

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

OPERA SANATINDA ZWİSCHENFACH SES TÜRÜNÜN FACH
SİSTEMİ İÇERİSİNDEKİ YERİNİN, KARIYER GELİŞİMİ
BAKIMINDAN İNCELENMESİ VE REPERTUVARININ
NETLEŞTİRİLMESİNİN ÖNEMİ

HAZIRLAYAN

AYŞE ÖZKAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. AHMET MUSTAFA YURDAKUL

ANKARA, 2023

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

Tarih: 20/07/2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ayşe Özkan

Öğrencinin Numarası: 22110311

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

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

Tez Başlığı: Opera Sanatında Zwischenfach Ses Türünün, Fach Sistemi İçerisindeki Yerinin, Kariyer Gelişimi Bakımından İncelenmesi ve Repertuvarının Netleştirilmesinin Önemi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 75 sayfalık kısmına ilişkin, 20/07/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 'dur. Uygulanan filtrelemeler:

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

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

Öğrenci İmzası

ONAY

Tarih: 20/07/2023

Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul

TEŞEKKÜR

Şan eğitimim boyunca bana zaman ayırarak tüm sorularıma cevap veren, eğitimci olarak da her türlü desteği sağlayan şan eğitimcim ve tez danışmanım Sayın Prof. Ahmet Mustafa Yurdakul'a bu tezin ortaya çıkış sürecindeki destekleri ve yardımları için şükranlarımı sunarım.

ÖZET

Ayşe ÖZKAN, Opera Sanatında Zwischenfach Ses Türünün Fach Sistemi İçerisindeki Yerinin, Kariyer Gelişimi Bakımından İncelenmesi ve Repertuvarının Netleştirilmesinin Önemi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023

Opera sanatçıları, kariyer gelişimleri boyunca sürekli olarak opera seçmelerine girmek ve bu seçmelerde kendilerini önceden belirli repertuvarları olan ses türleriyle temsil etmek zorundadırlar. Bu ses türlerini ve repertuvarlarını kategorize ederek düzenleyen Fach Sistemi, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı biçimde irdelenecektir. Zorlu ve yoğun çalışma koşullarında kolay uygulanabilir bir çözüm sunan bu sistem, zwischenfach sesler gibi belirlenen repertuvar çerçevelerinin dışında kalan sesler için zorluklar ortaya çıkarmaktadır. İnsan sesi, aynı ses türündeki şarkıcıların dahi birbiriyle önemli farklılıklarının olduğu kişiye özgü bir enstrümandır. Bu nedenle, Fach Sistemi'ne göre aynı kategoriye giren şarkıcıların, sınıflandırma ile belirlenen özellikleri tümüyle taşımalarını beklemek mümkün değildir. Buna karşın, bu gerekliliklerin yerine getirilmeye çalışılmasının sonucu olarak, kabul gören ve başarılı kabul edilen fakat seyircide eskisi kadar heyecan uyandırmayan performanslar hızla çoğalmıştır. Günümüz opera dünyasının tam da bu noktada olduğu düşünülmekte ve gündemini özgünlüğün neden kaybolduğu sorunu oluşturmaktadır.

Arasesler, Genç Dramatik Soprano, Yüksek Dramatik Soprano, Dramatik Mezzosoprano ve Lirik Mezzosoprano repertuvarlarının içerisine dahil olan bazı rolleri bir arada söyleyebilecek ses alanına, rengine ve niteliğine sahip olan fakat kariyerlerinin farklı dönemlerinde bunlardan bir tanesini seçmeye zorlanan seslerdir. Bu nedenle de hem teknik gelişimleri, hem de kabul edilebilir repertuvarı oluşturabilmeleri bakımından sıkıntılar yaşamaktadırlar. Seçmelerde jüriler arasında tartışmalara neden olmadan başarılı olup opera dünyasındaki yerlerini bulabilmeleri yolunda önemli zorluklarla karşılaşmaktadırlar. Bu seslerin, diğer repertuvarlara göre tessitura bakımından farklılıklar içerecek şekilde bestelenmiş olan Alman Repertuvarı eserlerinde rahat etmiş oldukları gözlemlenmiş olup, bu repertuvara yatkınlıkları araştırılmaktadır.

Konu, son yıllarda giderek daha çok dikkat çekmeye başlamış olup, yurtdışındaki tezlerin araştırma alanlarına da bu kapsamda girmiştir. Ülkemizde konuyla ilgili rehberlik

sunabilecek yeterli kaynağa rastlanamaması, çalışmanın gerekliliğini bir kere daha ortaya koymaktadır. Bu çalışmayla, bu ses türündeki sanatçıların ses gelişimleri ve repertuvar oluşturma, kariyer planlaması gibi konularda soru işaretlerine cevap bulabilecekleri bir kaynağa ulaşabilmeleri hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Fach Sistemi, Repertuvar, Zwischenfach, Vokal Kategori, Alman Opera Repertuarı

ABSTRACT

Ayşe ÖZKAN, Examining the Place of Zwischenfach Opera Voice Type in the Fach System in Terms of Career Development and the Importance of Clarifying Its Repertory Selection, Başkent University, Institute of Social Sciences, Master of Performance with Thesis, 2023

Opera singers have to represent themselves with a certain vocal type that is defined with its repertory and characteristics throughout their career. The system which defines vocal categories and their repertory is called ‘ the Fach System’ and it will be discussed in later parts of the study. Even though this system serves a practical solution to ease and organise everything during the busy performance seasons, it also creates some difficulties for voices which can not completely fit into these categories. This is even more of a problem for Zwischenfach voices as they are not clearly defined and categorised in the Fach System. Human voice is a very unique instrument and even the voices in the same vocal category may have completely different qualities from each other. Because of this, it is not possible for singers to completely define the expected requirements of different vocal categories. But anyway the amount of performances which tried to fulfil the system’s expected requirements had increased in great numbers. These performances which are considered successful could not be as exciting and unique as the unforgettable past performances of old days for the audience. The opinion of today’s opera world is right at this point is considered and its main concern is why the originality is lost.

Singers who have Zwischenfach voices are capable of singing different roles from different vocal categories as their repertory. Zwischenfach roles are in the categories of Young Dramatic Soprano, High Dramatic Soprano, Dramatic Mezzo soprano and Lyric Mezzo soprano in the Fach System. This type of voice has a wider register, extra colourful quality and a unique metallic timbre which enables them to sing roles that have different characteristics. But they are only allowed to choose one of these categories. In these categories, all the roles are not good for them to sing and at the same time there are great roles for them in other vocal categories which they are not allowed to perform, due to being categorised in another vocal category. Because of being forced to choose between different qualities of their voices, they can not completely develop all their vocal characteristics and go through technical problems. They struggle to make right repertory choices which the

system could accept for them, to be successful enough to be able to get jobs in opera houses. Yet, they still cause discussions in the juries of auditions which results as not getting hired. As the uncertainty creates conflicts, they go through many psychological problems as well. Lately, it is getting so much attention that, this type of voice has an easier time with German Opera Repertory and the topic is being researched in this view. German Opera Repertory roles are written with a different tessitura which fits this type of voice and so many great performances of these difficult roles are performed by Zwischenfach voices. It is possible to find resources about this topic in the international opera world but it is not so common to be able to find anything about it in our country. With this study, it is aimed to create a resource which could hopefully help answering questions around vocal development, right repertory choices and career planning of this type of voices.

Keywords: Fach System, Repertory, Zwischenfach, Vocal Category, German Opera Repertory

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
TABLolar LİSTESİ.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Problemi.....	4
1.2. Araştırmanın Alt Problemleri	4
1.3. Araştırmanın Amacı.....	5
1.4. Araştırmanın Önemi	5
1.5. Varsayımlar	5
1.6. Araştırma Evreni.....	5
1.7. Sınırlılıklar.....	6
1.8. Araştırmanın Modeli.....	6
1.9. Tanımlar	6
2. SES TÜRLERİNİN BELİRLENMESİNDE ETKİN OLAN KRİTERLER	8
2.1. Registerler ve Geçiş Tonları (Passaggi).....	8
2.2. Ses Alanı	12
2.3. Tını.....	13
2.4. Ajilite ve Esneklik.....	17
2.5. Fiziksel Özellikler	18
3.FACH SİSTEMİ, FACH SİSTEMİNDEKİ KADIN SESİ TÜRLERİ ve REPERTUVARLARI	19
3.1. Fach Sistemi	19
3.2. Rudolf Kloiber'in Kitabı Handbuch der Oper	20

3.3. Zwischenfach ile İlişkilendirilen Ses Türlerinin Fach Sisteminde Belirtilen Repertuvarları ve Genel Özellikleri.....	22
3.3.1. Genç Dramatik Soprano - (Do 4 - Do 6)	22
3.3.2. Dramatik Soprano (Do 3 - Do 6).....	23
3.3.3. Yüksek Dramatik Soprano (Sol 3 - Do 6)	24
3.3.4. Karakter Soprano (Si bemol 3- Do 6)	25
3.3.5. Dramatik Mezzosoprano (Sol 3 -Si bemol 5 ya da Do 6).....	26
3.3.6. Lirik Mezzosoprano - (Sol 3 - Si bemol 5)	27
4. ZWİSCHENFACH	30
4.1. Ses Karakteri	30
4.2. R.Wagner Repertuarında Zwischenfach.....	34
4.2.1. Lohengrin - Ortrud Üzerinde Ayrıntılı İnceleme	36
4.2.2. Parsifal - Kundry Üzerinde Ayrıntılı İnceleme.....	41
4.2.3. Tannhauser -Venus Üzerinde Ayrıntılı İnceleme	53
4.2.4. Zwischenfach Seslere Uygun Diğer Wagner Roller.....	57
4.3. R.Strauss Operaları'nda Zwischenfach	58
4.3.1. Ariadne auf Naxos - Componist Üzerinde Ayrıntılı İnceleme.....	59
4.4. Alman Repertuarı'nın Diğer Bestecileri'nin Operaları'nda Zwischenfach	63
4.5. Başarılı Zwischenfach Sesler'in Kariyerleri ve Repertuarları Üzerinde İnceleme	66
4.5.1. Jessye Norman.....	66
4.5.2. Waltraud Meier	67
4.5.3. Gwyneth Jones	69
4.5.4. Christa Ludwig	71
SONUÇ ve ÖNERİLER	73
KAYNAKLAR	76

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 2. 1. Kadın Seslerinde Register ve Geçiş tonları	10
Tablo 3. 1. R.Kloiber Fach Tablosu (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 991, 992).....	21
Tablo 4. 1. Kloiber, Ana Nitelikleriyle Fach'lar	30

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 4. 1. R.Wagner - Lohengrin- Ortrud - Entweihte Götter !	38
Şekil 4. 2. Elizabeth Schwarzkopf Elsa, Christa Ludwig Ortrud	39
Şekil 4. 3. Katarina Dalayman Kundry ve Jonas Kaufmann Parsifal	44
Şekil 4. 4. R.Wagner - Parsifal- Kundry arya ‘ Ich sah das Kind’	47
Şekil 4. 5. Petra Lang - Kundry , Deutsche Oper Berlin, şef Donald Runnicles, 21.12.2014)	51
Şekil 4. 6. Kundry’nin Grausamer’in ardından Parsifal ile olan sahnesinden	52
Şekil 4. 7. Gwyneth Jones - Tannhauser (Venus)- Bayreuther Festspiele, July 1978	55
Şekil 4. 8. Gwyneth Jones - Tannhauser - Elizabeth - Bayreuth Festspiele, July 1978	55
Şekil 4. 9. Sein wir wieder gut !	62

SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ

Met	Metropolitan
No	Numara
Op	Opera
S	Sayfa
Vb	Ve benzeri
Yb	Yazarı bilinmiyor.
Yıl b	Yıl bilinmiyor.

1. GİRİŞ

İnsan sesi, en az insanın kendisi kadar karmaşık bir olgudur. Bu konudaki çalışmalar, insanın sesiyle olan ilişkisinin, kendisiyle ve hayatıyla fiziksel, zihinsel, ruhsal ve enerjetik düzeylerde çok yönlü bir bağlantı içinde olduğu gerçekliğini göstermiştir. Bir sesin niteliği, yaşanan ve ifade edilen her an ve onun yaşantısından ayrı düşünülemez. Bu nedenle de her anki hali bir diğerine göre farklılık gösterebilmektedir. Bir diğer anlatımla, yaşamı deneyimleyen bir varlık olarak insan ile sesi, hayat yolunda ayrılamayacak biçimde birliktedir. Enstrümanı çalanla enstrümanın kendisi aynı bedendedir. Bu nedenle, insanın psikolojik ve duygusal olarak içinde olduğu durum, sesine ve bedenine otomatik olarak yansıtacaktır. Bunun dışında, parmak izleri bile birbirinin aynısı olamayacak iki insanın sesleri de doğal olarak kendilerine özgüdür. Elle tutulmaz, gözle görülmez, tuşları bilinmez bu enstrümanı anlayabilmek için, onun gelişiminin soyut ve sezgisel bir zeka ile hayal gücünün, bedensel farkındalık ve konsantrasyon ile koordinasyonuna bağlı olduğunu hatırlamak gerekliliği vardır.

Enstrüman olarak insan sesinin soyutluğunu ve özgünlüğünü, içinde bulunduğu duruma göre değişkenlik gösteren doğasını açıklama nedenim, bu tezin konusu olan sesleri sınıflandırma sistemi dışında kalan ‘zwischenfach’ seslerin, tek başına bir kategori olarak anlaşılabilmesi ile ilgili olmasıdır. Somut kavramları doğal olarak beş duyumuzla algılayabildiğimizden kesin çizgilerle birbirinden ayırabiliriz. Fakat insan sesinin yukarıda belirttiğim özellikleri, onu algılayabilmek için altıncı bir duyuya ihtiyaç duyduğumuzu ortaya koymaktadır. Hiçbir ses sanatçısının sesini kullanma esnasında, onu dışarıdan duyulduğu haliyle duyabilmesi mümkün olamamaktadır. Bu nedenle de şan eğitiminde öğrenciye öğretilen en temel ve başlangıç kavramlardan bir tanesi, sesini dinlemeye çalışmak yerine fiziksel beden farkındalığını kullanması gerekliliğidir. Ses sanatçıları için bu algı bir süre sonra yalnızca kendi sesleriyle çalışırken değil, insan seslerini dinlerken de kullanılabilen bir noktaya taşınmakta ve giderek daha duyarlı hale gelmektedir. Bir şan dersinde, öğretmen ile öğrencinin karşılıklı olarak birbirlerine yaptıkları tanımlamaları ve yönlendirmeleri dinleyen üçüncü bir kişi, hayal gücünün şan algısında ne kadar ön planda olduğunu kolaylıkla fark edebilecektir. Aynı prensip, bir operayı izlemeye gelen seyirciler için de geçerli olmakla birlikte, seyircinin dikkatini neye verdiği, kişisel zevkleri ve seslerle ilgili deneyim, bilgi ve birikimine göre değişkenlik gösterebilir. Profesyonel opera şarkıcısı olan bir dinleyici ile hayatında ilk defa opera izlemeye gelmiş bir kişinin duyuları ve

algıları da aynı olmayabilir. Performansı izlerken eserle duygusal olarak daha yoğun bir bağ kuran izleyici ile seslerin büyüüne kapılıp rezonansın hazzına odaklanan seyircinin, hissedilenleri ve deneyimleri aktarırken kullanacakları anlatımları arasında farklılıklar görülebilir.

Bu derece kişiye özel olan bir enstrümanı şan pedagogları nasıl ve neye göre sınıflandırmışlardır? Bazı temel kriterler etrafında kayda değer ölçüde benzerlikler gösteren sesleri gruplandırmışlardır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde anlatılacak olan bu kriterler, bir sesin tınladığı bölgeye göre değişkenlik gösteren bölümleri olan register, bu registerler arasındaki köprü noktaları olan geçiş tonları, parlak, koyu, açık, metalik, sivri gibi sıfatlarla tanımlanabilen tınısal özellikler, ajiliteli pasajlardaki rahatlığı getiren esneklik ve hareket kabiliyeti, sesin hacmi, fiziksel görünüş, yaş gibi kavramlardır. “ Pedagogların çoğunluğu, seslerin sınıflandırılmasında etkili olan kriterlerin ses alanı, geçiş tonları, ajilite ve tını olduğu konusunda hemfikirdir. Fakat hangisinin daha etkin bir role sahip olduğu konusu değişkenlik göstermektedir.” (Cotton, Sandra, D.M.A. Voice Classification, 2007, s: 13). Seslerin bu öğeler bakımından tam değilse de ölçülebilir düzeylerde benzerlik gösteren temel öğeleri, opera bestecilerinin de eserlerini bestelerken dikkat ettikleri unsurlardır. Ne var ki opera tarihi boyunca her yeni dönem ve temsilciyle beraber bestelenen eserlerin nitelikleri de önemli ölçüde değişmiştir. Buna bağlı olarak da hem müzikal hem de teatral bakımdan aranan özellikler farklılaşmıştır. Yeni ses türleri ya da stiller bu şekilde bugünkü hallerini alarak, değişimi ortaya çıkaran bestecilerin adlarıyla anılmaya başlamışlardır. Wagner Sopranosu, Rossini Mezzosu vb.

Bu araştırmada ayrı bir bölüm olarak incelenecek olan Fach Sistemi ve içindeki ses türleri, bu temel özelliklerine göre sınıflandırılarak, eserlerdeki roller için aranan ses karakterleri, uygun ses türleriyle eşleştirilip gruplandırılmışlardır. Günümüzde çok sayıda performansın gerçekleştiği opera kurumlarında ses sanatçılarının sözleşmeleri, bu sistemle sınıflandırılmış olan belirlemelere göre gönderilmekte ve onlardan beklenen repertuvarlar bu şekilde netleştirilmektedir. Bu düzenleme, hem opera kurumlarının ihtiyaçlarının doğru karşılabilmesi, hem de ses sanatçılarının seslerine uygun olmayan repertuvarlarla ses sağlıklarına zarar vermelerinin engellenmesi amaçlanarak oluşturulmuştur. “ Almanca bir kelime olan ‘fach’, köken olarak konu, dal, branş, kısım, bölüm kelimelerinden türemiştir. Kelime, seslerin sınıflandırılmasını anlatması bakımından akademik olarak da konuya uygundur. ‘ Güvercin yuvasına sığdırılmış’ sesleri ifade etmektedir. Fach Sistemi’nin değer kazanmasının önemli nedenlerinden birisi, 19.yüzyılda opera repertuvarını düzenleyerek,

operalardaki rol dağılımına bir stil kazandırmış olmasıdır.” (De Wood, Dale, The Fach System, origin, function and the dangers of perception, s: 2). Bu noktadan bakınca, organize etme özelliğiyle kolaylaştırıcıdır. Fakat bu kuralların ve gruplandırmanın dışında kalan ses türleri vardır. “Zwischenfach” sesler, ünlü pedagogların ayrı bir ses türü olarak inceleyerek sınıflandırdıkları, kendi aralarında da değişkenlikler gösteren sesler olmakla birlikte Fach Sistemi içerisinde yerlerini bulamamışlardır. “ Zwischenfach ses türündeki şarkıcının alt tonlarda güçlü bir ses hakimiyeti ve büyük bir sesi vardır. Aynı zamanda üst tonlardaki sesleri uzun süre kullanabilmesini sağlayan üst registere geçiş tonu, pasajın altındadır. O, bütün sınıflandırmaların arasında bir yeredir. Dramatik Soprano repertuvarının çoğunu söyleyebilmesini mümkün kılan ses hacmine ve rengine sahip olsa da, en rahat performans alanı daha çok mezzosopranoya yakındır.” (Miller, Richard, Training Soprano Voices, New York: Oxford University Press, 2000, s: 11). Bu tür seslerin başarılı performansları incelendiğinde, daha çok Alman Repertuvarına yatkınlıkları dikkat çektiğinden, ses türü hakkında yapılan araştırmalar bu kapsamda ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada da araştırma, Alman Repertuarı içerisinde seçilen belirli rollerin ayrıntılı olarak incelenmesine yoğunlaşarak yapılmıştır.

Opera sanatçılarının, son derece yorucu ve kariyerleri süresince devam eden zorlu seçmelerde, repertuvarları konusunda net olmaları önemlidir. Yıllarca üzerinde çalıştıkları herşeyin en fazla on dakikalık dinletiler ve beş ya da altı aryalık programlarla temsil ediliyor oluşu, bunun kanıtı niteliğindedir. Almanca’da ‘einspringen’ denilen ve Türkçe’deki kelime karşılığı ‘atlamak’ olan, opera söz konusu olduğundaysa, ‘sahneye atlamak’ anlamına gelen bu durumlarda, ani gelişmeler nedeniyle temsil yapamayacak olan opera sanatçısının yerine hiçbir prova yapmaksızın ve son dakikada gelen bir haberle bir başka sanatçı temsil yapmak zorunda kalabilir. Bu nedenle opera sanatçılarının repertuvarları konusunda net olmaları ve hazırlıklı olmaları beklentisi vardır. Repertuarı ve ses türü konusunda bir karmaşa olan Zwischenfach sesler için bu durum son derece zorlayıcı olabilmektedir. Çünkü, menajerlerden opera müdürlerine, pedagoglardan orkestra şeflerine kadar repertuvarları ve ses türleri konusunda Dramatik Soprano ve Dramatik Mezzosoprano aralığında farklı görüşler ortaya çıktığı görülmektedir. Bu fikir ayrılıkları, bu tür seslerin opera kurumları tarafından kabul edilmeleri yolunda engel oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı, konunun netlik kazanması ve Zwischenfach repertuvarının diğer ses türlerinin repertuarı gibi açıklıkla belirlenmesi gerekliliğinin altını bir kere daha çizerek, bu ses türündeki sanatçılara ülkemizde de yol gösterici bir kaynak sunmaktır. Bu konuda,

bu araştırmada kaynak olarak kullanılacak olan çok sayıda yabancı araştırmaya rastlanmışsa da Türkçe kaynak bulunamamıştır. Bu durum da ülkemizde konunun incelenmesi gerekliliğini bir kere daha göstermektedir.

1.1. Araştırmanın Problemi

Zwischenfach ses türü, ses alanı, register, geçiş tonları, renk, tını, hacim gibi ses türlerinin sınıflandırılmasında kullanılan her türlü kriter bakımından şan pedagogları tarafından uzun süredir incelenmektedir. Bu araştırmalar yapılırken, bu ses türünün Dramatik Soprano ve Dramatik Mezzosoprano arasında olduğu ve her ikisine de bazı yönlerden benziyor olsa da, ikisinden de farklı olduğu anlatılmaktadır. Fakat günümüzde hala repertuarı ve bu farklı ses niteliğiyle tam anlamıyla kabul edilip, Fach Sistemi'nde belirtilmemektedir. Uygulama aşamasında da opera kurumları, menajerler, şan pedagogları ve yarışma jürileri tarafından ayrıca bir ses türü olarak değerlendirme yapılamamaktadır. Repertuarı net biçimde belirli değildir. Bu tür seslere sahip olan sanatçılarla karşılaşan jüriler, onları kendi görüşlerine göre değerlendirerek birbirleriyle atışmaktadırlar. Dramatik Mezzosoprano ya da Dramatik Soprano ses kategorileri arasında bir seçim yaparak kendisini bu iki ses türünden birisiyle temsil etmeye zorlanan bu sesler, teknik, repertuar oluşturma süreci ve kariyer gelişimi bakımından doğru ynlendirilememelerinden ötürü sorunlar yaşamaktadırlar. Yukarıda belirtilen zwischenfach sesin ayrı bir kategori olarak tanımlanmamış olması ile kendisine özgü bir repertuarının olmaması, bu çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Alt Problemleri

1) Günümüzde, kendine özgü ve değişik seslere eskiden olduğu sıklıkla rastlanmamaktadır. Bu aranan sözkonusu sesler, çoğunlukla zwischenfach ses kategorisinin içerisine sıkıştırıldığı dramatik kadın ses grupları dahilindedir. Bu sistemsel aksaklığın zwischenfach seslere getirdiği zorluklar bunda etkili olabilir mi?

2) Repertuar anlamında zwischenfach konfor alanı nedir ?

3) Alman Repertuarı'nda daha rahat ettiği gözlemlenip araştırılmaya başlanmış olan bu tür sesler, hangi yönleriyle bu repertuvara daha uygundur ?

4) Zwischenfach sesler, daha en başından bu sınıflandırma kapsamında nasıl sağlıklı

biçimde eğitilebilirler ? Onlar için doğru kariyer planı nedir ?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu ses türündeki genç sanatçıların eğitim ya da kariyer planlaması aşamalarında yaşadıkları sorunlara cevap bulabilecekleri bir kaynak oluşturabilmek bu tezin amacıdır.

1.4. Araştırmanın Önemi

İki farklı ses türü repertuarı arasında sürekli olarak geçiş yapmaya zorlanan zwischenfach sesler, bunun sonucu olarak şan tekniği ve ses sağlığı bakımından da sorunlar yaşamaktadırlar. Bu ses türünün her bakımdan incelenerek konunun netlik kazanabilmesi için araştırmalar yapılmasının, hem genç şarkıcılar için, hem de bu tür seslere ihtiyacı olan opera dünyası için kritik bir öneme sahip olduğu görülmektedir.

1.5. Varsayımlar

Zwischenfach sesler, Dramatik Mezzosoprano ya da Dramatik Soprano değildir. Bu iki farklı ses türünün repertuarlarında belirtilmiş bazı roller, bu ses türünün temel rolleridir ve zwischenfach kategorisinde sınıflandırılmalarının daha doğru olduğu düşünülebilir. Günümüzde kendisine özgü seslerin azalmasının gerisinde bu ses türündeki şarkıcıların sınıflandırılmasında yapılan kritik yanlışlıkların etkisi olabilir. Bu tür seslerin, ağırlıklı olarak Alman Operası rollerine uygunluğu varsayılmaktadır.

1.6. Araştırma Evreni

Konuyla ilgili yabancı ülkelerde yapılmış olan çalışmalar, ünlü şan pedagoglarının pedagoji kitapları, video, söyleşi, temsil yorumu vb internet kaynakları, ses türünün temsilcileri kabul edilen şarkıcılar hakkındaki yazılı kaynaklar, onların youtube üzerindeki ses kayıtları, temsilleri ve kariyerlerine ilişkin her türlü bilgi, belge ve fotoğraflar, vokal pedagoji kitapları, Fach Sistemi'nin referans kabul ettiği Kloiber'in Handbuch der Oper kitabı ve Nico Castel opera çevirileri araştırma evrenini oluşturmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

Araştırmanın konusu Dramatik Soprano, Dramatik Mezzosoprano ve bazı Lirik mezzosoprano rolleriyle ilişkilendirilen bir ses türü olarak Zwischenfach olduğundan, bu ses türlerine yoğunlaşmıştır ve diğer kadın sesi türlerinden bahsedilmemiştir.

Zwischenfach ses türünün repertuarı oldukça geniştir. İtalyanca, Fransızca ya da diğer dillerdeki pek çok eserde çok sayıda uygun rol bulunmaktadır. Fakat, bu tezin amaçlarından bir tanesi de ses türünün Alman Repertuarı'na yatkınlığını incelemek olması nedeniyle, araştırma bu kapsamla sınırlı tutulmuştur.

1.8. Araştırmanın Modeli

Tezde, nitel betimlemeli araştırma yöntemi kullanılmıştır.

1.9. Tanımlar

Ajilite: Bir enstrüman ya da insan sesiyle bir notadan başka bir notaya hızlıca geçebilme yeteneğidir.

Akustik: Sesi inceleyen bir bilim dalıdır. Katı, sıvı ya da gaz halindeki maddelerde dalga yayılımının fiziksel özelliklerini inceler. Bunlar arasında gürültüye yol açan titreşimlerin ve gürültünün kontrolü de vardır.

Ampirik Duyum: Deneyisel duyum. Ampirizmden gelmektedir. Ampirizm, bilginin duyumlar sayesinde ve deneyimle kazanılabileceğini öne süren görüştür.

Bel Canto: İtalyan güzel şarkı söyleme tekniği

Cricothyroid Kası: Ses tellerinin gerilmesi ve uzamasından sorumlu kas.

Einspringen: “Atlamak” anlamına gelen bu Almanca kelime, opera ile ilişkili olarak son dakikada bir başkasının yerine performans yapmak için aniden sahneye çıkmak anlamına gelir.

Epiglottis: Besinlerin soluk borusuna ve akciğerlere girmesini önleyen, boğazda bulunan

yaprak şeklindeki kapaktır.

Fach: Bölme , kategori

Fach Sistemi: Seslerin sınıflandırılma sistemi.

Frekans: Frekans veya titreşim sayısı, bir olayın birim zaman içinde hangi sıklıkla, kaç defa tekrarlandığının ölçümüdür.

Glottis: Ses tellerinin bulunduğu gırtlak bölgesi.

Larenks: Gırtlak.Boyun bölgesinde bulunan halk arasında yutak olarak bilinen farenksten sonra gelen organ. Devamı soluk borusu ve akciğerler olan solunum yolunun önemli bir parçasıdır.

Leitmotif: Bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratıdır. Operada, belirli bir karakter, olay, duygu, anı ya da durumla özdeşleşmiş olan ve onları sembolize edencesine tekrarlanan melodi. R.Wagner'in müzikli dramlarıyla gelen bir yenilik.

Passaggi: Geçiş tonu. Farklı ses alanları arasında köprü kuran tonlar.

Register: Farklı ses alanlarından her birisi.

Tessitura: Şarkıcının kabul edilebilir ve konforlu olduğu ses alanı.

Tını: Bir cismin titreşiminden çıkan sesi, başka nitelikteki bir cismin aynı yükseklikte çıkan sesinden ayırd ettiren özellik.

Verismo: Gerçekçilik. Gerçeğin tüm yönleriyle ve eksiksiz olarak ortaya koyulması gerektiğini savunan İtalyan sanat akımı.

Vokaliz Kası: Ses tellerini geren kaslardan birisi.

Vokal Pedagoji: İnsan sesinin eğitimiyle ve gelişimiyle ilgilenen bilim dalı.

(Cevanşir B. ve GÜREL.G , 1982) , (ALTAR, C.M, Ekim 2000) , (COTTON, S. 2007)

2. SES TÜRLERİNİN BELİRLENMESİNDE ETKİN OLAN KRİTERLER

Ses türlerinin doğru belirlenmesinde etkin olan kriterler ve bu kriterlerin hangi ölçüde belirleyici oldukları Vokal Pedagoji tarihi boyunca sürekli olarak tartışma konusu olmuştur. Fakat bu tartışmalar, register, ses alanı, geçiş tonları, tını, sesin kolay kullanıldığı konfor alanı, esneklik ve ajilite, dış görünüş gibi bazı temel konular ve kavramlar etrafındadır. “ Vokal enstrümanın türünün saptanmasıyla ilgili yaklaşım, geçtiğimiz yüzyıllar boyunca değişmiştir ve ses bilimi ilerledikçe de değişmeye devam edecektir. Yıllar önce konuya dair temel sorun ses alanıyken, günümüze daha yakın yıllarda register geçişleri, tını, kolay ses üretim alanları ve ajilite kabiliyeti gibi konularla ilgili sorulan sorular artmıştır. Belki de bir gün, bilgisayar teknolojilerinin gelişmesiyle, vokal enstrümanın larenks fizyolojisi ve rezonans boşluklarına bakılarak fizyolojik limitler belirlenecek ve şan tekniğinin ses türlerinin belirlenmesinde hiçbir etkisi kalmayacaktır.” (Cotton, Sandra, D.M.A. Voice Classification and Fach: Recent, Historical and Conflicting Systems of Voice Classification, 2007, s:4).

2.1. Registerler ve Geçiş Tonları (Passaggi)

“ Register kelimesinden anladığımız, bir seri ardışık ve homojen tonun alt tonlardan üst tonlara doğru ilerlerken aynı mekanik prensibin geliştirilmesi yoluyla kullanılışdır. Doğası homojen ve ardışık başka bir seriyi oluştururken değişen yeni seriler, farklı bir mekanik prensiple çalışmaktadır. Aynı register dahilindeki tonlar, kendileriyle ilişkili tını üzerindeki modifikasyonlarda yapılan değişiklik ne olursa olsun aynı doğaya sahiptir ”. (Garcia, Manuel, A Complete Treatise Art of Singing: Part One, Da Capo Press, New York, 1984, s: 61).

Vokal Pedagoji tarihi boyunca, bu mekanik prensiplerin kaç tane olduğu ve bütün ses türleri için bunlar arasındaki geçişin hangi tonlarda olduğu bulunarak seslerin sınıflandırılması konusunda uzlaşmaya varılmaya çalışılmıştır. “ Şarkı söyleme sanatının tarihi boyunca ses pedagogları, ses sanatçıları ve bilim insanları kaç tane register olduğu, onların oluşumuna neyin sebep olduğu, birbirleriyle farklılıklarının neler olduğu, nasıl birleştirilecekleri ve cinsiyete göre farklılıkları konusunda sorular sormuşlardır. Eski İtalyan

Okulu, yalnızca iki register olduğunu savunmuştur: Göğüs sesi ve kafa sesi.” (Stark, James, Bel Canto, A History of Vocal Pedagogy, University of Toronto Press Incorporated, 1999, s:84). İki register teorilerine göre kaç register olduğuyla ilgili olarak yalnızca göğüs tonlarına ve kafa tonlarına sahip olduğu düşünülen kadın sesi ile ilgili bilgi, günümüz teorilerine kadar sürekli olarak değişim göstererek günümüzde geçmiş yüzyıllara göre oldukça farklı bir hal almıştır. Bu değişimin gerisindeki temel araştırma konusu, registerlerin pedagojik olarak ne şekilde araştırılması gerektiği ve belirlenmelerinde referans alınacak temelin ne olduğuyla ilgili yaklaşımlardır. Şüphesiz bu değişimde, teknolojinin ilerlemesinin ve ses tellerinin farklı ses alanlarındaki hareketlerinin artık izlenebiliyor olmasının rolü büyüktür. “ Pek çok vokal pedagojide, register terminolojisi sempatik titreşimlerin, (rezonansın aksine) bedenin farklı bölgelerindeki ampirik duyumlarına göre temellendirilmiştir. Mesela göğüste, kafada, göğüs ve kafanın karışımı şeklinde. Ampirik duyum, kullanışlı olsa da, klasik göğüs- kafa tonu karışımı ifadesi, doğrulanabilir rezonans fonksiyonuna karşılık gelmiyor. Tanımlanabilir fiziksel ve akustik faktörler, register ile ilgili durumları belirler. Larenksin yapısı ve fonksiyonu üzerinde yapılan bilimsel çalışmalar, kişinin kendisine özgü sesinin ve tınısının büyük oranda larenksin yapılanmasına göre şekillendiğini kanıtlamıştır. Özellikle de ses tellerinin titreşim esnasındaki uzunluğu ve kalınlığı ile larenksin kendisine bitişik ve ses oluşumuyla bağlantılı alandaki diğer yapılarla ilişkisinin belirleyiciliği saptanmıştır”. (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s:15). Bu anlatım açıkça göstermektedir ki, teknolojinin ilerlemesiyle larenksin ve ses tellerinin bilgisayarlı sistemlerle fonasyon sırasında izlenebilir hale gelmiş olması, register konusunda açık ve net bir bilgiye sahip olunabilmesini sağlamıştır. Yine aynı şekilde, passaggi denilen ve bu registerlar arasındaki geçiş tonları olan tonlar saptanmış ve bu geçişlerin nasıl daha homojen şekilde yapılabileceği üzerinde egzersizler üretilmeye başlanmıştır. Bu noktaların, farklı kadın sesi türlerinde değişkenlik gösteriyor oluşu, ses türlerinin sınıflandırılmasında register ve passaggio kavramlarının önemli bir yer edinmesine neden olmuştur.

Aşağıdaki tabloda da görülebileceği gibi Richard Miller, kadın seslerini üç temel register şeklinde incelemiş, her ses türünde rastlanmamakla birlikte sopranolarda sıklıkla, mezzosopranolarda ve kontraltolarda ise daha nadir ve kısıtlı şekilde görülen ‘flageolet’ registerına da yer vermiştir. Bu üç temel register göğüs registeri, orta register ve kafa registeridir. Orta registerin göğüs registerine yakın kısmı ile kafa registerine yakın kısımlarını alt ve üst orta register olarak iki ayrı kategoride sınıflandırmıştır.

Tablo 2. 1. Kadın Seslerinde Register ve Geçiş tonları

Soprano Reg. ve Geçiş Tonları	Mezzo-soprano Reg.ve Geçiş Tonları	Kontralto Reg. ve Geçiş Tonları
Göğüs Reg. ve Birinci Alt Geçiş Tonu (Passaggio)	Göğüs Reg. ve Birinci Alt Geçiş Tonu (Pass.)	Göğüs Reg. ve Birinci Alt geçiş Tonu (Pass.)
Alt Orta Reg.	Alt Orta Reg.	Alt Orta Reg. F 4 - A 4
Üst Orta Reg. (İkinci Passaggio)	Üst Orta Reg. (İkinci Pass.) B 4 - E 5 (F 5)	Üst Orta Reg. (İkinci Pass.) B bemol 4 - D 5
C diyez 5 - F diyez 5		
Kafa Reg. (Üst Reg.)	Kafa Reg. (Üst Reg.)	Kafa Reg. (Üst Reg.)
Flageolet	Flageolet	Flageolet

(Miller, Richard, The Structure of Singing, Schirmer Books, A Division of Macmillan, Inc. New York,1986, s: 134- 135).

“ Bu farklı temel registerlerde, ses tellerinin farklı şekillerde çalıştığı tespit edilmiştir. Göğüs registerinde ses telleri, her iki yönde dalgalanmalar halinde ve genişlik bakımından tam kapasite kullanılmaktadır. Daha yukarıdaki tonlara ulaşıldığıdaysa, yeni bir ses teli çalışma fonksiyonuyla karşılaşılır. Crico- thyroid ve Vokaliz kası arasındaki zıtlık büyür; ses telleri uzar ve gerilir, ses tellerinin yalnızca uç kısımları birbirine neredeyse paralel biçimde titreşir. Göğüs ve orta registerleri birbirine bağlanırken, nefes baskısı hafifçe azaltılmalıdır. Aksi halde güçlü vokal kasılma, ağır göğüs rezonansını geri getirecektir. Kafa tonlarına gelindiğindeyse, saf kafa tonu için damağın daha çok yukarıya kalkmasıyla cricothyroid gerginliği güçlenir. Glottis hafifçe açılır ve epiglottis tamamiyle yukarıya kaldırılır. Hava akışı artar. Ses tellerinin uç kısmı tamamen birleşir ve genlikleri artar. Ton şiddeti yükseldikçe, vokaliz kası daha çok çalıştığından, daha büyük ölçüde nefes desteği gerekir. Larenks rahat şekilde aşağıdadır.” (Doscher, Barbara M, The Functional Unity of The Singing Voice, The Scarecrow Press Inc. Lanham, Md. & London, Second Edition, s:

178- 180). Larenksin ve ses tellerinin register geçişlerindeki farklı hareketlerinin saptanmasından ötürü, onlara verilen göğüs registeri ya da kafa registeri gibi adların doğru olamayacağını savunan pedagoğlardan birisi de James McKinney'dir. Bu nedenle, register sayısı ve bunların isimlendirilip tanımlanması konusunda farklı bir görüşe sahiptir: “ Registerler larenksin farklı fonksiyonlarından ortaya çıkarlar. Oluşma nedenleri, ses tellerinin çok sayıda farklı titreşim üretebiliyor olmalarıdır. Bu titreşim modellerinin her birisi, belirli bir ses alanı ve ona ait tonlarda ortaya çıkarak belli başlı ses karakterleri üretirler. Bu açıklamaların doğrultusunda, her registerin üç temel elementi olduğunu belirtmek mümkündür: Ses tellerinin belirgin titreşim modelleri, aynı özellikteki ton serileri ve yine aynı nitelikte ortaya çıkan ses karakteri. Farklı yazarların kaç tane ses registeri olduğuyla ilişkili olarak, 1 ile 7 register olabildiği şeklinde birbirinden farklı görüşlere sahip olduğunu görebilirsiniz. Bunun nedeni, ‘göğüs registeri’ ya da ‘kafa registeri’ gibi işlevsiz isimlendirmelerin olmasıdır. Bütün registerler, larenksin fonksiyonlarına bağlı olarak oluştukları için, onların göğüste ya da kafada üretilişinden bahsetmek anlamsızdır. Bu tanımlamaları, ‘rezonans duyumu’ başlığı altında inceleyebilmek mümkünse de, bilimsel açıdan bunu yapabilirliğimiz de tartışmalıdır. Araştırmalara göre ses telleri dört farklı titreşim modeli gösterir. Fakat her ses teli tüm bu modelleri üretemez. Bunlardan ilki ‘modal ses’ diye de tanımlanan doğal ve normal titreşim formudur. Bu kullanımda, ses telleri doğal bir eylem tarzına sahiptir. Diğer üç titreşim formları ise vokal gıcırta, falset ve ıslık registerleridir. Vokal gıcırta en alttaki register, modal register bir sonraki, sonra falsetto ve ıslık registeri’.” (McKinney, James, The Diagnosis & Correction of Vocal Faults, Broadman Press, Nashville, Tennessee, s: 97-98). Falset registeri ve ıslık registeri tanımlamalarına başka bir kaynakta şu şekilde rastlıyoruz: “ Falset Registeri: Değişik şekillerde tanımlanmaktadır. Bazı foniatrlara göre falset, kafa registerinin piano formudur. Falset, kelime anlamı açısından “yanlış ses” demektir. Yani erkek sesinin, kadın sesi karakteri taşıması. Ses tınısı üst kısmi tonlardan yoksundur ve fonasyon sırasında ses tellerinin 2/3 ön bölgesi titreşir. Glottik kapanma vardır. Flageolet ve ıslık Registeri (Kısa Register) : Kadın seslerinde ekstrem ince sese denir ve do3’ten sonra oluşur. Koloratür Soprano literatüründe kullanılır”. (Cevanşir, Gürel, 1982, s:49).

Ses tellerinin ayrıntılı biçimde incelenebilmesiyle farklı registerler ve onların çalışma prensiplerinin değişkenliği saptanabilmiş olsa da, register kavramının ses türlerini belirlemek bakımından ne ölçüde etkili olduğu ve seslerin sınıflandırılmasında buna dikkat etmenin doğru bir yaklaşım olup olmadığının vokal pedagoji tarihi boyunca tartışıldığı

yukarıdaki farklı pedagogların birbirleriyle çelişen fikirlerinden açıklıkla görülmektedir. Bu kapsamda, genç şarkıcıların ses türüne erken karar verilmesiyle ilgili farklı görüşler de vardır. Halen devam etmekte olan ses ve register gelişimi dikkate alınmadan ses türüyle ilgili net bir karara varmanın ve belirlenen türün çalışma alanı dışındaki registerler üzerinde çalışılmamasının sesin bazı alanlarının zayıf kalmasına sebep olabileceği düşünülmektedir. “ İstatistikler ulaşılabilir değil ama, seslerin çoğunluğunun ortalama ses alanına sahip olması beklenilendir. Bununla söylenen şudur ki, erkeklerin çoğunluğu bariton, kadınların çoğunluğu mezzosopranodur. Fakat her zaman hatırlamalıyız ki, bu veriler kullanılmayan ve çalıştırılmayan registerler nedeniyle doğru değildir. Ben, hiçbir zaman başlangıç aşamasındaki bir öğrencinin ses türü hakkında erken karar vermeyi tercih etmem. Pek çok erken verilen kararın yanlış olduğu zamanla kanıtlanmıştır ve bu da hem öğrenci için zararlı, hem de eğitmen için bir yere varmayacak yanlış bir seçim yapmış olmak bakımından utanç vericidir. En doğrusu, sesle çalışırken, başlangıçta daha çok orta tonlar üzerinde yoğunlaşıp zamanla alt ve üst tonlarla aşağıya ve yukarıya doğru yapılacak çalışmanın, ses kendi kendisini sınıflandırana kadar arttırılmasıdır.” (Vennard, William, Singing, the Mechanism and the Technic, Revised Edition, Greatly Enlarged, 1967, s:78).

2.2. Ses Alanı

Ses alanı kavramı basitçe bir sesin en kalın tonuyla en ince tonu arasındaki toplam mesafe olsa da, kimi şan pedagoglarına göre ses alanı aslında bir sesin kolaylıkla kullanabildiği seslerin tamamına işaret eder. Bir sesin egzersizle kullanılabilen tüm alanı performans sırasında kullanmaya elverişli olmayabilir. Ses alanının ses türlerinin belirlenmesi bakımından ne kadar referans alınabileceği de ses sınıflandırılması bakımından önemli bir tartışma konusu olmuştur. “ Ses türlerini ses alanını referans alarak belirlemek belki de en tehlikeli ve en az güvenilir yoldur. Henüz kafa seslerini bulamamış genç bir soprano için mezzosoprano ses alanına sahip olmak sık rastlanan doğal bir durumdur.” (Doscher, Barbara M, G., Functional Unity of the Singing Voice, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Md., & London, Second Edition, s: 196). Fakat seslerin sınıflandırılması konusunda diğer kriterlerde olduğu gibi ses alanı konusunda da farklı görüşler mevcuttur. Titze, Doscher’in görüşünün aksine, ses alanının seslerin sınıflandırılmasındaki en önemli kriter olduğunu savunmaktadır. “ Seslerin kategorizasyonundaki tek ve en önemli değişken, temel frekans olan F0’dır. Başka bir

deyişle, ses üreten herhangi bir aracın temel frekansı (F 0) boyutuyla ters orantılıdır.” (Titze, Ingo, Principles of Voice Production, Iowa City, Iowa National Center for Voice Studies, 2000, s: 185). Sandra Cotton, araştırmasında Titze’nin anlatımını şu şekilde değerlendirmektedir: “ Dinlenme durumundayken ses telleri ne kadar uzunsa, bunun aksine ürettikleri frekans o derece koyu olacaktır.” (Cotton , Sandra, D.M.A, Voice Classification and Fach: Recent, Historical and Conflicting Systems of Voice Categorization, 2007, s:15). Bu araştırmalar, ses tellerinin uzunluğu ile ürettikleri sesin koyuluğu ya da açıklığı arasında tersten bir bağlantı ortaya koymuştur. Titze de buradan yola çıkarak, ses alanının ses tellerinin fizyolojik yapısıyla bağlantısı bakımından seslerin sınıflandırılmasında temel bir kriter olduğunu savunmuştur. Bilimsel olarak ses alanı bir gösterge olsa da, genç bir opera sanatçısının eğitim sürecinde, ses alanının tamamını sağlıklı, etkin ve rahat bir şekilde kullanabilirliği kuşkusuz eğitimcinin ses türünü belirlemesinde etkili olacaktır. Doscher’in yukarıdaki ifadesine göre ses alanını güvenli bir kriter olarak görmeyişi bu nedenledir.

2.3. Tını

“ Tınıyı, her bir register ya da tonun farklı yoğunluklar sonucunda oluşmuş soyut, özgün ve sınırsızca değişkenlik gösteren karakteri şeklinde tanımlıyoruz. İki tür koşul tınının formasyonunu kontrol eder: anatomik yapı, süreklilik, vokal aparatın sağlık ya da hastalık durumu gibi sabit koşullar ve havanın verilişi sırasında (burun ya da ağız kullanımı gibi) sesin yöneldiği vokal tüpteki farklılık, bu vokal tüpün kapasitesi, rahatlığı, duvarlarına uygulanan basınç, velum (yumuşak damak) daralması, sıkışma hareketi ve bunu yapan kasların durumu, dişlerle çenenin ayrımı, ağzın açılabilme kapasitesini etkileyen dudak yerleşimi, dilin geriliminin seviyesi gibi değişken koşullar”. (Garcia, Manuel, A Complete Treatise Art of Singing: Part One, Da Capo Press, New York, 1984, s: 25,26). Bu sınırsızca değişken tınları belirli şelkilerde tanımlamak gerektiğinde iki temel tını türü ortaya çıkmıştır. “ Tınlar iki sınıfa ayrılabilirler: Açık, parlak ve kapalı koyu şeklinde. Bu iki karşıt nitelik birincil olarak larenks ve yumuşak damak aracılığıyla ortaya çıkar. Bu iki organın hareketleri her zaman birbirine ters yöndedir. Yumuşak damak aşağıya indiğinde larenks yukarıya çıkar ve larenks aşağıya indiğinde yumuşak damak yukarıya doğru hareket eder. Yukarı çıkışında kubbeleme hareketiyle koyu tınlar, aşağıya hareketiyle ise açık tınları ortaya çıkarır”. (Garcia, Manuel, Hints on Singing by Manuel Garcia, New Revised Edition Copyright, 1984, by E.Aschenberg & Co, s: 11).

Manuel Garcia yalnızca açık ve koyu tınının değil, aynı zamanda nazal, boğuk, yuvarlak ya da sert tınların da fonasyon sırasında larenksin, damağın, dudakların, dilin hareketleri sonucu değişkenlik gösteren rezonans alanlarıyla ilişkili olduğunu savunmuştur. Bunlardan bazıları sağlıklı ve desteklenmesi gereken, bazıları ise teknik bakımdan düzeltilmesi gereken durumlardır. “Boğuk bir tınının oluşma nedeni, dilin ağız tabanında yayılıp genişlemesiyle küçük dili hava yoluna doğru baskılamasıdır. Bunun sonucunda ezilmiş bir ses ortaya çıkmaktadır. Bu teknik kusurun düzeltilebilmesi için dilin ağız tabanı boyunca yayılmak yerine bir çukur oluşturacak şekilde yuvarlanabildiği bir pozisyon alması ve tüm vokallerde bu pozisyonu koruyabilmesi sağlanmalıdır. Bu sayede, tüm vokallerde daha dolgun bir tınıya ulaşılabilecektir”. (Garcia, Manuel, A Complete Treatise Art of Singing: Part One, Da Capo Press, New York, 1984, s:33). Bu örnekten de anlaşılabileceği gibi, bir sesin çıkardığı tınının kimi zaman tümüyle teknik problemlerle ilişkisi vardır. Hangi tınının doğal ve sağlıklı ses üretiminin bir sonucu olarak ortaya çıktığını, hangi tınının da bu teknik sorunlar nedeniyle edinilmiş, yanlış ses kullanımıyla oluşan alışkanlıkların bir sonucu olduğunu tespit edebilmek, sesin doğal tınısını keşfedebilmek bakımından önemlidir. Bu çalışmanın konusu olan zwischenfach seslerin eğitim sürecinde, belirli bir kategoriye sıkıştırılmak istenmeleri ve bu kategoride kendilerine uygun olmayan rolleri çalışmalarının sonucu olarak sıklıkla yapay tınlar edindikleri gözlemlenmektedir. Ses türlerinin sağlıklı belirlenebilmesi için, bu doğal olmayan tınların ve buna neden olan yanlış çalışma alışkanlıklarının ya da repertuvarların saptanarak ortadan kaldırılması, manipüle edilmemiş doğal tınının keşfedilebilmesi bakımından büyük bir önem taşımaktadır. Böyle durumlarda sesin doğal tınısını netlikle duyabilen ses eğitmenlerine duyulan ihtiyaç büyüktür. Garcia’nın tınların oluşumunun gerisindeki anatomik nedenlerle ilgili olarak verdiği bilgilerin ışığında, tınının ses türlerinin belirlenmesi konusunda her zaman tutarlı bir sonuç vermeyebileceğini söyleyebilmek mümkündür. Dinleyici için, teknik problemler sonucunda oluşmuş yapay tınları fark edebilmek her zaman mümkün olmayabilir. Bu durumda, tınıya ses türü belirlemek konusunda tamamen güvenmek doğru sonuçlar ortaya çıkarmayabilir.

Fach Sistemi, sesleri sınıflandırırken onları tınısal nitelikleri bakımından iki temel bölüme ayırmaktadır. Lirik ve dramatik. Dramatik opera eserlerinde kullanılan opera orkestraları daha büyük olduğundan ve aynı zamanda ses dinamikleri daha geniş bir ölçekte kullanıldığından, bu eserlerdeki roller, dramatik ses karakterindeki opera şarkıcılarına daha uygun bulunmaktadır. Bestecilerin orkestrayı bu şekilde kullanmış olmalarının gerisinde,

acı, öfke, nefret, tutku, aşk gibi yoğun duyguların, ölüm, ayrılık, kavuşma, yüzleşme gibi temalarla anlatıldıkları sahnelerde, etkiyi güçlendirmek gerekliliği olabileceği düşünülebilir.

Dramatik ve lirik tınıya sahip olan sesleri birbirinden netlikle ayırmak, Fach Sistemi'nin zorlu ve çok performans gerektiren sezonlarda sesleri verimli değerlendirebilmek için kullandığı bir yöntemdir. Ses pedagogları, tınının ses türlerini belirlemek konusunda ne kadar belirleyici olduğu konusunda farklı fikirlere sahip olsalar da, sesleri sınıflandıran Fach Sistemi şarkıcıların en azından bu temel ayrımı yapmalarını beklemektedir. Bu konuda birbirinden farklı görüşlere sıklıkla rastlanmaktadır. “ Ses alanı ve tessitura, profesyonel fach belirlenmesinde, kişiye özel ses renginin ve dramatik tanımlamanın gerektirdiklerinden daha az öneme sahiptir.” (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s: 7). Richard Miller'ın tınısal nitelikleri ses türü belirlenmesi konusunda daha önemli bir referans kabul eden görüşünün aksine McKinney, tınının ses türlerini belirlemek konusunda yanıltıcı bir kriter olduğunu savunmaktadır. “ Tınıya, ses türlerinin sınıflandırılması konusunda tecrübeli ses eğitimcileri tarafından sıklıkla güvenilir. Aslında bu kriter, eğitmenin sesi bugünkü haliyle duyarken, tümüyle gelişimini tamamladığında nasıl duyulacağını da öngörebilmesini gerektirdiğinden en soyut sınıflandırma kriteridir. Bir eğitmenin bunu yapabilmesi, diğer ses türleri ve bu türlerden istenilen ton imajları konusunda da geniş bir ton hafızasına sahip olmasını gerektirir. Tını, değerlendirme yapabilmek için gerekli tonal hafızaya sahip olmayan tecrübesiz bir ses eğitmeni için en güvenilir kriter olabilir. Pek çok kişi bütün açık tınılı ve tiz seslerin lirik olduğunu varsayar. Fakat bunun doğru olmadığını lirik basların, baritonların, lirik kontralto ve mezzosopranoların varlığından biliyoruz. Bir diğer varsayım da bütün büyük ve dramatik seslerin koyu ve kalın sesler olduğudur. Bütün ses türlerinde büyük ve dramatik bir renge rastlanabilse de, bu niteliğin daha çok kalın seslerde görüldüğüne inanılır. Lirik, dramatik gibi terimler sesin büyüklüğünü, ton niteliğini, şarkı söyleme stilini ifade etmek için sesin alanından daha sıklıkla kullanılır. Fakat, açık tınılı lirik tenor bir ses, bir tenorun ses aralığına ve tessiturasına sahip değilse tenor olarak nitelendirilemez. Pek çok genç ve henüz gelişimini tamamlamamış sesin, açık bir ses rengine sahip oldukları için yanlış değerlendirilip soprano ya da tenor olarak sınıflandırıldığını görüyoruz. Bunun, özellikle tiz registeri tümüyle falsetto şeklinde geliştirilmiş genç kadın sesleri için yapıldığı gözlemlenmektedir. Oysa her zaman hatırlanmalıdır ki, daha sıklıkla görülen ses türleri ara seslerdir. Bütün bu genç kadın sesleri soprano olamaz.” (Mc. Kinney, James.C., The Diagnosis & Correction of vocal Faults,

Broadman Press, Nashville, Tennessee, 1982, s: 115-116). Tının ses türlerini belirlemeye etkisi konusunda bir başka görüş de Lucie Manen'e aittir. Manen, Bel Canto tekniğinin ses tınısında değişiklikler yapılarak, üzerinde çalışılan rolün niteliğine göre dramatik ya da lirik tınlar elde edebilirliğini savunmuştur. “ Günümüzde şarkıcıların çoğunluğu tek bir ses tınısına sahipler. Örn. açık soprano, lirik soprano, dramatik bariton. Fakat Bel Canto Okulu, şarkıcıları tüm vokal tınılarda şarkı söyleyebilecek şekilde eğitmiştir. Caruso, hem dramatik hem de açık tını gerektiren rolleri söyleyebilecek bir yeteneğe sahipti. Örn. Rigoletto’da Dük’ün farklı aryalarında. Lilli Lehmann bir performansta Hoffman’dan Masallar operasındaki üç kadın rolünü birden söyleyebilmişti: Olympia’yı açık bir tınıyla, Antonia’yı lirik, Giulietta’yı ise dramatik tınılarla. Ne Lehmann ne de Caruso birbirinden farklı bu vokal renkleri nasıl üretebildiklerine dair bir açıklama bırakmadılar. Ben de Hoffman’daki üç kadın karakteri çok sayıda performansta söyledim. Performans sonrasında yaptığım araştırmalarda bu üç tınının nasıl yapılabildiğini keşfettim. Özafagus’un üç farklı biçim alışının sonucu olarak oluşuyorlardı. Yediğimiz yiyecekleri ya da sıvıları yutma refleksi sırasında oluşan dudakların ‘b’ harfindeki hareketinde olduğu gibi öndeki duruş, dilin damağın arkasındaki pozisyonu, ‘d’ harfinde olduğu gibi ve dilin arkada yumuşak damağa dayandığı pozisyonu ‘g’ harfinde olduğu gibi. Bu farklı pozisyonlarda ensede de ardı ardına basamaklar oluşuyor. Aynı anda göğsün üç farklı kısmında birbirinden farklı rezonatörler tepki veriyor: ‘b’ pozisyonunda göğsün üst kısmı, ‘d’ pozisyonunda omuzların altında kalan göğüs bölgesinin iki yanı ve ‘g’ pozisyonunda arka bölgenin alt kısmı. Şarkıcı, ‘b’, ‘d’ ve ‘g’ harflerinin üretimini açık, dramatik ya da lirik tınıları oluşturabilmek için uyarlamalar yapabilir. Bunları, Chelsea Polytechnic’deki Londra Kulak- Burun- Boğaz Hastanesi ve Londra Üniversitesi Fonetik Bölümü’ndeki araştırmalarım dahilinde yaptığım deneyler sonucu keşfettim.” (Manen, Lucie, Bel Canto, The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, Its Decline and Restoration, Oxford University Press, U.S.A., 1987, S: 69-70). Lucie Manen’in tınıya bakış açısına göre, tını seslerin belirlenmesi konusunda referans alınabilecek belirleyici bir kriter değildir. Çünkü teknik kullanımlarla şarkıcılar, seslerinde bulunan farklı renkleri ortaya çıkararak her birini eserin ve rollerinin, sahnelerinin gerekliliğine göre daha yoğun biçimde kullanabilirler. Tını, vokal yorumun bir parçasıdır ve tüm seslerde bu tınıların hepsinden bulunmaktadır.

Görüldüğü gibi tınının ses türlerinin doğru belirlenilmesinde ne derece önemli olduğu ses pedagogları arasında farklı görüşleri ortaya çıkarmıştır. Konunun günümüzde de bu kadar tartışılmasının önemli sebeplerinden bir tanesi, ses türlerinin sıklıkla yanlış

belirleniyor olması ve tınının bu kararlarda dikkate alınan bir kriter olmasıdır. Öyle ki referans kabul edilen Fach Sistemi’nde de sesler kategorize edilirken tınısal özellikleri dikkate alınmıştır. Bu farklı fikirlerden ulaşabileceğimiz sonuç, tınının tek başına ses türünün belirlenmesinde etkin bir kriter olamayacağı fakat belirli ölçülerde sesin daha yatkın olduğu repertuvar konusunda bir fikir verebileceğidir. Teknik kullanım ve doğru yönlendirmelerle tüm seslerin olabildiğince renkli kullanılabilir şekilde eğitilmesi kuşkusuz performansları daha ilgi çekici hale getirecektir. Bu tezin araştırma konusu olan zwischenfach ses, dramatik kategorilere dahil edilen bir ses türü olmakla birlikte, kendi içinde birbirinden farklı renkler barındıran bir ses türüdür. Bu yaklaşımlar, sesler sınıflandırılırken bazı kriterlerin gereğinden fazla önemsenmesinin ve tek başlarına referans olarak görülmelerinin yanıltıcı olabileceğini düşündürmektedir.

2.4. Ajilite ve Esneklik

Ses türlerinin belirlenmesinde etkinliği değerlendirilen bir diğer kriter de ajilite ve esnekliktir. Ses tellerinin esnek olabilmesi, ses eğitiminde tüm ses türleri için ulaşılmak istenilen bir özelliktir. Çünkü ses teli esnekliği yalnızca hızlı pasajları kolaylıkla yapabilmek için değil, ses alanları arasında kolay geçiş yapabilmek ve sesin uzun süre genç kalabilmesi için de gereklidir. Bu sebeple, günlük egzersiz rutinlerinde sese hareket veren koloratür egzersizler çalışmaya mutlaka dahil edilmelidir. Lirik ve koloratür seslerde ajilite yapmaya doğal bir yatkınlık vardır. Daha büyük ve dramatik sesler içinse, sesin hızlı hareket edebilmesi ve ajilite yapabilmek daha zordur. Repertuvar bakımından lirik, koloratür ve subret sesler için başta Rossini, Handel gibi besteciler olmak üzere, Mozart, Donizetti, Bellini gibi bestecilerin operalarında da bu niteliğin sıklıkla kullanıldığı çok sayıda rol bulunmaktadır. Bu tezin konusu olan Zwischenfach sesler için ajilite yapmak sabırlı bir çalışmanın sonucudur.

Şarkıcının repertuvarındaki rollerde ajilite kullanımı gerekliliği olmasa da, sesin gelişimi ve sağlığı bakımından hızlı egzersizler yapmak pedagoglar tarafından önerilmektedir. “ Bir soprano enstrüman ne kadar büyük ya da dramatik olursa olsun, hızlı geçişlerde esnekliğe ihtiyaç duyar. Şarkıcı ani geçişlerde sesi özgürce hareket ettiremiyorsa, yavaş ve ton tutmayı gerektiren pasajlarda da sesinde aynı özgürlüğün eksikliği olacaktır. Fakat, subret, lirik ya da koloratür soprano genellikle dramatik sopranoya göre ajilite konusunda çok daha hızlı gelişecektir. Lirik spinto, dramatik ve zwischenfach ses türleri,

ajilite içeren egzersizleri lirik seslerin kolaylığında yapmayı beklemeksizin bu çalışmaya önemli vakit harcamalıdır.” (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s: 56).

Ajilite, ses sağlığı için tüm seslerin üzerinde çalışması gereken bir konu olsa da, belirli ses türlerinin repertuvarları bu konuda oldukça ileri bir seviye gerektirir. Kolay ve hızlı ajilite yapabilen bir sesle karşılaşıldığında bu repertuvara olan yatkınlığı ses türünün kolay belirlenebilmesi için belirleyici olabilir. Böyle durumlarda, ajilitenin ses türünü belirleyici bir kriter olduğunu söylemek mümkündür.

2.5. Fiziksel Özellikler

“ Ses tellerinin dinlenme esnasındaki uzunluğu ve genişliği, rezonans alanının boyutları ve bütün bedenin yapısı seslerin sınıflandırılmasıyla ilgili işaretler verebilir. Uzun boylu baritonlar, uzun boylu tenorlardan daha sık görülür. Kısa ve geniş ses telleri tenorlar ve sopranolarda görülür. Baslar ile kontraltolar çoğunlukla uzun ve ince ses tellerine sahiptir. Genellikle, tiz sesli sopranolarda rezonatörler daha küçüktür”.(Doscher, Barbara, M., The Functional Unity of the Singing Voice, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Md., & London, s: 195). İstisnalar içermekle birlikte, ses türleriyle fiziksel görünüşler arasında bazı eşleşmelere rastlanmıştır. Buna karşın, fiziksel görünüş sesleri sınıflandırmak bakımından birincil öneme sahip bir kriter değildir. Ses tellerinin uzunluğu ya da kısalığı diğer fiziksel özelliklerden daha belirleyicidir ve çok daha net bir bilgi verebilmektedir. “ Pek çok insanda, konuşma sesi şarkı söyleme sesinden daha kalındır. Normal olarak ses tellerinin gevşek hali, dinlenme durumundayken larenks kasları için doğal olan uzunluk, genişlik ve basıncı gösterecektir. Ses tellerinin gevşek hali, gırtlığın büyüklüğüne, doğal uzunluk ve genişliğine bağlıdır. Diğer ses tellerine oranla daha uzun olan ses tellerinin daha derin frekansları olduğundan, bazı sesler doğal olarak diğerlerinden daha derinliklidir. Kısa ses tellerine sahip olan küçük gırtlaklar tabi ki daha yüksek frekansa sahiptir. Dolayısıyla konuşma sesleri de daha incedir. Şarkı söyleme sesi de larenksin boyutlarına göre belirlenir. Daha tiz sesli şarkıcılar, kural olarak, diğerlerinden daha küçük larenkslere sahiptir”. (Eken, Susanna, The Human Voice, Psyche, Soma, Function, Communication, The Royal Danish Academy of Music, s: 37).

3.FACH SİSTEMİ, FACH SİSTEMİNDEKİ KADIN SESİ TÜRLERİ ve REPERTUVARLARI

3.1. Fach Sistemi

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren Almanya, opera sanatçıları için bir merkez haline gelmiştir. Çok sayıda opera kurumunun sezonluk programlarında çok sayıda eserin olması, genç seslere sağlanan eğitim ve kariyer gelişimi imkanları bu durumun ortaya çıkmasında önemli bir etkiye sahiptir. Fakat imkanların çeşitliliğine rağmen, Almanya’da opera evlerinin sağladığı imkanları değerlendirmeye olan talep beklenilenin üzerinde olduğundan belirli bir süre sonra sanatçılar arasında seçim yapmak zorlaşmıştır. Hem opera kurumlarının ihtiyaç duydukları ses türlerini doğru belirleyebilmek, hem de bu zorlu dinletilerde ihtiyacın gerektirdiği ses türlerinde dinletiler yapabilmek için bir düzenleme yapmak zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Planlama gerektiren bir başka önemli konu da, opera kurumlarının sezonluk programlarında çok sayıda eser ve bu eserlerin çok sayıda performanslarının olmasından kaynaklı problemlerin çözümünün aranmasıdır. Sezonluk sözleşmelerle çalışan opera sanatçılarının bir süre sonra kendi ses türlerinin dışındaki rolleri de üstlenmek zorunda kalarak sağlıklı sayılan performans sayısının üzerinde çalıştıkları gözlemlenmiştir. Bir süre sonra seslerin aynı kalitede performansı uzun süre gösteremediği fark edilince, verimli ses kullanımına yönelik bir sistem ortaya çıkarmak bir şart haline gelmiştir. Fach Sistemi, tüm bu ihtiyaçları karşılayarak hem opera kurumları hem de şarkıcılar için sağlıklı koşullar yaratabilmek için ortaya çıkarılmıştır. “Almanca bir kelime olan fach, en çok bilinen ifadesiyle çekmece ve akademik olarak konu anlamlarına gelmektedir. Fach, başka bir ifadeyle kategoriye işaret ederken, kategorizasyonda sınırlama ve kısıtlamaları gösterir. Opera ile ilişkili anlamı bakımındansa, belirli bir ses kategorisini ve bu türün söylediği rolleri belirler. Yirminci yüzyıl başlarında Almanya’da opera şarkıcılarından performansı istenen eserler ve onların orkestrasyonlarında önemli değişiklikler ortaya çıkmıştır. Bu durumun tessitura ve ses alanı bakımından o zamana kadar ihtiyaç duyulandan geniş bir çeşitlilik gereksinimini beraberinde getirmesiyle, şarkıcılar seslerine uygun olmayan repertuvarları seslendirmeye başlamışlardır. Şarkıcıların sesleri için zararlı olabilecek ve daha uzun süre şarkı söyleyebilmelerine engel oluşturabilecek rolleri söylemelerinin istenmemesi nedeniyle bir sistem geliştirilmiştir. Benzer vokal ihtiyaçları olan roller listelenmişlerdir. Her liste belirli bir fach içermiş ve

şarkıcılar fachlarının içeriğinde belirtildiği sözleşmeleri imzalamaya başlamışlardır” .(Cotton, Sandra, Voice Classification and Fach: Recent, Historical and Conflicting Systems of Voice Categorization, 2008, directed by Nancy Walker, s: 55).

Fach Sistemi, şarkıcıların kontratlarını düzenleyen bir yöntem olarak ortaya çıkarılmıştır. Fakat repertuvarının çoğunluğu Alman Repertuvarı olan ve bu eserlerin performansları için aranan bir ses türü olan Zwischenfach kategorisi, Fach Sistemi’nde açıklıkla ve repertuvarıyla belirtilmemiştir. Bu durum, bu ses türüne sahip olan şarkıcıların Dramatik Mezzosoprano, Yüksek Dramatik Soprano ya da Genç Dramatik Soprano fachları arasında bir seçim yapmaya zorlanmaları ve bu kategorilerde kendilerine uygun olmayan ve hatta seslerine zarar verebilecek rolleri de üstlenmelerine neden olmuştur. Bu nedenle, bu tez gibi çalışmaların sayısı hızla artmış, konu üzerinde sıklıkla incelemeler yapılmaya başlanmıştır.

3.2. Rudolf Kloiber’in Kitabı Handbuch der Oper

R.Kloiber’in Handbuch der Oper kitabı, Almanya’daki opera şarkıcıları, menajerler, opera kurumları ve şan pedagogları için temel bir kaynaktır. Fach Sistemi ile Alman opera kurumlarının kabul ettikleri şekliyle tanımlanmış fachlar, ses türlerinde aranan nitelikler doğrultusundaki tanımlamalar ve repertuvar listeleriyle belirtilmişlerdir. Şarkıcıların sözleşmeleri, dinletilerin öncesinde dahi bu kaynakta belirtilmiş rol listeleri ve ses türlerinin isimleriyle gönderilmekte ve bu kaynağa uyulmaya özen gösterilmektedir. “ Fach konusunda en önemli kaynak, Rudolf Kloiber’in Handbuch der Oper’idir. Bu kaynak, Almanya ve Avrupa’da onlarca yıldır temel rehber olmuştur ve kast sisteminde ya da repertuvarlarda herhangi bir değişiklik olduğunda, bu değişiklikler yeniden yazılıp kitabın yeni baskıları çıkarılmaktadır”. (Cotton, Sandra, Voice Classification and Fach: Recent, Historical and Conflicting Systems of Voice Categorization, 2008, directed by Nancy Walker, S: 59).

Kloiber’in Handbuch der Oper kaynağının ilk bölümünde sıklıkla sahnelenen operalar, besteci adlarının alfabetik sıralamasına göre listelenmiştir. Tüm roller için aranan ses türleri, her bir opera için orkestrada ihtiyaç duyulan çalgı listeleri, koronun sahnede aldığı roller, eserlerin stilistik özellikleri ve librettoları düzenlenmiştir. Eserin konusuna yer verilen bir kısmın ardından ayrıca bir bölüm içerisinde eserlerinin adlarıyla birlikte opera

bestecileri listelenmiştir. Bundan sonraki kısımda ise ses türlerine ilişkin bilgiler, bu besteciler ve eserleri üzerinden anlatılmıştır. Ses türlerinin ayrıntılı biçimde sınıflandırıldığı kısımda ses türleri ciddi fachlar ve oyuncu karakterdeki komik fachlar olarak ikiye ayrılmışlardır. Bu iki farklı gruba giren ses türleri ayrıntılı biçimde ses alanı, pasaj tonları, tınısal ve renkle ilgili özellikleri, gerektirdikleri oyunculuk kabiliyeti, ajilite, esneklik gibi özellikleriyle anlatılmışlardır. Kaynağın devam eden bölümlerinde her bir kategorinin rolleri listelenmiştir.

Tablo 3. 1. R.Kloiber Fach Tablosu (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 991, 992)

Seriöse Facher (Ciddi Fach'lar)	Spiel und Charakterfacher (Oyun ve Karakter Fachları)
Lirik(Yüksek Soprano) (C4 - c6) yumuşak ve güzel bir akışkanlığı olan ses, asil cümleler	Lirik Koloratür Soprano (Koloratürsubret), (C4 -F6) , çok ajiliteli, yumuşak, tizleri çok gelişmiş
Genç Dramatik Soprano (C4 - C6) dramatik, yüksek tonlara ulaşabilen daha büyük bir sesi olan lirik soprano	Spielsopran (Subret)- (C4 - C6) hassas ve esnek bir ses, günlük bir görünüş, iyi aktrist
Dramatik Koloratür Soprano (C4 - F6) ajiliteli, çok tizi olan, delici olabilen dramatik nitelik	Karakter Sopranosu (B3 - C6) zwischenfach des (arases , Charakter yaratmada başarılı).
Dramatik Soprano (B3 - C6) metalik ve büyük bir ses, büyük delicilik niteliği	SpielAlt (Lirik Mezzosoprano) , (G3 - B bemol 5) esnek, karakterizasyonda iyi, iyi bir aktrist
Yüksek Dramatik Soprano (G3 - C6) iyi gelişmiş orta ve pes tonları olan, geniş, ağır, nüfuz edici ve yayılan ses	
Dramatik Mezzosoprano (G3 - B bemol 5 ya da C6), ajiliteli, metalik,koyu renkli “ zwischenfach” arases, sıklıkla sonradan yüksek dramatik Fach'a geçiş yapar, iyi yüksek tonları vardır.	
Dramatik Kontralto (G3 - B5) ajiliteli, iyi gelişmiş yüksek ve alt tonları olan, delici ve dramatik nitelikte metalik bir ses.	
Pes Kontralto (F3 - A 5) dolu dolu, puslu ve büyük derinlik sahibi ses.	

3.3. Zwischenfach ile İlişkilendirilen Ses Türlerinin Fach Sisteminde Belirtilen Repertuvarları ve Genel Özellikleri

3.3.1. Genç Dramatik Soprano - (Do 4 - Do 6)

İtalyanca adıyla ‘ spinto soprano’ olarak da bilinen Genç Dramatik Soprano, ilerleyen yaşlarla birlikte Dramatik Soprano ses türüne geçiş yapabilecek olan, gençlik yıllarında dramatik nitelikteki ses karakteriyle birlikte lirik tınılara da sahip olduğundan, hem İtalyan Bel Canto Repertuarı rollerini hem de Alman Repertuarındaki bazı rolleri üstlenebilmesi beklenen bir ses türüdür. Geniş bir ses aralığına, zengin bir renge ve geniş orkestralarla kolaylıkla söyleyebilecek bir ses büyüklüğüne sahiptir. (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s: 11).

Genç Dramatik Soprano Roller

George Bizet: Carmen - Micaela

Claude Debussy: Palleas et Melisande - Melisande

Antonin Dvorak: Rusalka- Rusalka

Christoph Willibald Gluck: Orpheus- Eurydike, Iphigenia (Aulis)- Iphigenia

Charles Gounod: Margarethe- Margarethe

Leo Janacek: Jenufa- Jenufa, Katja Kabanova- Katja

Wilhelm Kienzl: Evangelimann- Martha

Heinrich Marschner: Hans Heiling- Anna

Claudio Monteverdi: Poppea - Drusilla

Wolfgang Amadeus Mozart: Don Giovanni- Donna Elvira, Die Zauberflöte – Pamina

Giacomo Puccini: La Boheme- Mimi Il Tabarro- Giorgietta

Gioacchino Rossini: Guillaume Tell- Mathilde

Bedrich Smetana: Verkauft Braut- Marie, Zwei Witwen- Agnes

Richard Strauss: Feuersnot- Diemut, Elektra- Chrysothemis, Arabella- Zdenka

Pyotr Tchaikowsky: Evgeni Onegin –Tatjana, Pique Dame - Lisa

Giuseppe Verdi: Nabucco – Fenena, Simone Boccanegra- Maria, Othello- Desdemona

Richard Wagner: Rienzi- Irene, Tannhauser- Elizabeth, Lohengrin- Elsa, Die Meistersinger- Eva Das Rheingold- Freia, Götterdämmerung- Guttrune

Carl Maria von Weber: Freischütz – Agathe Euryanthe - Euryanthe

Ermanno Wolf- Ferrari: Neuglerige Frauen – Eleonora, Vier Grobiane- Marina

(Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 1008).

3.3.2. Dramatik Soprano (Do 3 - Do 6)

Dramatik Soprano ses türü, hacim olarak en büyük ve en metalli ses türlerindendir. Delici bir tınıya sahip olan bu ses türü, büyük bir orkestrayı bile kolaylıkla aşır geniş bir alana yayılmakta zorluk yaşamayacak türdendir. Aynı zamanda parlak bir ses tınısı ve koyu bir renge sahip olan bu seslerden, hem Alman hem de İtalyan Opera repertuvarının en zorlu başrol kadın rollerini seslendirmeleri beklenmektedir. (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, 11).

Dramatik Soprano Roller

Eugen D’Albert: Tiefland-Tote Augen- Myrtole

Ludwig von Beethoven: Fidelio- Leonore

Vincenzo Bellini: Norma- Norma

Alexandr Borodin: Igor- Jaroslawna

Christoph Willibald Gluck: Alceste- Alceste Iphigenia (Tauris) - Iphigenia

Hermann Goetz: Widerspenstigen Zähmung- Katharina

Leo Janacek: Jenufa- Küsterin

Pietro Mascagni: Cavalleria Rusticana- Santuzza

Giacomo Meyerbeer: Huguenotten- Valentine

Claudio Monteverdi: Poppea - Octavia, Nero

Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo- Elettra, Titus (La Clemenza di Tito) – Sextus,
Die Zauberflöte - Erste Dame

Modest Mussorgsky: Boris Godunov - Marina

Hans Pfitzner: Armer Heinrich - Hilde

Giacomo Puccini: Tosca- Tosca, La Fanciulla del West – Minnie, Suor Angelica- Angelica,
Turandot – Turandot

Max von Schlings: Mona Lisa - Mona Lisa

Richard Strauss: Der Rosenkavalier – Feldmarschallin, Ariadne auf Naxos – Ariadne, Die
Frau ohne Schatten –Färberin, Intermezzo- Christine, Helena- Helena, Arabella- Arabella
Capriccio - Grafen

Giuseppe Verdi: Macbeth- Lady Macbeth, Un Ballo in Maschera – Amelia, La Forza del
Destino – Leonora, Don Carlo- Elizabetta, Aida- Aida

Richard Wagner: Tannhauser-Venus, Lohengrin–Ortrud, Die Walküre-Sieglinde
Götterdämmerung- 3.Norn, Parsifal - Kundry

Ermanno Wolf- Ferrari : Corregidor – Mercedes (Kloiber , Rudolf, Handbuch der Oper,
Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 1009).

3.3.3. Yüksek Dramatik Soprano (Sol 3 - Do 6)

“ Opera Şarkıcıları Kariyer Rehberi’ne göre, sınırsızca ton tutabilme özelliği, eforsuz ses hacmi, güzel rengi ve kesintisiz çizgisi ile soprano seslerin en olgunlaşmış ve güçlü olanıdır. Yüksek Dramatik Sopranonun neredeyse tüm rolleri, Alman Repertuarı

kapsamındadır.” (Pearl Yeadon McGinnis, Oper Singer’s Career Guide , Understanding the European Fach System, ed. Martin McGinnis, Lanham: The Scarecrow Press, 2010), <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.library.univ.edu/lib/unlv/detail.action?docID=662270> (accessed November 7, 2000)’ (Williams, Monica Ariane, Developing the Young Dramatic Soprano Voices 15-22, University of Nevada, Las Vegas, Aralık 20220, s: 10,11).

Yüksek Dramatik Soprano Roller

Eugen d’ Albert : Tiefland - Martha

Christoph Willibald Gluck: Alceste - Alceste

Richard Strauss: Elektra – Elektra, Die Frau ohne Schatten - Amme

Richard Wagner: Der Fliegende Hollander –Senta, Tannhauser – Venus, Lohengrin - Ortrud Tristan und Isolde – Isolde, Die Walküre – Brünnhilde, Siegfried - Brünnhilde Götterdammerung – Brünnhilde, Parsifal – Kundry (Kloiber, Richardi Hanbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s:1009).

3.3.4. Karakter Soprano (Si bemol 3- Do 6)

Karakter Soprano, kendisinden performansı beklenen rollerin gerektirdikleri bakımından oyunculuk yeteneğiyle ön plana çıkması beklenen bir ses türüdür. Bu tür sopranonun parlak ve açık bir ses tınısı, üst tonlarda hakimiyeti ve rahatlığı vardır. Fakat, repertuvarının birincil beklentisi, iyi bir oyunculukla bu karakter bakımından etkili rolleri sahneye yansıtabilmesidir. (http:1)

Karakter Soprano Roller

George Bizet : Carmen - Carmen

Claude Debussy: Pelleas et Melisande - Melisande

Hermann Goetz: Wiederspenstigen Zahmung - Katharina

Franz Joseph Haydn: Apotheker- Volpino

Engelbert Humperdinck: Hansel und Gretel - Knusperhexe

Ruggiero Leoncavallo: Bajazzo- Nedda

Giacomo Puccini: Manon Lescaut – Manon, La Boheme – Mimi, Tosca – Tosca, Madame Butterfly – Butterfly, La Fanciulla del West – Minnie, Il Tabarro – Giorgietta, Suor Angelica- Angelica M.v.

Max von Schilings: Mona Lisa - Ginevra

Richard Strauss: Salome – Salome, Ariadne auf Naxos - Componist
Die Frau ohne Schatten - Die Färberin

Ambroise Thomas : Mignon - Mignon

Ermanno Wolf - Ferrari : Neugierige Frauen – Colombina Vier Grobiane – Marina (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s:1009)

3.3.5. Dramatik Mezzosoprano (Sol 3 -Si bemol 5 ya da Do 6)

Dramatik Mezzosoprano, ses alanı oldukça geniş, renk olarak koyu, metalli ve orkestrayı kolay aşabilen bir ses türüdür. Bir Dramatik Soprano kadar yüksek tonları olan bu ses türünün, derin ve geniş alt ve orta tonları da vardır. Renk bakımından zengin bir ses türüdür. (Miller, Richard Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s:12).

Dramatik Mezzosoprano Roller

George Bizet: Carmen - Carmen

Christoph Willibald Gluck: Iphigenia (Aulis) - Klymnastrea

George Friedrich Handel: Otto und Theophano- Gismunde

Engelbert Humperdinck: Hansel und Gretel - Knusperhexe, Mutter

Heinrich Marschner: Hans Heiling- Königin der Erdgeister

Claudio Monteverdi: Poppea- Ottone

Wolfgang Amadeus Mozart: Idomeneo – Elettra, Così fan Tutte-Dorabella, Die Zauberflöte - 2.Dame

Modest Mussorgsky: Boris Godunov - Marina

Hans Pfitzner: Palestrina - Silla

Gioacchino Rossini: Guillaume Tell - Mathilde

Camille Saint Saens: Samson et Dalila- Dalila

Richard Strauss: Salome – Herodias, Elektra – Klymnastrea, Der Rosenkavalier-
Octavian, Die Frau ohne Schatten – Amme, Arabella - Adelaide

Pyotr Ilyiç Tchaikowsky: Pique Dame - Grafın

Giuseppe Verdi: Macbeth - Lady Macbeth, La Forza del Destino –Preziosilla, Don Carlo
– Eboli, Aida- Amneris

Richard Wagner: Rienzi – Adriano, Tannhauser- Venus, Lohengrin- Ortrud, Tristan und
Isolde – Brangane, Das Rheingold – Fricka, Die Walküre – Fricka, Götterdämmerung -
Waltraute / Wellgunde / 2.Norn, Parsifal - Kundry

Carl Maria von Weber: Euryanthe - Eglantine

Ermanno Wolf- Ferrari : Corregidor – Frasquita (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Opera,
Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 1009, 1010).

3.3.6. Lirik Mezzosoprano - (Sol 3 - Si bemol 5)

Dramatik Mezzosoprano'nun ses alanı genişliğine, tınısal zenginliğine sahip olsa da, hacim ve ses şiddeti bakımından sınırlıdır. Bu ses türünün daha esnek olan ses karakteri, koloratür pasajlarda rahat etmesi sonucunu da doğurduğundan, 19. yüzyıl Opera rolleri onun repertuvarında sıklıkla yer almaktadır. Yumuşak, akışkan ve sıcak tonları vardır. (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s: 12, 13).

Lirik Mezzosoprano Rollerı

Daniel Auber: Fra Diavolo - Pamela

Vincenzo Bellini: Norma - Adalgisa

George Bizet: Carmen - Carmen

Peter Cornelius: Barbier - Bostana

Karl Ditters von Dittersdorf : Doktor u. Apotheker - Claudia

Friedrich von Flotow : Martha - Nancy

Christoph Willibald Gluck : Betrogener Kadi - Fatime

Franz Joseph Haydn: Welt a.d. Monde - Lisetta

Engelbert Humperdinck: Hansel und Gretel - Hansel

Albert Lortzing: Wildschütz – Grafin, Waffenschmied - Irmentraut

Heinrich Marschner: Hans Heiling - Gertrud

Pietro Mascagni: Cavalleria Rusticana - Lola, Lucia

Wolfgang Amadeus Mozart: Le Nozze di Figaro -Marcellina

Otto Nicolai: Lustige Weiber - Frau Reich

Jacques Offenbach: Hoffmans Erzählungen - Niklaus

Giacomo Puccini: Madame Butterfly – Suzuki, Il Tabarro – Frugola, Gianni Schicchi - La Cieca

Gioacchino Rossini: Guillaume Tell - Hedwig

Richard Strauss: Der Rosenkavalier – Annina, Ariadne auf Naxos – Dryade, Arabella - Adelaide

Ambroise Thomas: Mignon - Mignon

Giuseppe Verdi: Rigoletto – Maddalena, Othello – Emilia, Falstaff - Meg Page (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 1010).

Richard Wagner: Der Fliegende Hollander – Mary, Die Meistersinger – Magdalena, Das Rheingold - Flosshilde

Carl Maria von Weber: Oberon - Puck / Fatime

Ermanno Wolf - Ferrari: Neugierige Frauen – Beatrice, Vier Grobiane – Margherita

4. ZWISCHENFACH

4.1. Ses Karakteri

Bu tezin ana konusu olan Zwischenfach ses türüyle ilgili çok sayıda kaynakta birbiriyle çelişen bilgiler, fikirler ve yorumlar mevcuttur. Kimi kaynağa göre Zwischenfach, tek başına bir ses kategorisi olmaktan çok dramatik fachlar arasında bir geçiş noktasıyken, kimi kaynağa göre, Yüksek Dramatik Soprano Repertuarı'na geçiş sürecinde belirli bir olgunluğa gelmeyi bekleyen ve bu gelişim tamamlanırken, hem mezzosoprano hem de bazı dramatik soprano rollerini söyleyebilen seslerin içerisine girdiği gri bir alandır.

R.Kloiber'in Fach Sistemi ve işleyişine göre sesleri ve repertuvarlarını ayrıntılı biçimde gösterdiği, şarkıcıların sözleşmelerinin düzenlenmesinde de referans kabul edilen Handbuch der Oper kaynağında dahi Zwischenfach ses türüyle ilgili yüzeysel ve iki farklı ses türünü ifade eden iki farklı bilgiye rastlanmaktadır: “ Sahne performansı için bireysel ses türleri, rollerinin gerektirdiği ses nitelikleri ve oyunculuk yeteneğini karşılayabilecek biçimde ses alanları, tınıları ve hacimleri bakımından fach dediğimiz bölümlere ayrılırlar. Bu kaynakta, öncelikle iki ana gruba ayrılmışlardır: 1. ciddi fachlar - 2. oyun ve karakter fachları. Ciddi fachlar, her türlü vokal niteliğe ve aynı zamanda da kusursuz bir bağ ile cümle yapabilmek gibi yetileri mümkün kılacak özel ses materyallerine ihtiyaç duyarlar. Anahatlarıyla üç kategoriye ayırmak, bu gruplardaki tüm alt sesleri incelemeyi de kolaylaştırır.

Tablo 4. 1. Kloiber, Ana Nitelikleriyle Fach'lar

Lirik Fach	Heldenfach (Yüksek Dramatik)
Zwischenfach	

(Kloiber, R., Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 990) .

İlk kategori lirik seslere ait. Öncelikli yükümlülükleri oyunculukla ilintili ve Komik Opera rolleri. İkinci kategori, Zwischenfach ya da Dramatik Fach. Bu ifadeyle, lirikten başlayarak daha büyük materyallere uzanan bir ses yelpazesinden söz edilir. Üçüncü

kategori olan Yüksek Dramatik seslerin alanı Müzikli Dram'dır. Heldenbariton, Gluck ve Maschner öne çıkar. Yüksek Dramatik fach ise, Wagner'le özdeş olmasının yanısıra Fidelio- Leonore, Don Giovanni- Donna Anna gibi roller de içerir.” (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s:990).

Yukarıdaki anlatıma göre Zwischenfach, Dramatik Fach ile tamamen aynı anlama gelmektedir. Mezzosoprano ya da Dramatik Soprano ayrımı yapılmamıştır. Genel olarak dramatik roller söyleyen tabloya göre de, lirik ve yüksek dramatik repertuarlarda da diğer ses türleriyle ortak rolleri olabilen geniş yelpazede bir ses türüdür. Fakat, bu kaynağın bir önceki bölümünde, konuyla ilişkili tüm ses grupları ayrıntılı biçimde rolleriyle incelenmiştir. Bu sınıflandırmalara göre, dramatik seslerin açıkça kendi içlerinde gruplara ayrıldıkları ve belirli rollerle repertuvarlarının sınırlandırıldığı görülmektedir. Bu sınıflandırma içinde, karakter sopranosu ses türüyle ilgili kısa da olsa bir açıklama vardır. Bu açıklamaya göre karakter sopranosu, zwischenfach ses türüdür. Yani genel bir ses türü kategorisi olarak zwischenfach kapsamı içerisinde olmanın dışında bu isimle adlandırılmıştır. Bu ses türü, daha çok oyunculuk yeteneğiyle ön plana çıkan, güçlü ve kolay üst tonları olsa da, bu tonları kullanması beklenmeyen bir ses türü olmakla birlikte, repertuvarında belirtilen rollerin hem güçlü tiz tonları hem de pes tonları içerdiği, aynı zamanda da uzun süre şarkı söylemeye dayanıklı olmayı önemli ölçüde gerektiren rollerdir. (Madame Butterfly- Cio Cio San, Carmen- Carmen, La Fanciulla del West- Minnie, Ariadne auf Naxos - Componist ... gibi). “ Karakter Sopranosu: Bizet : Carmen- Carmen, Debussy: Pelleas & Melisande - Melisande, Goetz: Widerspenstigen Zähmung - Katharina, Haydn: Apotheker- Volpino, Humperdinck: Hansel und Gretel- Kunusperhexe, Leoncavallo: Bajazzo - Nedda, Puccini: Manon Lescaut- Manon Lescaut, La Boheme- Mimi, Tosca- Tosca, Madame Butterfly- Cio Cio San, Mädchen (La Fanciulla del West) - Minnie , Mantel (Il Tabarro) - Giorgietta, Suor Angelica- Angelica, Schlings: Mona Lisa- Ginevra, Strauss: Salome- Salome, Ariadne auf Naxos- Componist, Die Frau ohne Schatten: Farberin, Thomas: Mignon- Mignon, Wolf- Ferrari: Neugierige Frauen- Colombina, Vier Grobiane- Marina.” (Kloiber, R, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s:1009). Roller bu şekilde verilen karakter sopranosunun aynı kaynaktaki tanımıysa şu şekildedir: “ Zwischenfach ses, iyi oyunculuk yeteneği aranır.” (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 992).

Madame Butterfly, Tosca, Minnie, Giorgietta, Salome, Carmen, Farberin, Manon Lescaut gibi rolleri söyleyen bir ses türünün kuşkusuz iyi oyunculuk dışında önemli ses niteliklerine sahip olması gerekir ki, opera literatürünün en zorlu rolleri olan Yüksek Dramatik rolleri seslendiren şarkıcıların çoğunun, geçmişlerinde bu rolleri söylediklerini görebiliriz. Örnek vermek gerekirse, bu tezin ilerleyen bölümlerinde başarılı zwischenfach sesler kapsamında ayrıntılı incelenmiş olan Christa Ludwig'in karakter sopranosu repertuvarında belirtilen Carmen ve Componist rollerinin yanında, Yüksek Dramatik Soprano repertuvarında kabul edilen Fidelio- Leonore, Tristan Isolde- Isolde, Die Frau ohne Schatten- Dyer's Wife, Die Walküre - Fricka gibi rolleri, Lirik Mezzosoprano kabul edilen Le Nozze di Figaro - Cherubino, Die Fledermaus - Orlowsky gibi rolleri, Dramatik Mezzosoprano repertuvarından Aida- Amneris, Parsifal- Kundry, Kontralto repertuvarından Ulrica ve Klymnastrea gibi rolleri başarıyla söylemiş olduğunu görüyoruz.” (https 2).

Repertuvarında hem mezzosoprano hem de yüksek dramatik soprano roller olan ve bu çalışmanın konusu olan zwischenfach sesler, kuşkusuz Kloiber'in karakter sopranosu tanımına değil, yine aynı kaynaktaki diğer “ zwischenfach” olarak tanımlı Dramatik Mezzosoprano kategorisine uygundur. “ Dramatik Mezzosoprano, (Sol 3 - Si bemol 5 ya da Do 6) - ajiliteli, metalik, koyu renkli ‘zwischenfach’, sıklıkla sonradan yüksek dramatik Fach’a geçiş yapar, iyi yüksek tonları vardır.” (Kloiber, Rudolf, Handbuch der Oper, Gustav Bosse Verlag, Regensburg, s: 992). Açıkça görüldüğü gibi bu kaynaktaki tanımlarda zwischenfach ses türü, üç farklı anlam içeren ifadeye, ses türüne ve repertuvara işaret etmektedir.

Richard Miller'ın da zwischenfach ses türü ile ilgili olarak birbirinden farklı repertuvarları olan iki farklı ses türünden söz ettiği görülebilmektedir. “ Zwischenfach şarkıcının alt tonlarda iyi bir hakimiyeti olan büyük bir sesi vardır. Daha yukarıda bir tessiturası olan ve uzun süre ve sürekli biçimde sesin en tiz bölgesinin kullanılabildiği dramatik roller onun en rahat olduğu rollerdir. O, kategoriler arasındadır. Bu tip şarkıcı, hem dramatik soprano rollerini hem de dramatik mezzosoprano kategorisine giren Amneris (Aida , Verdi), Lady Macbeth (Macbeth- Verdi), Kundry (Wagner - Parsifal), Ortrud (Wagner - Lohengrin) , Santuzza (Mascagni - Cavalleria Rusticana) ve fiziksel olarak uygunsu Bizet'nin Carmen'ini de içine alacak rolleri söyleyebilir. Dramatik soprano hacmine ve rengine sahip olup, dramatik soprano literatürünün çoğunu söyleyebilir olsa da, onun en rahat olduğu performans alanı daha çok mezzosopranoya yakındır.” (Miller, Richard, Training Soprano Voices, Oxford University Press, 2000, s:11). Richard Miller'ın

yaptığı bu tanımlama zwischenfach seslerle ilgili karmaşayı önemli ölçüde çözecek nitelikte olsa da, aslında bu tanım yüksek dramatik soprano rollerini akla getirmektedir. Diğer repertuvarlara göre daha uzun süre ve daha sık olarak sesin üst tonlarının kullanıldığı ve tınıda daha çok mezzosoprano tınısına yakın bir koyuluk gerektiren roller tam anlamıyla Alman Repertuarını işaret etmektedir. Fakat bu çağrışımın aksine bir başka kaynaktan Richard Miller, zwischenfach şarkıcının yüksek dramatik soprano repertuarındaki temel roller olan Brünnhilde, Isolde ya da Elektra gibi rolleri söylememesi gerektiğini savunmaktadır: “ Açıkça kategoriler arası olan zwischenfach şarkıcı, Alman Lirik Tiyatrosu’nda dramatik gücün yanısıra mutlaka lirik bir niteliği de taşıması gereken bir soprano türüdür. Zwischenfach bir şarkıcı, Aida, Tosca, Sieglinde ya da Senta söyleyebilirse de; Brünnhilde, Isolde ya da Elektra söylememelidir. Ses üretim tekniği daha çok genç dramatik yapıdadır.” (Miller, Richard, National Schools of Singing, The Scarecrow Press, Inc, Lanham, Md., & London, 1997, s:141). Richard Miller, zwischenfach seslerin kategoriler arası olduğunu her iki anlatımda da belirtmiş olsa da, bu anlatımında, bu ses türündeki şarkıcıyı daha çok genç dramatik soprano repertuvarına yakın bulmuştur. Önceki anlatımında ise, bu ses türünün daha rahat olduğu ses alanının mezzosoprano olduğunu, bununla birlikte uzun süre sesin üst tonlarında kalmayı gerektiren rollerde rahat olduğunu belirtmiştir. Bu durumda zwischenfach sesler, mezzosoprano repertuarının gerektirdiği alt ton hakimiyetine ve bir sopranoya göre daha koyu bir tınıya sahipken, bir mezzosoprano için üst tonlarda uzun süre kalmayı gerektirdiğinden söylenmesi mümkün olmayan soprano rolleri, geçiş tonları daha aşağıda olduğu için söyleyebilmektedir. Richard Miller’ın iki farklı anlatımında bu ses türünün repertuarındaki roller kapsamında sözünü ettiği roller hem Amneris, Kundry, Ortrud, Lady Macbeth, Santuzza gibi daha çok dramatik mezzosoprano seslerden dinlediğimiz roller; hem de Aida, Tosca, Sieglinde, Senta gibi dramatik sopranolardan dinlemeyi beklediğimiz rolleri barındırmaktadır. Bununla birlikte Miller, Brünnhilde, Isolde ya da Elektra gibi yüksek dramatik soprano repertuarında bulunan rollerin bu sesler tarafından söylenmemesi gerekliliğinin altını çizmektedir. Tanımlanan ses niteliği ile belirtilmiş repertuar arasında bir çelişki gözlemlenmektedir ve yine iki farklı ses türüyle karşılaşılmaktadır. Kısacası, bu ses türünün tanımlanması ya da repertuarıyla ilgili ciddi bir çelişki ve karmaşa vardır. Bu durum da, günümüzde bu tür seslerin yaşadıkları zorlukların, netlik olmaması ile ilgili olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Nitekim, kategorilere ayırmaksızın, dramatik kadın sesi kapsamında başarılı şarkıcıların kariyerlerine bakıldığında Genç Dramatik Soprano repertuarı söyleyen şarkıcıların yaşla Dramatik Soprano söylemeye başladıklarını, kariyerlerine sıklıkla

Dramatik Mezzosoprano olarak başlayan zwischenfach seslerinse bir süre sonra bazıları Dramatik Soprano, bazıları da Yüksek Dramatik Soprano repertuvarlarında görülen rolleri birarada söyledikleri görülmektedir. Çıkarabileceğimiz bir başka sonuç da, bu tür seslerin tanımlaması ve sınıflandırması yapılırken sesin yaş dönemleriyle birlikte gösterdiği değişim ve gelişimle tecrübenin etkisini göz önüne almanın netlik bakımından kolaylaştırıcı olabileceği yönündedir. Aynı zamanda, bu tür seslerin özgün karakterinin ortaya çıkmasını kolaylaştıran ve konfor alanında olan rollerin sınıflandırmaya bakılmaksızın repertuvarda bulunmasının yadırganmaması, kariyer ve ses gelişimi bakımından olumlu etkiler yaratabilecek bir yaklaşım olabilir.

4.2. R.Wagner Repertuarında Zwischenfach

R.Wagner, kendisinden önceki opera geleneğini tümüyle değiştirip ‘müzikli dram’ diye bilinen yepyeni bir tür yaratmıştır. Müzikli dramla birlikte, operaların konularından orkestrasyonda yepyeni enstrümanların eklenişiyle ortaya çıkan zenginliğe, performans süresinin uzayışından oyunculuğun ön plana çıkışına kadar pek çok yenilikle karşılaşmaktadır. Zwischenfach seslerin bestecinin eserlerindeki rollere uygunluğunu incelemeden önce, bu değişiklikleri gözden geçirmek yerinde olacaktır:

“ Wagner’in opera reformunun temel niteliği, orkestranın vokal melodiyi desteklemekle sınırlı olmayan özel bir rolünün olmasıdır. Orkestra kendi cümlesini yönetiyor ve hatta bazen ön plana çıkıyor. Bundan da fazlası, karakterlerin, durumların ve soyut fikirlerin sembolleri olarak kullanılan ‘leitmotif’ aracılığıyla eylemin anlamını taşıyor. Leitmotifler, sorunsuz şekilde içiçe geçip birleştiklerinde ve sürekli çoğaldıklarında dahi onlara verilen sembolik müzikal anlamları yakalamış olan dinleyici tarafından fark edilirler. Büyük ölçekte, Wagner’in müzikli dramları ayrıntılı, ilişkili şekilde tamamlanmış sahnelerle, duyguların ve gerilimin sürekli yükselip alçalan dalgalarıyla doludur.” (Taranov, M. , <https://belcanto.ru/wagner.html>, Wagner Richard Biography). Leitmotif, R.Wagner’in müzikli dramlarında kullanılmış bir yeniliktir. Sahnedeki karakter sahneye girmeden önce ya da sürekli tekrar eden yaşantılar, duygular, olaylar tekrarlanmadan önce onları sembolize eden ve tümüyle onlarla özdeşleşen bu ufak müzikal motifler hatırlatılarak, anlamlarını kavramış dinleyiciye az sonra tekrarlanacak olanı önceden haber verirler. Karakterlerle özdeşleşmiş olan leitmotifler, rolle öyle bir bütünlük içerisindedirler ki, seslendiren sanatçının bu melodinin gerektirdiği tınısal nitelikleri taşıması zorunlu hale

gelir. Oyunculuk bakımından da bu melodilerle özdeş mimikler ya da jestler, leitmotifler her tekrarlandığında aynı şekilde tekrarlanabilirler. Wagner, leitmotifler sayesinde müzikli dramlarındaki rollerin performansını gerçekleştiren sahne sanatçılarına yaratıcılık konusunda farklı imkanlar sunmuştur. R.Wagner, müzikli dramlarında ‘bütün sanatların birleşimi’ anlamına gelen ‘Gesamtkunstwerk’ kavramıyla müziği ön plana çıkarmak yerine resim, heykel, şiir gibi sanatları da kullanarak bir sanatlar bütünlüğü dengesiyle hikayeyi ön plana çıkarmayı hedeflemiştir. “ Gesamtkunstwerk teorisiyle Wagner, *Das Kunstwerk der Zukunft (Geleceğin Sanat Eseri)* ,adlı çalışmasında müzikli drama olarak adlandırdığı ve tüm sanatları dramının hizmetine soktuğu, ideal sanat formunun kurucu düşüncelerinin temelini atar.” (<https> 3).

R.Wagner’in müzikli dramıyla gelen değişiklikler ve bu yeni türün incelenmesi, çok geniş kapsamlı ve tek başına bir başlık altında incelenebilecek bir konudur. Bu çalışmayla ilişkisi ise, Zwsichenfach seslerin bu repertuarı seslendirmeye ve yorumlamaya uygunluğudur. Bu ses türüne sahip olan opera şarkıcısı, önceki bölümlerdeki incelemelere göre, dramatik sopranolardan daha koyu bir renge, mezzosopranolardan daha parlak ve metalli bir tınıya sahiptir.

R.Wagner rollerini seslendirecek bir şarkıcının, istenilen koyu ve dramatik rengin yanısıra orkestrayı aşip dinleyiciye netlikle ulaşabilecek bir tınıya sahip olması gerekir. Wagner orkestrasını aşmak için sesin hem hacim olarak büyük hem de yansıtma özelliği olan metalik bir özellikte olması gerekli hale gelmiştir. R.Wagner, başta Yüzük Serisi olmak üzere pek çok müzikli dramında anlatmak istediği hikayeye özel yeni çalgılar üretmiştir. Bu çalgıların çoğunlu bakır üflemeli grubuna dahildir ve bestecinin adıyla anılanlarından en iyi bilineni ‘Wagner Tuba’sı’ dır. “ Yüzük Serisi’nden sonra, opera orkestralarındaki enstrümasyon tümüyle değişmiştir. Yüzük orkestrası 90 çalgıcıya yakındır ve Wagner bütün enstrümanları en yüksek kapasiteyle kullanmıştır. Yaylılar için ihtişamlı bir müzik bestelemiştir ama bunun da ötesinde bakır nefesli çalgılarda büyük adımlar atmıştır. Korno için bestelenen müzik gerçek bir virtüözite gerektirir. Yeni enstrümanlar üretmekten, olan enstrümanları geliştirip ön plana çıkarmaya kadar her türlü orkestrasyon konusunda Wagner zamanının ötesindedir. Wagner Tubası, çok nadiren bilinen ve bestecinin *Der Ring des Nibelungen* için yarattığı enstrümanlardandır. Geliştirilmiş bir korno olan bu enstrüman, daha yumuşak ama ürkütücü tınısıyla Fransız kornosuyla trompet arasında bir yerdedir.” (<https> 4). R.Wagner orkestrası, oldukça büyük, geniş kapasitede kullanılan, bakır üflemeli çalgıların ve yeni enstrümanların katılımıyla ses dinamiklerinin daha yüksek tonda

kullanıldığı bir karakterdedir. Böyle bir orkestrayı aşacak seslerin ekstra metalli bir tınıya ve hacime ihtiyacı olacaktır. Bu nitelik zwischenfach seslerin en temel özelliklerindendir. Bu nedenle, diğer repertuvarlarda lirisizmi vermekte zorlandığı düşünülen ve sesin kendisine özgü piano tonlarının bile yüksek ses şiddetinde duyulmasına neden olan doğası, Wagner'in müzikli dramlarında özgünlüğünü bulmaktadır. Bunun dışında Wagner, tessitura bakımından biraz daha yukarıda geçiş tonları kullanmıştır. Bu pasajlar, sopranoların geçiş noktasına denk geldiği için, onları zwischenfach seslere göre daha çok zorlamaktadır. Zwischenfach seslerin geçiş noktaları daha aşağıda olduğu için, yukarıda kalan bu pasaj noktaları bu tür seslerin konfor alanındadır. Bu durum da yine bu ses türü için Wagner eserlerini kolaylaştırmaktadır. Bilinen bir Wagner müzikli dramı özelliği de, bakır üflemelerin sıklıkla kullanılmasıyla birlikte Wagner'in metalli kadın sesinin geçiş noktalarındaki tınısıyla bu enstrümanları eşleştirmek ve ikisinden yeni bir armoni yaratmak istemiş olmasıdır. Bu tür seslerin doğal metalik tınısı, Wagner'in istediği sonucu ortaya çıkarmaktadır. “Wagner'in zamanında sesi etkileyen iki önemli faktörün orkestraya eklenen yeni enstrümanlar ve bununla beraber yükselen frekans olduğunu söyleyebiliriz. Daha pes tını da aynı şekilde şarkıcıları etkilerken, tiz tonlar biraz daha aşağıda bestelendiği için bu durum zwischenfach şarkıcıya bir kolaylık sağlamıştır. Bakır üflemeli çalgılar ve hatta Wagner tarafından ortaya çıkarılanları ya da geliştirdikleri ses alanının da genişlemesine ve esnemesine neden olmuştur. Bu durum da insan sesi için yeni bir yarışma ortaya çıkarmıştır. Fakat hem Wagner hem de Strauss, bu müziğe uygun tınıları olan seslerin niteliklerini ön plana çıkartacak besteler yapmışlardır. Zwischenfach şarkıcılar, bu bakır çalgılarla uyum içinde ve kolaylıkla şarkı söyleyebilirler. Rezonansları, özellikle bu çalgılara uygun olduğundan, birlikte müzik yapmak sonucunda ortaya çıkan yeni rezonans, hem şarkıcının hem de bakır çalgıların tınılarını ve kendine özgü renklerini ortaya çıkarır.” (Weiss, Stephanie, Zwischenfach -A Distinct Voice Type: A Study of Fach through Specific Roles in the Works of Richard Wagner and Richard Strauss, University of Nevada, Las Vegas, 01.05.2015, s: 24-25).

4.2.1. Lohengrin - Ortrud Üzerinde Ayrıntılı İnceleme

Lohengrin'deki Ortrud rolü, bu konuda ayrıntılı bir inceleme yapmak üzere bir rol seçmek gerektiğinde ilk akla gelenlerdendir. Pek çok araştırmada da zwischenfach rol örneği olarak incelendiğini görmek mümkündür. Fach Sistemi için referans kabul edilen ve

bu tezin önceki bölümünde ayrıntılı yer verilmiş olan Kloiber'in Handbuch der Oper kaynağında, Ortrud rolünün iki farklı kategorinin de repertuvarlarında olduğu görülmektedir. Yüksek Dramatik Soprano ve Dramatik Mezzosoprano. Mezzosopranolar için oldukça zorlayıcı olabilecek bir üst registre sahiptir ve genel olarak da bu ses alanında rahatlıkla kalabilmeyi gerektirir. Bu nedenle de sıklıkla dramatik sopranoların performanslarına rastlanmaktadır. Fakat aynı zamanda güçlü bir alt registeri ve koyu bir tınısı olan bir sese uygundur. Renk ve karakterizasyon yönünden daha çok mezzosopranolara, ses alanı, tessitura ve metal açısından daha çok sopranolara uygun olduğunu söyleyebiliriz. Rolün en başarılı performanslarının sıklıkla zwischenfach sesler arasından çıkmış olması bu nedenle şaşırtıcı değildir. “Lohengrin'deki kötü büyücü Ortrud. Wagner bu rolü soprano için yazdıysa da, kötü büyücü rollerine alışkın olan mezzolar tarafından sıklıkla söylenmiştir. Christa Ludwig ve Waltraute Meier bu rolde çok büyük başarı elde etmiş olmakla birlikte, Eva Marton, Gwyneth Jones, Astrid Varnay ve Anja Silja gibi sopranolar da başarılı olmuşlardır.” (<https://www.bruce-duffie.com/gwynethjones.html>) . Christa Ludwig ve Waltraute Meier zwischenfach ses türünün tüm araştırmalarda incelenen en önemli örnekleri olmakla birlikte, Gwyneth Jones, Astrid Varnay, Eva Marton ve Anja Silja gibi şarkıcıların da çok geniş ses alanlarına sahip, kariyerlerinin belirli aşamalarında farklı fachlarda roller söylemiş, metalli, büyük, koyu tınlı sesler olduklarını gözlemliyoruz.

“ Jones'un ilk profesyonel opera performansı, bir mezzo-soprano olan Der Rosenkavalier- Annina rolüyle 1962 yılında Zurich Opera'da olmuştur. Bir süre sonra, sesinin üst tonlardaki hakimiyetini fark ettikten sonra ilk soprano rolü olan Un Ballo in Maschera'daki Amelia'yı söyleyebilmesi mümkün olmuştur.” (<http://www.bruce-duffie.com/gwynethjones.html>, Duffie, Bruce, Dame Gwyneth Jones, A Conversation with Bruce Duffie, 1985).

Herhangi bir rolün zwischenfach ses türüne uygunluğunu incelerken, çok kullanılan ve bu nedenle de rahat olmayı gerektiren ses alanını, tessitürayı, orkestrasyonu ve rolün karakterinin ortaya çıkmasına yardımcı olacak ses rengi ve tınısını irdelemek yerinde olacaktır. Bu kriterleri incelerken, zwischenfach ses türünün, rolün gerekliliklerini ne yönden ve nasıl karşılayabildiğini de gözlemleyebilmek önemlidir. Zwischenfach tessiturası ve güçlü duyulduğu ses alanı, mezzosopranolara kıyasla yukarıda, dramatik sopranolara kıyaslayınca aşağıdadır. Bu durumda, geçiş tonları ikisinin arasında olan ve bu bölgede uzun süre kalan, koyu bir tını, metal ve güçlü alt tonlar isteyen roller zwischenfach sesler için uygun olacaktır. Genellikle besteciler rolleri söyleyen şarkıcılarda aradıkları ses karakterini

onlara besteledikleri arialarda en açık biçimiyle göstermektedirler. Bu arialar, performansın başarısını belirlemede birincil derecede etkilidirler ve onlardan rolün genel ses alanı, geçiş tonları, konfor alanı, orkestrasyonla gelen ihtiyaçlar ve karakterle ilgili net bilgiler edinilebilir. Ortrud'un iyi bilinen ve sevilen ariası ‘ Entweihte Götter!’, rol için yapılan seçmelerde ve başarılı temsillerde şarkıcının role uygunluğunu açıkça göstermektedir. Daha ariyanın ilk cümlesinde, rolün sıklıkla üst registerde kalacak şekilde ve zwischenfach geçiş tonlarında yazılmış olduğu görülmektedir.

Aşağıda ekli olan “ Ortrud’un Laneti” olarak da bilinen “ Entweihte Götter!” ariasının ilk cümlelerinde (Fa # - La, La #) geçişi, daha ariyanın başlangıcında en az dört kere tekrarlanmıştır. Aynı zamanda, orkestra sürekli en yüksek tonda ve bakır üflemelilerin eşliğindedir. Böylesi bir pasaj geçişinde güçlü bir orkestrayı aşacak ve bu zorlu aralığı üst üste kolaylıkla söyleyebilecek bir sesin, zwischenfach seslerde olduğu gibi sopranolara göre daha aşağıda olan bir pasaj geçişine ve aynı zamanda bu ses alanında güçlü ve metalli bir tınıya ihtiyacı vardır. Zwischenfach bir ses,üst register geçişini daha önce tamamlamış olduğundan bu aralıkta daha rahat edecektir. Dramatik Soprano için tam pasaj noktasındaki bu geçiş, bu nedenle aynı kolaylıkta değildir. Dramatik Mezzosoprano içinse, hem bu ses alanında sürekli olarak kalabilmek zordur, hem de bakır üflemelileri aşabilmek için daha parlak ve metalli bir tınıya ihtiyaç olacaktır.

Şekil 4. 1. R.Wagner - Lohengrin- Ortrud - Entweihte Götter !

[illegible]

V. A. 301.

(<https://imslp.org>, R. Wagner, Lohengrin, Klavierauszug von Theodor Uhlig, Leipzig, Breitkopf / Hartel, s: 103).

“ Mi 5 - Fa # 5, Lirik veya İtalyan Dramatik Mezzosoprano ya da Lirik veya Dramatik Soprano için pasaj noktalarıdır. Zwischenfach şarkıcı için bu tonlar ikinci pasajın üstünde olduğundan sesinin en güçlü ve rahat olduğu noktalardır.” (Weiss, Stephanie, Zwischenfach, A Distinct Voice Type: A Study of Fach through Specific Roles in the works of Richard Wagner and Richard Strauss, Univeristy of Nevada, Las Vegas, s:44). R.Wagner’ın müzikli dramlarında, zwischenfach seslerin rahat ettiği bu tessitura ile bestelenmiş çok sayıda rol bulunmaktadır.

Bu aryadaki orkestrasyon, bir önceki bölümde söz edilmiş olan R.Wagner’ın bakır üflemeli çalgılarla metalik kadın sesinin tınısını geçiş tonlarında birlikte kullanarak yeni bir tını yaratışına da örnektir. Obua, korno ve fagotun ses şiddetlerinin sürekli olarak arttırıldığı eşliklerle gelen cümlelerde, Ortrud’un geçiş tonlarında kalan cümleleri bunu açıkça ortaya koymaktadır. Rolün en başarılı yorumcularından Christa Ludwig’in sesinin tınısındaki parlaklık ve metal, zwischenfach seslerin bu tınıyı yakalamak bakımından role ne kadar yakıştıklarına bir örnek olarak gösterilebilecek türdendir.

Şekil 4. 2. Elizabeth Schwarzkopf Elsa, Christa Ludwig Ortrud



“ Ortrud, Telramund’un eşidir. Elsa, Telamund ile olmayı reddettikten sonra evlenmişlerdir. Bu çift, Elsa’nın abisi Gottfried’in yerine Brabant tahtına oturma hırsındadır. Ortrud, pagan tanrılarına tapınır ve büyücülükle ilgili pratikler yapar. Lohengrin’i taşıyan tekneyi kullanan Gottfried’i kuğuya çeviren de odur. Elsa’yı, iyiliğini kalpten istediğine inandırdıktan sonra, onun Lohengrin’e olan inancını da yok etmeye çalışmaktadır. Elsa ve Lohengrin’in düğünlerinde, tahtı kazanma hırsıyla dolu doğasını gösterir. Kızın inancını sarsmaya çalışıp reddedilince, ona Lohengrin’in büyüye başvurduğunu söyleyerek aklında soru işaretleri uyandırmayı başarır. Fakat Lohengrin’in dualarının kabul olmasıyla Gottfried, Ortrud’un güçlerinden özgür kalır ve tahta hakimiyetini bildirir. Birinci perdede son birkaç dakikaya kadar sahnede sözsüz biçimde bulunan Ortrud, eğer rol iyi karakterize edilirse, ters bakışları ve duruşuyla varlığını yine de hissettirecektir. İyi bilinen yorumcuları arasında Ernestine- Schumann- Heink, Marie Brema, Margerete Klose, Astrid Varnay, Rita Gorr, Christa Ludwig, Ludmilla Dvorakova, Ursula Schröder- Feinen, Gwyneth Jones, Elizabeth Connell, Eva Randova ve Gabriele Schnaut sayılabilir.” (http 5)

Ortrud, büyücülüğü, taht hırsı için her türlü manipülasyonu yapışı ve evli olduğu Telramund ile kötü niyetli ortaklıkları bakımından Lady Macbeth’le benzerlikler göstermektedir. Opera repertuarının bu karanlık karakterleri genellikle koyu ses rengine sahip ve ses alanı geniş şarkıcılar tarafından yorumlanırlar. Lady Macbeth, Ortrud ve karakter olarak bunlara benzer rollere zwischenfach repertuarında sıklıkla rastlanmaktadır. Mezzosopranoların koyu rengiyle, dramatik sopranoların üst tonlardaki hakimiyeti, güçlü ve metalli tınısına aynı anda sahip olmaları bu tür rollerde de başarılı olmalarına sebep olan etkenlerdendir. Büyücü, çingene, ikinci kadın, anne rolleri ve kötü karakterler genellikle mezzosopranolarla özdeşleştirilir. Carmen, Amneris, Lady Macbeth, Azucena, Ulrica gibi. Ortrud da, kötü niyetli bir büyücü olması nedeniyle renk olarak daha çok bir mezzosopranoya uygun görünmektedir. Fakat geçiş tonlarının farklılığı ve bakır üflemelilerin yoğun kullanıldığı orkestrayı aşma gerekliliğiyle zwischenfach sesler için daha uygundur.

“ Lohengrin İlk Performans: 28 Ağustos 1850, Großherzogliches Hoftheater, Weimar, Roller: Lohengrin- Carl Beck, Elsa- Rosa Agathe von Milde, Ortrud- Josephine Fastlinger, Telramund - Feodor von Milde, Kral Heinrich - Höfer, Heerrufer des Königs - August Patsch, Herzog- Gottfried Hellstedth.” (http 6). Lohengrin’in ilk temsilindeki Ortrud’un, Josephine Fastlinger olduğunu görülmektedir. Fastlinger hakkında tarihteki ilk Ortrud

olması dışında bir bilgiye ulaşılammıştır. Rolün tarihteki başarılı yorumcuları dışında günümüzdeki zwischenfach seslerin sevilen performanslarını da incelemek yerinde olacaktır. “ Wagner sopranosu Christin Goerke, ikinci perdede Tamara Wilson ile birlikte söylediği kısımda, bu operanın derinliklerinin farkına vardırdı. Bu performansta Goerke’nin ses karakteri başka bir kategori ortaya çıkardı ve izleyiciler Metropolitan’da bir tarihe şahit olduklarını hissetmiş olabilirler.” (operawire.com / metropolitan-opera-2022- 2023-review- lohengrin/, Pyron, Jennifer, 01.03.2023). Yakın zamanda Metropolitan Opera’da gerçekleşmiş olan Lohengrin temsilindeki Ortrud performansı ile güzel yorumlar alan Christine Goerke, hem mezzosoprano, hem de soprano rollerini, Dünya’nın en büyük operalarında söylemekte olan bir zwischenfach ses örneğidir. Goerke’nin Alman Repertuarında hem soprano hem de mezzosoprano rollerinin, İtalyan Repertuarındaysa, mezzosoprano ve büyük verismo sopranolarının birarada olduğu bir repertuvara sahip olduğu görülmektedir: “ Elektra, Turandot, Ariadne auf Naxos’taki başrol sopranolar, Yüzük Serisi- Brünnhilde, Parsifal - Kundry, Lohengrin- Ortrud, Fidelio- Leonore, Don Carlo - Eboli, Die Frau ohne Schatten- Dyer’s Wife, Les Troyens Cassandra, Peter Grimes - Ellen Orford, The Rape of Lucretia- Female Chorus, Falstaff -Alice, Dialogues des Carmelites - Madame Lidoine rolleriyle dikkat çekmiştir. Bu sezon Ms. Goerke, Metropolitan Opera’ya, Lohengrin Ortrud; Washington Opera’ya başrol Elektra ve Detroit Opera’ya Aida operasındaki Amneris rolünü ilk kez seslendirmek üzere dönecektir.” (christinegoerke.com / biography, Goerke, Christine, 2023). Bir zwischenfach ses örneği olarak Goerke’nin tessitura bakımından rahat ettiği ve repertuvarına aldığı rollerin, İtalyan Repertuarı’nda mezzosoprano, Alman Repertuarında ise Yüksek Dramatik Soprano kategorilerinde değerlendiriliyor olması, Richard Wagner ve Richard Strauss’un, alışılmış İtalyan Opera’sı geçiş tonlarıyla bestelememiş oldukları sonucunu bir kere daha ortaya çıkarmaktadır. Bu durumda da, farklı repertuvarları birarada söyleyen seslerin ortaya çıkması oldukça doğaldır. Ne var ki genç zwischenfach sesler, bu iki repertuvar arasında net bir seçim yapmaya zorlanmaktadırlar.

Lohengrin - Ortrud, bu tür seslerin tümünün kolaylıkla söyledikleri bir rol olması ve incelenmiş tüm teknik ve karakteristik nitelikleriyle açıkça bir zwischenfach rol örneğidir.

4.2.2. Parsifal - Kundry Üzerinde Ayrıntılı İnceleme

“ Wagner’in müzikli dramı Parsifal’de, Kundry adında mistik bir yaratıkla

karşılaşıyoruz. Kutsal Kâse'nin etki alanında Kundry vahşi, bakımsız, itici bir kocakarı olarak karşımıza çıkıyor. Dağların diğer tarafındaysa, büyücü Klingsor'un büyülu bahçesinde güzel bir kız şeklinde görünüyor.” ([https:// www.monsalvat.no/ kundry.htm](https://www.monsalvat.no/kundry.htm), Everett, Derrick, An Introduction to Wagner's Kundry, 1996-2023, revised 05.02.2023).

R.Wagner'in son müzikli dramı olan Parsifal'deki Kundry karakteri, opera tarihinin en karmaşık ve çok yönlü rollerinden birisi kabul edilmektedir. Bu nedenle hakkında çok sayıda psikoanalitik çalışmalar yapılmış ve sahneye tüm farklı yüzleriyle nasıl yansıtılabileceği çokça tartışılmıştır. En başarılı Kundry performanslarının gerisinde karakterin çok yönlü ve birbirine zıt arketiplerini anlayabilme ve bunları hem oyunculuk, hem de vokal yorumda ustalıkla portreleyebilme kabiliyeti vardır. Ne var ki rol, çok renkli, dramatizmi yüksek, ses alanı ve dinamik yelpazesi zengin bir ses gerektirmesiyle, ses türünün uygun olma gerekliliğinin altını çizmektedir. Richard Wagner, aynı kadın üzerinden anlattığı çoklu kadın karakterler için birbirinden farklı vokal yetiler gerektiren bölümler bestelemiştir. Bu rolü yorumlayabilmek için bu farklı kadınların herbirinin birbirinden farklı karakterlerini anlayabilmek gereklidir. Birisi daha lirik ve yumuşak bir ses kullanımıyla ifade bulurken, diğeri sürekli yüksek gerilim ve pasaj tonlarında uzun süre kalabilmeyi, bir diğeri Wagner'le gelen bir yenilik olan sonsuz ezginin gerektirdiği gibi bağlı söyleyebilme zorluğunu ön plana çıkarır. Tüm eser boyunca aynı karakter özelliğiyle yorum yapmak oldukça sıkıcı olacaktır. “ Geleceğin kahramanı Klingsor'un büyüü sonrası, onu baştan çıkaramayan bakirelerin ardından, onun büyüüyle dönüşmüş Kundry görünür ”. ([https:// www.monsalvat.no/ faces.htm](https://www.monsalvat.no/faces.htm), Derrick, Everett, Seven Faces of Kundry : A Composite Figure , 08.02.2023 , 12:15 CET). Kundry'nin, Klingsor'un büyüü sonrasında ortaya çıkan yeni karakterini ve diğer yüzlerini anlayabilmek için, eserin bu kısım da ilişkili olan genel konusunu gözden geçirmek yararlı olacaktır: “ Kral Titurel, Kudüs'ten kendisine İsa Peygamber'in habercileri tarafından getirilmiş olan iki kutsal emaneti saklamak için Kuzey İspanya dağlarından birinin güney yamacında bir kale yaptırmıştır. Monsalvat Dağı'nda yapılan bu kalede çarmıha çivilenerek öldürülmüş olan İsa Peygamber'in kanını saklayan kutsal kap ile, çarmıhı beklemiş olan nöbetçilerin İsa'nın böğrüne sapladıkları mızrak saklanmakta ve bu iki emanet bir şövalye tarafından korunmaktadır. Bu şövalye, günahsız ve temiz insanların birleşmesiyle kurulmuş olan bir tarikata mensup olarak tanınmaktadır. Bu tarikatten olanlara da Gral Şövalyeleri adı verilmiştir. İsa'nın kanını saklamakla görevlendirilmiş bulunan şövalyelerin tarikatına bu ad, kanı taşıyan kutsal kabın adından esinlenerek konulmuştur. Çünkü bu kabın adı 'Gral Mucizesi Kabı'dır. Tarikata, tüm

isteğine rağmen Klingsor adını taşıyan genç bir şövalye kabul edilmemiştir. Bu şövalye günah işlemiş bir insan olarak tanınmıştır. Bu durum karşısında Klingsor, intikam almak için büyücülüğe başvurmakta ve Gral Şövalyeleri'ni güzel ama kötü kadınlarla baştan çıkarmaya ve günah işleme yolunda etkilemeye çalışmaktadır. Sonunda Kral Titurel'in tacını ve tahtını devrettiği oğlu Amfortas da bütün direncine rağmen, Klingsor'un hizmetçisi ve başyardımcısı Kundry'nin tuzağına düşmüş ve bu kadın tarafından baştan çıkarılmıştır.” (Altar, Cevad Memduh, Opera Tarihi, Cilt 1, Pan Yayıncılık, Beşiktaş / İstanbul, Birinci Basım Ekim 2000, s: 316-317). Kundry ilerleyen sahnelerde de Klingsor'un emrinde, kutsal görevi yaralı Amfortas'ı kurtarmak olan geleceğin kralı Parsifal'i de baştan çıkarmaya çalışacaktır. Bakire bir genç kız karakterinden, baştan çıkarıcı kötü ve güzel kadına dönüştüğünü gördüğümüz Kundry'nin, yalnızca bu sahnede bile iki farklı arketipe büründüğünü gözlemlenebilmektedir. Eserin başındaysa tümüyle mistik bir yaratık, büyücü, bakımsız bir kocakarı şeklinde görünmüştür. 'Kundry yalnızca Wagner opera repertuarı içinde değil, tüm opera repertuarında en dikkat çekici karakterlerden birisidir. Şizofrenik bir varoluş sergiler. Bazen bir hayvan gibi davranarak yerde sürünürken, bazen Kutsal Kase'nin Şövalye'lerinin servisinde alçakgönüllü, bazen de Klingsor'un emirlerine itaat ederken onun yanında arzulanan erotik bir kadın. Müzikal motifler onu, acı çeken, yarı hizmetkâr mistik bir yaratık gibi temsil eder. Bir iç çekişin dokunaklı yükselişi ve düşüşü gibi. İsa'yla çarmıha giderken dalga geçen ve sonsuzluk için arayışa mahkum edilen Kundry, Gezgin Yahudi 'nin (Uçan Hollandalı ile ilintili) kadın karşılığıdır. Dinlenmek ister ve kurtuluş için can atar. Ama kendisini Dünya'daki hayatta dolanıp dururken bulur. Kutsal Kase'nin hizmetkârı olan Kundry, bir Havva figürüdür ve eril efendilerine itaat eder. Erkekleri domine eden şeytani güzellik olarak ise, melek mertebesinde düşmüş bir kadın figürüdür. Herşeyi bildiğinden, Parsifal'in çocukluğunu gören ve baştan çıkarıcı güçleriyle genç kahramanı kendisini bilen bir adama dönüştürebilen bilge Kundry. Onun aracılığıyla Parsifal, geçmişinin anlamsızlığının farkına varır. Kundry'nin öpücüğü onun için büyük öneme sahiptir. O anda, 'şevkatle bilgeleştirilmiş' ve misyonuna uyanmıştır.” (Batta, Andras, Opera, Composers -Works- Performers, 1999 Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, Cologne, Editör Neef, Sigrid,s:826). Andras Batta'nın bu anlatımında, Kundry karakterinin kendi içinde birbirine zıt pek çok kadını nasıl tek karakterde taşıdığı gözlemlenebilmektedir. Bir yanda masum, bakire genç bir kız, öte yanda hem kötü büyücü Klingsor'a, hem de Kutsal Kase Şövalyeleri'ne itaat eden hizmetkâr bir kadın. Güzel, karşı konulması zor derecede baştan çıkarıcı bir başka kadın ve bakımsız,vahşi bir kocakarı görünümünde bir yaratık. Bunların

hepsinin dışında, beklenen kahraman Parsifal’i bir öpücüğüyle kim olduğuna ve misyonuna uyandıran bilge, ilahi bir Kundry. Tüm bu karakterleri insan sesiyle de anlatabilmek için aynı çeşitlilikte ses karakterine ihtiyacı olacak olan bir sesin, daha çok zwischenfach şarkıcılar içinden çıkmış olması kesinlikle şaşırtıcı değildir. Kundry karakteri tartışmasız şekilde bu ses türünün rolü kabul edilmiştir. “ Bu Zwischenfach rolün vokal zorlukları yeterli değilmiş gibi şarkıcı- aktristten büyük dramatik ifadeler beklenmiştir. Fakat bu anlarda dahi yorumunda fazla melodramatik olmamaya özen göstermesi gerekir. Vokal olarak rol, hem soprano hem de mezzosoprano tarafından başarıyla söylenmiştir. 1882 yılında, bu yıldan altı yıl kadar önce ilk defa tamamen sahnelenen Yüzük Serisi’nin Brunnhilde’si olan Amelia Materna için yaratılmış olan bu rolün, o günden bugüne dikkat çeken yorumcuları Rosa Sucher, Anna von Mildenburg, Olive Fremstad, Elen Gullbrandson, Marie Wittich (ilk Salome), Marie Brema, Eva von der Oster (ilk Octavian), Marta Fuchs , Marta Mödl, Astrid Varnay, Regine Crespin, Christa Ludwig, Amy Shuard, Ludmila Dvorakova, Gwyneth Jones, Janis Martin, Rita Gorr, Eva Randova, Leonie Rysanek, Anne Evans ve Waltraud Meier.” ([https:// www.monsalvat.no/ kundry.htm](https://www.monsalvat.no/kundry.htm), Derrick, Everett, An Introduction to Wagner’s Kundry, 1996-2023, revised 05.02.2023).

Şekil 4. 3. Katarina Dalayman Kundry ve Jonas Kaufmann Parsifal



Bu fotoğrafta, Parsifal’e annesiyle ilgili vizyonlarını anlatan bilge Kundry arketipini görüyoruz. “ Uzun ve prestijli uluslararası bir kariyer yapan soprano Katarina Dalayman, güçlü dramatik yorumlama ve kusursuz müzisyenlik gerektiren zorlu rollerden olan Isolde

(Tristan und Isolde), Marie (Wozzeck), Lisa (Queen of Spades), Katarina Ismailova (Lady Macbeth of Mtsensk), Kundry (Parsifal) ve Elektra gibi rollerle itibar kazanmıştır. Wagner’ın Brünnhilde’si ile özellikle güçlü bir ilişkisi olmuştur. Şimdi, mezzosoprano repertuvarına yoğunlaşan Dalayman, yakın zamanda İsveç Kraliyet Opera’sında Herodias (Salome), Klymnastrea (Elektra), Amneris (Aida), Kostelnicka (Jenufa), Fricka (Die Walküre) gibi rollerin başarılı performanslarını sahnelemiştir.” (harrisonparrott.com / artists/ katarina- dalayman). Günümüzde bu rollerin başarılı isimlerinden olan Dalayman’ın da kariyerinin ilerleyen bölümlerinde mezzosoprano repertuvarını seslendirdiğini görüyoruz. Zwischenfach sesler, hayatlarının farklı dönemlerinde iki repertuvar arasında rahatlıkla gidip gelebilen ve bazen de iki repertuvara da ait rolleri aynı dönemlerde söyleyebilen seslerdir. Kundry, bu tür seslerin rahat ettiği ve başarılı olduğu zwischenfach bir rol olarak dikkat çekmektedir. Rolün çok karakterli yapısı ve Wagner orkestrasını aşabilmek için gerektirdiği hacim ve tınısal özellikler, zwischenfach seslerin Kundry için aranan sesler olmasına neden olmuştur. ‘Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust’ ariasının başlangıcından önceki birkaç cümlede ne kadar güçlü alt tonlar gerektiği görülmektedir. Kundry’nin müziğinde sesin alt tonlarında sürekli olarak kalmak durumunun tek örneği burası değildir. Sürekli olarak pes tonlarda devam eden monologlarına karşın, ikinci pasaj geçişinde duygu patlamaları yaşadığı cümleleri de mevcuttur. Bunu bazen üst tonlarda attığı çığlıklarla uç noktalara taşıyıp, alt register ile üst register arasında ani geçişler yaparak da gösterir. Arya, ‘ruhig’ yani sakin bir tonla başlamaktadır. Kundry’nin lirik bir tonda bağlı cümlelerle ilk oktavda kaldığı görülmektedir. Bu sahnede Kundry, bilge, şifacı, merhametli ve sezgisel. Parsifal’in anne karnından doğumuna kadarki ilk zamanlarını netlikle hatırlayarak ona anlatırken, annesinin bebeğine duyduğu merhameti ve onu koruma ihtiyacını olduğu gibi duygusuyla aktarmaktadır.

Bebek Parsifal ile annesinin ilk anlarını kahramana hatırlatarak, onu annesinin merhametinde olduğu kahramana dönüştürürken şu sözleri söylüyor :

“ Çocuğu annesinin göğsünde gördüm !

Onun ilk mırıltıları hala kulağımda bana gülüyor (bugün hala kulaklarımı büyülüyor). Kalbindeki acıyla yine de nasıl güldü Herzeleide,

Acı çekerken aynı zamanda gözünün önündeki bayramla şenlendi! (acı çekiyorken , Herzeleide nasıl da gözlerinin önündeki küçük hazineyle şenlendi !”

(Castel, Nico ; Stapp Marcie ; Wagner, Richard, 1813-1883. Parsifal Libretto, Geneseo, N.Y. , Leyerle, 2006, çeviri, s: 486-487).

Kundry'nin Parsifal'e vizyonunu anlattığı bu sahnede doğal olarak yumuşak, şevkatli ve lirik tonlar kullanması gerekmektedir. Yoğun kullanılmış alt ve orta tonlarda zengin bir tını yakalayabilmek, mezzosoprano sesler için, aryanın aradığı lirik ve yumuşak tınıyı yakalayabilmekse soprano sesler için daha kolay olabilecek türdendir. Rolün gerektirdiği bu tınısal çok yönlülük zwischenfach bir sesin role uygunluğuna işaret etmektedir.

Kundry'nin bu sahnenin devamı olan ikinci alyası ' Grausamer !' ise bu aryanın tam zıddı karakterdedir. Bu alyada üst tonlar ve ikinci pasaj tonları yoğun kullanılmıştır ve geçiş tonlarında tekrar eden benzer aralıklar görülmektedir. Kundry'nin bu alyasında da, diğer zwischenfach Wagner rollerinde de olduğu gibi orkestrayı geçmek için delici bir metale ve güce ihtiyaç vardır. Kundry analizinin ilk başında anlatılmış olan, karakterin kendi içindeki bölünmüşlüğü ve uç duyguları bambaşka kişiliklerle yaşayışı, ardı ardına gelen bu iki zıt alyada net biçimde fark edilmektedir. Bu zıtlıklar, çok yönlü bir vokal yorumun gerekliliğinin altını çizmektedir. Tüm bu özellikleriyle Kundry'nin, zwischenfach seslere ve bu repertuvara uygunluğu kabul görmüştür.

Şekil 4. 4. R.Wagner - Parsifal- Kundry aria ‘ Ich sah das Kind’

175

KUNDRY. Ruhig
(Tranquillo)

ist mei-ne Hei-math. Dass du mich fändest, verweil-te ich nur hier; von weit her kam ich, wo ich
from hence my home is:— for thee to find me I have but tar-ried here; I come from far lands, where I've

viel er sah. Ich sah das Kind an sei-ner Mut-ter Brust, sein
not-ed much. Sehr mässig und ruhig. (Molto moderato e tranquillo.) I saw the child up-on its mo-ther's breast; its

ers-tes Lal-len lacht mir noch im Ohr: das Leid — im Her-zen, wie lach-te da auch Her-ze-
in-fant lisping laughs yet in my ear: though fill'd — with sadness, how laugh-ed ev-en then Heart's Af-

lei-de, als ih-ren Schmer-zen zu-jauch-zte ih-rer Au-ßen Wei-de-
fluc-tion, when, shouting glad-ness, it gave her sor-rows con-tra-dic-tion.

23701

(Parsifal, Richard Wagner, vokal kitap, Vollständiger Klavierauszug von
R.Kleinmichel,s:175)

Kundry'nin ilk ariası ' Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust' ile başlayan uzun Parsifal - Kundry sahnesi, Parsifal ve Kundry'nin düetinin ardından, Kundry'nin ikinci ariası ' Grausamer!' ile son bulmaktadır. İlk ariyada, Kundry'nin yumuşak, lirik tınlarla başlayan müziği, bilge, şevkatli, şifacı bir karakter çizmektedir. Daha çok ilk oktavda kalmakla birlikte, pasaj tonları ve çıktığı üst tonlarla da Kundry'nin genel ses alanı hakkında fikir sahibi olunabilmektedir. Düet sırasında, Parsifal'ın anı hafızasının canlanmasıyla birlikte onda tetiklenen duygular, misyonunu hatırlamasına sebep olurken, beklenen kahramanın o olduğunu hem Parsifal'ın içsel bilişinde hem de seyircinin gözünde netleştirmektedir. Bu kavrayışın Kundry'nin öpücüğüyle gelmesi, kahramanın onu kim olduğuna uyandıran bu kadına hissettikleriyle de yüzleşmesine sebep olmaktadır. " Kundry, Parsifal'ın çocukluk anılarını hatırlamasına sebep olarak onu baştan çıkarmaya başlar ve en sonunda onu öper. Parsifal birden Amfortas'ın acısını hisseder ve içinde merhamet duyar : Amfortas'ın acılarının sebebinin Kundry olduğunu fark etmesiyle birlikte Kutsal Kase erkek kardeşliğini kurtarmanın misyonu olduğuna uyanır." (http 7). Fakat Wagner'in müzikli dramlarında, İtalyan operalarında alıştığımız şekilden farklı bir tür aşkla karşılaşmaktadır. Bu eserlerde, insan deneyimi içerisinde ruhsal yolculuklarına ve yaşam amaçlarına uyanan karakterlerin birbirleri için binbir şekle girip derin iç hesaplaşmalarla kendilerinin farklı versiyonlarına dönüştükleri gözlemlenmektedir. Kundry'nin çok yüzlü karakteri, Parsifal'ın kendisinin kim olduğunu anlama yolunda yaşadığı tüm içsel çatışmaları da yansıtan niteliktedir. Wagner aslında, eser boyunca bir kahramanı ararken Kundry'i binbir farklı kadına dönüştürerek, ruhların kendi içinde bölünmüş ve birbirine zıt parçalarını sahneye çıkarmaktadır. Parsifal'i bulduğumuzda, Kundry'nin de aslında kim olduğuna, daha yüksek benliğine ulaşmış olacağımız bir anlatım kullanmıştır. Wagner, Kundry'nin içindeki farklı kadınlar aracılığıyla seyirciyi, kadını tüm yüzleriyle kabullenmeye zorlamaktadır. Aynı Parsifal'e yaptığı gibi. Düet sırasında ise, daha çok Parsifal'ın içindeki farklı adamlar ortaya çıkmaktadır. Misyonuna uyanıp gereğini yerine getirmek için büyük bir istek duyan kahraman, bu çatışmanın sonucu olarak kendi yoluna gitmeye karar vererek Kundry'i kendisinden uzaklaştırmaktadır. Öte yandan bir öpücüğünün tümüyle değişmesine neden oluşunun sorgusunda Parsifal, bu kadının kendisi için kim olduğunu da aramaktadır. Bir yandan da Kundry aslında Klingsor'un emrine itaat ederek onu da diğerleri gibi baştan çıkarmak üzere oradadır. Fakat Parsifal hikayenin kahramanı olduğu için bu kez Kundry bunu başaramayacak ve kendi duyguları içinde kaybolacaktır. Parsifal onu bırakıp gitmeye karar vermiştir. Bırakılmanın acısı ve öfkesiyle Kundry yeni bir karaktere bürünmüştür. 'Grausamer!' , Kundry'nin bu yeni karakterini

gösteren ariasıdır. İlk ariadaki lirik tınıyla resmedilen merhametli, bilge kadın, öfkeli ve acı çeken bir kadına dönüşmüştür. Seyirci,sürekli yinelenen doğum- ölüm döngülerinden yorulmuş bir ruhun içsel özlemlerini ve Kundry'nin Parsifal'den merhamet ve anlayış isterkenki çaresizliğini izlerken bu sahnede eserin başından itibaren onunla en güçlü bağı kurmaktadır. Ne var ki bu sahnede bile Kundry aynı zamanda başka bir karakteri içinde taşımaktadır. Klingsor'un emriyle Parsifal'i baştan çıkarmak üzere orada olan kötü, güzel ve kötüye itaat etmekte olan kadını. Nitekim bir sonraki sahnede, tüm çabaları sonuçsuz kalan Kundry'nin öfkesiyle Klingsor'un büyüsünü kullanarak, Parsifal'i de yaralamak üzere kılıcı kullanmaya çalıştığı görülmektedir. Ne var ki kılıç havada kalacak ve Parsifal korunacaktır. Bu şekilde, Parsifal'in seçilmiş olan olduğu netleşmektedir. Arya devam ederken seyirci, Kundry'nin bu yüzünden tümüyle uzaktadır ve kalbinden dökülenleri onunla paylaşmaktadır.

Orkestra ariya boyunca crescendo yapmakta olduğundan, bu ariyada ilk ariyada gereken lirisizmin aksine dramatizme ve sesin metaline ihtiyaç ortaya çıkmıştır.Tiz tonlarda çığlık atan, iç geçiren, öfke nöbetleriyle katartik anlar yaşayan Kundry, bu sahnelerde vokal olarak pasaj tonları arasında sürekli gezinirken pes tonlara ani geçişler yapmaktadır. Tüm registerlerin ekstra tonları bu sahnede kullanılmıştır. Bu durum da, hem alt tonlarda hem de üst tonlarda ekstra genişlik ve pasajlarda metal isteyen rolün, neden zwischenfach bir sese uygun olduğunu netlikle ortaya koymaktadır. Bu ariya ve sonrasındaki birkaç cümle, eser boyunca söyleyip yorulmuş Kundry'nin vokal olarak en zorlayıcı sahneleridir. Bu da rolü söyleyecek ses türünün geçiş tonlarındaki rahatlığının önemini bir kere daha vurgulamaktadır. Kundry'nin bu sahnesiyle zwischenfach seslerin komplike karakterlere daha uygun olduğu da bir kere daha görülmektedir. Wagner'in diğer opera bestecilerinden en büyük farkı olan ve onu kendisine özgü kılan müzikli dramlarının konuları, ruhun kendisine varma yolculuğu gibi derin konular olduğundan, eserlerinin kadın kahramanlarının zwischenfach ses türüne sahip olan karmaşık karakterler olmaları da oldukça anlaşılır bir durumdur. Kundry'nin ikinci ariasının karakterin karmaşasını açıkça gösteren sözleri şu şekildedir:

“ Acımasız olan! Kalbinde sadece başkalarının acılarını duyuyorsun. O zaman şimdi benimkini de duy!

Eğer kurtarıcıysan, benim de kurtulmam için benimle birleşmene engel olan ne? Sonsuzluk boyunca seni bekledim, kurtarıcı.... Ah, gelmekte çok geç kaldın.

Bir kere cesurca hakaret ettiğim...

Uyurken ve uyanırken, ölümden ve hayatta , acıda ve kahkahada bana yeni acılar veren o laneti bilseydin...

Durmaksızın varlığında bana işkence ediyor! Onu gördüm ve güldüm!

Sonra onun bakışı üstüme düştü!

Şimdi onu bir gün yeniden görebilmek umuduyla onu dünyalardan dünyalara giderek arıyorum. En büyük sıkıntıda gözlerini yakınımnda hayal ediyorum.

Bakışları şimdiden üzerimde dinleniyor.

O lanetli kahkaha bana bir kere daha saldırıyor, Bir günahlar kollarımın arasına çöküyor.

Sonra kahkaha atıyorum, kahkaha atıyorum... Ağlayamıyorum...

Sadece bağıyorum, öfkeleniyorum, fırtına, çılgınlık ..

Tövbe ettiğim, sürekli kendisini yenileyen bir kabustan korkuyla uyanıyorum. Acımasızca alay edilmiş ve hasretle ölümcül biçimde özlediğimi tanıyorum...

Seninle yalnızca bir saatliğine birleşmeme ve onun göğsünde ağlamama izin ver... ! Tanrı ve Dünya beni reddetse bile senin içinde temizlenip özgürlüğü bulayım !”

(Castel, Nico, Nico ; Stapp Marcie ; Wagner, Richard, 1813-1883. Parsifal Libretto, Geneseo, Leyerle, 2006, çeviri, N.Y. , s : 495-497)

Şekil 4. 5. Petra Lang - Kundry , Deutsche Oper Berlin, şef Donald Runnicles, 21.12.2014)



Günümüzdeki önemli zwischenfach ses örneklerinden olan Petra Lang de Kundry rolünde başarılı olmuş ve bu ses türünde incelenebilecek seslerdendir. Repertuarında Ortrud, Judith (The Bluebeard's Castle), Cassandre(Les Troyens), Ariadne (Ariadne auf Naxos), Marie (Wozzeck), Brangane (Tristan und Isolde), Sieglinde, Venus, Kundry, Waltraute, Fricka, Brünnhilde gibi hem zwischenfach, hem mezzosoprano, hem de yüksek dramatik soprano kabul edilen ses kategorilerinden roller bulunmaktadır. ([https://www.petralang.com / Die- Saengerin- Petra-Lang/ Bio- English](https://www.petralang.com/Die-Saengerin-Petra-Lang/Bio-English))

Şekil 4. 6. Kundry'nin Grausamer'in ardından Parsifal ile olan sahnesinden

204

KUNDRY.

vol in my arms I might take thee 'twould then a

Gott god heit sure ty lan make thee. Die Welt er. Re. deem the

lö se, ist diess dein Amt: schuf dich zum Gott die Stun. world then, if 'tis thy aim: stand as a god re. real.

de, für sie lass' mich e.wig dann ver. dammt, nie hei. le mir die Wun. de! ed, for this hour I'd be consum'd in flame, leave aye the wound un. heal. ed!

p *dolce.* *dolce.* *cresc.* *Ped* *f* *dim.* *p* *sf* *p* *Breit. (Largamente.)* *Largamente.* *cresc.* *f* *p* *dim.*

23701.

(Parsifal, Richard Wagner, vokal kitap, Volständiger Klavierauszug von R. Kleinmichel, s:204)

Aryadan bir bölüm yerine bu kısmı seçme nedenim, Kundry'nin uzun ve zorlu bir sahnenin ardından ve tüm operadaki kendi bölümünü söyledikten sonra dahi sürekli üst pasaj bölgesinde ve sesin tüm alanını kullanarak tam performans zorlu bir müzikle karşı karşıya olduğunu göstermektir. Bu bölüm aynı zamanda açıkça sesi ne kadar geniş bir alanda kullandığını da ortaya koymaktadır. Kundry'nin netlikle bir zwischenfach rolü olduğunu ve zaten bunun kabul edilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

4.2.3. Tannhauser -Venus Üzerinde Ayrıntılı İnceleme

Zwischenfach seslerin sıklıkla ve sürekli olarak seslendikleri önemli R.Wagner rollerinden bir tanesi de Tannhauser eserindeki Venüs'tür. Tessitura, pasaj tonları, kullanılan ses alanı, orkestrasyon, rolün karakteri bakımından birbirleriyle önemli benzerlikler gösteren Wagner başrol kadın rollerinin çoğu Yüksek Dramatik Soprano ya da Dramatik Mezzosoprano repertuarlarında olmalarına karşın, zwischenfach seslerin kariyerlerinin farklı dönemlerinde repertuarlarına aldıkları rollerdir. Fakat, bu araştırmada ayrıntılı incelenmiş olan roller genel olarak zwischenfach repertuarının temel ve kabul edilmiş karakterleri arasından seçilmişlerdir. Venüs'ün bu rollerin arasında yer almasının en önemli sebeplerinden birisi de, diğer zwischenfach rollerinde olduğu gibi bu seslerin rahat ettiği tessiturada bestelenmiş olması ve rolün karakterizasyonun ortaya çıkması için gereken ses renginin bir sopranoyla karşılaştırıldığında daha koyu olmasıdır. Eserlerinde sıklıkla ilahi aşk, dini temalar, mitolojik hikayeler kullanmış olan Wagner'in, bu rolle anlattığı karakterin güzellik Tanrıçası Venüs olması, mezzosoprano ses türüne bir çağrışım yaptırmaktadır. Mezzosoprano Repertuarı rolleri daha çok çingeneler, mistik varlıklar, tanrıçalar, anne karakterler, cadılar ve büyücüler, ikinci kadınlar, erkek rollerinden oluşmaktadır. Zwischenfach rollerin genel karakteri bu açıdan mezzosoprano özellikleri gösterse de, özellikle bu seslerin ana repertuarı olan Alman Repertuarında daha karmaşık ve çift karakterli, karmaşık ruh halleri olan karakterlere de aynı sıklıkla rastlanabilmektedir. Bir önceki rol incelemesinin konusu olan Kundry kadar olmasa da, Venus de kendi içinde zıtlıklar taşımaktadır. “ Mizaç, Venus için yüksek ölçüde önemli. Aşk Tanrıçası olmasına rağmen sevdiği adam tarafından dışlanmış. Bir yönüyle şizofrenik. Bir yandan, öfke patlamalarıyla Tannhauser'a bağırır ve diğer yandan da o en güzel, baştan çıkarıcı aya olan ‘ Geliebter Komm!’ u söyleyen Venüs. Rolün şizofrenik doğası, en uç dramatizmden lirik yapıya geçiş yapabilme yetisi olan aynı derecede şizofrenik bir ses istiyor. Bu rol için

uygun olan zwischenfach bir şarkıcı. Dramatik olmalı ama ikinci pasajın üstünde sakın şarkı söyleyebilmeli.” (Weiß, Stephanie, Zwischenfach - a Distinct Voice Type: A Study of Fach through Specific Roles in the Works of Richard Wagner and Richard Strauss, University of Nevada , Las Vegas, 2015, s: 53).

Weiß’ın da belirttiği gibi, zwischenfach seslere uygunluğu kabul edilmiş olan bu rolün de, ‘soprano, mezzosoprano’ şeklinde tanımlandığına sıklıkla rastlanmaktadır. “ Anahtar Bilgiler : Karakter - Venus, Eser - Tannhauser, Cinsiyet - Kadın, Yaş Aralığı - Yetişkin, Olgun Yetişkin, Rol Büyüklüğü- yardımcı, Ses Türü- Soprano, Mezzosoprano, Üst Ton - Si Bemol 5, Alt Ton - Do 4, Yer ve Zaman -Eisenach Almanya, erken 13. yüzyıl.” (http 8). Rolün bu kaynakta verilmiş künyesinde de yine aynı tanımla karşılaşyoruz. Eserin tamamı incelendiğinde, Venüs’ün eserin başındaki uzun sahne dışında büyük bir sahnesi yoktur. Fakat çoğu zaman Venüs ve eserin yüksek dramatik soprano rolü Elizabeth farklı temsillerde aynı ses tarafından seslendirilmektedir. Bunun gerisindeki temel neden, Wagner’in bu eserde iki kadını madalyonun iki yüzü gibi betimlemiş olmasıdır. Eserin erkek baş rol karakteri olan Tannhauser için Venüs, Tanrılar’ın dünyasını, Elizabeth ise insan hayatını simgeliyor. İnsan olan kendisiyle tanrısal benliği arasında gidip gelirken iki kadın üzerinden aşka dair herşeyi sorgulamaya ve seçim yapmaya itilen Tannhauser üzerinden seyirciye aşkın iki yüzünü, insani ve ilahi doğasını, kader planını göstermeye çalışan Wagner’in bu iki kadın karakterle aynı kadının insani ve ilahi doğasını anlatmış olabileceği görüşleri de bulunmaktadır. İki kadın karakteri de kariyeri boyunca söylemiş ve her ikisinde de başarılı olmuş bir zwischenfach ses örneği olarak ilk akla gelen ses Dame Gwyneth Jones olmuştur. “ O, video olarak da bulunması mümkün şekilde tarihte ilk defa Venüs ve Elizabeth’i Bayreuth Festspielhaus’ta seslendirmiştir. 1977- Tannhauser (Venus + Elizabeth).” (<http://www.wagneropera.net/biographies/gwyneth-jones.htm>, Skramstad , Per- Erik ,Wagner Biographies, Gwyneth Jones.)

Şekil 4. 7. Gwyneth Jones - Tannhauser (Venus)- Bayreuther Festspiele, July 1978



Şekil 4. 8. Gwyneth Jones - Tannhauser - Elizabeth - Bayreuth Festspiele, July 1978



“ Tannhauser ilk performans: 19 Ekim 1845, Königlich Sächsischer Hoftheater, Dresden Venus : Wilhelmine Schröder - Devrient (Rienzi- Adriano ve Der Fliegende Hollander - Senta rollerinin de ilk temsili.)” ([http: 9](http://9)). R.Wagner’ın hem Venüs rolünü hem de Rienzi (Adriano) ve Der Fliegende Hollander Senta rolünü Wilhelmine Schröder - Devrient’in sesini referans alarak bestelemiş olması, zwischenfach ses türünün Wagner operalarında önemli yeri olduğunun göstergesi niteliğindedir. Çünkü günümüzde Fach Sistemi’nde, Venüs’ün zwischenfach, Senta’nın genç dramatik soprano, Adriano’nun ise dramatik mezzosoprano repertuvarlarında olduğu görülmektedir. Oysa bu rollerin hepsinin ilk temsilini yapan şarkıcı aynıdır. Bu durumda, Wilhelmine Schröder - Devrient’in ilk zwischenfach ses örneklerinden olduğu, Adriano ve Senta’nın da bu tür sesler için bestelendiği söylenebilir.Tarihteki önemli Venüs performanslarına baktığımızda da yine kariyerinin belirli aşamalarında söz konusu fachlar arasında geçiş yapmış zwischenfach seslere rastlanabilmektedir. Bu tessiturada bestelenmiş rollerin aynı isimler tarafından söylenmiş olması, zwischenfach repertuarı ve ses türünün açıkça ve belirgin biçimde kabul görüyor olmamasına karşın mevcut olduğunun kanıtı niteliğindedir. Waltraute Meier, Christa Ludwig, Gwyneth Jones, Grace Bumbry, Sophie Koch örneklerinde olduğu gibi. Venüs, konu ile ilgili yabancı çalışmalarda da sıklıkla müzikal olarak incelenmiş bir rol olmakla birlikte, Wagner bu rolde de diğer zwischenfach rollerde olduğu gibi mezzosoprano ya da dramatik soprano bir ses için olduğundan daha çok, zwischenfach bir ses için uygun olan bir tessitura kullanmıştır. “ Venus’ün orjinal Dresden Versiyonu’ndaki ‘ Geliebter Komm’, Fa # Majör tonunda ve arya boyunca geçiş tonlarının genellikle Mi 5 ile Fa # 5 arasında yerleştiği görülmektedir. Paris Versiyonu’nda ise tessitura biraz daha aşağıdadır ve (Mi 5 - Fa 5) sıklıkla tekrarlanmaktadır. Bu ses aralığı lirik mezzosopranolar ya da sopranolar için en rahat aralık değildir. Zwischenfach sesler içinse pasajın üstündedir. Bu nedenle benim fikrim bu rolün her iki versiyonu için de Zwischenfach seslerin rolün asıl sahibi olduğu yönündedir.” (Weiss, Stephanie, Zwischenfach - A Distinct Voice Type: A Study of Fach through Specific Roles in the Works of Richard Wagner and Richard Strauss, University of Nevada, Las Vegas, 2015, s : 54). Bu rollerin aynı şarkıcıların rahat ettiği ortak repertuar olması, bu tessituranın zwischenfach tessiturası ve bu ses türünün de kendine özgü repertuarıyla diğer kategorilerden bağımsız bir ses türü olduğunu göstermektedir. Tannhauser- Venüs, bu rollerin içerisindeki en belirgin örneklerdendir.

4.2.4. Zwischenfach Seslere Uygun Diğer Wagner Roller

R.Wagner'in müzikli dramları içerisinde zwischenfach repertuarı geniş yer tutmaktadır. Çünkü besteci, yukarıda ayrıntılı incelenmesi yapılmış olan rollerin ses alanında ve geçiş tonlarında çok sayıda benzer rol yaratmıştır. Bu rollerin bir diğer ortak özelliği de incelemelerde de belirtilmiş olduğu gibi Wagner'in geliştirdiği ve orkestraya eklenen yeni enstrümanların bu tür karakterlerin müzik cümlelerine yoğun şekilde katılıyor olmasıdır.

Özellikle de bakır üflemeliler, bu tür seslerin pasaj geçişlerinde sıklıkla kullanılmış, enstrüman ile zwischenfach sesin metalik tınısı eşleştirilmiş ve yeni bir tınıya ulaşılmaya çalışılmıştır. Pasaj geçişleri sopranolardan daha aşağıda olan ve mezzosopranolara göre daha metalli ve parlak bir tınıya ve koyu bir renge sahip olan zwischenfach sesler bu nitelikleriyle de bu rollerde çok daha başarılı olmuşlardır. Çalışma kapsamında performansları incelenen seslerin repertuarlarındaki diğer ortak roller, zwischenfach Wagner rollerinin neler olduğunu göstermektedir. Tannhauser - Venüs rolünün yanı sıra, Der Fliegende Hollander- Senta ve Rienzi- Adriano'nun da ilk temsilini yapmış olan Wilhelmine - Schröder Devrient, bu rollerin üçünün de aynı sesin söyleyebileceği şekilde bestelenmiş olduğunu kanıtlar niteliktedir. Rienzi- Adriano, günümüzde Dramatik-Mezzosoprano repertuarı dahilinde bir roldür. Ne var ki, zwischenfach üzerine yapılmış olan diğer araştırmalarda bu rolün zwischenfach rolü oluşuyla ilgili çok sayıda araştırma mevcuttur ve bir mezzosoprano için oldukça zorlayıcı olabilecek ve sık kullanılan üst registeri ile dikkat çekmektedir. Bir pantolon rolü oluşuyla ve bu nedenle koyu bir ses rengi gerektirmesiyle mezzosoprano seslere daha uygun görünse de, orkestrasyon nedeniyle yukarıda incelenen seslerde olduğu gibi bir metal gerektirmektedir. Adriano'nun sevilen aryası ' Gerechter Gott' un tessiturası diğer zwischenfach rollere göre dahi oldukça yukarıdadır. " Gerechter Gott, Ses alanı : Do 4 - La 6, Tessitura : Sol 4 to Sol 5" ([https://www.aria-database.com/](https://www.aria-database.com/search.php?individualAria=1268) search.php? individualAria = 1268, Glaubitz, Robert, Gerechter Gott no:9, 24.06.2000). Sol 4 ile Sol 5 olarak belirtilmiş tessiturasıyla, mezzosoprano alışılmış tessiturasından daha yüksektir. " Schröder -Devrient'ı kariyerinin son zamanlarında olduğundan çok iyi söyleyebileceği bu rolü yeterince iyi söyleyemediği için eleştirenler olmuşsa da, Adriano vokal zorlukları olan bir roldür. İlk ariyanın tessiturası yüksektir ve ses alanı Do #4 ile La #5 arasındadır. Orkestra yoğundur, flüt, pikolo, trombonlar, oficleid, timpani, davul, ziller ve yaylı grubu." (Weiss, Stephanie,

Zwischenfach- A Distinct Voice Type: A Study of Fach through Specific Roles in the Works of Richard Wagner and Richard Strauss, University of Nevada, Las Vegas, s: 45).

4.3. R.Strauss Operaları'nda Zwischenfach

“ Strauss’un babası bir Wagner düşmanıydı. Strauss, 1883’te Wagner’in karısıyla evlendiği ünlü şef Bülow, onun opus numarası taşımayan (Mülcr von Asow’un 1959’daki tematik katoloğunda AV32 numaralı) serenadını, yönettiğı Meiningen Orkestrası ile çaldırılmış, eserlerini yayınlayacak bir yayınevi de bulmuştu. Bülow, genç besteciği I.Richard adını taktığı Wagner’den etkilenerek III.Richard diye çağırıyordu.13 Şubat 1883 günü Venedik’te ölümünü, Münih’te Saray Orkestrası şefi Hermann Levi provada müzikkçilere haber verince herkes ayağı kalkmış, yalnızca 49 yıl o orkestrada çalan baba Franz Strauss yerinde oturarak, oğlunun Wagner hayranlığını da böylece protesto etmiştir.” (https://senfoniankara.com/post/_100222549907/richard-strauss-1864-1949., Ongurlar, Serdar, Richard Strauss -1864-1949). Babasının düşmanlığını önemsemeyecek derecede Wagner’e hayran olan R.Strauss’un opera eserlerinde ondan ne kadar etkilenmiş olduğunu görmek zor değildir. Strauss da Wagner gibi, karmaşık kadın karakterler üzerinden insanın en derin psikolojik bunalımlarını sahnede anlatmıştır. Salome, Elektra , Ariadne gibi karakterler bunun en belirgin örnekleridir. Strauss’un eserlerindeki bu karmaşık kadın karakterleri portreleyebilmek için, yaratıcı, çok yönlü ve renkli bir ses kullanımıyla, duygularla tam bağlantı kurmak gereklidir. Oyunculuk ve anlatılan hikaye ön plandadır. Fakat Strauss’un bu sesler için bestelemiş olduğu müzik cümleleri oldukça zordur. Geniş bir ses alanı, metalik tını, hacim, zengin ve koyu bir renk ile büyük bir dinamik yelpazesi olmadan bu karakterleri ses ile portreleyebilmek ya da yine Wagner’in müzikli dramlarında olduğu gibi yoğun kullanılmış olan orkestra üzerinden sesi seyirciye ulaştırabilmek mümkün değildir. Strauss kadın karakterleri aynı zamanda sesin en alt registerinin sıklıkla kullanıldığı monologları olan, sesin farklı registerleri arasında ve buna paralel olarak farklı ruh halleri arasında ani geçişler yapan karakterlerdir. Tüm bu niteliklerle Strauss, kuşkusuz hayranı olduğu Wagner’in etkisinde kalmıştır. Bu da zwischenfach ses karakterine uygun olan çok sayıda kadın karakter ortaya çıkarmış olmasına neden olmuştur. Zwischenfach seslerin sıklıkla repertuvarlarında olan ve kariyerlerinin farklı dönemlerinde seslendirdikleri bu rollerin içerisinde ayrıntılı incelenecek olan Componist haricinde şu roller görölmektedir: Salome - Salome, Elektra - Elektra ve Chrysothemis, Der Rosenkavalier -

Octavian, Die Frau ohne Schatten-Die Kaiserin ve Die Farberin.

4.3.1. Ariadne auf Naxos - Componist Üzerinde Ayrıntılı İnceleme

Ariadne auf Naxos operasındaki mezzosoprano repertuvarında görünen Componist rolüne, zwischenfach seslerin repertuvarında sıklıkla rastlanmaktadır. Bundaki en büyük etkenlerden bir tanesi rolün tessiturasının mezzosoprano için zorluk ortaya koyabilecek kadar yukarıda ve gerektirdiği ses alanının ise oldukça geniş olmasıdır. Renk bakımından diğer pantolon rolleri gibi erkek bir karakter için bestelenmiş olmasından dolayı koyu bir renk gerektirir. Tını olarak hem lirisizme hem de dramatizme ve bunlar arasında geçiş yapabilme yetisine olan ihtiyacı ortaya çıkarır. Aynı zamanda oyunculuk bakımından da renkli ve değişken bir karakter olan Componist, seyirciler tarafından da çok sevilen ve beğenilen, ilgi gören bir roldür. Sıklıkla lirik mezzosopranolar tarafından da yorumlanır. Fakat yüksek tessituranın yoğun kullanıldığı ve aynı oranda orkestranın da baskın olduğu sahnelerde, gerekli ses büyüklüğüne, metaline ve yoğunluğuna sahip olmayan lirik mezzosopranolar için ses sağlığı bakımından zorlayıcı bir rol olabilir. Rolün gerçek kategorisinin zwischenfach olduğu bu bakımdan da sıklıkla tartışılmaktadır. Bu konudaki tartışmalarda Componist'in sevilen aryası ' Sein wir wieder gut!' un sopranoya bestelenmiş gibi görünen tessiturası önemli yer tutmaktadır. " Ariadne auf Naxos'taki Componist'in aryası Strauss'un yazdığı en güzel soprano aryalarındandır. Soprano ? Evet ama bu rol genellikle mezzosopranolar tarafından söylenmiyor mu ? Evet. Ama, Strauss kendisi, spesifik olmakla bilinir ve Composer'ı soprano olarak tanımlar. Aynı şekilde Octavian'ı da mezzosoprano olarak olarak sınıflandırır. Emprovize edilmiş bir şarkıymışçasına pasaj bölümlerinde kolaylıkla ama yumuşak söyleyebilmeyi şart koşar ki, bu ancak soprano tessiturasında mümkün. Soprano rolü olarak da tartışılmış olan Componist, tüm zwischenfach rolleri gibi her iki kategoride de değerlendirilip, hangi ses türünün söylemesinin daha doğru olduğu tartışılanlardandır. Bu tartışmalar, rolü mezzosopranoların söyleyemeyeceği anlamına gelmese de, buna kalkışmanın bedel ödetmeyecek olduğu sesler denemelidir." (Smith, Joseph , <https://www.csmusic.net/content/articles/a-close-look-at-sein-wir-wieder-gut-the-composers-aria-from-strauss-ariadne-auf-naxos/> , A Close

Look at " Sein wir wieder gut," the Composer'a Aria from Strauss "Ariadne auf Naxos" , 01.02.2001). Bu tartışmanın olmasının en büyük nedenlerinden bir tanesi de zwischenfach ses türünün ve repertuvarının Fach Sisteminde netlikle belirtilmiş olmamasıdır. Componist

ve benzer roller, ne soprano ne de mezzosoprano repertuarıdır. Zwischenfach ses türü tanımlı olmadığı sürece bu tartışmaların sonuç bulmasının zor olacağı görülmektedir. Rolün en başarılı performanslarını gerçekleştirmiş sesler arasında sayılabilir olan bazı isimler şu şekildedir: Christa Ludwig, Sophie Koch, Tatiana Troyanos, Susan Graham, Anne Sofie von Otter. Bu şarkıcıların repertuvarlarında da diğer zwischenfach rollere ve yüksek tonların yoğun kullanıldığı mezzosoprano rollere sıklıkla rastlanmaktadır. Ariadne auf Naxos, konu olarak opera içinde bir opera gibidir. Componist rolü, eserin bestecisidir ve Ariadne auf Naxos, onun eseridir. Prolog kısmında, Componist'in eserinin ilk temsili için hazırlıkları tamamlamaya çalışma safhası görülmektedir. Zaman zaman panikle oyunculara son direktiflerini veren ve hazırlıkların tamamlanmadığını gördüğünde sinirlenen ya da paniğe kapılan, bazen de yazdığı eserin üzerinde derin düşüncelere dalarak müziğe olan aşkını anlatan bir besteci. Tüm bu hazırlıklar sırasında da, eserinde bir oyuncu olan Zerbinetta'nın bestecinin ilgisini yoğun biçimde çektiği görülmektedir. Componist, yalnızca prolog kısmında olmasına rağmen, Strauss'un Ariadne auf Naxos'undaki en önemli karakterlerden birisi olarak yeterince ilgi çekmektedir. Tüm operanın içerisinde bu kadar kısa bir zaman diliminde yer almış olsa da, rol oldukça zor müzik cümleleriyle opera tarihinin ilginç ve ses türü tartışmalı rollerinden kabul edilmektedir.

Müziğe bir övgü olarak bilinen aryanın sözleri şu şekildedir:

“ Hadi anlaşalım !

Şimdi herşeyi bambaşka gözlerle görüyorum!Varoluşun derinliği ölçülemez !Sevgili arkadaşım !

Bu Dünya'da kelimelere dökülemeyecek çok şey var.

Şairler oldukça güzel kelimeler kullandılar... Ne var ki... Ne var ki.....

Cesaret içimde, cesaret arkadaşım !

Dünya güzel ve cesur olan için korkutucu değil... Peki o zaman müzik ne ?

Müzik, cesaretin her türünü Cherubim gibi parlak bir tahtın etrafında biraraya getiren kutsal bir sanat !

Bu yüzden de sanatların en kutsalı ! En kutsal olan.. Müzik !”

(Castel, Nico, Four Strauss opera libretti/ with International Phonetic Alphabet

transcriptions, word for word translations, including a guide to the German I.P.A, and notes on the German transcriptions by Nico Castel ; edited by Marcie Stapp ; foreword by Elelyn Lear, Strauss Richard, 1864- 1949, Geneseo, N.Y. , Leyerle, c2002. Ariadne auf Naxos translation, s: 388).

Aryanın sözlerinde dahi Componist'in tutkusunu yaptığı tekrarlarda ve dili kullanım biçiminde kolaylıkla görmek mümkündür. Başlangıçta, operanın ilk temsiline hazırlanırken her konuda herkesle anlaşmaya çalışan telaşlı ve heyecanlı bir besteci görünmektedir. Sözlerini orada bulunanlara anlatmaya çalışırken bir anda kendi söylediklerinde kaybolarak, kendi kendisine konuştuğu ve derin düşüncelere daldığı fark edilmektedir. Duyguları ve düşünceleri arasındaki bu hızlı geçiş ve tutkulu karakteri, diğer zwischenfach rollerde de olduğu gibi vokal olarak renk çeşitliliği ve değişkenlik gerektirmektedir.

Aşağıda bu aryanın son cümleleri paylaşılmıştır. Arya bittikten sonra da geçiş tonları sıklıkla kullanılmaktadır ve bu ses alanında uzun süre kalınmaktadır. (Mi 5 - Si Bemol 5) Strauss'un sık kullandığı ses alanının bir mezzosoprano için oldukça yukarıda olduğu, bir soprano içinse tam olarak zorlu pasaj tonları etrafında gezindiği görülmektedir. Diğer zwischenfach rollerde olduğu gibi Componist rolünde de kullanılan bu ses alanı tam olarak zwischenfach seslerin rahat ettiği ses alanıdır. Bu sahnede Componist rolünün ses türü konusunda neden farklı görüşler olduğu açıklıkla anlaşılmaktadır.

Şekil 4. 9. Sein wir wieder gut !

Comp. Thron — und dar — um ist sie die hei —

Comp. — li — ge un — ter den Kün — — — — — sten

Comp. die hei — — — — — li — ge Mu —

B. & H. 15781

(Zerbinetta erscheint rückwärts, mit einem frechen Pfiff ihre Partner auf die Bühne zu rufen, Harlekin kommt eilfertig aus dem Zimmer rechts, läuft seinen Gurt schnallend auf die Bühne. Scaramuccio kommt wie Harlekin, gleichfalls im Lauf seine

117 etwas schneller

np. sik! Was ist das? Wo — hin?

(Strauss, Richard, Ariadne auf Naxos, Klavierauszug mit Text, Boosey and Hawkes, Copyright 1912 & 1916 by Adolph Fürstner , s: 84).

4.4. Alman Repertuarı'nın Diğer Bestecileri'nin Operaları'nda Zwischenfach

Alman Repertuarında, R.Wagner ve R.Strauss dışındaki bestecilerin operalarındaki zwischenfach rollerden ilk akla gelenlerden birisi, L.v.Beethoven'ın tek operası olan Fidelio'daki Leonore'dir. W.A.Mozart rollerindeki gibi bir hareket, esneklik ve lirisizmle, bir soprano için oldukça zorlayıcı olabilecek güçlü alt tonları aynı anda gerektirmesi, bu rolü seslendirebilecek şarkıcının sesinde çok yönlü nitelikler taşıması gerekliliğini doğurmaktadır. 2 oktavdan fazla bir ses alanının sürekli olarak kullanıldığı ve alt tonlarla üst tonlar arasında ani geçişler olduğu görülmektedir. Beethoven'ın Klasik Dönem ile Romantik Dönem arasında köprü kurmuş bir besteci olduğu düşünüldüğünde, onun insan sesini bir klarnet gibi kullandığı bu zorlu rolü bestelemiş olmasını anlamak kolaylaşmaktadır. Bir soprano için bestelenmiş olsa da bir pantolon rolüdür. Diğer pantolon rolleri gibi erkek bir karakter değilse de, siyasi bir mahkum olan eşini kurtarabilmek için bir plan yaparak hapisanede gardiyan olarak çalışan Leonore, operanın genelinde seyirciye erkek kılığında görünmektedir. Bu da koyu bir renk ve güçlü alt tonlar gerektirmesinin eserin konusuyla ilişkili nedenlerindendir. Yalnız olduğu sahnelerde, asıl hikayesiyle ve kimliğiyle karşılaşılacak karakterin, hapisanede çalışırkenki sahnelerinde erkek kılığındaki hali görülmektedir. Diğer zwischenfach rollerinde olduğu gibi birbirinden farklı karakterler arasında geçiş yapan bir yapı sergilemektedir.

Kendi içinde değişkenlik gösteren tüm roller gibi Leonore de birbirinden farklı ses renklerini kullanabilmeyi gerektirmesiyle zwischen fach bir sesin yorumuyla çok daha ilginç hale gelebilecek rollerdendir. En başarılı performanslarının da yine bu tür sesler arasından çıktığı görülmektedir. “ Bu kadın kahraman, Alman vokal geleneğinin en müthiş şarkıcıları için ilgi çekici olmuşsa da, Christa Ludwig kadar bu rolle özdeşleşmiş bir şarkıcı belki de yoktur.” (<https://operawire.com/the-major-interpreters-recordings-of-beethovens-fidelio/>, Salazar David, The Major Interpreters & Recordings of Beethoven's Fidelio, copyright 2023

Opera Wire.) David Salazar, Fidelio kayıtları içerisinde Leonore performanslarını değerlendirirken, Christa Ludwig'in belki de rolle en çok özdeşleşmiş olan şarkıcı olduğunu ifade etmekle birlikte, rol için incelediği diğer önemli şarkıcılar da Gundula Janowitz , Birgit Nilsson ve Dame Gwyneth Jones'tur. Açıkça görülmektedir ki, Leonore de zwischenfach ses örneği olan şarkıcıların repertuarında olan önemli rollerdendir.

Bu seslerin repertuvarlarında sıklıkla rastlanan bir başka rol de Alban Berg'in Wozzeck operasındaki Marie'dir. Bu rolün en önemli özelliği kullandığı ses alanının çok geniş olmasıdır. Alt registerde neredeyse altoların rahat olduğu bir ses alanında bestelenmiş bu rol, sürekli olarak bu tonlarda monologlar içermektedir. Bu monologlar, konuşma tonu ile şarkı söyleme tonu arasında bir yerde olabildiğince doğal biçimde seslendirilmeyi gerektiren bir tarzda bestelenmiştir. Fakat konuşma tonlarında dahi derinlik ve göğüs tınıları ortaya çıkarıldığından, Marie'nin çok yönlü psikolojik niteliği ancak renk olarak bu derinliğe sahip bir sesin yorumuyla mümkün olabilmektedir. Üst tonlardaysa, ses alanı geniş bir dramatik sopranoyu dahi oldukça zorlayabilecek şekilde bestelenmiştir. Üst ve alt tonların son sınırındaki sesler arasında sürekli ani geçişler yaparken duygu geçişleri de benzer bir değişkenliktedir. Marie, belki de opera sahnesinin en karmaşık kadın karakterlerinden birisi olması bakımından da çok belirgin bir karakterizasyon niteliğinden ötürü zwischenfach bir sesin çok renkli ses yapısına ihtiyaç duymaktadır. Eserin konusu içerisinde Marie'nin hikayesi incelendiğinde, vokal nitelikler bilinmese dahi ses türünün renk bakımından zengin olması gerekliliğini tahmin etmek hiç de zor olmayacaktır. Nitekim Berg, Büchner'in başyapıtı olan Wozzeck'i opera sahnesine taşımıştır. Wozzeck'in hikayesiye gerçek bir hikayedir. Fakat, Büchner, eserini tamamlayamadan öldüğü için bu gerçek hikayenin son halini alması psikiyatristlerin incelemeler yapıp raporlar hazırlamalarıyla mümkün olmuştur. Bu da eserin ne kadar yoğun bir psikolojik alt yapı içerdiğinin, karakterlerin de aynı ölçüde karmaşık olduğunun göstergesidir. “ Büchner öldüğünde, Woyzeck'in tamamlanmamış el yazmaları bazı karışıklıklara neden olmuştur. Gerçek olaylara dayanan bu oyunun asıl hikayesinde, metresini (Johanne Christiane Woost'u) öldürdüğü için Johann Christian Woyzeck, 27 Ağustos 1824'te idam edilmiştir. Leipzig Mahkemesi'nin isteği üzerine psikiyatrist Dr. Hofrat Clarus tarafından Johann Christian Woyzeck'e bir psikolojik çalışma yapılmış ve iki rapor (1821/ 1823) hazırlanmıştır. Bu konu, Giessen'de tıp öğrencisi olan, daha sonra Zurich Üniversitesi'nde doğa bilimleri konusunda öğrenim görevlisi olarak çalışan ve doktora tezini karşılaştırmalı anatomi alanında yapan Büchner'in ilgisini çekmiştir. Alban Berg, 5 Mayıs 1914'te, Viyana'daki ilk temsile katılmış ve bu dramadan bir opera bestelemeye karar vermiştir.” (Aytimur, R. Görkem, Alban Berg'in Wozzeck Operası Hakkında Tarihsel Bir İnceleme, Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, Yıl:9, Cilt:13, Sayı: 19 , Eylül 2019, s: 2428-2430) . Wozzeck operasındaki Marie karakterinin Frau Woost olduğuyula ilgili tartışmalar da olmakla birlikte, başlıbaşına bir tezin çalışma konusu olabilecek Wozzeck operası ve karakterleri, bu tezde zwischenfach ses türünün repertuvarındaki kadın

karakterlerin ortak özelliğinin karmaşık ve kendiyle çelişen, çok yüzlü ve değişken, derin travmatik etkileri psikolojilerinden yansıtan karakterler olmasıyla ilişkilidir. “Büchner’in dramındaki Marie, yüzeysel biçimde dahi Frau Woost’un karmaşık karakterini yansıtmıyor. Marie, yalnızca çarpıcı bir güzelliğe sahip ve genç olması bakımından değil, Woyzeck ile evli olduğuna inanması ve çocuğuna fedakar bir anne olmasıyla da farklılık gösteriyor. Trambourmajor ile olan yakınlaşmasına kadar Woyzeck’i aldatmış olabileceğine dair en ufak bir ipucuna rastlanmıyor. Marie’nin görüldüğü ilk sahnede, askerlerin geçit törenini yöneten Tambourmajor’ ı ilk gördüğü anda onun havalı erkeksi tavrına çekildiği görülür. Kısa süren bir flörtleşmenin ardından Tambourmajor ona altın küpeler verdiğinde, Marie eşini aldatır. Onun sadakatsizliğini fark eden eşi kontrolünü kaybeder ve onu öldürmeye karar verir. Bu kararın farkında olmaksızın Marie, tatmin olmuş cinsel ihtiyacıyla nasıl Tanrı’nın kurallarına ve Woyzeck’e karşı suç işlediğiyle yüzleşir. Sonunda Woyzeck, dünyadaki tüm ahlaksızlığın vücut almış hali olarak gördüğü Marie’yi, ahlak için öldürerek cezalandırmakla görevli olduğu inancıyla bıçaklayarak öldürür. Marie’nin oyundaki hiçbir eylem ve davranışı onun karakterinin derinliklerini ortaya koyamaz. Büchner kısa ve öz sahnelerde Marie’yi karmaşık ve hatta trajik bir figür olarak portrelerken onun parçalanmış ezici duygusallığı ile hatasını fark edişi arasındaki çatışmayla gelen parçalanmışlığını ve bölünmüşlüğü de gösterir.” (Lowrey Drost, Carla, The Major Female Characters in Georg Buehner’s Dramas, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1974, s: 139-141). Hem karmaşık iç dünyasının gerektirdiği çok renkli ses karakteri, hem de geniş bir ses alanında devam eden cümleleriyle Marie karakteri diğer zwischenfach rollerle açıkça ortaklıklar taşımaktadır ve bu nedenle bu tür seslerin daha kolay seslendirebildikleri bir rol olması şaşırtıcı değildir.

Alman Repertuarı’nın Strauss veWagner dışındaki bestecilerinin eserlerinde bu iki rolün haricinde de pek çok rolün zwischenfach seslere uygunluğu vardır. Akla gelenlerinden bazıları Arnold Schönberg’in tek kişilik bir monolog olan eserindeki ‘Die Frau’ karakteri ve Engelbert Humperdinck’in Hansel und Gretel’indeki Die Knusperhexe’dir. Bu rollere de sıklıkla zwischenfach şarkıcıların repertuvarlarında rastlanmaktadır.

4.5. Başarılı Zwischenfach Sesler'in Kariyerleri ve Repertuarları Üzerinde İnceleme

4.5.1. Jessye Norman

“ Opera şarkıcıları, özellikle de Almanya’da geleneksel olarak tanımlanmış vokal kategorilerle ayrılırlar. Daha yüksek tonlardaki kadın sesleri koloratür, lirik veya dramatik soprano diye tanımlanırken bu ana kategorilerden kendi içlerinde alt kategorilere ayrılır. Şarkıcının tanımlanmış kategorisi ya da fachı, ondan istenilebilecek rolleri de belirler. En başından itibaren, Norman’ın sıcak, güçlü tınısı dramatik soprano kategorisine uygun bulunmuşsa da, sesinin geniş alanı sınıflandırılmayı reddetmiştir. Ona kendi sesini nasıl tanımlayacağı sorulduğunda ünlü cevabını vermiştir. “ Güvercin yuvaları , yalnızca güvercinler için rahattır.” ([https 10](https://www.youtube.com/watch?v=10)).

Sesinin hiçbir kategoriye girmemesiyle ve belirlenen repertuvarların sıklıkla dışına çıkarak kendi repertuvarını oluşturmalarıyla bilinen Jessye Norman, bu tür sesler için örnek alınan bir şarkıcıdır. Zwischenfach ses kategorisinde incelerken dahi sınıflandırılması oldukça zor olan Norman, tam olarak bu zorluk nedeniyle zwischenfach sesler arasında gösterilmektedir. Nitekim, şarkıcının kariyeri boyunca birbirinden farklı ses kategorilerinin repertuvarlarında gösterilen ve onun da başarıyla performanslarını gerçekleştirdiği rolleri incelendiğinde, mezzosoprano kategorisinde değerlendirilen Dido & Aeneas - Dido, lirik soprano ya da genç dramatik soprano kabul edilen Le Nozze di Figaro/ Contessa, yüksek dramatik soprano rolleri arasında olan pek çok rolün yanısıra Tristan und Isolde / Isolde gibi rolleri ya da Les Troyens operasındaki hem Cassandre hem de Didon’u birarada söylemiş olduğu görülebilmektedir. Ünlü kayıtları arasında dramatik mezzosoprano rollerinin başında gösterilen Dalilah’nın aryalarına da rastlanabilmektedir. Jessye Norman’ın sesinde açıkça fark edilebilen bir mezzosoprano rengi olmakla birlikte, tınısı hem dramatik hem de gerektiğinde lirik ve yumuşak olabilmektedir. En geniş ses alanına sahip kadın şarkıcılar arasında rahatlıkla gösterilebilecek olan Norman’ın, hem alt register hem de üst registerde sınır kabul edilen alanı esnettiği görülmektedir. Tez boyunca incelenmiş rollerin gerektirdiği bir özellik olan bu renk çeşitliliği ve ses alanı genişliği, onun bu rollerde çok büyük başarılar elde etmesine neden olmuştur. “ Genellikle soprano ya da dramatik soprano olarak bilinse de, zengin orta ve alt registeriyle mezzosoprano kategorisindeki repertuvarda da büyük etki bırakabilmiştir. Onun ses türü, dramatik ya da spinto sopranonun tessiturasıyla, mezzosopranonun tınısını birleştirerek, bazen Fransız

şarkıcı ‘ Cornelia Falcon’ un ardından, ‘ falcon’ diye tanımlanmış olan bir ses türünün özelliklerini gösterir. Münich Uluslararası Müzik Yarışması’nı 1968 yılında kazanmasından bir yıl sonra, Deutsche Oper Berlin’de ilk opera performansı olan Tannhauser’da Elizabeth, hemen sonrasında da aynı opera kurumunda, Figaro’nun Düğünü’ndeki Kontes Almaviva rollerini söylemiştir. Avrupa sahnelerindeki diğer performansları arasında her ikisi de 1972 yılında gerçekleşmiş olan La Scala’daki Aida, Covent Garden’daki ilk performansı olan Berlioz’un Les Troyens’indeki Cassandra vardır.

Amerika’daki ilk temsili 1982 yılında Opera Company Philadelphia’daki Stravinsky’nin Oedipus Rex’inde Jocasta ve Purcell’ın Dido rolleriyle olmuştur. Metropolitan Opera’daki ilk temsiliyse, bir kere daha performansını gerçekleştirdiği Les Troyens’deki Cassandra ile ilerleyen yılda olmuştur. Mükemmeli yakaladığı diğer rolleri arasında Wagner’in Sieglinde ve Kundry’i, Strauss- Ariadne, Schoenberg’in Erwartung’undaki Bir Kadın, Bartok - Bluebeard’s Castle- Judith, Poulenc - Dialogues des Carmelites - Madame Lidoine, Beethoven’ın Leonore’si ve Weber’in Euryanthe’si başta gelmektedir.” (<https://www.theguardian.com/music/2019/oct/01/jessye-norman-obituary>, Millington, Barry, Jessy Norman obituary, 01.10.2019) .

Jessye Norman’ın repertuarı incelendiğinde, Figaro’daki Kontes, Aida ya da Madame Lidoine gibi daha lirik roller de görülmekle birlikte, daha çok Sieglinde, Kundry, Judith, Jocasta, Die Frau, Cassandre, Ariadne gibi zwischenfach rollerin ana repertuarı olduğu fark edebilmektedir. Mezzosoprano bir tını ile dramatik soprano geçiş tonlarını geniş bir ses alanında zengin bir renk yelpazesıyla taşıyabilmek, zwischenfach seslerin ana karakteri olarak bu tezin önceki bölümlerinde incelenmiştir. Norman’ın, geçiş tonu bakımından her ne kadar daha çok dramatik sopranoyla özdeşleşmiş olduğu söylene de, repertuarındaki temel rollerin geçiş tonlarının daha çok zwischenfach pasajında olduğu görülmektedir. Bu tür rollerle dramatik soprano kabul edilen rolleri birarada söylemiş olması, pasaj noktası bakımından da değişkenlik gösteren rollerde de rahat edebildiğini ortaya koymuştur. Jessye Norman’ın kariyeri açıkça göstermektedir ki, bu tür sesler vardır ve farklı repertuarları birarada söyleyebilmektedirler.

4.5.2. Waltraud Meier

“ Pek çok Alman operası ile olan sözleşmelerinin ardından Waltraud Meier’in önemli

başarısı, 1983 yılında kendisinin Bayreuth Festival'i arayarak bir dinleti istemesi ve ardından da Kundry temsili için görevlendirilmesiyle olmuştur. Bayreuth Festivali'ndeki bu Kundry performansı o gecenin ardından bir dönüm noktası olmuş ve en büyük opera sahnelerinde temsiller yapmasına neden olmuştur. Waltraute Meier, Bayreuth'u artistik sahnesi olarak kabul etmektedir ve 1983 - 2000 arasında çok sayıda Kundry 1983-1993 (Cd si de çıkmıştır), Isolde 1993-99 (Dvd kaydı) , Sieglinde 2000, Barenboim/ Kupfer 'in Yüzük Serisi'nde Waltraute ve Brangaene (1985). En sık temsil yaptığı operalar olan Berlin Devlet Opera'sı ve Bavarian Devlet Opera'sında tüm Wagner repertuvarının performansını yapmıştır. Geçtiğimiz sezonlarda Paris Bastille Opera'da Isolde, Kundry ve Ortrud, Metropolitan Opera'da Kundry, Santuzza, Sieglinde, Marie, Waltraute ve Isolde ile çok sayıda temsil yapmıştır. Metropolitan Opera'daki ilk temsili 1987 yılında Schenck/ Levine ikilisinin Yüzük Serisi'ndeki Fricka ile olmuş ve ardından bu sahneye Kundry, Carmen, Venus, Santuzza, Fidelio, Isolde (sadece tek performans) , Sieglinde, Marie ve Waltraute ile dönmüştür. 'Eskiden ,Wagner'in zamanına göre yarım ton yukarıda olan pasaj beni hayal kırıklığına uğrattıyor. Sadece biraz daha aşağıda olsaydı, Brünnhilde, Strauss-Salome ve Verdi'nin Lady Macbeth'ini de söyleyebilirdim. Fakat benim için fazla yukarıdalar. Bu rolleri gırtlığıma yerleştiremedim' (Waltraud Meier) , Vokal olarak Waltraud Meier, en iyi bilineni Isolde olmakla birlikte aynı zamanda Fidelio- Leonore gibi soprano roller söylemesini mümkün kılan bir üst ton esnekliğine sahip olan bir mezzosoprano ve aynı zamanda da kariyerinin ana rolleri olan Sieglinde, Wozzeck- Marie ve Ortrud gibi rolleriyle de zwischenfach olarak değerlendirilebilir." (https 11).

Repertuarı ve kariyeri kısaca bu şekilde anlatılmış olan Waltraud Meier, zwischenfach seslerle ilgili yapılan araştırmalarda ses türü sıklıkla incelenen şarkıcılardandır. Bu tanımlamada da hem mezzosoprano, hem dramatik soprano, hem de zwischenfach repertuvarlarında başarısının temel taşları olan roller olduğu görülmektedir. Dünya opera sahnelerinin ona açılmasına sebep olmuş olan rol Kundry'dir. Bu rol, zwischenfach ses özelliğinin en doğal olarak görülebildiği, en çok tını zenginliği ve çeşitliliği aranılan rollerdendir. En rahat ettiği rollerin, R.Wagner rolleri olduğu açıkça görülebilen Meier, zwischenfach seslerin Alman Repertuvarına özellikle uygun oldukları konusunda örnek sayılabilecek bir kariyere sahiptir. Diğer repertuvarlarda da çok sayıda zwischenfach rol olsa da, yukarıdaki görülebilen kendi ifadesiyle de belirtmiş olduğu gibi, Wagner öncesindeki tessitura yarım ton daha yukarıda olduğundan tam olarak bu seslerin konfor alanında değildir. Bir başka deyişle, Alman bestecilerin opera rollerinde söz konusu

ses türünün geçiş noktası tam olarak uygun noktadadır. Aynı ses konfor alanının diğer repertuvarlardaki karşılığı daha çok mezzosoprano rolleridir. Bu nedenle de genç zwischenfach seslerin repertuvarlarında soprano ve mezzosoprano rollerin birarada olması son derece doğal bir durum olarak görülebilmektedir.

4.5.3. Gwyneth Jones

Az rastlanır derecede delici metali ve koyu tınısı olan büyük sesiyle yüksek dramatik soprano repertuvarının en zorlu rolleri olarak bilinen Brünnhilde, Turandot, Elektra, Isolde, Dyer's Wife, Minnie performansları akıllarda kalan Gwyneth Jones, kariyerinin farklı zamanlarında genç dramatik soprano rolleri söylemiş olmakla birlikte, opera kariyerine mezzosoprano olarak başlamıştır. İlerleyen yıllarında da tekrar mezzosoprano repertuvarındaki rolleri söylediği bilinmektedir. Aynı zamanda zwischenfach seslerin temel repertuarı kabul edilen rollerdeki performansları da onun ses türü konusunda tanımlayıcı nitelikler taşımaktadır. Tüm bu çeşitliliğe bakıldığında, Dame Gwyneth Jones'un bugünün Fach Sistemi içerisinde tek bir kategoriye sığdırılması mümkün olmamaktadır. R.Wagner'in Tannhauser'ındaki soprano rolü olan Elizabeth ile zwischenfach kabul edilen Venus'ü Bayreuth Festspielhaus'da aynı temsil içerisinde söylemiş olan ilk soprano olmasıyla da bilinmektedir. İki farklı fach ve vokal nitelikte olan bu iki rolü aynı temsilde söyleyebilir olması dahi onun ses türünün kategori dışı olduğunun kanıtlarındandır. “ 1962 yılında ilk profesyonel opera performansını Orfeo ve Eurydice'deki mezzosoprano rolü ile Zurich

Opera'da yapan Gwyneth Jones, üst tonlarındaki rahatlığı keşfetmesiyle birlikte 1964 yılında soprano repertuarı söylemeye başlamıştır. İlk büyük soprano rolü Verdi'nin Un Ballo in Maschera operasındaki Amelia'dır. 1964 yılında Royal Opera'da, Leontyne Price'ın yerine Il Trovatore'deki Leonora'nın performansını gerçekleştirmesi ardından, kariyeri hızla gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde Aida, Fidelio-Leonore, Desdemona-Otello, Elizabeth- Don Carlo, Donna Anna- Don Giovanni, Cio Cio San (Madame Butterfly), Verdi'nin Macbeth'inde Lady Macbeth, Santuzza- Cavalleria Rusticana, Octavian- Der Rosenkavalier, Medee'nin İtalyanca versiyonu ve Tosca gibi rollerde başarılı olmuştur. Bu rollerin ardından yavaş yavaş daha ağır roller olan Minnie - La Fanciulla del West, Elektra'da Chrysothemis, Salome, The Marschallin- Der Rosenkavalier, Eva- Die Meistersinger von Nürnberg, Senta- Der Fliegende Hollander, Kundry- Parsifal, Tannhauser- Venus ve Elizabeth, Die Agyptische Helena - Helena, Ariadne- Ariadne auf

Naxos ve Die Walküre- Sieglinde performanslarını yapmıştır. Gwyneth Jones'un geniş aralıklı, güçlü dramatik sesi, genellikle yüksek olan dayanıklılığı, sahne duruşu ve oyunculuk yetenekleri geniş kitlelerde hayranlık uyandırmıştır. En çok not edilmiş başarılarından bir tanesi Der Ring des Nibelungen'in Pierre Boulez - Patrice Chereau yönetimindeki asırlık Bayreuth prodüksiyonundaki Brünnhilde performansıdır. Hem video hem de audio kayıtları bulunan bu performans, 1983 yılında Grammy ödülü kazanmıştır. Kariyerinin ilerleyen dönemlerinde (1980 ve sonrası) , Gwyneth Jones, Elektra rolünün yanı sıra Tristan und Isolde'de Isolde, Die Frau ohne Schatten'de The Dyer's Wife ve Turandot rollerini üstlenmiştir. En iyi bilindiği roller, Wagner- Strauss ve Puccini rolleri olsa da, L'Incoronazione di Poppea - Poppea, The Merry Widow - Hanna Glawari ve Norma gibi roller de repertuvarında bulunmaktadır. 1990 yılından itibaren bu belirtilmiş roller dışında Mahagonny'deki Widow Begbick, Lohengrin - Ortrud, Arnold Schoenberg'in Erwartung'undaki Die Frau, Kostelnicka- Jenufa, Kabanicka- Kata Kabanova, Francis Poulenc'in La Voix humaine'indeki The Woman, The Pirates of Penzance- Ruth, Hansel und Gretel- Gertrud, Salome - Herodias ve Klymnastrea - Elektra rollerinin de temsillerini yapmıştır.” (<https://bach-cantatas.com/Bio/Jones-Gwyneth.htm>, Gwyneth Jones (Soprano, Mezzo-soprano, Wikipedia Website (Ekim 2010), Contributed by Oron, Aryeh , Ekim 2010).

Il Trovatore Leonora gibi genç dramatik soprano rollerinden, Herodias gibi dramatik mezzosoprano rollerine uzanan, kariyeri yıllarca süren ve opera tarihinin en geniş repertuvarlarından birisine sahip olan Dame Gwyneth Jones'u ,tek bir vokal kategoriye sığdırmak mümkün değildir. Repertuvar listesi ve kariyeri, sesinin çok yönlülüğünün, ses alanının genişliğinin ve sesinin büyüklüğünün tek başına kanıtıdır. Elliye yakın rolü Dünya'nın en büyük sahnelerinde seslendirmiş olan Gwyneth Jones'un en çok beğeni kazanmış olan performanslarıysa daha çok Yüksek Dramatik Soprano rolleriyle zwischenfach kategorisindedir. Yalnızca Tannhauser'da değil, başka operalarda da bazen iki bazen üç rolü birden farklı zamanlarda seslendirmiş olduğu görülmektedir. Elektra'daki Chrysothemis, Elektra ve Klymnastrea , Der Rosenkavalier'deki Marschallin ve Octavian gibi. Bu derece değişkenlik gösteren bir sesin yalnızca mezzosoprano ya da soprano olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu kategoriler arası özelliğiyle bir zwischenfach olarak nitelendirilmektedir.

4.5.4. Christa Ludwig

Yalnızca opera repertuarındaki başarısıyla değil, lied yorumlarıyla ve eğitimciliğiyle de akla gelen isimlerden olan Christa Ludwig'in kariyeri boyunca lirik mezzosoprano rollerle, dramatik mezzosoprano ve yüksek dramatik soprano rolleri birarada seslendirmiş olduğu görülmektedir. Sesinde her türlü tınıyı ortaya çıkarmak konusundaki ustalığı tartışmasız olan Ludwig'in hem dramatik hem de lirik renkleri, eserin duygusunu ortaya çıkarmakta oldukça etkili olmuştur ve onu unutulmaz yorumcular arasına taşımıştır. Daha çok mezzosoprano olarak biliniyor olsa da, zwischenfach konulu araştırmalarda sıklıkla bu ses türünün başlığı altında incelenen seslerden olduğu görülmektedir. Bir mezzosopranodan beklenmeyen ölçüde rahat üst tonlarının olması ve repertuarındaki çok yönlülük bunda etkili olmuştur. Zwischenfach repertuarına dahil olduğu tartışılmayan Parsifal'deki Kundry, Lohengrin- Ortrud, Ariadne auf Naxos- Komponist, Tannhauser- Venus, Fidelio - Leonore, Wozzeck - Marie, Der Rosenkavalier- Marschallin gibi roller, Ludwig'in önemli başarılarına imza attığı roller olarak bilinmektedir. “ Christa Ludwig, ilk performansını 1952 yılına kadar performanslar vermeye devam ettiği Frankfurt Opera'da Orlowsky rolü ile 18 yaşında gerçekleştirmiştir. Darmstadt'daki 1952-1954 yılları arasında performanslarının ardından 1954-1955 yıllarında Hannover Opera'da, 1955 yılında da uzun yıllar baş solistlerinden olacağı Viyana Devlet Opera'sında temsiller yapmaya başlamıştır. Viyana Opera'da tam otuz yıl boyunca repertuarındaki tüm rollerin performansını yapmış olan şarkıcı, 1962 yılında yine burada “ Kammersangerin” (devlet sanatçısı) ünvanını almıştır. 1954 yılında Salzburg'da Cherubino rolünü seslendirmiştir. Christa Ludwig'in ilk Amerika performansı ise 1959 yılında Chicago Opera'da Dorabella ile olmuştur. 1959 yılının Aralık ayında Metropolitan Opera'daki ilk temsilini Cherubino ile yaptıktan sonra, 1990 yılına kadar bu operaya sürekli olarak geri dönmüştür. Repertuarı, tüm mezzosoprano rollerini ve bazı dramatik soprano rollerini içermektedir. En iyi bilinen performanslarıysa Dyer's Wife, Judith, Leonore, Dido, Ortrud, Kundry, Marschallin, Charlotte (Werther), Waltraute, Fricka (Die Walküre), Lady Macbeth ,Didon (Les Troyens), ve Klymnastrea ile olmuştur. 1966 yılında Bayreuth Festival Operası'nda önce Brangane, sonrasında da Kundry rollerini söylemiştir. 1968 ve 1969'da Covent Garden'da önce Amneris, sonrasında da Carmen performansları olmuştur. Ona en büyük etkisi olan üç önemli besteci Karl Böhm, Herbert von Karajan ve Leonard Bernstein olmuştur. Hamburg, San Francisco, Munich, La Scala ve Paris'te de sıklıkla temsiller yapmıştır. Opera sanatçılığına artı olarak orkestralarla solist lied sanatçısı olarak yaptığı konserlerle büyük başarı elde etmiştir. Zamanının en iyi lied-

oratoryo şarkıcılarındandır. Schubert, Robert Schumann, Johannes Brahms, Wolf, Gustav Mahler ve Strauss liedlerindeki performansları akılda kalıcıdır. Aynı zamanda mükemmel bir Bach yorumcusudur ve bestecinin tüm büyük eserlerinin hem performanslarını gerçekleştirmiş hem de kayıtlarını yapmıştır. Veda performansını 1993 yılının Mart ayında Metropolitan Opera’da Die Walküre’de Fricka rolüyle yapmıştır. Aynı yıl Avrupa ve Amerika’da lied veda konserleri turları da yapmıştır. En son performanslarını ise konser ve opera vedalarıyla Viyana’da gerçekleştirmiştir. Sonrasında da sıklıkla genç şarkıcılara masterclasslar dahilinde eğitimler vermiştir.” (<https://www.bach-cantatas.com/Bio/Ludwig-Christa.htm>, Baker’s Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians(1997) , Tecker- Kropman, Mrs.Diny , Nisan 2004, contributed by Oron, Aryeh , Nisan 2001, Nisan 2004). Repertuarı daha çok mezzosoprano gibi görünse de Christa Ludwig’in en başarılı olduğu imza rolleri Kundry, Venus, Waltraute, Marschallin, Componist, Ortrud , Leonore gibi Zwischenfach rolleridir. Fakat o da diğer zwischenfach ses örnekleri gibi bu rollerin dışında bir başka fach sınırında kabul edilen rollerde de başarılı olmuştur. Ludwig için bu roller daha çok mezzosoprano repertuarındadır. Onun kariyerinin çok erken bir yaşta, 18 yaşında başladığı bilinmektedir. Bunun da etkisiyle lirik mezzosoprano rollerindeki başarısıyla da bilinen bir şarkıcıdır. Genç zwischenfach sesler için örnek olabilecek nitelikte olan bu durum, bu seslerin erken yaşlarda daha çok genç lirik mezzosoprano repertuarı ve lied repertuarıyla hem şan tekniklerini hem de yorumculuk yeteneklerini geliştirmeleri yönünde bir öneri niteliğindedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Opera sanatı için belirli repertuvarları ve nitelikleriyle sesleri kategorize etmiş olan Fach Sistemi, hem şarkıcıların ses sağlığını korumayı hem de opera kurumlarının ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılayabilmeyi amaç edinerek ortaya çıkarılmış pratik bir sistem olsa da, bu sistem içerisinde ayrıca bir ses türü olarak kabul edilmemiş bir ses türü vardır. Bu ses türü, Genç Dramatik Soprano ile Dramatik Mezzosoprano kategorileri arasında kalan tüm ses kategorilerinden rolleri repertuvarında bulundurabilen Zwischenfach ses türüdür. Sistemde açıklıkla yerini bulamadığı gibi, bu ses türü hakkında, birbirine zıt ve tamamen farklı repertuvarları ve ses türlerini ifade eden tanımlamalar mevcuttur. Bu tanımlamalar yalnızca Fach Sistemi'nde değil, opera pedagogları arasında da birbiriyle çelişen görüşleri de içermektedir. Bu ses türüne sahip olan genç şarkıcıların, bu tür bir karmaşa içerisinde kendilerine en uygun repertuvarları seçmeye zorlanmaları, hem onların ses gelişimleri hem de kariyer planlamaları bakımından oldukça rahatsızlık verici olmaktadır. Nitekim, bu sınırlandırmalara sığamayan bu tür seslerin kariyerleri incelendiğinde de, üç farklı sınıflandırma kapsamında bulunan rolleri, repertuvarlarında birarada bulundurdıkları gözlemlenmiştir. Her üç kategoride de rolleri bulunan seslerin, bu ses türlerinden yalnızca bir tanesiyle tanımlanmalarının mümkün olmadığı düşünülmektedir. Bu nedenle, günümüz opera seçmelerinde, bu tür şarkıcıların açıklıkla tanımlandıkları bir ses türü olarak “zwischenfach” ın ayrı bir sınıflandırma şeklinde kabul edilmesi gerçeği, doğal bir zorunluluk ortaya çıkmaktadır.

Alman Repertuarı ve diğer repertuvarlar, bestecilerin bu sınırdaki ses türleri için yarattıkları roller çerçevesinde incelendiğinde, özellikle Richard Wagner ve Richard Strauss'un başta olmak üzere, diğer Alman opera bestecilerinin de eserlerinde tessitura yazımında farklılıklar saptanmıştır.

Alman opera rolleri, Zwischenfach seslerin rahat edebilecekleri şekilde daha aşağıda bir tessitura ile bestelenmiştir. Zwischenfach seslerin geçiş tonları dramatik sopranolardan daha aşağıda olduğundan, dramatik soprano için gerilim hattı olma nedeniyle rahatsızlık verici olabilen bir ses alanını bu sesler kolaylıkla kullandıkları gibi, seslerinin en güçlü ve rahat performanslarını bu tür rollerde vermektedirler. Bu rollerin bir başka ortak özelliği de, R.Wagner'in orkestrasyonda yaptığı değişiklikler ve kendi yarattığı enstrümanları da eserlerine eklemesinin sonucu olarak, daha önceki bestecilerinkinden daha büyük bir

orkestra ile seslendiriliyor olmaları sebebiyle, daha metalli tınlar gerektirmeleridir. Aynı özelliğin diğer bestecilerin eserlerine de yansıdığı saptanmıştır. Zwischenfach sesler delici metalik tınları bakımından ayırt edici biçimde diğer seslerden ayrılmaktadır. Tınları daha dramatik olduğundan, çok parçadan oluşan orkestraları aşmakta, özellikle de pasaj noktalarında duyulmakta güçlük çekmemektedirler. Ses renkleri bir mezzosoprano koyuluğunda olsa da, bu parlak metal onları mezzosopranolardan ayırmaktadır. Üst ve alt registerlerde, ilişkili ses türlerinin ses alanından daha geniş bir ses alanına sahip olmaları nedeniyle eğitim süreçlerinde tanımlanmaları zor olmaktadır. Fakat doğru olan, sesin belirli bir repertuvara dahil olabilmek için, var olan alanlarından bir tanesini az çalıştırıp gelişimine engel olmak değildir. Bir mezzosopranoyla çalışılıyormuş gibi alt tonları, bir sopranoyla çalışılıyormuş gibi de üst tonları geliştirilmeli ve kolaylıkla söyledikleri repertuvarlar her iki kategoriden de roller barındırıyorsa, bu bir karmaşa gibi değerlendirilmeksizin üzerinde çalışılmalıdır.

Zwischenfach olduğundan şüphelenilen genç seslerin eğitim süreçlerinde, daha çok üst tonları çok olan mezzosoprano rolleri ve lied repertuarı çalışılmalıdır. Bu ses türünün ana repertuarı Alman repertuarı olacağı için bu dilde şarkı söyleme ve yorum yapma özelliklerinin geliştirilmesi ve stilin özelliklerini kullanma becerisinin ortaya çıkması için Alman lied repertuarı üzerinde çalışmanın büyük fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Dinletilerde, bu ses türlerinin 20li yaşların başındaki şarkıcıları için uygun repertuar, Mozart mezzosopranoları ile yüksek tonları olan Bel Canto sopranoları ve Alman pantolon roller olabilir. Zwischenfach seslerin kariyerlerine sıklıkla bu rollerle başladıkları ve özellikle de pantolon rolleriyle uzun yıllar karşılaştıkları görülmüştür. Bu tezin araştırma konusunun dışında olmakla birlikte, ses türünün örnekleri ve kariyerleri incelendiğinde, Fransız Opera Repertuarında da bu tür sesler için çokça rolün mevcut olduğu görülmüştür. Bu ses türünün rolleri, güçlü oyunculuk kabiliyeti gerektiren, karmaşık kadın karakterlerdir. İlerleyen yıllarda bu tür rolleri hem oyunculukları hem de sesleriyle başarılı biçimde yorumlayabilmeleri için, oyunculuk yeteneğinin geliştirilmesine ekstra bir önem verilmelidir. 30lu yaşlarla birlikte daha çok Alman opera repertuarı ağırlıklı çalışılmaya başlanılmalı ve genç zwischenfach roller repertuvara eklenmelidir. Ses türünün ana repertuarında olan bazı rollerin şu roller olduğu saptanmıştır: L.v. Beethoven - Fidelio- Leonore, R.Strauss - Ariadne auf Naxos - Komponist, R.Strauss - Der Rosenkavalier- Octavian, R.Strauss- Elektra- Chrysothemis, R.Wagner - Lohengrin- Ortrud, Parsifal- Kundry, Tannhauser - Venus (Zwischenfach sesler bu operadaki her iki rolü de

seslendirebilirler), Rienzi- Adriano, Die Walküre- Sieglinde, Götterdämmerung- Waltraute, Der Fliegende Holländer- Senta, Die Walküre- Fricka, A.Berg- Wozzeck- Marie, Hansel und Gretel - Knusperhexe, Erwartung- Die Frau).

Bu rollerin dramatik soprano ya da dramatik mezzosopranodan çok zwischenfach seslerin temel repertuarı olduğu saptanmıştır. Bu saptama yapılırken, ses türünün örneği olan şarkıcıların rahatlıkla performansını gerçekleştirdikleri ve başarı elde ettikleri roller ile bu rollerin geçiş tonları, ses alanları dikkate alınmıştır. Benzerlik gösteren rollerde şarkıcıların benzer bir kolaylığı olduğu gözlemlenmiştir. Bu roller bu tür seslerin Alman Repertuarındaki temel rolleri olsa da, bu tür seslerin kariyerlerinin ilerleyen dönemlerinde yüksek dramatik soprano repertuarının en bilinen rollerinin performanslarını da başarıyla gerçekleştirebildikleri gözlemlenmiştir. Fakat, bu roller üzerinde, az önce sayılmış olan rollerde belirli bir yetkinliğe ulaşıp tecrübe kazanıldıktan sonra çalışılmalıdır. (Brünnhilde, Isolde, Elektra).

Bütün Zwischenfach seslerin yüksek dramatik soprano rollerde başarılı olmadığı da görülmüştür. Sesin verdiği tepkiler göz önüne alınıp, eğer bu roller zorluk çıkarıyorsa, ilerleyen yaşlarda daha çok mezzosoprano rollere yönelinebilir.

KAYNAKLAR

- ALTAR, C.M. (Ekim 2000). *Opera Tarihi Cilt 1*, Beşiktaş/ İstanbul: Pan Yayıncılık (Birinci Basım)
- AYTİMUR, G. (Eylül 2019). *Alban Berg'in Wozzeck Operası Hakkında Tarihsel Bir İnceleme*: Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi , yıl: 9, cilt: 13, sayı: 19
- BATTA, A. (1999. *Opera, Composers - Works - Performers*, Köln : Könnemann Verlagsgesellschaft mbH (Editör : Neef, S).
- CASTEL, N. (2002). *Four Strauss Opera Libretti* : New York : Leyerlee Publications (Editör : Marcie Stapp).
- CASTEL, N. (2006). *Three Wagner Opera Libretti* : New York : Leyerlee Publications (Editör : Marcie Stapp).
- CEVANŞİR, B. ve GÜREL G. (1982) : *Foniatrı* : İstanbul :İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Yayınları, Sanal Matbaacılık
- COTTON. S. (2007). *Voice Classification and Fach : Recent, Historical and Conflicting Systems of Voice Classification*, (directed by Nancy Walker) : University of North Carolina, Greensboro
- De WOOD. D. (yıl.b.), *The Fach System, Origin, Function and the Dangers of Perception*: University of Memphis, Rudi E.Scheidt School of Music, Memphis, U.S.A.
- DOSCHER. B. (1988), *The Functional Unity of the Singing Voice* : The Scarecrow Press Inc. Lanham, Md & London, İkinci Baskı, London
- DUFFİE, B. (1985), *Bruce Duffie, Gwyneth Jones, A Conversation with Bruce Duffie*, (Çevrimiçi), [http:// www.bruceDuffie.com / gwynethjones.html](http://www.bruceDuffie.com/gwynethjones.html), 25.03.2023 tarihinde alındı.
- EKEN,S. (Nisan 1998), *The Human Voice, Psyche, Soma, Function, Communication*,: Danish Academy of Music, Copenhagen

- EVERETT, D. (1996-2023, 05.02.2023, revised), *An Introduction to Wagner's Kundry*,
<https://www.monsalvat.no/kundry.htm> , 03.03.2023 tarihinde alındı.
- EVERETT, D. (1996-2023, 08.02.2023, revised), *Seven Faces of Kundry: A Composite Figure*, <https://www.monsalvat.no/faces.htm>, 03.03.2023 tarihinde alındı.
- GARCÍA, M. (1984), *A Complete Treatise Art of Singing : Part One*: Da Capo Press, New York
- GARCÍA, M. (Copyright 1984), *Hints on Singing* : E.Aschenberg & Co (revised edition), London, New York
- GLAUBITZ, R. (24.06.2000) , *Gerechter Gott!*,no 9 , <https://www.aria-database.com/search.php?individualAria=1268>, 05.03.2023 tarihinde alındı.
- GOERKE, C. (2023) , *Christine Goerke Biography*, christinegoerke.com/biography , 05.03.2023 tarihinde alındı.
- KLOÏBER, R. (Ekim 1996), *Handbuch der Oper*, Gustav Bosse Verlag, Regensburg
- LOWREY, D. C. (1974), *The Major Female Characters in Georg Buehner's Dramas*, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, Louisiana
- MANEN, L. (1987), *Bel Canto, The Teaching of the Classical Italian Song Schools, Its Decline and Restoration*, Oxford University Press, New York
- McKINNEY, J. (1982), *The Diagnosis & Correction of Vocal Faults*, Broadman Press, Nashville, Tennessee
- MILLINGTON, B. (01.10.2019), *Jessy Norman obituary*, <https://www.theguardian.com/music/2019/oct/01/jessy-norman-obituary> , 23.03.2023 tarihinde alındı.
- MILLER, R. (1997) , *National Schools of Singing*, The Scarecrow Press, Inc.Lanham.Md & London, London
- MILLER, R. (1986), *The Structure of Singing*, Schirmer Books, A Division of Macmillan, Inc, New York
- MILLER, R. (2000), *Training Soprano Voices*, Oxford University Press, New York

- MOSS, S. (03.09.2013), *A to Z of Wagner, O is for Ortrud*, [https:// www.theguardian.com/music/musicblog/ 2013/ sep/ 03/ a-to-z-of-wagner-o-is-for-ortrud](https://www.theguardian.com/music/musicblog/2013/sep/03/a-to-z-of-wagner-o-is-for-ortrud), 02.03.2023
- ONGUNLAR, S., (yıl.y), *Richard Strauss, 1894 - 1949* , [https:// senfoniankara.com/ post/ 10022249907/ richard-strauss-1864 -1949](https://senfoniankara.com/post/10022249907/richard-strauss-1864-1949), 18.03.2023 tarihinde alındı.
- ORON, A , KROPMAN, T., DİNY,M. (contributed). (Nisan 2001, Nisan 2004), *Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*, 1997, [https:// www.bach- cantatas.com/ Bio/ Ludwig- Christa.htm](https://www.bach-cantatas.com/Bio/Ludwig-Christa.htm), 25. 03.2023 tarihinde alındı.
- ORON, A. (contributed). (EKİM 2010), *Gwyneth Jones (Soprano, Mezzo-soprano)*, *Wikipedia Website (Ekim 2010)*, [https:// bach-cantatas.com / Bio/ Jones- Gwyneth.htm](https://bach-cantatas.com/Bio/Jones-Gwyneth.htm), 25.03.2023 tarihinde alındı.
- PER- ERİK, W. (yıl y.), *Wagner Biographies Gwyneth Jones*, [http:// www.wagneropera.net/ biographies/gwyneth- jones.htm](http://www.wagneropera.net/biographies/gwyneth-jones.htm), 23.03.2023 tarihinde alındı.
- PYRON, J. (01.03.2023), *Metropolitan Opera 2022-2023 Review: Lohengrin*, [operawire.com / metropolitan-opera-2022-2023-review-lohengrin](http://operawire.com/metropolitan-opera-2022-2023-review-lohengrin), 18.03.2023 tarihinde alındı.
- SMITH, J. (01.02.2001), *A Close Look at ' Sein wir wieder gut' the Composer's Aria from Strauss ' Ariadne auf Naxos '*, 18.03.2023 tarihinde alındı.
- STARK, J. (1999), *Bel Canto, A History of Vocal Pedagogy* , University of Toronto Press Incorporated, Toronto
- TARANOV, M. (yıl y.), *Richard Wagner Biography*, [https:// belcanto.ru/wagner.html](https://belcanto.ru/wagner.html), 11.03.2023 tarihinde alındı.
- THOMSON, S., JONES,(2023), A., *Katarina Dalayman Biography*, [harrisonparrott.com/ artists/ katarina-dalayman](http://harrisonparrott.com/artists/katarina-dalayman), 15.03.2023 tarihinde alındı.
- TITZE, I. (2000), *Principles of Voice Production*, Iowa National Center for Voice Studies, Iowa
- VENNARD, W. (1967), *Singing, The Mechanism and the Technic* : Carl Fischer Inc., greatly enlarged, New York

WEISS, S. (01.05.2015), *A Distinct Voice Type: A Study of Fach through Specific Roles in the Works of Richard Wagner and Richard Strauss*, University of Nevada Las Vegas, Nevada ,Las Vegas

WILLIAMS, M. A. (Aralık 2020) , *Developing the Young Dramatic Soprano Voices 15-22*, University of Nevada Las Vegas, Nevada, Las Vegas

Yazarsız İnternet Kaynakları:

http 1: [https:// www.scribd.com / presentation/ 317636409 / Vocal- Fach.System](https://www.scribd.com/presentation/317636409/Vocal-Fach-System) , *Vocal Fach System, What is the Fach Classification System* , 26.02.2023 tarihinde alındı.

http 2 : <https://www.academie-villecroze.com/fr/jeunes-talents/professeurs/christa-ludwig>, Christa Ludwig, 15.03.2023 tarihinde alındı.

http 3: [https:// mozartcultures.com / wagnerin- muzigi-ve-gesamtkunstwerk](https://mozartcultures.com/wagnerin-muzigi-ve-gesamtkunstwerk), 18.11.2018, 18.03.2023 tarihinde alındı.

http 4: [https://www.lyricopera.org/ lyric-lately](https://www.lyricopera.org/lyric-lately) / Instruments - of -the - RING , 22.04.2020, 15.03.2023 tarihinde alındı.

http 5: [http:// www.oxfordreference.com / display/ 10.1093/ oi/authority.20110803100255337](http://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100255337), *Overview Ortrud* , yıl b., 19.03.2023 tarihinde alındı.

http 6: [http:// opera.stanford.edu / Wagner / Lohengrin/ history.html](http://opera.stanford.edu/Wagner/Lohengrin/history.html), 07.05.2012, 17.03.2023 tarihinde alındı.

http 7 : [http:// www.metopera.org/ user-information / synopses-archive / parsifal](http://www.metopera.org/user-information/synopses-archive/parsifal), 09.09.2023 tarihinde alındı.

http 8: [https:// stageagent.com / characters / 29065/ tannhauser / venus](https://stageagent.com/characters/29065/tannhauser/venus) , yıl b. , 20.03.2023 tarihinde alındı.

http 9: [http:// opera.stanford.edu / wagner / Tannhauser / history.html](http://opera.stanford.edu/wagner/Tannhauser/history.html), 12.05.2008, *Tannhauser Performance History* , 20.03.2023 tarihinde alındı.

http 10: [https:// www.academie - villecroze.com /en/ young- talents/ teachers/ jessye orman](https://www.academie-villecroze.com/en/young-talents/teachers/jessye-orman), yıl b., *Jessye Norman*, 22.03.2023 tarihinde alındı.

http 11: <http://mostlyopera.blogspot.com/2008/12/waltraud-meier.html>, 10.12.2008,
Waltraud Meier, 24.03.2023 tarihinde alındı.