa) varsa, uzun şekilde artiküle edilmektedir. Örneğin; Saal, Staat. Eğer sözcük veya dizide “a” vokalinden sonra “h” harfi geliyorsa, “a” yine uzun artiküle edilmekte olup, “h” harfi okunmamaktadır. Örneğin; Mahl, zahlen. “a” ünlüsü, bir ünsüz harften önce geliyorsa ise, uzun okunmaktadır. Örneğin; Vater, aber. İstisna olarak bazı tek heceli sözcüklerde “a” ünlüsü kısa okunmaktadır. Örneğin; am, man. “a” ünlüsü, birden fazla ünsüzden önce geliyorsa, kısa olarak okunmaktadır.¹⁸⁹

“ä” harfi, açık “e” olarak tanımlanmakta olup, uzun okunmaktadır. Örneğin; nähe, fähig. Bir ünsüzden önce geliyorsa uzun (Väter, tränen), birden çok ünsüzden önce geldiğinde ise kısa okunmaktadır (Gäten, bäche).¹⁹⁰

“e” harfi, simgelediği ünlünün uzunluğuna ve o ünlünün vurgusuna göre kapalı e, açık é ve ya ə olarak artiküle edilmektedir. Sözcüğün vurgusunu taşııyorsa ə olarak (sterne- ne hecesindeki e, biraz a gibi artiküle edilmektedir.) artiküle edilmektedir. Kelimenin vurgusunu taşıyorsa, uzun ve kapalı artiküle edilmektedir (seele), ardından “h” ünsüzü geliyorsa ve vurgulu hecede ise, uzun ve kapalı olarak (vergehen), kelimenin vurgulu hecesinde olup, ardından da bir ünsüz geliyorsa, yine uzun ve kapalı olarak artiküle edilmektedir.¹⁹¹

Kapalı bir ünlü olan “i” sesi Türkçedeki “i” sesinden farklıdır. Dil, sert damağın ortasına doğru kalkık, önde ve dar bir konumda yer almaktadır. Almanca örnek; sie¹⁹².

Diğer bir kapalı ünlü olan “o” sesi, yumuşak damağın ortasına doğru daha da yukarı kaldırılmalıdır. Bu ses, “a” pozisyonundan “u” pozisyonu oluşturularak çıkarılmaktadır. Örneğin; wo.¹⁹³

Kapalı ünlülerden olan bu ses “ø” ağızımız “o” pozisyonundayken “e” sesinin çıkmasıdır. Dilin orta kısmı kabarık durumda çıkmaktadır. Örneğin; Diarrhöe.¹⁹⁴

“u” sesi Türkçedeki ile aynıdır, örneğin; und/umut. Diğer bir kapalı ünlü olan “y” sesi “ü” sesinin karşılığı olup, ağızımız “u” pozisyonundayken “i” sesinin verilmesi ile elde edilir ve dilimizdeki “ü” sesinden biraz daha kapalıdır, örneğin; küssen.¹⁹⁵

¹⁸⁹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s.93-94.

¹⁹⁰Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 18-19.

¹⁹¹Johnston, A. (2016), English and German Diction for Singers, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, s. 22.

¹⁹²Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 7.

¹⁹³Johnston, A. (2016), English and German Diction for Singers, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, s. 24.

¹⁹⁴Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 17.

Almanca artikülasyonda, ünlülerin, özellikle yuvarlak ünlülerin ve dişlerin oluşumuyla karakterize edildiği söylenebilmektedir. Dudaklar hem sesli hem de sessiz harflerde serbest bırakılmaktadır.¹⁹⁶

Ünlü sesler tarafından üretilen konuşma sesleri, ünsüz (sessiz) harf olarak tanımlanmaktadır.¹⁹⁷ Almancadaki ünsüz harflerin büyük bir kısmı net ve keskindir. Bundan dolayı telaffuz ederken bu özelliğine dikkat edilmesi gerekmektedir. “H” harfinin bazı durumları dışında, Almancanın lirik diksiyonunda tüm ünsüz harfler telaffuz edilir. Konuşma dilinde ise “R” harfi bazı durumlarda düşmektedir. Lirik diksiyonda arka arkaya gelen ünsüz harflerin diksiyonu önemli olup, düzgün artiküle edilmediği sürece kelimenin anlamı değişmektedir.¹⁹⁸

Almancada bulunan önemli ünsüz harflerin artikülasyonlarına kısaca değinmemiz gerekirse:

“b” ünsüzü, dudaklarda, duraksayan bir ses ile oluşmaktadır. Sözcük veya hece başında olduğunda “b” (bitter), sonunda bulunduğu durumlarda “p” (lob) olarak artiküle edilmektedir. Sözcük içinde “t” ünsüzünden önce (abt) ve “st” den önce gelirse yine “p” (liebst) olarak artiküle edilmektedir.¹⁹⁹

“c” ünsüzü, dilin ön ve arka kısmı arasında oluşmaktadır. Sert damakta, “i” vokalinin oluştuğu yerde artiküle edilmektedir. Sözcük içinde, i, e ve ä vokallerinden önce gelirse “ts” (circa); a, o ve u harfinden önce geliyorsa “k” (café); sch harf grubunun içinde yer alıyorsa “ş” (schwer) olarak artiküle edilmektedir.²⁰⁰

“d” ünsüzü, dil ucunun ön dişlere dokunarak çıkması ile oluşmaktadır. Sözcük ya da hece başında ise “d” (duft), sonunda ise “t” (und), sözcük sonunda bulunan “dt” “t” (Stadt) ve sözcük sonunda yer alan “dst” ise, “tst” (standst) olarak artiküle edilmektedir. “f” ünsüzü, alt dudak üst dişlere bastırılarak oluşmaktadır ve “f” olarak artiküle edilmektedir (schlafen). Ayrıca “ph” harf ikilisi de “f” sesini vermektedir (philosoph).²⁰¹

¹⁹⁵Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 47.

¹⁹⁶Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reisland, Leipzig, s. 99.

¹⁹⁷Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reisland, Leipzig, s. 36.

¹⁹⁸Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 49.

¹⁹⁹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s.106.

²⁰⁰Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reisland, Leipzig, s. 55.

²⁰¹Meyn, N. (2011), German pronunciation guide: Brahms: Ein Deutsches Requiem, s. 4.

“g” ünsüzü, sözcük sonunda “-ig” olarak yer alıyorsa “ich” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; wig. “g”den sonra “-lich” harf grubu geliyorsa “k” olarak (königlich), sözcük sonunda “ng” var ise, yumuşak bir “g” (sing) olarak artiküle edilmektedir.²⁰²

“h” ünsüzü, kelimenin ilk harfi ise artiküle edilmektedir örneğin; heilig, hören. Kelime kökünün ilk harfi ise yine artiküle edilmektedir, örneğin; heit, hängen. Kelime sonundaki eklerde olan “h” harfi artiküle edilir, örneğin; innerhalb, Lebhafte.²⁰³

“j” ünsüzü, önde, dilin sert damağa dayanmasıyla oluşan sestir ve “y” (ja); “k” ünsüzü, dilin arkası ile damağın ön kısmında oluşan bu ses, “k” (kahl) olarak artiküle edilmektedir. “l” ünsüzü, “l” olarak (liebe), “m” ünsüzü, dudakların açılıp kapanması ile nazalda oluşmakta olup, “m” olarak (kommen) artiküle edilmektedir. “n” ünsüzü ise, ağzın kapalı durumunda, nazalda, “t” harfinin olduğu noktada meydana gelmektedir (jung).²⁰⁴

“p” ünsüzü, dudakların kapanıp açılmasıyla oluşmaktadır. Örneğin, puppe.²⁰⁵

“q” ünsüzü, Almanca’da “qu” olarak oluşmakta olup, “kv” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; qual.²⁰⁶

“r” ünsüzü ise, 3 farklı biçimde artiküle edilmektedir. Buna göre, küçük dil trili olarak adlandırılan “r” ünsüzü, dil ucunu diş etlerine gevşek bir şekilde getirerek ve dışarı çıkan nefes yoluyla titreştirerek oluşmaktadır.²⁰⁷ Kelime sonundaki “r” ünsüzü, dil ucunun titreşimi halinde, hızlı bir şekilde çarparak artiküle edilmektedir, örneğin; fröhlich, froh rauschen.²⁰⁸ Son olarak “rr” gibi çift durumda olduğu durumlarda, bastırmadan yuvarlayarak söylenmelidir, örneğin; irre, knurren.²⁰⁹

“s” ünsüzü kelime ya da kelime kökü başında ise, “z” sesini vermektedir ve Türkçe’deki “z” sesi ile aynıdır. Örneğin, Seele, ansagen. Kelimenin son harfi ise, “s” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin, als, uns. İki ünlü arasındaki “s” harfi “z” sesini vermektedir, örneğin, Rose. Birleşik kelimelerdeki “s” harfi yine “s” sesini vermektedir, örneğin, Lebensreise. Kelime içinde “s” harfinden sonra ünlü bir harf geldiyse, “z”

²⁰²Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reissland, Leipzig, s. 58.

²⁰³Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 113.

²⁰⁴Meyn, N. (2011), German pronunciation guide: Brahms: Ein Deutsches Requiem, s. 8-10.

²⁰⁵Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reissland, Leipzig, s. 37.

²⁰⁶Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 116.

²⁰⁷Hall, T. A. (2008), The Phonology of German/R. Phonology, Published online by Cambridge University Press, s. 95.

²⁰⁸Maurer, K. M. (2012), German Diction, The Use of the International Phonetic Alphabet in the Choral Rehearsal, s. 55.

²⁰⁹Wiese, R. (2000), The phonology of German, Oxford University Press on Demand, s. 23.

olarak artiküle edilmektedir, örneğin, also. Kelime sonlarındaki eklerde yer alıyorsa, “z” sesini vermektedir, örneğin, seltsam.²¹⁰

“ß” harfi “ss” olarak artiküle edilmek ile birlikte, eski Almancaya ait bir kullanımdır. Hiçbir zaman kelimenin başında bulunmaz, küçük harfi yoktur. Öncesinde gelen “a” vokalinin uzun artiküle edilmesine neden olmaktadır, örneğin; Straße. Bu harf artık kullanılmadığı için “ß” (eszett) yerine çift “s” (ss) olarak kullanılmaktadır, örneğin; strasse.²¹¹

“sch” ünsüzleri birleştiğinde “ş” sesini verir. Örneğin, busch, schwer. Çift “s” (ss) ünsüzleri kelime içinde ise, “s” uzatılarak telaffuz edilmektedir, örneğin, wissen, küssen. “st” ünsüzleri ise, kelime veya kelime kökü başında olunca “ʃt” sesini verir., örneğin, stolz. “sp” ünsüzleri kelime başında ise, “ʃp” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; spiel, sparen.²¹²

“t” ünsüzü dil ucu ve diş kökleri arasında duraklayıp başlayarak bir sesletim ile oluşmaktadır. Türkçedeki farkı, biraz daha patlatılarak artiküle edilmesidir. Örneğin; tag, mutter.²¹³

“tion”ve “tient” ses gruplarındaki “ti” ikilisi, Almancaya yabancı dillerden yerleşmiştir ve “ts” sesini verir, örneğin, nationi patient.²¹⁴

“th” ünsüzleri “t” sesini verir. Örneğin, thron. “tsch” ünsüzleri ise “tʃ.”sesini verir, örneğin; deutsch (do:y tʃ).²¹⁵

“tz” ünsüzleri, İtalyancadaki “zz” harflerinin karşılığı olan “ts” sesi ile aynıdır. Türkçede karşılığı yoktur. Fonetik kullanımda “t” ile gösterilmektedir. Örneğin, hitze.²¹⁶

“v” ünsüzü Almanca kökenli kelimelerin hepsinde “f” sesini vermektedir. Kelimede, ilk veya son harf durumunda da “f” sesi olarak artiküle edilmektedir. Bu ses, aynı ses düzleminde, düz ve sesli artiküle edilmektedir. Örneğin, von, vater. Başka dillerden Almancaya yerleşmiş bazı kelimelerde ise “v” sesini vermektedir. Örneğin, Rosenkavalier.²¹⁷

²¹⁰Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 61.

²¹¹Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reissland, Leipzig, s. 44.

²¹²Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 117.

²¹³Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reissland, Leipzig, s. 42.

²¹⁴Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 118.

²¹⁵Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 118.

²¹⁶Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 118.

²¹⁷Barber, J. (1985), German for Musicians, Georgetown University Press, s. 10.

“w” ünsüzü Almancada “v” sesini verir, örneğin, Wagner.²¹⁸

“x” ünsüzü Almancada “ks” sesini verir. Bu ses, geride sürekli nefes halinde, “u” vokali gibi, dilin ve yumuşak damağın ortasında oluşmaktadır. Örneğin, Axis.²¹⁹

“z” ünsüzü Almancada “ts” sesini verir. Dişlerde, sürekli ses olarak, ince bir tınıda artiküle edilmektedir. Örneğin, zeitung, zwei.²²⁰

Diftong, iki ünlü harfin tek bir hece olarak söylendiği durumdur.²²¹ Bu iki ünlü harften birincisi vurguyu taşımaktadır. Bu nedenle, uzun ve açık olarak artiküle edilmektedir. İkinci ünlü harf ise, son anda oluşmaktadır ve boğumlaması daha dar, daha kısa sürede gerçekleşmektedir. Üç çeşit diftong vardır. Birincisi; ai, ei, ey, ay diftongları, “ay” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; hai, klein, meyeri, bayern. İkinci diftong, “au”dur ve “ao” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; baum, kaum. Üçüncü diftong ise, “äu”dur ve “oy” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; bäume, träume.²²²

A	a	[a:]	N	n	[ɛn]
B	b	[b:]	O	o	[o:]
C	c	[tse:]	P	p	[pe:]
D	d	[de:]	Q	q	[ku:]
E	e	[e:]	R	r	[er]
F	f	[ef]	S	s	[es]
G	g	[ge:]	T	t	[te:]
H	h	[ha:]	U	u	[u:]
I	i	[i:]	V	v	[faʊ]
J	j	[jɔt:]	W	w	[ve:]
K	k	[ka:]	X	x	[iks]
L	l	[ɛl]	Y	y	[ɣpsilɔn]
M	m	[ɛm]	Z	z	[tset]
Ä	ä	[ɛ:]	Ü	ü	[y:]
Ö	ö	[ø:]	ß		[estset]

Şekil 4.8. Alman Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu²²³

Almanca'nın bükümlü diller ailesinde olmasından dolayı, kelime sonlarındaki artikülasyona özellikle dikkat edilmelidir. Bükümlü dillerde, çekim sonrası kelimenin anlamı değişmektedir ve yeni bir kelime ortaya çıkmaktadır. Örneğin; sei (olmak,

²¹⁸Meyn, N. (2011), German pronunciation guide: Brahms: Ein Deutsches Requiem, s. 5.

²¹⁹Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reissland, Leipzig, s. 57.

²²⁰Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 63-64.

²²¹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 104.

²²²Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reissland, Leipzig, s. 32-35.

²²³<https://german-blog.com/german-alphabet-and-pronunciation/>, (Erişim Tarihi: 24.07.2022).

bulunmak), seinen (onun), nimmer (asla), nimmermehr (bir daha asla), kind (çocuk), kindlich (çocuğu) kelimelerinde olduğu gibi.

İyi bir icrada, eserlerin metninin izleyiciye doğru aktarılması gerekmektedir. Yalnız, bu eylemde, bilhassa ana dili Türkçe olan şarkıcıların karşılaştığı önemli üç adet sorun bulunmaktadır. Bunlara kısaca göz atmamız gerekirse;

Sorun 1: Öncelikle Almanca eserleri seslendirirken, fonetik kuralları iyi bilmenin gerekli olduğunun önemi uygulama esnasında anlaşılmıştır. Çünkü ana dili Türkçe olan bir şarkıcının, Almanca artikülasyonda zorluk çekmesindeki öncelikli nedenlerden biri budur. Çünkü, Türkçe Almanca'nın aksine “bükümlü değil”, “eklemeli” bir dildir. Örneğin; kara-n-lık kelimesinde olduğu gibi. Çünkü eklemeli dillerde kelimenin kök hali değişmemekte fakat kelimeler ekleme yoluyla türetilmektedir.

Sorun 2: Bu konudaki diğer bir zorluk, Türkçede büyük ve küçük ünlü uyumu olup, Almancada olmamasıdır. Örneğin; ka-ran-lık, et-ki-siz kelimelerinde olduğu gibi.

Sorun 3: Almanca ve Türkçe arasındaki fonetik farklılıklar nedeni ile, artikülasyonun etkilenmesi olası bir durumdur. Özellikle, Almancada bulunan, birden fazla ünsüz harfin art arda gelmesi (yukarıda açıklandı) hali, Türklerin Almanca artikülasyonda zorlandığı bir husus olmaktadır. Özellikle, icracılar bakımından şarkı söylerken, aynı zorluk büyük önem göstermektedir. Çünkü bu ünsüz harf grupları, bilinçsiz bir biçimde şarkı söylenmesi durumunda, tonların sürekliliğini bozabilmektedir.

Almancanın, yazılış ve okunuş bakımından nadir istisnalara sahip olması da, şarkıcıya rahatlık sağlayacak bir durum olarak görülmektedir. Örneğin; Almanca'nın kurallarını anlatırken, “sch” ile biten kelimelerde bu harf grubunun “ş” sesini verdiğinden bahsedilmişti. Bir istisna olarak, “sschen” ile biten kelimelerdeki “s” harfi, son ekteki “ch” ile ayrı okunmaktadır. “Bisschen” kelimesi “bişşen” olarak artiküle edilmektedir.²²⁴

Aşağıdaki bölümde; Schubert'in Grechen am Spinnrade Lied'i ve Carl Maria von Weber'in “Der Freischütz” Operası'ndaki “Agathe” karakterinin “Und ob di Wolke sie verhülle” ariasının artikülasyonu, fonetik kurallar çerçevesinde, şarkıcıyı zorlayabileceği düşünülen cümleler dahilinde incelenmiş olup, operanın perdelerinden kısaca bahsedilmiştir.

²²⁴Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 119.

4.3.1.1. Franz Schubert'in “Gretchen am Spinnrade” Lied'i

F. Schubert, 31 Ocak 1797'de Viyana yakınlarında Himmelfortgrund'da doğmuştur. Schubert yaşamı boyunca, 600'ün üzerinde Lied, 9 senfoni (Ünlü "Bıtmemiş Senfoni"nin de içlerinde bulunduğu), oda müziği ve piyano için eserler bestelemiştir. 19 Kasım 1828 yılında Viyana'da ölmüştür.²²⁵

F. Schubert'in Op.2 No:2 adlı bu liedinin sözleri Wolfgang von Goethe's Faust tarafından yazılmıştır. D minör (Re minör) tonundaki bu eser soprano sesler için uygun olup, lied literatüründe önemli bir yer edinmiştir. Eser, 19 Ekim 1814'te, Schubert'in on sekizinci doğum gününden üç ay önce bestelenmiştir.²²⁶

Şarkı, Goethe'nin şiirinin formunu tam olarak yansıtan üç bölümden oluşmaktadır. Diğer bir yandan, Schubert, şarkının en yüksek notasında ikinci bir doruk noktası yaratmak için sözleri takıntılı bir şekilde tekrar ederek, son üç kıtada Gretchen'in soğukkanlılığına dönüşüyle çelişmektedir.²²⁷

Şarkı, Gretchen'in çıkırıkta Faust'u ve vaat ettiği her şeyi düşünmesiyle başlamaktadır. Sağ eldeki eşlik, çıkırığın sürekli hareketini taklit eder ve sol el de ayak pedalını taklit etmektedir. Gretchen kalp ağrısını ("Meine Ruh' ist hin/Mein herz ist schwer") söylemeye başladığında, Re minör'ün ilk notası özlem dolu bir ton oluşturmaktadır. İlk bölüm Re minörden (Dm) Do majöre (C), A minör (Am), E minör (Em), F majöre (F) ilerler ve ardından Re minöre (Dm) döner. Bu, artı crescendo²²⁸, tıpkı sürekli dönen çıkırık gibi, sadece başa geri dönmek üzere serbest bırakılan bir gerilim oluşturmaktadır.²²⁹

Eserin artikülasyonunun, Almanca'nın fonetik kuralları dahilinde, kritik cümleler bazında incelenmesi ise şöyledir:

Şekil 8.8'deki 10. Ölçüde yer alan “nimmer” kelimesindeki “i” vokalinin Türkçe'ye göre daha “ü”ye yakın bir formda artiküle edilmektedir. Buna ek olarak, gırtlığın aşağıda, rahat bir şan pozisyonunda olması gerekmektedir. Bu durum da, “fa2”ye denk düşen “i”nin rahat bir pozisyonunda çıkmasını sağlayacaktır.

²²⁵Wilberforce, E. (1866), Franz Schubert: A Musical Biography, Fortnightly, 6(33), s. 380-382.

²²⁶Gray, W. (1971), The Classical Nature of Schubert's Lieder, The Musical Quarterly, 57(1), s. 62-72.

²²⁷https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_Spinnrade_Analysis, (Erişim Tarihi:12.03.2022).

²²⁸Sözer, Vural (2012), Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 61.

²²⁹Zbikowski, L. M. (2009), Music, Language, and Multimodal Metaphor, Multimodal Metaphor, s. 367-369.



Şekil 4.9. F. Schubert'in "Grechen am Spinnrade" Lied'i

Bu bölüm, sopranoda daha hızlı bir tempo, daha yüksek dinamikler ve daha yüksek perde ile gerilimi artırıp, Gretchen'in Faust'un öpücüğünü ("Und ach, sein Kuß!") anmasıyla zirve yapmaktadır (Şekil 5.9). Almancada, kelime sonlarındaki sessiz harflerin önemle belirtilmesi gerektiği kurallar dahilinde anlatılmıştı. Buna göre, şarkıcı adaylarının ve öğrencilerin, Lied'lerin yumuşak söylenmesi gerektiğine dair yanlış bir anlayış içinde oldukları, deneyimlerimiz boyunca şahit olduğumuz bir durum olmaktadır. Bu da öğrencinin özellikle sessiz harf bakımından zengin bir dil olan Almanca şarkılarının, ünsüz harflerini yumuşak, belirsiz bir artiküle ile icra edilmesine neden olmaktadır. Bu sorun, legato (bağlı söyleme) ve doğru şan tekniğini bırakmadan, dilin fonetik gerekliliklerini yerine getirmek mümkün olabilmektedir. Lied'in 68.ölçüsünde "sol2" notasına denk düşen "u" vokalinin artikülasyonunda yapılan bir yanlış artikülasyon olan "u" vokalinin "o" ya dönüşmesi, notanın doğru biçimde çıkmasını sağlayacak olsa da kelimenin artikülasyonu yanlış olacağı için, anlamını da etkilemesi kaçınılmazdır. Çünkü, "Kuss" öpücük anlamını verirken, "kos" diye artiküle ettiğimiz vakit, bunun bir anlamı olmadığı için, Alman bir dinleyicide bir anlam ifade etmeyecektir. (Şekil 5.10)



Şekil 4.10. Franz Schubert'in "Gretchen am Spinnrade" Lied'i

Şekil 5.11'deki 107.ölçüde "La2" notasına denk düşen "e" vokalinin, tiz notada olması nedeni ile bazı şarkıcı adayları vokali geniş bir formda düşünme eğiliminde

olmaktadır. Bu eğilim, notayı daha rahat çıkarmaya sağlayacağı yönünde olsa da, vokalin artikülasyonunun yanlış olmasına neden olacaktır. Dolayısı ile, kelimenin anlamını değiştirecektir. Yapılması beklenen, şan pozisyonunu koruyarak, “a” pozisyonunda bir “e” vokali olacak biçimde gırtlığı aşağıda tutarak “vergehen” kelimesindeki “-ge” hecesini artiküle etmek beklenilmektedir. Böylelikle hem vokalin artikülesi doğru olacak hem de tiz notanın çıkışı rahat olacaktır. Bunun sonucunda, tiz notalardaki “e” vokalinin artikülasyonu doğru biçimde sağlanacaktır.



Şekil 4.11. Franz Schubert'in "Gretchen am Spinnrade" Lied'i

Gretchen am Spinnrade- Almanca Tekst

Johann Wolfgang von Goethe

Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.
Wo ich ihn nicht hab'
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.
Mein armer Kopf
Ist mir verrückt
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.
Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer

Aus dem Haus.
Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt.
Und seiner Rede
Zauberfluss.
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuss!
Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.
Mein Busen drängt sich
Nach ihm hin.

Und nimmermehr.
Nach ihm nur schau' ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
An seinen Küssen

Ach dürft' ich fassen
Und halten ihn.
Und küssen ihn
So wie ich wollt'
Vergehen sollt'!²³⁰

Gretchen am Spinnrade

Huzurum gitti,
Kalbim üzgün,
Onu bir daha bulamayacağım.
Asla ve hiçbir zaman huzur bulamayacağım.
O yanımda değilken.
Hayat mezar gibidir,
Tüm dünya,
Bana acıdır.
Zavallı başım,
Deli.
Zavallı kalbim,
Paramparça.
Huzurum gitti.
Kalbim üzgün.
Onu bir daha bulamayacağım.
Asla ve hiçbir zaman huzur bulamayacağım.
Yalnız onun için,
Pencereden bakıyorum.
Yalnız onun için,
Evden çıkıyorum.
Huzurum gitti.
Kalbim üzgün.

Onun gururlu duruşu,
Onun asil yüzü,
Dudaklarındaki gülümseme...
Gözlerindeki güç
Ve büyümlü akıcı
Konuşması.
Dokunuşu
Ve ah! öpüşü!
Huzurum gitti.
Kalbim üzgün.
Onu bir daha bulamayacağım,
Asla ve hiçbir zaman,
Huzur bulamayacağım.
Göğsüm,
Ona yöneliyor.
Ah! sıkıca sarılıp
Tutabilseydim onu
Ve onu öpebilseydim,
Dilediğimce,
Öpsem onu.

²³⁰<https://www.oxfordlieder.co.uk/song/199> , (Erişim Tarihi: 14.03.2022).

4.3.1.2. Carl Maria von Weber'in “Der Freischütz” operası’ndan Agathe karakterinin “Und ob di Wolke sie verhülle” aryası

1786-1826 yılları arasında yaşamış olan Carl Maria von Weber'in, opera dünyasındaki ilk Alman başyapıtlarından biri olarak kabul edilen üç perdelik romantik operası olan bu eser, Johann Friedrich Kind'in Almanca librettosu Johann August Apel ve Friedrich Laun'un bir hikayesine dayanmaktadır. Opera, prömiyerini 18 Haziran 1821'de Berlin'de yapmıştır.

Weber, kısa yaşamının başlarında operaya dahil olmuştur ve 30 yaşında iken Prag'daki ana opera binasını yönetmiş, ardından Dresden'e taşınmıştır. Burada, Gioachino Rossini'nin kişiselleştirdiği İtalyan operasından ayrılan Alman operasını savunmuştur. Alman operası sadece Almanca söylenmekle kalmamış, aynı zamanda Alman efsanesi ve edebiyatına da dayanmış, aynı zamanda Alman senfonik eserlerinden tanıdık zengin ve duygusal stilleri de almıştır. Weber, Richard Wagner başta olmak üzere çok önce, Alman operasını temsil eden besteci olmuştur.²³¹

Der Freischütz operası, Weber'in bir düzineden az olan tamamlanmış operaları arasında en çok beğenilen operası konumunda olmuştur. Kız arkadaşının kalbini evlilik için kazanmaya çalışan ve bir atış yarışmasının galibi olamaya çalışan, bilmeden kendini Şeytan'la ligde bulan genç bir ormancının karanlık bir hikayesini anlatmaktadır. Opera bir anda popüler olmuş ve doğaüstü unsurları (o zamanlar çok modaydı) ve iyi ile kötü arasındaki mücadeleyi güçlü bir şekilde tasvir etmesi izleyenleri çok etkilemiştir. Diğer bestecilerin parodileri gibi uluslararası yapımlar da kısa süre sonra popüler çekiciliğin kesin bir işareti olmuştur.²³²

Müzikal olarak, Der Freischütz, akıldan çıkmayan ve ürkütücü müziğin genç kahramanın bir dizi şeytanla karşılaşmasını işaret ettiği “Wolf's Glen” sahnesi için özellikle dikkate değerdir. Armonileri, 19. yüzyılın başlarında şaşırtıcı derecede ilerici ve geleceğin Wagner operasının da habercisi olmuştur.²³³

Und ob die Wolke sie verhülle- Almanca Tekst

Und ob die Wolke sie verhülle,
Die Sonne bleibt am Himmelszelt;
Es waltet dort ein heil'ger Wille,

²³¹Warrack, J. (1976), Carl Maria von Weber, Cambridge University Press, s. 9-11.

²³²Altar, C. M. (1993). Opera Tarihi, Acar Matbaacılık, İstanbul, s.225.

²³³<https://www.britannica.com/topic/Der-Freischutz> , (Erişim Tarihi: 17.03.2022).

Nicht blindem Zufall dient die Welt!
Das Auge, ewig rein und klar,
Nimmt aller Wesen liebend war!
Für mich auch wird der Vater sorgen,
Dem kindlich Herz und Sinn vertraut,
Und wär' dies auch mein letzter Morgen,
Rief' mich sein Vaterwort als Braut.²³⁴

Und ob die Wolke sie verhülle

Bulutlar gizlese bile,
Güneş hala cennetin çadırında parlıyor;
Orada tek bir kutsal irade hüküm sürer;
Hiçbir kötü şans dünyayı yönetemez.
O göz, sonsuza dek saf ve berraktır,
Tüm yaratılardan sonra sevgiyle görünür!
Babamız da benimle ilgilenecek,
Çocuksu kalbim ve güven veren aklımla,
Bu son sabahım olsa bile,
Bir gelin olarak, babasının sözü ile çağırılan ben...

Şenlikli av müziği, atış yarışmasının başladığını duyurmuştur. Etkinliğe başkanlık eden Prens Ottokar, Max'e ortaya çıkan beyaz bir güvercini vurması için meydan okumuştur. Agathe ateş etmemesi için ağlar ama artık çok geç kalmıştır. Şeytan ruhlu Caspar yere düşer ve son nefesiyle mermiyi kendi yoluna gönderen Samiel'i lanetlemiştir. Prens Ottokar uygun bir ceza olduğunu düşünürken, eski bir keşiş, Max'e Agathe'ye layık olduğunu tekrar kanıtlaması için bir yıl verilmesini önermiştir.²³⁵

Weber, 1821'de Berlin'de sahnelendiğinde hızlı bir başarı elde eden Der Freischütz üzerinde çalışmaya Dresden'de başlamıştır. Halk hikayelerinden kaynaklanan hikâye, sihirli mermiler için ruhunu Şeytan'a satan bir adamla ilgilidir. Bu onun bir nişancılık yarışmasını ve onunla birlikte sevdiği kızın elini kazanmasını sağlayacaktır. Opera, ilk kez her Alman'ın aşına olduğu, kaba mizahı ve duygusal sevgileriyle basit köy hayatı ve doğaüstü dehşeti gizleyen, gülümseyen görünümüyle çevreleyen orman

²³⁴<https://www.opera-arias.com/weber/der-freischutz/und-ob-die-wolke-sie-verhulle/>, (Erişim Tarihi: 17.03. 2022).

²³⁵<https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber>, (Erişim Tarihi: 19.03.2022).

gibi unsurları sunmaktaydı. Bu opera, neşeli avcılardan ve köylü kızlardan basit, cesur kahramana ve onları yöneten prenze kadar tüm karakterler- melodik, sansasyonel müzikle, her Alman'ın kendi yansımasını bulabileceği bir ayna konumunda bulunmaktadır. Der Freischütz'de Weber, Alman operasını yalnızca Fransız ve İtalyan etkilerinden kurtarmaya yardım etmekle kalmamış, aynı zamanda yeni orkestrasyonlarında ve güçlü doğaüstü unsurlar içeren bir konu seçiminde, 19. yüzyıl operasının başlıca biçimlerinden birinin temellerini atmıştır. Der Freischütz operası, Weber'i ulusal bir kahraman yapmıştır.²³⁶

Wagner operalarında aliterasyon ve dramatik vurgu için diğer Alman operalarından daha fazla gırtlak vuruşu olması beklenmektedir. Ancak, vokal hattındaki hissi, eşlikçi ve vokal koçun yönlendirmesi gerekmektedir. Yanlış anlaşılan Almanca artikülasyonu abartmak adına cümleleri ve melodileri parçalamamak için de yapılan yönlendirmede dikkatli olunması gerekmektedir.²³⁷

Aryanın artikülasyonunun, Almanca'nın fonetik kuralları dahilinde, kritik cümleler bazında incelenmesi şöyledir:

Şekil 5.12'deki "und ob die Wolke sie verhülle" cümlesinde, "wolke" kelimesinin söylenişi sırasında "o" vokalini, tiz notada "a"ya çevirme gibi doğru olmayan bir artikülasyon olabilmektedir. Bunun sebebini, "o" vokalini tizde seslendirme endişesi (kapalı vokal olmasından dolayı) veya fonetik bilgi eksikliği olarak ele alınabilir. Bahsi geçen bu "o" vokali, fonetik bilgi doğrultusunda inceleyecek olursak, yukarıda da anlatıldığı gibi Almanca'daki "o" vokali Türkçe'ye göre daha açık bir pozisyonadadır. Bu pozisyon, yumuşak damağın "a" pozisyonunda esnediği yer olarak düşünülebilir. Bu nedenle, şarkıcının/şarkıcı adayının "o" vokalini "a" gibi değil, sadece olduğu yer bakımından pozisyon olarak düşünmesi gerekli olabilmektedir. Böylelikle, kelimenin doğru artikülasyonu sağlanmış olmak ile birlikte, anlam olarak da doğru ifade edilmiş olmaktadır.

9.ölçünün 10. ölçüye bağlandığı "Himmelszelt" kelimesindeki "z" ünsüzünün sesletimi sırasında zorluk yaşandığı çalışmalar sırasında incelenmiştir. Almancadaki "z" ünsüzü (zz durumunda da), tıpkı İtalyanca'daki gibi "ts" olarak artiküle edilmektedir. Böyle bir sesletim Türkçede olmadığı için hem konuşmada hem de şarkı söylemede zorluk yaşanmaktadır. Bu zorluğu aşmak için, şarkıyı söylemeden önce, "ts" üzerinde

²³⁶Tusa, M. C. (2006), Cosmopolitanism and The National Opera: Weber's Der Freischütz, Journal of Interdisciplinary History, 36(3), s. 483-506.

²³⁷<https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber>, (Erişim Tarihi: 20.03. 2022).

çalışma yapılması gerekmektedir. Bu çalışma, öncelikle sadece “ts” sesinin çıkarılması yönünde olması önerilmektedir. Daha sonra hecenin ve kelimenin üzerinde fazlaca yapılacak olan tekrarlar ile bu zorluğun aşılması mümkün olabilmektedir.



Şekil 4.12. Carl Maria von Weber'in "Der Freischütz" operasından Agathe'nin "Und ob di Wolke sie verhülle" aryası.

17. ölçüde yer alan "ewig" kelimesinin sonundaki "g" ünsüzünün "h" sesini vermesi, Türkçede olmadığı için, "k" olarak yanlış artiküle edilmektedir. Bu durum, notaların çıkarılmasında veya şan sesinde olumsuz bir etki bırakmamaktadır. Fakat, "ewig" (sonsuz) kelimesinin anlamını "ewik" gibi anlamsız bir kelime olarak etkilemesi açısından önemle dikkat edilmesi bir konu olmaktadır (Şekil 5.13).



Şekil 4.13. Carl Maria von Weber'in "Der Freischütz" operasından Agathe'nin "Und ob di Wolke sie verhülle" aryası.

Şekil 5.14'de, 37.ölçüdeki "der"artikelinin okunuşu, "e" vokali, "i"ye dönük ezik "e" olarak okunup, sondaki "r" artiküle edilmemektedir (der)²³⁸. Fakat dünyaca ünlü

²³⁸Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reisland, Leipzig, s. 117.

opera sanatçılarından biri olan Dietrich Fischer Dieskau (Alman bariton), J.S. Bach'ın Cantata No:82 "Ich habe genug" adlı eserinde, "der" artikelini iki farklı şekilde artiküle etmiştir.²³⁹ Eserin sadece 49.ölçüsünde yer alan "der" artikileni –der olarak artiküle etmiştir. Bunun sebebi, performans esnasındaki, nefes, tükürük birikmesi, konsantrasyon gibi sebepler olabilmektedir.



Şekil 4.14. Carl Maria von Weber'in "Der Freischütz" operasından Agathe'nin "Und ob di Wolke sie verhülle" ariası.

4.4. Fransızcanın Artikülasyon Özellikleri

Fransızca, Hint-Avrupa dil ailesinin Avrupa kolunun Romen dillerine ait bir dildir. Yazılış ve okunuş olarak, diğer dillere göre daha az fonetik bir yapıya sahiptir. Yani, yazıldığı halde okunmayan çok fazla harfi barındırmaktadır. Harfler farklı şekillerde artiküle edilmek ile birlikte, birden fazla harf birleşerek bir sesin oluşmasını sağlayabilmektedir.²⁴⁰ Fransızcada ses birimleri, parçalı ve parçalarüstü olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Dil sistemi içinde tek bir sese bağlı olan parçalı ses birimleri ünlü ve ünsüz seslerden oluşur. Parçalarüstü ses birimleri ise; vurgu, ton, ezgi gibi öğelerden oluşmaktadır.²⁴¹

Fransızcadaki kelimelerin birden fazla harf ile yazılması, Türkleri en çok zorlayan olgulardan birisidir. Çünkü, seslerin yazıya dökülmesini sağlayan yazılar, bazen Fransız alfabesinde bulunan bir harf ile, bazen de iki veya üç harf ile gösterilmektedir. Bunun yanı sıra, bazen aynı sesler birçok farklı yazı ile gösterildiği gibi, bazen de birden fazla ses birim için kullanılabilir. Bunlar da Türkçede olmayan özelliklerdir. Ayrıca, Fransızcada sonu söylenmeyen sessiz harften oluşan çok fazla sayıda kelime

²³⁹<https://www.youtube.com/watch?v=ZwIUQvJAUO8>, (Erişim Tarihi: 14.08.2022).

²⁴⁰Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 127.

²⁴¹Keşmer, E.Ö. (2019), Sesletim Çerçevesinde Birinci Yabancı Dil İngilizcenin İkinci Yabancı Dil Fransızca Üzerindeki Etkisi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Fransızca Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s.35.

bulunmaktadır. Bunların arasında Türkçede olmayan sesler de vardır. Örneğin; ã, ð, ê, œ, w, ɲ, gibi. Bu nedenler, Fransızca'yı öğrenmeye başlayan Türkler için zorlaştırıcı unsurlar olabilmektedir.²⁴²

a	ai	ain	an	au	â	e	é	è	eau	ei	ein	en	eu
[a/a]	[ɛ]	[ɛ̃]	[ɑ]	[o]	[ɑ]	[e, ɛ, ə]	[e]	[ɛ]	[o]	[ɛ]	[ɛ̃]	[œ/ɛ]	[ø/œ]
i	î	ï	in	o	ô	œ(u)	oi	on	ou	oy	u	un	y
[i/i]	[i]	[i]	[ɛ̃]	[o/ɔ]	[o]	[œ]	[wa]	[ɔ]	[w/u]	[wə]	[y/y]	[œ̃]	[ij]
b	c	ch	ç	d	f	g	gn	gu	h	j	k	l	
[b]	[s/k]	[ʃ]	[s]	[d]	[f]	[ʒ/g]	[ɲ]	[g]	Ø	[ʒ]	[k]	[l]	
m	n	p	q	r	rr	s	t	v	w	x	y	z	
[m]	[n]	[p]	[k]	[ʁ]	[ʁ]	[s~z]	[t]	[v]	[v/w]	[ks]	[ij]	[z]	

Şekil 4.15. Fransız Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu²⁴³

4.4.1. Fransızcada ünlü ve ünsüz harfler

Fransızcanın ses dizisi 12 ağız (a, ɑ, e, ɛ, ə, i, œ, ø, o, ɔ, u, y) ve 4 geniz ünlüsü (ɑ, œ, ɔ, ɛ) olmak üzere 16 ünlüyü içermektedir. Bu ünlüler, açıklık derecesine (açık-kapalı), eklenme yerine (ön ve art), dudakların oluşturduğu titreşime (yuvarlark-düz), genizdeki titreşime (geniz-ağız) göre sınıflandırılmaktadır.²⁴⁴

Geniz ünlüleri, damağın alçak durumda bulunması ile sese dökülmektedir. Havanın, ağız boşluğu ve burun boşluğundan geçerek dışarı çıkması ile geniz ünlüleri ses bulunmaktadır. Bu ünlüler ağız ünlülerinin üzerine [~] imgesinin eklenmesiyle belirtilmektedir.²⁴⁵

Fransızcada iki farklı “a” vardır. Bunlar açık ve kapalı “a” olarak ifade edilebilir. Açık “a” daha karakteristik ve İtalyancadaki “a” dan daha açıktır. Türkçedeki a ile aynı sesi vermektedir. Günlük konuşma dilinde bu farklılık yoktur ve genellikle açık “a” harfi kullanılmaktadır. Daha kapalı olan “a” (ɑ) harfini fazla koyulaştırmamak gerekir. Diğer bir yandan da açık olan “a” harfini fazla yaymaktan kaçınılması gerekmektedir. Örneğin, Lâ-bas kelimesinin ilk hecesindeki “a” harfi açık, ikinci hecedeki “a” ise

²⁴²Ayırır, O.İ. (2012), Fransızca Duyduğunu Anlama Becerisinde Türk Öğrencilerin Karşılaştıkları Sorunlardan Biri Ulama, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Elazığ, s. 33.

²⁴³<https://www.lingvozone.com/French>, (Erişim Tarihi: 16.08.2022).

²⁴⁴Keşmer, E.Ö. (2019), Sesletim Çerçevesinde Birinci Yabancı Dil İngilizcenin İkinci Yabancı Dil Fransızca Üzerindeki Etkisi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Fransızca Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 36.

²⁴⁵Sığırcı, İ. (2009). Fransızca Söyleyiş Yöntemleri, Ses Bilgisi, Ankara, Seçkin Yayıncılık, sayfa:38.

kapalıdır ve bu iki farkı belirtmek önemlidir. Açık “a” sesi “â” ve “a” harflerinin yazılışından kullanılır. Örneğin; Lâ, La gibi. Fakat “a” harfi farklı harflerle yan yana geldiği zaman “a” sesini vermemektedir. Örneğin; aux, baisers, gibi. Ancak, “m” ve “n” ünsüzlerinden önce gelirse açık “a” sesini vermektedir. Örneğin; année, Grammont, gibi. Sahnede kullanılan Fransızca ise, günlük konuşma dilinden farklıdır. Her iki “a” harfinin farklılığını göstermek gerekmektedir. Bu iki “a” harfini belirtirken abartıdan kaçınmak gerekir.²⁴⁶

Bunların dışında, “oi” harflerinin söylenişinde (wa) sesi, “oy” harflerinin söylenişinde ise (wai) sesi çıkmaktadır. Örneğin; toi, noir (wa), voyez, royal (wai) gibi.²⁴⁷

“a” sesinin kullanıldığı farklı durumlar bulunmaktadır. “â” harfinin karşılığı (ɑ) sesidir. âme, pâle, gibi kelimeler örnek olarak verilebilir. Nota isimlerinde kullanılan a harfi yine (ɑ) sesini vermektedir, örneğin; fa, la.²⁴⁸

“a” harfinin arkasından gelen ve söylerken artiküle edilmeyen “m ve n” harfi haricinde bir ünsüz geldiği zaman (ɑ) sesini verir. Örneğin; hélas, Paris. Artiküle edilen “s” harfi gelince ise (ɑ) yani kapalı “a” sesi çıkar. Örneğin; extase, gaz, embrasé, gibi.²⁴⁹

“a” ünlüsünün ardından “i” ünlüsü gelirse, bu ses, “ɛ” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; jamais (za’mɛ). Sözcük sonundaki “ai”, “e” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; parlai (parle).²⁵⁰

“e” ünlüsü artiküle edilirken, dilin orta kısmı tıpkı “i” ünlüsü gibi biraz düşüktür. Ama telafuz içerisinde ağız açık konumdadır. Ağız gergin durumdayken, dudaklar geri çekilmektedir. Örneğin; fermées. “e” ünlüsü, sözcük sonunda geliyorsa, konuşurken veya okurken artiküle edilmez ancak müzikte “ə” olarak artiküle edilmektedir.²⁵¹

“ɛ” sesi, açık “e” olarak artiküle edilmektedir. Dil ortası “e” deki gibi biraz düşüktür ama ağız genişleyerek açık konumdadır. Örneğin; bête, fait.²⁵²

²⁴⁶Yıldız, F. (2014), Fransızca İlk Adım, s. 9.

²⁴⁷Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 68-69.

²⁴⁸Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 69

²⁴⁹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 128.

²⁵⁰Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 129.

²⁵¹Brewer, M. K., & Muzzio, K. (2022), A Lyric Diction Handbook, s. 26.

²⁵²Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 7.

Fransızcadaki “i” sesi, dil, sert damağın ön kısmına yakındır ve dil ucu alt dişlere değecek biçimde bükülmektedir. Dudakların köşeleri geriye çekilir ve çene hareketsiz bir konumda bulunmaktadır. Örneğin; il, tire, vive, style, fier, brillait.²⁵³

“u” sesi Türkçedeki ile aynıdır. Örneğin; ou, doux, jour, pour/uğur, umut gibi.²⁵⁴

“ə” sesinin Türkçede karşılığı yoktur. Dil ve dudakları herhangi bir şekile sokmadan çıkarılan bir sestir. Bu ses, hiçbir zaman kelimenin başında olmazken, nadiren de sonunda olmamaktadır. Örneğin; menacer, canevas.²⁵⁵

“o” ünlüsü sözcüğün son harfinde ise “o” (franco), “z” ünsüzünden önce geliyorsa “o” (rose), aksan işareti alıyorsa “o” (bientôt), ardından “u” veya “û” geliyorsa “u” (goûter), ardından “i” ünlüsü geliyorsa “wa” (moi) olarak artiküle edilmektedir. “o” ünlüsünden sonra “eu” geliyorsa, “œ” sesini vermektedir, örneğin; cœr. “ɔ” sesi, dilin arka kısmı “a” ünlüsüne göre daha yüksek olup, dudakların daha yuvarlak konumda olması ile artiküle edilmektedir. Bazı istisnaslar dışında “o” harfi “ɔ” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; soleil, moral.²⁵⁶

“u” ünlüsü, û olarak geliyorsa, “y” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; dû (dy) gibi. Sözcük sonunda veya “m” veya “n” dışındaki bir ünsüzden gelince yine “y” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; sur, mur. Sözcüğün vurgusunu taşıyan ünlüden önce gelirse “q” olarak artiküle edilmekte olan bu ses, “y” ünsüzüne karşılık gelmektedir. “G” veya “Q” ünsüzünden sonra gelen “u” ünlüsü, sessiz konumda olup, artiküle edilmemektedir, örneğin; quel.²⁵⁷

Fransızcada on sekiz ünsüz bulunmaktadır. Bunlar; b, d, f, g, k, l, m, n, p, r, s, t, v, z, ʃ, ʒ, ɲ, ŋ’ dır. Sürtünme, Titreme ve patlamaya dayalı oluşumları vardır. Ünsüzlerin ses oluşturmaları bir ünlü sayesinde gerçekleşir. Tüm ünsüzler ses tellerinin titreşmesine göre “ötümlü” ve “ötümsüz” olmak üzere ikiye ayrılırlar. Ünsüz harf seslendiriliyorken, ses telleri titreşiyorsa ötümlü, titreşmiyorsa ötümsüz ünsüz olarak adlandırılır; ötümlü ünsüzler; v, z, ʒ, r, iken, ötümsüzler f, s, ʃ olarak sınıflandırılır.²⁵⁸

²⁵³Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 6.

²⁵⁴Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 70.

²⁵⁵Sığırcı, İ. (2009). Fransızca Söyleyiş Yöntemleri, Ses Bilgisi, Ankara, Seçkin Yayıncılık, sayfa:102

²⁵⁶Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 40.

²⁵⁷Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 10.

²⁵⁸Keşmer, E.Ö. (2019), Sesletim Çerçevesinde Birinci Yabancı Dil İngilizcenin İkinci Yabancı Dil Fransızca Üzerindeki Etkisi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Fransızca Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 39-40.

Ünsüzlerin çıkışları sırasında ağız boşluğunda ya da diğer organlarda bir engelleme, kapanma ya da daralma oluşur. Çünkü soluk, konuşma organlarının herhangi bir yerinde bir engele rastlamaktadır. Bu engel, kapanma veya daralma şeklinde olabilir. Aslında ünsüzlerin farklı niteliklerini oluşturan da çıkış sırasındaki bu değişikliklerdir. Patlamalı ünsüzler, çift dudak, dil ucu/diş ardı, dil ardı/yumuşak damak olmak üzere üç gruba ayrılırlar. Sızmalı ünsüzler ise alt dudak-üst dişler, dil ucu-diş eti, dil önü-ön damak ve dil üstü-yumuşak damak ünsüzleri olmak üzere dört gruba ayrılırlar. Geniz ünsüzleri de kendi aralarında dil üstü-orta damak, dil arkası-yumuşak damak, çift dudak ve dil ucu-diş arkası olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır.²⁵⁹

Fransızcada üç yarı ünsüz vardır: j, w, ɥ. Bu sesler yarı ünsüzler veya yarı ünlüler olarak adlandırılabilir. Ancak bir ünlü ile birlikte sesletilebilen bu sesler, genellikle bir ünlünün önünde yer almaktadır. Bazı sesbilimciler bunları kayan sesler veya geçiş sesleri olarak adlandırmaktadır. Dudakların durumuna göre “j” sesi açık konumda çıkarken, “ɥ” ile “w” sesleri yuvarlak konumda oluşmaktadır. Çıkış yerlerine göre ise dil üstü/orta damak ve yumuşak-art damak olarak sınıflandırılmaktadır.²⁶⁰

Fransızca kelimelerdeki son ünsüz, bazı durumlar dışında genelde artiküle edilememektedir. Bir kelime içindeki tüm ünsüzler artiküle edilmektedir (n harfinden önceki h, m harfleri, m ve n harfleri nazallık içerdiğinde ve t harfinden önceki p harfi bazen artiküle edilmez). Fransızcadaki ünsüz harfler uzatılmadan kısa bir şekilde artiküle edilmektedir. İkiz ünsüzler de tek ünsüzler gibi kısa artiküle edilmekte olup, Fransızca kelimeler, okunduğu gibi yazılmamaktadır.²⁶¹

“b” ünsüzü, ardından “s” veya “t” geliyorsa “p” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; obscur, absence. Kelime sonunda nazal bir sestten sonra geliyorsa artiküle edilememektedir. Örneğin; plomb.²⁶²

“c” ünsüzü, a, o, u veya ünsüz bir harften önce geliyorsa, “k” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; crème, cure, second, caisse gibi. Eğer “c” ünsüzü e, i veya y’den önce geliyorsa, “s” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; ce, acide, cyhne. Nazal bir sesin ardından gelen “c” ise sessizdir ve artiküle edilememektedir. Örneğin; blanc.²⁶³

²⁵⁹Sığırcı, İ. (2009). Fransızca Söyleyiş Yöntemleri, Ses Bilgisi, Ankara, Seçkin Yayıncılık, s. 102-103.

²⁶⁰Keşmer, E.Ö. (2019), Sesletim Çerçevesinde Birinci Yabancı Dil İngilizcenin İkinci Yabancı Dil Fransızca Üzerindeki Etkisi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Fransızca Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 43.

²⁶¹Yavcan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 84

²⁶²Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 145.

²⁶³Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 30-31.

“d” ünsüzü, “d” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; dieu. Sözcük sonunda olan “d” sessizdir. Örneğin; blond. Fakat sud, yod, zend ve éphond gibi kelimeler bu kuralın dışındadır.²⁶⁴

“f” ünsüzü, “f” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; fleur, effaser.²⁶⁵

“g” ünsüzü, ardından “n” dışında bir ünsüz veya “a”, “o” ve “u” ünlü harflerinden biri geliyorsa “g” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; grand, guirlande, guide. Ardından “n” ünsüzü geldiği zaman “ny” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; signe. Sözcük başına “gn” olarak geldiğinde ise, “gn” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; gnome. Ardından “e” veya “i” geldiğinde “z” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; gentil. Kelime sonundaki “g” sessizdir, artiküle edilmemektedir. Örneğin; rang.²⁶⁶

“h” ünsüzü, sessizdir, artiküle edilmemektedir. Örneğin; honneur.²⁶⁷

“j” ünsüzü, “z” olarak gösterilmektedir. Örneğin; jeune.²⁶⁸

“k” ünsüzü, Fransızca’ya yabancı dillerden gelen kelimelerde bulunmaktadır ve “k” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; kilo, kimono.²⁶⁹

“l” ünsüzü, “l” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; l’ame. “m” ünsüzü, “m” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; miroir.

N, p, q ve r harflerinin kullanımı ise şu biçimdedir: “n” ünsüzü, “n” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; n’etre. “p” ünsüzü, “p” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; parille. “q” ünsüzü “k” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; quand. “r” ünsüzü, “r” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; répons.

“s” ünsüzü, iki ünlü arasında ise, “z” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; rose. Ardından “ch” geliyorsa “ş” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; schiste. Kelime sonundaki “s” sessizdir. Örneğin; bras. Fakat bazı istisna kelimelerde artiküle edilmektedir, örneğin; és, laps.²⁷⁰

“t” ünsüzü, kelime başında “ti” olarak bulunuyorsa, “tj” (y) olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; tien. Kelime içinde “s” veya “x”den önce geliyorsa yine “tj” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; question, mixtion. Sözcük sonundaki “t” sessizdir.

²⁶⁴Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 149.

²⁶⁵Nedecky, J. (2011), French Diction for Singers: A Handbook of Pronunciation for French Opera and Mélodie, University of Toronto Bookstore, s. 25.

²⁶⁶Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 18.

²⁶⁷Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 152.

²⁶⁸Nedecky, J. (2011), French Diction for Singers: A Handbook of Pronunciation for French Opera and Mélodie, University of Toronto Bookstore, s. 25.

²⁶⁹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 153.

²⁷⁰Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 19-21.

Örneğin; pont. Fakat bazı tek heceli kelimelerdeki sondaki “t” ünsüzü artiküle edilmektedir. Örneğin; est.²⁷¹

“v” ünsüzü, “v” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; vite. “w” ünsüzü, yabancı dillerden gelen kelimelerde bulunmakta olup “v” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; wagon. “x” ünsüzü, “ks” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; expire. “h” ünsüzünden önce geliyorsa “gs” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; exhibition.²⁷²

“z” ünsüzü, “z” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; azur. Kelime sonundaki “z” sessizdir. Örneğin; Berlioz.²⁷³

Aşağıdaki bölümde; Claude Debussy’nin “Apparition” Lied’i ve Charles Gounod’un “Faust” Operasından Marguerite Karakterinin “Ah! Je ris de me voir” ariasının artikülasyonu, fonetik kurallar çerçevesinde, şarkıcıyı zorlayabileceği düşünülen cümleler dahilinde incelenmiş olup operanın perdelerinden kısaca bahsedilmiştir.

4.4.1.1. Claude Debussy’nin “Apparition” Lied’i

1862-1918 yılları arasında yaşamış olan Claude Debussy’nin vokal müziği, piyano ve orkestra eserlerinin gölgesinde kalmamış, şarkıları oldukça özgün ve etkileyici olmuştur. Claude Debussy, kendine özgü müzikal sesini ararken, nitelik olarak Sembolist²⁷⁴ olarak ifade edebileceğimiz yazarlar Maurice Maeterlinck, Stéphane Mallarmé ve Paul Verlaine’in eserlerini keşfetmiş ve böylece kendi müziğinde aradığı her şeyi, bu yazarların eserlerinde bulmuştur. Maeterlinck ona Wagner’in opera etkisinden daha az etkilenecek sembolizme yönelmesi için bir araç sağlamış ve librettosunu tek ve eksiksiz operası Pelléas et Mélisande’ye vermiştir. Mallarmé’nin yenilikçi bir anlayış ile yazmış olduğu “Prélude à l’après-midi d’un faune” adlı şiiri, Debussy için ilham kaynağı olmuş, Verlaine ise Debussy’ye şiirlerinin yaklaşık üçte birinin metnini vermiştir.²⁷⁵

Söz konusu Lied’imiz olan Stéphane Mallarmé’ye ait olan “Apparition” şiiri, Claude Debussy’ye 1884 yılının ortalarında vermiştir, ancak bu Lied 1926’ya kadar

²⁷¹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılık, s. 158-160.

²⁷² Nedecky, J. (2011), French Diction for Singers: A Handbook of Pronunciation for French Opera and Mélodie, University of Toronto Bookstore, s. 31-32.

²⁷³Nitze, W. A., & Wilkins, E. H. (1913), A handbook of French Phonetics, H. Holt, New York, s. 19.

²⁷⁴Yeats, W. B. (1961), The Symbolism of Poetry, In Essays and Introductions, Palgrave Macmillan, s. 153-164, London.

²⁷⁵<https://www.classicalconnect.com/Soprano/Debussy/Apparition/1334>, (Erişim Tarihi: 24.03.2022).

yayımlanmamıştır. Debussy, E (Mi) majörden başlayan ezgi ile, Mallarmé'nin “Apparition” adlı şiirinde ki saf güzelliği yakalamış ve şarkı boyunca tutkuyu sürekli hale getirmiştir.²⁷⁶

Apparition- Fransızca Tekst

Stéphane Mallarmé

La lune s'attristait.

Des séraphins en pleurs

Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs

Vaporeuses, tiraient de mourantes violes

De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.

C'était le jour béni de ton premier baiser.

Ma songerie aimant à me martyriser

S'enivrait savamment du parfum de tristesse

Que même sans regret et sans déboire laisse

La cueillaison d'un Rêve au coeur qui l'a cueilli.

J'errais donc, l'oeil rivé sur le pavé vieilli

Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue

Et dans le soir, tu m'es en riant apparue

Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté

Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté

Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées

Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Apparition

Ay hüzünlendi. Ağlayan serafim,

hayal kuruyor, puslu dinginlikte, elinde yaylar,

çiçekler, ölmekte olan menekşelerden çizildi,

korollaların mavisi üzerinde süzülen beyaz hıçkırıklar.

İlk öpücüğünüzün kutsal günüydü.

Rüyam, bana eziyet etmekten memnun,

kokulu hüznle ustaca sarhoş oldu

bu pişmanlık duymadan ya da acı bir tat bırakmadan -

²⁷⁶<https://www.classicalconnect.com/Soprano/Debussy/Apparition/1334> , (Erişim Tarihi:24.04.2022).

bir rüyanın hasadı, orakçının kalbinden ayrılır.
Gözlerimi eski kaldırım taşlarına dikerek dolaştım.
Güneşten benekli saçlarla sokaktayken
ve akşam, önümde gülerek göründün.
Ve periyi ışıktan şapkasıyla gördüğümü sandım.
Benim güzel şımarık çocuğumun uykularından uzun zaman önce geçen,
her zaman yarı kapalı ellerinden izin veriyor,
kar için beyaz kokulu çiçek buketleri.

Fransızca'da, art arda gelen birden fazla ünsüzün artikülasyonu, yazıldığı gibi olmadığından dolayı, "Apparition" adlı eseri, Fransızca artikülasyonu bilen biri ile çalışmak önemli olmaktadır. Lied'in artikülasyonunun, Fransızca'nın fonetik kuralları dahilinde, kritik cümleler bazında incelenmesi şöyledir:

Lied'de arka arkaya repete eden notaların aksanlarına, dikkat edilmelidir çünkü tekrar eden notların tek tek söylenmesi, müzik cümlesi oluşturulması konusunda risklidir. Birinci ölçüdeki "lune" kelimesinin sonundaki "e" vokali sessizdir, artiküle edilmemektedir. Fakat şarkı söylerken bunun gibi kelimelerde "e" vokali kapalı "e" olarak artiküle edilmektedir (Şekil 5.16).



Şekil 4.16. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i.

Şekil 5.17'deki "vaporeuses" gibi kelime sonundaki "s" ünsüzü, yukarıda fonetik kurallarda bahsedilen istisna kelimeler dışında artiküle edilmemektedir. Konuşmada sondaki "-es" söylenmiyorken, şarkıda sondaki "e" kapalı olarak artiküle edilmektedir.



Şekil 4.17. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i.

Şekil 5.18'de 13. ölçüdeki "La2" notasına denk düşen "C'était" kelimesindeki "é" vokali, "ε" sesi olarak, yani, ağız açık durumda artiküle edilmektedir. Böylelikle, hem kelime doğru artiküle edilmiş olacak, hem de şarkıcı tiz notada rahat olacaktır.



Şekil 4.18. Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i.

Şekil 5.19'daki, "tristesse" kelimesi, Sol b 2 (Solbemo2) notası ile başlamaktadır. Buradaki "i" vokalinin konuşmadaki gibi artiküle etmek mümkün olamamaktadır. Vokalin oluşumundaki formunu bozmadan çeneyi serbest bırakmak, "i" vokalinin biraz daha geniş bir formda oluşmasına olanak sağlamaktadır. Bu da şarkıcıyı, notanın doğru frekansta çıkarması yönünde rahatlatmaktadır. Böylece, şarkıcının, kelimenin artikülasyonu yönünde de doğruya yöneltilmesi mümkün olacaktır. Kelime sonundaki "ss" konuşmada tek "s" olarak artiküle edilmekte olup, "e" ise artiküle edilmemektedir.

Fakat müzik cümlesi söz konusu olduğunda, “ss” olarak, sondaki “e” ise kapalı olarak artiküle edilmektedir.



Şekil 4.19. Claude Debussy'nin “Apparition” Lied'i.

4.4.1.2. Charles Gounod'un “Faust” operasından Marguerite karakterinin “Ah! Je ris de me voir” aryası

Librettosu Jules Barbier ve Michel Carré tarafından yazılmış ve Fransız besteci Charles Gounod'un bestelemiş olduğu beş perdelik (Dört perde olarak da sahnelenmektedir.) Faust operasının, (1818 Paris- 1893 Saint-Cloud)²⁷⁷ prömiyeri 19 Mart 1859'da Paris'te gerçekleşmiştir. Eser, Johann Wolfgang von Goethe'nin, bilgi ve g   karşılığında ruhunu şeytana satan bir adamın, Alman efsanesine dayanan iki bölümlü oyunundan esinlenmiştir. Gounod'un operası, Goethe'nin  nlenen “Faust” isimli eserinde olan felsefi karmaşıklığına değil, bunun yerine Faust'un Marguerite ile romantik karşılaşmasına (Goethe'nin dramasında Gretchen) ve ilişkilerinin trajik sonuçlarına odaklanmıştır.

Faust operasının birkaç versiyonu bulunmakta olup, ilk performanslarda müzikal c mlerler arasında sözlü diyaloglarda da içermektedir. Bir yıl sonra Gounod, eseri şarkı biçiminde recitative ile yeniden çalışmış, daha sonra, 1869'da eseri, Paris Op ra'sının isteği üzerine, uzun bale sahneleri için yeniden bestelemiştir. Fakat modern

²⁷⁷<https://www.britannica.com/biography/Charles-Gounod>, (Erişim Tarihi: 05.09.2022).

prodüksiyonlarda bu bale sahneleri genellikle atlanmakta olup çoğu zaman beş, bazen de dört perde ile sahnelenmektedir.²⁷⁸

Gounod'un operası, Goethe'nin oyununun aksine, daha az felsefî bir deneme ya da entelektüel bir çalışma olarak görülmektedir. Besteci, kahramanının şehvetli isteklerini öne çıkarmış ve 19. yüzyıl Fransız operasında beklenen tüm müzikal formları ve görsel efektleri kullanmıştır.²⁷⁹ Bu anlamda “Jewel Song” (Ah! Je ris de me voir) operanın en ünlü sahnelerinden biri olup yüzeysel çekiciliğe bir övgü ilahisi olarak yorumlanmaktadır.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Charles Gounod'un (1818-1893) operasına ilham veren “Faust” adlı eseri, Christopher Marlowe (1564-1593) tarafından “Doctor Faustus” adlı oyun olarak 16.yüzyılda yazılmıştı. Ancak, Marguerite (“Gretchen” olarak da bilinir) karakterini ilk defa tanıtan Goethe olmuştur.²⁸⁰

Hikâyenin etkileyici kısmı, Marguerite olmuştur. Hikâye, besteci Hector Berlioz, Lied ustası Franz Schubert ve 19. yüzyıl Romantik sanatçılarının birçoğunu etkilemiştir. Bunların yanında, Roma'ya yaptığı bir gezi sırasında Goethe'nin “Faust” eserinden etkilenen Gounod, Faust hikayesini melekler ve iblislerin yer aldığı bir yapıt olarak bestelemiştir.

Faust, yazar Goethe, besteci Arrigo Boito ve Charles Gounod tarafından üç farklı şekilde sahnelenmiştir. Bahsi geçen eserde, Mephistopheles'in karakterizasyonunda birçok farklılık görülmektedir. Gounod'da "iyi" ve "kötü" arasındaki farkı görmekte olup, tüm opera boyunca Mephistopheles'in Tanrı ile diyalog eksikliği belirgin bir şekilde gösterilmiştir. Mephistopheles daha güçlüdür çünkü katedral sahnesinde Marguerite'i tehdit ederek daha güçlü konumdadır fakat Goethe ve Boito'da Marguerite üzerinde daha az güce sahip görünmektedir.²⁸¹

Ah! je ris de me voir- Fransızca Tekst

Libretto: Jules Barbier ve Michel Carré

Il était un roi de Thulé

Qui, jusqu'à la tombe fidèle,

²⁷⁸<https://www.britannica.com/topic/Faust-opera> , (Erişim Tarihi: 30.04.2022).

²⁷⁹<https://www.operadeparis.fr/en/magazine/the-promises-of-youth> , (Erişim Tarihi:01.05.2022).

²⁸⁰<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/opera/faust> , (Erişim Tarihi: 02.05.2022).

²⁸¹https://digitalcommons.bard.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=senproj_f2016 , (Erişim: 22.04.2022).

Eut, en souvenir de sa belle,
Une coupe en or ciselé! ...
Il avait-bonne grâce, à ce qu'il m'a semblé.
Nul trésor n'avait tant de charmes!
Dans les grands jours il s'en servait,
Et chaque fois qu'il y buvait,
Ses yeux se remplissaient de larmes! ...
Quand il sentit venir la mort,
Etendu sur sa froide couche,
Pour la porter jusqu'à sa bouche
Sa main fit un suprême effort! ...
Je ne savais que dire, et j'ai rougi d'abord.
Et puis, en l'honneur de sa dame,
Il but une dernière fois;
La coupe trembla dans ses doigts,
Et doucement il rendit l'âme!
Les grands seigneurs ont seuls des airs si résolus,
Avec cette douceur!
Allons! n'y pensons plus!
Cher Valentin, si Dieu m'écoute,
Je te reverrai! me voilà
Toute seule!
Un bouquet! ...
C'est de Siebel, sans doute!
Pauvre garçon!
Apercevant la cassette.
Que vois-je là? ...
D'où ce riche coffret peut-il venir? ... Je n'ose
Y toucher, et pourtant ... - Voici la clef, je crois! ...
Si je l'ouvrais! ... ma main tremble! ... Pourquoi?
Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal, je suppose! ...
Elle ouvre la cassette et laisse tomber le bouquet.
O Dieu! que de bijoux! ... est-ce un rêve charmant

Qui m'éblouit, ou si je veille? ...
Mes yeux n'ont jamais vu de richesse pareille! ...
Si j'osais seulement
Me parer un moment
De ces pendants d'oreille! ...
Elle tire des boucles d'oreille de la cassette
Ah! voici justement,
Au fond de la cassette,
Un miroir! ... comment
N'être pas coquette?
Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir,
Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir,
Est-ce toi, Marguerite, est-ce toi?
Réponds-moi, réponds-moi,
Réponds, réponds, réponds vite!
Non! Non! ce nest plus toi!
Non...non, ce nest plus ton visage;
C'est la fille d'un roi; Ce n'est plus toi,
C'est la fille d'un roi Qu'on salut au passage!
Ah, s'il était ici! S'il me voyait ainsi!
Comme une demoiselle Il me trouverait belle, Ah!
Achevons la métamorphose, Il me tarde encor d'essayer
Le bracelet et le collier!
Dieu! cest comme une main,
Qui sur mon bras se pose! ah! ah!
Ah! je ris de me voir si belle dans ce miroir!

Ah! je ris de me voir

Daha güzel bir hazine yoktu!
O harika durumlardabunu kullandı
Ve ondan her içtiğinde
Gözleri yaşlarla dolacak!
Ölümün yaklaştığını hissettiğinde,

Soğuk yatağında yatarken,
Dudaklarına kaldırmak için
Eli büyük bir çaba sarf etti!
Ne diyeceğimi bilemedim
Ve ilk başta parlak kırmızı şekilde kızardım.
“Ve sonra, o leydisinin onuruna,
Son kez içti;
Gemi onun elinde sallandı
Ve yavaşça hayaletten vazgeçti!"
Büyük lordlardan başkası bu kadar kararlı bir mizaca sahip değildir.
Böyle bir nezaketle birlikte!
Şimdi gel! Artık düşünme!
Sevgili Valentin, eğer Tanrı beni dinlerse,
Seni tekrar göreceğim!
Burada oldukça yalnızım!
Şüphesiz bu Isabel'den.
Zavallı delikanlı!
Gözleri tabuta düşüyor
Bu gördüğüm nedir?
Bu zengin tabut nereden gelmiş olabilir?
Dokunmaya cesaret edemiyorum ve henüz...
Anahtar burada bence.
Peki ya açsaydım? Elim titriyor. Neden?
Onu açmak yanlış değil bence.
Ey iyilik! Ne çok mücevher var!
Bu büyüleyici bir rüya mı
Beni büyüleyen,
Yoksa gerçekten uyanık mıyım?
Keşke cesaret edebilseydim.
Bir an için kendimi süsleyeyim,
Bu araba yüzükleriyle!
Ah! Ayna var
Tabutun dibinde!

İnsan kendine hayran olmaya nasıl yardımcı olabilir?
Ah! Kendimi bu aynada çok güzel görünce gülüyorum,
Ah! Kendimi bu aynada çok güzel görünce gülüyorum,
Sen misin, Marguerite, sen misin?
Cevap ver, bana cevap ver
Cevap ver, cevap ver, çabuk cevap ver!
Hayır, hayır! Artık sen değilsin.
Hayır...hayır, artık senin yüzün değil;
Bir kralın kızıdır,
Artık sen değilsin. Bir kralın kızıdır,
O geçerken, kime eğilir?
Ah, keşke burada olsaydı!
Beni böyle görseydi, bir hanımefendi gibi
Beni çok güzel bulurdu, Ah!
Metamorfozu tamamlayalım, henüz denemekte geç kaldım.
Bilezik ve kolye!
Tanrım! bu bir el gibidir
Hangi koluma yerleştirilir! Ah ah!
Ah! Kendimi bu aynada çok güzel görünce gülüyorum.

Marguerite, masum ve hassas bir genç kadındır. “Ah! je ris de me voir si belle en ce miroir”, cümlesinde gülme efekti için notaları kolaratur²⁸² soprano gibi kıvrak söylemek gerekmektedir.²⁸³ (Şekil 5.20)



Şekil 4.20. Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" ariası.

²⁸²Sözer, V. (2012), Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 129.

²⁸³<https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/opera/faust> , (Erişim:22.04.2022).

Şekil 5.21’de “Ah! Comme une demoiselle Il me trouverait belle” cümlesindeki “belle” kelimesi “bel” olarak “e” vokali daha uzun şekilde artiküle edilmektedir. Sondaki “-le” eki ise söylenmemektedir. Fakat söz konusu müzik cümlesi olunca, notalara bağlı olarak sondaki “-le” eki de artiküle edilmektedir. Sondaki “e” vokali daha kapalı bir biçimde söylenmektedir. “Ah!” nidasındaki “h” ünsüzü ise sessizdir, artiküle edilmemektedir.



Şekil 4.21. Charles Gounod’un “Faust” operasından Marguerite’in “Ah! Je ris de me voir” aryası

Şekil 5.22’de “c’est la fille d’un roi” cümlesindeki “d’un” kelimesindeki “u” vokali “œ” sesini vermektedir. Fonetik kurallara göre bu ses, dilin arka kısmı “a” ünlüsüne göre daha yüksek olup dudakların daha yuvarlak konumda olması ile artiküle edilmektedir. Bu şekilde doğru artiküle edildiği zaman, tiz bir nota olan La2 notasının pozisyonu da şarkıcı için daha rahat olacaktır. Eğer “u” olarak artiküle edilirse, kelime yanlış söyleneceği gibi aynı zamanda notanın pozisyonu pes ve sıkışık olacaktır.



Şekil 4.22. Charles Gounod’un “Faust” operasından Marguerite’in “Ah! Je ris de me voir” aryası

Eserin haklarını satın alan ve ısrarlı bir şekilde tanıtımını yapan yayıncı Antoine de Choudens'in çabaları sayesinde Faust, Avrupa opera sahnelerinde çok popüler olmuştur. Richard Wagner bunu "bir Alman anıtının zayıf bir Fransız gülünçlüğü" olarak nitelendirmiş ancak Gounod'un Faust'unun tüm zamanların en sık sahnelenen operaları olmasını engelleyememiştir. Faust başarısının ardından Gounod, sonraki sekiz yıl içinde beş opera eseri daha bestelemiştir. 1864'te Frédéric Mistral'ın Provençal dilindeki son epik şiirine dayanan Mireille ve 1867'de tamamlanan William Shakespeare'in "Roméo and Juliette" oyunu bir miktar başarı elde ederken, diğer Gounod operaları unutulmaya yüz tutmuştur. Ancak Gounod, Verdi ve Wagner ile aynı derecede ünlü olmuştur. Bununla birlikte, Fransa- Prusya savaşı nedeni ile İngiltere'ye taşındığı dönemde, opera, dini ve özgün müziğin yanı sıra altmıştan fazla Lied, düet ve piyano parçasını bestelemiştir (Gounod Requiem).²⁸⁴

4.5. İtalyancanın Artikülasyon Özellikleri

İtalyanca, Hint-Avrupa dil ailesinin Avrupa kolunun Romen dillerinde yer almakta olup, çekimli diller grubunda bulunmaktadır.²⁸⁵ Yazılış ve okunuş bakımından fonetik bir dil olmakta ve şan için en uygun dil konumunda olduğu kabul edilmektedir. Çünkü seslerin akışı bakımdan sürekli olmak ile birlikte, ünlü harflerin baskın olması, birleşik ünlü harflerin olmaması ve kelimelerin daima sesli harf ile bitmesi, İtalyancanın şan için tercih edilen bir dil olmasına neden olmaktadır. İtalyan alfabesi yirmi bir harften oluşmakta olup bunların yedi tanesi ünlü ve yirmibir tanesi ise ünsüz harftir.²⁸⁶

Türkçedeki gibi iki ünlü harf arasındaki ünsüz harf, ikinci ünlüyle birlikte bir hece oluşturmaktadır. Örneğin; li-be-ro, fri-go-ri-fe-ro, buz-do-la-bı, be-da-va. Bir kelime içindeki yanyana gelen aynı ünsüz, heceler arasında paylaştırılır. Örneğin; mam-ma, al-leg-ro. l, m, n, r, p gibi harflerinin arkasından sessiz bir harf geldiği zaman ayrı hecelere ayrılmaktadır. Örneğin; sop-ra-no, lar-get-to, an-dan-te. Bunların dışındaki durumlarda, arka arkaya gelen iki sessiz harf, ikinci hecede bulunmaktadır. Sadece "s" harfi ardından gelen sessiz harflerle birlikte ikinci hecede kullanılmaktadır. Örneğin; des-tra, eb-bra, al-tre. İtalyanca kelimelerde vurgu, çoğunlukla sondan bir önceki hecede olmaktadır. Türkçede vurgu ise, bazı ekler haricinde kelimenin son hecesinde yer

²⁸⁴<https://interlude.hk/charles-gounod-1818-1893-mozart-musical-ambition-turns-despair/>, (Erişim Tarihi:25.04.2022).

²⁸⁵<https://docplayer.biz.tr/35939502-Dillerin-siniflandirilmesi-ve-turkce-nin-dunya-dilleri-arasindaki-yeri.html>, (Erişim Tarihi: 25.04.2022).

²⁸⁶Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılığı, s. 39-40.

almaktadır. Örneğin; be-ne (-be hecesinde), li-bro (-li hecesinde). Bu kuralın dışında durumlarda “grave” (aksan) veya “acute” (vurgu) işaretleri kullanılmaktadır. Örneğin; a-bi-li-tà, ad-dì, caf-fè, con-for-mi-tà. Bazı vurgular da üçüncü hecede olur. Bunu anlamak için de müzik cümlesini iyi incelemek gerekmektedir. Örneğin; con-gres-so, con-tes-sa, da-na-ro.²⁸⁷

a	ai	au	e	è	é	ei	eu
[a]	[ai]	[au]	[e/ɛ]	[ɛ]	[e]	[ei]	[eu]
i	ie	o	ò	ó	oi	u	uo
[i/j]	[jɛ]	[o/ɔ]	[ɔ]	[o]	[oi]	[u/w]	[wɔ]
b	c	cc	ch	d	f	g	gg
[b]	[tʃ/k]	[tʃ/k:]	[k]	[d]	[f]	[dʒ/g]	[dʒ/g:]
gh	gli	gn	h	j	k	l	m
[g]	[ʎ(:)/gli]	[ɲ(:)]	Ø	[j/dʒ/ʒ]	[k]	[l]	[m]
n	p	q	qu	r	s	sc	sch
[n]	[p]	[k]	[kw]	[r]	[s/z]	[ʃ]	[sk]
sci	t	v	w	x	y	z	
[ʃ]	[t]	[v]	[w/v]	[ks]	[i/j]	[ts(:)/dz(:)]	

Şekil 4.23. İtalyan Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu²⁸⁸

4.5.1. İtalyancada ünlü ve ünsüz harfler

Ağız boşluğunun açık durumundayken çıkan bu harfler seslerin oluşumuna etkisi büyüktür. Ses tellerindeki titreşimlerden sonra, yutak kısmının üstündeki kısımlar ve ağzın farklı durumları, seslerin tınlamasını sağlar ve renklerini belirlemektedir. Ünlü harfler, ağız, geniz, kayan ve yarı ünlü olarak sınıflandırılmakta olup Türkçedeki ünlüler ağız ünlüler olarak bilinmektedir.²⁸⁹

Ünlülerin tipik bir özelliği, ünsüzlerin aksine, ağız içinde engeller olmadan hava akımı ile üretilmeleridir. Ünlüler yükseklik derecesine göre tanımlanmakta olup bunlar, açık, kapalı, yüksek, alçak olarak sınıflandırılmaktadır. İtalyancada yedi sesli harf bulunmaktadır: (i e ɛ a ɔ o u). İtalyan ön ünlüleri (örneğin i, e, ɛ) yayılma ile karakterize

²⁸⁷Yavcan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 16.

²⁸⁸<https://omniglot.com/writing/italian.htm>, (Erişim Tarihi: 30.09.2022).

²⁸⁹Yavcan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 17.

edilmektedir. Orta ve arka ünlüler (örneğin a, ɔ, o, u) yuvarlak dudaklar ile üretilmektedir.²⁹⁰

“a” sesi, Türkçedeki “a” sesine göre daha açıktır. Dudaklar gevşek, çene aşağı düşürülerek çıkarılan bu sesin Türkçede tam karşılığı yoktur. Örneğin; çanta, caro, ancora.²⁹¹

“i” ünlüsü, yer aldığı hecede başka sesli harf yok ise “i” olarak ve uzun şekilde artiküle edilmektedir. Kelimenin sonunda yer alan “i” kısa olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; imperi, vissi.²⁹²

“u” dudakların öne uzatılması ile artiküle edilmektedir. Örneğin; lupo, muscolo, nuovo.²⁹³

“e” ve “o” değişken ünlüler olarak sınıflandırılır çünkü her iki harfin açık ve kapalı şekilde artikülasyonu bulunmaktadır. “e” harfinin açık-kapalı durumu Türkçede olmasına rağmen, İtalyancadaki açık-kapalı olan “o” harfinin Türkçede sadece bir söylenişi olmaktadır.²⁹⁴

Açık “e” (ɛ), şarkı söylerken bir kelimenin son sesi olduğu zaman daima açıktır. Örneğin; gentile. Kapalı “e” (e) ise, çok heceli bazı aksanlı kelimelerde ve çift ünsüzlerden önce gelen “e” sesi kapalı olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; mercé, Contessa, vendetta.²⁹⁵

Açık “o” (ɔ), dudakları yuvarlayarak ve çeneyi indirerek çıkan bu seste, ağız boşluğu açık ve yuvarlak, dil ise düşük konumda bulunmaktadır. Örneğin; forza, porta.²⁹⁶

İtalyancada ünlülerden farklı olarak, ünsüzler ses yolundaki farklı noktalarda, hava akışının engellenmesi ile meydana gelmektedir. Ünlü harflerin aksine, ünsüz harfler söylenirken, ağız boşluğunda veya diğer organlarda, bir engellenme, bir kapanma ve daralma olmaktadır. Bu değişimler, ünsüz harflerin özelliklerini göstermektedir. İtalyancadaki ünsüz harfler, “balena” kelimesindeki gibi bir, “ballerina”

²⁹⁰Paoli, S. (2016), A short guide to Italian Phonetics and Phonology for students of Italian Paper, Oxford University, Oxford, s. 3-4.

²⁹¹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılığı, s.41.

²⁹²Adler, K. (1965), Italian Phonetics and Diction in Singing. In The Art of Accompanying and Coaching, Springer, Boston, MA, s. 49.

²⁹³Kramer, M. (2009), The phonology of Italian, OUP Oxford, s. 53.

²⁹⁴Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 19.

²⁹⁵Adler, K. (1965), Italian Phonetics and Diction in Singing. In The Art of Accompanying and Coaching, Springer, Boston, MA, s. 48-49.

²⁹⁶Adler, K. (1965), Italian Phonetics and Diction in Singing. In The Art of Accompanying and Coaching, Springer, Boston, MA, s. 50.

kelimesindeki gibi ikiz ünsüz harf ile oluşmaktadır. İtalyancada ünsüz harf kendisinden sonra gelen sesli harf ile birlikte artiküle edilmektedir. Tek ve ikiz ünsüz ile olan kelimeleri iyi artiküle etmek gerekmektedir, aksi durumda kelimenin anlamı değişebilmektedir. Örneğin; adio, addio.²⁹⁷

Aşağıda yer alan İtalyancada ünsüz harfler, patlayıcı, sürtünmeli, yarı kapalı, nazal, titreme (trill), yan ünsüz ve yarı sessiz-yarı sesli ünsüzler olarak sınıflandırılmaktadır.²⁹⁸

Patlayıcı Ünsüzler: Hava akışı esnasında tam kapanma olur ve bu esnada karşılaştığı engel ile birlikte bir basınç olmaktadır. Bu basınç ile bir patlama meydana getirmektedir. Bu patlama ile oluşan ünsüzler, p, b, t, d, k ve g sesleridir.

Sürtünmeli Ünsüzler: Ağızda tam bir kapanma olmaz, havanın akışı ağızdaki belli noktalarda sürtünmeye maruz kalmaktadır. Sürtünme ile oluşan ünsüzler, f, v, s, z, ʃ, ʒ sesleridir.

Yarı Kapalı Ünsüzler: Patlama ve sürtünme ile meydana gelmektedir. Tam kapanmayı, sürtünmeye maruz kalan sürekli hava akışı takip etmektedir. Bunlar, ts ve dz.

Nazal Ünsüzler: Hava akımının ağız yolu ile değil, burun ile dışarı atılarak oluşan harflerdir. Bunlar, m ve n ünsüzleridir.

Titreme (trill) Ünsüzleri: Hava akımının dilin hızlı hareketi ile karşılaşması ile oluşan harflerdir. Sadece “r” harfi bu grup içinde yer almaktadır.

Yan Ünsüzler: Ağız içinde bir engel ile karşılaşan hava akımının, boşluklardan dışarı çıkması ile oluşan ünsüzlerdir. Bu grupta sadece “l” harfi yer almaktadır.

Yarı Sessiz-Sesli Ünsüzler: İki artikülatörün birbirlerine doğru hareketi ile oluşan ünsüzlerdir. Bu grupta, j ve w harfleri yer almaktadır.

“c ve g” ünsüzlerinden sonra “o, a ve u” harflerinden biri gelirse “c” ünsüzü “k” olarak, “g” ise aynı yazıldığı gibi “g” olarak artiküle edilmektedir. Fakat bu ünsüzlerden sonra “e ve i” ünlü harflerinden biri gelirse “c” harfi “ç” olarak, “g” harfi ise “c” olarak artiküle edilmektedir. “c” ünsüzünden sonra –he harf grubu gelirse “k”, “g” den sonra gelen –he ise “g” olarak artiküle edilmektedir. “c” ünsüzünden sonra –io harf grubu

²⁹⁷Paoli, S. (2016), A short guide to Italian Phonetics and Phonology for students of Italian Paper, Oxford University, Oxford, s. 5.

²⁹⁸Paoli, S. (2016), A short guide to Italian Phonetics and Phonology for students of Italian Paper, Oxford University, Oxford, s. 6-7.

gelirse, “ço”, “g”den sonra –io gelirse “c” olarak artiküle edilmektedir. “cia=ça”, “gia=ca”, “ciu=çu”, “giu=cu”, “chi=ki”, “ghi=gi” olarak artiküle edilmektedir.²⁹⁹

Bitişik iki sesli harfin, bir hece olarak artiküle edilmesi diftong olarak tanımlanmaktadır. Fakat bu durum her zaman diftong oluşturmamakta olup, kelimenin hecelere nasıl ayrıldığı ile ilgili olmaktadır. Örneğin, pietà (pi-ye-ta), malinconia (ma-lin-ko-ni-ya).³⁰⁰

Üç tane yan yana gelen sesli harfin bir hecede artiküle edilmesine triftong denir ve bu triftong içinde “i” veya “u” ünlüleri birinci ya da ikinci sırada yer alıyorsa, kayan ünlü olarak artiküle edilmektedir. IPA’da yer alan kayan ünlülerde, “j” kayan “i”, “w” ise “u” harfi olarak artiküle edilmektedir. Örneğin, vuoi, tuoi.³⁰¹

İtalyanca dilinin artikülasyonu, Almanca ve Fransızca dillerine göre daha kolaydır. Bu dil, ünlü harflerin baskınlığı ve kelime sonlarının ünlü harf ile bitmesi bakımından, aya ve şarkıları söylerken şarkıcıyı rahatlatmaktadır. Aynı zamanda, örnek verdiğimiz diğer dillere nazaran, artikülasyon açısından şarkıcının en az zorlandığı dil konumunda olduğu düşünülmektedir. İtalyancada konuşma ve şarkı dili hemen hemen aynı olduğu konusunda ünlü sözleri olan “si canta come parla” yani “konuşur gibi şarkı söyle” sözü, bu dilin ne kadar fonetik, aynı zamanda şarkı diline uygun olduğu da görülmektedir.

4.5.1.1. Vincenzo Bellini’nin “Malinconia, ninfa gentile” Lied’i

Zamanının en ünlü sanatçılarından uyguladığı İtalyan “bel canto”³⁰² şarkı söyleme tarzı ile yakından bağlantısı olan Bellini (1801 İtalya- 1835 Fransa)³⁰³, insan sesi için şarkı yazma konusunda önemli bir yeteneğe sahipti. Çekiciliği ve zarafeti gösteren Bellini’nin ışıltılı vokal melodileri, dramatik ifadenin de etkisini taşımaktaydı. Vincenzo Bellini, 19. yüzyılın başlarında İtalyan bel canto döneminin en önemli bestecisiydi. Eserleri, Wagner’in ilk eserleri de dahil olmak üzere, tüm opera eserlerini etkilemiş, Frédéric Chopin ve Franz Liszt de enstrüman eserlerinde bel canto stilini yansıtmışlardır.³⁰⁴

²⁹⁹Yıldız, F. (2014), İtalyanca Adım Adım, Babylon Global Yayıncılık, Antalya, s. 9.

³⁰⁰https://www.llewellynchoir.org.au/concerts/201504/italian_pronunciation_guide.pdf, (Erişim Tarihi: 25.09.2022).

³⁰¹Dağdelen, H.Y. (2011), İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon, Pan Yayıncılığı, s. 69-71.

³⁰²Sözer, V. (2012), Müzik Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 34.

³⁰³Willier, S. (2009), Vincenzo Bellini: a guide to research, Routledge, s. 1.

³⁰⁴<https://interlude.hk/vincenzo-bellini-composer/>, (Erişim Tarihi: 01.05.2022).

Bellini'nin şarkıları, melodik ve romantik özellikleri barındırmaktadır. Bel canto şarkı söyleme geleneği ile Bellini'nin şarkıları ses gelişiminin ve şarkı söyleme becerilerinin gelişimini desteklenmesinde de büyük rol oynamıştır. Bellini, opera besteciliği ile de ünlü olmuş, 11 tane opera bestelemiştir. Bu operalardan en ünlüleri, I Puritani, Norma ve La Sonnambula'dır. Ayrıca yirmiden fazla opera şarkıcılığı açısından önemli kılınan şarkılar da bestelemiştir. Bunlardan da, Vaga Luna, Che Inargenti ve Malinconia, Ninfa Gentile şarkıları en bilindik, ünlü olanlarıdır.

Bellini'nin bu şarkılarının melodisi, “bel canto” tekniğine tutunmuş, zengin melodisi, güzelliği, genişliği ve uzun soluklu lirizmi ile ün bulmuştur. Çıkıcı melodileri olumlu ve heyecan verici bir psikolojik his vermektedir. İnici melodileri ise, psikolojik bir iç çekme, geri dönüş, melankoli ve duygusal psikolojik deneyim duygusunu barındırmaktadır. Bellini, bu şarkılarında genellikle anadiploz³⁰⁵ tekniğini kullanmıştır. Bu da cümleler arasındaki bağlantıyı daha yakın ve doğal yapmaktadır. Müzik, uzun, yumuşak, hoş ve hassas duygularla daha akıcı hale gelmektedir.³⁰⁶

Malinconia, ninfa gentile: İtalyanca Tekst

Şiir: Ippolito Pindemonte

Malinconia, Ninfa gentile,
la vita mia consacro a te;
i tuoi piaceri chi tiene a vile,
ai piacer veri nato non è.
Fonti e colline chiesi agli Dei;
m'udiro alfine, pago io vivrò,
né mai quel fonte co' desir miei,
né mai quel monte trapasserò.

Malinconia, ninfa gentile

Melankoli, nezaket perisi,
Hayatımı sana adadım.
Zevklerinizi küçümseyen biri,
Gerçek zevkler için doğmaz.

³⁰⁵<https://www.linguatic.com/tr-TR/Sozlukte-Arama/anadiplosis.aspx>, (Erişim Tarihi: 01.05.2022).

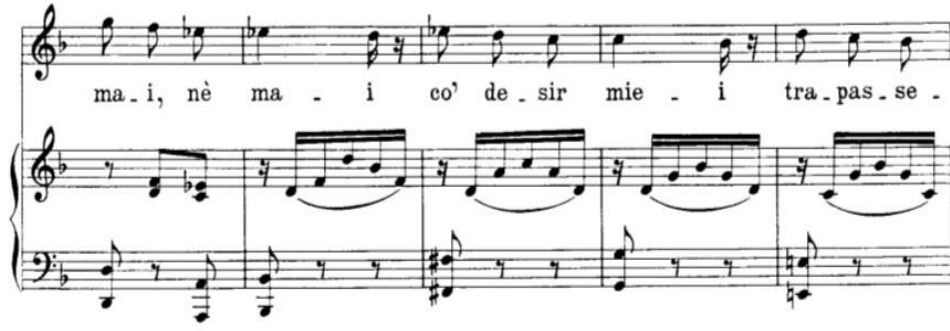
³⁰⁶Yang, Q. (2017), Characteristics of Melodies in Bellini's Art Songs, School of Art and Design Yunnan University, Kunming, China, s. 262-264.

Tanrılardan çeşmeler ve tepeler istedim;
Sonunda beni duydular; mutlu yaşıyorum.
Her ne kadar arzularıma rağmen, ben asla,
O çeşmenin ve o dağın ötesine geçmedim.



Şekil 4.24. Vincenzo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Liedi.

Şekil 5.24'ün "Malinconia" kelimesinin son hecesinde diftong (yan yana gelen iki ünlü harfin tek hecede olması) yer almaktadır. Bu son hecede yer alan –ia ünlülerinin arasına "y" ünsüzü getirilerek artiküle edilmektedir. Şarkıcı, liedi söylerken buna dikkat etmeli, sondaki "a" harfinin ayrı söylenmesi durumunda, kelime yanlış artiküle edildiği gibi, müzikal bağ da kopmuş olacaktır. Aynı durum, 6. ölçüde bulunan "mia" kelimesinde de yer almaktadır. Hem fonetik kurallar hem de müzikal bağ gereği, bu kelimeye bulunan diftong durumunu dikkate almak gerekmektedir. Bu durum, özellikle öğrencilik döneminin başında karşılaşılan İtalyan artikülasyon hatalarından biri olarak yer almaktadır. Öğrenci/öğrenci adayı, "i" ve "a" arasına "ğ-y" arası bir ünsüz koyarak veya "a" vokalini ayırarak artiküle etmektedir. Bu yanlış artikülasyon, dilin artikülasyonunu olumsuz etkilemektedir. Doğru artikülasyonu sağlamak, dilin fonetik kurallarını yerine getirmekle kalmayıp, şarkıcının şarkı söyleme pozisyonunu korumasına yardımcı olacaktır. Örneğin; bu "i ve a" arasına getirilmesi gereken "y" ünsüzü, tiz notalarda tonun doğru ve rahat çıkarılmasına yardımcı olacaktır (Şekil 5.24 ve Şekil 5.25).



Şekil 4.25. Vincenzo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Lied'i



Şekil 4.26. Vincenzo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Lied'i

Şekil 5.25 ve Şekil 5.26'da birinci ölçüsünde yer alan "mai" kelimesindeki tiz notaların rahatlığını, kelimedeki "a ve i" ünlülerinin arasına fonetik kurallar gereği "y" ünsüzü getirilerek sağlanılmaktadır. Böylelikle, doğru şarkı söyleme pozisyonu korunmak ile birlikte, müzikal ifade olarak bağ da sağlanmış olmaktadır.

4.5.1.2. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida karakterinin "Ritorna vincitor!" aryası

19.yüzyılın önemli opera bestecilerinden biri olan Giuseppe Verdi, 10 Ekim 1813 yılında İtalya'nın La Roncole kasabasında doğmuş, 27 Ocak 1901'de Milano'da ölmüştür. İlk müzik eğitimini kilise orgcusundan almış, daha sonra Bussetto'da aile dostları olan bir tüccar sayesinde müzik dersleri alarak, opera besteciliğini geliştirmiştir.³⁰⁷ Opera literatürüne sayısız opera eseri kazandırmış, eserleri günümüzde de birçok opera sahnesinde sahnelenmekte olan Verdi, Mısır hıdivi (sadrazam) tarafından Kahire'deki yeni opera binası için davet edilmiştir. Bu davete istinaden kendisinden bir opera beslemesi istenmiştir. Bu istek üzerine Verdi, librettosu Antonio

³⁰⁷Demaldè, G., Phillips Matz, M. J., & Macchidani, G. (1976), Cenni biografici del maestro di musica Giuseppe Verdi (Part 1). In Verdi Forum, s. 7.

Ghislanzoni tarafından yazılmış olan Aida operasını bestelemiştir. Operanın senaryosu, Fransız Mısır bilimci Auguste Mariette ve Camille du Locle'in ve Verdi'nin iş birliği ile yazılmış olup, 1871'de prömiyeri yapılmıştır. Aida, görkemli sahneleri, zengin armoni içeren müziği ve karakterleri tasvir eden melodileri ile yaratılmış olup opera literatürüne kazandırılmıştır.³⁰⁸

Aida, görsel efektleri ve müzikal yapısıyla oldukça etkileyici bir opera olarak kabul edilmektedir. Konusu, Verdi'nin diğer operalarından farklıdır ve doğunun egzotik ve antik yapısını ele almaktadır. Verdi eseri bestelerken, Napoleon Bonaparte sonrası Mısır biliminin öncüsü olarak kabul edilen Fransız asıllı Auguste Mariette'den yardım almıştır.³⁰⁹

Etiyopyalı prenses Aida'ya olan aşkı ile Firavun'a olan sadakati arasında kalan Radames, seçim yapamamaktadır. Firavun'un kızı Amneris'in de Radames'e olan karşılıksız aşkı durumu içinden çıkılmaz bir duruma getirmiştir. Aşağıda eserin perdelerinden kısaca bahsedilmiştir.³¹⁰



Şekil 4.27. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" ariası.

Şekil 5.27'deki "plauso" kelimesindeki –au ünlüleri, "fa diyez2" notasına denk düştüğü için, artikülasyonunda zorluk yaşanması muhtemel olmaktadır. Yapılan yanlış, sadece "a" vokalini söyleyip, "u"ya geçmeden oktav aşağı inerek –so hecesine bağlanması durumudur. Bu durum, şan tekniği açısından bir zorluk yaşatmasa da kelimenin artikülasyonu açısından yanlıştır. Halbuki, "u" vokalini "fa diyez 2"nin zirvesinde değil de aşağı inerken –so hecesine bağlanma esnasında söylemek, bu

³⁰⁸<https://www.britannica.com/art/opera-music/German-Romantic-opera#ref924685>, (Erişim Tarihi: 02.05.2022).

³⁰⁹Turan, N.S. (2017), 19.Yüzyılda, İmparatorluk, Kolonizm ve Opera "Verdi'nin Aida'sı ve Mısır'ın Sergilenmesi", Sosyoloji Dergisi, İstanbul Üniversitesi, s. 128.

³¹⁰Series, (2010), Valley Federal Credit Union Education, Aida, Alberta Bair Theater for the Performing Arts 2801 Third Avenue North Billings, Montana, s. 2-3.

artikülasyon hatasını ortadan kaldırmaya yardımcı olacaktır. Bu da gırtlığı kapatmadan ve ağız içi pozisyon genişliğini koruyarak söylemek ile mümkün olacaktır.



Şekil 4.28. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.

Şekil 5.28'deki "strugge" kelimesi "sol2" notasına denk düştüğü için, genellikle şarkıcılar, çift "c" olarak artiküle edilen "gg" ünsüzlerini, şan pozisyonlarının bozulacağı düşüncesi ile artiküle etmekten kaçınmaktadırlar. Halbuki, oktav geçişlerinde, bu çift ünsüzler tiz notaya ulaşmada şarkıcı rahatlatıcı bir konumda bulunmaktadır.



Şekil 4.29. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.

Şekil 5.29'daki ölçülerde kelime sonu ünlüler ile kelime başı ünlüler arka arkaya gelmektedir. Örneğin, fervido ve amore. Bu tür kelimelerde, şarkıcıların kelime başındaki ünlüyü artiküle etmemesi ve gibi bir durum yaratmaktadır. Bu ünlüleri, kelimelerin anlamını bozmayacak şekilde, vokaller arası geçişi ayırmadan artiküle etmek gerekmektedir.



Şekil 4.30. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.



Şekil 4.31. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.

Şekil 5.30 ve 5.31'de "vorrei" ve "fammi" kelimelerindeki çift "rr" ve çift "mm" gibi, art arda gelen ünsüzlerin artikülasyonuna önemle dikkat etmek gerekmektedir. Öğrencilerde veya öğrenci adaylarında genelde yapılan hata, ünsüz harflerin söylenmesinin, şan pozisyonunu bozacağı düşüncesinden dolayı, bu çift ünsüzlerin tek ünsüz olarak artiküle edilmesidir. Bu durum, ünsüz harflerin oluşumuna engel olduğu için, dilin fonetik gerekliliğinin yerine getirilmemesine ve özellikle çift ünsüzlerde kelime anlamının farklı olmasına neden olacaktır.

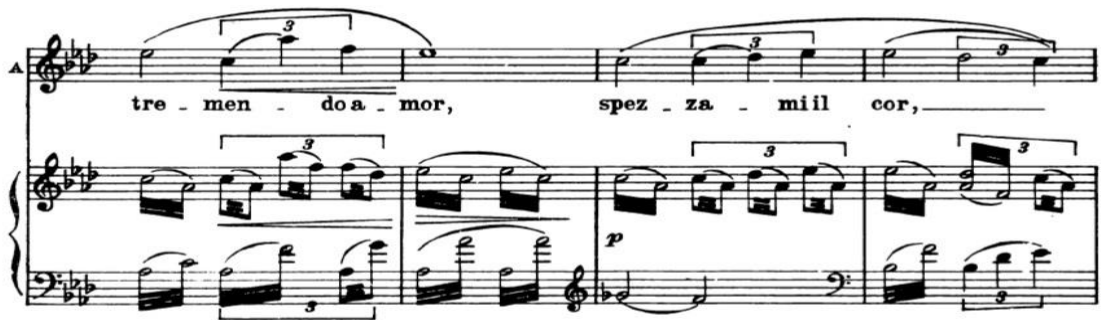


Şekil 4.32. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.



Şekil 4.33. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası.

Şekil 5.32 ve 5.33'de "mio" kelimesi uzun bir nota olan noktalı dörtlük notasına denk düşmektedir. "mio" kelimesinin artikülasyonunda öğrenci/öğrenci adaylarında sık görülen hata, "o" ünlüsünü uzatarak artiküle etmeleridir. Kelime içindeki art arda gelen ünlü diziliminde vurgu daima ilk ünlüde olduğu için, "mio" kelimesinde uzun olması gereken ünlü "i" harfi olmaktadır. Uzun notalara denk düşen bu gibi durumlarda yapılan hata, fonetik kurallara aykırı olduğu gibi, müzikal ifadeyi de bozmaktadır.



Şekil 4.34. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası

Şekil 5.34’de, üçüncü ölçüdeki “spezzami” kelimesinde bulunan “zz”, “ts” verdiği için, şarkıcılar bu “ts” sesini söylemekten kaçınmaktadır. Fonetik kurallarda riskli durumlardan biri olan bu hatadan kaçınmak için, kelimenin artikülasyonunu doğru sağlamak adına, konuşma halinde sürekli tekrar ederek çalışmak önemli bir yer edinmektedir.

Ritorna vincitor!- İtalyanca Tekst

Libretto: Antonio Ghislanzoni

Ritorna vincitor!

E dal mio labbro uscì l'empia parola!

Vincitor del padre mio, di lui

Che impugna l'armi per me

Per ridonarmi una patria,

Una reggia e il nome illustre

Che qui celar m'è forza!

Vincitor de'miei fratelli ond'io lo vegga,

Tinto del sangue amato,

Trionfar nel plauso dell'Egizie coorti!

E dietro il carro,

Un Re, mio padre di catene avvinto!

L'insana parola o Numi sperdete!

Al seno d'un padre la figlia rendete,

Struggete le squadre dei nostri oppressor!

Ah! sventurata! Che dissi?

E l'amor mio?

Dunque scordar poss'io / questo fervido amore

Che, oppressa e schiava,

Come raggio di sol qui mi beava?

Imprecherò la morte a Radamès

A lui ch'amo pur tanto!

Ah! non fu interra mai da più crudeli

Angosce un core affranto!

I sacri nomi di padre d'amante,

Nè profferir poss'io nè ricordar
Per l'un per l'altro confusa tremante
Io piangere vorrei pregar.
Ma la mia prece in bestemmia si muta
Delitto è il pianto a me colpa il sospir
In notte cupa la mente è perduta
E nell'ansia crudel vorrei morir.
Numi, pietà del mio soffrir!
Speme non v'ha pel mio dolor
Amor fatal tremendo amore
Spezzami il cor, fammi morir!

Ritorna vincitor!

Zaferler dön!
Ve dudaklarımdan uğursuz sözler geldi!
Babama karşı zafer!
Ve askerleri silahlarını benim için kullanıyorlardı.
Beni kurtarıp beni vatanıma geri götürmek için.
Benim kraliyet sarayım ve ünlü ismim.
Burada saklanmaya zorlandım!
Kardeşlerimin karşısında zaferle gelebilirim,
Kan lekeli sevdi.
Mısır orduları tarafından suçlanan zafer!
Ve arabasının arkasında bir kral, babam zincire vurulmuş!
Bu çılgın sözler, aman tanrılar, lütfen unutun!
Kızın babasının kollarına dönmesine izin ver.
Zalim muhafızlarımızın filolarını yok et!
Ah! talihsiz sözler! Ne dedim?
Ve aşkım? Bu ateşli aşkı unutulabilir miyim?
Bu, ezilen ve köleleştirilmiş,
Güneşin kutsal ışınları gibi mi?
Radames'in ölümüne lanet ediyorum.
Ona, çok sevdiğim ona!

Ah! Kırık bir kalbin acısı kadar acımasız bir şey olmamıştı.
Babamın ve sevdiğimin kutsal isimleri,
Bunlardan hiçbirini ayıramam.
Her biri için kafam karıştı, titriyorum, ağlıyorum, dua ediyorum.
Ama dualarım sanki küfür olarak değişti.
Suçum gözyaşlarım ve içkimdir.
Karanlık gecede aklım kayboldu.
Ve bu acımasız dünyada ölmek istiyorum.
Tanrılar, acıma üzülüyorum!
Acım için umut yok, ölümcül aşk, muazzam aşk.
Kalbimi kır ve ölmeme izin ver!

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Çalışmada, opera şarkıcılığında artikülasyon kavramı incelenmiş olup, artikülasyonun opera sanatına olan etkisi, şarkıcının icrasına olan etkisi bağlamında da ele alınmıştır. Varılan sonuçlar, Türkçe ve Türkçe dışındaki dillerde artikülasyon prensipleri ve uygulamalarının avantajları ve dezavantajları bağlamında ifade edilmeye çalışılmıştır.

Bilindiği gibi sahne sanatları ve görsel sanatların bir birleşimi olan opera sanatında, sanatçı yeterli ses ve oyunculuk becerilerinin olması gereğinin yanında, yer aldığı eserin dilinin fonetik kurallarını iyi bilmeli ve dili doğru şekilde artiküle etmelidir. Ayrıca doğru artikülenin, librettonun anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Bu durum, dili bilen dinleyici kitlesinin, opera sanatına olan ilgisini arttırmak bakımından önemlidir. Aynı zamanda, şarkıcı da doğru artiküle ettiği eserin anlamıyla daha güçlü bir bağ kurabilmektedir. Çünkü, özellikle bu konuda hassas ve ayrıntılı niteliklere sahip dillerden biri olan Almancada, yanlış artiküle edilen bir kelime, istenenden/eserdekinden farklı anlamları ifade edebilmektedir. Bununla birlikte, doğru artikülasyon, şarkıcının şarkı icrasına/yorumuna olumlu katkı sağlayabilmektedir

Konuşma ve şarkı söylemeyi içeren tüm iletişim kanallarının yanı sıra diğer sahne sanatları ve opera sanatında kabul gören ilkelerden biri de doğru artikülasyonun, opera şarkıcısının, opera şarkıcılığı öğrencilerinin ve öğrenci adaylarının dikkat etmesi gereken önemli konuların başında geldiğidir. Söylediği eserin fonetik özelliklerinin, şarkıcı adayının/öğrencinin, yani genel anlamda opera şarkıcısının, şarkı söyleme tekniğine olumlu katkı sağladığı bilinmektedir. Özellikle, şarkıcının tiz notalarda ve zorlanılan dar vokallerde, kelimenin anlamını bozmadan, şarkı söyleme tekniğini ve pozisyonunu koruyarak, nasıl rahat ve anlaşılır biçimde şarkı söylenmesi gerektiğini anlamasına katkı sağlayacaktır.

Tezdeki incelemenin sonucuna göre, ele alınan dört dil içinde, elbette ki en çok hakim olunan, bu çalışmanın yazı ve ana dili olan Türkçe'dir. Türkçe, her ne kadar Türk şarkıcıların en hakim olduğu varsayılan bir dil olsa da, konuşurken ve şarkı söylerken ana dilimizin fonetik kurallarına ve buna bağlı olarak da artikülasyonuna özen göstermek gerekmektedir. Tezde incelenen diğer üç dilin (Almanca, Fransızca ve İtalyanca), Türk şarkıcılar için oluşturduğu avantajları ve dezavantajları bulunmaktadır. Genel olarak, bu dillerin bizim dilimiz olan Türkçeye göre alfabetik özellikleri ve seslerin sesletim farklılıkları bakımından betimlenebilir.

Tezin dayandığı artikülasyon teorisi bağlamında yapılan inceleme ve uygulama bölümünde yer alan konser çalışmasında, Türkçe dahil toplamda dört dilde eserler seslendirilmiş ve artikülasyon prensipleri dahilinde incelemeler gerçekleştirilmiştir. Buna göre şu sonuçlara ulaşılmıştır:

İtalyanca, fonetik kurallar dahilinde incelendiğinde, Türk şarkıcıların fonetik anlamda en rahat olduğu dil olarak bilinmekte olup bazı avantaj ve dezavantajları bulunmaktadır. Avantajları ifade etmek gerekirse; dilin artikülasyon incelemesi bölümünde de belirtildiği gibi, İtalyanca hem okuma hem de yazma açısından en rahat dil olma özelliğine sahiptir. Bazı ses grupları dışında, neredeyse yazıldığı gibi bir dil konumunda olup, aksi ses gruplarının sesletimi de Türk şarkıcıyı zorlamayacak düzeydedir. Bununla birlikte, ünlü harflerin baskınlığı ve kelimelerin ünlü harf ile bitmesi de, dilin artikülasyonu açısından kolay artiküle edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca tüm bunlar beraberinde şarkı söyleme tekniği açısından da İtalyanca en tercih edilen dil olarak bilinmektedir. Dilin dezavantajlarının ise, öncelikle diftong ve triftong kavramları olduğunu söyleyebiliriz. (Bkz. 5.2.4.3 İtalyancada Diftong ve Triftong başlığı) Bunun dışında, ünsüz harflerin artikülasyonun Türkçeye göre daha baskın oluşu da şarkıcıyı zorlayan bir konu olara ifade edilebilir.

Almanca dili ise söz konusu diller arasında İtalyancadan sonra Türk şarkıcılar için ikinci avantajlı dil olarak yer almaktadır. Dil kurallarının dışına çıkılma ihtimalinin çok düşük olması ve ünlü harfler kadar ünsüz harflerin de tını açısından zengin olması, şarkıcı için avantajlı bir durum teşkil etmektedir. Dilin dezavantajları ise, ünsüz harflerin İtalyancaya göre fazla ve keskin olması, kelime sonlarının ünsüz harf ile bitmesi, birden fazla ünsüzün art arda gelmesi ve diftong olgusudur.

Fransızca aynı biçimde incelendiğinde; Türk şarkıcılar için incelenen diğer dillere nazaran çok daha fazla dezavantajlı bir konumda olduğu ifade edilebilir. Her ne kadar, İtalyanca ile aynı dil ailesinden gelse de, Fransızcanın fonetiği artikülasyon bakımından daha karmaşıktır. Dezavantajları incelendiğinde, dilin birden fazla ünsüz harfin yan yana gelmesi ile oluşan sözcüklerden oluşmasına rağmen, artiküle edilmeyen seslerin varlığı, kelime sonlarında yer alan sessiz harfler, Türkçede yer almayan sesler ile bitmesi ayrıca dildeki geniz ünlüleri şarkıcıları zorlayan temel etmenler arasındadır. (Bkz. 5.2.3 Fransızca’da Artikülasyon İncelemesi)

Genel sonuç olarak, yapılan bu çalışmadaki Türkçe dışındaki diğer üç dil olan, Almanca, Fransızca ve İtalyanca aynı dil ailesinde yer almasına rağmen (Hint-Avrupa

dil ailesi), her birinin fonetik kurallarını bilmenin, şarkıcının icrasına etki ettiği ve katkı sağladığı görülmüştür. Özellikle, eserlerin dillerini, dile hâkim, mümkünse eserin dili ana dili olan uzmanlar ile çalışmak, eserlerin artikülasyonu ve buna bağlı olarak da eserlerin icrasını etkilemektedir. Çünkü, eserlerin incelenen kritik cümlelerinde görülmüştür ki doğru artikülasyon, şarkıcının tiz notalardaki pozisyonunu da olumlu anlamda etkilemektedir.

Bu tez, artikülasyon konusunda literatürden elde edilen bilgiler ve alan uzmanları ile seçilen arya ve liedler üzerinde yapılan bir incelemedir.

Bu doğrultuda, opera eğitimi alan öğrencileri, öğrenci adayları ve şarkıcılar için şunlar önerilebilir:

1. Yapılan icranın temeli sese dayandığı için, şarkıcı sesin yapısını ve işlevini bilmeli, bu bilgileri çalışmalarının her aşamasında kullanmalıdır.
2. Şarkıcı, şarkı söylemenin ilkeleri kadar, artikülasyon konusuna hakim olmaya çaba harcamalıdır.
3. Doğru artikülasyonun, eserin anlaşılabilirliğinin yanında, şarkıcının zorlanabileceği pasajlara da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.
4. Yapılan bu çalışmada, söylenilen şarkıların dilini bilmeye gerek olmamasına rağmen, fonetik açıdan özellikleri hakkında bilgi sahibi olmanın yararlı olduğu ortaya koyulmuştur. Buna göre şarkıcı, icra ettiği eserin artikülasyonu üzerine özenle çalışmalıdır. Koşullar elveriyorsa, özellikle ana dili dışında dillerdeki eserlerde ana dili, eserin dili olan uzmanla çalışması yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Adler, K. (1965). *German Phonetics and Diction, In The Art of Accompanying and Coaching*. Boston, MA: Springer.
- Adler, K. (1965). *Italian Phonetics and Diction in Singing. In The Art of Accompanying and Coaching*. Boston, MA: Springer.
- Akbulut, Y. (1999). Çocuk Müzik Eğitiminde Tekerlemelerin Yeri ve Önemi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5), 429-437.
- Aladağ, Ç. (2017). Ses Eğitiminde Register Kavramı ve Ses Türleri. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, 1(1), 27-39.
- American Joint Committee on Cancer, (2002). *Larynx, In AJCC cancer staging manual*. New York, NY: Springer.
- Arslandaş, D. (2012). *Tıbbi Terminoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atak, P. (2007). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Operalarının İncelenmesi*. Doktora Tezi, Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın, Y. (2008). *Artikülasyon Eğitimine Yönelik Bilgisayar Destekli Öğretim Materyalinin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Ayırır, O. İ. (2012). *Fransızca Duyduğunu Anlama Becerisinde Türk Öğrencilerin Karşılaştıkları Sorunlardan Biri Ulama*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22(1), 31-44.
- Balanlı, M. (2019). Titreşim Tıbbı: “Geleceğin Tıbbı”. *Journal of Biotechnology and Strategic Health Research*, 3, 138-149.
- Barber, J. (1985). *German for Musicians*, Georgetown University Press, Washington, DC.
- Baydağ, C. (2020). Ses Eğitiminde Repertuar Seçiminin Önemi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(2), 387-398.
- Baydağ, C. (2020). *Ses Türleri ve Ses Türlerinin Saptanmasında Dikkat Edilmesi Gereken Faktörler, Ses Eğitimi Çalıştayı*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Baz, H. M. ve Doğan, D. (2020). *Konuşma Bozuklukları*, İnönü Üniversitesi, Eğitim Sunumları (23), Malatya.
- Bıçen, D. (2017). *Çağdaş Türk Bestecilerinin Ses İçin Yazdıkları Eserlerin Müzikal Yönden İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, İstanbul.
- Bodley, L. B. (2003). *Schubert's Goethe Settings*. Aldershot: Ashgate Publishing, ISBN 9780754606956, United Kindom.
- Börekçi, M. (2005). Türkçede Vurgu-Tonlama-Ölçü-Anlam İlişkisi. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (12), 187-207, Erzurum.
- Brewer, M. K., and Muzzio, K. (2022). *A Lyric Diction Handbook*, University of Northern Colorado, Greeley, Colorado.

- Büker, S. (1979). Bilim dili olarak Türkçenin yeterliliği üzerine. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 2(2), 51-61, Eskişehir.
- Cevanşir, B. ve Gürel, G. (1982). *Sesin Oluşumu, Bozuklukları ve Korunmasındaki Temel İlkeler*, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi, Sanal Matbaacılık, İstanbul.
- Cheng, L. K., O'Grady, G., Du, P., Egbuji, J. U., Windsor, J. A., and Pullan, A. J. (2010). Gastrointestinal system. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Systems Biology and Medicine*, 2(1), 65-79, United States.
- Cooper, J. M. (2017). Faust's Schubert: Schubert's Faust. In Lorraine Byrne Bodley (ed.). *Music in Goethe's Faust: Goethe's Faust in Music*. Woodbridge, Suffolk; Rochester, New York: Boydell and Brewer, ISBN 978-1-78327-200-6.
- Çağıcı, C. A., Yılmaz, İ., Özer, C. ve Yılmaz, C. (2004). Tiroid Kıkırdak Asimetrisi: Bir Vaka Takdimi Thyroid Cartilage Asymmetry: A Case Report. *KBB ve BBC Dergisi*, 12(3), 136-138, Başkent Üniversitesi Adana Uygulama ve Araştırma Merkezi, Kulak Burun Boğaz Bölümü, Adana.
- Çevik, N. (2002). *Konuşma Tekniği*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri, Kültür Eserleri Dizisi, Ankara.
- Çevik, S. (1997). *Koro Eğitimi ve Yönetim Teknikleri*. Doruk Publication, Ankara.
- Çınar, O. (2015). *Ulvi Cemal Erkin'in Müzik Dili, Geleneksel Türk Müziği ile İlişkisi ve Orkestra İçin "Senfonik Bölüm" Eserinin Analizi*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dağdelen, H. Y. (2011). *İtalyanca Almanca Fransızca Diksiyon*. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Dai, J., Mauch, M., and Dixon, S. (2015, October). Analysis of Intonation Trajectories in Solo Singing, *In Proceedings of the 16th ISMIR Conference*, Queen Mary University of London, United Kingdom.
- Dayme, M. B. (2009). Posture and Breathing in Singing. *Dynamics of the Singing Voice*, 56-88, Springer, Vienna.
- De Troyer, A., and Boriek, A. M. (2011). Mechanics of the respiratory muscles. *Comprehensive Physiology*, 1(3), 1273-1300, American Physiological Society, Compr Physiol 1:1273-1300, 2011, United States.
- Demaldè, G., Phillips Matz, M. J., and Macchidani, G. (1976). *Cenni biografici del maestro di musica Giuseppe Verdi* (Part 1). In Verdi Forum, UR Scholarship Repository, United States.
- Demir, N., ve Yılmaz, E. (2011). *Türkçe Ses Bilgisi*, Anadolu Üniversitesi Yayını Eskişehir.
- Demir, T. (2000). Solunum Kaslarının Değerlendirilmesi. *Solunum*, 2, 219-221, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Göğüs Hastalıkları Anabilim Dalı, İstanbul.
- Duyar, T. R., Mengü, G., Bayramoğlu, İ., ve Kemaloğlu, Y. K. (2019). Türkçenin Bütün Özelliklerinin Bilim ve Teknoloji Açısından Önemi. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, (25), 45-55, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.

- Dülger, E. Ç. (2016). *Solunum sistemi*, İstanbul Medikal Yayıncılık, İstanbul.
- Ege, P. (2010). Türkçe'deki Ünsüzlerin Edinimi: Bir Norm Çalışması. *Türk Psikoloji Dergisi*, 25(65), 16, Adana.
- Ercilasun, A. B. (2013). Türkçenin Dünya Dilleri Arasındaki Yeri. *Dil Araştırmaları*, 12(12), 17-22, Dergipark.
- Erdoğan, S. (2008). *Ses Eğitiminde Terminoloji ve Temel Kavramlar Bazında Öğrenci Yeterliliklerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Ergenç, İ. (1987). Fonolojik İstatistik Yoluyla Karşılaştırmalı Bir Uslup Araştırması, Karl Bühler-Grimin Kardeşler. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31(1-2), 147-178, Ankara.
- Ergenç, İ. (2002). *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*, Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Ergenç, İ. (2008). *Dilin Beyindeki Gerçekleşimi ve Konuşma Eylemi*. Kognitif Neurobilimler, Açıkders Notları, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dilbilim Bölümü, Ankara.
- Gaygısız, Ö. (2019). *Ulvi Cemall Erkin'in Hayatı, Beş Damla ve Duyuşlar Adlı Eserlerin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gerçeker, M. (2000), Ses ve Konuşma. *Kbb ve Baş Boyun Cerrahisi Dergisi*, 8(1), 71-78, Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi KBB Anabilim Dalı, Derleme, Ankara.
- Gibbon, D., and Richter, H. (1984). *Intonation, Accent and Rhythm*, De Gruyter, Berlin.
- Gray, W. (1971). The Classical Nature of Schubert's Lieder. *The Musical Quarterly*, 57(1), 62-72, United States.
- Gregg, J. W. (2002), Vocal Development and Articulation in Speech and Song. *Journal of Singing-The Official Journal of the National Association of Teachers of Singing*, 58(5), 431-438, United States.
- Güner, L., ve Ergenç, İ. (Tarihsiz). *Sesin Doğası ve Oluşumu*, https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).
- Hall, T. A. (2008). *The Phonology of German/R. Phonology*, Cambridge University Press, United Kindom.
- Heirich, J. R. (2005). *Voice and Alexander Technique*, Momum Time Press. United States.
- Helvacı, A. (2020). *Şarkı Söyleme Eğitiminde Temel Konular ve Yaklaşımlar*. Ses Eğitimi Çalıştayı, Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Hertz, H. R. (1977). *Heinrich Hertz*, San Francisco Press, San Francisco.
- Ionescu, C. M. (2013). *The Human Respiratory System: An Analysis of The Interplay Between Anatomy, Structure, Breathing and Fractal Dynamics*, Springer Science & Business Media, Berlin.

- İşsever, İ. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Bestecilerinden Okan Demiriş'in "IV. Murat" ve Selman Ada'nın "Alibaba ve Kırk Haramiler" Operalarının İncelenmesi ve Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Johnston, A. (2016). *English and German Diction for Singers*. MD: Rowman & Littlefield Publishers, Lanham.
- Kaya, İ. (2021). Doğuştan Kuramının Temel Müzik Kuramlarında Yeri ve Önemi. *Akdeniz Sanat*, 16(29), 35-50, Dergipark.
- Keşmer, E. Ö. (2019). *Sesletim Çerçevesinde Birinci Yabancı Dil İngilizcenin İkinci Yabancı Dil Fransızca Üzerindeki Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kılıç, A. M. (2002). Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fizyolojisi. *Türkiye Klinikleri KBB Dergisi*, 2(3), 1-8, Ankara.
- Kılıç, A. M. (2000). *Konuşma ve Dil Bozuklukları*, KBB Hastalıklarında Meuniyet Sonrası Toplantı, Kapadokya.
- Kılıç, A.M. (Tarihsiz). *Konuşma Anatomisi ve Fizyolojisi*, Ankara Tıp Nobel Kitapevleri, Ankara.
- Kılıç, M. A., Erdoğan, O., Yıldırım, İ., Fatih, Ö., Denizoglu, İ. İ., Kızılay, A., ve Öztarakçı, H. (2008). Ses Handikap Endeksi Voice Handicap Index Türkçe Versiyonunun Güvenilirliği ve Geçerliliği. *The Turkish Journal of Ear Nose and Throat*, 18(3), 139-147, Dergipark.
- Kopuz, C. (2011). Thorax (Göğüs) Ön ve Yan Duvarlarının Anatomisi. *Journal of Clinical and Analytical Medicine*, 2(10), 43-51 (Hakemli Dergi), Ankara.
- Kramer, M. (2009). *The phonology of Italian*, Oxford: OUP Oxford, United States.
- Ladefoged, P. (1973). The features of the larynx. *Journal of Phonetics*, 1(1), 73-83, Elsevier Press, Amsterdam.
- Laitman, J. T., Crelin, E. S., and Conlogue, G. J. (1977). The function of the epiglottis in monkey and man. *The Yale Journal of Biology and Medicine*, 50(1), 43, United States.
- Lamperti, G. B. (2009). *The Technics of Bel Canto (1905)*. In Gregory Blankenbeler, Pitch Perfect Publishing Company, United States of America.
- Lehmann, L. (1922). *Meine gesangkunst (Şarkı Söyleme Sanatı)*, Bote and Bock, Berlin.
- Lehmann, L. (1993). *How to Sing*. Courier Corporation, United States.
- Lieberman, D. E., McBratney, B. M., and Krovit, G. (2002). The evolution and development of cranial form in Homo sapiens. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 99(3), 1134-1139, Pnas, United States.
- Manen, L. (1987). *Bel Canto: The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration*, Oxford University Press, United States.
- Marshall, M. L. (2015). *Voce Bianca: Purity and Whiteness in British Early Music Vocality*, University of Nebraska Press, United States.

- Maurer, K. M. (2012). German Diction, *The Use of the International Phonetic Alphabet in the Choral Rehearsal*, 55, The Rowman & Littlefield Publishing, United States.
- Meyn, N. (2011). *German pronunciation guide: Brahms: Ein Deutsches Requiem*, Choraline, United Kindom.
- Michels, U. and Vogel, G. (1977). *dtv-Atlas Musik*. German: Dt. Taschenbuch-Verlag.
- Minnich, D. J. and Mathisen, D. J. (2007). Anatomy of the trachea, carina, and bronchi. *Thoracic surgery clinics*, 17(4), 571-585, Elsevier Press, Amsterdam.
- Nas, G. E. (2019). *Türkçede Tek Seslemlı Sözcüklerdeki Seslerin Süre Özellikleri, Prozodi (Bürün Bilimi)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Nedecky, J. (2011). *French Diction for Singers: A Handbook of Pronunciation for French Opera and Mélodie*, University of Toronto Bookstore, Toronto.
- Nitze, W. A. and Wilkins, E. H. (1913). *A handbook of French Phonetics*, H. Holt, New York.
- Otacıoğlu, S. (2012). *Ses Türlerini Belirlemedeki Kriterler*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ömür, M. (1992). *Larenks Kanseri ve Boyun*, Haseki Hastanesi Vakfı, İstanbul.
- Ömür, M. (2001). *Sesin Peşinde*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Özçimen, A. (2015). *Adım Adım Ses Eğitimi, Anatomik, Fizyolojik Yerler ve Kullanımı*, Aybil Yayınevi, Konya.
- Özdoğanoglu, T. (2006). *Mimar Sinan Üniversitesi Opera ve Şan Bölümündeki Öğrencilerin Akustik Analiz ve Laringofaringeal Reflü Bulgularının Normal Popölasyon ile Karşılaştırılması*. Uzmanlık Tezi, TC. Sağlık Bakanlığı Taksim Eğitim ve Araştırma Hastanesi KBB, Baş ve Boyun Cerrahisi Kliniği, İstanbul.
- Paoli, S. (2016). *A short guide to Italian Phonetics and Phonology for students of Italian Paper*, Oxford University, United States.
- Perçin, Y. (2004). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bireysel Ses Eğitimi Dersinde Diksiyon Eğitiminin Önemi. *1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi*, SDÜ, Isparta.
- Perelló, J. (Tarihsiz). *Muco-ondulatory Phonation Theory*, Barcelona.
- Pressman, J. J. and Kelemen, G. (1955). *Physiology of the larynx*. Physiological Reviews, American Physiology Society Journals, United States.
- Ratnovsky, A., Elad, D., and Halpern, P. (2008). *Mechanics of respiratory muscles*. Respiratory physiology & neurobiology, Elsevier Press, Armsterdam.
- Rovshanov, S. (2020). *Kişilerarası İletişimde Sosyal Ağların Kullanımı ve Dijital Nesil İletişim Biçimlerinin Dönüşümü: İstanbul'daki Yabancı Uruklu Öğrencilerin Sosyal Ağlardaki Kişilerarası İletişimleri Üzerine Araştırma*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Saraç, H. (1999). Sesin Morfolojik ve Fizyolojik Özellikleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (5), Dergipark.

- Saraç, H. (2001). Bireysel Ses Eğitiminde Fonasyon'un Önemi ve Özellikleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (7), Dergipark.
- Say, A. (2022). *Müzik Sözlüğü*. Birinci Baskı, ıslık Yayınları, İstanbul.
- Seashore, C. E. (1931). The Natural History of The Vibrato. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 17(12), 623-626, Pnas, United States.
- Selen, N. (1979). *Söyleyiş Sesbilimi, Akustik Sesbilim ve Türkiye Türkçesi*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Series, (2010). *Valley Federal Credit Union Education, Aida, Alberta Bair Theater for the Performing Arts 2801 Third Avenue North Billings*, Montana.
- Sethson, M. (2021). *The Alexander Technique for a Singing Actor*, Lulea University of Technology Department of Social Sciences, Technology and Arts, Sweden.
- Sezin, R. K. (2017). *Tiyatro Öğrencilerinin Ses Sağlığını Koruma ve Ses Performanslarını Arttırmaya Yönelik Geliştirilmiş Uygulamalı Ses Eğitimi Programının Etkinliğinin Araştırılması*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Sezin, R. K. (2021). *Vokal Mekanizma*, Akademisyen Kitabevi, Ankara.
- Sökmen, R. ve Sökmen, M. (Tarihsiz). *Ses Bilgisi ve Sanatı, Ses Sanatçısının El Kitabı*. Yayın Yeri Bilinmiyor, Ankara.
- Sözer, V. (2112). *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Spoor, A., and Van Dishoeck, H. A. E. (1958). *Electromyography of The Human Vocal Cords and The Theory of Husson*, ORL, Karger, Switzerland.
- Stern, H. H. (1975). *What Can we Learn From the Good Language Learner?*, In: Canadian Modern Language Review, University of Toronto Press, Toronto.
- Sundberg, J., Elliot, N. and Gramming, P. (1991). Subglottal pressure and musical expression in singing. *Scandinavian Journal of Logopedics and Phoniatrics*, 16(1-2), 43-49, Taylor & Francis Group, United Kindom.
- Şişmanlar, T. (Tarihsiz). *Solunum Fonksiyon Testleri*, Türkiye Klinikleri, Ankara.
- Tansu, M. (1963). *Durgun genel ses bilgisi ve Türkçe*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Timurtaş, F. K. (1996). *Diller ve Türkçemiz*, haz. Mustafa Özkan, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul.
- Töreyin, A. M. (2008). *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yöntemler*, Evrensel Müzik, Ankara.
- Trenholm, S. (2008). *Communication*, Pearson Publishing, United States.
- Trubetzkoy, N. S. (1971). *Principles of Phonology*, Berkeley University, United States.
- Turan, N. S. (2017). 19. Yüzyılda, İmparatorluk, Kolonizm ve Opera “Verdi’nin Aida’sı ve Mısır’ın Sergilenmesi”. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 37(1), 119-142, İstanbul.
- Tusa, M. C. (2006). Cosmopolitanism and The National Opera: Weber's Der Freischütz. *Journal of Interdisciplinary History*, 36(3), 483-506, Mit Press, United States.

- Tutar, H. (2003). *Örgütsel İletişim*, Seçkin Yayınları, Ankara.
- Tutluoğlu, B. (2016). Astım Tanı, Takip ve Tedavisi. *Klinik Tıp Aile Hekimliği*, 8(5), 24-30, Klinik Tıp Aile Hekimliği Dergisi, İstanbul.
- Uğurtay, Ö. (2006). *Ses Kısıklığı Yakınması Olan Hastalarda Tedavinin Etkinliğinin Değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Ulubay, G. (2017). Solunum Kas Fizyolojisi ve Kas Gücü Ölçümü. *Toraks Cerrahisi Bülteni*, 10, 37-46, Başkent Üniversitesi Tıp Fakültesi, Göğüs Hastalıkları Anabilim Dalı, Ankara.
- Uluğ, M. (2012). Konuşma İşlevi ve Konuşma Bozuklukları. *Psikoloji Çalışmaları*, 16, 141-150, İstanbul Üniversitesi Psikoloji Bölümü Sunumu, İstanbul.
- Ünal, M. (2021). Üst Servikal Omurga: Anatomi, Patofizyoloji ve Klinik Tablo. *İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 6(2), 117-120, İzmir.
- Van den Berg, J. (1958). Myoelastic-Aerodynamic Theory of Voice Production. *Journal of Speech and Hearing Research*, 1(3), 227-244, United States.
- Vardar, B. (1982). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul.
- Vietör, W. (1913). *German Pronunciation*, O. R. Reisland, Leipzig.
- Vural, B. (2004). *Uygulamalı Örneklerle Doğru ve Güzel Konuşma Sanatı- Fonetik-Diksiyon- Artikülasyon*, Hayat Yayınları, İstanbul.
- Warrack, J. (1976). *Carl Maria von Weber*, Cambridge University Press, United Kindom.
- Wiese, R. (2000). *The phonology of German*, Oxford University Press on Demand, United States.
- Wilberforce, E. (1866). Franz Schubert: A Musical Biography. *Fortnightly*, 6(33), 380-382, United Kindom.
- Willier, S. (2009). *Vincenzo Bellini: a guide to research*. Routledge, Taylor & Francis Group, United Kindom.
- Yang, Q. (2017). *Characteristics of Melodies in Bellini's Art Songs*. School of Art and Design Yunnan University, Kunming, China.
- Yaprak, N. (2020). Should Hyoid Bone Invasion be Included in the Prognostic Markers of Laryngeal Cancer? Larenks Kanserlerinde Hyoid Kemik İnvazyonu Prognostik Belirteçler İçerisinde Yer Almalı mı?, *Akdeniz Tıp Dergisi*, 6(2), 286-288, Antalya.
- Yavçan, Z. R. (1997). *Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yeats, W. B. (1961). *The Symbolism of Poetry, In Essays and Introductions*, Palgrave Macmillan, London.

- Yener, M. ve Yılmaz, Y. Z. (2012). Larenks Enfeksiyonları, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Kulak Burun Boğaz Anabilim Dalı, *Klinik Gelişim*, 25, 23-8, İstanbul.
- Yıldırım, N. (2017). Solunum Sistemi Klinik Fizyolojisi. *Toraks Cerrahisi Bülteni*, 10, 1-8, Aves Publisher, İstanbul.
- Yıldız, F. (2014). *İtalyanca Adım Adım*, Babylon Global Yayıncılık, Antalya.
- Zbikowski, L. M. (2009). Music, Language, and Multimodal Metaphor. *Multimodal Metaphor*, 359-381, John Wiley & Sons, United States.
- Zhang, Z. (2016). Mechanics of human voice production and control. *The journal of the acoustical society of America*, 140(4), 2614-2635, United States.
- Zılhoğlu, M. (2007). *İletişim Nedir?*, Cem Yayınevi, Ankara.
- Zsiga, E. (2006). *The Sounds of Language*, Cambridge University Press, United Kindom.

İnternet Kaynakları

- http-1: <https://www.jotscroll.com/forums/11/posts/253/subclavius-muscle-action-origin-and-insertion-blood-supply-innervation.html/>, (Erişim Tarihi: 20.02.2021)
- http-2: <https://www.britannica.com/science/abdominal-muscle/>, (Erişim Tarihi: 24.02.2021)
- http-3: <https://cdn.britannica.com/68/140268-050-35135B56/view-human-muscular-system.jpg>, (Erişim Tarihi: 10.03.2021).
- http-4: Bechterew's disease is often overlooked, <https://clinical.r-biopharm.com/news/back-pain-bechterews-disease-is-often-overlooked/>, (Erişim Tarihi: 11.03.2021).
- http-5: www.tipterimlerisozlugu.com, (Erişim Tarihi: 12.03.2021).
- http-6: <https://www.britannica.com/science/glottis>, (Erişim Tarihi: 12.03.2021).
- http-7: <http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html>, (Erişim Tarihi: 13.03.2021).
- http-8: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK545231/>, (Erişim Tarihi: 13.03.2021).
- http-9: <https://www.online-sciences.com/medecine/larynx-structure-function-cartilages-muscles-blood-supply-vocal-folds/attachment/larynx-999/>, (Erişim Tarihi: 14.03.2021).
- http-10: <https://www.lecturio.com/concepts/larynx/>, (Erişim Tarihi: 14.03.2021).
- http-11: <https://www.lecturio.com/concepts/larynx/>, (Erişim Tarihi: 15.03.2021).
- http-12: <http://www.evinilyasoglu.com/p/yirmibes-turk-bestecisi-twentyfive.html>, (Erişim Tarihi: 18.03.2021).
- http-13: <https://www.rasitmidilli.com/disfoni>, (Erişim Tarihi: 19.03.2021).
- http-14: <https://www.rasitmidilli.com/disfoni>, (Erişim Tarihi: 19.03.2021).

- http-15: <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/Broyles+ligament>, (Erişim Tarihi: 23.03.2021).
- http-16: <https://medical-dictionary.thefreedictionary.com/vocal+spectrum>, (Erişim Tarihi: 24.03. 2021).
- http-17: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/recitative> , (Erişim Tarihi: 24.03. 2021).
- http-18: http://en.wikisource.org/wiki/A_Dictionary_of_Music_and_Musicians/Parlando , (Erişim Tarihi: 25.03. 2021).
- http-19: <http://www.britannica.com/biography/Richard-Wagner-German-composer>, (Erişim Tarihi: 08.04.2021).
- http-20: http://www.ulvicemalerkin.com/san_orkestra.htm , (Erişim Tarihi: 10.05.2021).
- http-21: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Baba_ve_K%C4%B1rk_Haramiler_\(opera\)#I._Perde](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Baba_ve_K%C4%B1rk_Haramiler_(opera)#I._Perde) , (Erişim Tarihi: 11.05.2021).
- http-22: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Baba_ve_K%C4%B1rk_Haramiler_\(opera\)#I._Perde](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Baba_ve_K%C4%B1rk_Haramiler_(opera)#I._Perde) , (Erişim Tarihi: 11.05.2021).
- http-23: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Baba_ve_K%C4%B1rk_Haramiler_\(opera\)#II._Perde](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Baba_ve_K%C4%B1rk_Haramiler_(opera)#II._Perde) , (Erişim Tarihi: 11.05.2021).
- http-24: https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_SpinnradeAnalysis, (Erişim Tarihi:12.03.2022).
- http-25: https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_SpinnradeAnalysis, (Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- http-26: https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_SpinnradeAnalysis, (Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- http-27: <https://www.oxfordlieder.co.uk/song/199> , (Erişim Tarihi: 14.03.2022).
- http-28: <https://www.britannica.com/topic/Der-Freischutz> , (Erişim Tarihi: 17.03.2022)
- http-29: https://tr.wikipedia.org/wiki/Der_Freisch%C3%BCtz , (Erişim Tarihi: 17. 03. 2022).
- http-30: <https://www.opera-arias.com/weber/der-freischutz/und-ob-die-wolke-sie-verhulle/> , (Erişim Tarihi: 17.03. 2022).
- http-31: <https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber>, (Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- http-32: <https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber>, (Erişim Tarihi: 19.03.2022).
- http-33: <https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber>, (Erişim Tarihi: 20.03. 2022).
- http-34: <https://www.classicalconnect.com/Soprano/Debussy/Apparition/1334>, (Erişim Tarihi: 24.03.2022).
- http-35: <https://interlude.hk/charles-gounod-1818-1893-mozart-musical-ambition-turns-despair/>, (Erişim Tarihi:25.04.2022).

- http-36: <https://docplayer.biz.tr/35939502-Dillerin-siniflandirilmesi-ve-turkce-nin-dunya-dilleri-arasindaki-yeri.html>
- http-37: <https://www.operadeparis.fr/en/magazine/the-promises-of-youth>, (Erişim Tarihi:01.05.2022).
- http-38: <https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/opera/faust/>, (Erişim Tarihi: 02.05.2022).
- http-39: Oxford Languages, <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>, (Erişim Tarihi:01/07/2022).
- http-40: Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi:01/07/2022).
- http-41: <https://sozluk.gov.tr/> , (Erişim Tarihi: 01.07.2022).
- http-42: <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=148088>, (Erişim Tarihi:01/07/2022).
- http-43: <https://medinfo.ru/tr/proishozhdenie-yazyka-teorii-i-predpolozheniya-proishozhdenie-yazyka/> ,(Erişim Tarihi:01/07/2022).
- http-44: https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma_ve_Dil_Bozukluklar%C4%B1 ,(Erişim Tarihi:02.07.2022).
- http-45: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/128270/mod_resource/content/1/Solunum%20Sistemi.pdf ,(Erişim Tarihi:03.07.2022).
- http-46: <http://necdetersoztip.blogspot.com/2015/11/toraks-duvar-kaslar-ve-fasyalar.html> ,(Erişim Tarihi:05.07.2022).
- http-47: https://solunum.org.tr/TusadData/Book/535/3011201611475-02_Bolum_01_Solunum.pdf , (Erişim Tarihi: 06.07.2022).
- http-48: <https://www.solunum.org.tr/TusadData/Book/853/1412021101235-1072020165740bolum01.pdf> ,(Erişim Tarihi:14.07.2022).
- http-49: <https://www.galeriametges.cat/Upload/Documents/8/83.pdf> , (Erişim Tarihi:15.07.2022).
- http-50: <https://cdn2.beun.edu.tr/sbf/2017/03/17/ikt-ders-1.pdf>, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).
- http-51: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ktah/issue/45396/488113>, (Erişim Tarihi: 15.07.2022).
- http-52: https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma_ve_Dil_Bozukluklar%C4%B1 ,(Erişim Tarihi:15.07.2022).
- http-53: https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu , (Erişim Tarihi: 15.07.2022).
- http-54: https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma_Anatomisi_ve_Fizyolojisi, (Erişim Tarihi:16.07.2022).
- http-55: <https://sozluk.gov.tr/> ,(Erişim Tarihi:16.07.2022).
- http-56: <https://www.drhaldunoguz.com/sinuzit> ,(Erişim Tarihi:16.07.2022).

- http-57: <https://www.dilbilimdernegi.org/dilbilgisi/sozdizim/>, (Erişim Tarihi: 18.07.2022)
- http-58: <https://acikders.ankara.edu.tr/mod/resource/view.php?id=158384>, (Erişim Tarihi:18.07.2022).
- http-59: https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma_Anatomisi_ve_Fizyolojisi ,(ErişimTarihi:18.07.2022).
- http-60: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100408814> ,(ErişimTarihi:18.07.2022).
- http-61: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80226/tuluat-tiyatrosu.html>, (ErişimTarihi: 21.07.2022).
- http-62: <https://evrimagaci.org/turklerin-tarih-boyunca-kullandigi-alfabeler-7798>, (ErişimTarihi:23.07.2022).
- http-63:<https://diksiyonakademi.com/diksiyon-kitabi>, (Erişim Tarihi: 23.07.2022).
- http-64: <https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/unsuzlerin-nitelikleri/>, (Erişim Tarihi: 24.07.2022).
- http-65: <https://german-blog.com/german-alphabet-and-pronunciation/> , (Erişim Tarihi: 24.07.2022).
- http-66: <https://www.youtube.com/watch?v=ZwIUQvJAUO8>, (Erişim Tarihi: 14.08.2022).
- http-67: <https://www.lingvozone.com/French> , (Erişim Tarihi: 16.08.2022).
- http-68: <https://www.britannica.com/biography/Charles-Gounod>, (Erişim Tarihi: 05.09.2022)
- http-69: https://www.llewellynchoir.org.au/concerts/201504/italian_pronunciation_guide.pdf , (Erişim Tarihi: 25.09.2022).
- http-70: <https://omniglot.com/writing/italian.htm>, (Erişim Tarihi: 30.09.2022).

EKLER

EK-1a. Ulvi Cemal Erkin'in "Ayın Ondördü" şarkısı.

18

(5) - CLAIR DE LUNE
AYIN ON DEURDU

CHANT

Lent *p espressivo*

1^{er} Couplet (Vois! clai re luit la lune au ciel,
Bou gune a yinn ou deur du
2^d Couplet (La nuit m'ef fraie, je ne puis res ter,
Ay ay dinn dir dou ra mam

PIANO

Lent! *pp très doux*
got yun.

Tes che veux, fil le, sont d'or pur!
Kiz sa tchi ni kim eur du?
Ne veux être ob jet de mé pris!
di lé dés tîn o la mam!

S'ils sont si blonds et si longs
Eur du sé é fem eur du
Si la lu ne se ca chedans un nu a ge
Ay bou lou ta qui rinn djé

pp *lointain* *vraie*

H. 29424

1.
c'est pour lui que j'ai mel
Ay ka ran lik kim gutur du
n'ypour rai te nir
ba la sa lar

2.
vo le rai vers toi!
ra mam
un peu en dehors

cedez

آيك اون دوردي

(۲)

آی آید بندر دورامام
دنبه دستان اولامام
آی بلوطه کیزنجه
با صلاسه لر دورامام

(۱)

بوکون آيك اون دوردي
قیز صاچکی کیم آوردی
آوردیسه افهم آوردی
آی قرانلیق کیم کوردی

EK-2a. Selman Ada'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler" operasından Nurcihan karakterinin "Ninni" adlı aryası.

Recitativ ve Ninni
No 24a (Nurcihan)

$\text{♩} = 60$
Larghetto

Recitativ: Ses siz ce sustur ma, bun a ri!

Harmonice *Miz rak la* *contabile*

mf *p* *mf*

Yar dim ça ğır ma ıı. Der hâl et ki siz

Kıl ma. Tas la, Kız

rit... *a tempo*

136

gün yağ la , Ah bul dum nin niy le

nin niy le

$\text{♩} = 176$
Ninni:
andante

Uyu sun da büyüsun

dim. pp cresc.

nin ni , TıPıPıPı gü rü sun nin ni

poco rit

137

Handwritten musical score for a song in D major (one sharp). The score is written on four systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are in Turkish.

System 1: The vocal line begins with the lyrics "Gözünü kü bü rü sün" and continues with "nin ni", "Güzel güzel sü rü n sün". The piano accompaniment starts with a "a tempo" marking.

System 2: The vocal line continues with "Ee" and "ee". The piano accompaniment features a "f" (forte) dynamic marking.

System 3: The vocal line continues with "Güzel güzel sü rü n sün". The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic structure.

System 4: The vocal line begins with "Ey -" and continues with "Benim ö ğ lüm ö mü rü". The piano accompaniment features a "P" (piano) dynamic marking.

The page number 138 is written at the bottom left of the page.

Handwritten musical score for a song in Turkish. The score is written on four systems of staves, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

System 1: The vocal line begins with the lyrics "ol sun Rüyasına huri ler dol sun glis". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

System 2: The vocal line continues with "kızlar pesin de mahv ol sun Pek cici şey dir". The piano accompaniment includes a "poco rit..." marking. The tempo marking "a tempo" is written below the piano part.

System 3: The vocal line features a melisma with the syllable "ee" repeated five times. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

System 4: The vocal line concludes with "ee Pek cici şey dir". The piano accompaniment ends with a final chord.

The page number "139" is written in the bottom right corner.

EK-2d

Handwritten musical score for a song, featuring vocal and piano parts. The score is written on four systems of staves, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

System 1:

- Vocal: "oy- , U yu sun da bü yü sün ah"
- Piano: "Coda", "poco rit. ---", "a tempo"

System 2:

- Vocal: "Tı pış tı pış yü rü sün Ah"
- Piano: "f"

System 3:

- Vocal: "Nin ni -"
- Piano: "mf", "rall.", "pp"

System 4:

- Vocal: "Nin ni -"
- Piano: "mf", "rall.", "pp"

140

191

Gretchen am Spinnrade.

Aus Goethe's „Faust“.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Schubert's Werke. componirt von Nº 31.

FRANZ SCHUBERT.

Op. 2.

Moritz Reichsgrafen von Fries gewidmet.

19. October 1814.

^{*)}Nicht zu geschwind. $\text{♩} = 72$.

Singstimme.

sempre legato Mei-ne Ruh' — ist hin, — mein

Pianoforte.

pp *sempre staccato*

Herz — ist schwer, ich fin - de, ich fin - de sie

cresc.

nim - mer und nim - mer - mehr!

decresc.

Wo ich ihn — nicht hab', ist mir — das

pp

^{*)} ursprünglich „Etwas schnell!“

Grab, die gan - - - ze Welt ist mir ver -

güllt, mein ar - - - mer Kopf ist mir ver -

rückt, mein ar - - - mer Sinn ist mir zer -

stückt. Mei - ne Ruh' ist

hin, mein Herz ist schwer, ich fin - - de, ich

mf

cresc.

cresc.

decresc.

pp

cresc.

fin - de sie nim - mer und nim - mer mehr.

Nach ihm nur schau' ich zum

Fen - ster hin - aus, nach ihm nur geh' ich

aus dem Haus. Sein ho - her Gang, sein'

ed - le Ge - stalt, sei - nes Mun - des Lächeln, sei - ner

decresc. *pp* *cresc. poco* *a poco*

Au - - gen Ge - walt, und sei - - ner Re - - de

Zau - - ber - fluss, sein Hän - de.druck,

und ach, sein Kuss!

Mei.ne Ruh' ist hin, mein

Herz ist schwer, ich fin - - de, ich fin - - de sie

f *cresc.* *accel.* *ff* *pp* *cresc.*

nim - mer und nim - mer - mehr.

Mein Bu - sen drängt sich nach ihm

hin, ach dürft' ich fas - sen und hal - ten

ihn, und küs - sen ihn, so wie ich

wollt; an sei - nen Küs - sen ver - ge - hen

p *cresc. poco a poco* *accel.*

sollt; o könnt' ich ihn küs - sen, so wie ich

wollt; an sei - - - nen Küs - sen ver - ge - - - hen

sollt; an sei - - - nen Küs - sen ver - ge - - - hen

sollt; Mei - ne Ruh' ist

hin, mein Herz ist schwer.

decresc. e ritard. *pp* *dimin.* *ppp*

EK-4a. Carl Maria von Weber'in "Der Freischütz" operasından Agathe karakterinin "Und ob di Wolke sie verhülle" aryası.

Adagio. No 12. Cavatine.

Hörn. u Fag. *p dolce* *Viella Solo*

Agathe. (Mit wehmütiger Andacht)

Und ob die Wol - ke sie ver - hül - le, die Son - ne bleibt am Him - mels - zelt, es waltet mit Vio - len.

dort ein heilger Wil - le, nicht blindem Zu - fall dient die Welt.

das Au - ge, e - wig rein und klar, nimmt al - ler We - sen lie - bend wahr, das Au - ge,

e - wig rein und klar, nimmt al - - - - - ler We - sen lie - bend wahr,

das Auge, e - wig rein und klar, nimmt al - ler lie - bend wahr.

pp *Viello.*

95

Ag. Klar. Für mich wird auch der Va-ter sor-gen, dem
dolce Str. Quart. *p*
 Hörn.

Ag. kindlich Herz und Sinn ver-traut, und wär dies auch mein letz-ter
mf

Ag. Mor-gen, rief mich sein Va-terwort als Braut. Sein Au-ge, e-wig rein und
p *mf* *Vcello Solo.* *pp* Quart. Hörn. u. Fag.

Ag. klar, nimmt mei-ner auch mit Lie-be wahr, sein Au-ge, e-wig rein und klar, nimmt
Vcello.

Ag. mei-ner auch mit Lie-be wahr, sein Au-ge, e-wig rein und
Hörn. u. Fag. *pp*

Ag. klar, nimmt mei-ner lie-bend wahr. *Vcello Solo.*

Edition Peters. 7793

APPARITION

Poésie de
Stéphane MALLARMÉ

Musique de
Cl. Ach. DEBUSSY

Andantino

CHANT

PIANO *pp*

rêveusement

La lu - ne s'at - tris - tait.

Des sé - ra - phins en pleurs rê -

(1) Les indications () font défaut sur l'autographe
Copyright 1926 by Debussy.

pp un peu retenu 19

-vant, l'ar.chet aux doigts, dans le cal-me des

fleurs va-po-reu-ses, tiraient de mourantes vi-

-o-les De blancs san-glots glissants sur l'a-zur des co-

-rol-les C'était le jour béni' de

ton pre.mier bai.ser. Ma son.geri.e ai -

_mant à me marty_ri - ser S'e.nivrait sa.vam_ment du pa.rfum de tris_

tes - se Que même sans re - gret et sans dé.boire

lais - se La cueil - lai - son d'un

reève au cœur qui l'a cueil - li J'errais donc, l'œil ri -

- vé sur le pa - vé vieil - li Quand *animez*

peu à peu a - vec du so - leil aux che - veux, *crescendo et toujours plus animé* dans la rue et dans le

soir, Tu m'es en ri - ant ap - pa - ru - e

ff

Ap - pa - ru - e Et j'ai cru .

voir la fée - Au chapeau de clar - té

pp

Qui ja dis sur mes beaux sommeils d'enfant gâ - té Pas -

- sait, lais - sant tou - jours de ses mains mal fer -

23

- mées - Nei - ger de blancs bou-

pp *sf*

pp et en allant toujours se perdant

- quets d'é - toi - les par - fu -

- mé - es, d'é - toi - les par - fu - mé -

pp *p*

- es.

p *sf*

EK-6a. Charles Gounod'un "Faust " operasından Marguerite karakterinin "Ah! Je ris de me voir" aryası.

104

SCÈNE ET AIR.

№ 9.

Andantino. (♩ = 66)

MARGUERITE.

Andantino.

PIANO.

pp

The musical score is for a scene and aria. It begins with a piano introduction in G major, 3/4 time, marked Andantino. The piano part features a delicate, flowing melody in the right hand and a steady accompaniment in the left hand. The dynamics range from pianissimo (pp) to piano (p), with markings for crescendo (cresc.), diminuendo (dim.), and dolce. The vocal line for Marguerite enters with the lyrics: "Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme; Si c'est un grand seigneur, et comment il se nomme?". The vocal melody is simple and expressive, following the natural inflection of the French text. The piano accompaniment continues to provide a gentle, supportive background for the vocal line.

CHANSON DU ROI DE THULÉ.

105

Moderato maestoso. (♩ = 72)

MARGUERITE. *un peu retenu.*
Il é - fait un

Roi de Thulé, — Qui, jusqu'à la tom - be fi - dè - le,

Eut, en souve - nir de sa bel - le, U - ne coupe en or ci - se -

lé. — *(s'interrompant)* Il avait bonne grâce, à ce qu'il m'a semblé.

Andante.

(1. prenant sa chanson)

Nul tré - sor n'avait tant de charmes, Nul tré - sor n'avait tant de

a tempo.

char - mes! Dans les grands jours il s'en ser - vait, Et chaque fois qu'il

rit.

y bu - vait, Ses yeux se remplissaient de lar - mes!

Moderato. (♩ = 72)

Quand il sentit ve - nir la mort, Étendu sur sa froide

The musical score is written for a voice and piano. It begins with a tempo marking 'a tempo.' and a key signature of one flat. The first system shows the vocal line entering with the lyrics 'Nul tré - sor n'avait tant de charmes, Nul tré - sor n'avait tant de'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The second system continues the vocal line with 'char - mes! Dans les grands jours il s'en ser - vait, Et chaque fois qu'il'. The piano accompaniment has a 'rit.' (ritardando) marking. The third system shows the vocal line with 'y bu - vait, Ses yeux se remplissaient de lar - mes!'. The piano accompaniment has a 'Moderato. (♩ = 72)' marking. The fourth system shows the vocal line with 'Quand il sentit ve - nir la mort, Étendu sur sa froide'. The piano accompaniment has a 'p' (piano) marking. The fifth system shows the vocal line with 'Quand il sentit ve - nir la mort, Étendu sur sa froide'. The piano accompaniment has a 'f' (forte) marking.

rit
cou - che, Pour la porter jusqu'à sa bouche, Sa main fit un suprême ef -

rit
- fort! (s'interrompant)
Je ne savais que di-re, Et j'ai rougi d'abord.

Andante.
f *pp*
(reprenant sa chanson)
1^o Tempo. Et puis, en l'honneur de sa da - me, Et puis, en l'honneur de sa

rit. *più lento.*
da - me, Il but u - ne der-niè-re fois. La cou - pe trem -

rit. *p*
- bla dans ses doigts, Et doucement il rendit l'â - me!

pp

108

f *a piacere.* *pp*

Les grands seigneurs ont seuls des airs si résolus, Avec cette douceur!

Moderato. *dolce.* *Ped.* *Al.*

cresc. *dim.* *p*

Ped. *Andante.* *Andante.* *f* *3*

lons. n'y pensons plus! Cher Valen-tin! si Dieu m'é-

cresc. *Andantino* *dim.* *p* *Andantino*

-conte, Je te rever - rail... Me voilà toute seu - le!..

Récit.

Un bouquet... C'est de Siebel, sans doute! Pauvre gar-

- con!
Mouv de la chanson.

Que vois-je là? D'où ce

ri-che coffret peut-il venir?... Je n'ose y toucher,

et pourtant... Voici la clef, je croi!.. Si je l'ouvrais!.. ma main tremble!.. Pour-

- quoi? Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal, je sup-pose! Ô Dieu!

que de bijoux! est-ce un rê-ve char-mant Qui m'éblouit, ou si je

p *cresc* *f* *pp* *cresc.* *f*

Allegro non troppo

veille? Mes yeux n'ont jamais vu de richesse pa - reille! *Allegro non troppo.*

Si j'osais seulement Me pa - rer un mo - ment De ces pendants d'o -

- reil - le! Ah! Voici justement, au fond de la cassette Un mi -

- roir! Comment n'être pas co - quette?... Comment n'être pas co -

The musical score is written for a voice and piano. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The lyrics are in French. The piano accompaniment includes various dynamic markings: *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). The score is divided into five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: 'veille? Mes yeux n'ont jamais vu de richesse pa - reille! Si j'osais seulement Me pa - rer un mo - ment De ces pendants d'o - reil - le! Ah! Voici justement, au fond de la cassette Un mi - roir! Comment n'être pas co - quette?... Comment n'être pas co -'.

AIR DES BIJOUX

111

Allegretto. (♩. = 50)

-quette?
Allegretto.
leggiere

cre -

tr
Ah!

- scen -
- do

f *dim*

tr
Je ris — de me voir Si belle en ce miroir,

pp *leggiere*

Ah! je ris — de me voir Si belle en ce miroir... Est - ce toi, —

pp *cresc.*

Mar - gue - ri - te, Est-ce toi? Réponds-moi, réponds-moi,

M.
Réponds, réponds, réponds vi - te! Non! non!

P.
dim. *p* *dolce.*

M.
ce n'est plus toi!... non... non, Ce n'est plus ton vi -

P.
cresc.

M.
- sa - ge; C'est la fil - le d'un roi,

P.
dim. *p*

M.
C'est la fil - le d'un roi! Ce n'est plus

P.
cresc.

M.
toi, Ce n'est plus toi, C'est la fil - le d'un roi, Qu'on sa -

P.
f

M. *dim.* *p*
- lue au pas - sa - ge! Ah! s'il é - tait i - ci!

M. *a Tempo.*
S'il me vo - yait ainsi!.. Comme u - ne demoi - sel - le
a Tempo.

M. *rit.* *pp*
Il me trouverait bel - le, Ah!
cresc.

M.
Comme une demoi - selle Il me trouverait bel - le,
f *dim.* *p*

M. *rit.*
Comme u - ne demoi - selle Il me trouverait bel - le!
suivrez. *p* *Tempo.*

114

MARGUERITE.

Ache...

vous la métamor-pho-se. Il me tarde en-cor d'essay.

Poco più lento.

er Le brace-let et le col-lier! Poco più lento.

tremolo.

Dieu!...

p revenez peu à peu au 1^{er} Mouv!

M. *c'est comme une main, qui sur mon bras se po-se! ah!—*

P. *cre-scen*

M. *ah! ah! je ris—*

P. *do. f dim. pp*

M. *— de me voir Si belle en ce mi-roir Ah! je ris — de me voir Si*

P. *leggero.*

M. *belle en ce mi-roir!... Est-ce toi, Mar-gue-ri-te,*

P. *cresc.*

M. *Est-ce toi? Réponds moi, réponds moi, réponds, réponds, réponds vi-te!*

P. *p cresc. dim. p*

u. *Al! s'il é - tait i - ci! S'il me vo - yait ainsi, Comme u - ne demoi -*

Tempo.



- sel - le Il me trouverait bel - le, Ah!



Comme u - ne demoi - selle, Il me trou - verait bel - le



Comme une demoi - selle, Il me trouverait bel - le! Mar - gue -

rit. a tempo.

a tempo.



Musical score for voice and piano, page 417. The score is in D major and 4/4 time. It consists of five systems of music. The first system shows the vocal melody and piano accompaniment for the lyrics "ri - te, Ce n'est plus toi, Ce n'est plus ton vi - sa - ge". The second system continues with "Non! c'est la fil - le d'un roi, Qu'on sa - lue au pas -". The third system shows a trill in the vocal melody and the piano accompaniment. The fourth and fifth systems continue the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *f* and *ff*.

SEI ARIETTE

1.

Malinconia, Ninfa gentile

Allegro agitato

10.

10. *mf*

pp

The piano introduction consists of two systems of music. The first system is marked *mf* and features a treble staff with a melody of eighth and sixteenth notes and a bass staff with a continuous sixteenth-note accompaniment. The second system continues the accompaniment and ends with a *pp* (pianissimo) marking.

CANTO *sempre legato*

mf

Ma - lin - co - ni - a, Nin - fa gen - ti - le, La vi - ta mi - a

leggero e pp

The vocal entry is marked *mf* and *sempre legato*. The lyrics are "Ma - lin - co - ni - a, Nin - fa gen - ti - le, La vi - ta mi - a". The piano accompaniment is marked *leggero e pp* and features a light, sixteenth-note accompaniment.

con - sa cro a te; I tuoi pia - ce - ri chi tie - ne a

The vocal line continues with the lyrics "con - sa cro a te; I tuoi pia - ce - ri chi tie - ne a". The piano accompaniment continues with the same light, sixteenth-note accompaniment.

vi - le, Ai pia - cer ve - ri na - to non è.

Fon - tie col - li - ne chie - sia - gli De - i; M'u - di - ro al -

- fi - ne, pa - go io vi - vrò,

Nè mai quel fon - te co' de - sir mie - i, Nè mai quel

mon - te tra - pas - se - rò, tra - pas - se - rò, nè

ma - i, nè ma - i co' de - sir mie - i tra - pas - se -

- rò, nè mai, nè ma - i tra - pas - se - rò, nè

ma - i nè ma - i tra - pas - se - rò, no, no,

ma - i.

EK-8a. Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida karakterinin "Ritorna vincitor!"
aryası

(escono tutti, meno Aida)

49

A - tor!

AMN - tor!

R - tor!

M - tor!

RE - tor!

RAM - tor!

- tor!

- tor!

- tor!

- tor!

I. Tempo

ff

42602

SCENA

AIDA

All.^o agitato ♩ = 188

AIDA

Ritorna vin-ci - tor!... E dal mio lab - brou-

All.^o agitato ♩ = 188

...sci l'em-pia pa-ro-la! Vin-ci - tor del pa-dre

mi-o... di lui che impu-gna l'ar-mi per me... per ri-do-nar-mi u-na

pa-tria, u-na reg-gia e il nome il-lu-stre che qui ce-lar m'è

42602

A

for.za! Vin.ci - tor de'miei fra - tel - li...

A

ond'io lo veg - ga, tin - to del san - guea.ma - to,

A

tri.onfar nel plau - - - sodell'Egi.zie co - or - til.. E dietr i.

cresc.

A

car.ro, un Re ... mio pa.dre... di cate - ne av - vin - to!...

Più mosso $\text{♩} = 100$
pp

A 
 L'in - sa - na pa - ro - la, o Nu - mi, sper - de - te! al

Più mosso $\text{♩} = 100$
pp



A 
 se - no d'un pa - dre la fi - glia ren - de - te; strugge - -



A 
 - te strugge - - te, strug - ge - te le squa - dre dei



A 
 no - striop - pres - sor! Ah! sventu - ra - talche



And.^{te} poco più lento della I. volta

A *disi? e l'amor mi-o?.. Dun - que scordar pos.*

And.^{te} poco più lento della I. volta

p cantabile

pp

A *-sì - o questo fervido a-mo-re che, oppressa e schiava come rag-gio di*

pp dolce cresc.

A *sol — qui — mi be-a - va? Impre che - rò la morte a Ra-da.*

pp

A *-mès... a lui ch'amo pur tanto! Ah! — non fu inter-ra*

pp

A

mai da più crude - - li an - goscie un co - re af - franto!

rall.
morendo

AIDA All' giusto poco agitato $\text{♩} = 100$
triste e dolce

I sa - cri no - mi dipa - dre... d'amante nè proffe - rir pos -

All' giusto poco agitato $\text{♩} = 100$

con espressione
ppp

A

- si - o, neri - cor - dar... Per l'un ... per l'altro... confu - sa... tra.

m.d.
m.s. cresc.
pp

con più forza

A
_mante... io piange_re vor-rei... vor - rei pre-gar. Ma la mia

m.d.
m.s.
pp

A
pre - cein bestem_mia si muta... de_litto è il pianto a me... col - pail so -

A
_spir... in not .. te cu - pa la men - te è perdu.ta ... enell'an - sia cru.

p
3

A
_del vor - rei mo - rir.

3

56

*Cantabile
con espress.*

A

Nu - mi, pie - tà del mio sof - frir! Spe - me - non

pp

A

vha pel mio do - lor... A - mor fatal,

A

tre - men - do a - mor, spez - za - mi il cor,

p

A

fam - mi mo - rir! Nu - mi, pie - tà

poco string.

A

del mio sof - frir; ah, pie - tà, Numi, pie.

cresc. *f*

A

.tà del mio sof - frir, Nu mi, pie - ta del mio so:

A

pp *perdendosi* (esce)
- frir, pie - tà, pie - tà del mio sof - frir!
ppp *morendo* *ppp*

dolce *dim.* *morendo*