

AKO 13

AKDENİZ OPERA ve BALE KULÜBÜ KÜLTÜR - SANAT DERGİSİ / 8

DAME NINETTE DE VALOIS BELGESELİ

A DOCUMENTARY FILM:
DAME NINETTE DE VALOIS

DONIZETTI KRALİÇELERİ VE LEYLA GENCER

VIYANA FİLMARMONİ
ASPENDOS'TA

TÜRK TENORLAR TURKISH TENORS

KAMURAN GÜNDEMİR
PIYANO YARIŞMASI

MERSİN PORTAKAL ÇİÇEĞİNE
MÜZİK ARIYOR BESTE YARIŞMASI BİRİNCİSİ

MELİS ÖZTOPRAK

AIDA , LEYLA GENCER

Fotograf, Piccagliani Staione Lirica 1965 - 60

AKOB

Akdeniz Opera ve Bale Kulübü
adına imtiyaz sahibi

Fazıl Tütüner

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

A. Vahap Kokulu

Yayın Yönetmeni

İhsan Toksöz

Yayın Kurulu

F. Hakan Gürkan

A. Vahap Kokulu

Semihi Vural

Nihat Taner

Yapım

ERİLYA
TASARIM

bilgi@erilyatasarim.com

0 324 238 0 532

Kültür Mh. Cengiz Topel Cd. No:10

Kat:1 D:1 Çamlıbel / MERSİN

Kapak ve Sayfa Tasarımı

Burçin Keseci

Baskı

Lamineks Matbaacılık - İzmir

Dijital Baskı İşleri San. ve Tic. Ltd. Şti.

5627 Sk. No:37 Çamdibi / İZMİR

Tel: 0 232 433 33 55

Basım Tarihi

1000 adet basılmıştır.



AKDENİZ OPERA VE BALE KULÜBÜ DERNEĞİ

Bahçe Mh. 4606 Sk. İstiklal İşhanı Kat: 2 Mersin

Tel: 0 324 238 86 80

akob@akob.org • www.akob.org

Bağışlarınız için banka hesap numarası:

İŞ BANKASI Uray Şubesi

Şube Kodu: 6607 Hesap No: 959250

IBAN: TR690006400000166070959250

* Dergimize gönderilen yazı ve görseller
yayınlanmasın ya da yayınlanmasın iade edilmez.
Yayınlanan yazıların içeriğinden yazarlar sorumludur.

04-06

**18. ASPENDOS ULUSLARARASI
MÜZİK FESTİVALİ**

İhsan Toksöz

08-14

FİGEN PHELPS İLE SÖYLEŞİ

Canan Maxton

16-20

**YÜKSEK PERDELİ SESLER CENNETİ
TÜRK TENORLAR**

Alexandra Ivanoff

24-25

**DANIEL CATÂN
ARTIK ARAMIZDA DEĞİL**

Ömer Eğecioğlu

26-30

BEL CANTO'NUN BİR MELEĞİ

YİRMİNCİ YÜZYILIN DİVASI

Pervin Çakar

32-33

VİYANA - MERSİN SANAT KÖPRÜSÜ

Fazıl Tütüner

34

VINCENZO LA SCOLA

İTALYAN TENOR MERSİN'DE SUSTU

Ömer Eğecioğlu

36

**2. KAMURAN GÜNDEMİR
PIYANO YARIŞMASI**

37

**MERSİN PORTAKAL
ÇİÇEĞİNE MÜZİK ARIYOR**

Vahap Kokulu

38-42

**DONIZETTI OPERALARINDAKİ KRALİÇELER VE
LEYLA GENCER**

Ömer Eğecioğlu

44

Yasemin Özsu ile söyleşi

F. Hakan Gürkan

Donizetti Operalarındaki Kraliçeler ve Leyla Gencer

Ömer Eğecioğlu

Santa Barbara, CA, ABD

omer@cs.ucsb.edu

İtalyan opera üstadı Gaetano Donizetti'nin İngiltere tarihinde önemli yer alan Tudor ailesinin unutulmaz hükümdarlarını kaynak olarak bestelediği ve "Tudor operaları" olarak bilinen eserlerin arasında Anna Boleyn (Anne Boleyn) (1830), Maria Stuarda (Mary Stuart) (1835), ve Roberto Devereux (Robert Devereux) (1837) yer alır. Bu üç operadaki soprano başrolleri "Donizetti'nin üç kraliçesi" olarak bilinmektedir.

20. yüzyılın ilk yarısında popülerliği oldukça azalan bu üç operadan özellikle Maria Stuarda ve Roberto Devereux, Donizetti'nin dünyaca ünlü Türk yorumcusu "La Diva Turca" Leyla Gencer (1928-2008) tarafından 1960'lı yıllarda tekrar canlandırılıp dünya opera repertuarına kazandırılmıştı. 20. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle bu operaların yeniden doğuşu münasebeti ile Donizetti'ye gösterilen ilginin alevlenmesi ise "Donizetti rönesansı" olarak biliniyor.

Tudor operalarının konuları İngiliz Tudor kraliyet ailesinin 16. yüzyılın ikinci yarısındaki yaşamı, özellikle kral VIII. Henry'nin zamanında ve onun ölümünden sonra tahtına çıkan kraliçelerinin dramları üzerine kurulmuş.

Tudor krallarının ilki VII. Henry'nin (1457-1509) oğlu olan ve 1509'da İngiltere tahtına geçen VIII. Henry (1491-1547), krallığı sürecinde İngiltere'yi Katolik Kilisesinden ayırıp Papa'dan bağımsız Anglikan Kilisesini kurmuş, kendisi de bu kilisenin başına geçmişti. Çalkantılı yaşamı ve olaylı aşkları ile tanınan Henry, birbiri arkasından evlendiği altı kadından ikinci eşi Anne Boleyn'i 1536 yılında, beşinci eşi Catherine Howard'ı ise 1542 yılında başlarını kestirerek öldürtmüştü.

Anne Boleyn (1501/1507-1536) ile VIII. Henry'nin Elizabeth (1533-1603) adlı bir kızları oldu. Elizabeth VIII. Henry'nin ilk eşi Aragonlu Catherine'den olan en büyük kızı Kraliçe I. Mary'nin ölümünden sonra, 1558'de I. Elizabeth olarak İngiltere tahtına geçti.

II. Essex Kontu olan Robert Devereux (1565-1601), I. Elizabeth'in çok hayranlık duyduğu ve saray erkanına dahil ettiği ihtiraslı bir asilzadeydi. 1599'da İrlanda'daki başarısız askeri hareketinden sonra gözden düştü. Bunun arkasından Elizabeth'e karşı başlattığı başkaldırma başarısız olunca 1601 yılında vatan haini olarak başı vuruldu.



Anne Boleyn (1542-1587)



Mary Stuart (1533-1603)



Kraliçe I. Elizabeth (1533-1603)

VIII. Henry'nin ikinci eşi Anne Boleyn ve iki Tudor kraliçesi: Mary Stuart ve I. Elizabeth

Daha bir yaşına girmeden İskoç tahtına çıkan kraliçe Mary Stuart (1542–1587), VII. Henry'nin kızı Margaret Tudor'un torunuydu. 1567 senesinde tahtını oğlu James'e bırakarak İngiltere'ye kaçmak zorunda kalmıştı. Mary'nin kendi tahtında gözü olduğunu düşünen I. Elizabeth tarafından 1587 yılında başı kesilerek öldürüldü.

Donizetti'nin bu tarihi karakterleri konu alan Tudor operalarına kısa bir göz atalım.

Anna Bolena

Bunların birincisini Anna Bolena, İngiliz kraliçe Anne Boleyn'in yaşamını konu alıyor. Operanın librettosu zamanın ünlü librettisti Felice Romani tarafından kaleme alınmış. Donizetti, operanın başrolünü zamanın önde gelen sopranolarından Giuditta Pasta için bestelemiş ve eserin ilk seslendirilişi bu soprano ile Milan Teatro Carcano'da 26 Aralık 1830 tarihinde gerçekleşmiş.

Opera 1536 yılında Windsor sarayında ve sonra Londra'da geçiyor. Kral VIII. Henry, eşi Anne Boleyn'in nedimesi Jane Seymour'a ilgi göstermektedir. Anne Boleyn'e bir tuzak kurarak ilk sevgilisi Sir Percy ile karşılaşmasını ayarlar. Bu hem Boleyn'i hem de kardeşi Lord Rochford'u şaşırtan bir olaydır. Henry, Anne, Percy ve Lord Rochford'u hapse atar. Sonunda Percy ve Rochford affedilirler, ama bu af suçunu üstlenmeyi reddeden Anne'i kapsamamaktadır. Jane Seymour ile Henry'nin düğün şenlikleri başlarken Anne ölüm yolundadır. Anne Boleyn son nefesini verirken yeni çifte beddua edeceğine onları affeder.

Maria Stuarda

Prömiyeri 1834'de Napoli'de yapılan Maria Stuarda ise İskoç kraliçesi Mary Stuart'ın yaşamı ve kraliçe I. Elizabeth ile olan ilişkisi üzerine kurulmuş. Donizetti'den önce Mercadante'nin 1821'de ilk seslendirilişi yapılmış olan Maria Stuarda Regina di Scozia adlı bir operası var. Maria Stuarda'nın librettosunu Donizetti için Giuseppe Bardari kaleme almış. Napoli'deki ilk

seslendirilişinden sonra Donizetti eseri genç soprano Maria Malibran için değiştirip yeni bir şekle sokmuş. Bir yıl kadar sonra da eser bu yeni hali ile Malibran başrolde olmak üzere Milano La Scala'da seslendirilmiş.

Maria Stuarda 1587 yılında geçer. I. Elizabeth'in danışmanlarından Lord William Cecil, yirmi seneye yakın zamandır ev hapsinde olan İskoç kraliçesi Mary Stuart'ın ortadan kaldırılmasını, Kont George Talbot ise affedilmesini istemektedir. Elizabeth'i kahreden şüphe, sevdiği asilzade Leicester Kontu Robert Dudley'in aslında Mary'i sevip sevmeyeceğidir. Elizabeth ile karşılaşan Mary, kraliçeye hakaret ederek kendi ölüm fermanını imzalar. Dudley'in de ceza olarak infazı seyretmesi gerekmektedir. Mary son yolculuğuna çıkarken Dudley'e daha iyi bir dünyaya gideceğine inandığını ve Elizabeth'i affettiğini söyler.

Roberto Devereux

Roberto Devereux operasını Donizetti 1837 yılında bestelemiş. Yetmiş yakın opera besteleyen ustanın bu 57. operası oluyor. Eserin librettisti Salvatore Cammarano, Felice Romani'nin Meyerbeer'in aynı adlı operası için yazmış olduğu librettoyu esas almış. Donizetti'nin Elizabeth'ini ise ilk olarak zamanın ünlü sopranolarından Guiseppina Ronzi de Begnis 1837'nin 29 Ekim tarihinde Napoli Teatro San Carlo'da seslendirmiş.

Eserde Elizabeth'in aslında sevmekte olduğu Robert Devereux'yu ölüme mahkum etmesi konu ediliyor. Elizabeth'in sarayında Lord William Cecil ve Sir Walter Raleigh, kraliçeyi Essex Kontu Robert Devereux'nun vatan haini olduğuna inandırmaya çalışırlar. Robert kraliçenin verdiği yüzüğü takmasına rağmen Nottingham Düşesi Sara'ya aşiktir. Sara'yı kendisi İrlanda'dayken Nottingham Dükü ile evlendiği için suçlar. Meclis Robert'i ölüme mahkum eder ve Elizabeth de bu kararı imzalar. Robert ölmeden önce Sara'yı temize çıkarmak için uğraşırsa da çok geçtir. Roberto'nun ölüm haberi ile yıkılan Elizabeth tahtı terketmeye karar verir.



Giuditta Pasta
(1797-1865) (Anna Bolena)



Maria Malibran
(1808-1836) (Maria Stuarda)



Guiseppina Ronzi de Begnis
(1800-1853)
(Roberto Devereux'da I. Elizabeth)

Donizetti'nin kraliçelerini 19. yüzyılda ilk seslendiren sopranolar.

20. yüzyılın başlarında rafa kaldırılmış olan bu operalara olan ilgi günümüzde de giderek artıyor. Geçen yüzyılda Leyla Gencer'in öncü olduğu Donizetti rönesansından sonra dünyanın dört bir tarafında tekrar seslendirilmeye başlanan Tudor operalarını repertuvarına alan son topluluklardan biri ünlü New York Metropolitan Opera (MET). 2011-12 sezonunda Anna Bolena ile başlamak üzere üç operayı birbiri ardına sunacak olan MET bu eserleri ilk kez seslendiriyor olacak.

Leyla Gencer'in Donizetti'nin üç kraliçesini seslendirdiği dinletilerin CD kayıtları mevcut:

•Anna Bolena - Leyla Gencer / Giulietta Simionato, Andromeda, ANDRCD 5114),

•Maria Stuarda - Leyla Gencer / Shirley Verrett, Living Stage Label 35126. (Bu CD operanın 1967 Floransa prömiyeri. Aynı prodüksiyonun ikinci gecesinin kaydı (5 Mayıs 1967) ise Premiere Opera Label tarafından çıkarılmıştır.)

•Roberto Devereux - Leyla Gencer / Piero Cappuccilli, Opera De Oro, OPD-1159).



Leyla Gencer'in Donizetti'nin üç kraliçesini seslendirdiği CD kayıtları.

Donizetti Operalarındaki Kraliçelerin Yorumu Üzerine Notlar

Leyla Gencer,
Trieste 1982

Çeviri: Ömer Eğecioğlu
Santa Barbara, CA, ABD
omer@cs.ucsb.edu



Anna Bolena rolünde
(Glyndebourne, 1965)



Maria Stuarda rolünde
(Edinburgh, 1969)



Elizabeth rolünde
(Napoli, 1961)

Leyla Gencer'in Donizetti'nin üç Tudor kraliçesi üzerine 1982 ilkbaharında Trieste'de verdiği önemli bir seminer sunusu var. Orijinali İtalyanca olan ve Gencer'in konuşmasını yer yer sözünü ettiği aryalardan bazılarını piyanist Ennio Silvestri eşliğinde söyleyerek zenginleştirdiği bu sunu piyasada kalitesi oldukça bozuk bir DVD olarak bulunuyor.¹ Gencer'in kraliçeler üzerine düşüncelerinin bir özeti ise Stephen Hastings tarafından özenle hazırlanarak İngilizce olarak yayınlanmış.² Benim ilgimi çeken bu makale oldu. İkinci kez dil değiştirmiş olsa bile Gencer'in bu operalarla ilgili gözlemlerini İngilizce çevirisini esas olarak kullanarak Türk müzikseverlere sunmak istedim. Donizetti'nin müziğine ilaveten Leyla Gencer'in seslendirdiği kraliçeleri en ince ayrıntılarına kadar inceleyerek sahnede onların kişiliklerini tam olarak temsil etmek için gösterdiği özen ve gayreti sergilemesi açısından Gencer'in sözlerinin opera sanatçıları ve opera severler için büyük arşivsel değer taşıdığını sanıyorum. Gencer'in kraliçelerin psikolojik kişiliklerini ve Donizetti'nin vokal stilini nasıl yorumladığı, bir sanatçının bu rollerin icrasında nelere dikkat etmesi gerektiği gibi konuları ele aldığı bu konuşmanın ikinci kez çeviri nedeni ile etkisini yitirmediğini umarım.

Donizetti'nin operalarını sahnede seslendirirken canlandırdığım karakteri tamamen anladığıma ve bu anlayış ve "gerçek" karakteri dinleyicilere aktarabildiğime eminim. Bu yorum anlayışı üzerine konuşmak gerektiği zaman ise bazı şüphelerim ortaya çıkıyor. Herşeyin ne kadar göreceli olduğunu, bu yorumları bugün yapsam bazı şeyleri değiştireceğimi hissediyorum. Bu nedenle bu iki rolü birden üstlenmek zor. Yine de tamamen inandığım bazı temel ilkeler var - özellikle Donizetti söz konusu olunca. Bunların önde gelenleri şöyle sıralanabilir:

1. Yazılı notaya sadakat;
2. Karakterin psikolojik, şiirsel ve dramatik gerçeğini vokal yollarla açığa kavuşturma çabası;
3. 19. yüzyıl İtalyan operasında kullanılan dile ait gelenekler üzerine geniş kapsamlı bilgi;
4. Bestecinin müziksel yaklaşımı ve bunu hangi durumlarda nasıl kullandığına yönelik sebatlı bir çalışma.

Donizetti'nin hem ilgi toplayan, hem de az anlaşılan kraliçeleri hakkında konuşmak istiyorum. "Donizetti rönesansı" sürecinde tekrar gündeme gelen bu üç kraliçe Anna Bolena, Maria Stuarda ve Roberto Devereux operasındaki Elizabeth. (Bunlardan ilkinin Callas'ın yedeği olarak Gavazzeni-Visconti'nin ünlü 1957 La Scala prodüksiyonunda öğrendim. Maria ve Elizabeth rollerinin daha sonra tekrar hayata dönüş repertuvara yeniden girmesi ise benim yorumlarımla gerçekleşti.)

Donizetti'nin müziksel dilini şekilsiz ve tekrar dolu olarak küçük gören, bestecinin çabuk yazmasından ötürü ya da doğal yaklaşım tarzını neden göstererek eserlerini yetenek, ustalık ve sıradanlığın bir karışımı olarak

özetleyen bir önyargı var. Bu bakışa göre "İngiliz" Donizetti'nin ortaya koyduğu sadece tek bir tip var; Kraliçeler birbirlerine kafa karıştıracak düzeyde benziyorlar.

Ama sorun operaların arasındaki farkları ortaya çıkarmayan biz sanatçılarda! Bunun esas nedeni sanatçının zaten sıkıcı olması ise, o zaman zaten yapacak birşey yok. Ama genellikle nedenler aşağıdaki gibi:

1. Donizetti'nin dehasına güvenimiz yoktur;
2. 19. yüzyıl operasının geleneklerini bir başlangıç noktası yerine değişmez formüller olarak görürüz;
3. Vokalizme sanki belirli bir anlam ve bağlamla iç içe olmayan soyut bir kavram gibi bakarız.

Aslına bakarsanız farklar zaten ortada, notaya aktarılmış şekilde durmaktadır. Onları keşfedip ortaya çıkarma görevi sanatçıya kalıyor (elbette ki sanatçının bunu yapabilecek vokal tekniğe sahip olması bir önkoşuldur).

Donizetti'nin yaşadığı zamanda romantik akımın zaten yeterince kökleşmiş bir statüsü olduğu unutulmamalıdır. Operalarındaki ses kullanma yöntemi dramatik aksiyona çok yakından bağlıdır. Bize hitap etmesi açısından 19. yüzyılın ilk yarısındaki eserlerden daha modern bir anlayışa sahiptir. Tiyatro anlayışı Verdi'nin bütünlüğüne sahip olmamakla beraber daha şekillendirilebilir bir yapıdadır. Eserlerinin planları, kullanılan formlar ve vokal motifler sürekli bir evrim içindedirler.

Seçtiğim üç operanın kraliçeleri tamamen değişik karakterlere sahip. Her birinin psikolojik yapısı daha yer aldıkları ilk sahneden belli; ifade özellikleri ve

dramatik yazgıları kolaylıkla anlaşılabilir. Bu noktanın kanıtlanması için bu üç karakterin operalardaki giriş ve final sahnelerine bakalım.

Operalarda kraliçelerin giriş sahneleri

ANNA BOLENA

Uzun ve karmaşık bir müziksel anlatım tarzı kullanan operanın başlangıcından itibaren kendimizi sarayın entrika, şüphe ve kurumsallaşmış zulümden oluşan kasvetli atmosferini solurken buluruz.

Bu operada da başkarakter, girişini söz konusu olan diğer iki operada olduğu gibi klasik recitatif / kavatin / kabalet³ formülü ile yapar. Ama operaların her birinde bu formül değişik bir şekilde kullanılmıştır.

Anna Bolena'da recitatif "Si taciturna e mesta Mai non vidi assemblea" ("Hiç bu kadar sessiz ve üzgün bir topluluk görmedim") sözleri ile başlar. Sanatçının, canlandırdığı karakteri bu giriş sözlerinin renk ve vurgulaması ile başlayarak tanımlaması gerekmektedir. Recitatif ile başlayan girişler tiyatrodan bir aktörün girişi gibidir; hiç bir zaman nasıl olsa asıl önemli olan daha sonraki arya'dır düşüncesi ile aceleye getirilmemelidir. Unutmamak gerekir ki (bu orkestra şefi için de geçerli bir nokta) usulen hep 4/4 zamanlı yazılan recitatifler hiç bir zaman katı bir ritim ile icra edilmeyip bestecininin kullandığı ifade tabirleri ile zenginleşen bir yorumlama özgürlüğü içerir.

Anna Bolena'nın girişine eşlik eden akorlar soyluluğunu vurguladığı gibi hüznün ve hassasiyetini dile getirerek mutsuz geleceğinin de habercisi olmaktadır. Callas'ın koyu parlak tonu karakterin melankoli yönünü açıkça ortaya koymuş, buna sahnedeki alımlı görünüşü de eklenince dinleyiciyi anında etki altına alıvermişti. Benim Bolena'mın tonu daha hafifti; bu rolü Gavazanni ile 1958'de söylediğimde onu çok daha genç, ergenlik çağındaki bir kız olarak düşünüyordum.

"Come, innocente giovane" ("Gençliğin o masumiyeti") gösteriş amaçlı bir kavatin değildir. Karakter kendi kendine usulca konuşmaktadır. Bu, Donizetti'nin eserlerinde çok önem taşıyan tipik "a parte" arylarına bir örnek oluyor. Bunlar Goldoni veya Corneille'nin⁴ eserlerinde olduğu gibi kenara konuşmalar [aside] benzeri özgün renkler taşırlar. Kavatin, Anna'nın Kraliçe olarak seçmekten kaynaklanan melankolisini ve yitirdiği masumiyetini anlatıyor. İlk aşkına ilişkin olarak yaptığı gönderimi vurgulamak gerekir. Operanın sürecinde sık sık yinelenen bu nokta onu sonradan zina ile suçlayacak olan ve başkalarının psikolojik zayıflıklarını dahice kullanmayı bilen Henry'nin pek işine yarayacaktır.

Bu aryanın süslemeleri tamamen vokal çizginin içinde yer alır. 'Abbelimenti' ve 'gruppetti' anlatıma yönelik nüanslardır, sesle akrobasi yapmak için nedenler değil. Örneğin 'il core' sözcüklerinde ses ağlama hissinin vermektedir.

"Non v'ha sguardo cui sia dato penetrar nel mesto core" ("Yüreğimin derinlikleri gözlerle kapalı") kabaletinde müzikte yer alan 'rinforzando' işareti önemlidir. Çok ani yapılmaması gerekir. Karakterin temel unsurları anlaşıldığı sürece müziğin ifadesi için gerekli detaylar kendiliklerinden ortaya çıkacaktır.

MARIA STUARDA

"Allenta il piè, Regina. - E che! Non ami che ad insolita gioia..." ("Acele etme Kraliçem. - Neden! İçimdeki bu olağanüstü aşk seni sevindirmiyor mu?") recitatif: Bu girişin öncelikle orkestra tarafından tanıtılan atmosferi ferahlık ve özgürlüktür. Renkler Bolena ve Devereux'dakilerden çok farklıdır - daha aydınlık ve iyimserdir. Senelerce hapiste kalmış olmasına rağmen kaderini kabul etmeyecektir. Hala amacına erişmek umudundadır. Ne Bolena'da olduğu gibi keder vardır, ne de Elizabeth'in taştan yontulmuş gibi olan anlatım tarzının ortaya koyduğu iktidar hırsı. Bunların yerine hayatın gücü ve yeniden uyanış özlemi gayet kadınsı bir şekilde ifade edilmektedir. Bu özgürlük duygusu ona senelerce önce büyüdüğü Fransa'daki mutlu hayatını ve sonradan eşi olacağı kral ile tanıştığı zamanları hatırlar.

"O nube! Che lieve per l'aria ti aggiri" ("Ey gökte gezinen hafif bulut!") kavatinin Anna Bolena'da olduğundan çok daha farklı bir duygusal durumu yansıtmaktadır. Geçmişe bir gönderim olmasına rağmen, bu kendi kendine var olan, serbest çağrışım ile ortaya çıkan bir olgudur. Çok duyarlı ve hafif

bir ton gerektirir. Düşünce ve görüntülerin akışı ile hareket kazanan bir arya'dır. Kraliçe tavrının yanısıra özündeki kadınlığın zarif bir anlatımı, dini inancının yankısı ve neticede de kahramanlığının bir göstergesidir. (Bu arya'yı söylerken hep Verdi'nin Don Carlos operasından "Tu che le vanità conosci del mondo" ("Dünyanın güzelliklerini yaşadın") aryasına ne kadar benzediğini düşünürdüm. O da Bossuet⁵ misali bir vaaz gibi ciddi başlayıp çiçekler, çeşmeler, Fransa'dan anılarla devam eder... Ben her iki arya'da da anılarla dolu birisinin duygularını yansıtmak vokal renkleri içimden geldiği gibi uyguladım.)

ROBERTO DEVEREUX

Bu operaya Elizabeth'in kişiliği hakimdir; ruhsal işkenceler içinde yaşayan yüce bir kraliçe. Bir tarihçi Elizabeth'i büyük yapan şeyin kararsızlığı olduğunu söylemişti. Onun ilkesi sessiz kalmak "video et taceo"; bu da zamanın İngiltere'si için ideal bir politikaydı; Elizabeth'in başarısının da sırrı oldu. Kararsızlığı ve şüpheciği herhalde Anne Boleyn ve VIII. Henry'nin kızı olarak geçirdiği zor çocukluk yıllarından kaynaklanıyor. Her an tehdit altında ve korkuyla yüzyüze yaşamaktan herkese şüpheyle bakmayı öğrendi. Bu erkeklerle olan ilişkilerinde de geçerliydi.

"Duchessa, alle ferve di preci alfin m'arrendo" ("Düşes, eşinizin içten dileklerini sonunda kabul ettim") recitatif: Müzik daha ilk ölçülerden başlayarak İngiliz sarayının ihtişamını ve ulu kraliçesini resmetmektedir. Elizabeth'in gösterişli girişi sahne arkasındadır; kararlı ve dik başlı bir görünümü vardır. Vokal renkler, sahip olduğu otorite ve kontrolü ifade etmelidir. Sözleri belirgin bir şekilde ve ağırlık vererek söylenmelidir; onun ağızından çıkanlar kanun niteliğindedir.

İrlanda'daki başarısızlığından sonra Devereux'yu huzuruna kabul etmeye razı olur, ama sadakati üzerine şüpheleri vardır. Sara'ya bundan bahseder, ama asaletini hiç elden bırakmadan. Devereux'ya çok yakın olmasına rağmen onu ölüme mahkum etmeye tereddüt etmeyecektir. Burada Freud'un bir mantık var. Sanki annesinin ölümünü temize çıkarmak için ondan öç alacaktır. (Ben bir opera için hazırladığım zaman konu ile ilgili ne bulursam okurum. Bunun bana yorumum için çok yardımcı olduğuna inanıyorum. Eğer bazı yönlerini abartıyorsam bunların düzeltmesini operanın yönetmenine ve şefine bırakırım.)

Hem kavatin hem de kabalet, recitatifte belirlenen sinirli ve gergin havayı sürdürür. Elizabeth'in duygusal hali birbirine zıt öğelerden oluşur: Bir kraliçenin öfkesi "Un perfido! Un vile! Un mentitore!" ("Kahpe!, Alçak! Yalancı!") - [burada notalar temiz bir şekilde fakat vurgulanarak söylenmelidir.] ve hassas, hüznü anıları, sevgili ile buluşmaları - "Alma infida, ingrato core" ("Vefasız ruh, nankör yürek")... Baştan sona hissedilen görkemli hava koro ve orkestrada da kendini gösterir.

Operalarda kraliçelerin final sahneleri

Operaların başkarakterinin canlandıran final sahneleri de serbestce kullanılmış olan recitatif / kavatin / kabalet formülü ile yazılmıştır. Ama kabalet hızlı bir gösteriş parçası değil, ciddi ve 'maestoso' şeklindedir. Tempolar zaten Donizetti'nin notasında bulunabilir. Kabaletin tekrarı genellikle koroyu da içeren birkaç küçük değişiklik gerektirir; bu da Yunan tragedyalarının Mayr'in⁶ öğrettiği tekniklerin filtresinden geçmiş şekli olarak görülebilir.

ANNA BOLENA

Opera Donizetti'de oldukça sık rastlanan bir "mad-scene" ("delirme sahnesi") ile kapanır. (Bunun kökeni 'Commedia dell'Arte'ye ve dışlanmış, çılgına dönmüş Ermingarda'nın günahına girenleri affetme jestinin yer aldığı Manzoni'nin Adelchi'sine⁷ kadar gider.) "Piangete voi? Donde tal pianto?" ("Neden ağlıyorsunuz?") recitatif: Bu recitatif nedimelerin söylediği nefis bir korodan sonra yer alır. Kraliçe bilinç ve yarı-bilinç arasında gidip gelirken onlara hitap etmektedir. Birbiri arkasına aklına dolaşan fikirler, anılar ve kabusların şekillendirdiği sözleri ile başına gelen trajik olayların bir panoramasını çizmektedir.

Bu sahne hafif, başka bir dünyaya ait bir ses gerektirir. Ritmik esneklik olmasına rağmen Donizetti'nin belirlediği tempoya uymak şarttır. Müziğe ara verilen boş sahneler (duraklar) çok önemlidir. Örneğin

“E’questo Giorno di nozee...”, “Il Re mi aspetta...” dan sonrakiler, sözlerin anlamlarının akılda yer etmesi, hem kendisinin hem de dinleyicinin gözünde canlandırılması için gereklidir. Burada psikolojik gerçek, vokalizm ile kaynaşmıştır. Bir başka örnek suçluluk duyguları ile Percy’yi anımsadığı sahneden sonradır. Burada hareket ve mimikleri de kullanarak bir zamanlar sevmiş olduğu Percy ve daha sonra aynı şekilde sevmiş olduğu Kral hakkında duyduğu çapraşık duyguları dinleyiciye yansıtmak gerekir. “Ei m’accusa... ei mi sgrida... Mi perdona, mi perdona...” (“Beni suçluyor... Bana bağıyor... Affet beni, affet...”). Bunu takiben anlattığı çaresizlik ve mutsuzluk ise “Toglioni da questa Miseria estrema” (“Beni bu ızdıraptan kurtar”) adeta bir dua gibidir.

“Al dolce guidami castel natio” (“Beni o doğduğum şatoya götür”) aryası: Burada korangeli giriş bizi nostaljik çocukluk çağı anılarına hazırlar. Reçitativte birbirine karışan iki aşk öyküsünden sonra kendine güvenini kazanan karakter bize ilk aşkı sakın ve bir arınma hissi içinde anlatır. Bu aryanın kişisel niteliğini ve doğrusal yapısını bozmadan hayal gücümüzü kullanıp verilen vokal çerçeve içinde mümkün olduğunca renk katmak önemlidir.

“Coppia iniqua” (“Hain çift”) (kabaleti: Bu kabalet temiz diksiyon, karanlık renkler ve zorlu yüksek perdelerden aniden orta ve pes perdelere düşen niteliği ile bir ‘soprano drammatico d’agilità’ gerektirir. Bir hakarete benzeyen bu arya aslında suçlama ve bağışlama karışımıdır. Söylediği ‘Beni zina ile suçlayamazsınız; asıl zina yapan sizsiniz. Ama sizden intikam almak istemiyorum. Tanrının karşısına sizi başıslamaya hazır olarak çıkacağım’ cümleleri ile onları tepeden bakan vakur bir eda ile affediyor.

MARIA STUARDA

Burada atmosfer çok değişiktir. Kraliçe duygularını dizgin altında tutmayı ve korkularının üstesinden gelmeyi bilmektedir. Ona ölüm yolculuğunda eşlik eden hizmetçilerinin korusu ile başlayan sahne Anna Bolena’ya benzer. Burada da Adelchi’yi ve Carissimi’nin beş bölümlük “Lamento e morte di Maria Stuarda” kantatını anımsatan yerler ve Barok operayı romantik operaya bağlayan bazı öğeler bulunur.

“Anna tu sola resti” (“Anna sadece sen kalmalsın”) reçitativ ve arya: Bu koroğa değil de koro ile birlikte söylenmelidir. Aynı şekilde “Deh! Tu di un umile preghiera il suono odi” (“Tanrım, duamızı kabul et”) yakarması koro ile bir diyalogdur. Elizabeth’i affetmesinde mistik ve dinsel bir özellik vardır. O Anna Bolena gibi kaderine isyan etmez.

“Ah! se un giorno da queste ritorte” (“Ah! Beni prangalarımın kurtaracak olduğun günler”) kabaleti: Bu darağacına çıkmadan önceki son sözleri ‘maestoso’ olarak söylenmelidir. Sevgi ve şefkatle bağlı olduğu Leicester’e dayanmaktadır, ama bu duygular bile kaderinin karanlığı ile yok olmuştur. Burada vokal renkler aşırı olmamalı, bir azizi çağrıştıran nitelikte ruhani olmalıdır – kraliçenin bütün hataları, inanç ve kahramanlıkları ile beraber dopdolu bir hayat yaşadığı unutulmamalıdır. Bu kabalette tekrar bölümündeki varyasyonlarla dinleyicinin dikkatini dağıtılmamalıdır. Majör gama olan değişiklik geçite gereken gerilimi vermeye yeter.

ROBERTO DEVEREUX

Elizabeth’in son sahnesi ızdırap, dehşet, hezeyan ve ihtişam doludur. “E Sara in questi orribili momenti potè lasciarmi?” (“Sara beni bu korkunç anımda nasıl terketti?”) reçitativ: Burada stil trajiktir; ‘maestoso’ ama aynı zamanda keder doludur. Endişe ve pişmanlık içinde Sara’yı beklemektedir. Umudu hala durumu kurtarmak, verdiği hükmü bozmaktır. “Io sono donna alfine” (“Ben de sonunda bir kadınam”) sözleri ile kadın ve kraliçe olarak oynadığı çifte rolü ortaya koymaktadır. Tempodaki sürekli değişiklikler Elizabeth’in ruhsal halinin ve düşüncelerinin değişimini yansıtmaktadır. Ard arda şüphe, ızdırap ve kıskançlık hisleri ile doludur. Zaman uçar gider gibidir. Roberto’yu kurtarabilecek yüzüğü düşünür. Onu ölü görmekten duyacağı azabı dindirmek için zamanı durdurmak istemektedir.

“Vivi, ingrato” (“Yaşa, nankör adam”) aryası: Hayatta olduğu sürece onu rakibinin yanında görecektir – ihaneti itiraf etmeyen birisinin kıskançlığıyla.

Umutsuz bir durumdur; söylediği her kelime büyük yalnızlığı ile yüklüdür. Bu yaralı kadın ağlar, ama kimsenin görmemesi gereken gözyaşlarının önemini anlaması ancak kraliçeliğinin bilinci ile mümkündür. “La Regina, la Regina d’Inghilterra” bu sonsuz yalnızlığı ortaya koyar.

“Quel sangue versato al cielo s’innalza” (“Akıttığın kanlar göklere kadar yükselecek”) kabaleti: Sara’nın ihanetini duyup yüzüğe rağmen infaz hükmünün yerine getirildiğini öğrendiğinde Kraliçe umutsuzluktan çıldırmış bir haldedir. Bir saplantı halinde ve korkular içinde aklından çıkaramadığı ölüm sahnesi sadece müzik değil, Cammarano’nun sözleri ile de mükemmel bir şekilde anlatılır. Olayların ortaya çıkardığı, o zamana kadar bilmediği bir yönüyle tutkulu bir kadındır (bu olaylar olduğunda 67 yaşındaydı). Bir an için hayatı boyunca uğrunda savaş verdiği hükümdarlıktan bile vaz geçmek üzeredir. Müziğin tekrarında (aynı melodi ama değişik sözler) sanatçının birşey eklemekten vurguları ve iç ritmi değiştirmesi mümkündür. Elizabeth’in herşeyi reddedip yadsıdığı geçişte vokal süslemeler eklemek uygun değildir. Umutsuzluğun zirvesinde olan çıldırmış bir kadındır, ayrıca kraliçe olmanın yükü de üzerindedir. Koro onu sakinliğe davet ederken o gittikçe daha umutsuzluğa kapılır. Benim için bu sahne romantik operanın en müthiş ve etkileyici sahnelerinden biridir.

BİRKAÇ EK NOKTA

Bu operalardan Maria Stuarda’da iki kraliçe karşı karşıya gelirler. Bu sahneyi dikkatle dinleyin – eğer akli başında bir icra ise, bu iki karakter gayet net bir şekilde ve tarihsel olarak tutarlı bir şekilde karşımıza çıkarlar. Elizabeth güçlüdür ama çocukluğunun acı izlerini taşır. Stuarda onun için hayat boyu bir kabus olmuştur; çünkü güzeldir, kraliçedir ve onun rakibidir, çünkü o sevimlidir ve bir de çocuğu vardır. Maria Stuarda ise mutlu bir dünyaya doğmuş, babasını küçükken kaybedip daha birkaç aylıkken İskoçya Kraliçesi olmuştur. Sahnede bu iki kraliçenin arasındaki rekabet Don Carlos’taki iki bas arasındaki çekişme gibi vokal bir rekabete dönüşür. Performans çok dikkatlice hazırlanmalıdır.

Donizetti’nin operaları sahnede tutkuyla yaşanmalıdır. Bir şefle düettede bir hakaret bölümü üzerinde tartışmışım. Karşılaşma bir parkta geçiyor. Elizabeth görkemli maiyeti ile gelir, Maria ise sadece nedimesi ve Talbot ile beraberdir. Tutuklu diz çöküp yalvarır; öbürü ise hakaret etmektedir: “Trema”. “No!” diyerek vahşi bir hayvan gibi ona karşılık verdim. Şef benim zamana tam uyarak söylememi istedi, halbuki reçitativ, artiste belli bir serbestlik verir. Uzun zaman sürdürdüğü lirizmden sonra kraliçe isyan etmektedir..Korkunç şeyler söyler: “Profanato è il soglio Inglese, Vil bastarda” (“İngiltere tahtını varlığıyla pislettin, rezil piç”). Bu reçitativ öyle söyledim ki bunu kimseye tavsiye etmem (çünkü ses tellerine zararı var), ama netice çok şiddetli ve saldırgan bir karakterdeydi. Dinleyiciler arasında büyük bir tezahürata yol açıp düeti gerilimin doruğuna getirdi. Belki de denenmiş bir belcanto tekniği daha alışılmış ses tonları ile aynı sonuca varabilir.

Kesin olan söylenebilecek bir nokta var; bir sanatçı en içten gelen duygularını ve sezgilerini hiçbir zaman yabana atmamalıdır- özellikle gerçeği bir tarafından yakaladığına inandığı zaman.

¹ “La Scuola Della Regine”, Leyla Gencer Discusses the 3 Donizetti Tudor Queens in Detail & Her Career, 65 dakika, altyazısız İtalyanca, Encore DVD 3 I 33.

² Gencer, Leyla. “Notes on the Interpretation of Donizetti’s Queens”, Çev. Stephen Hastings, Donizetti Society Journal 5 (1984), 208-215.

³ Reçitativ (recitativo), konuşmaya yakın serbestlikle söylenen ses müziğidir. Kavatin (cavatina), yumuşak ve müşfik duyguları ifade eden öz ve ılımlı bir aryacıdır. Kabalet (cabaletta), hafif ve zarif, söyleyene ses hünéri göstermek fırsatını veren bir aryaadır. (Kaynak: Mahmut R. Gazimihal, Musiki Sözlüğü, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.)

⁴ Carlo Goldoni (1707-1793) Venedikli oyun yazarı, Pierre Corneille (1606-1684), Fransız tragedya yazarı.

⁵ Fransız din adamı Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) hitabeti ve vaazları ile ünlü bir piskopostu.

⁶ Alman müzisyen Johann Simon Mayr (1763-1845) Bergamo’da Donizetti’nin müzik hocasıdır.

⁷ Adelchi, İtalyan yazar Alessandro Manzoni’nin 1822 yılında kaleme aldığı bir tragedyadır.