

**MUS283 EŞLİK I**  
**Doç. Elif ÖNAL ÇUBUKÇU**

**“ARIE ANTICHE” EŐLİĐİ ÇALIŐMALARI**

**“ARIE ANTICHE” ALBÜMÜ**

Antik ariyalar ve İtalyanca Őarkılar, modern Őan derslerinin temelini oluŐturmaktadır. MüziĐin kalitesi dűŐünüldüĐünde aslında bu barok dönemlere ait ariyalar, 19. yüzyıl müziğinden pek de farklı değildir.

*Arie Antiche* (Eski Őarkılar) denilen Őarkı albümünün düzenleyicisi Alessandro Parisotti olarak bilinmektedir. Yayım tarihi 1890 olan bu albümün orijinal adı *Arie Antiche: Ad una Voce per Canto e Pianoforte* olarak geçmektedir. Orijinal albüm, klasik Şan çalıŐmaya yönelik, 3 ciltlik Őarkı ve ariyalardan oluŐan bir kitap halinde yayımlanmıŐtır. Fakat ilk basımdan bu yana bu 3 ciltlik kitap, *24 İtalyan Őarkı ve Ariyaları*, bazen de *26 İtalyan Őarkı ve Ariyaları* olmak üzere tek kitap halinde basılmıŐtır.

Parisotti'nin bu antik ariyalar albümünü oluŐturduĐu dönemlerde, Barok döneme ait unutulmuŐ müziğin keŐfi oldukça popülerdi. Buna en iyi örnek 1829 yılında Mendelssohn'un, J. S. Bach'ın *St. Matthew Passion* adlı bestesini ortaya çıkarmasıdır. Parisotti de unutulmuŐ ariya ve Őarkı partiyonlarını bulup, bunları piyano eŐliĐiyle Şan çalıŐmaları için düzenledi.

Parisotti, oluŐturduĐu antik ariya albümlerinin arasına kendi bestelerini de koyuyordu; fakat bunları, yeniden keŐfettiĐi eski bestecilerin besteleri olarak sunmaktaydı. Hatta, albümünün içinde bulunan *Se tu m'ami* adlı bestesini de Giovanni Battista Pergolesi adlı bestecinin adıyla sunmuŐtur; ancak daha sonraları bu bestenin kendine ait olduğu anlaŐılmıŐtır. Ayrıca ileriki yıllarda Parisotti'nin bu çalıŐmalarında baŐka hatalar da belirlenmiŐtir. *Il mio bel foco... Quella fiamma* adlı ariyaya albümünde Alessandro Marcello'nun bestesi olarak yer vermiŐtir, fakat bu beste aslında Francesco Bartolomeo Conti'ye aittir.

*Arie Antiche* albümlerinde eserleri yer alan baŐlıca besteciler Őunlardır: Gian Giacomo Carissimi, Marco Antonio Cesti, Giovanni Legrenzi, Giovanni Maria Bononcini, Antonio Vivaldi, Antonio Lotti, George Frederick Handel, Antonio Caldara, Benedetto Marcello,

Leonardo Leo, Giovanni Battista Pergolesi, Cristoforo Gluck, Niccola Jommelli, Tommaso Traetta, Niccolo Piccini, Giovanni Paisiello, Giovanni Martini, Domenico Scarlatti ve babası Alessandro Scarlatti.

## **ALESSANDRO SCARLATTI**

*Arie Antiche* albümlerinde önemli aya ve şarkıları bulunan Alessandro Scarlatti, özellikle opera eserleri ve oda kantatları ile ünlü bir İtalyan Barok Dönem bestecisidir. 1660 yılında Sicilya'da doğup 1725 yılında Napoli'de ölmüştür. Napoli ekolu opera janrının bulucusu olduğu kabul edilir.

Scarlatti Roma'da Giacomo Carissimi'nin öğrencisi oldu. Fakat bazı araştırmacılar Scarlatti'nin ilk bestelerinde Kuzey İtalyalı müzisyen ve müzik öğretmeni olan Alessandro Stradella ve Giovanni Legrenzi'nin etkilerinin bulunduğunu ve bu nedenle büyük olasılıkla Kuzey İtalya'da da müzik eğitimi gördüğünü iddia etmektedirler. Daha sonra tahtından feragat edip Roma'da yaşamaya başlayan eski İsveç kraliçesi Kristina'nın yanında "müzik direktörü" görevini almıştır. 1684'te ise Napoli'de Napoli Krallığı veliahtının yanında "müzik direktörü" görevine geçmiştir. Bu görevde iken Napoli devletinin özel olarak gerektirdiği müziksel parçaları bestelemekle kalmayıp, anlamları ve akıcılıkları ile çok popüler olan çok sayıda opera da bestelemiş ve bunlar o dönemde Napoli'de sahnelenmiştir.

1702'de Scarlatti Napoli'den ayrılır. Bu dönemde, Floransa yakınlarında özel bir tiyatrosu bulunan Toskana Dükü Ferdinando de Medici'nin yanında çalıştı ve onun tiyatrosunda sahnelenmek üzere özel operalar besteledi. Sonra Roma'da Kardinal Ottoboni'nin yanında benzer bir göreve geldi ve ardından 1703'te Roma'daki Santa Maria Maggiore Bazilikası'nın müzik direktörü görevine geçti.

1707'de Venedik ve Urbino şehirlerini ziyaret etti. 1708'de Napoli'ye geri dönüp eski "müzik direktörü" görevine tekrar geçti ve bu görevde 1717'ye kadar kaldı. Bu dönemde Roma'daki "Teatro Capranica", Scarlatti'nin en tanınmış eserleri olan *Telemaco*, *Marco Attilio Regolo* ve *La Griselda* ile bazı kilise müziği eserlerinin seyirciye sunulması için ana sahnelenme merkezi oldu. Scarlatti son olarak *Sereneta* eserini bitirmeden 1723'te Napoli'de ölmüştür.

Alessandro Scarlatti, 17. yüzyıl İtalyan vokal müzik stillerinin Floransa, Venedik ve Roma gibi merkezlerde geliştirilmiş şekli olan “Erken Barok Dönemi” müziği ile, Mozart ile zirvesine erişen 18. yüzyıl “Klasik Ekolü” arasında bağlantı sağlayan bir besteci olmuştur.

Scarlatti'nin müzik kariyerinin ilk eserleri ve 1685'e kadar bestelediği operaları, resitatiflerle ve yaylı çalgılar kuarteti/continuo eşliğinde birçok güzel aryayla dolu, çok değişken ama daima iyi yapılandırılmış Barok dönem eserleridir. 1686'dan sonra ostinato basları ve iki kıtalık ariyaları arkada bırakıp, “İtalyan uvertürü formu”nu ve “de capo” tipi ariyaları geliştirmiştir. Bu tip yeni gelişmeleri içeren operalarının en bilinenleri *La Rosaura* ile *Pirro e Demetrio*'dur.

1697'den sonra Napoli sarayının zevklerine uyması gereği ve birbiri arkasını takip eden sırayla yeni operalar yazması gereğiyle, bu eserlerdeki opera ariyaları için daha konvansiyonel bir ritim kullanmaya başladı. Bu eserlerindeki şarkıların da hızla ve revizyondan pek geçmemiş şekilde hazırlanmış oldukları barizce hissedilmektedir. Bunların orkestrasyonda obualar ve trompetlere yer verilmesinin getirdiği bir yenilik olmakla beraber, genellikle orkestrasyonun da eski usullerden ayrılmaz olduğu görülmektedir. Ama yine de bu operalar arasında *L'Eraclea* gibi çok parlak eserler de bulunmaktadır.

1707'de Venedik'te bestelediği *Mitridate Eupatore*, Scarlatti'nin opera şaheseri olarak kabul edilmektedir. Bu eser Scarlatti'nin Napoli'de bestelediği her operadan, içerdiği teknik ve entelektüel güç bakımından kat kat üstündür ve o zamana kadar yaptığı opera bestelerindeki müzikten çok daha üstün bir müzik içermektedir.

*L'amor volubile e tiranno*, *La principessa fedele* ve *Tigrane* adlı Napoli'deki son dönemi opera eserleri, hislere hitaptan ziyade, gösterişli olmaya önem vermektedir. Bu eserlerde orkestrasyon modern operalara daha yaklaşmıştır. Seslere eşlik etme görevi yaylı çalgılar kuartetine bırakılmış ve klavsen bir eşlik aleti olmaktan çıkartılıp gürültülü bir nakarat (ritornello) çalgısına dönüştürülmüştür. Scarlatti, *Teodora* operasında ise orkestrayı ritornello aracı olarak kullanmayı ilk defa denemiştir.

Roma'da sahnelenmek üzere hazırladığı son operaları, içlerinde daha derin şiirsel hisler bulundurmakta, daha güçlü bir dramatik anlam ifade etmekte ve daha modern orkestrasyon stili içermektedirler. Scarlatti'nin modern orkestrasyon gelişmesine bir katkısı, kornoları ilk defa opera orkestrası içine alıp onların seslerini çok çarpıcı bir şekilde kullanmasıdır.

Hepsi birbirine benzer karakterler gösteren ve Scarlatti'ye has bir stilde olan operalar, oratoryolar ve serenatların yanında, Scarlatti solo ses için beş yüzden çok solo oda kantatı bestelemiştir. Bunları inceleme fırsatı bulan 20. yüzyıl müzik araştırmacıları, bu eserlerin zamanının en ileri oda müziği besteleri olduğunu ve bunların konserlerde icra edilmemesinin, zamanının büyük müzik kayıplarının başında olduğunu ifade etmektedirler.

Bestelemiş olduğu enstrümantal eserler, bestelediği vokal eserler ile karşılaştırılırsa, bu enstrümantal parçaların çok eski, hatta antik usullere uyduğu görülür. Bunlar zamanında ilgi çekmekle beraber hiçbir müziksel yenilik getirmemişlerdir.

Alessandro Scarlatti'nin *Arie Antiche* albümlerinde yer alan ariya ve şarkıları; *O cessate di piagarmi* (Arietta), *Se florindo e fedele* (Arietta), *Spesso vibra per suo gioco* (Canzonetta), *Se tu della mia morte* (Aria) ve *Son tutta duolo*'dur (Aria).

### **SON TUTTA DUOLO**

**S**on tutta duolo,  
non ho che affanni  
e mi dà morte  
pena crudel:  
e per me solo  
sono tiranni  
gli astri, la sorte,  
i numi, il ciel.

Largo olduğu belirtilen bu ariya, güçlü bir piyano solosu ile açılır (Örnek 1). Buradaki noktalı ritmi oldukça keskin, hatta çift noktalı-64lüğe yakın keskinlikte çalmak, Barok dönemin noktalı ritm anlayışına uygun düşecektir. Aynı zamanda bu ritmin yer aldığı sol el motifini, her gelişte non legato (bağısız) çalmak, istenen keskinliğe bizi daha da yakınlaştıracaktır. Sol elin bu kararlı, keskin ve bağısız karakterinin aksine, sağ elde oldukça legato apojiyatür akorları bulunmaktadır. Bu tezatlığı çok belirgin yapmak gerekir. Ancak 3. ölçüde sağ el de sol elin karakterine katılarak, iki el aynı kararlılıkta bu giriş cümlesini bitirirler.



Örnek 1 (1-3. Ölçüler)

Arya'nın tematik malzemesini karakteristiğini belirleyen bu motif, eser boyunca piyano partisinde defalarca karşımıza çıkmaktadır. Bu sol eldeki noktalı ritimli motifi ve sağ elin tezat legato apojiyatürlerini, her geldiğinde aynı karakterde ve aktikülasyonda çalmak çok önemlidir.

Örnek 1'deki güçlü piyano açılışı, bir mükemmel kadans ile sona erer ve ses partisi bu son tonik akorunun ardından girer. (Örnek 2)

CANTO *con grande espressione*

*p*

Son tut...ta duo - lo, non ho che affan - ni

*p* *mf*

Örnek 2 (4-6. ölçüler)

Piyanonun kararlı motifi ile ses partisinin (piyanonun sağ el partisine benzer şekilde) legato cümleleri, birkaç kez alış veriş şeklinde tekrarlanır. Piyano şan partisinin her kısa cümlesinin sonundaki kadansa katılır ve bu cümleleri beraber bitirirler. Bu cümle sonlarındaki (.ta duolo ve che affanni kelimelerinin altındaki) beraberliğe özellikle dikkat etmek ve şan ile birlikte ve aynı karakterde yapmak gerekir. Buradaki özel dikkat edilmesi gereken bir nokta şudur: Şan cümlesinin bittiği 5. ölçünün ilk dördlüğü ve 7. ölçünün ilk dördlüğü, şancı tarafından cümle sonu olarak yani *p* bitmelidir. Ancak bu *p* cümle sonu notalarının altındaki piyano partisine bakılacak olursa, bir ölçü sürecek uzunlukta bir *cresc.*

işaretinin başladığı yere, yani *mf* hatta *f* çalınması gereken bir akora denk gelmektedir. Bu tezatlığı da belli etmek, şan partisi cümlesini *p* bitirmesine rağmen, piyano partisinin *f* bir giriş yapmasına dikkat etmek gerekmektedir.

Şan partisinde ısrarla aynı notalarda yer alan *pena crudel* (acımasız ceza) sözlerinin, oldukça ifadeli (*espressivo*) ve portamento (taşıyarak) söylenmesi beklenmektedir. Bu sırada piyano partisinde sessilik vardır ve piyanist şancının rahatça bu sözleri söylemesini beklemelidir. Zaten buraya notada da ekstra *lento* ifadesi eklenmiştir. Şancı burada yavaşlayabilir. (Örnek 3)

The image shows a musical score for Example 3, measures 9-11. It consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The vocal line starts with a 'lento' marking and a slur over the first two measures, with lyrics 'pe-na cru-del, pe-na cru-del'. The piano accompaniment has a 'lento' marking and dynamic markings of 'f' and 'p'.

Örnek 3 (9-11. ölçüler)

Örnek 4'ün 18. ölçüsünde şan partisinde oldukça legato bir motif vardır (*tiranni* sözcüğü). Bu sırada piyano partisinde yer alan noktali ritimli karakteristik motifin, bu legato söyleme zıtlık oluşturacak şekilde kararlı ve kesik kesik çalınmaya devam etmesi gerekmektedir.

The image shows a musical score for Example 4, measures 16-18. It consists of two staves. The top staff is the vocal line, and the bottom staff is the piano accompaniment. The vocal line starts with a 'p' marking and a slur over the first two measures, with lyrics 'e per me so - lo so - no ti - ran - - ni'. The piano accompaniment has a 'p' marking and a dynamic marking of 'f'.

Örnek 4 (16-18. ölçüler)

Örnek 4’te 16. ölçüde ve Örnek 5’te 23. ölçüde, 4. ölçüdekine benzer bir yapı vardır. Şan partisindeki cümlecğin sonu, piyanodaki kadans ile desteklenir. Piyanistin bu cümleleri şancı gibi içinden söyleyerek sonunu akorlarıyla desteklemesi, bütünlük ve uyum açısından izlenecek bir yöntem olabilir.



Örnek 5 (23-24. ölçüler)

Aryanın 25. ölçüsünde (Örnek 6) şan partisi ile piyano partisi aynı melodiyi çalmakta/söylemektedirler. Burada piyanistin şancıya destek olarak, onun tarında ve artikülasyonunda eşlik etmesi gerekir. Buradaki ani nüans değişimi de önemli bir ayrıntıdır. Ölçünün yarısına kadar devam eden *cresc.*nun hemen ardından subito (ani) bir *p* nüans gelmektedir. Bu *p* nüansın geldiği yer her ne kadar ölçünün ortasıysa da, ariyanın sözlerine bakıldığında yeni bir dizedir. Dolayısı ile farklı söylenmesi zaten uygun olacaktır.



Örnek 6 (25. ölçü)

Aryanın son ölçülerinde yine espressif *pena crudel* sözleri karşımıza çıkmaktadır. Örnek 3'tekine benzer başlayan bu cümle, piyano eşliğindeki *f* ve *rit.* ile genişleyen mükemmel kadans akorları ile bitirişi yapar. Burada notada *col canto* yazısı görülmektedir. Bu kelime, piyano eşliğin şan partisinin ritardandosunu gözetleyerek ve ona uyararak yapılmasını ifade etmektedir.

The image shows a musical score for the phrase "pena crudel". It consists of two systems of staves. The top system is for the vocal line, starting with a *stent.* marking and a *rit:.....* marking. The lyrics "pe-na cru-del, pe-na cru-del." are written below the notes. The bottom system is for the piano accompaniment, starting with a *stent.* marking, a forte (*f*) dynamic, and a *col canto* marking. The piano part features a series of chords that support the vocal line.

Örnek 7 (son 3 ölçü)