

T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DÖNEM, BİÇEM VE TEKNİK AÇIDAN
GEORGE FREDERİCH HANDEL'İN SERSE OPERASI

Mehmet BURHANIYE

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Özge Usta

İzmir, 2016

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



Yrd.Doç.Dr. Özge USTA (Danışman)

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.



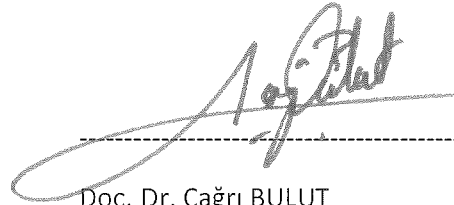
Doç. Zehra Sak BRODY

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

ekil



Doç.Dr. S. Bahadır TUTU



Doç. Dr. Çağrı BULUT

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Dönem, Biçem ve Teknik açıdan George Frederich Handel’in Serse Operası” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2016

Mehmet BURHANIYE



ÖNSÖZ

Bu araştırmanın amacı Barok dönem hakkında ve dönemin önemli yere sahip olan bestecisi George Friederich Handel ile *Serse Operası* ile ilgili yerli ve yabancı kaynaklardan elde edilen bilgi ve bulguların çok yönlü olarak, belirli bir bakış açısı çerçevesinde değerlendirilmiş olmasıdır. Aynı zamanda bu çalışmanın son bölümünde *Serse Operası*'nın dramaturgu olan Alexander Meier Dörzenbach ile röportaj yapılmış ve röportajın değerlendirilmiş hali de bu çalışmada yer almıştır. Burada, Barok döneme ilgi duyan tüm eğitimcilerin ve öğrencilerin bu çalışmadan faydalanması amaçlanmıştır. Bu araştırmanın hazırlığı aşamasında beni her zaman motive eden tez danışmanım Doç. Dr. Özge Gülbey Usta'ya, bana her konuda yardımcı olan canım annem Nilüfer Burhaniye'ye, ben çalışırken her zaman kahvemi hazırlayan canım kardeşim Ecem Burhaniye'ye, Almanya'da bana çok yardımcı olan canım ablam İnci Burhaniye'ye, *Serse Operası*'nın dramaturgu olan Alexander Meier Dörzenbach'a, Berlin Komische Oper çalışanlarına, Handel Haus Kütüphanesi'nde ve Handel Haus Müzesi'nde çalışan herkese bana çok yardımcı oldukları için çok teşekkür ediyorum. İyi ki varsınız...

Mehmet BURHANIYE

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Dönem, Biçem ve Teknik Açından George Frederich Handel'in *Serse* Operası

Mehmet BURHANIYE

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Programı

Bu çalışmada, 18. yüzyıl müzik sanatının genel özelliklerinin yanı sıra George Frederich Handel'in müzik dili ile bestecinin *Serse* operasının teknik ve biçimsel açıdan incelenmesi ele alınmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, Barok dönemin genel özellikleri, bu dönemdeki çalgı müziği ve çalgıları, dönem bestecileri hakkındaki genel bilgiler incelenmiştir. İkinci bölümde George Frederich Handel'in hayatı, dünya görüşü, sanat anlayışı, müziksel dili, stili, tekniği hakkında ve aynı zamanda besteciliğine etki eden unsurlar ile ilgili detaylı bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise George Frederich Handel'in *Serse* operasının genel özellikleri, tarihçesi, karakterleri, konusu ve operanın değerlendirilmesi hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Serse* Operası, Barok Dönem, Barok Dönem'de Opera, George Frederich Handel.

ABSTRACT

Master Thesis

**George Frederich Handel's Xerxes Opera From The Point of Riew of The Era, Style
And Technic**

Mehmet BURHANIYE

Yaşar University

Institute of Social Sciences

MA Program in Art & Design

In this work in addition to the general sfecific of the 18th century music art, George Frederich Handel's musical concept and the composer's *Xerxes* Opera's have been studied from the point of technical and structural aspects. In the first part of the study, general specifications of Baroque Music, instrumental music and the instruments in this era and the general knowledge about the composers of the age have been used. In the second part George Frederich Handel's life, his aspects of life, muical concept, style and the tecniques and at the same time the effects on his composership have been explained in details. As forthe third part, the general properties G. F. Handel's *Xerxes* opera, its history, characters, subjects and the reviews on the opera have been given.

Keywords: Xerxes Opera, Baroque Period, Baroque Opera, George Frederich Handel.

İÇİNDEKİLER

DÖNEM, BİÇEM VE TEKNİK AÇIDAN GEORGE FREDERİCH HANDEL'İN SERSE OPERASI

TUTANAK	i
YEMİN METNİ	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
TABLolar LİSTESİ	xi
EKLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM
GENEL ÖZELLİKLERİYLE BAROK DÖNEM

1.1. Barok Dönem Müzik Sanatının Genel Özellikleri	2
1.2. Barok Dönem’de (1600–1750) Gerçekleşen Önemli Olaylar	10
1.3. Barok Dönem Çalgı Müziği	10
1.3.1. Barok Dönem Çalgıları	12
1.4. Barok Dönem’deki Başlıca Opera Bestecileri	18
1.5. Barok Dönem’de Opera	19

İKİNCİ BÖLÜM
GEORG FREDERICH HANDEL (1685–1759)

2.1. Kronolojik Olarak George Frederich Handel’in Hayatı	24
2.2. George Frederich Handel (1685–1759)	31
2.2.1. Başlıca Yapıtları	36
2.2.2. Müziksel Dili, Stili ve Tekniği	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SERSE (XERSE, XERXES) OPERASI

3.1. Operanın Genel Özellikleri	44
3.2. <i>Serse</i> Operası’nın Tarihçesi	47
3.3. <i>Serse</i> Operası’nın Enstrümantasyonu	48
3.4. Operadaki Karakterler	49

3.5. Operanın Konusu	49
3.6. <i>Serse</i> Operası'nın Değerlendirilmesi	51
SONUÇ	57
KAYNAKLAR	59
EKLER	62

KISALTMALAR

İtal.: İtalyanca

Fran.:Fransızca

İng.: İngilizce

Alm.: Almanca

Lat.: Latince

Yun.: Yunanca

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil

Sayfa

Şekil 1. *Serse* operasının karakter şeması.

56

TABLULAR LİSTESİ

Tablo	Sayfa
Tablo 1. Rönesans dönemi ile Barok dönem arasındaki farklılıklar.	3
Tablo 2. 1640–1716 yılları arasında sahne müziği ve çalgı müziği ile Avrupa müzik kimliğindeki gelişmeler.	7–8
Tablo 3. George Frederich Handel’in kronolojik hayatı	24–31

EKLER LİSTESİ

Ekler	Sayfa
EK 1: <i>Serse</i> Operasının Türkçe Librettosu	62–82
EK 2: <i>Serse</i> Operasının Sahne Görüntüleri	83–96
EK 3: Barok Dönem Bestecileri	97–101
EK 4: Barok Dönem Çalgıları	102–114

GİRİŞ

Barok dönemin özellikleri göz önünde bulundurularak G. F. Handel'in operaya bakış açısı ve *Serse* operası hakkında detaylı bilgiye ulaşmanın amaçlandığı bu çalışmanın sınırları 1600 ile bu dönemin önemli bestecilerinden J. S. Bach'ın ölüm tarihi olan 1750 yılları arasındadır. Bu çalışma dönemin müzik stillerini, müzik çeşitlerini ve bestecilerini inceleyerek, bu dönemden önceki dönem olan Rönesans dönemi ile karşılaştırılmasını içermektedir. Barok dönem, sosyal, politik ve ekonomik açıdan incelenmektedir. Dönemin yönetim şekli ve bestecilerin eserlerini hangi koşullarda yazmak zorunda olduğu hakkında da detaylı bilgiler verilmektedir.

Çalışmanın, tarihsel yöntemle kurgulanan birinci bölümünde Barok dönem sanatının genel özellikleri üzerinde durulmakta, dönemde gerçekleşen önemli olaylar anlatılmaktadır. Barok dönem çalgı müziği, Barok dönem çalgıları, Barok opera ve dönemin önemli bestecileri hakkında bilgiler verilerek G. F. Handel ve *Serse* operasına bir geçiş sağlanmaktadır.

Tarihsel yöntem ve literatür tarama yöntemi kullanılan ikinci bölümde dönemin önemli bestecilerinden olan G. F. Handel'in kronolojik olarak hayatı hakkında bilgi verilmektedir. Daha sonra Handel'in eserleri, müziksel dili, stili ve tekniği hakkında ayrıntılı bilgiler verilmektedir.

Çalışmanın son bölümünde "Handel Largosu" olarak anılan ünlü ariya *Ombra mai fu*'yu içeren *Serse* operasının incelenmesi sağlanmaktadır. Operanın genel özellikleri, tarihçesi hakkında açıklamalar yapılmaktadır. Görüşme/röportaj yöntemi sonucunda elde edilen bulgularla operadaki karakterler ve operanın konusu detaylı bir şekilde incelenerek, operanın dramaturgu ile yapılan görüşmelerle/röportajla opera hakkındaki araştırma sonuçlandırılmaktadır.

Barok dönemdeki diğer besteciler gibi kilisenin ve aristokratların hizmetinde olan bestecilerden G. F. Handel, bestelediği eserlerin çoğunda olduğu gibi *Serse* operası ile de kendinden sonraki dönemlerde adından sıkça bahsettirmeyi ve ayrıca *Serse* operası da tüm dünya sahnelerinin repertuvarına girmeyi başarmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

GENEL ÖZELLİKLERİYLE BAROK DÖNEM

1.1. Barok Dönem Müzik Sanatının Genel Özellikleri

“Barok”, İspanyolca’da biçimsiz inci anlamına gelen “barocco” kelimesinden oluşmuştur. “Barocco”daki “co” hecesi, kelimeyi pekiştirme amaçlı kullanılmıştır. Sanatın her alanında çok fazla abartılı ve gösterişli bir anlayışa sahip olan Barok dönem, 1600 ile bu dönemin önemli bestecilerinden J. S. Bach’ın ölüm tarihi olan 1750 yılları arasındadır (İlyasoğlu, 1994, s. 25–27).

“Barok” İngiltere’de çok tanınan bir kelime değildir. Oxford sözlüğü barok kelimesini sıfat ve isim olarak tanımlar. Düzensiz şekilli, anlamsız, tuhaf stilli veya süslü olarak tanımlar. Fransızcası “barocco”, İspanyolcası “barocco” olan kelime kaba bir inci anlamına gelen, etimolojik olarak “şüpheli” anlamındadır (Kenyon, 1948, s. 105).

Müzikologlar olarak Handel ve Purcell’in müziğini sınıflandırırken zorlanırız. Düzensiz şekilleri, garip ve süslü mizahi anlayışı ile biz bu bestecileri sürprizlerle karşılarız. Bu sürprizler çok büyük olur ve biz müzikologlar nezaman Barok dönem hakkında düşünmeye başlasak, bu dönemin gotik dönemden daha iddiasız olmadığını düşünürüz. Gotik dönem ve Barok dönem mimari açıdan sadece farklı bir tür demektir. Ama müzik için bu durumdan bahsedemeyiz. Bunun hem iyi, hem de kötü örneklerine rastlayabiliriz. İyi bir barok yapı, aynı manevi yapıda gotik yapılarla birlikte olmasına rağmen yapısal olarak çok farklı şekillerde ifade edilmiştir (Kenyon, 1948, s. 105).

Yani mimari eserler ile Barok müziğin yapısı birbirine uyum sağlamış olmalıdır. Bu yapıların birbirine uygun olması, tek bir ifadenin ruhsal gerçekle aynı türü ifade etmesinin bir örneğidir. Ama bu durum modern bestecilerin eserlerinde geçerli değildir. Herkesin ruhunu açık tutacak mimari ifadenin gotikte müziğin içine girmesi geç olmuştur.

Avrupa’nın büyük bir bölümü ile Latin Amerika’ya kadar yayılmış olan Barok sanatı çok farklı özellikler göstermiştir. Bu farklılıklar hem tarihsel, hem de

coğrafi sebeplerden kaynaklanmıştır. Müzik, mimari, resim ve heykel gibi sanat dallarında da etkileri görülen bir moda halini almıştır. İlk olarak İtalya'da ortaya çıkan Barok terimi, sonrasında yöresel eğilim ve ekollerle karşılaşarak şekillenmiştir (Conti, 1978, s. 3–4).

Barok müzik, aslında bir saray sanatı olarak bilinir. Rönesans döneminin ardından gelen bu dönem, toplumsal olayların ve aristokrasinin de arasında kalmış bir dönemdir. Bu dönemde sanat anlayışı, bir tarafta gösterişli anlatımları, bir tarafta da yaşamın kısalığı ve sadeliğine dikkat çekmektedir (Say, 2010, s. 174). Bu noktada Barok dönem öncesindeki Rönesans sanatı ile Barok sanat arasındaki farklılıklara değinmek yerinde olacaktır. Aşağıdaki tabloda Rönesans dönemi ve Barok dönem arasındaki başlıca farklılıklar sunulmaktadır:

Rönesans Dönemi (1450–1600)	Barok Dönem (1600–1750)
Eşliksiz vokal müzik kullanılmıştır.	Çalgı eşliğinde vokal müzik kullanılmıştır.
Modal armonik yapı kullanılmıştır.	Majör ve minör armonik yapı kullanılmıştır.
Taklit edilerek ortaya çıkmış çok sesli yapı kullanılmıştır.	Yeni tek sesli ya da solo stiller kullanılmıştır. Birbirine benzemeyen çok sesli yapı kullanılmıştır.
Konser ve dinletilerin sadece saraylarda yapıldığı görülmüştür.	Halk tiyatrolarının ve küçük sahnelerin kurulmaya başlanmasıyla insanlara daha kolay ulaşılması sağlanmıştır.
Enstrümantal müzik ortaya çıkmıştır.	Enstrümantal müzik geliştirilmiştir.

Tablo 1. Rönesans dönemi ile Barok dönem arasındaki farklılıklar.

Barok sanatın en belirgin özelliği belirsizlik olmuştur. Rönesans dönemindeki eserler ne kadar dengeli, aşırıktan uzak, ağırbaşlı ve mantıklı ise Barok dönemde tam aksine hareketli, yenilikçi, sınırsız üslubu kaynaştırmıştır. Kendinden önceki dönemin sakin haline karşın, Barok olabildiğince coşkulu ve gösterişli olarak ifade edilmiştir. Rönesans sanatı daha akılcı bir şekilde ele alırken, Barok sanat, içgüdüye, duyulara ve hayal gücüne seslenmeyi tercih etmiştir. Ayrıca Barok sanat, o dönemdeki kilise inançlarına karşı gelenleri etki altına almak için, kiliseleri sanat aracı olarak kullanmıştır (Conti, 1978, s. 3–4).

Barok Dönem müziğinin en önemli özelliklerinden birisi abartılı süslemelerin sıkça kullanılması ve eserlerin çok fazla ton değiştirmesidir. Aynı zamanda müzikte tonalite kavramının oluşmaya başlaması ile kromatik yapının düzenli hale getirilmesi de bu dönemin önemli özellikleri arasındadır. Müzik tarihinde armoniye yönelik düşünceler bu dönemde ortaya çıkmış, müzikte yeni formlar kullanılmaya başlanmıştır. Majör-minör sistemlerinin ve opera sanatının ortaya çıkması, sürekli bas tekniğinin kullanılması, aynı zamanda orkestra müziğinin de gelişim sağlaması bu dönemdedir.

İtalya'da doğan ve gelişen Barok dönem müziğinin etkileşmesi ile farklı ülkelerin müzik stilleri oluşmaya başlamış, tüm bu etkileşim sonucunda bu dönemin müzik özellikleri dönem sonuna doğru ortak bir müzik diline dönüşmüştür. Operada ve çalgı müziğinde kullanılan virtüözite¹ müzik stillerinden dolayı müzikal teknikler ve yorumlama teknikleri açısından da farklılıklar görülmüştür.

Saray ve kilise müziklerinin ön planda olduğu bu dönemde, çoğu belirli bir amaç için bestelenen eserlerde duygulara da çok önem verilmemiştir. Genel olarak saray ve kiliselerde iyi bir konum elde etmek ve maddi kazanç sağlamak için besteler yapılmıştır (İlyasoğlu, 1994, s. 25–27).

Barok dönem denildiğinde akla ilk gelen özellik kontrpuantal kompozisyonlardaki kontrast (karşıtlık) ve dinamik yapıdır. Çalgı müziğinde kullanılan ritimlerde ve ses şekillerinde bu özellikler çok net bir şekilde görülebilir. Diminuendo², crescendo³ gibi müzik terimleri ile ilk defa bu dönemde karşılaşmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan sürekli bas (basso continuo), çalınan ezginin ön plana çıkarılması amacıyla sözlerin öneminin azaltıldığı bir müzik tekniğidir. Bu dönemde görülen başka bir teknik de doğaçlamadır. Daha sonra bu teknik gelişerek konçerto, füg, aria adlarını almıştır.

Opera ve oratoryolarda müzikal bir konuşma şeklinde özetleyici konuşmalar olan reçitatiflerin (Demirtaş, 1993, s. 74) fazlaca kullanılması, aslında dönemin bestecilerinin geçimlerini sağlamak adına mesajlar iletmeyi amaçlayan

¹ Virtüözite: Sanatının beceri ve yeteneğine sahip olma durumuna verilen addır (Çalışır, 2004, s. 229).

² Diminuendo: Sesin giderek azalmasına verilen addır (Çalışır, 2004, s. 77).

³ Crescendo: Sesin giderek artmasına verilen addır (Çalışır, 2004, s. 70).

bölümler olarak ortaya çıkmıştır. Reçitatifler en çok opera, oratoryo ve kantatlarda görülmüştür. Dönemin önemli müzikal türü olan oratoryolar, Filippo Neri tarafından 1600'lü yılların başında yaratılmıştır. Giacomo Carissimi'de oratoryoyu geliştirmiş ve Handel'in oratoryolarına örnek olmuştur (Özgüden, 1966, s. 12).

Ritim kalıplarında noktalı gruplamaların kullanılması da bu dönemde sıkça görülen özelliklerden biridir. Din dışı müzik ile kilise müziği bu dönemde ön plandadır. Vokal müzikten çalgı müziğine geçiş Barok dönemde başlamıştır.

Barok dönemde Handel, notaların sonundaki noktalı ritim kalıbını kullanmayı tercih etmiştir. Bu noktalı cümleler çok belirgin, bir kısa bir uzun hece ölçüsü içerisinde Barok dönemdeki krallara layık olan ihtişam kavramına atıfta bulunmuştur. Eksik yedili ve artık beşli akorlar, Handel ve Bach'ın partilerinde kullandığı duygusal yazım ve barok süslemelerini de kullanmıştır.

Hemen hemen tüm besteciler saraylarda çalışmayı arzulamışlardır ve kabul edilmeyi başarmışlardır. İngiltere'de olduğu gibi çok sayıda klavsen müzikleri yazılmıştır. Saraylarda çalışan besteciler kendi umutlarını değil, anayasal ve egemenlik alanlarındaki müzikleri yazabilmişlerdir (Kenyon, 1948, s. 105).

Doğaçlama tekniği de bu dönemde kullanılmaya başlayan tekniklerden biridir. Doğaçlama ilk olarak İtalya'da kullanılmaya başlamıştır ve buradan diğer ülkelere yayılmıştır. Barok dönemde, eserler hayal gücüne dayalı olarak kiliselerin baskısı altında özgür olmayan bir şekilde ifade edilmiştir (İlyasoğlu, 1994, s. 25).

Bu dönemde bulunan önemli iki stil vardır: "Stile Antico" ve "Stilo Moderno". Rönesans döneminde bu stillerin görülmemesinin en önemli nedeni olarak görülen kontrpuan sisteminin sonucunda oluşan çok seslilik ve armoniye yönelerek farklı müzik tarzlarının oluşmaya başlaması gösterilebilir. Rönesans ve Barok dönemlerinin ifade farklılıklarını gösteren çeşitli yaklaşımlar müzik dışında resim, heykel, mimari gibi sanat alanlarında da çok keskin bir şekilde görülmüştür.

Barok dönem, aslında Rönesans dönemindeki toplumsal ve ekonomik bunalımların ardından soyluların kültür alanında kendi egemenliğini ilan etmesinin sonucunda başlamıştır (Say, 2010, s. 174).

Jean Jack Rousseau'ya göre Barok müzik, armoninin yükselişi, disonansın artışı, melodilerin ağırlık kazanması ve süslenmesini ifade etmiştir. Barok dönemin önemli kazanımlarından biri modal müzik sisteminden tonal müzik sistemine

geçişin sağlanmış ve bu durumun önemli bir aşama olarak kabul edilmiş olmasıdır. Onikişerli majör⁴ ve minör⁵ ton kavramları sisteminin netleşmesi bu dönemde oluşmuştur. Armonik ifadeler duygusal ve dramatik açıdan desteklenmiş; ancak armonik gerilim ve çözümlenmeleri ifade etmek bu dönemde oldukça sınırlı kullanılmıştır. Bu durum da bestecilerin anlatım sınırlarını belirlemiştir. Diğer kazanım ise yeni müzik formları olan opera, oratoryo⁶ ve kantat alanlarında yapılan değişiklikler ve halkın ihtiyaçlarını karşıyabilmesi olmuştur. Bu formların ortaya çıkmasıyla müzik daha geniş bir kitleye ulaştırılmıştır. Aynı zamanda konçerto⁷ adı verilen çalgısal müzik yapısının temelleri de bu dönemin önemli kazanımları arasındadır (Say, 2010, s. 259). Duyguların ön planda olduğu, konuların göz alıcı bir şekilde işlendiği Barok dönem, görkemli ve abartılı anlatımdan oluşmuştur. Bu dönem sanatında ustalığa (virtüöziteye) önem verilmiştir (Say, 2009, s. 62–63).

Barok dönemdeki müzikal notasyon genellikle kapalı bir anlatım yöntemini izlemiştir. Belirli seslerin ve enstrümanların kullanım şekilleri partitürde net olarak belirtilmemiştir. Sadece tempo ve dinamik işaretlemeler yapılmıştır. Birçok performansın uygulanmasında notasyon üzerinde sabitleme çalışmaları yapılmıştır. Örneğin orkestra partisinde kaç kemancı olacağını netleştirmek için sabitleme çalışmaları yapılmıştır. Bu yapılan çalışmalar sesin kullanılabilme etkisini büyük ölçüde değiştirmiştir. Modern sanatçılar, sayfadaki tüm notaları ve işaretleri tam olarak çalmaya ve ifade etmeye alışkındır; fakat Barok dönemdeki profesyonel müzisyenler doğaçlama ve varyasyonlarla tıpkı modern caz müzisyenleri gibi eserlerine yön vermeye çalışmışlardır (Schulenberg, 2008, s. 12).

Bu dönem müziği 17. yüzyılın sonlarına doğru tüm Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Özellikle yaylı çalgılar ve yeni çalgılar gelişim göstermiştir. Opera ve oda müziği alanları gelişmiştir. Opera ve türlerinin gelişmesi sayesinde birçok opera evi, konser salonu açılmıştır ve halkın bu sanat dallarıyla daha yakından iletişim kurması sağlanmıştır. Yeni müzik formları kullanılmaya başlanmıştır. Örnek olarak süit formunun gelişerek sonat formuna doğru gelişim göstermesi verilebilir. Aslında

⁴ Majör: Sözlük anlamı “büyük” olan majör, bir akor ya da aralığın oluşma biçimine verilen addır (Sözer, 2012, s. 145).

⁵ Minör: Sözlük anlamı “küçük” olan majör, bir akor ya da aralığın oluşma biçimine verilen addır (Sözer, 2012, s. 155).

⁶ Oratoryo: Dinsel ve tiyatral sahne müzik türüne verilen addır (Say, 2008 s. 187).

⁷ Konçerto: (İtal: Concerto) İki ya da daha fazla bölümden oluşan orkestra için yazılmış konser parçasına denir (Kaygısız, 2004, s. 340).

bir saray müziği olan Barok müzik halka indirgenmiş; halkın müzik yapıtlarına daha kolay erişebilmesi sağlanmıştır.

1640–1716 yılları arasında sahne müziği ve çalgı müziği ile Avrupa müzik kimliğindeki gelişmeler aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tarih	Önemli olaylar
1637	İlk opera evi Teatro San Cassiano açılmıştır.
1639	Roma’da ilk oratoryonun seslendirilmesi gerçekleşmiştir.
1642	Monteverdi’nin son operası olan <i>Poppea’nın Taç Giymesi</i> adlı eseri sahnelenmiştir.
1648	Otuz yıl savaşlarının sona ermesiyle Avrupa’nın barışa kavuşması sağlanmıştır.
1649	Descartes <i>Ruhun Tutkuları</i> adlı eserini yazmıştır.
1650	Carissimi <i>Jephta</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1655	Versailles Sarayı’nın yapımına başlanmıştır.
1656	Velazquez <i>Nedimeler</i> adlı tablosunu yapmıştır.
1668	Dietrich Buxtehude Lübeck’te akşam yemeği konserleri vermeye başladı.
1669	Paris Müzik Akademisi kurulmuştur.
1670	Chambonniers’in <i>Pieces de clevecin</i> adlı eserini bestelemiştir.
1672	Londra’da halka açık konser salonu açılmıştır.
1678	Hanburg Operası açılmıştır.
1681	Arcangelo Corelli’nin ilk trio sonatları seslendirilmiştir.
1683	Henry Purcell’ın üç bölümlü oniki sonatı basılmıştır.
1686	Lully’nin <i>Armide</i> operası sahnelenmiştir.

1689	Henry Purcell'in tek operası olan <i>Dido ve Aenas</i> seslendirilmiştir.
1700	Kuhnau altı inci sonatını bestelemiştir.
1707	Alessandro Scarlatti'nin Maria Maggiore Kilisesi'ne müzik yönetmeni olarak atanmıştır.
1716	François Couperin'in klavye sonatı basılmıştır.

Tablo 2. 1640–1716 yılları arasında sahne müziği ve çalgı müziği ile Avrupa müzik kimliğindeki gelişmeler.

Barok sanat, sosyal, ekonomik ve politik gelişmelerin farklılaşarak ortaya çıkması nedeniyle Avrupa'nın birçok ülkesinde farklı şekillerde görülmüştür. Bu gelişmeler sayesinde barok sanat şekillenerek, önemli bir döneme dönüşmeyi başarmıştır. Avrupa ülkelerindeki gelişmelerin sonucundaki köklü değişimlerin yanı sıra Fransa, İngiltere ve İspanya gibi büyük devletler kendi kimliklerini muhafaza etmeyi başarmıştır.

1618–1648 yılları arasında meydana gelen “Otuz Yıl Savaşları” Batı Avrupa şehirlerinin çoğunu etkisi altına almıştır. Bu savaşın etkileri en fazla Almanya’da görülmüştür ve bu etkiler onsekizinci yüzyıla kadar devam etmiştir. Ekonomik çöküş yaşamış olan Almanya, onsekizinci yüzyıla kadar bu durumla mücadele etmiştir. Barok dönemde diğer alanların yanı sıra kompozisyon ve müzik performans alanlarında da bu savaşların ciddi etkileriyle karşılaşmıştır.

Barok dönemde müzik, armonik anlamda çapraşık ve bol disonanslı⁸, melodik anlamda çok zor ve doğal olmayan durumdadır. Barok dönem müziği gösterişli, parlak, sıra dışı ve gerçekliğin sınırlarını genişletmiş bir dönem olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde akla uygun gelen kuralların uyumlu olduğu düşünülmüştür. Rönesans döneminde olduğu gibi taklitler kullanılmamış, bunun yerine içsel duygu ve akıl ön planda tutulmuştur. Bu dönem, sosyal anlamda farklı sınıflardan oluşmuştur: Aristokrasi, din adamları, köylüler olmak üzere, üç farklı sosyal sınıf varlık göstermiştir (Michels, 2015, s. 267).

⁸ Disonans: Armoni kurallarına göre uyumsuz olarak nitelendirilmiş notalara verilen addır (Sözer, 2014, s. 73).

Bu dönemde müzik aslında günah çıkarma politikası olarak adlandırılmıştır. Barok müziğin dini amaca hizmet etmesinde önemli bir rol oynamış olan müzik tarzları, müzisyenlerin kariyerleri için de kritik bir faktör olmayı sağlamıştır. Birçok müzisyen dini müzik yapmayı gerekli bulmuş ve bu durumu kazanca çevirmek için çaba harcamıştır. Birçok Barok besteci bu durumu çok iyi bir şekilde kullanmayı tercih etmiştir (Schulenberg, 2008, s. 3–6).

Kraliyet ve aristokrasi zengin ve eğitimli kişiler orta sınıfın üyeleri olmuştur. Önceki dönemlerde olduğu gibi birçok müzik eseri kiliseler için yazılmıştır. Hatta müzisyenler bu sayede manastır ve kiliselerde müzik yapıcılığı görevi yapmıştır.

İlk olarak Barok dönemde kilisenin gücü ve zenginliği azalmaya başlamıştır. Bununla birlikte Protestan Reformu sayesinde yeni bir kimlik oluşmuş ve bu durum yeniden şekillenmiştir. İkinci olarak müziğin sürekli geliştirilmesi, yazılması için 1501 yılında başlatılmış olan kopyalama çalışmaları özellikle ruhbanlar tarafından el ile yapılmıştır. Bu kopyalama çalışmaları sayesinde dini müzik çok daha kolay bir şekilde yayılmıştır. Pahalı bir maliyeti olmasına rağmen el yazması müzikler, müzik sanatının yaygınlaştırılması için Barok dönemde de 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Üçüncü faktör ise, büyük yerleşim yerleri ve büyük şehirlerdeki merkezi zenginlik ve güç olmuştur. Bu gelişme ortaya yeni müzik türlerini çıkarmıştır. Bunlar müzik toplulukları, yeni enstrümanlar ve yeni enstrüman kombinasyonlarından oluşan şiirli müzik, danslı müzik ve diğer sanat formlarını içermiştir. Bunların arasındaki yeni gelişmelerden en önemlisi Barok dönemin başlangıcı sayılan 1600'lü yıllarda operanın ortaya çıkışı olmuştur. Yüksek maliyetli bir tür olan operanın o dönemde düzenli olarak sadece büyük müzik merkezlerinde sahnelenmesi sağlanmıştır. Operalar genellikle Kraliyet ya da aristokratların himayesinde yürütülmüştür. Barok dönemde müzik, özellikle Almanya'da Protestan Reform Hareketi sayesinde, kilise müziğinin yeni türlerinin gelişmesine yol açmıştır. 16. yüzyıl ve 17. yüzyıl boyunca müzikal merkezler, İtalya'nın kuzeyinde bulunan, aristokratların himayesinde olan şehirlerde kurulmuştur. 17. yüzyılın sonlarına doğru Paris, Viyana, Londra ve Dresden'de müzikal merkezler açılmaya devam etmiştir. Yeni müzik merkezlerinin yayılması ve Barok müzik türlerindeki gelişimler sayesinde müzisyenlerin kariyerlerine katkı sağlanmıştır (Schulenberg, 2008, s. 7).

1.2. Barok Dönem’de (1600–1750) Gerçekleşen Önemli Olaylar

- 1609 yılında Galileo, Jüpiter’in uydusunu keşfetmiştir.
- 1618 yılında Otuz Yıl Savaşları başlamıştır.
- 1625 yılında, tarihçilere göre ilk kadın besteci olan Francesca Caccini *La Liberazione di Ruggiero* adlı eserini bestelemiştir.
- 1631 yılında İngiltere’de *Chloridia* adlı eserde ilk kez profesyonel kadın sanatçılar yer almıştır.
- 1639 yılında Fransa Otuz Yıl Savaşları’na katılmıştır.
- 1639 yılında ilk komik opera olan *Chi Soffre* sahnelemiştir.
- 1654–1667 yılları arasında Rusya ve Polonya savaşı olmuştur.
- 1655–1660 yılları arasında Almanya ve Rusya savaşı olmuştur.
- 1666 yılında İtalya’da Antonio Stradivarius, kendi imzasını taşıyan kemanını yapmıştır.
- 1705 yılında Reinhard Keiser *Octavia* adlı eserinde ilk kez Fransız kornolarını kullanmıştır.
- 1725 yılında Antonio Vivaldi *Dört Mevsim* adlı eserini yazmıştır.
- 1742 yılında Handel’in *Mesih* oratoryosu Dublin’de ilk kez sahnelenmiştir.

1.3. Barok Dönem Çalgı Müziği

Barok dönem, çalgı müziğinin gelişmesiyle hareket kazanmıştır. Bu dönemde kullanılan sürekli bas tekniği bu gelişimi desteklemiştir. Sürekli bas tekniğindeki asıl amaç orkestradaki enstrümanlar arasında dengeyi sağlamak olmuştur.

Bu dönemin en önemli çalgıları; klavsen⁹ ve harpsikord¹⁰ olmuştur. Müzikal anlatımını desteklemek için bu enstrümanlar sıkça kullanılmıştır.

Barok dönemde çalgı müziğinin solo, oda müziği, orkestral müzik ve vokal müziğe eşlik eden bir yapılanma ile görüldüğü; bunun yanında da süit¹¹ ve sonat¹² gibi müzik formlarının da kullanıldığı bir dönemdir. Bu biçimlerin gelişmesinin nedeni, müziğin saraylarda sıklıkla gerçekleşen eğlencelere hizmet etme amacı gütmesidir. Saraylardaki soylular, süitleri meydana getiren dans müzikleri eşliğinde dans ederek bu müzik türünün gelişimine katkı sağlamışlardır (Kaygısız, 2004, s. 145). Süit formunda birçok dans türü vardır. Bunlar pavane, gaillarde, allemande, courante, chaconne, bourre, sarabande, gavotte, siciliano, gigue, menuet, polonaise, mazurka gibi dans türleridir. Bu dans türleri hakkında detaylı bilgi edinelim.

Pavane: İspanyol dilinde “pavo” olarak bilinen tavus kuşundan ortaya çıkmış olan pavane kelimesi, aristokrasi tarafından kabul edilmiş bir dans türüdür. 4/4'lük ölçü sayısında yazılan tür, 17. yüzyıla kadar egemenliğini sürdürmeyi başarmıştır.

Gaillarde: İtalyanca çabuk sözcüğünden ortaya çıkan tür Fransız ve İtalyan dansı olarak bilinmektedir. 3/2'lik ölçü sayısında yazılmıştır.

Allemande: Alman dansı olarak bilinen tür, süitin ilk bölümü olarak kullanılmıştır. 4/4'lük ölçü sayısından oluşmuş, ağır bir danstır.

Courante: 3/2'lik ölçü sayısında yazılmış olan bu tür, aceleci dans anlamındadır. Süitin ikinci ana bölümü olarak bilinmektedir.

Chaconne: 3/4'lük ağır tempoda yazılmış bir dans çeşididir.

Bourre: 4/4'lük hızlı tempoda yazılmış bir dans türüdür, J. B. Lully bu türü en çok kullanmış olan bestecidir.

Sarabande: Ağır tempoda, Fransız Sarayı'nda oynanan bir dans çeşididir. İspanyol dansı olarak bilinir ve 3/2'lik ölçü sayısında yazılmıştır.

Gavotte: 4/4'lük ölçü sayısında yazılmış olan bir dans türüdür. Hızlı tempoda olmayan bu dans türü, günümüzde hâlâ kullanılmaya devam etmektedir.

⁹ Klavsen: Telli ve klavyeli bir mekanizması bulunan ve 14yüzyıldan 17. yüzyıla kadar gelişim gösteren bir müzik aletidir. (Fran. Clavsen, İng. Harpsichord, ital. Clavicembalo (Gravicembalo) (Sözer, 2012, s. 129).

¹⁰ Harpsikord: Klavsenin diğer ismidir.

¹¹ Süit: Genellikle danslardan oluşan çalgı müziği formuna denir (Say, 2008, s. 208).

¹² Sonat: Üç veya daha fazla bölümden oluşan çalgısal müzik türüne denir (Kaygısız, 2004, s. 343).

Siciliano: İtalyanca Sicilyalı olarak bilinen bu dans türü, 14. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmış bir yöresel danstır ve 6/8'lik ölçü sayısında yazılmıştır.

Gigue: İrlanda dans şarkısı olarak bilinen tür, aslında keman kelimesinin İngilizcesi olan "jig" ten ortaya çıkmıştır.

Menuet: Eski bir Fransız halk dansı olan bu tür, zarif ve ince adımlarla ifade edilmiştir. Bu dans türünü en çok kullanan besteci J. B. Lully olmuştur.

Polonaise: Ağırbaşlı bir Polonya halk dansıdır. 19. yüzyıla kadar kullanılmıştır (Say, 2010, s. 208–209).

Bu dönemde önemli olan gelişmelerden biri de Rönesans döneminden Barok dönemine aktarılan enstrümanların ve bunların farklı çeşitleriyle yeni enstrümanların ortaya çıkmış olmasıdır. Günümüzdeki viyolonsele dönüşen "viola da gamba"¹³ Barok dönemin geleneksel çalgılarından biridir ve bu dönemde değişim sağlamıştır.

Barok dönemde yaylı enstrümanlar için farklı arşe kullanım teknikleri kullanılmıştır. Başparmağı ahşabın altına değil de, kılın altına yerleştirilmesinin yanında Fransız tekniği olarak bilinen arşe tekniği en bilinenidir ve modern yay tutuşuna en yakın olanıdır. Diğer arşe tekniği ise, barok arşe tekniğidir. Modern olan yaya göre 6-7 cm daha kısa, daha kaliteli bir ağacın kullanılmasından oluşan yay, daha çok Barok dönem müziğinin etkisini desteklemek için kullanılmıştır.

Bu dönemdeki asıl amaç, solo sese eşlik edebilen, geniş ses aralığı olan enstrümanlara yer verilmiş olmasıdır. Bunu desteklemek için birçok enstrüman kullanılmaya ve gelişmeye başlamıştır. "Cremona Okulu" olarak bilinen enstrüman bakım ve yapım atölyeleri 17. yüzyıldan itibaren kurulmaya başlamıştır (Say, 2010, s. 184).

1.3.1. Barok Dönem Çalgıları

Barok dönemde bir çok enstrüman kullanılmıştır. Bu enstrümanlar zaman içerisinde değişim göstermiş ve müziğin işlevselliğini arttırmıştır. Şimdi bu dönem enstrümanlarını inceleyelim.

¹³ Viola da gamba: Yaylı çalgılar ailesinin, bacak viyolası olarak bilinen, günümüzdeki viyolonsele ilk halidir (Kaygısız, 2004, s. 121).

Arp: Parmaklarla telleri çekilerek çalınan bir enstrümandır. Rönesans döneminden başlayarak günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. 1720’li yıllara kadar yarım perdeli sesleri olmayan bu enstrüman, Hockbrucker ve Erard tarafından bu perdelerin eklenmesiyle son halini almıştır.

Bomhart (Pommer): 15. yüzyıldan itibaren kullanılmış olan müzik aleti, farklı boyutlarda ve obuaya benzer bir enstrüman olarak bilinir (Michels, 2015, s. 55).

Cembalo: Vurmalı bir Macar çalgısı olan cembalo, “clavicembalo”nun kısaltılmış halidir (Çalışır, 2004, s. 53).

Clavikord: 16. ve 18. yüzyıllar arasında kullanılmış bir enstrümandır. Epinet, klavsen ve piyano gibi önemli tuşlu çalgıların atası olarak bilinmektedir. Tuşlarına dokunulduğunda içinde bulunan çekiç mekanizmaları sayesinde sesin çıkmasını sağlayan bir enstrümandır (Sözer, 2012, s. 128).

Crotta: 9. yüzyılda ortaya çıkmış olan üç telli çalgıya verilen isimdir. “Crwth”, “rotta” isimleri ile kullanılmış olan müzik aletidir. Özellikle İrlanda ve çevresinde arşeli olarak da kullanılmıştır (Michels, 2015, s. 227).

Davul: (İng. Drum; Fran. Tambour, grosse caisse; Alm. Pauke, grosse trommel, hiterteil; İtal. Tamburo) Oyulmuş ağacın iki tarafının kask ile gerilmesi ile ortaya çıkan, üstü zarla kaplı olan vurmalı çalgıdır. Farklı şekillerde ve boyutlarda olabilen çalgı, birçok orkestrada, bandoda ve diğer enstrüman topluluklarında kullanılmıştır (Sözer, 2012, s. 68–69).

Epinet: Spinetti adında bir kişi tarafından bulunmuş olan bu enstrüman, Barok dönemin başlıca eşlik çalgıları arasında yer almıştır. Orkestralarda da kullanılan çalgı, tahta çubuğun ve mızrabın hareket etmesiyle oluşan klavyeli bir çalgı olarak bilinir (Say, 2008, s. 255).

Fagotto: Çift kamışlı, tahtadan yapılmış olan bir enstrümandır. 16 yüzyılda orkestralardaki ses dengesini sağlamak için ortaya çıkmıştır ve bugünkü fagot halini almıştır (Sözer, 2012, s. 88).

Fiddle (Fidel): Yaylı çalgılar ailesindeki enstrümanlar için kullanılan bir çalma stilidir. Çoğu yerde enstrüman olarak görülmüş olsa da, aslında konuşma dilinde çalıyor gibi kullanılan bir ifade şeklidir. Örnek olarak Mahler’in 4.

Senfonisi'nin bazı bölümlerinde besteci, fiddle gibi çalınmasını istediğini belirtmiştir (Sözer, 2012, s. 91).

Flageolet: 13. yüzyıldan günümüze kadar gelmeyi başarmış olan enstrüman, üfleli bir çalgıdır. Birçok değişim ve gelişime uğrayan enstrüman, flüt adını almıştır (Sözer, 2012, s. 92).

Flüt: Farklı çeşitleri bulunan bu enstrüman, ses yapısının akıcılığı ve sesler arasında çabuk geçiş sağlaması sayesinde etkileyici bir müzik aleti olmuştur. Bu sebeple orkestralarda ve oda müziğinde kullanılmış önemli enstrümanlar arasında yer almıştır. Abanoz gibi sert ağaçlardan yapılmış olan enstrüman, yan flüt, blok flüt (recorder), piccolo ve Fransızların kullanmış olduğu "flûte a bec" adıyla anılmış olan kamışlı flüt çeşitlerinden oluşmaktadır. Seslerinin peslik ve tizlik bakımından oluşması, flütlerin boyutları ile ilişkilendirilmiştir. 1847 yılına kadar birçok değişim göstermiş olan flüt, Theobald Boehm adlı çalgı yapımcısı sayesinde modern halini almıştır. Gövdesi gümüş ya da nikel kaplamadan oluşmuştur (Sözer, 2012, s. 93–94).

Gayda: Tek ya da çift kamıştan yapılan ve iki düdükten oluşan tahta üfleli bir çalgıdır. İskoçların milli çalgısı olarak bilinen enstrüman, Kuzey Afrika'dan tüm dünyaya yayılmıştır. Değişik adlarla ve değişik türlerle adlandırılmış bir enstrümandır (Sözer, 2012, s. 98).

Gitar: Ut, lavta ve mandolin gibi altı telli enstrümanlar ailesinin bir üyesi olan gitar, "Kithara", "guitarra" gibi birçok ülkede farklı şekillerde ifade edilmiştir. Bu enstrümanı kimin bulduğu net olarak bilinmemekte birlikte, Arapların aracılığıyla İspanya'ya ulaştığı ve zamanla değişime uğradığı bilinmektedir (Sözer, 2012, s. 100).

Gotik Arp: 14. yüzyılda kullanılmış olan telli bir çalgıdır. İrlandalılar ve İngilizler bu enstrümanları fazlaca kullanmayı tercih etmiştir. Arpa göre daha fazla telden oluşmuştur (Michels, 2015, s. 226–227).

Hammerklavier: Piyanonun eski isimlerinden birisi olarak bilinmektedir. Çekiçli klavye anlamındaki bu enstrüman, önceden "pianoforte" ya da "fortepiyano" olarak adlandırılmış ilk çekiçli piyanonun diğer ismidir (Sözer, 2012, s. 106).

Kastanyet: Kestane ağacından yapılmış olan ve genellikle İspanyolların kullandığı bir ritim çalgısıdır (Sözer, 2012, s. 124).

Klavsen (Harpsikord): 17. yüzyılda ilgi görmeye başlamış olan tuşlu bir çalgıdır. Orkestralarda sıklıkla kullanılmıştır. Daha sonraları sesin gürlüğü anlamında eksiklikleri olması sebebiyle yerini piyanoya bırakmıştır (Say, 2008, s. 255).

Ksilofon: Tokmaklarla farklı uzunluktaki çubuklara vurularak çalınan bir müzik aletidir. 16. yüzyılda Avrupa'da görülmeye başlanmış entrümanın, İngilizcesi "Xylphone" olarak bilinir. Rönesans döneminden itibaren görülen bir enstrümandır (Sözer, 2012, s. 136).

Korno: Roma dilinde "cornu" olarak bilinen bu enstrüman, 9. yüzyıldan itibaren gelişim sağlamıştır. Sadece temel seslere sahip olan bir enstrümandır. 18. yüzyılda üzerine tuşlar eklenerek, bugünkü halini almaya başlamıştır (Michels, 2015, s. 49-s. 227).

Kortholt: Üflelemeli müzik aletleri ailesinden olan çalgı, kamışlı bir enstrümandır. Fagotun biraz daha küçük boyutlarındaki halidir (Michels, 2015, s. 270).

Krummhorn: Almanca kökenli olan kelime obuanın en eski hali olarak bilinir ve çift kamışlı üflelemeli bir çalgıdır (Çalışır, 2004, s. 124).

Lavta: Gövdesi armut biçiminde perdeli bir çalgıdır. Alm. Laute, İng. Lute, Fran. Lute'dir. Barok dönemdeki müzisyenlerin kolaylıkla taşıdıkları ve kullandıkları bir müzik aletidir. Uzun saplı ve kırık saplı olmak üzere iki farklı çeşidi vardır. 17. yüzyıldan önce ud olarak bilinen bu enstrüman, 17. yüzyıl sonrasında gitara dönüşmüştür. İlk başlarda eşlik çalgısı olarak bilinen lavta, daha sonraları solo bir enstrümana dönüşmüştür. Handel, Bach gibi ünlü besteciler lavta için eserler yazmışlardır (Kaygısız, 2004, s. 119).

Lir: Çok eski bir Yunan çalgısıdır. Üç ile on arasında değişen tel sayısına sahiptir. Mızrapla, tellere dokunularak çalınan bir enstrümandır (Sözer, 2012, s. 142).

Monochord: Sözlük anlamı "tek telli" olsa da oniki tele kadar olan çeşitleri görülmüştür. Ortaçağ döneminde seslerin yüksekliklerini ölçmesinin yanı sıra kaydırabilen köprüsü olan telli bir mekanik sisteme bağlı olan bir çalgıdır. Daha sonra "Polychord" adını alarak, daha çok tuşlu bir çalgı haline gelmiştir (Sözer, 2012, s. 158; Michels, 2015, s. 227).

Olifant: Çok eski dönemlerde şövalyelerin ve avcılarının kullanmış olduğu üflelemeli bir fildişi borusudur. Kornonun fildişinden yapılmış küçük çeşididir. Şövalyelerin

boyunlarına asarak kullandıkları müzik aleti, aynı zamanda diğer savaşçılarla da iletişim kurmak için kullanılmıştır (Sözer, 2012, s. 173).

Org: (Lat. Organum, Yun. Organon, Fran. Orgue, İtal. Organo, Alm. Orgel) İlk olarak 4. yüzyılda yapılmış olan müzik aleti, 18. yüzyıla kadar gelişimini sürdürmüştür. Birçok farklı özellik ve mekanizma eklenerek, daha kullanışlı olması sağlanmıştır. Körükler sayesinde hava ile metal borulardan geçerek ses sistemini oluşturan ilk orglar, tuşlu çalgılar arasında önemli bir yere sahip olmayı başarmıştır. Müziğin gelişimine yön veren önemli çalgılar arasında yer almıştır. 19.yüzyıla gelindiğinde org, tüm çalgıların seslerini verebilen bir müzik aleti olmayı başarmıştır (Michels, 2015, s. 59; Sözer, 2012, s. 177).

Organistrum (Döner Lir): 3 telli olan ve bir çark sisteminin dönmesiyle oluşan bir müzik aletidir. 9. yüzyıldan itibaren kullanılmış olan bu enstrüman, yüz seksen santimetre boyutunda olanı iki kişinin aynı anda enstrümanı çalması için tasarlanmıştır (Michels, 2015, s. 227).

Psalterium: Sitar benzeyen, 9. yüzyıldan itibaren kullanılan telli bir müzik aletidir. Aynı zamanda santurla akraba olan bu enstrüman, daha sonra 14. yüzyılda bir çekiç mekanizması eklenerek “simbalom” adını almıştır (Michels, 2015, s. 226–227).

Rackett: Almancası “rank”, Fransızcası “cervelas” olan çalgı, 17. yüzyılda kullanılmış olan, çift kamıştan oluşan üflemeli bir çalgıdır. İngilizler bu enstrümanı “sucuk fagot” (sausage bassoon) olarak adlandırmışlardır (Sözer, 2012, s. 196).

Simbalom: “Czimbál”, “czimbalom”, “zimbalon” olarak bilinen Macar halk çalgısıdır. Düzgün olmayan, dört ayaklı bir sehpa üzerinde tellere tokmakla vurularak ses çıkartılmış bir müzik aletidir. Özellikle Bartok, Kodaly gibi Macar besteciler bu enstrümanı eserlerinde sıkça kullanmayı tercih etmiştir (Sözer, 2012, s. 55).

Sitar: Bir Hint çalgısı olan sitar, uzun bir sap ve küçük yarım küre şeklindeki gövdeden oluşmuştur. Farklı tel sayısına sahip olan bu enstrümanda ses tellerin yanındaki burgular sayesinde, ayarlanmaktadır (Sözer, 2012, s. 219).

Şalmay: Nefesli ve çift kamışlı müzik aleti olan şalmay, 15. yüzyıldan itibaren kullanılmıştır. Obuanın farklı bir biçimi olan bu enstrüman, yedi delikli, ince ve büyük bir müzik aletidir (Michels, 2015, s. 55).

Theorbe: Eskiden kullanılan uzun telli ve gitara benzeyen bir müzik aletidir. “Therbo” olarak da adlandırılan bu enstrüman lavta ailesinin en büyük ve bas seslisidir. 16. yüzyılın sonlarına doğru İtalya’da görülmeye başlanmış olan çalgının, ana tellerinin yanında onüç ya da ondört adet bas teli vardır. 18. yüzyıla kadar solo şarkılara eşlik etmesi için kullanılmıştır (Sözer, 2012, s. 239).

Triangle: Üçgen biçimde bükülmüş metalden oluşan bir çalgıdır. Metal çubuğunun vurulmasıyla ses elde edilir. Orkestra müziğinde belirli sesleri elde etmek ve eserlere renk katmak için ve için kullanılmıştır (Sözer, 2012, s. 249).

Trompet: İlk başlarda tahtadan yapılmış olan enstrüman, daha sonraları metalden yapılarak üretilmiştir. Antik dönemde savaş çalgısı olarak bilinmektedir. 19. yüzyıla kadar ses ve teknik özellikleri yönünden birçok değişim geçirmiştir (Michels, 2015, s. 51).

Viyel (Viella, viola, lyra): 11. yüzyıldan itibaren kullanılan sol omuzda tutulan, vücuda çapraz şekilde konumlanan yaylı bir çalgıdır. Üç tel ile altı tel arasında değişen tel sistemi vardır (Michels, 2015, s. 227).

Viyol: Avrupa’da 15. yüzyıldaki yaylı çalgıların genel adı olarak bilinir. Soprano, tenor, alto, bas viyol olmak üzere dört farklı türü vardır. Farklı türlerin ortaya çıkmasındaki sebep, farklı ses renklerini belirtmektir. Barok dönemde viyol adıyla kullanılan bu enstrüman, daha sonraları keman adını alarak günümüze kadar gelmiştir (Sözer, 2012, s. 254).

Viola da Gamba: Yaylı çalgılar ailesinden olan enstrüman, modern viyolonselın atası olarak bilinir. Ayak violası olarak tanımlanan viola da gamba, ilk başlarda ondan fazla tele sahip bir enstrüman olup, modern dönemde dört telli bir eşlik ve solo çalgısı olarak kullanılır (Kaygısız, 2004, s. 121).

Zink (Kornet): Bakır üfleli çalgıların genel adı olarak bilinen bu enstrüman “kornet” adı ile bilinir. 16. yüzyılda ilk örnekleri görülmüştür. İlk başlarda ağaçtan ve çeşitli malzemelerden yapılmıştır. Sonradan bakır malzeme ile üretilip, aynı zamanda üzerine pistonlar eklenerek modern halini almıştır (Sözer, 2012, s. 133).

1.4. Barok Dönem'deki Başlıca Opera Bestecileri

1600 ile 1750 yılları arasında olan Barok dönemde birçok besteci yaşamış ve birçok eser üretmişlerdir. Bu besteciler hakkındaki detaylı bilgi sahibi olalım.

C. Monteverdi: 1567–1643 yılları arasında yaşamış olan besteci, ilk opera bestecisi olarak bu dönemde önemli yer kazanmıştır. İlk operası 1607 yılında tamamlanan *Orfeo Operası*'dir. Opera dışında, kilise müziği, dini ve din dışı müzik için eserler yazmıştır. Yaylı çalgıların o dönemde önemli olduğunu kanıtlamak için bir orkestra kurmuş ve senfoni orkestrasının temelini oluşturmuştur (Mimaroglu, 2009, s. 43).

J. Peri: 1561–1633 yılları arasında yaşamış olan İtalyan asıllı bestecidir. Erken Barok Dönem bestecileri arasındadır. Daha çok madrigal¹⁴ler üzerinde çalışmalar yapmayı tercih etmiştir. *Euridice* adlı operası en bilinen eserleri arasındadır.

F. Cavalli: 1602–1676 yılları arasında yaşamış olan İtalyan, Erken Barok Dönem bestecisidir. O dönemde dini müzikler üzerinde çalışmalar yapmıştır. Yazdığı eserlerin bir kısmı dönemin şartlarından dolayı kayıt altına alınamamıştır.

J. B. Lully: 1632–1687 yılları arasında yaşamış ve saray bestecilerinin temsilcisi olarak bilinir. 1669 yılında opera kurarak, çalışmalarını ve tecrübelerini dinleyicilerine ve müzikle ilgilenenlere aktarma şansı bulmuştur.

H. Purcell: 1659–1695 yılları arasında yaşamış olan besteci, ağırlıklı olarak yaylı çalgılar üzerinde eserler vermiş ve bu alanda gelişim sağlamıştır. Geleneklere bağlı kalmaması sayesinde diğer Barok besteciler arasından sıyrılmıştır.

A. Scarlatti: 1660–1725 yılları arasında yaşamış olan ve bu dönemde yüz on beş opera bestelemiş olan Scarlatti, eserlerinde reçitatiflere önem vererek Klasik Dönem bestecileri için fikirler vermiştir. Yenilikçi ve modern bir bakış açısı ile eserlerini destekleyerek yol gösterici bir besteci olmuştur.

J. C. Pepusch: 1667–1752 yılları arasında yaşamış olan, Alman asıllı bestecidir. Opera seria¹⁵ tarzında eserler üretmiş olan bestecinin en bilinen operası *The Beggar's Opera* (Dilenci Operası) dır.

¹⁴ Madrigal: İtalya'da ortaya çıkan, çok seslilikten oluşan bir vokal türüdür.

¹⁵ Opera Seria: Konusunu mitolojiden ve tarihten alan ciddi opera olarak adlandırılmış olan terim, metin ve müzik yapısında komik öğelerin bulunmadığı bir opera türüdür (Sözer, 2012, s. 176).

J. P. Rameau: 1683–1764 yılları arasında yaşamış olan Fransız Barok besteciler arasındadır. Daha çok tanrısal, ilahi güçleri konu alan operalar yazmayı tercih etmiştir.

G. F. Handel: 1685–1759 yılları arasında yaşamış önemli Barok Dönem bestecilerindendir. Birçok opera ve oda müziği eseri bestelemiştir. *Water Music*, en popüler eseridir. En popüler opera aryası ise *Serse Operası*'nda bulunan *Ombra Mai Fu* adlı aryasıdır. Normalde opera aryası olmasına rağmen neredeyse tüm enstrümanlar tarafından seslendirilmiş bir eserdir.

G. B. Pergolesi: 1710–1736 yılları arasında yaşamını sürdürmüş İtalyan bestecidir. 1733 yılında yazdığı *La Serva Padrona* (Hanım Olan Hizmetçi) adlı operası en bilinen operasıdır. Bestecinin ölümünün 15 yıl sonrasında Fransa'da oynanması ile popülerlik kazanmış bir eserdir (Yener, 1983, s. 258).

C. W. Gluck: 1714–1787 yılları arasında yaşamış olan Alman besteci, daha sonraları eğitim almak amacıyla İtalya'da bulunmuştur. Burada birçok opera bestelemiştir. En bilinen operası *Orfeo ve Euridice*'dir. Bestecinin opera anlayışı daha sonraları R. Wagner'in operalarının temelini oluşturmuştur (Yener, 1983, s. 145–146), W. A. Mozart, G. F. Handel gibi önemli bestecilerle tanışmış, onların eserleri hakkında bilgi sahibi olmuştur (Saydam, 1997, s. 17).

D. Cimarosa: 1749–1801 yıllarında yaşamış İtalyan bir bestecidir. 1792 yılında oynanmış olan *Il Matrimonio Segreto* (Gizli Evlilik) adlı operası en önemli eserleri arasında yer almıştır.

1.5. Barok Dönem'de Opera

Barok opera denildiğinde akla ilk gelen besteci C. Monteverdi olmuştur. 1567–1643 yılları arasında yaşamış olan besteci, ilk olarak madrigal türü üzerinde çalışmıştır. Daha sonra operaların daha fazla çalgı ile çalınması gerektiğini düşünmüş ve bunu geliştirmeye çalışmıştır. İlk başta eserlere eşlik eden küçük müzik grupları kullanılırken, bunları geliştirirerek en az otuz üyenin yer aldığı orkestraları kurmuştur (Mimaroglu, 2009, s. 39).

1607 yılında ilk oynanan operası *Orfeo* olmuştur ve bu opera Barok dönem opera sanatının başlangıcı olarak sayılır. Besteci daha sonrasında birçok eser

yazmıştır; fakat birçoğu kaybolduğu için ilerleyen dönemlere kadar ulaşamamıştır. Eser ilk kez İtalya'nın Mantua Sarayı'nda sahnelenmiştir. İlk olarak akademi üyeleri (Camerata)¹⁶ olarak adlandırılan önemli kişilerin önünde sergilenen opera, çok beğenilmiş ve başarı kazanmıştır. Enstrümanların zengin bir şekilde kullanılmış olması, kişi ve olayların anlaşılır şekilde ifade edilmesi operanın ön plana çıkmasını sağlamıştır ve en eski opera olarak kayıt altına alınmıştır. Eserde reçitatiflerin kullanılmış olması da, eserde yaşanan olayın anlatılarak yansıtılmasında yardımcı olmuştur. *Orfeo* operası, ismini ve konusunu mitolojik karakterler olan "Orfeo" ve "Eurydice" (Eurydike)'den almıştır. Lir çalıp şarkı söylemesi ile ünlü olan Orfeo, bir efsaneye göre yılan tarafından sokulmuş olan karısı Eurydice'nin yeryüzüne geri dönmesi için tanrılara yalvarışını anlatmaktadır. Tanrılar tarafından sonunda karısının geri gönderilmesine izin verilmiş olan Orfeo'nun karısının yüzüne hiçbir şekilde bakmaması söylenmiştir. Fakat Orfeo dayanamayarak o güzel karısının yüzünü görmek için O'na bakmıştır. Tanrıların emrini yerine getirmemiş olan Orfeo, artık eşinin hiçbir şekilde bir daha geri gelmeyeceğini anlamış ve bu duruma çok üzülmüştür. Artık hayatın hiçbir önemi kalmamış olan Orfeo, çevresindeki tüm kadınlara kötü davranmayı tercih etmiştir. Bu duruma katlanamayan Bakkhalar (Tanrı'ya bağlı kadınlar) tarafından Orfeo'nun başının gövdesinden ayrılma sahnesi ile opera sonlanmıştır (Büke-Altınel, 2006, s. 27-30).

Orfeo'dan sonra farklı müzisyenler ve şairler opera siparişleri almaya başlamışlardır. 1637 yılından sonra ancak operalar halka açık bir şekilde sahnelenmeye başlamıştır. Monteverdi, 1640 yılında *Il ritorno d'Ulisse in Patria* adlı operasını, 1641 yılında *Le Nozze d'Enea con Lavinia* adlı operasını, 1642 yılında *L'incoronazione di Poppea* operasını bestelemiştir. Bu operaların önemli olmasının sebebi, izleyicilerin halktan oluşmuş olmasıdır. Operalarında sahneye ve kişilere önem vermiş olan Monteverdi, usta kastratolardan oluşan sanatçı kadrosu ve etkileyici bir şekilde jestlerini kullanan sanatçılar ile çalışmayı tercih etmiştir.

Barok operalarda birçok stil ve yapı kullanılmıştır. Bunlardan ilki "Venedik opera stili" olarak ifade edilmiştir. Bu stil klavsen eşlikli secco-

¹⁶ Camerata: İtalyanca "la camera" kelimesinden türemiş olan kelime oda anlamındadır. O dönemde kültürel alandaki, şairler, müzisyenler ve saraylardaki önemli kişilerin bir araya gelmesiyle oluşan topluluktur (Büke-Altınel, 2006, s. 27).

recitativo¹⁷ lardan oluşmuş, lirik ve dramatik duyguların reçitatifler eşliğinde arylar ve arioso¹⁸ lar aracılığı ile seyirciye aktarıldığı bir stil olarak ifade edilmiştir. Bu dönemdeki operalarda koro ve orkestra, maliyetlerin fazla olmasından dolayı yok denecek kadar az yer tutmuştur. Genellikle operalarda iki adet klavsen kullanılmıştır. Bunlardan biri, reçitatiflere sürekli bas anlamında eşlik etmek için, diğeri ise opera şarkıcıları için kullanılmıştır.

Bu dönemdeki operalarda daha çok mitolojik, tarihsel konular seçilmiştir. Bunlar dramatik ve sanatsal öğelerle desteklenmeye çalışılmıştır. Operadaki dramatik yapılar reçitatiflerle sınırlı kalmamış, düet ve ensemble¹⁹ ler ile desteklenmiştir. Küçük libretto²⁰lar hazırlanarak, operalar hakkında bilgiler verilmiştir. Aryalarda birkaç ölçü eksik bırakılmış olup, bu boşluklar besteci ve orkestra şefi tarafından eserin koşullarına ve sanatçılara göre farklı şekilde tamamlanmıştır. Operadaki rollerin dağılımı tamamıyla besteci ve şef tarafından yapılmıştır (Michels, 2015, s. 276–277).

Barok dönemde açılan ilk opera binası Venedik'te 1637 yılında açılmıştır. Bu opera binası halkın ortak kullanımına açılmıştır ve burada sahnelenmiş olan ilk opera Andromeda'nın *Manelli* operası olmuştur. Opera binasının içerisinde aristokrasi için ayrılmış localar, herkesin satın alabileceği koltuklar ve orkestra çukuru bulunmaktadır.

İtalyanlar bu dönemde operayı çok sevmiş ve birçok şehirde farklı opera binalarının ve temsillerinin oluşmasına yardımcı olmuşlardır. Bu dönemde ortaya çıkan birçok opera bestecisi vardır:

Pier Francesco Caletti: 1602–1676 yılları arasında yaşamış, opera bestecisi, şan sanatçısı ve orkestra şefidir. Kırk iki adet opera bestelemiştir. XIV. Ludwig'in düğünü için bestelediği *Ercole Amante* adlı operası en ünlü eseri olarak gösterilir.

Antonio Cesti: 1623–1669 yılları arasında yaşamış olan besteci, aynı zamanda şeflik de yapmıştır. Birçok operası bulunan besteci, eserlerinin farklı şehirlerde sahnelenmesini tercih etmiştir. 1649'da Venedik'te *L'Orontea* operasını, 1661'de

¹⁷ Secco-recitativo: Sadece akorların eşlik ettiği tek çalgı eşliğinde söylenen reçitatif şeklidir. Kuru reçitatif olarak da bilinir. (Sözer, 2012, s. 201).

¹⁸ Arioso: Konuşur gibi söylenen ve belirli bir hızda olan opera parçasıdır (Sözer, 2012, s. 18).

¹⁹ Ensemble: Sesler ve çalgılar arasındaki uyumlu birlikteliğe verilen addır (Sözer, 2012, s. 83).

²⁰ Libretto: İtalyanca "libro" sözcüğünden türemiş olan kelime, opera kitapçığı anlamındadır. İlk libretto 1597 yılında Peri'nin *Dafne* operası için yazılmıştır (Sözer, 2012, s. 141).

Dori operasını Floransa'da, 1668 yılında *II. Pomo d'oro* adlı operasını sahnelemiştir.

Ayrıca Sacrati, Ziani, Pallavici, Mazzocchi, Stradella gibi opera bestecileri de bu dönemde eserler üretmişlerdir (Michels, 2015, s. 277–279).

17. yüzyıl itibariyle Napoli opera ekolü (Napoli Okulu) olarak adlandırılan, insan duygularının daha ön planda olduğu bir anlayış geçerli olmuştur. Bu akımın en önemli temsilcisi olarak Alessandro Scarlatti gösterilmiştir. Bu akım sayesinde operalardaki aryalarda *Da capo aria*²¹ olarak adlandırılan tür yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Napoli opera ekolü olarak adlandırılan operalarda en fazla on sekiz arya bulunmuştur. Koro partilerinin seyrek olarak kullanıldığı ekol, solist sayısının altı ile sınırlı kalmasını da belirlemiştir. Aryalar ya da ariosolar genellikle klavsen eşliğinde seslendirilmiştir. Mitolojik ve tarihsel olayları konu alan anlayış, daha çok opera seria olarak bilinen opera türünün yerine opera buffa²² türünün ön plana çıkmasını sağlamıştır (Büke-Altinel, 2006, s. 158).

Barok dönemdeki opera sahnelerinde, bu sahneler küçük mekânlar olmasına rağmen, sahnelerin farklı açılardan boyanarak ve kulislerin de sanki sahnenin bir parçasıymış gibi gösterilmesi sonucunda, mekânı genişletmeye yönelik teknikler kullanılmıştır. Sahneler o kadar küçüktür ki sadece sahnenin ön kısmında oyunlar oynanabilmiştir. Bu dönemde olabildiğince hareketli sahneler kullanılmıştır. Şan sanatçıları rollerine uygun kostümleri kullanmışlardır. Başrol sanatçılarının (primadonna²³, primauomo²⁴) iki ya da üç arya söyleme haklarının olduğu kaydedilmiştir (Michels, 2015, s. 281).

Bu dönem operalarında kullanılan şarkı söyleme tekniği “belcanto”dur. 17. yüzyıldan itibaren kullanılmış olan Belcanto, güzel şarkı söyleme sanatı olarak ifade edilmiştir. İtalyan operasının vazgeçilmez bir tekniği haline gelmiştir. Sesin gücünü ön planda tutmadan, gösterişli bir şekilde söyleme tekniğidir. 19. yüzyıl itibariyle operadaki orkestraların çalgı sayılarının artması ve operadaki konuların

²¹ *Da capo aria*: ABA bölümlerinden oluşan üç bölümlü aria formudur. (Sözer, 2012, s. 67).

²² *Opera Buffa*: Napoli'ye özgü olan opera buffa, komik öğelerin bulunduğu bir opera çeşididir. Monteverdi ve Cavalli gibi bestecilerin ciddi operalarına karşıt olarak ortaya çıkmıştır (Sözer, 2012, s. 175).

²³ *Primadonna*: Operadaki başrol kadın oyuncusuna verilen bir isimdir.

²⁴ *Primauomo*: Operadaki birinci tenor ya da eskiden castrato adı verilmiş olan erkek sopranolara verilen isimdir (Sözer, 2012, s. 193).

daha gerçekçi olması sebebiyle belcantoya duyulan ihtiyaç azalmıştır (Sözer, 2012, s. 34).

17. yüzyılda ortaya çıkmış olan “Ballad-opera” türü, bir çeşit singspiel²⁵ olarak da adlandırılmıştır. Diyaloglardan ve halka hitap eden ezgilerden oluşmuştur. Pepusch tarafından 1728 yılında İngiltere’de olarak bestelenen *The Beggar’s Opera*, bu türün örnekleri arasındadır.

²⁵ Singspiel: Almanca kökenli olan kelime şarkılı oyun anlamındadır. Daha çok Almanya’da kullanılan bu tür, komik öğelerin kullanıldığı bir opera türüdür. (Sözer, 2012, s. 218).

İKİNCİ BÖLÜM
GEORG FREDERICH HANDEL (1685–1759)

2.1. Kronolojik Olarak George Frederich Handel'in Hayatı
(1685–1759)

YIL	OLAY
1685	Almanya'nın Halle şehrinde doğmuştur.
1693	Müzik eğitimine başlamıştır.
1697	Babası vefat etmiştir.
1702	Halle Üniversitesi'ne başlamıştır.
1703	Nisan ayında Amburgo'ya taşınmıştır.
1703	Opera ve balenin orkestrasında keman sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır.
1705	<i>Almira ve Königin von Kastilien</i> operalarını yazmıştır.
1705	<i>Nero</i> operasını yazmıştır; fakat bu operanın notaları kaybolmuştur.
1706	<i>Florindo ve Dafne</i> operalarını yazmıştır; fakat müziklerin nerdeyse tamamı kaybolmuştur.
1706	Yaz mevsiminde İtalya'da bulunmuştur. Florence'ye seyahat etmiştir.
1706	Roma'ya taşınmıştır.
1707	<i>Il Trionfo del tempo e del disinganno</i> oratoryosunu yazmıştır.
1707	<i>Dixit Dominus Domino meo, Ludate pueri Dominum, Nisi Dominus</i> adlı dini

	parçalarını yazmıştır.
1707	Latince müziksiz çok sesli ilahi yazmıştır.
1707	İtalyanca şarkılar yazmıştır.
1707	San Giovanni Bazilikası'nda sanatçı olarak görev yapmıştır.
1707	<i>Rodrigo</i> operası büyük bir zafer kazanmıştır.
1708	Yaz döneminde Napoli'ye gitmiştir.
1708	<i>Aci, Galatea e Polifemo</i> serenadını yazmıştır.
1709	Roma'ya dönmüştür.
1709	<i>Agrippina</i> operasını yazmıştır.
1710	Yazın Hannover'e dönmüştür.
1710	Sonbaharda Londra'ya yerleşmiştir.
1711	<i>Rinaldo</i> operasını yazmıştır.
1712	<i>Teseo</i> operasını yazmıştır.
1712	Hannover'de kısa bir kaldıktan sonra, Londra'ya geri dönmüştür.
1712	<i>Il Pastor Fido</i> operasını yazmıştır.
1713	<i>Te deum</i> ve <i>Jubilate</i> eserlerini barış için Utrech şehrinde yazmıştır.
1713	<i>Eternal source of Light Divine</i> adlı serenadını yazmıştır.
1713	<i>Silla</i> (Lucio Cornelio Silla) operasını yazmıştır.
1715	<i>Amadigi di Gaula</i> operasını yazmıştır.
1716	<i>Brockes Passion</i> oratoryosunu yazmıştır.

1717	<i>Water Music</i> (suit-3) adlı eserini yazmıştır.
1717	<i>Chandos Anthems</i> adlı kanonunu yazmıştır.
1717	Kanonları Lord köprüsünde seslendirilmiştir.
1718	<i>Acis and Galatea</i> operasını yazmıştır.
1718	<i>Esther</i> (masque) oratoryosunu yazmıştır.
1719	Nasce La Royale Academy of Music'de Müzik Direktörü olmuştur.
1720	Klavsen 1.seviye için orkestra eserleri yazmıştır.
1720	<i>Radamisto</i> operasını yazmıştır.
1721	<i>Muzio Scevola</i> operasını yazmıştır.
1721	<i>Floridante</i> operasını yazmıştır.
1723	<i>Ottone</i> operasını yazmıştır.
1723	<i>Flavio</i> operasını İtalya'nın Longobardi şehrinde yazmıştır.
1724	<i>Giulio Cesare in Egitto</i> operasını yazmıştır.
1724	<i>Tamerlano</i> operasını yazmıştır.
1725	<i>Rodelinda</i> (Longobardi Kraliçesi) operasını yazmıştır.
1726	<i>Scipione</i> (Publio Cornelio Scipione) operasını yazmıştır.
1726	<i>Alessandro</i> (Rossane) operasını yazmıştır.

1727	<i>Admeto</i> (Tessaglia) operasını yazmıştır.
1727	<i>Riccardo I, re 'Inghilterra</i> operasını bestelemiştir.
1727	Royal Müzik Akademisi I. Giorgio'nun ölümü ile kapanmıştır.
1727	<i>Coronation</i> adlı vokal eserini yazmıştır.
1728	İtalya'ya seyahat etmiştir.
1728	<i>Siroe re di Persia</i> operasını bestelemiştir.
1728	<i>Tolomeo</i> operasını yazmıştır.
1729	<i>Lotario</i> operasını yazmıştır.
1730	<i>Partenope</i> operasını yazmıştır.
1731	Opus 6 numaralı 15. sonatını yazmıştır.
1731	<i>Porro</i> operasını yazmıştır.
1731	<i>Rinaldo</i> operasını yazmıştır.
1732	<i>Ezio</i> adlı operasını yazmıştır.
1732	<i>Sosarrne</i> adlı operasını yazmıştır.
1733	Oxford Üniversitesi tarafından doktora ünvanı verilmiştir.
1733	Klavsen için iki süit bestelemiştir.
1733	<i>Orlando</i> operasını yazmıştır.
1733	Londra'ya geri dönmüştür.
1733	Royal Opera House'ye çalışmalarını aktarmıştır.
1733	<i>Deborah</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1733	<i>Athalia</i> oratoryosunu bestelemiştir.

1734	<i>Parnasso in festa</i> adlı operasını bestelemiştir.
1734	<i>Terpsicore</i> adlı balesini bestelemiştir.
1734	Altı tane konçerto grosso bestelemiştir.
1734	<i>Arienne in creta</i> operasını bestelemiştir.
1734	<i>Il Pastor fido (II)</i> adlı operasını bestelemiştir.
1735	<i>Ariodante</i> operasını bestelemiştir.
1735	<i>Alcina</i> operasını yazmıştır.
1736	<i>Alexander's Feast</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1736	<i>Sing unto God</i> adlı koral eseri bestelemiştir.
1736	<i>Atalanta</i> operasını bestelemiştir.
1737	<i>Arminio</i> operasını bestelemiştir.
1737	<i>Giustino</i> adlı operasını yazmıştır.
1737	<i>Il trionfo del tempo e della verita</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1737	<i>Berenice</i> adlı operasını bestelemiştir.
1737	Royal Opera House'nin kapatılması sebebiyle kriz dönemi yaşamıştır.
1737	Beyni pıhtı atmasına uğramıştır.
1737	Tedavi için Aachen' gitmiştir, sonrasında Londra'ya dönmüştür.
1737	<i>The ways of Zion do Mourn</i> adlı cenaze marşını bestelemiştir.
1738	Org ve orkestra için altı adet konçerto

	bestelemiştir.
1738	<i>Faramondo</i> adlı operasını bestelemiştir.
1738	<i>Saul</i> adlı oratoryosunu yazmiştir.
1738	<i>Israel in Egypt</i> adlı oratoryosunu bestelemiştir.
1738	<i>Serse</i> operasını bestelemiştir.
1739	Yedi adet sonat bestelemiştir.
1739	St. Cecilia's günü için kaside yazmıştır.
1739	Oniki adet konçerto grosso yazmıştır.
1740	<i>L'allegro il pensiero ed il moderato</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1740	<i>Imeneo</i> adlı operasını yazmıştır.
1741	<i>Deidamia</i> adlı operasını yazmıştır.
1741	<i>Messiah</i> adlı oratoryosunu bestelemiştir.
1741	İrlanda'ya seyahat etmiştir.
1742	<i>Samson</i> adlı oratoryosunu bestelemiştir.
1742	İngiltere'ye geri dönmüştür.
1743	<i>Dettingen te Deum</i> adlı ilahisini yazmıştır.
1743	<i>Joseph and his Brethren</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1743	<i>Semele</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1744	<i>Hercules</i> adlı müzikal dramasını yazmıştır.
1744	<i>Belshazzar</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.

1745	<i>Comus</i> adlı üç adet serenad şarkı bestelemiştir.
1745	Çok yoğun tempoda eser üretmekten ve maddi problemlerden dolayı hasta olmuştur.
1746	<i>Occasional</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1746	<i>Judas Maccabaeus</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1747	Hastalıktan kurtulmuş ve yeniden çalışmaya başlamıştır.
1747	<i>Alexander Balus</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1747	<i>Joshua</i> adlı oratoryosunu bestelemiştir.
1747	Üç adet İngilizce ilahi bestelemiştir.
1748	<i>Solomon</i> oratoryosunu bestelemiştir.
1748	<i>Susanna</i> oratoryosunu bestelemiştir.
1749	<i>Music for he Royal fireworks</i> adlı orkestral sütüni bestelemiştir.
1749	<i>Founding Hospital Anthems</i> adlı oratoryosunu bestelemiştir.
1749	<i>Theodora</i> adlı oratoryosunu bestelemiştir.
1750	<i>Alceste</i> adlı operasını yazmıştır.
1750	<i>The choice of Hercules</i> oratoryosunu bestelemiştir.
1751	Gözlerinde körlük oluşmuştur.
1751	Org konçertoları yazmıştır.
1751	<i>Jephta</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.

1757	<i>The Trirumph of Time and Truth</i> adlı oratoryosunu yazmıştır.
1759	13 Nisan'da Londra'da vefat etmiştir.

Tablo 3. George Frederich Handel'in kronolojik hayatı.

2.2. Georg Frederich Handel (1685–1759)

Almanya'nın Aşağı Saksonya bölgesinde doğan ve sadece ses çıkartan oyuncaklarla oynamayı tercih eden Handel, evlerinde bulunan çembalo²⁶ ile tüm gün vakit geçirerek onu bir arkadaşı gibi benimsemiştir. Hatta çembalo ile rastgele ezgiler çalarak sanki onunla konuşuyormuş gibi düşünmüş ve onunla zaman geçirmeyi alışkanlık haline getirmiştir (Rowbotham, 2009, s. 35).

23 Şubat 1685 yılında doğan Handel'in babası George Handel, berber olup aynı zamanda cerrahlık görevi yapmıştır; Annesi ise Dorothea Taust Handel ise bir rahibin kızı olarak tanınmıştır.

1622 yılında doğan Handel'in babası George Handel, aslında berberlik yapmıştır fakat o dönemde bazı basit sağlık operasyonları da yaptığı için cerrah olarak anılmıştır. Hatta bıçak yutan bir adamın iyileşmesini sağladığı için o dönemde isminden söz ettirmiştir. Gençlik yıllarında gemilerde sağlık ile ilgili pozisyonlarda çalışmış olması da cerrahlık yolunda adım atmasına yardımcı olmuştur. İlk eşini o dönemde ortaya çıkan veba hastalığında kaybetmiş olan George Handel, aynı şekilde eşini ve çocuklarını kaybetmiş olan ikinci eşi Dorothea Taust ile evlenmiştir. Handel'in annesi Dorothea Taust Handel'dir, babasının ikinci eşi olarak bilinmektedir (Büke-Altınel, 2006, s. 186).

Handel'in çocukluk yılları ile ilgili çok fazla bilgiye sahip olunmamıştır. Ama bilinen bir gerçek vardır ki o da babasının onun müzisyen olmasını istememesidir. O dönem yaşanan Otuz Yıl Savaşları ve ülke ekonomisinin de çok parlak ilerlemeyişinin bunda bir etken olduğu açıkça görülmüştür.

Almanya'nın Halle kentinde doğan besteci, Geç Barok dönem bestecisi olarak bilinir. 1695 yılında babasının bir iş gezisinde, Hamburg'da Zachau

²⁶ Çembalo: Klavsen ve harpsichord'un İtalyanca ismidir (Sözer, 2012, s. 129).

(Zachow) tarafından keşfedilerek armoni, kontrpuan²⁷, klavsen ve org dersleri almaya başlamıştır (Gürak, 2000, s. 25). Zachau, 1663–1712 yılları arasında yaşamış org sanatçısı ve koro şefidir. Zachau ile özellikle kontrpuan teknikleri üzerinde yoğunlaşmış olan Handel, birçok eseri inceleyerek kontrpuan tekniği hakkında bilgi edinmiştir. 11 Şubat 1697 yılında Handel'in babası vefat etmiştir (Büke-Altınel, 2006, s. 187). 10 Şubat 1702 yılında babasının isteği olan hukuk alanındaki üniversite eğitimine başlamıştır. Aynı zamanda kilise orgcusu olarak çalışan Handel, kısa bir süre sonra hukuk eğitimini yarıda bırakmıştır. Zachau'dan aldığı eğitimler sonrasında Halle'deki kilisede müzik yönetmeni olarak ilk görevine başlamıştır. Burada org sanatçısı olarak görevlendirilmiştir. Aynı zamanda kilisede küçük bir obua topluluğu da vardır. Bu topluluk sayesinde obua hakkında daha fazla bilgi sahibi olmuştur (Büke-Altınel, 2006, s. 187; İlyasoğlu, 1994, s. 44).

Leipzig'teki hukuk eğitimi sırasında müzik alanında önemli bir yere sahip olan Telemann ile tanışmıştır. Handel'in müzik alanındaki dikkatini opera besteciliği yönünde desteklemiş olan Telemann, Halle'de opera temsillerinin çok fazla yapılmıyor olmasından dolayı Handel'in bu alanda çalışmalar yapmasını öğütlemiştir. Fakat Almanya'nın önemli opera sahnesi Hamburg'da bulunmaktadır. Handel oraya nasıl gideceğini ve üniversitedeki hukuk eğitiminin nasıl devam edeceğini düşünmüştür. Zaten istemediği bölümde okuyan Handel, üniversiteyi bırakarak Hamburg'a yerleşmeye karar vermiştir. Çünkü orada operada çalışarak daha fazla şey öğreneceğini ve o ortamda daha rahat besteler yapacağını planlamıştır (Büke-Altınel, 2006, s. 187–188).

1703 yılında Hamburg'a yerleşerek burada birçok önemli müzik adamı ile tanışma şansı bulmuştur. Handel'in ilk tanıştığı müzisyenlerden birisi Johann Mattheson olmuştur. Mattheson, 1681–1764 yılları arasında yaşamış olan, besteci ve opera sanatçısıdır. Aynı zamanda kitap yazarlığı da yapan Mattheson, Handel ile arkadaş olmayı tercih etmiştir. Handel, Mattheson aracılığı ile birçok kişi ile tanışmıştır. Şehirdeki İngiliz elçisinin oğlu olan, Cyril Wyche ile tanışmış, hatta ona klavsen dersi vermiş olan Handel, hem maddi anlamda kendine destek olurken hemde isminin duyulmasını sağlamıştır (Büke-Altınel, 2006, s. 189–190). Bu tanışmalar sayesinde ilk operası olan *Almira*'yı yazmaya karar vermiştir (Gürak,

²⁷ Kontrpuan: Bestecilikte kullanılmış olan terim, noktaya karşı nokta anlamına gelip, ezgiye ezgiyle cevap verme yöntemi olarak da bilinir. İlk kez Ortaçağ'daki besteciler tarafından vokal müziğe eşlik etmek için kullanılmıştır. (Sözer, 2012, s. 132–133).

2000, s. 28). 8 Ocak 1705 yılında ilk kez sahnelenen operada arkadaşı Mattheson'da görev almıştır. *Almira* operası singspiel olarak ifade edilen bir bestedir ve Handel'in kastrato²⁸lar tarafından seslendirilmeyen ilk operası olması sebebiyle de önemli bir yer kazanmıştır. Operada kırk beş Almanca arya yer almıştır. Üflemeli çalgılar tarafından oldukça zengin bir altyapıya sahip olan opera, solistlerle orkestradaki çalgıların ezgisel taklidinden oluşmuştur. Tam yirmi kez sahnelenen *Almira*, çok fazla ilgi gördüğü için 1732 yılında Telemann tarafından bir kez daha sahnelenmiştir (Çelikkıran, 2009, s. 81; Büke-Altınel, 2006, s. 190).

Aynı yıl Hamburg Opera Orkestrası'nda göreve başlamış olan Handel, keman ve klavsen sanatçısı olarak görev yapmıştır. 1705 yılında sahnelenen *Nero* operasını buradaki görevi sırasında bestelemiş ve insanların beğenisine sunmuştur (Say, 2010, s. 239).

1706–1710 yılları arasında İtalya'da bulunan Handel, Corelli, Scarlatti gibi ünlü müzik insanları ile tanışarak onlardan destek almıştır (İlyasoğlu, 1994, s. 44–45). Bu dönemde İtalyan müzik stiline uygun olarak kantatlar, oratoryolar, *Agrippina* operası ve *Rodrigo* operasını bestelemiştir (Selanik, 1996, s. 97–99). Handel, aldığı eğitim ve müzik kültürü sayesinde İtalyan tarzına yakınlaşarak, o dönemde başarılı eserler bestelemiştir. 1708 yılında bestelenen *Acı, Galatea e Polifemo* adlı serenad, mitolojik ve pastoral, içerikli bir eser olması sebebiyle önemli bir yer kazanmıştır. Operaya göre daha kısa olan eser, Handel tarafından Napoli'de bestelenmiştir. Aynı yıl Accademia dell'Arcadia²⁹'nin yöneticiliğini yapmış olan Handel, burada sahnelenmek üzere pastoral konulu kantatlar üretmeyi tercih etmiştir (Kaygısız, 2004, s. 142; Büke-Altınel, 2006, s. 193).

Handel, 1710 yılında Hannover Sarayı'nda müzik yöneticiliği yapmıştır. 1711 yılında İngiltere'ye gitmiş olan Handel, Almanya'da ve İtalya'da yaptığı eserler ile üne kavuşmuş ve İngiltere'de de bunu sürdürmek istemiştir. Londra'ya geldiğinde İtalyan tarzı operaları sahnelenmiştir. O dönem genellikle İtalyan sanatçılar ve kastratolar ön planda tutulmuştur; fakat bu durum İngilizleri çok fazla mutlu etmemiştir. 1710 yılında *Rodrigo* operası ile *Agrippina* operasının bazı bölümleri burada seslendirilmiştir. Handel'in kendini ispat etmesi için, İngiliz

²⁸ Kastrato: Soprano sesini veren, hadım edilmiş erkek şarkıcıya verilen addır (Say, 2008, s. 191).

²⁹ Accademia dell'Arcadia: İsveç Kraliçesi Kristina'nın kurduğu pastoral ağırlıklı bir edebiyat akademisidir.

sahnelerinde operalarının sahnelenmiş olması gereklidir. Aaron Hill, o dönemde Queen's Theatre'nin yöneticisidir ve Handel'den bir opera yazmasını istemiştir. Normalde zaten hızlı beste yapan Handel, bu sebepten dolayı sadece on dört günde *Rinaldo* operasını yazmış ve sahnelemiştir. İngiliz seyircisi karşısına çıkan operada kısa recitatifler kullanmayı tercih etmiştir ve aryaların daha ön planda olmasını sağlamıştır. O dönemin önemli kastratolarından olan Nicolini³⁰'nin başrolde olmasını sağlamıştır. Opera 1711 yılında büyük bir başarı elde etmiş ve İtalyan operasına çok büyük bir katkı sağlamıştır. Fakat eserin İtalyanca olması İngilizleri biraz sinirlendirmiştir. Ayrıca eserin *Lascia ch'io pianga* (Bırak beni ağlayayım) adlı aryası *Almira* operasına popülerlik kazandırmıştır (Altar, 2000, s. 75, Büke-Altunel 2006, s. 195–196).

Çok zaman geçmeden yeni eserler yazmak ve popülerliğini sürdürmek isteyen Handel, Londra'ya gelerek *Il pastor fido* (Sadık Çoban) adlı opera eserini bestelemiştir. 1713 yılında yazdığı *Teseo* operası ile tekrar başarı kazanmış olan Handel, bu eserini evinde yaşadığı Burlington Kontu'na hediye etmiştir. Burlington Kontu, 1695–1753 yılları arasında yaşamış olan Richard Boyle'dur. Gündüzleri odasında beste yapan Handel, akşamları toplantılara katılmış ve yaptığı eserleri çalmıştır. Orada klavsen çalarak da toplantılara renk katmayı başarmıştır. Handel, 1716 yılına kadar İngiltere'de yaşamıştır. İngilizler tarafından değeri anlaşılan besteci, İngiliz sarayına kabul edilerek çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda dini müzikler üzerinde çalışmalar yapmıştır. 1712 yılında yazdığı Utrech Barışı için *Te Deum* adlı eserini yazmıştır ve *Jubilate* adlı eseri ile "İkinci Henry Purcell" olarak anılmıştır. Henry Purcell, 1659–1695 yılları arasında yaşamış önemli Barok dönem bestecilerindendir. Ayrıca 1713 yılında İngiliz Kraliçesi Anne'nin doğum günü için yazdığı kaside ile de ödüllendirilmiştir (Gürak, 2000, s. 30–32; Kaygısız, 2004, s. 142).

1717 yılında Hannover'e geri dönmesi gereken Handel, İngiltere'de çalışmalarına devam etmeyi tercih etmiştir. Hannover'de çalıştığı müdürüne oraya dönmeyeceğini bildirmiştir. Bunun üzerine müdürünün gönlünü almak isteyen Handel, O'nun Thames Nehri'ni çok sevdiğini bilmektedir ve onun için patronuna bir beste yapmış ve onu patronuna hediye etmiştir. Bu beste *Water Music* (Su Müziği) adlı önemli bir orkestra müziğinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu

³⁰ Nicolini: 1673- 1732 yılları arasında yaşamış olan İtalyan ünlü kastratodur (Oxford, 2001,).

sayede patronunun gönlünü alan Handel, aynı zamanda da çift maaşla ödüllendirilmiştir. Aynı yıl Chandos Dükü tarafından görevlendirilen besteci, 1720 yılına kadar dini ve din dışı eserler bestelemeye devam etmiştir (Gürak, 2000, s. 25-33).

1720 yılında İngiltere'deki ilk oratoryosu olan, *Esther* ile başarı kazanmıştır. Bu eser İngilizce olması sebebiyle de Handel'in diğer eserlerinden farklılık yaratmıştır. Bu dönemde birçok Chandos Anthem³¹ bestelemiş olan besteci, bu eserlerinde İtalyan melodi zenginliğini ve Anglikan Kilisesi'nin dünyaya bakış açısını vurgulamıştır.

Handel, 1728 yılına kadar Kraliyet Müzik Akademisi'nde yöneticilik yapmıştır. Bu sırada *Jül Sezar* adlı operasını bestelemiştir. Aynı dönem içerisinde Kral 2. George için bir taç giyme töreni eseri bestelemiştir. Bu eser *Zadok the Priest* adlı ismiyle anılmıştır. 1728 yılında Kraliyet Müzik Akademisi'nin dağılmasından sonra bile operalar üretmeye devam etmiştir. Bunun üzerine 1730'lu yıllarda İtalyan operalarının çok fazla ilgi görmemesi sebebiyle Handel, İngiliz operalarına yönelmiştir. Bu dönemde yirmiden fazla oratoryo besteleyerek herkesi etkilemeyi başarmıştır. Yazdığı oratoryolarından en önemlisi *Messiah* (Mesih) olmuştur. Bu oratoryonun önemli olma sebebi, İsa'nın doğmadan önceki yaşamı ile öldükten sonraki yaşamını anlatan dini bir eser olmuş olmasıdır (Gürak, 2000, s. 25-33; İlyasoğlu, 1994, s. 45; Dorak, 2002, s.1).

1733 yılında *Deborah* adlı oratoryosu seslendirilen Handel, aristokrasi sınıfı tarafından çok ilgi görmemeye başlamıştır. Aynı zamanda maddi sıkıntılar da yaşamıştır. Bu durum Handel'i bir şeyler yapmaya yöneltmiştir. *Orlando* ve *Jül Sezar* adlı operalarını tekrar düzenleyerek, operanın sınırlarını genişletmiştir (Say, 2008 s. 241).

Handel, 1738 yılına kadar hiç ara vermeden operalar, oratoryolar bestelemeye devam etmiştir. Kendini bir kez daha ispat etmeye çalışmıştır. 1738 yılında bestelediği *Serse* (Xerxes) operası, bu dönemde popülerleşmiş önemli eserleri arasındadır (Say, 2010, s. 242).

³¹ Chandos Anthem: Dini metinler üzerine bestelenmiş üç bölümlü kısa kantat (<http://www.encyclopedia.com/doc/1O76-ChandosAnthems.html>)

1739 yılında sağlık problemleri ortaya çıkan Handel, pes etmeyi sevmeyen bir yapıya sahip olduğu için, tedaviyle sağlığına kavuşmayı başarmıştır. Hemen sonraki yıl, tekrar beste yapmaya başlamıştır. 1741 yılında yazdığı en önemli eseri *Mesih* (Messiah) oratoryosu olmuştur. Bu eser 1742 yılında ilk kez Dublin’de sahnelenmiştir.

1751 yılında son oratoryosu olan *Jephta*’yı yazmıştır. Org için de konçertolar yazmayı sürdürmüş ve solo kısımlarında doğaçlamalar yaparak eserlerini desteklemiştir.

1753 yılında tamamen görme yitisini kaybetmiş olan Handel, aynı zamanda konserler vermeye devam etmiştir. Hafızasına çok güvenen besteci, doğaçlamalar yaparak bir dönem daha müzik hayatını sürdürmeyi başarmıştır.

1739 yılında hayatını kaybeden besteci, son zamanlarını kendine ayırmayı tercih etmiştir. Son yıllarında tek başına ve tüm çevresiyle olan bağlarını kopararak geçirmeyi tercih etmiştir (İlyasoğlu, 1994 s. 46).

2.2.1. Başlıca yapıtları

Operaları:

Almira (1705)

Nero (1705)

Rodrigo (1707)

Florindo (1708)

Agrippina (1709)

Rinaldo (1711)

Il Pastor fido (1712)

The Enchanted Island (1712)

Teseo (1713)

Silla (1714)

Amadigi di gaula (1715)

Radamisto (1720)
Floridante (1721)
Scevola (1721)
Flavio (1723)
Ottone (1723)
Giulio Cesare (1724)
Tamerlano (1724)
Rodelinda (1725)
Alessandro (1726)
Scipione (1726)
Admeto (1727)
Riccardo Primo (1727)
Siroe (1728)
Tolomeo (1728)
Lotario (1729)
Partenope (1730)
Poro (1731)
Ezio (1732)
Sosarme (1732)
Orlando Furioso (1733)
Arianna in Creta (1734)
Parnasso in festo (1734)
Pastorfido (1734)
Oreste (1734)
Ariodante (1735)
Alcina (1735)

Atalanta (1736)
Arminio (1737)
Berenice (1737)
Giustino (1738)
Alessandro Severo (1738)

Xerxes (1738)
Faramondo (1738)
Giove in argo (1739)

Imeneo (1740)
Deidamia (1741)

Semele (1744)

Herkul (1745)

Alceste (1750)

Oratoryolari:

Alexander's Feast (1697)

Il trionfo del tempo e del disinganno (1707)

La Resurrezione (1708)

Brockers Passion (1715)

Acis Galatea (1718)

Est-her (1720)

Athalia (1733)

Deborah (1733)

Athalia (1736)

Il trionfo del tempo e della verita (1737)

Saul (1738)

Israel in Egypt (1739)

Samson (1741)
Messiah (1742)
Joseph and his Brethren (1743)
Semele (1743)
Belshazzar (1744)
Hercules (1744)
Judas Maccabaeus (1746)
Occasional Oratorio (1746)
Joshua (1747)
Alexander Balus (1747)
Solomon (1748)
Susanna (1748)
Teodora (1749)
The choice of Hercules (1750)
Jephtha (1751)
The triumph of time and truth (1757)

Kantatları:

Tra le fiamme (Il Consiglio) (1707)
Un'alma innamorata (1707)
Ero e Leandro (1707)
Clori, Tirsi e Fileno (1707)
O lucenti, o sereni occhi (1707)
Aure soavi e lieti (1707)
Allor ch'io dissi addio (1707)
Dalla guerra amorosa (1709)
Apolla e Dafne (1710)

Ode for the Birthday of Queen Anne (1713)

Ode for st. Cecilia's Day (1739)

Orkestra Müziği:

Water Music (Su Müziği) (1717)

6 Konçerto Grosso (1734)

12 Büyük konçerto (1740)

Music for Royal Fireworks (1749)

Org konçertoları

Sütler

Uvertür³²ler

Oda Müziği:

Trio Sonatlar

Blok flüt

Keman

Obua Sonatları

Diğer Vokal Eserleri:

Chandos için 11 anthem³³

Taç giyme törenleri için 4 anthem

Te Deum ve Jubilate (1713)

100'den fazla İtalyan kantat³⁴ları

Kraliçe Anne için yazılmış doğum günü kasidesi (1713)

9 Alman aryası (1729)

Triolar

Düetler

³² Uvertür: Opera ve türlerinde kullanılmış olan büyük formulu orkestra eserlerine verilmiş olan giriş, operanın açılışı anlamında kullanılan bir terimdir (Sözer, 2012, s. 248).

³³ Anthem: İngilizce kökenli olan kelime, dini koro müziği olarak adlandırılmıştır. Protestanların dini kitapların sözleri alınarak yazılmış ilahilerdir (Sözer, 2012, s. 16).

³⁴ Kantat: Hareketsiz ve dekorsuz oratoryaya verilen addır (Say, 2010, s. 189).

2.2.2. Müziksel Dili, Stili ve Tekniği

Handel, Almanya ve İngiltere’de yaşamış, tüm uluslarda müzikal kimliğini ispat etmiş bir opera bestecisidir. Dramanın ve gösterişli ezgilerin ustasıdır. Koro müziğinde görsel anlatımı müzikal etkiler ile tamamlamıştır.

Çağının ve öncesinin tüm düşünce tarzlarını estetik bir şekilde bir araya getirmeyi başarmış olan Handel, İtalyanlardan vokal formlar, Almanlardan kantat, Fransızlardan klavsen, Corelli ve Vivaldi’den konçerto formları, Purcell’dan İngiliz stilini öğrenmiştir ve bunları harmanlayarak eserlerine aktarmıştır.

Kontrpuan tekniklerini daha çok dramatik bölüm üzerinde kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı melodik cümleler akıcı ve dinamiktir. Dinleyiciyi yormayan müzik cümleleri Handel’in müzik dilindeki doğallığını ortaya koymuştur (Dorak, 2002, s. 12).

Handel’in klavye için yazdığı füglerde konu ve karşıt konuların özgür bir biçimde kullanıldığı görülmüştür. Bunun uygulanmasında kontrpuan tekniğini ustaca kullanan besteci, bunu entrümantal ve vokal müzik için de uygulamıştır (Bukofzer, 1947, s. 345–349).

G. F. Handel eserlerini, tiyatro ve saray kültürüne dayalı olarak halk için yazmıştır. Bu sebepten dolayı eserleri daha gösterişlidir. Akılda kalıcı ezgiler ve ritmik öğeler Handel’in müzik stilini ortaya koyarken, onun bir halk sanatçısı olarak adlandırılmasını sağlamıştır (Dorak, 2002, s. 13).

Eserlerinde lirik bir ifade kullanmayı tercih eden Handel, kırık akorları, tonal değişiklikleri, süslemeleri ve farklı armonizasyon tekniklerini kullanarak aslında Purcell’ın müzik stilini de sürdürmeyi başarmıştır. Özellikle ölüm temasında Purcell ile ortak görüşte olan besteci, Klasik döneme yol gösterici olmuştur.

Kontrpuan müziği dönemin diğer bestecileri kadar Handel’i heyecanlandırmamıştır. O, İtalyan tarzı aryalarını oluştururken armonik açıdan zenginliği, fakat çokseslendirme anlamında sadeliği tercih etmiştir. Koral eserlerinde kromatik geçişleri kullanmayı seven besteci, o dönemdeki dinleyiciyi şaşırtmıştır (Hicks, 2006, s. 2). Yoğun ve karışık kontrpuan kullanımı yerine daha sade ve anlaşılır olmayı tercih etmiştir. Onun için eserlerin daha akıcı olması, insanları sıkmadan izletebilmesi/dinletebilmesi daha önemli olmuştur. Klavyeli

çalgılar için yazdığı eserlerde bile sanki sözler varmış gibi enstrümanların uyumuna dikkat etmiştir. Enstrümantal yapıtlarında İtalyan stilini ve muhafazakâr bakış açısını açıkça ortaya koymuştur (Dorak, 2002, s. 13).

Handel'in Barok dönem bestecilerinden kendisini ayıran bir diğer özelliği de eserleri üzerinde değişiklikler yapıyor olması olmuştur. Seslendirenlerin durumuna göre, dinleyicilerin ilgisinin azalmasına göre opera ve oratoryolarında değişiklikler yapmıştır. Buna örnek olarak *Tamerlano*, *Scipione* operaları gösterilebilir. Operaların partiyonları incelendiğinde notalardaki değişikliklerin, yeniden yapılanmaların olduğu görülmüştür (Randall, 2001, s. 144).

Karakteristik bir melodik yaratıcılığı olan besteci, eserlerini biçim ve içerik açısından daha kapalı, muhafazakâr bir bakış açısı içerisinde yaratmayı tercih etmiştir. Sonatlarının birçoğu kilise formlarında yazılmıştır. Sonat ve konçertoları arasında form bakımından benzerlikler görülmüştür (Bukofzer, 1947, s. 342).

Handel eserlerinde İtalyan dilini, Alman ağırbaşlılığını ve Fransız görkemini birleştirmeyi sağlamış, bu özellikleri sayesinde operalarında da başarılı olmuştur (İlyasoğlu, 1994, s. 45).

Enstrümantal müziğe önem veren besteci daha çok konçerto grosso³⁵ tarzında eserler vermeye çalışmıştır. Bu alandaki ilk eserlerini obua ve klavsen için bestelemiştir. Daha sonrasında flüt, keman gibi enstrümanlar için sonatlar bestelemiş ve bunların klavsen tarafından eşlikli olarak çalınmasını sağlamıştır. Bu eserlerde kullandığı anlatım şekli ağırkanlı olmuştur. Sonrasında yazdığı füglerde ise, daha hızlı ve enerjik olmayı tercih etmiştir. Bu çalışmaları Mozart, Beethoven gibi Klasik dönem bestecilerine yol göstermiştir (Selanik, 1996, s. 102–103).

Barok dönemde kullanılan pek çok farklı yay kullanım stilleri vardır. Bunlardan biri de galant stili³⁶ olarak bilinen daha geniş yay kullanma tekniğidir. Handel'in *Israel in Egypt* oratoryosunda ve keman sonatlarında bu stil kullanılmıştır. Handel, 1754 yılından sonraki eserlerinde galant stilini kullanmaya önem vermiştir (Randall, 2001, s. 145–146).

³⁵ Konçerto grosso: 17. ve 18.yüzyıllar arasında bir çalgı yerine orkestra için yazılan büyük konçertoya verilen addır (Sözer, 2014, s. 58).

³⁶ Galant stili: 18. yüzyılda Fransa'da saraylı, soylu, asil anlamlarında kullanılan kelime, o dönemin gösterişli yerlerinde çalınır, söylenen bir müzik türüdür (Sözer, 2014, s. 97).

Handel, müziğinin ilk duyulduğunda anlaşılır olmasına ve seyircilerin yaklaşımlarına kulak veren bir besteci olmuştur. Buna örnek olarak, eserlerin seslendirilmesi esnasında hızlı bölümlerin seyirci tarafından tekrar edilmesini istemeleri gösterilebilir (Dorak, 2002, s. 12).

Besteci, opera seria olarak adlandırılan türün temel formlarına (aria, recitativo, arioso vb.) sadık kalmayı tercih etmiştir. Sadece büyük dramatik sahne yaratarak opera sergilemekten kaçınmıştır. Bu sayede Klasik dönem için örnek olmuş ve adının Barok döneme kazınmasını sağlamıştır (Bukofzer, 1947, s. 327).

Almira, *Nero* gibi operalarında gençlik döneminde olmasına rağmen büyük bir olgunluk örneği sergilemiştir. 1704 yılında yazdığı *Passion* adlı eseri de olgunluk örneği gösterilmiştir (Bukofzer, 1974, s. 316). O dönemdeki çağdaşlarının yapıtlarını inceleyerek ve geliştirerek eserlerini yazmayı tercih etmiş olan Handel, bestelediği *Rodrigo* operasında Reinhard Keiser'in etkilerini taşıdığı görülmüştür (Say, 2010, s. 243).

En bilinen koral eseri olan *Messiah* (Mesih), İsa'nın doğmadan önceki, yani dünyadaki ve ölümünden sonraki yaşamını öyküleştiren popüler bir eserdir. Dinsel içerikli olan eserde ritmik canlılık ve koronun etkisi açık bir şekilde görülmüştür. Handel birçok oratoryo ve koral eser yazmış, bunlarda İncil'den birer öykü aktarmayı tercih etmiştir (İlyasoğlu, 1994, s. 45).

Sonuç olarak Handel, kırk civarında opera bestelemiş, oratoryolar yazmış, kilise ve din müziği üzerinde çalışmalar yapmış, Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olarak adını tarihe yazdırmıştır. Mitolojik, pastoral, tarihsel ve lirik konuları eserlerinde işleyerek realizm akımının öncülüğünü yapmayı başarmış uluslararası bir besteci olmuştur (Kaygısız, 2004, s. 144).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERSE (XERSE, XERXES) OPERASI

3.1. Operanın Genel Özellikleri

Opera ilk olarak 15 Nisan 1738 yılında Londra’da oynanmıştır. Üç perde, dört sahneden oluşmuş olan komik bir operadır. George Frederich Handel’in yazdığı son operalarından birisi olması sebebiyle önemlidir. Operanın komik unsurlar barındırmasının sebebi olarak o dönemde Pepush’un *The Beggars Opera* (Dilenci Operası) adlı eseri gösterilmiştir. Bu esere olan yoğun ilgi sebebiyle Handel de komik bir konuyu seçerek *Serse*’yi ortaya çıkarmıştır. Bu operadaki müzikal öğelerin etkileri, daha sonraları Mozart’ın *Le Nozze di Figaro* ve Puccini’nin *Gianni Schicchi* adlı operalarında görülmüştür (Yener, 1992, s. 2). *Serse* operası, Handel’in kırk ikinci operasıdır ve bu operanın en ünlü aryası *Ombra mai fu* olmuştur. Birçok enstrüman ve vokal sanatçıları tarafından farklı düzenlemeler yapılarak sevilen bir konser parçası halini almıştır (Aktüze, 2007, s. 1014).

Serse, İngiliz balad³⁷ ve İtalyan operalarının karışımı olarak adlandırılmış bir eserdir. Bu türler arasında köprü görevini üstlenmiş, modası geçmiş olan bir işten sonra modellenerek başarı sağlamıştır. Kısa sürede *Serse* operasını tamamlayan Handel, bu operayı izleyen dönemde üç yeni eser yazmıştır. Bunlar *Saul* (1738), *Isarel in Egypt* (1739), *Imeneo* (1740) adlı eserler olmuştur. Handel diğer eserlerinin çoğunda olduğu gibi, *Serse*’de de arı gibi çalışmayı tercih etmiştir. Swift ve Byrom adlı edebiyatçılar, Handel’in bu yoğun çalışma temposundan övgüyle bahsetmişlerdir. Winton Dean, Handel’in *Serse* operası için kompozisyon sürecini şu şekilde kaleme almıştır: “*Serse*, hırsızlık değil fakat garip bir şekilde yeniden oluşturulmuş bir yapıdır. Handel, zihninin güçlü laboratuvarından ve fikirlerin karışımından ilham alarak bir mucit gibi bu eseri (*Serse*’yi) oluşturmuştur” (Lingren, 1998, s. 72).

Handel’in farklı yaklaşımı elbette müziğinin temelini oluşturmuştur. 1920’li yıllarda Handel’in operalarında canlanma dönemi başlamıştır ve *Serse* operası, Handel’in tekrar popüler olmasını sağlamış olan eseridir. Handel’in *Serse*

³⁷ Balad: İtalyancası ballata olan kelime, şiir müzik ve dansın birleşmesinden oluşmuş dans şarkıları olarak adlandırılmıştır (Sözer, 2014, s. 27).

operası, Bononcini'nin gençlik dönemini hatırlatmış ve yansıtmıştır. Farklı motifler kullanma yoluyla etkiyi güçlendirmiş olan Handel, *Serse*'de dönem boyunca klasikleşmiş olarak kullanılan eşlikleri kullanmayı tercih etmiştir. Sonuç olarak, Handel'in yaptığı tüm operalar, zaman ve modanın dışında kalarak farklı olmayı başarmıştır.

Kompozisyon ve olay örgüsünde ilham veren öğeleri barındıran *Serse*, o dönemdeki İngiliz operalarına öncülük etmiştir. 1738–1739 sezonunda üretilen Handel'in en önemli eserlerinden biri olmuştur. *Serse*, Handel'in İtalyan operaları arasında garip bir marka örneği eseri olmuştur. Dramayı izlerken büyük bir direnç ile gözler önüne serilen opera, ana karakterlerin iç çatışmaları ile de özenle gölgelendirilmiştir. Operada komik unsurlar açıkça ortaya koyulmuştur. Örnek olarak; Elviro karakterinin düşüncelerinin aktarılması verilebilir. Operada aynı zamanda güçlü bir pastoral öge yapısı da kullanılmıştır (Lingren, 1998, s. 72–73).

Handel 26 Aralık 1737 yılında *Serse* operasının kompozisyon çalışmalarına başlamıştır. Sadece iki gün sonra *Faramondo* adlı eserini tamamlamıştır. Handel o dönemlerde çok yoğun olmasına rağmen 3 Ocak 1738'te *Faramondo*'nun prömiyerini yapmıştır ve bu opera aynı ay içerisinde altıdan fazla performans sergilemiştir. Handel, *Serse* operasının birinci perdesini 9 Ocak 1738, ikinci perdesi 25 Ocak 1738, üçüncü perdesi 6 Şubat 1738 yılında tamamlanmıştır. Operanın tamamı 14 Şubat 1738 yılında tamamlanmıştır. 15 Nisan 1738 yılında Kraliyet Tiyatrosu'nda operanın prömiyeri yapılmıştır ve operanın prömiyerinde rol alan sanatçılar aşağıda belirtilmiştir (Gesamtausgabe, 2003, s. 13).

Serse:.....Gaetano Majorano (Lakabı: Caffarelli) mezzo-soprano castrato
Arsemene:..Maria Antonia Marchesini (Lakabı: La Lucchesina) mezzo-soprano
Amastre:.....Antonia Margherita Merighi –contralto
Romilda:.....Elisabeth Duparc (Lakabı: La Francesina) –soprano
Atalanta:.....Margherita Chimenti –soprano
Ariodate:.....Antonio Montagnana –bass
Elviro:.....Antonio Lottini –bass

Handel'in operalarında izlediği yöntem, ele aldığı karakterlerin özelliklerini farklı açılardan vurgulamak ve aynı zamanda operanın dramatik

öğelerini arttırarak izleyicinin beğenisini kazanmak olmuştur. Bu sayede konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Handel özellikle *Radamisto* (1720), *Jül Sezar* (1724), *Rodelinda* (1725), ve *Serse* (1738) operalarında bu yöntemi izlemiştir (Kaygısız, 2004, s. 143).

Serse, biçimsel olarak çok farklıdır ve Alman asıllı besteci, bu eserinde hem müzikal hemde dramatik öğelerle dikkat çekmeyi çok iyi bir şekilde başarmıştır. *Serse* opera seria formatının komik öğelerle bezenmesiyle ortaya çıkmış bir operadır. Bu sebeple Handel'in tek komik operası olarak anılmıştır. Alt ya da üst sınıfı karakterlerle harmanlamayı başarmış olan besteci, ABA formunda ve dacapo ariaları kullanarak bu eseri ortaya çıkarmayı tercih etmiştir. *Serse*'de vokal müzik "arioso" formunda kullanılmıştır. *Serse*, gelenekselleşmiş Barok müzikten uzakta, daha müzikal formda yazılmış bir eserdir. Daha da önemlisi, *Serse* başarılı şarkı söyleyen sanatçıların iyi bir vokal performans sergilemelerine yardımcı olmuştur. Bu sanatçıların birçoğu, kariyerlerine bu eser ile başlangıç yaparken, müzikal yeteneklerini ön plana zorlu bir şekilde çıkarmayı başarmışlardır (Purefoy, 2010, s. 2).

Handel'in *Serse* operası, o dönemdeki Londra operaları arasında benzersizdir. Buffo kısmını içermesi ve bu nedenle onun tek komik operası olarak anılmasına yardımcı olmuştur. Daha önceki birkaç çalışması özellikle *Agrippina* (1709) ve *Partenope* (1730) operaları, çağdaş opera karakterleri ve düzenlemeleri sayesinde Handel'in cilalı komik operaları olarak kaydedilmiştir. *Serse*, Handel'in diğer operalarından kesinlikle farklıdır ve bunların tümünden bir derece daha iyidir. İlk sahnelenmesinde bir hata oluşmuştur. 1738 yılında Londra'da izleyicisinin beğenisine sunulan operanın lezzeti açıkça ortaya konulamamıştır. *Giulio Cesare* dışında, Handel'in operaları arasında en popüler olduğu kanıtlanmıştır. Hiç şüphe yok ki apaçık cazibesi ve melodi doluluğu ile bu müzik büyük ölçüde sorumlu olmuştur. *Così fan tutte* gibi başka komedilerin kararsız karakterleri ile benzer olarak farklı yorumların çeşitlenmesine tabii tutulmuştur (Bauman-McClymonds, 2004, s. 240). Handel *Serse*'de amaçladığı sanatsal etkiyle bunu kavratmayı başarmıştır. Çoğu zaman ince bir dram karakteri, ironik zenginlik ve bir komedi kargaşası yaratarak olayları anlatmayı başarmıştır.

Serse'nin konusu, hemen hemen aynı libretto ile daha önce iki besteci tarafından bestelenmiştir. Francesco Cavalli tarafından 1654 yılında, Giovanni

Bononcini tarafından 1694 yılında denemiştir ve onların operaları beklenen ilgiyi görmemiştir. Barok dönem boyunca eski librettoların yenilenmesi bir gelenektir. Fakat bu eser üç seçkin besteci tarafından aralıklarla daha fazla nesile hitap etmesi için ortaya koyulmuştur. Eserlerin tümünde de ana plan değiştirilmemiştir. Bestecilerin eseri ele alış stilleri, eserin değerlendirilmesini kolaylaştırmış, izleyicilerin beğenisini yansıtmıştır (Bauman-McClymonds, 2004, s. 240). Handel'in operalarının ana düşüncesi gerekli olanı özetlemek için aksiyon ekleyerek müziği işlemek olmuştur.

Opera, M.Ö. 5. yüzyılda İran'da geçmektedir. Kral Serse, ordusunun başkomutanı olan Ariodat'ın kızı olan Romilda'yı sevmiştir. Aynı zamanda Arsamane'nin de Romilda'yı sevdiğini öğrenmiştir. Amastris tüm bu olanların farkındadır. Bunun üzerine Arsamane'nin yazdığı mektupları ele geçirip, onları intikam almak için kullanmak istemiştir. Romilda'nın evini gözlem altına almıştır. Eve gizlice Arsemene'nin girmesini sağlayarak, nikâhlarının çok çabuk bir şekilde kıyılmasını sağlamıştır. Nikâhtan sonra Serse, Arsemene'nin yanına geldiğinde evlendiğini görünce şaşırılmış ve eski sevgilisi olan Amastris'e geri dönmüştür. Amastris ile evlenmek dışında başka bir seçeneği kalmamıştır (Yener, 1992, s. 2; Yener, 1983, s. 154).

3.2. *Serse Operası'nın Tarihçesi*

Yunan tarihçisi Herodot, bu operanın ana kaynağı olmuştur. Serse, Pers Kralı Darius'un oğludur ve M. Ö. 485 yılında dünyaya gelmiştir. Atina mücadelesi, babası Darius'tan Serse'ye miras olarak kalmıştır. Bu savaş mirası sonucunda Serse, Yunanistan ve tüm Avrupa'nın fethedilmesi için büyük bir askeri deniz seferi yapmaya karar vermiştir. Bunun için hazırlıklar yapmaya başlamıştır. O'nun cüretkâr planı Hellespont (şimdiki Dardanelles) ile Abydos arasında bin üç yüz metre uzunluğunda ikiz köprü inşa etmek olmuştur. Abydos'a uçakla seyahat ederken, gözüne güzel bir ağaç çarpmış ve bu ağaç O'nun dikkatini çekmiştir. Bu ağacı çok beğenen Kral Serse, ağacın altın süs eşyaları ile süslenmesi istemiş ve ağacın korunması için askerler görevlendirmiştir. Abydos'a geldiğinde ikiz köprüler emirleri üzerine inşa edilmeye başlamıştır. Köprüler esnek malzemeden kablolar ve kâğıt kullanılarak yapılmıştır. İnşaat tamamlandığında şiddetli bir fırtına sonucunda köprüler yıkılmıştır. Bu duruma çok öfkelenen Kral Serse, üç yüz adet

kırbaç siparişi vermiştir ve köprüleri yapan mühendisleri önce kırbaçlamış, sonra da kafalarını kestirmiştir. Serse, daha sonra ikinci kez bir çift köprünün yeniden yapılmasını istemiştir. Herodot bu köprülerin nasıl yapıldığı ile ilgili ayrıntılı bilgi vermiştir. İlk köprünün de aynı şekilde yapıldığını belirtmiştir. Bu olay Handel'in *Serse* operasının ikinci perdesi, sekizinci sahnesinde tasvir edilmiştir. Operada Serse dışında iki tarihsel karakter daha bulunmaktadır. Bunlar Serse'nin kardeşi Arsemene ve Serse'nin nişanlısı Amastris olmuştur.

Serse operası, Nicola Minato tarafından 1654 yılında yazılmıştır. 1655 yılında Francesco Cavalli tarafından Venedik'te, "Giovanni e Paolo Tiyatrosu"nda sahnelenmiştir. Bu operanın notaları Vatikan Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. İki parçaya bölünmüş halde olan notaların ilkinde Serse'nin Amastris ile ilişkisi ve Arsemene ile birinci köprünün yenilenmesi hikâyesinden bahsedilmiştir. İkincisinde ise, uçak hikâyesi ve güzel ağaçtan bahsedilmiştir. Hikâye tamamlandığında Serse'nin Amastris'e nasıl âşık olduğunu, Amastris'in güvenliği için O'nu Aracca şehrine gönderdiğinden, Abydos'a giderken seferler düzenlediğinden ve Kral Ariodates'ten nasıl ayrıldığından bahsedilmiştir. Ariodate'nin iki kızı olan Romilda ve Atalanta'da Abydos'tadır. Aynı zamanda Serse'nin kardeşi Arsemene'de oradadır ve Arsemene sadece Romilda'yı sevmiştir. Serse'de Romilda'ya karşı aşk duyguları beslemiştir; fakat Romilda Serse'nin bu sevgisine ilgi göstermemiştir. Minato, yazdığı operasında Serse'nin Romilda'ya âşık olma hikâyesini anlatmıştır (Gesamtausgabe, 2003, s. 14–15).

3.3. *Serse* Operası'nın Enstrümantasyonu

Operada genellikle her hareket için anlaşılır enstrüman geçişleri kullanılmıştır fakat Handel'in operalarında kullanılan obualar, hiçbir zaman özellikle belirtilmemiştir. Bazen tek bir belirti olarak, açılıştan sonraki koro bölümlerindeki ezgilerde vurgulanmıştır. *Serse*'de bas ağırlıklı recitativo-seccolar (kuru recitatifler) kullanılmıştır ve eşliklerde hareketler devam etmiştir. Genellikle harpsikord ve viyolonseller müziğin devamlılığını sağlamak için kullanılmıştır. Orkestradaki bas ses seviyesi oldukça düşük olarak kullanılmıştır. Bas sesli enstrümanlar sürekli olarak devam etmiştir. Bu şekilde kullanımla ilgili müzik yazısında herhangi bir işaret kullanılmamıştır. Sanatçılar bu konuda kendi müzikal

bilgileri ve deneyimleri sonucunda kendi kararlarını kendileri almışlar ve esere yön vermişlerdir (Gesamtausgabe, 2003, s. 17).

3.4. Operadaki Karakterler

Serse, Doğuda genç bir kral.....	Tenor
Arsamene, Serse'nin kardeşi.....	Bariton
Ariodat, Komutan.....	Bas
Romilda, Ariodat'ın kızı.....	Soprano
Atalanta, Ariodat'ın kızı.....	Soprano
Amastris, Serse'nin sevgilisi.....	Alto
Elviro, Arsemene'nin uşağı.....	Bas

3.5. Operanın Konusu

1. PERDE-1. Sahne

Pers Kralı Serse, bir ağacın altında sevgilisi Romilda'yı düşünerek hayal kurmaktadır. Bu sırada operanın en popüler aryası *Ombra mai fu*'yu söylemektedir. Arya bittikten sonra Kral Serse'nin kardeşi Arsemene avluya gelir. Orada ağabeyi Serse'nin olduğunu görmez ve orada dolaşmaya başlar. Biraz geçince sarayın avlusunda Romilda gözüktür. Arsemene ile aşk dolu şarkılarını söylerler. Kral Serse, kardeşinin de Romilda'ya âşık olduğunu anlar ve Arsemene'yi o ülkeden uzaklaştırmak için planlar yapmaya başlar. Bu sayede sevdiği kıza ulaşabileceğini düşünmektedir.

1. PERDE-2. Sahne

İkinci sahne kalabalık bir karşılama, kutlama sahnesiyle başlar. Herkes Kral Serse'yi beklemektedir. Kral, savaştan dönmüştür; yanında Komutan Ariodat da bulunmaktadır. Kralı görünce herkes selam vererek onu karşılar. Kralın sevgilisi Amastris, Serse'nin Romilda'ya âşık olduğunu anlar ve Romilda'nın kraliçe olacağını düşünür. Kralın kardeşi Arsemene de, Serse'nin Romilda'yı sevdiğini

anlamıştır. Bunun üzerine Romilda'ya bir mektup yazmak isterken, Romilda'nın kardeşi Atalanta'da bütün olup biteni izlemektedir.

2. PERDE-1. Sahne:

Komutan Ariodat'ın evinin önünde pazar kurulmuştur. Elviro, Kral Serse'nin kardeşinin yardımcısıdır. Elviro, çiçekçi kılığında efendisi Arsemene'nin isteklerini yerine getirmek için hazır olarak beklemektedir. Çiçek demetlerinin içine efendisinin yazdığı mektubu saklamıştır. Pazaryerinde Amastris görülür. Amastris, yardımcı Elviro'yu oyalayarak mektuba ulaşmaya çalışır. Mektuba ulaştığında Romilda'nın da Arsemene'yi sevdiğini öğrenir. Bu sırada tüm olan biteni izleyen Atalanta mektubu onlardan alarak oradan uzaklaşırken Romilda'nın artık Kral Serse'yi sevdiğini söyler. Oradan uzaklaşan Atalanta, hemen mektubu Kral Serse'ye ulaştırmıştır. Kral Serse, bunun üzerine Komutan Ariodat'ın evinin çevrelenmesini emreder ve bunların başında sevgilisi Amastris'in olmasını ister. Gecenin ilerleyen saatlerinde Kral Serse'nin kardeşi Arsemene evin yolunu tutar. Kralın sevgilisi intikam almak amacıyla onun eve girmesine izin vermiştir. Aynı zamanda Arsemene'den de bir söz almıştır. En kısa sürede evlenme sözü...

3. PERDE-1. Sahne:

Ertesi gün Kral Serse kılık değiştirerek, Komutan Ariodat'ın evinin yolunu tutar. Kılık değiştirdiği için kimse onu tanımamıştır. Amastris onu komutanın evine almak istemez. O da kendisini Kral Serse'nin gönderdiğini söyler. Hemen Kral ile evlenmek üzere düğün hazırlıklarının başlamasını söyler. Bunu belirtmek için Kral tarafından gönderildiğini belirtir.

3. PERDE- 2. Sahne:

Komutan Ariodat'ın evinin bahçesinde düğün hazırlıkları başlamıştır. Kralın kardeşi Arsemene ve komutanın kızı Romilda'nın nikâh törenleri başlamıştır ve nikâhları kıyılmıştır. Bu sırada hazırlanarak düğün yerine gelen Kral Serse, çok sinirlenir ve eski sevgilisi Amastris'in koluna girerek oradan ayrılır (Yener, 1983, s. 154; Yener, 1992, s. 2-4).

3.6. *Serse Operası'nın Değerlendirilmesi*

Tez çalışmasının bu bölümünde Almanya'nın Berlin kentinde Komische Oper Berlin opera sahnesinde 01 Mart 2016 tarihinde sahnelenen *Serse Operası* temsilinin öncesinde ve sonrasında eserle ilgili birebir görüşme yer almaktadır. Görüşmede, belirlenen on iki adet soru, eserin Viyana'dan gelen dramaturguna sorulmuş, alınan cevaplar değerlendirilmiştir.

Görüşülen Kişi: A. M. Dörzenbach (Dramaturg)

M. Burhaniye: *Serse* operasını tüm özellikleriyle anlatır mısınız?

A. M. Dörzenbach: *Serse*'de konuyu anlatmak ve ifade etmek zordur. Yedi kişiden oluşan opera aslında beş kadın, iki erkek karakterden oluşmuştur. Operada aslında her şeyi çok iyi anlamamız gerekmiyor. *Serse* operası, *My Fair Lady* müzikalinin hem komik hem de kahramanlık öğelerini barındırıyor.

M. Burhaniye: Başrol aslında kastrato bir erkek için yazılmış; fakat buradaki operada bir bayanın seslendirmesini nasıl yorumlarsınız?

A. M. Dörzenbach: Bu kastrato olayı çok ilginç bir durum. Monteverdi'de olduğu gibi, en yüksek paralar onlar için ödeniyordu. Tabiki de bu rolü seçerken bunlar göz önünde bulundurularak yüksek tonlara sahip bir bayanın tercih edilmesi gerekiyordu. Biz de Komische Oper Berlin'de bu eseri sahnelerken kastrato yerine, yüksek tonlara sahip olan Vienna Staatsoper sanatçısı Stephanie Houtzeel'i tercih ettik.

M. Burhaniye: Opera hakkında genel bilgi verebilir misiniz?

A. M. Dörzenbach: *Serse* operası, sadece beş kez sahnelenmiş ve sonra iki yüz yıl sahneye koyulmamıştır.

M. Burhaniye: Bu operanın beş kez sahnelenmesi ve sonrasında iki yüz yıl sonra yeniden sahnelenmesini nasıl yorumluyorsunuz?

A. M. Dörzenbach: Ya aslında bu durum çok garipsenilecek bir durum değildir. Eserin oynama sayısı başarılı olup, olmadığını kanıtlamaz. Bu durum 18. yüzyılın ortalarından sonra aryaların dacapo ve reçitatifler ile yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bu aryaların özelliği yedi, sekiz dakika sürmesidir ve bu aryalar seslendirilirken sahnenin çok fazla kullanılmamasıdır. Monteverdi'nin ilk operalarında ve Wagner'de olduğu gibi bu durum biraz daha farklıdır. *Serse*, opera

seria tarzında yazılmıştır. Ama *Serse*'de Handel farklı birşey denemiştir: Küçük parçalarda daha büyük bir devamlılık etkisi yaratmak istemiştir. Aynı zamanda bu devamlılıkla birlikte insanların hislerini de yansıtabilmiştir; fakat seyirci bu durumu çok sevmemiştir.

M. Burhaniye: Handel'in müzik dili ve stili hakkında bilgi verebilir misiniz?

A. M. Dörzenbach: Tabikide. Böyle sabit ve sakin bir eseri sahnelemek hiç kolay olmadı. Ama bizim bu eseri seçmemizdeki unsur Handel'in müziği ve tiyatrosu olmuştur. *Serse* operası, insanın ruhunu okşar temiz ve güzel bir partitürle karşımıza çıkmaktadır. Eserde Barok formu olarak dacapo aryalar kullanılmıştır. Dacapo aryaların fazla kullanımını problemli görmüyorum. Aynı şeylerin tekrar etmesi ozamanın tarzını gösteriyor ve bu da müziğe yansıyor. Çok sabit ve sert bir formda olsa da dacapo aryaların kullanımı, bizlere *Serse*'nin formunu değişik materyallerle esnek kullanma şansı veriyor. Aslında bu esneklik rastgele birşey değildir. Müzikaliteyi desteklemek ve ön plana çıkarmak için kullanılmıştır. O dönemdeki parçaların akışı ve dinamiği elde tutulacak gibi değildir. Barok dönem sahnelerinde özellikle simetriye önem verilmiştir. Sahne dekorunda kullanılan canlı ağaçların yanına cansız ağaçların, simetrik bir şekilde kullanılması ve Kral *Serse*'nin ortaya belirgin bir şekilde konumlanmış olması bu durumla ilgilidir. Böyle bir zamanda böyle bir teknik düşünülüyorsa, tabikide böyle bir müzikte de ilginç durumlarla karşılaşılabilir. Bu durum tabikide o dönemin düşünce tarzını göstermiş ve müziğine yansımıştır. Handel'i anlamak için bunu çok iyi hissetmek gerekir.

M. Burhaniye: Bu esneklik müzik açısından neyi ifade eder?

A. M. Dörzenbach: Müzik tarihine bakıldığında maestroların serbestliği azalmaktadır. Monteverdi'nin notasyonuna baktığımızda ilk önce notanın maestro tarafından çözümlenip, çalışılması gerekmektedir. Bu bir Verdi veya Wagner notası değil ki notaların ifadeleri, gürlük terimleri partitürde yazılmış olsun. Monteverdi'de hiçbir şey yazmıyordu. Handel'de hiçbir şey yazmıyordu. Bu eserlerde mecburen yaratıcı olmak gerekiyor. Ama biz biliyoruz ki o zaman yaşanan sahnelerde aynı durum olmuyordu. O dönemde seyirciler alkışlarla aryaların tekrar söylenmesini sağlayabiliyorlardı. Prömiyerlerden sonra aryaların yerleri değiştiriliyor ya da çıkartılıyordu. O değiştirilmiş aryalar daha sonra başka dillere çevrilirdi. Handel'de bu anlam da bir sürü kompozisyon bulunmaktadır. O dönemlerde isteklere göre bazı aryaların değiştirilmesi mümkündü. Bizde tabikide

bu operayı sahnelerken bazı değişiklikler yaptık ve Handel’de yaşıyaydı bu değişikliklere karşı çıkmazdı.

M. Burhaniye: Sahnede Barok bir tiyatro Barok kostümler görüyoruz. Barok operanın tekrar sahnelenmesinden mi bahsediyorsunuz?

A. M. Dörzenbach: Biz *Serse*’de tabikide operanın orijinal bir yansıtımını gerçekleştirmedik. Ama oyunda alıntılar var. İstesek de zaten o dönemin aynısını sahneleyemeyiz. Kesinlikle Barok operanın sahnelenmesinden bahsedebiliriz. *Serse* operası aslında Barok bir “Muppet Show”a benziyor. Bizde oradaki gibi değişik bölümler arasında atlamalar yapıyoruz. Bizim bu eseri seçme amacımız şuydu. Barok eserler arasında kendine has bir tiyatro oyunu seçmek... *Serse* Londra’da ilk sahnelendiğinde bu operanın “opera seria” formunun tutulduğunu gördük. Handel bu gelişmelerin bilincindeydi. Handel o zamanları operayla dalga mı geçiyordu, yoksa sahneyi doldurmak için mi bunu bestelemişti bilemiyoruz. Belkide ikiside deniyordu. Ama bu şartlarda opera sahnelemek, seyircinin ilgi göstermesi önemli bir durumdu. Aslında bu durum günümüzde de geçerli. Biz küçük bir repertuardan yola çıkıyoruz, seyirciyi elde tutarak canlandırmaya çalışıyoruz. O dönemdeki “opera seria” bu canlandırmayı başarmıştır. Amacımız Barok dönemdeki Handel’i göstermek değil, bizim zamanımızda Handel’in eserinin nasıl sahneleneceğini göstermek olmuştur. Barok dönemdeki besteci sahneye sahip olmak istiyorsa bütün dünyanın sahnelerine sahip olmalıydı. *Serse*’yi bu anlamda realistik bir odaya koyuyoruz. Ama aslında sadece bir kulis veriyoruz. Biz burada “Komische Oper Berlin” sanatçıları olarak opera boyunca kendimizi oyuna kaptırarak var gücümüzle çalışıyoruz. Ve aynı zamanda bu operayı kendi boşluğumuzu da doldurduğu için seviyoruz.

M. Burhaniye: Operayı tarihsel ve mitolojik açıdan nasıl değerlendirirsiniz?

A. M. Dörzenbach: Opera aslında tarihsel ve mitolojik olaylardan oluşmaktadır. İlk başta operanın librettisti yoktur. Çok basit bir şekilde yazılmıştır. 1654’te Venedik’te *Il Serse* adıyla Francesco Cavalli tarafından seslendirilmiş olan eser, Niccolo Minato tarafından yazılmıştır. Kırk sene sonra bu yazıyı Silvio Stampiglia, *Serse* operası olarak Giovanni Bononcini için düzenlemiştir. 1694’te Roma’da oynanmıştır. Daha sonra, bu sözlerin Handel tarafından bir operaya dönüşeceği kimin aklına gelirdi ki...

M. Burhaniye: Operayı teknik açıdan nasıl değerlendirirsiniz?

A. M. Dörzenbach: Handel'in *Serse*'sinde figürler ve aryaların sayısı çok azdır. Reçitatifler metinde kısaltılmış ve bazı figürler yer değiştirmiştir. Mizah ve ciddiyetin; tuhaflık ve taklitin; yergi ve trajedi gibi karşıtlıkları *Serse*'de görebiliriz. *Serse* kendisinden on yıl önce sahnelenmiş, J. Gays ve J. C. Pepusch'un *The Beggars Opera*'sına alternatif olarak yazılmış, bir ballad operadır. *The Beggars Opera*, o dönemde altmış iki kez sahnelenmiş, çok fazla para kazanmış ve operanın sanatçıları tarafından bir operanın daha açılmasına yol açmıştır. *Serse* operası, zamanında çok meşhur olan bu İtalyan operasıyla, *The Beggars Opera* ile dalga geçmiştir. *Serse* ile ilgili operanın uzun olmaması için aryalar kısa tutulmuş onun için de anlaşılması çok zor bir hale gelmiştir. Ama sık sık dinlemekle bu durum anlaşılır hale gelmiştir. Onun için bu açıdan şahane bir operadır. *Serse*, singspiel tarzında yazılmış bir operadır. Handel'in hem içerikli hem de müzikal açıdan sınırları aşmış olduğunu ve müziğe yeni bir yön verdiğini *Serse* operası ile daha iyi anlayabiliyoruz. Handel, *Serse* ile bir adım daha ileriye gidiyor. Handel, eski Venedik operalarını modern bir katkıyla yükseltmeye çalışmıştır.

M. Burhaniye: *Serse* operasında asıl konu nedir?

A. M. Dörzenbach: *Serse*'de asıl konu insandır. Bu opera insanın ruhunun deliliklerini ve sınırlarını gösterir ve ele alır. *Serse*, gerçek ile arzu arasında kalmış olan uyumsuzluğu ifade eder. *Serse*, operada insanların kendi istediğine göre sevmesi ya da sevilmesinin bütün acıları durduracağından bahseder. *Serse* operası, bize Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü* operasında bulunan odaları anımsatmaktadır. Bu oyun o kadar basit ki bazı delilikler ve bilgisizlikler bu hikâyenin temelini oluşturmuştur. Bu operada iki önemli konu bulunmaktadır, bunun dışındakiler kurmacadır. Birisi *Serse*'nin Platano ağacına olan aşkı, ikincisi Hellepont'taki Asya ve Avrupa'yı birleştirmek için yapılan köprüdür. Bu operada komik olan bölümle kahramanlık bölümleri birleştirilmiştir.

M. Burhaniye: Opera ilk sahnelendiğinde hangi sanatçılar temsile çıkmıştır?

A. M. Dörzenbach: *Serse*, ilk sahnelendiğinde Gaetano Majorano (Caffarelli) adlı ünlü bir castrato *Serse*'yi, Arsemene'yi, Alt Maria Antonia Marchesini (la lucchesina) Romilda'yı, Elisabeth Duparc (La francesina) Atalanta'yı, Margerita Chimenti (la droghierina) adlı sanatçılar, temsil etmiştir. Bu kadar iyi sanatçılar olsa

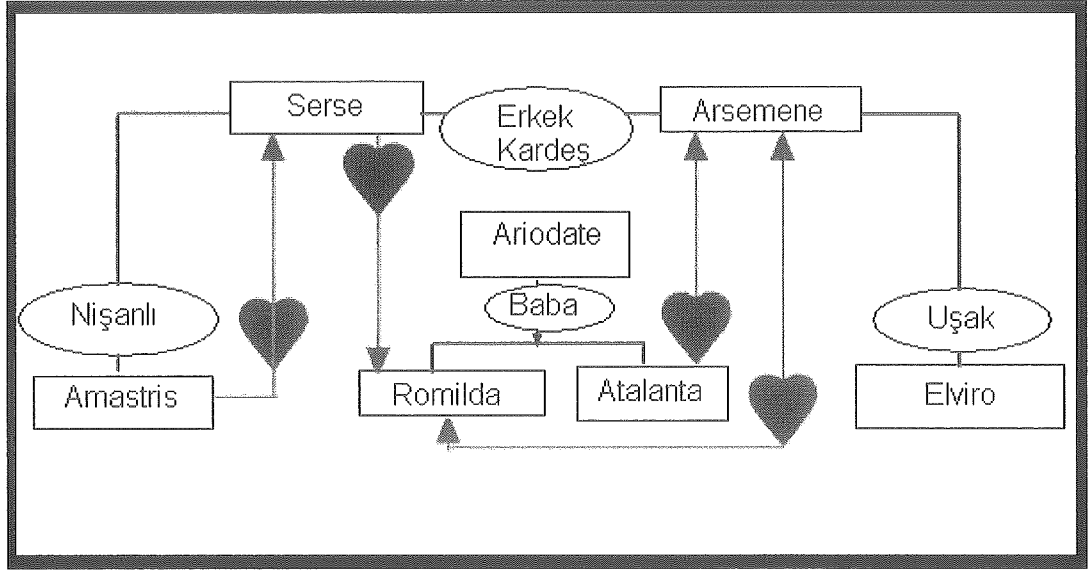
da prömiyer çok kötü sonuçlanmıştır. O dönemde müzikteki yenilikleri insanlar anlayamamıştır. Çünkü anlamak demek bazı terimleri ve ifadeleri belirli bir kalıp içine oturtmak ve bilmektir.

M. Burhaniye: Barok operada yan roller nelerdir?

A. M. Dörzenbach: Barok operada bas ve tenorlar yan rollerde oluyordu; çünkü yüksek soprano seslerinde daha fazla kabiliyet görülüyordu. O zaman iyi olan kastratolar önem görüyordu. En son kastrato 1922'de ölmüştür. 20. yy.'da kastratoların söylediği arylar, görüntü ve seslerin uyum sağlanması için tranpoze ediliyordu. *Serse*, edebi olarak iyi olmayan librettosu ile Handel'in trajikomik bir operasıdır.

M. Burhaniye: Operanın mitolojik öğeleri nelerdir?

A. M. Dörzenbach: Klasik üç bölümlü dacapo arya yerine birçok tek bölümlü kısa arylar kullanılan *Serse*'de konuyu açan largetto *Ombra mai fu*'dur. Operanın başlangıç largettosu çok melodik bir ezgiden oluşmuştur. Bu giriş müziği sayesinde Handel'in müzik tarihinde "Handel Largo"su olarak adlandırılmasında çok büyük bir katkısı olmuştur. Handel, Bononcini'nin yazdığı notayı bir ton aşağıya çekerek *Ombra mai fu*'yu bu şekilde kullanmayı tercih etmiştir. Bu aryada Heredot adaptasyonu bulunmaktadır. Heredotun anlattığı şekilde bu hikâyede *Serse*, bir ağaca âşık oluyor ve başına bir asker koyarak onun korunmasını sağlıyor. Handel'in ilk biyografisini yazan Burney'e göre Handel, *Serse*'de kralın ağaca olan aşk hikâyesini anlatmıştır. Burney, Handel'in zeki bir mizah anlayışı olduğundan aynı zamanda da bu operanın bir o kadar da abzürt olduğunu vurgulamıştır. Bizde bu durumu bilerek operayı biraz daha farklı sahnelemek istedik. Ulrich Schberer'e göre "Ombra mai fu"da Handel'in do notasına olan bağlılığını ifade etmek için bu largettonun fa majör tonuna alındığı belirtilmiştir. *Serse* operasının largettosunda kullandığı tempo da, *Mesih* adlı eserinde kullandığı temponun bir benzeridir. *Mesih* tamamıyla dinle alakalı, doğayla alakalı bir eserdir. *Serse*'de ise asıl konu sürekli bir sınırın aşılması durumudur. *Serse*, bu sınır aşmasını köprü ile birleştirmek istiyor.



Şekil 1. Serse Operası'nın karakter şeması

SONUÇ

Bu tez çalışmasında Barok dönemdeki teknik detaylar göz önünde bulundurularak ortaya çıkan eserler ışığında G. F. Handel'in *Serse* operasının diğer operalardan farklı ve benzer yönleri vurgulanmış, operanın diğer operalardan farklı bir stilde oluşu hipotezi öne sürülmüştür. *Serse*, Handel'in diğer operalarından farklıdır çünkü Handel'in içerisinde ciddi opera öğeleri barındıran ilk ve tek komik operasıdır. Daha önceleri bu opera başka besteciler tarafından sahnelenmiş olup, başarıya ulaşamamıştır. Handel'in üstün müzik dehası ve müzik üslubu sayesinde *Serse* operası başarıya ulaşmıştır.

Bilindiği gibi, operanın ve müziğin daha fazla gelişim gösterdiği dönem Barok dönem olarak kabul edilir. Bunun önemli nedenleri arasında vokal müziğe eşlik eden enstrüman partilerindeki kullanım farklılıkları, müzikte armonik yapıların gelişmesi, yatay çok sesliliğin kullanılması gösterilebilir. Opera alanındaki ilk tohumlar bu dönemde İtalya'da atılmış ve gelişim göstermiştir.

Bu çalışmada tarihsel yöntem kullanılarak incelenen Barok dönem müziğinin nasıl geliştiği ve değişim gösterdiği, ayrıca dönemin politik ve ekonomik açıdan değerlendirmesi yapılırken, aynı zamanda dönemin önemli bestecilerinden olan George Frederich Handel'in müzik stili, dili ve anlayışı üzerine bilgiler verilmiştir. Bu noktada literatür tarama yöntemi kullanılmış ve bestecinin tüm eserleri incelenerek kronolojik olarak sunulmuştur. Handel'in son operalarından olmasına rağmen, içerisindeki, gerek aya olarak her ses rengine adapte edilmiş olması, gerekse farklı enstrümanlar için enstrüman müziğine dönüştürülmüş olması bakımından önem taşıyan *Ombra mai fu* ayası sayesinde adından fazlaca söz ettirmiş olan *Serse* operası hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Operanın hakkında detaylı bilgilere ulaşılması için görüşme/röportaj yöntemleri kullanılmış; Almanya Komische Oper Berlin'de operanın temsili izlenmiş ve operanın dramaturgu ile görüşme/röportaj yapılarak bu konu hakkında detaylı bilgiye ulaşılmıştır.

Ayrıca G. F. Handel'in doğduğu şehir olan Halle şehri ziyaret edilmiş, Handel'in müzeye çevrilmiş olan evi (Handel Haus Museum) ve Avrupa'daki en büyük Handel kütüphanesi olan (Handel Library) kütüphanede birçok bilgiye ulaşılmıştır. Bu gözlem ve incelemeler sonucunda Handel ve Handel'in müziği hakkında bilinmeyen özellikler üzerinde bilgi sahibi olunmuştur. Bu bilgiler analiz

edilerek araştırmanın içerisine aktarılarak paylaşılmıştır. Bu bilgiler sonucunda Handel'in *Serse*'si, Handel'in olgunluk döneminde bestelemiş olduğu ve uzun yıllar sonra besteciye başarı getirmiş olan ilk ve tek komik operasıdır. Bu çalışma ile Handel'in müzik dehası bir kez daha ortaya koyulmuştur.

Bu çalışma sonucunda, genel olarak Barok dönem ve Handel, ayrıca Handel'in müzik stili ve müzikal karakter analizi ve *Serse* operası hakkında bilgiler detaylı olarak sunulmuştur. Dünyanın sayılı Opera Evleri'nin repertuvarlarında yer almasına rağmen hakkında nadir olarak akademik bir platformda sunulabilecek kaynak bulunulabilen, bestecinin komik öğeler barındıran ilk opera yapıtı olan ve J. Pepusch'un *The Beggar's Opera*'sına alternatif olarak bestelenmiş olan *Serse* operası ile ilgili her tür bilginin, Almanya'daki Handel Haus Müzesi ve Kütüphanesi dâhil olmak üzere farklı kaynaklardan edinilmesi ve derlenmesi sonucunda Barok opera ve Handel operaları alanında çalışmak isteyebilecek şan/opera alanlarında eğitim gören öğrenciler, amatör ve profesyonel olarak şan alanı ve özellikle Barok müzikle ilgili çalışmalar yapan sanatçılar ve sanatçı adayları için bir kaynak çalışma olarak literatüre kazandırıldığı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

KİTAP KAYNAKLARI:

- Altar, C. M. (2000). Opera Tarihi-1 (Son Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aktüze, İ. (2007). Müziği Okumak (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bauman, T., McClymonds, M. P. (2004). Opera and the Enlightenment. United Kingdom: Cambridge University Pres.
- Bukofzer, M. F. (1947). Music In The Baroque Era. U.S.A: Norton Pres.
- Büke, A., Altınel, İ. M. (2006). Müziği Yaratanlar “Barok Dönem” (1. Basım). İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Cangal, N. (2008). Müzik Formları (2. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Conti, F. (1978). Barok Sanatını Tanıyalım. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.
- Çalışır, F. (2004). Müzik Dili Sözlüğü (2. Baskı). İstanbul: Ataçağ Sanatevi Yayınları.
- Dean, W. (2006). Handel’s Operas (1. Baskı). İngiltere: Boydell Pres.
- Demirtaş, S. (1993). Klasik Batı Müziği: Küçük Sözlük.
- Gesamtausgabe, K. (2003). Serse. Newyork: Barenreiter Pres.
- Gürak, H. G. (2000). Altın Klasikler. İstanbul: Nesa Basım Yayın A.Ş. Araştırma Ekibi.
- Griffiths, P. (2010). Batı Müziğin Kısa Tarihi (1. Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hürel, F. (2008). Klasik Müzik Rehberi (1. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (1994). Zaman İçinde Müzik (6. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaygısız, M. (2004). Müzik Tarihi “Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi” (2. Basım). İstanbul: Analiz Basım Yayın.
- Koçak, O. (2005). Müziği Öğreniyoruz (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Lingren, L. (1998). Göttinger Handel Beitrage VII. London: Vandenhoeck&Ruprecht GmbH&Co KG Pres.
- Mimaroğlu, İ. (2009). Müzik Tarihi (8. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Michels, U., Vogel, G. (2015). Müzik Atlası (1. Basım). İstanbul: Alfa Basım Yayın.
- Rowbotham, F. J. (2009). Büyük Müzisyenlerin Yaşam Öyküleri (2. Basım). İzmir: İlya Yayınevi.

- Sachs, C. (1965). A Short History of World Music. U.S.A: Music Library Association.
- Sadie, S. (1980). The New Grove Dictionary of Music & Musicians. Newyork: Norton Press.
- Say, A. (2001). Müziğin Kitabı (2. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2009). Müzik Sözlüğü (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2010). Müzik Tarihi (7. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saydam, A. (1997). Ünlü Müzisyenler “Yaşamları-Yapıtları” (4. Basım). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Schulenberg, D. (2008). Music of the Baroque (Second Edition). Newyork: Oxford University Pres.
- Selanik, C. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Sözer, V. (2012). Müzik Terimleri Sözlüğü (2. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özgüden, İ. (1966). Müzik Rehberi. İstanbul: Cem-Zi Matbaası.
- Yener, F. (1983). Müzik Kılavuzu (4. Basım). İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Yener, F. (1992). 100 Opera. İstanbul: Bateş Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI:

- Chandos Anthem. (b.t.). 20 Mayıs 2016, <http://www.encyclopedia.com/doc/1O76-ChandosAnthems.html>
- Dorak, M. T. (2 Nisan 2002). Handel and J. S. Bach. 12 Ocak 2016, <http://www.dorak.info/music/jsbgfh.html>
- Hicks, A. (10 Nisan 2006). Handel Style and Tecnique. 30 Eylül2015, www.groovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.40060.14
- Purefoy, W. (12 Temmuz 2010). Handel’s Serse at Iford Manor. 20 Şubat 2016, http://www.operatoday.com/content/2010/07/handels_serse_x.php#sthash.yb4j80k9.dpuf

VERİ TABANINDAN ALINAN KAYNAKLAR:

- Grout, D. J. (1946). German Baroque Opera. The Musical Quarterly Vol. 32 (4) 574–587. 05.10.2015, Jstor.
- Kenyon, M. (1948). Baroque. The Musical Times Vol.89 (1262) 105–107. 05.10.2015, Jstor.

TEZLER:

- Delikara, A. (2010) George Friedric Handel Op. 1 Keman Sonatlarının Teknik ve Müziksel Analizi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Dik, C. (2006) Barok Dönemde Flüt Müziği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güleç, İ. Ş. (2013) George Friedrich Handel'in HWV 432 Numaralı VII. Klavsen Süitinin David Russell'in Gitar Uyarlaması ile Karşılaştırılmalı İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaya, D. (2009) Johann Sebastian Bach'ın Füg Formlarının ve Füg Sanatı Adlı Eserinin Barok Dönem Müzik Anlayışına Göre İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kırlangıç, A. (2011) George Frideric Handel'in Re Majör ve Sol Minör Keman Sonatlarının Form Analizi ve İcra Tekniklerinin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Mertkan, N. (2006) Barok Müzikteki Yaylı Sazlar Tekniği ve Barok Dönemi Eserlerinin Doğru Yöntemlerle Yorumlanması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Parlak, A. (2014) George Frederic Handel'in Klavsen için Sekiz Büyük Süiti. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Randall, L. T. (2001). String Bowings For The Choral Conductor As Related To Sacred Baroque Choral / Orchestral Repertoire. Unpublished Ph. D. Arizona State University

TEK YAZARLI MAKALELER:

Çelikkıran, H. S. (2009). Büyük Besteciler. Andante, (39), 81–87.

EKLER

EK 1: *Serse* Operasının Türkçe Librettosu

SERSE OPERASI

BİRİNCİ PERDE

Birinci Sahne:

Serse: Yüksek yaprak çatısı,
sevdiğim çınar ağacının tacı.

Serse: Talih yıldızın sana sadık kala!

Serse: Gök gürültüsü, şimşekler, vahşi
fırtınalar huzurunu ve rahatını
hiçbir zaman kaçırmasın...

Serse: ...sıcak güney rüzgârı da
yapraklarını yolmasın.

Serse: Yükselen ağaç, verdiği gölge
hiçbir zaman bu kadar
canlandırıp sevindirmede.

İkinci Sahne:

Arsemene: Geldik Elviro...

Elviro: Anlıyorum.

Arsemene: ...ve yakında onun
yanında...

Elviro: Devam et.

Arsemen: ...sevgilinin.

Elviro: Peki.

Arsemene: Ah, keşke talih...

Elviro: Evet, olabilir...

Arsemene: Aptal mısın?

Elviro: Oturacak yer arıyorum,

çok yorgunum.

Arsemene: Gel buraya, emrediyorum.

Arsemene: Şu büyüleyici sesleri dinle.

Elviro: Biraz yaklaştım.

Arsemene: Sus.

Elviro: Romilda gerçekten burada mı?

Arsemene: Evet! Beni şimdi rahatsız
etmek zorunda mısınız?

Elviro: Şehrin bu kadar yakınında
olmak ne güzel.

Arsemene: Sus artık!

Elviro: Peki tamam, ben de şimdi
uyumak istiyorum

Arsemene: Hayır, burada kalıyorsun!

Romilda: Ah, siz...

Elviro: Bu Romilda.

Romilda: Ah, siz, aşkı...

Elviro: Evet gerçekten o...

Arsemene: Evet! Sus!

Elviro: Neden, kim konuşuyor ki?

Romilda: Ah, siz, aşkı asla merhamet
etmeyen, Serse'yi görün!

Üçüncü Sahne:

Serse: Ah! Kim benim ismimi
söylüyor?

Romilda: Serse'nin orada acı çekmesini
görün, o kaba ağaca nasıl içtenlikle sarılıyor.
Romilda: Sadece aşkını düşünerek:
Güneşin yaprakların arasında geçmemesi için.
Serse: Arsamenes.
Arsemene: Kardeşim.
Serse: Duydunuz mu?
Arsemene: Ah, evet!
Serse: Kim acaba bu, biliyor musunuz?
Arsemene: Ben mi? Hayır kralım.
Serse: Ben biliyorum.
Arsemene: Eyvah, talihimi tahrip edecek!
Serse: Ne diyorsunuz?
Arsemene: Onu bir daha duymak isterdim.
Romilda: Oynak dalgaların titrek parlaklığı, ırmağın hışırtısının karaya köpürmesi.
Romilda: Oynak dalgaların titrek parlaklığı, ırmağın hışırtısının karaya köpürmesi.
Romilda: Hızlıca net dalgaları ile karadan geçiyor, mutluca pınarlardan denize doğru.
Romilda: Oynak dalgaların titrek parlaklığı, ırmağın hışırtısının karaya köpürmesi.
Romilda: Oyunbaz dalgaların nehirdeki hışırtısı, titrek ve parlayarak, keyiflice fişkırarak...

Romilda: ...karaya köpürün.
Irmağın hışırtısı, karaya köpürün.
Serse: Neşeli zarafetin şarkısı ruhu duygulandırıyor.
Arsemene: Bunu söyleyeni istiyorum.
Arsemene: Aman tanrım, ne diyor bu! Sinyor, bu Romilda'dır ve çok sevimlidir...
Serse: ...lakin size pek uymuyor gibi!
Serse: Ne? Az önce onu tanımadığınızı söylemediniz mi?
Ne oluyor?
Arsemene: Sadece ismini biliyorum.
Serse: Ve şimdi şarkı söylemesini.
Bana eş olarak çok yakışacak. Bu doğru mu?
Arsemene: Sinyor, tahttaki yer sadece asil kanlı kadınlara yakışır.
Serse: Sevgili olarak istenilmiyor, eş olarak ta çetin mi?
Hiçbir şeyi beğenmiyorsunuz.
İstişareyi kabul edin: O kralın eşi ve yoldaşı olacak. Onu ne kadar sevdiğimi söyleyin...
...bunu ona söyleyeceksiniz.
Arsemene: Ben mi...?
Serse: Evet, siz!
Arsemene: Bunu ona söyleyemem.
Serse: Deneyin.
Arsemene: Romilda, bu imkânsız!
Serse: Neden?
Arsemene: Benim için utandırıcı ve sonunda...

Serse: Unutun. Kendim söyleyeceğim.
Göreceksin:
Ben daha iyi yaparım!
Serse: Ona aşkı yemin edeceğim,
onu asla bırakmam.
Serse: Kendim söyleyeceğim, çünkü
ben
senden daha iyi yaparım!
Serse: Ona aşkı yemin edeceğim,
onu asla bırakmam.
Serse: Onu ne kadar arzuladığımı
benden öğrenecek.
Serse: Ben ondan daha iyi yaparım.
Serse: Ölmezsem ona söyleyeceğim.
Arsemene: Onu ne kadar arzuladığımı
benden öğrenecek.
Ben ondan daha iyi yaparım.

Dördüncü Sahne:

Romilda: Arsamene.
Arsemene: Romilda, ah,
tanrılar, korkuyorum...
...bana yemin ettiğin
sadık aşkın senin için
yakında değeri kalmayacak.
Romilda: Sana sıkça yemin mi ettim?
Arsemene: Evet. Kral... İstiyor...
Atalanta: Kim? Serse mi?
Romilda: Söyle artık, Serse ne istiyor?
Atalanta: Senin sadakatını
yumuşatmak! (Romilda'ya)
Onun kalbini yense, ah, ne
mutlu olurum! Bütün erkekler
senin güzelliğine yanyor!
Romilda: Hiçbir şeyden
korkmuyorum.

Arsemene: Korkuyorum.
Ve her şeye cesaret ediyorum.
Atalanta: Söylesene Arsamene, kız
kardeşimin seni onun için terk
edeceğini mi düşünüyorsun?
Arsemene: Fırtınalar koptuğunda en
güçlü
meşeler bile sallanıyor.
Romilda: Fakat Romilda
metanetli kalıyor.
Atalanta: Keşke vefasız olsa!
Romilda: Ruhum senden asla
vazgeçmeyecek.
Arsemene: Ne kadar mutluyum!
Atalanta: Bu beni cezbeder!
Bir şarkı!
Atalanta: Evet canım,
sadece senin için yaşıyorum
ve senin içinde öleceğim!
Atalanta: Aşk bana çok yakın
görünüyordu,
Şimdi en büyük acıya dönüşüyor.
Atalanta: Romilda gündüz gece
sadece bunu itiraf ediyor:
Atalanta: »Senin için ölürüm,
sadece senin için yaşıyorum!«
Elviro: Serse, sinyor, geliyor!
Arsemene: Burada kulak
vermek istiyorum!

Beşinci sahne:

Serse: Ah! Asil Romilda?
Sizi tanrı mı gönderdi?
Yoksa kardeşim Arsamenes mi?
Romilda: O beni buraya çağırmadı.
Serse: Neden böyle utangaçsınız?

Romilda: Kralım...

Serse: Ben miyim? Lütfen dinleyin!

Romilda, kader:

sizi tahta yüceltmek istiyor

ve aşk size taç olacak.

Romilda: Bu büyük onura asla

yeltenmezdim.

Serse: Ve sebebini de biliyorum:

Serse: Arsamenes beni aldatıyor,

ama...

Arsemene: Ben? Kardeşim, ben

sadece arkanızdan geldim.

Romilda: O asla...

Serse: Susun!

Serse: Ve siz daha bugün sarayımdan

defoluyorsunuz.

Hadi bakalım?

Gidin, defolun!

Arsemene: Gidiyorum ama ben

suçsuzum.

Serse: Ancak benim için Romilda'dan

ayrılırsanız...

Elviro: Ha! Söyleyin ona:

»Severek yaparım!«

Arsemene: ...size merhamet edilsin.

Arsemene: Ölümü tercih ederim!

Arsemene: Benden fazla benim

kıskançlıktan vazgeçmek

sizi kurtaracak.

Arsemene: Ölümü tek başına

gideceğim.

Siz mutlu kalabileceksiniz!

Arsemene: Benden fazla benim

kıskançlıktan vazgeçmek

sizi kurtaracak.

Altıncı Sahne:

Serse: Büyüleyici Romilda, lütfen,
o güzel çehrenizi saklamayın.

Serse: Sizi sevdiğimi biliyorsunuz.

Serse: Siz halen ağlıyor musunuz?

Evet deyin, hayır deyin,

bana bir sinyal verin.

Serse: Beni susmakla maskara etmek!

Çok sertsiniz, bunu size

kim öğretiyor?

Serse: Ah o güzelin bakışları, sevimli

gözler, parlak yıldızlar...

Serse: ...gönlünüzü alamayacak
mıyım?

Ateşinizden uzak kalıyorum,

sert kalp!

Serse: Beni susmakla maskara etmek!

Sert kalp, bunu size

kim öğretiyor?

Yedinci Sahne:

(Romilda tek başına)

Romilda: Aşk yeminleriniz kara yılan
gibi zehirli...

Romilda: ...ama kendimi
kaybedeceğime inanma.

Romilda: Uzak dur benden vefasız
gölge.

Romilda sana eşlik etmeyecek...

Romilda: ...sevgilim sefalete

düşerse saf ve temiz

aşktır ona eşlik eden.

Romilda: Uzak dur benden vefasız
gölge.

Romilda sana artık eşlik

etmeyecek...

Sekizinci Sahne:

Amastre: Ben elbiselerimi
değiştiririm,
ruhumu değil. Hissettiklerimi
yap, bana benze.

Amastre: Ben elbiselerimi
değiştiririm,
ruhumu değil...

Dokuzuncu Sahne:

Ariodate: Savaşık askerler ve zaferi
şanlı bir şekilde elde ettik.

Amastre: Düşmanlar yenildi mi
öyleyse?

Amastre: Şans bizimle!

Ariodate: Ve Serse'ye saygı
göstermek için şimdi şarkı
söyleyeceksiniz!

Koro: Bizi savaş türküleriyle
çağırın trompet...

...yeni ve neşeli seslerle
zafer sevincini
yankılandırıyor!

Onuncu Sahne:

Amastre: Bu Serse'dir, ortaya çıkışına
bakın, en büyük o dur!

Serse: Ariodate, selamlıyorum sizi,
sarılalım, yenilmez komutan.

Ariodate: Bu zaferin şöhreti sadece
Size layık.

Serse: Bizim sayesimizde şehrinize
düşen meşakkatten dolayı
mükafat olarak...

Serse: ...birliklerimizin yığınak

kampı olarak kullandığı ve bu
yüzden Atina'nın planları...

Serse: ...başarısızlığa uğradığı için
size Romilda'ya çok yakında eş
bulunacağını söz veriyoruz...

Serse: ...Serse'nin soyundan ve
Serse'ye benzeyen.

Ariodate: Böyle pervasız şeyleri
hiç ümit etmezdim.

Serse: Söz verdim!

Ariodate: Elimi hiçbir zaman
yıldızlara uzatmadım...

Ariodate: ...lakin büyük bir şey
verecekseniz teşekkür
borçluyum.

Ariodate: Elimi hiçbir zaman
yıldızlara uzatmadım...

Koro: Bizi savaş türküleriyle
çağırın trompet...

...yeni ve neşeli seslerle
zafer sevincini
yankılandırıyor!

Onbirinci Sahne:

Serse: Bu zaferin sayesinde
zannedersen aşıkta da kazanırım.

Amastre: Benim hakkımda konuşuyor,
kalbim karşı koymayacak.

Serse: Sevgilime heyecanla sarılmaya
dört gözle bekliyorum

Amastre: Hemen merhamet etmeli
miyim?

Serse: Fakat Amastre ve onun budala
babası buna ne der...

Serse: ...yeni aşıkıyla evlenirsem?

Amastre: Büyük tanrılar, bu beni kırbaç darbesi gibi vuruyor!
Serse: Sevgili asil kanlı olmasa da...
Serse: ...bu düğün ile onu yücelteceğim.
Serse: Düşmanlar bile kralın isteğinin haklı olduğuna inanıyorlar.
Amastre: Saçmalık!
Serse: Kim konuşuyor orada? Kimsiniz?
Amastre: Buranın yabancısıyım sinyor.
Serse: »Saçmalık« derken kimi kast ettiniz?
Amastre: Şu dolandırıcıları!
Amastre: Sizin Fırat nehrini geçmek için inşa ettiğiniz köprünün...
Amastre: ...sadece bir fırtına rüzgârı ile tamamen imha olacağını düşünüyorlar!
Serse: Ne isterseniz düşünün haydutlar ama elinizi tellere uzatın!...
Serse: Başladığıma mazeret göstermek zorunda değilim. Düşündüğüm tek şey benim sevgilimdir.
Serse: Kalbin ateşini tek başına hissederken ateş daha da canlanıyor.
Serse: Kalbin ateşini tek başına hissederken...
Serse: Göğsüm acılarımı alevlendiren ateşle dolu.
Serse: Kalbin ateşini tek başına hissederken ateş daha

da canlanıyor.
Serse: Kalbin ateşini tek başına hissederken...
Serse: (Amastriş'e) Kralın gururu sadakatı bozmaya hakkı var mı?
Serse: Dünya bunun dürüst olduğunu mu düşünür!
Serse: Hayır, kral bile adalet ve gerçeğin üzerinde değildir.
Serse: Beni rencide eden intikamımı çok yakında hissedecek.
Serse: Beni mutsuzluğa iten öfkenin gücünden korksun.
Serse: Beni rencide eden intikamımı çok yakında hissedecek.

Onikinci Sahne:

Arsemene: Haber budur Elviro, git bunu hemen Romilda'ya ilet.
Elviro: Kararınızı verdiniz mi?
Arsemene: Evet, koş artık!
Elviro: Hoşçakalın!
Elviro: Onunla konuşmak istiyorsunuz, başka yazmak istediğiniz bir şey yok mu?
Arsemene: Hayır.
Elviro: Sizin hizmetçiniz olarak gidiyorum. Bunu düşündünüz mü?
Elviro: Beni tanıyabilirler.
Elviro: Kararınızı verdiniz mi?
Arsemene: Git artık, duraksama!
Elviro: Nasıl yapacağım?
Arsemene: Düşün, bacaksız!

Elviro: Tuhaf durum.
Elviro: Sinyor, merak etmeyin,
herşey aklımda...
Elviro: ...acele edeceğim, uçacağım.
Elviro: Evet! Ve anında yine
buradayım.
Elviro: Kanatlı ayakkabılarda bile
daha
hızlı dönerim. Sinyor, merak
etmeyin, hallederim!
Arsamene: Kim bilir, belki ümit
bekleyişi
beni bu vicdan azabından daha
çok hayata bağlar.

Onüçüncü Sahne:

Atalanta: Çok yakında Serse ile onun
eşi olarak yaşayacaksın.
Romilda: Nasıl? O benim Serse'm
değil.
Atalanta: Ve Arsamenes?
Romilda: O benimdir, çünkü
onu seviyorum.
Atalanta: Değildir, onu sürgün
bekliyor.
Atalanta: Krala »Evet« ve kaybolana
»Hayır«.
Romilda: Unutulana,
ne düşünüyorsun?
Atalanta: O kalbini başka alevlerle
ısıtıyor.
Romilda: Kimdir?
Atalanta: Kendin biliyorsun.
Romilda: Böylece hincim
Arsamenes'e
ve kalbim krala.
Romilda: Öyle mi düşünüyorsun?

Atalanta: Bu durumda seni son derece
akıllıca buluyorum ve
Arsamenes'i eş seçiyorum.
Romilda: Onu kendin mi seviyorsun?
Atalanta: Hayır, ama yapacağım.
Romilda: Bu hissi bu kadar çabuk mu
uyandırabiliyorsun? Kalbin bu
kadar çabuk mu tutuşuyor?
Atalanta: Kendimi korlayabilirim.
Romilda: Çok iyi anladım!
Romilda: Hayatımın en önemli şeyini
çalmak istiyorsun. Kibirli
kuruntunla boşuna uğraşıyorsun.
Hayatımın en önemli aşkını
çalmak istiyorsun...

Ondördüncü Sahne:

(Atalanta tek başına)
Atalanta: Seni mutlu eden ve bana acı
veren bu hazineyi çalacağım.
Atalanta: Aşk olmazsa hile
onu bana verecek.
Atalanta: Bakışlarla yanıltmak,
gülümsemeye afallatmak,
iltifatla baştan çıkarmak...
Atalanta: ...yapabileceğimi biliyorum!
Gülümsemeye afallatmak,
iltifatla baştan çıkarmak...
Atalanta: Gülümsemeye ve iltifatla
afallatmak, bunu
yapabileceğimi biliyorum.
Atalanta: Riyakâr göz yaşlarıyla
kendimi
emin hissedebilirim, ateşi
yangına geçirebilirim.

Atalanta: Bu her erkeği etkiler!
Atalanta: Bakışlarla yanıltmak,
gülümsemeyle afallatmak,
iltifatla baştan çıkarmak...
Atalanta: Bunu yapabileceğimi
biliyorum. Gülümsemeyle
ve iltifatla afallatmak.
Atalanta: Gülümsemeyle ve iltifatla
afallatmak, bunu
yapabileceğimi biliyorum.

İKİNCİ PERDE

Birinci Sahne:

Elviro: Ha! Kendi bahçemden
harika çiçekler!
Elviro: Nergisler, sümbüller
veya her türlü laleler!
Elviro: Ha! Kendi bahçemden
harika çiçekler!
Elviro: Kimse beni tanımıyor!
Şu işe bak hele!
Elviro: Ama kral o mektuptan haberi
olsa...
Amstre: Herif kral
hakkında konuşuyor?
Elviro: Arsamene sürekli
oflayıp ağlıyor...
Elviro: ...fakat Romilda kesin
kralın eşi olacak.
Amastre: Kralın eşi mi? Nasıl? Kim?
Tanrım, ne işitiyorum?
Elviro: Serse onun yerine bir kralın
kızını alsa daha iyi olurdu...
Elviro: ...bir derebeyinin kızından
daha iyi olurdu.

Elviro: Doğru! Amastre gibi birisi.
Amastre: Ah, ne rezalet!
Hanımefendim!
Elviro: Toz olmam gerek.
Amastre: Bekle, neden kaçırıyorsun?
Amastre: Seninle konuşuyorum!
Amastre: Sakin ol... tamam!
Elviro: Benden çiçek istiyor musunuz?
Ama...
Amastre: Hayır!
Amastre: Kralın bugün evleneceği
söyleniyor: Kiminle acaba,
merak ediyorum.
Elviro: Ben de senin kim olduğunu
öğrenmek istiyorum.
Amastre: Sadece meraklı ve krala
olan
sevgimden.
Elviro: Sen gerçekten çok
hoşsun! O yüzden söylerim.
Elviro: Ama kimseye anlatma haa!
Amastre: Peki, susacağım.
Elviro: Ariodate, beyefendi bizim
şehrimizde, kralın vasalı ve
bir kızı var:
Elviro: Romilda, Serse onu şimdi eşi
olarak istiyor. Ama o diyor ki:
Elviro: »Lanet olsun, sen sadece
ölümü alırsın.«
Amastre: Oysa
onu çok sevmiyor mu?
Elviro: Yok kardeşini, çocuğun
adı Arsamenes.
Amastre: Öyleyse ona ne kadar acı
çektiğini yazsa olmaz mı?

Elviro: Aman! Acele etmem gerek!

Elviro: Kendi bahçemden harika
çiçekler!

Amastre: Söyle!

Elviro: Başka bir şey bilmiyorum.

Elviro: Nergislerim, sümbüllerim var.

Amastre: Ölmem için bir şey daha
eksik:

Ümidimi kaybetmem gerek.

Elviro: Harika çiçekler!

Amastre: Ümidim, sende aldatıldın.

Hadi, git artık benden.

Amastre: Ruhum acı dolu ve sadakat
sadece süs olarak kaldı.

Amastre: Ümidim, sende aldatıldın.

Hadi, git artık benden.

Amastre: Git artık fırtına hanım!

Ah, ne yıpratıcı kadın!

Amastre: Ama ben zekiyim,
mahremi korurum.

İkinci Sahne:

Elviro: Şuraya bak, Atalanta!

Şu avrat fena değil.

Ah, muhteşem!

Atalanta: Aşk tanrıçası beni ebediyen
ağlamaya mahkum etti.

Elviro: Ha! Kendi bahçemden harika
çiçekler! Sümbül alın, türlü,
türlü laleler!

Atalanta: Ah evet, buraya gel.

Acılarımın dikenlerini...

Atalanta: ...teselli olmak için
çiçekleyip süslenmek istiyorum.

Elviro: Beni tanıdın mı?

Atalanta: Tanıyamadım.

Elviro: Buraya baksana bir!

Atalanta: Sen misin? Bir bakayım
sana!

Fena değil...

Bu ne?

Elviro: Arsamene'den sevgili
Romilda'ya

bir mektup.

Atalanta: Onu ver bana.

Elviro: Onu kendisine vereceğim?

Atalanta: Öyle mi!

Elviro: Peki, nerede?

Atalanta: Odasında krala mektup
yazıyor.

Elviro: Krala mı? Ne yazabilir?

Atalanta: Onu sevip ona sadık
kalacağımı.

Elviro: Ve Arsamene?

Atalanta: Ona bir damla gözyaşı yok.

Elviro: Ah! Edepsiz yılan bu işleri ne
zamandır çeviriyor?

Atalanta: Git artık, kral seni görmesin.

Elviro: Ah, Kendi bahçemden
harika çiçekler!

Üçüncü Sahne:

Atalanta: Bu mektupla zarar görmem.

Serse: Bu kadar acımasız bir avradı
sevmek çok zor.

Serse: Atalanta bu mektubu bir defa
okuyabilir miyim?

Serse: Tatlı bir sır galiba.

Atalanta: Ah evet, çok garip!

Serse: Meraklandım.

Atalanta: Ama...

Serse: Ama ne?

Atalanta: Korkarım... Efendim, beni affeder misiniz?
Serse: Evet.
Atalanta: Hadi öyleyse, okuyun şunu.
Atalanta: Yardım, hile, yoksa kaybolup giderim!
Tanrılar, ne görüyorum?
Ne var?
Serse: Arsamene kime yazıyor?
Atalanta: Bana!
Serse: Size mi?
Atalanta: Sizi öfkeliendiriyor mu?
Serse: Hayret ediyorum, o Romilda'yı Sevmiyor mu?
Atalanta: Hayır sinyor.
Onu seviyor ama o sadece onun susması için şefkatli davranıyor.
Serse: Çok haksız da değil.
Komik opera!
Kalbim, şimdi sevinebilirsin!
Atalanta: Peki efendim, uygun görüyorsanız...
...ona açık bir düğünde bağlanmamı.
Serse: Güzelim, bu erkek sizin olacak, aksi taktirde o itaatsizliği pahalı öder!
Atalanta: Kalbinin hasta olduğunu söylüyor ve bana bir daha açık olmayacağını.
Atalanta: Fakat bunun doğru olduğuna artık inanmayın.
Serse: Kalbinin hasta olduğunu söylüyor ve bana bir daha

açık olmayacağını.
Atalanta: Yazdığı satırları kanıt olarak bana bırakın, sizinle paylaşmak isterim.
Serse: Güven dolu gidin.
Atalanta: Hatırlatabilir miyim...
Serse: Neyi?
Atalanta: Onun sevgilisi olduğuma inanmıyor.

Dördüncü Sahne:

Serse: Fena yanılan Romilda!
Romilda: Okuyun ve sonra Arsamene'nin size layık olup olmayacağını söyleyin.
Tanrım.
Serse: Öfkeli değil misiniz?
Romilda: Kime yazmış?
Serse: Sevgili Atalanta'sına. Yalan söylemediğimi biliyorsunuz.
Romilda: Nasıl titriyorum!
Serse: Ne yapacaksınız?
Romilda: Ağlayıp ona sadık kalacağım!
Serse: Onu seviyor musunuz?
Romilda: Sadık kalacağım.
Serse: Ama artık mutlu olmayacaksınız.
Romilda: Kör talih böyle istiyor.
Serse: Sizi hep yeniden yanıltır.
Romilda: Sadık kalacağım.
Serse: Onu seviyor musunuz?
Romilda: Sadık kalacağım.
Serse: Sizi aldatanı sevdiğiniz için nefret etmek istiyorum...
Serse: ...ama nasıl, bilmiyorum.

Serse: Sizi aldatanı sevdiğiniz için
nefret etmek istiyorum...

Serse: Sertsiniz, öfkeniz ürkütüyor.
Kızgın olmak istiyorum fakat
ruhum yapamıyor.

Serse: Sizi aldatanı sevdiğiniz için
nefret etmek istiyorum...

Serse:...ama nasıl, bilmiyorum.

Serse: Sizi aldatanı sevdiğiniz için
nefret etmek istiyorum...

Beşinci Sahne:

Romilda: Sadık kalacak mıyım?

Hayır, yapamam.

Romilda: Aldatıcı erkek!

Yalancı kız kardeşi!

Çektiğim acılara sevinin!

Romilda: Şeytanlar! Ne haksızlık!

Sadık kalacak mıyım?

Hayır, yapamam.

Romilda: Benim delice konuştuğumu

düşünenler, benim ne

hissettiğimi biliyor musunuz...

Romilda: ...ve şu an içimde

kuduran feci şirreti?

Romilda: Şimdi ruhumda oluşan
acıların

kaynağı kıskançlıktır.

Romilda: Zehri daireler çizecek,
göğsümü parçalayacak ve ebedi
cehennem azabı çektirecek.

Romilda: Şimdi ruhumda oluşan
acıların

kaynağı kıskançlıktır.

Altıncı Sahne:

Elviro: Bu delirmiş!

Arsemene: Elviro...

Elviro: Ah siz misiniz, sinyor?

Çabuk gidelim buradan.

Arsemene: Romilda'dan yenilik var
mı?

Elviro: Mektubu Atalanta'ya verdim.

O da dedi ki...

Elviro: ...Romilda kralı seviyormuş ve
şu an ona mektup yazıyor.

Arsemene: Ah, büyük ihanet,
iğrenç canavar!

Arsemene: Sen yanlış mı anladın?

Söyle artık...

Elviro: Dediğim gibi, onu seviyor ve
mektup yazıyor. Daha ne istiyorsunuz
ki?

Arsemene: Şaka mı bu? Yuh!

Elviro: Ben hep doğruyu söylerim!

Arsemene: Acı gerçek kalbime
ağır darbe vuruyor.

Yedinci Sahne:

Koro: Denizleri aşabilir, Asya'yı
Avrupa'ya bağlayabilir.

Yaşasın Serse!

Serse: Ariodates?

Ariodates: Kralım.

Serse: Denize rağmen...

Serse: ...ve bütün karamsarlıklara
rağmen diğer kıyıya

köprü kuruldu.

Serse: Ordumuzu sessizce toplayın.

Ariodate: Emredersiniz.

Serse: Üç gün içinde Avrupa'ya
yürüyeceğiz, niyetim budur.

Ariodate: Tarih bugün olanları...
Ariodate: ...Serse'nin dahilliğini altın
harflerle yazıyor.
Koro: Denizleri aşabilir, Asya'yı
Avrupa'ya bağlayabilir.
Yaşasın Serse!

Sekizinci Sahne:

(Arsemene ve Serse)

Arsemene: Acılarımı kim acıyıp
bana ölümü verecek?
Serse: Arsamene, Nereye
gidiyorsunuz?
Arsemene: Unutma nehrine...
Arsemene: ...sen benim kardeşim
olduğunu unutmam için...
Serse: Öfkelenmeyi bırakın.
Arsemene: ...o despotu.
Serse: Sizi sevgiliniz ile
evlendirmeye yardımcı olacağım.
Arsemene: Bana işkence mi etmek
istiyorsunuz?
Serse: Sizin gönlünüzü
alevlendireni biliyorum...
...mektubunuzu okudum,
boş yere susuyorsunuz.
Arsemene: Tanrım, Romilda ona o
mektubu
gerçekten gösterdi mi acaba?
Sizin çoktandır bildiğiniz şeyi
itiraf edersem nasıl olur?
Serse: O zaman her şey düzelir.
Arsemene: Ah, çok mutluyum,
elinizi uzatın öpeyim.
Serse: Onu çok mu seviyorsunuz?

Arsemene: Hayatımdan çok
seviyorum.
Serse: Talih ikimizi yüceltsin.
İkimiz aynı günde
düğün yapacağız!
Serse: Ben Romilda'nın eşi...
Arsemene: Ben kimin?
Serse: Atalanta!
Arsemene: Beni yine aldatmak
mı istiyorsunuz?
Serse: Beni kandırmayı bırakın!
Arsemene: Ben Romilda'yı
seviyorum!
Serse: Ha! Numara yapmayın.
Arsemene: Benim sürgüne
gönderilmemin
sebebi o değil miydi?
Serse: Onu istemediğinizi biliyorum.
Arsemene: Hayır, istiyorum!
Pes et, despot!
Tanrılar izin vermezse
canavarlar ve korkunç
gölgeler...
...çağıracağım derinlerden,
onlardan yardım isteyeceğim.
Hayır, istiyorum!
Pes et, despot!

Dokuzuncu Sahne:

Atalanta: Selamlıyorum efendim.
Serse: Arsamene bana sizi hiç
sevmediğini söyledi.
...ve gayretle Romilda için
mücadele etmeye devam ediyor.
Geçekten, Siz inanılmazsınız!
Başkalarını bu derece kıskanmak

haysiyetsizliktir!

Cezanızı alın!

Atalanta: Onu sevmememi
söylüyorsunuz

ama bunu başarabileceğimi
bilmiyorsunuz.

Doğrudan gök bana onun
gözlerindeki yıldızlardan
bakıyor.

Onu sevmememi söyliyorsunuz
ama bunu başarabileceğimi
bilmiyorsunuz.

Atalanta: Benim o adama olan aşkım
ve

bağlarım demir kadar sert.

Atalanta: Onu sevmememi
söyliyorsunuz

ama bunu başarabileceğimi
bilmiyorsunuz.

Serse: Bütün acılar
dindirilebilinirdi...

Serse: ...insan öz iradesi ile
sevip sevmeyeceğini karar
verebilseydi.

Serse: Kalplerin ümit edip korktuğu
zaman acılar daima çok
yakındır...

Serse: ...aşk dedikleri çoğu
zaman yanılıdır.

Serse: Kalplerin ümit edip korktuğu
zaman acılar daima çok
yakındır...

Serse: ...aşk dedikleri çoğu
zaman yanılıdır.

Serse: Arzu dolu istek açık bir
»Evet« hayal ediyor!

Serse: Lakin sonra soğuk endişeyle
net bir »Hayır« duyuyor.

Onuncu Sahne:

(Elviro tek başına)

Elviro: Lanet olsun,
beyefendimi kaybettim!

Elviro: Suç benim, çok aptalım,
bu durum beni çıldırtıyor.

Elviro: Köprüyü görmek için
yürüyüşe mi çıktığı?

Elviro: Karanlık bulutların suyun
üzerine gölgesini attığı yere
kim gitmek ister?

Elviro: Altımda vahşi dalgalar,
etrafımda fırtınalar...

Elviro: ...bu durumda tek başınayım!

Elviro: Bir an önce buradan
kaçmam lazım!

Elviro: Köprü yıkılacak!

Elviro: Hadi ayaklar, hareketlenin!

Benim sadakatime
böyle sövüyorsun.

Demir kalp, soğuk ruh...

Benim sadakatimi
böyle aldatıyorsun.

Demir kalp, soğuk ruh...

Benim sadakatimi böyle
aldatıyorsun, böyle sövüyorsun!

Demir kalp, soğuk ruh...

Bu minnettarlıktır, pişmanlık
değil... Pişmanlığın kötü

minnettarlıktır...

...benim sürekli sıcak

kalbimde hissettiğim...

- ...bu keder için...
Pişmanlığın benim sıcakça
kalbimde çektiğim acılara karşı
kötü minnettarlıktır.
Benim sadakatimi böyle
aldatıyorsun, böyle sövüyorsun!
Demir kalp, soğuk ruh...

Onbirinci Sahne:

Serse: Hayal kırıklığına uğradım...
Amastre: Kalbime maskara
etmek istiyor...
Serse: ...güzelden hor görülmüş...
Amastre: ...bana onun için
ihanet etti.
Serse: ...ondan, onun için
ihanet edildi.
Amastre: Ne acılar çektiğimi biliyor.
Amastre ve Serse: Hayal kırıklığı ruhu
incitiyor.
Serse: Kahpe kader!
Amastre: Kötü simgeler!
Serse: Ah, Romilda orası çok soğuk!
Amastre: Serse'de öyle!
Serse: Kim konuşuyor?
Amastre: Bir talihsiz.
Serse: Kim olduğunu söyle.
Amastre: Size savaşta hizmet ettim ve
yaralandım.
Serse: Bana daha hizmet
etmek istiyor musun?
Amastre: Tereddütlüyüm.
Serse: Neden?
Amastre: Bir daha teşekkür almadan
hizmet etmek istemiyorum.

Serse: Ne? Ben nankör müyüm?
Dolandırıldım.
Serse: Sevgili geliyor,
sohbeti erteleyelim.
Devlet işleri çağırıyor.
Sonra hallederiz.
Amastre: Ben hallederim,
kendini beğenmiş hain.

Onikinci Sahne:

Serse: Romilda ciddi olalım. Sizin
için göz yaşları dökmeye
devam mı ettiriyorsunuz?
Serse: Neden?
Serse: Bilmek istiyorum!
Romilda: Sadık kalan bir kalbi daha
fazla
parıltı ve parlaklık hak eder.
Serse: Bu saçmalıkların
bitmesi lazım...
Romilda: Beni rahat bırakın.
Serse: Hayır, krala elinizi uzatın.
Amastre: Hop! Durun, çünkü
o sizi aldatıyor!
Serse: Bu genç kendini ne zannediyor?
Amastre: Hey! Herif kendisini
unutuyor.
Serse: Zindana atın.
Hayır, Ölürüm daha iyi!
Romilda: Beni aldattın, vefasız.
Romilda: Hayatımı al, affetmek
istiyorum.
Romilda: Beni aldattın, vefasız.
Romilda: Hayatımı al, affetmek
istiyorum.
Romilda: Yeter artık, hop! Sizde uysal

olacak mısınız, azgın kalfa?

Romilda: Gidin artık, Serse emrime göz yumar.

Onüçüncü Sahne:

Amastre: Size hayatımı borçluyum, bütün varoluşumu.

Ebediyen size bağlıyım.

Romilda: Gidin artık, burada

kalmamalısınız, çünkü

Serse vazgeçmez...

Romilda: Sadece şunu öğrenmek istiyorum:

Ona karşı bu şekilde davranmanın bir nedeni var mı?

Amastre: Sizin başkasına âşık olmanıza

rağmen eşi olmanız için size şantaj yapmak istiyor.

Romilda: Sadık kalan bir kalp daha fazla

parıltı ve parlaklık hak eder.

ÜÇÜNCÜ PERDE

Birinci Sahne:

Atalanta: Hepsi yalan kaldı.

Atalanta: Öylemi? Sen kendin yazdın.

Elviro seni aydınlatır.

Ah! Atalanta da seni!

Elviro: Büyük bir aksilik!

Ateşim var...

Sesim kısık...

Elviro: Ah Atalanta! Yalvarıyorum, bana

söylediklerinizi ona anlatın.

Atalanta: Dedim ki: »Krala onu sevdiğini

yazıyor.«

Arsemene: Peki, ne diyorsunuz bunun için?

Romilda: Bu ne anlama geliyor?

Atalanta: Dur, bırakın anlatayım!

Ben sizi rahatsız etmemesi

için hizmetçiden kurtulmak

istiyordum.

Romilda: Neden rahatsız etmek?

Romilda: Sizden öğrenmek istiyorum!

Atalanta: Aniden Serse karşıma çıktı ve

mektubu elimden aldı.

Atalanta: Sizi korumak için mektubun benim için olduğunu söyledim...

Atalanta:...çünkü âşık olan daima istediğini inanır.

Arsemene: Ah, sevgili Romilda?

Romilda: Ah, sevgili Arsamenes?

Arsemene: Ne mutluluk!

Romilda: Güneşin parlaklığında birleşik!

Romilda: Atalanta'nın somurtarak fark etmesine bakın.

Bizi kimse ayıramaz!

Atalanta: Bana kızıyor musunuz?

Bu beni öldürmez.

Hayır kızmayacağım.

Kalsam bile.

O halde başka aşk bulurum.

Atalanta: Bana kızıyor musunuz?

Bu beni öldürmez.

Hayır kızmayacağım.

Kalsam bile.

O halde başka aşk bulurum.

Atalanta: Bana kızıyor musunuz?
Bu beni öldürmez.

İkinci Sahne:

Romilda: Elimi sıkıca tut, bizi
hiçbir şey ayırmasın.

Elviro: Serse geliyor!

Arsemene: Hiçbir şey ebedi değil!

Elviro: Ben gidip sizi duvarın
arkasında bekliyorum.

Romilda: Hadi saklanın!

Arsemene: Yardım et, tanrım!

Serse: Romilda, o küstah paralı askeri
serbest bırakmak nereden
aklımıza geldi?

Romilda: Ben de bilmiyorum...

Serse: Her şeyi
yapmaya özgürsünüz, kalbim
sizin, krallığımda...
...siz kraliçe ve eşsiniz!

Romilda: Sinyor, bu kadar yükseğe
uçmak derin düşürür.

Serse: Ah, diretmeyin.

Romilda: Rahat bırakın beni!

Serse: Anlamak istemiyor musunuz?
İstesem farklı da olurum.

Romilda: Ne yapacak?

Serse: Siz imana gelmeden önce
gitmem... peki...
ne diyorsunuz?

Romilda: Önce babaya danışmam
lazım.

Serse: Ya karşı çıkarsa?

Romilda: O halde kralın sözü geçer.

Serse: O halde ona sorarım ve

severek de barıştırırım kendimi.

Romilda: Ben de gözyaşlarına
boğuluyorum.

Serse: Şansı kendime bağlamak için
aracı olarak yaranmak
istiyorum...

Serse: ...çok yakında, güzel gözler...
yıldız gözleri, beni yine
göreceksiniz.

Serse: Şansı kendime bağlamak için
aracı olarak yaranmak
istiyorum...

Serse: Çok yakında, ah o güzel
gözler, beni yine göreceksiniz.

Serse: Kelebek uçuşu başladı, beni
ateşlerinizin içine taşıyın...

Serse: ...ama ben küllerinden yeniden
doğan anka kuşu gibi geleceğim.

Serse: Şansı kendime bağlamak için
aracı olarak yaranmak
istiyorum...

Serse: ...çok yakında, güzel gözler...
yıldız gözleri, beni yine
göreceksiniz.

Serse: Şansı kendime bağlamak için
aracı olarak yaranmak
istiyorum...

Serse: Çok yakında, ah o güzel
gözler, beni yine göreceksiniz.

Üçüncü sahne:

Arsemene: Kralın sözü geçerli mi?

Sevgi ispatı!

Ah erdemlik!

Romilda: Ölebilirdim.

Arsemene: Romilda?
Romilda: Ah, benim yanımda kalın!
Arsemene: Romilda?
Romilda: Terk edin beni.
Bütün acılarım Serse'nin
yüzünden ölümle son bulmalı.
Arsemene: Nefret ettiğiniz için mi?
Romilda: Sizi
sevdiğim için. Sizi terk etmek
zorundayım! Addio!
Arsemene: Addio...
Romilda: Talihsiz sevgilim
nereye gidiyor?
Arsemene: Uzaklara, yaban ellere.
Ya siz? Nereye?
Romilda: Ölüme.
Arsemene: Hayır, size söz verildiği
gibi tahta çıkıyorsunuz.
Romilda: Terk edin beni, addio,
bir daha görüşmemek üzere...
Arsemene: Ah aşına aşk,
ne kadar güçlü ve büyüksün...
Arsemene: ...sana güvendim ama
sen amansızsın!
Arsemene: Ah aşına aşk,
ne kadar güçlü ve büyüksün...
Arsemene: ...sana güvendim ama
sen amansızsın!
Arsemene: Duygusal kalp bu acıların
altında ölür...
Arsemene: ...acısını hafiflet.
Kaç ki kurtulsun.
Arsemene: Ah aşına aşk,
ne kadar güçlü ve büyüksün...
Arsemene: ...sana güvendim ama

sen amansızsın!
Arsemene: Ah aşına aşk,
ne kadar güçlü ve büyüksün...
Arsemene: ...sana güvendim ama
sen amansızsın!

Dördüncü Sahne:

Serse: Size söz verdiğimiz gibi
Romilda için...
Serse: ...bizim soyumuzdan bir adam.
Ariodate: Büyük şeref, ve...
Serse: Uygun mu sizin için?
Kabul ediyor musunuz?
Ariodate: Ediyorum.
Serse: Haberi iletin:
Serse: Çok yakında bizim soyumuzdan
ve bize benzeyen bir adam sizin
yanınıza gelecek.
Kızımızın onu eşi olarak
karşılmasını sağlayın.
Ariodate: Sizin kanınızdaki mi?
Ariodate: Onu tanıyor muyum?
Serse: Serse gibi.
Ariodate: Öyleyse sadece
Arsemene olabilir.
Ariodate: Ah aşk! Merhameti
büyüktür
ve ummadığın anda gelir.
Ariodate: Ömrüm boyunca senin
gönderdiğine minnettar olacağım
Ariodate: Ah aşk! Merhameti
büyüktür
ve ummadığın anda gelir.

Beşinci Sahne:

Romilda: Hayır, onu istemiyorum ve

takıyı geri götürdüğünüzde
Serse'ye söyleyin ki...
...sadık aşk çok farklı bir
ödül beklentisi veriyor.

Altıncı Sahne:

Serse: Sizi kraliçe ve eşim
olarak selamlıyorum!

Romilda: Ne diyorsunuz?

Romilda: Hayır, bana böyle
hitap edemezsiniz!

Serse: Neden?

Romilda: Kralın haysiyetini
kırlettiğiniz için.

Serse: Nasıl?

Romilda: Beni iyi dinleyin:

Arsamene ve ben...

Serse: Ne oluyor?

Romilda: ...birbirimizi
iyi tanıyoruz.

Serse: Yeter artık!

Romilda: ...başta içine kapanıktı.

Serse: Beni öldürmek mi istiyorsunuz?

Romilda: Ondan sonra yiğitleşti.

Serse: Ne?

Romilda: Evet, söylemeye cesaret
edemiyorum fakat sizin bilmeniz
gerekir.

Serse: Hayır, istemiyorum.

Romilda: Peki, öyleyse size yazılı
olarak vereyim.

Serse: Devam edin.

Romilda: Geç saatte büyük bir
mutluluk

içinde, ah, geri dönüş olmadı!

Romilda: Dudakları yaklaştı...

Serse: Nereye?

Romilda: Benimkine...

Serse: Öpmeye geldi değil mi?

Serse: Söyle artık!

Romilda: Aynen!

Serse: Benden kurtulmak için
yalan söylüyorsunuz.

Serse: Ne olursa olsun, ben onu
acımasızca cezalandırmak
istiyorum.

Serse: Hey nöbet! Arsamene'i
öldürmeyi emrediyorum!

Serse: Onun dulu eşim olarak kızarsın.

Romilda: Ah efendim, eşim, evet,
beni af edin!

Aklınızı başınıza toplayın,
insaf edin, Arsamene'i
hayatta bırakın!

Yedinci Sahne:

Romilda: Cesur savaşçı...

Amastre: Sinyora...

Romilda: Sizi çağırmak istiyordum!

Romilda: Kötü şeyler oldu, lütfen
merhametli olun, boşu
boşuna kaçmayım.

Amastre: Rice etmeyin, emredin,
ne yapabilirim.

Asla unutmayacağım:

Küstah kralın bağirtısı
hoşunuza gitmedi...

Amastre: ...ve beni serbest bıraktınız.

Amastre: O çok küstah ve sinsidir.

Romilda: Arsamenes'i öldürmeyi
emretti.

Sadece sizinle konuşabilirim.

Gidip onu bulun!

Romilda: Haksızlık kabul edilip karar keyfi davranış olarak görülsün.

Amastre: Yardım edeceğim ama önde şu

mektubu krala götürür müsünüz?

Romilda: Tabii, severek yaparım.

Romilda: Ah, büyük acı!

Amastre: Bütün sıkıntılarımın sorumlusu

benim ve nedenini biliyorum.

Amastre: Kalbim arsız bir vefasız

seviyor ve ne akıllanıyor ne

de mutlu olabiliyor.

Amastre: Bütün sıkıntılarımın sorumlusu

benim ve nedenini biliyorum.

Amastre: Tanrının verdiği insanları dünyadan yok edemiyor.

Sekizinci Sahne:

Arsemene: Romilda vefasız ama

Beni mi düşünüyor?

Romilda: Size sevgim sonsuz ve sizi hiç unutmayacağım. Sadece beni öldürmek için...

Arsemene: ...kaçmama yardımcı olmak için

Serse'nin beni öldürmek

istediğini söylüyorsunuz

Romilda: Benim sadakatimi böyle aldatıyorsun, böyle sövüyorsun!

Demir kalp, soğuk ruh...

Dokuzuncu Sahne:

Romilda: Bu benim damadım.

Arsemene: Kısmet bana nasıl gülüyor.

Sinyor, buraya gelmekle beni çok onurlandırıyor sunuz.

Arsemene: Ariodate, ne diyorsunuz?

Ariodate: Size Romilda'mı sadık eş olarak veriyorum.

Arsemene: Serse mi emretti?

Ariodate: Şahsen bana!

Romilda: Hayret ediyorum!

Ariodate: Onu eş olarak almak İstiyor musunuz?

Arsemene: En büyük dileğim budur.

Romilda: Nasıl bir dönüş! Ah tanrım!

Arsemene: Romilda, sen de istiyor musun?

Romilda: Evet baba, istiyorum.

Ariodate: O halde şimdi ellerinizi uzatın birbirinize.

Romilda ve Arsemene: Kalpte birleşmiş!

Ariodate: Bu büyük onura teşekkür etmek

Serse'nin önüne çıkalım.

Koro: Talihsizliğe düşmeyen mutluluk ile dolup taşar.

Onuncu Sahne:

Serse: Ariodate nerede kaldı?

Serse: Romilda'yı seçeni benden öğrenmesini istiyorum.

Serse: Mutluluktan dans edecek.

Ariodate: Hoş geldiniz büyük kralım!

Nihayet buradasınız!

Serse: Kralın evladı,

Hatırlıyor musunuz?

Ariodate: Şerefinize.
Serse: Ve Romilda karşı koymayacak mı?
Ariodate: Tabii ki hayır.
Serse: Kızı nerede bulabilirim?
Söyleyin bana!
Ariodate: Bahçede!
Serse: Tekrar!
Ariodate: Eşin yanında efendim!
Serse: Eşin yanında mı?
Serse: Lanet olsun!
Ariodate: Emrettiğiniz gibi...
Serse: Emir mi ettim? Ne?
Ariodate: Size benzesin, sizin kanınızdan.
Dediğiniz gibi bana geldi...
Serse: Evlendiler mi?
Ariodate: Evet.
Serse: Alçak!
Serse: Aylak!
Serse: Haylaz!
Ariodate: Efendim...
Serse: Beni aldattın ve yaptıklarınla gurur duyuyorsun.
Serse: Romilda mı bana yazdı?
Serse: Vefasız kadın!
Serse: Onu öldürmeden önce mürekkep ile beni yatıştırabileceğini mi düşünüyor?
Ariodate: Ah tanrım, yardımcı ol!
Serse: Oku bunu! Okuyacaksın!
Ariodate: »Sevdiğim nankör!«
Serse: Ne? Ne demek »Sevdiğim!«
Bu yalandır!
Ariodate: »Sizin olmak istiyordum.«

Serse: Ve diğerini mi aldı?
Ariodate: »Fakat aldatıldım!«
Serse: Haince kelimeler!
Ariodate: »Gidiyorum! Ama tanrının cezası ağır olacak!«
Serse: Ve siz cehennemde yanacaksınız!
Ariodate: »Bir daha dönmeksizin ve ağlayarak gidiyorum. Amastris.«
Serse: Ne?
Ariodate: Bu Romilda'dan değil!
Serse: Amastris!
Defol git, Eşek, toz ol!
Hadi bakalım, hissetiğimi seslendirin.
Serse: Vahşi erinyeler ruhumu çaldı, çıldıracağım!
Serse: Öfkemin önünde yer sarsılısın ve güneşin ışığı kaybolsun.
Serse: Vahşi erinyeler ruhumu çaldı, çıldıracağım!

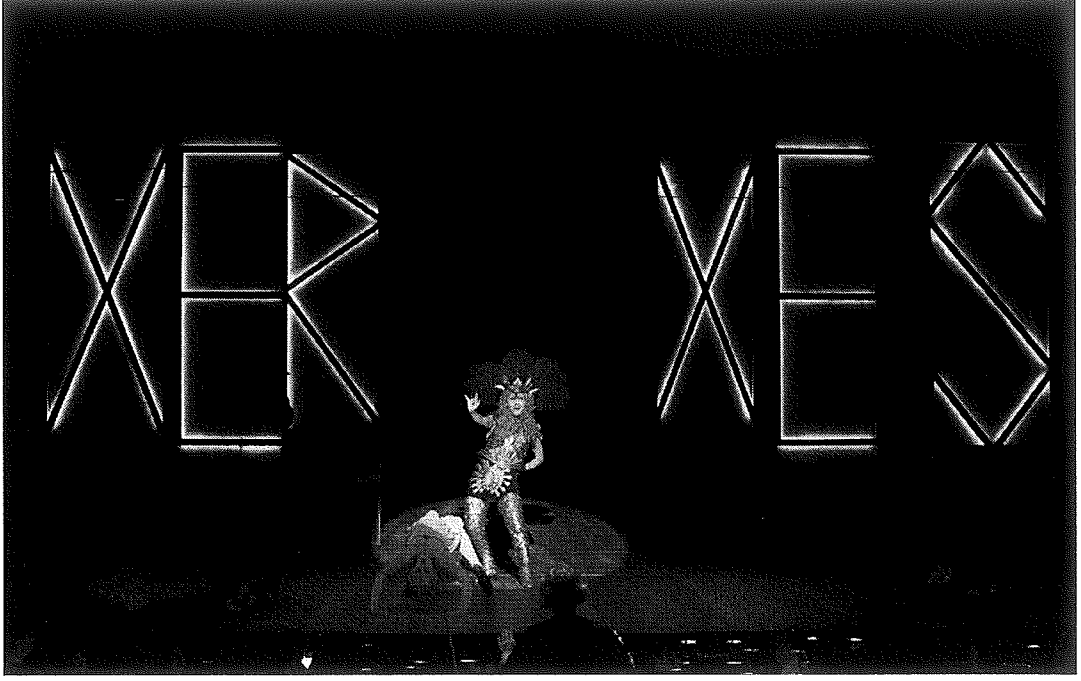
Onbirinci Sahne (Son Sahne):

Serse: Rezil! Halen benim önüme çıkmaya cesaret mi ediyorsunuz?
Ariodate: Bu ne öfke?
Arsemene: Sakin olun!
Huşu içinde geliyoruz...
Serse: Beni maskara etmek!
Arsemene: Kardeş, neden?
Serse: Romilda'yı benden almadınız mı?
Arsemene: Ama sizin emriniz üzerine!
Ariodate: Evet...

Romilda: Açıkça.
Serse: Çılgınlık, küstahça bir iddia!
Serse: Bu demiri kendi ellerinle
o sahte kadının kalbine
sokacaksın
Arsemene: Sevgilimi mi öldüreceğim?
Arsemene: Onun yerine senin kalbine
sokarım!
Amastre: Verin bana, Sinyor.
Serse: Sen kimsin ki beni sürekli
rahatsız ediyorsun?
Amastre: Hak için intikam almak
isteyen birisi
Amastre: O kalbi cezalandırabilir
miyim,
kendisini sevene ihanet edene?
Serse: Evet!
Amastre: Ve delik deşik
Edebilir miyim?
Serse: Evet!
Amastre: Demek ki öleceksin, hain!
Beni aldattın!
Amastre: Ben onun nişanlısıyım
...ben Amastris'im!
Amastre: Ve bu şerefsiz kalleş beni
utanmadan inkar etti!
Serse: Vur artık!
Amastre: Ben kendim ölmek
istiyorum!
Serse: Hayır! Pişman olmak
istiyorum!
Amastre: Ve beni yine sevmek mi?
Serse: Evet ama bana karşı
anlayışlı olun.
Amastre: Bana sadık kalırsan sevgilim
seni affedeceğim!

Elviro: Kafam darmadağın!
Ariodate: Ağlamak bitti!
Arsemene: Hafifleştim
ve hayret ediyorum!
Romilda: Hasretim geçti!
Atalanta: Ve ben de başkasını
aramaya çıktım.
Serse: Arkadaşlar, kralınızla
hoşgörülü olun!
Serse: Kendinize iyi bakın ve
sevdiklerinizle mutlu olun.
Romilda: Ruhum için çok değerlisin,
kalbim için tatlımsı...
Romilda: ...aşk senin için değerli bir
ödül olsun, değerli, kalbim
için tatlımsı.
Romilda: Ruhum için çok değerlisin,
kalbim için tatlımsı...
Romilda: ...aşk senin için değerli bir
ödül olsun, değerli, kalbim
için tatlımsı.
Hep beraber: Huzurumuz geri döndü
ve onunla
birlikte mutluluk!
Erdemlik galip olarak aşka
onuru geri verdi ve onunla
birlikte mutluluğu!
Hep beraber: Huzurumuz geri döndü
ve onunla
birlikte mutluluk!
Hep beraber: Huzur geri döndü,
onunla
birlikte mutluluk ve erdemlik.
Aşka onuru geri verdi!
Hep beraber: Onunla birlikte huzur,
sevinç ve mutluluk!

EK 2: *Serse* Operasının Sahne Görüntüleri



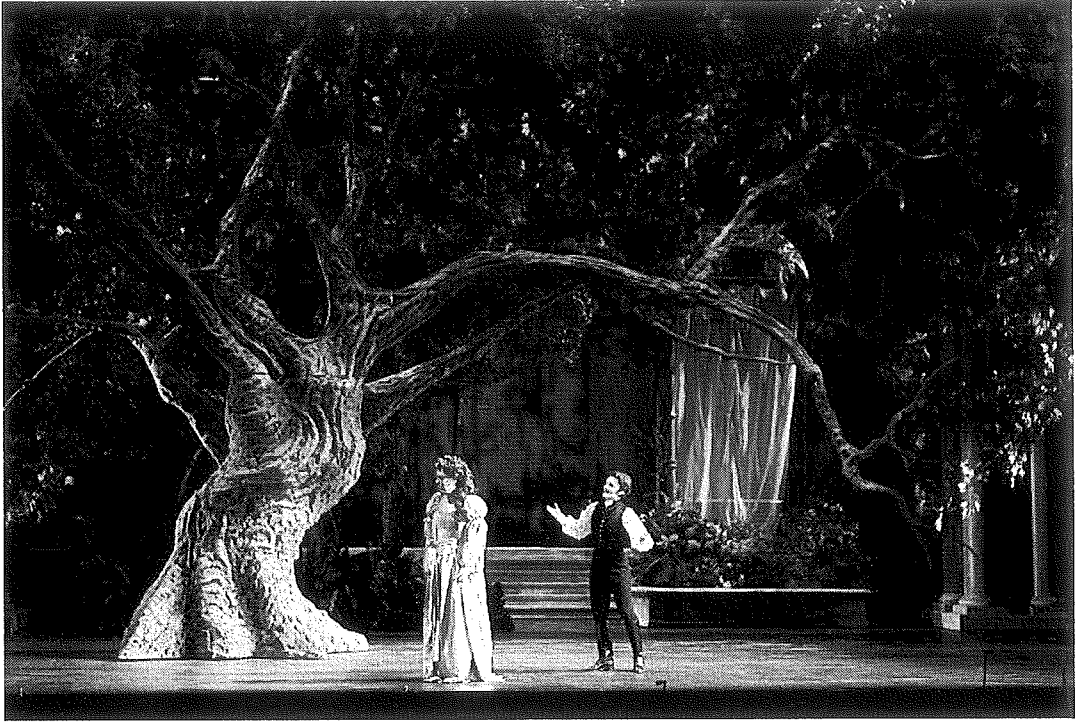
Serse operası dans sahnesi



Kral Serse sahnede



Kral Serse, başarılı bir savaş sonrası karşılama sahnesi



Serse operası 1.perde ilk sahne



Amastris sahnede



Ariodate'nin kızları Romilda ve Atalanta



Serse operası



Arsemene, Romilda ve Amastris ortalık karıştırken



Serse operası 1. perdeden



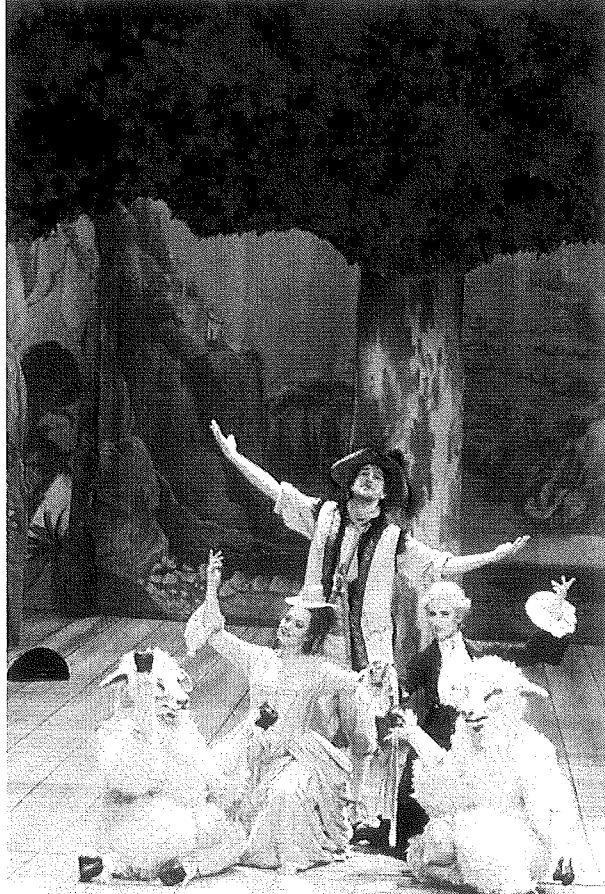
Serse'nin nişanlısı Amastris



Arsemene'ye olan aşkını itiraf ettiği sahne



Serse'nin uşığı Elviro'nun kılık değiştirme sahnesi



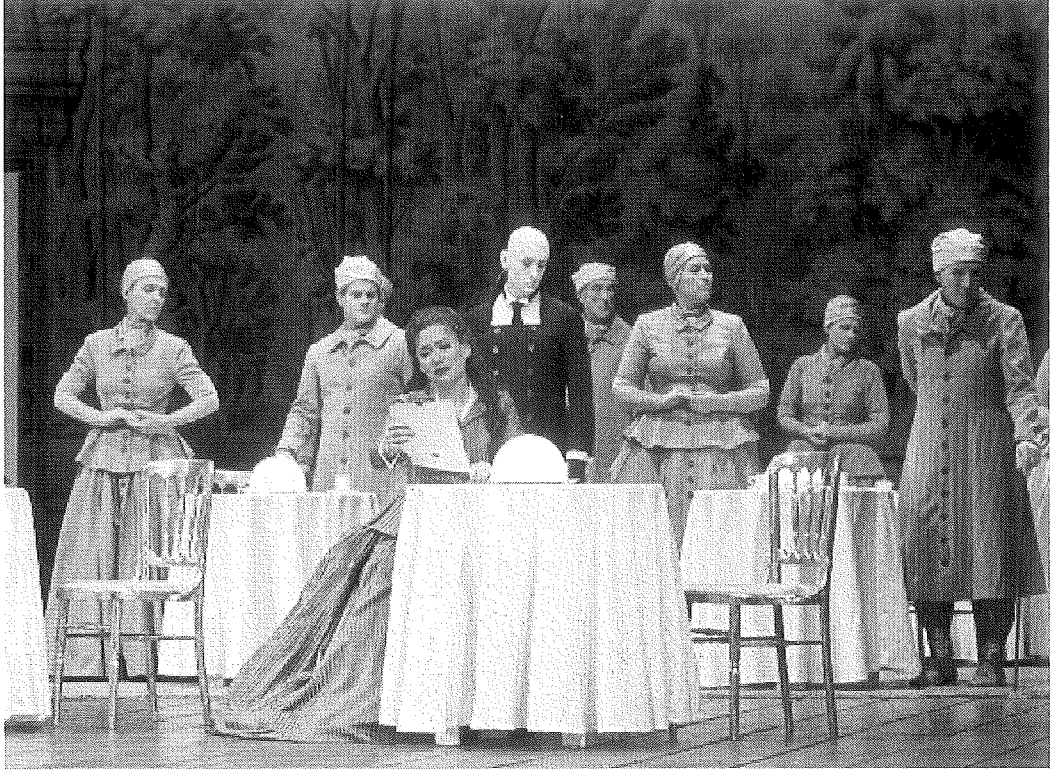
Serse'nin Erkek kardeşi Arsemene, Romilda ve Serse'nin nişanlısı Amastris



Kral Serse ve Ariodate



Kral Serse ve kardeşi Arsemene



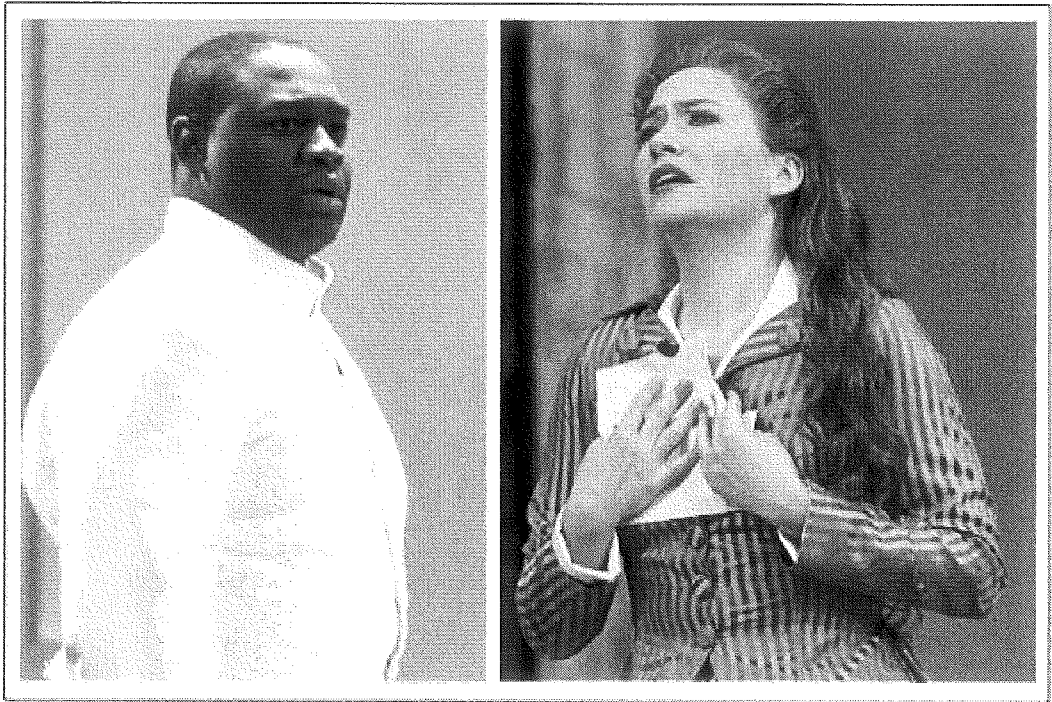
Romilda'nın kız kardeşi Atalanta



Romilda ve Arsemene



Kral Serse



Elviro ve Atalanta



General Ariodate



Elviro ve Atalanta



Romilda ve Atalanta kız kardeşler



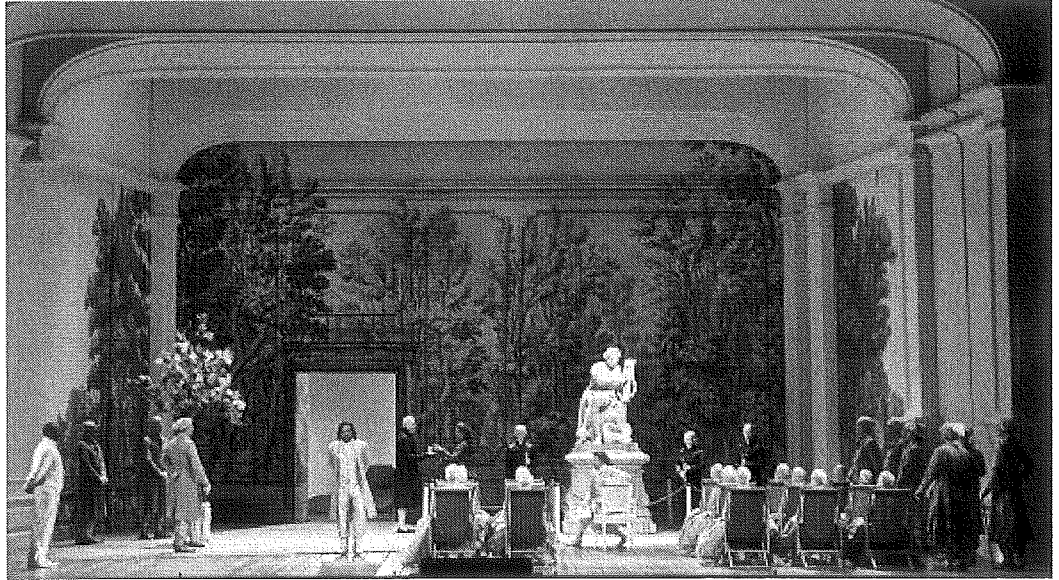
Kral Serse



Atalanta, Arsemene ve Romilda



Kral Serse'nin nişanlısı Amastris



Elviro, Arsemene, Romilda ve Kral Serse

EK 3: Barok Dönem Bestecileri



A. Cesti



A. Scarlatti



Cimarosa



Francesco Cavalli



Gluck



H. Purcell



G. F. Handel



J. B. Lully



J. C. Pepusch



J. P. Rameau



J. Peri

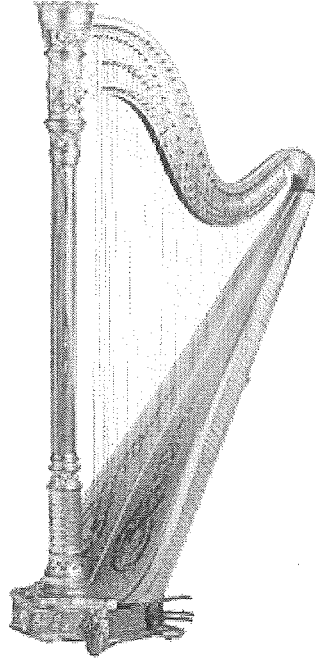


C. Monteverdi

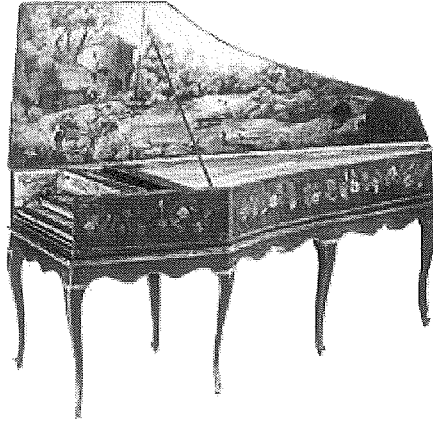


Pergolesi

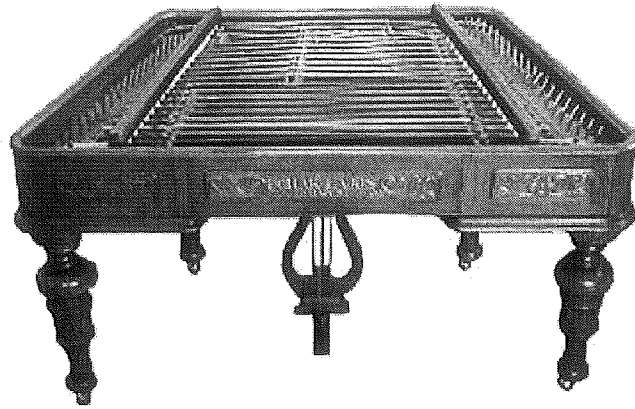
EK 4: Barok Dönem Çalgıları



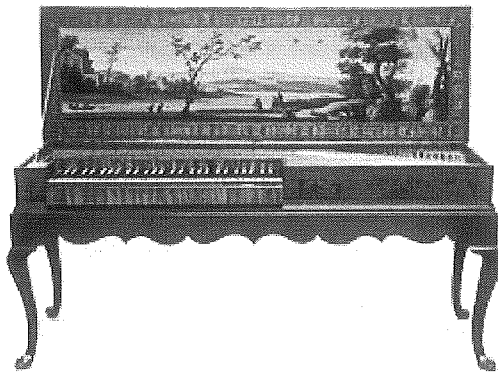
Arp



Cembalo



Cimbalom



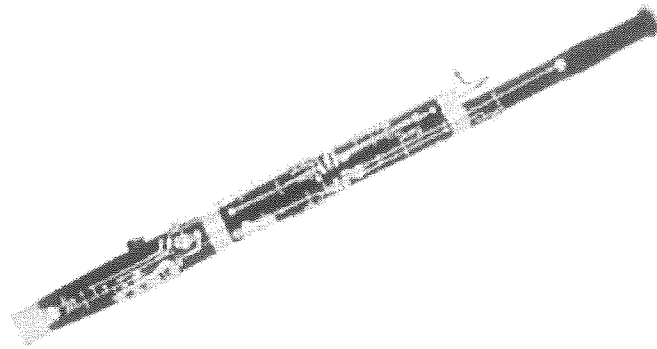
Clavikord



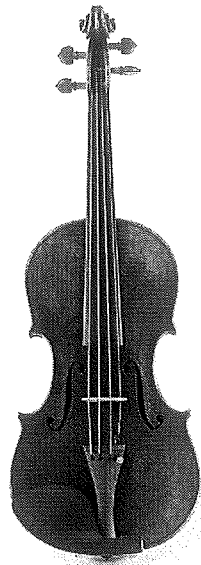
Barok Davul



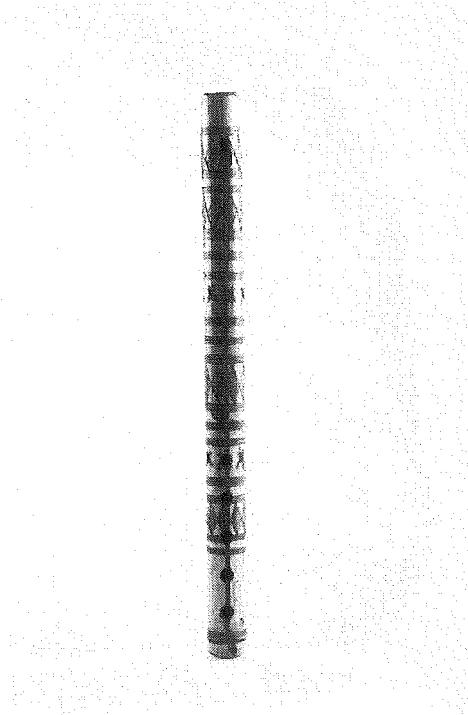
Epinet



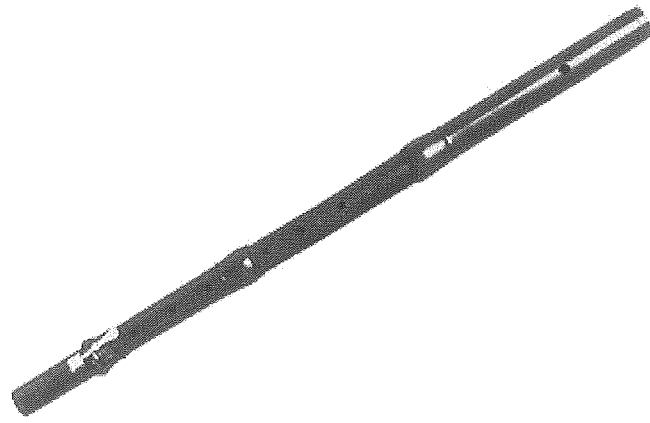
Fagot



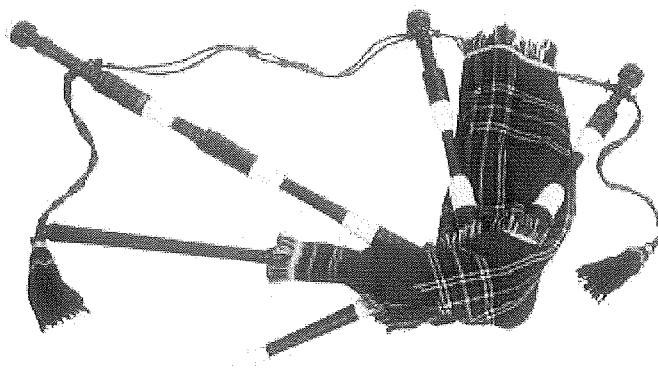
Fiddle



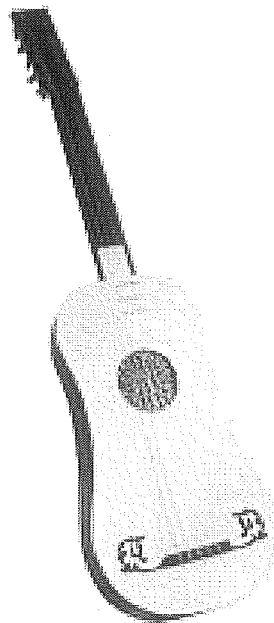
Flageolet



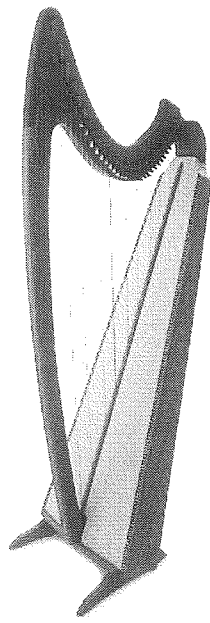
Barok Flüt



Gayda



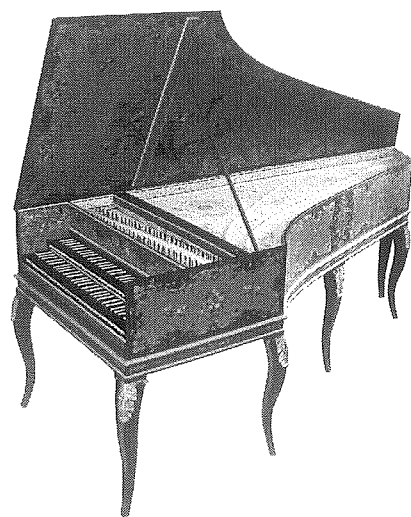
Barok Gitar



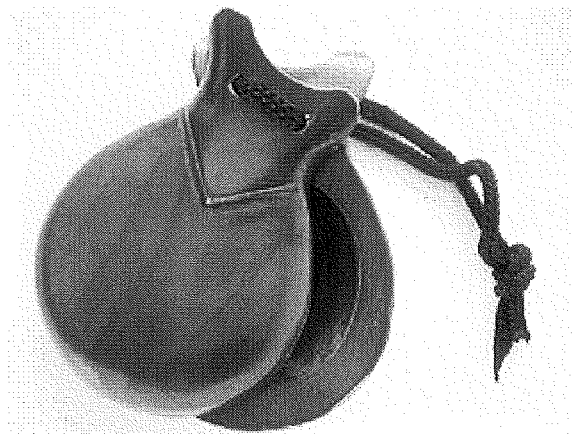
Gotik Arp



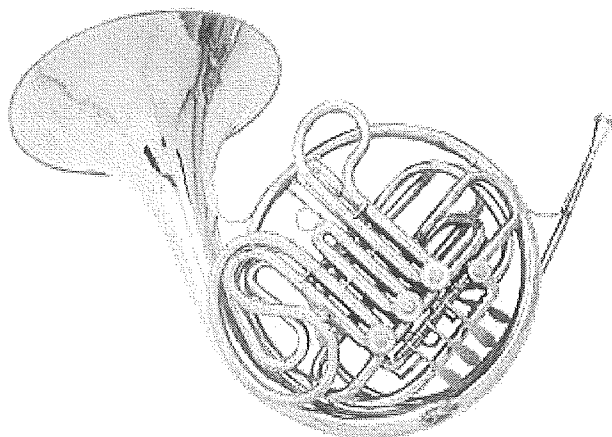
Hammerklavier



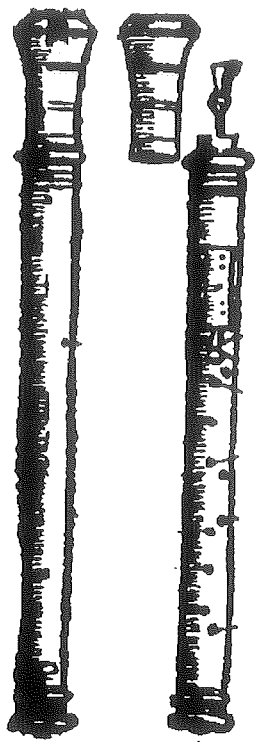
Harpsikord (klavsen)



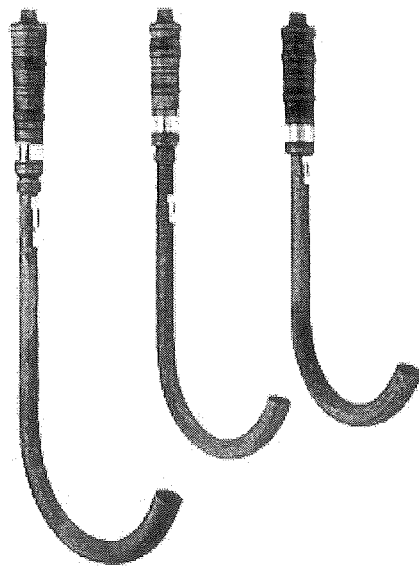
Kastenyt



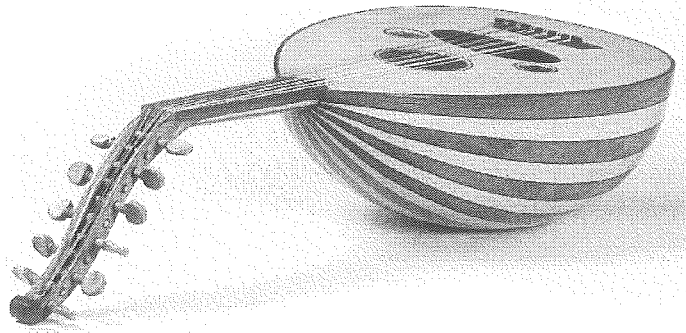
Korno



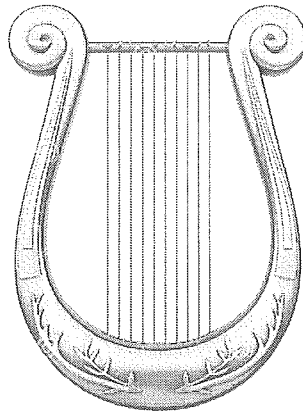
Kortholt



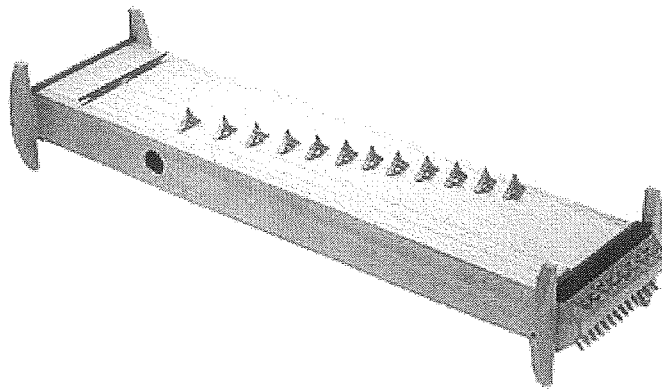
Krummhorn



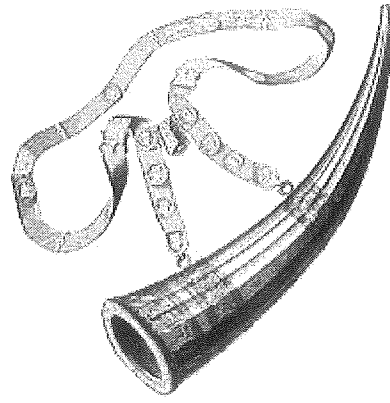
Lavta



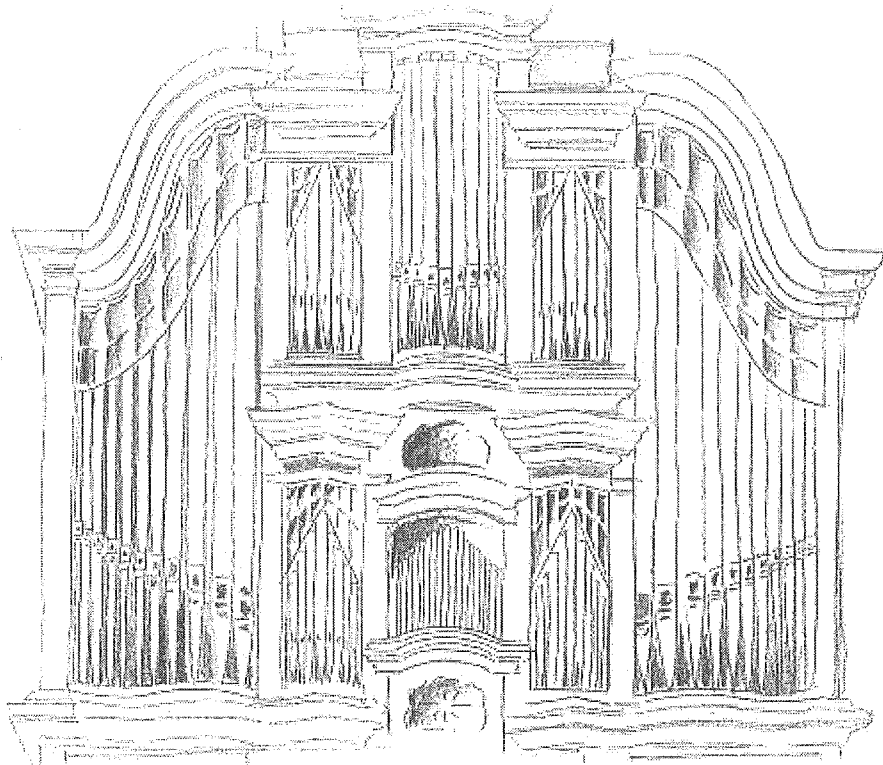
Lir



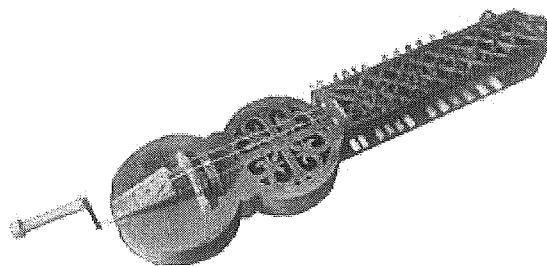
Monochord



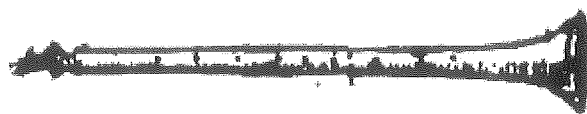
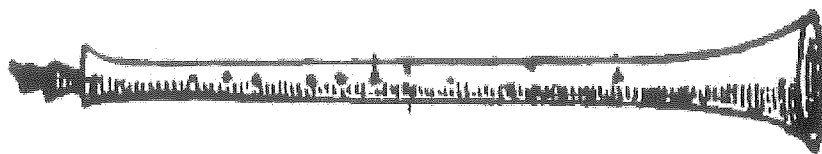
Olifant



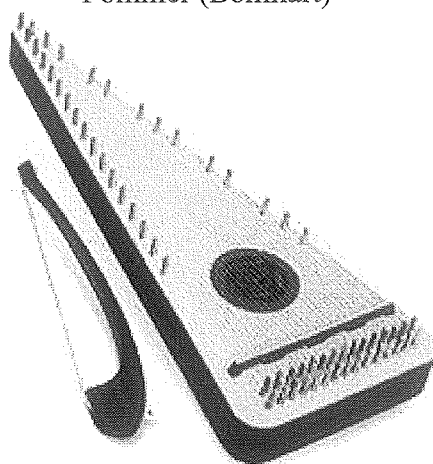
Org (Orgel)



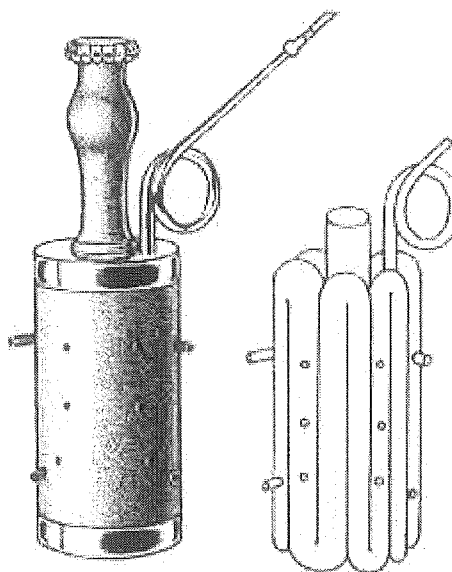
Organistrum



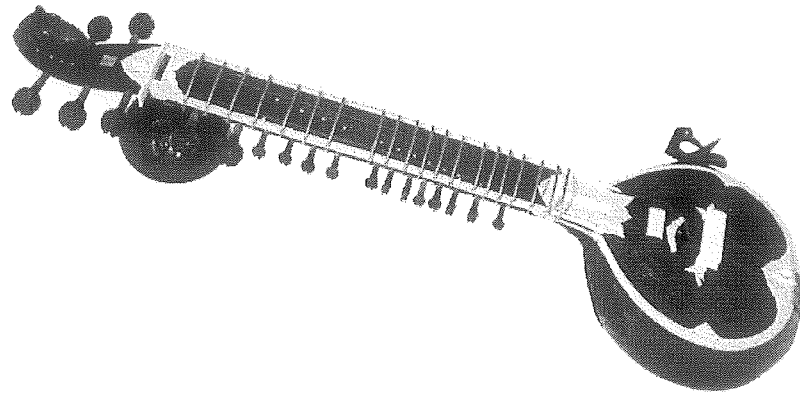
Pommer (Bomhart)



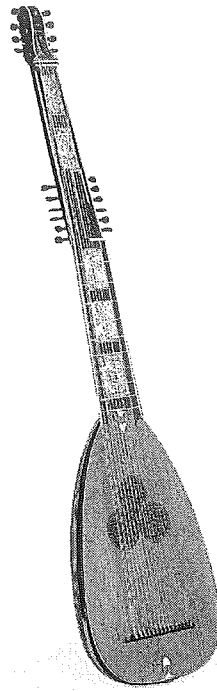
Psalterium



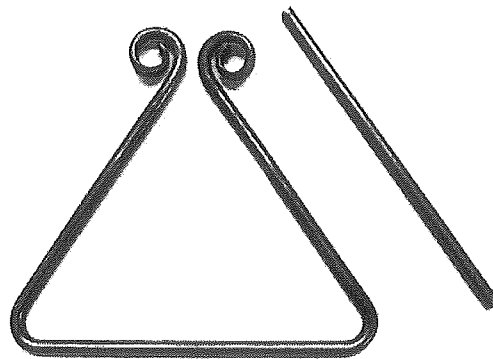
Racckett



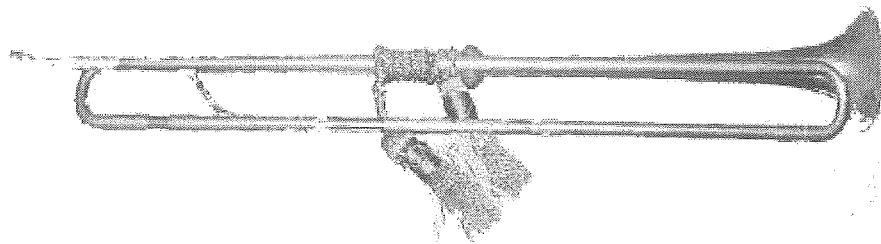
Sitar



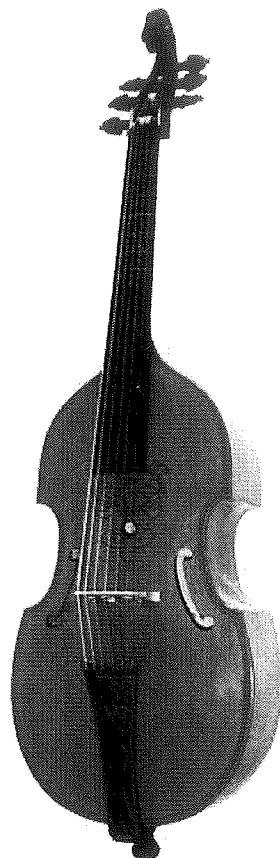
Theorbe



Triangle



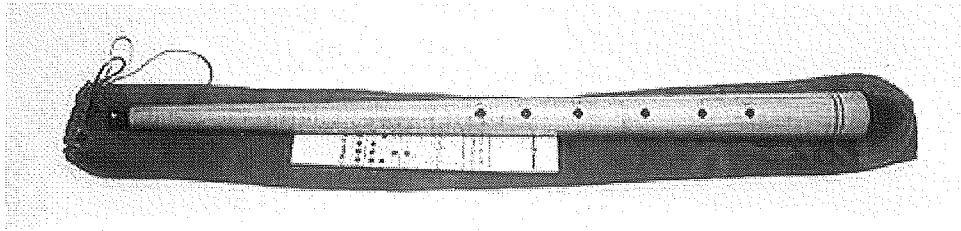
Trompet



Viola la Gamba



Viyel



Zink