

SİCİLYA'DAN ROMA'YA: İTALYAN LAVTA MÜZİĞİNİN TARİHSEL GELİŐİMİ¹

FROM SICILIA TO ROME:
THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF ITALIAN LUTE MUSIC

ÖĐR. GÖR. SARDER DAĐTEKİN

Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Pişano Anasanat Dalı
sarperdagtekin@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-3244-1591

Öz: Lavta, Avrupa'da ilk yazılı enstrümantal müzik örneklere ilişkin yayınlara konu olan çalgıdır. Bu araştırmanın amacı, lavtanın Avrupa'daki en önemli gelişim noktalarından birisi olan İtalya'ya nasıl ulaştığı, ne tür değişimler geçirdiği ve repertuarının ne tür özellikler sergilediğinin araştırılması ile bir senteze ulaşmaktır. İşbu amacın gerçekleştirilmesi literatür taraması yöntemiyle çalgının kökeni ve Avrupa'ya olan yolculuğu incelenmiş, İtalya'ya ulaştığı nokta olan Sicilya'daki kullanımına ilişkin verilere yer verilmiştir. Devam eden bölümde çalgının İtalya'da kullanıldığı süreç boyunca geçirdiği değişimlerden ve farklı lavta türlerinden bahsedilmiştir. Ardından lavta repertuarı, ilk yazılı lavta eserlerinin çıktığı dönem olan 16. yüzyıldan başlanarak 17. ve 18. yüzyıl ana başlıkları altında incelenmiş, üslup özellikleri saptanmış, söz konusu dönemlerde etkili olmuş bazı lavtacı-bestecilerden ve eserlerinden bahsedilmiştir.

Çalışmada İtalya'da lavtanın kullanıldığı dönemlerin tespiti yapılmış, çalgının yüzyıllar içerisindeki değişimi incelenmiştir. Sonuç olarak lavtanın tarihsel süreçte kültürel dokunun başkalaşmasına, müzikal anlayışın ve beğenilerin değişmesine nasıl uyum sağladığı belirlenirken, lavta müziğinin İtalya'da geçirdiği tarihsel gelişim süreci aydınlatılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Lavta, İtalya, Rönesans Müziği, Barok Müzik, Archlute, Chitarrone, Theorbo.

¹ Bu çalışma "Giovanni Zamboni Romano Op.1 Eserinin Analizi Yöntemi ile Tarihsel Bilgilendirilmiş Bir Diminution Yöntemi Geliştirilmesi" isimli sanatta yeterlik sanat çalışması raporundan türetilmiştir. Araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

Abstract: *The lute is the instrument that is the subject of the first written instrumental music publications in Europe. In this regard, the aim of this research is to reach a synthesis by investigating how the lute reached Italy – as one of the most important location for the development of this instrument in Europe, what kind of changes it went through and what kind of characteristics its repertoire exhibited. To achieve this aim, the origin of the instrument and its journey to Europe were examined by the literature review, and the data on its use in Sicily, where it reached Italy, were given. In the following section, the changes that the instrument went through during its use in Italy and the different types of lute are mentioned. Starting from the 16th century, the period when the first written lute texts appeared, the lute repertoire was examined under the main headings of the 17th and 18th centuries, its stylistic features were determined, some composers who were influential in the said periods and their works were mentioned.*

In the study, the periods in which the lute was used in Italy were determined, and the change of the instrument over the centuries was examined. As a result, while determining how the lute adapts to the alteration of the cultural texture, the change of musical understanding and tastes in the historical process, the historical development process of the lute music in Italy has been clarified.

Keywords: *Lute, Italy, Renaissance Music, Baroque Music, Archlute, Chitarrone, Theorbo.*

Giriş

Batı müziğine 8. ve 9. yüzyıllarda Avrupa kıtasının güney bölgesine kadar etkisini genişletmiş olan İslam kültürü aracılığı ile taşınan lavtanın (Smith, 2002, s. 7) 18. yüzyılın sonlarına kadar Avrupa'da etkin olarak kullanıldığı ve toplumda geniş kabul gördüğü düşünülmektedir (Donnington, 1992, s. 545-547). 1000 yıllık süreç içerisinde lavta; günlük eğlencelere dahil olmuş, görkemli operalara eşlik etmiş, nazik tınısı ile saraylarda hayranlıkla dinlenen melodileri yaratmıştır. Lavtacı-bestecilerin Rönesans döneminden miras kalan hümanizm akımının etkisiyle Antik Yunan'ın *kithara* enstrümanı ile bir tuttuğu bu çalgı (Baron, 1727, s. 23-24) gezgin ozanların şiirlerini süslerken aynı zamanda enstrümental çok sesli müziğin ilk gelişkin örneklerinin bestelendiği müzik aleti olmuştur.

Lavta Avrupa müziğinde kullanıldığı uzun süre boyunca toplumun ve müziğin değişen niteliklerine uyum sağlamayı başarmıştır. Orta Çağ'da dört ve beş sıralı lavtaların kullanıldığı görüldükçe, aradan geçen yüzyıllarda orkestraya eşlik etme amacıyla geniş gövdeli ve uzun ahenk telleri¹ olan enstrümanlar geliştirilmiştir (Smith, 2002, s. 82-85). Başlangıçta yalnızca orkestraya eşlik etme amaçlı tasarlanmış olan bu devasa boyutlu enstrümanlarda zaman içerisinde uzman icracılar yetişmiş ve solo eserler de bestelenmiştir. *Ut'tan* farklı biçimde sapı perdeli biçimde tasarlanmış lavta Türk müziğinde de kullanılmış, köçekçe müziğinde kemençeye eşlik etmiştir (Sözer, 1986, s. 432).

Günümüze ulaşan Avrupa Lavta müziği ile ilgili kaynaklar, el yazmaları ve lavtacılar için özel olarak basılmış olan kitapların yanı sıra ibadet kitapları, dans kılavuzları, arşiv belgeleri, teorik eserler, broşürler, öğretici kitaplar, ikonografik kaynaklar, ses ve diğer çalgıları da içeren koleksiyonlar olmak üzere yaklaşık 30.000 özgün eserden oluşmaktadır (Coelho, 1995, s. 1).

Avrupa müziğinde çalgının gelişimi ilk olarak İtalya'da başlamıştır. Tablatur yazısının icadı sonrasında Spinacino (1507) ve Dalza'nın (1508) yayınladığı lavta kitapları, ünlü müzik yarıncısı Petrucci tarafından basılmış, Avrupa'da enstrümental müziğin ilk örnekleri arasına girmiştir. 1507 ve 1599 yılları arasında İtalya'da yüze yakın lavta kitabı yayınlanmıştır (Coelho, 1995, s. 5). Bu kitaplarda yer alan eserler Rönesans dönemi polifonik enstrümental müziğin en ileri örneklerini temsil etmiş, diğer ülkelerdeki besteciler özgün etnik stillerini oluşturana kadar tüm Avrupa'da etkili olmuştur (Smith, 2002, s. 96).

Rönesans dönemini takip eden yüzyıllarda da lavta müziği gelişimini sürdürmüştür. Caccini'nin *Nuove Musiche*'yi yayınlamasıyla sürekli bas müziği ön plana çıkmış ve çalgının yapısal değişimine ihtiyaç duyulmuştur. İtalya'da 16. yüzyılın sonunda *chitarrone* ve 17. yüzyılın başında *archlute* isimli çalgılar geliştirilmiştir (Smith, 2002, s. 82). Bu dönemde Almanya ve Avusturya'da, çıkan savaşlar sebebiyle çalgının ve repertuarın gelişimi du-

¹ İkinci bir sapa bağlı, yalnızca boş biçimde seslendirilen bas teller için ahenk telleri ifadesi kullanılmıştır.

raklamış, yüzyılın sonuna kadar Fransız ve İtalyan müzikleri seslendirilmiştir. 18. yüzyıldan itibaren ise Almanya lavta müziğinde ön plana çıkmıştır. Alman besteci Silvius Leopold Weiss, günümüze lavta tarihinin en geniş koleksiyonlarından birini bırakmıştır. Scheidler'ın Mozart'ın bir teması üzerine bestelediği varyasyon formunda lavta eseri, Batı müziği tarihinde klasik dönem olarak adlandırılabilir. Bir zamanda dahi enstrümanın kullanıldığını işaret ediyor olsa da Weiss'in ölümünün ardından lavtanın Avrupa müziğinde uzun bir süre için unutulduğu görülmektedir (Smith, 2002, s. 301, 302).

1980'li yıllardan itibaren eski çalgılara ve icra uygulamalarına olan ilgi yoğunlaşmıştır. Araştırmacılar ve icracılar Rönesans ve Barok dönem müziklerinin bestelendiği tarihlerde duyulduğu şekilde çalınması için çaba sarf etmiştir. Bu süreçte lavta yeniden ilgi görmeye başlamış, lavtanın repertuarı ve tekniği incelenmiş ve yeni lavta ustaları yetişmiştir. Günümüzde enstrümanın eğitimi, üniversitelerin ve müzik eğitim kurumlarının özelleştirilmiş çeşitli programlarında araştırmalar sonucunda elde edilen bilgilerin ışığında devam etmektedir. Lavtanın Avrupa müziği için tarihsel açıdan önemli bir konumda bulunmasına karşın ülkemizde henüz yaygın olarak bilinen bir çalgı olmadığı görülmektedir.

Bu araştırmanın amacı, lavtanın Avrupa'daki en önemli gelişim noktalarından birisi olan İtalya'ya nasıl ulaştığı, ne tür değişimler geçirdiği ve repertuarının ne tür özellikler sergilediğinin araştırılması ile bir senteze ulaşmaktır. Bu amacın gerçekleştirilmesi için öncelikle çalgının kökeninden bahsedilmektedir. Ardından İtalya'ya taşındığı nokta olan Sicilya'daki kullanımına ilişkin bilgilere yer verilmektedir. Devam eden bölümde enstrümanın İtalya'da kullanıldığı süre boyunca geçirdiği değişiklikler incelenerek, farklı boyut ve türlerdeki lavtalar tanıtılacaktır. Takriben İtalya'da ilk yazılı lavta eserlerinin yayınlanmaya başladığı 16. yüzyıldan başlanarak sırası ile 17 ve 18. yüzyıllarda çalgının repertuarının genel özelliklerinden ve yüzyıllar içerisindeki değişiminden bahsedilecek, çalışma kapsamı bakımından önemli olduğu değerlendirilen lavtacı-bestecilerin hayatlarından ve eserlerinden söz edilecektir. Sonuç olarak lavtanın İtalya'daki tarihsel gelişimine ve repertuarına ışık tutulması hedeflenmekte olup, ülkemizde bu alana ilişkin akademik ilginin artırılması amaçlanmaktadır.

Çalgının Kökeni ve İtalya'ya Girişi

Atalay, İngilizce-Türkçe sözlüğünde *lute* kelimesinin Türkçe karşılığını "ut, kopuz, lavta" olarak vermiştir (1999, s. 2106). Bilindiği üzere bu üç çalgı da birbirinden farklı enstrümanlardır. "Ud; Atlas Okyanusu'ndan Basra Körfezi'ne kadar uzanan büyük bir coğrafyadaki İslam toplumlarında görülen en önemli ve eski çalgılardan biridir." (Tıraşçı, 2018, s. 63). Tıraşçı'nın Tanrıkoru'dan aktardığı üzere kelime Arapça kökenli olup, sarısabır veya ödağacı anlamına gelen "el-ûd" kelimesinden gelir (2018, s. 65). Kopuz ise Hunlar döneminden itibaren Türk müziği kültüründe kullanılagelen bir çalgıdır (Uçan, 2015, s. 26). Türk müziğinde lavta olarak bilinen enstrüman ise ut ve kopuzdan farklı olarak İstanbullu çalgı yapımcıları tarafından şekillendirilmiş bir müzik aletidir (Aydemir, 2018, s. 29).

Görüldüğü üzere, çalgının kökeni hakkında fikir sahibi olmak ve isim karmaşasının önüne geçmek için bir tür çatı sınıflandırma sistemine ihtiyaç duyulmaktadır. Hornbostel – Sachs sınıflandırma sisteminin bu görevi yerine getirdiği değerlendirilmektedir. Bu sisteme göre *kordofon* ailesinin bir üyesi olan lavta, bir gövde ile çalgının tellerini bu gövde üzerinde germe görevi gören bir saptan oluşmaktadır. Çalgı bir arşe yardımıyla çalınıyorsa yaylı lavta olarak isimlendirilmektedir. Çalgının sap kısmı gövdesinin bir uzantısıysa ve çoğunlukla gövdenin boyundan kısaysa kısa lavta; sap kısmı gövdeden uzunsa uzun lavta olarak adlandırılmıştır (Sachs, 1940, s. 464). Avrupa’da *lute*, İstanbul’da *lavta*, İslam coğrafyasında *ut* ismini alan tüm çalgıları Hornbostel – Sachs sistemine göre kısa lavta olarak sınıflandırmak mümkündür.



Görsel 1. Ken Kawasaki (Fotoğraflayan), 2011, Ganhara Lavtası Çalan Siddhata / Gandhara Siddhatha Playing A Lute. Wikimedia Commons. Erişim: 11.07.2022 <https://tinyurl.com/gandharalute>

Sachs, kısa lavtanın ilk örneklerinin milattan önce yaklaşık birinci yüzyılda Gandhara bölgesinde görüldüğünü işaret ederek İslami, Çin-Japon ve Avrupa lavta ailelerinin atası olarak bu çalgıyı göstermektedir (1940, s.159-160). Görsel 1’de Gandhara lavtasının günümüze ulaşmış ikonografik bir örneği görülmektedir. İslam coğrafyasında ise kısa lavta ilk olarak İran bölgesinde milattan önce sekizinci yüzyıl civarında yapıldığı düşünülen kil figürlerde tasvir edilmiştir (Sachs, 1940, s. 251). Gandhara bölgesinden İslam coğrafyasına ulaşan kısa lavta, zaman içerisinde *ut* formunu alarak bölgenin müzik kültürü içerisinde yer edinmiş, aradan geçen uzun yüzyıllarda yapısal değişimler geçirerek, geleneksel aktarım yöntemleriyle günümüzdeki halini almıştır. Kısa lavtanın Avrupa’ya geçişi ise Müslümanlar tarafından İspanya ve İtalya üzerinden gerçekleştirilmiştir (Smith, 2002, s. 20).

15. yüzyılın sonuna kadar lavtanın Avrupa kıtasında tanınmasında İspanya’nın güney bölgesindeki İslam kültürü etkin olmuştur. Fakat 1500’lü yılların başından itibaren İspanya’da lavta kullanımının sona erdiği, lavtanın yerini ise vihuelanın aldığı görülmektedir. Dolayısıyla yaygın inanışın aksine lavtanın Avrupa kıtasının içlerine ulaşması ve Batılı müzisyenler tarafından kabul edilmesini sağlayan ana rota İspanya değil, İtalya üzerinden geçmiştir (Smith, 2002, s. 20).

Sicilya Sarayı ve Lavtanın Avrupa'ya Yayılması

Müslümanların 9. yüzyılda İtalya'nın güneyi ve Sicilya'yı fethinin ardından bu bölgelere Kuzey Afrika'dan yoğun bir göç yaşanmış, göçmenler zaman içerisinde anakara İtalya'da olmasa da Sicilya adasında çoğunluk haline gelmiştir. 1091 tarihinde adanın kontrolünün Norman süvarilerine geçmesine karşın Sicilya Sarayı'ndaki Grek ve Arap kültürü varlığını sürdürmüştür. Özellikle Kral II. Rodger (1130-1154) döneminde Müslüman nüfusa hoşgörülle yaklaşmıştır. Bu dönemde Norman Sarayı'nı ziyaret edenler, kralın Bizans tarzı tasarlanmış bir taç taktığını, kraliyet cübbelerinin Arapça semboller ile süslendiğini, Bizans kökenli seremoniler yapıldığını, Müslüman kraliyet muhafızlarını, sarayın Arap ve Yunan görevliler ile dolu olduğunu görmüştür (Smith, 2002, s. 21).

II. Rodger'in talimatı ile sarayın hemen yanına kraliyet şapeli Cappella Palatina inşa edilmiştir. Yapının tavan resimleri Orta Çağ Avrupa'sının müzik hayatına ilişkin tasvirler içinde en önemlilerden sayılmaktadır. Resimlerde yer alan müzisyenlerin neredeyse tamamı Müslümandır, lavta ve gitarlara diğer tüm çalgılardan daha çok sayıda yer verilmiştir. Görsel 2'de Capella Palatina'daki lavta tasvirlerinden birine yer verilmiştir. II. Rodger'in dönemde yerleşik hale gelen İslam kültürünün etkisi, takip eden yüzyıllarda da baskınlığını sürdürürken lavtanın saraydaki müzisyenler tarafından kullanımı devam etmiştir. Sarayda şiir önemli yer tutmuş, şiire lavta ile eşlik etme geleneği gelişmiştir. Sicilya Sarayı'ndaki lavta geleneği anakaradaki İtalyan şairleri de etkilemiş ve zamanla onlar da eşlik çalgısı olarak lavtayı kullanmaya başlamıştır (Smith, 2002, s. 21-26).



Görsel 2. Anonim, c. 1140, Capella Palatina'daki lavta ve müzisyen tasvirlerinden biri. Wikimedia Commons. Erişim: 11.07.2022 <https://tinyurl.com/capellapalatina>

Lavta 14. yüzyıldan itibaren gezgin şairlerin elinde İtalya'nın kuzeyine ve Avrupa'nın iç kesimlerine ulaşmıştır. Avrupa'nın farklı bölgelerinde lavta kullanılmaya başlanmış olsa da çalgı esas olarak gelişimini İtalya'da gerçekleştirmiştir. İtalyan kültürü ve müziği içinde bulunduğu süreç boyunca çalgının ve repertuarının başkalaştığı, Sicilya sarayı ve Müslüman

kültürü ile olan bağlarını kopardığı değerlendirilmektedir. Çalgının 14. yüzyıl boyunca eşlik için kullanıldığı bilinmektedir ancak buna ilişkin veriler büyük oranda görsel niteliktedir. Sonuç olarak eşlik stiline ilişkin kesin bir fikre sahip olmak mümkün görünmemektedir (Smith, 2002, s. 26).

1400'lü yıllarda Avrupa'nın büyük bir kesimine yayılmış olan lavtanın bilindik şekli, akort sistemi ve tel dizilimi ortaya çıkmıştır. Avrupa müziğinin gelişmekte olan çok sesli müzikal yapısına uyum sağlama amacıyla lavtacılar mızrap kullanımını bir kenara bırakmış, enstrümanlarını parmakları ile seslendirmeyi tercih etmiştir. Yüzyılın sonunda lavta çok sesli eserleri seslendirmeye uygun yapısının yanı sıra Antik Yunan'daki *Kithara*'dan evrildiğine ilişkin inanış sebebiyle dönemin Hümanistlerinin büyük oranda ilgisini çekerek en çok tercih edilen enstrümanlardan biri haline gelmiştir. Aynı dönemde telli pek çok çalgı sanat ve edebiyatta lir olarak temsil edilmesine ve çok sesli müziğe imkân sağlamasına karşın lavta hem çok sesli müzik için uygun yapısı, hem de çevresinde oluşan bu yaygın inanış sebebiyle eşsiz bir noktada bulunarak Avrupa'da geniş kabul görmüş,"*Doğu'da çalgıların sultanı olan lavta, Batı'da çalgıların prensine dönüşmüştür.*" (Smith, 2002, s. 37-38).

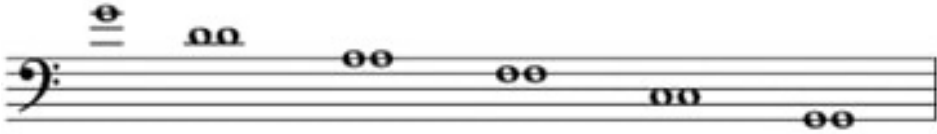
İtalya'da Kullanılan Lavtalar

Lavta İtalya'daki uzun serüveni boyunca büyük değişimler geçirmiştir. Orta Çağ'dan itibaren enstrümanın biçimsel değişimlerini izlemek mümkün görünmektedir fakat bu dönemde kullanılan lavtalar günümüze ulaşmadığı için varsayımlar ancak görsel verilere dayanarak yapılabilmektedir. Smith, görsel verileri yorumlamak suretiyle, Orta Çağ boyunca armut biçiminde gövde yapısı ve küçük boyutları sebebiyle *gittern* olarak sınıflandırılabilir çeşitli çalgıların kullanıldığını tespit etmiştir (2002, s. 59). 13. yüzyıldan itibaren *gittern*'in armut biçiminin aksine oval gövdeli ve müstakil bir sapı olan lavtaların ortaya çıktığı gözlenmektedir. İtalya'da başta dört sıralı olan bu tür lavtalar 1435'ten itibaren beş; 1475'ten itibaren ise altı sıralı olacak şekilde yapılmıştır (Smith, 2002, s. 60). Altı sıralı lavtanın günümüzde yapılmış bir örneğine görsel 3'te yer verilmiştir.



Görsel 3. Jo Dusepo, 2018, 6 Sıralı Rönesans Lavtası / Six Course Renaissance Lute. Wikimedia Commons. Erişim: 11.07.2022. <https://tinyurl.com/ronesanslavta>

Lavtaların tarihin en eski zamanlarından itibaren farklı boyutlarda üretildiği bilinmektedir ve bu durum İtalya için de farklılık göstermemektedir. Smith'e göre Michael Praetorius (1571-1621) yedi farklı boyutta lavtadan bahsetmiş ve en tiz telinin akordunu belirtmiştir: Bu çalgıların en küçüğünün tel uzunluğu yaklaşık 410mm, en tiz teli C5 veya D5 iken; en büyüğünün tel uzunluğu yaklaşık 900-940mm, en tiz teli G3 sesine akortludur (2011, s. 79). Günümüzün aksine söz konusu çalgıların perdeleri nominal olarak belirlenmiştir. En tiz tel kopmayacak kadar gerilmiş, kalan teller buna uygun olarak akort edilmiştir. Farklı boyutta çalgılar farklı amaçlara hizmet etmiş, en küçük boyutlu çalgı toplu yapılan müziklerde hızlı partilerin çalınması için kullanılırken, solo repertuar için 580mm tel uzunluğuna sahip alto lavtanın uygun olduğu düşünülmüştür (Smith, 2011, s. 79). Görsel 4'te alto lavtanın akort sistemine yer verilmiştir.



Görsel 4. Alto Lavtanın Akort Sistemi (Kişisel Arşiv)

16. yüzyılın sonundan itibaren müzikteki monodiye yönelimle birlikte lavtanın eşlik yönü ön plana çıkmıştır. Bunun sonucunda ilk uzun saplı lavta olan *chitarrone* (büyük *kithara*) icat edilmiştir. Smith *chitarrone*'nin icadını Medici Sarayı'nda lavtacı olarak görev yapan Naldi'ye atfetmiştir (2011, s. 83). *Chitarrone*, devam eden yıllarda *theorbo* adını almıştır. Büyük gövdesi, *re-entrant*² akort ile dizilmiş tiz telleri ve uzatılmış sapına eklenmiş kalın ahenk telleri olan bu lavta, ilk başta sadece orkestralarda ve farklı müzik topluluklarında eşlik amacıyla kullanılmıştır. Ancak 17. yüzyılda İtalya'da ve Fransa'da *theorbo* için birçok solo eser de bestelenmiştir. *Chitarrone* standart olarak ilk 6 sırası çift veya tek telli biçimde, ahenk telleri oluşturan sıraları tek telden oluşacak olacak biçimde tasarlanmıştır (North, 1987, s. 4).

Bir başka uzun saplı lavta olan *arcileuto*, *arclute* ve *liuto attiorbato*'nun ortaya çıkışı Piccinini'ye atfedilmektedir. Besteci yazdığı metinlerde bu çalgının mucidinin kendisi olduğunu aktarmaktadır. Fakat esas olarak önceden *chitarrone* için kullanılmış olan sap uzantısını ve ahenk tellerini standart lavta akortlu bir çalgıya eklemiştir. (Smith, 2011, s. 84).

16. yüzyıldan günümüze kalan İtalyan lavta eserleri altı veya yedi sıralı lavta için yazılmıştır. Uzun saplı lavtaların icadını takip eden 17. yüzyılda lavta kitaplarının *theorbo* veya *arclute* için tasarlandığı gözlenmektedir. Buna karşın uzun saplı lavtaların yaygın olarak kullanılmadığı veya kitapların önceki yüzyıla kıyasla dolaşımının daha az olduğu değerlendiril-

² Telli bir çalgının akort sistemini oluşturan sesterden birinin sıralı biçimde çıkıcı ve inici olacağı yerde aksi yönde tizleşmesi veya pestleşmesi sonucunda dizinin bir girinti içermesi ile ortaya çıkan akort sistemlerine verilen isim (Hall, 2012, s. 1).

mektedir. Zira el yazması müzik kaynaklarında 6 veya 7 sıralı lavta için yazılmış eserlerin baskın olduğu dikkati çekmektedir (Coelho, 1995, s. 5). Görsel 5 ve görsel 6'da sırasıyla theorbo-chitarroine ile archlute ve liuto attiorbato'nun akort sistemine yer verilmiştir. Görsel 7, görsel 8 ve görsel 9'da sırasıyla theorbo, archlute ve liuto attiorbato çalgılarının fotoğraflarına yer verilmiştir.

Archlute, chitarroine-theorbo ve *liuto attiorbato*'nun akort sistemi aşağıdaki biçimdedir. Çalgıların sıraları kimi zaman tek tel, kimi zaman ise çift tel kullanılarak oluşturulmuştur.



Görsel 5. Theorbo-Chitarroine'nin Akort Sistemi (Kişisel Arşiv)



Görsel 6. Archlute ve Liuto Attiorbato'nun Akort Sistemi (Kişisel Arşiv)



Görsel 7. Cezar Mateus, 2006, Theorbo. Wikimedia Commons.

Erişim: 11.07.2022 <https://tinyurl.com/theorbo11>



Görsel 8. David Tecchler, c. 1725, İtalyan Archlute. Wikimedia Commons.
Erişim: 11.07.2022 <https://tinyurl.com/archlute1>



Görsel 9. Matteo Sellas, 1637, Liuto Attiorbato. Wikimedia Commons.
Erişim: 11.07.2022 <https://tinyurl.com/liutoattiorbato>

16. Yüzyılda İtalya'daki Repertuvar

16. yüzyıl, İtalya'da lavta müziğinin zirve yaptığı dönem olmuştur. 6 ve 7 sıralı lavtaların popüler olduğu bu yüzyıl boyunca lavta, toplumun her kesiminde kabul görmüş, Francesco Spinacino, Francesco da Milano, Joanambrosio Dalza, Vincenzo Capirola, Marco Dall'aquila, Giovanni Maria da Crema, Giulio Cesare Barbetta, Vincenzo Galilei, Giovanni Antonio Terzi gibi çalgıda yetkin besteciler ortaya çıkmıştır. Özellikle tablatur yazısının ve matbaanın kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte birçok tablatur kitabı basılmıştır.

Dönemin en etkili lavtacı-bestecisi kuşkusuz meslektaşları arasında *il divino* olarak bilinen Francesco Canova da Milano'dur. Çağdaşı olan diğer lavtacı-bestecilere kıyasla Milano'nun eserlerinin çok daha fazla baskı yaptığı, farklı koleksiyon ve el yazmalarında yapıtlarına rastlandığı görülmektedir. Bestecinin günümüze 40'tan fazla tablatur kitabı ve Hollanda'dan İngiltere'ye kadar uzanan geniş bir bölgede üretilmiş 20'den fazla el yazması kaynaklı eseri kalmıştır (Smith, 2002, s. 123).

Günümüze ulaşan 16. yüzyıl İtalyan lavta kitaplarındaki biçimlerin 4 ana başlıkta incelenmesi mümkündür (Smith, 2002, s. 96):

1. İntabulasyon,
2. Fantasia,
3. Dans parçaları ve
4. Lavta eşlikli şarkılar.

Tabulasyon biçimindeki eser, lavtacı-bestecilerin halihazırda bestelenmiş bir kontrpuantal vokal eseri solo lavta için yeniden düzenleyerek oluşturduğu bir yapıdadır. Besteciler kimi zaman vokal esere birebir sadık kalırken, çoğu zaman eserlerdeki melodileri *diminutionlar*³ ile zenginleştirmiş, lavtanın çabucak sönen notalarını maskeleymiştir (Smith, 2002, s. 97).

16. yüzyılın temel enstrümental eserleri fantasia, prelude, toccata, ricercar olarak isimlendirilmiş olup, bu başlık altında toplanan eserler arasında çoğu zaman kesin bir ayırım yapılmasının oldukça güç olduğu gözlenmektedir. Temelde iki tür fantasia bestelendiği görülmektedir. Birincisi doğaçlamayı andıran, Doğu kültüründe taksim olarak bilinen yapıda fakat notaya dökülmüş eserlerdir. İkinci tür fantasiaların ise bunun tam aksine motife dayanan taklit çerçevesinde dikkat ile tasarlanmış kontrpuantal türde eserler olduğu gözlenmektedir (Smith, 2002, s. 98).

³ Yazılı bir melodik hattın daha ufak nota değerleri kullanılarak süslenmesine verilen isim (Neumann, 1983, s. 582).

Erken dönemde yayınlanmış olan lavta kitaplarında dans müzikleri oldukça azdır. Saltarello, pavane, passamezzo gibi danslara yer verildiği görülmektedir (Apel, 1974, s. 493). Dans biçiminde yazılmış olan eserlerin sayısının 16. yüzyılın sonuna doğru artışa geçtiği gözlenmektedir. Çalgı toplulukları için bu dönemde henüz bir standartlaşmanın söz konusu olmadığı değerlendirilmektedir. Lavtanın duruma uygun düşecek şekilde farklı türden çalgılarla birlikte icra edildiği bilinmektedir. Aynı zamanda lavtanın 16. yüzyıl boyunca şarkıya ve şiire eşlik için kullanıldığı, lavta eşlikli şarkı kitaplarının yayınlandığı ve birçok evde de bu amaçla bir lavta bulunduğu bilinmektedir (Smith, 2002, s. 102).

Francesco Canova da Milano (1497-1543)

Francesco Canova da Milano, 1497 yılında Milano'nun bir kenar mahallesi, Monza'da doğmuştur. Müzisyen bir ailede dünyaya gelen bestecinin babası Benedetto Canova, kariyerinin büyük kısmında Medici ve Farnese ailelerinin Papalık Sarayı'nda müzisyen olarak çalışmıştır. Erken yaşta yeteneği fark edilen genç Francesco ve babası 1516-1518 yılları arasında Papa'nın müzisyeni olarak birlikte görev almıştır. 1519 yılından itibaren besteciye maaş bağlandığı görülmektedir. Papa X. Leo'nun kurduğu, dönemin en seçkin din dışı müzik topluluklarından biri olan Musica Segreta'da yer alan lavtacılardan biri olmuştur. X. Leo'yu takip eden VI. Adrian döneminde kısa süre için işini kaybetmesine karşın besteci, 1524 yılında VII. Clement'in papalık makamını almasıyla birlikte görevine iade edilmiştir. Bu dönemden Francesco Canova da Milano'yu dinleme şansını edinmiş birçok kişinin kendisinden övgüyle bahsettiği mektuplar günümüze ulaşmıştır (Smith, 2002, s. 123, 124).

Bestecinin Roma'yı 1527'de şehrin İmparatorluk Ordusu tarafından yağmalanmasından önce, 1527 Mayıs'ında terk ederek Piacenza bölgesine yahut Milano'daki aile evine sığındığı düşünülmektedir. 1528 yılında amcası Giovanni Antonio Canova'nın da çalıştığı Brolio'daki San Nazaro kilisesinde görev almıştır. 1530 yılında Venedik'te kardeşi ile konser verdiği kayda geçmiştir (Smith, 2002, s. 124-125).

1530'un başlarında bestecinin yeniden Roma'ya dönerek Kardinal Ippolito de' Medici'nin (1509-1535) müzisyeni olarak görev yaptığı görülmektedir. 1535 yılının aralık ayında Kardinal'in ölümünün ardından yeniden papalık sarayına dönmüş, Papa III. Paul'un torunları Ottavio ve Alessandro Farnese'nin lavta hocası olarak görev yapmıştır. 1538 yılının haziran ayında Papa III. Paul'un Nice kentine yaptığı ziyarette İmparator V. Charles ve Kral I. Francis'e lavta çalan besteci 225 livre ile ödüllendirilmiştir. Bu miktar Kral'ın kendi lavtacısı Albert de Rippe'in yıllık maaşının yarısına denk gelmektedir. Bu ziyaretin ardından Milano'da Chiara Tizzoni ile evlenen bestecinin 1540 Nisan ayında oğlu dünyaya gelmiştir. Besteci bilinmeyen bir sebepten 2 Ocak 1543 tarihinde hayatını kaybetmiştir (Smith, 2002, s. 125, 126).

Francesco Canova da Milano'nun günümüze ulaşan repertuarı, standart bir Rönesans çalgıcısına kıyasla oldukça geniş sayılmaktadır: Toplamda 90 fantasia-ricercar, 31 solo lavta için bestelenmiş intabulasyon, bir kanon ve iki lavta için Spagna. Bir başka Rönesans lavtacısı Joanne Matelart bestecinin altı ricercarına lavta düetleri üretmek veya kontrpuantal bir taklit yaratmak amacıyla ikinci bir parti bestelemiştir. Valderrabano, de Rippe, Giovanni Maria da Crema gibi dönemin birçok ünlü lavtacı-bestecileri *il Divino*'nun ricercarlarından esinlenen fantasiolar bestelemiştir (Smith, 2002, s. 128,129).

Vincenzo Galilei (1528-1591)

Galilei 1528 yılında, soylu ancak yoksullaşmış bir ailenin oğlu olarak Floransa yakınlarında doğmuştur. Lavtadaki becerisi sebebiyle hayırsever Giovanni de' Bardi'nin dikkatini çektiği, bu sayede Venedik'e giderek dönemin en meşhur teorisyeni Gioseffo Zarlino ile çalışma fırsatı edindiği düşünülmektedir. 1562 yılında Pisa kentinde evlenen bestecinin 1564 yılında ilk çocuğu Galileo dünyaya gelmiştir. Devam eden yıllarda dünyanın en büyük bilim adamlarından birisi olacak Galileo, dönemin anlatımlarına göre aynı zamanda muhteşem bir lavtacıdır. Ailenin Floransa'ya taşınmasının ardından 1575 yılında gelecekte yine bir lavtacı olacak diğer çocukları, Michelangelo aileye katılmıştır. Besteci ve eşi Giulia toplam 6 veya 7 çocuk yapmış, hayatları boyunca finansal zorluklar çekmiştir. Besteci 1591 yılında Floransa'da hayata veda etmiştir (Smith, 2002, s. 143-144).

Bestecinin yalnızca Rönesans dönemi değil, erken dönem Barok lavta repertuarının gelişimi için de önemli bir noktada durduğu düşünülmektedir. Galilei, geleneksel kontrpuantalın arkasında durmasına karşın, aynı zamanda 17. yüzyılın monodik müziğinin temellerini oluşturacak olan *seconda prattica* için teorik temelleri atan kişi olmuştur. Bu yeni tür besteleme stili kelimelerin anlamını netleştirme hedefi ile polifonik yapıdan uzaklaşan bir yol izlemiştir. Galilei yalnızca lavtacılar değil, tüm çağdaş besteciler için muazzam bir ilham kaynağı haline gelmiştir. 1573-1582 yılları arasında bir grup müzisyenin ve soylunun katılımı ve Galilei'nin patronu Giovanni de' Bardi'nin destekleri ile oluşan Florentine Camerata topluluğu içindeki yazıları ve tartışmaları, opera ve monodik şarkının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Smith, 2002, s. 143).

Vicenzo Galilei bir ihtimal lavta tarihinin en üretken bestecisi ve aranjörü olmuştur, ancak farklı yayınlarda bestelediği iddia edilen çoğu eser kayıptır. Yayımlanmış lavta eserleri 1563 tarihli *Intavolature de lauto* kitabı ile başlamaktadır. Kitap madrigal transkripsiyonları ve Francesco da Milano'nun 6 ricercar'ından oluşmaktadır. Günümüze ulaşan diğer lavta eserleri ve düzenlemeleri 1568 ve 1584 tarihli iki farklı *Fronimo*⁴ edisyonundan ve 1584 tarihli *Libro d'intavolatura di liuto* başlıklı büyük el yazmasından oluşmaktadır. Kaybolmuş eserlerine karşın yalnızca günümüze ulaşan kitapları ve el yazması eserleri dahi besteciye İtalyan Rönesansının en önemli lavtacılarından biri haline getirmektedir (Smith, 2002, s. 144).

⁴ Galilei'nin lavta ile performans, bestecilik ve vokal eser intabulasyonuna ilişkin yazdığı eğitim kitabı.

17. Yüzyılda İtalya'daki Repertuvar

17. yüzyıldan itibaren İtalya'da lavta repertuarı, gitarın öne çıkmasının da etkisiyle gerilemeye başlamıştır (Apel, 1974, s. 493). Bir önceki yüzyıllık süreçte yayınlanmış olan 100'e yakın lavta kitabına karşılık 17. yüzyılda yalnızca 19 kitap yayınlanmıştır. Yayınlanmış olan lavta kitapları ile bu dönemden günümüze ulaşan el yazması eserler arasında bazı tutarlılıklar gözlenmektedir. Lavta kitapları büyük oranda 11-18 sıralı archlute ve theorbo için yazılmışken, el yazması eserlerde en sık kullanılan çalgı 7 sıralı lavtadır. Bunun yanında dönemin Laurencini, Filippo Piccinini ve Santino Garsi de Parma gibi ünlü lavtacı-bestecilerinin eserlerine kitaplarda rastlanmamaktadır. Sonuç olarak yayınlanmış olan kitapların dönemin modern müzik anlayışını yansıtmadığı ve 16. yüzyılda yayınlanmış olan kitapların aksine yaygın biçimde dolaşıma girmediği düşünülmektedir (Coelho, 1995, s. 5).

Lavta müziğindeki gerilemeye karşın 17. yüzyıl İtalya'sından günümüze önemli sayıda ve nitelikli eserler ulaşmıştır. Kapsberger'in lavta kitapları ve Alessandro Piccinini'nin müziğine ilişkin uzun bir ön söze yer verdiği lavta ve theorbo kitabındaki yapıtları dönemin seçkin eserlerini içermektedir.

16. yüzyılın sonunda Caccini'nin yayınladığı *Nuove Musiche*'in lavta müziğine de etki etmeye başladığı değerlendirilmektedir. Yeni icat edilen theorbo ve archlute için yayınlanan kitaplarda doğaçlamayı andıran toccata formu önceki yüzyılın kontrpuantal türlerinin yerini almaya başlamıştır (Louw, 2019, s. 1). 17. yüzyılda İtalya'da dans formunda yazılmış eserlerin nicelik ve niteliklerinde artış olduğu görülmektedir. Bu dönemde lavta kitaplarında gagliarda ve corrente biçimindeki danslar sıklıkla yer almıştır. (Piccinini, 1623, s.23, 24, 29, 33, 36, 39, 43, 47) (Kapsberger, 1611, s. 16-32). Yüzyılın sonlarına doğru corrente, sarabande, giga gibi danslar ile oluşturulmuş, sonat başlığı verilmiş, monodik yapının görünürlüğü artırdığı eserlerin lavta kitaplarında yer edinmeye başladığı gözlenmektedir (Pittoni, 1669, s. 1-3).

Corelli'nin 17. yüzyılın sonunda yayınlanan op.1 trio sonatlarında *Violone o Arcileuto* ismini verdiği, fa anahtarı kullanılarak yazılmış, şifreli bas figürleri içeren partiler bulunmaktadır. Held'e göre Corelli hızlı pasajlar için archlute'un yalnızca yazılı bas notaları çalmasını istemiş, daha yavaş ve şifreli bas figürleri olan bölümlerde performansın yazılı figürler sonucu oluşan akorlarla birlikte icrasını beklemiştir (2021, s. 128). Fransız tarihçi François Raguene; Corelli (keman), Pasquini (klavsen), ve Gaetani'yi (theorbo ve archlute) Roma'da birlikte verdikleri bir konserde dinlediğini, sanatçılardan her birinin enstrümanında dünyanın en büyük ustası olduğunu aktarmıştır (North, 1987, s. 5).

Giovanni Girolamo Kapsberger (1580 veya 1581-1651)

Giovanni Girolamo Kapsberger 1580 veya 1581 yılında Venedik'te, Alman bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Bestecinin 1609 tarihli eseri *Libro primo de madrigali a cinque voci*'nin önsözünde belirttiğine göre babası Wilhelm Kapsperger, Avusturya İmparatorluk

Evi'nde albay olarak görev yapan bir soyludur, ancak Wilhelm Kapsberger'in Venedik'teki görevine ilişkin kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bestecinin gençlik dönemine ilişkin bilinenlerin kısıtlı olmasına karşın yüksek rütbeli ve köklü bir ailenin oğlu olarak, 16. yüzyılın sonunda Venedik'te gelişmekte olan zengin müzikal ortamın da yardımı ile iyi bir müzik eğitimi aldığı düşünülmektedir. 1604 yılında henüz 20'li yaşlarının başındayken ilk yayınlanan eserlerini içeren *Libro primo d'intavolatura di chitarone*'yi yayınlamıştır (Louw, 2019, s. 356).

Besteci Napoli'li ve kendisi gibi soylu bir aileden gelen Girolamo de Rossi ile evlenmiştir, çiftin evliliklerinden doğan kızları, 1604 yılının ocak ayında, aynı şehirde vaftiz edilmiştir. 1606 yılının mart ayında Roma'ya dönen besteci kısa zamanda çok iyi bir lavtacı ve theorbocu olarak tüm şehirde ün salmıştır. Roma'daki çeşitli bağlantıları sayesinde *Accademia degli Umoristi*⁵'ye kabul edilmesi muhtemelen Kapsberger'in başarısında büyük rol oynamıştır. Akademinin bir üyesi olan Filippo Nicolini'nin bestecinin bazı kitaplarını yayınladığı görülürken, yine Niccolini sayesinde bestecinin 1612 yılında Floransa'yı ziyaret ederek II. Cosimo de'Medici için bir performans sergilememiş olduğu düşünülmektedir. 1612 yılında Venedik'e dönen bestecinin yayınlanan eserlerinin basım haklarını talep ettiği ve ailesini ziyaret ettiği değerlendirilmektedir. 1615'ten 1621 yılına kadar geçen süreçte yetkin bir virtüöz olarak yerini sağlamlaştıran Kapsberger, dönemin popüler olan hemen tüm türlerinde eserler vermiştir. Bestecinin 1624 yılında Kardinal Francesco Barberini'nin ödeme kayıtlarında adı geçmektedir. Meşhur Barberini ailesinin patronajı altına girmesine karşın besteci özel olarak Barberini'lere hizmet vermemiş, sipariş edilen çoğunluğu dini olmak üzere, bazı din dışı dramatik eserleri ve operaları bestelemiştir. Eğitimci olarak da görev yapan Kapsberger çoğunlukla genç *castratiler*⁶ ve farklı ülkelerden gelen bazı öğrencilere ders vermiştir. Lavtacı ve theorbocu olarak bestecinin performansları herkese açık olmayan özel mekanlarda veya çeşitli *accademie* çevrelerinde gerçekleşmiş, operalarda continuo icracısı olarak görev almamıştır. 1630 yılından itibaren ilginin yeni nesil bestecilere kayması ve bestecinin destekçilerini kaybetmesiyle birlikte Kapsberger gözden düşmeye başlamış, geliri oldukça azalmıştır. 1640 yılında bestecinin bilinen son kitabı *Libro quarto d'intavolatura di chitarone* yayınlanmıştır. Hayatının özellikle son dönemlerinde finansal ve sosyal çöküntü ile yaşayan besteci 1651 yılında hayatını kaybetmiştir (Louw, 2019, s. 343-347).

Bestecinin operaları, madrigalleri ve kantatları dışında lavta, archlute ve theorbo için yayınlanmış birçok kitabı bulunmaktadır. Coelho'nun listelediği üzere: 1611 tarihli *Libro primo d'intavolatura di lauto*, 1616 tarihli *Libro secondo d'intavolatura di chitarone*, 1619 tarihli *Libro secondo d'intavolatura di lauto*, 1626 tarihli *Libro terzo d'intavolatura di chitarone* ve 1640 tarihli *Libro quarto d'intavolatura di chitarone* kitapları Roma'da yayınlanmıştır (1995, s. 4).

⁵ Roma'da döneminin etkin edebiyat akademilerinden birisi (Toscana Kütüphanesi. t. y. *Accademia degli Umoristi*. Erişim: 05.05.2023. <https://biblio.toscana.it/argomento/Accademia%20degli%20Umoristi>).

⁶ Ergenliğe girmeden önce hadım edilerek tiz ses aralıklarını kaybetmelerinin önüne geçilen erkek şan sanatçılarına verilen isim (Sözer, 1986, s. 136).

Alessandro Piccinini (1566-1638)

Alessandro Piccinini 1566 yılında Bolonya'da doğmuştur. Lavtacı olan babası Leonardo Maria'nın verdiği derslerin yardımı ile Alessandro'yla beraber iki küçük kardeşin tamamı başarılı lavtacılar olarak yetişmiştir. Piccinini ailesi 1582 yılında Ferrera'da, Dük II. Alfonso d'Este'nin sarayında göreve başlamış, babaları Leonardo yaklaşık 15 yıl sonra, 1597'de vefat etmiştir. Dük'ün de 1597 yılında ardında bir varis bırakmadan ölümünün ardından Ferrera, Kardinal Aldobrandini'nin kontrolüne geçmiştir. Buna karşın Piccinini kardeşler, bölgenin yeni idarecisi tarafından korunmaya devam eden az sayıda müzisyen arasında bulunmuş, 1601 ve 1606 yılları arasında düzenli ödeme almaya devam etmiştir (Louw, 2019, s. 310).

Besteci 1611 yılında Bolonya'ya dönmüştür. 1607-1624 yılları arasında geçen dönemde Bentivoglio ailesi ile yakın ilişkiler kurmuş, 1639 yılında yayınlanan *Libro secondo* eseri Kardinal Bentivoglio'ya ithaf edilmiş, Piccinini'nin oğlu kitabın ön sözünde Kardinal'den ailenin eski patronu olarak bahsetmiştir (Louw, 2019, s. 310).

Louw'un aktardığına göre Alessandro Piccinini, *Libro Primo* eserinin *avvertimenti* bölümünde archlute'u icat ettiğini ileri sürmüştür; Giustiniani, 1628 tarihli *Discorso della musica* eserinde bunu doğrulamıştır (2019, s. 310). Smith'e göre ise Piccinini yeni bir çalgı keşfetmemiş, halihazırda Naldi'nin chitarrone için geliştirdiği sap eklentisini standart boyutta ve akort sisteminde bir lavtaya uygulamıştır (2011, s. 84). Döneminin etkin bestecileri ile farklı çevrelerde tanışarak *seconda pratica* tarzı müziğin etkisinde kalan besteci 1638 yılında hayatını kaybetmiştir (Louw, 2019, s. 311).

Bestecinin eserleri günümüze yayınlanan iki lavta ve theorbo kitabı dışında bazı el yazması koleksiyonlar aracılığıyla ulaşmıştır. Birinci kitabı *Intavolatura di liuto, et di chitarrone libro primo* 1623 yılında, *Intavolatura di liuto libro secondo* 1639 yılında, ölümünün ardından yayınlanmıştır. Bestecinin 1623 tarihli kitabı için kaleme aldığı ön sözü dönemin performans uygulamaları açısından önemli bilgileri içermektedir. Piccinini ön sözünde arpej tekniği, temiz çalma, forte ve piyano nüanslarının kontrastı, *strascini*⁷ icrası, birlikte çalmaya ilişkin konulara değinmiştir (Louw, 2019, s. 312).

Piccinini'nin *Libro primo* adlı kitabında 13 sıralı archlute için bir bölüm, theorbo için bir bölüm ve son olarak iki lavta için bir toccata ile üç lavta için bir canzona bulunmaktadır. Ölümünün ardından 1639 yılında bestecinin *Intavolatura di liuto libro secondo* kitabı, bestecinin babası ile aynı ismi taşıyan oğlu Leonardo Maria tarafından, bestecinin eserlerinin derlenmesi ve oğlunun kendi eserlerini de dahil ederek bir koleksiyon oluşturması ile ortaya çıkmıştır. Oğul Leonardo Maria hangi bestelerin babasına, hangilerinin kendisine ait

⁷ Bağılı biçimde çalınan pasajlara verilen isim (Kite-Powell, 2007, s. 182).

olduğunu belirtmemiştir. Her iki kitap da erken dönem 17. yüzyıl İtalyan lavta repertuarının correnti, gagliardi gibi karakteristik dans biçimleriyle beraber, toccata biçiminde birçok eseri de içermektedir (Louw, 2019, s. 312).

18. Yüzyılda İtalya'daki Repertuar

Vivaldi'nin Bohemya'da geçirdiği 1729-1730 yıllarında besteleyerek Kont Johann Joseph von Wrtby'e (1669–1734) ithaf ettiği eserlerinde lavta oda müziği toplulukları içinde kullanılmıştır. Bu dönemden günümüze iki lavtalı trio (RV 82, RV 85) ve lavta için oda müziği konçertosu (RV 93) ulaşmıştır (Talbot, 2011, 199). Vivaldi lavta partilerini sol anahtarlı tek dizek ile kâğıda dökmüştür.

18. yüzyıl, İtalya'da lavtanın kullanıldığı son yılları kapsamaktadır. Dönemin en popüler lavtası archlute olmuştur. Archlute'un obbligato enstrümanı olarak oda müziğinde, operalarda, kantatlarda ve continuo çalgısı olarak eşlik için kullanıldığı bilinmektedir (North, 1987, s. 5).

Dönemden günümüze ulaştığı bilinen tek lavta kitabı Giovanni Zamboni Romano'nun 12 sonatını içeren Sonate d'intavolatura di Leuto eseridir. Bestecinin *Sonata* başlığını verdiği eserlerinde alemanda, corrente, sarabande, giga, gavotta, minuet, burre gibi dans biçimlerini kullandığı, sonatlarına zaman zaman önceki yüzyılın tocattalarını andıran ancak doğaçlamaya daha az yer bırakacak biçimde tasarlanmış preludio, grave ve arpeggio olarak isimlendirilmiş bölümler ile başladığı gözlenmektedir (Zamboni, 1718, s. 1-40). *Da capo aria* formunun yükselişinin enstrümental müziğe olan etkisi (Neumann, 1983, s. 28) ve dans bölümlerinin tekrarlı yapıları sebebiyle bu biçimde eserlerin tekrar eden bölümlerinde doğaçlama geleneğinin sürdüğü düşünülmektedir.

Yukarıda sayılan eserlerle birlikte Filippo Dalla Casa'nın 18. yüzyıldan kaldığı değerlendirilen el yazması eserinde lavta yapıtları bulunmaktadır. İki bölümlü el yazması eserin ilk bölümünde mandolin, theorbo ve *Arciliuto Francese* için continuo teorisine ilişkin açıklamalarına yer verilmektedir. North'a göre theorbo ve mandolin için verilen akort sistemi standartlara uygunken *Arciliuto Francese*'in 10 çift sıralı ve standart archlute gibi G akortlu olduğu görülmektedir. Bestecinin bu enstrümanı görsel 10'daki gibi resmettiği de dikkati çekmektedir. Eserin teorik bölümünün devamında bu çalgı için standart dizek notasyonu kullanılarak kâğıda dökülmüş yapıtlara ver verilmiştir (1987, s. 8).

18. yüzyılda son olarak Antonino Reggio'nun el yazması eserlerinde lavtaya rastlanmaktadır. Dini müzik, klavsen sonatları, iki çello sonatları ile bilinen bestecinin yapıtları arasında 1770 yılı tarihli olduğu düşünülen lavta ve basso continuo için yazdığı sonatlar el yazması olarak günümüze ulaşmıştır ve Münster'deki Diözesanbibliothek'te saklanmaktadır (Hart, 2010, s. 220, 226).



Görsel 10. Filippo Dalla Casa, 18. yüzyıl, Arcileuto Francese.

Museo Internazionale e Biblioteca della Musica. Erişim: 11.07.2022 <https://tinyurl.com/dallacasa>

Giovanni Zamboni Romano (1664-1721)

18. yüzyıldan günümüze ulaştığı bilinen tek lavta kitabı Giovanni Zamboni'nin *Sonate d'in-tavolatura di leuto*, Op.1 isimli eseridir. Hayatına ilişkin bilgilerin hayli kısıtlı olduğu gözle-nen bestecinin 1664 ve 1721 yılları arasında İtalya'nın Pisa kentinde yaşadığı bilinmekte (Mitrović, 2015, s. 202), ismindeki son ek *romano* sebebiyle Romalı olduğu veya Roma ile bağlantısı olduğu düşünülmektedir. İtalya'da lavtanın gözden düşmeye başladığı dönem-lerde çalgı için son yayınlanan solo eserleri bestelemiş olan Zamboni'nin toplam 24 tane olmak üzere iki kitap olarak yayınlanmış 4 sesli madrigelleri de günümüze ulaşan eserleri arasındadır.

17. yüzyılda Roma'da Monteverdi ve Gesualdo gibi eski gelenek bestecileri örnek alan yeni bir madrigal yazma akımı ortaya çıktığı, bu akımın İtalyan Operasını galant üsluba taşıdığı görülmektedir. Bu noktada Zamboni İtalyan müziği için önemli bir noktada bulunmuştur. Döneminin ünlü bestecisi ve teorisyeni Girolamo Chiti, Zamboni'nin birinci ve ikinci mad-riгал kitaplarından, bestecinin kontrpuan bilgisinden ve stilistik inceliğinden övgüyle söz etmiştir. (Ensemble Faenza, t. y. Zamboni: le Monteverdi du XVIIIe siècle. Erişim: 27.01.2022. <http://www.faenza.fr/sites/faenza.fr/files/dossiers/Dossier%20Presse%20Zamboni.pdf>).

Zamboni'nin lavta sonatları biçim olarak Bach'ın lavta sütlerini andırmaktadır, Bach'ın çağ-daşı ve Roma'da iki yıl geçirdiği bilinen büyük Alman lavtacı-besteci Sylvius Leopold We-iss'ı da etkilemiş olma ihtimali olduğu düşünülmektedir (Ensemble Faenza, t. y. Zamboni: le Monteverdi du XVIIIe siècle. Erişim: 27.01.2022. <http://www.faenza.fr/sites/faenza.fr/files/dossiers/Dossier%20Presse%20Zamboni.pdf>). Zamboni'nin bazı eserlerine 18. yüzyıl-da Avusturya-Almanya bölgesinde, çeşitli el yazması lavta derlemelerinde rastlanmasının (Freimuth, Michael., Crawford, Tim. t. y. The Harrach Manuscripts Unknown lute music by S.L. Weiss discovered in an Austrian castle. Erişim: 27.01.2022: <http://www.slweiss.com/>

MsHarrach/an_MsHarrach.html) bu varsayımı destekleyen bir başka veri olduğu değerlendirilmektedir. Zamboni'nin lavta müziğinin İtalya'nın kuzeyinde kalan ülkelerde de beğeni ile karşılanarak kopyalandığı ve repertuvarda yer edindiği görülmektedir.

Sonuç

Kökeni binlerce yıl öncesine dayanan, farklı tür ve biçimlerde çeşitli müzik kültürleri içinde vazgeçilmez bir yer edinmeyi başarmış olan lavta, Avrupa müziğinin tarihsel gelişim sürecinde de çok önemli bir rol üstlenmiştir. Asya'da en eski örnekleri görünen enstrüman, önce İslam coğrafyasına ulaşmış, ardından Avrupa'nın güney bölgelerinde tanınarak popülerlik kazanmıştır.

Başlangıçta oryantalin bir çalgısı olan lavtanın Avrupa müziği içinde benimsendiği nokta, genel inanişin aksine İspanya ve Endülüs bölgesi değil, İtalya'nın güneyi olmuştur. Sicilya Sarayı'ndaki lavtacılardan ilham veren çok kültürlü müziği ve şiiirleri sayesinde enstrüman zamanla anakarada da tanınmış, gezgin çalgıcıların elinde başta İtalya'nın çeşitli bölgelerine, oradan da Avrupa'nın geri kalanına yayılmıştır. Lavtayı polifonik müzik yapısına tam anlamıyla entegre etmeyi amaçlayan İtalyan lavtacılar ilk örnekleri 4 sıralı olan çalgıya yeni sıralar eklemiş, mızrap ile çalmak yerine sağ el parmaklarını mızrap gibi kullandıkları, çok sesli müzik seslendirmeye uygun teknikler geliştirmiştir.

1500'lü yılların başında İtalya'da matbaa kullanımının yaygınlaşması ve müzik yayıncılığının gelişmesiyle birlikte pek çok nota kitabı basılmıştır. Bu dönemde yayınlanan enstrümental müziklerin büyük bir çoğunluğunun lavta için tasarlandığı görülmektedir. 16. yüzyıl boyunca lavta repertuarı büyük gelişme kaydetmiş, dönemin en meşhur lavtacı-bestecisi Francesco Canova da Milano olarak görülmüştür. Bestecinin eserleri ve enstrümanına olan üstün hakimiyeti tüm Avrupa'da duyulmuştur. Kontrpuantal çok sesli müziğin baskınlığını sürdürdüğü 16. yüzyıl boyunca lavta eserleri de bu anlayış etrafında gelişmiştir.

17. yüzyıldan itibaren müzik monodik bir yapıya bürünürken archlute ve chitarrone gibi uzun saplı çalgılar üretilmiştir. Ancak bu dönemden günümüze ulaşan el yazması metinlerde 6 ve 7 sıralı lavtaların hala daha revaçta olduğu görülmektedir. 17. yüzyılın ilk yarısında Kapsberger'in yayınları ve Piccinini ailesi lavtanın gelişiminde öncü rol oynamıştır. 18. yüzyılın başından itibaren iyice gözden düşen lavta için İtalya'da yayınlanan son kapsamlı müzik koleksiyonu Giovanni Zamboni Romano'nun Sonate d'intavolatura di leuto isimli yapıtı olmuştur.

İtalyan lavta tarihinin altın çağı sayılan 16. yüzyıldan, çalgının gözden düşmeye başladığı 18. yüzyıla kadar geçen zaman aralığından elimizde 30.000'i aşkın müzikal kaynak olduğu bilinmektedir. Farklı yüzyıllardan günümüze ulaşmayı başarmış eserlerin ve bestecilerin incelenmesiyle şu fark edilmektedir: İtalya'da lavta, yüzyıllar boyunca çalgının yeniden keşfedilmesiyle; değişen anlayışlara, müzikal dokulara, normlara ve beğenilere uyum sağlama-sıyla var olmuş, İtalyan lavta repertuarı Avrupa müziği tarihinde 500 yıl ötesine uzanmayı başaran eşsiz bir yer edinmiştir.

Kaynakça

- Apel, Will. (1974). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Atalay, Hamit. (1999). *İngilizce-Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aydemir, Murat. (2018). *Tarihsel süreçte lavta sazı ve lavta öğrenim kılavuzu* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Baron, Ernst Gottlieb. (1727). *Study of the Lute*. (D. A. Smith, Çev.). ABD: Bağımsız Yayınlanmıştır.
- Coelho, Victor. (1995). *The manuscript sources of seventeenth-century Italian lute music*. New York: Garland.
- Dalza, Joan Ambrosio. (1508). *Intabulatura de Lauto, Libro 4*. Venedik: Ottaviano Petrucci.
- Donnington, Robert. (1992). *The Interpretation of Early Music*, New Revised Edition. ABD: W.W. Norton & Company.
- Hart, Anthony. (2010). Monsignor Antonino Reggio, cembalista e compositore del Settecento. *Fonti Musicali Italiane. Fonti Musicali Italiane*, 15, s. 211-227.
- Held, Joachim. (2021). Teaching Basso Continuo at the Master's Level. John Griffiths (Ed.), Sigrid Wirth (Ed.). *Teaching & Studying the Lute, International Conference Bremen 2019*, s. 115-129. ABD: Bağımsız Yayınlanmıştır.
- Kapsberger, Giovanni Girolamo. (1611). *Intavolatura di lauto, Libro 1*. Roma: Filippo Nicolini.
- Kite-Powell, Jeffery. (2007). *A Performer's Guide to Renaissance Music*, Second Edition. ABD: Indiana University Press.
- Louw, Zirk Walter Eon. (2019). *The toccatas in the Italian lute and theorbo repertoires of the early seventeenth century: a contribution to the history of instrumental music in the beginning of the Baroque*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Stellenbosch University, Güney Afrika
- Mitrović, Radoš. (2015). Darko Karajić (Baroque Lute, Theorbo, Baroque Guitar, Archlute): Journey: Music of the XVII and XVIII Centuries Publisher, Edition Lilac, 2015. *New Sound-International Magazine for Music*, 46/2, s. 202-203.
- Neumann, Frederick. (1983). *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque music: With*

special emphasis on JS Bach. New Jersey: Princeton University Press.

North, Nigel. (1987). *Continuo Playing on the Lute, Archlute and Theorbo*. Büyük Britanya: Indiana Universty Press.

Piccinini, Alessandro. (1623). *Intavolatura di liuto et di chitarrone*. Bologna: Gio. Paolo Moscatelli.

Pittoni, Giovanni. (1669). *Intavolatura di tiorba, Op.2*. Bologna: Giacomo Monti.

Sachs, Curt. (1940). *The History of Musical Instruments*. ABD: W.W. Norton & Company, Inc.

Smith, Douglas Alton. (2002). *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*. Kanada: Lute Society of America.

Sözer, Ahmet. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları.

Spinacino, Francesco. (1507). *Intabulatura de lauto, Libro 1*. Venedik: Ottaviano Petrucci

Talbot, Michael. (2011). *The Vivaldi Compendium*. Woodbridge: Boydell Press.

Tıraşçı, Mehmet. (2018). *Kitâbü Keşfi'l-Hümûm Ve'l- Kürab Fî Şerhi Âlet't- Tarab İsimli Musiki Eseri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Uçan, Ali. (2015). *Türk Müzik Kültürü*. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.

Zamboni, Giovanni. (1718). *Sonate d'intavolatura di leuto, Op.1*. Lucca: Marescandoli.

İnternet Kaynakçası

Ensemble Faenza. (t. y.) Zamboni: le Monteverdi du XVIIIe siècle. Erişim: 27.01.2022. <http://www.faenza.fr/sites/faenza.fr/files/dossiers/Dossier%20Presse%20Zamboni.pdf>

Freimuth, Michael., Crawford, Tim. (t. y.). The Harrach Manuscripts Unknown lute music by S.L. Weiss discovered in an Austrian castle. Erişim: 27.01.2022. http://www.slweiss.com/MsHarrach/an_MsHarrach.html

Hall. Monica. (2012). The Stringing of the 5 Course Guitar. Erişim: 15.07.2022. <https://monicahall2.files.wordpress.com/2012/03/stringing2012.pdf>

Toscana Kütüphanesi. (t. y.) Accademia degli Umoristi. Erişim: 05.05.2023. <https://biblio.toscana.it/argomento/Accademia%20degli%20Umoristi>

