

OPERALARIN PİYANO EŞLİKLERİNİN YORUMLANMASI

Arman ARTAÇ

ÖZET

Bir opera şarkıcısının repertuarının önemli bir bölümünü opera aryaları ve düet, terzet¹, kuartet gibi birlikte söylenen parçalar oluşturur ve bu parçalara, opera türünün doğası gereği hemen hemen her zaman orkestra tarafından eşlik edilir. Bu eşliklerin orkestra tarafından yapılamadığı; ders, atölye çalışması, sınav, yarışma ya da resital gibi ortamlarda söz konusu eşlikler piyano ile yapılmaktadır. Bu makalede, söz konusu ortamlarda yapılan piyano eşliğinin, eğitim sürecindeki ya da profesyonel yaşamdaki bir opera sanatçısına orkestra atmosferini hissettirebilmesi için ortaya konulması gereken yorum konusunda öneriler, çalış teknikleri ve bilgilendirmelere değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Piyano, Opera, Eşlik, Düzenleme.

ABSTRACT

Interpretation of the Piano Reductions of the Operas

A considerable part of an opera singer's repertoire consists of operatic arias and ensemble pieces. By reason of the form of the genre, the arias and the ensemble pieces in the operas are nearly always accompanied by an orchestra. In the occasions which the accompaniments are not possible to be made by the orchestra, like courses, workshops, examinations, competitions or recitals, the accompaniments are made with the piano. In this article, it will be touched on some suggestions, playing techniques and informations about the interpretation that

¹ “Terzet”, üç solo şarkıcı için yazılmış ses müziği eseridir. (Say, A. 2002, s.517)

should be made by the accompanist, to make an opera singer -who is a student or in his/her professional life- felt the orchestral atmosphere.

Key Words: *Piano, Opera, Accompaniment, Reduction.*

1. GİRİŞ

Piyano eşliği, bir opera şarkıcısının eğitim sürecinin ve meslek yaşamının ayrılmaz ve zorunlu bir parçasıdır. Şan repertuarının büyük çoğunluğunu, liedler² gibi piyano eşlikli parçalar ve opera, operet, oratoryo gibi orkestra eşlikli eserler oluşturur. Besteciler tarafından piyano için yazılmış eşlik partileri ve orkestra eşlikli eserlerin piyano eşlik partileri, yazılış amaçları, notasyonları, icraları gibi açılardan farklılıklar gösterir. Buna göre eşlikçiler, piyano eşlikli parçalar ve orkestra eşlikli eserlerin piyano eşlikleri arasındaki farklılıkların bilincinde olmalıdır.

Bu makalede, opera tarihinin kapsadığı dönemler içerisinde değişen orkestra ve eşlik yapılarına göre, opera aryaalarına piyano ile eşlik etme konusunda uygulanacak farklı yaklaşımlar ve bu yaklaşımların, opera şarkıcısına sağlayacağı destek konularında çeşitli bilgilendirme ve önerilere yer verilmiştir. Bu bilgilendirme ve öneriler şu açılardan önem taşımaktadır:

- a. Özellikle eğitim sürecinde olan bir opera şarkıcısı adayının eşlikçi tarafından; opera aryaları arasındaki dönemsel farklılıklar göz önünde bulundurulurken ortaya konulması gereken yorum konusunda bilinçlendirilmesi.
- b. İcra edeceği aryaalar ya da birlikte söylenen parçaların orkestra tarafından yaratılan müzikal atmosferini daha iyi hissedebilmesi için bu atmosferin piyanoda da elde edilebilmesi.
- c. Meslek hayatında orkestra şefine uyum sağlama konusunda tecrübe edindirilmesi.

2. VOKAL MÜZİKTE EŞLİĞİN ÖNEMİ

Vokal müziğin geçmişi insanlık tarihi kadar eskiye dayanır. Şarkı söyleme eyleminin ortaya çıkışından beri hemen her zaman, insan sesine diğer insan sesleri ya da çalgılar tarafından eşlik edilmiştir. Klasik müzik repertuarında hemen hemen tüm orkestra çalgıları için yüzlerce eşiksiz solo eser mevcutken, tek bir insan sesi için yazılmış eşiksiz eser, birkaç bestecinin denemeleri dışında yok denecek kadar azdır. Bu tür eserlere örnek olarak: İsveçli yazar, gazeteci ve besteci Carl Jonas Love Almqvist'in

² "Lied", hemen her zaman metnini bir şiirin oluşturduğu, Alman stilineki piyano eşlikli sanatsal şarkılara verilen isimdir.

(1793-1866) “ Songes”, Avustralyalı besteci Peter Sculthrope’nin (1929-) “Landscapes” ve İngiliz besteci ve orkestra şefi Oliver Knussen’in (1952-) op.23 “Four Late Poems and an Epigram of Rainer Maria Rilke” adlı eserleri gösterilebilir. İnsan sesinin, yeryüzündeki en güzel sesli çalgı olarak kabul edilmesinin yanısıra, eşliğe duyduğu ihtiyaç; entonasyonu sağlamak ve korumak konusundaki güçlükler, sahip olduğu kısıtlı ses genişliği, ses kaslarının çabuk yorulabilme dezavantajı, ajilite³ elde etme güçlüğü gibi etkenler açısından, kendisini diğer solo çalgıların eşlik ihtiyacından daha farklı bir biçimde göstermektedir. Bu bağlamda vokal müzik eşlikleri, insan sesinin müzikal anlamda olabildiğince etkileyici biçimde ortaya konulmasına yardımcı olmakla birlikte, insan sesinin sahip olduğu sınırlılıkların, aynı zamanda vokal müzik literatürünü oluşturan yaratımların çeşitliliğini de sınırlamasının önüne geçme görevini üstlenmişlerdir.

Tarih boyunca insan sesine lir⁴, kithara⁵, lavta⁶, theorbe⁷, gitar, arp, org, akordeon, klavye gibi, akorları seslendirmeye imkân tanıyan çalgılar ve oda orkestrası, büyük orkestra ya da koro gibi topluluklar tarafından eşlik edilmiştir. Piyano ise, sahip olduğu avantajlar sayesinde, 18. yüzyıldan itibaren vokal müziğe eşlik etmek için en çok tercih edilen çalgı olmuştur.

“20. yüzyılda eşlik sanatı pek çok büyük piyanist tarafından bir uzmanlık alanı seviyesine yükseltilmiş, bazıları bu sanat hakkında yazılar kaleme almıştır. Lied sanatının 18. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan gelişim sürecinde de, piyano eşliklerinin gelişen ve değişen yapısı, bu sanatın etkisine ve anlatım gücüne önemli ölçüde katkılarda bulunmuştur.” (Fuller, 2002, s.56)

Sahip olduğu imkânlar, insan sesi ile oluşturduğu sonsuz uyum ve bunun lied repertuarına getirdiği zenginliğin yanısıra piyano; çoksesliliğe imkân tanıyan yapısı, kapladığı alan, taşınabilirliği ve çalınabilmesi için tek bir kişiye ihtiyaç duyulması gibi özellikleri bakımından da son derece ekonomik ve kullanışlı bir çalgıdır. Bu özellikleriyle piyano, gerektiğinde bir orkestranın yerine geçebilir. Franz Liszt piyano ve orkestra ilişkisini Eylül 1837’de arkadaşı Adolphe Pictet de Rochemont’a yazdığı bir mektupta şöyle ifade etmiştir:

³ “Ajilite”, (Fr: Agilité) bir eserin yüksek tempolu ve küçük nota değerlerine sahip kısımlarının çalınması ya da söylenmesi sırasında gerek duyulan kas çevikliğidir.

⁴ “Lir”, Antik Yunan uygarlığında yaygın olarak kullanılan bir telli çalgıdır.

⁵ “Kithara”, Antik Yunan uygarlığında kullanılan bir telli çalgıdır.

⁶ “Lavta”, doğu ve batı müziklerinde yüzyıllar boyunca kullanılan telli bir çalgıdır.

⁷ “Theorbe”, Avrupa’da 16. yüzyılın ortalarında icat edilen çift saplı, orta ve kalın ses aralığına sahip büyük boy lavtaya verilen isimdir.

“Piyano, yedi oktavlık bir aralık içerisinde, bir orkestranın seslendirebileceği tüm perdeleri kapsar ve tek bir kişinin on parmağı, yüzden fazla orkestra çalgısının meydana getirdiği birlik tarafından ortaya çıkartılan armonileri yeniden duyurmak için yeterlidir...Buna göre, piyanonun orkestra eseri ile ilişkisi, bir kabartmanın bir tablo ile olan ilişkisiyle aynı temele dayanır: Piyano, orijinal eseri çoğaltır, onu herkes için ulaşılabilir kılar ve renkleri yansıtamasa bile ışık ve gölgeleri yansıtabilir.” (Robergé, 1993; s.925)

Piyanoyu orkestraya alternatif olarak kullanabilmek için, hemen hemen tüm konçerto ve diğer orkestra eşlikli solo çalgı eserleri ve bale, konser aryaları, orkestra eşlikli kantatlar⁸, requiemler⁹, oratoryo¹⁰, operet, opera ve müzikaller gibi sahne eserlerinin orkestra partiturları¹¹ piyano yazısına indirgenmiştir. İngilizce’de “Piano reduction” ya da vokal eserler için “Vocal score” adı verilen ancak Türkçe’de tam karşılığı bulunmayan bu indirgenmiş partiturlar için “Piyano eşliği düzenlemesi” tanımı kullanılabilir. Vokal müzikte, bir opera aryasının ya da düet, terzet, kuartet gibi bölümlerinin hazırlık çalışmalarında, koro çalışmalarında, sahne provalarında, yarışmalarda, sınavlarda, derslerde ve piyano eşlikli resitallerde de bu düzenlemeler kullanılır.

3. PİYANO EŞLİĞİ DÜZENLEMELERİNİN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

Opera ve konçerto gibi orkestra eşlikli eserlerin geliştiği Barok ve Klasik dönemlerde klavsen ya da piyano eşliği düzenlemeleri çok seyrek olarak yazılıyordu. Besteciler, eserlerinin tanınıp yaygınlaşmasına, dolayısıyla diğer sanatçılar tarafından icra edilmesine ya da yönetilmesine kadar geçen zamanda, yazdıkları orkestra eşlikli eserlerin eşliklerini, şifreli bas¹² üzerinden ya da tamamen doğaçlama olarak kendileri yapmaktaydılar. Bu sebeple besteciler, yazdıkları eserleri solist, koro ya da orkestraya

⁸ “Kantat”, solo şarkıcılar ve koro için çalgı eşlikli, birkaç bölümden oluşan, kilise ya da konser salonunda seslendirilmek üzere yazılmış konulu sahne müziğidir. (Say, A. 2002, s.284)

⁹ “Requiem”, ilk özgün biçimiyle cenaze için kilisede seslendirilmek üzere bestelenmiş yakarı anlamına gelir. (Say, A. 2002, s.448)

¹⁰ “Oratoryo”, Solo şarkıcılar, koro ve orkestra için, belirli bir metin üzerine bestelenen çok bölümlü sahne eseridir. (Say, A. 2002, s.396)

¹¹ “Partitur”, Koro, oda müziği grubu ya da orkestra gibi topluluklar tarafından seslendirilmek üzere bestelenmiş çok partili bir eserin müzik yazısıyla bir bütün olarak ifade edilmesi anlamında kullanılan terimdir. (Say, A. 2002, s.415)

¹² “Şifreli bas”, orkestrada sürekli olarak çalınan bas partisi notalarının üzerine yazılan ve basa göre çalınacak diğer seslerin aralıklarını gösteren rakamlar ve arızalardan oluşan bir yazı sistemidir.

kendileri çalıştırdıkları ve yönettikleri durumlarda, eşlik düzenlemelerine ihtiyaç duymamışlardır. Eserler bestecilerinin haricindeki müzisyenler tarafından çalıştırıldığı ya da eşlik edildiği durumlarda da genellikle bu şifreli bas partisi kullanılmaktaydı. Özellikle Barok dönemde, orkestrasyonun bir bölümünü “sürekli bas” da denilen bu parti oluşturmaktaydı. Şifreli bas yöntemiyle, organist ya da klavsenist, sadece bas partisi ve solo partisi yazılmış olan bir notaya bakarak, yazılı şifreler aracılığıyla doğaçlama bir eşlik yapabilmekteydi. Kilise müziğinde de organistler, aynı şekilde koro eşliğini, çoğunlukla sadece solo ya da o anda öne çıkan ses partisi ve şifreli bas partisinden oluşan bir notadan çalarlar, kimi zaman da bu eşlikleri kendileri yazarlardı.

Barok ve Klasik dönemlerde şifreli bas üzerinden eşlik yapıldığı için klavsen ya da piyano eşliği düzenlemeleri seyrek olarak yazılıysalar da, operaların düzenlemeleri, konçerto düzenlemelerine göre daha sık olarak yazılmaktaydı. Bunun sebebi şöyle açıklanabilir: Bir çalgı sanatçısı, bir konçertoyu orkestrayla ilk provasına kadar eşiksiz olarak çalışıp, orkestra ile provaya hazır hale getirebilirken, operanın bir sahne sanatı olması sebebiyle, sahnedeki hareketler de müziğin akışına dâhil olmaktadır. Bu da sahne provalarında, orkestradan önce piyano eşlikli provaların yapılmasını gerektirmektedir. Bu provalarda görev alacak eşlikçiler, şifreli bas üzerinden yapılan eşliğe göre daha kolay ve kesin olan bu düzenlemelere de ihtiyaç duyabiliyorlardı.

Barok ve Klasik dönem bestecileri, klavsen ya da piyano eşliği düzenlemelerinin yazılması işini hemen hemen hiçbir zaman kendileri yapmamışlardır. Bu düzenlemelerinin çoğu, yayınevleri ile işbirliği içinde çalışan ve düzenleme konusunda uzmanlaşmış besteciler tarafından yazılmışlardır. Örneğin W.A.Mozart’ın “Saraydan Kız Kaçırma”, “Figaro’nun Düğünü”, “Cosi fan Tutte”, ve “La Clemenza di Tito” operalarının ilk piyano eşliği düzenlemelerini, Alman besteci Christian Gottlob Neefe (1748-1798) yazmıştır. Bu düzenlemeler 1796-1800 yılları arasında “Simrock” yayınevi tarafından basılmışlardır. (Robergé, 1993) “Don Giovanni” operasının ilk piyano eşliği düzenlemesini ise 1791 yılında Alman besteci Carlo Zulehner yazmıştır ve aynı yıl “Schott” yayınevi tarafından basılmıştır. (<http://www.canada.com/calgaryherald/news/entertainment/story> Erişim tarihi: 10-12-2011)

Ayrıca Richard Kleinmichael (1846-1901), Otto Singer (1861-1931), Kurt Soldan (1891-1946), Gustav Friedrich Kogel (1849-1921) gibi besteci ve orkestra şefleri, birçok operanın piyano eşliği düzenlemelerini yazmışlardır. Bununla birlikte birçok büyük besteci, diğer bestecilerin eserlerinin piyano transkripsiyonlarının yanı sıra opera, operet, oratoryo gibi sahne eserlerinin piyano eşliği düzenlemelerini de yazmışlardır. Örneğin Felix Mendelssohn-Bartholdy, G.F.Handel’in “İsrail Mısır’da” adlı oratoryosunun piyano eşliği

düzenlemesini yazmıştır. Bu düzenleme, “Cramer, Addison and co.” yayınevi tarafından 1846 yılında yayınlanmıştır. (Reichwald, 2008) Benzer şekilde, Vincent d’Indy, C.W.Gluck’ün “Iphigénie en Aulde”, N. Rimsky-Korsakov, M. Mussorgsky’nin “Boris Godunov” ve “Evlilik”, Camile Saint-Saens, Hector Berlioz’un “Lélio” ve Richard Strauss, Gluck’ün “Iphigénie en Tauride” adlı operalarının piyano eşliği düzenlemelerini yazmışlardır.

18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan sosyal değişimler sonucunda bireysel özgürlük kavramı ön plana çıkmaya başladı. Burjuvazinin yükselişi ile birlikte aristokrasinin çöküşe geçmeye başlaması ve kilisenin gücünün azalması sonucunda besteciler, aristokrasinin ve kilisenin emrinde çalışma fikrinden uzaklaşarak kendi çalışma koşullarını yarattılar. Yükselen burjuva sınıfının etkisiyle sanatsal müzik, soyluların ve kilisenin tekelinden çıkarak konser salonlarına taşındı ve halkın da ulaşabileceği bir konuma yerleşti. Bununla birlikte Klasik dönemin kuralcı ve kesin kalıplara bağlı müzik anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkan Romantizm, bestecilerin duygu dünyalarını özgürce müziklerine yansıtılabildikleri bir ortam hazırladı. Bunun sonucunda ortaya çıkan eserlerdeki armonik yapıların giderek daha karmaşık hale gelmesi, müzikal fikirlerin özgürleşmesi ve farklı orkestrasyon yaklaşımlarının kullanılmaya başlanması ile birlikte şifreli bas yöntemi işlevini yitirdi. Müzikal yaratımda sınırların büyük ölçüde ortadan kalkması, ortaya çıkan pek çok eserde teknik ve müzikal ustalık gereksinimini beraberinde getirdi. Böylece besteciler, icracılık konusunda da ileri seviyelere ulaştılar. Bu durum F. Liszt, N. Paganini gibi virtüöz bestecileri ortaya çıkarttı. Romantik dönemde yazılan pek çok eserin yüksek derinliğe sahip ifadelerini yansıtılabilmek için belirli bir teknik ve müzikal yetkinliğe ulaşmak gerekiyordu. Böylece, besteciliğin yanında yorumculuk da başlı başına bir meslek olarak görülmeye başladı. Bu gelişmelerle birlikte, eşlikçiliğin de başlı başına bir uzmanlık alanına dönüşmesi, konservatuvarların sayısının artması ve amaçları ve işleyişleri açısından günümüz normlarına ulaşması, dolayısıyla solist adaylarının artması gibi etkenler, piyano eşliği düzenlemelerine olan ihtiyacı ve talebi arttırdı. Romantik dönemde de çoğu eserin ilk provalarını, seslendirilişini ya da yönetimini bestecilerin kendileri yapıyorlarsa da, artık eserler, yazıldıktan çok kısa bir süre sonra yayınlanmaya başlanmıştı. Bunun sonucu olarak piyano eşliği düzenlemeleri de aynı çabuklukta yazılıyordu. Bu sürenin kısalmasında, aristokrasinin çöküşüyle birlikte, geçimlerini imparatorların ve soyluların himayelerinde sağlama imkânları kalmayan bestecilerin, eserlerinin telif ücretleri ve konserlerle geçimlerini sağlamaları, bu yüzden yayınevleriyle daha sıkı ilişkilerde bulunmalarının da payı büyüktü. Ayrıca müziğin artık orta sınıfa da hitap ediyor olması, yazılan eserlerin büyük kitleler tarafından tanınmasını ve ilgi görmesini beraberinde getiriyordu. Bu

da, müzik yayıncılığı pazarını oldukça genişletmiş ve giderek çoğalan yayıncılar arasında eserlerin yayın haklarını elde etmek adına bir rekabet ortamı oluşmuştur.

Bununla birlikte, piyanistlerin hem giderek doğaçlama geleneğini terk etmeleri, hem de eser yapılarının, eşlik partilerini doğaçlama olarak çalmaya olanak tanımayacak kadar karmaşıklaşması, piyano eşliği düzenlemelerinin daha ayrıntılı ve özenli bir şekilde yazılmasını gerektirmekteydi. Artık bazı besteciler orkestra eşlikli eserlerinin piyano eşliği düzenlemelerini kendileri yazmaya başlamışlardı. Örneğin F. Liszt, J. Brahms, S. Rachmaninoff, P. I. Çaykovski, E. Grieg ve A. Scriabin gibi besteciler piyano konçertolarının piyano eşliği düzenlemelerini kendileri yazmışlardır. Yaşamı boyunca birçok düzenleme ve transkripsiyonu klasik müzik repertuarına kazandıran Liszt, 1878 yılında Beethoven'ın 3. 4. ve 5. piyano konçertolarının piyano eşliği düzenlemelerini de yazmıştır. (<http://www.hyperion-records.co.uk>, Erişim tarihi: 14-09-2011) Bazı düzenlemelerin farklı besteciler tarafından yazılmış birkaç versiyonu olabilmektedir. Kimileri orkestra partisini olabildiğince sadeleştirirken, kimileri de orkestradaki pek çok ayrıntıyı ve partileri aynı anda göstererek, hangisinin çalınacağı konusundaki seçimi, çalma kolaylığı açısından eşlikçiye ya da duymak istediği partiler açısından soliste bırakmıştır.

4. OPERALARIN PİYANO DÜZENLEMELERİNİN YORUMLANMASI İLE İLGİLİ ÖNERİLER

Opera, metninin çoğunluğu şarkı olarak söylenen, bu şarkılara hemen her zaman orkestra tarafından eşlik edilen ve kimi zaman içerisine dansın da dâhil olduğu dramatik bir sanattır. Bu sanatı hayata geçirip dinleyiciye ileten opera şarkıcısının, eğitim sürecinde ve profesyonel yaşamında en önemli yardımcısı ise piyanodur. Piyano, operadaki aryaların, birlikte söylenen parçaların ya da koronun eşliğinin orkestra tarafından yapılamadığı çalışma ve prova gibi durumlarda her zaman orkestranın yerine geçebilecek en elverişli çalgı olmuştur.

Eşlikçi ise yalnızca liedlerin, aryaların ya da birlikte söylenen parçaların eşliklerini piyanoda seslendiren bir icracı değil, aynı zamanda ister öğrenci isterse profesyonel olsun, bir opera şarkıcısını müzikal anlamda yönlendiren ve motive eden bir eğitimcidir. Bu yönlendirmeyi yapabilmek ve motivasyonu sağlayabilmek için; müzik tarihi, opera eserleri, opera tarihi, dönem ve stil özellikleri gibi konularda bilgi sahibi olması gerekir. Bununla birlikte eşlikçi, şan tekniği, bir opera şarkıcısının performansını etkileyen psikolojik ve fiziksel faktörler, opera eserlerinde sık kullanılan yabancı dillerin telaffuzları gibi konulara da hakim olmalıdır. Ancak ülkemizde şan ve çalgı eğitimcilerinin, bu eğitimi hangi yöntemlerle vermeleri gerektiği konusunda akademik bir program bulunmaması önemli bir sorun olarak

karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak eşlikçiler de, konservatuvarlardaki hemen her eğitimci gibi, kendi hocalarından usta-çırak ilişkisi şeklinde öğrendikleri eğitim yaklaşımlarını uygulamak ya da deneme-yanılma gibi yöntemlerle kendi öğreticilik yetenekleri doğrultusunda eğitimcilik görevlerini sürdürmektedirler. Bu koşullarda eşlikçi de eğitimcilik konusunda kendi kendisini eğitmek durumunda kalmaktadır. Söz konusu kendi kendini eğitme süreci sonucunda edinilen birikimler eşlikçiyi, opera şarkıcısını müzikal anlamda doğru biçimde yönlendirebilecek, onun motivasyonunu güçlendirecek ortamı ve güveni sağlayabilecek bir kılavuz haline getirebilir. Bununla birlikte eşlikçi, öncelikli görevi olan, eşlik partilerini icra etme konusunda da bazı noktaları göz önünde bulundurmalıdır.

Öncelikle piyano eşlikli eserler ve orkestra eşlikli eserlerin piyano eşliği versiyonları arasındaki farklılıklara dikkat çekmek gerekir. Piyano eşlikli tüm solo çalgı eserleri, piyanolu oda müziği eserleri ya da lied eşlikleri, söz konusu eserlerin bestecileri tarafından, piyanonun sahip olduğu olanaklar göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Besteciler bu eserlerdeki piyano partilerini, çalgının tüm karakteristiğini ortaya çıkartan incelikli bir yazıyla ve insan sesi ya da çalgılarla uyumlu bir müzikal bütün oluşturacak şekilde işlemeye özen göstermişlerdir. Orkestra eşlikli eserlerin piyano eşliği düzenlemeleri ise çoğu zaman eserin bestecisinden başka besteciler tarafından yazılmış ve öncelikle orkestranın ortaya koyduğu atmosferi, tınıyı, melodik ve armonik yapıyı mümkün olduğunca yansıtabilecek şekilde çalınması için düzenlenmiş transkripsiyonlar¹³ olarak değerlendirilebilir. Opera aryaları ya da birlikte söylenen parçalar için de aynı tanımlama geçerlidir. Buna göre, eşlikçinin piyano eşliği düzenlemelerine öncelikli yaklaşımı, şarkıcıya orkestra eşliğini her yönüyle hissettirebilmek olmalıdır.

Eşlikçi, eğer nota üzerinde özellikle belirtilmemişse, çaldığı partilerdeki melodik çizgilerin, soloların ya da tamamen eşlik görevine sahip yapıların orkestradaki hangi çalgı ya da çalgı grupları tarafından seslendirildiğini tespit etmeli ve gerekirse bu bilgiyi nota üzerinde not almalıdır. Her ne kadar piyano ile, piyanodan başka bir çalgının tınısını elde etmek mümkün değilse de, eşlikçinin çaldığı partilerin orkestradaki hangi çalgıların karşılığı olduğunun bilincinde olması ve buna göre bir tını elde etmeye çalışması, aryaları ya da birlikte söylenen parçaları orkestra eşliğinde seslendirecek olan solistlerin, içerisinde bulunacakları müzikal atmosferi

¹³ “Transkripsiyon” (İng., Fr.:Transcription) çalgı, insan sesi ya da oda müziği grupları ve orkestra gibi topluluklar için yazılan eserleri, başka çalgılar, insan sesi ya da toplulukların icra etmesi amacıyla eserin orijinali değiştirilmeden yapılan uyarlamaları tanımlayan terimdir.

önceden tecrübe etmeleri ve parçayı yorumlama konusunda ortaya koyacakları fikirler açısından yararlı olacaktır.

Orkestradaki solo çalgılar ya da çalgı gruplarının ortaya koyduğu çeşitli motifler ya da tınısal etkilerin piyanoda yansıtılması için, zaman zaman belirli çalış yaklaşımlarını uygulamak gereklidir. Aşağıda bu noktalarla ilgili yorumlama önerileri sunulmuştur.

Piyanoda çalınan bir nota ya da akor istenildiği kadar uzatılmadığı ve uzadığı süre boyunca crescendo¹⁴ yapılmadığı için, orkestranın seslendirdiği bu tür uzun sesli akorlar, piyanodaki tremololarla sağlanır. Bu tür uzayan akor benzetimleri, tremolonun olabildiğince hızlı çalınması, ses tekrarının tuşun dip noktasına en yakın yerden yapılması ve akor karmaşasına yol açmayan bir pedal kullanımıyla orkestra etkisi yaratabilecek şekilde yapılabilir. Birkaç ölçü boyunca kesintisiz olarak uzayan akorlarda, seslerin giderek kaybolarak solisti tek başına bırakmaması için notada yazmasa bile, pedal yardımıyla belli belirsiz bir tremolo yapılarak sesler uzatılabilir. Örnek olarak, G.Verdi'nin La Traviata operasından Alfredo'nun aryasında 18. ölçüde başlayıp altı ölçü boyunca sürdürülen akor, bir tremolo ile uzatılabilir. (Nota 1.)

lu - ne dao - ché la mia Vio - let - ta a - gi per me la - sció, do - vi - zie, a -
van - ish'd since my be - lov'd Vio - let - ta left, for my sake, the world, its pleasures and

mò - ri, e le pom - pò - se fe - ste, ov', a - gli o - maggi av - vez - za, ve - dea schia - vo cias -
splendors, the gay and bril - liant cir - cle where she, the star of beau - ty, enslav'd the hearts of

Nota 1. G.Verdi, “De’ miei bollenti spriti”, La Traviata operasından Alfredo’nun aryası.

¹⁴ “Crescendo”, bir müzik eserinde belirli bir süre içerisinde sesin giderek gürleştirilmesi anlamına gelir.

Piyanoda sesler, çekiçlerin her bir ses için tekrar tellere vurmasıyla elde edildiği için, tuşlara ne kadar bağlı ve eşit kuvvetlerde basılırsa basılsın, orkestra partisindeki legato¹⁵ kısımları çalan çalgı grupları ya da solo çalgılarla elde edilebilen yumuşak ve kesintisiz ses geçişleri ortaya çıkartılamaz. Yumuşak bir geçiş etkisi yaratabilmek için, piyano eserlerinde sıklıkla uygulanan legato çalış tekniği¹⁶, piyano eşliği düzenlemelerindeki bağlı cümleler için de uygulanmalıdır.

Yaylı çalgılar tarafından non legato¹⁷, staccato¹⁸, pizzicato¹⁹ ya da spiccato²⁰ olarak çalınan partilerde, tellerin çekilip bırakılması ya da arşenin tellerden aniden çekilmesi sonucunda, ses çok kısa bir süre daha tınlamaya devam eder. Yaylı çalgılardaki bu tür ses etkilerinin yansıtılabilmesi için, bu partilerin piyano eşliği düzenlemelerindeki karşılıkları, söz konusu çalış tekniklerinde seslerin ne kadar süre tınladığı dikkate alınarak çalınmalıdır.

Nefesli çalgılardaki staccato notalar da yine bu çalgıların elde ettiği kısalıkta çalınmalıdır. Piyanoda elde edilmesi güç olan bir etki de sesin ya da akorun hafifçe söndürülerek sonlandırılmasıdır. Özellikle bazı yaylı çalgılar partilerinde kısa çalınan akorlarda ses aniden kesilmemekte, her akor kısa ve çabuk bir decrescendo²¹ ile sonlandırılmaktadır. Bu etki, akorun çalınmasıyla aynı anda pedala basılması ve akor bitiminde önce parmakların tuşlardan çekilmesi ve hemen sonra pedalin yavaşça bırakılması ile elde edilebilir. Bunu yapmak için pedalin, sürdinleri tellerin üzerine bıraktığı noktayı belirlemek ve tellerin serbest olduğu nokta ve sürdinlerin tellere temas ettiği nokta arasında pedalı oldukça yavaş biçimde bırakmak gerekir. Bu hareket, aryanın temposuna ve akorlardan oluşan motifin ritmik yapısına göre, gerektiğinde her akorda tekrar edilecek şekilde yapılmalıdır. (Nota 2.)

¹⁵ “Legato”, notaların birbiri ardına, aralarında hiç boşluk bırakılmadan bağlı şekilde çalınması anlamına gelir.

¹⁶ Söz konusu teknik, arka arkaya çalınan notalarda, sonradan gelen nota çalınır çalınmaz bir önceki tuştan parmağı kaldırmak yerine, yeni nota basıldığında bir önceki notayı çok kısa bir süre daha basılı tutmak şeklinde uygulanır. Bununla birlikte, melodi çizgisi boyunca o anda geçerli olan nüans çizgisi de korunur..

¹⁷ “Non legato”, notaların birbirine bağlanmadan çalınması anlamına gelir.

¹⁸ “Staccato”, notaların aralarında boşluklar bırakarak kesik kesik seslendirilmesini belirten terimdir..

¹⁹ “Pizzicato”, yaylı çalgılarda sesin parmakla telleri çekerek elde edilmesini belirten terimdir.

²⁰ “Spiccato”, yaylı çalgılarda yayı tel üzerinde sıçratarak notaları birbirinden kopuk şekilde çalma tekniği.

²¹ “Decrescendo”, bir müzik eserinde belirli bir süre içerisinde sesin gürlüğünün giderek azaltılması anlamına gelir.

Pfn

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden, e - wig
 Ah! my joy, for - e - ver vanished, nought my

Str. Quart.
p

El: ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

Pedal: ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

Nota 2. W.A.Mozart, “Ach, ich fühl’s”, Saraydan Kız Kaçırma operasından Pamina’nın ariası. Bu motifte, akorun ve pedalin basılması ve bırakılması gereken noktalar oklarla gösterilmiştir.

Opera eserleri her zaman bir orkestra şefinin yönetiminde seslendirildiğinden dolayı eşlikçi, piyanoda orkestranın rolünü üstlendiği kadar, orkestra şefinin rolünü de üstlenmelidir. Eşlikçi, aya ve birlikte söylenen parçaların müzikal ifadelerini yönlendirmenin yanı sıra reçitatifler²², puandorglar²³ ve serbest biçimdeki bitişler haricindeki durumlarda, temponun yönetimini elinde tutmalıdır. Opera ariaları ve birlikte söylenen parçalarda tempo, çok önemli bir konudur. Özellikle eğitim dönemindeki bir opera şarkıcısı adayı, meslek hayatında, bir şefin yönetimindeki gerçek bir orkestrayla şarkı söyleme deneyimine eşlik derslerinde alıştırılmalıdır. Eserlerin temposunda gereksiz hızlanma ve yavaşlamaların oluşmaması için çalışma öncesinde tempolar konusunda kesin ve doğru bir karar verilmesi ve bunun derslerde ya da sahne performanslarında uygulanması gerekir. Bununla birlikte eşlikçi, insan

²² “Reçitatif”, (İng.,Fr.:Recitative,İt.:Recitativo) Opera ya da oratoryo gibi sahne eserlerinde metnin, konuşmaya benzer bir üslupla seslendirildiği, genellikle arialar ve korolu bölümlerin öncesinde söylenen ve öykünün akışını müzikal bir biçimde sağlamayı amaçlayan bölüme verilen isimdir.

²³ “Puandorg”, (Fr.:Point d’orgue) Bir es, ses ya da akorun o andaki müzikal gerekliliğe göre değişen şekilde kendi süresinden daha fazla uzatılması anlamında kullanılan terimdir.

sesinin yaşayan bir çalgı olduğunu ve solistin performansındaki fizyolojik ve psikolojik faktörlerden olumsuz etkilenebileceğini unutmamalıdır. Tıpkı bir orkestra şefinin yapması gerektiği gibi eşlikçi, solistin o an içerisinde bulunduğu durumu gözetmelidir. Örneğin temponun, sözlerin söylenmesinde güçlük yaratacak kadar hızlı, ya da nefesi yeterli şekilde kullanamayacak kadar yavaş kalması gibi durumlarda eşlikçi, solistin aryaayı zorlanmadan icra edebilmesi için tempo konusunda esneklik sağlayabilir. Eserin rubato²⁴ çalınması gereken kısımlarında eşlikçi, eşlik partisini bir solo piyano eserindeki gibi bireysel bir özgürlükle değil, hem solisti takip edip hem de orkestra şefinin orkestradan elde edebileceği bir esnekliği yansıtarak çalmalıdır.

Asıl olarak orkestra için yazılmış melodik ve armonik yapıların bir karşılığı olan piyano eşliği düzenlemelerinde, piyano çalış tekniği açısından zorlayıcı melodik yapılar ve akor kuruluşlarına rastlanılabilir. Eşlikçi, parmak numarası yazılmamış olan düzenlemelerde, parmak numaralarını belirleyerek kendisi için çalış kolaylığı sağlamalıdır. Çünkü bu tür partiler şarkıcıya entonasyon²⁵ açısından kılavuzluk eden ve doğru biçimde çalınmamasının şarkıcıyı zor durumda bırakabileceği partiler olabilir. Örnek olarak, W.A.Mozart'ın Don Giovanni operasından Zerlina'nın aryasında, orkestrada viyolonsel çaldığı, onaltılıklardan oluşan cümle, piyanoda çalmak için alışılmadık bir melodik çizgiye sahiptir. Piyanistin, motifi doğru olarak çalabilmek için kendisine uygun parmak numaralarını belirlemesi çalış kolaylığı sağlayacaktır. (Nota 3.)

Allegro.

Pa - ce, pa - ce, o vi - ta mi - a! pa - ce, pa - ce, o vi - ta mi - a! in - con -
Peace and joy once more shall bless us, Not a frown shall e'er dis - tress us, While u -

cello p

Nota 3. W.A.Mozart, “Batti batti”, Don Giovanni operasından Zerlina'nın aryası.

²⁴ “Rubato”, bir eserin seslendirilmesinde ifadeli bir yorumla olanak sağlamak için, ölçü içerisinde kalmak koşuluyla, temponun kesin vuruşlarının dışına çıkılarak melodinin esnetilmesini ifade eden terimdir.

²⁵ “Entonasyon”, (İng.,Fr.,Alm.:Intonation) İnsan sesinde, yaylı ve nefesli çalgılarda notaların doğru perdeden verilebilmesi anlamına gelir.

Bir opera şarkıcısı bir aryaı öğrenme aşamasında; dinlemek, izlemek, notalarıyla söyleyip daha sonra sözleri eklemek gibi yöntemlerden bir ya da birkaçını kullanır. Şarkıcı, aryaı her ne kadar solfej yöntemiyle çalışsa da, aryaaya, kendi partisinde olmayan ve kendisini ilk söyleyeceği notaya hazırlayan ya da bazı bölümlerde kendisine kılavuzluk veya eşlik eden orkestra partileri de dâhildir. Şarkıcı bu partileri duymak ister. Eşlikçi, birkaç katmana sahip olan bir eşlik partisinde çalma seçimini, orkestradaki hazırlayıcı, kılavuz ya da eşlik eden partilerden yana yapmalıdır.

Barok dönemden Romantik döneme kadar orkestra çalgıları; türleri, yapıları ve orkestradaki sayıları bakımından pek çok değişikliğe uğramıştır. Örneğin G.F. Handel, W.A. Mozart ve G. Puccini operalarının orkestra eşlikleri arasında, dönemsel farklılıkların yanısıra, tını ve gürlük açısından da farklılıklar bulunur. Örnek olarak: G.F.Handel'in "Serse" operasının orkestra partisi, en kalabalık olduğu noktalarda bile; kemanlar, viyolalar, iki flüt ya da obua, sürekli bas partisi için ise kontrabas ve klavsenden oluşmaktadır ve aynı anda çalınan çalgı sayısı da 20-30 arasındadır. Mozart'ın "Saraydan kız kaçırma" operasında "Belmonte" karakterinin bir aryasına klarinet, kornolar, fagotlar ve tüm yaylı çalgılar eşlik etmektedir. G.Puccini'nin "La Boheme" operasında ise "Mimi" karakterinin bir aryasına orkestradaki tüm yaylılar, nefesliler, bazı vurmali çalgılar ve arp kimi zaman aynı anda eşlik etmektedir. Çalgıların çok sayıda olması, orkestra eşliğinin gürlüğünün doğal olarak artması ve dolayısıyla solistin sesinin geri planda kalması anlamına gelmemektedir. Birçok çalgının bir arada çaldığı bölümler, özellikle "forte", "ff" ya da daha kuvvetli çalınması istenen nüanslara sahip değillerse eşlikçi, orkestranın yoğun çalgı katmanının oluşturduğu tınıyı forte çalarak değil, derin bir sonorite ile yansıtabilir.

Barok dönem opera eşlikleri hem stilin gerektirdiği yorum açısından hem de dönemin çalgılarının orkestrada daha az sayıda olmaları ve daha düşük ses üretme kapasitesine sahip olmalarından dolayı mümkün olduğunca az pedal kullanımı ile çalınmalıdırlar. Barok dönem opera eşliklerindeki, genellikle nispeten hızlı tempolarda görülen "non legato" çalış stiline önem verilmelidir. Örneğin G.F:Handel'in, Gulio Cesare operasından Sesto'nun Allegro bir tempoya sahip olan aryasının eşliği tamamen "non legato" olarak çalınmalıdır.(Nota 4.)

7

Sve-glia - te - vi nel co-re, fu - rie d'un al-ma of-fe - sa, a far d'un tra-di -

p

10

tor a-spra ven-det - tal sve-glia - te-vi, sve-glia te - vi nel

Nota 4. G.F:Handel, “Svegliatevi nel core”, Gulio Cesare operasından Sesto’nun alyası.

Klasik dönem alyalarında, özellikle Mozart’ın allegro ve daha hızlı tempolu alyalarında, orkestranın daha yoğun kullanıldığı bölümlerde, pedal kullanımı artırılarak bu yoğunluk etkisi yaratılabilir. Ayrıca Barok, Klasik ve Romantik dönemdeki orkestralar arasında çalgıların gürlük kapasiteleri, çeşitlilikleri ve sayıları açısından ortaya çıkan farklar göz önünde bulundurulduğunda, bu orkestraların “forte” nüansları da birbirinden farklı olacaktır. Klasik ve Romantik dönem operalarında forte nüansına sahip kısımlar, özellikle allegro ya da daha hızlı tempoya sahip forte bölümler, tuttılar²⁶, güçlü finaller, “solistin sesini ön planda tutmak” düşüncesiyle çekinik bir şekilde çalınmamalıdır. Bu tür noktalarda “f” nüans işaretleri, “ff” ya da “fff” olarak çalınabilir. Örnek olarak, G.Rossini, Semiramide operasından Arsace’nin alyasının final bölümü, solisti geri planda bırakma endişesi duymadan, yüksek gürlük derecesine sahip bir nüansla çalınmalıdır. (Nota 5.)

²⁶ “Tutti”, tüm orkestranın birlikte çalması anlamındaki terimdir. Bu terim özellikle konçertolarda, eserin giriş bölümünde ya da soliste eşlik ettiği kısımların ardından temanın, orkestranın çoğunluğu ya da tümü tarafından seslendirildiği kısımlar için kullanılır.

tor - ne - rà, ri - tor - ne - -

rà, ri - - - - - tor - ne - - - - - rà, ri -

- tor - ne - rà, ri - tor - ne - rà, ri - tor - ne -

Nota 5: G.Rossini, “In si Barbara”, Semiramide operasından Arsace’nin aryası.

Böylelikle solist, orkestra eşliğinin yüksek gürlük derecesine göre kendi gürlük derecesini belirleyebilir, bestecinin, aryanın bu kısımlarında ortaya çıkartmak istediği coşkulu ve güçlü tınlar için gerekli olan zemin hazırlanmış olur ve aryaların forte nüansa sahip kısımlarında, solistin eşliği duyabilmesi sağlanır. Bununla birlikte, solistin forte nüansıyla söylediği

ancak eşliğin “piano” nüansına sahip olduğu kısımlarda eşlik partisi, yine eşliğin solist tarafından duyulabilmesi amacıyla “mezzo piano” ya da “mezzo forte” nüansıyla çalınabilir.

Aryaların reçitatif bölümlerinde, orkestranın eşlik ettiği reçitatiflerde akorlu kısımlar pedal desteğiyle derinlik sağlanarak çalınabilir. Klavyen eşlikli reçitatifler ise pedalsız çalınmalıdır.

5. SONUÇ

İster öğrenci ister profesyonel olsun, bir opera şarkıcısının repertuarının önemli bir bölümünü opera aryaları ve birlikte söylenen parçalar oluşturur. Bu parçaların çalışma ve prova süreçlerinde, eşliğin orkestra tınlarını ve dinamiklerini yansıtabilmesi, opera şarkıcısının yorumunu olumlu olarak etkileyen bir faktördür. Bu makalede sunulan yorumlama önerilerinin uygulanması; ders, sınav, yarışma, temsil provası ya da piyano eşlikli şan resitallerinde gerekli atmosferin sağlanması, solistin aryalarını ya da birlikte söylenen parçalardaki partilerini dönemlere ve stillere göre icra edebilmesi ve bir opera temsilinde orkestra şefi ile uyum sağlayabilmesi konusunda katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Fuller, David. (2002). *Accompaniment* maddesi, New Grove Dictionary of Music, London: Mcmillian Publishers Limited, 1. cilt. ss.55-56
- Reichwald, Siegwart. (2008). *Mendelssohn in Performance*, Indiana-USA: Indiana University Press. <http://books.google.com.tr>, (Erişim tarihi: 12-12-2011)
- Roberge, Marc-André. (1993). From Orchestra to Piano, Major Composers as Authors of Piano Reductions of Other Composers' Works, *Notes*, 67(1) ss.925-936 <http://www.jstor.org>, (Erişim tarihi:01-12-2011)
- Say, Ahmet. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları. <http://www.canada.com/calgaryherald/news/entertainment/story>, (Erişim tarihi:10-12-2011)
- <http://www.hyperion-records.co.uk>, (Erişim tarihi: 14-09-2011)