

G. VERDİ'NİN RESİTATİFE BAKIŞ AÇISININ "E" STRANO...AH FORS'E' LUI...FOLLIE FOLLIE!.. ARYASI ÖZELİNDE İNCELENMESİ

Candan ÜSTÜN

İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera ASD Misafir Öğretim Üyesi, İstanbul Devlet Opera ustuncandan@outlook.com
ORCID: 0009-0007-8740-6642

Üstün, Candan. "G. Verdi'nin Resitatife Bakış Açısının 'E' Strano...Ah Fors'e' Lui...Follie Follie!.. Aryası Özelinde İncelenmesi". idil, 108 (2023 Ağustos): s. 1169–1174. doi: 10.7816/idil-12-108-09

ÖZ

Bu makalenin amacı, Romantik dönem İtalyan opera geleneğinin en önemli bestecilerinden G. Verdi'nin resitatife bakış açısını, La Traviata operasından Violetta'nın ünlü birinci perde ariası "E' strano.. Ah Fors'e' Lui.. Follie Follie!.." ariası özelinde inceleyerek, İtalyan belcanto bestecilerinin sonuncusuna gelindiğinde, opera içerisinde fevkalade öneme sahip resitatiflerin teknik, fonksiyonel ve morfolojik açıdan vardığı yerle ilgili yararlı olabilecek bir kaynak oluşturmaktır. Literatür taraması yapılmış, konuyla ilgili kitap ve makalelerden faydalanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Resitatif, opera, teknik, İtalyan

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Mart 2023

Düzelme: 19 Nisan 2023

Kabul: 22 Mayıs 2023

Giriş

Verdi, İtalyan resitatifini fonksiyonelliğın ötesine taşımakla kalmayarak, morfolojik, duygusal ve müzikal anlamda da zirveye getirmiş bir bestecidir. Yazdığı harikulade melodilerin ve ortaya koyduğu konunun olması gerektiği düzeyde anlaşılmasına çok özen gösteren Verdi, buna çözüm olarak resitatiflere azami düzeyde bir önem atfetmiş ve resitatif fenomeni üzerine çok çalışmıştır.

Verdi'nin resitatiflerle ilgili, işlevsel ve teknik anlamdaki mükemmeliyetçiliği, operatik icranın doğasında var olan, şarkının, daha doğrusu sözler yoluyla konunun zayıf anlaşılabilirliği riskinden kaynaklandığı söylenebilir. Verdi, resitatifteki kıvraklık, hece sürelerinin deformasyonu, aksan değişimleri, heceler ve dönüştüğü seslerin virtüözce kaynaşmasına dair beklentilere ek olarak, resitatiflere yadsınamayacak ciddiyette bir vokal özellik ekler (Rossi, 2018: 49). Resitatifin sıkıcı ya da monoton olmasını istemez. Resitatifi bir geçiş aracı olarak da görmeyen besteci, tarzın kendi özgünlüğü içinde, naturasında var olan ayrıcalıklarıyla doğal bir duygu alanı, romantik bir kompozisyon bölgesi olarak görür (Rossi, 2018: 24). Bu sebepten olsa gerek, kapalı formun önemli bestecisi Verdi'nin büyük aryalarının hepsinde bir resitatif görülür.

Bu açıdan baktığımızda, ünlü müzik bilimci Carpani¹'nin de konuyla ilgili hem fikir olduğu görülmektedir. Ona göre de romantik opera estetiğinde resitatifsiz arya düşünülemezdi; bunu "sebepsiz reaksiyon" ya da "önermesiz sonuç" olarak tanımlardı (Carpani, 1824: 113). İtalyan opera dil bilimcisi Fabio Rossi, Verdi'deki resitatiflerin görev ve amacı ile ilgili yazısında söyle demektedir; "*Kapalı formlar nispeten 11 li hece ölçüsüyle (endecasillabo)² yazılmış, tekrar da içeren sözlere sahiptir ve daha söylenebilir şarkılardır. Nadiren işlevsel tekrarlar rastlansa da resitatifte tekrar yasaktır. Aryanın morfolojisine baktığımızda, sözlü ya da müzikal materyalin az çok değişerek, ya da değişmeden yinelenmesine dayanan bir temel görürüz. Tüm bunların yanı sıra tekrarların yoğun oluşu, partitürün³ librettodan⁴ uzaklaşmasına sebep olur. Resitatif buna bir denge getirmiştir. Bu denge Verdi'de ete kemiğe bürünmüş şekilde gözlemlenebilir. Notanın dikte edilmesiyle librettonun dikte edilmesi arasındaki farktan ötürü, her besteci orijinal libretto metninde az çok radikal bir değişikliğe gitmiştir.*" (Rossi,2018: 24).

Verdi İçin Resitatif

Hem bu değişikliğe hem resitatifin bir denge unsuru olarak boy gösterdiği eserlerden birine iyi bir örnek La Traviata-Violetta birinci perde aryası verilebilir. Francesco Maria Piave (1853)'nin librettolaştırdığı, Verdi'nin La Traviata operası, birinci perde, son sahnesi olan Violetta aryanın metnine bakalım:

1. Bölüm Resitatif

È strano! è strano! in core
scolpiti ho quegli accenti!
Saria per mia sventura un serio amore?
Che risolti, o turbata anima mia?..
Null'uomo ancora t'accendeva.. O gioia
ch'io non conobbi, essere amata amando!..
E sdegnarla poss'io
Per l'aride follie del viver mio?

*(Garip! Çok garip! Kalbimdeki o çarpıntılar!
Bir felaket mi yoksa ciddi bir aşk olur mu olur?..
Neyin peşindesin yaralı ruhum?..
Hiçbir erkek hala ateşleyemedi seni... Ah zevk
Bilmediğim bir şey, severek sevmek!..
Hayatımın kurak çılgınlıkları için*

¹ **G. Carpani:** XIX. Yüzyıl libretto yazarı ve çevirmen

² **Endecasillabo:** (it) İtalyan edebiyatında 11 li hece ölçüsüne verilen, tekrar içeren metinler içerir.

³ **Partitür:** Partisyon. Bir orkestra ya da koro yapıtında, seslere ve çalgılara ait bütün partilerin belli bir sıraya göre yazılı olduğu nota defteri ya da kitapçığı. Orkestra şefi yorumladığı yapıtı buradan izler. "Defter" ya da "kitap" da denir. (Sözer,1996: 539)

⁴ **Libretto:** Opera metni. Bale ve pantomimin yazılı anlatımı. İtalyanca libro (kitap) sözcüğünden. Türkçe karşılı "kitapçık". Bir operanın başarısı, anlatım gücü, yazıldığı dilin müzikle uyumu, librettosunun tutarlılığı ve ustaca kaleme alınmasıyla sağlanır. (A.e., s. 427)

Aşkı küçümser hor görür müyüm?)

2. Bölüm Arya

1. Sözler

Ah, fors'è lui che l'anima
solinga ne' tumulti
godea sovente pingere
de' suoi colori occulti!...
Lui che modesto e vigile
all'egre soglie ascese,
e nuova febbre accese,
destandomi all'amor.
A quell'amor ch'è palpito
dell'universo intero,
misterioso, altero,
croce e delizia al cor.

*(Ah, belki de onun yalnız ruhu
Kalabalıklar içinde saklı
renklerden çizmekten hoşlanır.
Ne kadar alçakgönüllü ve dikkatli,
Bu tehlikeli eşikte
beni aşka uyandıran
Yeni bir ateş alevlendi.
Çarpan yüreğin aşkı, gizemli,
kibirli ve haç gibidir bütün
evrenin kalbe zevk verişİ)*

2. Sözler

**A me fanciulla, un candido
e trepido desire
questi effigiò dolcissimo
signor dell'avvenire,
quando ne' cieli il raggio
di sua beltà vedea,
e tutta me pascea
di quel divino error.
Sentia che amore è palpito
dell'universo intero,
misterioso, altero,
croce e delizia al cor!**

*(Bana göre kız,
samimi ve endişeli, çok tatlı bir arzu
hissetmekte,
göklerde Tanrıda
olduğunu gördü güzelliğin,
ve her yerim sıyrıldı
bu ilahi hatadan.
Çarpan yüreğin aşkı, tüm gizemli,
kibirli ve haç gibidir
bütün evrenin kalbe zevk verişİ!)*

3. Bölüm La Scena con Recitativo Accompagnato

Follie!.. follie delirio vano è questo!..
in quai sogni mi perdo

povera donna, sola
abbandonata in questo
popoloso deserto
che appellano Parigi,
che spero or più?...
Che far degg'io!
Gioire,
di voluttà nei vortici finire.

(*Delilik bunlar!.. delilik, boşuna bir hezeyan!..
hangi rüyalarda
kaybediyorum kendimi,
Paris'e yüzünü dönmüş bu kalabalık çölde
Terkedilmiş, yalnız,
zavallı kadın
Daha ne umuyorum şimdi?
Ne yapmalıyım!
Tadını çıkar,
Şehvet biter kasırgalarda.*)

4. Bölüm Cabaletta

Sempre libera degg'io
trasvolar di gioia in gioia,
Perchè ignoto al viver mio
Nulla passi del piacer.
Nasca il giorno, il giorno muoia,
sempre me la stessa trovi;
le dolcezze a me rinnovi
ma non muti il mio pensier.

(*Daima özgür oldum ben,
zevkten zevke uçup durdum.
Çünkü benim hayatım gizemdir,
Zevkten hiçbir taviz vermez.
Gün doğar, gün ölür,
Beni ise hep aynı bulursun,
Bana tatlılıkları hatırlatıyorsun
Ama düşüncemi değiştirmiyorsun.*)

Resitatiflerin atakları yapılandığı ilk bölümde, hasta Violetta, bir parti sonrası yalnız kaldığında, bir gence âşık olmasının verdiği şaşkınlığı ve bu aşkın verdiği rahatsızlığı seyirciye ve kendine anlatır. («È strano!..») İkinci bölümde adagio⁵ bir aryayı («Ah, forse è Lui»), orta tempolu bir resitafite olan bölüm izler («Follie!») ve valzer⁶ tadındaki cabettetta⁷ ya bağlayarak final yapar («Sempre libera»)

Görüldüğü üzere sahnenin morfolojisi tamamen hızlı ve yavaş zamanların münavebesine dayanır. Orkestranın belli yerlerde temel akorları bastığı konuşma bölümleri (recitativo, arioso) ile tempo dejenerasyonlarıyla yoğun eşliğin olduğu cantabile⁸ bölümler parçanın süresi boyunca sesle mükemmel ve

⁵ **Adagio:** Yavaş hareket, *largo* dan daha hızlı, *andante* den daha yavaş tempo. (Lamarque, 1991: 20)

⁶ **Valzer:** (Vals) 3 zamanlı dans müziği. XVIII. Yüzyılın sonunda Avusturya'da yaygındır. (Lamarque: 1991: 741)

⁷ **Cabaletta:** İtalyanca kelime anlamı küçük at. İlk başta basitçe söylenen sonra varyasyonlarıyla gelen rondo formunda müzik. Muhtemelen bu ismi almasının sebebi, cabalettaların atın üçlü adım sesine benzeyen bir ritimsel yapıda olmasıdır. (Stainer, Barret, 1910: 66)

⁸ **Cantabile:** (it.) Şarkı söyler gibi.

çeşitli şekillerde bütünleştirilmiştir. Bu parçadaki Pezzo chiuso⁹'ya atfedilen görev (bu parçadaki aya «Ah, forse è lui» ve cabaletta «Sempre libera») karakterin yüksek sesli bir yansıması, kendi kendine konuşması, bir fikrin, bir duygunun, bir tutkunun ya da benzerinin ifadesidir. Tüm bunlar bir durağanlık içinde temsil edilir. Öte yandan resitatif ise eylemin ilerlemesine izin verir veya en azından hikâyenin olay örgüsünü veya karakterin ruh halini daha iyi yorumlamak için daha fazla koordinat sağlar. (Violetta'nın iç anlaşmazlığı, hak etmediğini düşündüğü aşka direnmekle kendini bırakmak arasında kalışı vs.) Ve bu şekilde çeşitli *pezzo chiuso* larla bağ dokusu görevi yapar. La Traviata örneğinden de anlaşılacağı gibi aya, duygu temsili, saf müzik biçimi ve vokal virtüözlük arasında bir uzlaşmadır (Isotta, 2016: 7). Verdi'nin dehası yapıya sadık kalarak, bu planı inove¹⁰ etmeyi başarır. Nitekim, Violetta-Alfredo düetinde Alfredo'nun sözleri «A quell'amor ch'è palpito» pasajından Violetta etkilenmiştir ve aya sırasında kendisinden, sonra da cabalettada ise iki kez daha Alfredo'dan duyarız. Bu ses bir hatırlatıcı olarak karşımıza çıkar. (Libretto ve partitür arasındaki yadsınamaz farka ve libretto ile partiyon nasıl uzlaştırılır noktasına tam bir örnektir. Metin- daha az ya da daha çok farklılaşarak- sayısız varyasyonla temsil edilebilir). Sinemada olan “ses-düşünce”, “ses-hafıza” tekniğinin olağanüstü bir öngörüsüdür. Aynı zamanda *Leitmotiv*¹¹ ile karşılaştırılabilir; aynı müzik teması da Violetta'ya gelen mektubun okunması sırasında yeniden ortaya çıkar, yapıyı dinamize etmeye hizmet eder, operanın farklı anları arasında çağrışım ve referanslar oluşturur. Paradoksal biçimde sahnede görmediğimiz tenor figürünün karakter psikolojisine atıfta bulunur. Alfredo'nun sesi ise, Violetta'nın anılarının ve arzularının endişeli bir yansımasıdır, gerçek aşka gitmesine izin verme korkusudur. Violetta'nın *cabaletta*sında sahnenin dışında, tenor tarafından söylenen dizeler (bazı yönetmenler tenoru sahnede kullanmayı da tercih edebiliyorlar) sahneyi yenilemenin yanı sıra, seyirci üzerinde yabancılaştırıcı bir etkiyi hedefler, beklenmedik sesi duyan seyircinin duygu durumunda değişiklik olur. Verdi'nin amacı seyircinin duygusal katılımının güçlenmesidir. (Rossi, 2018: 64)

Verdi resitatifle ilgili düşüncesini 1853 yılında yazdığı bir mektupta şöyle ifade eder; “*Eğer an ilginçse resitatif uzatılabilir. Buna istinaden yazdığım çok uzun resitatifler olmuştur; Rigoletto'nun I. Perdesindeki düet ve Macbeth'in I. Perdesindeki düet gibi.*” (Moreen, 1975: 274) 1857'de yazdığı başka bir mektubunda ise şu ifadeyi kullanır; “*Bir sahne enerjik ve önemliyse iyi işlenmesini isterim. Ya ölçü ve kafiye sizi engelliyorsa? Eğer öyleyse, pasajı kafiyesiz şiirin içine koyarım. Kafiye'nin içine vasat kıtayı koymaktansa, lirik şiiri kafiyesiz resitafi bırakırım.*” (a.e.)

Sonuç

Monteverdi'den bu yana artarak devam eden vokal müziğe ilişkin yenilikler, İtalyan romantik bestecilerinin, operaya azami düzeyle melodi eklenmesi yönündeki eğilimlerle birleşmiştir. Bu devrimci bestecilerin dönem itibari ile sonuncusu olan Verdi, müziğin psikolojik olarak dilden daha açıklayıcı olduğuna dair romantik bir ideolojinin temsilcisi olsa da müzikte çok fazla melodik lirizmin, dramatik lirizme mal olabileceğini erken fark ederek, eylemin dramatik gücünü özgürce kullanma alanı olarak resitafi seçmiştir. Verdi, harikulade ve karmaşık olan opera içinde, sanatsal biçimlerin niceliği itibariyle, -anadilinin operaya en uygun “uysal bir dil olma” (De Van, 1994: 188) avantajını da limitsizce kullanarak- sözlü bileşenler içinde resitafi hakettiği prestije kavuşturmuştur. Bunun en eşsiz örneklerinden biri olan Violetta aya bu fenomeni anlayabilmek açısından iyi bir örnek olma özelliğini taşır.

Kaynaklar

Carpani, Giuseppe. *Le Rossiniane, ossia Lettere musico-teatrali*. Tip. della Minerva, 1824.

De Van, Gilles. *Verdi: un teatro in musica*. EDT srl, 2022.

⁹ **Pezzo chiuso**: Kapalı form ya da kapalı formdaki parça anlamında italyanca sözcük. Opera, oratoryo, kantat gibi eserlerin içinde yer alan, aya, düet, quartet, chanson, lied gibi bağımsız parçalara verilen isim (Napoli, E., & Polignano, A., 2006: 221).

¹⁰ **Inove**: İnovasyon, yenilik, yaratıcı fikirlerin uygulanabilir hale getirilmesi.

¹¹ **Leitmotiv**: Almanca kökenli müzik terimidir. "Leitmotiv" bir müziksel temayı ya da motifleri ifade etmek için kullanılır. Özellikle opera ve film müziklerinde kullanılır. Bir karakteri, duyguyu ya da fikri temsil eden belirli bir müzikal tema, sahne ya da olayın tekrarında kullanılır. Bu müziksel tema izleyiciye belirli bir karakterin ya da olayın ilişkisini hatırlatır. Genellikle Richard Wagner'in operalarında yaygın olarak kullanılan bir kavramdır.

- Isotta, Paolo. *L' Otello*: Shakespeare, Napoli, Rossini, Teatro Di San Carlo, 2016.
- Lamarque, Lucio. *La nuova enciclopedia della musica Garzanti*: [i compositori, gli interpreti, i critici le forme, i generi, gli strumenti, l'alta fedeltà...]. na, 1991.
- Moreen, Robert Anthony. *INTEGRATION OF TEXT FORMS AND MUSICAL FORMS IN VERDI'S EARLY OPERAS*. Princeton University, 1975.
- Napoli, Ettore, and Antonio Polignano. *Dizionario dei termini musicali*. Vol. 15. Pearson Italia Spa, 2006.
- Rossi, Fabio. *L'opera italiana: lingua e linguaggio*. Carocci editore, 2018.
- Sözer, Vural. "Müzik, Ansiklopedik Sözlük, Remzi Kitabevi, 4." Baskı, İstanbul (1996).
- Stainer, John. *The organ: a manual of the true principles of organ playing for beginners*. Ditson, 1910.



AN ANALYSIS OF G. VERDI'S PERSPECTIVE ON RECITATIVE IN THE ARIA OF "E' STRANO... AH FORS'E' LUI..FOLLIE FOLLIE!.."

Candan ÜSTÜN

ABSTRACT

The purpose of this article is to examine the recitative perspective of G. Verdi, one of the most important composers of the Romantic period Italian opera tradition, and the famous first act aria of Violetta from *La Traviata* opera "E' strano.. Ah Fors'e' Lui.. Follie Follie!.." aria, when it comes to the last of the Italian belcanto composers, it is to create a useful resource about the technical, functional and morphological recitatives of extraordinary importance in opera. A literature review was made and books and articles related to the subject were used.

Keywords: Recitative, opera, technique, Italian