



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

**RUGGIERO LEONCAVALLO'NUN "I PAGLIACCI" OPERASININ
ORKESTRA ŞEFLİĞİ VE ORKESTRA ŞEFİ-ŞANCI İLETİŞİMİ AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

Murat Cem ORHAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasat Dalı

RUGGIERO LEONCAVALLO'NUN "I PAGLIACCI" OPERASININ ORKESTRA
ŞEFLİĞİ VE ORKESTRA ŞEFİ-ŞANCI İLETİŞİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Murat Cem ORHAN

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

RUGGIERO LEONCAVALLO’NUN “I PAGLIACCI” OPERASININ ORKESTRA ŞEFLİĞİ VE ORKESTRA ŞEFİ-ŞANCI İLETİŞİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Danışman: Prof. Rengim GÖKMEN

Yazar: Murat Cem ORHAN

ÖZ

Bu çalışma, opera repertuvarının en çok sahnelenen eserlerinden biri olan Ruggiero Leoncavallo’nun I Pagliacci operasının, besteleniş tarihçesi ve sahip olduğu stil hakkında kapsamlı bilgi sunumu ile, yorumu esnasında orkestra şeflerinin karşılaşacağı zorlukların orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesi ve orkestra şefinin şancılarla yaşayabileceği zorlukların araştırılmasını içeren iki bölümden oluşmaktadır.

Çalışmada ilk olarak, bestecinin biyografisi ve eserin yaratım süreci detaylandırılmış, ardından "I Pagliacci" operasının genel konusu, karakterleri ve sahne tasarımı hakkında temel bilgiler sunulmuştur. Bu bilgiler, operanın tarihi ve sanatsal bağlamını anlamak için önem taşımaktadır. İkinci bölümde, operanın müzikal özellikleri ve sahnelenmesi sırasında orkestra şefi ile şancı arasındaki iletişimin nasıl olması gerektiği ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Orkestrasyon ve gelenekselleşmiş yorumlar da dikkate alınarak, orkestra şefinin teknik detaylara hâkim olması gerektiği vurgulanmıştır.

Bu çalışmanın bulguları, "I Pagliacci" operasının yorumu esnasında orkestra şefleri ve şancıların karşılaşabileceği müzikal iletişim güçlüklerini ve bu güçlüklerin nasıl aşılabileceğini ortaya koymaktadır. Bu analiz, eseri yönetecek orkestra şefliği öğrencilerine ve sahneleyecek şancılara rehberlik edecek değerli bir kaynak sunmaktadır. Araştırma, operanın başarılı bir şekilde sahnelenmesi için gereken müzikal ve dramatik anlayışı sağlamayı hedeflemektedir.

Anahtar sözcükler: R. Leoncavallo, Verismo, Commedia Dell’arte, Orkestra Şefliği, Şeflik Teknikleri.

EXAMINATION OF RUGGIERO LEONCAVALLO'S "I PAGLIACCI" IN TERMS OF CONDUCTING TECHNIQUES AND CONDUCTOR-SINGER COMMUNICATION

Supervisor: Prof. Rengim GÖKMEN

Author: Murat Cem ORHAN

ABSTRACT

This study consists of two parts: the first part provides comprehensive information about the composition history and stylistic characteristics of Ruggiero Leoncavallo's opera "I Pagliacci," one of the most frequently performed works in the opera repertoire. The second part examines the challenges that conductors may face during the interpretation of the opera, considering conducting techniques and potential difficulties in communication between the conductor and the singers.

Initially, the study details the composer's biography and the creation process of the work. It then presents essential information about the general plot, characters, and stage design of the "I Pagliacci" opera. These details are crucial for understanding the historical and artistic context of the opera. The second section analyzes the musical characteristics of the opera and the necessary communication between the conductor and the singers during the performance. The study emphasizes the importance of the conductor's mastery of technical details, taking into account orchestration and traditional interpretations.

The findings of this study reveal the musical communication challenges that conductors and singers may encounter during the interpretation of "I Pagliacci" and how these challenges can be overcome. Consequently, this analysis serves as a valuable resource for conducting students and singers who will stage the work. The study aims to provide the musical and dramatic understanding required for the successful staging of the opera.

Keywords: R. Leoncavallo, Verismo, Commedia Dell'arte, Conducting, Conducting Techniques.

TEŞEKKÜR

Mesleki gelişimimde bana yön veren, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan değerli hocalarım Sayın Antonio Pirolli, Sayın Prof. Güzin Gürel, aramızdan ayrılan Sayın Necdet Aydın ve Sayın Sabahat Tekebaş'a, eğitim hayatımda önemli bir yeri olan ve bu çalışmamda bana yardımcı olan, fikirleriyle beni aydınlatan değerli hocam New York Metropolitan Operası eski koro şeflerinden William Hicks'e, orkestra şefliği eğitimim süresince her zaman yanımda olan, öğretileri, deneyim ve bilgileriyle bana her daim ışık tutan hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Rengim Gökmen'e, çalışmam boyunca yardımlarını esirgemeyen opera sanatçısı ve orkestra şefi dostum Sayın Umut Kosman'a ve piyanist Sayın Elif Akar Kosman'a, desteklerini her zaman hissettiren ve hep yanımda olan değerli eşim Meryem İpeklioğlu Orhan'a, bir müzisyen olmamda en büyük role sahip olan değerli annem Handan Galipoğulları'na ve bu süreçte birlikte geçireceğimiz zamanlardan feragat etme erdemini gösteren biricik kızım Leila'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
TABLolar DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR	2
1.1. Ruggiero Leoncavallo'nun Hayatı.....	2
1.2. Verismo Akımı ve Operadaki Yeri.....	5
1.3. Operanın Karakterleri	6
1.3.1. Canio (Pagliaccio)	6
1.3.2. Nedda (Colombina)	6
1.3.3. Tonio (Taddeo).....	6
1.3.4. Silvio.....	7
1.3.5. Beppe (veya Peppe) (Arlecchino).....	7
1.4. Operanın Hikayesi ve Akışı.....	7
1.5. Birinci Perde Sahne 1: Köy Meydanı	7
1.5.1. Sahne 2: Nedda ve Tonio.....	8
1.5.2. Sahne 3: Nedda ve Silvio.....	9
1.5.3. Sahne 4: Canio'nun Dönüşü.....	10
1.6. İkinci Perde Sahne 1: Tiyatro Gösterisi.....	11
1.6.1. Sahne 2: Gerçek ve Kurgu Arasındaki İnce Çizgi.....	13
1.6.2. Sahne 3: Final	14
2. BÖLÜM: OPERANIN ORKESTRA ŞEFİ VE ŞANCI İLETİŞİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ	15
2.1. Şancı tanımı, eserin Orkestrasyonu ve Bölümleri.....	15
2.2. Prologo.....	16
2.1.2. Perde (Atto Primo): Giriş Korosu (Coro d'Introduzione)	26
2. 2. Perde (Atto Secondo):	60
2.2.1. Commedia:.....	60
SONUÇ	76

KAYNAKÇA.....	77
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	78
ETİK BEYANI.....	79
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU	80
PROFICIENCY IN ART / ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT	81

TABLÖLÄR DİZİNİ

Tablo 1: I Pagliacci Bölüm Tablosu.	16
---	----

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. I Pagliacci - Prolog - Nota Örneği (Sonzogno, 1892, s. 1).	17
Görsel 2. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 4 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 6). 18	
Görsel 3. Pagliacci - Prolog - Prova numarası 5 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 6). .. 18	
Görsel 4. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 10 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 12).	19
Görsel 5. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 10 - 11 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 12).	20
Görsel 6. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 11 -12 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 13).	21
Görsel 7. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 12 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 14).	22
Görsel 8. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 13 -1 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 15).	22
Görsel 9. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 14 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 16).	23
Görsel 10. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 17 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 20).....	24
Görsel 11. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 18 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 23).....	25
Görsel 12. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 5 -6 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 40).	26
Görsel 13. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 7 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 44).....	27
Görsel 14. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 10-11 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 49).	27
Görsel 15. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 10-11 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 51-52).....	28
Görsel 16. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 13 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 56).....	29
Görsel 17. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 20 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 69).....	30

Görsel 18. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 21 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 70).....	30
Görsel 19. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 22 – 23 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 72-73).....	31
Görsel 20. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 23 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 74).....	31
Görsel 21. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 23-24 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 75).	32
Görsel 22. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 26-27 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 80).	33
Görsel 23. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 33 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 91).....	33
Görsel 24. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 36 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 96).....	34
Görsel 25. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 37 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 96).....	34
Görsel 26. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 38 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 98).....	35
Görsel 27. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 38 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 98).....	35
Görsel 28. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 39 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 101).....	36
Görsel 29. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 42 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 106).....	37
Görsel 30. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 47 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 115).....	37
Görsel 31. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 48 – 49 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 117).	38
Görsel 32. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 50 – 51 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 121).	38
Görsel 33. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 50 – 51 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 123).	39
Görsel 34. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 123).....	39

Görsel 35. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 124).....	40
Görsel 36. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 – 53 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 125).	40
Görsel 37. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 – 53 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 125).	41
Görsel 38. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 53 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 126).....	41
Görsel 39. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 59 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 133).....	42
Görsel 40. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 60 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 136).....	43
Görsel 41. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 62 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 137).....	44
Görsel 42. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 63 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 138).....	44
Görsel 43. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 63 -64 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 141).	45
Görsel 44. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 65 -66 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 144).	46
Görsel 45. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 66 -67 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 145).	46
Görsel 46. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 66 -67 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 146).	47
Görsel 47. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 68-69 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 150).	48
Görsel 48. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 70-71 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 153).	48
Görsel 49. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 71 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 155).....	49
Görsel 50. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 71-72 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 157).	50
Görsel 51. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 73-74 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 162).	51

Görsel 52. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 74 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 163).....	52
Görsel 53. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 75 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 165).....	52
Görsel 54. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 75 -76 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 166).	53
Görsel 55. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 76 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 167).....	53
Görsel 56. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 77 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 169).....	54
Görsel 57. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 77-78 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 170).	55
Görsel 58. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 83-84 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 180).	56
Görsel 59. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 83-84 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 182).	56
Görsel 60. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 84-85 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 184).	57
Görsel 61. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 92 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 196).....	59
Görsel 62. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 92 – 93 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 198).	59
Görsel 63. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 113-114 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 240).....	61
Görsel 64. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 114-115 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 241).....	61
Görsel 65. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 115 – 116 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 243).....	62
Görsel 66. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 117 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 245).....	63
Görsel 67. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 117 -118 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 246).....	63
Görsel 68. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 120 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 248).....	64

Görsel 69. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 123 - 124 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 253).....	65
Görsel 70. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 125 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 256).....	65
Görsel 71. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 126 - 127 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 258).....	66
Görsel 72. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 128 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 261).....	66
Görsel 73. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 128 – 129 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 263).....	67
Görsel 74. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 129 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 264).....	68
Görsel 75. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 133 – 134 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 270).....	69
Görsel 76. I Pagliacci- Commedia - Prova numarası 133 – 134 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 270).....	69
Görsel 77. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 133 – 134 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 271).....	70
Görsel 78. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 136 – 137 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 275).....	71
Görsel 79. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 139 – 140 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 282).....	71
Görsel 80. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 141 – 142 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 284).....	72
Görsel 81. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 146 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 290).	73
Görsel 82. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 146– 147 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 291).....	74

GİRİŞ

I Pagliacci -Palyaçolar-, İtalyan besteci Ruggiero Leoncavallo¹ tarafından bestelenmiş, iki perdelik bir İtalyan operasıdır. İlk olarak 21 Mayıs 1892'de İtalya'nın Milano kentinde bulunan Teatro Dal Verme'de sahnelenmiştir.

Kırsal bir İtalyan köyünün dokusu içinde yaşanan aşk, kıskançlık, ihanet, intikam ve trajedinin yoğun bir şekilde işlendiği bir başyapıttır. Bu opera verismo -gerçekçilik- akımının önemli bir örneği olarak kabul edilmektedir.

Çalışma, I Pagliacci operasının hem müzikal hem de dramatik özelliklerini inceleyerek, yorumlanışı esnasında orkestra şefi ve şancı iletişiminin nasıl olması gerektiğini açıklamayı amaçlamaktadır.

İlk bölümde, I Pagliacci'nin bestecisi R. Leoncavallo'nun biyografisi ve operanın içeriği üzerinde durulacaktır. Bu bölüm, operanın yaratım aşamasındaki temel ilham kaynaklarını ve bestecinin amacını anlamamıza yardımcı olmayı hedeflemektedir. Ardından, operanın genel konusu, karakterleri ve sahne tasarımı hakkında temel bilgiler sunulmaktadır.

Tezin ikinci bölümü, operanın müzikal özelliklerini ve opera sahnelenirken orkestra şefi ile şancı arasındaki iletişimin nasıl olması gerektiğini ayrıntılı bir şekilde ele almış, yer yer gelenekselleşmiş yorumlara değinerek bu iletişimin teknik detaylarına yer vermiştir. Eserin nasıl yönetileceğine dair yapılan önermeler, akustik şartlar ve şancıların teknik kapasitelerine göre değişkenlik gösterebilir.

Bu analizin amacı, eser hakkında araştırma yapmak ve eseri yönetmek isteyen kompozisyon ve orkestra şefliği öğrencilerine ve eseri çalışan şancılara kılavuz oluşturmaktır.

¹ 1857 Napoli -1919 Montecatini Terme.

1. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde Leoncavallo'nun hayatı, verismo akımı ve operadaki yeri ile operanın karakterleri ve konusu anlatılmaktadır.

1.1. Ruggiero Leoncavallo'nun Hayatı

Ruggiero Leoncavallo, 23 Nisan 1857'de Napoli, İtalya'da doğmuş ve 9 Ağustos 1919'da Montecatini Terme, İtalya'da ölmüş İtalyan bir bestecidir. On opera, on operet ve birkaç senfonik şiir bestelemiştir. Verismo akımının önemli temsilcilerinden biri olan Leoncavallo, özellikle 1892 yılında bestelediği I Pagliacci adlı operası ile tanınmaktadır.

İtalya'nın Napoli kentinde, Vincenzo Leoncavallo² ve Virginia D'Auria³ 'nın oğlu olarak doğmuştur. Küçük yaşta babasıyla birlikte İtalya'nın güneyindeki Calabria'da bulunan Montalto Uffugo kasabasına taşınmış, ergenlik yıllarını bu küçük kasabada geçirmiştir. Daha sonra Napoli'ye dönerek San Pietro Majella Konservatuvarı'nda eğitim görmüş ve ardından Bologna Üniversitesi'nde edebiyat okumak için kuzey İtalya'ya taşınmıştır (Dryden, 2007, s.24).

1890 yılında genç meslektaşı Pietro Mascagni⁴'nin kısa operası Cavalleria Rusticana ile uluslararası bir başarıya ulaştığını görmüş ve yoksulluk, zina ve şiddetli ölüm hikayesi gibi cesur bir konuyu tutkulu bir müzikle birleştirerek kendi eserini yaratmak için çalışmaya başlamıştır. Kısa süre sonra, I Pagliacci adını verdiği opera hem İtalya'da hem İtalya dışında dinleyiciler tarafından beğenilmiş ve tanınmış bir opera haline gelmiştir.

İlk kez 21 Mayıs 1892'de Milano'daki Teatro Dal Verme'de Arturo Toscanini⁵ 'nin yönetiminde sahnelenen ve birkaç ay içinde her yerde ünlenen bu opera, ünlü orkestra şefinin tabiriyle "nadir görülen bir ifade yoğunluğuna sahip, çok güçlü bir eserdir" (Miggiani, 1984, s. 123). Kültürlü ve refah içinde olan bir aileye sahip olmasına rağmen 1892 yılında Leoncavallo henüz otuz beş yaşındayken maddi olarak zor günler geçirmiştir.

² 11 Nisan 1822 – 03 Şubat 1888 yılları arasında yaşamış polis yargıcı ve hâkim.

³ 1832-1873 yılları arasında yaşamış ressam.

⁴ 7 Aralık 1863- 2 Ağustos 1945 arasında yaşamış İtalyan bestecidir. Verismo akımının önemli temsilcilerinden biridir.

⁵ 25 Mart 1867 - 16 Ocak 1957 yılları arasında yaşamış 19. ve 20. yüzyılın en ünlü İtalyan orkestra şeflerinden biridir.

Apulya⁶ aristokrasisinden gelen hâkim babası ve ünlü bir Napoliten ressam olan annesinden, müzikal hedeflerinde ilerleyebilmek için maddi destek almıştır. Birkaç yılını Bologna'da geçirdikten sonra, Dışişleri Bakanlığı'nda bir pozisyonda bulunan amcasının yanına Kahire'ye gitmiştir. Amcası orada bir piyanist ve öğretmen olarak iş bulması konusunda yardımcı olmuştur fakat Leoncavallo'nun Mısır macerası, yabancıların tehdit edildiği ve hatta öldürüldüğü bir askeri darbenin ardından sona ermiştir. Daha sonra ün ve servet arayışıyla Fransa'ya gitmiştir.

Paris'teki hayatında, ileriki yıllarda besteleyeceği bir operası olan La Bohème'de tasvir edeceği türden bir ortamın ilk elden deneyimini yaşamıştır. Yoksulluk ve açlık dönemi geçirmiş, iş arayarak sokaklarda dolaşmış, ara sıra kafe-konserlerinde çalması veya vodvil şarkıcılarına eşlik etmesi için işe alınmıştır. Bu dönemin ardından, kademeli olarak konser eşlikçisi ve vokal öğretmeni olarak ün kazanmaya başlamış ve önde gelen Parisli şarkıcılar, yazarlar ve yayıncılarla, Jules Massenet⁷ ve Charles Gounod⁸ gibi bestecilerle tanışmıştır. Dönemin ünlü baritonu Victor Maurel⁹, Leoncavallo'nun Milano'ya gitmesini önermiş ve onu yayıncı Giulio Ricordi¹⁰ ile tanıştırmayı vaat etmiştir. Böylece Leoncavallo ve eşi Berthe İtalya'ya taşınmıştır.¹¹

Milano yılları da beklediği gibi geçmemiştir. O yıllarda yayın evi sahibi Ricordi, Puccini'nin kariyerini başlatmaya çalıştığından, Leoncavallo ile ilgilenmemiş ve ona gönülsüzce bir sözleşme vermesine rağmen, sahnelenebilecek herhangi bir eserine gerçek bir ilgi göstermemiştir. Ricordi'nin ilgisizliği sebebiyle besteci, Ricordi'nin rakibi olan Edoardo Sonzogno'ya başvurmuştur. Edoardo Sonzogno, 1836-1920 yılları arasında yaşamış, İtalyan bir yayıncı ve müzik impresariosudur. Sonzogno, özellikle İtalyan opera dünyasında önemli bir rol oynamıştır. Sonzogno'nun yayınladığı ve desteklediği önemli operalar arasında Leoncavallo'nun "I Pagliacci," Umberto Giordano¹²'nin "Andrea Chénier" ve Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana" gibi eserler bulunur.

⁶ İtalya'nın güneydoğusunda yer alan bir bölgedir.

⁷ Fransız besteci (12 Mayıs 1842-13 Ağustos 1912).

⁸ Fransız besteci (17 Haziran 1818-18 Ekim 1893).

⁹ Fransız bariton ve opera sanatçısı (17 Haziran 1848-22 Ekim 1923).

¹⁰ İtalyan müzik yayıncısı (19 Aralık 1840-6 Haziran 1912)

¹¹ Dryden (2007). Leoncavallo: Life and Works Sy: 54

¹² İtalyan opera bestecisi (28 Ağustos 1867-12 Kasım 1948).

Leoncavallo'nun I Pagliacci'den önce bestelediği eserler, kalbinin gerçekte nerede olduğunu ortaya koymaktadır. 1752-1770 yılları arasında yaşamış bir İngiliz şair olan Thomas Chatterton hakkındaki gençlik eseri, idealist genç bir besteci olarak Romantizme olan eğilimini göstermektedir. Leoncavallo'nun en çok önemseydiği eseri, haklarını Ricordi'ye satmaya çalıştığı ve İtalyan Rönesans'ı hakkında bir üçlemenin ilk eseri olarak tasarladığı I Medici'ydi.

Bologna'da Richard Wagner¹³'in eserlerini incelemiş ve Ring dörtlemesinden ilham alan Wagner stilinde bir üçlü yazmayı hedeflemiş, epik ve ulusal müzik yaratma hedeflerini övünerek dile getirmiştir. Orta dereceli başarı elde ettiği son operası, Fransız oyun yazarları Pierre Berton¹⁴ ve Charles Simon¹⁵'un ortaklaşa yazdıkları Zazà oyununun uyarlaması (1900) olmuştur. Konunun Paris'te bir müzik salonunda geçmesi, besteciyi gençliğinin bohem ortamına geri götürmüştür (Dryden, 2007, s.142).

Kariyerinde büyük başarılar kadar büyük düşüşleri de yaşayan besteci, maddi anlamda yüksek kazançlar elde ettiği dönemde İsviçre'de, Maggiore Gölü kıyısında gösterişli, Rönesans esinli bir villa inşa ettirmiştir. Ancak çoğu zaman maddi zorluklarla karşılaşmış para kazanmak için değişik türlerde eserler üretmiştir. Malbruk ve Maia gibi eserleri neredeyse hiç ilgi çekmemiştir (Salazar, 2017, <https://124.im/Hs0rgw>). Kariyeri boyunca Ricordi ile olan sözleşmesini feshetmeye çalışmış, I Pagliacci'nin konusu üzerinden Fransız oyun yazarı Catulle Mendès¹⁶ tarafından telif hakkı davasıyla tehdit edilmiş, La Bohème'i kimin besteleyeceği konusunda Puccini ve Ricordi ile tartışırken hukuki karmaşalar ve mesleki kavgalar yaşamıştır.

1880 ve 1890'larda olgunlaşan ve 'giovane scuola' -genç ekol- olarak bilinen İtalyan bestecileri, hırslı ve ticari açıdan zeki yayıncılar tarafından birbirleriyle yoğun rekabete sokulmuştur. Leoncavallo arzu ettiği kadar tanınmamasında, kariyeri boyunca bir zamanlar arkadaşı olan Puccini'nin başarısının etkili bir faktör olduğuna sıkı sıkıya inanmıştır. 1919'da sadece altmış iki yaşındayken Montecatini Terme'deki şık bir kaplıca kasabasında hayatın kaybetmiştir.

¹³ Alman besteci, tiyatro direktörü ve opera yazarı (22 Mayıs 1813-13 Şubat 1883).

¹⁴ Fransız bir aktör ve oyun yazarı (6 Mart 1842-23 Ekim 1912).

¹⁵ Fransız oyun yazarı ve tiyatro yönetmeni (1882-1915).

¹⁶ Fransız şair, yazar ve oyun yazarıdır. (1841-1909)

1.2. Verismo Akımı ve Operadaki Yeri

Verismo terimi, 19. yüzyılın sonlarında, özellikle Giovanni Verga¹⁷, Émile Zola¹⁸, Gustave Flaubert¹⁹ ve Guy de Maupassant²⁰ gibi yazarların etkisiyle edebiyatta ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akım, romantizmin idealize edilmiş dünyasından uzaklaşarak, günlük yaşamın sıradan insanlarını ve gerçek olayları konu almıştır. Gündelik hayatta karşılaşılan zorlukları, acıları ve tutkuları, dramatik ve duygusal derinliği yüksek eserlerle ortaya koymayı amaçlar. Edebiyatın ardından kısa sürede operaya da yansıyan bu akımın en önemli örnekleri arasında Pietro Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana" ve Ruggero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" operaları yer almaktadır. Verismo stilinde yazılan eserler, karakterlerin iç dünyalarını ve duygusal çatışmalarını derinlemesine işlemekte ve izleyicinin karakterlerle empati kurmasını sağlamaktadır. Verismo, sıklıkla toplumun alt kesimlerinden insanların hayatlarını konu almakta ve toplumsal eşitsizlikleri eleştirmektedir. Bu eserlerde, zengin ve fakir arasındaki çatışmalar, adaletsizlikler ve insanın temel güdülere ön plana çıkmaktadır. Süslü ve abartılı anlatımlardan kaçınarak, doğrudan ve yalın bir dil kullanmakta bu sayede hikâyenin ve karakterlerin daha gerçekçi ve etkileyici olmasını amaçlamaktadır.

Müzikte verismo, önce Cavalleria Rusticana ve daha sonra I Pagliacci gibi eserler tarafından temsil edilmiştir. Verismo akımının özelliklerine sadık kalarak, müzik ile o dönemin edebiyatı arasında bir bağ kurulmuştur. Bazı müzik tarihçilerine göre, müzikal Verismo'nun kökenleri George Bizet²¹'nin Carmen operasına kadar izlenebilmektedir; diğerleri ise onun köklerini Giuseppe Verdi²²'nin La Traviata'sında bulmaktadır (Şatır, 1977, s.46).

Verismo, gerçekçiliği ve duygusal derinliği ile sanat dünyasında önemli bir akım olarak kabul edilmektedir. Bu akım, özellikle opera alanında kalıcı izler bırakmış ve dramatik anlatımın sınırlarını genişleterek, izleyicinin karakterlerle daha güçlü bir bağ kurmasını sağlamıştır. Verismo, sanatın insan deneyimini yansıtmaya gücünü ve toplumsal eleştiri yapma potansiyelini ortaya koyan önemli bir dönüm noktası olmuştur.

¹⁷ İtalyan roman yazarı, kısa öykü yazarı ve oyun yazarı (2 Eylül 1840-27 Ocak 1922).

¹⁸ Fransız roman yazarı, oyun yazarı, gazeteci (2 Nisan 1840-29 Eylül 1902).

¹⁹ Fransız roman yazarı (12 Aralık 1821-8 Mayıs 1880).

²⁰ Fransız kısa öykü yazarı, roman yazarı, gazeteci (5 Ağustos 1850-6 Temmuz 1893).

²¹ Fransız besteci (25 Ekim 1838-3 Haziran 1875).

²² İtalyan besteci (10 Ekim 1813-27 Ocak 1901).

1.3. Operanın Karakterleri

I Pagliacci operasında beş karakter vardır. Karakterlerin dördü, gezgin oyuncular topluluğunun üyeleridir. Bu dört karakter, İtalyan “commedia dell’arte”²³ geleneğinden gelmektedir. Eserde yer alan karakterlerin commedia dell’arte karakterlerindeki karşılığı şu şekildedir. Üzgün palyaço “Pulcinello ya da Pagliaccio”, neşeli hizmetçi “Colombina”, yakışıklı genç “Arlecchino” ve kambur aktör “Taddeo” (Ayyıldız, 2012, s.92-95).

1.3.1. Canio (Pagliaccio)

Canio, operanın baş karakteridir ve genellikle dramatik tenor sesine sahip şarkıcılar tarafından icra edilir. Gezici tiyatro kumpanyasının sahnelediği oyunda palyaço (Pagliaccio) rolünü oynar. Karısı Nedda'ya derin bir aşk besler, ancak kıskançlık ve ihanet duyguları onu yıpratır. Nedda'nın ihanetini öğrendikten sonra içindeki acıyı ve palyaço kostümünü giymesi gerektiğini anlattığı, kaderine yas tutarken ve kalbi kırıkken başkalarını güldürmek zorunda olmanın gerekliliğini anlattığı ünlü "Vesti la giubba"²⁴ aryasında ifade yoğunluğu zirveye ulaşır.

1.3.2. Nedda (Colombina)

Canio'nun genç ve güzel karısı olan Nedda, genellikle lirik soprano sesine sahip şarkıcılar tarafından icra edilir. Kumpanyanın sahnelediği oyunda "Columbina" rolünü oynar. Canio'nun aksine, daha özgür ruhlu ve bağımsız bir kişiliğe sahiptir. Gizli sevgilisi Silvio ile olan ilişkisi, Canio ile olan evliliğine duyduğu memnuniyetsizliğin bir göstergesidir. Karmaşık duygusal durumlar arasında gezinir ve gizli aşk ilişkisinin yarattığı tehlikeli durumla başa çıkmak zorundadır. "Stridono lassù"²⁵ Nedda'nın, özgürlüğe duyduğu özlemi ve kuşların cıvıltısıyla ilgili hayallerini dile getirdiği aryadır.

1.3.3. Tonio (Taddeo)

Derin ve güçlü bir dramatic bariton sese sahip şarkıcılar tarafından icra edilen Tonio, kumpanyanın palyaçosudur. Bu kumpanyanın sahnelediği oyunda Taddeo'yu canlandıran Tonio, gizlice Nedda'ya aşıktır. Fiziksel olarak sakattır ve sevgiye aç bir karakterdir.

²³ 16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan, doğaçlamaya dayalı bir tiyatro türüdür.

²⁴ İtalyanca cübbeni giy anlamına gelen cümledir.

²⁵ İtalyanca yukarıda cıvıldıyorlar anlamına gelen cümledir.

Nedda'ya karşı beslediği karşılıksız aşk, onu intikamcı ve sinsi bir hale getirir. Tonio, Canio'ya Nedda'nın ihanetini göstererek olayların trajik bir şekilde gelişmesine neden olur. "Si può?" Operanın prologunda, izleyicilere gerçek hayattaki acıların sahnede nasıl yansıtılacağını anlatan giriş aryası.

1.3.4. Silvio

Lirik bariton sese sahip şarkıcılar tarafından icra edilen Nedda'nın gizli sevgilisi, genç ve yakışıklı bir köylü olan Silvio, topluluğun bir üyesi değildir ancak operanın konusunda kritik bir rol oynar. Silvio'nun Nedda'ya olan aşkı ve kaçma planları, trajik bir şekilde sonuçlanır. Karakteri, aşkı ve özgürlüğü simgelemektedir. "Decidi il mio destin"²⁶ Silvio'nun, Nedda'yı birlikte kaçmaları için ikna etmeye çalıştığı duygusal aryadır.

1.3.5. Beppe (veya Peppe) (Arlecchino)

Lirik tenor sese sahip şarkıcılar tarafından icra edilen topluluğun üyelerinden bir başkası da Beppe'dir. Kumpanyanın sahnelediği oyunda "Arlecchino"yu oynar. Kumpanyanın genç ve enerjik bir üyesi olan Beppe, ana dramaya daha uzak olmasına rağmen, genellikle mizahi ve hafif sahnelerde yer alır.

1.4. Operanın Hikayesi ve Akışı

"I Pagliacci operasında, Leoncavallo korku, kıskançlık, tutku, aşk ve intikam gibi duyguları tasvir eder" (Kuhn, 2017, s. 32).

1.5. Birinci Perde Sahne 1: Köy Meydanı

Gezici bir tiyatro kumpanyası İtalya'nın güneybatı kısmında yer alan Calabria yakınlarındaki küçük bir İtalyan köyün olan Montalto'ya, katolik takviminde kutsal bir gün olan 15 Ağustos'ta, Meryem'in Göğe Kabulünü kutlamak için gelmiştir. Yılın bu gününde ayinlere katılmak zorunludur ve çalışmak yasaktır. Sahne üstünde çalınan bir trompet fanfarı sahne dışında çalınan bir davul tarafından yanıtlanır. Bir tiyatro grubunun ve gezgin oyuncularının

²⁶ İtalyanca kaderimi belirle anlamına gelen cümledir.

varışını duyuran bu sahnenin tonalitesi, orkestradaki kemanların köylüleri tanıtan gerçek tonalitesi ile çelişkilidir ve bu tonalite, sahne yaşamından yarım perde daha yüksektir. Leoncavallo partiyonunda, prolog sonrası perde kalktığında, sahnenin sağ tarafının neredeyse tamamının seyyar bir tiyatro tarafından kaplandığını belirtir. Gezgin oyuncuların dönüşünü karşılayan açılış korosundan sonra, “bir arabanın... bir eşek tarafından çekildiğini ve Beppe'nin Arlecchino kostümüyle önderlik ettiğini” de partiyona eklemiştir. Köylüler Pagliaccio'nun (Palyaçoların Prensi'nin) dönüşünü kutlar ve performansın ne zaman yapılacağını öğrenmek ister. Tonio büyük davulu çalar; Canio sessizlik istemektedir ve sonunda köylüler susarlar. O gece saat on birde muhteşem bir oyun sergilenecektir. Pagliaccio'nun sıkıntılarını ve intikamını nasıl aldığını, ayrıca iri yarı Tonio'nun intikam planını göreceksiniz, diye anlatır. Tonio, Nedda'yı arabadan indirmek için sahneye girer, ama Canio onu ittirir ve Nedda'yı kendisi indirir. Canio, halkla konuşurken Tonio'nun karısına yakın davranmasından rahatsız olmuş ve onu uyarmıştır. Köylüler, ayrılırken intikam mırıldanan Tonio'yla alay ederler.

1.5.1. Sahne 2: Nedda ve Tonio

Bir köylü, Canio ve Beppe'yi içki içmeye davet eder. Tonio bu daveti geri çevirir, eşeğe bakmak zorunda olduğunu söyler. Bu da köylünün, şakayla karışık, Tonio'nun Nedda'yı baştan çıkarmak için arkada kalmak istediğini öne sürmesine neden olur. “İyi bir fikir değil”, diye şarkı söyler Canio. “Sahne” yaşamı ve “gerçek” yaşam farklıdır. “Sahne”de eşimi hayali bir sevgiliyle yakaladığımda, komik bir vaaz veririm ve komik bir şekilde dayak yemeği kabul ederim bu da seyirciyi eğlendirir. Ama “gerçek” hayatta Nedda'yı başkasıyla yakalarsam sonuç çok farklı olur” Canio köylülere karısına tapındığını söyler.

Sahne dışından bir obua duyulur. Çobanın sesi ile kilise çanlarının sesi, köylüleri Akşam Ayini'ne çağırılmaktadır. Köylüler akşam ayinine gitmek üzere olduklarını söylerken Canio palyaço kostümünden çıkar, Nedda'ya veda eder ve Beppe ve bazı erkeklerle birlikte ayrılır. Diğer köylüler kiliseye gider. Canio'nun aryanın sonunda Nedda'ya attığı bakış, Nedda'yı çok korkutur. Arplar ve üflemeliler, Nedda'yı hayatla ve bilinmeyen gizli arzularla dolduran bir duygu dünyasına taşır. Uçarak uzaklaşan bir kuş sürüsü (kemanlardan ve flütlerden triller; ve arpin vahşi bir şekilde yukarı ve aşağı arpej yapması) ona, falcı annesini hatırlatır. Havada uçarak, kuşlar bir rüyayı takip ederek, nereye gittiklerini bilmeseler de garip bir ülkeye doğru uçarlar. Ama onları sürekli çeken garip gücü takip ederler. Aryası, tüm çelişkili

duyguları iletebilen soprano için gösterişli bir parçadır kuşlarla birlikte yükselir. Nedda'nın vokal hattı güzel ve şarkı söylemek için çok tatmin edicidir. Ama Leoncavallo'nun orkestrasyonu da büyüldür. Fısıldayan arplar, kemanlar, solo korno, Nedda'nın vokal ifadelerini yankılamakta, hatta tamamlamaktadır. Kuşların karşılaştığı fırtınaları anlatırken, onları yaylılarda duyarız, ancak şarkıcıyı asla boğmazlar. Son bölüm melodinin çellolar, flüt ve fagot ile birleştiği, sonra obua ve klarnet tarafından takip edildiği bir şekilde biter.

Nedda'nın harika orkestrasyonla bezenmiş hayal dünyası, fagotlardan gelen uyumsuz bir notayla (mi) ve yaylı çalgılardan gelen bir ürpermeyle acımasızca bölünür. Tonio oradadır ancak ariyanın ne kadarını duyduğu belli değildir. Nedda, onun diğerleriyle içki içmeye katıldığını düşünmüştür, Tonio onun şarkı söylemesinden büyülenmiştir. "Ne kadar şiirsel!" diye cevap verir Nedda. "Benimle alay etme, Nedda!" diye karşılık verir Tonio.

Nedda'dan "Seni seviyorum" cümlesini duymayı hayal ettiğini itiraf eder. Nedda sözünü keser, ona sahnede aşığı oynayabileceğini, ancak gerçek hayatta bunu yapamayacağını söyler. Tonio ona zorla sahip olmaya çalışırken tehditkâr bir hale gelir. Çaresizlik içinde, eşek kırbacını kapar ve ona vurur, "Mezz'agosto'nun kutsal bakiresi adına!" (Yani 'Meryem'in Göğe Kabulü'nü kastederek!) Trombonlar eşliğinde ona lanet eder ve bu reddedilmenin intikamını intikamını alacağına yemin ederek oradan ayrılır.

1.5.2. Sahne 3: Nedda ve Silvio

Sahneye Silvio girer, çalınan tema onların ilk karşılaşmalarının temasıdır. "Biraz daha erken gelseydin, Tonio'ya rastlardın." diye anlatır ona Nedda. Tonio'nun ona kırbaçla vurduğunu anlattığı sahnede yer alan "lanet" teması bas klarnet ve fagotları takiben yaylılardan yükselir.

Silvio'nun yükselen, tutkulu temasının yaylı çalgılar tarafından çalınan bir varyasyonu, ona şu anki yaşamıyla ne kadar süre başa çıkabileceğini düşündürmektedir. "Canio'yu sevmediğini ve turne hayatından nefret ettiğini biliyorum; eğer beni gerçekten seviyorsan, benimle gel." İsteddiği cevabı ilk başta alamayarak öfkelenen Silvio, Nedda'yı kendisini sevmemesiyle suçlar fakat Nedda "Ama seviyorum!" diye cevap verir.

Tonio, eşiğiyle ilgilendikten sonra tekrar girer; Nedda ve Silvio'yu birlikte götür. Kendi kendine lanet temasıyla mırıldanarak oradan ayrılır.

Nedda'ya "Yarın gidiyorsun!" cümlesiyle haykıran Silvio'nun telaşına solo klarnet eşlik etmektedir. Parıldayan yaylılar eşliğinde, onu neden büyülediğini ve onu neden bu kadar çabuk terk edeceğini sorar. Nedda onunla sakin ve huzurlu bir şekilde yaşamak istediğini itiraf eder. Sakince her şeyi unutacaklarına söz verirler. Gözlerine bak ve beni öp, der Nedda ve birbirlerine karşı aşklarını fısıldarlar.

1.5.3. Sahne 4: Canio'nun Dönüşü

Kontrabaslar sessizce, onların kucaklaşmasının altında Tonio'nun "lanet" temasını çalar. Tonio, Canio'yu sessizce ilerlemesi için uyarır. Silvio, Nedda'ya akşam yapacakları performanstan sonra onu bekleyeceğini söyler, bu gece sonsuza dek senin olacağım, diye cevap verir Silvio.

Canio bir çığlıkla kendini gösterir ve Nedda, Silvio'ya oradan olabildiğince çabuk uzaklaşmasını tek bir kelimeyle söyler: Fuggi ("Kaç!"). Üflemeli çalgılar, Prolog'da ilk duyduğumuz gizemli çello temasının oldukça gergin bir varyasyonunu çalar. Silvio kaçar ve Nedda onu durdurmaya çalışırken, Canio Silvio'nun peşinden koşar. Nedda Tonio'ya Bravo, diye alaycı bir şekilde bağırır.

Canio Nedda'nın sevgilisini yakalayamaz ve kim olduğunu öğrenemez. Kornolar, Canio'nun ilk aryasında bas klarnet ve kornalardan ilk duyduğumuz, köylülere eşinin gerçek hayatta sadakatsiz olduğunu öğrenirse her şeyin çok farklı olacağını söylediği temayla tehdit eder. Boğazını kesmeden önce, bıçağını çıkararak, sevgilisinin adını söyler.

Beppe tam zamanında girer, Canio'nun elinden silahını alır ve köylülerin performansı izlemek üzere yolda olduklarını hatırlatır. Tonio, Canio'ya sevgilinin geri döneceğini ve muhtemelen performans sırasında kendini ele vereceğini söyler. Beppe, Canio'yu performansına hazırlanması için teşvik eder ve Tonio'ya seyirciyi çağırmak için davulu çalmasını söyler.

Yalnız kalan Canio, opera repertuarının en ünlü tenor aryalarından birine başlar ve öfke içinde gösteriye hazırlanmaya devam eder.

1.6. İkinci Perde Sahne 1: Tiyatro Gösterisi

Birinci perdenin ardından orkestral bir intermezzo²⁷ başlar. Mascagni'nin Cavalleria Rusticana (1890) operası için bir intermezzo bestelemesi, Leoncavallo'ya bu konuda ilham vermiştir. Önce yaylı sazlar ve ardından tüm orkestra, bize Tonio'nun Prolog aryasını hatırlatır. İlk perde de olduğu gibi sahne üstü trompet ve sahne dışından duyulan davul eşliğinde ikinci perde başlar.

Beppe seyirciler için sandalyeleri yerleştirirken, Tonio onları gösteriye çağırmak için davulunu çalmaktadır. Nedda, Colombina kostümünü giymiş ve rolüne bürünmüş bilet paralarını toplamaktadır. Bu esnada Silvio ile oyun sonrası olan randevularını hatırlatan kısa bir sohbet yapar.

Seyirciler (köylüler) havanın sıcaklığından, insan kalabalığı ve iyi bir koltuk bulmanın zorluğundan şikâyet eder ve oyunun başlamasının neden bu kadar uzun sürdüğünü merak ederler. Perde kalktığında ve birbirlerini susturduklarında sakinleşirler.

Partisyonda "Commedia" olarak işaretlenmiş oyunun sahnesinde besteci bambaşka bir tını dünyası sunmaktadır. Orkestra daha çok klasik dönemi hatırlatır ve çoğunlukla yaylı çalgılar kullanır, bunlara tahta üflemeli çalgılar ve ara sıra bir korno eşlik eder. Müzik menuet temposundadır. Buradaki sahne, sağ ve sol kanatlarında iki adet kapısı olan ve arka tarafında bir penceresi olan küçük bir odadır. Odada bir masa ve iki sandalye bulunmaktadır. Colombina (Nedda) endişelidir. Kocası Pagliaccio (Canio) geç gelecektir. Ayrıca Taddeo'nun (Tonio) nerde olduğunu bilmediğine dair şikâyet eder. Buradan sonra Arlecchino (Beppe) tarafından söylenen bir serenad²⁸ başlar. Colombina, Arlecchino'nun dışarıda olduğunu ve evin müsait olduğuna dair önceden anlaştıkları işareti beklediğini öğrenince mutlu olur. Fakat buluşma gerçekleşmeden, Taddeo (Tonio) eve döner ve Colombina'ya sevgi dolu bakarak ona ne kadar güzel olduğunu anlatan bir aşk şarkısı söyler. Ona aşkını itiraf etmek istemektedir. Taddeo'dan büyükçe bir iç çekiş gelmiştir. Colombina'nın komik bir şekilde, "Orada niye duruyorsun; aldığın tavuğu nerede?"

²⁷ Müzikte, "intermezzo" genellikle bir operanın veya büyük bir müzik eserinin bölümleri arasında çalınan kısa, enstrümantal bir parçadır. Bu parça, ana bölümler arasında dinleyiciye bir nefes aldırma veya duygusal bir geçiş sağlamak amacıyla kullanılır.

²⁸ Genellikle açık havada, sevgiliye ya da özel birine duyulan aşk ve hayranlığı ifade etmek amacıyla yapılan müzik performansıdır.

sorusuna, üflemeli çalgılar ve yaylılar eşlik eder. Taddeo'nun sepetinden çıkardığı tavuğu "ilahi bakireye" abartılı bir şekilde sunduğu sırada müzik yavaşlar.

Taddeo aşkını ifade etmeye çalışırken, Colombina pencereye doğru gider, Arlecchino'ya bir işaret verir ve sonra Taddeo'nun bakkalda ne kadar harcadığını öğrenmek ister. Taddeo "bir buçuk" der ve aşkını itiraf etmeye devam eder. "Kar kadar saf ve temiz olduğumu biliyorum! Evet, temiz! Kar gibi. Ve sen sert görünsen de seni aklımdan çıkaramıyorum!" Kemanlar "Commedia" temasını çalarken, viyolonsel birinci perdede Nedda'yı baştan çıkarma girişimindeki Tonio'nun söylediği melodiyi çalar. Arlecchino açık pencereden içeri girer, Taddeo'ya gitmesini söyler. Taddeo Colombina ve Arlecchino'nun birbirlerine âşık olduğunu anlar. Onları kutsar ve onlar için nöbet tutacağına söz vererek ayrılır. Seyirci gülüp alkışlar.

Kemanlar, bestecinin partisyonda da belirttiği gibi zarif bir şekilde çalınması gereken bir gavot²⁹ temasına başlar. Bu tema, flütler ve obualar tarafından devralınır; viyolalar ve onları takiben fagotlar tarafından bir karşı tema sunulur. Colombina, masayı kurarken harika bir yemek vadeder; Arlecchino "ilahi nektar" adında bir şişe getirir: "Bunu Pagliaccio'ya yatmadan önce ver ve sonra birlikte gidelim" der.

Aniden kapı açılır, Taddeo, sevgililerin baş başa konuşmasını keser ve Pagliaccio'nun tamamen öfkeli bir şekilde eve geldiğini, aslında bir silah aradığını ve her şeyi bildiğini, kendisinin saklanacağını duyurur.

Arlecchino pencereden kaçarken Colombina'ya, ona verdiği ilacı kocasının şarabına katmasını hatırlatır. Bu gece, sonsuza dek senin olacağım, der. Bu cümleler esnasında, çellolar Silvio'nun temasını çalmaktadır. Pagliaccio, içeri girerken Canio'nun birinci perdedeki tehditkâr teması, yaylıların pes oktavlarında ve üflemeli çalgılarda duyulur.

Birinci kemanlarda tereddütler ve sendelemelerle dolu Pagliaccio'nun sarhoşluğunu vurgular bir Menuet³⁰ başlar. Pagliaccio "Seninle burada bir adam vardı!" diye meydan okur. "Saçmalık; sarhoş musun?" diye cevap verir Colombina. Pagliaccio "Evet, son bir saattir."

²⁹ Fransız kökenli bir halk dansı ve müzik formudur. Özellikle Barok dönemde yaygın olarak kullanılan bu dans, genellikle çiftler halinde ve dört dörtlük ölçüyle icra edilir.

³⁰ 17. ve 18. yüzyıllarda popüler olan, üç zamanlı bir Fransız dansı ve müzik formudur. İsmi, Fransızca "minuet" kelimesinden türetilmiştir ve "küçük adımlar" anlamına gelir, çünkü dansın hareketleri zarif ve küçük adımlarla yapılır.

deyince, cevaben Colombina “Erken geldin eve.” der. Pagliaccio sinirli bir tavırda “Ama tam zamanında” der ve sorar “bu seni rahatsız ediyor mu, sevgili karım?” Colombina'nın savunması başlangıçta kafa karıştırıcıdır, ancak Taddeo'nun akşam yemeği arkadaşı olduğunu söylediğinde her şey açık hale gelir. Sahneye çıkmak için çok korkmuş olan Taddeo, kekeler.

1.6.1. Sahne 2: Gerçek ve Kurgu Arasındaki İnce Çizgi

Pagliaccio, gerçek hayatına o kadar dalmıştır ki, Colombina'ya inanmaz. Tehditkâr tema, Pagliaccio'nun, Colombina'nın sevgilisinin adını öğrenmek için ısrar etti sırada tekrar duyulur. Colombina Pagliaccio'yu oyuna geri döndürmeye çalışmaktadır. Sarhoş Menuet'yi tekrar duyarız. Colombina ısrarla, Pagliaccio'ya rolünü hatırlatır. Pagliaccio!", "Pagliaccio!"

Canio bağıırır. “Ben Pagliaccio değilim! Yüzüm beyazsa, bu utanç ve intikam arzusuydur. O utancı yıkamak için kana ihtiyacım var. Seni, yol kenarında aç bir yetim olarak görüp sana bir isim ve çılginca bir aşk teklif ettiğimde ne kadar aptalmışım.” Bu sinir harbi sırasında, fagotlardan ve çellolardan tehdit temasının parçalarını duyarız. Canio için sahne hayatı gerçek hayat haline gelmiştir.

Seyirci şok olur: “Ağlıyorum; çok gerçekçi.” Viyolonsellerden Silvio'nun teması duyulmaktadır.

Artık Pagliaccio olmayan Canio, gerçek karısına, “Senin için her türlü fedakarlığı yapmaktan mutluluk duydum ve Tanrı'dan daha çok sana inandım. Ama ruhun kötülükle tüketilmişti. Ne kalbin ne de ruhun var. Tutkuların seni tüketir. Acıma layık değilsin. Keşke seni ayağımın altında ezbilsem!” der. Colombina, “eğer beni kendine bu kadar layık görmüyorsan, beni gönder” der. Canio “Sevgiline kaçmak için mi? Burada kalacak ve bana adımı söyleyeceksin!” diye cevap verir. Colombina umutsuzca, gavot'un tekrarını kullanarak, Canio'yu gösteriye geri döndürmeye çabalamakta ve yeni bir hikâye anlatmaktadır. Taddeo ise, Canio'ya, akşam yemeği partnerinin utangaç ve zararsız Arlecchino olduğunu doğrulayacaktır. Ancak Canio artık Commedia'nın bu performansı ile ilgilenmez. “Neden bana karşı geliyorsun? Anlamıyor musun seni bırakmayacağımı? Bana sevgilinin adını söyle!” der.

Nedda'nın cevabı, masumiyetini savunduğu bir sahneye dönüşür; köylüler, gördüklerinin gerçek olup olmadığını merak eder. Silvio kendini zor tutmaktadır. Beppe sahneye çıkıp olanları durdurmaya çalışır, ancak Tonio tarafından engellenir. Birinci perdedeki düetlerinde Silvio'ya olan tutkulu aşkını iddialı bir şekilde ifade eden Colombina'nın yükselen ifadesiyle, Canio'nun küçümsemesinden daha güçlü olan sevgilisine olan aşkını haykırır. Masadan bir bıçak kapan Canio karısını tehdit eder. Seyirci arasındaki kadınlar, ön sıralarda oturanlar, kaçmaya çalışır ve kargaşa içinde Silvio onların arasından sahneye ulaşmak için mücadele etmek zorunda kalır. Ama çok geçtir. Canio karısını öldürene kadar bıçaklar. Silvio, Nedda'yı kurtarmak için sahneye fırladığında Canio Silvio'ya dönüp onu da bıçaklayarak öldürür.

1.6.2. Sahne 3: Final

Gösterinin sonunda, Canio'nun "La commedia è finita!" (Komedi bitti!) repliği ile opera sona erer. Bu son sözler, gösterinin sadece bir oyun olmadığını, gerçek bir trajediyi yansıttığını vurgular. Aslen bu replik partisyonda Tonio'ya aittir. Ancak operanın ilk temsillerinde Canio'yu oynayan tenor bu repliği kendisi söylemiştir ve bu gelenek hala devam etmektedir. Karakterlerin "gerçek" hayat ile "sahne" hayatı arasındaki karışıklığının bu kadar parlak bir şekilde gösterildiği bu operada, hiç şüphesiz Prolog'u söyleyen şarkıcının bu repliği söylemesi dramatik olarak daha uygundur. Orkestra Canio'nun birinci perde'nin sonundaki ariasından "Ridi, Pagliaccio" (Gül, Palyaço) temasının fortissimo bir tekrarıyla dramaya yanıt verir ve perde kapanır.

2. BÖLÜM: OPERANIN ORKESTRA ŞEFİ VE ŞANCI İLETİŞİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde Ruggiero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" operasının orkestra şefi ve şancı iletişimi ile ilgili bilgiler yer almaktadır.

2.1. Şancı tanımı, eserin Orkestrasyonu ve Bölümleri

Şancı, genellikle profesyonel düzeyde şarkı söyleyen kişi anlamına gelir. Bu terim, özellikle opera, klasik müzik veya Türk sanat müziği gibi geleneksel ve teknik bilgi gerektiren müzik türlerinde profesyonel olarak performans sergileyen kişiler için kullanılır. Şancı, vokal eğitim almış, geniş bir repertuvara sahip ve sesini kontrol etme yeteneği gelişmiş olan kişileri tanımlamak için tercih edilen bir ifadedir. Özellikle opera dünyasında, şancı terimi sıkça geçer ve bu kişiler teknik açıdan güçlü, belirli ses türlerine (soprano, tenor, bariton, bas gibi) uygun olarak yetişmiş sanatçılardır.

Eserin orkestrasyonunda Leoncavallo üç flüt, üçüncü flüt pikolo'yu çiftler, iki obua, birinci obua İngiliz kornosu'nu çiftler, iki klarnet, bir bas klarnet, iki fagot, dört korno, üç trompet, üç trombon, bir bas tuba, timpani, bas davul, ziller, iki arp ve yaylı sazlar kullanmıştır. Sahne dışında bir obua; bir trompet, çanlar ve solo keman. Bas davul hem sahne dışında hem sahnede hem de orkestra çukurunda çalınır.

Bölüm	Kısım	Çeviriler
Progtologo	Si può? Si può?	Müsade var mı? Müsade var mı?
Birinci Perde Sahne I	Coro D'introduzione: Son qua!	Giriş korusu: Buradayım
	Cantabile: Un tal gioco	Böyle bir oyun, inan bana
	Scena e Coro delle Campane: I zampognari!	Çanlar sahnesi ve korusu: Gayda çalanlar
	Don din don din	Akşam çanı çalıyor
Birinci Perde Sahne II	Qual fiamma avea nel guardo!	Gözlerinde ateş vardı!
	Ballatella: Stridono lassù	Küçük şarkı: Yukarıda

		cıvıldıyorlardı
	Scena e Duetto: Sei la?	Sahne ve Düet: Orada mısın?
	So ben che difforme	Biliyorum ki şekilsizim
Birinci Perde Sahne III	Duetto: Silvio! A quest'ora	Düet: Silvio! Bu saatte
	Decidi il mio destin	Kaderimi belirle
	E allor perché	Peki o zaman neden?
	Tutto scordiam!	Her şeyi unutam
Birinci Perde Sahne IV	Scena e Finale I: Cammina adagio	Sahne ve Birinci Final: Yavaş yürü
	Pardon! Che fate!	Afedersiniz! Ne yapıyorsunuz!
	Ariso: Vesti la giubba	Cübbeni giy
Intermezzo	Intermezzo	Ara Müziği
İkinci Perde Sahne I	Coro: Presto affrettiamoci compare	Koro: Hızlıca hareket edelim, dostum
	Nedda! Sii cauto!	Nedda! Dikkatli ol!
İkinci Perde Sahne II	Commedia	Komedi
	Pagliaccio mio marito	Palyaço beni kocamdır
	Serenata: O Colombina	Ah, Kolombina
	Scena comica; Dei, com'e bella	Tanrım, ne kadar güzel
	Duetto: Arlecchin!	Düettino: Arlekin
	Attenti! Pagliaccio	Dikkat! Palyaço
İkinci Perde Sahne III	Scena e Duetto Finale: Versa filtro	Sahne ve Final Düet: Zehri dök
	No! Pagliaccio non son	Hayır! Palyaço değilim

Tablo 1: I Pagliacci Bölüm Tablosu.

2.2. Prologo

Operaların açılış müzikleri çoğunlukla o eserin içinde yer alan temalardan oluşur. Temaların sunumu, seyircinin eserin müzikal ve dramaturjik dokusuna aşına olması adına büyük önem taşır. I Pagliacci operasında bu amaçlı bir prolog³¹ bulunmaktadır.

Prolog, operada daha da geliştirilen motif ve temaların ve müzikal olayların ince ve ayrıntılı bir dokusunu sunar. Leoncavallo, Prolog için scherzo formunu³² (ABCB'A') seçmiştir. Scherzo, Canio'nun "Ridi, Pagliaccio!" aryasının leitmotifini sunmak üzere kesintiye uğrar. Largo assai (♩ = 44) Prova numarası dörtte kornolar Canio'nun karakterinin önsezisi olarak

³¹ "Prolog" (öndeyiş), genellikle bir karakter veya anlatıcı tarafından sunulan ve izleyiciye eserin konusunu ve ana temalarını özetleyen öndeyiş bölümüdür.

³² "Scherzo," İtalyanca'da "şaka" veya "oyun" anlamına gelen bir terimdir ve müzikte, genellikle hızlı, hafif ve canlı bir karaktere sahip olan bir müzik parçasını ifade eder.

melodik temayı (leitmotif) sunar. Almanca "Leitmotiv" veya "Leitmotif," belirli bir karakteri, durumu, nesneyi veya temayı temsil eden tekrarlanan bir müzikal cümleyi veya motifi ifade eder.

Bu tematik fikir, birinci perdenin sonunda geliştirilir. Ardından yaylılar, beş numarada Nedda ve Silvio'nun aşk düeti temasını sunar. Altı numaradan itibaren scherzo ya geri dönlür. On Numara Tonio'nun sahneye girdiği ve dramanın başladığı yerdir. Operanın açılışında, Leoncavallo'nun orkestra partiyonunda belirlediği metronom göstergesi vivace (In uno) ♩. = 88'dir. Orkestra numarası dört Largo assai³³'ye kadar ölçü başına bir vurulması önerilir (Bkz. Görsel 1).

The image shows a page of a musical score for the Prologue of the opera Pagliacci by Ruggero Leoncavallo. The title 'PAGLIACCI' is prominently displayed at the top in a large, bold, serif font. Below it, 'PROLOGO' and 'R. LEONCAVALLO' are written in a smaller font. The score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, brass, strings, and solo instruments. The tempo is marked 'Vivace (In uno) ♩. = 88'. The score is written in 3/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The instruments listed on the left include Ottavino, Flauti, Oboi, Clarinetto in Si b, Fagotti, Clarone in Si b, Corni in Mi, Trombe in Si b, Tromboni, Basso Tuba, Timpani Sol Do, G. Cassa e Piatti, Arpe 1^a e 2^a, Torno, Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, and Contrabassi. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for each instrument.

Görsel 1. I Pagliacci - Prolog - Nota Örneği (Sonzogno, 1892, s. 1).

³³ İtalyanca bir müzik terimidir. Çok yavaş veya oldukça geniş anlamına gelir.

Dört Numara Largo assai ($\text{♩}=44$) 2/4'lük ölçü değerindedir. Dört kornonun çaldığı bu yedi ölçülük pasajda, ilk iki ölçü dört vurulurken, üçüncü ve beşinci ölçülerin altı vurulması önerilir. Bu ölçüler için besteci "stentate" ifadesini kullanmıştır. Bu ifade İtalyanca bir müzik terimidir ve "zorlanarak", "zorlanmış bir şekilde" veya "güçlülükle" anlamına gelir. Bu terim, bir müzik parçasının belirli bir bölümünün çalınırken zorlu veya sıkıntılı bir ifadeyle icra edilmesi gerektiğini belirtir. Bu ifade müziğe dramatik bir vurgu veya belirli bir duygusal yoğunluk katmak için kullanılabilir (Bkz. Görsel 2).

6

4 Largo assai $\text{♩} = 44$

Fag.

ben cantato con dolore

stentate *stentate*

Corni

2º

3º e 4º

Görsel 2. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 4 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 6).

Beş numara Cantabile assai sostenuto ($\text{♩}=54$) 3/4'lük ölçü değerindedir ve Silvio ile Nedda'nın aşk temasının motifidir (Bkz. Görsel 3).

5 Cantabile assai sostenuto $\text{♩} = 54$

19 Solo

con passione

Görsel 3. Pagliacci - Prolog - Prova numarası 5 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 6).

“Prolog, Giuseppe Verdi (1813-1901) tarafından çok beğenilen büyük bariton Victor Maurel (1844-1923) ile karşılaşmasının ardından Leoncavallo tarafından tanıtılmıştır. İlk olarak Tonio'yu canlandıran Maurel, prologun şekillenmesinde etkili olmuştur. Dilin deklamasyonu, melodik tasarımı ve cümleme şeklini etkiler; bu, Leoncavallo'nun *commedia dell'arte* geleneğinden ödünç aldığı bir özelliktir. Bu yaklaşımla metin, müziğin konuşulan dilin temposuna göre yönlendirilmesini sağlar” (Ospino, 2022, s. 72). Bir oyunun içinde oyun olarak, Tonio kendini tanıtır, ardından operada seyirciye sanki oyundaki kalabalığa konuşuyormuş gibi hitap eder. Yazarın amacının karakterlerin insani duygularını ortaya çıkarmak olduğunu açıklayarak "Poiché siam uomini di carne e d'ossa" der. I Pagliacci'nin konusu ve gelişiminde Leoncavallo, kıskançlık, aşk, tutku ve cinayeti birleştirerek sıkı bir dramatik gerilim yaratır. Prolog, perde arkasından "Si può? Si può?" diyen Tonio tarafından kişileştirilir. Kambur palyaço hem oyundaki kalabalığı hem de performanstaki seyirciyi olacıklara hazırlamaktadır.

Orkestra şefi on numaradan sonra Tonio'nun ilk “Si puo?”³⁴ cümlesini şarkıcıya işaret ettikten sonra ikinci “Si puo?” cümlesinin ardından gelen yaylılardaki pizzicato³⁵ için şancıyı beklemeli ve dikkatlice takip etmelidir. Besteci bu ölçünün sonunda “sahne önünde” anlamına gelen “alla ribalta” terimini kullandığı için, şancı sahne önüne yaklaşacak ve zamanlama olarak serbest olmak isteyecektir (Bkz. Görsel 4).



Görsel 4. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 10 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 12).

³⁴ İtalyanca bir cümledir. “İzninizle” anlamını taşımaktadır.

³⁵ Yaylı çalgılarda (keman, viyola, çello, kontrbas gibi) yay kullanılmadan, tellerin parmaklarla çekilerek çalınması tekniğidir.

Tonio'nun söylediği re notası üzerindeki “Signore!”³⁶ kelimesinin ilk hecesine denk gelen hazırlık vuruşunun şarkıcıdan beklenmesi önerilir. Bestecinin belirttiği, müziğin Largo temposuna yakın bir hızda, geniş, ağır ve yavaş bir şekilde çalınması gerektiğini ifade eden “Largamente” ifadesi sebebiyle bu yeni bölümün ölçüye dört vurularak yönetilmesi önerilir.

Largamente'nin üçüncü ölçüsünün üçüncü vuruşunda şarkıcı için atağın şeften verilmesi önerilir. Burada fagot ve obuada şarkıcıyla birlikte unison çalmaktadır. Largamente'nin dördüncü ölçüsünün ikinci yarısında bulunan “io sono il prologo”³⁷ cümlesinin ölçü içinde marcato³⁸ olarak not edilen sırasıyla si, do ve re sekizlik notaları, her bir sekizliğe vurulacak şekilde alt vuruşlarına bölünmesi önerilir (Bkz. Görsel 5).

Görsel 5. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 10 - 11 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 12).

Devamında La majör tonaliteye geçerek başlayan yeni bölüm “Andantino sostenuto”³⁹ da (♩=52) ölçüye üç vurulur. Andantino sostenuto'nun dördüncü ölçüsünde ise şarkıcı bestecinin yazdığı “dopo l’orchestra” yani “orkestradan sonra” ibaresine dikkat etmeli ve

³⁶ İtalyanca bir kelimedir. “Beyefendiler” anlamını taşır.

³⁷ İtalyanca bir cümledir. “Ben öndeyişim” anlamını taşımaktadır.

³⁸ İtalyanca bir müzik terimidir ve “vurgulanmış” veya “belirgin” anlamına gelir.

³⁹ Andantino sostenuto; İtalyanca bir müzik terimidir. Bir müzik parçasının orta yavaşlıkta, ancak biraz daha hareketli bir tempoda ve notaların daha uzun ve bağlı şekilde çalınması gerektiğini ifade eder.

şefin üçüncü vuruşunun ardından “in parte ei vuol riprendere” cümlesini söylemelidir. Bu cümle için “col canto” yani “şarkıcıyla birlikte” ibaresini koyan besteci orkestra şefinin bu cümleyi beklemesi ve dikkatlice takip etmesi gerektiğini belirtir (Bkz. Görsel 6).



Görsel 6. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 11 -12 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 13).

Lo stesso movimento⁴⁰'nun beşinci ölçüsünde yer alan ağırlaşma sebebiyle, orkestra şefinin şancının ağırlaşmasını takip etmesi önerilir. Un poco meno di prima (♩=80) yani “ilkinden

⁴⁰ Lo stesso movimento; İtalyanca bir müzik terimidir. "Aynı hareket" veya "aynı tempo" anlamına gelir.

“Egli ha per massimo sol che l’artista è un uom”⁴¹ cümlesinin sonunda gelen mi bemol notası, bariton ses için geçiş notası olduğundan, temponun az da olsa hızlanması şarkıcıyı nefes ve şan tekniği olarak rahatlatacaktır. Orkestra için ise Deciso bölümün altıncı ölçüsü olan boş ölçü muhakkak orkestra şefi tarafından pasif vuruş⁴² ile vurulmalıdır. Mi minör tonalitede başlayan, temponun daha yavaş olması gerektiğini ifade eden Meno’nun ilk beş ölçüsünde ölçü başına bir vurulması önerilir. Altıncı ölçüsünden itibaren bestecinin più ritardando ifadesi şefin altıncı ölçüyle on birinci ölçüler arasını üç vurması gerektiğini ifade etmektedir. Besteci aynı zamanda bu ölçüler için “hala şarkıcıyla” anlamına gelen “ancora col canto” ifadesini kullandığı için orkestra şefinin şarkıcıyı takip etmesi önerilir.

Ölçü birimi 9/8’lik, dörtlük nota için 40 metronom ifadesi olan ve hüzünlü yürük bir tempo anlamına gelen Andante triste ölçü, üç vurularak yönetilirken, üçüncü ölçüdeki “can-ta-va” hecelerine denk gelen ölçünün üçüncü vuruşun alt bölümlerine ayrılması önerilir. Bu cümlelerin heceleri üzerinde bestecinin tenuto işareti vardır bu da daha uzun ve daha ağır söylenmesi gerektiğini ifade eder (Bkz. Görsel 9).

Görsel 9. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 14 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 16).

⁴¹ “O, en büyük ilke olarak sanatçının bir insan olduğunu kabul eder.”

⁴² Pasif vuruşlar (Ölü Vuruşlar): Aktif müzikal anlam ifade etmeyen vuruşlar (Gökmen. R. 2023, s.36).

On beş numarada yaylılarla çalınan do majör akor üzerinde bulunan aksanın önemsenmesi önerilir. Şarkıcı ölçünün ilk vuruşunu bu akor sayesinde algılayacaktır. Uzun zamandır çalmayan trompet ve timpaninin girişlerinin yaklaştığının uyarısının orkestra şefi tarafından verilmesi önerilir. On yedi numadan iki ölçü önce bestecinin ritardando molto ifadesi sebebiyle ağırlaşır. On yedi numaraya girişte şarkıcıyla birlikte hazırlık hareketinde⁴³ birinci ve ikinci kemanlarla, iki flüt aynı anda çalmaktadır. Bu sebeple şarkıcının orkestra şefini takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 10).

The image shows a page of a musical score for the opera I Pagliacci, specifically the Prolog section, Prova numarası 17. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl. Soli), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (B. T.), Arpa (Arpa I and II), Violin (V. I and II), Viola, Cello (Celli), and Double Bass (C. B.). The tempo is marked 'Andante cantabile. J = 60'. The score is numbered 20 at the top left. A red arrow points to the first measure of the Arpa II part.

Görsel 10. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 17 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 20).

⁴³ Hazırlık Hareketi: Orkestra, koro, bando şefinin müziği başlatmak için yaptığı öncel hareket (Gökmen. R. 2023, s.38).

On yedi numaranın yedinci ölçüsünde bestecinin belirttiği ritardandoya, bariton ses aralığı için tiz bir ses olan fa notasının rahat verilebilmesi adına çok önem verilmelidir. Şarkıcı kendi için tiz olan fa notasında nefesinin kontrolü adına bir miktar fazladan süre harcayacaktır. Bu sebeple ilk vuruşta şefin daha uzun beklemesi önerilir.

On sekiz numaradan iki ölçü önce, 4/4 'lük ölçü alt bölmeleriyle sekiz vurulur. Bu ölçünün üçüncü vuruşunda partisyonda yer alan la bemol notası geleneksel olarak bir oktav üstteki la bemol ile değiştirilir. Bu tiz notanın söylendiği üçüncü vuruş üzerinde fermata -durak yapılır ve üçüncü vuruşun ikinci yarısına geçmeden önce nefes için müzik kesilir. Üçüncü vuruşun ikinci sekizliği ve dördüncü vuruşun iki sekizliği alt bölmelerle vurulur (Bkz. Görsel 11).

The image shows a musical score for the Prologue of I Pagliacci, specifically the 18th measure. The score is written for a vocal part (TONIO) and an instrumental ensemble. The vocal line is in a high register, with the lyrics "pa - ri di vo ispiriamo l'ae - re!". The instrumental parts include Violin I (V. I.), Violin II (V. II.), Viola, Cello (C.), and Double Bass (C. B.). The score is marked with performance instructions such as "con forza rit... rit. con anima" and "ten." for the vocal part, and "col canto" for the instrumental parts. The notation includes various musical symbols like notes, rests, and dynamic markings.

Görsel 11. I Pagliacci - Prolog - Prova numarası 18 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 23).

Tempo vivace'den bir önceki ölçüde bulunan birlik değerdeki re notası geleneksel olarak baritonun tiz ses bölgesindeki sol notasıyla değiştirilir. Bariton için tiz bir nota olduğu için bu kısımdaki sol majör akorunun geciktirilmesi önerilmez. Orkestra şefinin üçüncü vuruşu

çok bekletmeden orkestraya vermesi şarkıcıyı rahatlatacaktır. Tempo vivace den başlayarak Prolog bölümünün sonuna kadar ölçü için bir vurulması önerilir.

2.1.2. Perde (Atto Primo): Giriş Korosu (Coro d'Introduzione)

Koro yavaş yavaş sahneye girmeye başlamıştır. Okrestra şefinin sırasıyla önce sopranelara sonra birinci tenorların yarısına, ardından baslara, son olarak da ikinci tenorlara girişlerini göstermesi önerilir. Marziale deciso, ($\text{♩}=108$) kararlı bir marş temposunda, 2/4'lük olan bu bölüm ölçü başına iki vurularak yönetilir. İki numaranın'nin on birinci ölçüsünde sahnede şarkı söylemeye başlayacak olan çocuk korusunun ve sahneye dahil olan Beppe ile Canio'nun girişleri de orkestra şefi tarafından gösterilmelidir.

Beş numaradan sekiz ölçü sonra koronun "Tu scacci i guai col lieto umor"⁴⁴ cümlesinden sonra gelen bestecinin belirttiği ritardando için 2/4 lük olan ölçüye dört vurulması önerilir. Bu ölçüden sonra bestecinin "a tempo, un poco più sostenuto" ifadesi yer almaktadır. Bu ifade "temposunda fakat biraz daha tutarak" anlamına gelmektedir. Bu sebeple orkestra şefinin tempoyu biraz yavaşlatması önerilir (Bkz. Görsel 12).



Görsel 12. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 5 -6 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 40).

⁴⁴ "Sen neşeli mizahınla sıkıntıları kovarsın".

Yedi numaradan iki ölçü önce orkestranın bas karakterli enstrümanlarında her bir notanın aksanlı çalınmasını belirten sekizlikler bulunmaktadır. Bu aksanlar pesante, ağır bir karakterin ortaya çıkması için yazılmıştır ve hafif ağırlaşarak yorumlanması gereklidir (Bkz. Görsel 13).

Görsel 13. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 7 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 44).

Sahne üzerinde son 98 ölçüdür şarkı söylemeyi bekleyen Canio'ya dokuz numaradan beş ölçü sonra girişinin, orkestra şefi tarafından gösterilmesi önerilir (Bkz. Görsel 14).

Görsel 14. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 10-11 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 49).

On numaradan bir ölçü önce Canio hazırlık vuruşu ile cümlesine başlar. Bu cümle için besteci “a piacere”, “istediği gibi” ifadesini kullanır. Bu sebeple orkestra şefinin şarkıcının temposunu takip etmesi önerilir. On numarda koronun gülme nidasına flütler, obualar ve klarinetler eşlik etmektedir. Beraberliğin sağlanması adına bu ölçünün ilk vuruşu orkestra şefi tarafından net bir şekilde verilmeli ve tempo içinde yönetilmesi önerilir. On numarının yedinci ölçüsünde gelen re majör akorun ardından Canio'nun hazırlık vuruşu ile girişi bulunmaktadır. Orkestra şefinin bu girişe çok dikkat etmeli önerilir çünkü bir ölçü sonra

gelen ve tüm orkestra tarafından çalınan sol majör akorunun şarkıcının sol notasıyla birlikte girmesi gerekmektedir (Bkz. Görsel 15).

Görsel 15. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 10-11 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 51-52).

On iki numaradan dört ölçü önce yavaşlama başlar. Bu yavaşlama esnasında Canio uzun ve bağlı notalar söylemektedir. On iki numaradan bir ölçü önce Canio'nun uzun seslerinin

beşinci ölçüsü orkestra şefi tarafından kesilmelidir. On iki numara daha ağır bir tempodadır. Besteci “cedendo sempre” yani “sürekli ağırlaşarak” ifadesini kullanır.

On üç numaradan dört ölçü önce şarkıcının ağırlaşması takip edilir (col canto) ve bir ölçü için üç vurulması önerilir. On üç numarada tekrar ölçü başına bir vuruşa dönülür. On üç numaradan on bir ölçü sonra gelen più lento bölümü üç vurulması önerilir. On dört numarada bir vurularak devam edilmesi önerilir (Bkz. Görsel 16).

Görsel 16. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 13 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 56).

Prolog'un ardından uzun süredir bekleyen Tonio on altı numarda tekrar şarkı söylemeye başlayacaktır. Beppe, on sekiz numarada uzun bir süre ardından tekrar söylemeye başlayacaktır. Orkestra şefinin bu girişleri net bir şekilde belirtmesi önerilir.

Yirmi numaradan beş ölçü önce bulunan fermatanın ardından, orkestra şefinin Canio'nun girişini dikkatlice takip etmesi önerilir. Tempo burada yavaşlayacağından, klarnet ve fagotların girişi için şancının “vi pare?”⁴⁵ cümlesi takip edilmelidir. Yirmi numaradan itibaren ağır tempoda üç vurulması önerilir. Yirmi numaranın sekizinci ölçüsüne bağlanış, müzik cümlesinin sonu olmasından ötürü hafif bir ağırlaşmayla yapılabilir. Fakat bu cümlelerin hemen ardından tempoya geri dönülmelidir (Bkz. Görsel 17).

Görsel 17. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 20 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 69).

Yirmi bir numara Andante sostenuto assai⁴⁶ (♩=60) ölçü başına iki vurularak yönetilir. Yirmi bir numarının on altıncı ölçüsünde konuşma temposunda reçitatif özellikli bir bölüm başladığı için orkestra şefinin şarkıcıyı takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 18).

Görsel 18. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 21 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 70).

⁴⁵ “Sizce öyle mi?”

⁴⁶ Bir müzik parçasının orta yavaşlıkta, ancak notaların oldukça uzun ve bağlı bir şekilde çalınması gerektiğini ifade eden İtalyanca müzik terimidir.

Yirmi iki numaranın ilk ölçüsünde şarkıcının her iki hecesi üzerinde, birinci ve ikinci vuruşlarda fermata bulunmaktadır. Üçüncü vuruşta ise, yaylı sazların hazırlık vuruşu vardır ve auktakt daha hızlı olan yeni tempoda başlatılmalıdır. Yirmi iki numaranın onuncu ölçüsünde yavaşlanır ve ölçünün ikinci ve üçüncü vuruşlarının alt bölümelere ayrılması önerilir (Bkz. Görsel 19).

Görsel 19. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 22 – 23 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 72-73).

Yirmi üç numaradan bir ölçü önce Nedda, operanın başından beri ilk defa şarkı söylemeye başlayacaktır. Yirmi üç numara Allegro vivo'dur (Neşeli,canlı) ve bu bölümde ölçüye bir vurulması önerilir (Bkz. Görsel 20).

Görsel 20. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 23 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 74).

Yirmi üç numaranın on beşinci ölçüsünde başlayan “Molto meno”⁴⁷ özellikli girişini orkestra şefinin takip etmesi önerilir. Bu dört ölçü ölçüye üç vurulması önerilir (Bkz. Görsel 21).



Görsel 21. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 23-24 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 75).

Partisyonda yazdığı şekliyle Scena e coro della campane, Çanların Sahnesi ve Korosu, bestecinin ifadesine göre meno mosso yani daha yavaşça çalınan bir bölümdür. 3/4'lük ölçü biriminde olan bu bölümün ölçü başına üç vurularak yönetilmesi önerilir.

Yirmi yedi numaradan yedi ölçü önce, “Ma poi ricordatevi”⁴⁸ cümlesinin son hecesine denk gelen nota, partiyonda sol notası olarak yazmasına rağmen geleneksel olarak büyük üçlü yukarıda bulunan si notasıyla değiştirilir. Tenor ses aralığı için tiz bir ses olan si notası üzerinde fermata yapılır. Yirmi yedi numaradan iki ölçü önce besteci şarkıcıyla birlikte yavaşlama anlamına gelen “Ritardando col canto” yazdığı için, yirmi yedi numaradan üç ölçü öncesinde ölçüye üç vurulması önerilir (Bkz. Görsel 22).

⁴⁷ İtalyanca bir müzik terimidir ve özellikle opera, oratoryo ve kantat gibi vokal müzik türlerinde kullanılan bir tekniktir. Şarkı söyleme ile konuşma arasında bir yerdedir ve metnin doğal ritmine ve konuşma tarzına yakın bir şekilde ifade edilmesini amaçlar.

⁴⁸ İtalyanca bir ifadedir ve Türkçeye "ama sonra hatırlayın" veya "ancak, sonra unutmayın" şeklinde çevrilebilir.

Görsel 22. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 26-27 arası - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 80).

Yirmi yedi numara “vivace come prima”⁴⁹ aniden hızlanarak ölçü başına bir vurularak yönetilmesi önerilir. Yirmi sekiz numara “andantino grazioso”, “orta yavaşlıkta ve zarif” karakterli olduğundan tempo hafif yavaşlar ve ölçüye üç vurulması önerilir. Burada şancılar çan seslerini taklit ettiği için ölçüye üç vurulmaya devam edilir, herhangi bir yavaşlama yapılmaz ve otuz üç numaraya kadar tempoda değişiklik yapılmaması önerilir.

Otuz üç numaradan iki ölçü önce şancının takip edilmesi önerilir ve yavaşlama yapılır (col canto) üçüncü vuruşa kadar yavaşlayarak gelinir ve ardından otuz üç numara tempoda devam edilir (Bkz. Görsel 23).

Görsel 23. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 33 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 91).

⁴⁹ “Bir önceki gibi canlı”

Otuz altı numarada Nedda'nın ariası başlamaktadır. Leoncavallo tempo olarak ariyanın “andante con moto”, ($\text{♩}=88$) hızlı yürüyüş temposunda olması gerektiğini partisyona eklemiştir. Ariyanın ölçüye dört vurularak yönetilmesi önerilir. Ariyanın yedinci ölçüsünde “oh! sei mi sorprendesse...” “Oh! eğer beni şaşırtırsan...” cümlesinde bestecinin “vivamente”, “canlı bir şekile” ifadesi bulunmaktadır. Bu sebeple tempo hızlanacaktır. Cümleyi takiben tüm orkestra tarafından çalınan do diyez minör eksik beşli akoronun doğru zamanda duyulması için şefin şarkıcıyı dikkatle takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 24).

Görsel 24. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 36 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 96).

Otuz yedi numaradan bir ölçü önce dördüncü vuruş üzerinde bulunun fermata sebebiyle orkestra şefinin, şarkıcıyı takip etmesi önerilir. Otuz yedi numarının üçüncü ölçüsünün ikinci vuruşunda bulunan ve bestecinin ifadesiyle “dolce” (yumuşak) söylenmesi gereken la natürel notasının duyulabilmesi için orkestranın bu ölçüde piano gürlükte çalmasına özen gösterilmesi önerilir (Bkz. Görsel 25).

Görsel 25. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 37 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 96).

Otuz yedi numaranın beşinci ölçüsü olan Andantino'ya (♩=88) gelindiğinde, daha hızlı bir tempoya geçilmelidir. Otuz sekiz numaranın ikinci ölçüsünde sopranonun senkoplu girişi sebebiyle Nedda'nın, orkestra şefini dikkatlice takip etmesi önerilir. Otuz sekiz numarada arp, iki flüt ve pikolo flüt kuş seslerini taklit etmektedir (Bkz. Görsel 26).



Görsel 26. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 38 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 98).

Otuz dokuzdan üç ölçü önce besteci partiyonda yaylı sazlar için “come un fremito” “bir titreme gibi” ifadesini kullanmaktadır. Yaylı sazların susturucularını taktıkları ve çok hızlı tremola yaptıkları bu iki ölçüde, üçüncü vuruşa geçişte, kuş seslerini taklit eden bir trill yapan şarkıcının özgür bırakılması önerilir (Bkz. Görsel 27).



Görsel 27. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 38 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 98).

Otuz dokuz numaradaki "Ballatella" terimi, genellikle İtalyanca'da küçük bir balad veya şarkı anlamına gelir. Bu terim, I Pagliacci içinde Nedda'nın söylediği "Stridono lassù" ariasını ifade etmek için kullanılır. Bu şarkı, Nedda'nın özgürlüğe olan özlemini ve kuşların özgürce uçmasını kıskanmasını dile getirir.

Nedda, bu parça sırasında içsel duygularını ve düşüncelerini seyirciyle paylaşır. Bakırların ve vurmalarının olmadığı hafif bir orkestrasyon vardır. 3/8'lik ölçü biriminde olan bu kısımda ölçüye bir vurulması önerilir (Bkz. Görsel 28).

39 BALLATELLA
Vivace. ♩ = 66.

Ott.

Fl.

Ob.

Görsel 28. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 39 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 101).

“Nedda mutsuzdur; yaşam tarzı tarafından kısıtlanmış ve kapana kısılmış hissetmektedir. Özgür olmayı arzulamaktadır. Gökyüzüne bakar ve kuşların özgürce ve tamamen serbest bir şekilde uçuşunu kıskançlıkla izler. Kuşlar, Nedda'nın hapisanesinden kaçma ve arzularını ve mutluluğunu takip etme isteğinin bir sembolü, bir metaforudur” (Burton, 2002, s. 10).

Kırk iki numaranın ikinci ölçüsünde Leoncavallo partisyona “un poco allargando la frase” yazmıştır. Bu ifade cümlenin biraz genişleyerek yorumlanması gerektiğini belirtir. Bu yüzden bu ölçüde hafifçe yavaşlama önerilir. Orkestra şefinin birinci arp ve şancı arasındaki ilişkiyi ve tempoda yaşanabilecek bir aksamaya karşı dikkatli olması önerilir (Bkz. Görsel 29).

Corni .

Arpa I .

Arpa II .

NEDDA .

col canto

un poco allarg. la frase

- scia - - .te - li va - gar -

Un Violino Leva la Sordina

Görsel 29. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 42 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 106).

Kırk beş numarada partisyonda belirtilen ve temponun daha canlı çalınmasını ifade eden “animando”, müziğin az da olsa hızlanması gerektiğini vurgular. Kırk yedi numaradan önceki üç ölçüde sol diyez notasında şarkı söyleyen Nedda, “allargando la frase e ben cantato” ifadesiyle not edilmiş, genişleyerek söyleyecek olduğu yeni cümlesine başlamak için kısa bir an zamana ihtiyaç duyacaktır. Bu sebeple kırk yedi numaradan bir önce hafif ağırlaşma önerilir (Bkz. Görsel 30).

NEDDA

V. I.

V. II.

Violo.

Celli.

C. B.

allargando la frase e ben cantato

Van - no lag - giu - ver - so un

cantabile con animo

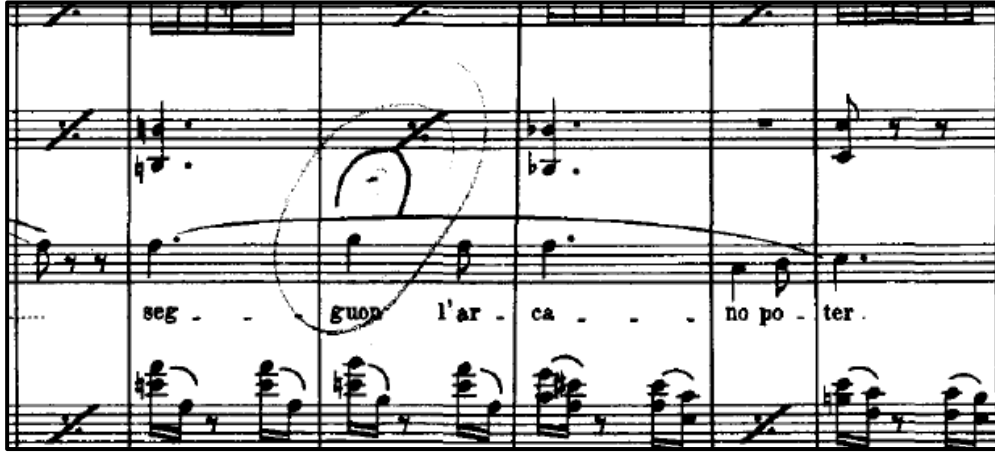
colla voce

PIZZ. 1. Soli.

PIZZ. 47

Görsel 30. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 47 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 115).

Kırk sekiz numarının altıncı ölçüsünde gelenekselleşmiş bir genişleme yapılır ve ardından orijinal tempoya dönülür. Bu ariyanın son yedi ölçüsü presto (hızlı) tempoda olmalıdır. Sopranonun söylediği ve altı ölçü boyunca süren tiz la diyez notasının teknik olarak çok zorlayıcı olduğu unutulmamalıdır (Bkz. Görsel 31).



Görsel 31. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 48 – 49 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 117).

Elli numara, Nedda ile Tonio'nun düetinin başladığı yerdir. Elli numaradan sonraki dört ölçü, 4/4 lüktür ve ölçüye dört vurulması önerilir. Aksanlı bir şekilde, Mi notasıyla bölüme başlayan flütler, obua, fagot ve birinci kornonun ardından, birinci ve ikinci keman viyola ve çelloların tempo içerisinde çalmaları gerekmektedir. Nedda'nın "sei la?" "sen misin?" sözü de tempoda olmalıdır. Elli numaranın beşinci ölçüsü, elli bir numaraya kadar 6/8'lidir. Tonio auktaktını orkestra şefinden almalıdır. Bu bölümün ağır bir tempoda iki vurulması önerilir.

Elli bir numaradan iki önceki ölçünün ikinci yarısında Tonio'ya ait tenuto sesler vardır. Orkestra şefinin bu üç adet sekizlik re notasını bir sonraki ölçüde başlayacak viyolaların pizzicatoları için takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 32).



Görsel 32. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 50 – 51 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 121).

Elli bir numara aniden yeni bir temponun başlangıcıdır. (♩=72). Hızlanan bu bölüm için Nedda'nın girişini ve yeni tempoyu orkestra şefinden alması önerilir. Elli bir numaranın sekizinci ölçüsünde Tonio, 9/8'lik ölçüde cantabile sostenuto bölümüne başlar. Girişin şef tarafından verilmesi önerilir.

Ölçü başına üç vurularak yönetilmesi önerilen bu bölümün altıncı ölçüsünün son üçlemesi ve yedinci ölçünün ilk vuruşunun üçe bölünmesi önerilir (Bkz. Görsel 33).



Görsel 33. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 50 – 51 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 123).

Eli iki numaradan iki ölçü önce, ölçünün üçüncü sekizliğinde bulunan fermata sebebiyle, orkestra şefinin şancıyı takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 34).



Görsel 34. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 123).

Elli iki numara daha hızlı bir tempodadır. Yeni temponun hazırlık vuruşunda, ingiliz kornosu ve bas klarnet Tonio ile birlikte çalmaktadırlar. Başlangıçtaki birlikteliğin sağlanması için şancının orkestra şefine bakması önerilir.

Elli iki numaranın üçüncü ölçüsünün dördüncü sekizliğinde bulunan, mi natürelin hafifçe genişleyerek yönetilmesi önerilir. Şancının bu nota üzerinde az da olsa zamana ihtiyacı olacaktır. Elli iki numaranın dördüncü ölçüsünün ise son üç sekizliğinin her birinin alt bölümlerle vurulması önerilir. Elli ikinin beşinci ölçüsünde ilk tempoya geri dönülür. Re bemol majör tonalitedeki bu bölümün üçüncü ölçüsünde Tonio 9/8lik ölçünün ikinci vuruşunda fermata yapar fakat viyolonsel ve fagotlar üçüncü vuruşa kadar çalmaya devam ederler. Orkestra şefi şancının fermatasını beklemez ve üçüncü vuruşa geçer fakat bir sonraki ölçüye geçmeden önce şarkının auktaktını beklemesi önerilir (Bkz. Görsel 35).

Görsel 35. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 - Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 124).

Elli iki numaranın sekizinci ölçüsü olan bu ölçüde Tonio ilk vuruşun içinde, ikinci sekizlikte fermata yaparken orkestra şefinin ilk vuruşun alt bölümleri olan ilk üç sekizliği vurması ve ikinci vuruş için şancıyı beklemesi önerilir (Bkz. Görsel 36).

Görsel 36. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 – 53 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 125).

Elli üç numara “sostenuto assai”⁵⁰ (♩=69) dört dörtlük ölçü birimdedir ve dört vurularak yönetilmesi önerilir (Bkz. Görssel 37).

126

53

Sost.º assai. ♩ = 69.

Ob.

Cor. In.

Clar.

Fag.

NEDDA.

HAI tem - po a ri - dirme - lo stas - se -

TONTO.

Sost.º assai. ♩ = 69.

Scherzoso elegante

ARCO

V. I.

V. II.

Görssel 37. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 52 – 53 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 125).

Elli üç numaranın dördüncü ölçüsünde orkestra aniden durur. “Sta sera!” (bu akşam!) nidası eşliksiz olduğu için Nedda bir an bekleyebilir. Partisyonda colla parte⁵¹ yazmaktadır. Yeni ölçünün auctaktı için çok kısa beklenmesi önerilir. Aynı durum elli üçün sekizince ve elli dördün dördüncü ölçüsü için de geçerlidir (Bkz. Görssel 38).

pp stacc.

Stas - se - ra!

Nedda!

marcato sospeso

colla parte

PIZZ.

DIVISI.

pp

Görssel 38. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 53 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 126).

⁵⁰ “Yeteri oranda tutarak” anlamında İtalyanca müzik terimi.

⁵¹ “Partiyle birlikte” anlamında İtalyanca müzik terimi.

Elli dokuzdan bir ölçü öncesinde partisyonda yazanın dışında yapılan gelenekselleşmiş bir değişiklik vardır. Tonio ölçüde olan si natürel notalarını değil, ilk üç notayı tam dörtlü yukarıda olan mi natürel ve ardından “ti” hecesinde re diyez notalarını fermatalı bir şekilde söyler (Bkz. Görsel 39).

Görsel 39. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 59 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 133).

Bu esnada orkestradaki akorlar bas karakterli enstrümanlarda ilk vuruştayken, orta ve tiz karakterde olan enstrümanlar için bir onaltılık gecikmeli çalınmaktadır. Orkestra şefinin şancıyı çok dikkatli takip etmesi ve ikinci vuruşu göstermeden önce şancıyı beklemesi önerilir. Elli dokuzun sekizinci ölçüsünde başlayan dört dörtlük *Poco meno*'nun ilk üç ölçüsünde orkestra şefi şarkıcıyı takip edip sadece ölçü başlarını göstermelidir. Dördüncü ölçüsünde ise trombonlar için dört vurmaya başlaması önerilir. Nedda'nın reçitatif özelliği taşıyan ve git gide daha da yavaşlayan, Tonio'yu küçümsediği ve hor gördüğü bölümünde ise tempo armonik birliktelik için çok önemlidir.

Altmış numaranın beşinci ölçüsünde Silvio ve Nedda'nın düeti başlamaktadır. Bu ölçünün hazırlık vuruşunda birinci kornonun la bemol notası, Silvio için işaret noktasıdır. Silvio'nun ölçü başında bulunan girişini orkestra şefinden alması önerilir. Nedda'nın da üçüncü vuruşa başlayacağı cümlesi için yeni tempoyu orkestra şefinden alması önerilir. Nedda'nın girişinden bir sekizlik önce birinci kemanlar do sesiyle başlamakta ve üçüncü vuruşta re

notasını çalmaktadır. Aynı ölçü içinde Nedda ise üçüncü vuruşta doğrudan re notası ile cümlesine başlar. Bu birlikteliği sağlamak için Nedda'nın orkestra şefini takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 40).

136 [60] *Poco più* $\text{♩} = 76$. **DUETTO.** *Appassionato* $\text{♩} = 88$.

Fl.^I
Fl.^{III}
Ob.
Cor In.
Clar.^I
Fag.
Clar.^{II}
Corn.
Tr.
Tr.
B.T.
Timp.
G.C.+P.
NEDDA.
SILVIO.
V.^I.
V.^{II}.
Violo.
Celli.
C. B.

SCENA III. (Silvio Nedda, poi Tonio)

hai fatto sì come il corpo tuo d'forme... lardo! Sil, viot a quest'ora... che imprudente! (allegretto) Ah!

Nedda!
Appassionato $\text{♩} = 88$.

[60]

Görsel 40. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 60 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 136).

Altmış iki numaradan bir önceki ölçüde bulunan poco ritardando'nun orkestra şefinin kontrolünde gerçekleşmesi önerilir. Altmış iki numara doğrudan tempoda başlamalıdır. Birinci ve ikinci kemanlarda senkop ritim olduğu için orkestra şefinin Silvio'nun üçüncü vuruştaki "ma prudente" girişini göstermesi önerilir (Bkz. Görsel 41).

62

2.^o Solo

E an.

tempo

Ma pruden - te per la mac - chia a me no.ta, qui ne ven - ni

tempo

tempo

62

Görsel 41. I Pagliacci-1. Perde - Prova numarası 62 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 137).

Altmış üç numarada bestecinin de “in queste due prime battute il tempo un po’ piu rit. per riuscire nettamente il passo” “bu ilk iki ölçüde geçişi daha net sağlayabilmek için tempo biraz daha yavaşlayarak” şeklinde belirttiği gibi ilk iki ölçü daha ağır bir tempoda olmalıdır (Bkz. Görsel 42).

63

All. Mod. come prima. ♩ = 120.
(in queste due prime battute il tempo un po' più rit. per riuscire nettamente il passo)

ARCO

ff con vigore

Görsel 42. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 63 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 138).

Adagio'dan bir ölçü önce “per dio...” girişinin şef tarafından gösterilmesi önerilir. Tonio'nun lanet teması başlamaktadır. Temanın deforme olmaması adına Nedda'nın recitativ karakterli Adagio bölümünde tempoyu değiştirmemesi önerilir (Bkz. Görsel 43).

Görsel 43. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 63 -64 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 141).

Altmış altı numaradan yedi önce bestecinin yazmış olduğu yavaşlama ve Silvio'nun cümlesinin bariton ses için zorlayıcı fa ve mi notalarında şarkıcıya rahatlık sağlamak adına 6/8'lik iki ölçü altı vurulması önerilir. Altmış altı numaradan altı önce son vuruşta bulunan re notası üzerinde geleneksel olarak kısa bir fermata yapılmaktadır (Bkz. Görsel 44).

Görsel 44. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 65 -66 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 144).

Altmış altı numara “a tempo” dur. 6/8’lik ölçüdür ve iki vurulması önerilir. Altmış altı numaranın altıncı ölçüsü, 9/8’lik bir ölçüdür. Bu ölçünün son üç vuruşunda, Birinci ve ikinci kemanlar, viyolalar, solo obua ve klarnetler Silvio ’ile aynı anda çalmaktadır (Bkz. Görsel 45).

Görsel 45. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 66 -67 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 145).

Bir sonraki ölçüde başlayacak olan yavaşlamanın hazırlanması ve orkestra ile birliktelik için bu son üç vuruşun, sekizliklere vurularak yönetilmesi önerilir. Altmış altı numaranın 6/8’lik

olan yedinci ölçüsü de her bir sekizliğin vurulmasıyla altı vuruşta yönetilmesi önerilir. Altmış yedi numaradan dört önce Silvio'nun “una fola non è”, “bir masal değil" dediği ve sekizlik notalardan oluşan tenuto cümlesinin altı vurulması önerilir. Bu ölçüyü takip eden üç ölçünün de altı vurulması önerilir (Bkz. Görsel 46).

Görsel 46. *I Pagliacci - I. Perde - Prova numaraları 66 -67 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 146).*

Altmış yedi numaranın hazırlık vuruşunda Silvio'nun yavaşlamasının takip edilmesi önerilir. Altmış yedi numaranın beşinci ölçüsüne geçişinde orkestra şefinin hazırlık vuruşunu Nedda'yı takip ederek göstermesi önerilir.

Altmış yedi numaranın beşinci ölçüsünde “Andantino appassionato⁵²” ($\text{♩}=69$) tempoda başlayan bölümde, Leoncavallo, Nedda'nın yorumu için “con immense passione”⁵³ ifadesini koymuştur. Bu ifade, tempoda ağırlaşmalara sebebiyet verebilir. Fakat özellikle altmış sekiz numaranın beşinci ölçüsünde ikinci keman ve viyolalarda başlayan onaltılık notaların birlikteliği açısından tempoda kalınması önerilir.

Altmış dokuz numaradan dört ölçü önce müzikte ritmik doku 9/8'lik ölçünün son üç vuruşunda bitmektedir. Nedda, kendi ses aralığı için tiz bir nota olan si bemol notasını söylerken zamanda genişleyecektir. Üç vuruş içinde yönetilen 9/8'lik bu ölçünün, son üç sekizliği alt bölmelerle ayrılır ve her bir sekizliğin vurulması önerilir (Bkz. Görsel 47).

⁵² “Orta yavaşlıkta bir hızda ve tutkulu” anlamında kullanılan italyanca bir müzik terimidir.

⁵³ “Çok büyük bir tutkuyla” anlamına gelen italyanca bir cümledir.

The image shows a page of a musical score for I Pagliacci. It features a vocal line with lyrics: "Pie-ta di me Non mi ten-" and "cra". Below the vocal line are several instrumental staves, including strings and piano. Performance markings include "Presto", "DIV. col canto", and "affrett. col canto".

Görsel 47. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 68-69 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 150).

Yetmiş numaranın 6/8'lik olan altıncı, yedinci ve sekizinci ölçüleri, Nedda'nın tenuto notaları, birinci, ikinci keman ve viyolaların marcato pasajı ve bestecinin col canto ve ritardando ifadesi sebebiye ölçünün altıya vurulması önerilir (Bkz. Görsel 48).

The image shows a page of a musical score for I Pagliacci. It features a vocal line with lyrics: "Vi-rrò sol de l'a-mor ch'ai de-sta-to al cor". Below the vocal line are several instrumental staves, including strings and piano. Performance markings include "ritard.", "col canto", and "C.B.". The vocal line is labeled "NEDDA." and the instrumental parts are labeled "SILVIO.", "V. I.", "V. II.", "Viole.", "Celli.", and "C.B.".

Görsel 48. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 70-71 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 153).

Yetmiş bir numaradan bir ölçü önce Silvio'nun "che mai sarà di me?" "Benim halim ne olacak?" cümlesinde bulunan rallantando sebebiyle ölçünün altı vuruşta yönetilmesi önerilir (Bkz. Görsel 49).

The image shows a musical score for the first act of I Pagliacci. The score is for a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "ro, è fol-li - a! Io mi con-fi-do a te Che mai sa-rà di me? Qu". The score includes markings for "rall", "tempo", "rall colla voce", and "PIZZ.". The score is for the 71st measure of the piece.

Görsel 49. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 71 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 155).

Yetmiş bir numarada tempoya geri dönmeli ve yetmiş iki numaradan beş ölçü öncesine kadar sabit bir tempoda gidilmelidir.

Yetmiş iki numaradan beş ölçü önce Nedda'nın pasajı aynı altmış dokuz numaradan dört ölçü öncede olduğu gibi son üç sekizliğin her birinin vurularak yönetilmesi önerilir. Si bemol notasının soprano için tiz bir nota oluşu sebebiyle gereken teknik zorluk, şarkıcının bir sonraki ölçünün auftaktında, nefes almak için zamana ihtiyaç duymasını gerektirir. Bu da orkestra şefinin yaylılar ve bazı tahta üflemeli sazlarda bulunan auftakt için bir an beklemesi gerektiğini belirler.

Yetmiş iki numaradan dört ölçü önce 6/8 lik ölçülerin altı vurulması önerilir. Yetmiş iki numaradan üç ölçü önce ise son sekizlik üzerinde fermata yapılmalı ve Nedda'nın auktakt vuruşunda söylediği "ten-" hecesi beklenmelidir (Bkz. Görsel 50).

Görsel 50. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 71-72 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 157).

Yetmiş iki numaradan iki ölçü önce "Andante mosso" başlamaktadır. Yeni tempo müziğin orta yavaşlıkta, ancak hareketli ve canlı bir şekilde çalınması gerektiğini ifade eder.

Yetmiş iki numaradan bir ölçü önce, Silvio "No, più non m'ami!", "hayır, beni artık sevmiyorsun!" cümlesine orkestranın akorundan sonra başlayacaktır. Silvio'nun cümlesi esnasında orkestrada sus vardır. Metnin çok dramatik olmasından dolayı şarkıcı bu cümleyi genişleyerek söyleyecektir. Orkestra şefinin Silvio'nun auktakta söylediği onaltılık do diyez notalarını dikkatlice takip etmesi önerilir.

Yetmiş iki numarada Tonio sahnenin gerisindedir ve "Ah!" hecesiyle notasız bir nida çıkartacaktır. Besteci bu nida için "Suono soffocato", "boğuk ses" anlamına gelen bir ifade kullanmıştır. Müzikal ifadede, bu tür bir nida, genellikle duygusal veya dramatik etkiler

yaratmak için kullanılmaktadır. Ölçünün ilk vuruşunda girecek olan Tonio'nun giriş atağını şefin göstermesi önerilir.

Yetmiş üç numarada Silvio'nun kısa ariası başlamaktadır. (♩=54) 9/8 lik ölçüde ve ölçüye üç vurularak yönetilen bu bölümün sekizinci ölçüsünün ikinci ve üçüncü vuruşlarının notada yazılan poco rit. sebebiyle üçlü gruplara bölünmesi önerilir. Yetmiş üç numaranın on beş ve on altıncı ölçülerin de rit. col canto ifadesi sebebiyle dokuz vurulması önerilir (Bkz. Görsel 51).

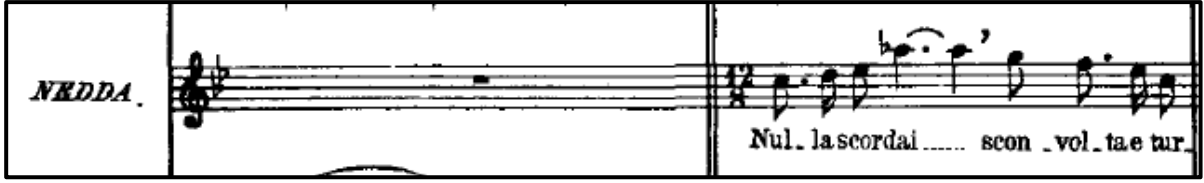
The image shows a musical score for the opera I Pagliacci, Act 1, measures 73-74. The score is written for a full orchestra and vocal soloists. The instruments listed are Arpa (Harp), Nedda (Soprano), Silvio (Bass), Violin I (V¹. I.), Violin II (V¹. II.), Viola, Cello (Celli.), and Bass (C. B.). The lyrics for Silvio are: "l'ore fuga - ci Io non lo pos. so, e vo - glio ancor... Que'spasi arden - ti quei cal - di ba. ci che tan - ta feb - bre m'han messo in'." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "rit." and "rit. col canto".

Görsel 51. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 73-74 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 162).

Yetmiş dörtten bir ölçü önce son sekizlik üzerinde bulunan fermatadan çıkış için orkestra şefinin şancıyı takip etmesi önerilir.

Yetmiş dört numaranın ikinci ölçüsü 12/8'lik ölçüdür ve dört vuruşta yönetilmesi önerilir. Bu ölçünün ikinci vuruşunda Nedda La bemol notasını tutmaktadır ve bestecinin bu notanın ardından nefes alınması gerektiğini belirtmesinden ötürü, bu notanın genişleyerek söylenmesi öngörülür. Bu sebeple orkestra şefinin ikinci vuruştan üçüncü vuruşa geçişte az

da olsa beklemesi önerilir. Bu bekleyiş uzun olmamalıdır çünkü viyolalar onaltılık notalar çalmaktadır (Bkz. Görsel 52).



Görsel 52. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 74 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 163).

Yetmiş beş numaradan üç ölçü önce Nedda'nın la natürel zirveli cümlesinde, ilk iki vuruş bir vurulurken ölçünün ikinci yarısının altına bölünmesi önerilir. Şancının şefe bakması önerilen bir ölçüdür. Birinci ve ikinci kemanlar, viyolalar, viyolonseller unison ve oktavlı bir şekilde şarkıcıyla birlikte çalmaktadır.

Yetmiş beş numaradan üç ölçü sonra Nedda'nın dörtlemelerinin her birinin şef tarafından vurulması önerilir (Bkz. Görsel 53).

Görsel 53. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 75 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 165).

Yetmiş altı numaradan bir ölçü önce önceki ritardandoda fagotun on altılık hareketinin yavaşlaması esnasında ölçünün dördüncü vuruşunun üçe bölünmesi önerilir (Bkz. Görsel 54).

166

Fl. I.^o

Fl. II.^o III.

Ob.

Clar.^b

Fag.

Clar.^c

Corni.

poco rit.

1. Solo.

1. e 2.

rit. molto.

p dim.

rit.

Görsel 54. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 75 -76 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 166).

Yetmiş altı numarada “Largo assai, cantabile appassionato”⁵⁴ tempoda başlayan yeni bölümün, ölçüye altı vurularak yönetilmesi önerilir.

Yetmiş altı numaranın üçüncü ölçüsünde arpın ve viyolonsellerin her bir pizzicatosunun orkestra şefi tarafından gösterilmesi önerilir (Bkz. Görsel 55).

p

Tut.

scor. diam!

PIZZ.

ARGO

Görsel 55. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 76 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 167).

⁵⁴ “Çok yavaş, tutkuyla şarkı söyler gibi” anlamına gelen İtalyanca bir müzik terimi.

Yetmiş yediden yedi ölçü önce “animando con espressivo”⁵⁵, ifadesi sebebiyle hızlanan tempo için orkestra şefinin her ölçüyü iki vuruşta yönetmesi önerilir. Yetmiş yediden iki önce “segundo il canto”⁵⁶ ibaresi orkestra şefinin ağırlaşma esnasında mutlaka şarkıcıyı takip etmesi gerektiğini ifade eder.

Yetmiş yedi numarada iki gruba ayrılan viyolonsel için besteci “come un fremito”⁵⁷ ifadesini kullanmıştır. Bu ifade yapılan tremolonun hızlı olması gerektiğini belirtir. Yetmiş yedi numarada Leoncavallo tempo için “Stesso movimento ma rallentando”⁵⁸, ifadesini kullanır. Solo viyolonsel ve şarkıcıların orkestra şefinin ağırlaşan temposunu takip etmeleri, birlikte seslendirdikleri la bemol sesinin aynı anda duyulabilmesi için kolaylaştırıcı bir unsurdur (Bkz. Görsel 56).



Görsel 56. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 77 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 169).

Yetmiş sekiz numaradan beş ölçü önce “rallentando quasi piacere” “isteğe bağlı şekilde yavaşlayarak” ifadesine dikkat etmek gerekir. Sahnede birbirlerine dönük olan şarkıcıların orkestra şefi ile iletişimleri çok kısıtlı olacaktır. Nedda ve Silvio’nun altılı aralıklarla birlikte söyledikleri bu pasajda temponun provalar esnasında çok net kararlaştırılması önerilir (Bkz. Görsel 57).

⁵⁵ “Duygulu bir şekilde canlanarak” anlamına gelen İtalyanca müzik terimidir.

⁵⁶ “Şarkıcıyı takip ederek” anlamına gelen İtalyanca cümledir.

⁵⁷ “Bir titreme gibi” anlamına gelen İtalyanca cümledir.

⁵⁸ “Aynı bölüm ama ağırlaşarak” anlamına gelen İtalyanca müzik terimidir.

Görsel 57. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 77-78 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 170).

Yetmiş sekiz numarada Tonio, Canio'ya Nedda'nın onu aldattığını gösterecektir. Besteci bu bölümün "sempre tranquillo", "daima sakin" yorumlanması gerektiğini belirtmiştir. Orkestrada sadece kontrbaslar vardır ve *pianissimo* dinamiktedirler. Tonio orkestra çukurunda bulunan kontrbasların sesini duymakta zorlanabilir bu sebeple orkestra şefinin Tonio'ya tempo konusunda yardımcı olması önerilir. Sadece kontrbasların eşlik ettiği Tonio'nun sekizinci ölçüsüne kadar tempoda kalması önerilir. Bu bölüm 2/4'lük ölçü birimindedir ve iki vurularak yönetilmesi önerilir.

Yetmiş sekiz numaradan dokuzuncu ölçüsüne auktakt ile giren Silvio'nun önceki dokuz ölçüyü takip etmesi kontrbasların *pp*⁵⁹ çalışmalarından ötürü zor olacaktır. Bu sebepten orkestra şefinden giriş alması önerilir.

Yetmiş dokuz numaradan iki ölçü önce solo viyolonsel ve şarkıcının yavaşlaması için ölçünün dört vurulması önerilir. Yetmiş dokuz numaradan bir ölçü önce tüm orkestranın forte akoru Canio'nun la notası ile aynı anda olmalıdır. Bu birliktelik için Canio'nun orkestra şefinden giriş alması önerilir.

Yetmiş dokuz numarada başlayan bölüm, seksen bir numaraya kadar hızlı bir tempoda olmalıdır. Ölçüye üç vurulması önerilir.

Seksen bir numarada ölçü birimi 4/4'lüktür. Biraz daha yavaş bir tempoda dört vurularak yönetilmesi önerilir. Seksen bir numara ile seksen iki numara arasında on iki ölçü süren bir yavaşlama vardır. Bu süreçte şarkıcıların orkestra şefinin temposuna dikkat etmeleri önerilir.

⁵⁹ İtalyanca "çok yumuşak" veya "çok hafif" anlamına gelen bir müzik terimidir.

Seksen iki numarada “mosso e concitato”⁶⁰ ifadesi vardır. Bu ifade müzik için ilk defa Claudio Monteverdi⁶¹ tarafından hızlı ve enerjik yerlerde kullanılmış bir terimdir. Ölçüye dört vurularak yönetilen bu bölümde orkestra şefinin, birinci ve ikinci kornocunun senkoplarının, ardından yaylı sazlarda gelen pizzicatoların ve trompetlerin on altılık notalarının birlikteliği için marcato bir vuruş tekniği⁶² kullanması önerilir.

Seksen üç numarada tempo Moderato’dur. Önceki bölümden daha yavaş yeni bir tempo başlar. Yeni tempoda ikinci vuruşta giren Canio’nun, ölçüdeki ritmik ögenin yalnız kornolarda olmasından dolayı tempoyu kornolardan alması önerilir. Canio’nun söylediği fa diyez notası, tenor ses için çevirim notasıdır. Bu nota teknik olarak zorlayıcıdır ve şarkıcı bir an nefes almak isteyecektir. Bu sebeple orkestra şefinin seksen üç numaranın beşinci ölçüsüne geçerken tempoda çok az genişlemesi önerilir (Bkz. Görsel 58).



Görsel 58. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 83-84 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 180).

Seksen dört numaradan üç ölçü önce, orkestra şefinin üçüncü vuruşa geçmek için Canio’nun üzerinde fermata bulunan sol notasını beklemesi önerilir. Canio’nun auktakt “Codesta” kelimesinin de tempoda olması orkestranın şarkıcılara cevaben çaldığı marcato akorlar sebebiyle önerilir (Bkz. Görsel 59).



Görsel 59. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 83-84 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 182).

⁶⁰ Bir müzik parçasının hareketli, enerjik ve aynı zamanda tutkulu ve heyecanlı bir şekilde çalınması gerektiğini ifade eder İtalyanca terimdir.

⁶¹ Claudio Monteverdi (1567-1643), İtalyan besteci, koro şefi ve gambisttir.

⁶² Marcato Vuruşlar: Kısa, keskin, vurgulu vuruşlar (Gökmen. R. 2023, s.34).

Seksen dört numaradan yedi ölçü sonra orkestra şefinin dördüncü vuruşa geçmeden üçüncü vuruşa Canio'yu beklemesi önerilir. Şancı partisinde ikilik nota olarak yazan La bemol notasını daha uzun tutacaktır. Bu sebeple orkestra şefinin dördüncü vuruş için şancıyı beklemesi önerilir (Bkz. Görsel 60).

Görsel 60. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numaraları 84-85 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 184).

Seksen beş numaradan bir ölçü sonra başlayan Agitato⁶³ bölümünde tempo daha hızlıdır, burada Beppe'nin bir Canio ile diyalogu bulunur. Bu bölümde seksen yedi numaraya kadar ölçüye dört vurulması ve sabit tempoda kalması önerilir.

Seksen yedi numara "Più lento", "daha ağır"dır. Bu bölümün yeni temposunun Tonio'nun seksen yedi numaraya girişindeki auktaktıyla başlaması önerilir.

Ritim ögesi neredeyse hiç olmayan seksen yedi ve seksen sekiz numaralar arası orkestra şefinin Tonio'nun partisinin reçitatif esnekliğinde olduğunu bilmesi ve acele etmeden Tonio'yu takip etmesi önerilir. Seksen sekiz numaranın dördüncü vuruşunda giren Tonio'nun, tempoyu arp ve klarnetlerin on altılık notalardan oluşan cümlesinden alması önerilir.

Doksan numaradan iki ölçü önce Beppe'nin reçitatif özellikli partisi bulunur. Bu reçitatifin ardından viyolaların on altılık notalarının girişi için orkestra şefinin Beppe'yi takip etmesi önerilir. Bu kısmın ardından Canio'nun ünlü ariası ve ilk perdenin finali gelmektedir.

⁶³ İtalyanca bir müzik terimidir. Bu terim, bir müzik parçasının belirli bir bölümünün gergin, hareketli ve enerjik bir şekilde çalınması gerektiğini ifade eder.

Doksan numarada Canio'nun ünlü reçitativi ve ariası "Vesti la giubba" başlamaktadır. Ariyasını söylemeden önce Canio oldukça karışık ve yoğun bir ruh halindedir. Öfke, kıskançlık, keder, umutsuzluk, içsel çatışma ve maskelenmiş duygular içerisinde. Canio, karısı Nedda'nın onu aldattığını öğrenmiştir ve bu durum onu derin bir öfke ve kıskançlık içine sürükler. Kıskançlık, Canio'nun tüm mantığını ve sakinliğini kaybetmesine neden olur. Canio, yalnızca bir koca olarak değil, aynı zamanda bir insan olarak da ihanete uğramıştır. Bu ihanet, onun iç dünyasında derin bir keder ve umutsuzluk yaratır. "Vesti la giubba" ariasında, Canio'nun gözyaşlarını ve içsel acısını saklamak zorunda olduğu anı ifade eder. Bir yandan karısının ihanetinin acısını yaşarken, diğer yandan palyaço kostümünü giyip seyircileri eğlendirmek zorundadır. Bu içsel çatışma, onun ruh halini daha da karmaşık hale getirir. Canio, sahnede gülmesi gereken bir palyaço olarak, içindeki derin acıyı gizlemek zorundadır. "Vesti la giubba" ariasında Canio, palyaço kostümünü giyerken, dışarıya gösterdiği neşe ve içsel acısı arasındaki zıtlığı vurgular. Bu durum, onun maskelenmiş duygularını ve sahte gülümsemelerini sembolize eder.

Bu sahne, I Pagliacci operasının en dramatik anlarından biridir ve Canio'nun içsel çatışmalarını ve duygusal çöküşünü yansıtır.

Bu ariya Canio'nun gösteriye çıkmadan önce, palyaço kostümünü giyerken içindeki derin üzüntüyü gizlemesi gerektiğini anlattığı, aldatıldığı için duyduğu derin acıyı ifade ettiği, duygusal olarak çok yoğun olan bir ariyadır.

Doksan numaradan, doksan bir numaraya kadar olan bölüm ariyanın reçitatifidir. Ölçüye dört vurularak yönetilmesi önerilen bu reçitatifte orkestra şefinin şarkıcıyı çok dikkatli takip etmesi önerilir.

Doksan bir numarada reçitatif bitmiş ariya başlamıştır. 2/4'lük olan bu bölümde ölçüye iki vurulması önerilir. Sade bir orkestrasyon hakimdir. Sadece yaylı sazlar, korangle ve solo fagot vardır.

Doksan bir numaranın sekizinci ölçüsünde, viyolonsel ve fagotların ağırlaşan şarkıcıyla birlikte olabilmeleri için şefin dört vurması önerilir. Takiben tekrar iki vuruşa dönülmelidir.

Doksan ikiden üç ölçü önce ve iki ölçü önce, ölçülerin dört vuruşta yönetilmesi önerilir. Doksan iki numaranın üçüncü ölçüsünde bulunan la bemol notası üzerinde yazan poco ritardandonun orkestra şefi tarafından takip edilmesi önerilir (Bkz. Görsel 61).

Görsel 61. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 92 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 196).

Doksan iki numaranın sekizinci, dokuzuncu, onuncu ve on birinci ölçülerinin dört vurulması önerilir. On ikinci ölçüsünde ise ölçüde bulunan üçleme notaların her birinin orkestra şefi tarafından vurulması önerilir. Bu ölçünün beşinci üçleme notası olan sol notası üzerinde geleneksel olarak fermata yapılmaktadır (Bkz. Görsel 62).

Görsel 62. I Pagliacci - 1. Perde - Prova numarası 92 – 93 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 198).

Doksan üç numaranın iki ölçü öncesinin ikinci yarısında Canio tarafından söylenen üçleme, unison olarak birinci kemanlarda da vardır ve bu notaların şarkıcıyla birlikte olması adına üçlemenin her notası orkestra şefi tarafından vurulması önerilir.

Birinci perde orkestranın aryanın temalarını çaldığı müzik ile biter. Ardından eserin sadece orkestra tarafından çalınan intermezzo müziği başlar. Bu kısımda şancı yoktur tezin konusu dışında kalacağından incelenmemiştir.

2. 2. Perde (Atto Secondo):

Doksan dört numarayla başlayan ikinci perdenin tempo ifadesi “Marziale Deciso” ($\text{♩}=112$) “kararlı bir marş” tır. Bu kararlılığı sağlamak adına, müziğin temposu yüz yedi numaraya kadar sabit tutulması önerilir. Yüz yedi numarada bir poco ritenuto bulunur. Müzik hafif yavaşlamalıdır. Yüz dokuz numaradan on ölçü önce başlayan mi majör tonalitede “largo maestoso”⁶⁴ 2/4’lük ölçüdedir ve dört vurularak yönetilmesi önerilir.

2.2.1. Commedia:

Yüz dokuz numarada eserin “Commedia” bölümü başlar. Temposu “tempdo di minueto”⁶⁵ ‘dur ($\text{♩}=49$). I Pagliacci operasının konusunda, oyun içerisinde oyun vardır. Commedia bölümü, İtalyan Commedia dell’arte geleneğinin operanın kahramanları tarafından sergilendiği bir bölümdür. Tonio “Taddeo”, Nedda “Colombina”, Beppe “Arlequin”, Canio ise “Pagliaccio” rolünü üstlenir. Bu karakterler Commedia dell’arte tipleridir.

Yüz dokuz numaradan, yüz on iki numaraya kadar olan bölüm 3/4’lüktür ve ölçüye üç vurularak yönetilmesi önerilir. Yüz on üçüncü numaranın yedinci ölçüsünde besteci “Un poco ritenuto questa battuta” “bu ölçüde biraz yavaşlayarak” ibaresini koymuştur. Bu ağırlaşmada Arlequin rolünü söyleyen Beppe’nin kontrbaslar ve viyolonsel birliktedir olması için ağırlaşmayı orkestra şefini takip ederek yapması önerilir (Bkz. Görsel 63).

⁶⁴ “Geniş ve heybetli” anlamına gelen italyanca müzik terimidir.

⁶⁵ İtalyanca bir müzik terimidir ve "menuet temposunda" anlamına gelir. Bir müzik parçasının menuet dansına özgü bir tempoda, genellikle 3/4’lük ölçü biriminde ve orta hızda çalınması gerektiğini belirtir.

Görsel 63. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 113-114 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 240).

Yüz on dört numaranın altıncı ölçüsünde olan poco ritardando'da Arlequin'in la notası üzerinde yapacağı genişlemede *col canto* yazmaktadır bu yüzden orkestra şefinin şarkıcıyı takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 64).

Görsel 64. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 114-115 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 241).

Yüz on beş numaranın on ikinci ölçüsünde rallentando tenuto ve col canto ibareleri vardır. Şarkıcının genişleyerek söyleyeceği bu ölçüde la notası üzerinde tenuto vardır. Bu sebeple değerinden daha uzun söylenir. Orkestra şefinin şarkıcıyı takip etmesi önerilen bir ölçüdür.

Bir sonraki ölçüde, “Ripiliando il tempo”⁶⁶ ibaresi vardır. Bu ölçüde tempoya dönülme önerilir.

Yüz on altı numaradan bir ölçü önce ilk vuruşta Beppe'nin la notası, geleneksel olarak yazanın bir oktav üstünde söylenir ve üzerinde fermata yapılır. Bu sebeple orkestra şefinin ikinci vuruşta orkestranın çaldığı la minör akora şarkıcıyı bekleyerek geçmesi önerilir (Bkz. Görsel 65).

The image shows a musical score for I Pagliacci, specifically the Prova section (measures 115-116). It features a vocal line and an orchestral arrangement. The vocal line is marked 'deciso' and includes the lyrics 'è Ar. lec. chin!'. The orchestral parts are also marked 'deciso'. The score is presented in a standard musical notation format with staves and clefs.

Görsel 65. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 115 – 116 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 243).

Yüz on yedi numarının beşinci ölçüsünde Tonio'nun ad libitum ve rallentando⁶⁷ yaptığı bir coloratura⁶⁸ pasaj gelmektedir. Orkestra şefinin, serbest tempoda yapılan bu pasajın son dört onaltılık notasını takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 66).

⁶⁶ “Tempoya yeniden dönülerek” anlamında İtalyanca bir cümledir.

⁶⁷ “Ad libitum” veya kısaca “ad lib.” İtalyanca kökenli bir terim olup “istediğin gibi” veya “keyfine göre” anlamına gelir. “Rallentando” veya kısaca “rall.” İtalyanca bir terim olup “yavaşlayarak” anlamına gelir.

⁶⁸ Özellikle hızlı, süslemeli ve teknik açıdan zor pasajları şarkı söyleme yeteneğini tanımlayan bir terimdir.

Görsel 66. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 117 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 245).

Yüz on yedi numaranın altıncı ölçüsünde tahta üflemeli sazlarda ve koroda gülme efektini imite etme amacıyla hızlı onaltılıklar vardır. Bu ölçüde besteci aceleci anlamına gelen *affrettoso* terimini kullanmıştır. Bu sebeple bu ölçü önceki ölçüden daha hızlı tempodadır. Koro ve tahta üflemeli sazların birlikte olmaları adına orkestra şefinin ilk vuruşta yer alan noktali sekizlik es'i çok net göstermesi önerilir (Bkz. Görsel 67).

Görsel 67. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 117 -118 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 246).

Yüz on sekiz numaradan altı ölçü önce, Tonio'nun girişi vardır. Tonio'nun girişinden önceki ölçünün ikinci vuruşunda sadece solo korno vardır ve do sesini çalmaktadır. Tonio'nun giriş temposunu orkestra şefinden alması önerilir. Besteci bu ölçü için "Ripiliando il tempo" ibaresini kullanmaktadır. Bu sebeple bu ölçü, doğrudan temposunda başlaması gereken bir ölçüdür.

Yüz yirmi numaradan iki ölçü önce Tonio'nun süsleme notalarıyla söylediği “divina” kelimesini orkestra şefinin takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 68).

The image shows a musical score for the opera I Pagliacci. The score is for the 120th measure. It includes the vocal line for Tonio and the orchestral accompaniment for various instruments: Corni (Horns), V. I. (Violin I), V. II. (Violin II), Viole (Viola), Celli (Cello), and C.B. (Double Bass). The tempo is marked 'con comica eleganza' and the time signature is 4/4. The key signature has one sharp (F#). The score is numbered 120 at the bottom right.

Görsel 68. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 120 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 248).

Yüz yirmi numaradan bir ölçü sonra andante sostenuto ($J=76$) tempoda ve la major tonda başlayan yeni bölüm için ölçüye dört vurulması önerilir.

Yüz yirmi dört numaradan iki ölçü önce Tonio'nun üçüncü vuruşta si bemol notası üzerinde söylediği “no!” kelimesi, sahneleme düşünüldüğünde, geç gelebilir. Şayet bu gecikme yaşanırsa, orkestra şefi üçüncü vuruştan dördüncü vuruşa geçerken bir an beklemek durumunda kalacaktır.

Bu ölçünün dördüncü vuruşundaki viyolaların pizzicato notalarının aynı anda çalacak olan fagot ile birlikte duyulabilmesi için orkestra şefinin dördüncü vuruşu çok net göstermesi önerilir (Bkz. Görsel 69).



Görsel 69. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 123 - 124 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 253).

Yüz yirmi dört numarada tempo için Poco più ifadesi tempoda gerçekleşmesi gereken hafif bir hızlanmayı belirtir. 2/4'lük ölçü biriminde olan bu yeni bölümde ölçüye iki vurulması önerilir.

Yüz yirmi beş numarada Colombina'nın aştaktı olan "bak" anlamına gelen "guarda" kelimesinden sonra birinci kemanların çalacağı otuz iki'lik notaların iktusu⁶⁹ için orkestra şefinin Nedda'yı beklemesi önerilir (Bkz. Görsel 70).



Görsel 70. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 125 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 256).

⁶⁹ Orkestra şefliğinde vuruşun belirgin noktası anlamına gelir.

Yüz yirmi altı numaranın beşinci ölçüsü molto rallentando'nun dört vurularak yönetilmesi önerilir (Bkz. Görsel 71).

(ritardando a tavola)
L'a-mor amaglief-fu-vi del vin de la cu-ci-na!
L'a-mor amaglief-fu-vi del vin de la cu-ci-na! Mia ghiotta Colom-bi-na!
DIVISI
molto rall.
molto rall.

126

Görsel 71. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 126 - 127 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 258).

Yüz yirmi sekiz numara “Allegro Agitato” “hızlı ve heyecanlı” tempodadır. (♩=160). 3/4'lük ölçü birimine sahip bu hızlı bölüm için ölçüye üç vurulması önerilir. Orkestra şefinin yüz yirmi sekiz numaradan bir ölçü önce, ikinci vuruşta birinci kemanların triline bitimini işaret etmesi ve Tonio'nun yüz yirmi sekiz numaraya auktakt ile girişini takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 72).

porgugrianoistem!
TON.
V. I.
V. II.
Viola.
Celli.
C. B.
poco rall.
At-ten-ti!
All. Agitato, ♩=160
(entra fingendo tremare esageratamente)

128

Görsel 72. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 128 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 261).

Yüz yirmi sekiz numaranın beşinci ölçüsündeki crescendo molto'nun varacağı ses yükseklğine orkestra şefinin dikkat etmesi önerilir. Yaylı ve tahta üflemeli sazlar ilaveten bakır üflemeli sazlar ve vurmali sazlar da çalmaya başlamıştır. Burada şarkıcının sesinin orkestra tarafından örtülmüyor olmasına dikkat edilmelidir. Bu dinamiği ayarlayabilmek için şarkıcı crescendo yapmaya orkestradan daha erken başlayabilir.

Yüz yirmi dokuz numaradan dört ölçü önce yaylı sazlardaki tremolo sebebiyle ritmik nabız kaybolabilir bu durumda Arlequin'in girişini orkestra şefinden alması önerilir (Bkz. Görsel 73).

(comparando dall'altro lato) (scompare)

Versail fil. tro ne la taz. za su. a!

dim. e rit. il tempo

Görsel 73. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 128 – 129 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 263).

Yüz yirmi dokuz numarada, Colombina, tremolo çalan kontrbaslar ve “Larghetto affettuoso”⁷⁰ (♩=88) ya dönüşen yeni bölümün temposunu algılamakta zorlanacaktır. Bu sebeple Colombina'nın yeni tempoyu orkestra şefinden alması önerilir. Yeni tempoda solo viyolonsel ile birlikte şarkı söyleyen Colombina, dört ölçü boyunca tempoyu korumalıdır (Bkz. Görsel 74).

⁷⁰ Yavaş fakat biraz daha hızlı bir tempoda ve sevgi dolu, şefkatli bir ifadeyle çalınması gerektiğini ifade eder.

The image shows a page of a musical score for the opera I Pagliacci. It features several staves: COL. (Collo), CAN. (Canio), V.I. (Violin I), V.II (Violin II), Viole. (Viola), Celli. (Cello), and C.B. (Cello/Bass). The score includes lyrics in Italian and tempo markings: 'Larghetto affettuoso. ♩ = 88.' and 'And. mosso.'. There are also performance instructions like '(alla finestra)', '(Canio, sotto le spoglie di pagliaccio entra dalla porta a destra)', '(a parte)', and '(avanzando)'. A box with the number '129' is located at the bottom left of the score.

Görsel 74. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 129 Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 264).

Yüz yirmi dokuz numaradan beş ölçü sonra 4/4'lük olan ölçü birimi ile yeni tempo olan Andantino mosso başlar. Bu ölçünün ikinci vuruşunda girecek olan Canio'nun doğru tempoda girebilmek için viyolonsel ve kontrbasları dinlemesi önerilir.

Yüz otuz numaraya girişin auktaktı için orkestra şefinin Canio'yu takip etmesi önerilir. Yeni tempo Andantino'nun ($\text{♩}=72$) üç vurulması önerilir. Yüz otuz iki numaradan üç ölçü önce bulunan affettuoso sebebiyle tempo hızlanır.

Yüz otuz üç numarada Tonio'nun girişindeki poco meno ibaresi sebebiyle daha ağır bir tempoyla devam edilir.

Yüz otuz üç numaranın beşinci ölçüsünde bulunan Animato'dan bir ölçü önce rallentando molto'da orkestrada sadece klarnet vardır. Partisyonda bulunan col canto ifadesi sebebiyle klarnet sanatçısı şarkıcıyı dinleyerek yavaşlamalıdır. Tonio'nun "quel labro pio" -bu şefkatli dudak-, dediği animatodan bir önceki ölçüde orkestra şefinin bu cümleyi dikkatle takip etmesi önerilir (Bkz. Görsel 75).

270 Anit

Ott.

Fl.

Ob.

Clar.ⁱ *rall. molto, col canto*
1^o Solo.

Fag.

Clar.^e

Corni.

Tr.

Tr.

B.T.

Timp.

G.C.e.P.

COL.

CAN.

FOV. *rall. molto*
1^o Solo.

FEV. *col canto*

B.A.

Görsel 75. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 133 – 134 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 270).

Animatoda ise kornoların da tahta üfleme sazlara katıldığı, koroyla birlikte olan gülme efekti için orkestra şefinin ölçünün ilk vuruşunu çok net göstermesi önerilir (Bkz. Görsel 76).

270 Animato. ♩ = 84.

Ott.

Fl.

Ob.

Clar.ⁱ *rall. molto, col canto*
1^o Solo.

Fag.

Clar.^e

Corni.

Görsel 76. I Pagliacci- Commedia - Prova numarası 133 – 134 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 270).

Yüz otuz dört numardan bir ölçü önce, ölçünün ikinci vuruşunda, Colombina'nın söylediği “kim” anlamındaki “chi” hecesinde bulunan sol bemol notası kornolarla birlikte. Bu sebeple Colombina ölçü içinde hiçbir yavaşlama yapmadan ikinci vuruşa gelmesi önerilir (Bkz. Görsel 77).

The image shows a musical score for the opera I Pagliacci. It features a full orchestral arrangement with a vocal line. The instruments listed are Clarinet (Clar.), Horns (Corni.), Trumpets (Tr.° and Tr.¹), Trombones (B.T.), Timpani (Timp.), Percussion (G.C.e P.), and Voice (CAN.). The vocal line is in Italian and includes the lyrics: "- gir come ogn' altr' uomo Il nome suo... Di chi?". The score is marked with "(ritendo)" and "Di chi?".

Görsel 77. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 133 – 134 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 271).

Yüz otuz beş numara yeni ve daha hızlı bir tempodadır. Allegro moderato ($\text{♩}=114$). Ölçünün ilk vuruşuyla birlikte Canio girer, 4/4'lük ölçü birimine sahip bu kısmın ölçüye iki vurularak yönetilmesi önerilir.

Yüz otuz yedi numaradan dört ölçü önce Canio'nun la bemol notası üzerinde olan ritardando sebebiyle ağırlaşılacaktır. Yavaşlanan bu ölçünün dört vurulması önerilir. Bu ölçüde Canio'nun söylediği “uğursuz” anlamına gelen “Maledetta” kelimesindeki sol bemol notasının, orkestra şefi tarafından beklenmesi önerilir (Bkz. Görsel 78).



Görsel 78. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 136 – 137 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 275).

Yüz otuz dokuz numaradan bir ölçü önceki ritardando için ölçünün dört vuruşta yönetilmesi önerilir. Yüz otuz dokuz numara “cantabile espressivo” -duygu dolu, şarkı söyler gibi- ($\text{♩}=72$) $\frac{2}{4}$ 'lük ölçü birindedir ve ölçüye iki vurularak yönetilmesi önerilir.

Yüz kırk numaradan iki ölçü önce “inaniyordu” anlamına gelen “credeva” kelimesinin “de-va” hecelerinin ikinci vuruşuna denk gelen fa notası, geleneksel olarak tiz si bemol notası ile değiştirilir. Si bemol notasını şarkıcı genişleyerek söyleyeceği için bu ölçünün dört vurularak yönetilmesi önerilir. Bir sonraki ölçüde ise re-do-re notalarından oluşan üçleme sekizlikler tempoda söylenmeli ve üzerinde fermata olan mi bemol notasının bulunduğu ikinci vuruşun ikiye bölünmesi önerilir (Bkz. Görsel 79).

The image shows a musical score snippet for I Pagliacci, featuring multiple staves. The staves are labeled: Arpa., CANTO., V: I., V: II., Viole., Celli., and C.B. The tempo markings are "rit." (ritardando), "a tempo", and "col canto". The music is written on multiple staves with various clefs and a key signature of one flat. A red arrow points to a specific note in the CANTO staff. The number "140" is visible in a box at the bottom of the C.B. staff.

Görsel 79. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 139 – 140 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 282).

Yüz kırk bir numaradan dört ölçü sonra, marcato karakterli re-mi bemol-fa-sol notaları hem şan hattında hem orkestrada vardır. Besteci tarafından aksanlı istenen bu notaların karakterlerini yansıtmak amacıyla ölçüye dört vurulması önerilir. Yüz kırk bir numaradan altı ölçü sonra ise besteci “affrettoso molto” ifadesini kullanmıştır. Bu ifade "çok aceleci" veya "çok telaşlı" anlamına gelmektedir. Fakat şarkıcı ilk vuruşta bulunan la bemol notasından sonra bestecinin de belirttiği gibi nefes almalıdır ve dolayısıyla müzikte fermata benzeri bir durma yaşanacaktır. Orkestra şefinin bu ölçünün ilk vuruşunu ikiye bölmesi önerilir çünkü ikinci kemanlar, viyolalar, klarnetler, fagotlar ve kornolar, ilk vuruşun ikinci yarısında senkop çalmaktadırlar. Şarkıcı ise ölçünün gerektirdiği telaşlı duyguyu ölçünün ikinci yarısında yapmalıdır. Orkestra şefinin şarkıcının do bemol notasını hazırlık notası olarak hesaplaması ve daha hızlı çalınması gereken ikinci vuruşa geçmesi önerilir. Yüz kırk iki numaradan dört ölçü önce ölçünün ikinci yarısında bulunan sol ve fa notaları ile bir sonraki ölçüde bulunan mi bemol notası geleneksel olarak bir oktav yukardan söylenir. Bu ölçüde şancının fermata notası ikinci vuruşta olsa bile, orkestra şefinin orkestrayı dominant akor olan sibemol major akorunda, ölçünün son sekizliğinde bekletmesi önerilir (Bkz. Görsel 80).

Görsel 80. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 141 – 142 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 284).

Yüz kırk iki numaradan üç ölçü önce tempoya geri dönülmeli, Nedda'nın aufaktının orkestra şefi tarafından gösterilmesi önerilir. Yüz kırk iki numaradan beş ölçü sonra "Agitato come prima" bölümü başlamaktadır bu bölüm daha hızlı bir tempodadır ve bu tempoya doğrudan geçiş yapılır. Bu bölüm 4/4'lük ölçü birimindedir ve ölçüye dört vurularak yönetilmesi önerilir.

Yüz kırk üç numaradan üç ölçü önce Canio'nun tek başına söylediği ve Türkçeye "Ve sevgilinin adını bana söyleyeceksin" olarak tercüme edebileceğimiz "e il nome del tuo ganzo mi dirai..." cümlesinde orkestra şefinin Canio'yu takip etmesi önerilir.

Yüz kırk üç numaradan girişinde, Yüz yirmi beş numaradan bir sonraki ölçüde olduğu gibi Commedia sahnesini hatırlatır bir gavot başlamıştır. Birinci kemanlar bu kez Colombina'ile çalmaktadır. Colombina'nın girişini, orkestra şefinden alması önerilir.

Yüz kırk beş numaradan dört ölçü önce olan molto ritardando için orkestra şefinin ölçüye dört vurması önerilir. Ritardando'dan iki ölçü sonra ise affrettoso ifadesi sebebiyle tempo hızlanmalı ve yüz kırk beşe yeni tempoyla girilmelidir.

Yüz kırk altı numaradan üç ölçü önce Canio arzu ettiği tempoda, "a piacere" ve tek başına, türkçeye "bana meydan okuyorsun! Ve hala anlamadın mı?" şeklinde tercüme edilebilecek "tu mi sfidi! E ancor non l'hai capita" cümlesini söylerken orkestra şefinin bu cümlenin sonunu dikkatlice takip edip orkestrayı yüz kırk altı numaraya Canio'nun sol diyez notasıyla aynı anda sokması önerilir (Bkz. Görsel 81).

The image displays a musical score for the opera I Pagliacci, specifically the Commedia section, Prova 146. The score is written for vocal parts (NED. and CAN.) and a full orchestra (V. I., V. II., Violo., Celli., C. B.). The vocal line for Nedda is marked 'violento' and 'declamato a piacere'. The lyrics for Canio are 'Ah!... tu mi sfidi! E ancor non l'hai capita...'. The orchestral part includes a 'DIVISI' section with complex rhythmic patterns. The page number 146 is visible at the bottom of the score.

Görsel 81. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 146 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 290).

Aynı reçitatif takibi orkestra şefi tarafından yüz kırk altının beşinci ölçüsünde de yapılmalıdır. "Sana teslim olmayacağımı mı düşünüyorsun? İsmi ya da hayatın" şeklinde türkçeye çevrilebilecek "Ch'io non ti cedo? Il nome o la tua vita" reçitatifini orkestra şefinin çok dikkatlice takip etmesi ve Canio'nun la notasıyla orkestrayı aynı anda başlatması önerilir (Bkz. Görsel 82).

The image shows a musical score for the opera I Pagliacci. It features a vocal line for Canio and an orchestral accompaniment. The vocal line is in Italian and includes the lyrics: "Ch'io non ti cedo? Il nome, o la tua vita! il no.me!". The orchestral parts are for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score is in 4/4 time and is marked with a tempo of Allegro Concitato (♩=132). The key signature is one sharp (F#).

Görsel 82. I Pagliacci - Commedia - Prova numarası 146– 147 arası Nota Örneği, (Sonzogno, 1892, s. 291).

Yüz kırk yedi Allegro Concitato (♩=132) Mi major tonalitede başlayan yeni bölüm 4/4 lük ölçü birimindedir ve ölçüye iki vurularak yönetilmesi önerilir. Yüz kırk yedi numara ile yüz kırk dokuz numara arası tempoda hiçbir değişiklik yapılmamalıdır. Orkestra şefinin kalabalıklaşan sahnede tüm solistlere ve koristlere girişlerini göstermesi önerilir.

Yüz kırk dokuz numaradan bir ölçü önceye girerken orkestra şefi Nedda'nın mi ve sol diyez auktaktını beklemesi gerekmektedir. Üzerindeki tehdit ve baskılardan çılgına dönen Nedda, bu iki notayı temponun dışında serbest söylemelidir. Yüz kırk dokuz numaraya başlamak için orkestra şefinin şancıyı takip etmesi önerilir.

Yüz elli numaradan dört ölçü öncesine kadar tempo korunarak yönetilmelidir. Yüz elli numaradan dört ölçü öncesinde Leoncavallo orkestra şefine "segundo sempre la declamazione" şeklinde bir ifade yazmıştır. Bu ifade "her zaman konuşmayı takip ederek anlamındadır" ve orkestra şefinin, kıskançlıktan deliye dönen ve karısını dahi öldürebilecek kadar gözü kararın Canio'nun "di morte negli spasimi lo dirai" cümlesini takip etmesi, koro ve orkestraya girişlerini bu cümlelere göre vermesi önerilir. Bu cümle türkçeye "Ölümün sancuları içinde bunu söyleyeceksin" olarak çevrilebilir.

Yüz elli Numara “solenne” başlıklıdır ve çok ağır bir tempodadır. Solenne müziğin ağırbaşlı yönetilmesi gerektiğini belirten bir terimdir. Bu bölümün dört vurularak yönetilmesi önerilir.

Yüz elli numaranın beşinci ölçüsü Maestoso Largamente'dir. (♩=40) Operanın final bölümü olan bu bölüme geçerken orkestra şefi eserin en ünlü cümlesini “La Commedia è finita” cümlesini beklemelidir.

"La commedia è finita!" Bu satır, Pagliacci ilk kez sahnelendiğinden beri bir sorun olmuştur. Soru şudur: Bu sözü kim söylüyor? Çifte cinayet işleyerek koca onurunu korumuş olan Canio mu? Yoksa daha önce Nedda tarafından geri çevrilen ve ondan intikam almaya yemin eden kambur Tonio mu? Sorun, sıradan bilimsel yöntemlerle çözülebilir görünmüyor. Orkestra partisyonu bu sözü Tonio'ya verirken, vokal partisyonu Canio'ya vermektedir. Leoncavallo'nun yayıncıları, Milano'daki Eduardo Sonzogno firması, bana gönderdikleri bir mektupta bestecinin orijinal el yazmalarının ellerinde olmadığını, muhtemelen kaybolduğunu bildirdiler. Operanın 1892'deki prömiyerinden üç yıl sonra yayımlanan bir tartışmada, bir yorumcu bu satırın kime ait olduğu konusunun zaten bir sorun olduğunu açıkça belirtmiş ve bu erken tarihte bile "bazen bu satır Tonio'ya verilir" diyerek konuyu belirsiz bırakmıştır. Leoncavallo'nun eşi, kocasının bu satırı Tonio'ya vermek istediğini söylemiştir, ancak bu tür konularda insanların hafızası genellikle güvenilir değildir. Ve 1917'de (Leoncavallo'nun yaşadığı dönemde) bir yorumcu, orijinal kişilikler ve estetik etki nedeniyle Tonio teorisini reddetmiştir. Ancak, bu olağanüstü operanın yakından incelenmesinin, orkestra partisyonunun, Leoncavallo'nun niyetinin doğru olduğunu ve Canio'nun asla bu kapanış satırını söylemek üzere tasarlanmamış olduğunu göstereceğine inanıyorum. Ve göreceğimiz gibi, bu sorun, küçük bir metinsel teknik sorun değildir, çünkü Pagliacci'nin tema ve dramatik stratejisi bu çözümle ayrılmaz bir şekilde bağlıdır” (Wright, 1978, s. 167).

SONUÇ

Bu çalışmada, Ruggiero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" operası, orkestra şefliği ve orkestra şefi-şancı iletişimi açısından inceledim. Çalışmanın ilk bölümünde, bestecinin biyografisi ve eserin yaratım sürecini detaylı bir şekilde ele aldım. Bu bölüm, operanın tarihi ve sanatsal bağlamını anlamamıza yardımcı olmak amaçlıydı. Bu bölümde aynı zamanda operanın genel konusu, karakterleri ve sahne tasarımı hakkında temel bilgileri sundum. Ardından, İkinci bölümde, operanın müzikal özellikleri ve sahnelenirken orkestra şefi ile şancı arasındaki iletişimin nasıl olması gerektiğini orkestrasyon ve gelenekselleşmiş yorumlara değinerek ayrıntılı bir şekilde inceledim.

Bu çalışmanın bulguları, "I Pagliacci" operasının yorumu esnasında orkestra şefleri ve şancıların karşılaşabileceği zorlukları ve bu zorlukların üstesinden nasıl gelinebileceğini ortaya koymaktadır. Özellikle, şefin partiyon üzerindeki işaretlemeleri ve şancılarla uyum içinde çalışabilmesi için gerekli olan teknikler üzerinde durdum.

Sonuç olarak, bu analiz, "I Pagliacci" operasını yönetecek olan orkestra şefliği öğrencilerine ve bu eseri yorumlayacak şancılara rehberlik edecek değerli bir kaynak sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ayyıldız, B. (2018). Operada Cinayet: “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci”, DTCF Dergisi 58(1), 82-98.
- BBC Music Magazine, (05 Mart 2018) ThLeoncavallo, Ruggero. [Video]. YouTube <https://www.classical-music.com/features/composers/leoncavallo-ruggero>
- Dryden, K. C. (2007). Leoncavallo: Life and Works, Scarecrow Press, 2007
- Fisher, B. D. (2002). I pagliacci Opera Journeys Mini Guide Series, The On-Line Opera Bookstor, Florida.
- Gökmen, R. (2023). Orkestra Şefliği Temel Teknikleri. Ankara: Deniz Kültür Yayınları No.43.
- Kuhn, Bernhard, (2021), Il teatro e la vita non son la stessa cosa? Self-References and Their Cultural Context in Leoncavallo’s Pagliacci, 94(1), 32.
- Miggiani, M. G. (2008). Edizioni del Teatro La Fenice di Venezia. La Fenice prima dell’Opera.
- Sonzogno, (1982). Casa Musicale Sonzogno, Plate E. 644 S.
- Ospino, L.F.M, The Italian Opera Conductor During the Verismo Era: A Consideration of Tempo and Expression as a Developing Element of Conductors’ Performance Practices. Doktora tezi, Sydney Conservatorium of Music, The University of Sydney, 2022.
- Salazar, D. (23 Nisan 2017). More Than ‘Pagliacci:’ A Look At Ruggero Leoncavallo’s Other. <https://operawire.com/more-than-pagliacci-a-look-at-ruggero-leoncavallos-other-operas/>
- Şatır, S. (1977) Opera Operada Gerçekçilik Beş Gerçekçi Opera, Sander yayınları
- Utah Opera, (05 Mart 2018) The Musical Story of Pagliacci. [Video]. YouTube <https://utahopera.org/explore/2018/03/the-musical-story-of-pagliacci/>
- Wright, J. (1978). La commedia è finita: An Examination of Leoncavallo's Pagliacci, University of Illinois Press, 55(2).

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

13/10/2024

Murat Cem Orhan

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

13/10/2024

Murat Cem Orhan

YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU
ORİJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Başlığı: "**Ruggiero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" Operasının Orkestra Şefliği ve Orkestra Şefi-Şancı İletişimi Açısından İncelenmesi**"

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
13/10/2024	82	81226	09/10/2024	1	2483771704

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. 13/10/2024

Murat Cem Orhan

Öğrenci No.: N21237164

Anasanat/Anabilim Dalı: Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
Prof. RENGİM GÖKMEN

PROFICIENCY IN ART / ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: **Examination Of Ruggiero Leoncavallo's "I Pagliacci" In Terms Of Conducting Techniques And Conductor-Singer Communication**

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
13/10/2024	82	81226	09/10/2024	1	2483771704

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (13/10/2024)

Signature
Murat Cem Orhan

Student No.: N21237164

Department: Orchestral Conducting Master's Degree

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Rengim Gökmen

