

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

**İTALYAN VE ALMAN VOKAL EKOLÜNÜN TENOR REPERTUVARINDA
TEKNİK VE İFADE YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ediz ÖZTÜRK

Ankara, 2026

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

**İTALYAN VE ALMAN VOKAL EKOLÜNÜN TENOR REPERTUVARINDA
TEKNİK VE İFADE YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Ediz ÖZTÜRK

**Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Demet GÜRHAN**

Ankara, 2026

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

**İTALYAN VE ALMAN VOKAL EKOLÜNÜN TENOR
REPERTUVARINDA TEKNİK VE İFADE YÖNÜNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

**Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Demet GÜRHAN**

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

ADI ve SOYADI:

1- Prof. Dr. Demet GÜRHAN

2- Prof. Dr. Nalan YİĞİT

3- Prof. Mahmut Kamerhan TURHAN

Tez Savunması Tarihi:

26.06.2026

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Demet GÜRHAN danışmanlığında hazırladığım **“İTALYAN VE ALMAN VOKAL EKOLÜNÜN TENOR REPERTUVARINDA TEKNİK VE İFADE YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ (Ankara 2026)”** adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

01.07.2026

Ediz ÖZTÜRK

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren değerli danışmanım Prof. Dr. Demet Gürhan’a, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı bünyesinde bilgi ve destekleriyle katkı sağlayan değerli akademisyenlere, Estonya Ulusal Operası bünyesindeki çalışma arkadaşlarıma, her zaman yanımda olan çocukluk arkadaşım Zehra İrem Akdeniz’e ve desteklerini her zaman hissettiğim anneme teşekkür ederim.

Bu çalışma, aktif bir tenor olarak hem İtalyan hem de Alman vokal ekollerine yönelik aldığım eğitimlerin ve sahne deneyimlerimin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle seçme(audition) repertuvarımda Verdi ve Wagner eserlerini kontrast oluşturacak şekilde birlikte seslendirmem, bu iki ekol arasındaki teknik ve dramatik farklılıkları performans pratiği içerisinde daha yakından gözlemlememe olanak sağlamıştır. Sahne üzerinde hissettiğim teknik ve ifade farklılıklarını akademik bir çerçevede daha net anlayabilme isteği ise bu araştırmanın temel çıkış noktasını oluşturmuştur.

Yüksek lisans sürecim, Avusturya’nın Graz kentinde başlamış, daha sonra Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı bünyesinde devam etmiştir. Bu süreçte Almanca diline ve Alman vokal yaklaşımına daha yakın bir çalışma ortamı içerisinde bulunmam, araştırmaya bakış açımı önemli ölçüde etkilemiştir. Ayrıca “*Bayreuther Festspiele*” kapsamında Richard Wagner’in evi olan Wahnfried House’ta konser verme deneyimim, Wagner repertuvarına ve Alman opera anlayışına yönelik yorum perspektifimi derinleştirmiştir. Şan eğitmeni olarak görev yaptığım dönemin ardından, aktif sahne

yaşamıma Estonian National Opera bünyesinde yeniden devam ederken bu çalışmayı tamamlamış olmak benim için ayrıca anlam taşımaktadır.

Bu çalışmanın, şan eğitimi ve opera alanında yapılacak araştırmalara ve genç yorumcuların sanat yaşantılarına katkı sağlaması temenni edilmektedir.

Ediz ÖZTÜRK

Ankara, 2026

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER.....	III
1. Giriş.....	1
1.1 Problem Durumu	3
1.2 Tezin Amacı	3
1.3 Tezin Önemi.....	4
1.4 Yöntem	4
2. İTALYAN VE ALMAN VOKAL EKOLÜNE GENEL BAKIŞ	5
2.1 İtalyan Vokal Ekolünün Temel Özellikleri.....	5
2.1.1 Vokal Rezonans ve Formant Yapısı	5
2.1.2 Legato Tekniği ve Nefes Kontrolü	7
2.1.3 Diksiyon ve Fonetik Yönünden Avantajlar	9
2.2 Alman Vokal Ekolünün Temel Özellikleri	11
2.2.1 Düşük Gırtlak Pozisyonu ve Nefes Yönetimi.....	11
2.2.2 Rezonans Stratejileri ve Formant Kullanımı	12
2.2.3 Dramatik İfade ve Sahne Yorumu	15
2.3 Tenor Repertuarı Açısından Temel Farklılıklar	17
2.3.1 Ses Aralığı ve Tessitura Farklılıkları.....	17
2.3.2 Vibrato Hızları ve Tonal Renk	18

2.3.3	Stil ve Repertuvar Uyarlamaları	19
3.	G. VERDİ’NİN LA TRAVIATA OPERASINDA ALFREDO ROLÜ	21
3.1	<i>Eserin Genel Dramatik Yapısında Alfredo Rolünün Konumu.....</i>	<i>21</i>
3.2	<i>Ses Aralığı ve Tessitura</i>	<i>23</i>
3.2.1	Alfredo Rolünün Vokal Gereklilikleri.....	23
3.2.2	Tiz Notalarda Teknik Yaklaşım	24
3.3	<i>Nefes Kullanımı, Legato ve Cümle Yapısı</i>	<i>25</i>
3.3.1	Nefes Planlaması ve Cümle Yapısı	25
3.3.2	Legato Uygulamalarının Teknik Analizi.....	27
3.4	<i>Artikülasyon, Diksiyon ve İfade Özellikleri.....</i>	<i>28</i>
3.4.1	İtalyanca Fonetik Avantajlarının Kullanımı	28
4.	R. WAGNER’İN LOHENGRİN OPERASINDA LOHENGRİN ROLÜ	31
4.1	<i>Rolün Müzikal ve Dramatik Konumu</i>	<i>31</i>
4.1.1	Eserin Dramatik Yapısında Lohengrin Rolünün Konumu	31
4.1.2	Wagner’in Tonal Yapı ve Leitmotif Kullanımı	32
4.2	<i>Ses Aralığı ve Tessitura</i>	<i>34</i>
4.2.1	Lohengrin Rolünün Vokal Gereklilikleri	34
4.2.2	Dramatik ve Lirik Tenor Arasında Konum	35
4.3	<i>Nefes Kullanımı, Legato ve Cümle Yapısı</i>	<i>36</i>
4.3.1	Nefes Kontrolü	36
4.3.2	Legato Kullanımı ve Uzun Cümleler.....	37
4.4	<i>Artikülasyon, Diksiyon ve İfade Özellikleri.....</i>	<i>38</i>
4.4.1	Almanca Fonetik Yapısının Etkileri	38
4.4.2	Dramatik İfade ve Vurgu Teknikleri	39

5. KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME.....	40
5.1 <i>Teknik Özellikler Bakımından Karşılaştırma</i>	40
5.1.1 Rezonans ve Formant Kullanımları.....	40
5.1.2 Legato ve Artikülasyon Farklılıkları	41
5.2 <i>İfade ve Stil Açısından Karşılaştırma.....</i>	43
5.2.1 Dramatik Yorum Farkları	43
5.2.2 Fonetik Yapı ve Diksiyon Karşılaştırması.....	44
5.3 <i>Vokal Pedagoji Açısından Değerlendirme</i>	46
5.3.1 Vokal Ekol Tercihinin Pedagojik Etkileri	46
6. SÖZLÜK (ANAHTAR KAVRAMLAR).....	49
<i>Rezonans:.....</i>	49
<i>Formant:</i>	49
<i>Legato:.....</i>	49
<i>Diksiyon:.....</i>	49
<i>Bel Canto:.....</i>	50
<i>Chiaroscuro:.....</i>	50
<i>Appoggio:</i>	50
<i>Primar Ton:</i>	50
<i>Şancı Formantı:</i>	50
<i>Tessitura:</i>	51
<i>Vibrato:.....</i>	51
<i>Falsetto:.....</i>	51

<i>Leitmotif:</i>	51
<i>Twang:</i>	51
7. SONUÇ	52
KAYNAKÇA	55
ÖZET	59
ABSTRACT	60

1. Giriş

Opera sanat formu, 16. yüzyılda İtalya’da operanın temellerinin atılmaya başlaması ile birlikte gelişmeye başlamıştır. Zamanla farklı ülkelerin müzik gelenek ve ekollerinin etkisi altında uyarlanarak çeşitlenmiştir. Batı Avrupa’daki şan ekollerinin ve geleneklerinin oluşumu, bestecilik ekollerinin gelişimleri ile doğrudan ilişkili olmuş; sanatçıların belirli performans kurallarına bağlı kalarak eserleri icra etmeleri istenmiş ve bu süreçte besteciler kendi ülkelerine özgü ekollerin yaratıcıları ve geliştiricileri olmuşlardır. Bu süreçte yalnızca müzikal ve sanatsal ortam değil, ekonomik ve politik koşullar da etkili olmuştur. Orta Çağ vokal müziği tamamen Katolik Kilisesi’nin kontrolü altında oluşmuş ve gelişmiştir. Orta Çağ vokal müziğinin yapı taşı olan düşük volümlü, ağır tempolu ve tek sesli (ünison) ilahiler “Gregoryen ilahiler” olarak adlandırılmıştır. 9. yüzyıldan itibaren bu Orta Çağ eserleri seslendirilirken aynı zamanda bazı kiliselerde tiyatro performanslarıyla da eşlik edilmeye başlanmış, böylece dini gösteriler yeni bir form kazanmaya başlamıştır. Seyirci üzerinde büyük etki bırakmayı amaçlayan bu gösterilerin görsel açıdan zengin dekorasyonlarla sahnelenmeye başladığı ve seyircilerin beğenisine sunulduğu belirtilmektedir (Baltayeva, 2024, s. 2). İtalya Avrupa vokal eğitiminde öne çıkan en önemli merkezlerden biri olarak görülmektedir ve bunda kilise müziğinin etkisi yadsınamaz bir gerçektir. M.S. 314 yılında Papa Sivester tarafından bir vokal okulu kurulmuştur ve bu okul dini müzik eserleri söylenirken sesin ve nefesin doğru kullanımıyla birlikte şarkıcılık tekniğinin geliştirilmesini amaçlamıştır. VI. yüzyılda Papa Gregorius bu eğitimin dokuz yıla çıkarılarak devam etmesi yönünde bir karar vermiştir ve bu gelişme vokal eğitime verdiği önemi göstermiştir. Drama ve vokal sanatlarının birleşmesiyle birlikte, VI. yüzyılın sonlarına doğru opera sanat formunun oluşumu başlamıştır.

1602 yılında Giulio Caccini tarafından yayımlanan ve çeşitli madrigallerin oluşturduğu “Le Nuove Musiche” adlı eserinde vokal tekniğe verdiği önemi göstermiştir ve opera ekolünün gelişimine büyük bir katkı sağlamıştır. XVII. yüzyılda Alessandro Scarlatti’nin din teması barındırmayan eserlerindeki melodilerinin etkileyiciliği sebebiyle Napoli ekolünün öncüsü olarak kabul edilmesi, bu vokal tekniklerin giderek “Bel canto” adı altında tanımlanmasına sebep olmuştur. Lully ve Gluck ise Napoli ekolüne ve Bel canto stiline yeni yaklaşımları ile katkı sağlayan önemli besteciler arasında yer almaktadır. Dramatik vokal anlayışını benimseyen Jean Baptiste Lully, Fransız ulusal müziğinde göğüs, orta ve kafa rejisterlerinin bir arada kullanılmasını sağlayarak bu vokal anlayışını teknik anlamda da desteklemiştir; bu tekniği geliştiren ve bel canto tekniğine yeni bir soluk getiren sanatçı ise C.W Gluck olarak anılmıştır. Almanya’da İtalyan bel canto geleneğinin etkileri devam ederken, Hamburg Ekolü’nün oluşumu, Alman ulusal müziklerinde bu tekniğin uygulanmaya başlamasını sağlamıştır (Şenocak, 2023, s. 2). Geleneksel Alman vokal eğitiminin gelişiminde Peter von Winter’in “Vollständige Singschule” adlı metodu ile vokal eğitimindeki pedagojik yaklaşımların önemini vurgulanmış; İspanyol ses uzmanı Manuel Garcia ise sahnedeki üstün deneyimleri sonucu başarılı bir araştırmacı olmuştur (Şenocak, 2023, s. 2). Garcia 1855’te icat ettiği laringoskop ile göğüs, orta ve kafa rejisterlerin kullanımını yazılı olarak aktarmış ve insan ses tellerinin titreşimlerini gözlemleyebilme imkânı sunmuştur (Şenocak, 2023, s. 3). Alman şan pedagojisinde “Primar ton” adı verilen özel bir ekol oluşturan besteci Richard Wagner’dır. Schmitt’in kurucusu olduğu bu yaklaşımda İtalyan ekolü tamamen göz ardı edilmemiş ancak Alman dilinin fonetik yapısına uyum sağlamak şartı ön planda tutulmuştur. Schmitt’in hedefi sesin doğru tonunu bulmak ve tüm ses registerinde bunu baz almaktır. R.Wagner, Alman şan geleneğine uygun bir okul açılması için Kral II. Ludwig’dan yardım talebinde bulunmuştur çünkü kendi operalarının vokal gereksinimlerine uygun şarkıcılar bulmakta zorluk yaşamıştır. Schmitt’in öğrencisi Julius

Gay, Wagner ile iş birliği yaparak hatırı sayılır opera sanatçıları yetiştirmiştir. J. Gay'ın Alman dilinin fonetiği konusundaki derin bilgisi ve vokal pedagojisine olan ilgisi ile ön plana çıktığı bilinmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11).

1.1 Problem Durumu

Opera repertuvarında İtalyan ve Alman vokal ekolleri özellikle sesin kullanımı ve dramatik ifade yöntemleri konusunda farklı teknik ve pedagojik yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bu yaklaşımlar tenor repertuarı üzerinden ele alındığı zaman nefes kullanımı, diksiyon, artikülasyon ve legato kullanımı gibi unsurların ele alınan vokal ekolleri doğrultusunda ayrıştığı görülmektedir. Fakat bu doğrultuda yürütülmüş akademik literatür değerlendirildiği zaman spesifik tenor rollerin teknik ve ifade yönünden farklı ekoller doğrultusunda inceleyen ve karşılaştırma yapan akademik araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu tez kapsamında ele alınan G. Verdi'nin La Traviata operasındaki Alfredo ve R. Wagner'in Lohengrin operasındaki Lohengrin rolleri üzerinden seçilen vokal ekollerinin incelenmesi önem taşımaktadır.

1.2 Tezin Amacı

Bu tezin amacı, seçilen La Traviata operasındaki Alfredo ve Lohengrin operasındaki Lohengrin rollerini, İtalyan ve Alman vokal ekolleri çerçevesinde değerlendirmek ve karşılaştırmaktır. Çalışmada özellikle teknik ve ifade biçimleri bakımından karşılaştırma ve değerlendirmeler yapılarak benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymak amaçlanmıştır.

1.3 Tezin Önemi

Yürütülen bu inceleme, seçilen La Traviata operasındaki Alfredo ve Lohengrin operasındaki Lohengrin rollerinin Alman ve İtalyan vokal ekolleri üzerinden teknik ve ifade yönünden seçilen tenor repertuvarlarının karşılaştırmalı bir şekilde değerlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır. Aynı zamanda yürütülen bu incelemenin, opera sanatçıları ya da bu alanda öğrenim görmekte olan kişiler için ele alınan vokal ekollerinin ifade yönünden farklarını ve teknik kullanım yönünden benzerliklerini ve ayrıştığı noktaları anlama konusunda yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle çalışmanın şan pedagojisi alanına da önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4 Yöntem

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu araştırma yönteminin seçilmesinin nedeni İtalyan ve Alman vokal ekollerinin literatür taraması yapılarak incelemelerinin yapılmasının ardından seçilen örneklerle özellikle teknik ve dramatik ifade yöntemleri bakımından analizlerinin yapılmasıdır. Gerçekleştirilen analiz karşılaştırmalı olarak bir değerlendirme sunmaktadır.

2. İTALYAN VE ALMAN VOKAL EKOLÜNE GENEL BAKIŞ

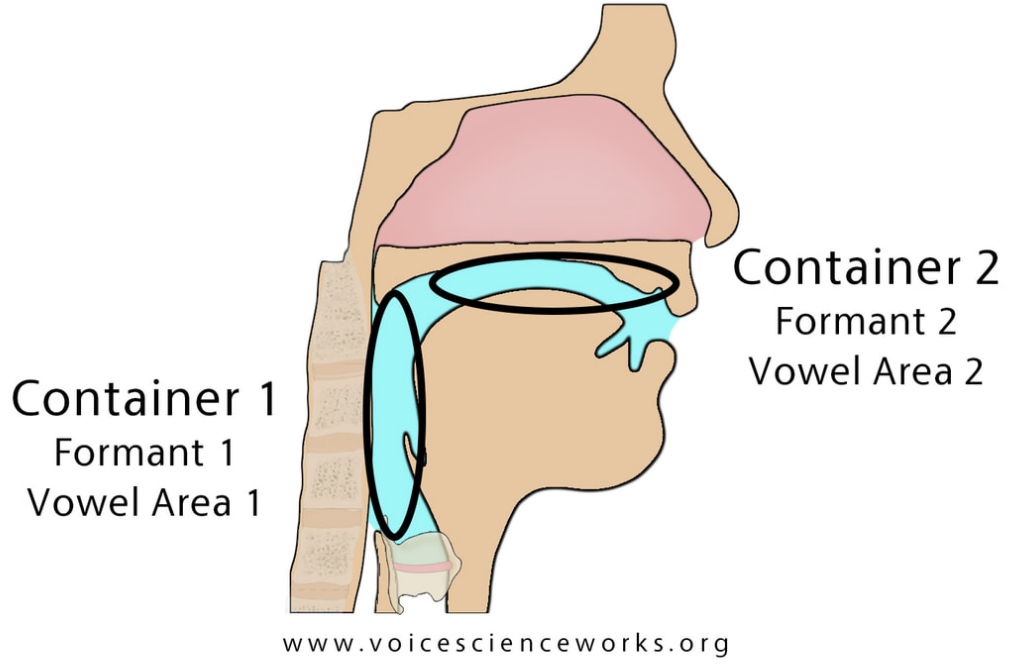
2.1 İtalyan Vokal Ekolünün Temel Özellikleri

İtalyan vokal ekolünün merkezinde yer alan “Bel canto” güzel şarkı söyleme anlamına gelen bir vokal geleneğidir. Bu gelenek, sesin doğal, akıcı ve zarif bir şekilde üretilmesini amaçlar; nefes kontrolü, doğal ve zengin tını ve güçlü bir müzikal ifade ile bütünleşerek dinleyiciye estetik bir yaklaşım sunar. Diğer bir önemli terim olan “Chiaroscuro”, İtalyanca “aydınlık-karanlık” anlamına gelmektedir ve vokal tınıda parlak ve koyu tonların dengeli ve homojen şekilde bir arada bulunmasını ifade eder. Örneğin, bel canto yaklaşımında üst notalarda (tiz register) parlaklık korunurken alt notalarda (pes register) koyu ve sıcak tonun devam etmesi gerekir; chiaroscuro bu uyumu sağlayarak ses rengini dengeli ve homojen kılmayı amaçlar. İtalyan Vokal Ekolü’nün yapı taşlarını oluşturan bu iki kavram birlikte kullanıldığında hem kusursuz bir teknik yaklaşım hem de ifade gücü bakımından ideal bir vokal üretimi ortaya çıkar (Stark, 1995, s. 8; Şenocak, 2023, s. 2).

2.1.1 Vokal Rezonans ve Formant Yapısı

“Vokal rezonans” ve “formant” kavramları İtalyan vokal ekolünü analiz etmek açısından algılanması önemli olan iki kavramdır. Şarkı söylerken sesin duyulabilirliğini sürdüren ve tınısını doğru bir şekilde ortaya çıkartmayı amaçlayan temel bileşenlerdir. Vokal eğitiminde kullanılan Rezonans kavramı, sesin ağız ve boğaz boşluklarında güçlenmesi şeklinde ifade edilmektedir. Formant kavramı ise ağız ve boğaz boşluklarına ulaşan belirli frekansların doğal olarak güçlendiği ses noktaları olarak tanımlanmaktadır.

Ses telleri hava yoluyla titreşerek bir tonun ana perdesini ve onun armoniklerini üretir. Üretilen tonun belirgin şekilde daha güçlü duyulması için tonun içerisindeki armoniklerden birinin formant frekansı ile çakışması gerekir ve bunun sonucunda oluşan ton daha güçlü ve zengin olur (Vest, 2009).



Şekil 1. Ses yolunun iki bölmeli rezonans modeli ve formant bölgeleri.

Kaynak: Voice Science Works (t.y.).

Örneğin birinci formant (F1), ağız açıklığıyla doğrudan ilişkilidir; ikinci formant (F2) ise dilin pozisyonuna bağlı olarak değişiklik göstermektedir. İtalyan ekolünde şarkıcılar, formantları armoniklerle uyumlu hale getirmeyi bilinçli olarak hedeflerler ve bunun sonucunda orkestraya karşı seslerini net bir biçimde iletirler. Erkek seslerde “şancı formantı” olarak adlandırılan özel bir üst rezonans bölgesi oluşturulması hedeflenmektedir ve bu sayede daha kahramansı bir ton elde edilmesi hedeflenir (Stark, 1995).

Teknik açıdan bakıldığında dudak, dil ve gırtlak hareketlerinin formantları doğrudan etkilediği görülmektedir. Dudakları yaymak ,horizontal bir biçimde konumlandırmak, formantları yükseltir ve parlaklık sağlar; dudakları yuvarlamak, vertikal bir biçimde konumlandırmak, ise formantları düşürerek daha koyu bir ton elde edilmesini sağlar (Turay, 2017). İtalyan vokal ekolünde amaç, parlaklık (chiaroscuro’nun “chiaro” kısmı) ve koyuluğu (“scuro” kısmı) dengeli ve doğal bir şekilde korumaktır.

Bu yaklaşım ele alındığında hem teknik hem de estetik açıdan bütüncül bir strateji sunulduğu görülmektedir; rezonans güçlendirilirken ünlü harflerin netliği bozulmaz, ses projeksiyonu artırılırken legato bağlar korunur (Ngobeni vd., 2025). Sonuç olarak, İtalyan vokal ekolünde formant ve rezonans kullanımı ve yönetimi şarkıcının sesine karakter ve özgünlük kazandıran en önemli teknik unsurlardan biri olarak görülmektedir.

2.1.2 Legato Tekniği ve Nefes Kontrolü

İtalyan vokal ekolünde doğru nefes kontrolü ile legato tekniği (notaların akıcı ve kesintisiz şekilde bağlanması), açık ünlülerin (a, e, i, o, u) doğal rezonans yapısını desteklemesi sonucunda kolaylaşır (Ngobeni vd., 2025, s. 4). Bu teknik yaklaşım, bel canto geleneği ele alındığında ton güzelliğini ve sesin sürekliliğinin sürdürülebilirliğini korumak için temel bir yöntem olarak nitelendirilmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 13). Açık ünlüler ton üretiminin yorulmadan sürdürülmesini sağlarken aynı zamanda da nefesin düzgün iletilmesini sağlar. Legato sırasında net duyulan ünsüzler (r, l gibi) müzikal akışı bozmadan artiküle edilmektedir.

İtalyan dilinin sistematik ritmi ve kompleks olmayan hece yapısı, nefes iletiminin uzun vokal içeren hatlarda dengeli bir şekilde kullanılmasına yardımcı olur. Böylece hızlı pasajlarda bile metnin anlaşılabilirliği ve sesin akustik sürekliliği korunmaktadır. İtalyan vokal eğitimde çoğunlukla kullanılan egzersizler içerisinde tek bir tonu çeşitli açık ünlülerle söyleyerek boğaz yolunu açık tutmak ve ileri yöndeki (frontal) rezonans bölgesini korumak amaçlanmaktadır. Bu çalışmalar nefes akışını düzenlemeyi, ton istikrarını geliştirmeyi ve tiz ve pes tonlardaki renk bütünlüğünü elde etmeyi amaçlar (Ngobeni vd., 2025, s. 8).

Legato bir egzersiz uygulanırken diyafram kasının desteğiyle (nefesi gövde kaslarıyla kontrol etmek) sabit bir hava akışı sağlamak hedeflenir; bu sayede şarkıcı bir müzikal cümle (frase) başından sonuna kadar tonunu korur (Ngobeni vd., 2025, s. 11). Dilin doğal ritmiyle müzikal çizgi uyum içinde olduğu zaman nefes planlaması kolaylaşır ve uzun müziksel cümleler daha rahat icra edilir. Pedagojik olarak amaç, teknik açıdan hedeflenen kusursuzluğu doğru duygusal ifadeyle birlikte geliştirmek ve ulaştırmaktır. Tek nefeste uzun pasajlar söyleme becerisi gerekliliği şarkıcının fiziksel açıdan dayanıklılığını artırmakla beraber yorum gücünü de geliştirir.

Sonuç olarak İtalyan vokal ekolünde legato söyleyiş ve doğru nefes kontrolü yöntemleri birlikte uygulanarak teknik istikrar sağlanır; bu teknik yaklaşımlar farklı dillerde ve operatik stillerde şarkı söylenirken de kolayca uyarlanabilir (Ngobeni vd., 2025, s. 4). Bu yaklaşımın sonucunda şarkıcı hem klasik hem de çağdaş repertuvar icra etme gerekliliklerini yerine getirebilmekte ve temel ses kalitesini korumaktadır.

2.1.3 Diksiyon ve Fonetik Yönünden Avantajlar

İtalyan vokal ekolünde fonetik (seslerin oluşumu ve özelliklerinin incelenmesi) ve diksiyon (kelimelerin doğru ve net bir şekilde telaffuzu) vokal tekniği ile yorum ve ifade gücü arasında doğrudan bir bağlantı kurar. Bu ekolde kullanılan fonetik sistemin özü, özellikle açık ünlüler (a, e, i, o, u) söylenirken vokalin yapısına sadık bir biçimde saf ve tutarlı üretimi sağlamaktır. Açık ünlüler sesi netleştirir, doğal rezonans (*ses titreşimlerinin vücutta en iyi şekilde yayılması*) kullanımını destekler ve gereksiz kas gerginliği azaltarak ses yolunun (vokal trakt) sağlıklı bir şekilde çalışmasını sağlar (Ngobeni vd., 2025).

İtalyanca, karmaşık ünsüz harf topluluklarından uzak bir dil yapısına sahip olduğu için legato (*bağlı ve akıcı söyleme*) söyleyiş yapısını metnin anlaşılabilirliğini sekteye uğratmadan destekler niteliktedir. Yuvarlanmış ‘r’ (dilin ön kısmı ile yapılan titreşim) ve akıcı ‘l’ konsonantları, müzikal akışı desteklerken kelimelerin net ve anlaşılır şekildeki üretimine de destek sağlar (Ngobeni vd., 2025). Bu yapı bel canto söyleyiş geleneğinde ulaşılması beklenen ses tınısı güzelliği ve akıcı cümleleme yöntemleri için temel avantaj sağlar niteliktedir.

İtalyan dilinin fonetik yapısında artikülasyonun (sözcükleri seslendirmek için ağız hareketlerinin düzenlenmesi) çift işlevli olduğu araştırmalar sonucunda ortaya konmuştur. Bu, sesin berrak iletimini sağlamakla beraber ifadeyi ve tavrı da güçlendirir. Yuvarlanmış ‘r’ konsonantları gibi ünsüzler dilin esnek yapısını artırırken akıcı ‘l’ konsonantının kullanımı ise heceler arası geçişi yumuşatır. Sonuç olarak legato çizgisinin korunması ve hava akışının dengeli bir şekilde yönetimi sağlanır. Ancak yüksek tempo ile icra edilen müzikal cümlelerde gereğinden fazla artikülasyon rezonansın doğru

kullanımını bozabilir. Bu durumdan kaçınmak için doğru ve dengeli bir kullanım önemlidir (Ngobeni vd., 2025).

Pedagojik yaklaşımlar bakımından İtalyan dilinin fonetik yapısı değerlendirildiği zaman, vokal eğitimi için sağlam bir temel sunmaktadır. Vokal eğitimde amaç, açık ünlüler kullanılırken en iyi rezonansı elde ederek doğru ses pozisyonuna ulaşmak ve bu sayede projeksiyon (sesi uzak mesafeye net şekilde iletme) gücünü artırmaktır. Bu doğrultuda teknik egzersizler uygulanırken açık ünlülerle tek ton üzerinde kalınması bu esnada ses yolunun açık tutulması ve ileri yönlü (frontal) rezonansın korunması önerilir; perde yükselirken (ton tizleşirken) vokallerin saflığının bozulmaması kritik bir önem taşır (Ngobeni vd., 2025).

Bu teknikler İtalyan vokal ekolüne ait repertuvarlar yorumlanırken kullanılmakla birlikte, farklı dilleri ve ekolleri kapsayan repertuvarlar için de uyarlanabilir. İtalyanca dilinin fonetik yapısı nefes kontrolünün tutarlılığı, dinamik bir ifade biçimi ve şarkıcılar için doğru vokal projeksiyon kullanımı sağlaması, farklı dillere ve ekollere ait repertuvarlar icra edilirken de esnek kullanım imkânı sunar. Böylece teknik istikrar sağlanırken yorum çeşitliliği imkânı da sağlanır (Ngobeni vd., 2025).

Sonuç olarak İtalyan vokal ekolü göz önünde bulundurulduğunda dil yapısının diksiyon ve fonetik bakımından avantajları bulunmaktadır. Bunlar; dilin yapısal netliğinin hem sesin rezonansını hem de metnin akıcı ve anlaşılır bir biçimde aktarımını destekler nitelikte olmasıdır. Aşırı artikülasyondan kaçınılarak rezonansın korunması amaçlanır. İtalyan vokal ekolündeki pedagojik yaklaşımlar ise bu dengenin öğrenciye kazandırılmasını hedefler nitelikte şekillenmiştir (Ngobeni vd., 2025).

2.2 Alman Vokal Ekolünün Temel Özellikleri

2.2.1 Düşük Gırtlak Pozisyonu ve Nefes Yönetimi

Alman vokal ekolüne pedagojik açıdan bakıldığında, düşük gırtlak (larenks) pozisyonu kullanımı önemli bir yere sahiptir. Alman şan pedagogları çoğunlukla düşük larenks konumunu tercih etmektedir ve bu durumun bazen istenmeyen sonuçlar oluşturduğu gözlemlenmiştir. Miller'in araştırmalarına göre bu tercih, daha geniş bir farengial alan oluşturmayı ve rezonasyonu geliştirmeyi hedefler (Miller, 1996). Ancak çoğu pedagog, larenksin gereğinden fazla aşağıya doğru itilmesinin sakıncalarına dikkat çekmiştir. Yazılı kaynaklar göz önünde bulundurulduğunda bu konu ile ilgili iki farklı görüş dikkat çekmektedir. Armin'in "Stauprinzip" tekniği yapay olarak uygulanan düşük larenks pozisyonunu savunmakta ve Miller'in bazı gözlemlerini desteklemektedir, Schmitt ise "*Grosse Gesangschule*" adlı kitabında yüksek gırtlak konumu kullanımını desteklemektedir (Whitener, 2016, s. 145). Alman vokal ekolünde larenksin konumlandırılması doğrudan nefes desteği ile ilişkilendirilmiştir. Bu ekolde nefes kullanımı, özellikle "Bauchaussestütze" adı altında tanımlanan "şişkin karın desteği" ile teknik olarak tanımlanır. Bu teknik kullanılırken denklemde üç adet değişken vardır: İlk olarak şarkıcı karın kaslarıyla dışa doğru basınç uygular ve karnını ileri yönde genişletir, sonrasında kalça kaslarını bilinçli bir şekilde sıkılaştırır, son olarak ise sırt kaslarını da sisteme dahil eder.

Sonuç olarak şarkıcı bütün bu değişkenleri koordineli bir biçimde kullanmaya çalışır. Söz konusu denklemin oluşturduğu kas geriliminin diyafram kasının işlevlerini olumsuz yönde etkileyebileceği; diyaframın yukarı yöndeki hareketini (kubbeleşme)

geciktirmekle beraber doğal nefes akışını da sınırlandırdığı gözlemlenmiştir (Whitener, 2016, s. 145). Alman ekolüne göre yapılan bazı araştırmalar gözlemlendiğine, nefes alırken göğüs kafesinin yükselmeyerek sabit kalmasına ve sternumun alt kısmının altında bulunan kaburgaların genişlemesine yönelik bir nefes kullanım şekli gözlemlenmiştir. Bu nefes desteğinin temelini oluşturan düşük göğüs duruşuyla birleşen karın çıkıntısı desteği, diyafram kasımıza uyguladığımız kontrol ile daha yavaş hareket etmesini hedeflemektedir. Ancak işlevsel verimlilik açısından tartışmalı bulunduğu yönler de vardır (Brito, 2021, s. 14). Buna karşılık İtalyan ekolüne göre yapılan araştırmalara bakıldığında sternumun düşük pozisyonunu ve göğüs kafesinin çökmesini reddeder. İtalyan ekolünde “Appoggio” tekniği adını verilen nefes kullanım yöntemine bakıldığında, kas koordinasyonu ile hem göğüs kafesinin hem de kaburgaların dengeli bir şekilde genişlemesini ve nefesin akıcı bir şekilde kullanılmasını amaçladığı gözlemlenmektedir (Brito, 2021, s. 14; 2021, s. 15). Tüm bu olumsuz görüşlere rağmen bazı kaynaklara göre ise Alman ekolünde nefes yönetimi üzerine bazı faydalı tekniklerin bulunduğu dile getirildiği gözlemlenmiştir. Örneğin alt dorsal (sırt) genişleme gibi yöntemlerin bazı açılardan yararlı olabileceği değerlendirilmiştir (Whitener, 2016, s. 145). Bazı araştırmalara göre ise düşük gırtlak (larenks) pozisyonunun daha çok ses rengi üzerinde etkili olduğu gözlemlenmiştir. Birçok Alman pedagogu bu gırtlak pozisyonunu daha koyu ve derin bir tını elde etmek için benimserken, bazı Alman pedagogları ise İtalyan ekolünde kullanılan chiaroscuro ton dengesini örnek alarak parlaklık ve koyuluğun dengelenmesi üzerine çalışmalarını sürdürmüştür (Whitener, 2016, s. 163).

2.2.2 Rezonans Stratejileri ve Formant Kullanımı

Alman vokal ekolün üzerine yapılan bazı çalışmalara bakıldığında rezonans stratejileri, sesin orkestraya karşı duyulur ve sürdürülebilir olmasını sağlamayı

hedeflemekle beraber sesin tonal yapısını korumak amacıyla ses üretim yolunun (vokal traktın) biçimlendirilmesi üzerinden şekillenmektedir. Bu amaçla kullanılan tekniklerden biri, ses üretirken ortaya çıkan frekansları kas kullanımıyla ayarlayarak “şancı formantı”nın en verimli şekilde oluşturulması yönündedir. Özellikle Wagner repertuvarında, sesin alt-orta bölgesinin harmonik yapısının mükemmel biçimde homojen duyulması ve alt registre (pes tonlara) geçerken ise tamamen göğüs rezonansına geri dönülmemesi gerektiği vurgulanır. Her zaman kafa rezonansı ile karışmış bir tınının kullanımı beklenmektedir. Bu yaklaşımının, göğüs ve kafa rezonanslarının daha hafif bir karışımla kullanılmasını önerdiği için İtalyan ekolündeki uygulamalardan ayrıldığı gözlemlenmektedir. Bu yöntemle register (ses rengi ve bölgesi) geçişlerini daha dengeli hale getirmek ve sesin orkestranın tınısı içinden net bir şekilde seyirciye iletilmesini sağlamak amaçlanmaktadır. Bu “karışık rezonans” yaklaşımında sesin maskede (frontal rezonans) kalmasının önemi gözlemlenmiştir. Orkestraya karşı duyulabilir bir ses ve tını elde edebilmek için gırtlak kapağının (epiglottis) gırtlak yolunu biraz daraltması ile belirli harmoniklerin yoğunlaştırıldığı minik bir “twang” eklenir. Bu uygulamanın sonucunda sesin projeksiyon yeteneğinin artırıldığı gözlemlenmiştir. Bu tür bir tınıyı oluşturmak için yalnızca ağız ve farenks şekillendirmesi ile değil, boyun ve servikal omurga (boyun omurgası) bölgesinde bulunan kasların kullanımının da ciddi bir etkisi olduğu gözlemlenmiştir (Medlyn, 2016, s. 131). Bu teknik yaklaşımların sonucunda açığa çıkan fiziksel yükümlülük, Alman ekolünde sıklıkla gözlemlediğimiz dramatik rollerin icrası için gereken teknik dayanıklılıkla örtüşür. Alman ekolünde formantların genel konumunu etkileyen temel değişkenlerden biri ise ses yolunun (vokal trakt) uzunluğu olarak gözlemlenmektedir. Gırtlığın (larenksin) aşağı indirilmesi tüm formantların frekanslarını düşürerek daha koyu bir tını (timbre) üretir; dudakları yuvarlamak da benzer şekilde vokal traktı uzatarak formantların değerini düşürür. Buna karşılık dudakları yaymak veya larenksi yükseltmek ise sesin parlaklığını artırır ancak Alman şan pedagogisi ele alındığı

zaman genellikle daha koyu bir tınıya odaklandığı için düşük larenks pozisyonunun tercih edildiği gözlemlenmiştir. Burada amaçlanan, temel formant-harmonik eşleşmelerini korurken üst formantları orkestrayı aşacak yoğunlukta kullanabilme yetisidir. Formant yönetimi açısından ağız açıklığının ve farenks genişliğinin belirleyici olduğu da gözlemlenmiştir (Turay, 2017, s. 24). Wagner repertuarı için bu farklar önem taşıdığı gözlemlenmiştir. Çünkü hem metnin anlaşılabilirliğini hem de sesin orkestra ile olan ilişkisi üzerinde büyük etkisi olduğu varsayılmaktadır. Ayrıca Alman vokal ekolü içinde kullanılan rezonans yönetimi şeklinin kültürel tercihlerle olan bağlantısının da belirtildiği kaynaklara rastlanmaktadır. Alman şarkıcıların çoğunlukla göğüs rezonansı kullanmadıklarını ifade ettikleri gözlemlense de pratikteki uygulamalara bakıldığında göğüs ve kafa rezonansının İtalyan vokal ekolündeki kullanım şeklinden farklı olarak daha hafif bir karışım formülü ile uygulandığı gözlemlenir. Bu yöntemin, tonun maskede kalmasını sağlayarak özellikle büyük orkestralarda sesin tınısını korumasına ve parlaklık kazanmasına yardımcı olduğuna değinilmektedir (Medlyn, 2016, s. 131). Formant yönetimi ile sesin tınısının korumasının yanı sıra vokal dayanıklılığa da katkı sağladığı düşünülmektedir. Alman repertuarının uzun cümlelerinde bu uyum sayesinde yorulma riskinin azaldığı yönünde görüşler vardır. Sonuç olarak Alman vokal ekolünün rezonans stratejileri ve formant kullanım yöntemleri, fiziksel yapılandırmalarla akustik ve artistik hedeflerin sıkı bir şekilde bütünleştirildiği bir sistem olarak düşünülmektedir. Düşük gırtlak (larenks) pozisyonu, sesi üretirken kontrollü maske veya frontal rezonans kullanımı ve epiglottik daralma (twang) kombinasyonu ile hem ton rengini tanımlar hem de orkestrayı aşacak projeksiyon kapasitesine ulaşmayı hedefler (Medlyn, 2016, s. 131; Turay, 2017, s. 24). Göğüs-kafa rezonansı karışımı İtalyan vokal ekolüne göre daha hafif tutulurken üst formantların birleşimiyle şancı formantında yoğunluk elde edilmesi amaçlanır.

2.2.3 Dramatik İfade ve Sahne Yorumu

Alman vokal ekolüne göre dramatik ifade gücü, sahne ortamında hem vokal teknik hem de fiziksel yorumun birleştirilmesiyle ortaya çıkar. Bu ekolde şarkıcı, prova sürecinde öncelikle müzik provasına katılır. Burada orkestra şefi ile müzikal yapı ve eserin söylenişi bakımından kullanılacak teknik ve stilistik yöntemlere dair planlanan zaman içerisinde düzenlemeler yapılır. Eserin müzikal ve teknik gerekliliklerini öğrendikten sonraki adım rejisör (yönetmen) ile çalışmaktır. Bu sayede şarkıcı sahnede hem beden kullanımını hem de duygusal tepkilerini yönetir ve seslendirdiği karakterin dramatik gereklilikleri ve müziksel cümleler arasında bağ kurar. Karakterin şarkıcı tarafından önceden yaratılmış olması, yönetmene katkı sağlayacak materyali beraberinde getirir ve bu karakter üzerinde değişiklikler ya da geliştirmeler yapılabilir (Medlyn, 2016, s. 147). Rejisörün konsepti ile uyumlu biçimde rolün söylenmesi yadsınamaz bir gerekliliktir. Ancak şarkı söyleme eyleminin fiziksel gereklilikleri, bazı dramatik hareketlerin sınırlandırılmasını gerektirebilir. Böyle durumlarda teknik gereksinimlerle sahne anlatımı arasında bir uzlaşmaya varılmaya çalışılır. Bir eserin icrasında şarkıcıya rejisör tarafından sunulan fiziksel serbestlik, şarkıcının müzikal ve teknik zorluklar karşısında daha avantajlı olmasını sağlar. Alman vokal ekolünde Performans sırasında ses ve persona arasındaki ilişki güçlü biçimde vurgulanması beklenir. Şarkıcı açısından vokal gücün sahne üzerine taşınması çeşitli yöntemlerle ifade edilebilir (Medlyn, 2016, s. 60). Bu tür teknik ve müzikal yaklaşımların, dramatik yorumun sahnedeki algısını doğrudan etkileyebildiği gözlemlenmiştir. Ses renginin karakterin kahramanlığı veya zarafeti arasında konumlandırılması gibi sonuçlar doğurduğu da gözlemlenmiştir. Şarkıcının sahne yorumu içerisinde beden ve nefes koordinasyonunun da önemi göz ardı edilmemelidir. Yüksek yoğunluklu dramatik eserler icra edilirken şarkıcının beden farkındalığına dayalı bütünlenmiş bir süreç tanımlanır; şarkıcının “bedenselleşmiş

süreklilik (embodied continuum)” olarak adlandırılan bir durumda metin (libretto), müzik, sahneleme ve ses arasında doğrudan bağ kurması beklenmektedir (Medlyn, 2016, s. 104). Rollerin yaratımı sırasında şarkıcının zihninde oluşturduklarını sahneye aktarabilmesi için gereken enerjinin, deneyimsel bilgiye dayandığı savunulmaktadır. Her yeni rol edinilmiş deneyimin ve bunun sonucunda açığa çıkan bilgi birikiminin farklı alanlarında yoğunlaşmayı gerektirir. Alman repertuvarına bakıldığında özellikle R.Wagner’in operaları gibi geniş orkestrasyonlu eserlerde güçlü vokal projeksiyon gereksinimi önem taşımaktadır. Şarkıcının dramatik ifadesinin bu teknik gereksinimlerin gölgesinde şekillendiği gözlemlenmektedir. Burada şarkıcının teknik gücü yalnızca akustik anlamda değil, karakterin duygusal ağırlığını taşıması yönünden de çok önemlidir (Medlyn, 2016, s. 60). Sonuç olarak Alman vokal ekolünde dramatik ifade ve sahne yorumunun, teknik zorunluluklar ile estetik hedeflerin dengelenmesi prensibine dayandığı görülmektedir. Şarkıcı provalarda rejisörle karakter üzerinde çalışırken rolün vokal icra bakımından teknik zorlukları ile sahne hareketlerini uyumlu hale getirir. Performans sırasında ise ses-persona ilişkisini güçlendirerek izleyiciye ulaştırmayı amaçlar. Alman vokal ekolüne göre bir rolün icra edilmesi için müzik cümlelerindeki tınısal renk tercihleri, karakterin özelliklerinin tarihsel olarak güçlü kaynaklara dayandırılmış olması ve beden-nefes koordinasyonuna sahip olmak önemli gereksinimlerdenidir. Bu sayede şarkıcı icra ettiği rolün sahne üzerindeki dramatik etkisini, vokal icra bakımından teknik gereksinimlerini ve eserin sanatsal yoğunluğunu seyirciye ulaştırmayı hedefler.

2.3 Tenor Repertuarı Açısından Temel Farklılıklar

2.3.1 Ses Aralığı ve Tessitura Farklılıkları

Fach kavramı, Alman vokal ekolünde ve genel olarak opera literatüründe bir rolün teknik gereksinimlerini, vokal kullanım bakımından esnekliğini ve şarkıcının uzun süre boyunca rahat icra edebileceği ses aralığını tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Bu kavram üç temel kriter içerir: rolün genel ağırlığı, teknik esnekliği ve tessitura yani icranın yoğun olarak kümелendiği register veya bölge. Mevcut tenor repertuvarlarını değerlendirirken özellikle tessitura kriteri üzerinde durmak önem taşır. Tessitura, bir eser veya tüm rol boyunca notaların yoğunlaştığı alanı ifade eder yani şarkıcının uzun süre boyunca icra etmesi gereken register. Genç tenor sesler için öngörülen tessitura B3 ile G4 arasındadır; bu aralık ne çok yüksek ne de çok düşük olarak nitelendirilmektedir. Buna karşılık teknik bakımdan daha gelişmiş tenor sesleri veya dramatik tenorların yüksek tessiturada şarkı söyleyebilmesi önemli bir gerekliliktir (Turay, 2017, s. 22). Alman ekolüne göre düşük gırtlak pozisyonunun vokal formantları düşürerek tınıyı koyulaştırdığı belirtildiği gözlemlenmektedir; bu durum üst tessituranın parlaklık ihtiyacını twang tekniği ile dengelemeyi gerekli kılar (Medlyn, 2016, s. 131). İtalyan vokal ekolünde ise chiaroscuro ton ideali sayesinde hem parlak hem de koyu tınların dengesinin korunduğu gözlemlenmektedir; özellikle yüksek tessiturada icra edilen açık ünlülerle formant-harmonik örtüşmeleri optimize edilerek projeksiyon gücünün artırılması amaçlanmaktadır. Fach kavramının tanımladığı ağırlık ve esneklik parametreleri çerçevesinde genç tenorlardaki sık rastlanan vokal aralığı B3–G4 tespit edilirken; teknik bakımdan daha gelişmiş tenor sesleri veya dramatik tenorlar için C4–A4 gibi daha yüksek bölgelerin hedeflendiği görülmektedir (Turay, 2017, s. 22). İtalyan vokal ekolünün açık ünlülerin yoğun kullanımı doğrultusunda daha net bir rezonans

kullanımını vurguladığı gözlemlenirken, Alman vokal ekolünün düşük larenks (gıtlak) ve özel rezonans kullanım yöntemleriyle geniş orkestra dokusundaki kalın vokal tınısını korumayı amaçladığı görülmektedir (Medlyn, 2016, s. 131; Turay, 2017, s. 24).

2.3.2 Vibrato Hızları ve Tonal Renk

İtalyan ve Alman vokal ekollerine bakıldığı zaman vibrato hızları, hem teknik kullanımda ve pedagojik yaklaşımlarda, hem de tonal renk oluşumunda doğrudan etkili bir parametre olarak gözlemlenmektedir. Miller'in gözlemlerine bakıldığında, İtalyan vokal ekolünde vibrato hızının saniyede altı ile yedi döngü arasında olduğunun kabul edildiği gözlemlenmektedir. Bu oranın nefes yönetimiyle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Bu durum, şarkıcının vokal kalitesinin sürdürülebilmesi ve sağlıklı bir teknikle şarkı söyleyebilmesinin de doğal bir parçası olarak görülmektedir (Brito, 2021, s. 43). Vibratonun frekans ve genişlik değerinin vokal aparatındaki kas gerginliği ile belirlendiği gözlemlenmiştir, şarkıcı tarafından hava basıncının düzenli akışının sağlanmasının bu döngülerin istikrarının korunmasındaki en önemli etken olduğu görülmektedir. Alman vokal ekolünde ise daha koyu ve derin bir ses renginin tercih edilmesiyle birlikte vibrato hızının genellikle beşe yakın döngü (saniye) seviyesinde olduğu gözlemlenmiştir. Bu daha yavaş olan vibrato hızı, tonal renkte koyu bir özellik verirken aynı zamanda metalik tınıdan uzaklaşmayı, daha yoğun ve yuvarlanmış bir tınıyı oluşturmayı hedefler. Alman vokal ekolündeki pedagojik yaklaşımlara bakıldığında vibrato kullanımının hedefinin dramatik renk oluşturmak olduğu görülebilir. İtalyan vokal ekolünde ise chiaroscuro ton ideali korunurken hızlı vibrato ve parlaklığının desteklendiği görülmektedir. Bu nedenle 6–7 döngü ya da saniye aralığında tutulması hedeflenen vibratonun hem parlaklığı hem de koyuluğu dengeler bir biçimde kullanımı hedeflenmektedir (Brito, 2021, s. 17). İtalyan vokal ekolünde nefes akışının eşit basınçta

gövde boyunca aktarılmasının (appoggio) hızlı ancak kontrollü vibratoyu desteklediği görülürken, Alman vokal ekolünde ise karın çıkıntısı desteğinin (Bauchaussenstütze) nefesin farklı bir koordinasyonla yönetilmesini sağladığı görülür; bu nefes kullanım tekniğinin yavaş vibrato kullanımını kolaylaştırabilmesi hedeflenmektedir (Brito, 2021, s. 14; 2021, s. 15). Sonuç olarak bu iki ekolün pedagojik ve teknik yaklaşımları ele alındığı zaman vibrato hızı ve tonal renk arasındaki bağın net bir biçimde ayrıştığı gözlemlenmektedir.

2.3.3 Stil ve Repertuvar Uyarlamaları

İtalyan ve Alman vokal ekollerinde stil ve repertuvar uyarlamaları, şarkıcının teknik kullanım tercihlerinden estetik yorumlayış amaçlarına kadar uzanan çok değişkenli bir süreci içermektedir. Özellikle 19. ve 20. yüzyıl repertuvarlarına bakıldığında zaman, her vokal ekolünün kendi dil yapısına, fonetik özelliklerine ve besteci estetiğine uygun olacak biçimde farklı yorumculuk yöntemleri geliştirdikleri görülmektedir. Günümüzde uluslararası konservatuvarlarda şan eğitiminin referans noktasının “Bel canto” tekniği olarak kabul edildiği gözlenmektedir fakat aynı teknik uygulanırken Verdi ile Wagner repertuarı arasında belirgin farklılıklar olduğu da gözlemlenmektedir (Brito, 2021, s. 7). Bu durum repertuvar uyarlamalarında dil yapısının ve fonetik gerekliliklerin pedagojik yaklaşımlardaki yadsınamaz rolüne işaret eder. Richard Miller’in gözlemlerine göre, İtalyan vokal ekolünün vokal tercihleri açık ünlüler üzerinde yoğunlaşarak legato akışını kolaylaştırırken; Alman vokal ekolüne bakıldığında ise dilin sert doğası ve kullanılan sert ünsüzler dolayısıyla ses yolundaki nefes kullanım koordinasyonunu zorlaştırabilir. Buna bağlı olarak Müller-Brunow gibi pedagoglar rezonans yerleşimi üzerinde çalışılırken öncelikle ünsüzler üzerinden öğretmeyi tavsiye etmişlerdir (Whitener, 2016, s. 87). Repertuvar uyarlamaları yalnızca teknik parametrelerle sınırlı olmamakla beraber;

dramatik ifade biçimleri de farklı ekollere özgü özellikler taşır. Alman yaklaşımında karakterin sahneleme sürecindeki fiziksel gereksinimleri ile vokal teknik arasında denge kurulması beklenmektedir (Medlyn, 2016, s. 147). Buna karşılık İtalyan repertuarı bel canto estetiği çerçevesinde legato ve parlak projeksiyon yöntemini korurken, eserlerin rejilerinin genellikle bu teknikleri destekleyecek şekilde planlandığı görülmektedir. İtalyan ekolünde chiaroscuro kullanım ideali hem parlak hem koyu elementlerin dengesiyle üst tessiturada bulunan formant-harmonik örtüşmelerini optimize ederek projeksiyon gücünü artırmayı sağlar (Medlyn, 2016, s. 131; Turay, 2017, s. 24). Tarihsel bağlamda Fransız tenor Adolphe Nourrit'nin kafa sesi (falsetto) kullanımı dönemin müzik eleştirmenleri tarafından eleştirilmekle birlikte stil bakımından da tartışmalara konu olmuştur (Vest, 2009, s. 35). Bu örnek bizlere, stil tercihlerinin yalnızca teknik bağlamda değil estetik ve kültürel değerlendirmelerle de şekillendiğini göstermektedir. Yapılan bazı analizlere göre repertuar uyarlamalarının harmonik yoğunluk ve vibrato parametrelerine de yansıdığını gözlemleyebiliriz. Örneğin, Eileen Farrell'in Verdi söylerken uyguladığı formant stratejileri ile Wagner söylerken uyguladığı teknik stratejiler arasında fark olduğun kaydedildiği görülmektedir (Brito, 2021, s. 85). Her iki ekole bakıldığında repertuar uyarlamalarının pedagojik yaklaşımların merkezinde yer aldığı görülmektedir, pedagogların öğrencilerini farklı dillerdeki eserlerin teknik gereksinimlerine ve bu ekollerin stilistik söyleyiş biçimlerine göre hazırlamak için hem fonetik hem akustik temelde çalışmalar yaptırdıkları görülmektedir.

3. G. VERDİ’NİN LA TRAVIATA OPERASINDA ALFREDO ROLÜ

3.1 Eserin Genel Dramatik Yapısında Alfredo Rolünün Konumu

Giuseppe Verdi’nin *La Traviata* operasında Alfredo karakteri, dramatik yapının bütününde aşkın hem dönüştürücü hem de yıkıcı potansiyelini temsil eden bir ana figür olarak konumlandırılmıştır. Bu bölümde Alfredo’nun aşkı, Fa majör tonunda seslendirilen müziksel cümlelerle sunulur ve bu ton onun güçlü duygularını operanın içerisinde simgeleyen “Alfredo Karakterinin Aşk Teması” ile bütünleşir. Violetta’nın da bu aşka karşılık vermesiyle birlikte eserin dramatik gelişimi iki ana karakterin seslendirdiği bu farklı iki tonal alan arasında bir bağlantı kurar; Lab majör (Violetta’nın gerçekliği ve yanılsama döngüleri) ile Fa majör (Alfredo’nun sevgisinin idealize edilmesi) ilişkisi, eserin genel yapısı ele alındığında temel bir dinamik oluşturmaktadır. Bu müzikal çerçevede Alfredo’nun rolü yalnızca aşık bir genç olmakla sınırlı değildir; onun varlığı, Violetta’nın hikâyesinin ve dramatik anlatımının da yönünü değiştiren olayların tetikleyicisi olarak ele alınmaktadır. *La Traviata* operasının ikinci perdesinde ortaya çıkan modülasyonlar ve sık sık gözlemlenen tonal geçişler, hikâyenin hızlı gelişimini yansıtırken, Alfredo rolünün aşk teması belirli noktalarda yeniden ortaya çıkarak dramatik bütünlüğün ve kontrastın oluşmasını sağlar (Easley, 2005, s. 50). İlk perdede Violetta’nın Lab majör tonundaki müzikal cümlelerini ısrarla sürdürmesine rağmen Alfredo’nun müzikal çizgisinin etkisiyle bu ton alanı farklı bağlamlarda tekrar ortaya çıkar; özellikle “genel yanılsama” temasının yansıtıcısı olarak kullanılması eser boyunca onun duygusal rolünü derin ve daha anlamlı kılar. G. Verdi’nin yapısal tercihlerinde Alfredo rolü için kullandığı anahtar tonları ile bağlantılı olarak dikkat çeken

bir diğ er ton alanı ise Fa minör olarak gözlemlenmektedir. Operanın İkinci perdesinde Fa minör “Violetta ile Alfredo arasındaki ilişkinin c z mlenmesi” anlamına gelirken, Do majör tonu c ğunlukla “Alfredo’nun öfkesi” ile  rt şt r l r (Easley, 2005, s. 116). Bu tonal alanlar, Alfredo karakterinin eser boyunca gözlemlenen dramatik olgunlaşmasındaki kritik dönüm noktalarını belirler. Fa min r n c z lme işleviyle tekrar ettiği sahneler, ilişkideki kırılmalara dikkat c ekerken; Do maj r n ortaya c ıkışı c atışma anlarını ön plana taşır. Bu sayede eserdeki ton seçimleri karakterlerin psikolojik durumlarının açık bir yansımasına dönüşür. Alfredo karakterinin aşk temasının operanın başından itibaren işlenmiş olmasına karşın, Verdi’nin bu temayı farklı bağlamlarda modifiye ederek dramaturjik c eşitlilik yarattığı da gözlemlenmektedir. Örneğin operanın 2. perdesinde Gastone karakterinin (Alfredo’nun babası) gelişinden sonra Mi  majör tonuna geçilmesi ve ardından tekrar Fa majör tonuna d n l r k “Un di felice” adlı ve Alfredo tarafından seslendirilen adagio bölümünün başlaması hem dramatik hem de müzikal açıdan Alfredo’yu operanın merkezde konumlanan bir ana karakter olarak pekiştirir (Easley, 2005, s. 40). Böylece eserin tonal yapısı, karakterin hik ye içerisindeki dramatik önemini pekiştiren bir teknik unsur olarak konumlandırılır. Sonuçta olarak Alfredo rolü ele alındığı zaman, sadece bir romantik partner ve genç aşık değil aynı zamanda operanın temel ton ilişkilerinin merkezinde yer alan ana bir figür olarak da konumlandırıldığı g r lmektedir. Alfredo karakterinin müzikal c mlleleriyle şekillenen Fa majör tonu ve diğ er bağlantılı tonal alanlar üzerinden Verdi, eserin genel dramatik yapısını kurmuş; tematik dönüşler ve modülasyon kullanımı sayesinde de bu rolün etkisini opera sahnelerine taşımış ve seyircilerle buluşturmuştur (Easley, 2005, s. 50; 2005, s. 116; 2005, s. 40).

3.2 Ses Aralığı ve Tessitura

3.2.1 Alfredo Rolünün Vokal Gereklilikleri

Verdi'nin *La Traviata* operasındaki tonal yapıda Alfredo karakterinin aşk temasının Fa majör tonunda bestelenmiş olması, özellikle üst tessiturada güçlü ve parlak bir vokal projeksiyon gerekliliğini açığa çıkarır. İtalyan vokal ekolüne bakıldığında bu parlak projeksiyon yönteminin, açık ünlü formant kullanımının teknik doğrultular ölçüsünde oluşturulan kombinasyonu ile hedeflendiği görülmektedir. Ayrıca *chiaroscuro* ton ideali düşünüldüğü zaman, koyu ve parlak vokal öğelerin dengesi sayesinde de rolün müzikal cümlelerindeki ses rengi ve tonal bütünlüğünün de korunması amaçlanmaktadır (Turay, 2017, s. 24). Bu teknik yaklaşım doğrultusunda *bel canto* söyleyiş geleneğine uygun olarak nefesin gövde boyunca eşit basınçta aktarılması ve ses yolundaki düzenli sirkülasyonu (*appoggio*) ile dengelenmesi amaçlanmaktadır. Diyafram kasının desteğiyle sabit hava akışı korunur ve böylece şarkıcının vokal tonunun cümlelerin başlangıcından bitişine kadar stabil kalması amaçlanır (Brito, 2021, s. 14). Uzun müzikal cümleler sırasında nefes kontrolü yalnızca teknik açıdan kusursuzluk elde etmek için değil, aynı zamanda seslendirilen eser için gerekli olan dramatik ifade bütünlüğünün seyirciye doğru bir şekilde aktarılabilmesi açısından da gereklidir. İtalyan dilinin fonetik yapısının çokça barındırdığı açık ünlüleri bu bağlamda icracılara avantaj sağladığı görülmektedir; açık ünlülerin yoğun kullanıldığı bir dil *legato* akışını korumakla beraber metnin anlaşılır kalmasını da sağlar (Ngoben vd., 2025, s. 4). G.Verdi'nin besteci kimliğine bakıldığında dramatik etki yaratmak amacıyla ani modülasyonlar (*reactive shifts*) veya tematik transpozisyonlar kullandığı gözlemlenebilir (Easley, 2005, s. 5). Teknik açıdan değerlendirildiğinde nefes yönetimi, rezonans kullanımı ve artikülasyon belirginliği; duygu yansıması bakımından ise tonal tercihlerle uyumlu bir şekilde oluşturulan dramatik

ifadenin kullanımı yadsınamaz bir önem taşımaktadır. Verdi'nin Fa majör merkezli tematik kurgusunun ve modülasyon kullanım stratejilerinin (Easley, 2005, s. 50; 2005, s. 116). Şarkıcıya hem tonal yapı içerisinde stabil yapı sunan bir figür hem de yeni modülasyonları yeni duygular doğrultusunda açan bir unsur olma görevini yüklediği gözlemlenir. Şarkıcıdan icra sırasında beklenen bu derin işlevsellik, sahnede karakterin etkisini sürekli canlı tutmayı ve izleyici için samimi ve tanıdık bir referans noktası yaratmayı amaçlar.

3.2.2 Tiz Notalarda Teknik Yaklaşım

Alfredo rolünde tiz notalara (yüksek register) yönelik teknik yaklaşım kurulurken, tessitura aralığının üst sınırlarında sıklıkla icra edilen notalarda tonal bütünlüğün korunması ve dramatik etkinin eser boyunca doğru bir şekilde kurgulanabilmesi için farklı stratejilerin uygulanma gerekliliği ortaya çıkmaktadır. İtalyan vokal ekolünde bu stratejiler, açık ünlü kullanımı üzerinden formant-harmonik uyumlarının en verimli haline getirilmesi prensibine bağlıdır. Açık ünlülerin (a, e, i, o, u) doğal rezonansın kullanımını kolaylaştırdığı gözlemlenmektedir; bu sayede üst tessituranın parlak vokal projeksiyonu sağlanırken tonal derinliğin ise *chiaroscuro* prensibine sadık kalınarak korunması amaçlanmaktadır (Ngobeni vd., 2025, s. 4). Alfredo'nun La Traviata operasının dramatik yoğunluk taşıyan pasajlarında ortaya çıkan Do₄–La₄ (C₄-A₄) aralığı gibi tiz noktalar, nefes kullanım tekniği açısından ileri seviyede bir kontrol gerekliliğini açığa çıkarır. İtalyan vokal ekolünde *appoggio* nefes kullanım tekniğiyle göğüs kafesi ve kaburgaların dengeli bir sistemle genişlemesinin sağlanması hedeflenir; diyafram kasının desteğiyle stabil hava akışının korunması amaçlanarak tonun başlangıcından bitimine kadar sabit kalması hedeflenir (Brito, 2021, s. 14).

Legato bir müzikal yapı içerisinde artikülasyonun netliğinin korunmasıyla beraber metnin anlaşılabilirliğinin de korunması da önem taşır; akıcı ‘l’ ve yuvarlanmış ‘r’ konsonantlarının doğru kullanımı sayesinde eserin gerektirdiği legato cümlelerin bütünlüğünü sekteye uğratmadan ifade bütünlüğünün de desteklenmesi amaçlanmaktadır (Ngobeni vd., 2025, s. 8). Alman vokal ekolünde ise tiz notaların genellikle daha koyu bir tını ile icra edilmesinin idealize edildiği gözlemlenmektedir (Brito, 2021, s. 17).

3.3 Nefes Kullanımı, Legato ve Cümle Yapısı

3.3.1 Nefes Planlaması ve Cümle Yapısı

Alfredo rolünde nefes kullanım yöntemlerinin ve cümle yapısının teknik oluşumu, özellikle uzun ve dinamik yoğunluğu yüksek olan müzikal cümlelerde tonun istikrarının korunması gerekliliği ile ilişkilendirilir. Uzun müzikal cümle yapılarında nefes planlamasının metnin fonetik özellikleriyle doğrudan bağlantılı olduğu gözlemlenmektedir. İtalyan dilinin karmaşık ünsüz yoğunluğuna sahip kümelenmelerden yoksun olması, metnin anlaşılabilirliğinin bozulmadan nefesin sürekli ve kontrollü bir şekilde aktarımına imkân sağlayan bir avantaja dönüşür (Ngobeni vd., 2025, s. 8). Yuvarlanmış ‘r’ ve akıcı ‘l’ gibi ünsüzler legato çizgiyi destekleyerek cümle içindeki artikülasyonun net kalmasına olanak sağlar. Pedagojik yaklaşımlar ele alındığı zaman önerilen egzersizlerde açık ünlüler üzerinde tek bir perdeyi sürdürerek boğazın veya ses yolunun açık tutulması ve frontal rezonansın (maskenin) korunması amaçlanır. Perde kademeli olarak yükseltilirken ünlü saflığının muhafaza edilmesinin hedeflenmesi teknik bakımdan büyük önem taşır (Ngobeni vd., 2025, s. 9). Bu yöntemin şarkıcının ton istikrarını geliştirirken aynı zamanda da nefes akışının teknik açıdan doğru düzenlenmesine

yardımcı olduğu düşünülmektedir. Verdi'nin tonal tercihleri göz önünde bulundurulduğunda, örneğin Fa majör tonu merkez alan aşk temasındaki müzikal cümleler çoğunlukla orta-üst tessiturada yoğunlaşır ve bu registerde stabil icra gerekliliği şarkıcının nefes desteğinde teknik dayanıklılık gerektirir (Easley, 2005, s. 50). Tematik modülasyonlar ele alındığında eser boyunca ortaya çıkan ani tonal değişimler şarkıcının hızlı adaptasyon yeteneğine ve tecrübesine sahip olması gereksinimini ortaya çıkarır; nefesin doğru noktalarda alınarak müzikal cümle yapısının stratejik planlanması bu adaptasyonu kolaylaştırır (Easley, 2005, s. 5). Alman vokal ekolünün teknik yaklaşımlarından farklı olarak, Alfredo rolünde düşük gırtlak pozisyonu yerine İtalyan chiaroscuro idealinin uygulanmasının daha doğru olduğu düşünülmektedir; parlaklık ve koyuluk dengesinin cümle boyunca korunması gerekmektedir. Vibrato parametrelerine bakıldığı zaman bu değerlerin nefes kullanımının planlamasıyla bağlantılı olduğu gözlemlenmiştir. İtalyan vokal ekolünde hızlı vibrato (6–7 döngü/saniye) kullanımının parlak projeksiyonu destekleyerek legato çizginin sürekliliğini sağladığı saptanmıştır; vibrato çizgisinin genişliği kontrollü tutulduğu zaman armonik yoğunluk üst tessiturada bile korunur (Brito, 2021, s. 43; 2021, s. 17). Bu tonal istikrarın eser içerisindeki uzun müzikal cümlelerin dramatik etkisini pekiştirmesi de beklenmektedir. Alfredo rolünün tiz notalara uzanan pasajlarında vibratonun cümlenin başlangıcından bitişine kadar tutarlı olması için appoggio tekniği ile nefes akışının dengelenmesinin büyük önem taşıdığı görülmektedir. Aşırı artikülasyon veya yanlış uygulanmış ünlü modifikasyonu cümle yapısının bütünlüğünü bozabileceğinden dengeli fonetik kullanım yöntemi pedagojik yaklaşımların merkezinde konumlandırılmıştır. Sonuç olarak Alfredo rolünde nefes planlaması ve cümle (frase) yapısı, açık ünlülerle en iyiye ulaştırılmış bir rezonans kontrolü, appoggio tekniğiyle uygulanan stabil nefes yönetimi, librettonun netliği sağlayan artikülasyon uygulamaları ve Verdi'nin tonal bestecilik karakterine uyumlu

olması açısından modülasyon adaptasyonu üzerine kurgulanan bütünsel bir teknik kullanımı gerekliliği açığa çıkar.

3.3.2 Legato Uygulamalarının Teknik Analizi

Alfredo rolü bir şarkıcı tarafında icra edileceği zaman üzerine teknik anlamda düşünülmesi gereken faktörlerden bazıları ise nefes yönetimi ve rezonans kontrolüdür. Bu faktörlerin doğrudan dilin fonetik yapısı ile ilgili olduğu görülmektedir. İtalyan vokal ekolüne bakıldığında zaman legato kullanımının ünlü harflerin (a, e, i, o, u) doğal rezonansı teşvik etmesi sayesinde yapısal olarak desteklendiği görülmektedir. Bu ünlüler sabit formant yapılarıyla hem nefes akışını hem de ton üretimini zorlamadan sürdürülmesine olanak sağlar (Ngobeni vd., 2025, s. 4).

Legato çizgisi içerisinde artikülasyonun netliği korunurken ünsüzlerin yapısının da önem kazandığı görülmektedir. İtalyancanın dil yapısı gereği karmaşık ünsüz harf kullanımı bakımından yoksun olması aslında legato akışını bozmadan metnin anlaşılır kalmasını sağlayan bir avantaja dönüşmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 8).

İtalyan vokal ekolünün pedagojik egzersizlerinde açık ünlüler üzerinde tek bir perdeyi sürdürerek ses yolunun açık tutulması ve ileri yönlü rezonansın korunması önerilir. Perde kademeli olarak tizleştirilirken ünlü harflerin yapısal saflığının bozulmaması hedeflenir (Ngobeni vd., 2025, s. 9). Bu pedagojik yaklaşım, legato eğitiminde ton istikrarının pekiştirilmesine ve nefes akışının doğru bir yöntemle düzenlenmesine yardımcı olur. Vibrato parametrelerine bakıldığında zaman legatonun teknik analizi açısından ayrı bir boyut oluşturduğu gözlemlenebilir. İtalyan vokal ekolünde hızlı olarak düşünülen vibratonun (yaklaşık 6–7 döngü) parlak projeksiyonu destekleyerek

legato çizgisinin dinamik etkisini artırdığı ve hatta vibratonun genişliğinin kontrollü tutulması sağlandığında ise armonik yoğunluğun üst tessiturada bile korunabileceği gözlemlenmiştir (Brito, 2021, s. 43; 2021, s. 17).

3.4 Artikülasyon, Diksiyon ve İfade Özellikleri

3.4.1 İtalyanca Fonetik Avantajlarının Kullanımı

Alfredo rolünde İtalyanca dilinin fonetik avantajlarının kullanımı, teknik ve ifade yönünden doğrudan performans kalitesini etkileyen bir unsur olarak öne çıkar denilebilir. İtalyanca dilinin açık ünlü sisteminin sonucunda vokal formant yapısının sabitliği ve saflığı doğal vokal rezonansı teşvik eder. Bu durumun hem parlak vokal projeksiyona olanak sağladığı hem de uzun cümleler boyunca ses renginin istikrarlı bir şekilde kullanımına katkı sağladığı görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 4).

Açık ünlülerin ses üretilirken ses yolundaki unsurların gereksiz gerginliğini azaltması, ses yolunun sekteye uğramadan çalışmasına olanak sağlar ve özellikle tiz tonlar icra edilirken parlak tını elde edilmesini kolaylaştırır. Alfredo karakterinin orta-üst tessiturada yoğunlaştığı görülen melodik çizgileri, dilin bu yapısal avantajı doğrultusunda daha az eforla desteklenebilmektedir. İtalyanca dilinin fonetik yapısında karmaşık ünsüz harf kümelerinin bulunmaması durumunun legato çizgisini kesintiye uğratmayan bir durum olarak görülebilir. Bu durum metnin anlaşılabilirliğini korurken nefesin doğal akışına da teknik açıdan izin verir (Ngobeni vd., 2025, s. 8).

İtalyan dilinin bu özelliğinin, *La Traviata* gibi bel canto geleneğine bağlı kalınarak bestelenmiş operalarda uzun melodik hatların doğal akışını güvence altına alan bir avantaj olduğu da söylenebilir. Yuvarlanmış ‘r’ ve akıcı ‘l’ gibi ünsüz harf boğulmamaları ise hem artikülasyon netliğini hem de müzikal hattın sürekliliğini pekiştiren etkenler arasında görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 10).

Dilin fonetik yapısı ile teknik rezonans stratejilerinin uyumu, İtalyanca dilinin kullanımı bakımından diğer bir belirgin avantaj olarak değerlendirilebilir. Alfredo rolündeki cümle yapısının korunmasında da İtalyanca dilinin fonetik yapısının avantajları gözlemlenmektedir. Eserin prozodisinin (metindeki ritmik ve hece yapısının eşit dağılımı), nefes planlamasında kolaylık ve istikrar sağladığı görülür. Uzun pasajlarda nefes yenileme noktalarının dil-akış dengesinin korunarak uygulanabilirliğini sağladığı gözlemlenebilir (Ngobeni vd., 2025, s. 4).

Eserin ritmik yapı olarak daha hızlı ve zor kısımlarda bile açık ünlülerin çokça kullanımının rezonans kullanımına doğal bir katkı sağladığı düşünülmektedir, bu sayede şarkıcının ton projeksiyonunun eser boyunca stabil kaldığı gözlemlenebilir. Açık ünlülerle ton projeksiyonu desteklenirken ünsüz harflerin yoğun bir vurgu ile artiküle edilmemesiyle beraber oluşan doğal rezonansın korunması ve sesteki parlak dokunun kaybolmaması hedeflenir (Ngobeni vd., 2025, s. 10).

İtalyanca dilinin düzenli bir vurgu yapısına sahip olmasının legato cümleme yöntemini desteklediği görülmektedir doğru legato kullanımının ise bel canto tekniği doğrultusunda estetiği güçlendirdiği de gözlemlenir (Ngobeni vd., 2025, s. 7). Dilin bu fonetik avantajları, Alfredo rolünün lirik pasajlarında konumlandırılan dramatik unsurların seyirci ile doğrudan paylaşılmasına imkan sağladığı görülmektedir (Ngobeni

vd., 2025, s. 4). Alfredo rolünün icrasında İtalyanca dilinin fonetik avantajlarının kullanımı, doğal rezonans kullanımı, legato cümleleme kolaylığı, nefes kullanım yöntemlerini kolay planlamak gibi çok yönlü katkılar sağlar (Ngobeni vd., 2025, s. 4; 2025, s. 8; 2025, s. 10)

Sonuç olarak bu özellikler toplu olarak ele alındığında, G.Verdi'nin eşsiz olan bestecilik karakterinin ve melodilerinin sahneye etkileyici bir şekilde taşınmasında İtalyanca dilinin yapısal özelliklerinin sağladığı avantajların şarkıcılara büyük ölçüde ışık tuttuğu gözlemlenebilir.

4. R. WAGNER’İN LOHENGRİN OPERASINDA LOHENGRİN ROLÜ

4.1 Rolün Müzikal ve Dramatik Konumu

4.1.1 Eserin Dramatik Yapısında Lohengrin Rolünün Konumu

R. Wagner’in Lohengrin Operasındaki Lohengrin rolünün eser içerisindeki dramaturjik konumu değerlendirildiğinde “Monsalvat” yani kutsal kale kavramının büyük önem taşıdığı görülmektedir. Eser Lohengrin karakterinin gök yüzünden yer yüzüne inişi ve finalde tekrar kutsal kabul edilen gökyüzüne geri dönmüşü üzerinden şekillenen bir dramatik yapıya sahiptir (Roshchenko, 2021, p. 8)

Operanın genelinde karşılaştığımız dramaturjik katmanlar gökyüzü ve yeryüzü arasındaki ilişkiyi temsil eder. Elsa’nın gökyüzünden gelen bir kurtarıcı ile ilgili gördüğü rüyasını anlattığı sahne ve ardından Lohengrin karakterinin bir şövalye olarak yeryüzüne indiği sahne Elsa karakterinin rüyasının dünyevi anlamdaki karşılığı olarak yorumlanır (Roshchenko, 2021, p. 8). Bu yüzden Lohengrin rolü sadece operanın ana tenor karakteri olmakla kalmaz ve gökyüzü dünyasının yer yüzündeki bir sembolü olarak da nitelendirilir.

Lohengrin rolü incelendiğinde, opera boyunca eserin ahlaki ve mistik yönlerini dramaturjik bakımdan ortaya çıkaran kurtarıcı bir figür olarak görülmektedir. Bu sebeple rolün şarkıcı tarafından icrası düşünüldüğünde, uzun soluklu bir sahne üzeri süresi ve ciddi bir dramatik derinlik gerektirdiği söylenebilir. R. Wagner’in, ana tenor karakter olan Lohengrin’i sahneye geç dahil olan fakat dahil olduktan sonra özellikle eserin III.

perdesindeki dramatik yoğunluğunun çok yüksek olduğu bir karakter olarak kurguladığı görülür. Lohengrin, hem Elsa karakteri ile olan duygusal ve romantik dramatik gereklilikleri hem de Brabant topluluğuna yönelik kurulması gereken kahramansı ve karizmatik tavrı ortaya çıkarmayı hedeflediğinden fiziksel güç ve duygusallığın doğru bir kombinasyonunu ortaya koymalıdır (Walker, 2015, p. 25).

Rolün icrası dramatik unsurlar bakımından düşünöldüğünde, heldentenor tessiturasının Lohengrin rolünün kahramansı yapısıyla paralellik sağlayacak bir vokal kullanım gerekliliği sağladığı görölmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11). Lohengrin operasında karakterlerinin dramatik yapı içerisindeki ana çatışmaların sonuçlandığı veya kuvvetlendiği noktalarda rolün vokal müziğinin yapısı karakterlerin içsel ritimlerine de eşlik eder. Tüm bu unsurlar ele alındığında Lohengrin karakterinin eserin dramatik yapısındaki konumu, Wagner’in besteci kimliğinde sıkça rastladığımız kahramansı tenor geleneği ile açıklanabilir. Bu rolün icrası için şarkıcının teknik olarak çözümlemesi gereken geniş aralıklar ve geniş bir ses aralığında uzun süreli hakimiyet gerektiren performans gücü, rolün sahnedeki üstünlüğünü tanımlayan bir unsu olarak görölebilir. Şarkıcının kullandığı güçlü vokal tonunun orkestra ile olan bütönlüğü ise Wagner’in estetik anlayışına uygun biçimde opera boyunca bir kolon gibi konumlanarak metnin taşıyıcı sesini oluşturur (Baltayeva, 2024, s. 11).

4.1.2 Wagner’in Tonal Yapı ve Leitmotif Kullanımı

19. yy. Almanya’sındaki siyasi ve ekonomik kaos ortamında ortaya çıkan ulusal operaların, İtalyan opera geleneğinin ana unsurlarını reddeden R. Wagner’in reformcu yapısıyla şekillendiği görölmektedir. Bu reformların en temel prensiplerinden biri,

leitmotif kullanımının opera geleneğine entegre edilmesiyle beraber bu sanat formuna yeni bir dramatik boyut kazandırmayı hedeflemektir (Baltayeva, 2024, s. 18).

Lohengrin operasının müziğinin içerdği yoğun kromatizimin ve modülasyonların, genelde anlatı yoğunluğuna sahip ve veda teması içeren sahnelerin gücünü seyirciye yansıtan bir etken olduğu görülmektedir. Eser boyunca Wagner 'in kullandığı armonik dilin, Lohengrin rolünü seslendiren tenorlar için entonasyon dengesinin ve tonun hissedilişinin ustalıklarla konumlandırılması gerektiren bir unsur haline geldiği görülür. Wagner 'in leitmotif kullanımı, rolün leitmotiflerini orkestra partiyonlarının içerisinde tekrar tekrar kullanarak karakterin dünya dışı doğasını pekiştirir ve şarkıcının orkestrayla sürekli diyalog içinde kalması gerekliliğini zorunlu kılar. Bu zorunluluk karakterin vokal çizgisinin yalnızca melodik bir unsur olmakla kalmayıp dramatik bir anlatım aracı olarak kullanılmasına da olanak sağlar (Parr, 2019, p. 10).

R. Wagner'in besteci kimliğinin özellikleri ele alındığında kullandığı tonal yapılandırma yönteminin Primar ton metoduyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Özünde doğru tonu bulmak ve tüm ses aralıklarında kullanmak olan bu metodun geliştiricisinin Friedrich Schmitt olduğu bilinmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11).

4.2 Ses Aralığı ve Tessitura

4.2.1 Lohengrin Rolünün Vokal Gereklilikleri

R. Wagner'in Lohengrin rolü için bestelediği tenor partisinin ses aralığı ve tessiturası, rolün icrasının teknik anlamdaki zorluğunu oluşturan ana unsurlardan birisi olarak görülmektedir. Yapılan incelemelerde rolün vokal partisyonunun genellikle Reb3 ile La4 notaları aralığını içerdiği ve özellikle şarkıcı tarafından eser süresince yirmi dokuz kez tekrarlanması gereken La4 notasını içerdiği görülmektedir. Bir diğer yandan rolü icra eden şarkıcının uzun bir süre *passaggio* (dönüşüm noktası) yoğunluklu bir alanda şarkı söylemesi gerekliliği, bunun da çoğunlukla ağır bir tempo ve durgun dinamiklerle uygulandığı görülür. Tüm bu unsurlar sonucunda Lohengrin karakterinin yalnızca vokal partisinin zirve noktaları bakımından değil, uzun süreli orta-üst tessitura kullanımı bakımından da yorucu bir partisyon olduğu görülmektedir. Bu müzikal ve dramatik yapı içerisinde şarkıcının sürekli olarak *passaggio* çevresinde bir ton dengesi kurması ve bu doğrultuda rolün tessiturasını da uyumlandırılması ihtiyacı ortaya çıkar. La4 notasının çokça tekrar etmesi, *passaggio* olarak nitelendirilen tonların sadece ayırt edici vurgu noktaları olmayarak aynı zamanda rolün seslendirilişindeki temel alınacak noktalar olarak da düşünülmektedir. Analitik bakımdan ele alındığında bu durum, rolün gerektirdiği ses aralığından ziyade, sıklıkla kullanılan ton bölgelerinin şarkıcının teknik zorluklarını tanımladığını bizlere gösterir (Walker, 2015, p. 25).

Tenor ses renkleri bakımından yapılan sınıflandırmaların, rollerin ses alanı ve tessitura gerekliliklerinin hangi ses rengi ile daha uygun şekilde olduğu incelenmesi sonucunda gerçekleştirilmektedir. Lirik tenor ses rengi için G. Verdi -La Traviata operasındaki Alfredo gibi daha hafif olarak nitelendirilen roller için tam olarak uyumlu

olduğu, lirik spinto tenor kategorisinin ise Verdi operalarındaki daha ağır olarak nitelendirilen rollerin dışında Wagner operalarındaki Walther ve Lohengrin gibi rolleri icra etme uygunluğunu da barındırdığı ifade edilmektedir. Tüm bunların dışında Alman vokal ekolünde önemli bir yere sahip olan Heldentenor ses renginin ise büyük bir hacme ve teknik bakımdan yükü en ağır olan partileri söylemek için uygun olan tenor tipi olarak tanımlandığı görölmektedir (Walker, 2015, p. 15)

4.2.2 Dramatik ve Lirik Tenor Arasında Konum

Tenor tipolojisi bakımından Lohengrin rolünün vokal gerekliliklerine bakıldığında hem dramatik hem de lirik özelliklerin birlikte barındırıldığı bir rol olarak görölmektedir. Tenor fach sistemindeki lirik spinto tenor ses renginin, Alman vokal ekolündeki “Jugendlicher Heldentenor” (genç kahramansı tenor) ses rengiyle benzerlik taşıdığı görölmektedir. Bu ses gurubundaki tenorların seslendirdiğı rollerin kapsamına giren iki önemli başrolün R.Wagnerin “Lohengrin” operasındaki “Lohengrin” rolü ile “Die Meistersinger von Nurnberg” operasındaki “Walther” rolünün olduğu bilinmektedir. Bu kategori, dramatik yoğunluğu yüksek olan rollerin lirik bir ses tınısı ile icra edilmesini gerektirdiğinden, bu rolleri seslendiren tenor tipinin lirik tenor ile tam olarak gelişimini tamamlamış olan heldentenor kategorisi arasında bir yerde konumlanması gerekli kılar (Walker, 2015, p. 15). Bu bağlamda “Lohengrin” rolü ele alındığında, ne tam anlamıyla lirik ne de tam anlamıyla heldentenor olarak nitelendirilebilir, daha ziyade he iki ses tipinden de özellikler barındıran daha esnek bir tını barındırdığı görölmektedir (Walker, 2015, p. 15).

4.3 Nefes Kullanımı, Legato ve Cümle Yapısı

4.3.1 Nefes Kontrolü

Wagner repertuvarında sıklıkla rastlanan uzun soluklu müzikal cümlelerin doğru bir tınıyla sürdürülebilmesi için nefes kullanım yöntemlerinin ayrıntılı bir şekilde kontrol edilmesinin gerektiği görülmektedir. Doğru nefes kullanım yaklaşımı Lohengrin rolünün partisi bakımından temel bir teknik zorunluluk meydana getirmektedir. Nefes alma esnasında iki ana hareket şekli kullanımının gerekliliği belirtilmektedir: kaburgaların etrafındaki kasların yönetimine bağlı olan “kostal nefes” ve diyafram kasının hareket yönüne bağlı olan nefes alma yöntemi. Bu yöntem uygulanırken, diyafram kası ile derin karın kası (transversus abdominis), başlıca nefes alma kasları olarak işlev gördüğü belirtilmektedir. Diyafram kasının aşağı yöndeki gevşeme hareketin soluk alımını, yukarı yöndeki kasılma hareketinin ise akciğerlere alınan havanın kullanılmasını sağlayan bir vakum etkisi yarattığı bilinmektedir. Alman vokal ekolünde nefes alırken kas kontrolü ile elde edilen yanal genişlemenin kasların gevşemesinden sonra hızlı bir elastik geri dönüş (recoil) nefesinin kullanımını desteklediği görülmektedir. Bu nefes kullanım yönteminin icra edilen eserdeki müziksel yapının sıklıkla nefes tazeleme ihtiyacı barındırdığı pasajlarda hayati önem taşıdığı düşünülmektedir. Akciğerlerin nefes alma ve nefes verme kapasitesine bağlı olan hacimlerinin, müzikal cümlelerin uzunluğuna, rolün gerektirdiği cümle yapısına ve rolün gerektirdiği ses tınısının özelliklerine uygun bir şekilde kullanılmasının gerekliliğinin büyük önem taşıdığı görülmektedir. Bu kontrollü ve uzun soluklu olması hedeflenen solunum eyleminin sürdürülebilir olması için birçok kas grubunun uyumlu bir şekilde birlikte kullanılmasının gerekliliği büyük önem taşımaktadır (Medlyn, 2016, p. 99).

4.3.2 Legato Kullanımı ve Uzun Cümleler

Alman vokal ekolü doğrultusunda gelişmiş olan "Primar ton" kavramı, legato kullanımını doğrultusunda oluşturulan müzikal çizginin ve tonun merkezde bulunmasını hedefleyen özgün bir teknik yaklaşım olarak görülmektedir. Pedagogik yaklaşımlar ele alındığında F. Schmitt ve J. Gay, çalıştırdıkları şan öğrencileri ağızlarını geniş bir şekilde açmayı hedefleyecek şekilde yönlendirmiş, bu eğitimin başlangıcında ise sesin en iyi, en rahat ve en doğal tınladığı notayı bularak bu noktayı referans olarak kabul etmeyi hedeflemişlerdir. Referans olarak aldıkları bu en iyi ve rahat tınının ise "Primar ton" olarak nitelendirilmesini sağlamışlardır. Bu aşamayı takip eden "normal ton" ve "ideal ton" a ulaşmayı amaçlayan üç kademeli bir ton arayışını tanımladıkları da görülmektedir. “Primar ton” yaklaşımı, şarkıcının tüm ses aralığı üretmek için kullandığı tutarlı bir tekniğin sonucunda doğal ve homojen bir tınıya ulaşmayı amaçlar, bu homojenitenin şarkıcıya yüksek tessituraya sahip rolleri icra ederken büyük avantaj sağladığı düşünülmektedir. Bahsedilen homojen tını sürekliliğinin, R. Wagner’in eserlerinin vokal çizgisindeki legato gerekliliğinin sekteye uğramadan sürdürülebilmesi amacıyla kullanışlı bir destek mekanizması oluşturduğu da gözlemlenmiştir (Baltayeva, 2024, p. 19).

Wagner’in eserlerindeki tenor vokal partiyonlarında, özellikle *passaggio* etrafında konumlandırılan uzun cümlelerin, gelişkin ve planlı bir nefes yönetimi gerektirdiği görülmektedir. Araştırmalar, hacimsel olarak geniş, yapısal olarak güçlü fakat dışarıdan duyuluşu bakımından sessize yakın bir şekilde nefes almanın, yoğunluğu yüksek ve uzun süreli olan fonasyon için önemli bir etken olduğunu göstermektedir. Bu tür uzun cümlelerin barındırdığı pasajlarda alınan her nefesin, bir sonraki cümlenin dinamik yapısının ve söyleniş süresinin düşünülerek alınması gerektiğini hatta gerektiği takdirde bazı notaların süre değerlerinin az bir şekilde kısaltılması yoluyla "kaçak

nefesler" alınmasının gerekliliği belirtilmiştir. Bu yaklaşımın, nefes yönetimi yoluyla uygulanan hava basıncının cümle süresince azalmamasının ve sesin sürekli olarak dolgun kalmasının bir yöntemi olarak ele alındığı görölmektedir (Parr, 2019, p. 12; Parr, 2019, p. 13).

4.4 Artikölasyon, Diksiyon ve İfade Özellikleri

4.4.1 Almanca Fonetik Yapısının Etkileri

Almanca dilinin fonetik yapısına bakıldığında, şarkıcının vokal icrasını teknik ve ifade yönünden doğrudan etkileyen bir faktör olarak görölmektedir. Bu faktör özellikle Wagner'in Lohengrin gibi operalarının icra boyutu da ön plana çıkmaktadır. Alman dilinin fonetik yapısında sıklıkla rastlanan sert ünsüzlerin ve kompleks fonetik geçişlerin, opera yorumculuğu açısından bazı teknik zorluklar yarattığı görölmektedir. Bu durumun, özellikle uzun müzikal cümleler ve icra aralıkları geniş olarak tanımlanan melodik çizgilerde ton tutarlılığı ile metnin anlaşılabilirliği arasındaki dengeyi sürdürmeyi zorlaştıran bir etken olarak belirtildiği görölmektedir. Alman vokal ekolündeki eserler icra edilirken legato bağların sürdürülebilmesinde dilin fonetik yapısına bağlı olan artikölasyon zorluklarının aşılabilmesi için daha fazla teknik efor gerektiği düşünölmektedir. Bu nedenle kontrollü yönetilen bir teknik yaklaşım, sesin metnin doğal yapısına uyum sağlarken aynı zamanda da ses renginin eser boyunca bozulmamasını hedeflemektedir. Wagner repertuvarında dilin fonetik yapısından kaynaklanan zorlukları yönetebilmek amacıyla "Primar ton" metodunun uygulanmasının tercih edilen pedagojik yaklaşımlar arasında olduğu görölmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11).

4.4.2 Dramatik İfade ve Vurgu Teknikleri

R. Wagner'in Lohengrin operasındaki Lohengrin rolünün gerektirdiği vurgu yöntemleri ve dramatik ifade biçimleri, vokal icranın teknik zorlukları ve sahnede anlatılması gereken karakterin duygusal yoğunluğu bakımından ele alınması gereken çok değişkenli bir süreç olarak düşünülmektedir. İcracı, yoğun katmalı bir orkestra tınısı ve dilin fonetik zorluklarının dışında, karakterin kahramansı yönünü sahne üzerinde doğal şekilde yaratabileceği yaklaşımlar geliştirmelidir. Bu yaklaşımlar sonucunda, icracının beden farkındalığı ve nefes kullanım yöntemlerine hakimiyetinin performansın teknik ve dramatik yönlerinin doğru sergilenmesinde önemli etkenler olduğu görülmektedir. İcra sırasındaki tüm etmenlerin birbirleriyle bağlantılı olduğunu savunan “Bedensel süreklilik (Embodied continuum)” kavramına göre libretto, müzikal yapı, rejî ve ses birbirine doğrudan bağlanmalıdır. Bu sayede şarkıcı bütünsel bir yapının içerisinde dramatik performansının doğru bir tempo ile sürdürülmesini sağlayacak fiziksel enerjiyi üretebileceği düşünülmektedir (Medlyn, 2016, s. 104). Bu doğrultuda hem tonal netlik sağlanması hem de karakterin gerektirdiği dramatik vurgunun seyirciye ulaştırılmasının kolaylaştırılabildiği düşünülmektedir.

Şarkıcının müzikal cümleler ve eser boyunca ton renginin dengeli bir şekilde korunmasının gerekliliği ise İtalyan vokal ekolündeki chiaroscuro yaklaşımı ile estetik yönden benzer bir amaca hizmet eder. Bu yaklaşımda sesin parlaklığının dinleyicileri etkilediği, bazı tonlarda kullanılan sesin koyuluğunun ise karakterin dramatik anlatımına bir boyut kazandırdığı görülmektedir (Stark, 1995, s. 8).

5. KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

5.1 Teknik Özellikler Bakımından Karşılaştırma

5.1.1 Rezonans ve Formant Kullanımları

İtalyan ve Alman vokal ekollerini değerlendirdiğimiz zaman rezonans ve formant kullanımları, sesin orkestranın tınısına uyumlanan vokal projeksiyonu, farklı tonlarda ses renginin bütünlüğünün korunması ve metin anlaşılabilirliğinin sürdürülebilir olması bakımından farklı teknik yaklaşımlara sahip oldukları görülmektedir. İtalyan vokal ekolü ele alındığında armonikler ile formantların çakışmasının sesin volümünün artmasını sağlayarak daha güçlü bir rezonans üretimine destek olduğu görülmektedir. Formant ayarı olarak adlandırılan bu süreçte, özellikle F1(1.Formant) ve F2(2.formant)'nin dilin konumu, dudakların şekillendirilişi ve çenenin hareket doğrultusu ile ağız içi boşluğun şekline bağlı olarak frekansların değiştirildiği görülmektedir. Bu değişikliklerin amacı insan sesinin orkestraya rağmen duyulur olmasını hedeflemektir. Bu doğrultuda, icracının büyük orkestralı eserlerde duyulur kalması için “şancı formantı” olarak adlandırılan kavramın devreye girmesi hedeflenir. Bu yöntemde, ekstra bir rezonans alanı yaratılması için epilarenks tüpünün genişlemesi veya gırtlak pozisyonunun düşük tutulması hedeflenmektedir (Vest, 2009, s. 76).

Bu yaklaşım doğrultusunda şarkıcının cümle içerisindeki tonunun parlaklık ve koyuluk bakımından dengesinin “chiaroscuro” ton ideali bağlamında korunduğu görülmektedir (Stark, 1995, s. 8). Ses yolunun uzunluğunun ayarlanmasıyla beraber formant değerlerinin tamamen etkilenebileceği görülmektedir. Dudakları horizontal bir biçimde konumlandırarak ses yolu kısaltıldığında tüm formantların yükseldiği ve parlak

bir tını oluşturdukları, dudakları horizontal bir şekilde konumlandırarak ses yolu kısaltıldığında ise formantlar düştüğu ve tınının koyulaştığu görölmektedir. Gırtlakın yükseltilmesinin ise ses yolunu kısaltarak parlaklığu artırırken indirilmesiyle birlikte ses yolunu uzatarak daha koyu bir tını elde edilmesini sağladığu görölmektedir. İtalyan ekolünde faringeal alanın geniş olmasının düşük formant değerleriyle daha koyu bir tını oluşturduğu, bu alanın daha dar tutulmasıyla ise yüksek formant değerleriyle parlak bir tını elde edildiğu görölmektedir.

Alman ekolü ele alındığında ise vokal olarak daha koyu bir tınının benimsendiğu ve bu tınının elde edilmezi üzerine alışıldığu görölmektedir. Koyu tınının elde edilmesi için düşük gırtlak pozisyonu ile formantların frekans değerlerinin düşüröldüğu görölmektedir. Bu doğrultuda dudakları horizontal olarak kullanarak ses yolunun uzatılması da teknik bakımdan önemli bulunmaktadır. Fakat daha koyu ve derin tınılı bir vokal kullanım gerekliliğinin sesin orkestraya karşı netliğini azaltabileceğinden “twang” tekniğine başvurularak sesteki metalik parlaklığın da sağlanması amaçlanmaktadır (Medlyn, 2016, s. 131; Stark, 1995, s. 8). Gırtlak üştü (Epilarenks) tüpünün hacmini genişleterek veya gırtlak seviyesini değiştirerek formantlar birbirine yaklaşabilir ya da birleşebilir. Bu birleşimin sonucunda ses hacminin yükseltildiğu bir “şancı formantı” elde etmek amaçlanmaktadır (Turay, 2017, s. 24). Hem İtalyan hem de Alman vokal ekollerine bakıldığu zaman formant ve rezonans kullanım yöntemleri bakımından ünlü modifikasyonunun rolünün de büyük bir öneme sahip olduğu görölmektedir.

5.1.2 Legato ve Artikölasyon Farklılıkları

İtalyan ve Alman vokal ekolleri arasındaki legato ve artikölasyon farklılıkları ele alındığında belirgin farklılıklar görmemizi sağlayacak temel maddelerin:

- 1-) Dilin fonetik yapısının sesin sürekliliği üzerindeki etkisi,
 - 2-) nefes kullanım yöntemleriyle doğrudan ilişkilenen rezonans stratejileri
 - 3-) ünlü ve ünsüz harf kullanım dengesi
- şeklinde olduğunu görebiliriz.

İtalyan vokal ekolünde legato kullanım yöntemlerinin, açık ve tutarlı ünlülerin (a, e, i, o, u) doğal rezonans kullanımını teşvik eden stabil formant yapıları ile desteklendiği görülmektedir. Bu dilin fonetik yapısının şarkıcıya sağladığı avantajların, nefes akışının kolayca sürdürülmesine ve tonal istikrarın cümle boyunca bozulmamasına destek olması olarak görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 4). Legato cümle bütünlüğünü bozmadan metnin anlaşılabilirliğini sağlamak da karmaşık ünsüz harf gruplanmasından yoksun İtalyanca dilinin fonetik yapısı sayesinde sağlanan bir avantaj olarak karşımıza çıkar; bu durumun özellikle uzun cümlelerde nefesin sürekli ve düzenli iletimini kolaylaştıran bir unsur olarak kabul edildiği görülmektedir. Açık ünlülerin kullanımıyla beraber yuvarlanmış ‘r’ ve akıcı ‘l’ gibi ünsüz harflerin varlığının artikülasyon netliği korunurken müzikal çizginin akışını da desteklediği görülür (Ngobeni vd., 2025, s. 8). İtalyan dilinin bu çok işlevli fonetik yapısının hem metnin anlaşılabilirliğinin hem de ses renginin ton üzerinde korunmasının bir temeli olarak görülmektedir. İtalyan vokal ekolündeki pedagojik yöntemlere bakıldığında zaman dilin fonetik yapısının bu özelliklerinin bilinçli bir şekilde vokal eğitim sürecine dahil edildiği de görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 9). Alman vokal ekolüne bakıldığında zaman ise legato uygulama yöntemlerinin daha koyu bir ses tınısına ulaşmak amacıyla tercih edilen düşük gırtlak pozisyonu aracılığıyla uygulandığı görülmektedir. Almanca dilinin fonetik yapısının sert ünsüzleri ve karmaşık fonetik geçişleri içermesi sebebiyle, artikülasyon zorluklarına yol açarak legato kullanımının bir cümle üzerinde sürdürülmesini daha zor ve eforlu bir hale getirdiği görülmektedir. Sert ünsüzlerin icra esnasında nefes akışını sekteye uğratabileceği

gerekçesiyle, nefes tazeleme bölgelerinin müzikal yapının akışına uygun biçimde planlanması gerekliliğinin ortaya çıktığı görülmektedir. “Primar ton” metodunun bu noktalarda şarkıcıya avantaj sağlayan bir teknik yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Bu yöntem yardımıyla ulaşılan doğru tonun tüm ses aralığında aynı şekilde uygulanması idealinin, sert ünsüz harflerin tını üzerinde oluşturduğu belirgin değişimlerin en aza indirgenmesine yardımcı olduğu görülmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11). Bu metodun uygulanmasıyla legato çizgisinin homojenliğinin korunması ve metnin içerdiği fonetik zorluklara rağmen tını tutarlılığının korunması amaçlanmaktadır.

5.2 İfade ve Stil Açısından Karşılaştırma

5.2.1 Dramatik Yorum Farkları

İtalyan ve Alman vokal ekollerinde dramatik yorum uygulamalarının, vokal partisyonlarının içerdiği teknik zorluklarla yönetmenin sahneleme tercihleri arasındaki farklı dengelerden etkilendiği görülmektedir. İtalyan vokal ekolüne göre temel alınan yaklaşımlarda teknik yönden hedeflenen “bel canto” geleneği doğrultusundaki parlak projeksiyon yönteminin, legato sürekliliği ve açık ünlülerin yardımıyla sağlanan rezonans optimizasyonunun; eserin metninin ve müziğinin dramatik anlatımın temelini oluşturduğu görülmektedir. Şarkıcıdan icra esnasında sahip olması beklenen bu teknik altyapının ve seslendirilen karakterin eser içindeki duygusal yoğunluğunun, sürekli bir nefes desteği ve tonal tutarlık sayesinde seyircilere iletilmesi hedeflenmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 4).

G. Verdi'nin *La traviata* operasındaki Alfredo rolünde bu yaklaşımın, orta-üst tessiturada icra yoğunluğuna sahip olan melodik çizgilerde chiaroscuro ton idealine dayanarak icra etme hedefinin ön planda olduğu görülmektedir. Özellikle Fa majör merkezli aşk temasında metin seyirciye iletilirken legato bütünlüğünün sürdürülebilmesi hedefiyle doğru nefes kullanımının ve artikülasyon netliğinin dikkatle korunması gerektiği görülmektedir (Easley, 2005, s. 50; 2005, s. 5). R. Wagner'in *Lohengrin* rolü değerlendirildiğinde ise bu yaklaşımların genel olarak orkestranın yoğun tınısına karşı duyulabilir ve derin bir vokal tını elde etme gerekliliği doğurduğu ve bu vokal teknik doğrultusunda ise metnin seyirciye iletilirken dramatik yoğunluk bakımından ağır hatlara sahip olan bu rolün kahramansı yapısının da seyirciye iletilmesi hedeflenmektedir. Alman vokal ekolü bakımından da teknik ve dramatik boyutun icra açısından birlikte değerlendirilip paralel olarak inşa edilmesinin gerekli olduğu görülmektedir.

5.2.2 Fonetik Yapı ve Diksiyon Karşılaştırması

İtalyan ve Alman vokal ekollerinde fonetik yapı ve diksiyon, teknik performans ve ifade bütünlüğünü direkt olarak etkileyen faktörlerin arasında yer almaktadır ve bazı açılardan da farklılıklar gösterdikleri görülmektedir. İtalyan vokal ekolünde dilin yapısının temel avantajları vokal kullanım ve teknik açısından değerlendirildiğinde, dilin sahip olduğu açık ünlü yapısının tutarlı olmasının büyük önem taşıdığı görülmektedir. Bu ünlü harflerin sabit olan formant değerleri doğrultusunda doğal bir rezonans kullanımına yardımcı oldukları görülür; şarkıcının projeksiyon gücünü artırırken istenmeyen gerginliği azaltarak ses yolunun sekteye uğramadan çalışmasına katkı sağladığı da görülür (Ngobeni vd., 2025, s. 4). Dilin yapısının bu özelliğinin, şarkıcının yüksek tessiturada icrada bulunduğu zamanlarda daha parlak bir tınıya ulaşmasını kolaylaştırırken cümlelerin legato akış çizgisini de desteklediği görülmektedir. Metin

netliğinin korunması ve dramatik vurgu bakımından İtalyanca dilinin karmaşık ünsüz harf gruplarını içermeyen yapısının bir avantaja dönüştüğü görölmektedir. Bu durumun uzun cümlelerde nefesin kontrollü ve devamlı bir şekilde iletilmesine olanak sağladığı görölür (Ngobeni vd., 2025, s. 8). İtalyan dilinin fonetik yapısı ile teknik rezonans stratejilerinin uyum içinde olduğunu gösteren bir diğer avantaja bakıldığında ise dildeki açık ünlü yapısının icranın tiz bölgelerinde birinci formant ile temel frekansın uyumlanmasını kolaylaştırdığı ve bu durumun metnin vurgusunun tınıya doğru bir şekilde yansımısını desteklediğı de görölmektedir (Stark, 1995, s. 8). İtalyan vokal ekolüne bakıldığında dilin yapısındaki bu açık ünlü harflerin kullanım avantajlarının vokal eğitiminde sistematik bir biçimde kullanımının pedagoglar tarafından sıklıkla uygulandığı da görölmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 9). Bu yaklaşımın nefes kullanımının düzenlenmesi ve tonun doğallığının cümle boyunca korunmasını hedeflediğı görölür. İtalyan dilinin fonetik yapısının teknik ve estetik yönleri bakımından diğer dillerdeki repertuvarların adaptasyonuna da katkı sağladığı görölmektedir. Araştırmalar İtalyan dilinin fonetik yapısı üzerinden geliştirilen nefes kontrolü, vokal projeksiyon ve dinamik ifade becerilerinin diğer dillere de yansıyabildiğini göstermektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 4). Diksiyonun net olması, parlak vokal projeksiyonla beraber uygulandığı zaman hem teknik hem de dramatik açıdan doğru ve sürdürülebilir bir performansın ortaya çıkmasını sağlayan bir etken olarak görölmektedir. Alman vokal ekolüne bakıldığında ise dilin fonetik yapısının içerdığı sert ünsüzler ve karmaşık fonetik geçişler sebebiyle şarkıcılar bakımından daha zorlayıcı olduğu görölmektedir. Dilin bu yoğun fonetik yapısının legato çizgiyi sürdürmek için artikülasyona daha fazla efor harcanması gerekliliğini ortaya koyduğu görölür. Kontrollü bir teknik yaklaşım doğrultusunda metnin doğal akışını sekteye uğratmadan seyirciye iletmenin hedeflendiğı görölmektedir. Nefes kullanımı bakımından icra sırasında nefesin tekrardan tazelendiğı notaların doğru ve stratejik bir amaç doğrultusunda belirlenmesinin büyük önem taşıdığı görölmektedir çünkü dilin

yapısındaki sert ünsüz harflerin nefes akışını sekteye uğratma ihtimalinin olduğu görülür. Bu noktada” Primar ton “metodunun devreye girdiğini görürüz. Bu metot doğrultusunda elde edilen doğru tonun eserin icrası boyunca tüm ses aralığında aynı şekilde kullanılmasının dilin yapısının içerdiği sert ünsüzlerin bu doğal tını üzerinde yarattığı değişiklikleri en aza indirgediği görülmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11; 2024, s. 11). Bu metodun Lohengrin gibi rollerin icrasında uygulanması doğrultusunda legato cümle akışının homojenliğinin korunması ve dilin ağır fonetik yapısına rağmen müziğin içerdiği motif tekrarlarında tını istikrarının sağlanabilmesinin amaçlandığı görülmektedir. Her iki vokal ekolünde de amaç, şarkıcının ürettiği tonu eser boyunca sekteye uğratmadan korumak ve metnin seyirciye doğru aktarımını sağlayacak artikülasyon kullanım yöntemlerini de müzikal akışı bozmadan devreye sokmak şeklinde olduğu görülmektedir.

5.3 Vokal Pedagoji Açısından Değerlendirme

5.3.1 Vokal Ekol Tercihinin Pedagojik Etkileri

Vokal ekol tercihinin vokal pedagojisi üzerindeki etkilerine bakıldığında zaman ortaya çıkan kavramları;

- şarkıcının teknik gelişimi,
- farklı repertuvarlara adaptasyon kapasitesi,
- farklı dillerde elde edilen performans kapasitesi

olarak tanımlanabilir ve bu kavramlar üzerinde pedagojik yaklaşımların doğrudan etkili olduğu görülmektedir. İtalyan vokal ekolünün fonetik yapısı değerlendirildiğinde, açık ve tutarlı ünlü harf kullanımının pedagojik yaklaşımları doğrudan desteklediği görülmektedir. Dilin bu yapısının doğal rezonans oluşumuna destek sağlayarak kaslar

üzerindeki gereksiz gerginliği azaltan ve ses yolunun sekteye uğramadan çalışmasına olanak sunan bir unsur olarak görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 3). Ünlülerin sabit formant değerlerinin nefes akışının kolayca sürdürülmesine olanak sağladığı, bu olanağın ise hem teknik tutarlılık hem de uzun cümlelerdeki tonal bütünlüğün korunması bakımından pedagojik bir avantaja dönüştüğü görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 8). Pedagojik yaklaşımlara bakıldığı zaman öğrenciden açık ünlülerin saflığınının korunurken tonun kademeli bir şekilde yükseltilmesini beklemek, ton istikrarını geliştiren ve doğal nefes akışına katkı sağlayan bir yöntem olarak görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 9). Bu pedagojik yöntemler özellikle “bel canto” geleneğinde genç tenorlar için önerilen ses kullanım aralıklarının (Si3–Sol4) doğru bir şekilde konumlandırılmasında önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Bu yöntem doğrultusunda öğrencinin kas gerginliği yaratmadan üst tessituraya geçişinin teknik bakımdan doğru ve güvenilir bir yöntemle hazırlandığı görülmektedir (Turay, 2017, s. 22). İtalyan vokal ekolüne bağlı olan pedagojik eğitim süreçlerinde nefes yönetimi ve legato yapısı arasında kurulan bağların, şarkıcının teknik mükemmeliyetini ve duygusal ifade bakımından yeterliliğini birlikte oluşturmayı hedefleyen faktörler olarak görülür. Pedagogların öğrencilerine tek nefes üzerinde uzun müzikal cümleler söyleyebilme yeterliliğini ve farklı müzikal dinamikleri de bu bağa yansıtabilme yetkinliğini öğretmeyi hedefleyerek öğrencilerin teknik ve ifade bakımından dayanıklılıklarının sağlanmasını hedefledikleri görülmektedir (Ngobeni vd., 2025, s. 8). Tüm bu verilerden yola çıkılarak İtalyan vokal ekolünü merkezine alan pedagojik yaklaşımların farklı dillerdeki repertuvar çalışmalarında da uygulanabildiği görülmektedir. Alman vokal ekolünde bakıldığında ise dilin fonetik yapısının sert ünsüzleri ve kompleks fonetik geçişleri içermesinin pedagojik yaklaşımlar bakımından daha zorlu koşullar yarattığı görülmektedir. Pedagojik yaklaşımların merkezinde nefes iletiminin sekteye uğramadan korunması ve bu doğrultuda cümlelerin çizgilerinin doğru nefes yenileme noktaları ile paralel bir şekilde planlanmasının büyük önem taşıdığı

görülmektedir. Çünkü sert ünsüz harflerin nefes akışını kesintiye uğratan yapısal bir etken olduğu görülmektedir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda “Primar ton” metodunun uygulanmasının şarkıcıya ve eğitmene avantaj sağladığı düşünülmektedir. Bu metot doğrultusunda öğrencinin sesindeki en doğal ve doğru tınıya ulaşılması ve bu tınının tüm ses perdesinde kullanımının desteklenmesi, sert ünsüzlerin cümle akışını sekteye uğratmasını önleyen bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir (Baltayeva, 2024, s. 11). Sonuç olarak Alman dilinin ağır olarak nitelendirebileceğimiz fonetik yapına karşın legato çizgisinin homojenliğinin korunması ve icra süresince tını tutarlılığının sağlanmasının pedagojik yaklaşımların temelinde konumlandığını görebiliriz. Ayrıca R. Wagner’in eserlerindeki dramatik yoğunluklu roller ele alındığı zaman, pedagojik yaklaşımlar bakımından düşük gırtlak konumunun kullanılmasının amacının ise formantların frekanslarının düşürülerek daha derin ve koyu bir tını üretiminin amaçlanması olarak görülür.

6. SÖZLÜK (ANAHTAR KAVRAMLAR)

Bu bölüm, çalışmada sıklıkla kullanılan bazı temel vokal terminolojilerin kısa ve sade bir şekilde yapılmış açıklamalarını içermektedir. Bu bölümün amacı, çalışma içerisinde kullanılan teknik ve estetik kavramların okuyucu tarafından kolayca anlaşılmasını sağlamaktır.

Rezonans:

Bu kavram, sesin oluşumunda ses yolu boyunca güçlenmesi, oluşan tınının zenginleşmesi ve hedeflenen frekansların ön plana çıkartılmasıyla oluşan akustik bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Ware, 1998).

Formant:

Bu kavram, ses yolu içerisinde bulunan rezonans bölgelerinin belirli frekansları güçlendirmesi doğrultusunda oluşan akustik boşluklar olarak tanımlanmaktadır (Sundberg, 1987).

Legato:

Bu kavram, bir ton içerisindeki seslerin sekteye uğramadan ve akıcı bir biçimde birbirlerine bağlanarak söylenmesi şeklinde tanımlanan bir teknik özelliktir (Stark, 1999).

Diksiyon:

Bu kavram, metnin içerdiği dilin yapısına ve fonetik özelliklerine uygun olarak doğru ve anlaşılabilir bir şekilde seslendirilmesi olarak tanımlanmaktadır (Cox, 1997).

Bel Canto:

Bu kavram, 18. ve 19. yüzyıl İtalyan vokal ekolünün ana prensibini tanımlayan; legato yapısı, tonal güzellik, nefes kontrolü ve teknik elastikiyeti temel alan bir şan geleneği olarak tanımlanmaktadır (Celletti, 1991).

Chiaroscuro:

Bu kavram, İtalyan vokal estetiğinde sesin parlak (chiaro) ve koyu (scuro) tını niteliklerinin dengeli olarak bir arada olduğu tonal bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır (Miller, 2004).

Appoggio:

Bu kavram, nefes kullanım yöntemleri ile fonasyon arasındaki koordinasyonun en uygun şekilde kullanılması olarak açıklanan bir İtalyan vokal tekniği olarak tanımlanmaktadır (Miller, 1996).

Primar Ton:

Bu kavram, şarkı söyleme esnasında temel frekansın oluşumunu sağlayan tınıyı ve sesin algılanan ana volümünü oluşturan bir yaklaşım olarak tanımlanmaktadır (Titze, 2000).

Şancı Formantı:

Bu kavram, operatik vokalin orkestranın tınısının üzerinde duyulabilirliğini artıran ve çoğunlukla 2500–3500 Hz. frekans aralığında yoğunlaştığı görülen akustik bir unsur olarak tanımlanmaktadır (Sundberg, 1987).

Tessitura:

Bu kavram, şarkıcının icra edeceği rolün veya müzikal eserin içerdiği yoğun olarak kullanılan ses bölgesi olarak tanımlanmaktadır ve sesin kullanımının yoğun olduğu bölgeyi temel alması yönünden ses aralığı kavramından farklı olduğu görülmektedir (Miller, 1996).

Vibrato:

Bu kavram, sese oluşan titreşim hareketinin frekans ve yoğunluk dalgalanmalarıyla oluşması şeklinde tanımlanmaktadır (Miller, 2004).

Falsetto:

Bu kavram, özellikle erkek seslerinde rastlanan, ses tellerinin normalden farkı titreşim şekliyle oluşan ince ve sınırlı armonik içeriğe sahip olan bir ses bölgesi olarak tanımlanmaktadır (Titze, 2000).

Leitmotif:

Bu kavram, R. Wagner'in operalarındaki dramaturjik yapı için önemli bir unsur olmakla beraber eser içindeki karakterlerin dramatik unsurlarını ve duygusal yoğunluklarını temsil eden, tekrarlanan müzikal temalar olarak tanımlanmaktadır (Millington, 1992).

Twang:

Bu kavram, epiglottis çevresinin daraltılmasıyla meydana gelen, sese parlaklık ve istikrar kazandıran bir Alman vokal tekniği olarak tanımlanmaktadır (Estill, 2005).

7. SONUÇ

Bu çalışma, İtalyan ve Alman vokal ekollerinin tenor repertuarı üzerinden teknik ve ifade yönünden yaklaşımlarını karşılaştırmalı olarak ortaya koymak amacıyla yürütülmüştür. Çalışmanın doğrultusunda vokal yaklaşımında ön plana çıkan farklı stratejilerin;

- rezonans yönetimi
- nefes kontrol yöntemleri
- artikülasyon ve dramatik gereklilikler

doğrultusunda bu iki ekolün yapılarının ve pedagojik uygulama biçimlerinin farklı yanlarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

İtalyan vokal ekolüne bakıldığında, dilin fonetik yapısının doğal olarak içerdiği açık ünlü harflerin legato sürekliliğinin korunması ve chiaroscuro ton idealine ulaşılarak parlaklık ile koyuluğun dengeli bir ton üzerindeki uygulandığı şeklindeki yaklaşımlarda avantaj haline geldiği görülmüştür.

Bu çalışmanın sonucunda araştırılan teknik verilerin sonucunda, G. Verdi'nin La traviata operasındaki Alfredo karakterinin icrası doğrultusunda formant-armonik örtüşmesinin en yüksek düzeye ulaştırılması, hızlı aralıklı vibrato kullanımı ve “appoggio” tekniğiyle üst tessiturada vokal projeksiyon yoğunluğunun artırılması şeklindeki teknik faktörlere ulaşılması ve bu faktörlerin rolün dramatik yapısının sahne üzerindeki oluşumunu da destekler nitelikte olması gerektiği görülmüştür.

Alman vokal ekolü üzerinde yapılan çalışmalardan sağlanan veriler doğrultusunda ise R. Wagner'in Lohengrin operasındaki “Lohengrin” rolü gibi genç-dramatik veya kahramansı tenor rollerinde öne çıkan düşük gırtlak pozisyonu, epiglottis

merkezli “twang” uygulaması, “Primar ton” metodu şeklindeki teknik yaklaşımların bu ekolün temelini oluşturduğu gözlemlenmiştir. Almanca dilinin fonetik yapısının sert ünsüzler ve yoğun fonetik geçişler içermesi dolayısıyla icra edilen eserin metninin netliğini korumak ve dramatik boyutunu seyirciye en doğru şekilde yansıtmak için kullanılan bu teknik yaklaşımların, aynı zamanda da uzun cümlelerde koyu tınının sürdürülebilirliğini sağladığı görülmüştür. Özellikle erkek sesleri tarafından uygulanması gereken şancı formant alanının güçlendirilmesi ve karışık rezonans kullanımı yaklaşımının, büyük orkestralı eserlerde sesin orkestra dokusunun üzerinden seyirciye iletilmesini sağlayarak rolün dramatik gerekliliklerinin de sürekliliğini destekler nitelikte olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak, her iki vokal ekolünün pedagojik yaklaşım süreçlerinin dilin fonetik yapısına bağlı kalarak geliştirildiği görülmektedir; İtalyan vokal ekolüne göre uygulanan pedagojik yaklaşımlarda dilin açık ünlüler ve yalın ünsüzler içeren yapısının, temel teknik becerilerin sağlıklı şeklideki gelişimine olanak tanıdığı görülmüştür. Alman vokal ekolüne göre uygulanan pedagojik yaklaşımlarda ise dilin içerdiği sert ünsüz harflerin doğrultusunda artikülasyon ile nefes kullanım yöntemleri planlanırken özel çözümler bulmak gerekliliğinin hedeflendiği görülmüştür.

Alfredo ile Lohengrin rollerinin teknik ve ifade yönünden İtalyan ve Alman ekollerinin üzerinden karşılaştırmasının sonucunda, bestecilerin yazım tercihleri ile vokal ekollerinin içerdiği teknik ve ifade yöntemlerinin nasıl bir doğrultuda birlikte çalıştıklarını göstermektedir.

Vokal eğitimdeki pedagojik yaklaşımlar ele alındığında bu birikimlerin farklı repertuvarlar üzerinde uygulanmasının, opera sanatı doğrultusunda icracının hem teknik kapasitenin yeterli düzeye ulaştırılmasında hem de metnin gerektirdiği dramatik etkinin oluşturulması ve korunmasına katkı sağlayacak yöntemlerin analizini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

Appelman, R. (1967). *The science of vocal pedagogy: Theory and application*. Indiana University Press.

Baltayeva, G. (2024). İtalya, Almanya, Rusya ve Türkiye’de opera şan ekollerinin tarihi ve gelişimi / The emergence and development of opera singing schools in Italy, Germany, Russia and Turkey. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 21. <https://doi.org/10.47956/bmsd.1333471>

Brito, I. C. de. (2021). *Analysis of the adaptational techniques of dramatic sopranos when singing the operatic repertoire of Giuseppe Verdi and Richard Wagner* [Yüksek lisans tezi, Universidade de Aveiro].

Celletti, R. (1991). *A history of bel canto* (F. Fuller, Çev.). Oxford University Press.

Cox, R. (1992). *German for singers: A textbook of diction and phonetics*. Schirmer Books.

Easley, D. B. (2005). *Tonality and drama in Verdi’s La Traviata* [Yüksek lisans tezi, Louisiana State University]. https://repository.lsu.edu/graduateschool_theses/952

Estill, J. (2005). *Figures for voice control*. Estill Voice International.

Medlyn, M. (2016). *Embodying voice: Singing Verdi, singing Wagner* [Doktora tezi, The University of Auckland].

Millington, B. (Ed.). (1992). *The Wagner compendium: A guide to Wagner's life and music*. Thames and Hudson.

Miller, R. (1996). *Training tenor voices*. Schirmer Books.

Miller, R. (2004). *Solutions for singers: Tools for performers and teachers*. Oxford University Press.

Ngobeni, N. C., Mpetshwa, P., & Mthimkhulu, N. S. (2025). The influence of Italian phonetics on vocal technique in classical and operatic singing. *Cogent Arts & Humanities*, 12(1), Article 2509689. <https://doi.org/10.1080/23311983.2025.2509689>

Parr, S. M. (2019). Wagnerian singing and the limits of vocal pedagogy. *Current Musicology*, 56, 73–91.

Roshchenko, O. H. (2021). Concentric dramaturgy as a pattern of the chronotope-sacra reverse time of R. Wagner's opera myth "Lohengrin". *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 13(3), 1–12.

Stark, J. (1999). *Bel canto: A history of vocal pedagogy*. University of Toronto Press.

Stark, J. A. (1995). On the role of vocal idioms in singing. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 15, 70–90. <https://doi.org/10.7202/1014393ar>

Sundberg, J. (1987). *The science of the singing voice*. Northern Illinois University Press.

Şenocak, E. (2023). *Geleneksel müziklerimizin kullanımına ilişkin görüş ve beklentiler* [Yüksek lisans tezi].

Titze, I. R. (2000). *Principles of voice production*. National Center for Voice and Speech.

Turay, G. (2017). *The fall of the tenor with the rise of the larynx* [Doktora tezi, University of Kentucky]. <https://doi.org/10.13023/ETD.2017.358>

Vest, J. C. (2009). *Adolphe Nourrit, Gilbert-Louis Duprez, and transformations of tenor technique in the early nineteenth century: Historical and physiological considerations*

[Doktora tezi, University of Kentucky]. <https://uknowledge.uky.edu/graddiss/705>

Voice Science Works. (t.y.). *Two-container model of vocal tract resonance* [Görsel]. <https://www.voicescienceworks.org>

Walker, J. (2015). *The spectral analysis of the Heldentenor* [Doktora tezi, Florida State University].

Ware, C. (1998). *Basics of vocal pedagogy: The foundations and process of singing*. McGraw-Hill.

Whitener, J. J. (2016). *The German school of singing: A compendium of German treatises 1848–1965* [Doktora tezi, University of Miami].

ÖZET

Yürütülen bu inceleme, İtalyan ve Alman vokal ekollerinin tenor repertuarı üzerinden teknik, fonetik ve dramatik yaklaşımlarını karşılaştırmalı olarak incelemektedir. Giuseppe Verdi'nin La Traviata operasındaki Alfredo rolü ile Richard Wagner'in Lohengrin operasındaki Lohengrin rolleri üzerinden yürütülen inceleme; rezonans ve formant kullanımları, nefes yönetimi, legato uygulamaları, artikülasyon, diksiyon ve sahne yorumu gibi unsurlardaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koymayı amaçlar.

İtalyan ekolü açık ünlülere dayalı fonetik yapısıyla parlak ses üretimi (projeksiyon) ve chiaroscuro ton dengesi ile öne çıkarırken; Alman ekolü düşük gırtlak (larenks) pozisyonu ve Primar ton metoduyla koyu/derin tınıyı (timbre) büyük orkestralı eserlerde netlik sağlayacak şekilde koruyarak üretmeyi amaçlar.

Pedagojik değerlendirmeler ele alındığında dil yapılarına göre gelişen teknik eğitim uygulamalarını, repertuar uyarlamalarını, vibrato kullanım farklılıklarını ve bir şarkı cümlesi (frase) üzerindeki renk tercihlerini vurgular. Çalışma ile elde edilen bulgular, tenor ses renginin farklı dilsel ve müzikal bağlamlardaki esnek kullanımını ve farklı stiller üzerindeki performans bütünlüğünün incelenen teknik ilkelerle sürdürüldüğünü göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: İtalyan Vokal Ekolü, Alman Vokal Ekolü, Tenor Repertuarı, Alfredo Germont, Lohengrin

ABSTRACT

This study comparatively examines the technical, phonetic, and dramatic approaches of the Italian and German vocal schools through the tenor repertoire. The analysis focuses on the role of Alfredo in Giuseppe Verdi's *La Traviata* and the role of Lohengrin in Richard Wagner's *Lohengrin*, aiming to reveal the similarities and differences in resonance and formant usage, breath management, legato practice, articulation, diction, and stage interpretation.

The Italian vocal school stands out with its phonetic structure based on open vowels, bright vocal production and projection, and the balance of *chiaroscuro* tone quality. In contrast, the German vocal school aims to preserve a darker and deeper timbre through a lower laryngeal position and the *Primar Ton* method, particularly in works written for large orchestras.

From a pedagogical perspective, the study highlights technical training methods shaped by linguistic structures, repertoire adaptations, differences in vibrato usage, and tonal color preferences within a musical phrase. The findings of the study demonstrate the flexible use of tenor vocal color in different linguistic and musical contexts and show that performance integrity across different styles is maintained through the examined technical principles.

Keywords: Italian Vocal School, German Vocal School, Tenor Repertoire, Alfredo Germont, Lohengrin