

**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:** Soud 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.

16/12/2022

## **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" aryası.....	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" aryası..	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. <a href="https://www.lecturio.com/concepts/larynx/">https://www.lecturio.com/concepts/larynx/</a> .....	14
Şekil 2.5. Gırtlakın üstten görünüşü. <a href="https://www.lecturio.com/concepts/larynx/">https://www.lecturio.com/concepts/larynx/</a> .....	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 “Ayın On Dördü” şarkısı. ....	46
Şekil 4.3. Ulvi Cemal Erkin “Ayın On Dördü”şarkısı. ....	46
Şekil 4.4. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” aryası.....	47
Şekil 4.5. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” aryası.....	48
Şekil 4.6. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” aryası.....	48
Şekil 4.7. Selman Ada “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan’ın “Ninni” aryası.....	49
Şekil 4.8. Alman Alfabesi Fonetik Semboller Tablosu.....	54
Şekil 4.9. F. Schubert’in “Grechen 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” aryası. ....	63
Şekil 4.13. Carl Maria von Weber’in “Der Freischütz” operasından Agathe’nin “Und ob di Wolke sie verhülle” aryası. ....	63
Şekil 4.14. Carl Maria von Weber’in “Der Freischütz” operasından Agathe’nin “Und ob di Wolke sie verhülle” aryası. ....	64
Şekil 4.15. Fransız Alfabesi Fonetik Semboller Tablosu .....	65

<b>Şekil 4.16.</b> Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i .....	72
<b>Şekil 4.17.</b> Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i .....	73
<b>Şekil 4.18.</b> Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i .....	73
<b>Şekil 4.19.</b> Claude Debussy'nin "Apparition" Lied'i .....	74
<b>Şekil 4.20.</b> Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" aryası .....	79
<b>Şekil 4.21.</b> Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" aryası .....	80
<b>Şekil 4.22.</b> Charles Gounod'un "Faust" operasından Marguerite'in "Ah! Je ris de me voir" aryası .....	80
<b>Şekil 4.23.</b> İtalyan Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu.....	82
<b>Şekil 4.24.</b> Vincozo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Liedi .....	87
<b>Şekil 4.25.</b> Vincozo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Lied'i.....	88
<b>Şekil 4.26.</b> Vincozo Bellini'nin "Malinconia, ninfa gentile" Lied'i.....	88
<b>Şekil 4.27.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	89
<b>Şekil 4.28.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	90
<b>Şekil 4.29.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	90
<b>Şekil 4.30.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	91
<b>Şekil 4.31.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	91
<b>Şekil 4.32.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	92
<b>Şekil 4.33.</b> Giuseppe Verdi'nin "Aida" operasından Aida'nın "Ritorna vincitor!" aryası .....	92
<b>Şekil 4.34.</b> 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.<sup>1</sup>

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 aya 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.

---

<sup>1</sup> 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. Sayılı

Seçilen örnek eserlerin aya ve liedlerin icrasında artikülasyonun incelenmesi için yeterli olabileceği varsayılmıştır.

#### 1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma; genel anlamda opera şarkıcılarını kapsayan, opera bölümü öğrencilerinin, mezunlarının ve öğrenci 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 aya ve Lied örneğinde, 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 ünlü Barok besteci. Napoliten opera okulunun kurucusu olarak kabul edilir. Domenico Scarlatti ve Pietro Filippo Scarlatti'nin babasıdır.

**Alveol:** Akciğerlerin içindeki bronşların ucundaki üzüm salkımına benzeyen hava odacıklarıdır.

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

**Antifonal ilâhi:** 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 pozisyondaki 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, kelimedede 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.

**Katakali 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.

**Klavsen:** 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. Klavsen 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. Lirikme 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.

**Miyoeplastik-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 tamamıdır.

**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 semboller 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.<sup>2</sup>

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.<sup>3</sup>

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.<sup>4</sup>

#### Solunum

Soluk alma sırasında (inspiration)<sup>5</sup> göğüs boşluğu, özellikle diyaframın aşağı doğru aktif hareketi ile genişlemektedir. Böylece dışarıdaki hava burun, ağız, farenks,<sup>6</sup> larenks<sup>7</sup>, trakea<sup>8</sup>, bronşlardan<sup>9</sup> geçerek alveollerin<sup>10</sup> içine kadar ulaşır. Kaburgaların

---

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

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

<sup>4</sup>Ionescu, 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.

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

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

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

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

inmesi ve diyaframın<sup>11</sup> 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).<sup>12</sup>

### **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.<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup>

Soluk verme sırasında kullanılan kaslar, çeşitli anatomik kas grupları olup aşağıda açıklanmıştır.<sup>15</sup>

### **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.<sup>16</sup>

---

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

<sup>10</sup> [https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/128270/mod\\_resource/content/1/Solunum%20Sistemi.pdf](https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/128270/mod_resource/content/1/Solunum%20Sistemi.pdf), (Erişim Tarihi: 03.07.2022).

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

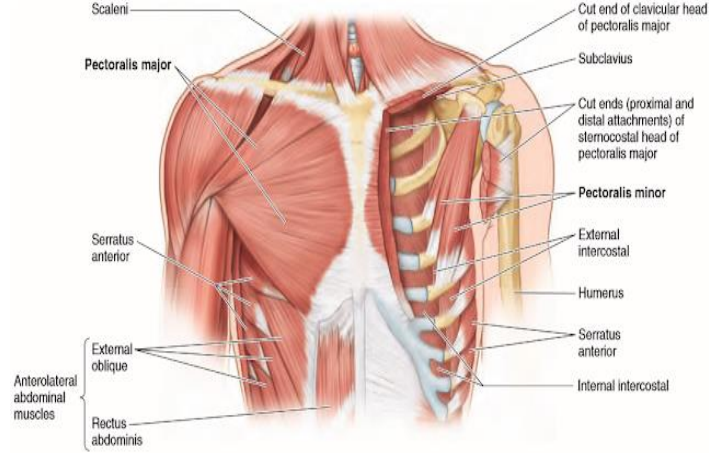
<sup>12</sup>Yıldırım, N. (2017), Solunum Sistemi Klinik Fizyolojisi, Bulletin of Thoracic Surgery/Toraks Cerrahisi Bülteni, 10(1), s. 2.

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

<sup>14</sup>Demir, T. (2000), Solunum Kaslarının Değerlendirilmesi, s. 219.

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

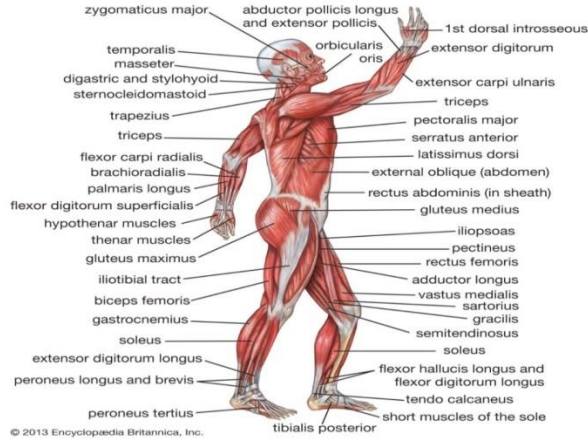
<sup>16</sup>Kopuz, C. (2011), Thorax (Göğüs) Ön ve Yan Duvarlarının Anatomisi. Journal of Clinical and Analytical Medicine, 2(10), s. 46-47.



Şekil 2.1. *M. Pectoralis Majör ve M. Pectoralis Minör*<sup>17</sup>

### 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.<sup>18</sup>



Şekil 2.2. *İnsanda kas sistemi*<sup>19</sup>

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

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

<sup>19</sup><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. Spirometre<sup>20</sup> ölçümü (solunum ölçümü) ile vital kapasite<sup>21</sup> ölçülebilmektedir. Bu cihaz, üflenen 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 9000cm<sup>3</sup>'tür. Solunumun oranı normal inspirasyon ve ekspirasyonda 1:1.5 iken, konuşmada 1:3-1:4 civarındadır. İspirasyon süresi kısılırken, ekspirasyon süresi uzamaktadır. Normal olarak dakikada 16-20 olan soluk, yeni doğanlarda 62-68'dir.<sup>22</sup>

### **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. Fonasyon<sup>23</sup> süreci, ses tellerinin birbirine yaklaşmasıyla başlar ve akciğerler kasılarak hava akışını başlatıp, glottisin<sup>24</sup> altında basınç birikmesini sağlamaktadır. Subglottal<sup>25</sup> 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. Mıyoelastik-aerodinamik<sup>26</sup> 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

---

<sup>20</sup>Şişmanlar, T. (Tarihsiz), Solunum Fonksiyon Testleri, s.2, Ayrıntılı bilgi için bkz: [https://solunum.org.tr/TusadData/Book/535/3011201611475-02\\_Bolum\\_01\\_Solunum.pdf](https://solunum.org.tr/TusadData/Book/535/3011201611475-02_Bolum_01_Solunum.pdf), (Erişim Tarihi: 06.07.2022).

<sup>21</sup>Tutluoğlu, 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).

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

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

<sup>24</sup>Arsantaş, D. (2012), Tıbbi Terminoloji, Anadolu Üniversitesi, s. 56.

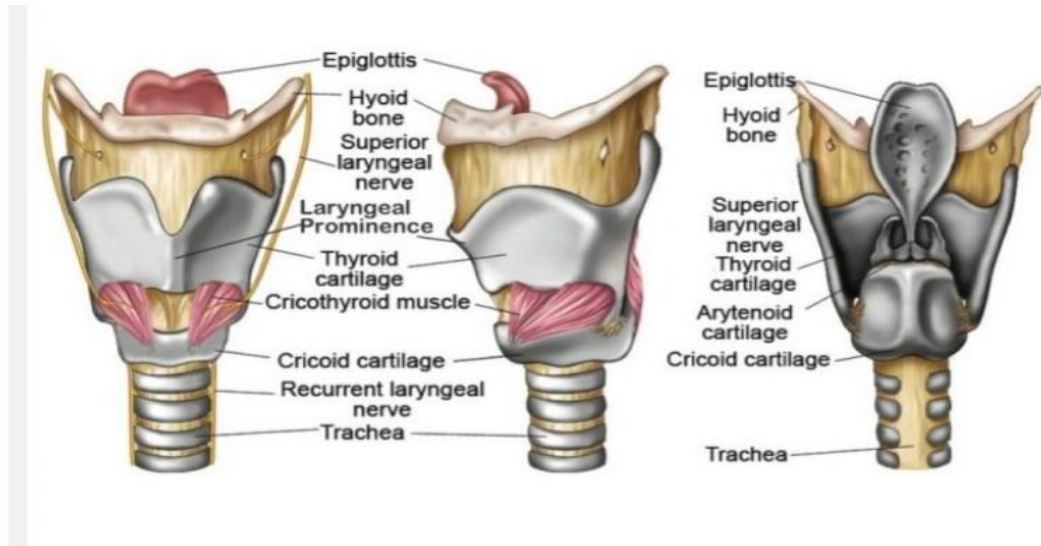
<sup>25</sup>Sundberg, J. Elliot, N. & Gramming, P. (1991). Subglottal pressure and musical expression in singing. Scandinavian Journal of Logopedics and Phoniatrics, 16(1-2), s. 43-49.

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

devam eden ses tellerinin titreşiminin altında yatan mekanizma olarak tanımlamaktadır.<sup>27</sup>

### 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.<sup>28</sup> Larenks, üç kısma ayrılır: Glottis (Ses tellerinin olduğu kısım), supraglottis (Ses tellerinin üzerindeki kısım) ve subglottis (Ses tellerinin alt kısmı).<sup>29</sup> Larenksin işlevindeki herhangi bir değişiklik nefes almayı, yutmayı veya sesi etkileyebilmektedir.<sup>30</sup>



Şekil 2.3. Larenks<sup>31</sup>

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

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

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

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

<sup>31</sup><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.<sup>32</sup>

#### 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.<sup>33</sup>

#### 2. Tiroit Kıkırdak (Kalkan kıkırdak)

Ses tellerinin önünde bir kalkan gibi bulunur. Orta çizgide birleşerek, bir açı (ademelması) oluşturan, iki dikey ince tabakadan oluşur.<sup>34</sup>

#### 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.<sup>35</sup>

#### 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.<sup>36</sup>

#### 5. Dil Kemiği

Boynun ön kısmında yer alan ve dili kafatasına bağlayan U şeklindeki kemiktir.<sup>37</sup>

---

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

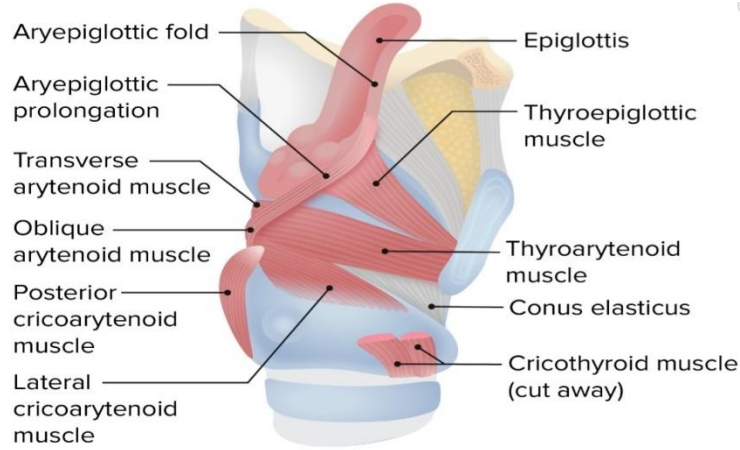
<sup>33</sup>Ömür, M. (1992), Larenks Kanseri ve Boyun, Haseki Hastanesi Vakfı, İstanbul, s. 2.

<sup>34</sup>Sezin, 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.

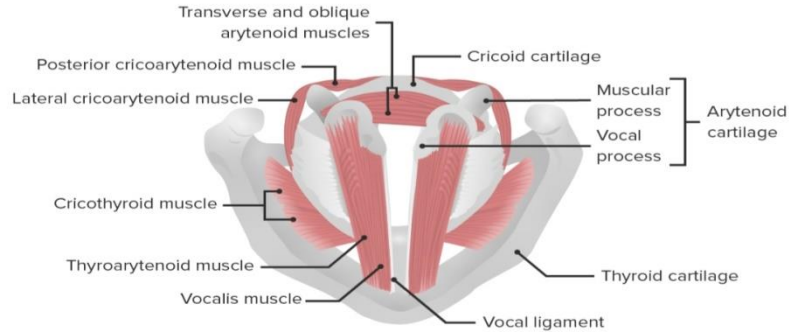
<sup>35</sup>Ömür, M. (1992), Larenks Kanseri ve Boyun, Haseki Hastanesi Vakfı, İstanbul, s. 2.

<sup>36</sup>Arslandaş, D. (2012), Tıbbi Terminoloji, Anadolu Üniversitesi, s. 56-61.

<sup>37</sup>Yaprak, 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/><sup>38</sup>



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

#### 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

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

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

bunun için ses kaslarının hedeflenen tonun gerektirdiği ölçüde gerilmesi gerekmektedir.<sup>40</sup>

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.<sup>41</sup>

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 sınırların 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

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

<sup>41</sup> 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.<sup>42</sup>

### 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 incelik 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.<sup>43</sup>

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.<sup>44</sup>

#### 2.1.5. Ses eğitimindeki temel ilkeler<sup>45</sup>

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 sinüs<sup>46</sup> dalgadan meydana gelirken, kompleks ton birçok sinüs dalgasından oluşur ve periodiktir.<sup>47</sup>

Yan tonlar, temel tonun armonikleri<sup>48</sup> dir. Dolayısıyla, doğru tonlama ile armonik bir tını oluşmaktadır.<sup>49</sup>

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

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

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

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

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

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

<sup>48</sup>Armonik (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.<sup>50</sup>

Ses rengi; sesin farklı şiddeti, kısmi tonların sayısı ve kısmi tonların düzenine bağlıdır.<sup>51</sup>

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

Frekans; ses tellerinin herbir zaman dilimindeki titreşim sayısına denir.<sup>53</sup>

Amplitüd; titreşim sırasında sinüs birimlerinin merkez çizgisinden uzaklaşma aralığına denir.<sup>54</sup>

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 (tınlatici) denir.<sup>55</sup>

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

Amplitüdü en yüksek seviyeye ulaşarak rezonatör bölgelerde formantlar (titreşim frekansı) oluşturur. Dolayısıyla, formant<sup>57</sup>; Ses tellerinin titreşim ile oluşturduğu tını, primer larenks tonu (Tını spektrumu 50 Hz'den 1500-8000 Hz'e kadar ulaşır.) rezonatör bölgelere ulaşır.<sup>58</sup>

---

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

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

<sup>51</sup>Cevanşir 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.

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

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

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

<sup>55</sup>Güner, 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](https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu), (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

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

<sup>57</sup>Kılıç, A. (Tarihsiz), Konuşma ve Dil Bozuklukları, s.52. Ayrıca bakınız: [https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma\\_ve\\_Dil\\_Bozukluklar%C4%B1](https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma_ve_Dil_Bozukluklar%C4%B1), (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

<sup>58</sup>Cevanşir, 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 kıkırdağından Processus Vocalis'in<sup>59</sup> (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.<sup>60</sup>

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.)<sup>61</sup> 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.<sup>62</sup>

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 sestem beş ton (5'li) yukarı çıkılarak hesaplanır. Ses kapasite sınırı genel olarak 1.5 ile 2.5 oktav<sup>63</sup> arasındadır. Ulaşılabilir en kalın ton kontra Fa (Fa1) = 43 Hz, en ince ton ise Mi4= 2610 Hz'dir. Kadın seslerinde larenks ıslık sesi 4000 Hz'e kadar çıkabilmektedir. Çocuklardaki ıslık tonu ise Sol4=3100 Hz'e kadar ulaşabilmektedir.<sup>64</sup>

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

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

<sup>61</sup><https://www.britannica.com/science/glottis> , (Erişim Tarihi: 12.03.2021).

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

<sup>63</sup><http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html> , (Erişim Tarihi: 13.03.2021).

<sup>64</sup>Cevanşir, 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. <sup>65</sup>

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. <sup>66</sup>

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 genlik<sup>67</sup> 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 genişmesini 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. <sup>68</sup>

---

<sup>65</sup>Güner, 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](https://www.academia.edu/6015704/Sesin_Do%C4%9Fas%C4%B1_ve_Olu%C5%9Fumu), (Erişim Tarihi: 15.07.2022).

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

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

<sup>68</sup>Sezin, 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.<sup>69</sup> 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 drumu 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 sestem kalın sese veya kalın sestem ince sese doğru), geçiş yerlerinde bazı kopmaların olması, sesin aynı fonksiyonda çalışmasına engel olacaktır. Ses türlerine göre geçiş registerleri şöyledir:<sup>70</sup>

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

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

Kafa registerinden ıslık registerine geçiş...do3-re3

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

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

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

Orta registerden kafa registerine geçiş...re1-sol1

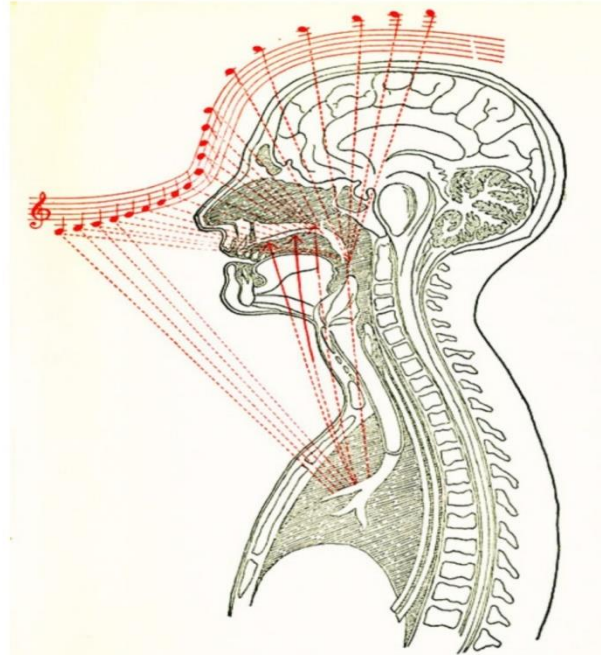
Bas: Göğüs registerinden orta registere geçiş...si-re1

Orta registerden kafa registerine geçiş...sibemol-re

---

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

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



Şekil 2.6. Soprano ve Tenor Şarkıcıların Vokal Duyuları <sup>71</sup>

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, gırtlığın içinde duran dalgaların oluşmasına neden olmaktadır. Bu dalgaların frekansı, 2000-3000 Hz civarındadır.<sup>72</sup>

Şarkı söyleme sesinin üç özelliği vardır. Frekans, şiddet ve tını. Frekans (sıklıkla titreşen bir ses dalgasının titreşim sayısıdır ve birimi Hertz<sup>73</sup> (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.<sup>74</sup>

### 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

<sup>71</sup>Lehmann, L. (1993), How to Sing, Courier Corporation, s. 44.

<sup>72</sup>Töreyin, 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.

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

<sup>74</sup>Sökmen, 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.<sup>75</sup>

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 tınlı), Subret Soprano, Kolaratur Soprano, Dramatik Kolaratur Soprano, Mezzosoprano, Lirik Mezzosoprano, Dramatik Mezzosoprano, Kolaratur Mezzosoprano, Alto, Lirik Alto gibi türlere ayrılmaktadır.<sup>76</sup>

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.<sup>77</sup>

Bunları kısaca açıklamak gerekirse:

Göğüs registerinde<sup>78</sup>, sesin titreşimi daha çok göğüs bölgesindedir. Glottis, her bir titreşim fazında kısa süreli açılmakta olup ses telleri birbirlerine değer ve birleşir.<sup>79</sup>

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

---

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

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

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

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

<sup>79</sup>Töreyin, 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.<sup>80</sup>

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

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

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.<sup>83</sup>

## **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.<sup>84</sup> Buna göre teorik anlamda incelendiğinde, Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğüne göre, iletişim duyguları ve düşünceleri başkalarına her türlü biçimde iletme, bildirim olarak tanımlanmaktadır.<sup>85</sup> 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

---

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

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

<sup>82</sup>Kılıç, M. A., Erdoğan, O., Yıldırım, İ., Fatih, Ö., Denizoğlu, 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.

<sup>83</sup>Kılıç, M.A, (2002), Larenksin Fonksiyonel Anatomisi ve Ses Fiziyojisi, Sütçü İmam Üniversitesi Tıp Fakültesi, Kahramanmaraş, s.7.

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

<sup>85</sup>Türk 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.<sup>86</sup>

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

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.<sup>89</sup>

Konuşma yoluyla iletişim, insanlık tarihi açısından bakıldığında Homo Sapiens<sup>90</sup> 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.<sup>91</sup>

Bireylerin konuşma yoluyla iletişimlerini sağlamaları ve bu durumun gelişim süreci incelendiğinde, Paleolarenoloji 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

---

<sup>86</sup>Zillioğlu, Merih. (2007), İletişim Nedir? Cem Yayınevi, Ankara s. 22.

<sup>87</sup>Trenholm, 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.

<sup>88</sup>Rovshanov, 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 Üniv, Sos. Bil. Enst., Kişilerarası İletişim ABD., Kişilerarası İletişim Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, s. 5.

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

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

<sup>91</sup>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, Volume: 58, No:5, s. 431.

bir bilim dalı olan paleolarenjoloji, 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.<sup>92</sup>

Paleolarenjoloji 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.<sup>93</sup>

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 kemiği<sup>94</sup> ve tiroid kıkırdağı<sup>95</sup>, epiglotun<sup>96</sup> yumuşak damak arkasından yukarıya doğru uzanması ile bitişiktir. Böylece bu durum, solunum yolunu, gastrointestinalden<sup>97</sup> 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 omurun<sup>98</sup> (C6) ve on beş yaşına kadar yedinci omurun<sup>99</sup> (C7) seviyesine ulaşır. Aynı zamanda, maymun kafatasının tabanının yetişkin insan kafatasının kemerli tabanına karşılık gelen düşük gırtlığına zıt olarak nispeten düz ve bükülmemiş olduğu da belirtilmelidir.<sup>100</sup>

---

<sup>92</sup>Rusça: 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.

<sup>93</sup>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, Volume: 58, No:5, s. 431.

<sup>94</sup>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) , s. 286-288.

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

<sup>96</sup>Laitman, 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.

<sup>97</sup>Cheng, 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.

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

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

<sup>100</sup>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, 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 sözcenin<sup>101</sup> beynimizin premotor korteksinde<sup>102</sup> başlayıp, motor kortekste<sup>103</sup>, perifirik sinirlerde ve organlarda devam eden işlem sonucunda ağızdan ve burundan sesli uyaran olarak dışarı çıkması olarak tanımlanmaktadır.<sup>104</sup>

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.<sup>105</sup>

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.<sup>106</sup>

#### 2.2.5. Artikülasyonun tanımı

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

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

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

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

<sup>104</sup>Kılıç, A. M. (Tarihsiz), Konuşma Anatomisi ve Fizyolojisi, s.46. Ayrıca: [https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma\\_Anatomisi\\_ve\\_Fizyolojisi](https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma_Anatomisi_ve_Fizyolojisi), (Erişim Tarihi: 18.07.2022).

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

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

<sup>107</sup>Stern, 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, heceler, sözcüklerin oluşturulmasında kullanılmasıdır.<sup>108</sup>

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.<sup>109</sup>

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.<sup>110</sup>

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.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup>Aydın, 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.

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

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

<sup>111</sup>Töreyn, 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.<sup>112</sup>

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.<sup>113</sup>

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.<sup>114</sup>

### **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,

---

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

<sup>113</sup>Aydın, 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.

<sup>114</sup>Töreğin, 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.<sup>115</sup>

### **2.2.5.2. Artikülasyon bozukluğunun nedenleri**

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

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. Fonolojik<sup>117</sup> 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.<sup>118</sup>

### **2.2.6. Konuşma ve şarkı solunumundaki bozukluklar**

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

---

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

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

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

<sup>118</sup>Kılıç, A. (Tarihsiz), Konuşma ve Dil Bozuklukları, s. 10. [https://www.academia.edu/4241097/Konu%C5%9Fma\\_ve\\_Dil\\_Bozukluklar%C4%B1](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.<sup>119</sup>

Konuşma sırasında kişi, aldığı hava miktarı ve verdiği sıradaki süreyi, söyleyeceği cümlenin 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 prozodisinin<sup>120</sup> en küçük birimi olup, kesintisiz bir ses ve soluk ile telaffuz edilen konuşma sesi dizisidir.<sup>121</sup>

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 gırtlığı 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.<sup>122</sup>

---

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

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

<sup>121</sup>Kılıç, A.M.(Tarihsiz), Konuşma Anatomisi ve Fizyolojisi, s. 54. Ayrıca bkz: [https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma\\_Anatomisi\\_ve\\_Fizyolojisi](https://www.academia.edu/43120647/Konu%C5%9Fma_Anatomisi_ve_Fizyolojisi), (Erişim Tarihi: 16.07.2022).

<sup>122</sup>Çevik, 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.<sup>123</sup>

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.<sup>124</sup> Şarkıcı, Bel-Canto<sup>125</sup> 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.<sup>126</sup>

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.<sup>127</sup>

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 yanlışı 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)

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

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

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

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

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

şişmenin 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.<sup>128</sup>

### 2.2.7. Şarkı söylerken dikkat edilmesi gereken hususlar

Doğru şarkı söylemek için, başta artikülasyon olmak üzere, doğru duruş<sup>129</sup>, doğru nefes<sup>130</sup>, doğru fonasyon<sup>131</sup>, registerlerin etkili kullanılması, doğru ses türü sınıflandırılması<sup>132</sup>, vibrato<sup>133</sup> ve doğru repertuar seçimi<sup>134</sup> gerekmektedir. Bu hususlar, kısaca aşağıda açıklanmıştır.<sup>135</sup>

Artikülasyon; dil, çene, dişler, dudaklar ve yumuşak damağın, ses tellerinden gelen havayı kullanarak seslerin, hecelerin, sözcüklerin oluşturulmasında kullanılmasıdır.<sup>136</sup> 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.<sup>137</sup> Şarkıcı, seslendirilen şarkı hangi dilde ise, o dilin

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

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

<sup>130</sup>Çevik, 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. Töreyn, M. (2008), Ses Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler- Yöntemler. Ankara: Sözkesen Matbaacılık Tic. Ltd. Şti. Birinci Basım, s. 95.

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

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

<sup>133</sup>Say, 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.

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

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

<sup>136</sup>Aydın, 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.

<sup>137</sup>Selen, 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.<sup>138</sup>

Bunlara ek olarak, şarkı söylemede yapılan yanlışlar şöyledir ki,

Açık ve düz ses çıkarmak: Bu ses türünde epiglot<sup>139</sup> 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”<sup>140</sup> tekniği denir.

Damak Sesi: Bir şarkıcı için damak, ölçülemeyecek bir öneme sahiptir. Tiz seslerde damak yükselmeli, aksi durumda tiz sesleri çıkarmak ve doğru tınlatmak mümkün olmayacaktır.<sup>141</sup>

Glottis Çarpması: Gergin ses telleri altına toplanan basınçlı hava, ton verme sırasında ses tellerini zorlayarak açar. Staccato şeklinde<sup>142</sup>, ses eğitiminde veya tedavi amacı ile hipokinetik disfonilerde<sup>143</sup> kullanılmaktadır.<sup>144</sup>

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

Entonasyon: Ses tellerinin belirli bir tona ayarlanabilmesidir.<sup>146</sup> 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.<sup>147</sup>

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

---

<sup>138</sup> 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.

<sup>139</sup>Laitman, 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.

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

<sup>141</sup>Lehmann, L. (1993), *How to Sing*, Courier Corporation, s. 149.

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

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

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

<sup>145</sup>Sethson, M. (2021), *The Alexander Technique for a Singing Actor*, s. 5-6.

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

<sup>147</sup>Dai, 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.<sup>148</sup>

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

### **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.

---

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

<sup>149</sup>Saraç, 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 "Ayın 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. Vincenzo 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.<sup>150</sup> 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:<sup>151</sup>

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

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

<sup>151</sup>Büker, 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 ötümlenmesi<sup>152</sup> açısından benzeşmesidir. Örneğin; yemek-te, ayak-ta.<sup>153</sup>

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.<sup>154</sup> 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.<sup>155</sup>

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]	[ç]	[ç]	[d]	[e]	[f]	[g]
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
[ŋ]	[h]	[w]	[i]	[j]	[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]	[ö]	[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 Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu<sup>156</sup>

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.<sup>157</sup>

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

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

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

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

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

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

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

ünlüleri a, e, ı, i'dir. Dudakların yuvaklak halinde oluşan ünlüleri ise, o, u, ö ve ü'dür. Çenenin genişlemesi ile ortaya çıkan ünlüleri, a, e, o, ö; çenenin daralması ile oluşan ünlüleri ise, ı, i, u, ü'dür. <sup>158</sup>

Türkçede uzun hece yoktur, uzun hecesi olan kelimeler dilimize yabancı dillerden gelmiştir. Kısa ünlülerde bütün heceleri uzatmadan söyleriz. Uzun ünlülerde ise, uzatılarak söylenen ünlüleri uzun, diğer hecelerdeki ünlüleri 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. <sup>159</sup>

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 (g, 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. <sup>160</sup>

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. <sup>161</sup> 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. <sup>162</sup>

Timurtaş, "Diller ve Türkçemiz" (1996) isimli çalışmasında, Türkçede ünlü ve ünsüz harfleri artikülasyonu ile ilgili olarak, Türkçenin genel özelliklerini şu şekilde açıklamaktadır. <sup>163</sup>

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

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

<sup>160</sup>Diksiyon Akademi, (2017), Diksiyon Kitabı, s. 10.

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

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

<sup>163</sup>Timurtaş, 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. Fonetik<sup>164</sup> 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 “ı” yoktur. Bu ses sadece yabancı kökenli kelimelerde görülür (Örneğin: Hayâl, lâyıık, 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).

---

<sup>164</sup>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), 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.<sup>165</sup>

#### 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.<sup>166</sup>

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

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

---

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

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

<sup>167</sup>Ergenç, 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.<sup>168</sup>

**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.<sup>169</sup>

**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.<sup>170</sup>

**Ton:** Bir seslenmenin tiz ya da pes üretilmesi (sesin yüksekliği veya düşükliğü) olarak tanımlanmaktadır. Ton birimi, Çince, Japonca, İsveççe, Norveççe gibi dillerde<sup>171</sup>, 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.<sup>172</sup>

**Vurgu:** Vurgunun, söyleyiş esnasında belirtmeyi kuvvetlendirici bir etkisi bulunmaktadır. Türkçede vurgu, zıt bir durum değil ise, son seslemdedir. 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

---

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

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

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

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

<sup>172</sup>Ergenç, 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.<sup>173</sup>

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.<sup>174</sup>

Ezginin en önemli görevlerinden biri olan odaklanma, kişinin konuşma sırasında karşısındaki kişinin dikkatini çekmek istediği bilgi veya söz üzerinde yaptığı ton değişikliği olmaktadır.<sup>175</sup> 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 getirilmektedir. İkincisi ise, söz diziminde, değişiklik olmadan belirtmek istenen öge daha vurgulu söylenmekte, bu da öncesi ve sonrasında verilen duraklar ile desteklenmektedir.<sup>176</sup> 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 "Ayın 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.

---

<sup>173</sup>Börekeçi, 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.

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

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

<sup>176</sup>Ergenç, 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.<sup>177</sup>

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 ağzları 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.<sup>178</sup>

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 tekniğini<sup>179</sup> eserlerinde kullanmıştır. Bunların dışında segâh, hicaz gibi Türk müziği makamlarını kullanarak, özgün ve yenilikçi bir bestecilik üslubu ortaya çıkarmıştır.<sup>180</sup>

Aydın Ondördü isimli halk türküsü, Lied<sup>181</sup> (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.<sup>182</sup>

---

<sup>177</sup>Gaygısız, 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.

<sup>178</sup>[http://www.ulvicemalerkin.com/san\\_orkestra.htm](http://www.ulvicemalerkin.com/san_orkestra.htm), (Erişim Tarihi: 10.05.2021).

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

<sup>180</sup>Çınar, 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.

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

<sup>182</sup>Biçen, 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.<sup>183</sup>

“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)

---

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

(5) - CLAIR DE LUNE  
AYIN ON DEURDU

Lent *p* *espressivo*

CHANT

1<sup>er</sup> Couplet Vois! clai . re . luit la lune au ciel,  
Bou . gne . a . yinn ou deur . du

2<sup>e</sup> Couplet La nuit m'ef . fraie, je ne puis res . ter,  
Ay . ay . dinn . dir dou . ra . mam

Lent!

PIANO

*pp* très doux  
got yum.

*p*

Şekil 4.2. Ulvi Cemal Erkin “Ayın 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, virgülden kısa bir durak yapmak, kelimelerin artikülasyonunun doğru biçimde olmasını sağlayacaktır. (Bkz. Şekil.5.3)

S'ils sont si blonds et si longs  
Eur du sé . é . fem eur . du . ge  
Si la lune se ca . chedans un nu . a . ge  
Ay bou . lou . ta . gui . rinn . di .

*pp.*

*lointain*  
*vra*

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

#### 4.2.2.1. Selman Ada'nın “Ali Baba ve Kırk Haramiler” operasından Nurcihan karakterinin “Ninni” aryası

Selman Ada, 24 Şubat 1953 yılında Ceyhan'da doğmuştur. Müzik eğitimine, Ferdi Ştatzer ve Halil Bedi Yönetken ile başlamıştır. 1963 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'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 Konservatuarı'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.<sup>184</sup>

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 recitatif<sup>185</sup> 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" ariası.

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

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

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

birakilmalidir. 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” alyası.

### 4.3. Almanca'nın 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.<sup>186</sup>

#### 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.<sup>187</sup>

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

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

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

<sup>188</sup>Yavcan, 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 dizede çift “a” (aa) varsa, uzun şekilde artiküle edilmektedir. Örneğin; Saal, Staat. Eğer sözcük veya dizede “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.<sup>189</sup>

“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).<sup>190</sup>

“e” harfi, simgelediği ünlünün uzunluğuna ve o ünlünün vurgusuna göre kapalı e, açık é ve ya ə olarak artiküle edilmektedir. Sözcüğün vurgusunu taşıyorsa 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.<sup>191</sup>

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; sie<sup>192</sup>.

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.<sup>193</sup>

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

“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.<sup>195</sup>

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

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

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

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

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

<sup>194</sup>Vietör, 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.<sup>196</sup>

Ünlü sesler tarafından üretilen konuşma sesleri, ünsüz (sessiz) harf olarak tanımlanmaktadır.<sup>197</sup> 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.<sup>198</sup>

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.<sup>199</sup>

“c” ünsüzü, dilin ön ve arka kısmı arasında oluşmaktadır. Sert damakta, “i” vokalinin olduğu 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.<sup>200</sup>

“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).<sup>201</sup>

---

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

<sup>196</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 99.

<sup>197</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 36.

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

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

<sup>200</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 55.

<sup>201</sup>Meyn, 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.<sup>202</sup>

“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.<sup>203</sup>

“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).<sup>204</sup>

“p” ünsüzü, dudakların kapanıp açılmasıyla oluşmaktadır. Örneğin, puppe.<sup>205</sup>

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

“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.<sup>207</sup> Kelime sonundaki “r” ünsüzü, dil ucunun titreşimi halinde, hızlı bir şekilde çarparak artiküle edilmektedir, örneğin; fröhlich, froh rauschen.<sup>208</sup> Son olarak “rr” gibi çift durumda olduğu durumlarda, bastırmadan yuvarlayarak söylenmelidir, örneğin; irre, knurren.<sup>209</sup>

“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”

<sup>202</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 58.

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

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

<sup>205</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 37.

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

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

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

<sup>209</sup>Wiese, 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.<sup>210</sup>

“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.<sup>211</sup>

“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 “ft” sesini verir., örneğin, stolz. “sp” ünsüzleri kelime başında ise, “fp” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; spiel, sparen.<sup>212</sup>

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

“tion”ve “tient” ses gruplarındaki “ti” ikilisi, Almancaya yabancı dillerden yerleşmiştir ve “ts” sesini verir, örneğin, nation patient.<sup>214</sup>

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

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

“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.<sup>217</sup>

---

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

<sup>211</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 44.

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

<sup>213</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 42.

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

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

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

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

“w” ünsüzü Almancada “v” sesini verir, örneğin, Wagner.<sup>218</sup>

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

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

Diftong, iki ünlü harfin tek bir hece olarak söylendiği durumdur.<sup>221</sup> Bu iki ünlü harften birincisi vurguyu taşımaktadır. Bu nedenle, uzun ve açık olarak artiküle edilmektedir. İkinci ünlü harf ise, son anda oluşmaktadır ve boğumlama 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.<sup>222</sup>

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

Şekil 4.8. Alman Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu<sup>223</sup>

Almancanın 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,

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

<sup>219</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 57.

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

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

<sup>222</sup>Vietör, W. (1913), German Pronunciation, O.R. Reiland, Leipzig, s. 32-35.

<sup>223</sup><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 (çocuksu) 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 “bişsen” olarak artiküle edilmektedir.<sup>224</sup>

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.

---

<sup>224</sup>Dağdelen, 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 "Bitmemiş Senfoni"nin de içlerinde bulunduğu), oda müziği ve piyano için eserler bestelemiştir. 19 Kasım 1828 yılında Viyana'da ölmüştür.<sup>225</sup>

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.<sup>226</sup>

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.<sup>227</sup>

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 crescendo<sup>228</sup>, tıpkı sürekli dönen çıkırık gibi, sadece başa geri dönmek üzere serbest bırakılan bir gerilim oluşturmaktadır.<sup>229</sup>

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.

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

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

<sup>227</sup>[https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen\\_am\\_Spinnrade](https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_Spinnrade) Analysis, (Erişim Tarihi:12.03.2022).

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

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



Şekil 4.9. F. Schubert'in "Gretchen 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). Almanda, 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'!<sup>230</sup>

### **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.

---

<sup>230</sup><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.<sup>231</sup>

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.<sup>232</sup>

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.<sup>233</sup>

#### **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,

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

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

<sup>233</sup><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.<sup>234</sup>

### **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.<sup>235</sup>

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

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

<sup>235</sup><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 prene 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.<sup>236</sup>

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 anlaşılabilir Almanca artikülasyonu abartmak adına cümleleri ve melodileri parçalamamak için de yapılan yönlendirmede dikkatli olunması gerekmektedir.<sup>237</sup>

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 oluştuğu 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

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

<sup>237</sup><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)<sup>238</sup>. Fakat dünyaca ünlü

<sup>238</sup>Vietör, 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.<sup>239</sup> Eserin sadece 49.ölçüsünde yer alan "der" artikeleni –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.<sup>240</sup> 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.<sup>241</sup>

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

<sup>239</sup><https://www.youtube.com/watch?v=ZWIUQvJAUO8>, (Erişim Tarihi: 14.08.2022).

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

<sup>241</sup>Keşmer, 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.<sup>242</sup>

a	ai	ain	an	au	â	e	é	è	eau	ei	ein	en	eu
[a/a]	[ɛ]	[ɛ̃]	[ɑ̃]	[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/o]	[o]	[œ]	[wa]	[ɔ]	[w/u]	[wə]	[u/y]	[œ]	[j]
b	c	ch	ç	d	f	g	gn	gu	h	j	k	l	
[b]	[s/k]	[ʃ]	[s]	[d]	[f]	[ʒ/g]	[ɲ]	[g]	∅	[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]	[j]	[z]	

Şekil 4.15. Fransız Alfabeti Fonetik Semboller Tablosu<sup>243</sup>

#### 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 (yuvarlak-düz), genizdeki titreşime (geniz-ağız) göre sınıflandırılmaktadır.<sup>244</sup>

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.<sup>245</sup>

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

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

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

<sup>244</sup>Keşmer, 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.

<sup>245</sup>Sığırcı, 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.<sup>246</sup>

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

“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.<sup>248</sup>

“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.<sup>249</sup>

“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).<sup>250</sup>

“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.<sup>251</sup>

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

<sup>246</sup>Yıldız, F. (2014), Fransızca İlk Adım, s. 9.

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

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

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

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

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

<sup>252</sup>Nitze, 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 degecek biçimde bükülmektedir. Dudakların köşeleri geriye çekilir ve çene hareketsiz bir konumda bulunmaktadır. Örneğin; il, tire, vive, style, fier, brillait.<sup>253</sup>

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

“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.<sup>255</sup>

“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. “ö” sesi, dilin arka kısmı “a” ünlüsüne göre daha yüksek olup, dudakların daha yuvarlak konumda olması ile artiküle edilmektedir. Bazı istisnaslar dışında “o” harfi “ö” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; soleil, moral.<sup>256</sup>

“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.<sup>257</sup>

Fransızcada on sekiz ünsüz bulunmaktadır. Bunlar; b, d, f, g, k, l, m, n, p, r, s, t, v, z, ʃ, ʒ, ɲ, ɳ’ dır. Sürtünme, Titreme ve patlamaya dayalı oluşumları vardır. Ünsüzlerin ses oluşturması 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.<sup>258</sup>

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

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

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

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

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

<sup>258</sup>Keşmer, 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.<sup>259</sup>

Fransızcada üç yarı ünsüz vardır: j, w, ç. 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, “ç” ile “w” sesleri yuvarlak konumda oluşmaktadır. Çıkış yerlerine göre ise dil üstü/orta damak ve yumuşak-art damak olarak sınıflandırılmaktadır.<sup>260</sup>

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.<sup>261</sup>

“b” ünsüzü, ardından “s” veya “t” geliyorsa “p” olarak artiküle edilmektedir. Örneğin; *obscur*, *absence*. Kelime sonunda nazal bir sestem sonra geliyorsa artiküle edilmemektedir. Örneğin; *plomb*.<sup>262</sup>

“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 edilmemektedir. Örneğin; *blanc*.<sup>263</sup>

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

<sup>260</sup>Keşmer, 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.

<sup>261</sup>Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 84

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

<sup>263</sup>Nitze, 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.<sup>264</sup>

“f” ünsüzü, “f” olarak artiküle edilmektedir, örneğin; fleur, effaser.<sup>265</sup>

“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.<sup>266</sup>

“h” ünsüzü, sessizdir, artiküle edilmemektedir. Örneğin; honneur.<sup>267</sup>

“j” ünsüzü, “z” olarak gösterilmektedir. Örneğin; jeune.<sup>268</sup>

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

“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; réponds.

“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.<sup>270</sup>

“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.

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

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

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

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

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

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

<sup>270</sup>Nitze, 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.<sup>271</sup>

“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.<sup>272</sup>

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

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 Sembolist<sup>274</sup> 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.<sup>275</sup>

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

---

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

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

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

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

<sup>275</sup><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.<sup>276</sup>

### **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 hüzünle ustaca sarhoş oldu

bu pişmanlık duymadan ya da acı bir tat bırakmadan -

---

<sup>276</sup><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.

The image shows a musical score for Claude Debussy's 'Apparition' Lied. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are 'fleurs va - po - reu - ses, tiraient de mourantes vi -'. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The music features complex harmonic structures and a flowing, lyrical melody.

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.

The image shows a musical score for Claude Debussy's 'Apparition' Lied. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are '- rol - les C'était le jour béni' de'. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps. The music features complex harmonic structures and a flowing, lyrical melody.

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

Şekil 5.19'daki, "tristesse" kelimesi, Sol b 2 (Solbemo12) 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)<sup>277</sup> prömiyeri 19 Mart 1859'da Paris'te gerçekleşmiştir. Eser, Johann Wolfgang von Goethe'nin, bilgi ve güç karşılığında ruhunu şeytana satan bir adamın, Alman efsanesine dayanan iki bölümlü oyunundan esinlenmiştir. Gounod'un operası, Goethe'nin ünlü “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 cümleler arasında sözlü diyaloglarda da içermektedir. Bir yıl sonra Gounod, eseri şarkı biçiminde recitative ile yeniden çalışmış, daha sonra, 1869'da eseri, Paris Opéra'sının isteği üzerine, uzun bale sahneleri için yeniden bestelemiştir. Fakat modern

<sup>277</sup><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.<sup>278</sup>

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.<sup>279</sup> 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.<sup>280</sup>

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.<sup>281</sup>

### **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,

---

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

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

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

<sup>281</sup>[https://digitalcommons.bard.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=senproj\\_f2016](https://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 it 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 kolaratur<sup>282</sup> soprano gibi kıvrak söylemek gerekmektedir.<sup>283</sup> (Şekil 5.20)



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

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

<sup>283</sup><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).<sup>284</sup>

#### 4.5. İtalyancanın Artikülasyon Özellikleri

İtalyanca, Hint-Avrupa dil ailesinin Avrupa kolunun Romen dillerinde yer almakta olup, çekimli diller grubunda bulunmaktadır.<sup>285</sup> 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.<sup>286</sup>

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 paylaşılır. 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

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

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

<sup>286</sup>Dağdelen, 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.<sup>287</sup>

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]	[n(:)]	∅	[j/ɟʒ/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 Tablosu<sup>288</sup>

#### 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 ağızın 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.<sup>289</sup>

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

<sup>287</sup>Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 16.

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

<sup>289</sup>Yavçan, Z. R. (1997), Ses Eğitiminde İtalyanca, Almanca ve Fransızca Lirik Diksiyon Yüksek Lisans Tezi, s. 17.

edilmektedir. Orta ve arka ünlüler (örneğin a, ə, o, u) yuvarlak dudaklar ile üretilmektedir.<sup>290</sup>

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

“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.<sup>292</sup>

“u” dudakların öne uzatılması ile artiküle edilmektedir. Örneğin; lupu, muscolo, nuovo.<sup>293</sup>

“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.<sup>294</sup>

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.<sup>295</sup>

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

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”

---

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

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

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

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

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

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

<sup>296</sup>Adler, 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.<sup>297</sup>

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

**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 akımınının, 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

---

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

<sup>298</sup>Paoli, 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.<sup>299</sup>

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).<sup>300</sup>

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.<sup>301</sup>

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”<sup>302</sup> şarkı söyleme tarzı ile yakından bağlantısı olan Bellini (1801 İtalya- 1835 Fransa)<sup>303</sup>, 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.<sup>304</sup>

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

<sup>300</sup>[https://www.llewellynchoir.org.au/concerts/201504/italian\\_pronunciation\\_guide.pdf](https://www.llewellynchoir.org.au/concerts/201504/italian_pronunciation_guide.pdf), (Erişim Tarihi: 25.09.2022).

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

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

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

<sup>304</sup><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. İnci melodileri ise, psikolojik bir iç çekme, geri dönüş, melankoli ve duygusal psikolojik deneyim duygusunu barındırmaktadır. Bellini, bu şarkılarında genellikle anadiploz<sup>305</sup> tekniğini kullanmıştır. Bu da cümleler arasındaki bağlantıyı daha yakın ve doğal yapmaktadır. Müzik, uzun, yumuşak, hoş ve hassas duygularla daha akıcı hale gelmektedir.<sup>306</sup>

### **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.

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

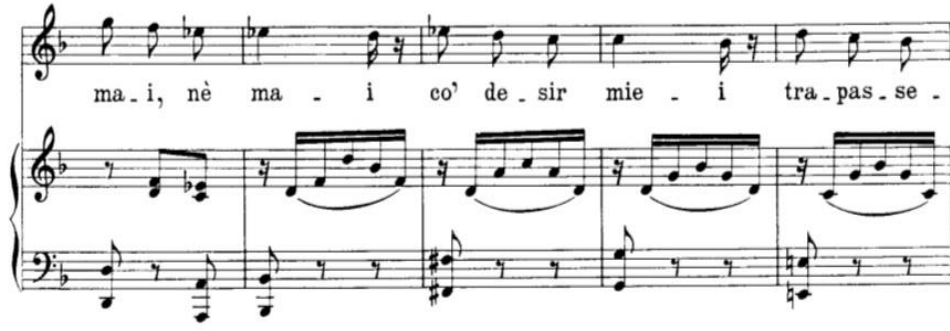
<sup>306</sup>Yang, Q. (2017), Characteristics of Melodies in Bellini's Art Songs, School of Art and Design Yunnan University, Kunming, China, s. 262-264.

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

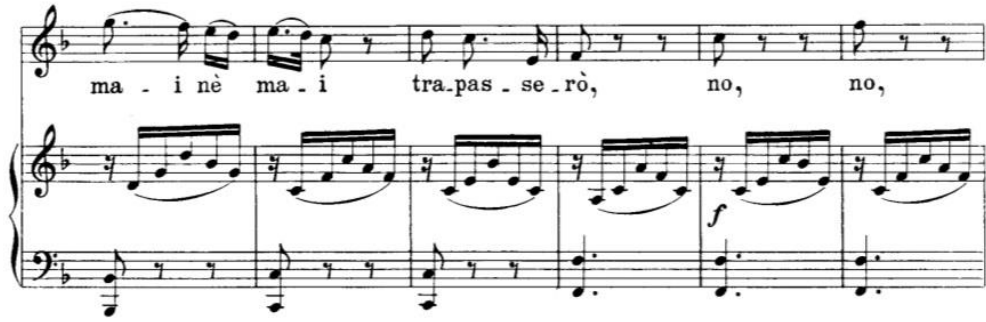
CANTO *sempre legato*  
*mf*  
Ma-lin-co-ni-a, Nin-fa gen-ti-le, La-vi-ta mi-a  
*leggero e pp*

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

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 kelimedede 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 Busetto'da aile dostları olan bir tüccar sayesinde müzik dersleri alarak, opera besteciliğini geliştirmiştir.<sup>307</sup> 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

<sup>307</sup>Demaldè, 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.<sup>308</sup>

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.<sup>309</sup>

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.<sup>310</sup>



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

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

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

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

<sup>310</sup>Series, (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.

se - no d'un pa - dre la fi - glia ren.de - te; strugge - -  
- te strugge - - te, strug - ge - te le squa - dre dei

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.

- si - o questo fer.vido a.mo.re che,oppressa e schiava come rag.gio di

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.

*Cantabile  
con espress.*

Nu - mi, pie - tà del mio sof - fir! Spe - me - non

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

vha pel mio do - lor... A - mor fa - tal,

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.

tre - men - do a - mor, spez - za - miil cor,

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

Angoscie 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 unutabilir 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 olarak 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, söylenen 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.
- Arslantaş, 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.
- Biçen, 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.
- Börekcı, 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 Egitimi 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 Cemal 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](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). Doğuşkanlar 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., Denizoğlu, İ. İ., Kızılay, A., ve Öztaracı, 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 Krovitz, 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.
- Özdoğanoğlu, T. (2006). *Mimar Sinan Üniversitesi Opera ve Şan Bölümündeki Öğrencilerin Akustik Analiz ve Laringofaringeal Reflü Bulgularının Normal Popülasyon 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, Isık 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 Phoniatics*, 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.
- Töreyn, A. M. (2008). *Ses Eğitimi, Temel Kavramlar, İlkeler, Yöntemler*, Evrensel Müzikevi, 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](http://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](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](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](https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_SpinnradeAnalysis), (Erişim Tarihi:12.03.2022).
- http-25: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen\\_am\\_SpinnradeAnalysis](https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen_am_SpinnradeAnalysis), (Erişim Tarihi: 12.03.2022).
- http-26: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gretchen\\_am\\_SpinnradeAnalysis](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](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](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](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](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](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](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](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](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](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<sup>er</sup> Couplet (Vois! clai - re - luit la - lune au - ciel,  
Bou - gune - a - yinn ou - deur - du -  
2<sup>d</sup> Couplet (La - nuit m'ef - fraie, je - ne - puis - res - ter,  
Ay - ay - dinn - dir dou - ra - mam

PIANO

*pp* très doux  
got yum.

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 - tân 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* *lontain*  
*vza f*

H. 29424

1.  
 c'est pour lui que j'ai mel  
 Ay ka ran iik kim gutur du  
 n'ypour rai te nir  
 bâ iaf sa lar

2.  
 vo le rai vers toi!  
 dav ra mam  
 un peu en dehors  
 cédez

آیک اون دوردی

(۲)

آی آیدبدر دورامام  
 دبله دستان اولامام  
 آی بلوطه کیزنجه  
 باعلاسه لر دورامام

(۱)

بوکون آیک اون دوردی  
 تیز صاچکی کیم اوردی  
 اوردیسه افهم اوردی  
 آی فرالینق کیم کوردی

EK-2a. Selman Ada'nın "Ali Baba ve Kırk Haramiler" operasından Nurcihan karakterinin "Ninni" adlı aryası.

*Recitativo ve Ninni*  
*No 24a (Nurcihan)*

$\text{♩} = 60$   
*Larghetto*

*Recitativo: Ses siz ce sustur ma 11 bun 1a rı!*

*Harmonice* *Miz rak la* *contabile*

*Yar dim çağır ma 11. Der hâl et ki siz*

*Kıl ma 11. Tasla, Kız*

*rit....* *a tempo*

136

The image shows a handwritten musical score on a single page, numbered 137 in the bottom right corner. The score is written in ink on aged paper and consists of four systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The first system begins with the lyrics 'gin yağ la, Ah bul dum nin niy le'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line with triplets. The second system continues the vocal line with 'nin niy le' and includes a 'mf' dynamic marking and a 'ped.' instruction. The third system is marked 'andante' and features a 'dim.' instruction in the piano part. The fourth system includes the lyrics 'nin ni, TıPıPıPı yürü sün nin ni' and a 'poco rit' instruction. The score is a mix of vocal melody and piano accompaniment, with various dynamics and performance markings.

gin yağ la, Ah bul dum nin niy le

nin niy le

$\text{♩} = 176$   
NİNİNİ: U yu sun da büyü sün

andante

nin ni, TıPıPıPı yürü sün nin ni

137

Gözünü ku bü rü sün nin ni , Güzel güzel sü rü n sün

a tempo

Güzel güzel sü rü n sün

Güzel güzel sü rü n sün

Benim ö lum ö mü rü

138

ol sun Rüyasına hürri ler dol sun glisi

kızlar pesin de mahv ol sun Pek cici şey dir

oy- Ee ee ee ee Pek cici şey dir

139

EK-2d

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment.

**System 1:** The vocal line begins with the lyrics "oy- , U yu sun da bü yü sün ah". The piano accompaniment includes the instruction "Coda" and "poco rit. --- a tempo".

**System 2:** The vocal line continues with "Tı pış tı pış yü rü sün , Ah". The piano accompaniment includes the instruction "f".

**System 3:** The vocal line continues with "Nin ni-".

**System 4:** The vocal line continues with "Nin ni-". The piano accompaniment includes the instructions "mf", "rall.", and "pp".

The page number "140" is written at the bottom left of the page.

# Gretchen am Spinnrade.

191

Aus Goethe's, *Faust*.

Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Schubert's Werke.

componirt von

№ 31.

## FRANZ SCHUBERT.

Op. 2.

Moritz Reichsgrafen von Fries gewidmet.

19. October 1814.

<sup>\*)</sup>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*

<sup>\*)</sup> 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, sei - ner

ed - le Ge - stalt, sei - nes Mun - des Lä - cheln, sei - ner

*decresc.* *pp* *pp* *cresc. poco a poco*

Au - - - gen Ge - walt, und sei - - - ner Re - - de

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'Au', followed by a quarter note 'gen', a quarter note 'Ge', a quarter note 'walt', a quarter rest, a quarter note 'und', a quarter note 'sei', a quarter note 'ner', a quarter note 'Re', and a quarter note 'de'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Zau - - - ber - fluss, sein Hän - de.druck,

*cresc.* *accel.* *ff* *ff*

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'Zau', a quarter note 'ber', a quarter note 'fluss', a quarter rest, a quarter note 'sein', a quarter note 'Hän', a quarter note 'de', and a quarter note 'druck'. The piano accompaniment includes dynamic markings: *cresc.*, *accel.*, and *ff* in both the right and left hands.

und ach, sein Kuss!

*f* *pp* *f*

The third system shows the vocal line with a quarter rest, a quarter note 'und', a quarter note 'ach', a quarter note 'sein', and a quarter note 'Kuss!'. The piano accompaniment features a *f* dynamic in the left hand and *pp* dynamics in the right hand.

Mei - ne Ruh' ist hin, mein

The fourth system has a vocal line with a quarter rest, a quarter note 'Mei', a quarter note 'ne', a quarter note 'Ruh'', a quarter note 'ist', a quarter note 'hin', a quarter rest, a quarter note 'mein'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

Herz ist schwer, ich fin - - de, ich fin - - de sie

*cresc.* *f*

The fifth system shows the vocal line with a half note 'Herz', a quarter note 'ist', a quarter note 'schwer', a quarter rest, a quarter note 'ich', a quarter note 'fin', a quarter note 'de', a quarter rest, a quarter note 'ich', a quarter note 'fin', a quarter note 'de', and a quarter note 'sie'. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and a *f* dynamic in the right hand.

nim - - mer und nim - - - mer - mehr.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'nim', followed by a quarter note 'mer', a quarter rest, and another quarter note 'und'. This is followed by a half note 'nim', a quarter note 'mer', a quarter rest, and a final quarter note 'mehr'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with eighth notes in the left hand.

Mein Bu - - - sen drängt sich nach ihm

*p* *cresc. poco a poco*

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a quarter rest, followed by a half note 'Mein', a quarter note 'Bu', a quarter rest, and a half note 'sen'. This is followed by a quarter note 'drängt', a quarter note 'sich', a quarter rest, and a half note 'nach ihm'. The piano accompaniment includes dynamic markings: *p* (piano) and *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco).

hin, ach dürft' ich fas - sen und hal - - - ten

*accel.*

The third system of the score shows the vocal line starting with a quarter rest, followed by a half note 'hin,', a quarter note 'ach', a quarter rest, and a half note 'dürft''. This is followed by a quarter note 'ich', a quarter rest, and a half note 'fas - sen'. The system concludes with a quarter note 'und', a quarter rest, and a half note 'hal - - - ten'. The piano accompaniment features an *accel.* (accelerando) marking.

ihn, und küs - - - sen ihn, so wie ich

The fourth system continues with the vocal line starting with a quarter rest, followed by a half note 'ihn,', a quarter note 'und', a quarter rest, and a half note 'küs - - - sen'. This is followed by a quarter note 'ihn,', a quarter rest, and a half note 'so wie ich'. The piano accompaniment maintains the eighth-note rhythmic pattern.

wollt; an sei - - - nen Küs - sen ver - ge - - - hen

The fifth and final system of the score shows the vocal line starting with a quarter rest, followed by a half note 'wollt;', a quarter note 'an', a quarter rest, and a half note 'sei - - - nen'. This is followed by a quarter note 'Küs - sen', a quarter rest, and a half note 'ver - ge - - - hen'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic accompaniment.

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" ariası.

94

Agathens Stübchen. Sie kniet bräutlich geschmückt am Altar und steht dann auf.

Adagio. **No 12. Cavatine.**

Hörn. u Fag. *p dolce* *Vcello 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.

*Vcello* *pp* *Vcello*

Edition Peters.

7793

95

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

AG Mor-gen, rief mich sein Va-terwort als Braut. Sein Au-ge, e-wig rein und  
p Quart. Hörn. u. Fag. mf Vcello Solo. pp

AG klar, nimmt mei-ner auch mit Lie-be wahr, sein Au-ge, e-wig rein und klar, nimmt

AG mei-ner auch mit Lie-be wahr, sein Au-ge, e-wig rein und  
pp Hörn. u. Fag.

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 premier baiser. Ma songerie ai -  
\_ mant à me marty - ri - ser S'enivrait savamment du parfum de tris -  
\_ tes - se Que même sans re - gret et sans déboire  
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

*animes*

*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

Qui ja dis sur mes beaux sommeils d'enfant gâ - té Pas -

*pp*

- sait, lais - sant tou - jours de ses mains mal fer -

- mées Nei - ger de blancs bou-

*pp* *sf* *p*

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a long note on 'mées' followed by a melodic phrase for 'Nei - ger de blancs bou-'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords with eighth notes. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *sf* (sforzando).

- quets d'é - toi - les par - fu -

*pp et en allant toujours se perdant*

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line continues with '- quets d'é - toi - les par - fu -'. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. A dynamic marking *pp et en allant toujours se perdant* is placed above the piano part.

- mé - es, d'é - toi - les par - fu - mé -

*pp*

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line continues with '- mé - es, d'é - toi - les par - fu - mé -'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A dynamic marking *pp* is present.

- es.

Detailed description: This system contains the final two measures. The vocal line ends with '- es.'. The piano accompaniment concludes with a final chord. A dynamic marking *pp* is present.

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.

The musical score consists of several systems. The first system shows the piano accompaniment starting with a *pp* dynamic. The second system continues the piano accompaniment with a *cresc.* marking. The third system shows the piano accompaniment with *dim.* and *p dolce.* markings. The fourth system is the vocal line for Marguerite, with the lyrics: "Je voudrais bien sa-voir quel était ce jeune homme; Si c'est un grand sei-". The fifth system continues the vocal line with the lyrics: "-gneur, et comment il se nom - me?". The piano accompaniment continues throughout the vocal lines.

CHANSON DU ROI DE THULÉ.

Moderato maestoso. (♩ = 72)

*f*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

MARGUERITE.

un peu retenu.

Il é - fait un

*p* *f* *pp stacc*

The first line of music for Marguerite features a vocal line with a fermata and a piano accompaniment. The piano part includes a sixteenth-note figure in the right hand and a bass line with chords.

M. Roi de Thulé, — Qui, jusqu'à la tom - be fi - dè - le,

The second line of music continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

M. Eut, en souve - nir de sa bel - le, U - ne coupe en or ci - se -

*rit.*

The third line of music includes a *rit.* marking. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern.

M. - lé. — Il avait bonne grâce, à ce qu'il m'a semblé.

(s'intrompant)

Andante.

*f* *pp*

The fourth line of music features a key signature change to one flat and a tempo change to *Andante*. It includes a *f* marking followed by a *pp* marking. The piano part has a more melodic character in the right hand.

(il prend 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)

Quando il sentit ve - nir la mort, Étendu sur sa froide

f

p

The musical score is arranged in five systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one flat (B-flat). The first system includes the instruction '(il prend sa chanson)' and 'a tempo.'. The second system includes 'rit.'. The third system includes 'Moderato. (♩ = 72)'. The fourth system includes 'f' and 'p' dynamic markings. The fifth system includes 'f' and 'p' dynamic markings. The lyrics are in French, with an Italian translation provided for the final line.

*rit*

cou - che, Pour la porter jusqu'à sa bouche, Sa main fit un suprême ef -

*(S'intrompant,*

- fort! Je ne savais que di-re, Et j'ai rougi d'abord.

*Andante.*

*f* *pp*

*(reprenant sa chanson)*

*1<sup>o</sup> 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*

*pp*

- bla dans ses doigts, Et doucement il rendit l'â - me!

108

*f* *a piacere.*  
*pp*

Les grands seigneurs ont seuls des airs si résolus, Avec cette douceur!

Moderato.  
*dolce.*

*f* Ped. \*

Al.

*cresc.* *dim.* *p*

Ped. \*

*f* *Andante.*

Andante.  
*cresc.*

ions. n'y pensons plus! Cher Valen-tin! si Dieu m'é-

*f*

*Andantino*

Andantino

Andantino

*dim.* *p*

Andantino

Récit.

Un bouquet... C'est de Siebel, sans doute! Pauvre gar-

*f*

M.  
- con!  
Mouv<sup>t</sup> de la chanson.  
Que vois-je là? D'où ce

M.  
ri-che coffret peut-il venir?... Je n'ose y toucher,

M.  
et pourtant... Voici la clef, je croi!.. Si je l'ouvrais!.. ma main tremble!.. Pour-

M.  
- quoi? Je ne fais, en l'ouvrant, rien de mal, je sup- pose! Ô Dieu!

M.  
que de bijoux! est-ce un rê-ve char- mant Qui m'éblouit, ou si je

*Allegro non troppo*

veille? Mes yeux n'out 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 consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The lyrics are in French. The piano accompaniment features various textures, including arpeggiated chords and rhythmic patterns. Dynamic markings include *f*, *p*, *pp*, *cresc.*, and *dim.*. The score concludes with a final chord in the key of D major.

AIR DES BIJOUX

*Allegretto. (♩ = 50)*

*-quette?*  
*Allegretto.*  
*leggiro* *cre -*

*tr.*  
*Ah!*  
*scen - do* *f* *dim*

*tr.*  
*Je ris de me voir Si belle en ce miroir,*  
*pp* *leggiro*

*Ah! je ris de me voir Si belle en ce miroir... Est-ce toi,*  
*pp* *ppoc*

*Mar-gue-ri-te, Est-ce toi? Réponds-moi, réponds-moi,*  
*p* *cresc.*

The image shows a page of a musical score for 'AIR DES BIJOUX'. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 50 beats per minute. The first system includes the tempo marking and the word 'leggiro'. The second system features a trill and the exclamation 'Ah!'. The third system contains the lyrics 'Je ris de me voir Si belle en ce miroir,'. The fourth system continues with 'Ah! je ris de me voir Si belle en ce miroir... Est-ce toi,'. The fifth system concludes with 'Mar-gue-ri-te, Est-ce toi? Réponds-moi, réponds-moi,'. Dynamic markings include 'pp', 'ppoc', and 'cresc.'. Performance instructions like 'tr.' (trill) and 'leggiro' are also present.

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.*

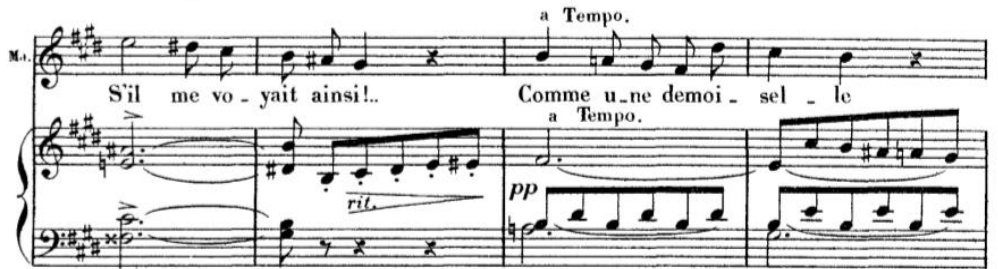
M.  
toi, Ce n'est plus toi, C'est la fil - le d'un roi, Qu'on sa -

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  
*rit.* *pp* *a Tempo.*



M. 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!  
*suivez.* *p* *Tempo.*



114

Piano introduction for measure 114, featuring a treble and bass staff with chords and arpeggiated figures.

MARGUERITE.

Ache-

Musical notation for Marguerite's first vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a rest followed by the syllable "Ache-". The piano accompaniment includes a *dim p* marking.

-vous la métamor - pho - se. Il me tarde en - cor d'essay-

Musical notation for Marguerite's second vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "-vous la métamor - pho - se. Il me tarde en - cor d'essay-". The piano accompaniment includes a *p* marking.

Poco più lento.

-er Le brace - let et le col - lier!

Poco più lento.

tremolo.

Musical notation for Marguerite's third vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "-er Le brace - let et le col - lier!". The piano accompaniment includes *Poco più lento.* and *tremolo.* markings.

Dieu! —

*p* revenez peu à peu au 1<sup>er</sup> Mouv!

Musical notation for Marguerite's fourth vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "Dieu! —". The piano accompaniment includes a *p* marking and the instruction "revenez peu à peu au 1<sup>er</sup> Mouv!".

M.  
 c'est comme une main, qui sur mon bras se po-se! ah!\_

cre - scen

M.  
 ah! ah! je ris

do. f dim. pp

M.  
 de me voir Si belle en ce mi-roi-r Ah! je ris de me voir Si

leggiero.

M.  
 belle en ce mi-roi-r!... Est - ce toi, Mar - gue - ri - te,

cresc.

M.  
 Est-ce toi? Réponds moi, réponds moi, réponds, réponds, réponds vi-te!

p cresc. dim. p

u. *Ah! s'il é - tait i - ci! S'il me vo - yait ainsi, Comme u - ne demoi -*

*Tempo.*

*rit. pp*

u. *- sel - le Il me trouverait bel - le, Ah!*

*cresc.*

u. *Comme u - ne demoi - selle, Il me trou - verait bel - le*

*f dim. p*

u. *Comme une demoi - selle, Il me trouverait bel - le! Mar - gue -*

*rit. a tempo.*

*pp suivez. p cre -*

Musical score system 1. The vocal line (M.) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: *- ri - te, Ce n'est plus toi, Ce n'est plus ton vi - sa - ge*. The piano accompaniment (P.) is in bass clef and features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

Musical score system 2. The vocal line (M.) continues with the lyrics: *Non! c'est la fil - le d'un roi, Qu'on sa - lue au pas -*. The piano accompaniment (P.) includes dynamic markings *f* and *p*.

Musical score system 3. The vocal line (M.) continues with the lyrics: *- sa - ge.*. The piano accompaniment (P.) features a *tr* (trill) in the right hand and dynamic markings *ff* and *p*.

Musical score system 4. This system shows the piano accompaniment (P.) continuing with a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

Musical score system 5. This system shows the piano accompaniment (P.) continuing with a consistent eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand, ending with a double bar line.

# SEI ARIETTE

## 1.

### Malinconia, Ninfa gentile

*Allegro agitato*

10.

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a melody of eighth notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo is marked *Allegro agitato* and the dynamic is *mf*.

The piano accompaniment for the first vocal line. The right hand plays a melody of eighth notes, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamic is *pp*.

CANTO *sempre legato*

The vocal line and piano accompaniment for the first vocal line. The vocal line is marked *mf* and *sempre legato*. The piano accompaniment is marked *leggero e pp*. The lyrics are: Ma.lin.co.ni.a, Nin.fa.gen.ti.le, La.vi.ta.mi.a

The vocal line and piano accompaniment for the second vocal line. The vocal line is marked *mf* and *sempre legato*. The piano accompaniment is marked *leggero e pp*. The lyrics are: con.sa.cro.a.te; I.tuoi.pia.ce.ri.chi.tie.ne.a

vi - le, Ai pia - cer ve - ri na - to non è.

Fon - tie col - li - ne chie - sia a - 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<sup>o</sup> agitato ♩ = 188

AIDA

Ritorna vin-ci - tor!... E dal mio lab - brou -

All<sup>o</sup> 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.zal Vin.ci.tor de'miei fra.tel - li...

A  
 ond'io lo veg - ga, tin.to delsan.guea.ma - to,

A  
 tri.onfar nel plau - - - sodell'E.gi.zie co.or.til.. E dietr i.

A  
 car.ro, un Re... mio pa.dre... di ca.te - neav - vin.to!..

Più mosso  $\text{♩} = 100$   
*pp*

L'in - sa - na pa - ro - la, o Nu - mi, sper - de - te! al

se - no d'un pa - dre la fi - glia ren - de - te; strugge - -

- te strugge - - te, strug - ge - te le squa - dre dei

no - stri op - pres - sor! Ah! sven - tu - ra - tal - che

And.<sup>te</sup> poco più lento della I. volta

A *dis*si? e l'amor mi\_o?.. Dun - que scordar pos.

And.<sup>te</sup> poco più lento della I. volta

*p cantabile*

*pp*

A \_si - o questo fer.vido a.mo\_re che,oppressa e schiava come rag.gio di

A sol - qui - mi be\_a - va? Impreche - rò la morte a Ra.da.

*pp dolce cresc.*

A \_mès... a lui ch'amo pur tanto! Ah! non fu inter.ra

mai da più crude - - li an - goscie un co - re af - franto!

*p*  
*rall.*  
*morendo*

AIDA All<sup>o</sup> giusto poco agitato  $\text{♩} = 100$   
*triste e dolce*

I sa - cri no - mi dipa - dre..d'amante nè proffe - rir pos.

All<sup>o</sup> giusto poco agitato  
 $\text{♩} = 100$

*con espressione*  
*ppp*

-si.o, neri - cor.dar... Perl'un... per l'altro... confu - sa...tre.

*m.s. cresc.*  
*pp*

*con più forza*

.mante... io piange.re vor.rei... Vor - rei pre.gar. Ma la mia

pre - cein bestem.mia si mu.ta... de.littoèilpiantoame... col - pail so-

- spir... in not .. te cu - pa la men - teèperdu.ta ... enell'an - sia cru-

- del vor - rei mo - rir.

56

*Cantabile  
con espress.*

A

Nu - mi, pie - tà del mio sof - frir! Spe - me - non

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are "Nu - mi, pie - tà del mio sof - frir! Spe - me - non". The piano accompaniment starts with a piano (*pp*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand.

A

vha pel mio do - lor... A - mor fa - tal,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "vha pel mio do - lor... A - mor fa - tal,". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

A

tre - men - do a - mor, spez - za - mil cor,

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "tre - men - do a - mor, spez - za - mil cor,". The piano accompaniment includes several triplet markings over eighth notes in both hands.

A

fam - mi mo - rir! Nu - mi, pie - tà

*poco string.*

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "fam - mi mo - rir! Nu - mi, pie - tà". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand. The system ends with the instruction "*poco string.*".

A

del mio — sof - frir; ah, — pie - tà, Numi, pie.

*cresc.* *f*

A

.tà del mio — sof - frir, — Nu.mi, pie - tà del mio — se?

*p*

A

*pp* *perdendosi* (esce)

-frir, pie - tà, pie - tà del mio soff - frir!

*ppp* *ppp* *morendo*

*dolce* *dim.* *morendo*