İGOR STRAVİNSKY İTALYAN SÜİTİ VİYOLONSEL UYARLAMASININ İNCELENMESİ

Doç.Eren Güllü [1]

ÖZ

Rus bestecisi İgor Stravinsky'nin, 1919-20 yıllarında Pulcinella Balesinin farklı bölümlerinden uyarlayarak oluşturduğu İtalyan Süiti, 20. yüzyıl viyolonsel repertuvarında önemli bir yer tutmaktadır. Ateşkuşu (1910) ve Petruşka(1911) gibi önde gelen bale yapıtlarının bestecisi Stravinsky bu çalışmada, Commedia Dell'arte sanatına duyduğu ilgi ve bu sanatı İtalyan Süitine aktarması ile ele alınmıştır. Çalışmada ayrıca, Stravinky'nin ünlü Rus koreograf ve sanat eleştirmeni Sergei Diaghilev ile dostluğu ve bu dostluğun eserlerin yaratılışındaki büyük rolüne değinilmiştir. Eski İtalyan tiyatro akımı olan Commedia Dell'arte sanatına yaratıcı ve farklı bir biçimde yaklaşan bestecinin; eserde yazmış olduğu 20.yüzyıl orkestrasyon teknikleri, dissonans tınılar ve viyolonsel partisinde bulunan teknik yenilikler göz önünde bulundurularak incelenmiştir. Eser icra edilirken gözetilebilecek çeşitli yorum ve teknik öneriler sunulmuştur. Rus Virtüöz Gregor Piatigorsky'nin viyolonsel partisine kattığı yenilikler üzerinden eser analizi yapılmıştır. Eserin bale sahneleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmesi, konulu bir müziği anlayabilmemiz ve yorumlayabilmemiz açısından yol gösterici olmuştur.

Anahtar Kelimeler: İgor Stravinsky, İtalyan Süiti, viyolonsel, repertuvar, Commedia Dell'arte

[1] *Doç. Eren Güllü, Akdeniz Üniversitesi*

AN EXAMINATION OF IGOR STRAVINSKY ITALIAN SUITE CELLO ADAPTATION IN TERMS OF HISTORICAL, STRUCTURAL AND INTERPRETATION

ABSTRACT

The Italian Suite adapted by the Russian composer Igor Stravinsky from several movements of Pulcinella Ballet in 1919-20 has an important place in the cello repertoire of 20th century. In this work Igor Stravinsky, the composer of leading ballet pieces such as Firebird Suite (1910) and Petrushka(1911), is discussed in terms of his interest in the art of Commedia dell'Arte and how he adapted this art to the Italian Suite.From a historical point of view, Stravinsky's friendship with the Russian choreographer and art critic Sergei Diaghilev and the great role of their friendship in the creation of the pieces have been pointed out.20th century orchestration techniques, dissonant sounds the composer wrote in the piece who adapted the art of Commedia dell'Arte, the trend of old Italian theater in a different and creative way, have been studied by considering technical innovations in the cello part.Various interpretations and technical suggestions that can be observed during the performance of the workwere presented.The piece is analyzed on the basis of innovations that the Russian virtuoso Gregor Piatigorsky added to the cello part. Studying the piece in comparison with the ballet scenes has been a guiding point to understand and interpret a theme music.

Keywords: Igor Stravinsky, Italian Suite, Cello, Repertoire, Commedia Dell'Arte, Technical analysis of the piece

Giriş

20. yüzyıl Rus bestecisi İ.Stravinsky'nin İtalyan Süiti, viyolonsel ve piyanoya, bestecinin Giambattista Pergolesi'nin temaları üzerine yazdığı "Pulcinella" balesinin farklı bölümlerinden uyarlanmıştır (1919-1920). 20.yüzyılın başlarında Avrupa ve Amerika Birleşik Devletlerinde eski tiyatro akımlarına farklı ve yaratıcı açıdan yönelimler başladı. Bunlardan biri İtalyan Halk Tiyatrosu geleneğinden gelen Commedia Dell'arte tiyatrosudur. Avrupa'da yaklaşık iki yüz yıl egemen olmuş, birçok ülkenin tiyatrolarını etkilemiş olan Commedia Dell'arte tuluat ve doğaçlama tekniğine dayalı 16. yüzyıl İtalyan halk tiyatrosu geleneğinin bir biçimidir (Nutku, 1995: 73).

20. yüzyıl'da Ballets Russes'in kurucusu, sanat eleştirmeni Sergei Diaghilev ve İgor Stravinsky bu akıma öncü oldular. 1919 yılında Commedia Dell'arte tiyatrosu üzerine bir bale sergileyen Diaghilev, Stravinsky'yi başka bir Commedia Dell'arte teması üzerine bale yazmak için ikna eder. İtalyan Tiyatrosunun "Pulcinella" karakteri üzerine yazılan balede besteci, Pergolesi temalarını tamamen kendi müziğine uyarlamıştır (20.yüzyıl orkestrasyon teknikleri, farklı ve düzensiz cümlelemeler, dissonans armoniler). Pulcinella Balesinin dört farklı uyarlaması vardır. Bunlardan ilki 1922 yılında yazılan Pulcinella orkestra süitidir. Daha sonra ise sırasıyla keman ve piyano süiti (1925), viyolonsel ve piyano için İtalyan Süiti (1932), keman ve piyano için İtalyan süiti (1934) uyarlamaları yapılmıştır. Eserin viyolonsel ve piyano uyarlaması 20.yüzyıl viyolonsel repertuvarı için yapısal ve teknik yenilikler açısından önemli rol oynamıştır. Rus virtüöz Gregor Piatigorsky'nin yardımları ile eser 1932 yılında yazılmıştır. Beş bölümlü olan bu eser 1934 yılında Boosey and Hawkes yayınevi tarafından basılmıştır. Kökeni tiyatroya dayanan eser, bu makalede dönem tiyatrosu karakterleri, kareografisi, bu faktörlerin müziğe yansıması, eserin yapısı, 20. yüzyıl. viyolonsel repertuvarına genel bakış ve bu dönemde İtalyan Süiti ile birlikte viyolonsele kazandırılan yenilikler açısından incelenmiştir.

20.yy. Viyolonsel Literatürü üzerine kısa bir inceleme

20.yüzyılın ilk yarısında Batı Avrupa müzik kültüründe estetik ve sanatsal açıdan farklı yönelimler ve arayışlar başgösterdi. Sanatsal bakış açısının yeniden formüle edilmesi, çalgı yorumlama sanatının gelişimi, repertuvar oluşumu ve müzikal ifade araçlarının kullanımındaki zenginlik en dikkat çeken yeniliklerdir.

Yorumlama sanatında önemli yer tutan ”doğaçlama” sanatına olan ilgi bu dönemde artmıştır. Artık empresyonizm, romantizm ya da klasik dönemde olduğu gibi belli bir kalıp ya da stil yoktu.19.yüzyıl romantizmine karşı başkaldırı olarak niteleyebileceğimiz bu yeni müzik, zaman zaman dinleyiciler tarafından tam olarak anlaşılamıyordu. Buna ilk seslendirilişi Moskova’da Lev Berezovsky yapılan fakat ruhsuz bir konçerto olarak nitelendirilen ve eserin M.Rostropovich’in yardımları ile Senfoni-Konçertant (op.125)a dönüştürülene dek nadiren çalınan S.Prokofiev’in 1.viyolonsel konçertosunu örnek gösterebiliriz (Monsaingeon, Bruno (2001), Richter and Conversations "On Prokofiev": 70). Yaklaşan trajik olayların önsezisi (savaşlar, beklenmedik kayıplar) Kokoschka, Klee ve Picasso’nun resimlerine, Rembo’nun şiirlerine, Kafka’nın romanlarına, Berg ve Britten’ın operalarına yansıyordu. Bu dönemde B.Martinu, Z.Kodaly, G.Enescu, K.Shimanovsky, B.Lyutoslavsky gibi bestecilerin viyolonsel eserleri 20. yüzyılın geleneksel Avrupa sanatı ile ulusal çeşitliliğin sentezi görünümündedir. İtalyan besteci O.Respighi’nin (1879-1936) Adagio ve Varyasyonlar adlı viyolonsel-piyano eseri yenilikçi teknikler kullanılarak klasik formun yansımasıdır (Gaidomovich 2006: 52)

Birlikte gruplandırılmış üç bölümlü formu oluşturan birbirine zıt varyasyonlar ve doğaçlama biçimindeki orta bölüm dönem özelliklerini ortaya çıkaran unsurlardır. Bir diğer İtalyan besteci A.Casella (1883-1947) 1907 yılında Pablo Casals’a ithaf ettiği birinci viyolonsel sonatında empresyonizm akımının temsilcilerinden olan R.Strauss etkilerini taşır. M.Kastenuovo-Tedecko (1895-1968)ve D. Malipero(1882-1973) eserlerinde de bu döneme ait dikkat çekici unsurlar vardır. 1937'de yazılan viyolonsel konçertosu Allegro Moderato, Lento ve Allegro’dan oluşurken enstrumantasyondaki değişim ve orijinallik dikkat çekmektedir. Final bölümünde yer alan genişletilmiş viyolonsel solosuna vurmalı çalgıların eşlik etmesi de oldukça yenilikçi bir yaklaşımdır. M.Reger, P.Hindemith ve İ.Stravinsky ise “yeni klasik” eserlerinin büyük çoğunluğunda daha önceden var olan bir müzik tarzını güncelleştirmeyi ve kendi teknikleri ile ifade etmeyi denemişlerdir.

Sergey Diaghilev ve İgor Stravinsky

20.yüzyıl başlarının en etkili figürlerinden biri ünlü Rus koreograf, menajer, sanat eleştirmeni ”Ballets Russes”in ve Saint Petersburg ”World of Art” görsel sanatlar topluluğunun kurucusu Sergei Diaghilev idi.1906'dan ölümü 1929'a kadar Diaghilev Paris’te birçok konser, bale ve opera sergiledi. Esrarengiz bir yeteneğe sahip olan Diaghilev, Commedia Dell’Arte nin uyanışında parlak bir mücadele sergilemiş, bu akımı ”Yüzyılın en komik karakteri “olarak adlandırmıştır (Green

1986: 57). Diaghilev-Stravinsky dostluğu 1909'da Saint Petersburg'da başlamış 1914'e kadar geçen sürede Stravinsky'nin ünlü bale eserleri; "Petroushka" (1911), "Bahar Ayini" (1913) ve operası "Bülbül'ün Şarkısı" (1914) Diaghilev ile işbirliği halinde tüm Avrupa'da sergilenmiştir. Baleleri, Londra, Paris ve Avrupa'nın birçok yerinde sergilenerek Stravinsky'yi kendi jenerasyonunun en yetenekli, yenilikçi ve heyecan veren bestecisi kıldı. Pulcinella Balesi, 15 Mayıs 1920'de Ernest Ansermet'in şefliğinde Paris Operası'nda yapıldı. Ünlü koreograf Léonide Massine, hem libretto hem de koreografiyi yarattı. Pablo Picasso, orijinal kostümleri ve setleri tasarladı. Bale, Sergei Diaghilev tarafından finanse edildi. Diaghilev'in ölümüne kadar (1929) dostlukları devam etti. Ölüm haberini alan besteci, Diaghilev'in ardından şu sözleri söylemiştir: "Kendimi bir daha asla göremeyeceğim bir arkadaşımın, kardeşimin yasına adıyorum" (Lederman 1949: 166).

Commedia dell'Arte'ın Pulcinella ve İtalyan Süiti'ne olan etkisi

Commedia DELL'arte ı tanımlayan ve tamamlayan başlıca özellikler şu şekildedir: Tiplemeler, Doğaçlama, Fiziksel hüner, Mizah, Müzik. Commedia dell'arte'nin başlıca özelliği maskelere, yani tiplere yer vermesiydi. XVII. yüzyılda oyuncular birleşerek topluluklar kurdular. Bu karakterler izleyicilere o kadar tanıdık geliyordu ki, insanlar karakterin olaylar dizisindeki kimliğini, alışkanlıklarını ve rolünü tahmin edebiliyorlardı. Bazen aynı oyuncu farklı karakterleri kendine özgü yetenekleri ile yorumlarken bazen de oyunculardan her biri sadece spesifik, kendine özgü bir rolü oynamakta ustalaşıyordu. Bu sayede bir kent ya da bölgenin halkını, bir toplumsal sınıfı ya da her bir insan tipini simgeleyen maskeler ortaya çıktı: Pulcinella, Brighella, Pantalone, Colombina v.b. Commedia dell'arte'nin farklı Avrupa ülkelerine birçok değişikliklerle yayılmasının yanısıra karakterlerin kostümleri ve maskeleri oldukça tutarlı bir şekilde Commedia dell'arte'nin geleceğine birleştirici ve ayırtedici özellikler sunmasını sağlamıştır. Eserin orjinalindeki rol dağılımı aşağıda görüldüğü gibidir:

Pulcinella: (Leonide Massine'in dansıyla sergilenmiştir) Literatürde "küçük tavuk" anlamına gelir. Daima beyaz bir elbise giyen ve yarım siyah maske takan Pulcinella kambur, uzun burunlu bir uşak tipiydi. Kötü yürekli egoist ve acımasız bir karakterdi. Etrafını kendi imajı gibi görür: acımasız, çirkin ve zarar verici (Rudlin 1999: 141).

Pimpinella: (Tamara Karsavina'nın dansıyla sergilenmiştir) Gerçekçi ve balede bulunan diğer kadın karakterlerden daha açıksözlü bir karakterdir. Pulcinella'nın sevgilisidir ve sahiplenici bir doğa sergiler.

Fourbo: Pulcinella'nın arkadaşıdır.

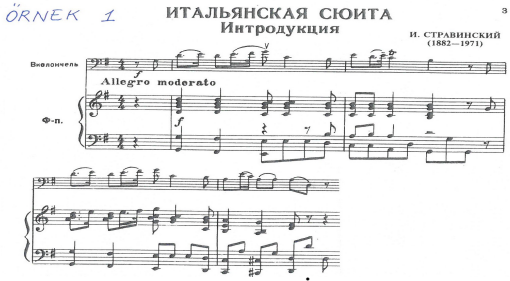
Rosetta ve Caviello, Florindo ve Prudenza çiftleri.

Yaşlı Adam, Il Dottore ve Tartaglia.

Pulcinella ve İtalyan Süiti

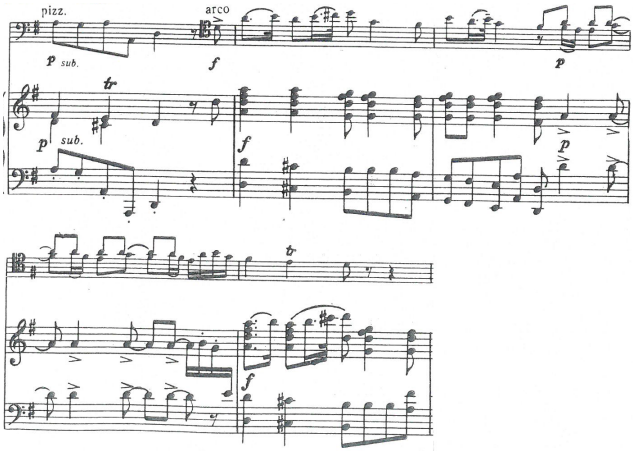
Introduction

Pulcinella Balesinin Üvertür bölümüdür. Tonalitesi Sol Majördür. Bu giriş müziği, eser boyunca karşılaşacağımız farklı karakterlerle ilgili ipucu vermektedir. Ana tema orijinal partitürde (Pulcinella Balesi) orkestra tarafından "tutti" olarak dinamizm ile sergilenir. İtalyan Süitinde bu ana tema viyolonselde oldukça dinamik ve forte nüansında duyulur. "Örnek 1"



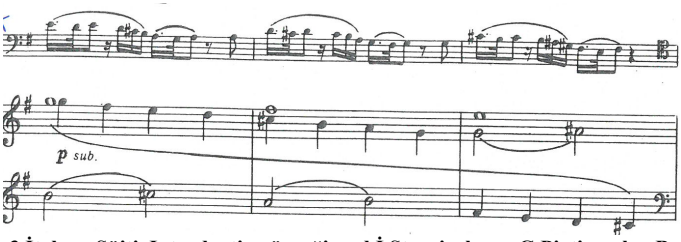
Örnek 1.İtalyan Süiti ,Introduction örneği,red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Yine orijinal partitürde obua ve fagot'un soru-cevap şeklinde sergiledikleri yardımcı tema, İtalyan Sütitinde viyolonsel ve piyanonun karşılıklı soru ve cevapları ile betimlenir. Commedia Dell'arte 'ın belirleyici faktörlerinden olan "mizah" bu bölümde lirik bir temanın hemen ardından duyulan neşeli bir dans teması ile karşımıza çıkıyor. "Örnek 2"



Örnek 2.İtalyan Süiti, Introduction örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

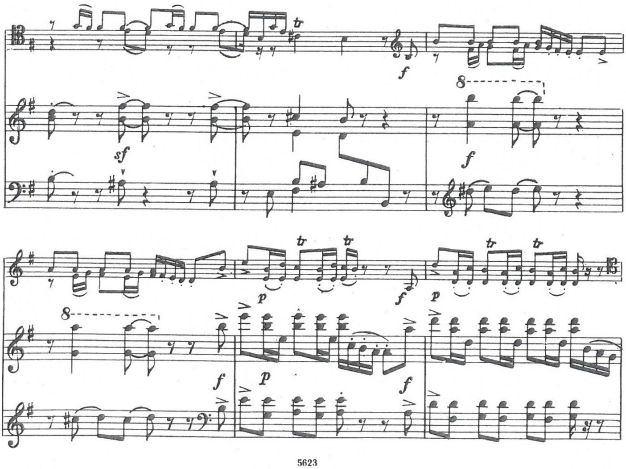
Pulcinella Balesi partitüründe Stravinsky, orkestrasyonu küçük bir yaylı orkestrası, çift tahtalılar, iki trompet, iki trombon, soprano, tenor ve bas olarak sınırlamıştır. Elbette bu topluluk 18. yüzyıl orkestrasıdır. Fakat Stravinsky orkestrayı tamamen modernize ederek kullanmıştır. Bu kısa ve öz giriş müziği oldukça renkli, son derece vivo(canlı) ve Mozart zamanında duyulmamış, farklı bir orkestrasyona hakimdir. Bu orkestrasyonda lirik şarkı teması, solo keman ve ardından solo viyolonsel tarafından icra edilir. "Örnek 3"



Örnek 3.İtalyan Süiti, Introduction örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky, Basımevi "Muzika",2004

Rus virtüöz G.Piatigorsky'nin Stravinsky ile ortak çalışması sonucu ortaya çıkan İtalyan süitinde ses perdesi orijinaline yakın tınlayacak üzere uyarlanmıştır. Bu edisyon hem müzikal hem de teknik açıdan viyolonsele birçok olanak sağlamaktadır. Bölümde sık kullanılan çift sesler armoniyi zenginleştirmekte ve virtüözite gerektiren özellikler katmaktadır. İcracı bu bölümde lirik ve legato (bağlı)

çalınması gereken ölçülerde geniş arşe kullanmaktan kaçınmamalıdır. Cümle yapısı ve ses kalitesi gözönüne alınarak çalınmalıdır. Çift ses ve staccato (noktalı) olan notalarda arşenin alt yarısı ve kök kısmı tercih edilmelidir. Bölümde birçok kısımda kullanılan, en görkemli kullanımına Mozart döneminde rastladığımız müzikal öğe "Trill" eserin yansıtılmak istediği dönemdeki performans özellikleri göze alınarak üst notadan başlayarak icra edilebilir. "Örnek 4"

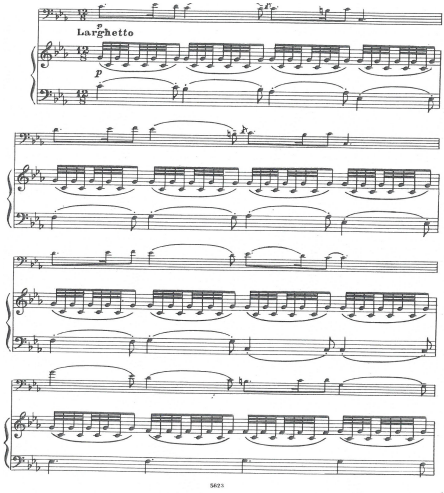


Örnek 4.İtalyan Süiti, Introduction örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Viyolonselin tınısını farklı renklerle ortaya koymasına imkan sunan bu bölümde icracı tempo "Allegro Moderato"yu korumalıdır.

Serenada

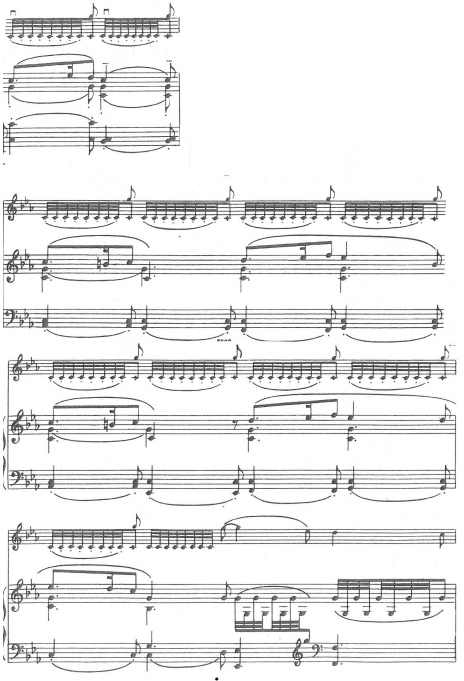
Serbest biçimli bir müzik parçası olan ,bir müzik aleti veya sesli olarak söylenen Serenada Ortaçağda ut, gitar ve mandolin ile çalınırken,17.yüzyılda çeşitli görünümlere bürünmüştür. 18.yüzyılda ise operalardaki yerini almıştır. Do minör tonalitesindeki bu oldukça hisli bölüm Pergolesi'nin "İl Flaminio" operası ilk sahnesinden tenor aryasıdır. İtalyan Süitinde viyolonsel, tenor temasını lirik biçimde ifade eder. "Örnek 5"



Örnek 5.İtalyan Süiti ,Serenada bölümü örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

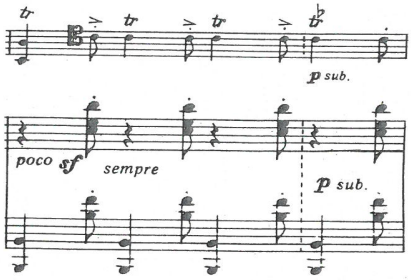
Serenada içerisinde 6/8'lik veya 12/8'lik ritimlerden oluşan, Fransız barok dönem dansı "Gigue"ye, Barok operalarında ve aryalarında sıklıkla kullanılan müzik türü "Sicilienne" özellikleri barındırmaktadır.12/8'lik ölçünün birinci ve dördüncü sekizliklerinin vurgulu çalınması da bu hissiyatı doğurur.

Önemli bir nokta şudur: Tüm eser, koreografisi olan bir bale üzerine yazılmış, programlı bir eserdir. Örneğin eserin "Menuet" bölümü bir evlilik sahnesidir, Serenada ise iki sevgilinin birbirlerine kur yapmalarına sahne olur. İcracının bu programlı müziği bilinçli bir şekilde ifade edebilmesi performansını da daha etkili kılacaktır. Eserin orijinal versiyonunda tenor temasına orkestra "ricochet"arşe tekniği ile, gitar tınısı elde ederek eşlik ederken, İtalyan Süitinde bu piyanonun armonik oktav tremololarına dönüşür. "Örnek 6"



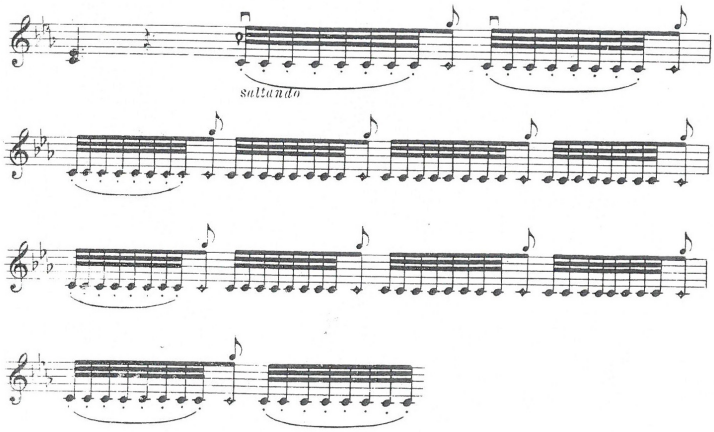
Örnek 6.İtalyan Süiti ,Serenada örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Üç bölümlü şarkı formundaki bu bölümde B kısmı Mib Majör tonalitesinde A kısmının lirizminden farklı biçimde daha canlı ve parlaktır. Espressivo öğesinin ve çift seslerin bir oktav tizleşerek bölümü zirve noktasına ulaştırması oldukça etkilidir. 12/8'lik ölçünün üç, altı ve dokuzuncu sekizliklerindeki keskin vurguların sırasıyla majör ve minör tonda duyulması bölüme ilginçlik katmakta.Bir, dört, yedi ve onuncu sekizliklerde duyulması gerekirken bestecinin 18. yüzyıl performansında sevmediği bu abartılı ritmik ayrıntıyı önlemek istediğini açıkça görmekteyi (Stravinsky and Craft. Expositions and Developments ,1959: 128).



Örnek 7.İtalyan Süiti, Serenada örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

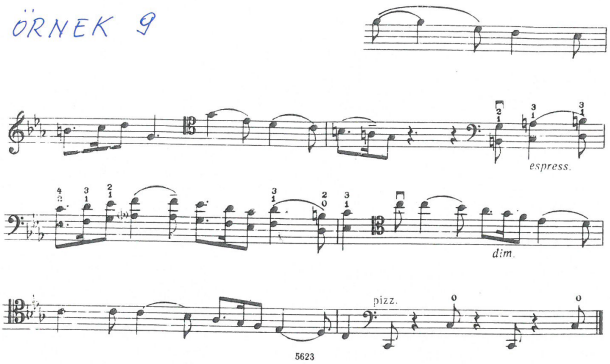
Do minör tonunda yeniden sergilen A teması bu kez piano partisinde duyulurken viyolonsel farklı bir efekt ile piyanoya eşlik etmektedir. Bu efekt "saltando"arşe tekniği ile elde edilir. 20.yüzyılda P.Hindemith , B.Britten gibi besteciler tarafından da kullanılan bu yeni teknik arşenin orta kısmından uca kadar yukardan serbestçe kolu tel üzerine bırakarak zıplamasını sağlayarak elde edilen bir tekniktir. Re telinde pus parmağı ile sekiz bağlı çalınan Do notasının ardından keskin bir "Flajolet"(Dokunarak) sol notası tınlar. "Örnek 8".



Örnek 8.İtalyan Süiti ,serenada örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Bu özellik Commedia Dell'Arte tiyatro müziğinde var olan çok yükses ses perdelerine geniş atlamalar yapabilme özelliğidir. Buradan yola çıkarak,

"Ducharte'ye göre İtalyan Komedisinde tüm oyuncular akrobattır"(Ducharte, 1966: 24)Son kez tekrar edilen ana tema bu kez tiz bir ses perdesindedir. "Örnek 9".

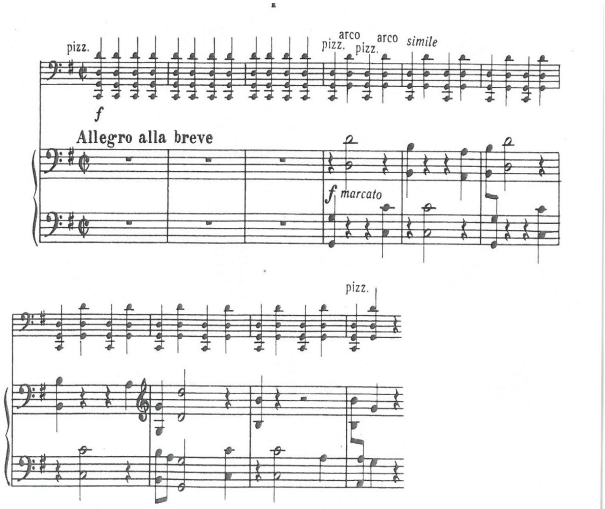


Örnek 9.İtalyan Süiti, serenada örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

İnsan sesine en yakın ses olarak betimlenen viyolonsel, bu bölümde tenor partisi ile doğal bir bütünlük sağlamıştır.

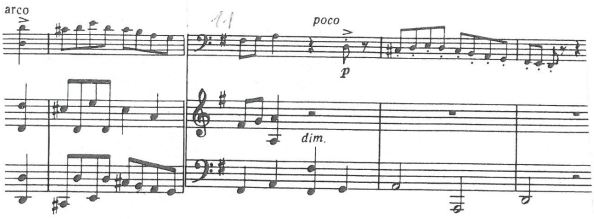
Aria

Bu bölüm Pulcinella Balesinin üçüncü sahnesidir. Bu sahnede dört küçük Pulcinella daire biçimini alıp dans etmektedirler. Sol Majör tonunda bir bas aryasıdır. Eserin girişini viyolonsel partisinde üç ölçü boyunca serbestçe çalınan pizzicato(do-sol-re-re)akorları oluşturur. Bu artarda gelen akorlar sonraki ölçülerde sol el pizzicatosu ve arco(arşe ile)çalınır. "Örnek 10"



Örnek 10.İtalyan Süiti ,aria örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Eserde sıklıkla alterasyon ve ton değişiklikleri gözlenmektedir. ReMajör tonunda önce forte –detache çalınan cümle yine aynı tonda fakat nüans ve stil olarak farklı bir biçimde piyano-staccato(noktalı)çalınarak bitirilir. "Örnek 11"

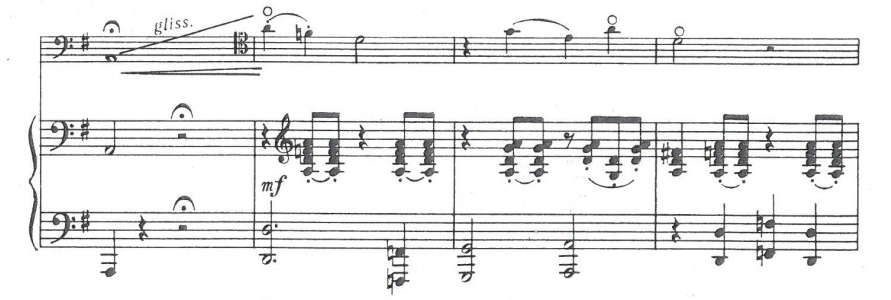


Örnek 11.İtalyan Süiti ,aris örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Sol Majör tonuna çift sesler ile bağlanan forte nüansındaki cümle, piano nüansına lirik ifade ile tek sesli figürlere dönüşür. Hem tonal hem de arşe

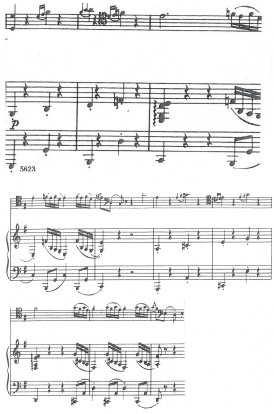
tekniklerinin sık değişimi renkli bir karşıtlık yaratmaktadır. Bölümün tamamı *scherzo* havasındadır.

Bölümün B kısmında viyolonsel partisi geniş bir glissando ile iki oktav tizleşerek re minör tonuna ulaşır. "Örnek 12"



Örnek 12.İtalyan Süiti, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika", 2004

20. yüzyılın farklı arşe tekniklerinden **portato** ve **tremolo** Piatigorsky'nin edisyonunda yer alır. Dikkat çeken noktalardan biri de bölüm içinde yer alan **Recitativdir.** Recitativ daha çok konuşurcasına söylenen bir form anlayışıdır ancak bu konuşmanın da ezgisel ve melodik olarak seslendirilmesi biçimindedir. "Örnek 13"

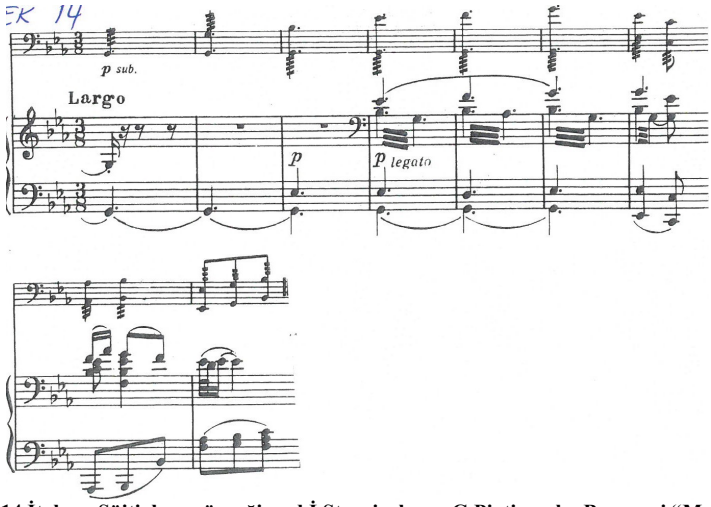


Örnek 13.İtalyan Süiti ,aria örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Belirli bir formu olmayan bu vokal türünün ritmsel açıdan esnek bir yapısı vardır.Eserin bu kısmında asıl partiye sürekli eşlik etme özelliğine sahip olan **accompagnato recitativ** örneğini görmekteyiz.

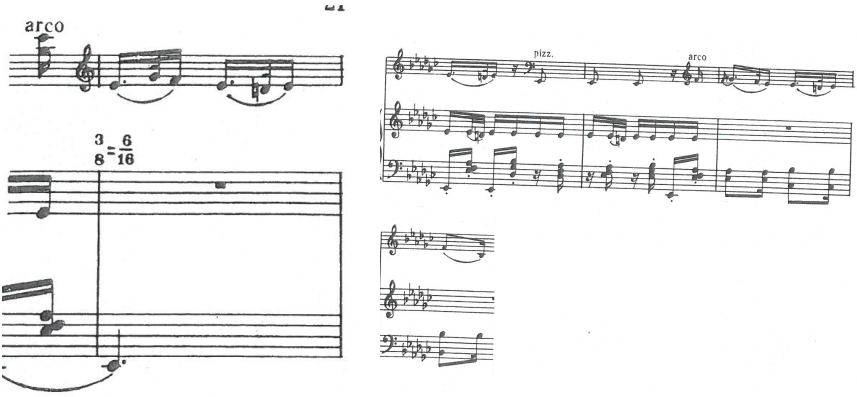
Largo

Bölüm 3/8'lik ölçüleri birbirine bağlayan,tremolo şeklinde çalınan notalar ile başlar ve Mi bemol Majör tonundadır. "Örnek 14"



Örnek 14.İtalyan Süiti ,largo örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Oldukça ifadeli icra edilmesi gereken ***cantabile*** cümlelerden oluşur. Aria'nın enerjik teatral havası aralıksız olarak Largo'nun dinginliğine bağlanır. Bu kısa bölümün koda kısmı aniden mi bemol minöre dönüşerek dikkati üzerine çeker. 3/8=6/16 ölçü değerleri ile Pulcinella Balesinin ilk sahnesinde yer alan Serenada'nın izlerini taşır. Tenor aryasına bu sefer farklı bir tonda dönüş yapılması geçmişi anımsama olarak nitelendirilebilir. "Örnek 15"

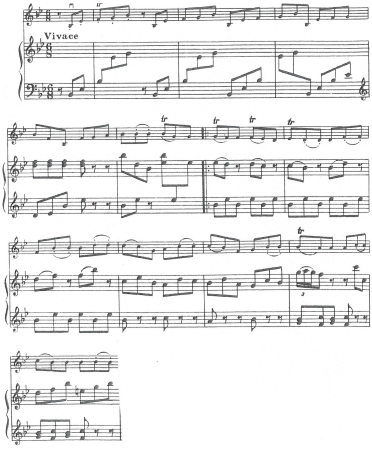


Örnek 15.İtalyan Süiti, largo örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky, Basımevi "Muzika",2004

Tarantella

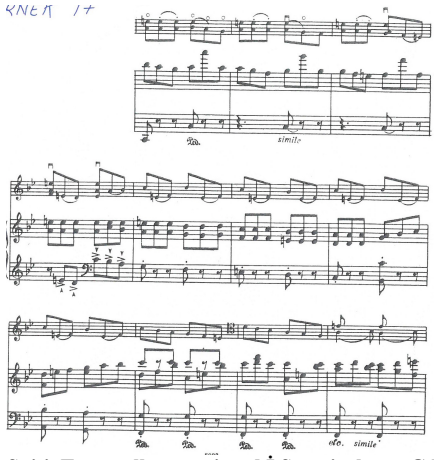
19. yüzyıl özellikle İspanyol ve İtalyan folkloruyle tanışma ve ondan esinlenme dönemidir. Bu dönemde canlı, ritmik parça ve danslar birçok besteciye esin kaynaği olmuştur.

Güney İtalya'nin canlı, ritmik aynı zamanda "tarantelle" olarak da geçen bu dansı,klasik müzik bestecilerince en yaygın kullanılan dans ve motifi olmuştur. Adını, Tarent şehrinden alan bu hareketli dans, tarantulanın sokması ve bu zehirden kurtulmak için yapılan son derece ritmik ve hızlı hareketler içeren bir dans biçimini betimler. 6/8 'lik vivace tempoda baştan sona dek soluksuz çalınan bu bölüm Si b Majör tonundadır. Ritmik yapı genel olarak bölümün başından sonuna kadar aynıdır. Bağlı staccatolar ve triller ile süslenen bu eşit figürlere piyano senkop niteliğindeki dörtlükler ile eşlik eder.



Örnek 16.İtalyan Süiti ,Tarantella örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Sol el tekniğine baktığımızda ağırlıkla pus pozisyonları tercih edilmiştir. Sağ elde ise arşenin çok diri, canlı ve net ataklara sahip olması gerekmektedir. "Örnek 17"

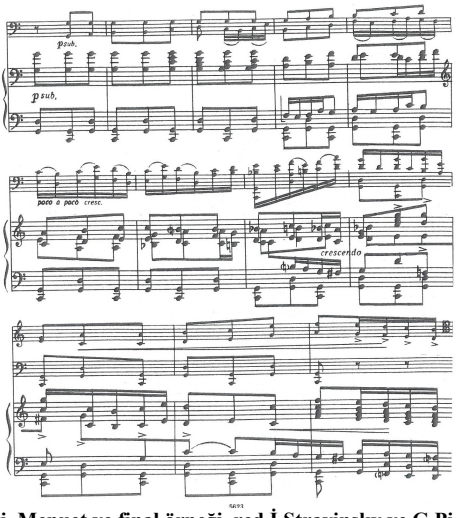


Örnek 17.İtalyan Süiti ,Tarantella örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

İcracı sağ el ağırlığını ne çok güçlü ne de çok hafif düşünmelidir. İfadedeki canlılığı sonuna kadar virtüözite ve sonoriteyi kaybetmeden sürdürmelidir. Arşenin kök ve orta kısmı arasında, doğal ağırlığı hissedilerek canlı ifade gerçekleştirilmelidir.

Menuet ve Final

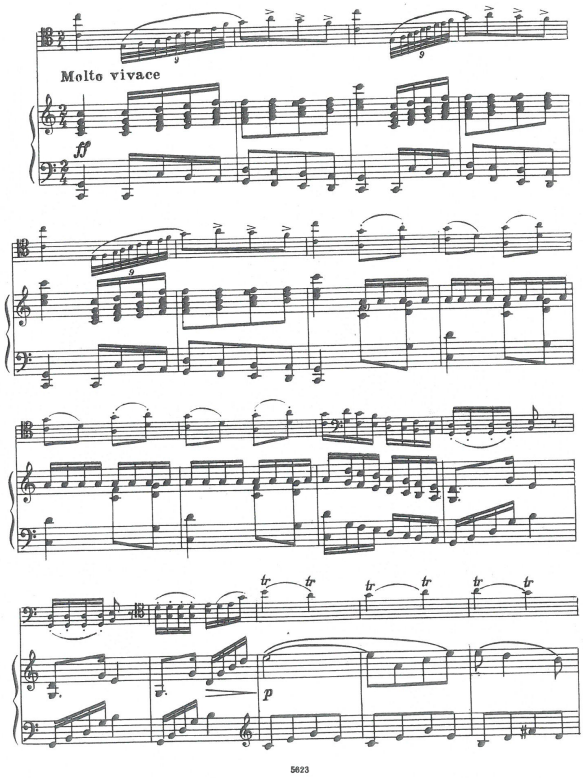
Menuet Pulcinella Balesinin VIII. Sahnesinden uyarlanmıştır. Balede sol minör tonundaki ana temayı soprano, tenor ve bas sesleri birlikte seslendirir. Koro niteliğindeki bu bölüm içerisinde çok sesliliği barındırır. Bu çok seslilik İtalyan Süiti viyolonsel partisinde üç veya dört sesli akorlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. "Örnek 18"



Örnek 18.İtalyan Süiti ,Menuet ve final örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

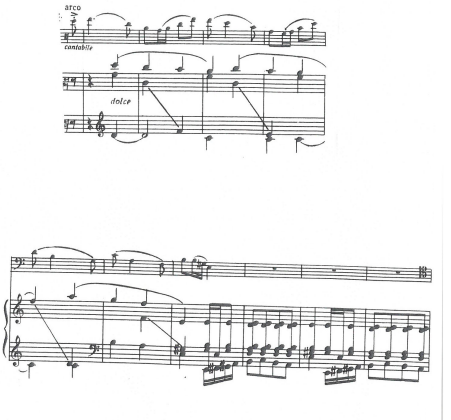
Menuet bölümünde Stravinsky'nin teknik anlamda kattığı yenilikler net bir biçimde fark edilmektedir. Geniş aralıklı glissandolar, dissonans tınlayan akorlar, pizzicato'nun piyanoya eşlik eden partileri şeklinde sıklıkla kullanılması, viyolonsel partisinde tınlayan oktavlar vb. yenilikler performans açısından esere bütünlük ve zenginlik katmaktadır. Menuet geniş aksanlı akorlar ile aralıksız olarak bir diğer bölüm olan "molto vivaceye" bağlanır. Oldukça aktif icra edilmesi gereken bu bölüm birbirinden farklı ve anlık değişimlere sahne olmaktadır. Bu değişimlere ayak

uydurmak icracı için yüksek konsantrasyon ve adaptasyon gerektirir. Ritm duygusu çek keskin ve net olmalıdır. Özellikle birinci vuruş metronom keskinliğinde olmalıdır. Örneğin icracı farklı bir ritmik figür olan dokuzlama şeklindeki bağlı çıkan gamları bir dörtlüğün içine ritmi aksatmayacak şekilde yerleştirebilmelidir. Sırasıyla sol elde çift sesler, sağ elde spiccato ve bağlı staccato teknikleri, triller, iki oktav spiccato gam çalınarak ulaşılan dolce-lirik tema soluksuz icra edilmesi gereken bu oldukça virtüözite bölümün farklı parçalarını oluşturmaktadır. "Örnek 19"



Örnek 19. İtalyan Süiti, menuet ve final örneği, red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

Bu kontrast yapıları bütünleştirmeden önce ayrı ayrı ele almak ve ancak sindirildikten sonra kuşbakışı bütünü görebilmek gerekir. Sol el pizzicatosu ile duyulan senkoplu akorlar ritmsel açıdan farklılık yaratır. Bölümün 23. ölçüsünde ilk olarak duyurulan lirik tema diğer tekrarlarında ritmik açıdan aynı fakat stil ve tonalite açısından farklılıklar göstermektedir. Örneğin lirik temanın ikinci kez duyurulduğu 61. ölçü armoni açısından bir napoliten izlenimi verir. "Örnek 20"



Örnek 20.İtalyan Süiti ,menuet ve final örneği ,red.İ.Stravinsky ve G.Piatigorsky,Basımevi "Muzika",2004

97. ölçüden itibaren 3. ve son kez karşılaştığımız bu tema bu kez eserin ilgili minörü olan la minör tonundadır. Fortissimo nüansında ısrarlı bir biçimde tekrar eden onaltılık nota birimleri senkopların kattığı renkli enerji ile son bulur.

Sonuç

Bu çalışma eserin bestelenme aşamasında alt yapıyı oluşturan ve I.Stravinsky'yi etkileyen faktörler göz önüne alınarak incelenmiştir. Çalışmanın, viyolonsel sanatçıları, eğitimcileri ve öğrencileri için teknik ve yorumlama açısından yardımcı olabilmesi amaçlanmıştır. Eski İtalyan halk tiyatrosu Commedia Dell'arte 'dan yola çıkılarak bestelenen Pulcinella Balesinin bir uyarlaması olan bu eser, stil açısından performansa dair ipuçları vermektedir. Commedia Dell'arte'da yer alan ve mizah ve canlılığı betimleyen geniş aralıklı glissandolar ve yüksek pozisyonlara atlamalar, bu oldukça virtüözite gerektiren eserin önemli parçalarını oluşturmaktadır. Konulu bir müzik olması ise icracının aktarımı için oldukça yol göstericidir. Çalışmada, 20.yüzyıl viyolonsel sanatı ele alınarak tarihsel bir bakış

açısı ile analiz edilmiş, dönemin sanat ortamı ve bestecileri vurgulanmıştır. Eserdeki yenilikler armonik ve dönemin yeni çalgı teknikleri üzerinden yorumlanmıştır. İcracıya eserin performansı açısından üslupbilim ve teknik önerilerde bulunulmuştur. Ülkemizde İtalyan Süitinin az yorumlanan bir eser olduğu ve basılı kaynaklarda yeterli olmadığı görülmektedir. Biçimsel ve teknik olarak hazırlanan bu çalışmanın icracılara yol gösterici olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Ducharte P.L. , (1986) The Italian Comedy. Peter Smith Publishing Company.

Green, Martin and John Swan. (1986) The Triumph of Pierrot: The Commedia dell'Arte

and the Modern Imagination. New York, NY: Macmillan Publishing Company.

Lederman, Minna, Ed. (1949) Stravinsky in the Theatre. New York: Pellegrini & Cudahy.

Monsaingeon,Bruno (2001), S.Richter and Conversations. Princeton University Press.

Nutku, Özdemir, (1995), Oyunculuk Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Rudlin, John. (1994) Commedia dell'Arte: An Actor's Handbook. London: Routledge.

Stravinsky I. and Craft R.(1981) Expositions and Developments. University Of California Press.

Gaidomovich T.A. (2006) Viyolonsel Sanatı Tarihi, Moskova: Muzika.