

BEL CANTO TEKNİĞİ & KLASİK DÖNEM VOKAL
MÜZİĞİNDE SESİN KULLANIMI VE MOZART
ETKİSİ



Doç. Dr. Tuğcem KAR

yaz
yayınları

Bel Canto Tekniği & Klasik Dönem Vokal Müziğinde Sestin Kullanımı ve Mozart Etkisi

Doç. Dr. Tuğçem KAR

yaz
yayınları
2025

**Bel Canto Tekniği & Klasik Dönem
Vokal Müziğinde Sesin Kullanımı ve
Mozart Etkisi**

Yazar: Doç. Dr. Tuğçem KAR

ORCID: 0000-0002-0252-2537

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-8508-88-8

Aralık 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

Siz olmasaydınız, kendimi gerçekleştirme motivasyonum olmazdı.

Sayenizde tüm titrlerden daha deęerli sıfatlara sahibim.

Tüm kalbimle teřekkür olarak size ithaf ediyorum.

Eřim Kaan Kar ve oęlum Bulut Kar'a.

1. BÖLÜM: BEL CANTO TEKNİĞİ

“Şarkı söylemek, nefes almak kadar doğal olmalı.”



2. BÖLÜM: KLASİK DÖNEM VOKAL MÜZİĞİNDE SESİN KULLANIMI VE MOZART ETKİSİ

“Yaşamım boyunca kendimi Mozart’ın büyük hayranları arasında gördüm ve son nefesime kadar böyle kalacağım.” Beethoven



ÖNSÖZ

Klasik dönem vokal müziğinin iki temel direği olan Mozart estetiği ve bel canto geleneği, çağdaş ses eğitiminin ayrılmaz parçalarıdır. Bu iki yaklaşım, yalnızca teknik ustalık kazandırmakla kalmaz; şarkıcının sanatçı kimliğini, dramatik sezgisini ve bedensel farkındalığını da derinlemesine şekillendirir.

Mozart'ın vokal müziği, metin ile müziğin ayrılmaz uyumuna dayanan zarif bir denge sunar. İnsan sesine saygı duyan çizgisi, doğallığı, şeffaflığı ve dramatik dürüstlüğüyle öğrenciyi hem müzikal hem de psikolojik anlamda olgunlaştırır. Mozart söylemek, yalnızca teknik bir yeterlilik değil; aynı zamanda düşünsel ve duygusal bir disiplin de gerektirir.

Bel canto ise nefes, rezonans, legato ve esneklik üzerine kurulu bir ustalık yoludur. Sesi özgürleştiren, bedeni nefesle uyum içinde çalıştıran bu gelenek, şarkıcıyı hem teknik açıdan güçlendirir hem de ifadesini genişletir. Bel canto'nun zarif virtüozitesi ile Mozart'ın dramatik inceliği birleştiğinde, vokal eğitimin en sağlam temeli oluşur.

Bu iki estetik yaklaşım, öğrencinin hem sesini hem de müzikal kişiliğini şekillendiren tamamlayıcı unsurlardır. Mozart'taki berraklık ve doğallık, bel canto'daki nefes ve hat ustalığıyla buluştuğunda, çağdaş şarkıcının hem sahne hem de teknik

kapasitesini destekleyen bütüncül bir eğitim perspektifi ortaya çıkar.

Elinizdeki çalışma, bu iki güçlü geleneğin ışığında vokal yolculuğunu derinleştirmek ve öğrenciyi kendi sesinin merkezine taşımakta rehber olmak amacıyla hazırlanmıştır. Klasik Müzikte vokal eğitimin temeli olan iki pedagojik unsura Mozart estetiği ve Bel Canto geleneğine saygı ile

Tuğçem Kar

İÇİNDEKİLER

Özgeçmiş.....	IX
---------------	----

BİRİNCİ BÖLÜM

BEL CANTO TEKNİĞİ

1.1. Tarihsel Arka Plan	1
1.2. Bel Canto'nun Altın Çağı	2
1.3. Teknik Özellikler.....	3
1.4. Manuel Garcia ve Bilimsel Temellerin Atılması.....	4
1.5. Bel Canto'nun Gerilemesi ve Yeniden Keşfi.....	4
1.6. Günümüzde Bel Canto.....	5
1.7. Bel Canto Bestecilerinin Karşılaştırılması	5
1.8. Rossini, Donizetti ve Bellini'nin Eserlerinden Örnek Pasajlar	7
1.9. Mathilde Marchesi'nin "Bel Canto: A Theoretical and Practical Vocal Method" İncelemesi	11
1.9.1. Teorik Bölüm	11
1.9.2. Pratik Egzersizler	12
1.10. Marchesi'den Öğrenciler İçin Pratik Rehber.....	16
1.10.1. Şarkıcının Tutumu.....	16
1.10.2. Ağız	16

1.10.3. Solunum.....	17
1.10.4. Atak (Coup de Glotte)	19
1.11. İlgili Literatür	19
1.12. Sonuç	23
1.13. Kaynakça	28

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK DÖNEM VOKAL MÜZİĞİNDE SESİN KULLANIMI VE MOZART ETKİSİ

2.1. Giriş: Tarihsel Bağlam	30
2.2. Müziğin Genel Özellikleri.....	34
2.3. Besteciler	36
2.3.1. Joseph Haydn.....	36
2.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart.....	37
2.3.3. Ludwig van Beethoven	38
2.4. Gelişme: Müzikal Biçimler	39
2.5. Vokal Müzik ve Opera.....	41
2.6. Wolfgang Amadeus Mozart Etkisi	44
2.7. Sonuç	64
2.8. Kaynakça.....	68
Resimler Listesi	68



1984 yılında Tekirdağ'da doğdu. 1998-2002 yılları arasında İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde piyano ve keman eğitimi aldı. 2000-2004 yılları arasında İstanbul Üniversitesi

Devlet Konservatuarı'nın Yarı Zamanlı Opera Ana Sanat Dalı Koro Şarkıcılığı bölümünde şan çalışmalarına Prof. Şebnem Ünal ile başladı. 2002 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi – Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda piyano, viyola eğitimi almaya başladı, 2006 senesinde birincilik derecesiyle mezun oldu. 2002 yılında Selman Ada'nın bestelediği, Çetin İpekkaya'nın Rejisörlüğünü yaptığı "Aşk-ı Memnu" operasında "Nihal" rolünü; 2003 yılında Orhan Şallıel' in bestelediği, Murat Göksu'nun Rejisörlüğünü yaptığı "Kuva-i Milliye" operasında "Erkek Çocuk" rolünü üstlendi.

2008 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde ilk yüksek lisansını; 2012 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde ikinci yüksek

¹ Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, tkar@itu.edu.tr

lisansını tamamladı. 2007 - 2018 yılları arasında sözleşmeli öğretim elemanı olarak Marmara Üniversitesi'nde Ses Eğitimi derslerini üstlendi. 2019 yılı Aralık ayında İTÜ-TMDK Ses Eğitimi Bölümü'nde kadrolu öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 2020 yılı Ocak ayında Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde doktorasını tamamladı. 10 Mart 2021 tarihinde Sahne Sanatları bilim/sanat alanında Doçent unvanı almaya hak kazandı. Halen İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde doçent olarak görevine devam etmektedir. Ayrıca kongre düzenleme kurulu üyelikleri ve "Ses, Devinim ve Farkındalık" konulu eğitimleri devam etmektedir. Halen keman çalmaya devam etmektedir. 2007 senesinden beri evlidir ve 13 yaşında bir oğlu vardır.

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

BİRİNCİ BÖLÜM

BEL CANTO TEKNİĞİ

“Bel Canto” diğer bir deyişle “güzel şarkı söyleme” terimi 17. Yüzyıldan 19. Yüzyılın ortalarına kadar uzanan bir dönemde İtalyan vokal müziğinde gelişmiş bir şan anlayışını ve tekniğini tanımlar. Bu teknik, vokal güzelliği, ifade derinliği ve teknik ustalığı merkeze alır. Bel Canto hem vokal tekniğin mükemmelleştirilmesini hem de dramatik ifadenin rafine edilmesini amaçlayan bir şan anlayışı olarak günümüzde hala etkisini sürdüren temel bir şan tekniği olma özelliği taşır. Bel Canto şan sanatının hem tarihi hem de teknik olarak temelini oluşturan bir ekoldür. Yüzyıllar boyunca geçirdiği dönüşümlerle hem estetik hem pedagojik olarak şarkıcılığa yön vermiştir. Günümüzde klasik şan eğitiminin omurgasını oluşturmanın yanı sıra, çağdaş tekniklere de ilham veren bir miras bırakmıştır. Bel Canto çalışmaları sesin güzelliğini arayan her şarkıcı için vazgeçilmez bir rotadır.

1.1. Tarihsel Arka Plan

Bel Canto’nun kökenleri Barok döneme özellikle 1600-1750 yılları arasına dayanır. Bu dönemde vokal müzik,

ornamentasyon (süsleme) ve improvizasyon (doğaçlama) ile büyük bir ifade alanı buluyordu. Castrato şarkıcıların hakimiyetindeki Barok operalarında, şan teknikleri özellikle nefes kontrolü, legato ve agilitelerde ustalık kazanmak üzere geliştirildi.

18. yüzyılda, Nicola Porpora, Francesco Pistocchi, Leonardo Leo gibi besteci ve şan pedagogları Bel Canto'nun ilk metodolojik temellerini atmıştır. Castrati geleneği bu dönemde zirveye ulaşmış, vokal kapasite ve dramatik ifade bir arada geliştirilmeye başlanmıştır.

1.2. Bel Canto'nun Altın Çağı

19. yüzyıl başları Bel Canto'nun doruğa ulaştığı dönemdir. Bu dönemde; Gioachino Rossini, Geatano Donizetti gibi besteciler, Bel Canto'nun hem teknik hem dramatik özelliklerini birleştiren operalar yazmışlardır. Söz konusu eserlerde şarkıcılardan sadece güçlü bir teknik değil aynı zamanda ifade derinliği ve dramatik incelik de beklenmiştir. Cadenzalar, koloratur pasajlar, legato çizgiler, vokal süslemeler ve stilize duygusal anlatım bu dönemin temel unsurlarıdır. Bu dönemde şan pedagogjisi ağırlıklı olarak usta-çırak ilişkisine dayanıyordu. Yazılı metodolojiler henüz sınırlıydı ancak Manuel Garcia gibi

pedagojik yaklaşımları sistemleştiren isimler ortaya çıkmaya başlamıştı.

1.3. Teknik Özellikler

Bel Canto tekniği, sesin doğal güzelliğini ön plana çıkararak teknik beceri ile duygusal anlatımı harmanlar. Bu tekniğin uygulanabilmesi için birazdan sözünü edeceğimiz yeterliliklere ihtiyaç duyulmaktadır. Örneğin; *Fiato yani nefes kontrolü* sesin serbestçe akması ve uzun müzik cümlelerinin destekli bir şekilde söylenmesi için temel oluşturur. *Legato* söyleyiş nota geçişlerinin yumuşak ve bağlı olmasını sağlar. *Ajilite yani çeviklik* hızlı notalarda dahi sesin net ve kontrol altında kalmasını gerektirir. *Messa di voce* tek bir nota üzerinde crescendo ve decrescendo yapabilme yetisidir. *Voce di petto / Voce di testa* geçişleri sesin göğüs, maske ve kafa rezonanslarında yumuşak geişleri kullanabilme becerisidir. *Vokal süslemeler* triller, mordantlar, gruplamalar ve kadanslar aracılığıyla sesin ve ifadenin süslenmesini sağlar. Bu teknik şarkıcının sesinin mekanik olarak değil organik bir şekilde gelişmesine imkan tanır.

1.4. Manuel Garcia ve Bilimsel Temellerin Atılması

Bel Canto'nun kuramsallaşmasında Manuel Garcia (1805-1906) önemli bir rol oynamıştır. 1854'te icat ettiği laryngoscope (gırtlak aynası) sayesinde insan sesinin fizyolojik mekanizmasını gözlemleyebilen ilk kişi olmuştur. Garcia'nın çalışmaları sayesinde fonasyon süreci bilimsel bir bakış açısıyla incelenmeye başlanmış ve vokal pedagojide anatomi ve fizyoloji bilgisi devreye girmiştir. Onun "Traite complet de l'art du chant" adlı eseri modern şan eğitiminin temel taşlarından biri olarak kabul edilir.

1.5. Bel Canto'nun Gerilemesi ve Yeniden Keşfi

19. yüzyıl ortalarında Wagner gibi dramatik daha yoğun orkestra yazımı gerektiren bestecilerin sahneye çıkmasıyla Bel Canto gerilemeye başladı. Bu yeni anlayışta; daha büyük orkestra hacmi ve sahne donanımı, daha dramatik vokal tipler öne çıktı. Bu da Bel Canto'nun hafifliği, süslemeciliği ve teknik hassasiyeti ile çelişiyordu. Ancak 20. Yüzyıl ortalarında Maria Callas, Joan Sutherland, Bverly Sills gibi sopranolar ve Alfredo Kraus, Luciano Pavarotti gibi tenorlar sayesinde Bel Canto repertuarı yeniden yorumlandı ve canlandı.

1.6. Günümüzde Bel Canto

Bugün Bel Canto yalnızca bir repertuar değil aynı zamanda teknik bir temel olarak görülür. Modern şan tekniklerinin çoğu Bel Canto'nun nefes kontrolü, rezonans dengesi ve vokal çeviklik ilkeleri üzerine inşa edilmiştir. Estill ve CVT gibi modern vokal teknikleri dahi Bel Canto'nun bazı ilkelerini yeniden yorumlamaktadır.

1.7. Bel Canto Bestecilerinin Karşılaştırılması

Rossini, Bel Canto'nun virtüöz kanadını temsil eder. Kadanslar ve süslemeler açısından vokalistten büyük çeviklik ister. Bellini, şarkıcının içsel ifadesine odaklanır. Kısa cümlelerden kaçınır; “melodia lunga” denilen uzun vokal çizgileri ile tanınır. Donizetti ise iki uç noktayı birleştirerek dramatik içerikli fakat teknik olarak da zorlayıcı eserler yazmıştır. Vokalistten hem duygu hem teknik ister.

Besteciler Özellikler	Gioachino Rossini	Vincenzo Bellini	Gaetano Donizetti
Etkin Olduğu Yıllar	1810 - 1830	1825 - 1835	1825 - 1848
Vokal Stil	Hızlı koloratur virtüöz pasajlar, süslemeler	Uzun legato çizgiler, lirik ifade	Hem koloratur hem dramatik unsurlar bir arada
Orkestrasyon	Daha sade, vokale alan bırakır	Şeffaf vokalin ön planda olduğu yapı	Orkestral açıdan daha yoğun, dramatik tonlar
Ritim Kullanımı	Karmaşık ritim figürleri, enerji dolu yapılar	Basit ritmik yapı ve kantabiliteye vurgu	Hem enerjik hem dramatik geçişler
En Belirgin Özelliği	Rossini Kadansı, vokal çeviklik	Uzun cantabile cümleler (melodia lunga)	Dramatik yapı ile melodinin birleşimi
Sahne Yaklaşımı	Mizah ve hız (özellikle opera buffa'da)	Melankoli ve zarif trajedi	Çoğu eserinde dramatik çatışma ön planda
Kadın Karakterleri	Genellikle çevik ve akıllı	Hassas, duygusal, idealize edilmiş	Güçlü ve duygusal olarak karmaşık
Erkek Karakterleri	Komik ya da kahraman tenor	Lirik, aşık figür	Dramaturjik olarak daha çeşitlidir
Koloratur Kullanımı	Virtüözite ön planda	Az ama etkili	Döneme göre denge kurulmuştur
Örnek Eserler	Il Barbiere di Siviglia, La Cenerentola	Norma, La Sonnambula, I Puritani	Lucia di Lammermoor, L'elisir d'amore, Anna Bolena

Tablo 1. Bel Canto Bestecilerinin Karşılaştırılması

1.8. Rossini, Donizetti ve Bellini'nin Eserlerinden Örnek Pasajlar

Non più mesta
from 'La Cenerentola'

Rossini Gioacchino
1792–1868

Andante

(Cinderella)
La Cenerentola

Nac - quai - l'af - fan - noe al
Pain was child-hood's sad

© MSM Press, 2019

Resim 1. Gioachino Rossini - "La Cenerentola" (Cinderella)

Üstteki görselde Rossini'nin parlak renkli bel canto tarzının temsili, canlı orkestrasyon ve melodi geçişlerini görebilirsiniz. Özellikle süslemeli melodi figürasyonları

öne çıkar. Angelina'nın duygusal yoğunluğuyla yükselen melodi, uzun cümleler ve süslemeler içerir. Orkestrayı yansıtan ve hem ritmik destek hem de armonik derinlik sunan düzenli bir eşlik hattı vardır.

Chiedi all'aura lusinghiera
Duetto
Adina (Soprano) Nemorino (Tenor)
From first act of "L'Elisir d'amore"
Gaetano Donizetti
librettist: Felice Romani (1788-1865)
Transcribed for voices and piano by Santino Cara

Cantabile

Adina (Soprano) *mp* Chie-di 'al - l'au - ra lu - sin -

Nemorino (Tenor)

Ad *pp* *p*

Nem

ghie - ra per - chè vo - la - sen - za - po - sa or sul

All rights reserved
/ Credi all'aura lusinghiera /
/ Donizetti G./
© 2014 by Santino Cara

1

Resim 2. Gaetano Donizetti - "L'elisir d'amore" (Adina & Nemorino)

İkinci görsel Donizetti'nin duygusal dengesini gösteren bir pasajdır. Bu eser, duygusal yoğunluğu ve zarif bel canto hattıyla tipiktir. Sakin ama derin ifade taşıyan melodik çizgiyle vokal portre çok etkileyicidir.

Casta diva
(Norma)

NORMA *Andante sostenuto assai* V. Bellini

Ca - - - - - sta

Di - - - - - va, ca - sta Di - va, che i - nar -

gen - - - - - ti que - - - - - ste

©2012 Muzibook Publishing. All Rights Reserved.

Resim 3. Vincenzo Bellini – “Casta Diva” (Norma)

Üçüncü görsel meşhur “Casta Diva” ariasından bir pasajdan alınmıştır. Bu nota, Bellini’nin uzayan cümleli, duygu yüklü bel canto karakteristiklerini yansıtır. Aryanın ilk bölümü son derece yavaş, legato ve lirik bir yapıya sahiptir cantabile ilkesiyle söylenir. Bu bölümde her nota, nefesin doğal akışıyla birleştirilerek sunulur. Cümleler uzun ve yaygındır; bu da nefes kontrolü, destekli söyleyiş (appoggio) ve fraz yapısı açısından büyük ustalık gerektirir. Vokal çizgi bir keman melodisi gibi akar; seste “süsleme” değil “saf güzellik” esastır. Aryanın başından sonuna kadar ses çizgisi bağlantılı ve uzun soluklu kurulur. Bu da Marchesi’nin ya da Garcia’nın egzersizlerinde öğretilen legato prensipleriyle birebir örtüşür. “Casta diva...” kısmı ikinci gelişte hafif portamento, appoggiatura ve hatta kadans sonunda trill ile zenginleştirilebilir.

1.9. Mathilde Marchesi'nin "Bel Canto: A Theoretical and Practical Vocal Method" İncelemesi

Tam adı: *Bel Canto: A Theoretical and Practical Vocal Method, Based on Artistic Singing* (L'Art du Chant)

Yazar: Mathilde Marchesi

Yayın Yılı: İlk olarak 1880'lerde yayımlanmıştır.

Hedef Kitle: Vokal eğitmenleri, öğrenciler ve profesyonel şarkıcılar

Mathilde Marchesi, İtalyan bel canto geleneğinin önemli temsilcilerinden Manuel García'nın öğrencisidir. Bu nedenle, Marchesi'nin metodu, doğrudan 18. ve 19. yüzyıl bel canto tekniklerine dayanır. Bel canto, 17.-19. yüzyıllar arasında İtalya'da gelişen bir şan söyleme geleneğidir. Marchesi bu geleneği sistematik hale getirerek pedagojik bir formatta sunmuş ve bunu özellikle kadın şarkıcılar için ulaşılabilir kılmıştır. Öğrencileri arasında Nellie Melba, Emma Calvé ve Blanche Marchesi gibi dönemin ünlü sopranoaları yer alır.

Eser iki ana bölümden oluşur:

1.9.1. Teorik Bölüm

Bu bölümde Marchesi, ses eğitiminin temellerini ve vokal gelişimin evrelerini detaylandırır:

- Sesin oluşumu ve fizyolojisi
- Nefes alma ve diyafram kontrolü
- Ton üretimi ve rezonans
- Vibrato, artikülasyon ve fonetik
- Sesin kayıtları (göğüs, orta ve kafa sesi)
- Teknik gelişim evreleri

Marchesi burada öğrencinin acele etmemesi, sesi zorlamaması ve doğal bir gelişim süreci izlemesi gerektiğini vurgular.

1.9.2. Pratik Egzersizler

Marchesi'nin metodunun bel kemiği sayılabilecek bu bölümde ise şunlar yer alır:

- Günlük ısınma egzersizleri
- Skala çalışmaları
- Legato ve staccato teknikleri
- Portamento, trillo ve diğer süsleme teknikleri
- Artikülasyon ve diksiyon çalışmaları

Egzersizler genellikle piyanoya eşlikli olarak yazılmıştır ve kademe kademe zorluk derecesi artar.

Marchesi'nin pedagojik yaklaşımı şu ilkeler üzerine kuruludur:

- Doğallık ve zarafet: Zorlamadan, doğal bir ses üretimi
- Sabır ve süreklilik: Ses gelişiminin zamanla oluşacağı bilinci
- Kademe kademe ilerleme: Temelden ileri seviyeye yapılandırılmış egzersizler
- Stil bilgisi: Bel canto dönemine özgü stilistik farkındalık ve süsleme becerileri

Mathilde Marchesi'nin *Bel Canto* metodu, vokal gelişim için hem teorik bir rehber hem de uygulamalı bir eğitim programı sunar. Bugün hâlâ klasik şan eğitimi veren kurumlarda temel kaynaklardan biri olarak kullanılmaktadır. Ses sağlığını koruyarak sanatsal ifade gücünü artırmayı hedefleyen bu metod, bel canto geleneğinin modern şan eğitimine taşınmasında köprü görevi görmüştür.

Egzersiz 1: Legato ve Solunum Desteği

C MAJÖR 4/4 BPM:72 // C4 - D4 - E4 - F4 - G4 - F4 - E4 - D4 - C4

(Hepsi sekizlik nota - legato bağlı)

Hedef Kazanım:

- Legato söyleyiş
- Diyafram kontrolü
- Nefesin ekonomik kullanımı
- Sesin doğal bağlantılarla akması

Egzersiz 2: Portamento ve Vokal Esneklik

C MAJÖR 4/4 BPM:72 // C4 – – G4 – F4 – E4 – D4
– C4

(İlk notadan G4'e portamento ile çıkış, sonra legato dönüş)

Hedef Kazanım:

- Portamento tekniği
- Kayıtsız ve doğal ses geçişleri
- Sesin dramatik ifade kapasitesinin geliştirilmesi
- Gırtlak sabitliği ve nefes/ses koordinasyonu

Egzersiz 3: Oktav Atlama ve Vokal Yerleşim

C MAJÖR 4/4 BPM:72 // C4 – C5 – G4 – A4 – B4 –
C5

(Sekizlik notalarla yazılabilir)

Hedef Kazanım:

- Vokal register geçişlerinin pürüzsüzlüğü (chest (göğüs)-middle (orta)-head(baş))
- Ses rezonans noktalarının farkındalığı
- Oktav sıçramalarında stabilite ve doğruluk
- “Appoggio” tekniğiyle gövde desteğinin pekiştirilmesi

Egzersiz 4: Hızlı Gam (Coloratura Hazırlığı)

C MAJÖR 4/4 BPM:90-100 // C4 D4 E4 F4 G4 A4 B4 C5
B4 A4 G4 F4 E4 D4 C4

(Tam gam, sekizlik notalarla hızlı çalışılır.)

Hedef Kazanım:

- Agility (vokal çeviklik)
- Artikülasyon netliği
- Laringeal rahatlıkla hızlı pasaj geçişi
- Parlaklık ve eşitlik (özellikle soprano için)

Egzersiz 5: Trill Hazırlığı

C MAJÖR 4/4 BPM:60-66 // C4 - D4 - C4 - D4 - C4 - D4 -
C4 - D4 - C4 - D4 - C4 - D4

(Sekizlik notalarla trill etkisi yaratacak şekilde)

Hedef Kazanım:

- Trill (titreme) tekniğine giriş
- Gırtlakta kasılmadan hızlı nota geçişleri
- Çene ve dil gevşekliliği
- Frekanslar arası mikro denge

1.10. Marchesi'den Öğrenciler İçin Pratik Rehber**1.10.1. Şarkıcının Tutumu**

Öğrencinin şarkı söylerken tutumu mümkün olduğunca doğal ve kolay olmalıdır. Vücut dik tutulmalı, baş dik olmalıdır. Omuzlar çaba sarf edilmeden geriye atılmalı ve göğüs serbest bırakılmalıdır. Şarkı söylerken ses organlarına mükemmel bir özgürlük vermek için bu bölgeleri çevreleyen tüm kaslar tamamen gevşetilmelidir.

1.10.2. Ağız

Ses yolu dudaklara kadar uzandığı için ağzın hatalı pozisyonu sesin güzelliğini oldukça etkiler. Örneğin geçmişte ve günümüzde bir çok ses pedagogu tarafından tercih edilen gülümseyen ağız aslında çok saçma ve akustik yasalarına aykırıdır. Gülümsemek İtalyanca "E" ünlüsünü telaffuz etmek için gerekir. Bu sesli harf ses borusunu kare şeklinde yapar. Bu da İtalyanların "voce sgangherata" dediği, Fransızların "vozT blanche" olarak adlandırdığı

sese açık bir ton verir. Bu nedenle ağız çok geniş olmayacak şekilde “ah” telaffuzunda olduğu gibi çenenin düşürülmesine izin verilmeli ve sesin süresi boyunca pozisyon bozulmamalıdır.

Ağız açarken sadece alt çene hareket eder üst çene sabittir, bu nedenle çenenin düşürülmesi gerekir. Çene kasları büyük bir kasılma gücüne sahiptir. Çünkü çiğneme için vazgeçilmezdir. Bu nedenle amatörlerde sesin uzunluğu boyunca aynı gevşeklikte kalmayıp gerilebilir. Pratikler sonunda bu kazanıma sahip olunur. Bu beceri bir kez kazanıldığında çenemiz şarkı söylerken sessiz harfleri belirgin ve hızlı şekilde artiküle etmemize yardım eder.

1.10.3. Solunum

Solunum, havanın glottis, soluk borusu ve bronşiyal tüplerden geçerek akciğerlere girdiği inspirasyon (nefes alma) ve havanın aynı kanallardan tekrar dışarı verildiği ekspirasyondan (nefes verme) oluşur.

Normal şartlarda bu iki hareket düzenli ve ritmik şekilde uyku sırasında olduğu gibi irademizin herhangi bir müdahalesi olmaksızın birbirini takip eder. Sonuç olarak bu işlevleri özel bir şekilde düzenlemek için önceden tasarlanmış tüm eylemler, ses organlarının ve onları yöneten kasların normal hareketlerinin özgürlüğüne karşı

çıktığı ve bozduğu için ölümcül derecede zararlıdır. Kaburganın dışı doğru hareketine ek olarak göğüs kafesi nefes alırken tabanından zirvesine ve yanlarına genişleyebilir. Dolayısıyla üç çeşit solunum hareketi vardır.

Diyaframatik veya Abdominal

Klaviküler

Lateral ve interkostal

Süngerimsi ve elastik bir dokudan oluşan ve her yerinde hava almaya yarayan binlerce küçük tüple delikli olan akciğerler tabanlarında içbükey ve büyüktür. Karın boşluğundan üzerine dayandıkları diyafram adı verilen dışbükey kaslı bir bölmeyle ayrılırlar. Nefes alırken bu bölme aşağı inerek akciğerin tabanının genişlemesine neden olur.

Normal solunum ya da sağlıklı bir insanın doğal solunumu diyafragmatik ya da abdominaldir. Bu solunum yöntemiyle akciğerler tabandan genişler ve en fazla miktarda havayı alır. Kötü olan diğer yöntemlerle akciğerler kısmen dolar, bu nedenle daha sık nefes alma ihtiyacı olur ve tek bir seferde uzun müzikal cümleleri söylemek mümkün olmaz. Kadınların korse kullanması karın duvarlarını sıkıştırdığı için yanıl solunuma neden olur. Şarkıcı olmak isteyen kadınlara akciğerlerinin alttan

genişlemesini engelleyecek giysiler giymemesi tavsiye edilir.

1.10.4. Atak (Coup de Glotte)

Akciğerler doldurulduktan sonra bir sesin üretilebilmesi için, pupilin glotisi hermetik olarak kapatması gerekir böylece ses tellerinin uçları nefes verme sırasında patlayan hava ile titreşime sokulabilir. O halde atak, ekspirasyon başlamadan önce glotis dudaklarının ani ve enerjik şekilde yaklaştırılmasını gerektirir. Sesin atak ve emisyonunu oluşturan organik eylem, ağız ve glotisin bir sesli harf üretimine hazırlanmasıyla olur. Sesin doğuşu ve gelişimi için kullanılacak en iyi sesli harf “A” harfidir. Doğal bir şekilde çaba sarf etmeden atak gerçekleşir.

Doğumdaki ilk ağlamadan itibaren konuşmadaki tüm sesli harfleri bilinçsizce oluşturmamızı sağlar. Öğrencinin yapması gereken aynı doğal yetiye sahip olarak gelişmekte olan bu spontan eylemi iradenin kontrolü altına almaktır. Atak ses organlarının doğal bir hareketidir.

1.11. İlgili Literatür

Bel Canto üzerine yapılan çalışmalar adeta bir okyanus gibidir. Alanda yazılmış çokça kitap, tezve makale bulunmaktadır. Kitaplarla başlayacak olursak, kuşkusuz ki en önde Mathilde Marchesi’nin (1970) “*Bel Canto: A*

Theoretical and Practical Vocal Method” isimli kitabı gelir. 19. yüzyılın büyük pedagoglarından Marchesi’nin vokal tekniklerine dair detaylı egzersizler içerir. Uygulamalı alıştırmalar, rezonans, artikülasyon, legato kullanımına dair açıklamalar içermesi en büyük özelliğidir. Bel Canto'nun pedagojik çerçevesini kuran kaynaklardan biridir. Richard Miller’ın (1997) *“National Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited”* kitabı ise Bel Canto İtalyan okulunu ve diğer ulusal tekniklerle karşılaştırmalı olarak inceler. Vokal üretimde dilin etkisi ve teknik ayrımları ortaya koymaktadır. Bel Canto’nun kültürel ve fonetik bağlamda nasıl evrildiğini gösterir. James Stark’a ait (1999) *“Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy”* isimli eserinde tarihsel gelişim, teknik analiz ve ses üretimi bilimine yer verilmiştir. Modern bilimsel yöntemlerle tarihi Bel Canto tekniklerinin değerlendirilmesi üzerine bir kitaptır. Teorik ve anatomi odaklı yaklaşımla günümüz pedagojisine köprü kurmuştur.

Alanda yazılan makalelerden Brown’a ait (1992) *“Discover Your Voice: How to Develop Healthy Voice Habits”*. Bel Canto prensiplerinin modern ses sağlığıyla nasıl ilişkilendirilebileceğini açıklar. Özellikle diyafram destekli nefes, legato ve rezonans temaları öne çıkar. Ware’in ise

(2008). “Bel Canto Techniques and Contemporary Vocal Training”. *Voice and Speech Review*,” makalesi, Bel Canto’nun çağdaş müzik türlerine nasıl adapte edilebileceğine odaklanır. “Messa di voce” gibi tekniklerin sahne üstü dramatik kullanımı analiz edilir.

Gülsoy (2018) “*Bel Canto Tekniğinin Opera Eğitimindeki Yeri ve Önemi*” başlıklı yüksek lisans tezinde Bel Canto’nun Türkiye’deki opera eğitimine etkisini inceler. Tez repertuar örnekleri, eğitim uygulamaları ve pedagojik değerlendirme içerir. Erkan’ın (2015) “*19. Yüzyılda İtalyan Bel Canto Üslubu ve Rossini, Donizetti, Bellini'nin Vokal Stil Özellikleri*” başlıklı yüksek lisans tezi ise Bel Canto’yu repertuar ekseninde analiz eder. Stilistik farklılıklar, kadans ve süslemeler odaklı derinlemesine çözümlemeler yapar.

Daha ayrıntılı araştırma yapmak istersek “Bel Canto” ile ilgili derinlemesine bilgiler bulabileceğimiz başka kitaplar, makaleler ve tezler de aşağıdaki gibidir;

Potter (2000) “*The History of Voice: The Evolution of Vocal Style*” Rönesans’tan modern çağlara vokal stilin evrimi ve Bel Canto’nun tarihsel bağlamda evrimi ve şan estetiğine katkısını içerir.

Callaghan (2000) “*Singing and Voice Science*” Vokal tekniklerin bilimsel temelleri ve Bel Canto’nun fizyolojik

açıklamaları, formant, solunum, laringeal kontrol gibi kavramlara bilimsel yaklaşım bilgilerini bünyesinde barındırır.

Garcia (1984) *“Hints on Singing”* Bel Canto'nun kurucularından sayılan Garcia'nın *“Coup de glotte”*, legato, portamento gibi teknikleri ilk elden açıkladığı önemli bir kaynaktır.

Large (1972) *“Respiratory Function in Singing: A Review of the Literature”*. Bel Canto'daki nefes tekniklerinin fizyolojik ve pedagojik değerlendirmesini yapan bir makaledir.

Monahan (1978) *“The Art of Singing: A Compendium of Thoughts on Singing Published Between 1777 and 1927”* 150 yıl boyunca yazılmış Bel Canto ile ilgili metinleri bir araya getirmiş bir çalışmadır.

Sundberg (1987) *“The Science of the Singing Voice”* Sesin rezonansı, formant bölgeleri ve Bel Canto tekniğiyle ilişkilendirilmiş akustik analizler içerir.

Yıldız, (2020) *“Bel Canto Tekniğinin Günümüz Sahne Uygulamalarına Etkisi”* üzerine bir sanatta yeterlik tezi yazmıştır. Opera prodüksiyonlarında Bel Canto uygulamaları ve çağdaş yorum tekniklerine değinmiştir.

Mendoza (2011) “*The Role of Bel Canto in the Contemporary Vocal Studio: Tradition and Innovation*” başlıklı tezde Bel Canto tekniklerinin çağdaş stüdyo öğretimindeki yeri ve adaptasyonu incelemiştir.

1.12. Sonuç

Hüseyinova (2021) çalışmasında şöyle özetler;

Bel Canto terimi, XVIII. yüzyıl ve XIX. yüzyıl başlarında kendini duyuran İtalyan kökenli vokal stilini ifade etmektedir. Kaynaklara göre, *bel canto* tonların güzelliğini, *legato* cümleciklerini ifade edebilme ve yüksek derecede berrak pasajları yürütme becerisidir. Prozodik şarkı söylemeyi ifade eder.

- Sesin uyumu ve ton kalitesi ile kelimelerin duygusal içeriğini eşleştirme
- Dil bilgisel ve retorik duraklamaların eklenmesine dayanan çok belirgin bir ifade biçimi
- Çeşitli tiplerde *legato* ve *staccato* tekniklerinin iletilmesi
- Birden fazla *portamento* türünün dengeli uygulaması

- Ritmik *rubato* ile temponun sık sık değiştirilmesi ve genel sürenin hızlanması ve yavaşlaması
- Ses dağıtımının etkisini artırmak için güçlü bir işaretin uygulanması
- *Vibrato*'nun belirli kelimelerin ifadesini yükseltmesi ve daha uzun notaları süslemesi için ayrılması bel cantonun temel özellikleridir.

Bel Canto ve Müzik Dönemleri üzerine tarihsel bir inceleme yapacak olursak;

1. Rönesans Dönemi (1400–1600): Bel Canto'nun Öncesi

Bel canto terimi henüz yoktu, ancak vokal müzikte bazı öncül özellikler vardı: saf ses üretimi, düzgün legato, metne saygı, polifonik yapılar içinde vokal denge.

Vokal teknik: Doğal ve rezonanslı ses kullanımı vardı, ama günümüz bel canto'sunun teknik inceliklerinden ziyade, ifade ve metin netliği ön plandaydı.

Rönesans'ta vokalistler için ses tekniğinden çok entonasyon, birlikte söyleme ve ifade önemliydi.

Örnek besteciler: Palestrina, Josquin des Prez.
(Yaşamı, eserleri ve yorumları yapılacak ve analiz)

Bu dönemde bel canto'nun doğrudan bir uygulaması yoktur, ancak estetik anlayış (duru ses, legato, metin netliği) bir nevi temel oluşturur.

1.Rönesans Dönemi

Bel canto terimi kullanılmıyordu. Vokal müzikte saflık, legato ve metin netliği ön plandaydı. Öncül estetik anlayışlar başlamıştı. Ses estetiği teması üzerinde duruluyordu. Örnek besteciler: Palestrina, Josquin.

2. Barok Dönem (1600-1750): Operanın doğuşu ve şan sanatının önemi, teknik altyapının oluşumu ön plana çıkar. Bel Canto'nun tohumlarının atıldığı dönemdir. Bel canto stiline ilk biçimsel temelleri de bu dönemde atılır. Opera ve oratoryonun doğuşu ile solist şancı ön plana çıkar. Virtüöz vokal yazımı başlar: süslemeler, triller, koloratür pasajlar önem kazanır. Şan eğitiminde ses kontrolü, nefes, artikülasyon gibi kavramlar önem kazanır. Kastratolar ile Bel canto stilini zirveye taşıyan özel bir şancı sınıfı ortaya çıkar. Bel canto'ya dair tekniklerin (örneğin: portamento, messa di voce, legato) bu dönemde sistematikleşmeye başladığını söyleyebiliriz. Örnek besteciler: Handel, Scarlatti, Monteverdi.

3. Klasik Dönem (1750–1820): Geçiş Dönemi ve Sistematikleşme

Vokal müzik daha sadeleşir, ama Bel canto teknikleri iyice olgunlaşır. Şan okulları ve ses eğitime pedagojik yaklaşım başlar. İtalyan opera okulları (ör. Napoli okulu) Bel canto öğretisini sistematikleştirir. Şan pedagogları, ses eğitiminde doğrudan Bel canto tekniklerini öğretmeye başlar.

Melodi hâkimiyeti artar, bu da “şarkı söyleme güzelliğini” Yani Bel cantoyu ön plana çıkarır.

Örnek besteciler: Mozart (özellikle vokal müzikteki zarafet anlayışı), Cimarosa.

4. Romantik Dönem (1820–1900): Bel Canto'nun Altın Çağı ve zirve yaptığı dönem olarak adlandırılır. Bel canto, özellikle İtalyan opera bestecileri tarafından temsil edilir: Rossini, Bellini, Donizetti bu stilde ön plana çıkan besteciler olmuşlardır. Vokal çizgiler zarif, melodik ve süslemelidir. Ses kontrolü, legato, yumuşak geçişler, messa di voce bu dönemin standardıdır. Şancı, müziğe duygusal ifade katmakla yükümlüdür ama teknik de çok üst düzeydedir. Bel canto bu dönemde bir teknikten çok estetik bir ideal haline gelir.

5. Geç Romantik ve 20. Yüzyıl Başları: Bel Canto'nun Gölgeye Çekilmesi

Verismo akımı ile şan stilinde doğalcı (realist) bir yöneliş başlar. Puccini, Mascagni gibi bestecilerde dramatik ifade ön planda, teknik gösteriş geride kalır. Daha güçlü, dramatik sesler tercih edilir.

Bel canto, artık daha öğretisel bir kavram olarak varlığını sürdürür. Bu dönemde bile bel canto eğitimi temel olarak kabul edilir, ama sahne pratiğinde etkisi azalır.

6. Modern Dönem ve Günümüz (1950–Günümüz): Bel Canto'nun Yeniden Dirilişi

20. yüzyıl ortalarında bel canto eserlerinin yeniden keşfi başlar. Maria Callas, Joan Sutherland, Montserrat Caballé gibi soprano'lar bu stili yeniden popülerleştirir. Günümüzde bel canto, opera eğitiminin temel taşı sayılır. Teknik olarak hala nefes, rezonans, legato, artikülasyon, süslemeler gibi unsurlar öğretilir. Opera evleri ve şan yarışmaları, bel canto repertuarına özel önem verir. Ayrıca, günümüzde historik yorum (authentic performance) anlayışıyla bel canto'nun Barok ve Klasik dönemlerdeki uygulamalarına da ilgi artmıştır.

1.13. Kaynakça

- Brown, O. (1992). "Discover Your Voice: How to Develop Healthy Voice Habits". *Journal of Singing*, 49(2), 15-24.
- Callaghan, J. (2000). *Singing and Voice Science*. San Diego: Singular Publishing Group.
- Erkan, M. (2015). 19. Yüzyılda İtalyan Bel Canto Üslubu ve Rossini, Donizetti, Bellini'nin Vokal Stil Özellikleri. Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Garcia, M. (1984). *Hints on Singing*. New York: Dover Publications.
- Gülsoy, Zeynep. (2018). *Bel Canto Tekniğinin Opera Eğitimindeki Yeri ve Önemi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Hüseynova, L. (2021). Ch. A. Beriot'un "Methode de Violon" Çalışmasına Yönelik Analiz. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(17), 175-189.
- Large, J. (1972). Respiratory Function in Singing. *Journal of Research in Singing*, 1(2), 1-20.
- Marchesi, Mathilde. (1970). *Bel Canto: A Theoretical and Practical Vocal Method*. G. Schirmer.

- Mendoza, A. (2011). *The Role of Bel Canto in the Contemporary Vocal Studio*. University of Miami.
- Miller, Richard. (1997). *National Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited*. Scarecrow Press.
- Monahan, B. (1978). *The Art of Singing: A Compendium....* Metuchen: Scarecrow Press.
- Potter, J. (2000). *The History of Voice: The Evolution of Vocal Style*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stark, James. (1999). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. University of Toronto Press.
- Sundberg, J. (1987). *The Science of the Singing Voice*. Dekalb: Northern Illinois University Press.
- Yıldız, E. (2020). *Bel Canto Tekniğinin Günümüz Sahne Uygulamalarına Etkisi*. HÜ, Sanatta Yeterlik.
- Ware, C. (2008). "Bel Canto Techniques and Contemporary Vocal Training". *Voice and Speech Review*, 5(1), 93-101.

İKİNCİ BÖLÜM

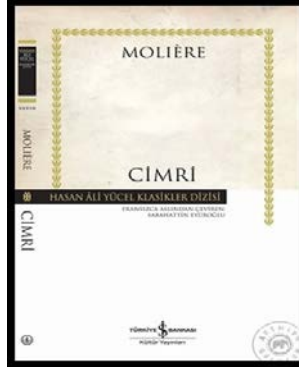
KLASİK DÖNEM VOKAL MÜZİĞİNDE SESİN KULLANIMI VE MOZART ETKİSİ (1750–1820)

2.1. Giriş: Tarihsel Bağlam

Klasik Batı Müziği'nde her dönem, kendisinden önceki dönemin izlerini taşıırken, önceki dönemin kimi öğelerini muhafaza edip kimi öğelerini reddederek, değiştirerek ya da geliştirerek ve de geleceğe göz kırparak meydana gelmiştir. Bazen bu değişimler süslü ve ağıdalı dili sadeleştirmek, daha kurallı hale getirmeye çaba sarf etmek kadar aynı temel prensiplerle ilerler bazen ise tamamen reddederek kontrast bir anlayışa kucak açarak vuku bulur. Barok Dönem sonrasından 20. Yüzyılın başına kadar süren bu tarihsel süreçte Avrupalı sanatçılar insanın ve doğanın gerçeğini aramışlardır. Her sanat akımı ve her dönem aslında bu gerçeği arama yolunda dönemin imkân ve konjonktürü içinde bir arayıştır. Peki klasik dönemde insanlık nasıl bir dünya yaşıyordu? Kuzeyde Protestan güneyde Katolik kilisesinin hakimiyeti vardı.1776'da Amerikan Bağımsızlık Hareketi, 1789'da Fransız Devrimi

ile yönetici sınıf değişti. Krallara, kiliseye ayaklanmalar başladı. Savaşlar yaşandı. Cumhuriyetler kurulmaya başladı. 1790 – 1825 yılları arasında ise Napolyon Savaşları sürüyordu. Öte yandan hümanizmin ilk temelleri atıldı ve insan birey olarak değer kazandı. Otorite yerine bireysel özgürlükler kendini gösterme çabasına girdi. Kardeşlik kavramı uluslararası anlamda konuşulmaya, tartışılmaya başlandı. Seçkin bir zümre yerine halk kitleleri ve insan önem kazandı. Bilimsel buluşlar, endüstri devrimi, doğallığa övgü ve orta sınıfın doğuşu ile “Aydınlanma Çağı” adı verilen bir dönem başladı. Kant’a göre Aydınlanma; insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmayış durumundan kurtulup aklını kendisinin kullanmaya başlamasıdır. Fransız Devrimi sonrası Avrupa’da daha demokratik bir iklim hüküm sürmeye başlamıştır. Birlikte çalışma, özgürlük, kardeşlik kavramlarına özlem duyulur. Felsefeye bakacak olursak; Amerika’da Thomas Jefferson ve John Lock’un felsefesinden kaynaklanan “Doğal Haklar” kuramı Aydınlanma Çağı’na ışık tuttu. Fransa’da Voltaire, Rousseau; Almanya’da Kant, İngiltere’de Lock Aydınlanma felsefesinin öncüleridir. 1769’da Watts’ın buhar makinasını buluşuyla başlayan endüstri devrimi Avrupa’ya yayılmış ve kimya, madencilik ve

mühendislikler ortaya çıkmıştır. Üretime önem verilmiştir. Adam Smith'in (1723-1790) "Ulusların Zenginlikleri" adlı kitabı ile modern ekonomi bilimine adım atılmıştır.



Resim 4. Klasizme Ait Edebi Eser Moliere - Cimri

Klasizm akımını yansıtan en önemli eserlerden birisi Moliere'e ait olan "Cimri" eseridir. Absürtlüğe varan karakterleri üzerinden yarattığı tiplerle, sadece Fransa'da değil, İngiltere'de, Osmanlı'da, Çin'de, bütün dünyada var olan karakterleri ortaya koymuştur. Dönemin gerçeği arayış anlayışı bu edebi eserde karakterler üzerinde vuku bulur.



Resim 5. Amerling'e Ait Resim

Klasist resimde, portrelerin arkasına silik fakat ideal bir ölçü içinde manzara betimlemeleri getirilebiliyordu. Renkler de son derece soluk bir dizi olarak yer alabiliyordu. Resim, kesin biçimde çizgiseldi. Bu nedenle, klasist resim renge değil, çizgiye, idealize edilmiş bir desene dayanıyordu. Ayrıca boyama da barokta görüldüğü gibi kat kat üstüne değil, tek bir boyama tabakasından oluşturuluyordu. Buna Fransızlar juxtaPOSE, yani tek kat, yan yana boyama diyorlardı. Fredrich von Amerling: Avusturyalı klasik ressamdır. 1803 – 1887 yılları arasında yaşamıştır. Akademik tarzda portreler çalışmıştır genellikle Viyana sosyetesinin portrelerini yapmıştır.



Resim 6. Roma Mimari Örneği

Mimari ve heykelde klasizmi ele alacak olursak Antik Yunan ve Roma sanatı aklımıza gelir. Klasizmin temel öğeleri kendi içinde soyluluk, akılcılık, uyum, açıklık, sınırlılık, evrensellik, idealizm, denge, ölçülülük, güzellik ve görkemliliklerdir.

Klasik Dönemde müziğin özelliklerine geçmeden önce dönemin genel özelliklerini özetlersek; Barok Dönemdeki figüratif yapının sadeleştiğini, ağıdalı ve süslü anlatımın yerini ideal ölçülere, kurallara bıraktığını görürüz. Gerçek arayışı, idealizm, insanın birey olarak ön plana çıkması resim, heykel, mimari ve edebiyatta denge ve ölçülülük olarak kendisini göstermiştir. Müziğin ortaya çıkışını dönemin siyasi, ekonomik, tarihi gelişmelerinden ayrı düşünmek de mümkün değildir.

2.2. Müziğin Genel Özellikleri

Klasik kavramı, müzik yapıtlarında örnek olabilecek, evrensel bir mükemmelliği, tarihsel akımların birleşimini, üslup ve biçim özdeşliğini, orantıyı, saltlığı, temizliği ve açıklığı içerir. Bir başka deyişle ezgi, armoni ve ritim sorunları en ideal bir çözüme varmış olmalıdır (Pamir, 1998 s: 24). Müzikte Barok dönemin söz egemenliğindeki karmaşık yapısı, hüznün, umutsuzluk ve kırgınlık gibi duyguları dile getiren karakterleri kalıp halinde ön plana çıkarmaları eleştirilmiş, müziğin temel amaçlarına hizmet eden, dinleyici kitlelerinin duygularına seslenip onu umutlandırmaya çalışan bir üslup kabul edilmiştir. Özellikle Beethoven müziğini çağın düşüncesiyle birleştirip, çağın ruhuyla simgeleştiren yapıtlar

bestelemeyi başarmıştır. Klasik Dönem bestecileri gerçeğin aranması yolunda insanı duygusuyla, kendini ifade edişiyile ve ruhuyla betimlemeyi benimsemişlerdir. Müzik terimlerini bulmak, müziği kusursuz oranlara oturtup bunu bir bilim olarak ele alma amacıyla çalışmışlardır. Bu arayışlar orkestrayı geliştirmiş ve senfonik yapıtların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Saf güzelliğin ve esas olanın ortaya konmasıyla bir mükemmellik yaratmaya çalışmışlardır. Senfonik yapıların yanı sıra güneyde de İtalyan ve Fransız stilleri “Sonat” formunu ortaya koymuşlardır. Bu dönemde sonat ve kuartet gelişti. Müzikte denge ve biçim sağlamlaştı. Kontrpuan anlayışı Barok Dönem’deki kadar önemli değildi. Homofonik armoni kullanıldı ve kırılan akorlarla oluşturulan “Alberti bas” sıklıkla kullanıldı. Kreşendo ve dekresendo gibi genel dinamikler önem kazandı. Soyluların Sarayları dışında halk konserleri verilmeye başlandı. Müzik bilimi sağlam temellere oturdu. Motifler kullanıldı ve melodiler açık ve basit karakterde yazıldı. Ritimler de aynı şekilde anlaşılır seçildi. Sadelik, denge ve simetri bestecilik anlayışının temeli oldu.

Alman Müziği dünyanın her yerine tesir etmeye başlamıştı. Viyana sanatın merkezi konumundaydı. Alman Müziği dini geleneklerle yazılmış operalarla yerleşmiş olan İtalyan

Müziği'ne üstünlük sağlıyordu. Viyana'da Czerny, Clementi gibi besteciler müzikal gelişmeyi sağladılar. Dönemin diğer bestecileri de Gluck, Gramer, Hummel, Dussek, J. Christian Bach ve C. Philipp Emmanuel Bach'tır. Ancak Viyana Klasikleri olarak bilinen bu çağın en büyük bestecileri kuşkusuz Haydn, Mozart, Beethoven'dir.

2.3. Besteciler

2.3.1. Joseph Haydn (1732 – 1809) Hem Mozart'ı Hem Beethoven'ı etkilemiştir ve “Baba Haydn” olarak bilinir. Avusturyalı klasik müzik bestecisidir ve en çok senfonik türde eserleriyle tanınır ve 104 senfonisi vardır. Bunlardan bazıları Askeri, Oxford, Londra, Sürpriz, Kraliçe, Öğretmn senfonileridir. Profesyonel meslek hayatının büyük bölümünde zengin Macar Esterhazy Ailesi'nin himayesinde baş müzisyen olarak yaşamıştır. Bu dönemde birçok konser ve opera yönetmiştir ancak diğer bestecilerden uzak ve münzevi bir yaşam sürmesi, dönemin müzikal akımlarından farklı özgün eserler vermesine sebep olmuştur. Çalgı müziği alanında senfoninin ve kuartetin babasıdır. Sonat biçimine dayalı müziğin temelini sağlamlaştırmış bir isim olmuştur. Orkestra üye sayısını arttırmış, orkestraya vurmali çalgılar eklemiş, çağının armoni dilini zenginleştirmiştir. 77 yaylı

çalgılar dörtlüsü, 16 uvertür, 20 piyano, 9 keman, 6 viyolonsel konçertosu, 36 piyanolu üçlü, 12 keman sonatı, “Mevsimler” ve “Yaradılış” adlı 2 oratoryosu ve 24 operası vardır.

2.3.2. Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) 27 Ocak 1756 yılında Salzburg’ta doğmuş ve 1791’de Viyana’da ölmüştür. Avusturyalı Besteci ve kemancı Leopold Mozart’ın oğludur. Çok küçük yaşlarda yeteneği ortaya çıkmıştır. Tanrı vergisi yeteneği ile ilk eserlerinden itibaren melodi ve armoni zenginliği kolaylıkla göze çarpar. Müziğin bütün formlarında başarılı eserler veren bir bestecidir. Singspiel (şarkılı oyun) sanatına yenilik getirmiştir. Melodram tekniğini katmıştır. Opera Buffo (komik opera) yazmış ama trajediyi de kullanmıştır. Simetrik ve belli yapıda eserler vermiştir. Yıllar içerisinde bu çizgi üzerinde şarkı söyleme stiline dönüşmüştür. Günümüzde birçok opera yarışmasında biri Mozart olmak üzere 5, 6 arya istenir. Mozart stiline söylemek belli bir şarkıcılık seviyesini ortaya koymaktadır. Türk temalı operaları Saraydan Kız Kaçırma ve Zaide’dir. Figaro’nun Düğünü, Sihirli Flüt en ünlü operalarındandır.

2.3.3. Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) Almanya'nın Bonn kasabasında doğan müzik sanatının en büyük temsilcilerinden olan Beethoven'ın eserleri üç dönemde incelenir. Birinci dönem 1802 yılına kadar olan ilk eserlerini ürettiği dönemdir. İkinci dönem 1802 - 1814 yılları arasındaki eserlerini kapsar ki bu dönem duygusal yönden hayal kırıklıklarına uğradığı, sağırılığının ilk arazlarını duymaya başladığı dönemdir. Üçüncü dönem 1814 sonrası dış dünya ile tüm ilişkisini kestiği ve ümitlerini yitirdiği, sağırılığın aşılmaz duvarları içinde kaldığı zorlu dönemdir. İlk döneminde Mannheim okulunun, Haydn ve Mozart'ın etkisi altındadır. Ama kendi müziği de arayışlar ve buluşlarla doludur. Klasik formda eserler de yazsa, yazı tekniği ve ifade açısından sınırları zorlar genç Beethoven. Mükemmellik için özellikle sadelik ve gereklilik yeterlidir felsefesinde olduğu için az sayıda eser yazmıştır. 1. Senfonisini bu çizgilerde yazar. Ay Işığı Sonatı, Appassionata sonatlarına kadar olan piyano sonatları, keman için do minör sonat, 3. Ve 5. Piyano Konçertoları, Fidelio Operası, op. 59 Yaylılar Dörtlüsü, keman konçertosu, Rasumowsky Kuartetleri, üç ve sekizinciye kadar olan senfonileri 2. Döneme ait eserlerindendir. 3. Senfonisini Napolyon için yazmış sonra Eroika adını vermiştir. Beşinci Senfonisi Kader Senfonisi diye anılır.

Altıncı senfonisi Pastoral Senfoni'dir. Yedinci Senfoni diğerlerine benzemeyen bir dans havasındadır. Sekizinci senfonisi Haydn'ı anımsatan ama Beethoven'a özgü sürprizler içeren bir eserdir. Bu eserden sonra sekiz sene beste yapmamış üçüncü dönemine hazırlanmıştır. Üçüncü döneminde Dokuzuncu Senfoni'yi, son 6 kuarteti, büyük fügen, Egmont için sahne müziği, 3 adet Leonore Uvertürü, Atina Harabeleri adlı sahne müziği ve piyano için çeşitlemeleri gibi eserler ön plana çıkar.

2.4. Gelişme: Müzikal Biçimler

Klasik dönemde çalgı müziğinde ve müzik biçimlerinde gelişmeler olmuştur. Sonat, Senfoni, Konçerto, Oda müziği ve opera bu formlardan bazılarıdır. En çok ön plana çıkan senfoni ve sonattır. Dört çalgı için yazılmış olan müzik biçimine Kuartet (Quartet, Dörtlü) denir. Sonatı Klasik dönemin en önemli çalgı müziği biçimi olarak tanımlayabiliriz. Klasik dönemde ayrıca oda müziğinin de yeni biçimleri gelişmiştir. Klavsenin yerini piyano almıştır. Piyano, orkestraya katıldığı zaman genellikle solist görevi üstlenmiştir.

Sonat; çalgı müziği ve müzik biçimleri arasında en çok gelişme gösteren formdur. Bir ya da iki çalgı için yazılmış üç ya da dört bölümden oluşan müzik yapıtı olarak

tanımlanır. İlk zamanlar kilise ve oda müziği olarak iki türde bestelenirdi. Sonra ise besteciler dans parçalarından oluşan yapıtlara da sonat adını verdiler böylece sonat üç veya dört bölümlük bir yapı kazandı. Dönemin genel formu olarak sergi -gelişme- yeniden sergi kabul görmüştür.

Senfoni; genellikle geniş tutulmuş birkaç bölümü olan ve senfonik orkestranın bütün ya da bir bölümünün olanaklarını kullanan bir eserdir. Senfoni, 18.yy'da birbirine yakın zamanlarda İtalya, Almanya, Fransa, İngiltere ve Avusturya'da ortaya çıktı. Çeşitli bölümlerinin düzeni ve her bölümün iç yapısı sonatı örnek almıştı. 19.yy'da menüet yerine scherzo'yu koyan orkestrayı büyüten ve buna koro da katan Beethoven'la senfoni daha da geniş bir ölçüye ulaştı. Senfoni'de genellikle dört bölüm vardı. Çoğu zaman kısa bir girişle başlayan allegro (hızlı) andante (ağıra yakın) adagio (yavaş) gibi tempolu bölümleri olur. 20.yy'da bu bölüm sayısı üçe düşmüştü.

Konçerto ise çeşitli bölümlerden oluşmuş, orkestra ve solo için yazılmış eser biçimidir. Konçertonun kökeni kilisedir. Konçerto, Vivaldi ve Bach ile şekillenmiştir. Ayrıca konçertonun öncülerinden sayılan Haydn'da bu türde birçok eser vermiştir.

Klasik dönemin ürünü olan oda müziği, bu dönemde büyük solanlara taşınmış, gelişmiş, armonik yapı ve ses rengini güçlendirmiştir.

2.5. Vokal Müzik ve Opera

Klasik Dönem vokal müziğinde koro eserleri hem dini hem de din dışı olarak kullanılmıştır. Opera Buffa ve Opera Seria ortaya çıkmıştır. Mozart'ın operalarında dramatik ifade ve doğal konuşma dili benzeri vokal çizgiler oluşmuştur. Kontrpuan kullanımı sınırlandırılmış homofonik dokuya ağırlık verilmiştir. Armonide işlevsel tonalite ve düzenli kadanslar yer alır. Melodiler dengeli, zarif ve akılda kalıcıdır. Dinamiklerde ani değil kademeli geçişler kullanılır. Kreşendo ve dekresendolar ön plana çıkar. Yaylılar orkestranın temeli, üflemeli sazlar renk olarak kullanılmıştır. Klavsenin yerini piyano almıştır.

Opera Seria; melodramma serio ya da dramma per musica olarak isimlendirilir. İtalyan operasının asil ve ciddi tarzını ifade eden bir İtalyan müzik terimidir. 1710'lardan 1770'lere kadar uzanır. Terimin kendisi o dönem nadir de kullanılsa sonra yaygın bir kullanıma ulaştı. Rakibi olan Opera Buffa ise fikrini doğaçlamaya dayanan Commedia dell'arte'dan alır. İtalyanca librettolarla Avrupa ve ötesinde bestelendi. Opera seria'nın ünlü bestecileri arasında

Alessandro Scarlatti, George Frideric Handel, Antonio Vivaldi, Nicola Porpora, Leonardo Vinci, Johann Adolph Hasse, Leonardo Leo, Francesco Feo ve 18. yüzyılın ikinci yarısında Christoph Willibald Gluck, Niccolò Jommelli, Josef Mysliveček, Tommaso Traetta ve Wolfgang Amadeus Mozart gibi isimler bulunur.



**Resim 7. Handel Flavio Performansı – 3 Opera Seria
Şarkıcısının Betimlenmesi**

Opera Buffa; ilk olarak, yazarları tarafından *commedia in musica*, *commedia per musica*, *dramma bernesco*, *dramma comico*, *divertimento giocoso* olarak çeşitli şekillerde sınıflandırılan İtalyan komik operalarının gayri resmi bir tanımı olarak kullanılmıştır. Özellikle 18. yüzyılın ilk

yarısında Napoli'deki gelişmelerle ilişkilendirilen ve popüleritesi Roma ve kuzey İtalya'ya yayılan buffa, başlangıçta gündelik ortamlar, yerel lehçeler ve basit vokal yazımıyla (basso buffo ilgili ses türüdür) karakterize edildi; ana gereklilikler ise net diksiyon ve hızlı konuşma becerisiydi. New Grove Opera Sözlüğü, La Cilla (müzik: Michelangelo Faggioli, metin: Francesco Antonio Tullio, 1706) ve Luigi ve Federico Ricci'nin Crispino e la comare (1850) eserlerini bu türün ilk ve son örnekleri olarak kabul eder ancak bu terim bazen daha yeni eserlere de uygulanır (örneğin Ernst Krenek'in Zeitoper Schwergewicht eseri). Bu tarihin en önemli noktaları, Carlindo Grolo, Loran Glodici, Sogol Cardoni ve Carlo Goldoni'nin çeşitli diğer yaklaşık anagramları tarafından yazılan 80 kadar libretto, Mozart/Da Ponte'nin üç iş birliği ve Gioachino Rossini ile Gaetano Donizetti'nin komedileridir.



Resim 8: Opera Buffa - L'elisir d'Amore 1832

Dönemin vokal müziğine ve operanın gelişimine büyük katkıları olan Mozart’a gelmeden önce Klasik dönemde öne çıkan Joseph Haydn’ın (1732 – 1809) Orfeo ed Euridice Operası ve Ludwig van Beethoven’ın (1770 – 1827) Fidelio Operası’ndan söz etmemek olmaz.

Klasik müziğin en önemli ögesi olan “lied” ya da “şarkı”nın üst yatay çizgisindeki, 18. Yüzyıldan 19. Yüzyılın sonuna kadar yaşamını sürdürebilmiştir. Mozart ve Beethoven’da liedler, vokal olarak tek başına ya da sonat, senfoni, oda müziği gibi çalgısal müzik maddesinin içinde tınlar (Pamir, 1998 s:6).

2.6. Wolfgang Amadeus Mozart Etkisi

Mozart “Aydınlanma Felsefesinin” müzikteki yansımalarını geliştirmiş ve klasizmi yükseltmiştir. Mozart’ın bestecilik ve melodi çizgisindeki yazım anlayışı salt klasizmi temsil eder. Tüm duyguların temalarla ifade edilişinde olabildiğine açık, net ve aydınlıktır. Bu nedenle de müziğin dahi çocuğu olarak tanınmıştır. Kısa ömrüne 600’den fazla eser sığdırmış ve insanlığın hizmetine sunmuştur. Mozart’ın yapıtları çağının anlamını eşsiz bir duyarlılık ve zarafet içinde yansıtmaktadır. Sıra dışı duyumsal bir yaradılışa sahip olan besteci Avusturya’ya özgü öğeleri

evrenselleştirmiştir. Mozart en ince duyguları müziğiyle anlatmakta usta bir isim olmuştur.

Beethoven, Mozart hakkında şöyle der; “Yaşamım boyunca kendimi Mozart’ın büyük hayranları arasında gördüm ve son nefesime kadar böyle kalacağım.”

Wagner, Mozart hakkında şöyle der; “İşte görüyoruz ki, İtalyan Operası’nı mükemmelliğe vardırان ve soyluluğu katarak onu evrenselliğe kavuşturan da yine bir Alman’dır. Bu Alman büyük dahi Mozart’tır.”

Arthur Rubinstein, Mozart hakkında şöyle der; Artık yaşlandım ve Mozart’a bugün eskisinden de çok bağlıyım. Kanımca, en temiz müzisyen odur. Müziği tüm gereksiz öğelerden arındırmıştır. Aşkın, tutkunun, esprinin bütün iniş ve çıkışlarını anlatmak için fazla notaya gereksinim yoktur. Bir şeyi söylemek için tek bir çizgi yeterlidir. Çocuklar bunu çok iyi sezer.”

Mozart’ın çocuksu ruhu, neşesi filmlere konu olmuştur. Öte yandan yapıtlarının çoğundaki karanlık ruh hali ve trajik nitelikler de düşündürücüdür.

Kierkegaard, Mozart’ın Don Giovanni uvertürünün bestecinin en kusursuz yapıtı olduğunu düşünür ve şöyle der; “Bu yapıtın hiçbir karmaşıklığı ve anlaşılmayan yanı yoktur. Düşünceler, birbirini mantıksal bir zincir içinde

izler. Yapıt, yoğun, kesin ve sağlam bir biçimde yerli yerine oturmuştur.”

Mozart opera seria ve opera buffa arasındaki farkı şöyle anlatır; “Libretto iyi olduktan sonra o operanın başarısı hakkında en küçük bir şüphe dahi duymam, buna ek olarak, bir opera buffa veya opera seria bestelerken aynı yolu izlemem mümkün mü? Bir opera seria’da çok az bir ciddiyetsizlik olabilir, ancak ciddiyet ve katılık onun ayrılmaz bir bütünüdür. Opera buffa’da ise biraz ciddiyet olabilir, onun dışında ciddiyetsizlik ve neşe hakim olmalıdır. İnsanlar ciddi operada komik müzik isteyebilirler, ancak ben bunu yapamam. Ama Viyana’da bunu en doğru dürüst şekliyle yapabilirler”.

mozart operalarını Almanca ve İtalyanca olarak bestelemiştir. Bu operalar yalnız dil olarak değil stil olarakta ülkelere göre yazılmıştır. Sihirli Flüt ve Saraydan Kız Kaçırma (Die Entführung aus dem Serail) onun Alman operalarıdır. Almanya ve Avusturya’daki dinleyicilere kendi dillerinde bir eğlence sunmak amacını gütmüştür. Bu yapıtlarda reçitativo¹ yerine müziksiz konuşmalar kullanır. Idomeneo, Mozart’ın operada olgunluğa yöneldiği ilk

¹ Recitativo(it.):Opera ya da oratoryonun içinde konuşurcasına, özgür ritimli şarkı söyleme şekli.

adımlardır. O dönemde opera seria geleneği izlense de Mozart'ın gündelik yaşamdan seçtiği tipler, inandırıcı karakterler oluşturur. Le nozze di Figaro için, tarih boyu yazılmış en gülünçlü ve akıcı opera olduğu söylenir. W.A.Mozart'ın çalıştığı libretistler arasında birkaç isim göze çarpar. Bunlar Pietro Metastasio, Lorenzo da Ponte, Emanuel Schikaneder ve Johann Gottlieb

Stephanie gibi isimlerdir. Bu isimlerin hepsi de şüphesiz ki librettolarıyla Mozart'ın dahiyane müziğini bir üst kademeye taşımışlardır. Emanuel Schikaneder ve J.Gottlieb Stephanie, Mozart'ın Singspiel tarzındaki operalarının en önemli libretistleridir (Aladağ, 2015).

Aralık 1772'de Milano Karnavalı için düşündüğü ilk komik operasından bahsederken şu söylemi kullanmıştır: "Fischietti⁴, opera buffa türünde bir opera bestelediğinde, aslında bu onun için çılgın opera anlamına gelir"⁵. Mozart'a göre komik opera kalıplaşmış normlardan ayrılmayı simgeliyordu. Besteci opera buffa ve opera seria arasındaki farkı anlatırken şöyle demiştir: "Libretto iyi olduktan sonra o operanın başarısı hakkında en küçük bir şüphe dahi duymam, buna ek olarak, bir opera buffa veya opera seria bestelerken aynı yolu izlemem mümkün mü? Bir opera seria'da çok az bir ciddiyetsizlik olabilir, ancak ciddiyet ve

katılık onun ayrılmaz bir bütünüdür. Opera buffa'da ise biraz ciddiyet olabilir, onun dışında ciddiyetsizlik ve neşe hakim olmalıdır. İnsanlar ciddi operada komik müzik isteyebilirler, ancak ben bunu yapamam. Ama Viyana'da bunu en doğru dürüst şekliyle yapabilirler". (Aladağ, 2015).

Çalışma hayatı boyunca enstrümantal müziğin yanında, opera türüne de çok büyük önem gösteren Mozart, yaşamış olduğu dönemdeki güncel konularda operalar besteledi. Bu türe yenilikler getirdi. Operalarında ifade, dramatik değişiklikler, psikolojik ve duygusal durum geçişlerini vurgulamak için enstrümantasyon, orkestrasyon ve ton değişimi gibi ince değişikliklerin kullanımı geliştirmiştir. Senfoni ve konçertolarındaki sofistike orkestra kullanımı, opera orkestrasına da bir kaynak oluşturmuştur. Operalarındaki duygu ve ifade değişimlerini orkestra kullanımı ile ortaya çıkarmıştır (Aladağ, 2015).

Wolfgang Amadeus Mozart'ın Eserleri aşağıdaki gibidir.

OPERALAR: 24 tane operası yer almaktadır. Mozart'ın en ünlü operaları; Saraydan Kız Kaçırma, Kahire Kazı, Figaronun Düğünü, Don Giovanni, La Clemenza di Tito , Mozart Sihirli Flüt Operası

SENFONİLER: Mozart'ın 41 tane senfonisi vardır. No.31-Paris; no.35- Haffner; no.36.-Linz; no.38-Prag; no.39, no.40; no.41-Jüpiter en tanınmış senfonileridir.

KORAL MÜZİK: 18 Missa-no.16"Coronation"; no.18 do minör(bitmemiş); Requiem (bitmemiş); Exultate jubilate; oratoryalar ve kısa dinsel parçalarıdır.

ODA ORKESTRASI İÇİN SERENADLAR: Seranata, notturna, Haffner, Küçük Bir Gece Müziği, Bir Müzikal Şaka, Divertimento'lar, cassation'lar, danslar, marşlardır.

KONÇERTOLAR: Piyano Konçertoları: no.15, no.17, no.18, no.19, no.20, no.21, no.22, no.23, no.24, no.25, no.26, no.27, 5 keman konçertosu; keman ve viyola için senfoni konsertant; fagot, flüt, obua, klarnet, flüt, arp için konçertolarıdır

ODA MÜZİĞİ: 23 yaylı çalgılar kuvarteti-"Haydn kuvartetleri"; "Dissonans Kuvarteti"; "Prusya Kuvartetleri"; 6 yaylı çalgılar kenteti; klarnetli kentet, flütlü kuartetler; piyanolu kuvartetler; piyanolu triolar; yaylı çalgılar için triolar, piyano ve keman sonatları; üflemeli çalgılar için kentetleridir.

PİYANO İÇİN PARÇALAR: 17 sonat; rondolar, çeşitlemeler; fanteziler, iki piyano ve dört el için düetler ve sonatlarıdır.

VOKAL MÜZİK: Konser aryları (orkestra ve şan için); şan ve piyano için şarkılarıdır.

Wolfgang Amadeus Mozart'ın yazdığı 22 operadan öne çıkan operaları aşağıdaki gibi sıralanabilir;

*Bastien und Bastienne (1768) *Singspiel Opera Buffa*

*Zaide (1779) *Singspiel*

*Idomeneo, Re di Creta (Münih, 1781) *Opera Seria*

*Die Entführung Aus Dem Serail (Saraydan Kız Kaçırma) (1782, Viyana) *Singspiel Opera Buffa*

*L'oca del Cairo (Kahire Kızı) (1783) *Opera Buffa* "yarım kalmıştır"

*Le Nozze Di Figaro (Figaro'nun Düğünü) (1786, Viyana) *Müzikli Komedi*

*Don Giovanni (1787, Prag) *Opera Buffa*

*Cosi Fan Tutte (Kadınlar Böyle Yapar) (1790, Viyana) *Opera Buffa*

*La Clemenza di Tito (1791, Prag) *Opera Seria*

*Die Zauberflöte (Sihirli Flüt) (1791, Viyana) *Singspiel*

Wolfgang Amadeus Mozart'ın En Ünlü 10 Operasına beraberce göz atalım;

La Clemenza di Tito



Resim 9. La Clemenza di Tito - Prömiyer: 1791, Prag

La Clemenza Di Tito (Titus'un Lütüf), Mozart'ın son operalarından biriydi. Dostluk ve affetmenin, kıskançlık ve şiddete galip gelmesi hakkında bir hikâye. Mozart, 1791'de Prag'da II. Leopold'un taç giyme töreni için bu iki perdelik opera *seriasını* yazdı ve Londra'ya ulaşan ilk operalarından biriydi. Birçok besteci daha önce bu hikâyeyi müziğe uyarlamıştı, ancak Mozart bunu benzersiz bir şekilde yaptı. İmparator Titus'u yeni bir ışıktta, ayakları yere basan bir kişi olarak tasvir etti.

Konu: Titus ve etrafındaki insanlar tarafından baştan çıkarma ve cinayet planları şeklinde sadakatsizlik ve

ihaneti tasvir eden bir hikâye. Titus, Roma'nın yeni imparatoru olarak taç giydi. Önceki imparatorun kızı Vitellia hariç, tebaası tarafından sevilir. Ancak sonunda Titus affedicidir ve kendisine karşı komplo kuranlara merhamet eder. Mozart, İmparator Titus'un II. Leopold'un yeni liderliği için bir örnek teşkil etmesini amaçladı.

Alba'daki Ascanio



Resim 10. Ascanio in Alba - Prömiyer: 1771, Milano

Ascanio in Alba (Ascanius in Alba), Mozart tarafından yazılan iki bölümlü pastoral bir operadır. Mozart'ın birçok operasında olduğu gibi, bu opera da İmparatoriçe Maria Theresa tarafından oğlu Arşidük Ferdinand Karl'ın

15 Ekim 1771'de Maria Beatrice ile düğünü için sipariş edildi. Bu operanın temel amacı, kraliyet ailesinin üyelerini cömert, kibar ve erdemli hükümdarlar olarak tasvir etmektir. Bu nedenle Venüs, Maria Theresia'yı, Ascanio Arşidük Ferdinand'ı ve Silvia, Maria Beatrice'i sembolize eder.

Arsa: Bu opera, Alba'nın pastoral manzarasında yer almaktadır. Sakinleri, Roma aşk tanrıçası Venüs tarafından yönetiliyor. Oğlunu tahta çıkması ve Alba'yı yönetmesi için teşvik eder. Ascanio'nun babası Aeneas'ın ölümünün ardından Venüs, Alba'yı sonsuza kadar yönetemeyeceğini ve bunun yerine Aeneas'ı Tanrıların diyarına kadar takip etmesi gerektiğini fark eder. Ascanio ise daha çok Silvia ile evlenmekle ilgileniyor. Venüs, Cupid'in yardımıyla Silvia'nın erdemlerini teste tabi tutar. Mutlu son – Ascanio ve Silvia sunağa doğru yol alırlar.

Opera Buffa

18. yüzyılın başlarında Opera *buffa*, İtalya'da komik operalar için kullanılan bir terimdi. Mizahi bir konusu, sözlü diyalogu ve genellikle mutlu bir sonu vardı.

Mozart'ın *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così Fan Tutte* ve *Die Zauberflöte* gibi Opera *Buffa*'ları en akılda kalıcı ve neşeli opera melodilerini yaratmıştır.

Don Giovanni



Resim 11. Il Don Giovanni - Prömiyer: 1787, Prag

Bu, Mozart'ın tiyatro şairi Lorenzo da Ponte ile ikinci iş birliği idi. *Le Nozze di Figaro* Prag'da çok iyi karşılandığı için, ertesi yıl Mozart'tan şehrin izleyicileri için başka bir opera yazması istendi. Ve böylece Don Giovanni doğdu.

Don Giovanni'de Mozart, opera *buffa* ve opera *seria*'yı başarıyla harmanladı, bazı karakterler bir stile ve diğerleri diğerine aitti. Mozart, tüm şarkıcıları başroller için tanıyordu ve bireysel karakterlerinin vokal kısımlarını seslerine mükemmel bir şekilde uyacak şekilde tasarladı. Prömiyeri de kendisi yönetti. Opera bugün hala düzenli olarak icra edilmektedir ve Mozart'ın en iyi ve en ünlü eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Konu: Hikâye 17. yüzyıl İspanya'sında geçiyor ve Don Giovanni (Don Juan) vicdansız bir çapkın oynuyor. Kurbanlarını ele geçirmek ne kadar zor olursa, o kadar çok eğlenir. Bir gün Don, kızını istenmeyen ilerlemelerinden kurtarmaya çalışan kurbanlarından birinin babasını öldürür. Don kaçır, ancak baba korkunç bir heykel olarak geri döner ve onu cehenneme götürür.

Figaro'nun Düğünü



Resim 12. Le Nozze di Figaro - Prömiyer: 1786, Viyana

Figaro'nun Düğünü, şimdiye kadar sahnelenen en büyük opera olarak kabul edilir. Bu, Mozart'ın bir tiyatro şairi olan Lorenzo da Ponte ile ilk iş birliğiydi.

Arsa, ilk olarak 1784'te sahnelenen bir *Beaumarchais* oyununa dayanıyor. Oyun Paris'te başarılı

oldu, ancak tartışmalı olay örgüsü nedeniyle Viyana'da yasaklandı. Arsanın hükümdara karşı isyana neden olacağı hayal edildi.

Buna rağmen Mozart Da Ponte'nin kendisine önermesi üzerine operayı bestelemeye karar verdi. Mayıs 1786'da prömiyeri yapılan opera, bir duygu rollercoaster'ıdır ve Mozart müziğinin en popüler parçalarından bazılarını, yani uvertürleri ve ariaları içerir.

Konu: Operanın tamamı tek bir güne, Figaro ve Susanna'nın düğün gününe dayanıyor. Figaro'nun efendisi Kont, Susanna'yı baştan çıkarırken yakalanınca intikam peşindedir. Diğer eğlenceli intikam planları dizisine benzer şekilde, opera affetme ve mutlu bir sonla sona eriyor.

Cosí fan Tutte



Resim 13. Cosi fan Tutte - Prömiyer: 1790, Viyana

Cosí fan Tutte'nin başlığı 'Kadınların hepsi böyledir, bu Mozart'ın Lorenzo da Ponte ile üçüncü ve son işbirliğiydi. Arsa biraz uygunsuz, ama ilk birkaç yıl kimse bunu umursamıyor gibiydi. Opera binaları hikayeyi çok sonraya kadar değiştirmede. *Cos fan Tutte*, son derece esprili konusuyla hala hatırlanıyor.

Arsa: İki İtalyan adam, Guglielmo ve Ferrando, bir asilzade (Don Alfonso) ile bahis oynarlar. Asilzadeye göre hiçbir kadın asla sadık değildir. Guglielmo ve Ferrando, asilzadeye gelecekteki gelinleri Fiordiligi ve Dorabella'nın kim olduğunu göstermek istiyor. Kendilerini Arnavut kılığına sokarlar ve asilzade iki kız kardeşe damatlarının askere gitmesi gerektiğini bildirir. Fiordiligi ve Dorabella'ya sahte Arnavutlar yaklaşır ve onlara hızla geçerler. İlk başta, her ikisi de damatlarına olan aşklarını onaylar. Hayal kırıklığına uğrayan Arnavutlar, kızlar onları reddederse intihar edeceklerine söz verirler ve küfür ederler. Kızlar duruşlarını yumuşatır. Asilzade bahsi kazanır; Guglielmo ve Fernando kılık değiştirir ve orijinal kostümleriyle yeniden ortaya çıkarlar. Gelinlerinin karşısına çıkarlar ve şakayı açıklarlar. İkisi de af diler ve mutlu bir son olur.

La Finta Giardiniera**Resim 14. La finta Giardiniera - Prömiyer: 1775, Münih**

Mozart'ın az bilinen operalarından biri olan *La Finta Giardiniera* (Sahte Bahçıvan), *opera buffa* ve *opera seria* öğelerinin iyi bir karışımıdır. Bu, Mozart'ın sekizinci lirik eseriydi ve 1775'te henüz 18 yaşındayken Münih Karnavalı için Maximilian-III tarafından görevlendirildi.

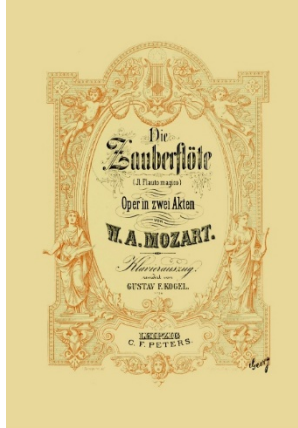
Arsa: Hikaye Kuzey İtalya'da geçiyor. Belfiore bir kavgada Violante'yi bıçaklayana kadar sevgili olan Kont Belfiore ve Violante ile başlar. Violante'nin öldüğünü düşünen Belfiore, çok kıskanç olan Arminda ile nişanlanır. Bu sırada Violante, Belfiore'yi ortaya çıkarmak için bahçıvan Sandrina'nın kimliğine bürünür. Durum daha karmaşık hale geldikçe, çılgınlık ortaya çıkar. Öfke ve kıskançlık krizi

geçiren Arminda, Violante'yi kaçırr. Violante bulunduğunda, o ve Belfiore delirirler ve kendilerini Yunan tanrıları sanırlar. Akıl sağlıklarına kavuştuktan sonra Violante Kont'u affeder ve Birbirlerini kucaklarlar.

Sigspiel

Özellikle 18. yüzyılın sonlarında popüler olan Alman Singspiel, bir uvertür ve müziğin eşlik etmediği diyaloglarla birbirine bağlanan birkaç aryadan oluşan bir müzikal tiyatro biçimidir.

Sihirli Flüt Operası



Resim 15. Die Zauberflöte - Prömiyer: 1791, Viyana

Sihirli Flüt, tartışmasız Mozart'ın en ünlü operasıdır ve yıllar boyunca hem yetişkinleri hem de çocukları büyülemiştir. Diğer Mozart operalarının çoğundan daha basit bir hikayesi var.

Singspiel operası için librettist Schikaneder'in zaten bir konusu, sözleri ve oyuncularını vardı. Tek istediği iyi müzikti, bu yüzden Mozart'a ulaştı. Tüm müziği hızlı bir şekilde besteledi, ardından 1791'in sonunda (ölümünden iki ay önce) prömiyeri yönetti.

Sihirli Flüt, fantastik unsurları ve Gecenin Kraliçesi için delicesine zorlu ariası nedeniyle son derece popülerdi.

Arsa: Prens Tamino, güneş ve ay arasındaki büyülü bir ülkede kaybolur. Ona Gece Kraliçesi'nin kızı Pamina'nın bir resmini gösteren üç gizemli bayan tarafından bir canavardan kurtarılır. İlk bakışta, Tamino Pamina'ya âşık olur ve onu kötü Sarastro'nun pençelerinden kurtarmaya söz verir.

Saraydan Kız Kaçırma



Resim 16. Entführung auf dem Serail - Prömiyer: 1782, Viyana

Hikâye, kahramanın sevgilisini bir Türk sarayından kurtarmasını içeriyor. Saraydan Kız Kaçırma, bol miktarda mizah içeren, hafif yürekli bir operadır.

Mozart, bu opera için Türkçe öğeler içerdiği için kulağa Türkçe gelen uygun müzikler yazmıştır. Türk sanatı o zamanlar Avrupa'da ünlüydü ve bu, eğlenceli olay örgüsüyle birleştğinde operayı büyük bir başarı haline getirdi. Bu opera, Mozart'a performanslarından büyük miktarda para kazandırdı.

Bazı aryalar, uzun koşular ve kısa pasajlarla inanılmaz derecede zorlayıcıdır. İmparator II. Joseph-Yusuf operayı dinlerken Mozart'a duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirmiş ve "çok fazla nota var!" demiştir. Mozart daha sonra nazikçe, "Olması gerektiği kadar çok nota var" diye yanıtladı.

Konu: Arsa, kahraman Belmonte'nin, hizmetçisi Pedrillo'nun yardımıyla, sevgili Konstanze'sini Paşa Selim'in Saray'ından kurtarma çabası etrafında dönüyor.

Konstanze, hizmetçisi 'Blonde' ve 'Pedrillo' ile birlikte korsanlar tarafından kaçırılan İspanya'dan genç bir soylu kadındır. Türkiye kıyılarına çıkarlar ve Paşa Selim'e köle olarak satılırlar. Şimdi kim Konstanze'ye âşık oldu?

Pedrillo, efendisine gizlice mektup gönderir ve Belmonte onları kurtarmaya çalışmak için İspanya'dan yola çıkar. Pedrillo ve Blonde kaçmayı başaramayınca Konstanze ve Belmonte, Paşa Selim'e geri getirilir. Konstanze'yi idam etmek ister ama onun Belmonte'ye olan aşkıdan derinden etkilenir. Onları affeder ve serbest bırakır.

Bastien Und Bastienne



Resim 17. Bastien und Bastienne - Prömiyer: 1768, Viyana

Bastien Und Bastienne (Bastien ve Bastienne), Mozart'ın 12 yaşındayken yazdığı popüler bir çocuk operası ve erken dönem operalarından biridir.

Ünlü bir Alman doktor olan Franz Anton Mesmer tarafından görevlendirildi ve Mozart eseri Viyana'da besteledi. Mozart'ın operalarından biri, bir tiyatrodan

ziyade Mesmer'in konağının yazlık evinde sahnelenmek üzere yazılmış tek eserdir.

Bazı ilgili belgeler 1980'lerde Krakow'da mucizevi bir şekilde yeniden ortaya çıkana kadar prömiyerinin hiçbir detayı hayatta kalmadı. Müzikal komedi tek perdelik, bir saat sürüyor ve sadece üç karakter içeriyor.

Arsa: Bastien, bir çoban olan Bastienne'e aşıktır. Ancak Bastien, kasabanın zengin bir kızı olan kurnaz Phyllis tarafından baştan çıkarıldığında işler tersine döner. Endişelenen çoban, Bastien'i nasıl geri kazanacağı konusunda falcı Colas'tan rehberlik ister.

Kurnaz Cola, intikam almasını ve Bastien'i görmezden gelmesini önerir. Bir süre sonra Bastien, Colas'ı ziyaret eder ve Bastienne'i geri kazanmak istediğini itiraf eder. Phyllis'in sevgilisi değil. Ancak Colas, Bastienne'in zaten başka birine ait olduğunu söyler.

Bastien, Colases'in hikayesine inanmayı reddeder ve onun sihir kitabına atıfta bulunur. Bastienne katılır ama Bastien'e hiç ilgi göstermez. Çaresizlikten intihar etmeyi düşünür, ancak ikisi de bir çift olarak geçirdikleri güzel zamanları hatırlar ve uzlaşırlar.

2.7. Sonuç

Klasik Dönem, müzik tarihinde denge, ölçü, sadelik ve form bütünlüğünün ön plana çıktığı dönemdir. Şarkıcılarda doğru nefes, artikülasyon ve frazlama becerilerini geliştirmiş, şarkıcılara üslup ve stil duyarlılığı kazandırmıştır. Toplu söyleme ve dramatik ifadeyi güçlendirmiştir. Klasik Dönem, *bel canto* tekniğinin gelişimine önemli bir zemin hazırlamıştır. Öğrencilere temiz artikülasyon, doğru nefes desteği ve açık tını ile şarkı söyleme alışkanlığı kazandırmaktadır. *Doğal söyleme ve diksiyona* da katkılar sunmuştur. Opera buffa ve opera seria'daki doğal, konuşma diline yakın ifade, ses eğitiminde anlam, söz, müzik birlikteliğini öğretmiştir. Bu da öğrencilere metni anlama ve iletme becerisi kazandıracak bir özelliktir. *Müzikal frazlama ve stil* olarak katkılarına gelecek olursak; klasik dönem ariyaları ve liedleri, ses eğitimi öğrencilerine frazlama (müzikal cümleleme) konusunda en uygun örnekleri sunar. Zarif ve ölçülü melodiler sayesinde öğrenciler, üslup bilgisi ve stil duyarlılığı kazanır. *Nefes kontrolü ve dinamikler* açısından ise; piyanonun yükselişiyle birlikte vokal eserlerde dinamik nüansların (crescendo, decrescendo) artması, şancılara ileri nefes kontrolü gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu sayede öğrenciler uzun cümleleri nefes desteğiyle

taşımayı öğrenir. *Ansambl ve denge* çatısından bakıldığında; operalar, düet ve ansambl bölümleriyle ses eğitiminde diğer seslerle uyumlu söyleme, yani toplu performans disiplini kazandırmıştır.

Klasik Dönem; form disiplini ve analitik düşünceyi öğretir. Ses ve nefes kontrolü, artikülasyon ve frazlama becerilerini kazandırır. Toplu çalma, eşlik ve dinleme kültürü geliştirir. Müzikte halkla buluşma ve anlaşılabilirlik ilkesi, eğitimin demokratikleşmesine katkı sunar.

Mozart Etkisini özetleyecek olursak; Klasik Dönem opera türünü ve vokal yazımını kökten dönüştüren nitelikte olduğunu söylemek yanlış olmaz. Mozart “söz müziğin gerçek efendisidir” anlayışıyla çalışmalarını sürdürmüştür. Vokal melodiyi yalnızca güzel tınlayan bir çizgi olarak değil, dramatik ifadenin bir uzantısı olarak ele almıştır. Prozodiye olağanüstü şekilde dikkat etmiştir. Metnin anlamını renklendirmek için armonik değişimler, ritmik vurgu ve dinamikleri duyarlı şekilde kullanmıştır. Bu yönüyle resitatif ve arya ayrımını daha organik bir hale getirmiştir. Mozart ayrıca eserlerindeki karakterlerin iç dünyasını müzikle ifade etme konusunda eşsiz bir iş ortaya çıkarmış bir bestecidir. Her karakterin kişiliğine özgü bir vokal dili vardır. Figaro’nun *Düğünü Operası*’ndaki

Susanna, Figaro, Kontes, Cherubino'nun her biri birbirinden farklı vokal hat ve armonik çevreyle çizilir. Bu, Bel Canto'nun karaktere göre değişen vokal inceliği anlayışının öncülerinden olduğunun kanıtıdır. Mozart, kendinden sonraki Bel Canto bestecilerinin (Rossini, Bellini, Donizetti) temelini oluşturmuştur. Geniş nefesli cantabile melodiler, temiz legato getiren uzun hatlar, koloraturun dramatik işlevle bütünleştirilmesi ve ses-orkestra dengesinin incelenmesi hem sesi öne çıkaran ve hem de karakteri anlatan bir yazım türünü ortaya koymaktadır. Bu nedenle Mozart yorumculuğu şarkıcının teknik ve müzikal seviyesini de ortaya koyan konuma gelmiştir. Günümüzde şan yarışmalarında biri Mozart olmak üzere 5, 6 opera aryası istenmesi de bu nedenledir. Aynı zamanda orkestra ve vokal ilişkisi başka bir boyuta taşınmıştır. Anlatımın aktif ortağı olan orkestra duygusal anlarda renk olarak (fagot, obua, klarinet) vokalin psikolojisini boyar. Ansambller Klasik Dönem'in en çığır açıcı yenilikleri arasındadır. Arya formuna da yenilik getirmiştir. Tekrar bölümlerini kısaltmış ve dramatik akışla uyumlu hale getirmiştir. İki Bölümlü veya serbest formlu arylar yazmıştır. Resitatif ve aryları "kesintisiz akış" hissiyle birbirine bağlar. Bu yaklaşım Klasik Dönem'in daha doğal söyleyiş arayışının bir parçasıdır. İnsan sesine en uygun ve

ideal yazımı kullanmıştır. Tessitura her zaman ergonomiktir. Geçiş bölgeleri zorlu ama doğal şekilde konumlandırılır. Nefes yerleri frazlamaya uygun, müzikal ve mantıklıdır. Hem esnekliği hem de lirizmi talep eder niteliktedir. Ayrıca Mozart opera buffa ve opera seria'yı yeniden tanımlaması anlamında da bir yenilikçidir. İki türün birleşiminden doğan "*dramma giocoso estetiği*" opera tarihinin önemli dönüm noktasıdır. Metin duyarlılığı, dramatik gerçekçilik, saf ve melodik güzellik ve vokal rahatlık ile operayı ve vokal müziği akıcı hale getirmiş bir ustadır. Vokal müziği sadece temsil etmez aynı zamanda tanımlar. Bu nedenle Mozart yorumlarken hem teknik hem müzikal anlamda bir ses pedagoguyla çalışıyor sesin tüm inceliklerini bilerek ama bu bilgilerden çok öte bir deha ile bestelenmiş eserler rehberliğinde geliyor gibi hissedersiniz.

2.8. Kaynakça

- Aladağ, Ç. (2015). Mozart'ın Singspiel Türündeki Operaları ve Kadın Karakterlerinin Karşılaştırmalı Analizleri, Yüksek Lisans Tezi.
- Boran, İ., Şenürkmez, K.Y. (2010). Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, Yapı Kredi Yayınları.
- Pamir, L. (1998). Müzikte Geniş Soluklar, Boyut Kitapları.

Resimler Listesi

- Resim 1. Gioachino Rossini – “*La Cenerentola*” (Cinderella)
- Resim 2. Gaetano Donizetti – “*L'elisir d'amore*” (Adina & Nemorino)
- Resim 3. Vincenzo Bellini – “*Casta Diva*” (Norma)
- Resim 4. Klasizme Ait Edebi Eser Moliere – Cimri
- Resim 5: Amerling'e Ait Resim
- Resim 6: Roma Mimari Örneği
- Resim 7: Handel Flavio Performansı – 3 Opera Seria Şarkıcısının Betimlenmesi
- Resim 8: Opera Buffa – *L'elisir d'Amore* 1832
- Resim 9: *La Clemenza di Tito* - Prömiyer: 1791, Prag

Resim 10: Ascanio in Alba - Prömiyer: 1771, Milano

Resim 11: Il Don Giovanni - Prömiyer: 1787, Prag

Resim 12: Le Nozze di Figaro - Prömiyer: 1786, Viyana

Resim 13: Così fan Tutte - Prömiyer: 1790, Viyana

Resim 14: La finta Giardiniera - Prömiyer: 1775, Münih

Resim 15: Die Zauberflöte - Prömiyer: 1791, Viyana

Resim 16: Entführung auf dem Serail - Prömiyer: 1782,
Viyana

Resim 17: Bastien und Bastienne - Prömiyer: 1768, Viyana

**BEL CANTO TEKNİĞİ & KLASİK DÖNEM VOKAL
MÜZİĞİNDE SESİN KULLANIMI VE MOZART
ETKİSİ**

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com

ISBN: 978-625-8508-88-8



9

786258

508888