

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**GIUSEPPE VERDİ’NİN “LA TRAVIATA” OPERASININ PİYANO EŞLİK
PROBLEMLERİ**

Didem ÖNAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2010

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**GIUSEPPE VERDİ’NİN “LA TRAVIATA” OPERASININ PİYANO EŞLİK
PROBLEMLERİ**

Didem ÖNAL

Danışman: Doç. Vanya BATCHVAROVA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2010

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Vanya BATCHVAROVA

(Danışman)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK

Üye : Yrd. Doç. Hakan ÇUHADAR

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

..... /..... /2010

Prof. Dr. Azmi YALÇIN

Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ÖZET

GIUSEPPE VERDİ’NİN“LA TRAVIATA” OPERASININ PİYANO EŞLİK PROBLEMLERİ

Didem ÖNAL

Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Vanya BATCHVAROVA

Eylül 2010, 51 sayfa

Bu eserdeki piyano eşlik problemlerinin saptanabilmesi için, eserin piyano eşlik kısmının bilinmesi gerekmektedir. “La Traviata”nın orijinali orkestra ile olup, ilk çalışma aşaması partitür yerine piyano eşlik ile yapılmalıdır. Orijinali orkestra ile yorumlandığı için, piyanistin eşlik yaparken orkestranın yaratmış olduğu etkiyi şancıya hissettirmesi gerekmektedir. Orkestaradaki tüm enstrümanlar, kendi partilerini ayrı ayrı çalmaktadırlar, oysa piyano eşliğinde piyanist, partilerin tamamını birarada çalmaktadır. Bu nedenle de piyanist için teknik problemler çıktığı saptanmaktadır.

Bu araştırmanın içinde bestecinin hayatı, tarihsel önemi, sanatı ve yapıtları, operanın konusu, teknik analizine de yer verilmiştir.

Sonuç olarak; Giuseppe Verdi’nin “La Traviata” operasının piyano eşliğinin çalınabilmesi için, piyanistin teknik olarak yeterli ve güçlü bir sonoriteye sahip olması gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: La Traviata, Korrepetisyon, Giuseppe Verdi, Piyano

ABSTRACT**THE ACCOMPANIMENT PROBLEMS OF “LA TRAVIATA” FROM
GIUSEPPE VERDI****Didem ONAL****Master Thesis, Department of Music****Supervisor: Doc. Vanya BATCHVAROVA****September 2010, 51 Pages**

In order to determine piano accompaniment problems in musical work, the accompaniment part of the musical work should be known. The original partiturof ”La Traviata” is orchestra; therefore, the primary study for singers should be done with piano accompaniment. In addition, the singer-voice should feel the effect of orchestra during piano accompaniment. All the instruments in orchestra play their own party individually during musical work; however, the pianist plays all parties together with piano accompaniment. Therefore, it is detected that this situation leads to technical problems in terms of pianist.

This research also includes the life, historical importance and works of the composer with the subject of his opera and technical analysis.

In conclusion; in order to play piano accompaniment of “La Traviata” of Giuseppe Verdi, the pianist should be technically competent and should have skills to follow the singers.

Keywords: La Traviata, Accompaniment, Giuseppe Verdi, Piano

TEŞEKKÜR

Araştırmanın şekillenmesi, planlanması, uygulanması aşamalarında pek çok kişinin katkısı olmuştur.

Öncelikle bu güne değin her konuda çok büyük desteğini gördüğüm, bana yol gösteren, bilgi ve deneyimlerinden yararlandığım, tez danışmanım, saygıdeğer hocam Doç. VanyaBATCHVAROVA'ya içtenlikle teşekkür ederim.

Ayrıca, çalışmalarım sırasında görüş ve önerilerinden yararlandığım, yapıcı eleştirileri ile bana yol gösteren hocalarım Yrd. Doç. Hakan ÇUHADAR, Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAYIK, Öğr. Gör. Mustafa Levent TAŞKESEN, Öğr. Gör. Çağla Çoker, Öğr. Gör. Serdar BÜYÜKEDES, Öğr. Gör. Levent AYAN'a; tez çalışmam sırasında görüşleriyle bana her zaman destek olan değerli arkadaşlarım Arş. Gör. Semin Süeda SİREL, Ferdi CÜMENDÜR, Orçun UTLU, Hülya GÜVENİLİR, Güray YAĞ ve Yusuf YALÇIN'a; özellikle çalışmalarımda beni sürekli destekleyen aileme çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi

I.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıtlılar.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
1.6. Evren ve Örneklem	5
1.7. Tanımlar	5

II.BÖLÜM

KURAMSAL AÇIKLAMALAR

2.1. Giuseppe Verdi'nin Hayatı	7
2.2. Giuseppe Verdi'nin Önemi	9
2.3. Giuseppe Verdi'nin Sanatı ve Yapıtları	11
2.3.1. Giuseppe Verdi'nin Eserleri	13

III.BÖLÜM

YÖNTEM

3.1. Giuseppe Verdi'nin “La Traviata” Operasının Konusu	15
3.2. Giuseppe Verdi'nin “La Traviata” Operasının Konusunun Teknik Analizi	17
3.3. Giuseppe Verdi'nin “La Traviata” Operasında Vals Ritminde Romantizm	29
3.4. Giuseppe Verdi'nin “La Traviata” Operasının Piyano Eşlik Problemlerinin İncelenmesi	31

3.4.1. Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" operasının Piyano Tekniği Açısından İncelenmesi.....	34
--	----

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar	49
4.2. Öneriler	49
KAYNAKLAR	50
ÖZGEÇMİŞ.....	51

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 1: Birinci Perde, Giriş Uvertürü No: 1	35
Şekil 2: Birinci Perde, İkinci Sahne, No: 3	36
Şekil 3: İkinci Perde, Altıncı Sahne, No: 9	38
Şekil 4: İkinci Perde, Dokuzuncu Sahne ve Ön Çalımı, No: 11	40
Şekil 5: İkinci Perde, On İkinci Sahne, No: 14	46
Şekil 6: İkinci Perde, On Beşinci Sahne, No: 15.....	47

I. BÖLÜM

GİRİŞ

On sekizinci yüzyılın ilk yıllarında, bugün piyano diye tanınan çalgı ilkel durumunda ortaya çıkmıştır. İlk piyanoyu 1711 yılında Bartolomeo Cristofori adlı bir İtalyan'ın yaptığı bilinmektedir. On altıncı yüzyılın sonlarına doğru da bir “piano e forte”nin varlığından söz ediliyorsa da, bu çalgı üzerindeki bilgi öylesine azdır ki piyanoyu geliştiren diye gene Cristofori'yi tanımak gerekmektedir. Çalgının adı, İtalyanca “hafif” ve “güçlü” anlamlarına gelen “piano e forte” kelimelerinin önce birleştirilmesinden (pianoforte) sonra da kısaltılmasından (piano) ortaya çıktığı bilinmektedir. O günlere kadar kullanılan başlıca klavyeli çalgı klavsendir. Fakat klavsen piyanonun atası değildir. Piyano, yalnız mekanizma bakımından değil, tını, yoğunluk, ses tutma gibi özelliklerindeki büyük ayrılık, klavsenin gelişmiş durumu olarak görenleri yanılgıya düşürmektedir. Nitekim klavsen de, kendi sınırları ve özellikleri içinde, piyanodan özgür olarak gelişmiştir. Piyanonun atası aslında, mekanizmasıyla da olsun, ses özellikleriyle de olsun, piyanonun iyice ilkeli sayabileceğimiz klavikord olduğu bilinmektedir. Cristofori'den önce bir Alman klavikord ve org yapıcısının piyanoyu geliştirdiği çok kere ileri sürülmüştür. Gottfried Silbermann adlı bu yapıcının, Cristofori'nin piyanosu üzerinde bilgi edindikten sonra bu işe girdiği söylenmektedir. Silbermann'ın ilk yaptığı piyanoları Bach'a gösterdiği ve Bach'ın bu piyanolarda birçok kusur bulduğu, bunun üzerine Silbermann'ın bir süre piyano yapmaktan vazgeçtiği söylenmektedir. Bach gerçekten de piyano ile pek ilgilenmemiş olmalı ki piyano için müzik yazmadığı bilinmektedir.

Klavsen ve klavikordun yerine piyanonun yaygınlaşmaya başlamasıyla, teknik ve dokunu sorunlarını, bestede olsun, öğretimde olsun, yeni baştan ele almak gerekmekteydi. Klavsende dokunu gücü, çıkan sesin niteliğini ya da süresini etkilemediği için, bu çalgıda dokunu ile ilgili tek önemli sorun, parmağın tuştan en kısa süre içerisinde çekebilmesiydi ki teli çeken tırnak, yeniden çalışmaya hazır olmak için yerine dönebilsin. Klavsen, parmak çevikliği gerektiren bir çalgı olduğu için bağlı notaların çalınması bakımından özel bir teknik ve duygu gerektirmiyordu. Klavikorda gelince, çok küçük ve yumuşak bir sesi olan bu çalgı, uzun notalara ve ayırtılara olanak veriyordu; bundan başka sesi titretmek de, tuşun üzerindeki parmağı kımıldatarak olabiliyordu. Çalgının bu özelliği piyano tekniğinden ayrı bir dokunu tekniği

gerektiriyordu. Oysa piyanoda, parmağı kımıldatarak ses titretme diye bir şey söz konusu değildir. Piyano için 1770 yılına kadar müzik yazılmamış ve o yıla kadar çok az müzisyen ve bestecinin piyano ile ilgilendiği bilinmektedir. Piyano için önemli ilk müziği 1770 yılında Muzio Clementi (1752-1832) yazmıştır. Clementi'den önceki klavye bestecileri, Scarlatti, Johann Sebastian Bach ve oğlu Carl Philipp Emmanuel ya da diğerleri, genellikle klavye çalmanın, özellikle de klavsenin teknik sorunları ile uğraşmışlardır. Oysa Clementi, doğrudan doğruya piyano için düşünülmüş ilk müziği yazan besteci olduğu gibi piyanonun kendine özgü teknik olanaklarını inceleyen de ilk besteci olduğu bilinmektedir. Mozart'ın bir öğrencisi, Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) Viyana piyanolarının hafif dokunu ile kolayca çalışan mekanizmasının koşulladığı hafif, çevik, oynak ve çalınırken özellikle parmak çabukluğu isteyen bir müzik yazmıştır. Hummel'in piyano çalma açısından müzik yazısına getirdiği bir özellik de, Carl Philipp Emmanuel Bach'ın bir trilin yardımcı notadan başlamasını istemesine karşılık, trilin ana notadan başlaması savını öne sürmesi olmuştur. Hummel'in çalışı ve öğrettikleri, Beethoven'ın bir öğrencisini, Carl Czerny'yi (1791-1857) etkilemiş, Czerny piyano temrin yöntemcisi olarak adının günümüze kadar ulaşmasını sağlayan bir ün yapmıştır. Beethoven'a gelince, Hummel'e karşılık, viyana piyanosu değil, daha ağır hareketli bir mekanizması olan, daha hacimli bir ses veren İngiliz piyanosu kullanmıştır. Beethoven'ın anlatımındaki yoğun güç, onu parmak çevikliği ve tını hafifliğinden çok, güçlü bir tını sağlayan İngiliz piyanosunu seçmeye götürmüştür (Mimaroğlu, 1995, 75, 76, 77).

On dokuzuncu yüzyılın ünlü İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi'yi (tıpkı Wagner gibi) neredeyse yaşadığı dönemi tek başına temsil eden bir sanat büyüğü olarak görülmektedir. Başlangıçta, Bellini (1801 – 1834) ile Rossini'yi (1792 – 1868) tekrarlıyormuş gibi görünen Verdi, eserlerinde geleneğe dayanmakla birlikte, opera literatürüne zamanla taze ve eşsiz örnekler katmada üstün başarı elde ettiği bilinmektedir. Giuseppe Verdi, kendinden önceki ünlü İtalyan bestecilerinden Bellini ile Donizetti'nin eserlerinde yer alan aşırı romantizme son vermiş, yaratıda, Shakespeare (1564–1616) ve Schiller (1759–1805) gibi, uluslararası nitelikteki sanat büyüklerinin anlatım gücüyle bağlantı kurma yolunda başarılı aşamalara ulaştığı görülmektedir. Büyük besteci, operanın her şeyden önce insan sesinin sanatı olduğu tezini savunmuş ve eserlerini, sadece insan sesinin egemenliği altında işleyip geliştirmiştir. Bu bağlamda Giuseppe Verdi, orkestranın opera sanatına katkısını, özellikle son operalarında her

bakımdan çoğaltıp güçlendirmiş olmasına rağmen, insan sesini gene de tek egemen güç olarak değerlendirmektedir. Giuseppe Verdi, İtalyan operasının biçimle ilgili yönüne uzun süre hiç dokunmamış, ama eserde, dramatik kuruluşu özellikle ön plana alabilmek için, librettodaki sözlerin ve cümlelerin, müzik ile ortaklaşa bir kapsamda eriyip şekillenmesine olağanüstü düzeyde önem verdiği bilinmektedir. Komik türde (buffo) eser vermenin, çok hafif bir uğraşı olduğuna inanmış olan Verdi, şahsi acı ve duygulanıştan gelen lirik yaşantıları, özenti olarak niteliyerek, yaratıcılığının ciddi ve ağır bir ortamda oluşup gelişmesini, temel prensip olarak benimsediği görülmüştür. Giuseppe Verdi’de orkestra, Wagner yaratılarında olduğu gibi, ses partilerinin oluşum ve gelişimi açısından önem taşımakla birlikte, Wagner’de görüldüğü üzere hayati bir sorun olmadığı bilinmektedir. Bununla birlikte Verdi’de orkestra, sanatçının psikolojik temellere dayanan müzikli dramlarının bölünmez bir organı olma niteliğindeydi. Büyük besteci, bazen eserlerinde bütün bir sahneyi, konuyu daha da güçlendirmek, tipleri gereğince karakterize etmek için, orkestral bir kuruluş üstünde geliştirebiliyordu (Altar, 1989, 244, 245, 259, 263, 265, 266).

Araştırmacıya göre, piyano tüm enstrümanların birleşimidir. Orkestradaki tüm enstrümanlar, kendi partilerini ayrı ayrı çalmaktadırlar. Oysaki piyanist bir opera eserinde eşlik yaparken partilerin tamamını birarada çalmaktadır. Bu nedenle de piyanist için teknik problemler ortaya çıktığı düşünülmektedir.

1.1. Problem

Giuseppe Verdi’nin “La Traviata” operasının piyano eşlik problemi var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı; Romantik Dönemin’in en önemli bestecilerinden biri olan Giuseppe Verdi’nin “La Traviata” operasının piyano eşlik problemlerini incelemektir.

Bu amaç doğrultusunda, başlıca şu sorulara cevap aranacaktır;

1. “La Traviata” operasının piyano eşlik problemi var mıdır?

2. Birçok enstrüman bulunan bir orkestrada yaratılmış olan orkestra tınlarını, piyano ile yorumlamak hangi aşamalarda gerçekleştirilmelidir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma, bu konuda yapılan öncü bir araştırma niteliği taşıdığı düşünüldüğünden ve ileride yapılacak bu türlü araştırmalara bir başlangıç olacağı varsayıldığından dolayı önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlılar

Örneklem olarak seçilen Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" operasında yaşanan piyano eşlik problemleri, bu araştırmanın evrenini temsil edeceği varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Bu araştırma, Yüksek Lisans Tez süresi ile sınırlıdır.
2. Bu araştırma, Romantik Dönemin en önemli opera bestecilerinden G. Verdi'nin hayatı ve "La Traviata" operasının incelenmesiyle sınırlı olacaktır.
3. Araştırma, G.Verdi'nin "La Traviata" operasının Türkçe metni ile sınırlıdır.
4. Bu araştırma G.Verdi'nin "La Traviata" albümü ile sınırlıdır.

1.6. Evren ve Örneklem

G.Verdi'nin tüm operaları bu araştırmanın evrenini oluşturup, "La Traviata" operasının piyano eşlik kısmından alınan kesitlerin operayı temsil ettiği varsayılmaktadır.

1.7. Tanımlar

Akor: En az iki ayrı sesin bir arada tınladığı ses kümesidir.

Allegro: Süratli, canlı, sevinçli.

Allegro agitato: Çabuk, sevinçli.

Armoni: İki veya daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek biçimdeki uyumu.

Bariton: Orta (tenor ile bas arasında) erkek sesi.

Bas: Kalın erkek sesi.

Bel canto: İtalyan opera geleneklerine göre güzel şarkı söyleme sanatı.

Brindisi: Şerefe düeti.

Deşifre: Henüz çalışılmamış bir eseri ilk görüşte çalmaya, ya da okumaya denir.

Düet: İki veya daha fazla sanatçı veya grubun bir eserde işin içinde yer alması "düet" olarak tanımlanmaktadır.

Enstruman: Müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addır.

Entonasyon: Müzikte doğru ses.

Fa anahtarı: Dizeğin dördüncü çizgisi üzerine konulan ve çizgiye adını veren anahtara denir.

Forte: Kuvvetli, sert, şiddetli.

Libretto: Opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, gibi müziksel sahne eserlerinin yazılı metinlerine verilen addır.

Orkestra: Birçok çeşitli çalgının birlikte müzik yaptığı, büyüklüğü esere göre değişebilen çalgılar topluluğudur.

Opera: Genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, müzikal ve teatral formda bir sahne eseridir.

Partisyon, Partitür: Bir eserdeki bütün çalgıların notalarını içeren orkestra şefi partisi.

Pes: Kalın ses.

Phrase: Cümle.

Piyano: Tuşlu bir çalgıdır. Tuşlarına basıldığında, sahip olduğu karmaşık çekiçli mekanizma sayesinde, tellere vurarak ses veren klavyeli çalgı.

Porte: Üzerine notaların yerleştirildiği, 4 eşit aralık ve birbirine paralel 5 çizgiden oluşan şekildir. Notaların üzerine yazıldığı eşit aralıklı beş çizgi ve dört aralıktan oluşan şekle porte denir.

Reçitatif: Kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür.

Ritim: Tempo.

Sol anahtarı: Dizeğin ikinci çizgisi üzerine konulan ve çizgiye adını veren anahtara denir.

Soprano: Vokal tanımlı müzikte en tiz kadın veya genç erkek çocuk sesine verilen teknik bir isimdir. Çoğu zaman kadın vokalini tanımlamak için kullanılmasına rağmen aynı zamanda bir çalgı topluluğunda en ince sesleri veren müzik araçları için de kullanılabilir.

Şan:Şarkı söyleme.

Tenor: İnce erkek sesi.

Tiz: İnce ses.

Uvertür: Opera, bale veya konçertonun açılışındaki parçadır.

II.BÖLÜM

KURAMSAL AÇIKLAMALAR

2.1.Giuseppe Verdi'nin Hayatı

Romantik İtalyan operasının en önemli bestecisi (1803-1901) Giuseppe Verdi, Donizetti'den sonra İtalyan opera tarihini oluşturan, Romantik İtalyan operasının en önemli bestecisidir. La Traviata, Il Trovatore, Don Carlos, Rigoletto, Aida, Otello, Talihin Kudreti ve Falstaff gibi operaları ile her zaman gündemde kalmış bir bestecidir. Opera dünyasında bir devrim yaratmasa da güzel ve dokunaklı melodileri, dramatik etkinliği ve orkestra zenginliği ile opera tarihinin geleneğini zenginleştirmiştir. Ayrıca tutkulu bir vatansever olarak sanatın siyasi gücünü kanıtlayan operaları, korolarında ki coşkulu albeni, Verdi'yi seçkinleştirmiştir. Yoksul bir hancının oğlu olan Verdi, 10 Ekim 1813'te Parma yakınlarındaki Le Roncole köyünde dünyaya gelmiştir. İlk ciddi müzik çalışmalarını Busetto kasabasının orgcusu Ferdinando Provesi'den almıştır. Verdi'yi Busetto'da Antonio Barezzi adlı bir tüccar koruyup, onu evinde barındırmıştır. Sonradan bu tüccarın kızı Margherita, Verdi'nin ilk karısı olmuştur. 1832'de Milano Konservatuarı'na başvurur ve yaş sınırı geçtiği, iyi piyano çalamadığı gerekçesiyle kabul edilmemiştir. Böylece Milano'da Vincenzo Lavigna'dan özel dersler alır ve 1835'te Busetto'ya dönüp orgculuk ve öğretmenlik yapıp; kasabanın müzik öğretmenliğini üstlendiği bilinmektedir. Aynı yıl Margherita ile evlenir. Bu arada birkaç kutsal koro parçası ile kısa çalgısal parçalardan oluşan ilk yapıtları ortaya çıkmıştır. Sahne için müzik yazma tutkusu üç yıl sonra onu yine Milano'ya götürür. Ve ilk Oberto, 1839'da La Scala'da, temsil edilir. Çok parlak bir başarı getirmese de bundan sonrası için kendisine her sekiz ayda bir tane tamamlanmak üzere üç opera ısmarlanır. Hemen ardından bestelediği komik operası Bir Günlük Kral (Un giorno di regno) başarısızlıkla sonuçlanır. Aynı yıllarda Verdi'nin hayatında bir dizi acı olaylar gerçekleşmiştir. Önce eşi Margherita ardından yirmi iki ay gibi bir süre içinde iki çocuğu ölür (1838-1840). Bu olaylar onun çalışmalarını aksatıp, üretimini keser. Büyük bir bunalıma giren Verdi bestecilikten de vazgeçer. Acılarını dindirmek için Milano'da çareler ararken, 1842'de La Scala'nın müdürü Merelli, Solera'nın bir metnini getirip mutlaka ona dayalı bir opera yazmasını ister ve böylece Nabucco'nun bestelenmesine önayak olur. Verdi, aynı yıl içinde besteleyip sahnelediği

Nabucco ile ilk büyük başarısını elde eder. Nabucco Avrupa'nın tüm kültür merkezlerinde, Amerika'nın kuzey ve güneyinde, konusu ve görkemli işlenişi ile büyük beğeni toplar. Üçüncü perdenin esirler korusu, o sıralarda Avusturya ve İspanya egemenliğindeki İtalyan kentlerinin özgürlük marşı haline gelir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra onarılan La Scala Tiyatrosu'nun 1946'da yeniden açılışında Nabucco temsil edilmiş, böylece yeni kurulan İtalya Cumhuriyeti'nde Esirler Korusu, bestelendiği günden 104 yıl, bestecinin ölümünden 45 yıl sonra yeniden gündeme gelmiştir. Nabucco'dan sonra Verdi, İtalya'nın tüm opera merkezlerince aranan bir besteci olmuştur. Bu arada Nabucco'da Abigals rolünü oynayan soprano Giuseppina Strepponi'ye aşık olur on dört yıl birlikte yaşadıktan sonra (1859) evlenirler. On beş yıl içinde 18 opera besteler. Hızlı bir çalışma temposu içindedir. Yalnız Milano için değil İtalya'nın pek çok kenti, Londra ve Paris operaları için de siparişleri yerine getirmek çabasıdadır. Bunlardan üçü en çok bilinen yapıtlarıdır: Rigoletto, Il Trovatore ve La Traviata. 1850'lerde Verdi artık uluslararası, önemli bir kişilik taşımaktadır. İtalya dışındaki ülkelerden ona ısmarlanan ve Verdi'nin tamamladığı yapıtların başında Sicilya Akşam Ayinleri, Don Carlos, Macbeth, Kaderin Gücü ve Aida gelir (www.turkcebilgi.com/giuseppe_vedi/ansiklopedi).

Mısır'dan gelen bir talep üzerine bestelediği Aida operası en görkemli yapıtlarından biri oldu. Konusu eski Mısır'da geçen opera, tarihi canlandıran görkemi, zengin dekorları, kahraman karakterleri, dramatik yapıdaki oyunu, sürükleyici müziği ve zengin orkestrasyonu ile bir başyapıttır. Verdi bu operası için orkestrada kullanılmak üzere Aida trompeti adını verdiği özel trompetler yaptırdı. Orijinali Fransızca olan libretto, A. Ghislanzoli tarafından İtalyancaya uyarlandı. 1971 yılının yılbaşı gecesi Kahire'de ilk gösterisi yapılan opera beklentilerin çok üstünde, dünya çapında bir başarıya ve üne kavuşmuştur (Feridunoğlu, 2005, 121).

Bu dönemde siyaset ile yakın ilişkidir. Garibaldi Fransız ordularını Güney İtalya topraklarından temizlemiş, Avusturyalılar Lombardi'yi boşaltmışlar ve en sonunda Vittorio Emmanuele İtalya kralı olabilmıştır. Verdi İtalya'nın 1861'de birleşmesinden sonra Torino'daki ilk Millet Meclisi'ne üye seçilmiştir. Yalnız uluslararası ünü değil, Nabucco'dan başlayarak, operalarda ulusal konular işlemesi ona siyasal bir kimlik kazandırmıştır. Fakat 1865'te Meclis üyeliğinden istifa eder.

Aida'yı yazdıktan sonra Verdi, ikinci eşi Giuseppina Strepponi ile birlikte, yarı emekli bir yaşam sürmeye başlar. 1870'lerin en büyük ürünü, bir ölüm duasıdır: Requiem missa (1874). Romancı ve şair dostu Alessandro Manzoni'nin anısına yazılmıştır. Bu arada, opera besteleme kariyerinin sona erdiğini düşünerek eski operalarını yeniden ele alıp işlemektedir. Yayıncısı Ricordi'nin ısrarı ve metin yazarı Arrigo Boito'nun (1842-1918) yardımıyla Verdi iki büyük Opera daha ortaya çıkartır: Birincisi Otello, ikincisi Falstaff'tır. Shakespeare stilindeki bu iki operanın biri trajik, diğeri komiktir. Bundan sonra birkaç kutsal şarkı yazıp kendini doğa ile uğraşmaya verir. 1897'de Giuseppina ölür. Verdi de son şarkılarını tamamlar ve artık beste yapmaz. 27 Ocak 1901 yılında Milano'da öldüğü sırada cenazesi, Esirler Korosu'nun müziği eşliğinde devlet töreni ile kaldırılır ve milli yas ilan edilir (www.turkcebilgi.com/giuseppe_verdi/ansiklopedi).

2.2. Giuseppe Verdi'nin Önemi

Opera 17. yüzyılın başında İtalya'da doğduğu gibi, gelişiminin büyük bölümünü yine İtalya'da gerçekleştirmiştir (Boran, Şenürkmez, 2007, 197).

Verdi, Rossini ile başlayıp Puccini ile son bulan 19. yüzyıl İtalyan opera bestecileri yelpazesi içinde en önemli isimdir. (www.turkcebilgi.com/giuseppe_verdi/ansiklopedi).

Verdi kolaylıkla tekrarlanabilen bel canto, güzel şarkı söyleme tekniğini kullandığı akıcı duygulu ezgileri ve coşkulu koro partileriyle geçmiş veya güncel siyasi konuları işlediği dram türündeki operaları, verismo (gerçekçilik) akımının öncüsü olmuştur (Feridunoğlu, 2005, 120).

İlk dönem çalışmalarında bir önceki kuşağın izinde, Bellini ve Donizetti'nin dilini kullanır. Yapıtlarındaki en önemli etkinlik, vokal çizgidir. Arya ve reçitatiflerde yalın bir çalgı eşliği kullanması; operanın akışı içinde bir parçadan diğerine geçişteki doğal akıcılığı ve sahnelerin birkaç geleneksel kalıptan oluşması ilk Verdi operalarının teknik özelliklerindendir. Aryalar, belirli ve temel bir şancı için yazılmıştır. Verdi bu geleneksel kurallara kendine özgü yeteneğini de ekler: Kulakta kalan melodiler ve özel bir coşku. Örneğin bir Verdi operasında tenor ve soprano anlatıcı roldedir. Karşılarında bir romantik düşman vardır. Il Trovatore'de olduğu gibi bir bariton; ya da La

Traviata'daki gibi bir baba. Bu bariton rolleri, Verdi operalarının özelliği olmuştur. Operalarının bir diğer ortak yönü de son sahne de temel karakterlerden en az birinin ölmesidir. İlk dönemdeki operalarında bazı kolay izlenebilme yollarına başvurmuş, örneğin, Don Carlos ve Macbeth'te Fransızların dans ve bale geleneğini kullanmıştır. Verdi, 1850 ve 1860'lı yıllarda geleneksel kalıplardan arınmaya başlar. Eşlikleri daha zenginleşir, müziksel geçişleri daha yumuşak hale gelir; dinleyicinin alışageldiği, beklediği olaylar değişikliğe uğrar. Aida, Otello ve Falstaff gibi yapıtlarında üstün bir opera tekniği ve ustalıkla bir orkestra eşliği kullanmıştır. Verdi, olgunluk döneminde geleneksel yapıyı daha esnekletirmeye ve müzik eşliğini daha anlatımcı kılmaya çalışmıştır. Yine de melodisinin gücünden, melodik çizginin görkeminden hiçbir zaman ödün vermez. Verdi'nin melodik çizgileri zaman zaman bayağılaşmaya elverişli olduğu için kınanmıştır. Verdi'nin ünü, Alman çağdaşı Wagner'e göre daha az yaygındır (www.turkcebilgi.com/giuseppe_verdi/ansiklopedi).

Wagner hayranlarının çoğunlukta olduğu bir dönemde Verdi'nin akıcı ezgilerinin çekiciliği, doğal armonisi ve modülasyonları, simetrik ritim kalıpları beklenmedik bir etki yaratarak müziğin yaygınlaşmasını sağladı (Feridunoğlu, 2005, 122). Romantik stili koruyan birçok besteci için Romantik opera, Verdi ve Wagner'in stilleri bir arada algılandığı sürece önemlidir. Ancak 1900'den sonra gelişen müziksel dil, Verdi'nin lirizminden çok, Wagner'in karmaşık yapısına, polifonik ve kromatik armonisine bağlıdır. Zamanın eleştirmenleri ve akademisyenleri tarafından Verdi, Wagner'e kıyasla daha tutucu olarak nitelenmiştir.

1960'lardan sonra Verdi, daha iyi değerlendirilmeye başlanır ve operaları da daha çok oynanmaktadır. Tüm yapıtları dünyanın dört bir yanında temsil edilmekte, operaya adım atmamış dahi olsa pek çok kişi onun popüler arylarını tanımaktadır. Plağa kaydı yapılmamış hiçbir operası kalmamış gibidir. Nabucco'dan Falstaff'a kadar Verdi'nin tüm operalarındaki ortak karakter, doğal, dünyasal, doğrudan etkileyen, dolaysız ve yalın anlatımdır. Verdi Romantik olmaktan çok Klasik bir bestecidir. Romantiklere benzemeyen bir yönü de doğaya kutsal bir yer vermemiş olmasıdır. Doğayı betimleyen, Rigoletto'daki, Otello'daki gibi fırtınayı duyuran müziği, Aida'da yarattığı egzotik atmosfer, yalnızca stilize bir anlatımdır. Verdi için doğa çok değerlidir, onu konu olarak kullanabilirsiniz ama ona tapınmaya gerek yoktur. Tümünü

duygusallıktan arınmış bir yaklaşımı vardır doğaya karşı. Aynı zamanda çok iyi bir çiftçi olduğundan dolayı, doğayı çok iyi tanır
(www.turkcebilgi.com/giuseppe_verdi/ansiklopedi).

2.3. Giuseppe Verdi'nin Sanatı ve Yapıtları

Requiem'i, dinsel içerikli metne dayanan birkaç müziği, bir iki şarkısı ve bir Yaylı Çalgılar dörtlüsü dışında Verdi'nin tüm yapıtları sahne için yazılmıştır. 26 operasından ilki 1839'da, sonuncusu 1893'de ortaya çıkmıştır. Hiçbir zaman, ne geçmiş ve gelecek ile bağlarını kopartmış, ne de yeni deneylere girmiştir. Geliştirdiği incelikli teknik ile İtalyan operasını, kimsenin ulaşamadığı bir doruğa yükseltmiştir. Verdi'nin Kuzey Avrupalı bestecilere göre üstünlüğü, ülkesinin kendinden önce, atalarından kalan bir opera geleneğine sahip olmasıdır. İtalyan dinleyicisi bu atasından kalan geleneği sürdürmekte, opera bestecisinin her ürettiğini dikkatle dinlemektedir. Fransa ya da Almanya'da besteci ve dinleyicisi arasındaki uçurum, Romantik dönemin karakteristiklerinden birine yol açmış, sanatçıyı kendi içerisine dönük bir dünyada yaşamaya yöneltmiştir. Oysa İtalya'da durum böyle değildir. Bir opera bestecisi ünlendi mi her köşeden çağırılır ve eser siparişleri alır. Romantizmin İtalyan operasını etkileyen en önemli ögesi, ulusçuluk kavramı olmuştur. Verdi'de ilk ünlü operası Nabucco ile başlayarak kendi ulusunun şarkı söyleme tekniğini, insan sesi yapısını ve kendine özgü yerel havalarını izlemiş; özel sorunlarını yansıtan konuları işlemiştir. Verdi bütün kalbiyle şuna inanmıştır: Her ülke kendi kültüründen fışkıran yerel müziğini işlemelidir. Halk isminin baş harflerini İtalya'nın birleşmesi için yaratılan bir deyişin baş harfleriyle özdeşleştirmiştir: Viva Verdi diye bağırarak, "Viva Vittoria Emmanuele, Re d'Italia" (Yaşasın Vittoria Emmanuele, İtalya Kralı) sözleriyle eş değer olmuştur. Verdi Kiliseye bağlı, dindar bir kişi değildir. Operalarında bu tutumu belirgindir. Son zamanında yazdığı dinsel içerikli şarkılar da tinsel (ruhani) olmaktan çok dünyasal bir kimlik taşır. Verdi'nin operaları genellikle üç dönemde incelenir. İlk grup, Il Trovatore ve La Traviata ile doruğa tırmanış, ikinci grup Aida'nın, üçüncü grup ise Otello ile Falstaff'ın başarısını taşımıştır. Falstaff ve ilk denemelerinden biri dışında Verdi'nin tüm operaları ciddi türdedir. Konularını kendi libretto yazarları, Romantik dönemin ünlü şair ve yazarlarından uyarlamışlardır. Schiller, Hugo, Genç Dumas, Byron, Scribe, Shakespeare ve yakın arkadaşı şair Arrigo Boito, opera metinlerinin kaynağı olan yazarlardır. Verdi'nin bir libretto'da gereğini duyduğu özellikler şöyle sıralanır: Mutlaka güçlü

duygusal sahneler, karşıtlıklar ve hızlı akış. Tüm operalarında yer alan belli yapı özellikleri vardır. Örneğin: hemen tümü dört bölümden oluşur (ya dört perde, ya bir prolog ve üç perde, ya da dört bölüme eşdeğer küçük sahnelere ayrılmış üç perde). İkinci ve üçüncü perdeler kalabalık finallerle son bulur. Üçüncü perdede uzun bir düet yer alır. Dördüncü perede çoğunlukla ya bir koronun eşliğindeki yakarış ya da meditasyon sahnesiyle açılır (preghiera). Bu çatı, ilk çalışmalarında mutlaka yer almasa da giderek Verdi için vazgeçilmez bir çerçeve oluşturmuş, operanın tiyatro yönünü yansıtan yerleşik bir kalıp haline gelmiştir. Birinci Dönemi: La Scala’da sahnelenen Oberto’yu izleyen başarısız komedisi Bir Günlük Kral’ın ardından, büyük başarı kazanan Nabucco gelir. Verdi’nin ilk opera çalışmalarının çoğu, koro sahneleri ile ünlüdür. Örneğin: Nabucco’daki Esirler Korosu “Va, pensiero”; Lombardi, Giovanna d’Arco ve Legnano Savaşı’ndaki korolar gibi. Nabucco’dan sonra Verdi yüklü bir çalışma temposuna girer. Roma, Napoli, Venedik, Trieste ve Floransa’daki operaevleri için yapıtlar besteler. Bu arada İngiltere ve Paris’ten de sipariş alır. Shakespeare’in Macbeth’inden esinlenme Macbeth operasında, cadılar sahnesinde ve Lady Macbeth’in uykuda gezdiği sahnede dramatik etkinliği yükseltmiş, müzikteki anlatımla birleştirmiştir. Bu dönem operalarında, yüzyıllar boyu Avusturya-İspanya egemenliğinde yaşayan İtalyan halkına gizliden gizliye bir mesaj veren özgürlük çağrısı yer alır. İkinci Dönemi: Orta dönem çalışmalarında Verdi, 1850’li yıllarda yaratıcılıkta doruğa ulaşmıştır. Çok ünlü ve çok sevilen iki operası Rigoletto ile La Traviata bu dönemin ürünüdür. Bir Victor Hugo öyküsüne dayanan Rigoletto, 16. yüzyıl Mantua sarayındaki kanlı olayları ele alır: Kız kaçırmalar, cinayetler, baştan çıkarmalar. Rigoletto’da dünyasal, hiç idealize edilmemiş, doğrudan seslenen bir müzik dili kullanılmıştır. La Traviata (Yiten Kadın) ise coşkulu ezgileriyle ünlenmiştir. Yeni bir tür melodi anlayışı, esnek, anlatımcı, yarı reçitatif havasındaki küçük arylar, sonradan Otello’da geliştireceği stile bir hazırlıktır. La Traviata Dumas’nın bir oyunundan kaynaklanır. Aynı yıl yazılan Il Trovatore (Gezgin Şarkıcı) Verdi’nin ilk dönem özelliklerinin bir özeti gibidir. Bu arada Büyük Opera geleneğinde iki deneme yapar. Birincisi Sicilya Akşam Ayinleri’dir. Verdi bu operasında Il Trovatore ve La Traviata’da değinemediği vatanseverlik konusunu yeniden ele alır. Diğer Büyük Opera türündeki yapıtı ise Schiller’in aynı adı taşıyan dramından kaynaklanan, Don Carlos’tur. Her ikisi de ilk kez Paris’te seslendirilir. Don Carlos daha başarılı olur. Bundan sonra komik rollerin yer aldığı Maskeli Balo ve St. Petersburg için yazdığı Kaderin Gücü operaları ortaya çıkar. Bir ya da birkaç belirgin motifi, yapıtın değişik bölümlerinde

yinelenmesi operanın bütünlüğünü sağlar. Bu yapıtlar güçlü ve güçsüz yönleriyle bestecinin on iki yıllık duraklama döneminin ürünleridir. İkinci dönemin doruk noktası Aida operasıdır. Mısır'da Süveyş Kanalı'nın açılış törenleri için ısmarlanmıştır. Büyük Opera türünün kahramanlık niteliğini, müzikte ve dramatik yapıda sergiler. Canlı karakterler, olayın görkemli akışı, melodik-armonik yapının ve orkestra renklerinin zenginliği, Aida'yı ilk temsilinden bu yana ölümsüz kılmıştır. Üçüncü Dönemi: Operalarına on altı yıllık bir ara verdiğinde Requiem'ini besteler. 1868'de Rossini'nin ölümü üzerine birkaç İtalyan bestecisinin ortaklaşa bir requiem yazmaları önerilmiştir. Verdi, girişi yazdığı halde katkıda bulunan başka besteci çıkmaz. 1873'te Verdi'nin çok sevgili dostu romancı ve şair Manzoni ölünce, besteci elindeki girişi tamamlayıp, 1874'te Milano Kilisesi'ndeki ilk yorumundan sonra La Scala'da, Londra, Paris ve Viyana gibi Avrupa'nın birçok kentinde yorumlanır.

Bundan sonra Verdi kendini emekliye ayırmış gibidir. Ancak yakın çevresi onun yaratıcılığının tükenmediği kanısındadır. Özellikle yayıncısı Ricordi, bir Shakespeare operası yazmasını, örneğin Otello'yu işlemlerini önerir. Ve yine yakın dostu şair Boito ona bir Otello libretto'su hazırlar. 1887'de La Scala'da sahnelenen Otello, Verdi'nin trajik başyapıtı olarak tarihe geçer. Geleneksel aryalarla kesilmeyen müziğin perdeler arası sürekli akıcılığı, yeni bir anlatım yolu getirmiştir. 1886 yılında Verdi yetmiş altı yaşında iken Boito yine bir Shakespeare metni sunarak kışkırtır. Besteci seksen yaşına bastığında bestelenen bu opera, Falstaff'tır. Otello'nun yapısına benzese de daha az arya, daha çok karşılıklı söyleşi yer almıştır Falstaff'ta. Eğlenceli, esprili konusu kadar müziğin işlenişi keyiflidir. Otello ne kadar dramatik ve lirik özellikler taşırsa Falstaff da o kadar buffa hafifliğini sergiler. Bu son operasıyla Verdi sanki tüm Romantik çağı, kendisi de içinde olmak üzere, hicvetmektedir. Opera Shakespeare'in "Bütün dünya bir sahnedir" sözleriyle biterken, Verdi'nin de opera kariyeri böylece sona erer (www.turcebilgi.com/giuseppe_verdi/ansiklopedi).

2.3.1. Giuseppe Verdi'nin Eserleri

Operaları: Oberto 1837-1838)

Bir Günlük Kral (Un giorno di regno) (1840)

Nabucco (1841)

Lombartlar (I Lombardi alla prima crociata) (1842)

Ernani (1843)
İki Foskariler (I due Foscari) (1844)
Giovanna d'Arco (1844)
Alzira (1845)
Atilla (1845-1846)
Macbeth (1846-1847)
Haydutlar (I masnadieri) (1846-1847)
Korsan (Il corsaro) (1847-1848)
Legnano Savaşı (La battaglia di Legnano) (1848)
Luisa Miller (1849)
Stiffelio (1850) (Sonradan Aroldo olarak yenilenmiştir-1856)
Rigoletto (1850-1851)
Il trovatore (1851-1857)
La traviata (1853)
Sicilya'nın Akşam Ayinleri (Les Vepres siciliennes) (1854)
Simone Boccanegra (1857-1880)
Maskeli Balo (Un balo in maschera) (1857-1858)
Kaderin Gücü (La forza del destino) (1861)
Don Carlos (1866-1884)
Aida (1870)
Otello (1884-1886)
Falstaff (1889-1893)
Korolu dinsel müziği: Requiem (1873-1874)
Ouatro pezzi sacri (1889-1897)
Stabat Mater (1895-1897)
Te Deum (1897)
Yaylı Çalgılar Kuvarteti, Mi Minör (1873)
([www.turkcebilgi.com/giuesppe verdi/ansiklopedi](http://www.turkcebilgi.com/giuesppe_verdi/ansiklopedi))

III.BÖLÜM

YÖNTEM

Araştırma modeli olarak tekil tarama modeli seçilmiştir. Bu modele göre G. Verdi'nin "La Traviata" operasının piyano eşlik kısmında yaşanan teknik problemler üzerine değerlendirme yapılmaya çalışılacaktır.

3.1. Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" Operasının Konusu

Giuseppe Verdi'nin 4 perdelik "La Traviata" (Doğru Yoldan Sapan Kadın) operası, ilk önce 6 Mart 1853 yılında Venedik'te oynanmıştır. 1860 yılına kadar İtalya sınırlarını da aşmış olan La Traviata, 4 Mayıs 1855'de Viyana'da, 1 Kasım 1856'da Paris'de ve 13 Aralık 1860'da Berlin'de ilk olarak sahneye konmuştur. Bu eser, dünyanın belli başlı sahnelerinde, genellikle İtalyanca oynanmaktadır.

La Traviata adlı bir opera yazma isteği, Verdi'yi Paris yıllarında etkilemeye başlamıştı. Çünkü ünlü Fransız yazarı Alexandre Dumas'nın (oğul) (1824 – 1895), La dame aux camelias (Kamelyalı Kadın) (1848) adlı eseriyle ilk önce Paris de karşılaşmış olan Verdi, romanı dikkatle okuduktan sonra, konunun müziğin diliyle, ayrı bir sanat dalında daha etkili bir varlığa ulaşacağını düşünmüş ve üstün nitelikte bir: Verdi-Dumas bileşiminin meydana gelmesiyle ilgili hazırlıklara başlamıştı. Kamelyalı Kadın romanı, yoldan çıkmış ve kendini sadece eğlence hayatının gelip geçen mutluluğuna kaptırmış olan bir kadının, toplum psikolojisinin genellikle suçlandırma eğilimi karşısında, daha başka yönlerinin de olabileceğini ortaya koyan bir eser olmanın önemini taşıyordu. Dumas'nın bu anlayışı, Verdi'yi yakından etkilemiş olacak ki, büyük besteci konuya, müzik sanatının kendine özgü dramatizasyon gücüyle de yansıma imkanını sağlayabilecek bir librettonun yazılması için Piave ile anlaşmış ve libretiste bu alanda yardım etmiştir. La Traviata operasının librettosu, Verdi daha Il Trovatore Operasını yazarken hazırlanmıştı. Libretist Piave tarafından: La Traviata (Doğru Yoldan Sapan Kadın) başlıklarıyla adlandırılan libretto, bestelendikten sonra çoğu kez Violetta adıyla oynanmıştır. Tanınmış opera eleştircilerinin kabul ettikleri gibi, A. Dumas'nın Kamelyalı Kadın romanıyla yapmak istediği yorum, La Traviata operasında, librettodan çok daha ziyade, Verdi müziğinin kendine özgün anlatım gücünde dile getirmiştir.

Romantik yaşantılar, bu operada, olduğu gibi müziğe dönüşmüştür; hissi sahneler melodileşmiştir. Kaldı ki, Verdi'nin bu tür yaratış gücü, daha önceki operalarından çok bu eserde kendini göstermiştir. Ruhi derinliğe ve iç dünyaya yöneliş, yeni bir yaratış stiline ulaşma yolunda, ilk olarak bu eserde gerçekleşmiştir. La Traviata operasında orkestra, büyük ölçüde geri plana alınmıştır ve insan sesi ile ruhi yaşantının yorumuna aracı olan bel-canto türü, melodi çizgisi üstünde tamamen ön planı almış, müziğin karakterini ve hissi kapsamını belirtmede tek başına etkili olmuştur. Ünlü müzik tarihçisi Dr. Theodor C. W. Werner, La Traviata operasını, A. Dumas'nın gözü ile görüp yaratılmış bir romantizm olarak nitelemektedir. Gene bu tarihçi, eserdeki kişilerin, çağdaş giyinim açısından operaya getirmiş oldukları yeniliğin ve eserin müziği ile ilgili psikolojik ilişkilerdeki açıklık ve sadeliğin, opera sanatının geleceği açısından yeni taze umutlar müjdelemekte olduğunu da ileri sürmektedir.

Giuseppe Verdi'nin La Traviata Operası, eleştirici Oskar Bie'nin söylediği gibi: Opera alanında yaratılmış olan çeşitli müzik türleri arasında öylesine bir kapsamı yansıtmaktadır ki, bu kapsamda, Richard Wagner'in aksine, ne bir felsefe, ne de bir sorun yer almaktadır; burada sadece, sübjektif bir güzelliğe inanışın hazzı ile karşılaşilmektedir. La Traviata Operasının 4. perdesi, dramın ağırlık yönlerini müzikli yaşantıya dönüştürmüş ve hikayenin ancak şiir yönü, bu tür yaşantılardan gelen anlam içinde oluşup gelişme yeteneği elde etmiştir. Giuseppe Verdi'nin Violetta adını da taşıyan La Traviata Operasının rol dağıtımı ile olayın 4 perdeye göre işleniş şekli aşağıda açıklandığı gibidir.

Alfred Germont ve Josef, Violetta'nın uşağı (tenor).

Gergo Germont, Alfred'in babası, Gaston, Vilkont de Letoriere, Baron Boupchal, Dr. Grenvil, Flora'nın uşağı (bariton).

Marki d'Obigny, bir komisyoncu (bas).

Violetta Valery, Flora Bervoix (soprano).

Annina, Violetta'nın hizmetçisi (mezzosoprano)

(Altar, 1989, 304, 305, 306).

3.2. Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" Operasının Konusunun Teknik Analizi

LA TRAVIATA BAŞLICA KARAKTERLER

Violetta valery	Soprano
Flora bervoix, Violetta'nın arkadaşı	Mezzosoprano
Annina, Violetta'nın hizmetçisi	Soprano
Alfredo Germont	Tenor
Giorgio Germont, Alfredo'nun babası	Bariton
Gastone, Letorieres Vikontu	Tenor
Baron Douphol	Bariton
Dr. Grenvil	Bas
Marquis D'Obgny, bir kişizade	Bas
Konunun geçtiği çağ ve yer: 19. Yüzyıl, Paris.	

I.PERDE

Paris gece hayatının tanınmış simalarından Violetta Valery, evinde parti düzenlemiştir. Her türlü lüksün göze çarptığı partide davetliler, içkinin de tesiriyle çılginca eğlenmektedir. Violetta sağlığı ile ilgili hatırlatmalara aldırmayarak içkisini yudumlamakta ve davetlilere; içtikçe neşelerinin artacağını, her derde devanın zevk ve eğlence olduğunu, böylece hayatın uzayacağını söylemektedir. Bu sırada davete yeni katılan Gastone ve yanındaki genç salona girerler. Gastone yanındaki genci Violetta ile tanıştırır. O, kadının hayranlarından Alfredo'dur. Daha önce birkaç kez Violetta'yı görme şerefine erişen genç, hayran kaldığı bu kadınla tanışabilmiştir artık. Violetta onları bir masaya oturtur ve şampanya ikram eder. Daha sonra ısrarları kıramayan Alfredo, kadehini alır ve herkesin katıldığı ünlü Brindisi'yi söyler;

Alfredo : Dolsun hep taşsın kadehler elde;
Haydi, her şey güzel, her şey hoş şimdi.
Hayat fanidir kaçır elden bir gün,
Zevk edip mest olalım.
Kadeh elde oldukça
Hep yaşar insan neşeyle,

Gözler böyle baktıkça,
 Aşkla çarpar kalpler.
 Dolsun hep taşsın,
 Kadeh elde haydi,
 Aşk ve neşe içinde...

Şarkı bitiminde Violetta, misafirleri dans etmeleri için diğer salona davet eder. Bu sırada ufak bir rahatsızlık geçiren genç kadın, kendinin de biraz sonra katılacağını söyler. Konukların diğer salona geçmelerini fırsat bilen Alfredo, Violetta'ya yaklaşır;

Alfredo : Nasılsınız ?
 Geçti mi artık?
Violetta : Daha iyi
Alfredo : Sıhhatinize dikkat etmelisiniz.
 Aksi takdirde kendinizi öldüreceksiniz.
Violetta : Bu elimde mi?
Alfredo : Eğer benim olsaydınız,
 Beklerdim ben, bir bekçi gibi sizi.

Ve Alfredo, kadına duyduğu sevgiyi anlatmaya başlar. Violetta ise, yalnız bağımsızlık ve zevk veren dostluklar için yaşadığını, bu yüzden kendisini unutturacak birini bulmasını söyler. Fakat Alfredo'nun sözlerinden etkilenmemişte değildir. Delikanlının ısrarları sonuç verir ve Violetta, Alfredo tam çıkmak üzereyken, en çok sevdiği çiçek olan kamelyalardan birini ona uzatır.

Violetta : Alın bu çiçeği siz.
Alfredo : Neden?
Violetta : Tekrar geri getirmek için
Alfredo : Ne zaman?
Violetta : O ne zaman solarsa
Alfredo : Tanrım ! Yarın...
Violetta : Peki... Yarın...
Alfredo : Ben, ben çok mutluyum.

Violetta, Alfredo'nun ona olan sevgisini anlamıştır. Alfredo bu mutlulukla oradan ayrılır. Günün ağarmasıyla diğer davetlilerde partiden ayrılmıştır. Yalnız kalan Violetta bir divana uzanır ve düşüncelere dalar;

Violetta : Garip şey, tuhaf şey,
 Ben bu sözleri kalbime yazdım.
 Sevsem onu ben, ne olur,
 Ciddi bir aşkla..
 Ne karar versem ey benim kalbim,
 Hiçbir ateş seni yakmadı.
 Ah hiç tatmadığım bir zevktir,
 Bu sevmek, severek.
 Bilmiyorum bu zevkten,
 Ben hiç vazgeçebilirmiyim..
 Boş bir hayat bu..
 Odur belki,
 Belki odur.
 Şu ruhumun çoktan özlediği genç,
 Odur, odur.
 Odur belki her gün, her an
 Hayalimde gizlice yaşattığım genç,
 Odur.
 Pek mütevazi bir insan,
 Hastalığımda sormuş beni.
 Kalbimi yaktı şimdi,
 Aşk ateşi ile ah!
 Bu aşk bütün aşktan üstündür.
 Bu aşk bütün alemde eşsizdir.
 Çok sihirlidir,
 Çok kuvvetli yüksektir.
 Hem zevk, hem ıstırap,
 Azap ve zevk olan bir aşk..

Birden bu hayal dünyasından uyanarak;
 Çılgınsın, delisin;

Bir hezeyandır bu.
 Ah zavallı sen.
 Yapayalnız, terk edilmiş...
 Şu Paris denilen yerde
 Ah şu kalabalık çölde,
 Ben ne umar, ne yapabilirim..
 Hep zevk et, sefih hayat yaşa,
 Zevk içinde öl sen.
 Zevk et, zevk et:
 Her zaman böyle,
 Zevkten zevke serbestçe
 Koşmalıyım ben.
 Günlerim sonsuz neşeyle
 Zevkle geçmeli:
 Her gün, her gece, her an,
 Böyle olmalıyım, her yerde ben ah.
 Hep yeni zevkler peşinde,
 Uçar koşar aklım fikrim.

Alfredo : (Balkon altından)

Bu aşk bütün aşklara üstündür

Bu aşk...

Dışarıdan duyulan Alfredo'nun aşk şarkısı ve Violetta'nın kararsızlığı ile perde kapanır.

II.PERDE

Violetta kararını vermiş ve Alfredo'nun büyük aşkına inanmıştır. İki genç Paris yakınlarındaki yazlık evde beraber yaşamaya başlarlar.

Avdan dönen Alfredo, Violetta'nın eğlenceyi ve zevki bırakarak, kendisiyle birlikte yaşamaya başlamasından duyduğu mutluluğu anlatmaktadır.

Alfredo : O uzaktayken... Hiçbir zevk yok bana,
 Tam üç aydan beri,

Benim için Violetta,
 Terk etti rahatı, servetle aşkı:
 Zevki eğlenceyi...
 Bütün alem sayardı onu
 Güzelliğine hayrandı herkes..
 Şimdi memnundur,
 Bu şirin yerde o unutuyor herşeyi.
 Ben burada sanki yeniden doğdum,
 Bu yeni doğan aşk kuvvetiyle
 Birden unuttum ah her şeyi..
 Bütün maziyi ben..
 Şu kanayan kalbim benim,
 Her an ateş gibi yanar.
 Bu duyguyu teskin etti
 Bir bakışla o daima.
 Bir gün dedi ki;
 “Her zaman seni ben seveceğim böyle”
 O gün bu gün ben,
 Herşeyden uzak yaşıyorum,
 Sanki göklerde ben
 Evet sanki göklerde yaşıyorum ben...

Bu sırada yaklaşmakta olan hizmetçi Annina’yı fark eden Alfredo, kadının kıyafetinden şüphelenerek;

Alfredo : Sen neredeydin Annina?
Annina : Paris’teydim.
Alfredo : Kimin emriyle?
Annina : Bayanın emriyle
Alfredo : Niçin?
Annina : Atlarla arabaları ve her şeyi satmak için.
Alfredo : Bu neden?

Bunun üzerine Annina, burada yaşamanın çok masraflı olduğunu ve gerekli parayı sağlamada hanımının zorlandığını anlatır. Aşk sarhoşluğu içinde olan Alfredo, yaşamları için gerekli olan parayı ihmal ettiğini fark eder ve para bulmak üzere Paris'e döner.

Violetta hayatından çok memnundur. Bu sakin hayat, kır havası ona çok iyi gelmiş ve hastalığı olan verem nekahet dönemine girmiştir. Alfredo'ya seslenen Violetta, hizmetçisinden Alfredo'nun Paris'e gittiğini ve gün batmadan döneceğini söylediğini öğrenir. Tam bu sırada Violetta, eski arkadaşı Flora'dan bir mektup alır. Flora, onu akşam vereceği partiye çağırmaktadır. Violetta ise, artık böyle partilerle ilgilenmemektedir. İçeri giren Annina, bir bayın geldiğini bildirir. Bu gelen, Alfredo'nun babası Giorgio Germont'tur. Germont, oğlunun Violetta tarafından kandırıldığını ve sömürüldüğünü zannetmektedir. Fakat durumun böyle olmadığını geçinebilmeleri için Violetta'nın eşyalarını sattığını şaşkınlık içinde öğrenir. Violetta, oğlunu gerçekten sevmektedir. Germont'un geliş sebebi, artık bir ricaya dönüşmüştür. Oğlunun, geçmişi kötü bir kadınla birlikte olması, kızının iyi bir evlilik yapmasına engeldir.

Violetta bu durum karşısında çok üzülür ve bir müddet için, Alfredo'dan uzaklaşabileceğini söyler. Fakat Germont daha fazlasını istemektedir. Bunu duyan kadın çılgına döner;

Violetta : Ah yok olmaz, olmaz..

Bilmezler ki ne sevgidir.

Bağrımda yanan ne ateştir.

Hiç dostum yok, yok hiç kimsem,

Yaşayanlar arasında.

Alfredo ant içti beni mesut etmek için.

Bilmezler hiç,

Ne dertliyim, ne kara bir talihim var.

Ömrümün artık sonudur.

Alfredo'dan ayrılmak?

Ah bu dile kolaydır.

Bu işkenceden farksızdır.

Bence işkenceden farksızdır.

Bence ölmek çok daha iyi. Ah, ah.

Bence ölmek çok daha iyi.

Fakat adamın bunun bir fedakarlık olduğuna dair sözleri ve telkinleri karşısında Violetta, daha fazla direnemez ve boyun eğmek zorunda kalır

Violetta : Emriniz ne?
Germont : Bu aşkı inkar edin.
Violetta : Yok, inanmaz.
Germont : Buradan gidiniz.
Violetta : Peşimden gelir.
Germont : Öyleyse?

Kadın kararını açıklayacak gücü kendinde bulamamaktadır. Germont'tan, kendisini kızıymış gibi kucaklamasını ister. Belki bu ona kuvvet verecektir;

Violetta : Kısa sürede size döner o.
Germont : Ne düşünüyorsunuz?
Violetta : Eğer bilseydiniz razı olmazdınız.

Germont, bu asil davranış karşısında minnettarlığını ifade eder ve oradan ayrılır. Violetta hizmetçisi Annina'yı çağırarak, akşamki davete katılacağını bildiren mektubu hemen Flora'ya götürmesini ister ve arkasından Alfredo'ya bir veda mektubu yazmaya koyulur. Violetta tam mektubu bitirmek üzereyken, Alfredo içeri girer.

Alfredo : Ne yapıyorsun?
Violetta : Hiç.
Alfredo : Yazıyor muydun?
Violetta : (Telaşlı bir halde) Ya, yok.
Alfredo : Bu ne telaştır?
 Kime yazıyordun?
Violetta : Sana
Alfredo : Ver o kağıdı.
Violetta : Hayır şimdi olmaz.
Alfredo : Affet beni, ben biraz düşünceliyim.

Violetta : Ne oldu?

Alfredo : Babam geldi.

Violetta : Onu gördün mü?

Alfredo : Yo hayır. Bana sert bir mektup yazıp bırakmış.
Fakat babamı bekliyorum...Seni gördüğünde, seni sevecektir.

Violetta : (Heyecanlı) Ah...Görmesin beni.

Bırak gideyim buradan.

Sen teskin et

Ayağına kapanacağım

O bizleri ayırmayacak.

O zaman biz çok sevineceğiz

Çünkü seni seviyorum.

Sen de beni seviyorsun Alfredo.

Seviyorsun? Doğru değil mi?

Alfredo : Hem ne çok.

Bu sırada Violetta ağlamaktadır. Bunu fark eden Alfredo, nedenini sorar. Violetta bunu geçiştirerek, bahçede olacağını söyler ve çıkar. Az sonra görünen haberci, Violetta'nın mektubunu Alfredo'ya verir. Violetta hiçbir sebep göstermeden, Alfredo'yu terk ettiğini bildirmektedir. Babasının geldiğini gören Alfredo, yıkılmış bir halde adamın göğsüne yığılır.

Oğlunu teselli eden baba, onu Provans'taki evlerine geri götürmeye çalışmaktadır. Birden Alfredo, masanın üzerindeki davetiyeyi fark eder;

Alfredo :Ah! Baloya gitmiş o.

Öfkesinden deliye dönen Alfredo, intikamını alacağını söyleyerek akşamki eğlencenin yapılacağı evin yolunu tutar.

III. PERDE

Flora'nın partisi başlamıştır. Fal bakan çingeneler ve boğa güreşçileri, davetlileri eğlendirmektedir. Bu sırada içeriye Alfredo girer. Herkes ona Violetta'nın nerede olduğunu sormaktadır. Bunu bilmediğini söyleyen Alfredo, kumar oynanan masaların

birine oturarak, oyuna başlar. Az sonra Violetta, Baron Douphol'un kolunda görülür. Alfredo'yu gören Baron, Violetta'ya sakın olmasını ve genç adama hiçbir söz söylememesini ister.

Alfredo sürekli kumar masasında kazanmakta ve aynı zamanda da Violetta'yı kastederek imalı bir şekilde konuşmaktadır. Alfredo'nun sürekli kazandığını gören Baron, onu kendisiyle oynaması için davet eder. Bu oyunu da Alfredo kazanır. Uşağın yemek daveti üzerine kesilen oyun, Baron'un rövanşı daha sonra yaparız demesiyle sona erer. Bu durumu fırsat bilen Violetta, Alfredo'yu çağırarak hemen oradan gitmesini rica eder. Kadın bir olay çıkmasından ve Alfredo'nun zarar görmesinden korkmaktadır. Alfredo ise, ancak kendisi ile gelirse gideceğini söyler. Bunun üzerine Violetta, böyle bir şeyi yapamayacağını, ondan kaçmak için yemin ettiğini söylemektedir;

Violetta: senden kaçmak için yemin ettim.

Alfredo: Kime? Söyle.

Violetta: Çok haklı olan biri o.

Alfredo: O Douphol mü?

Violetta: Evet.

Alfredo: Demek seviyorsun?

Violetta: Evet sevdim.

(Violetta nasıl söyleyebilirdi ki, söz verdiği kişinin Germont olduğunu)

Kıskançlıktan çılgına dönen Alfredo misafirleri çağırarak, Violetta'nın kendisini sevdiğini ve hatta kendisi için servetini feda ettiğini söyler. Fakat bu lekeyi silmek istemektedir. Davetlilerin gözü önünde kazandığı tüm paraları, Violetta'nın yüzüne fırlatır. Violetta arkadaşı Flora'nın kolları arasına düşerken davetliler, bir kadına böylesine çirkin davranışta bulunduğu için Alfredo'dan orayı terk etmesini isterler. Bu olaya, henüz içeri giren G.Germont da şahit olur. Oğluna yaptığı bu çirkin davranıştan dolayı kızan adam, artık oğlunu tanıyamadığını söylemektedir. Alfredo yaptığından pişmandır, ama artık çok geçtir. Baron Douphol, bu kadına yapılan hakareti, kendilerine yapılmış olarak kabul ederek, Alfredo'yu düelloya davet eder.

IV. PERDE

Güzel bir prelüdden sonra perde açıldığında, Violetta'nın yatak odası görülür. Hastadır Violetta. Sabah olmuş ve sadık dost Dr. Grenvil, genç kadını tedavi etmek için gelmiştir.

Violetta : Bu ne lütuf, vaktinde geldiniz.

Dr. Grenvil : Evet, nasılsınız?

Violetta : Ruhem sakınım, ama bitkinim.

Avuttu dün akşam bir papaz beni.

Ah din, ıstırap çeken için büyük bir kuvvettir.

Doktor, muayenesini bitirdikten sonra Violetta'ya, artık iyileşmekte olduğunu söyler. Fakat giderken, Annina doktordan gerçeği öğrenir.

Annina : Hastamız nasıl?

Dr. Grenvil : Onun ancak birkaç saati kalmıştır.

O gün karnavaldır. Violetta, fakirlere para dağıtması için Annina'yı çağırır. Ölümün yaklaştığının farkındadır Violetta;

Violetta : Çekmecedeki kaç para var?

Annina : Yirmi altın.

Violetta : Al yarısını onun, git fakirlere dağıt.

Annina : Pek az kalacak size.

Violetta : Çoktur bana kalan.

Bu arada git bak bakalım, bana mektup var mı?

Az sonra Annina elinde bir mektupla döner. Bu mektup, Giorgio Germont'tan gelmektedir. Violetta hemen mektubu okur;

“Sözünüzü tuttunuz... Düello yapıldı...

Baron yaralandı... Fakat iyileşiyor.

Alfredo yabancı ülkelerde.
 Fedakarlığınızı kendisine
 Ben bizzat söyledim.
 Sizden af dilemek için yanınıza gelecek.
 Bende geleceğim...
 Kendinize iyi bakınız.
 Daha iyi bir istikbale layıksınız.
 Giorgio Germont”

Violetta : Çok geç.

Dışarıdan karnaval alayı geçmekte ve gülüp eğlenen insanların sesleri gelmektedir. Birden odaya heyecan içinde Annina girer. Alfredo gelmiştir. Alfredo’nun geldiğini öğrenen Violetta, büyük bir sevinçle içeriye giren genç adamın kollarına atılır. Hiçbir kuvvet artık onları birbirinden ayıramayacak, kötü günler geride kalacak ve Violetta sağlığına kavuşacaktır. Fakat Violetta daha da fenalaşır. Bunu fark eden Alfredo;

Alfredo : Sararıyorsun.

Violetta : Bir şey değil bu... Çok sevindim...
 Çok titredi, çok çırpındı zayıf kalbim.

Violetta yaşayabilmek için çırpınmaktadır adeta. Annina’ya döner ve dışarı çıkmak için elbisesini getirmesini ister. Fakat kalkmak için hamle yapan Violetta, o gücü bulamaz.

Violetta : Tanrım! Gücüm yok.

Alfredo : Tanrım bu ne hal?
 (Annina’ya) Sen doktoru çağır.

Violetta : Ah... de ki ona,
 Alfredo döndü geri,
 Döndü benim aşkım o.
 De ki, ben daha yaşamak istiyorum.
 (Alfredo’ya) Lakin dönmenle ben kurtulamazsam...
 Beni hiçbir şey kurtaramaz.

Ah Tanrım, bu genç yaşta ölmek,
Ben ki... ne çok çektim.
Tam gözyaşlarımı sildiğim şu anda ölmek...
Ah!.. Saf ümitlerim benim, demek bir hezeyanmış
Demek hep boş yere kuvvet verdim ben bu kalbe.

Alfredo : Ah sen benim her şeyim, neşesi kalbimin.
Bu gözyaşlarına benimkiler de karışsın.
Lakin şimdi biz daha metin olmalıyız.
Hiçbir zaman ümit kaybolmasın kalpten.

Violetta : Benim Alfredom, zalim kader.
Zalim kara bahtım bekliyor beni,
Bekliyor aşkımızı bizim

Violetta kendini iyice bırakır. Bu sırada içeriye Dr. Grenvil ve G. Germont girer;

Germont : Ah Violetta!

Violetta : Siz...bayım

Alfredo : Babam.

Violetta : Beni unutmadınız.

Germont : Vaadimi tuttum ben...

Sizi kızım gibi kucaklamak için geldim.

Violetta : Eyvah! Geç kaldınız.

Yine de size minnettarım.

Grenvil, gördün mü?

Bana yakın dostlarımın yanında son nefesimi veriyorum.

Germont : Ne demek bu?

(Tanrım! Doğru!)

Alfredo : Gördün mü onu baba?

Germont : Bana işkence etme, nasıl pişmanım.

Ah zavallı kız, sözleri hançer gibi deldi kalbimi

Ah tedbirsiz ihtiyar!

Yaptığım fena işi şimdi anlıyorum.

Violetta : Yaklaş bana dinle sen, aziz Alfredo

Al bu eski resmimi benim.

- Geçen zaman sana hatırlatsın, o seni seven kalbi.
- Alfredo** : Ölmeyeceksin söyleme... yaşayacaksın.
Beni bu müthiş azap için göndermedi Tanrı.
- Germont** : Aziz kadın, bir ümitsiz aşkın büyük kurbanı.
Beni sen affet, kırdığım için güzel kalbini.
- Violetta** : (Alfredo'ya) Bir gün seni saf, iffetli bir genç kızcağız
Gençliğinin ilk anında şayet seni severse...
Derhal evlen sen onunla... Arzum bu
Bu resmi ona ver ve de ki;
Bu kadın bize göklerde her an dua eder.
Garip şey! Dindi birden beni yiyen acılar...
Ben de doğuyor, doğuyor şimdi büyük bir kudret!...
Ah!... işte ben Ah!... İşte yaşıyorum geri döndü tekrar
Neşe!...

Violetta son nefesini verecek, ölüm bu büyük aşkı tekrar ayıracaktır.
(Kazancıoğlu, 1999, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39).

3.3 Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" Operasında, Vals Ritminde Romantizm

"La Traviata" 3/4'lük ritme odaklı bir eserdir. Operanın derinlemesine bir incelemesi yapıldığında, sadece sevgililere ait müziğin vals ritminde olduğu ortaya çıkar. Operanın açılışında Violetta, geç gelen misafirlerini karşılarken eğlence müziği 4/4'lüktür. Vals melodisinin ilk defa kulağa geldiği an, Gastone'nin Alfredo'yu Violetta'ya tanıştırdığı andır. Fakat bu anda Alfredo, hala uzak bir hayran konumunda olduğu için müzik, 4/4'lük bir vals ritmi üzerine bestelenmiş bir melodidir.

Bu vals benzeri melodi, aşkların ilk karşılaşma sahnesi boyunca devam eder. Kesildiği tek an, Baron'un Alfredo'yu sevmediğini söylediği bölümdür. Müzik, bir anda tekrar baştaki eğlence müziğine döner, fakat bu sefer daha yüzeyseldir. İlerleyen sahnede, önce Alfredo, sonra da Violetta, aşk ve onun getirdiği mutluluğu över ve hemen akabinde ilk defa dans ederler. Fakat Violetta bir öksürük krizine tutulur, onunla beraber kalan Alfredo, aşkını dile getirir. Tüm bu sahne, "Libiamo ne'lieti calici (3/8'lik

allegretto)” Alfredo ve Violetta aşkının bir parçası olduğu için üçlü zamandadır. Devamında sahne gerisinden gelen dans müziği yer alır (3/4’lük allegro brillante). Bölüm “Un di felice (3/8’lik andantino) ile sona erer. Violetta, Alfredo’yu yeniden göreceğine dair söz verir (3/4’lük allegro brillante). Misafirler gitme hazırlığı içindedirler, Violetta onlara 4/4’lük bir müzikle veda eder. Yalnız kaldığında düşünceleri Alfredo üzerinde odaklanır. “beklediğim kişi acaba o mu?” (Ah, fors’e lui, 3/8’lik andantino) “Hayır bu bir çılgınlık” kararına varır. Alfredo’nun aşkını reddedişi (Follie! Follie! Delirio vano e questo!) 4/4’lüktür. Birinci perdenin son vals “Sempre Libera” da Alfredo, sahne gerisinden aşkın neşesini ve gizemini öven bir şarkı söylerken duyulur (3/8’lik andantino). Aynı anda Violetta, onu sevmemesi gerektiğini ve hayatına olduğu gibi devam edeceğini, yüzeysel aşklar yaşaması gerektiğini 6/8’lik allegro brillante bir müzikle söyler. Orkestara ve Violetta bu anda hemfikir değildir. Verdi’nin vals müziğini sadece aşıkların ilişkisi iyi giderken kullandığı yolundaki tez, ikinci perde de sevgilileri mutlu bir şekilde yaşarken gördüğümüz için çürütülür. Verdi bu bölümde, müziği kelimelerin üzerine çıkarmıştır. Bu son hızlı ve pırl pırl vals, yalnızca Violetta’nın tutkusunu ortaya çıkartmaz, aynı zamanda seyircilere, Violetta’nın farkında olmadan ne kadar derin bir aşk içinde olduğunu anlatır. “De’miei bollenti spiriti” Alfredo’nun aşk şarkısı doğal olarak 3/4’lüktür. Ama Annina’nın sahneye girişiyle zaman 4/4’lük olur ve böyle devam eder. Alfredo, yalnız kaldığında aşkını düşünmeye devam etmez, kendini eleştirir. Violetta, sahneye Alfredo çıktıktan sonra girer ve oğlundan vazgeçmesini isteyen baba Germont ile karşılaşır. Violetta, Alfredo’yu ne kadar çok sevdiğini söyleyene kadar müzik 4/4’lüktür. Fakat “Non sapete quale affetto” (Onu ne kadar çok sevdiğimi bilmiyorsunuz) bölümünde vivacissimo’ya döner. Germont 2/4’lükte ısrar eder, sonuçta Violetta, Alfredo’dan vazgeçer. Fakat müzik bize, bu hareketin sadece ona karşı hissettiği büyük aşktan dolayı yapıldığını anlatır. “Dite alla giovine” (Kızınıza söyleyin ki biri onun için her şeyini kaybetti) 6/8’lik bir zamanda valstir. Violetta, Alfredo’yu bırakmaya karar vermiştir. 4/4’lüğe aniden dönülmesi, onun Germont’un emrine uyacağını belirtir. Zaman düetin sonuna kadar değişmez. Germont ayrılır, Violetta, Alfredo’ya veda eder. Alfredo, babası sahneye girerken ona yazılmış notu alır. Germont, Alfredo’ya evlerine dönmeleri için yalvarır. Alfredo, ona cevap vermez, düşünceleri başka yerdedir. Zaman 3/4’lük ritme geçtiği için aklındaki kişinin Violetta olduğunu anlarız. Perde, Alfredo’nun zedelenen onuru için intikam alacağını söylemesiyle biter. Fakat bunu söyleyen Alfredo’nun içindeki aşk bitmiştir. Müzik 4/4’lüktür. Üçüncü perdedeki ilk vals, Violetta’nın

sahneye girişiyle başlar. Bu bize Violetta ve Alfredo'nun hala birbirlerine aşık olduklarını anlatır. Alfredo'nun, Violetta'yı afişe etmesi ve devamındaki müzik, doğal olarak 4/4'lüktür. İçindeki aşkın öldüğü açıktır. Fakat ilginç olan tarafı ise, finalin 4/4'lük olmasına rağmen, Violetta'nın söylediği bölümün yoğun frazlanmış ve eşlikle iç içe girmiş olmasıdır. Böylelikle, Violetta'nın müziğinde adeta bir vals ortaya çıkmıştır. Dördüncü perde de Violetta, Germont'un mektubunu okurken, orkestra bize birinci perdedeki Alfredo'nun sözlerini fısıldar (3/8'lik) "Fakat çok geç" der Violetta, orkestra 4/4'lük ritme döner. Alfredo geri geldiğinde, geleceklerini 3/8'lik bir melodi ile planlar. Violetta'nın fazla ömrü kalmamıştır, kalkmak istediğinde müzik, inatçı bir şekilde 4/4'lükte sabit kalır. Gücünü kaybediyordur. Baba Germont geldiğinde ölmek üzere olan bir kadınla karşılaşır. Violetta bunun farkındadır, aşkını son bir kez daha kanıtlar ve Alfredo'yu bu ayrılışa hazırlar. Müzik 3/4'lükten, 3/8'liğe geçer. Violetta, canlandığını söyler, fakat tam ölüm anında, Violetta'nın son iki notasında, zaman 3/8'likten 4/4'lüğe döner. Müzik bu zamandan perdenin inişine kadar 4/4'lük devam eder. Opera boyunca, tüm valsler aşkla ilgili bölümlerdedir. Üçlü zamanlar da (3/4'lük, 3/8'lik ve 6/8'lik) bu fikirle sınırlandırılmıştır. La Traviata, bir vals dizisidir. "Sempre libera"da, Violetta'nın bir fahişе olarak yaşamak istediğini söylemesine rağmen, bizi ikinci perde de olacaklara hazırlar. Aynı şekilde Violetta'nın Germont'un isteğini sadece aşkı yüzünden kabullendiğini bize yine müzik anlatır. Üçüncü perdede Alfredo onu aşağılarken Violetta'nın içindeki aşkın bitmediğini, yine Violetta'nın finalde söylediği melodiden anlarız (www.operaturkiye.com/wp1/index.php/yazarlar/yigit-gunsoy/vals-ritminde-romantizm.html).

3.4. Giuseppe Verdi'nin "La Traviata Operasının Piyano Eşlik Problemleri Nelerdir.

Araştırmacıya göre, bir opera eserinde piyano, şarkıcı için temel bir çalgıdır. İlk çalışma aşaması piyano ile yapılmalıdır. Piyano tüm enstrümanların birleşimidir. Özellikle bütün bu durum göz önüne alınırsa, piyanistin parmakları orkestradaki tüm notaları kapsamayacağı ve tüm notaları çalamayacağı için, armoni kaybedilmeden ara partiler atılarak piyano eşliği yapılabilir.

İlk çalışma aşaması piyano eşlikli, sonraki aşama da orkestra ile çalışılması ön görülebilir. İlk aşamada şarkıcı, orkestranın verdiği seslerin, hangi enstrümandan

geldiğini yeterince sağlıklı hissedemeyebilir. Oysa piyanoda kendi gireceği cümlelerin ilk notasını ya da armonisini duyması daha kolaydır, bu bir eşlik pratikliği ve zaman kazanma şeklidir.

Giuseppe Verdi'nin *La Traviata* operasının orijinali orkestra ile seslendirildiğinden dolayı, piyano ile eşlik yaparken orkestra rengini, derinliğini, yaratmış olduğu atmosferi yansıtmak ilk aşamada zorlayıcı olabilir. Çünkü orada birçok enstrüman kullanılmaktadır. Piyano bu anlamda yetersiz ve zayıf kalabileceği için, yaratılmak istenen duygu yoğunluğunu piyanistin hissettirebilmesi ilk planda zorlayıcı olabilir. Bu bağlamda eserin ana motif ve temalarını duyurmak ilk etapta öncelikli olabilir.

Orkestradan piyanoya uyarlanan birçok eşlik partisinde, karşılaşılan problemlerden birisi de yapılan uyarlamaların piyano müziğine ve tekniğine uygun olmayan birçok problem teşkil etmesi olabilir. Özellikle piyano müziği ve tekniği hakkında yetersiz bilgiye sahip olan bestecilerin uyarlamalarında bu tarz problemlerle karşılaşılabilir. Bu yüzden piyanistin birden fazla uyarlamayı inceleyerek, kendi tekniğine en uygun olanı seçmesi zaman kazanılması açısından ve daha etkili bir sonuca varılması açısından çok daha önemli olabilir.

Bir piyanistin, orkestra partitürünü ilk etapta okuyabilmesi oldukça zorlayıcı olabilir. Çünkü bir piyano eşlik eserinde okunması ve çalınması gereken bölüm iki porteden (sattır) oluşmaktadır. Üst porteyi sağ el çalar (sol anahtarı), alt porteyi de sol el çalar (fa anahtarı). Orkestra partitüründe bu sayı on yedi porteye kadar çıkabilmektedir. Yani partitürde on yedi porteyi okuyabilmek, aynı eserin piyano eşliğinde sadece iki porteye eş değerdir. Bu yüzden ki piyanistin, eserin ilk çalışma aşamasında orkestra partitürü ile değil, piyano eşliği ile çalışması deşifreyi daha çabuk öğrenebilmesi ve zaman kazanabilmesi açısından kolaylık sağlayabilir.

Korrepetitörün piyano eşlik eserini çalışırken önceliklerini şu aşamalarda yapabilmesi ön görülebilir; çalarken eserin armonik yapısını kaybetmeden çalmak ilk etapta en önemli unsurlardan biri olabilir. Piyano da orkestrada ki tüm seslerin çalınması mümkün olamayacağı için piyanist, armonik yapıyı kaybetmeden, akorlardaki ara sesleri atabilir, ya da örnek olarak; Allegro olan bir eserde karşılaşılan onaltılık

oktav notaların çalımını teknik açıdan zorlayıcı olabildiği için tek ses çalınabilmektedir. Burada önemli olan, notaların hepsini çalmak değil, çalınmakta olan eserin armonisinin kaybedilmemesidir.

İkinci önemli unsur ise; bir piyano eşlik parçasında, yorumlanması gereken eserin; karakter, derinlik ve ruhunun kaybedilmeden çalınması olabilir. Çalışılan eserin, çalınması gereken karakteri yansıtabilmek için ilk etapta, çaldığı bestecinin hangi dönemde yaşadığını bilmesi ilk önceliği olabilir.

Şarkıcı eğer söyleyeceği eseri ilk kez piyanist ile çalışacaksa, piyanistin kendi partisi yerine şarkıcının partisini çalması öngörülebilir. Çünkü eserdeki tiz ve pes notaların doğru entonasyonda söylenmesi ilk öncelik olmalıdır. Sonraki aşamanın piyano eşliği ile yapılması gerekmektedir.

Orkestrada birçok enstrumanın yaratmış olduğu etkiyi, korrepitörün sadece piyano ile verebilmesi oldukça zorlayıcıdır. Bundan dolayı piyanistin teknik olarak donanımlı, sağlam bir tuşeye sahip olması gerekmektedir.

3.4.1. Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" operasının Pişano Tekniği Açısından İncelenmesi

La Traviata.
Act I.
Nº 1. Prelude. GIUSEPPE VERDI.

Adagio. (♩ = 66.)

Piano. *ppp*

Vi. di-lass.

Viole & Cello

allarg. e dim.

Tutti. *con espress.*

pp

p Cello.

Vi.

Cl. Fag. & Cello.

14400 x

Printed in the U.S.A.

The musical score is for the first act, introduction, No. 1. It is written for piano and violin. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The score consists of six systems of music. The piano part is the primary melody, featuring a complex, rhythmic pattern with many trills and slurs. The violin part provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *pp*, *f*, and *con espress.* The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Şekil 1: Birinci Perde, Giriş Üvertürü, No: 1

Burada giriş üvertürü operanın genel karakterini yansıtacağından, bütün fikirlerin çok net bir şekilde ifade edilmesi gerekmektedir. Bunun için piyanist,

enstrumanından elde edeceği çeşitli tınları kullanarak, eserin atmosferini yaratabilmesi öncelikli olmalıdır.

20

Flora.

Ah! li - biam, a - mor fra' ca - li - ci più
Quaff the cup where love is beck'ning, Life is

Alfred.

vra. bliss.
Gaston.

Ah! li - biam, a - mor fra' ca - li - ci più
Quaff the cup where love is beck'ning, Life is

SOP.

Ah! fi - biam, a - mor fra' ca - li - ci più
Quaff the cup where love is beck'ning, Life is

TEN.

Ah! li - biam, a - mor fra' ca - li - ci più
Quaff the cup where love is beck'ning, Life is

Chorus.
Baron, Doctor and Marquis with BASS.

Ah! li - biam, a - mor fra' ca - li - ci più
Quaff the cup where love is beck'ning, Life is

f Tutti.

Violetta. (rises.)

cal - di ba - cia - vra. Tra voi, tra vo - i sa -
one short dream of bliss. My days shall pass in a

cal - di ba - cia - vra.
one short dream of bliss.

cal - di ba - cia - vra. bliss.
one short dream of

cal - di ba - cia - vra. bliss.
one short dream of

cal - di ba - cia - vra. bliss.
one short dream of

cal - di ba - cia - vra. bliss.
one short dream of

Str. pp

14400

Şekil 2: Birinci Perde, İkinci Sahne, No: 3 (içki düeti)

İçki düetindeki temel zorluk ise; solo ve koro partilerinin tümü eşit gürlükte “forte” icra edildiğinden, orkestranın da onlara eşlik ederken vals ritmini ve temayı kaybetmeden eşlik etmesi gerekir. Orkestrasız provaların genellikle duvar piyanosu ile yapıldığı düşünülecek olursa, piyanistin çok güçlü bir nüans ile eşlik yapması, koro ve solistlere eşlik etmesi gerekmektedir. Ayrıca bu eserin tüm koro ve solistlerinin girdiği piyano eşlik kısmında da altılı aralıklarla verilen onaltılık notaların çalımı teknik olarak zorlayıcıdır.

105

Allegro. Violetta (hiding her letter.) (with embarrassment.)

Nul - la. Si - no -
Noth - ing. yes - no -

Enter Alfred.
Che fai? Scri - ve - vi? Qual tur - ba -
What dost thou? A let - ter Why this con -

Allegro. (♩=120)

ppp Str.

A te. No, per
To thee. Not at

men - to! a chi scri - ve - vi? Dammi quel fo - glio.
fu - sion? To whom wert writ - ing? Give me the let - ter.

cresc.

o - ra. (rising.)
present. Che
Ah

Mi per - do - na, son io preo - cu - pa - to.
Let it be, then, my mind's disturb'd and anx - ious.

fu? Lo ve - de - sti?
why? You have seen him?

Giun - se mio pa - dre - Ah no; se - ve - ro scrit - to mi la -
Here came my fa - ther - not yet; he left for me an an - gry

14400

Şekil 3: İkinci Perde, Altıncı Sahne, No: 9

Besteci Allegro kısımdaki yaylı orkestarsının eşliğini partitürde “ppp” yazmıştır. Orkestrada ki yaylı çalgıların tek bir partide “ppp” yapması kolaydır. Aynı partiyi piyanonun çok sesli olarak “ppp” çalması ve aynı zamanda gereken etkiyi verebilmesi oldukça zordur.

Nº 11. "Avrem lieta di maschere la notte.,

Finale II.

A richly furnished apartment in Flora's mansion. Doors at both sides and in centre. A gaming-table R.H. A table with flowers and refreshments L. H. Sofas, etc. Flora, the Marquis, Doctor, and other guests enter L. H. in conversation.

Allegro brillante.

Voice.

Piano. *f* *p* Wood & Str.

14400

Şekil 4: İkinci Perde, Dokuzuncu Sahne Ve Ön Çalımı, No: 11

Burada ki piyano eşlik problemi ise; eserin giriş temposu düşünüldüğünde, tüm notaların çalınması, teknik açıdan zorlayıcıdır.

144

vol - to! bra-vo! Or via, giuocar si può.
part - ed? Wondrous! Come on, let's play at cards.

vol - to! bra-vo! Or via, giuocar si può.
part - ed? Wondrous! Come on, let's play at cards.

vol - to! bra-vo! Or via, giuocar si può.
part - ed? Wondrous! Come on, let's play at cards.

vol - to! bra-vo! Or via, giuocar si può.
part - ed? Wondrous! Come on, let's play at cards.

vol - to! bra-vo! Or via, giuocar si può.
part - ed? Wondrous! Come on, let's play at cards.

vol - to! bra-vo! Or via, giuocar si può.
part - ed? Wondrous! Come on, let's play at cards.

Allegro agitato.

(Gaston goes to the table. Alfred and others stake money.)
ppp Str. & Cl.

(Enter Violetta leaning on the

Baron's arm. Flora goes forward to meet them.)

14400

Flora. Qui de-si - a - ta giungi.
How I have long'd to see you.

Violetta. Ces-si al cor - te - se in - vi - to.
Thanks for your friendly greeting.

Flora. Gra-ta vi son, ba-ro-ne,
Kind'tis of you, good Baron,

Violetta. d'a-ver-lo pur gra-di - to.
to bring her back a - mong us.

Baron. (aside to Violetta.)
Germont è
Germont is

Violetta. (aside.) qui! il ve - de-te? (Cie-lo! gli è ve-ro!)
here! Do you see him? (Oh heaven! 'tis Al-fred!)

Baron. (frowning.) (to the Baron.) Il ve - do. Da
I see him. Take

voi non un sol det-to si vol - ga a que-sto Al-fre - do,
care, with this in - truder a word you in - ter-change not,

Violetta. (aside.)

(Ah per - chè
(Why, ah why

non un det-to! non un det-to!
mark my words, mark my words.

pp *A*

ven-ni, in - cau - ta! Pie - tà, gran Dio, pie - tà, gran Dio, di me!)
came I hith - er! For-sake me not, Heav-en, for-sake me not!) *morendo*

pp

(Flora invites Violetta to sit on the sofa beside her, the Doctor stands beside them; the Marquis converses apart with the Baron; Gaston cuts; Alfred and others stake, some saunter about.)

Flora.

Me-co fas-si-di; nar-ra-mi; quai no-vi-tà veg-
Sit here beside me; speak to me; say what of late has

Fl. & Cl.

Str.

(Flora and Violetta converse aside.) Alfred.

g'i-o? Un
happen'd? A

Gaston. Alfred.

quattro! An-co-ra hai vin-to. Sfor-tu-na nel-la-mo-re for-
four! Once more a win-ner. They say, mischance in lov-ing makes

(stakes and wins.)

tu-na-re-ca al giuo-co-
good suc-cess in gam-ing.

Gaston.

È sem-pre vin-ci-to-re!
He al-ways is the win-ner!

Marquis.

È sem-pre vin-ci-to-re!
He al-ways is the win-ner!

Chorus of Men.

È sem-pre vin-ci-to-re!
He al-ways is the win-ner!

È sem-pre vin-ci-to-re!
He al-ways is the win-ner!

Alfred.

Oh vin-ce-rò sta-se-ra; e l'o-ro gua-da-gna-to
Yes, fortune smiles up-on me, and all my gold-en trea-sure

Cello.

Flora.

po-scia a go-der tra' cam - pi ri - tor - ne - rò be - a - to.
On my re - turn I'll show - er, in my a - bode of plea - sure. A -

Alfred.

So - lo? No, no, con ta - le che
lone? No! no! with one who ere -

Ob. & Fag.

Gaston.
(to Alfred,
indicating
Violetta.)

Violetta.

vi fu me - co an - co - ra, poi mi sfug - gi - a. (Mio Di-o!) (Pic -
while has shar'd my pas - times, and since has left me. (Great Heaven!) (Ch

Baron. (to Alfred, with
il suppressed anger.)

Violetta. (aside to the Baron.)

Alfred.
(carelessly.)

ta di lei.) Si - gnor! - (Fre - na - te - vi, o vi la - scio.) Ba -
spare her, pray.) Good sir. - (For - bear, or else I leave you.) Why,

149

Baron. (ironically.)

ro - ne, m'ap-pel - la-ste? Sie-te in sì gran for-tu - na, che al
Ba - ron, did you call me? Such is your won-drous for - tune, that

Violetta. (aside.)

(Che fi -

Alfred. (ironically.) (What will be -

giuo-co mi ten-ta - ste. Sì? La di-sfi-da ac-cet-to.
I to play am tempt-ed. Do! I ac-cept the challenge.
dim. p ppp Oh & Cl.

morendo

a? mo - rir mi sen - to! pie - tà, gran Dio, pie-tà, gran Dio, di
tide? oh I must part them! for-sake me not, oh Heav'n, for-sake me
pp morendo

Alfred. (stakes.)

me!) Ed al-la man-ca cen-to.
not!) And I a hun-dred al-so.
Baron. (stakes.)

Cen-to lu-i - gia de-stra.
I stake a hun-dred lou-is.
Fl. & Cl.
pp Cello.

14400

Şekil 5: İkinci Perde, On İkinci Sahne, No: 14

Allegro agitato kısmında beliren üçlü ve altılı aralıklarla verilen onaltılıkların çalınması teknik açıdan zorlayıcıdır.

182

rò; dai ri - mor - si
more. Oh my love, tho'

dò, ra - sciu -
store, give o'er

pp

183

Dio ti sal - vial - lor, spen - ta an -
thou, tho' thou for - get, oh my

- gail pian - to che
thy sor - row, time

spin - to - son qui ve - nu - to! or che lo sde - gno ho di - sfo -
heart would not be - sev - er'd! when I with ha - tred fain would pur -

- gail pian - to che
thy sor - row, time

è fe - del, ep - pur cru - de - le ta - cer do -
she is true, yet they must part now for ev - er -

fe - se, ma non i - nul - to fia tan - to ol - trag - gio, pro - var - vi
meet thee, my sword is read - y, wher - ev - er I meet thee, my sword is

gnuno del tu - o do - lo - re, fra ca - ri a - mi - ci tu se - i sol -
sorrow, and time will re - store thee, the friends that love thee shall re - as -

gnuno del tu - o do - lo - re, fra ca - ri a - mi - ci tu se - i sol -
sorrow, and time will re - store thee, the friends that love thee shall re - as -

mi - ci sei, ah! sì, fra
share thy woe, the friends that

mi - ci sei, ah! sì, fra
share thy woe, the friends that

mi - ci sei, ah! sì, fra
share thy woe, the friends that

14400

Şekil 6: İkinci Perde, On Beşinci Sahne, No: 15

Sekiz solistin ve koronun sahnede olduğu bu bölümde, otuz sekizinci ölçüden itibaren ritim çok zorlayıcıdır. Sağ ve sol eldeki partilerin, şancılara çok belirgin olarak duyurulması, bunu yaparken de sahnenin gerektirdiği atmosferin, zirveye doğru tırmanışın sağlanabilmesi gerekmektedir.

IV. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuçlar

Bu araştırma sonucunda, incelenen Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" operasının da piyano eşlik problemleri olduğu saptanmıştır. Hızlı tempolu bölümler de teknik olarak, yavaş tempolu kısımlarda ise; müzikal açıdan sahnenin gerektirdiği etkiyi yaratma açısından zorluk vardır.

Orkestrada ki enstrumanlar ayrı ayrı kendi partilerini, bestecinin öngördüğü nüans ve tempoda çalabilirler. Fakat piyano eşliğinde, bütün partilerin tamamı bir arada verildiğinden, hızlı tempo da bütün partileri hızlı çalmak, yavaş tempolu bölümlerde ise bestecinin kullandığı gürlük terimlerinin (ppp) layıkı ile yapılabilmesi oldukça güçtür.

4.2. Öneriler

Bütün bunlar göz önüne alınarak verilebilecek öneriler şunlardır:

1. Öncelikle piyanistin teknik olarak yeterli olması,
2. Çalışılan eserin doğru yorumlanabilmesi için, besteci ve eser hakkında bilgi toplanması ve mümkünse dvd sinin izlenmesi,
3. Çalışmanın ilk aşamasının partitür yerine piyano eşliği ile yapılması,
4. Piyanistin birden fazla uyarlamayı inceleyerek kendi tekniğine en uygun olanını seçmesi,
5. Notaların tamamı çalınmasa da, eserin armonik yapısının ve karakterinin kaybedilmeden çalınması gerektiğinin önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Altar, Cevat Memduh, (1989), *Opera Tarihi*, MEB Basımevi, s. 244, 245, 259, 263, 265, 266, 304, 305, 306, İstanbul.
- Boran, Şenürkmez, İlke ve Kıvılcım Yıldız, (2007), *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, Yapı Kredi Yayınları, s. 197, İstanbul.
- Demirtaş, Süha, (1993), *Öğrenciler ve Dinleyiciler için Klasik Batı Müziği*, Çukurova Üniversitesi Basımevi, Adana.
- Fenmen, Mithat, (1991), *Müzikçinin El Kitabı*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s. 81, Ankara.
- Feridunoğlu, Zeynep Lale, (2005) *İz Bırakan Besteciler*, İnkılap Kitapevi, s. 120, 121, 122, İstanbul.
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/sozluk> (13.12.2009)
- <http://www.operaturkiye.com/wp1/index.php/yazarlar/yigit-gunsoy/vals-ritminde-romantizm.html> (31.02.2010)
- http://www.turkcebilgi.com/giuseppe_verdi/ansiklopedi (11.02.2010)
- Kazancıoğlu, Mehmet Alper, (1999), “Operada Verismo Ve La Traviata”, *Yüksek Lisans Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, İzmir.
- Mimaroglu, İlhan, (1995), *Müzik Tarihi*, Kurtiş Matbaası, s. 75, 76, 77, İstanbul.
- Say, Ahmet, (1992), *Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaası, s. 438, Ankara.
- Verdi, Giuseppe, (1853), *La Traviata*, Edition Peters, Leipzig.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Didem ÖNAL
Doğum Yeri ve Tarihi : Adana/ 13.11.1981
Medeni Hali : Bekar
Adres (Ev) : Kurtuluş Mah. Ramazanoğlu Cad. Mevhibe Hanım Apt.
 Kat: 8/14 Seyhan/ADANA
Telefon (Ev) : 0 (322) 457 99 20
(GSM): 0 (533) 399 29 31

ÖĞRENİM DURUMU

2007-2010 : Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
 Müzik Anasanat Dalı, Adana.
1998-2002 : Lisans, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano
 AnaSanat Dalı Piyano Bölümü, Adana.
1992-1998 : Ortaokul-Lise, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
 Piyano AnaSanat Dalı Piyano Bölümü, Adana.
1988-1992 : İlkokul, İsmet İnönü İlköğretim Okulu, Adana.

YABANCI DİL : İngilizce

İŞ TECRÜBESİ

2003- : Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı “Sözleşmeli
 Öğretim Elemanı”, Adana.