

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
OPERA ANASANAT DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**19. YY İTALYAN OPERA BUFFA'SI  
VE  
DON PASQUALE OPERASI**

**Hazırlayan  
Çağrı DÜZALAN**

**Danışman  
Yrd. Doç. M. Alper KAZANCIOĞLU**

**İZMİR-2014**

## **YEMİN METNİ**

**Yüksek Lisans Tezi/Projesi olarak sunduğum 19. yy İtalyan Opera Buffa'sı ve Don Pasquale Operası adlı çalışmanın tarafımdan akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.**

**Tarih**

...../...../.....

**Çağrı DÜZALAN**

**İmza**

## **TUTANAK**

**Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../...../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Çağrı Düzalan'ın "19. yy İtalyan Opera Buffa'sı ve Don Pasquale Operası" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday ...../...../..... tarihinde, saat .....' de jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.**

**Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin ..... olduğuna oy ..... ile karar verildi.**

**BAŞKAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ VERİ FORMU**

**Tez no:**

**Konu Kodu:**

**Üniversite Kodu:**

**Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

**Tez Yazarının:**

**Soyadı:** DÜZALAN

**Adı:** Çağrı

**Tezin Türkçe Adı:** 19. yy İtalyan Opera Buffa'sı ve Don Pasquale Operası

**Tezin Yabancı Dildeki Adı:** 19<sup>th</sup> Century Italian Opera Buffa and Opera Don Pasquale

**TezinYapıldığı**

**Fakülte:** Güzel Sanatlar Enstitüsü

**Yıl:**2014

**Üniversite:** D.E.Ü

**Tezin/Projenin Türü:**

**Dili:** Türkçe

**Yüksek Lisans:**



**Sayfa Sayısı:** 123

**Doktora:**



**Referans Sayısı:** 46

**Tıpta Uzmanlık:**



**Sanatta Yeterlilik:**



**Tez Danışmanlarının:**

**Unvanı:** Yrd. Doç.

**Adı:** M.Alper

**Soyadı:** KAZANCIOĞLU

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

1. Gaetano DONIZETTI
2. Güldürü Komedyası
3. Komik Opera
4. Dramaturji

**İngilizce Yabancı Kelimeler:**

1. Gaetano DONIZETTI
2. Comedia dell'Arte
3. Opera Buffa
4. Dramaturgy

**Tarih:**

**İmza:**

**Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum.**

**Evet:** ☐

**Hayır:** ☒

## ÖZET

Tiyatro ve müzik, operanın temelini oluşturan iki önemli unsur. Bu iki unsur birbirinin anlatımını güçlendirerek operayı geliştirmiştir. Müzikal yapısıyla opera, ortaçağdaki dinsel oyunlardan, Rönesans'ın şenlik, festival ve kültürel etkinliklerine ve 16. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan oyunlu madrigallere dayanır. 16. ve 17. yüzyılların birleştiği zamanda İtalya'da modern müziğe temel olan opera, oratoryo ve eşlikli melodi gibi türler ortaya çıkmıştır. Opera yüzyıllar süren bu süreçte sürekli değişime uğrayarak gelişme göstermiştir. Her dönemin kendine özgü stilleri oluşmuş ve yeni besteciler ve libretto yazarları yetişmiştir. Bu yetenekli sanatçılar sayesinde opera varlığını koruyabilmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Bu çalışmada, 19. yy İtalyan Operasında “Opera Buffa” ve opera tarihi açısından büyük önem ve özellik taşıyan “Don Pasquale” operası incelenmiştir. Tez geneli dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde, Commedia dell'Arte ve Opera Buffa'nın doğuşu incelenmiş, ikinci bölümde, 19. yüzyıl'da Avrupa ve İtalya'da Opera Buffa, Üçüncü bölümde Yöntemler, Dördüncü bölümde ise Gaetano Donizetti'nin yaşam öyküsü, dünya görüşü ve sanat anlayışı ile “Don Pasquale” opera'sının yapısı karakter, ortam ve dramaturjik yönden incelenmiştir.

Bu inceleme, 19. yüzyıl'da Opera Buffa'nın Opera sanatı içindeki yeri ve önemini vurgulamak ve dönem bestecilerinden Gaetano Donizetti'nin Opera Buffa şaheseri olarak nitelendirilen “Don Pasquale” operasını bir bütün olarak inceleyerek bilgi birikimlerimizi aktarmak ve bundan sonra yapılacak çalışmalarda yardımcı olabilecek bir kaynak hazırlamak amacıyla yapılmıştır.

## **ABSTRACT**

Theatre and music are the two basic elements that form opera. These two elements develop one another improve opera. Opera with its musical background is based on Medieval religious plays and Renaissance festivals and cultural events, as well as Madrigalls which appeared at the end of the 16<sup>th</sup> century. During the 16<sup>th</sup> and the 17<sup>th</sup> centuries, opera created the base of modern music in Italy and there developed genres such as Orotario. Opera developed as centuries went by. Every era had its own original style and many talented musicians were raised during those years through whom opera is still recognized and appreciated up to date.

In this research paper, 19<sup>th</sup> century's Italy "Opera Buffa" and "Don Pasquale" which are very important in the history of the opera is analyzed. The paper is made up of four parts.

In the first part, Commedia dell'Arte and Birth of Opera Buffa is analyzed, in the second part Opera Buffa in the 19th century's Italy and Europe, in the third part Methods, and in the fourth part Gaetano Donizetti's life story, vision of world and understanding of art, as well as, "Don Pasquale" Opera's stucture is analyzed in view of characters and environment with a dramaturgic approach.

This analysis aims to focus on importance of Opera Buffa's place in the art of opera , and to analyse that period's composer, Gaetano Donizetti's magnificent opera "Don Pasquale" as a whole, and to transmit our knowledge on this masterpiece to others and to provide resource for future researchers.

## ÖNSÖZ

Romantik dönem olarak da adlandırılan 19. yüzyıl’da Avrupa ve İtalya’da farklı yenilikler ortaya çıkmış ve müzik yeniden önem kazanmıştır. 19. yüzyıl opera tarihinin en verimli çağıdır. Yüzyılın ilk yarısında Opera Buffa, Rossini ve Donizetti ile büyük önem kazanmıştır. Dönemin en önemli özelliklerinden biri, her ülkenin kendi müzik anlayışını geliştirmesidir.

Tez çalışmamda opera tarihinde önemli bir yere sahip olan “Opera Buffa” akımının doğuşu ve gelişim süreci incelenmiş, dönemin önemli bestecileri ve yapıtlarına yer verilmiştir. 19. yüzyıl’da İtalya’nın ünlü opera bestecilerinden olan Gaetano Donizetti’nin komedi şaheseri olarak bilinen “Don Pasquale Operası”opera buffa tarzının en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Buradan yola çıkarak yeni akımların tanıtımında önemli bir örnek olan bu eseri genel açıdan inceleyerek bilgi verici bir kaynak hazırlamaya çalıştım.

Çalışmalarım esnasında İzmir Devlet Opera ve Balesince sahnelenen Don Pasquale Operası’nı bir kez daha izleme olanağı buldum. Bunun yanı sıra operada Don Pasquale rolünü oynayan opera sanatçısı değerli hocam Tevfik Rodos’la Oyun hakkında konuşma olanağına sahip oldum.

Kaynak araştırmalarımnda en büyük zorluk Türkçe kaynak azlığı oldu. Bunun yanı sıra İzmir Devlet Opera ve Balesi arşivi başta olmak üzere, çok sayıda yabancı kaynaktan, dergilerden ve internet sitelerinden yararlanmaya çalıştım.

Araştırmalarım sonucu erişebildiğim kaynaklar doğrultusunda tamamladığım tezimin hazırlanmasında konu hakkındaki bilgi ve görüşlerini paylaşarak yol gösteren, kendisinden büyük destek aldığım tez danışmanım Yrd. Doç. Alper Kazancıoğlu’ na ve bana çalışmalarım esnasında destek ve güç veren sevgili eşim ve canım anneme teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Çağrı DÜZALAN

## İÇİNDEKİLER

|                                                   |      |
|---------------------------------------------------|------|
| YEMİN METNİ .....                                 | ii   |
| TUTANAK.....                                      | iii  |
| Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU ..... | iv   |
| ÖZET.....                                         | v    |
| ABSTRACT .....                                    | vi   |
| ÖNSÖZ.....                                        | vii  |
| İÇİNDEKİLER.....                                  | viii |
| KISALTMALAR .....                                 | xiii |
| FOTOĞRAF LİSTESİ .....                            | xiv  |
| EKLER LİSTESİ.....                                | xv   |
| GİRİŞ                                             |      |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### COMEDIA DELL'ARTE VE OPERA BUFFANIN DOĞUŞU

|                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. COMEDİA DELL'ARTE.....                                            | 1  |
| 1.2. COMMEDIA DELL'ARTE'DE KARAKTERLER.....                            | 4  |
| 1.3. OPERA SANATI VE OPERA BUFFANIN DOĞUŞU.....                        | 6  |
| 1.3.1. 18.Yüzyılda Fransa'da Opera Buffa ( Opera Comique ).....        | 10 |
| 1.3.2. 18.Yüzyılda İngiltere'de Opera Buffa ( Opera Ballad ).....      | 12 |
| 1.3.3. 18.Yüzyılda Almanya'da Opera Buffa (Singspiel).....             | 13 |
| 1.3.4. 18.Yüzyılda İtalya'da Opera Buffa (İtalyan Komedi Operası)..... | 13 |
| 1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....                                  | 17 |
| 1.5. PROBLEM CÜMLESİ.....                                              | 17 |
| 1.6. ALT PROBLEMLER.....                                               | 18 |
| 1.7. SAYILTILAR.....                                                   | 18 |
| 1.8. SINIRLILIKLAR .....                                               | 18 |

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **OPERA BUFFA**

|                                                        |           |
|--------------------------------------------------------|-----------|
| <b>2.1. 19. YY. AVRUPA'SINDA OPERA BUFFA .....</b>     | <b>19</b> |
| <b>2.1.1. Almanyada Opera Buffa ( Singspiel ).....</b> | <b>20</b> |
| <b>2.1.2. Fransız Operası ( Opera Comique ).....</b>   | <b>20</b> |
| <b>2.2. 19 YY'DA İTALYA'DA OPERA BUFFA.....</b>        | <b>21</b> |
| <b>2.2.1. Opera Buffa'da Karakterler .....</b>         | <b>24</b> |
| <b>2.2.2. Opera Buffa'nın Özellikleri .....</b>        | <b>25</b> |

## **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

### **YÖNTEM**

|                                            |           |
|--------------------------------------------|-----------|
| <b>3.1. ARAŞTIRMA MODELİ .....</b>         | <b>28</b> |
| <b>3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM .....</b>        | <b>28</b> |
| <b>3.3. VERİ ÇÖZÜMLEME TEKNİKLERİ.....</b> | <b>28</b> |
| <b>3.4 VERİ TOPLAMA ARAÇLARI .....</b>     | <b>28</b> |

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**  
**DONIZETTI VE DON PASQUALE**

|                                                                                  |           |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>4.1. DONIZETTI’NİN YAŞAMI .....</b>                                           | <b>29</b> |
| <b>4.2. DONIZETTİNİN DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SANAT ANLAYIŞI.....</b>                     | <b>31</b> |
| <b>4.3. DONIZETTİNİN DON PASQUALE OPERASI .....</b>                              | <b>32</b> |
| <b>4.4. DON PASQUALE OPERASININ DRAMATİK YAPISI .....</b>                        | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.Kimlik Çözümlemesi .....</b>                                            | <b>35</b> |
| <b>4. 4.1.1. Operanın Adı: .....</b>                                             | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.2. Bestecisi ve Libretto Yazarı:.....</b>                               | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.3. Bestelendiği Yıl, Bölümlenmesi, Süre: .....</b>                      | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.4. Türkçe çeviri ve baskıları: .....</b>                                | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.5. İlk Gösterim Yeri, Yılı: .....</b>                                   | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.6. Konu: .....</b>                                                      | <b>35</b> |
| <b>4.4.1.7. Karakterler.....</b>                                                 | <b>37</b> |
| <b>4.4.1.8. Dekor.....</b>                                                       | <b>38</b> |
| <b>4.4.1.9. Enstrümanlar .....</b>                                               | <b>38</b> |
| <b>4.4.1.10. Müziksel Parçalar .....</b>                                         | <b>38</b> |
| <b>4.4.1.11. İlk Dönem Performansları .....</b>                                  | <b>39</b> |
| <b>4. 4.1.12. Türkiye’deki Temsilleri .....</b>                                  | <b>40</b> |
| <b>4. 4.1.13. Türkiye’de Görev Alan Sanatçılar.....</b>                          | <b>40</b> |
| <b>4.4.1.14. Türkiye’deki Uygulamaların Yönetmenleri.....</b>                    | <b>42</b> |
| <b>4.4.1.15. Basındaki Yankıları.....</b>                                        | <b>44</b> |
| <b>4.4.1.16. Türkçe Metnin Bulunduğu Katalog Numarası.....</b>                   | <b>44</b> |
| <b>4.4. 2. Ortam Çözümlemesi.....</b>                                            | <b>45</b> |
| <b>4. 4.2.1. Operanın Türü:.....</b>                                             | <b>45</b> |
| <b>4.4.2.2. Dönemin Siyasal ve Toplumsal Koşulları ve Yazarla İlişkisi:.....</b> | <b>45</b> |
| <b>4.4.2.3. Dönemin Sanatına Egemen Olan Akımlar .....</b>                       | <b>45</b> |
| <b>4.4.2.4. Eserin Bestecinin Diğer Operaları İçindeki Yeri.....</b>             | <b>46</b> |
| <b>4.4.2.5. Bestecinin Opera Üzerine Açıklamaları .....</b>                      | <b>46</b> |
| <b>4.4.2.6. Operanın Dönem İçindeki Yeri ve Sonrasındaki Etkileri .....</b>      | <b>47</b> |
| <b>4.4.3. Dramaturgi Çözümlemesi.....</b>                                        | <b>48</b> |

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| 4.4.3.1. Tema .....                          | 48 |
| 4.4.3.1.1. Ana Tema: .....                   | 48 |
| 4.4.3.1.2. Yan Temalar:.....                 | 48 |
| 4.4.3.2. Önerme: .....                       | 48 |
| 4.4.3.2.1. Asal Önerme: .....                | 48 |
| 4.4.3.2.2. Yan Fikir:.....                   | 48 |
| 4.4.3.2.3. Mesaj: .....                      | 48 |
| 4.4.3.2.5. Yan Karşıtlıklar: .....           | 48 |
| 4.4.4. Durum: .....                          | 49 |
| 4.4.4.1. Mekânlar .....                      | 49 |
| 4.4.4.2. Atmosfer .....                      | 50 |
| 4.4.5. Kişileştirme: .....                   | 50 |
| 4.4.5.1. Kişileştirmenin Genel Kurgusu ..... | 50 |
| 4.4.5.1.1. Asal Kişiler: .....               | 50 |
| 4.4.5.1.2. Yan Kişiler:.....                 | 50 |
| 4.4.5.1.3. Figüranlar:.....                  | 50 |
| 4.4.5.2. Rollerin Yapısal Özellikleri .....  | 50 |
| 4.4.5.2.1. Psikolojik Özellikler: .....      | 51 |
| 4.4.5.2.2. Sosyolojik Özellikler .....       | 51 |
| 4.4.5.3. Rollerin İşlevsel Özellikleri.....  | 51 |
| 4.4.5.3.1 Rolün Konumu:.....                 | 51 |
| 4.4.5.3.2. İşlevi: .....                     | 52 |
| 4.4.5.3.3. Yönelişi:.....                    | 52 |
| 4.4.5.3.4. Karşısındaki Engeller: .....      | 53 |
| 4.4.5.3.5. Gelişim .....                     | 53 |
| 4.4.5.3.6. Sonuç: .....                      | 54 |
| 4.4.6. Aksiyon gelişimi:.....                | 54 |
| 4.5.6.1. İç Aksiyon Gelişimi: .....          | 54 |
| 4.4.6.2. Dış Aksiyon Gelişimi: .....         | 54 |
| 4.4.7. Olay Dizisi .....                     | 54 |
| 4.4.7.1. Asal Olay Gelişimi: .....           | 54 |
| 4.4.7.2. Yan Olayların Gelişimi .....        | 55 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| 4.4.7.3. Serim .....                          | 56  |
| 4.4.7.4. Gelişim .....                        | 56  |
| 4.4.7.5. Düğümler- Krizler .....              | 56  |
| 4.4.7.6. Doruk Nokta.....                     | 57  |
| 4.4.7.7. Çözümler .....                       | 57  |
| 4.4.7.8. Rastlantılar.....                    | 57  |
| 4.4.7.9. Ayrıntılar .....                     | 57  |
| 4.4.8. Motifler .....                         | 57  |
| 4.4.8.1. Fantezi ve Hayal: .....              | 57  |
| 4.4.8.2. Gerçek ve Gözleme Dayalı:.....       | 58  |
| 4.4.8.3. İronik Taşlama Eleştiri: .....       | 59  |
| 4.4.8.4. Lirik: .....                         | 59  |
| 4.4.8.5. Didaktik .....                       | 61  |
| 4.4.8.6. Erotik:.....                         | 62  |
| 4.4.8.7. Psikolojik .....                     | 62  |
| 4.4.8.8. Sosyolojik: .....                    | 63  |
| 4.4.8.9. Operanın Türünden Kaynaklanan: ..... | 64  |
| S O N U Ç.....                                | 65  |
| EKLER.....                                    | 68  |
| KAYNAKÇA .....                                | 106 |
| ÖZGEÇMİŞ                                      |     |

## KISALTMALAR

İzdeb: İzmir Devlet Opera ve Balesi

S: Sayı

yy: Yüzyıl

s: Sayfa

Md: Müdür

Yrd.: Yardımcısı

dk:Dakika

## **FOTOĞRAF LİSTESİ**

Fotoğraf 1. Don Pasquale poster

Fotoğraf 2. Falstaff poster

Fotoğraf 3. Il Barbiere di Seviglia poster

Fotoğraf 4. Don Pasquale canlandırma karakterleri

Fotoğraf 5. Commedia d'ell Arte canlandırma karakterleri

Fotoğraf 6. Don Pasquale'nin ilk solistleri

Fotoğraf 7. Don Pasquale ilk poster afişı

## **EKLER LİSTESİ**

- EK 1. Don Pasquale Opera Librettosu
- EK 2. Don Pasquale Operası Canlandırma Resimleri
- EK 3. Comedia d'ell Arte Karakter Resimleri

## GİRİŞ

Opera sanatının ana yurdu İtalya'dır. Romantik döneme gelinceye kadar besteciler ve müzisyenler saray ve malikânelerde çalışıyor, patronları tarafından verilen talimatların dışına çıkamıyorlardı. Romantik dönemle bu durum değişmeye başlamış olup; soylular aristokratlar ve kilise için değil kendileri için çalışmaya başlıyorlardı. Rönesans döneminde her alanda ilerleyen İtalya ise siyasi nedenlerle gözden düşmüş, sanat ve diğer bilim dallarında Avrupa'nın gerisinde kalmıştı.

18. yy'da izleyiciyi gerginlikten kurtarmak amacıyla Opera Seria perdeleri arasına Commedia dell'Arte'den esinlenerek oluşturulmuş intermezzoların bağımsız bir gösteri biçiminde toplamaya girişildiğinde ise yeni bir gösteri türü olan "Opera Buffa" doğdu. 18. yüzyıl'da Opera Buffa Pergolesi, Galuppi, Cimarosa ve Paisiello gibi müzikçilerle gelişme gösterdi. 19. yüzyılın gözde müziği operada, tüm sanat dalları, geniş bakış açıları, yoğun duygular ve hissederek şarkı söyleme olanakları yaratacak şekilde birleştirilmişti. Fransa'da Gasparo Spontoni ve Giacomo Meyerbeer "Büyük Opera" tarzını yarattı. Jacques Offenbach Komik Opera olarak bilinen "Opera-Bouffe" yi geliştirdi. İtalya'da Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti Opera Buffa'yı, yine Rossini ve Vincenzo Bellini 18. yüzyıl İtalyan geleneği olan Bel Canto tekniğini geliştirerek sürdürdüler.

19. yy'da opera ulusal çerçeveler içinde oldukça gelişti. Giovanni Bellini'nin duygulu yapıtlarıyla, 60'tan fazla opera yazan Gaetano Donizetti'nin trajedileri ve komedileri Verdi romantizmini haber veren dramatik bir özdedir. Ciddi biçem ile güldürücü biçemi büyük ustalıkla bağdaştırmıştır. "Aşk İksiri" (1832), "Lucia di Lammermoor" (1835), "Don Pasquale" dünyanın tüm operaları'nın repertuarına girmiştir. Fransa'da Charles Gounod, Georges Bizet ise yapıtlarında Grand Opera ile Opera Comique'i ustaca birleştirmişlerdir. 19. yüzyıl boyunca bu iki türün teknik farkı Opera Comique'te recitative yerine konuşma diyaloglarının yer alması, daha az şarkıcı ve çalgıcının olmasıdır. Konusu yarı ciddi bir dram veya gülünçlü bir konudur. Müziksel açıdan sadedir. 19. yüzyıl İtalyan Operasında Opera Buffa büyük gelişme göstermiş Bel Canto tekniği büyük önem kazanmıştır. Dönemin ünlü bestecileri Rossini, Donizetti ve Bellini yapıtlarıyla önemli yenilikler getirmiş ve

opera tarihinde çok öne çıkmışlardır. Başarılarıyla kendinden sonra gelen bestecilere örnek olmuşlardır.

Romantik hareketin sonunda Avrupa sahneleri Verdi'nin egemenliğine girmiştir. Verdi (1813-1901) yaşadığı dönem boyunca operaya büyük bir çap ve dramatik bir üslup kazandırmıştır. Çeşitli anlatım yolları arasındaki sınırı kaldıran Verdi, hem sese hem orkestraya getirdiği yeniliklerle, 19. yüzyıla tek başına damgasını vuran besteci olmuştur. İtalya 19. yüzyıl'da Opera Buffa alanında gösterdiği büyük gelişim nedeniyle tarihe damgasını vurmuş ve özellikle incelenecek bir dönem olmuştur. Dönemin en önemli operaları güncelliğini koruyarak günümüze kadar gelmiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### COMEDIA DELL'ARTE VE OPERA BUFFANIN DOĞUŞU

#### 1.1. COMEDIA DELL'ARTE

İtalyancadan dilimize oyun sanatı olarak geçmiştir. Kökeni araştırıldığında Commedia dell'Arte deyiminin tercüme edilmesi güçtür. Harfî harfine tercüme edildiğinde yaklaşık olarak sanatçıların komedisi anlamına gelir. Commedia dell'Arte, yaklaşık iki yüzyıl kadar Avrupa tiyatrosunu etkisi altına almış, çeşitli ülkelerin tiyatro yaşantılarını derinden etkilemiş, italyan halk tiyatrosu geleneğinin adıdır. Söz konusu geleneğe adını veren deyim anlamına bakmak, geleneğin kökenini saptamak için de ipuçları verir. Gerald Kahan, Commedia dell'Arte deyiminin çevirisinin güçlüğünden söz açar ve yaklaşık olarak “sanatçıların komedisi” anlamına geldiğini, bir yandan da amatörlerin gösterilerini dışarıda bırakarak profesyonellerin gösterilerini ifade ettiğini söyler. Kahan, biçime verilen başka adlardan da söz eder. Bunlar; Commedia Alla Muschera (maskeli komedi), Commedia Improvviso (doğaçlama komedisi), Commedia dell'Arte all'improvviso (doğaçlamaya dayalı komedi) dir.<sup>1</sup>

Bir başka yorum Goldoni'nin, Commedia dell'Arte deyimini kullanma biçimi üzerinden deyimini açıklamaya yönelir, Goldoni'nin yazılı komediyi, maskeli ve doğaçlama komediden ayırmak için kullandığını söyler. Goldoni'ye kadar, başka bir deyişle 18. yüzyıla kadar, Commedia dell'Arte profesyonel gösteri toplulukları için kullanılmamıştır.<sup>2</sup> Çıkış tarihi kesin olmamakla beraber 16.yy'da Venedik ve Lombardia'da yergili, gülünç tek kişilik gösterilerden kökenlendiği tahmin edilmektedir. Commedia dell'Arte'nin ilk oluşum evresi Ruzzento ve Calmo gibi oyuncuların belli bir zanni (isimsiz rol) tipi içinde Güney İtalya'daki karnaval günlerinde oynadıkları oyunlarla gelişmiş, zamanla gelişme göstererek çok oyunculu halk tuluat tiyatrosu toplulukları biçimini almıştır.

---

<sup>1</sup> Gerald Kahan, Jacques Callot, **Comedia dell'Arte** Universty of Georgia Pres,1976,s.7

<sup>2</sup> Kenneth Richards ve Laura Richards, **The Commedia dell'Arte** (Oxford: Blackwell, 1990), s. 8-9  
**Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 24:2007 • ISSN: 1300-1523

Çok oyunculu bir halk tiyatrosu geleneğine dayanan farklı öğeleri bütünleştiren Commedia dell'Arte genellikle bir metne bağlı olmadan doğaçlama oyunculuğuna dayanır. Bu topluluklar 1550 yılından sonra kendine özgü bir teknikle belirli bir yolda ilerlediler ve bütün Avrupa'ya yayıldılar. 1637-1700 yılları arası tuluat topluluklarının etkinliklerini yayma dönemi olmuştur. Komedi oyunculuğunu meslek edinmiş kişilerin oynadığı üç perdelik bir komedi olan Commedia dell'Arte'de komedi yazarı sadece, sogetto ya da scenario adı verilen konu taslaklarını hazırlar; yaptığı iş sahnede söz alan kişileri belirlemek ve konuşmaların özetini sunmaktır.

Commedia dell'Arte oyuncularını seyircinin durumuna göre oyunu şekillendirirlerdi. Her oyuncu kendine en uygun tipi seçerdi. “Kurgulamada, oyuncu oynayacağı tipi süslemek için, daha önceden ezberlediği tekerlemeleri, ezgileri ya da taşlamaları konuşmasının arasına katardı. Özdeyişler, nükteler, bilmece, dizeler, tiradlar, maniler araya sokuşturulurdu”.<sup>3</sup>

Commedia dell'Arte'nin bir başka özelliği de maskelere yani tiplere yer vermesidir. Oyuncular 16.yy boyunca İtalya'da halk edebiyatını, doğaçlama maskelerini, müziği ve dansı alıp tiyatro aracına dönüştürdüler. Oyuncular kostüm ve dekordan çok az yararlanıyor tipleri canlandırma ve ortam yaratmak tamamen kendi yetenekleri ve zekâlarıyla oluyordu. Bu nedenle maske kullanmak önem kazanıyordu.<sup>4</sup>

Commedia dell'Arte'de amaç yaşamı gülerek algılayabilmek ve onu değiştirmeyi düşünmeden sergilemektir. Oyunlar belirlenen temaya oyunculuk ve doğaçlamanın yanı sıra güldürü lazzo'ların eklenmesiyle oluşur. Lazzo'lar İtalyan Commedia dell'Arte oyuncularının söz ve hareket doğaçlamalarıdır. Bunlar oyunun akışını keserek araya girer ve güldürü öğesini iletirler. Konular genellikle evlilik, cinsellik, aldatmaca, kurnazlık, para ve yeme içme ile ilgilidir. Konular; beceriksiz âşıklar, entrikalar, kesişen amaçlar ve olaylar çerçevesinde gelişen komikliklerdir. Günümüze 700 kadar senaryo kalmış olup, trajik olanı azdır.

İtalya dışında en çok “Commedie-Italienne” adıyla Fransa'da yaygınlaşmıştır. Bu süreçte önceleri İtalyan'ların, zamanla Fransız yazarların oyunlarını da oynamaya

---

<sup>3</sup> Özdemir Nutku **Commedia Dell'Arte'den Opera Buffa'ya** İzdop Program Dergisi, s.164 Ekim 2013 s.37

<sup>4</sup> John Rudlin **Commedia Dell'Arte** Mitos Boyut Yayınları İstanbul 2000.s.10

başlamışlardır. Fransız oyuncular zamanla İtalyan oyuncuların yerini aldılar, oynanan oyunların giderek hafif operalara dönmeye başlamasıyla zayıflayan Comedie-Italienne 1801 yılında Theatre Feydean ile birleşerek Opera-Comique isimli topluluğa katılmasıyla dağılmıştır.

İngiltere’de ise Commedia dell’Arte öğeleri çeşitli oyun türlerine girmiş ya da yeni oyun türleri yaratmıştır. Bunlardan biri olan Commedia Erudita amatör meraklılar tarafından yazılan, maskesiz, kostümlü, kapalı ve özel sahnelerde oynanan İtalyan edebi tiyatrosudur.

“La Commedia dell’Arte deyimini bir oyun yazarı olarak ilk kez yazılı komediyi, maskeli ve doğaçlama komedisinden ayırt etmek için Carlo Goldani, kullanmıştır. Bu deyim Goldoni’ye kadar yani 18.yüzyıl’a kadar kullanılmamıştır. Daha önceleri profesyonel oyuncular ve gruplar için kullanılan isimler, daha özgün olma eğilimindeydiler: La commedia degli zanni (zanni’lerin komedisi), La commedia a soggetto (metinsiz komedi), La commedia all Italiana (İtalyan komedisi), veya La Commedia Mercanaria (Pazar yerinde oynanan komedi).”<sup>5</sup>

Commedia dell’Arte değişik sanatsal ve edebi geleneklerin bir karışımıydı. Antik Roma komedyası (Plantus) ile Rönesans edebi komedyası olan (Comedia Erudita) akrobasi ve soytarı (saltimbachi) sözsüz oyun (mimus) Commedia dell’Arte’de bir araya gelmişti. Oyunlar açık havada, halkın içinde ufak bir yükselti üzerinde oynanıyordu. Topluluğun çekirdeğini meslekten oyuncu aileler oluşturuyordu. Senaryo ve Lazzi’ler bu kişilerce düzenleniyordu. En önemli Commedia dell’Arte toplulukları arasında ; Accesi, Confidenti, Desiosi, Fideli gelmekteydi. Bu topluluklar İspanya, Fransa ve İngiltere saraylarında temsiller vermiş, özellikle Fransa’da uzun süre kalarak “Commedie Italienne” adını almıştır. Commedia dell’Arte Avrupa da Commedie Italienne yoluyla Molier ile Viyana Halk tiyatrosu üstünde doğrudan etkili olmuş, her ülkede oranın özgül kimliğine bürünmüştür. Ancak oyunculuk tekniğinin gittikçe gelişmesine karşın, oyun dağarının sürekli yinelenmesi, doğaçlama sanatının kurallık ve biçimsellik kazanması, kökeninde kuralları yıkıcı ve yaratıcı olan Commedia dell’Arte’nin sönükleşmesine ve yüzeyselleşmesine yol açmıştır.

---

<sup>5</sup> Kenet Richards ve Laura Richards, **The Commedia dell’Arte**, Oxford, Blackwell, 1990, s.8

## 1.2. COMMEDIA DELL'ARTE'DE KARAKTERLER

Commedia dell'Arte oyuncularını, oyunlarında hareketli tipler kullanırlardı. Bunlar genellikle yüzeysel ve derinliği olmayan tiplerdi. Karakterler genelde üçe ayrılırdı; Âşıklar, efendiler ve hizmetkârlardır.

### **Zanni**

İsmi olmayan herhangi bir karaktere İtalyanca da “Zanni” denilirdi. Acınacak derecede zavallı, malı mülkü olmayan göçmen işçiler, hizmetkârlar, kuzey İtalya kasabalarından gelen (Bergamo’lu) köylüler örnek olarak verilebilir. “Her karakter sosyal bir sınıfın temsilcisidir; temsil ettiği sınıfın bütün özelliklerini, tiyatro aracılığıyla, sihirli bir şekilde nesneye dönüştürür.”<sup>6</sup>

Zannilerin kostümleri torba gibi sarkık beyaz renkte aslında un çuvalından yapılmış bir pantolon, başında tilki tüyü takılı geniş kenarlı bir şapka, yüzünde siyah deriden bir maske, elinde tahta sopası olan lordosis görünümlü (Bel kemiğinin öne doğru kamburlaşması) dır.

### **Arlecchino**

Genelde Pantalone’nin uşağıdır. Her zaman bilir, kurnaz ve aptal karışımıdır. İyi bir akrobat ve dansçıdır. Giysisi çok renkli yeşil, kırmızı ve yamalı parçalardan oluşmuştur. Toplulukta Brighella olmadığı zamanlarda birinci zannidir.

### **Brighella**

Arlecchino’nun en yakın arkadaşıdır. Daima birinci zannidir. Hınzır, çıkarıcı, kıvrak zekâlıdır. Kadınlara düşkün ahlaksız bir kişiliktir. Kanca biçiminde bir burun ve sakalı olan bir maske takar. Olaylar karşısında iyi bir gözlemcidir çok zekidir yaptıklarından dolayı hiçbir zaman pişmanlık duymaz. Yeşil bir ceket ve yan tarafında yeşil çizgiler olan bol ve uzun bir pantolon giyer.

---

<sup>6</sup> Carlo Boso **Countre La Mort sucee ‘Bouffouories’de** No:3 Mayıs 1981. s.9

### **Yaşlı Adamlar**

Her zaman biraz cimri, saf, çapkın, aldatılan ve alay edilen, romatizma ve öksürükten muzdarip, bütün bunların da üstünde mutsuzdur.<sup>7</sup> Pantalone, Dottore en ünlü isimler olmakla beraber, daha sonraları Cassandro, Zanobio gibi karakterlerde oluşmuştur.

### **Pantalone**

Aldatılan koca ya da baba olduğu gibi genelde zengin Venedikli tüccardır. Ciddi komikliğinin farkında olmayan uzun tıratlara ve öğütlere düşkün, listenin en başındadır. Tüm dünyası paradır. Hizmetkârlarına emir veren, çocuklarına hükmeden bir babadır. Goldoni Pantolone hakkında “Her zaman eski geleneksel Venedik kostümlerini korur. Siyah elbise, yün bere Venedik'te hala giyilmektedir. Külot şeklinde kesilmiş kırmızı pantolon, kırmızı uzun çorap, kırmızı terlikler, Adriyatik kıyılarına yerleşen ilk insanların kullandıkları şeyleri tam olarak yansıtır.”<sup>8</sup>

### **Dottore**

Bologna'lı hukukçu, hekim ya da filozoftur. Pantalone'nin ya arkadaşı ya da rakibidir. Akıllı görünmesine rağmen saftır ve kolayca aldanır.

### **Aşıklar**

Aşıklar en gerçekçi tiplerdi, genç, yakışıklı ve son derece şık giysili olurlardı. Her toplulukta en az bir, en çok iki çift aşık bulunurdu. Üç özellikleri vardır: Sadakat, kıskançlık ve döneçlik.

Kadınlarda en sık rastlanan isimler Isabella, Flaminia, Angelica'dır. Erkeklerde ise Fabrizio, Silvio, Aurelio'dur. İtalyancada aşıklara innamorati denir. Konumları iyidir ancak, delice aşık olmanın verdiği umutsuzluk, durumlarına zarar verir.

---

<sup>7</sup> Maurice Send, **The History of the Harlequinade**, Londra, Martin Secker, 1915, Cilt.2 S.9.

<sup>8</sup> Carlo Goldoni, **Memoirs**, çeviri Black, 1814, Cilt II, s.55-6

### **Isabella**

Primadonna'dır. Kibar, zarif, zeki ve anlayışlıdır. Bazen cilveli bazen kışkırtıcı ve dik başlıdır. Kendi bildiğini yapar. Ana karakterlerden biridir ve genellikle Pantalone'nin kızıdır.

### **Capitano**

Genelde İspanyol olan palavracı bir askerdir. Politik, ödlele ve çıkarıcı bir tiptir. Yalnızlığı sever ve çok yakışıklı olduğu iddiasındadır.

### **Colombina**

Zanni'nin dişisidir. Evin hanımının hizmetçisidir. Güzel, açığöz, çevik ve biraz da açgözlüdür. Commedia dell'Arte'de tek akı başında ve mantıklı kişidir. Seyirciyle ilişkisi son derece güçlüdür, seyirci ile oynar, cilveleşir ama asla onlarla yakınlık kurmaz.

## **1.3. OPERA SANATI VE OPERA BUFFANIN DOĞUŞU**

Bir müzik partisiyonu ile dramatik bir librettonun kullanılmasından oluşan opera, içinde görsel sanatların tümünü barındırabilen tiyatro, müzik, şarkı, dans, kostüm vb. teatral bir sahne eseridir. Ortaçağda kilise müziği ile başlayıp dinsel oyunlarla seyreden süreç, 17.yüzyılın başlarında evrim geçirerek günümüzde opera ismi verilen gösteri boyunca müzikli tiyatro yapılan bir sahne sanatına dönüşmüştür.

Yüzyılın başında genellikle kralların ve soyluların egemenliği altında olan opera, ilerleyen dönemlerde orta sınıfın da ilgi ve beğenisini kazanmaya başlamıştır. Özellikle 1594'de Jacopo Peri'nin bestelediği Daphne adlı pastoral ilk olarak Kont Korsi'nin sarayında temsil edilmiş ve halk tarafından çok beğenilmiştir. Peri 1600 yılında da Euridice adlı ikinci operasını yazmıştır. Daphne klasik anlamda opera tanımına uyan ilk eser olma özelliği taşımasına rağmen günümüze gelememiştir.

Günümüze müziği ve dizeleri ile gelebilen "Euridice" ise müzik tarihçileri tarafından ilk opera eseri olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde üstün yeteneğiyle başyapıtlar yazarak öne çıkan besteci Claudio Monteverdi olmuştur. 1607 yılında bestelediği "Orfeo" adlı eseriyle yeni bir çığır açmış ve ünü tüm Avrupa ya yayılmıştır. C. Monteverdi bu operasıyla orkestraya ağırlık vermiş, ses türlerini zenginleştirerek geliştirmiştir. İtalyan besteci operalarında çağdaşı Shakespeare'in dramlarında yaptığı gibi karakterlere kendi doğal dilini konuşturmuştur. Kendinden

sonra gelen bestecilerle koro, recitative\* ve zengin arya türleri gelişmiştir. Bu yeni sanat türü Roma’da da gelişme göstermiş dönem bestecilerinden Luigi Rossi’yle (1598-1653) opera dönemin bütün sahne kaynaklarından yararlanan bir sahne gösterisi haline gelmiştir.

Burjuvazinin operaya ilgi duyması nedeniyle dönemin sanatçıları aryalar yazmış ve para karşılığı opera izlenebilen ilk opera binası 1637 yılında Venedik’te açılmıştır. Bunun sonucunda opera alanındaki üstünlük Floransa’dan bu şehre geçmiştir. Burada koro ikinci plana alınmış, recitative önem kazanmıştır.

İtalyan operası aynı dönemlerde Avrupa’da da yayılmaya başlamıştı.1654 yılında Münih’te bir İtalyan operası kurulmuş ve ilk olarak Francesca Cavalli’nin eserleri sergilenmişti. İtalyan bestecilerden Pietro Marc Antonio Cesti Viyana’ya, Agostino Steffani Münih ve Hamburg’a yerleşerek ilk deneyimlerini bu şehirlerde gerçekleştirmişlerdir.

Almanya’da ilk halka açık opera salonu 1678 yılında Hamburg’ta bir İncil Singspiel (Almanca düz anlamıyla “şarkı-oyunu”) performansı ile açılmıştır. İngiltere’de ise 17. yüzyılın müzik dehalarından olan Henry Purcell “Dido ve Aeneas” adlı operasını Londra’da sergilemiş ve bu eser büyük beğeni kazanmıştır. Venedik ekolünden etkilenen Purcell eserlerinde Monteverdi’nin yöntemlerini kullanmıştır.

17. yüzyılda Fransa’da ise çok sevilen saray balesi Fransız operasının gelişmesinde önemli rol oynadı. Kardinal Jules Mazarin, Luigi Rossi, Caprolli ve Cavalli’yle birlikte İtalyan operasını Fransa’ya getirdi. Opera sanatı Fransa’da Lully ile büyük gelişme gösterdi. Jean-Baptiste Lully, önceleri lirik trajedileriyle Fransa’da uzun yıllar değişmeden sürecekt olan opera modelini geliştirmiş oluyordu. İlerleyen yıllarda özellikle komedi-baleyle ilgilenen Lully’nin yeniliklerinden etkilenen opera-bale klasik tarzı terk ederek İtalyan güldürü operasının tarzını benimsedi. Diğer taraftan 18.yüzyıl operasına yön veren bestecilerden sayılan Christoph Willibald Gluck, Fransız operasına büyük yenilikler getirerek, İtalyan ve Fransız müziğinin üstün taraflarını Alman ekolüyle birleştirdi.

---

\* Recitative: Bir operanın oratoryonun ya da kantatın bir türlü konuşmayla sunulan bölümleri.

18. yüzyılın ortalarına doğru Napoli İtalyan Operası'nın merkezi durumuna gelmişti. Bel Canto\*, uzun arylar, eşliksiz recitative bu dönemin en önemli özellikleriydi. İtalyan operası Avrupa ya kısa zamanda yayılarak en büyük gelişmeyi 19. yüzyılda gösterdi. Yüzyılın ilk yarısında Opera buffa (komik opera) oldukça önem kazandı. Yüzyılın ortalarında ise yerini Verismo\* akımına bıraktı.

Opera Buffa'nın bağımsız olarak ortaya çıkmasından önce varolan komik opera aslında Fransızların ulusal eğlencesi olarak önceleri panayırlarda ortaya çıkmıştır.

*1595'te Saint Germainn panayırında tiyatro kurulmuş, kilise yönetimi altında temsiller verilmiştir. Ancak temsillerin halkı dinden uzaklaştırdığı ve kilisenin etkisini azalttığı düşünülerek zamanla yasaklanması neticesinde oyuncular zorluklara karşı koymak amacıyla, konuşmasız piyesler sahnelediler. Şarkı söylemek gerektiği yerde orkestra birkaç nota çalar, seyirci hep bir ağızdan şarkıya başlardı, sahnedeki oyuncularda gereken hareket ve mimikleri yapardı. Bu tür komik opera şarkılarla süslenmiş bir komediden başka bir şey değildi.<sup>9</sup>*

1669 yılında Fransa Kralı 14. Louis Krallık Müzik Akademisi'ne İtalyan Komedisi içinde müziğin şarkıcı ve çalgıcı sayısının yasalarla sınırlandırıldığı, küçük boyutlu eserler sunma yetkisini tanıdı. Böylece Opera-Komik yasaların sağladığı yönetsel sınırlarla belli bir biçime kavuştu. Yasanın, fuarlardaki kukla stantlarının dışında bir tiyatroya izin vermemesi nedeniyle oyuncular jönglör, dansçı, şarkıcı ve pandomimci olan köklerine geri dönmek zorunda kaldılar.

1697'de Paris İtalyan tiyatrosunun kapanmasından sonra, oyuncuların sahneye dönmelerine yasal olarak 1716'ya kadar izin verilmedi. Bu yasaklı dönemlerinde İtalyan commedia oyuncuları panayır tiyatrosu adı verilen oluşumlarda inzivaya çekildiler (Theatre de la forie). "Fransa'da ki İtalyan oyuncular, eskiye atalarının portatif sahnesine ve zengin repertuarlarına geri döndüler. Başkentten uzak kalarak ülkeyi dolaştılar ve hayal bile edemeyecekleri güçlükler yaşadılar."<sup>10</sup>

---

\* Bel Canto: İtalyancada Güzel Şarkı söyleme anlamında kullanılır

\*\* Verismo: 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında İtalyan edebiyatında ortaya çıkan gerçekçilik akımı.

<sup>9</sup> Ahmet Saygun, **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara:Başkent Yayınevi, 1992 s. 989-992

<sup>10</sup> Edward Braun, Meyerhold on Theatre, **Commedia dell'Arte** Londra: Methuen, 1969, s.127

Bu dönemde İngiliz fuarları Commedia dell'arte'nin yaşam alanları olmaya başlamıştı. "Opera buffa'nın doğmasında önemli bir etkisi olan Commedia Dell'Arte, 16. yüzyılın ortalarından, 18. yüzyılın ilk yarısına kadar etkisini sürdürmüş ve daha sonra da 20. yüzyılın başlarına kadar birçok tiyatro yönetmeninin esin kaynağı olmuştur. Özellikle İtalya ve Fransa'da akademik tiyatro anlayışını saf dışı bırakmıştır".<sup>11</sup>

17. yüzyılın sonlarına gelindiğinde Venedik Operası, müzik ve şiiri ikinci plana iterek sahne gösterişine ve dekora ağırlık vermiş ve sonuç olarak sanatsal değerini kaybetmiştir.

*Fakat Klasik dönemdeki opera, dahi besteci Mozart sayesinde ivme kazanarak layık olduğu ilgiyi bulmuştur. Öyle ki, Mozart yaşamındaki en geniş ilgiyi "Opera Buffa" (Güldürü Operası) ile kazanmıştır. Mozart'ın opera alanındaki başarısının temelini, yapıtlardaki kişilere ait ruhsal gerilimleri tümüyle yansıtabilmesi, dramatik durumlara birkaç ölçüyle gerekli havayı katabilmesi oluşturur.*<sup>12</sup>

Opera Seria (Ciddi Opera), tragedyanın bir uzantısı olduğundan, 18.yüzyıla kadar komedyanın müzikli tiyatro sahnesine girmesine engel olmuştur. Zaman içinde trajik ve ağır atmosferi yumuşatmak için komik öğelerden yararlanılmaya başlanılmıştır. Opera Seria aralarına küçük güldürüler yerleştirilmiştir. Bütünlüğü olmadığı için olay dizisinin içine tam olarak yerleştirilemeyen bu komik bölümlere intermezzo adı verilmiştir. Zamanla intermezzolar operanın olaylar dizisi içinde daha önemli rol oynamaya başladılar. Ve böylece 18.yüzyılda Opera Buffa (Komik Opera) olarak doğmuştur. Dramatik izleyiciyi geren sahneler yerine güldürü ağırlıklı konulardan oluşan komik operalar halka daha çok hitap etmektedir. Diyaloglar daha çok şarkı biçiminde söylenmekte; genellikle mutlu sonla bitmekle beraber, müzik de dramatik yapının havasını yakından izlemektedir. Çoğunlukla majör tonlar üzerine kurulan, kolay akılda kalan neşeli canlı melodiler ile hemen her oyunda kendini hissettiren komik duygular çağrıştıran geniş aralıklarla örülmüş hızlı bas partileri

<sup>11</sup> Özdemir Nutku, **Commedia Dell'Arte'den Opera Buffa'ya** İZDOB Program Dergisi, s.164 Ekim 2013 s.37

<sup>12</sup> <http://entertainmentport.wordpress.com/category/kultur-sanat/> Müzikte Barok ve Klasik Dönem Ekolü **Barok'da Üslup, Biçim ve Teknik**

vardır. Orkestra sahnede seslendirilenlerle oldukça uyumlu eğlenceli bir eşlik havası içindedir.

*Operalar genellikle iki perde olarak düzenlenmekte, perde sonları başlıca rollerin hepsinin sahneye gelip birlikte seslendirdikleri uzun final bölümleriyle noktalanmaktadır. Neşeli bir havada hızla akıp giden olay dizisini kesmemek için Secco Recitativo denilen günlük konuşmaya çok daha yakın bir Recitatif kullanılmıştır. Recitatiplere klavsenle eşlik edilmesi moda haline gelmiştir. Opera Seria'nın aksine kullanılan melodiler günün sevilen popüler parçalarından esintiler taşımaktadır.<sup>13</sup>*

Kısaca; “Opera Buffa” Commedia Dell’Arte’nin genellikle kısa güldürüleri kapsayan senaryoları, daha bilinçli, sistemli, estetik kurallarla bütünleşmiş bir metin durumuna gelmesiyle doğmuş oldu.<sup>14</sup>

**1.3.1. 18.Yüzyılda Fransa’da Opera Buffa ( Opera Comique )** Opera bir yandan İtalya’da gelişimini sürdürürken, bir yandan da Fransa, İngiltere ve Almanya gibi ülkelerde etkisini kaybetmeye başlamıştı. 17 yy’da Opera’yı Fransa’ya ilk sokan Kardinal Jules Mazarin, İtalyan bestecilerinden Luigi Rossi ve Carlo Caproli’nin operalarını sahneleterek Fransa’da büyük başarı kazandı. Paris’te XIV.Louis’in sarayında Jean Baptiste Lully’nin eserleri de yeni sanatın gelişmesine yol açarken, Viyana Sarayında da Pietro Antonio Cesti’nin operaları sahneleniyordu. İngiltere’de ise operanın yayılması 18. yüzyıl ortalarına rastlar. George Friedric Handel önce İtalyan operaların tarzını sürdürdü, daha sonraları ise İngilizce sözlü operalar yazdı ve Alessandro Scarlatti’nin recitative ve aryalara yer veren tarzından büyük ölçüde etkilendi. Jean Philippe Rameau 1733’de armoni ve senfoni alanına getirdiği yeniliklerle zayıflayan operayı yeniden canlandırdı ancak kendisinden sonra gelen Jean-Joseph de Mondonville ve François-André Danican Philidor daha hafif bir tür olan ve İtalyanların Opera Buffa’sıyla operanın güldürülü ve alaylı taklitlerinden esinlenen Opera-Comique (komik-opera)’ye yöneldiler. J. B. Lully’dan sonra büyük bestecilerin yetişmemesi, Fransa’da komik opera türünün öne çıkmasına neden oldu,

<sup>13</sup> Ece Türkumut Yüksek Lisans Tezi, **Tiyatrodan uyarlanan Opera Yapıtlarında Dramatik Yapı, Libretto İlişkisi ve Örnek çözümlemeler**, S.31-32-2013

<sup>14</sup> İZDOB Program Dergisi, **Commedia dell'Arte'den Opera Buffa'ya** S: 164 s.37

daha ziyade günlük konulara değinen sade ve yalın bir tür olan Opera-Comique yaygınlaşmaya başladı.

İlk Opera Comique’te üç çeşit müzik vardı; Lully’nin moda olan opera ezgileri, eski halk türkülerinden oluşan Vodviller\* ile koro veya solist tarafından söylenen yeni ezgiler. İtalyan Opera Buffası’nın etkisi altında kalan Fransız komik operası önemli değişiklikler yaşadı. Vodviller bir tarafa bırakılarak müziğe önem verildi. Orkestraya daha fazla önem verildi, sololar, korolar ve duolar geniş biçimde yer aldı. Artık komik operada mitolojik konulardan çok gerçek hayata dair konular egemendi. 1752’den sonra komik opera alanında yapıt vermiş başlıca besteciler: Jean-Benjamin de Laborde, Pierre Gavinies ve La Ruetteve Blaise yer alır.

İtalyanların, Fransa’da kazandıkları ilgi, “Buffonlar Savaşı” denen bir mücadeleye dönüştü. Dönemin ünlü düşünür ve yazarları da bu tartışmaya katılarak görüşlerini belirtiyorlardı. Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot ve Paul Henry Dietrich, Baron d'Holbach İtalyanları, Jean-Philippe Rameau, Elie-Catherine Freron ve yakınları da Fransızları destekliyordu. Rousseau kısaca şu görüşü savunuyordu “Fransızca, şiir ve müzikten çok bilime ve düşünceye yatkındır. Fransızlar vokal müzik yazmakta usta değildirler. Fransızcada nüans terimleri bile yoktur. Buna karşılık İtalyanca şan diline daha yatkındır. İtalyancadaki özel tatlılık, melodiyi kolaylaştırır. Ayrıca İtalyanlar modülasyon\* cesaretine de sahiptir.”<sup>15</sup>

Fransa’da uluslararası opera modelini, Avusturya asıllı olmakla birlikte İtalya’da yetişen ve sanat yaşamının en önemli dönemini Paris’te geçiren Alman besteci Gluck (1714-1787) yarattı. Birçok önemli trajik bestelerinin Orphée et Euridice, Alceste (Fransızca) yanı sıra Avusturya sarayı için komik operalar (L'ivrogne corrigé, La vestale, vs ) da besteledi. Floransa’nın komedi operasının bilimsel merkezi kabul edildiği dönemlerde Roma ve Bolonya’da komedi dalında Floransa’yı takip etmeye çalışmış ancak Engizisyon normalde popüler olacak bir türün gelişimini engellemiştir. Bu nedenle yaklaşık yirmi yıl boyunca komik opera bestelenmemiştir. 17. yy’ın sonlarında Napoli, İtalyan operasının merkezi olmaya başlamış ve 18. yüzyılda Opera Buffa ayrı bir tür olarak kabul görmüştür. Zamanla gösterilerin içine şarkı, dans ve müzik girmeye başlamış ve bu değişiklik yeni bir

---

\* Vodvil: Komedi yanı ağır basan tiyatro çeşidi.

\* Modülasyon: Müzikte bir eser içinde yapılan tonalite değişikliği.

<sup>15</sup> Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi** 4.Cilt 1992, s.992-993.

türün doğmasına neden olmuştur. 1762 yılında son Commedia dell'Arte topluluğunun dağılmasıyla, Commedia Dell'Arte yerini Opera Buffa'ya bırakmıştır.

Opera bestecilerinin çoğu bundan sonra Opera Buffa türünü denemeye başladılar. Tür popülerlik kazandıkça Avrupa'daki besteciler de komik opera yazmaya başladılar. Aydınlanma çağının yaşandığı 18. yy'da opera "Opera Seria" (ciddi konulara eğilen opera), "Opera Buffa" (güldürü ağırlıklı opera) ve daha sonrasında "Grand Opera" (gösterişli büyük opera) türlerinde gelişim gösterdi.

18. yy ilk çeyreğinde, libretto\*\* yazılmasında en büyük etken İtalyan akademileri oldu. Gerek opera gerekse uzun soluklu eserlerin perde aralarına, hafif interlüdler\*\*\*, diyaloglara dayalı komediler, skeçler ve danslar koymak bir gelenek olmaya başladı. 18. yüzyılın ünlü İtalyan oyun Yazarı Carlo Goldoni, Leonardo Leo ve Baldassare Galuppi için librettolar yazıyordu. Giovanni Battista Pergolesi ise 1733'de bestelediği "La Serva Padrona" adlı Intermezzo'su\* ile bu tarzın başarılı bir örneğini verdi. Opera oldukça kaba çizgili bir librettoya sahip olsa da, genel atmosferi, yüzeysel şarkılar ve birbirine karşıt iki oyuncuyla sağlanır. Oyuncular mim hareketleri ile istedikleri eklemeleri yapabilmektedirler. Kısa süreli olay dizisinde kıskançlık gülünç yanlarıyla ele alınmıştır. "La Serva Padrona" ilk önemli Opera Buffa yapıtıdır. Birçok İtalyan ve Fransız besteci Fransa'da yetişen Opera-Comique bestecileri üzerinde etki yaparak "Opera Comique" in doğmasını sağladı.

İtalya, Fransa, Almanya ve İngiltere'de sahnelenen "Opera Komik" türü eserler benzer özellikler taşımaktadır. Örneğin İtalya'da "Opera Buffa", Fransa'da "Opera Comique", İngiltere'de "Ballad Opera", Almanya'da ise "Singspiel" olarak nitelendirilmiştir. Komik opera 18. yy.da operanın bir parçası olmuş ve "Opera Buffa" adını almıştır.

**1.3.2. 18.Yüzyılda İngiltere'de Opera Buffa ( Opera Ballad )** 18. yüzyılda halk müziğinin etkisiyle yazılmış olan komik opera türüdür. İngiltere'de çok tutulan bu türün en ünlü olanı John Gay'in yazıp, Johann Christoph Pepusch'un bestelediği Begger's Opera, (1728) "Dilenci" operasıdır ve büyük başarı kazanmıştır.

---

\*\* Libretto: Müzikal bir eserin tüm sözleri ve/veya senaryosu.

\*\*\*İnterlöd: Ortaçağda saraylarda oynatılan oyunlara verilen ad.

\* İntermezzo: Bir oyunun perde aralarında çalınan beste.

**1.3.3. 18.Yüzyılda Almanya'da Opera Buffa (Singspiel)** Almanya'da Singspiel (şarkılı oyun) olarak geçen bu tür Mozart ile en üstün örneklerini kazanmıştır. 18. yüzyıl singspiel'leri Alman şarkılarıyla karışarak halk ezgisine dönüşmüştür. Weise'nin yazdığı ve Standfuss'un bestelediği “Der Engel Ist Lost” adlı singspiel ilk eser olarak kabul edilir.

Opera Buffon ( Fransız Komesi Operası ) 1.3.2. ye örnek;

*18.yüzyıl. Fransa'sında İtalyancada geleneksel adı buffa olan, orijinal dilinde veya Fransızca çevirisiyle sahnelenmiştir. (Örneğin: Paisiello'nun Le roi Theodora a Venise eseri, 1786-Il re Teodoro in Venezia parodisi). Konularını karakterizasyonunu ve tiyatral yapılanmasını İtalyan ve İspanyol prototiplerine ve daha kapsamlı olarak, komedinin farsa (tiplerden çok durumlar üzerinde duran, gülünçlüğü sağlamak için olay dizisinin sağlamlığından feragat ettiren komedy türü.) yaklaştığı (1759-Philidor'un Blaise le savetier ve 1770-Gretry'in Les deux avares gibi) eserlere borçlu olan güldürü operasına da zaman zaman uygulanmıştır. Birkaç çağdaş yazar, özellikle Contant d'Orville opera bouffon tabirini opera comique ile eş anlamlı olarak kullanmıştır.<sup>16</sup>*

#### **1.3.4. 18.yy'da İtalya'da Opera Buffa (İtalyan Komedi Operası)**

Opera buffa terimi komedi operası türüne ilk kez 18.yüzyıl boyunca İtalya'da ve diğer ülkelerde popülaritesi arttığında uygulanmıştır. İlk başlarda Opera Buffa terimi Opera Seria gibi opera metinlerinde isim olarak yer almamış, mektuplar, anılar gibi resmi olmayan yazılarda ve günlük konuşmalarda, bir bütün olarak oyuna istinaden kullanılmıştır.

Opera metin yazarları daha düşük gördükleri komedi türünde bile edebi savlara yer vermişler ve bu durumu türlü şekillerde vurgulayarak adlandırmışlardır. Örneğin; “dramma giocoso”, “dramma comico”, “divertimento giocoso”, “commedia per musica” gibi. En son ismi 1760'dan bu yana “dramma giocoso” ile eşit kullanılmış, ilkel Napoli lehçeli opera metin yazarları ise “commedia per musica” yı tercih etmişlerdir <sup>17</sup>

<sup>16</sup> The New Grove Dictionary of Opera **Opera Buffa**, s.685

<sup>17</sup> The New Grove Dictionary of Opera **Opera Buffa**, s.685

İlk İtalyan operaları müzikli trajedilerdi, ancak bunların komik bölümleride bulunuyordu. Zamanla bu komik kısımlar gelişerek İtalyan Opera Buffa'sının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fransız komik operasının panayır tiyatrolarından doğmasına karşın, İtalyan Opera Buffası büyük operadan etkilenmiştir. Opera Buffa önceleri ciddi operaların perde aralarında oynanan intermezzo özelliğinde olup, sonradan bağımsız bir tür haline geldi. Opera Buffa genellikle kısa bir uvertürden (müzikli sahne eserlerinin, süit ve senfonilerin başındaki açılış, giriş müziği), çeşitli aryalardan neşeli ve konuşma diline yakın recitative'lerden oluşuyordu. Müziğin sürekli devam etmesi İtalyan üslubunun özelliklerindendir. Bu tür heyecan, renk ve çeşitlilik gibi özellikleri içeren gerçek bir sahne müziğidir. 17. yüzyılın ilk yarısında Alessandro Stradella ve Francesco Provenzale Opera Buffa'nın ilk bestecileri olmuş, daha sonraları ise Alessandro Scarlatti ile öğrencileri İtalyan Opera buffa'sına kesin biçimini vermişlerdir. Bilinen ilk örnek La Cilla (Müzik: Micgalengelo Faggioli/Söz: sonraları üretken bir opera yazarı olan F.A Tullio) dır. İlk olarak 1706 da Napoli Adalet bakanının evinde sahnelenmiş daha sonra da 1707-1708 yıllarında Chinsiano prensinin sarayında tekrar sahnelenmiştir. Sadece opera sözleri varlığını sürdürmüş olup, öncesine ait hiçbir nota korunamamıştır.

Alessandro Scarlatti, operada bağımsız bir orkestra kullanan ilk bestecidir. "Bunun dışında Scarlatti operanın başına "sinfonia" adını verdiği bağımsız orkestra eserleri de ilave etmiştir ki konunun genel havasından esinlenen bu gibi sinfonia'lar daha sonra opera uvertürlerine bir başlangıç olmuştur"<sup>18</sup>. Daha sonraları Napoli'ye özgü komedi operaları gelişmiş olup, bu türdeki özellikler koro ve dramatik konuşmadan çok, solo ezgi müziği ve aryalardır. İtalyan opera Buffa'sında temel amaç ses virtüözlüğü üzerine yoğunlaşmıştır. Bu operalarda genellikle iki sevgili vardır erkek sevgililer genelde tenor kadın sevgililer ise soprano tarafından canlandırılır ve konu onların kaderleri üzerine kuruludur.

*Onların etrafında yaşlı bir adam, yaşlı bir kadın (bir tenor rolü) , kasıntı bir kaptan (bas), cıvık bir erkek tezgâhtar (soprano) gibi her zamanki komedi figürleri vardır. Yerel ağız ve dekor tüm bu geleneksel tipleremeleri eskiden içinde bulundurdıkları karikatürlerden, Barok komedi'sinden (hem*

---

<sup>18</sup> <http://www.cevadmemduhalar.com/opera-hakkindaki-6-konusmanin-ozeti.html>

*yazılı hem doğaçlama) çıkarıp, daha inandırıcı karakterlere dönüştürür. 100 yıllık tiyatro binası olan Teatro dei Fiorentini, Napoli ye özgü Opera Buffa'ya ev sahipliği yapan ilk halk tiyatrosudur. Hatta basında bir ironi yapılarak ozamana kadar küçük görülen ciddiye alınmayan opera buffanın popülerliğine değinilmiştir; Napolililer artık Opera Seria'ya ev sahipliği yapmış S. Bartolomeo tiyatrosunu terk ederek, gerçekten işe yaramaz, görülmeye değmeyecek şeyler sunan Teatro de'Fiorentini'yi dolduruyorlardı.<sup>19</sup>*

Diğer tiyatrolar da 1724 yılında Opera Buffa'ya kapılarını açtı. Dönemin en iyi Opera Seria bestecileri dahi bu yeni tür üzerinde çalışmalar yapıyorlardı. Leonardo da Vinci, Johann Adolf Hasse ve Giovanni Battista Pergolesi'nin de aralarında bulunduğu bu yeni nesil besteciler hem ciddi hem komik türde oldukça bilgili ve başarılıydılar. Opera Buffa, G.B.Pergolesi, Baldassare Galuppi, Domenico Cimarosa ve Giovanni Paisiello gibi bestecilerle 18. yüzyılda, Rossini ve Donizetti ile de 19. yüzyılda gelişme göstermiştir.

Opera Buffa zamanla Napoli'den Roma'ya yayıldı. Napoli'nin önde gelen opera metni yazarlarından Bernardo Saddumen 1729 yılının ocak ayında birkaç Buffo şarkıcısı ve bir besteciyle Roma'ya geldi. Romada kadınların sahneye çıkmasına izin verilmediği için yerel Castrato'ları (hadım edilen soprano sesli erkek) işe alınıyordu. Ciddi roller İtalyanca, komik roller ise orijinal lehçesinde söyleniyordu. (Saddumene'nin daha sonra Napoli'ye tanıttığı ve yüzyılın geri kalanında standart kabul edilen bir uygulama).

1730'larda Roma Opera Buffa'nın merkezi haline geldi; burada İtalyanlaştırılmış Napoli'ye özgü operalar, özgün dili İtalyanca olanlarla birlikte, çoğunlukla Teatro Valle'de sahneleniyordu. İlk başlarda bestecilerin çoğu Napoliliydi, ancak şarkıcılar ise Intermezzo'da uzmanlaşmış yerlilerden oluşmaktaydı.<sup>20</sup>

18.yüzyıl sonlarında Venedik hızlı bir şekilde bu yeni türe kucak açtı. Teatro S. Angelo' nun La finta Cameriera'yı 1743 Mayıs'ında sahnelemesinden sonra, S. Moise ve S. Cassiano tiyatroları kapılarını Opera Buffa'ya açtı. Vincenzo Ciampi, Venedik'e özgü Opera Buffa'sını ilk kez 1748 yılında Carlo Goldoni'nin desteğiyle

<sup>19</sup> The New Grove Dictionary of OPERA Lon. **Opera Buffa** Rod, Volume 3 by Stanley Sadie

<sup>20</sup> The New Grove Dictionary of OPERA, **Opera Buffa** s.686

yaptı. Aynı dönemlerde Galuppi ve Goldoni Opera Buffa için yeni bir model oluşturdu ve bu dönemde Opera Buffa, Opera Seria'nın popülerite konusundaki rakibi olmuştu. Bu umut veren bir olaydı ve birçok yetenekli aktör ve şarkıcı yeni repertuarlarını ve Venedikteki başarılarını dünyanın dört bir yanına taşıyacaktı.

Goldoni'nin sözlü komedileri yükselmiş, opera metinleri yan ürün olarak belirtilmiş ancak, gerçekten eğlenceli birçok konu ele alınmış ve sahne efektleri açısından da zenginleştirilmişti. Bu dönemde besteciye mükemmel fırsatlar sunulmuştu. Örneğin, açılış koroları, farklı ölçülerde aryalar, müzikal tekrarlar için tasarlanan komedi sözlükçesi ve en önemlisi zincir bitiriler. Sahneler çoğu zaman oyun içinde oyunla biterdi.

Galuppi ikinci sahne finallerinde aktörlerin sahnede acele gidiş gelişleri sırasında müziğin devam etmesini sağlayarak, opera da ilk kez sadece duygunun değil eylemin de müziklendirilmesini sağlamıştır. Bu akım sonraki yıllarda opera Seria'yı oldukça etkilemiştir.

İtalyan Opera Buffa'sı duygusallık bağlamında çok ileri gidememiş olmasına karşın, çağdaş toplum kapsamında insanların zaaflarının gözlenmesi ve bunda oldukça başarılı olunması nedeniyle Opera Seria'nın rolünü azaltmış ve hâkimiyeti ele geçirmiştir.

*İtalya'da Anfossi, Francesco Bianchi, Paisello, Sarti ve daha birçok yeni besteci ile Giovanni Bertati, G. B. Lorenzi, Giuseppe Palomba gibi yeni opera metni yazarları yetişmişti. Dönemin ünlü operalarından bazıları yabancı başkentlerde sahnelenmiştir. Örneğin: Il Barbieri Di Siviglia (1782 St. Petersburg) Il re Teodoro in Venezia (G. B. Casti; 1784 Viyana) ve Camiraso'ya ait olan Il Matrimonio segreto (Bertaati; 1792. Viyana) vb 18.yüzyılda üç tane hala varlığını koruyan başyapıtla Opera Buffa'nın gelişimini taçlandırmak sadece birisine verilmişti. Mozart'ın Le Nozze di Figaro (1786 Viyana), Don Giovanni (1787 Prag), Così Fan Tutte (1790 Viyana) eserleridir. Mozart, Opera Buffanın yalınlığı ile Opera Seria'nın derin müzikal anlayışını birleştirmeye uygun bir dönemde sahneye çıkmış hemen her türde olduğu kadar opera alanında da verimli çalışmalar yapmıştır. Mozart'ın İtalyanca güldürü operaları, öncülerini gölgede bırakarak, gelecek nesillerin*

*gözünde, onun gelişi için bir hazırlık dönemi olan bu türün tarihini  
sönükleştirerek tek başına bir güç haline gelmiştir.<sup>21</sup>*

#### **1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ**

Başlangıcından itibaren incelendiğinde operanın diğer sanat dallarında olduğu gibi zaman zaman durağanlaştığı ve hatta gerilediği belirlenmiştir. Ancak dönemsel açılardan baktığımızda ise, çağın içinde bulunduğu çeşitli faktörlerden etkilenecek yeniden gelişip ilerleyici bir yön çizmiştir. 19. yüzyılda operanın seyrine baktığımızda Rönesans döneminde siyasal açıdan kötü günler geçiren İtalya opera dâhil her dalda öncülüğünü yitirmiş bir durumda iken, 1789 Fransız Devriminin yarattığı sarsıntıdan olumlu etkilenmesi ile opera alanında büyük yenilikler ve atılımların olduğu görülmektedir. 19. yüzyıl'da İtalyan operasının “Opera Buffa” akımı ile dönemin içinde bulunduğu siyasal olaylardan sanat ve edebiyat alanındaki yenilik ve gelişmelerden olumlu etkilendiği görülmüştür. Başlarda ciddi operaların perde arasında oynanan küçük oyunlardan, gördüğü ilgi ve saygı sayesinde yeni bir tür olarak ortaya çıkan Opera Buffa beraberinde birçok akımın doğmasına yol açmış ve opera tarihinde kalıcı bir yer edinmiştir.

Bu çalışmada incelenen bir diğer konu ise Opera Buffa'nın besteciler üzerindeki etkileridir. 19. yüzyılda özellikle İtalya'da ortaya çıkan besteciler yumuşak kişiselliği ve duyguyu öne çıkaran, güncel konulara değinen, dönemin siyasal olaylarını hicveden yapıtlarıyla İtalyan operasının öne çıkmasında büyük rol oynamışlardır. Dönemin iz bırakan önemli bestecilerinin de Rossini ve Donizetti Buffa geleneğini zirveye taşıdıkları görülmüştür. 19. yüzyıl İtalyan operasında romantik dönemin tüm özelliklerini Donizetti'nin operalarında görmek mümkündür. Bu araştırmada 19. yüzyılın Opera Buffa üzerindeki yansımaları ile Donizetti'nin Don Pasquale Operası'nın dramatik yapısının nasıl olduğu çözümlenecektir.

#### **1.5. PROBLEM CÜMLESİ**

19. yüzyılın İtalyan operasında Opera Buffa üzerindeki yansımaları nelerdir ve Donizetti'nin Don Pasquale operasının Dramatik yapısı nasıldır?

---

<sup>21</sup> The New Grove Dictionary of Opera, **Opera Buffa**, s.687-688

### **1.6. ALT PROBLEMLER**

- Donizetti kimdir?
- Donizetti'nin Dünya Görüşü ve Sanat Anlayışı nasıldır?
- Donizetti'nin eserleri nelerdir?
- Donizetti 'nin Don Pasquale Operası'nın özellikleri nelerdir?
- Don Pasquale Operasının Dramatik yapısı nasıldır?
- Don Pasquale Operasının Müzikal yapısı nasıldır?

### **1.7. SAYILTILAR**

Bu araştırmada yararlanılan kaynakların ve bu konu ile ilgili araştırmaların internette ve dergilerde yayınlanmış makalelerden elde edilen bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.

### **1.8. SINIRLILIKLAR**

Bu araştırma 19. yüzyılın İtalyan operasında Opera Buffa üzerindeki yansımaları ile Donizetti'nin Don Pasquale Operası'nın dramatik yapısının çözümlenmesi ile sınırlıdır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### OPERA BUFFA

#### 2.1. 19. YY. AVRUPA'SINDA OPERA BUFFA

18.yüzyılın sonlarına doğru çekiciliğini kaybetmeye başlayan Opera Seria'yı, Napoli'de doğan Venedik'te gelişen ve tüm Avrupa'ya yayılan Opera Buffa etkisi altına almıştır.

Müzik tarihinde 19. yüzyıl romantik dönem olarak da adlandırılır. Bu dönemin en önemli özelliklerinden biri her ülkenin kendi müzik anlayışını geliştirmesidir. 19. yüzyılın ilk yarısında operanın merkezi Paris'tir. Özellikle Fransa'da yazılan operalar, aslında Fransa'ya İtalya'dan göç eden besteciler tarafından yazılmıştır. Besteciler kendi teknik bilgilerinin yanı sıra ülkenin içinde bulunduğu duruma uygun besteler yapmışlardır. Aynı yıllarda İtalya ve Almanya'da da opera çalışmaları yapılmakta olup bu ülkelerin bestecileri de hem ülkelerinin kimliği ile özdeş ve hem de romantik türe uygun besteler yapmışlardır; zira tek bir romantizmden söz edilemeyeceği gibi, onu zaman ve mekânla sınırlandırmak da oldukça güçtür.

19. yüzyılın başlarında Opera Romantik ve Komik olmak üzere iki türe ayrılmaktaydı. Birinci tür, romantik konuları işleyen, güzel melodilerin yer aldığı duygulu yapıtlar, ikinci tür ise İtalyan Opera Buffası ile İngiliz Ballad Operasının etkisinde kalan bir türdü.

Romantik dönem bestecileri giderek daha fazla bireyselliklerini ortaya koymaya başlamışlar, aydınlanma çağının ulusal yaklaşımlarından uzaklaşıp duyguya yönelmişlerdi. Bu dönemde ulusal müzik dilleri oluşturulmaya çalışılmıştı. Özellikle bu noktada 19. yüzyıl düşüncesinin temelini oluşturan 1789 Fransız Devriminin ve devrim sonrası yaşananların etkisi çok önemlidir. Devrimle birlikte müzik saray ve şatolardan konser salonlarına geçmiştir. Bu durum gerek bestecileri gerekse de izleyicileri farklı anlayış ve beklentiye yöneltmiştir. Dönemin opera anlayışında da pek çok farklı eğilim ortaya çıkmıştır. Bu eğilimleri ülkelere göre değerlendirdiğimizde, her ülkenin toplumsal ve siyasal açıdan kendi gelenekleriyle beraber, diğer geleneklerle pek çok açıdan kesiştiğini görürüz.

19. yüzyılda, Komik Opera adı altında toplanan müzikli oyun yavaş yavaş kaybolmaya başlamış ve italyancada “Küçük Opera” kabul edilen “Operet” (Singspiel denilen müzikli, komik konulu sahne eserinin daha olgun şekli) terimi ortaya çıkmıştır. Yüzyılın ikinci yarısında Paris ve Viyana Operet sanatının merkezi olmuş, yalnız İtalya, Fransa, Almanya ve İngiltere ile sınırlı kalmamış, İspanya ve Rusya başta olmak üzere Orta Avrupa ülkelerinde de gelişme ve yaygınlık göstermiştir. Opera alanında üç ana okuldan bahsedilebilir. Bunlar Alman Operası, Fransız Operası, İtalyan Operasıdır.

### **2.1.1. Almanyada Opera Buffa ( Singspiel )**

19. yüzyılda Alman operası 18.yüzyılda Mozartın bestelediği operalardan sonra biraz duraksamış ama yinede Albert Lortzing ( Der Wildschütz), Otto Nicolai ( Die Lustigen Weiber von Windsor ), Jacques Offenbach Besteci Alman Asıllı Fransızdır asıl sanat kariyerini Fransada yapmıştır (Orphée aux enfers) vb. bestecilerle ayakta kalmaya çalışmıştır.

### **2.1.2. Fransada Opera Buffa ( Opera Comique )**

19. yüzyılda Fransız operası yeni bir arayış içindeydi. Müzikli trajedi döneminin sonlanması ile Opera- Comique türü öne çıkmış, İtalyan Opera Buffa'sının etkisiyle müziğe daha geniş yer vermiştir. Böylece Opera-Comique ciddi bir müzik türü olarak kabul görmüş, Mozart'ın melodileri Fransız besteciler için ilham kaynağı olmuştur.

19.yüzyılda opera alanında Fransa'ya bakıldığında Paris'in bir merkez olduğu ve içinde pek çok çeşitliliği barındırdığı görülür. Giacomo Meyerbeer'in en önemli temsilcilerinden biri olduğu tarihsel konulu ve gösteri sanatının öne çıktığı Grand Operalar, komik ve romantik konuları işleyen Opera Comique'ler, romantik konuları ve ezgiye odaklı oluşlarıyla romantik operadan geliştirilen lirik operalar ve Jacques Offenbach'ın temsilcisi olduğu hiciv\* türü Opera Buffa'lar yaygındır. Dönemin önemli bestecilerinden olan François-Adrien Boieldieu, Adolphe Adam ve Daniel François Auber Komik Operanın başlıca temsilcileri olmuşlardır.<sup>22</sup>

---

Hiciv: Bir kişi, olay ya da durumun, iğneleyici sözlerle, alaylı ifadelerle eleştirilmesidir.  
<sup>22</sup> Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi**.3 cilt. s.884

*İtalya ve Fransa'daki opera komik sonrası jenerasyon gelişmiştir. Alplerin ilerisine kadar gerçeğin sert doğruculuğu, tutku, cinayet ve gülmeyi eklemiştir. Offenbach efektleri, Donizetti'nin oyunları gibi.... JJ Rousseau "Bouffons" adlı eser için destek vermiştir. Her nekad edebi eserlerin notalanmasına karşı çıksa da ülkenin müzisyenlerine ders vermek amacı ile "Le Devin du Village" adlı esere şarkı ve söz yazmıştır. Bu türün en güzel örneği bu eserdir<sup>23</sup>.*

19. yüzyılın ortaları ya da sonlarında, içinde zekice sözlü bir diyalogun, canlı ve hafif müziğin, izleyiciyi eğlendirmek için birleşerek ortaya çıktığı bir türdür. En popüler olduğu zamanlar Napolyon'un III. Hükümdarlık dönemine rastlar. Opera Comique adını Jacques Offenbach tarafından yönetilen ve çoğunun ilk kez oynandığı tiyatrodan alır. (1855'te açılan Paris Güldürü Tiyatrosu)

## **2.2. 19 YY'DA İTALYA'DA OPERA BUFFA**

Başlangıçta olduğu gibi 19.yüzyılda da İtalya operanın anavatanı olma özelliğini taşıyordu. 19. yüzyıl duyguları öne çıkaran yaklaşımıyla Romantik dönem olarak isimlendirilir. 18. yüzyılın akıl çağı olarak nitelendirilen olgusuna karşı bir karşıt tepki olarak ortaya çıkan Romantizm, Klasizm sonrasında egemen olan bir edebiyat, felsefe ve sanat hareketidir. Opera sanatı en büyük gelişmelerini bu yüzyılda kaydetmiştir.<sup>24</sup>.

İtalyan bestecileri 19.yüzyıl başında Avrupa'nın her yerinde etkinlik göstermekteydi. İtalya için opera, artık yerleşik bir gelenek halini almıştır. Ancak; İtalya bu dönemde opera açısından tutucu bir tavır içindeydi. İtalyan bestecileri, Kuzey ülkelerindeki gibi yenilikleri denemek ve köktenci değişimlere girmekten yana değildiler. Romantik öğeler, İtalyan operasının dokusuna yavaş yavaş işliyordu. Romantizm akımı ulusal kurtuluş hareketine paralel bir gelişim göstermekteydi. 19. yüzyıl İtalyan operası diğer opera geleneklerine göre romantizmden daha az etkilenmiştir. Ancak bu diğer eğilimlerden tamamen soyutlanmış olduğu anlamına gelmiyordu. Fransız operasının tarzı İtalyan operasını da etkilemiştir. Uzun aryların

<sup>23</sup> Larousse de la Musique, sayfa 129

<sup>24</sup> <http://www.okulevi.com/opera-ve-balenin-tarihsel-gelisimi/>

atılması ve dramatik recitative'lerin kullanımını yerleştiren Niccola Jomelli'nin devrimci tarzı, önceleri İtalya içinde pek geçerli olmasa da orkestranın yapısını etkilemişti. Orkestra renkleri tahta üflemeli çalgılar ve kornolarla zenginleşir; opera içinde orkestraya daha büyük görev verilir ve koronun kullanımı daha yaygınlaşır.

19. yüzyılın ilk yirmi yılı Opera Buffa'nın en parlak dönemi olarak kabul edilmektedir. Gioacchino Rossini'de bu türün tartışmasız büyük ustası olmuştur. "Sevil Berberi" adlı operasında kuru recitative bölümlerini kaldırmış, bu tutum operada o zamana kadar görülmemiş bir yenilik hatta devrim sayılmıştı. Çok değişik biçimlerde değerlendirilen besteci teknik açıdan şaşırtıcı derecede usta olup, kendine özgü sahne anlayışı, ezgisel yaratısı ve kolay yazma yeteneğine sahipti. Rossini insan seslerinin tınılarıyla ilgilenerek ilk mezzo soprano (orta tondaki kadın sesi) ya da kontralto (en kalın tondaki kadın sesi, alto diye anıldığı da olur) için rol yazan besteciler arasındadır. O dönemde müzisyenler sanata fazla bağlılık göstermediği halde, Rossini'nin üslubu açık, kesin ve akıcı bir özelliktedir. Yazma kolaylığını kötüye kullandığı ve bu nedenle "sanat ticareti" yaptığı söylene de, "Bel Canto" tekniğini geliştirerek, güzel şarkı söyleme sanatına büyük katkıda bulunmuştur.

Bel Canto müzik tarihinde farklı bir dönemi ifade eder. 17. yüzyılın son çeyreğinde İtalya'da Venedik opera hareketi son bulmuş, Napoli opera stili, İtalyan opera sanatına yeni bir soluk getirmiş ve "Bel Canto" (güzel şarkı söyleme sanatı) geleneğini geliştirmiştir.

*Bel Canto söylemek 18. yüzyıl Napoli operasında geliştiği için napoliten adını almıştır. 18. yüzyıla kadar kadının sahneye çıkması, koro içine bile kadın sesi alınması yasaktı. Bu dönemde "castrato" adı verilen hadım edilmiş ve böylece soprano sesini koruyabilmiş erkek sanatçılar İtalyan operasında gelenek haline gelmiştir<sup>25</sup>.*

Bel Canto dönemi insan sesinin gücünü, sınırlarını ve imkânlarını ayrıca güzel şarkı söyleme kavramını opera dünyasındaki diğer tüm stillerden daha çok öne çıkarır. Tarihsel olarak 1800-1850 yılları arasını kapsar. "Bel Canto kavramı zevkli

---

<sup>25</sup> <https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/pdf/dunyaoperatarihi.pdf>

bir şekilde yapılan frazlara tam bir hâkimiyeti ve kelimelerin dramatik anlamına göre dengeli bir ses çıkartmayı temel olarak kabul eder”.<sup>26</sup>

Donizetti, Bellini, Rossini, Mozart’ın vokal çalışmaları ve Verdi’nin başlangıçta yaptığı çalışmalar bu kapsamda değerlendirilir. Bu besteciler, uzun, gösterişli ve söyleyen kişinin ses gücünü ve virtüözlük kapasitesini gösteren ses çalışmaları yapmışlardır. Bu dönemde yorumlamalarda da farklılıklar oluşmuştur.

*Barok müzikte şarkıcı “Koloratura”\* yı müzikal olarak daha zor bulurken, Bel Canto döneminde ise şarkıcı “Koloratura”yı vokal olarak daha zor buluyordu. Eşliğin armonik açıdan daha basit olması, sanatçının hem yazılı melodiye daha çok hâkim olmasına hem de emprovizyon yapmasına imkân veriyordu. Barok dönem şarkıcıları gibi bu dönem şarkıcıları da ifadeye dayanan teknikle eğitiliyorlardı. Arya yapısında bazı değişikliklere uğramıştır. Bel Canto döneminde aya, giriş recitativ ile başlar, bu recitative biraz lirik türden olur ve “sahne” olarak adlandırılır. Daha sonra şarkıcının uzun ve güzel tonlar oluşturduğu yavaş ve cantabile bölüm gelir. Arada başka bir karakter ya da koronun katıldığı köprü bölümü vardır. Sahne şarkıcının ses yeteneğini sergilediği coşkulu bir kabaletle sona erer.*<sup>27</sup>

Dönemin bir diğer önemli bestecisi Domenico Gaetano Maria Donizetti’nin zengin melodili neşeli eserleri de İtalya’da büyük ilgi görüyordu. Romantik İtalyan operası temelde dört büyük isme dayanır: Başlangıçta Rossini, 1830-40’lı yıllarda Bellini ve Donizetti, çağ sonuna doğru ise Verdi. Rossini ve Donizetti özellikle Opera Buffa’larıyla, Bellini ise ciddi türdeki operalarıyla Opera-Seria’larıyla İtalyan opera hayatına yön vermişlerdir. Bu besteciler Alman operalarında orkestranın öne çıktığı bu dönemde sese öncelik ve önem vermişlerdir.<sup>28</sup> Donizetti komediye, Rossini’nin stilinden farklı olarak duygu ve hisleri katmıştır. Bunun en belirgin örneği L’esir d’amore (Aşk İksiri) operasıdır. Rossini’nin Sevil Berberi operası ile birlikte Donizetti’nin Aşk İksiri ve Don Pasquale operaları o dönem sahnelerindeki trajik ve kahramanlık konularına galip gelmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır.

<sup>26</sup> İzdop **Program Dergisi**, s. 164 s 42

\* Koloratura: Renklendirme, müzikte süsleme, operada süslü söyleyiş tarzı, bu tarza uygun soprano ses, genellikle lirik sopranolar için yazılan partiler.

<sup>27</sup> Yiğit Günsoy, **Bel Canto Sanatı** İzdop Program Dergisi s.164 s 43

<sup>28</sup> Ahmet Say, **Müzik Ansiklopedisi** 883-884

Donizetti, Bellini, Rossini ve ilerleyen dönemlerde de Verdi gibi İtalyan besteciler yazdıkları eserler ile bu dönemde Bel Canto tekniğinin gelişmesinde öncülük etmişlerdir. Verdi kendinden önceki besteciler olan Bellini ve Rossini gibi “Bel Canto” geleneğine bağlı kalmamıştır. Genellikle dokunaklı ve ince ezgilere önem vermiş, içtenlik ve sıcaklık gibi nitelikleri sanatçı kişiliğiyle sergilemiştir.

Floransa’da kurulan “Eski İtalyan şarkı söyleme okulu” Venedik ve Roma’yı da etkisi altına alarak yetiştirdiği şarkıcılarla tüm Avrupa’yı kendisine hayran bırakmıştır. Bu gibi gösterişli operalar daha sonraları kadın sanatçılar tarafından da farklı ses süslemeleri kullanılarak söylenmiştir. Bel Canto dönemi için bestelenmiş başyapıtlar incelendiğinde ünlemsel seslerin gölgelerinin ve derecelerinin doğru ifadeyi yansıtması şarkıcının ustalığı kadar bestecinin de başarısı olduğu açıkça görülür. Birçok müzik tarihçisi G.Rossini’yi Bel Canto stilinin arkasında duran tek besteci olarak tanımlar.

*Bel Canto” döneminin sonuna doğru vokal yazılımda da bazı değişiklikler yapılmıştır. 18.yüzyıl operaları kastratları yüceltirken, yüzyılın bitimine doğru kontraltolar onların yerini almaya başlamıştır. Donizetti döneminde kontraltolar da önemini yitirmiş, soprano’lar tam bir yıldız olmuştur. Baş erkek kahraman tenorlar olmuş, basların tesitürü yükselerek kötü adam rollerini oynamaya başlamışlardır. Bel Canto dönemi Verdi ile son bulmuş, ariya yapısı da yavaş yavaş terk edilmiştir.<sup>29</sup>*

### 2.2.1. Opera Buffa’da Karakterler

Romantik çağda Opera Buffa’nın önemi büyük ölçüde azalmıştır. Burada kalıplar ciddi türe kıyasla genellikle daha serbest ve kısadır; Donizetti’nin Don Pasquale Operası (1843) dışında, bölüm sayıları recitativo secco ile birbirine bağlıdır. Rossini ile standart dört karakter dağılımına ulaşılmıştır.

- 1- Soprano veya mezzo ses özelliğinde bir primadonna. (Hoppa hizmetçi kız)
- 2- İnce ruhlu âşık bir tenor.
- 3- Coşkulu ve çoğunlukla ironik özellikleri olan bir bariton veya bass-baritone.
- 4- Komik düetler için baritona kadar genişleyebilen bir ses, hızlı konuşabilme özellikleri net, anlaşılır telaffuzu olan basso buffo. (Bas komedyen)

<sup>29</sup> Yiğit Günsoy, **Bel Canto Sanatı** İzdob Program Dergisi s.164 s 45

### 2.2.2. Opera Buffa'nın Özellikleri

Olay örgüsü iki gurupta genellikle beş erkek ve kadından oluşan komikler, ikincide ise bir (ya da daha çok) çift sevgili yer alır. Aynı zamanda bir opera perdesindeki bütün önemli karakterleri bir araya getiren biçimsel son niteliğindeki final bölümü Opera Buffa'da gelişmiştir. Opera Buffa'nın önemli bir özelliği, oyun boyunca tüm diyalogların şarkılar biçiminde söylenmesidir. Opera Buffa'da hikâyeler recitativo ile anlatılır, ayrıca oyun sırasında her oyuncunun kendi duygu ve düşüncelerini ifade ettiği aryalar vardır.

Opera Buffa'da oyunculuk çok önemlidir, çünkü oyunlar gerçek hayata çok benzerlik gösterir ve aynı anda birçok hareket gerçekleşir. Opera Buffa'yı Opera Seria'dan ayıran özelliği ise karakterleridir. Opera Seria'da mitolojik karakterler, antik kahramanlar karakter olarak seçilirken; Opera Buffa'da çok komik ve sıradan karakterler seçilir. Ciddi operanın aksine halktan insanların komik hallerine değinir, yerel ağız kullanılır ve sosyal seviyelerin farkına varılır. Karakterler arasında doktor, tüccar, çiftçi, uşak ve asker gibi her seviyeden karakter vardır. Ciddi operanın geleneksel modelinde üç perde vardır. Bu perdeler mitolojik dünyadaki önemli kişilerle ilgilidir. Ana karakterler, hatta krallar için bile (hem soprano hem de “castrato”/erkek soprano şarkıcılar için) yüksek volümlü sesler kullanılır. Komik operada ise genellikle iki perde vardır. Bunlar komik sahneler ve durumlarla ilgilidir (örnek: *Il Barbiere di Siviglia* ) örneğinde olduğu gibi sıklıkla ince erkek sesleri (tenor) kullanılır. Bu karakteristik Basso Buffo (Komik Bas) rolünün ortaya çıkışına neden olmuştur. En ünlü Basso Buffo rollerinden biri, Mozart'ın *Don Giovanni* operasındaki Leporello'dur.

Opera Buffa'da komedinin ağırlığı eserden esere değişiklik gösterebilir. Değişikliğin derecesi 1816'da sahnelenen ve tümüyle komedi öğeleri içeren Rossini'nin “*Il barbiere di sivilgia*” (Sevil Berberi) operasından Mozart tarafından 1786'da bestelenen ve drama ile acıklı tema içeren “*Le Nozze di Figaro*”(Figaro'nun Düğünü) operasına kadar uzanır. Donizetti tarafından 1832'de bestelenen “*L'elisir d'amore*” (Aşk İksiri) adlı eser ise romantik Opera Buffa Operası'nın bir diğer örneğidir.

Opera Buffa değişimi tamamlarken ve tamamladıktan sonra bu alanda, tüm tarihi değiştiren ve opera tarihinde derin izler bırakan pek çok eser ortaya çıkmıştır. Bu tür eserler Almanya’da “Singspiel” ve Fransa’da “Opera Comique”olarak karşımıza çıkar. Ancak İtalyan operası baskın gelmiş ve diğerlerini geride bırakmıştır. Bu tür büyüklü küçüklü örnekleriyle, müzikli tiyatro dünyasında bir halk operası türü olarak gelişmiş ve Commedia dell’Arte’nin yüzyıllar boyu süren etkinliği gibi, 18. yüzyılın ilk yarısından bu yana gücünü ve yaygınlığını arttıracak günümüze kadar süregelmiştir.

### **19. yy. En Başarılı İtalyan Opera Buffa Bestecileri**

Gioacchino ROSSINI (1792-1868 )

Gaetano DONIZETTI (1797-1848)

Giuseppe VERDI (1813-1901)

Fotoğraf 1.



Fotoğraf 2.



Fotoğraf 3.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YÖNTEM

#### 3.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu araştırmada; var olan bir durum, var olduğu şekliyle kendi koşulları içerisinde incelenmiştir. Bu sebeple, araştırma modellerinden tarama modeline uygun bir araştırmadır.<sup>30</sup>

#### 3.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

“19. Yüzyıl İtalyan Operası” bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Opera Buffa ve Don Pasquale Operası ise bu araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

#### 3.3. VERİ ÇÖZÜMLEME TEKNİKLERİ

Araştırma ile ilgili literatür ilgili yayın ve araştırmalarla, görsel örnekler, kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir.

Tarama yöntemiyle elde edilen belgelerin incelenmesi araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı ve görsel materyallerin analizini kapsar.<sup>31</sup>

Bu araştırmada ilgili yöntem ışığında konuyla ilgili kitap, dergi, tez, makale gibi yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. İnternet üzerinden yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılarak derlenen bilgiler ışığında elde edilen bilgiler çözümlenmiştir.Yapılan bu araştırma ile elde edilen bulgular ve yorumlar alt problemlere göre yapılandırılmıştır.

#### 3.4 VERİ TOPLAMA ARAÇLARI

Araştırmada yurt içi ve yurt dışı alan yazın taraması ( literatür ) süreli-süresiz yayınlar, makaleler, internet yayınları incelenmiş elde edilen alıntı ve veriler kaynakçada belirtilmiştir.

---

<sup>30</sup> Karasar, N. (2004). **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayınları

<sup>31</sup> Yıldırım, A. Ve Şimşek, H (2008)., **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri** 7. Basım. Ankara: Seçkin Yayıncılık s.187

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### DONIZETTI ve DON PASQUALE

#### 4.1. DONIZETTI’NİN YAŞAMI

Domenico Gaetano Donizetti : 29 Kasım 1797 yılında Kuzey İtalya’da Bergamo şehrinde dünyaya geldi. Altı çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğu olan Donizetti’nin içindeki gizli yetenekler uluslararası başarıya ulaşmış Alman opera bestecisi Simon Mayr’ın desteği ile ortaya çıktı. Mayr’ın 1806 yılında kurduğu Lezioni Caritatevoli okulunun ilk öğrencilerinden olan Donizetti 1814 yılına kadar bu okulda eğitim gördü. Mayr’ın maddi ve manevi desteği ile iki yıl boyunca Bolonya’daki Padre Mattei’den kontrpuan dersi aldı. 1817 yılında Bergamo’ya döndüğünde Mayr, genellikle Venedik’te iş yapan bir kuruluştan kontrat almasını sağladı. Donizetti’nin “1822 yılında bestelediği Zoraida di Granata” operası Napoli operası ile verimli bir anlaşma yapmasını sağlayacak kadar başarılı bulundu. Hızlı kariyeri olan çağdaşlarının aksine Donizetti şöhret basamaklarını ağır ağır tırmandı. Napoli’de besteci olarak çalışmaya başladı.

Uluslararası ilk büyük başarısı 1830 yılında Milano’da Theatro Carcano’da oynanan “Anna Bolena” ile geldi. Eser öyle büyük ilgi uyandırdı ki kısa zamanda Paris, Londra, Madrid, Dresden ve Havana’da oynandı. Enerjik çatışmalar ve vokal gösterişe dayalı Anna Bolena, Donizetti’nin sıklıkla kullanacağı, İngiltere, İskoçya ve delilik temalarını içeren ilk operasıdır. En çok bilinen operası “Lucia di Lammermoor (1835, Napoli) ” da aynı temaları içerir.

Donizetti çalışma masasına oturur ve etrafını saran kıskançlıklara karşı duyarsız ve habersiz bir şekilde Kantatların\* (Latince ve İtalyancada cantare, "şarkı söylemek" bir çalgı eşliğinde söylenen ve genellikle birden fazla bölüm içeren sözlü beste), dini eserlerin yanında başarılı iki üç operayı bir yıl içinde bestelerdi. Ayrıca Napoli konservatuarında da öğretmenlik görevi de üstlenmişti. Her ne kadar en güzel eserlerini Napoli’de verdiyse de bu şehre hep yabancı olarak kalacaktı.

Romalı bir avukatın kızı olan Virginia Vasselli ile 1828 yılında evlendi. Üç çocuklarından hiçbirisi yaşamadı. 1837 yılında karısının kolera salgınından

---

\* Kantat: Latince ve İtalyancada cantare, "şarkı söylemek" bir çalgı eşliğinde söylenen ve genellikle birden fazla bölüm içeren sözlü beste.

ölmesinden sonra bunalıma giren Donizetti, eserlerinin San Carlo tarafından reddedilmesi ve ayrıca konservatuar müdürlük görevinden de alınmasıyla Napoli şehrini terk etti. Böylece 1838 yılında Napoli, en güzel operalarını (Aşk İksiri- L'elisire d'amore) 1832, Parisina (1833), Lucrezia Borgia (1833), Maria Stuarde (1834), Roberto Devereux (1837), ayrıca en başarılı operası sayılan Lucia di Lammermoor'u (1835) besteleyen Donizetti'yi sonsuza dek kaybetti.

Napoli operası ile olan kontratını iptal etmesi Avrupa'daki diğer büyük operalarla serbestçe çalışmasına olanak sağladı. Olağanüstü verimli olması ve hızlı çalışması sayesinde, değişik operalar için yılda beş tane eser besteliyor, bunlar bir perdelik komedilerden ciddi dramlara kadar çeşitlilik içeriyordu.

Paris operası için yaptığı ilk çalışma, Corneille'nin harika ve etkileyici oyunundan temelini alan "Poliuto" (1838) operasının yeniden yorumlanmış hali "Les Martyres" (1840) dir. Donizetti'yi Paris'te asıl ünlendirecek olan operalarının her ikisi de komedi tarzında olmuştur; "La fille du Regiment" ve "Don Pasquale". Theatre Italien için hazırladığı Don Pasquale'nin bestelenişi sırasında Donizetti, "Konu insanı memnun ederse kalp konuşur, insanın kafası ileri doğru hamle yapar ve el yazar" demiştir.

1840'larda Avusturya, İtalya'nın büyük bir bölümünü işgal etmiş olmasına rağmen Avusturya'daki Kapellmeister pozisyonunu 1842 yılında kabul eden Donizetti, Giuseppe Verdi'nin aksine, politik olaylara karşı oldukça duyarsızdı. 1848 yılında Verdi "La Battaglia di Legnano" operasıyla Avusturya işgaline karşı oldukça politik mesajlar yollayacaktı.

Sağlık problemlerinin artmasıyla 1845 yılında Paris'e geri dönen ve yeğeni tarafından doktor gözetimine aldırılan Donizetti'ye frengi kaynaklı beyin-omurilik bozulması teşhisi konuldu. Yaklaşık iki yıl boyunca Paris dışında bir sanatoryumda tedavi gördü. 1847 yılında artık konuşamaz ve felçli bir halde Bergamo'ya geri döndü ve 1848 yılında ölene kadar burada yaşadı.

Donizetti, İtalyan Romantik dönemin en verimli sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Operaları dramatik yapı taşır ve karakter betimlemelerini ustaca yorumlar. 23 yaşındaki bariton Giorgio Ronconi'nin olağanüstü yeteneğinden etkilenmiş ve bu baritona göre eserler yazmıştır. Böylelikle ilerde Verdi tarafından daha da geliştirilecek olan bu ses tipinin gelişimini başlattığı kabul edilir.

Donizetti'nin 75'den fazla opera eseri, 16 senfoni, 19 yaylı sazlar kuarteti, 193 şarkı, 45 düet, 3 oratoryo, 28 kantat ve çok sayıda enstrümantal konçerto, sonata ve diğer oda müziği eserleri bulunmaktadır.

#### **4.2. DONIZETTİNİN DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SANAT ANLAYIŞI**

Donizetti opera kariyerine Rossini'nin doğal bir devamı olarak başlamış ancak komediye duygu ve hisleri katmıştır. Son derece verimli bir bestecidir. Yapıtlarında şancıların ses sınırlarını zorlayan bir etkinlik yaratır ve izleyicinin hoş zaman geçirmesini amaçlar. Zamanın yetenekli şancılarının özelliklerine göre yazdığı zor şan partileri, sonradan kolaylaştırılmıştır. Örneğin "Don Pasquale" nin ünlü kuartetini zamanın en parlak şancılarının kapasitesine göre bestelemiştir. Bestecinin bir özelliği de Bariton sesin ayrıcalığını ortaya çıkartmasıdır.

Ciddi operalarında türün dramatik ve duygusal yanlarını geliştirmiş; komik operalarında ise ayrı bir nükte gücü ve neşeye yer vermiştir. Donizetti gerek trajik ve gerekse komik opera türündeki eserleriyle seyircilere her zaman değişik mesajlar vermiştir.

19. yüzyıl İtalyan operasına Romantik dönemin özelliklerini yerleştiren ilk besteci Gaetano Donizetti'dir. Yetmiş kadar opera besteleyen Donizetti, dramatik gelişimi, melodi ve armoni çizgisindeki bütünlüğü, orkestra ve insan sesi renklerini kullanımındaki ustalığı ile operanın büyük ismi Verdi'ye kapıları açmıştır. Örneğin: Mariy Stuart (1835) adlı operasında ve Lucia di Lammermoor'daki yüzleştirme sahneleri gerilim taşıyan karmaşık bir yapıdadır. Lucia'nın evlendiği gece kocasını öldürdükten sonraki ünlü cinnet sahnesi, sonraki romantik bestecileri de etkilemiştir.

Donizetti çok sayıda dinsel beste yapmakla birlikte tiyatroya doğal bir eğilim gösterdi. Diğer bestecilerin başarısını hiçbir zaman kıskanmamış, her zaman açık yürekli ve cömert davranmıştır.

Donizetti her zaman eleştirmenlerden çok dinleyici kitlesi tarafından beğenildi. Yapıtları 19.yüzyıl sonuna doğru yaygın olarak sahnelendi. Onun sanatını Amerikalı Herbert Weinstock şöyle özetler: "Etkilenmelerinde aktarmacılığa kaçmayan, tam bir özümlemeye varmadan uyarlamayan, soluk aldığı çevrenin yetkinliğini tam olarak seren bir bestecidir."

#### 4.3. DONIZETTİNİN DON PASQUALE OPERASI

İtalyan müzikoloğu Guido Guerrini, Gaetano Donizetti üzerine yazdığı bir denemede, Napoli’de başlayıp aralarında Mozart da olmak üzere Verdi’nin “Falstaff” operası ile noktalanın komik operalar zincirinde, Bergamo’lu ustanın “Don Pasquale” eserini Rossini’nin “Sevil Berberi” operasından sonra ikinci sıraya koyar.

Birçok 19. yüzyıl bestecisinin hayali Paris operası için beste yapmaktı ve Donizetti bu hayaline çağdaşlarının “Müziğin Jüpiter”i olarak adlandırdıkları Rossini sayesinde kavuştu. Rossini büyük hayranlık duyduğu Donizetti’yi (1830- 1836 yılları arasında) Paris’te “Theatre Italien” da “Marino Failerio” ve “Lucia di Lammermoor” (Napoli’deki dünya prömiyerinden sonra) adlı operalarını sergilemek üzere davet etti. Lucia, Paris’te okadar büyük bir başarı elde etti ki besteci daha sonra mesleki hayatını sürdüreceği bu şehirde şaşırtıcı bir hızla Opera Comique ve Grand Opera türünde başarılı operalar üretmiştir.

1840 yılında “Alayın Kızı” adlı operasının dünya prömiyeri bu şehirde gerçekleşmiştir. Donizetti, Viyana ve kendi ülkesine yaptığı sayısız gezi de kazandığı başarıların yanı sıra, yine bu şehirde 3 Ocak 1843 tarihinde sahnelenen Opera Buffa türündeki “Don Pasquale” ile son ve en büyük başarısını elde etmiştir.

Don Pasquale, yarım yüzyıl boyunca, yani “Falstaff”ın (1893) tamamlanışına kadar, İtalyan Buffa’sının son başarılı yapıtı olarak sahnede kalmıştır. Oyunun konusu, uzun bir geçmişe dayanmakta olup besteciler tarafından sürekli ele alınmıştır. Çünkü halkın beğendiği hemen her yerde sık sık yinelenen gülünç durumlar içermektedir. Âşık olan yaşlı soytarı ile onu yola getiren genç ve kurnaz kadın. Tiyatronun ilk temalarından birini içeren bu öykü, opera tarihinde yalnızca buffa türü ile sınırlı olmayıp, yüzyılımızda İtalyan asıllı olmayan bestecilerin de ilgisini çekmiştir; örneğin Mark Lothar “Lord Spleen” Richard Strauss “Suskun Kadın”.

Öte yandan, bu yapıtla ilgili en önemli noktalardan biri de böylesine yalın bir konuyu Donizetti için librettoya dönüştüren kişinin hala tartışmaya açık olmasıdır. Bazılarına göre gerçek yazarın G.Ruffini olduğu ileri sürülürken, başkaları da Donizetti’nin yalnız müziği değil, metni de (Lucia’nın metin yazarı Salvatore Cammarano’nun yardımıyla) yazdığını iddia etmektedir. Bu bağlamda yalnızca

kaynak üzerinde anlaşma sağlanmıştır; Stefano Pavesi'nin, 1810 yılında Scala'da sahnelenen, "Ser Marc'Antonia" adlı operası örnek teşkil etmiştir; bu operanın metnini dönemin ünlü ve politik açıdan taraflı kimliği ile dikkati çeken edebiyatçılardan Angelo Anelli (1761- 1820) yazmıştır.<sup>32</sup>

Don Pasquale'nin bazı bölümleri eski Opera Buffa'ya sıkı sıkıya bağlıdır. Anelli'nin librettosundaki karakterler azaltılmış, konu sıkıştırılmış, Don Pasquale'deki bazı sahneler ise doğrudan Ser Marcantino'dan model olarak alınmıştır. Bunlar Don Pasquale ile oynayacağı rolüne hazırlanan Norina ve Doktorun düeti, evlilik kontratının imzalandığı ve kocasına evliliğin ne olduğunu anlattığı ikinci perde finalidir. Don Pasquale'nin sadece çılgın anlarını değil, his yoğunluğunun olduğu bölümler de oldukça değerlidir. Resmi aryalardan uzak durmuş, karakterlerini hareket halinde yakalamaya çalışmıştır. Operanın çoğu düetler ve ansambllar serisiyle bezenmiş, Donizetti eski geleneksel modelleri orijinal dokunuşlarla yeniden canlandırmıştır. Don Pasquale, Harpsikort (piyanonun atası olan bir enstrüman olarak bilinmekle beraber ses tınısı olarak benzerlikleri yoktur) kullanılmayan, orkestranın baştan sona çaldığı ilk önemli Opera Buffa'sıdır.<sup>33</sup>

"Don Pasquale" nin metni incelendiğinde başroldeki kişilerin niteliklerinin klişeden ibaret olmadığı anlaşılır. Kökeni Commedia dell'Arte'de yer aldığı kolayca belli olan komik tipler kişilik açısından birbirinden farklı hale getirilmişlerdir; Don Pasquale, "eski moda, cimri saf, inatçı ama temelde iyi kalpli", entrikalar düzenleyip yöneten Doktor Maletesta, "becerikli, şakacı, girişken". Norina ise "atak, tersliklere karşı sabırsız ama içten ve samimi" olarak tasarlanmıştır.<sup>34</sup>

Donizetti'nin partiyonu, kısa zamanda yazılmış olması bir yana ince ve zariftir. Ezgi ve ritim açısından bakıldığında insanları karikatürize etmekten zevk alırken, onların ciddi yönlerini de gözden uzak tutmamıştır. Örneğin, Malatesta'nın sözde kız kardeşi Sofronia'yı büyük bir coşkuyla betimlediği bölümü (1.perde, 2.sahne), Malatesta'nın ritmik yapısıyla açıkça alaycı bir nitelik taşıyan Re Bemol Majör kantilene ( polifonik kompozisyon ya da daha uzun bir şarkı)'sine karşı, yaşlı bekâr Don Pasquale'nin yakındaki düğün dolayısıyla içten sevincini dile getirdiği üç

---

<sup>32</sup> K.H.Ruppel, **Don Pasquale Opera Buffa ve Müzikli Komedi**, İzdop Program Dergisi Ekim 2013 Çeviri, Mehmet Ergüven.

<sup>33</sup> Philip Gossett, **Don Pasquale** İzdop Program Dergisi. Ekim 2013

<sup>34</sup> K.H.Ruppel **Don Pasquale Opera Buffa ve Müzikli Komedi** İzdop Program Dergisi Ekim 2013 Çeviri, Mehmet Ergüven.

sekizlik do majör arietta'sı mükemmel çizilmiştir. Yine aynı şekilde, çılgın para babasının özünde iyi kalpli oluşu üçüncü perdede (Norina ile düetinde) gösterilmektedir; umutsuzluğa kapılan yaşlı adamın feveranı, gülünçlüğüne karşın merhamet hissi uyandırmaktadır. Sonuçta. Norina'nın uvertürde de duyulan ritmik deklamasyonlu cavatinası, az sonra Don Pasquale'ye göstereceği pençelerine işaret etmektedir; yine sonuçta kazançlı çıkacak Ernesto'nun romantik melankolisi, solo trompet ile gizli ironik tavırla yansıtılmıştır. Bütün bunlar ince ve güvenli bir biçimde kişileri ortaya çıkarırken olayların eklemlendiği komik durumlar da aynı kendinden emin tavırla müzik tarafından resmedilmektedir. Ancak, burada vurgulanan şey, eski buffa şemasına göre durumdan kaynaklanan komik ile sınırlı olmayıp, şakacı ve muzip tavrı içindeki müziğin daima kişilere yönelik olmasıdır.<sup>35</sup>

Don Pasquale'deki koronun rolü de oldukça çarpıcıdır. Birinci ve ikinci perde de hiç koro yoktur; Don Pasquale'nin sadece üç hizmetçisi vardır. Üçüncü perde de Norina'nın bir alay hizmetçisi vardır. Bu hizmetçiler iki ayrı koro halinde ortaya çıkar, ilki Ernesto'nun serenadında ve finalde görünür. İki koro çok farklıdır. İlki nefes kesicidir, nerdeyse başlamadan biter, ikincisi ise gayet rahattır.<sup>36</sup> Evin beyi ve hanımı gidince hizmetçiler kendi aralarında sohbet ederler. Bu bölüm Donizetti'nin daha önce bir vals için bestelediği albümden alınmıştır ve harika bir vals olup, dönemin hiçbir İtalyan operasında olmayan bir efekt yaratır. Commedia dell'Arte atalarının çok üstüne çıkan karakterler, duygu ve içli hislerle kaplı bir buffa stili, geleneksel İtalyan operası kalıplarında olan taze buluşlar: Don Pasquale yaş ve deneyimin komedisidir.<sup>37</sup>

Opera Buffa, "Don Pasquale" ile birlikte Cimarosa ve Rossini'nin kaba güldürüden komediye, müzikli komedyaya geçiş yönündeki dönüşüm sürecini izlemiştir. Bu yaklaşım, seksen yaşındaki Verdi'nin espri dolu "Falstaff" ile doruk noktasına ulaşp, İtalya'ya özgü bir opera biçiminin iki yüzyılı bulan gelişim sürecinde, Puccini'nin "Gianni Schicchi"si ile (1919) Donizetti başyapıtından tam yetmiş altı yıl sonra noktalanmıştır.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> K.H.Ruppel, İztop Program Dergisi Ekim 2013 Çeviri, Mehmet Ergüven.

<sup>36</sup> K.H.Ruppel, İztop Program Dergisi Ekim 2013 Çeviri, Mehmet Ergüven.

<sup>37</sup> Philip Gosset, İztop Program Dergisi. Ekim 2013

<sup>38</sup> K.H.RUPPE, **Don Pasquale** Hannover Operası Program Dergisi, (1985-86)

#### **4.4. DON PASQUALE OPERASININ DRAMATİK YAPISI**

##### **4.4.1. Kimlik Çözümlemesi**

###### **4. 4.1.1. Operanın Adı:**

Don Pasquale

###### **4.4.1.2. Bestecisi ve Libretto Yazarı:**

Gaetano Donizetti, Giovanni Ruffini

###### **4.4.1.3. Bestelendiği Yıl, Bölümlenmesi, Süre:**

Ocak.1843, Komik opera üç perde, İki buçuk saat (2 saat.30 dk)

###### **4.4.1.4. Türkçe çeviri ve baskıları:**

Nazım Engin AR, İstanbul Şehir Operası Yayınları, Şubat 1966

###### **4.4.1.5. İlk Gösterim Yeri, Yılı:**

Theatre Italien, Paris,3 Ocak 1843

###### **4.4.1.6. Konu:**

Stafano Pavesi'nin "Ser Marc' Antonio" isimli komedisinden alınmıştır.<sup>39</sup>

##### **1. Perde**

Yaşlı ve zengin bir bekâr olan Don Pasquale yeğeni Ernesto'nun Norina ile ilişkisini onaylamamakta, öğütlerini önemsemeyen delikanlıya öfkelenmektedir. Don Pasquale doktoru ve yakın dostu Malatesta'yı kendisine evlenecek bir kız bulmakla görevlendirmiş, sonunda Doktor Malatesta mutlu haberi getirmiştir. Sofronia adında bu kız her açıdan Don Pasquale'ye çok uygundur, bir güzellik ve namus simgesidir, üstelik de doktorun kız kardeşidir. Yaşlı adam bu habere çok sevinmiş, kendini iyiden iyiye bu işe kaptırmıştır. Malatesta'nın bir oyun hazırladığını fark etmez bile. Öte yandan Don Pasquale yeğenini son bir kez Norina'dan vazgeçirmeye çalışırsa da sonuç alamaz. Kendi evlilik kararını açıklayarak Ernesto'yu evden kovar.

---

<sup>39</sup> [www.operaturkiye.com/donizetti/don-pasquale/html](http://www.operaturkiye.com/donizetti/don-pasquale/html)

Norina ziyarete gelen Doktor Malatesta'ya sitemler ederek bir mektup gösterir. Mektup Ernesto'dandır. Ernesto, dostları olarak bildiği Malatesta'nın onlara ihanet ettiğini, Don Pasquale'nin doktorun kız kardeşi ile evleneceğini, bu durumda kendisinin Roma'dan çıkıp gitmekten başka çaresi kalmadığını yazmaktadır. Mektubu okuyan doktor gülerek hazırladığı entrikayı açıklar. Aslında kız kardeşini Don Pasquale ile evlendirecek değildir. Norina'yı kardeşi Sofronio olarak takdim edecek ve sahte bir nikâh yaptırtacaktır. Ondan sonra iş Norina'ya kalmaktadır. İhtiyara türlü eziyetler yaparak onu evlendiğine bin pişman edecektir.

## **2. Perde**

Ernesto çok üzgündür. Amcasının mirasından ümidi kesince zaten beş parasız olduğundan, Norina ile de evlenebilmesine imkân kalmamıştır. Derdini unutabilmek için uzaklara gitmeye karar vermiştir. Oysa Don Pasquale tıpkı küçük bir çocuk gibi heyecan içindedir. Ernesto acılı bir tavırla amcasıyla evlenecek olan Norina'ya duyduğu büyük aşkı anlatmaktadır. Norina ile Malatesta görünürler. Üçü arasındaki eğlenceli trio boyunca durumun gerçek yönü Ernesto'ya anlatılır. Doktor gizlice ona hazırladıkları oyunu anlatmıştır. Doktor ihtiyar damadı alıp Norina'ya getirir, Pascuale başına geleceklerden habersiz kıvanç içindedir. Don Pasquale kadının güzelliğine hayran kalmıştır. Norina doktorun önceden öğrettiği sözleri tekrarlayarak kendisinin gayet tutumlu bir ev hanımı olarak tanıtır. Parayı çok seven Don Pasquale nikâhın biran önce olması için sabırsızlanmaktadır. Malatesta sahte bir noter bulup getirir, tam o sırada içeri giren Ernesto'da nikâhta şahitlik yapar Perde bir Kuartet (dört çalgı ya da dört ses için müzik topluluk) ile devam eder. Parça bitince Norina hemen isteklerini sayar döker; iki araba, mücevherler, elbiseler, mobilyalar. Nikâhtan sonra Norina birden bire değişir, Don Pasquale'ye bütün isteklerini sayıp dökmeye başlar ve Ernesto'nun koluna girerek işittiklerinden bitkin ve perişan hale gelen ihtiyar adamı yalnız başına bırakır. Perde ihtiyarın bu istekler karşısındaki şaşkın bakışlarıyla kapanır.

## **3. Perde**

Don Pasquale'nin evinin içi Norina'nın tuttuğu hizmetçiler ve aldığı eşyalarla doludur. Bütün bu israfa dayanma gücü kalmamıştır adamın. Az sonra Norina gelir.

Çok şık bir gece elbisesi giymiştir. İhtiyar adama hiç aldırış etmeden tiyatroya gitmek için hazırlık yapmaya başlar. Don Pasquale'nin sorularına alaylı cevaplar verir. Zaten zavallı adamı nikâhtan beri bir an bile yanına yaklaştırmamıştır. Üstelik odadan çıkarken yere bilerek bir kâğıt düşürür. Bu bir aşk mektubudur. Gece için bahçede Norina'ya bir randevu verilmiştir. Mektubu okuyan Don Pasquale hemen doktora haber gönderir. Evdeki hizmetçiler de ihtiyarın hali ile alay etmektedirler. Malatesta geldiğinde Don Pasquale dert yanmaya başlar; mektubu gösterir. Doktor da ona, gece bahçede baskın tertiplmelerini tavsiye eder.

Gece, Don Pasquale'nin bahçesi, Sevgilisinden ayrılmaya direnemeyen Ernesto yaptığı serenat ile derdini anlatmaktadır (Come e gentil). Koro eşliğinde pek nefis bir şarkı olan parça bu opera için bestelenmemiştir. İlk temsilin provalarında esere bir serenat katılmasının uygun olacağı hatırlatılmıştır, hemen evine koşan Donizetti eski notaların arasında bu şarkıyı çıkartıp getirmiş, parça bu operaya katılmıştır. Sevgilisinin şarkısını işiten Norina onu görmek üzere gelir, iki sevgili bir aşk düetine başlarlar (Tornami a dir che m'ami). Bu sırada Malatesta ve Don Pasquale ellerinde fenerle yaklaşırlar. Malatesta dostuna nikâhın sahte olduğunu itiraf eder. Norina'nın kaprislerinden mahvolan Don Pasquale sakın hayatını dört gözle aramaktadır. Ernesto sözde amcasını kurtarmak için Norina ile evlenmeye razı olur. Evlilikten boyunun ölçüsünü almış Don Pasquale derhal gerçek bir noter çağırarak gençleri kendi eliyle evlendirir, onlara mutluluk diler, bu mutlu son ile perde kapanır ve opera tatlı bir hava içinde biter.

#### **4.4.1.7. Karakterler**

DON PASQUALE: Erkek Zengin bir bekâr (Bas)

DR: MALATESTA: Don Pascuale'nin Arkadaşı ( Bariton)

ERNESTO: Don Pascuale'nin Yeğeni (Tenor)

NORİNA: Genç, güzel bir dul ( Soprano)

NOTER: Erkek ( Bariton)

UŞAKLAR

### **Prömiyerdeki Oyuncular**

DON PASCUALE: Luigi Lablache

DR.MALATESTA: Antonio Tamburini NOTER: Federico Lablache

ERNESTO: Giovanni Mario NORİNA: Giulia Grisi

#### **4.4.1.8. Dekor**

1.Perde-1. Sahne: Don Pasquale'nin evinin salonu

2. Sahne: Norina'nın odası

2. Perde: Don Pasquale'nin evindeki salon

3. Perde -1. Sahne Yine Don Pasquale'nin evinin salonu

Salon eşyalarla doludur.

2.Sahne: Don Pasquale'nin köşkü ve bir koruluk

#### **4.4.1.9. Enstrümanlar**

2 flüt (ikincisi pikolo), 2 obua, 2 klarnet, 2 fagot

Yaylılar

Timpani, davul ve zil

4 korno, 2 trompet, 3 trombon

Sahne içinde müzik sağlamak için

Tamburello, 2 gitar

#### **4.4.1.10. Müziksel Parçalar**

##### **1.Perde:**

Giriş - Don Pascuale, sonra Malatesta ( Son nov'ore )

Arya Malatesta sonra Recitative Malatesta ve Don Pasquale - ( Bella siccome un angelo )

Don Pasquale - ( Ah, un foco insolito )

Recitative Don Pasquale sonra Ernesto - (Son rinoto )

Arya- Ernesto - ( Sogno soave e casto )

Düet- Don Pascuale ve Ernesto - ( Mi fa il destin mendico, duetto )

Kavatina-Norina - ( Quel guardo il cavaliere Sa anch'io la vitri magica )

Recitative - ( E il dottor non si vede )

Düet- Norina ve Malatesta - ( Pronto io son )

## **2.Perde**

Recitativo, arya ve cabaletta - Ernesto - ( Povero Ernesto Cercheri lontana terra Se tu sei ben mio felice )

Recitativo -Don Pasquale, sonra Malatesta ve Norina - ( Quando avrete introdotto )

Trio - Malatesta, Don Pasquale ve Norina - ( Sta a verede, o vecchio matto....Recitative Non abiate paura )

Quartet - ( i rimasto li impetrato Riunita immantinente, Ah, son tradito,beffeggiato )

## **3.Perde**

Giriş-Uşaklar korusu - ( l diamanti, presto, presto)

Recitativo -Don Pascuale - ( Ah ve diamo! )

Düet-Norina ve Don Pascuale - ( E finita, Don Pasquale )

Recitativo -Norina ve Don Pascuale - ( Qualche nota di cuffie )

Uşaklar korusu - ( Che interminabile andriveni )

Malatesta sonra Don Pascuale - ( Questa repentina chiamata )

Düet-Malatesta ve Don Pasquale - ( Cheti, cheti immmantiente )

Serenat-Ernesto - ( Com'e gentil la notte a mezzo april )

Düet- Norina ve Ernesto - ( Tornami a dir che m'ami )

Recitativo - Norina, Malatesta sonra Ernesto - ( Eccoli, attenti ben )

Norina, Don Pascuale, Malatesta, Ernesto, Koro - ( La morale in tutto questo )

### **4.4.1.11. İlk Dönem Performansları**

İtalya: 17.Nisan1843 Milan

Avusturya: 14 Mayıs 1843 Vienna

İngiltere: 29.Nisan 1843 London

Belçika: 2 Aralık 1843 Brussels

Yunanistan: 1843 Corfu

Rusya: 1844 St. Petersburg

Almanya: 28 Mayıs 1844 Hannover

Danimarka: Carnival 1845 Copenhagen

İspanya: 4 Ocak 1845 Madrid

Portekiz: 30 Kasım 1845 Lisbon  
Amerika: 9 Mart 1846 New York  
Macaristan: 1 Ekim 1946 Budapest  
Türkiye: Mayıs 1847 İstanbul  
İsveç: 1848 Stockholm  
Arjantin: 16 Mayıs 1851 Buenos Aires  
Meksika: 1853 Mexico City  
Peru: 1852 Lima  
Hollanda: 1853 Amsterdam  
Brezilya: 1853 Rio de Janerio  
Avustralya: 1856 Melbourne  
Finlandiya: 22 Mayıs 1878 Helsinki  
Letonya: 1906 Riga  
Hırvatistan: 19 Ekim 1921 Zagreb  
Bulgaristan: 8 Nisan 1932 Sofia  
Litvanya: 23 Ekim 1936 Kaunas

#### **4. 4.1.12. Türkiye’deki Temsilleri**

1955 Ankara Devlet Opera ve Balesi  
1966 İstanbul Şehir Operası  
1980-81 Ankara Devlet Opera ve Balesi  
1992 İzmir Devlet Opera ve Balesi  
2008 İstanbul Kadıköy Süreyya Operası  
2011 Mersin Devlet Opera ve Balesi  
2013 İzmir Devlet Opera ve Balesi

#### **4. 4.1.13. Türkiye’de Görev Alan Sanatçılar**

Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestra ve Korosu

Don Pasquale: Ayhan BARAN/ Yaşar ESGİN

Dr.Malatesta: Ekrem ÇELİKKOL/ Altuğ DİLMAÇ/ Tahir SOLAKOĞLU

Ernesto : Edip ARMAN/ Ömer YILMAZ

Norina : Keriman DAVRAN/ Nüzhet ÖYKEN  
Noter : Mustafa BOROVA/Hüseyin CANLIOĞLU/ Ferdi TALAY

İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestra ve Korosu

Don Pasquale : Atilla MANIZADE / Kenan DAĞAŞAN  
Dr.Malatesta : Nejat BOREN / Ahmet Öncül  
Ernesto : Süha YILDIZ/ Timur DOĞANAY  
Norina : Oya ATAY/ Alis MANUKYAN/ Nursel ÖNCÜL  
Noter: Erkan TEZCAN/Tarık ÇAKAR

İzmir Devlet opera ve balesi Orkestra ve Korosu

Don Pasquale: Alpaslan MATER  
Dr.Malatesta: Altuğ DILMAÇ  
Ernesto : Ziya ELMACI  
Norina: Aytül BÜYÜKSARAÇ/Seza Agun TALUĞ  
Noter: Muzaffer GÜRGÜNEŞ

İzmir Devlet Opera ve Balesi Orkestra ve Korosu (2013-2014)

Don Pasquale: E.Hasan ALPTEKİN - A.İhsan ONAT-Tevfik RODOS  
Dr.Malatesta: Nejat BEĞDE - Murat DUYAN- C.ÖZMEN  
Ernesto : Caner AKIN - Arda DOĞAN  
Norina: E.D.DURU - E.İ.GENEK - S.Evren A.Beril YÜREKLİ  
Noter: Suhan ARSLAN - Barış YENER  
Hizmetçi .Kızlar: Ö.Ateş AKSUNGUR - Başak NARİN

Mersin Devlet Opera ve Balesi Orkestra ve Korosu

Don Pasquale: Hasan ALPTEKİN  
Dr.Malatesta: Umut Tarık AKÇA/ Hulusi POLAT  
Ernesto: Mustafa ÖZER  
Norina: Funda UYANIK / Gülşen BÜYÜKASLAN  
Noter: Alpay Noyan ÖZBAY

#### **4.4.1.14. Türkiye’deki Uygulamaların Yönetmenleri**

##### **İSTANBUL**

Müdür ve Genel Sanet Yönetmeni: Yekta KARA

Orkestra Şefi: Ivan ANGUELOU

Sahneye Koyan: Yekta KARA

Dekor: Erkut UZELLİ

Kostüm: Figen KOYUNOĞLU

Koro Şefi: Gökçen KORAY

Işık: Ahmet DEFNE

Konzormeister: Ergün TEKİNSOY

Koropetitor: Hana RADNAN /Arın DENİZAŞAN

Reji Yrd: Semiramis UYAR

Kondüvit: Erdoğan PİŞKİN

Suflör: Tunç ÖZVURUŞKAN

Sahne Müdürü: Ceyhun ÇİFTÇİLİ

Sahne Müd. Yrd: Zeynep DENİZMEN

##### **ANKARA**

Sanat ve İdari İşler Genel Yönetmeni: Yalçın DAVRAN

Orkestra Şefi: Constantin PETROVİCİ/ Orhan TANRIKULU

Sahneye Koyan: Dimitrie TABACALU

Koroyu Hazırlayan: Orhan TANRIKULU

Dekor-Kostüm: Baber KOCAMANOĞLU

Reji Asistanı: Serap SEZER/ İlhan YILGÖR

Koro Şef Yrd: Hilmi ÖĞÜN

Işık Vehbi PANA

Kondüvit: Oğuz BAYDOĞAN/ Erkin ONUK

Dekor Realizasyon Şefi: Savaş ALBAYRAK

Sahne Müdürü: Edal ARTUNA

Konzormeister: Nuri ÇEKEN

## İZMİR

Müdür ve Genel Sanat Yönetmeni: Doç. Pekin KIRGIZ

Orkestra Şefi: Ercan YENAL

Sahneye Koyan: Mehmet ERGÜVEN

Dekor: Tayfun ÇEBİ

Kostüm: Sevdâ AKSAKOĞLU

Koro Şefi: Caner RUHSELMAN

Korrepetitör: Lujca Boguszynsk-Paul VİRAG-Anrietta IOSIFOVA

Koreografi: Sabri OLGAY

Dramaturg: Serdar ONGURLAR

Işık: Müfit ÖZBEK

Kodüvit: Sezer SEZGİN

Suflöz: Evin ATİK

Makyaj: Ömer KARAAHMETOĞLU

Sahne Müdürü: Olcay ALPER

## İZMİR (2013-2014)

Müdür ve Genel Sanat Yönetmeni: Aytül BÜYÜKSARAÇ

Orkestra Şefi: T.Gagliardo VARAS-S.Z.DIMITROV

Rejisör: Recep AYYILMAZ

Dekor: Ferhat KARAKAYA

Kostüm: A.Çimen SOMUNCUOĞLU

Koreograf: F.NİLBERKAN

Koreografi Uyarlama: Şebnem ŞENEL

Koro Şefi: H.Joachhim GALLUS

Işık: Müfit ÖZBEK

Reji Asistanı: M.Can EL

Kondüvit: Cüneyt SARAÇOĞLU

Suflöz: Ece ÖZAKTUĞ

Korrepetitör: Anrietta İOSİFOVA - İlgin KALIN - C.Cabbar KIZILATEŞLİ - Cyril

KUBLER: Sylvain Wilio SOURET - Tuğçe ÖZAYTEKİN

## MERSİN

Müdür ve Genel Yönetmeni: Hasan ALPTEKİN

Orkestra Şefi: Vladimir LUNGU

Dekor Tasarım: Ferhat KARAKAYA

Kostüm: Çimen SOMUNCUOĞLU

Koro Şefi: Olog CONSTANTINOV

Koreografi: Nil BERKAN

Koreografi Uygulayan: Serbilent BİÇER

Işık: Tarı DENİZ

Rejisör: Recep AYYILMAZ

### **4.4.1.15. Basındaki Yankıları**

Don Pasquale'nin 3 Ocak 1843'teki ilk temsili Donizetti'nin bestecilik hayatının en önemli ve en parlak gecelerinden biridir. 6 Ocak 1843 tarihli "Journal des debats"da Etienne-Jean Delecluze şöyle yazıyordu: Bellini'nin. Puritani operasından beri İtalyan Tiyatrosunda sahnelenmek üzere bestelenmiş hiçbir eser "Don Pasquale" kadar başarı kazanmamıştı.

Herbert WEINSTOCK: Lirik Tiyatro denilen türün örneklerinde yenilikler hiç eksik olmadı. Sinyor Donizetti'nin bu yıl sunulan yeni eseri "Don Pasquale" bu türün son örneği. Bu İtalyan çok başarılı, yeteneği olağanüstü, ama asıl olağanüstü yanı doğurganlığında, öyle ki onu bu yolda ancak ada tavşanları geri bırakabilir.

İlk temsillerden sonra Ocak ayında Viyana'ya dönen besteci şöyle yazıyordu "Bugün Paris'ten Don Pasquale'den bahseden sekiz gazete daha aldım. Ben bile şaşırdım ama işte böyle. On bir günde on dokuz bin Frank. Voila toit...!"

Yukarıdaki iki örnekten de anlaşılacağı gibi Donizetti'nin Don Pasquale operası oynandığı yıllarda büyük yankı uyandırmış ve Donizetti'nin kendisi dahi bu ilgiye çok şaşırmıştı. Donizetti Don Pasquale ve bestelemiş olduğu diğer şaheserler ile artık ölümsüzler arasındaki yerini almıştır.

### **4.4.1.16. Türkçe Metnin Bulunduğu Katalog Numarası**

İzmir Devlet Opera ve Balesi Kitaplığı (164)-İZMİR

## **4.4. 2. Ortam Çözümlemesi**

### **4. 4.2.1. Operanın Türü:**

Komik opera

### **4.4.2.2. Dönemin Siyasal ve Toplumsal Koşulları ve Yazarla İlişkisi:**

İtalya uzun yıllar, Kilise, İmparatorluk ve komünler arasındaki savaşlarla mücadele etti. 1789 Fransız devrimi ve Fransız İmparatorluğu döneminin tarihsel olayları, İtalya da büyük yankı uyandırdı; ülkenin siyasal coğrafyası altüst oldu, ulusal ruh ve birlik özlemi uyandı. 18. yüzyılda, İtalya, İngiltere ve Fransa'nın etkisiyle felsefe ve liberal açıdan gelişme gösteriyordu. 19. yüzyılın başlarında Avrupa siyasal ve sosyal açıdan oldukça karışık bir durumda olması dönem bestecilerini de etkiliyordu. Donizetti'de bestelerinin sahnelenmesi konusunda sıkıntı yaşıyordu. Karısının ölümünden sonra yazdığı güzel operaları San Carlo tarafından reddedilmiş ayrıca; Napoli operası ile olan kontratı iptal edilmişti. 1833'e doğru çalışmalarını Napoli'de sürdüren Donizetti'nin bir Hristiyan din şehidini konu alan "Poliotu" adlı operası kutsal bir konunun sahneye uygun düşmediği gerekçesiyle yasaklandı. Bu durum Donizetti'yi çok rahatsız etti. Barbarların baskılarından oldukça bunalan Donizetti Paris'ten davet alınca oraya yerleşmiş ve sonuçta; şaşırtıcı hızda opera üretmeye başlamıştı. Donizetti, Scribe'nin yeni metniyle operayı bir kez daha ele alarak "Les Martyrs" şehitler adıyla yeniden yazmıştır. Oyunu 1840 yılı Nisan ayında Paris operasında sahnelenmiş ve bundan büyük mutluluk duymuştu. Bundan da anlaşıldığı üzere sanatçı çalışmalarını kendi ülkesinde değil de daha uygun koşullara sahip olduğu Paris'te yapmıştır. Böylece Napoli 1838 yılında en güzel operalarını besteleyen ve büyük başarı ve ün kazanan bestecini kaybetti.

### **4.4.2.3. Dönemin Sanatına Egemen Olan Akımlar**

18. Yüzyılın sonlarında İtalya'da etkili olan Barok sanat yerini Klasizm'e bırakmıştı. Müzikte Klasizm döneminde (1750-1825) besteciler anlatım duruluğuna ve yalınlığına, üslup arınmışlığına erişmek için büyük çaba göstermişlerdir. Mozart her müzik türünde başarı göstermiş bir müzik dehası olarak, yaklaşık 600 eser yazmıştır. 19. yüzyıl kişiselliği ve duyguyu öne çıkaran yaklaşımıyla Romantik dönem olarak adlandırılır. Yüzyılın başlangıcında İtalyan operasında Gioacchino Rossini damgasını vurmuştur. Operalarında kadın ve erkek kahramanlar klasik

dönemden farklı olarak işlenmişti. Klasik dönemin güçlü ve akıllı kadınları, Romantik dönemin kendine zarar veren talihsiz kurbanlara, erkek kahramanlar ise klasik dönemin genç ve ideal âşıklarından, tehlikeli ve çapkın beylere dönüşmüşlerdi. Bel Canto bu dönemde oldukça öne çıkmış öncelikle Rossini, Donizetti ve Bellini'nin eserleriyle özdeşleşmiştir. Rossini'nin opera besteciliği akımından erken yaşta (37) çekilişinden sonra; daha genç iki besteci Vincenzo Bellini ile Gaetano Donizetti ön plana çıkmışlardır. Romantik dönemin temsilcisi durumunda olan Donizetti; eserlerinde duyguyu daha çok işlemiştir. Bellini'nin otuz dört yaşında ani ölümünden sonra İtalya'nın tek bestecisi olmuştur. İlerleyen dönemlerde ise Romantizmin ciddi opera anlayışına tepki olarak hafif, eğlenceli, yer yer danslı sahneler içeren operet ortaya çıktı. 1840 yıllarından sonraysa İtalyan operasının başlıca temsilcisi ulusçu özlemlerini yansıtan Giuseppe Verdi olmuştur. Operalarından birçoğu açıktan açığa ya da üstü kapalı olarak zorbalığa ve baskıya karşı savaşımı yansıtır. Operalarının çoğu trajik olmasına karşın son operası Falstaff (1893) bir komedidir. 19. yüzyılın sonuna doğru ise şiirle müziğin tam birleşimini gerçekleştiren Richard Wagner lirik dramın reformcusu olarak sahnede yerini almıştır.

#### **4.4.2.4. Eserin Bestecinin Diğer Operaları İçindeki Yeri**

Donizetti, hem trajik hem de komik-opera türünün parlak bir bestecisidir. “Don Pasquale” bestecinin geleneksel Opera Buffa türünde verdiği en tanınmış ve en sevilen eseridir. Ölümüne yol açan hastalığının başladığı yıllarda yazılmıştır. Hareketli ve sevimli operası “Don Pasquale” 1843 yılında Paris'teki İtalyan operasında sahnelenir ve gülünçlü özellikleriyle büyük ilgi ve beğeni toplar. Donizetti bu operasıyla bağdar ününün ve parasal varlığının doruğuna ulaşmıştır.

“Don Pasquale” yarım yüzyıl boyunca, İtalyan buffası'nın son başyapıtı olarak kalmıştır. Sahnelerinin konusu besteciler tarafından sürekli ele alınmıştır.

#### **4.4.2.5. Bestecinin Opera Üzerine Açıklamaları**

6 Ocak 1843 tarihli “Journal deo debats” da Etienne-Jean Delecluze şöyle yazıyor: Bellini'nin “I Prutani” operasından beri İtalyan tiyatrosunda sahnelenmek üzere bestelenmiş hiçbir eser “Don Pasquale” kadar başarı kazanmamıştır.

Donizetti bu başarısından her zaman olduğundan daha büyük gurur payı çıkarmadı kendisine. Öğrencisi ve arkadaşı Matteo Salvi'ye gala gecesinin ertesi günü yazdığı mektupta şöyle diyordu: Dün gece “Don Pasquale” ilk kez temsil edildi. Sonuç tam bir başarı ve mutluluk oldu. 2. Perde sonundaki Adagio\* ve Luigi Lablache'nin söyledikleri yerler iki defa tekrarlatıldı. 2. ve 3. perdeler sonunda sahneye çıkmak zorunda kaldım. Bu opera “Sinfonia” dan ne bir eksik ne bir fazla alkışlandı. Çok memnunum.

#### 4.4.2.6. Operanın Dönem İçindeki Yeri ve Sonrasındaki Etkileri

Donizetti öncesinde İtalyan komedyası ve onun en başarılı türü sayılan “Commedia dell’Arte” değişmez kişileri, bol eylemleri, gerçekten uzaklaşan konu ve tipleriyle pek çok besteciyi uzun süre etkisi altında tutmuştur. Bu kaynaktan beslenen “Opera Buffa” çoğunlukla kaba güldürüden öteye geçememiştir. Oysa Donizetti “Don Pasquale” ile Opera-Buffera’yı gerçek hayata yöneltmiş, yapmacılıklardan, aşırılıklardan ve ölçsüzlüklerden sıyrarak çağdaş insanlığa yaklaştırmıştır. Evrensel bir nitelik kazandırmıştır. Bu nedenle “Don Pasquale” ile Opera-Buffera’nın kaba güldürülerinden komediye geçiş sürecinde önemli bir dönüm noktası olarak tanımlamak gerekir. İtalyan “Commedia dell’Arte” oyunlarının zekice uygulanmış bir örneği olan “Don Pasquale” nin bazı sahneleri ve müzik parçaları anılarda kalmış, çağ dışına düşmemiştir. Bu yaklaşım seksen yaşındaki Verdi’nin espri dolu “Falstaff”ı ile doruk noktasına ulaşır, İtalya’ya özgü bir opera biçiminin iki yüzyılı bulan gelişim süresinde Puccini’nin “Gianni Schicchi” ile (1919)Donizetti’nin yapıtlarından tam 76.yıl sonra noktalanmıştır.<sup>40</sup>

---

\* Adagio: Müziğin yavaş çalınacağını gösteren bir işaret.

<sup>40</sup> K.H.Ruppel, **Don Pasquale**, Hannover Operası Program Dergisi, 1985-86 s.13

#### **4.4.3. Dramaturgi Çözümlemesi**

##### **4.4.3.1. Tema**

###### **4.4.3.1.1. Ana Tema:**

Evlilik

###### **4.4.3.1.2. Yan Temalar:**

Aşk, Entrika, hile, sadakat, intikam..

##### **4.4.3.2. Önerme:**

###### **4.4.3.2.1. Asal Önerme:**

Düşünmeden hareket etmek insanları gülünç durum düşürür.

###### **4.4.3.2.2. Yan Fikir:**

Gerçek sevgi her türlü zorluğa göğüs gerebilecek kadar güçlüdür.

Gençlerin evlilikle ilgili düşüncelerine saygı duyulmalıdır.

Mantıklı düşünme doğruyu bulmada yardımcı olur.

###### **4.4.3.2.3. Mesaj:**

Hatalı evlilikler kötü sonuçlara yol açar.

###### **4.4.3.2.4. Asal Karşıtlık:**

Gerçek Aşk -Sahte Aşk

###### **4.4.3.2.5. Yan Karşıtlıklar:**

Mantık Mantıksızlık, Gerçek -Yalan, İhanet-Sadakat, Öfke-Sağduyu

#### 4.4.4. Durum:

1. Don Pasquale artık yaşlandığı bu nedenle de genç bir bayanla evlenmesi gerektiği konusunda ısrarcıdır. Arkadaşı ve akıl hocası Dr. Malatesta onu bu fikrinden caydırmak için çalışmakta ancak ikna edememektedir.

2. Don Pasquale'nin yeğeni genç Ernesto, Norina isimli güzel Bir dula âşıktır ve onunla evlenmek istemektedir. Ancak Yaşlı adam bu aşka ve evliliğe şiddetle karşı çıkmaktadır.

3. Dr.Malatesta arkadaşını evlenmekten vazgeçiremeyince ona yaşlı bir adamın genç bir kadınla evlenmesindeki hatayı bir oyun düzenleyerek göstermeye karar verir.

4. Hiçbir şeyden haberi olmayan Norina'ya durum açıklanır. Malatesta'nın kız kardeşi olarak Don Pasquale ile tanıştırılacak ve sahte nikâh yapılacaktır.

5.Sahte evlilik hazırlıkları bitmiş, Don Pasquale'nin evinde nikâh yapılmıştır.. Yaşlı adam son derece mutlu, Ernesto ise sevgilisini kaybetmenin hüznünü yaşamaktadır.

6. Norina rolü gereği Don Pasquale'yi hayatından bezdirmiş kocasının yanına yaklaşmasına hiç izin vermemiştir. Hatta yaşlı adamı iflas edecek hale getirmiştir.

7. Ernesto ile Norina birbirilerini hala sevmektedirler. Gizlice buluşurlar ve birbirlerine sevgilerini bir düetle dile getirirler.

8. Dr.Malatesta ve Don Pasquale Norina'yı takip ederler. Arkadaşı yaşlı adama nikâhın sahte olduğunu itiraf eder. Don Pasquale gerçek noter çağırarak gençleri bizzat kendisi evlendirir. Herkes mutlu olmuştur.

##### 4.4.4.1. Mekânlar

Don Pasquale'nin villasının salonu

Norina'nın evi

Don Pasquale'nin evinde bir oda

Don Pasquale'nin bahçesi

#### **4.4.4.2. Atmosfer**

Durum 1: Serim (Evlilik, çaresizlik)

Durum 2: İntikam duygusu

Durum 3:İronik

Durum 4: Heyecanlı, tempolu

Durum 5: İç çatışmalar

Durum 6: Öfke

Durum 7: Aşk

Durum 8: Mutlu sona ulaşmanın verdiği heyecan

#### **4.4.5. Kişileştirme:**

##### **4.4.5.1. Kişileştirmenin Genel Kurgusu**

###### **4.4.5.1.1. Asal Kişiler:**

Eserin üç perde altında toplanan oyun kişileri arasında oyunu yönlendiren üç kişi, birincil kişi olarak ortaya çıkarılmıştır: Don Pasquale, Dr.Malatesta, Norina

###### **4.4.5.1.2. Yan Kişiler:**

Don Pasquale'nin yeğeni Ernesto ve Noter

###### **4.4.5.1.3. Figüranlar:**

Uşaklar, hizmetçiler, dışarıdaki satıcılar.

##### **4.4.5.2. Rollerin Yapısal Özellikleri**

Don Pasquale: Yaşlı zengin bekâr

Dr.Malatesta: Yaşlı, mantıklı bir insan

Ernesto: Genç, yakışıklı bir erkek

Norina: Genç, güzel bir bayan

Noter: Resmi görevli

#### **4.4.5.2.1. Psikolojik Özellikler:**

Gaetano Donizetti bu güldürüde oynayan kişilerin psikolojik yapılarında önemli iç aksiyon gelişimlerine yol açacak çelişkilere ve karşıtıklara yer vermemiştir. Oyunun kahramanları karakter özelliklerinin yanında, tip niteliğinde ele alınmışlardır. Kişileştirmenin genel psikolojik özellikleri şöyle belirtilebilir.

Don Pasquale: Huysuz. İnatçı, kararlı

Dr.Malatesta: Akıllı, güvenilir, sadık bir dost

Ernesto: Âşık, çaresiz, sevdiği kadın için acı çeken birisi

Norina Âşık, sevdiği adam için fedakârlık yapan bir kadın

Noter: Ciddi bir memur

#### **4.4.5.2.2. Sosyolojik Özellikler**

Don Pasquale: Varlıklı

Dr. Malatesta: Eğitilmiş, varlıklı

Ernesto: Varlıklı Don Pasquale'nin yeğeni

Norina: Halktan biri, varlıklı değil

Noter: Resmi görevli

#### **4.4.5.2.3. Tavrı Özellikleri**

19.yüzyılın ilk yarısındaki Roma'da geçen bu oyun tavrı kişileştirmesi üzerine kurulu değildir. Yaşadıkları ortamın gereği kişilerin durumları, entrika ve komedi unsurlarını oyunda vurgulamaktadır.

#### **4.4.5.3. Rollerin İşlevsel Özellikleri**

##### **4.4.5.3.1 Rolün Konumu:**

Don Pasquale: Evlenmek isteyen yaşlı zengin

Dr.Malatesta: Don Pasquale'nin arkadaşı, akıl hocası

Ernesto: Don Pasquale'nin yeğeni. Norina'nın sevdiği adam

Norina: Ernesto'nun sevdiği genç ve güzel kadın

Noter: Resmi görevli

#### **4.4.5.3.2. İşlevi:**

##### Don Pasquale

Genç Norina ile evlenmek uğruna gülünç durumlara düşen yaşlı zengin. Oyunun en güçlü karakterlerinden biridir.

##### Dr.Malatesta

Don Pasquale'nin yakın arkadaşı ve dostudur. Arkadaşının yanlış evlilik yapmaktaki hatasını ona bir oyun düzenleyerek göstermeye çalışır. Oyundaki aşk entrikasını yönlendiren kişidir.

##### Ernesto

Don Pasquale'nin yeğeni olup, Norina'yı büyük bir aşkla seven çaresiz bir genç. Sevgilisine kavuşabilmek uğruna Dr.Malatesta'nın oyunu sonucu amcasının yalancı nikâh şahidi olur. Oyunun sonunda sevgilisine kavuşur.

##### Norina

Don Pasquale'nin yeğeni Ernesto'nun sevgilisi. Onunla evlenebilmek için her türlü fedakârlığa katlanan bir kadın.

##### Noter

Evlilik işlemlerini yerine getiren resmi görevli

#### **4.4.5.3.3. Yönelişi:**

##### Don Pasquale

Hayatının sonuna geldiğini hisseden mutsuz yaşlı bir kişi. Norina'yla evlenme hayaliyle heyecanlanır. Düş kırıklığına uğrayarak yıkılır. Ernesto ve Norina'yı ayırmaya çalışır. Gerçekleri görünce gençlerin evlenmelerini sağlar.

#### Dr Malatesta

Don Pasquale'ye oyun oynamak; Ernesto'ya yardım etmek; gittikçe karışan evlilik oyununu düzeltme amacını taşır.

#### Ernesto

Norina ile evlenmek istemektedir.

#### Norina

Genç ve güzel bir bayan; Ernesto'nun evlenmek istediği kadın; Don Pasquale'nin ise sahte karısıdır.

#### **4.4.5.3.4. Karşısındaki Engeller:**

Don Pasquale: Arkadaşı Dr.Malatesta evlenmesine karşı çıkmaktadır.

Dr.Malatesta: Engeli yok.

Ernesto: Don Pasquale, Norina ile evlenmesine izin vermemektedir.

Norina: Don Pasquale ile evlenecek olmasına rağmen, Ernesto'yu sevmektedir.

#### **4.4.5.3.5. Gelişim**

#### Don Pasquale

Yeğeninin sevgilisi olduğunu bilmeden Norina ile evlenir. Evlilikte Norina'nın sözü geçmektedir. Servetini kaybetme noktasına gelmiştir. Karısının kendisini aldattığına inanmaktadır. Sonuçta onu kaybeder.

#### Dr.Malatesta

Don Pasquale'ye oynayacakları oyunu yeğeni Ernesto ile sevgilisi Norina'ya açıklar. Her şey düşündüğü gibi gelişir, istediklerini herkes kabul eder.

#### Ernesto

Amcasına oyun oynamak için sevgilisinden ayrı kalmaya razı olur. Sevgilisiyle gizlice buluşarak ona olan sevgisini acıyla ifade eden genç ve çaresiz bir âşıktır.

#### Norina

Don Pasquale ile evlendikten sonra onun istediklerini sürekli reddederek onu hayatından bezdiren güzel dul. Son perdede sahte kocası Don Pasquale tarafından sevgilisi Ernesto ile evlendirilir.

#### **4.4.5.3.6. Sonuç:**

Don Pasquale hatasını geç de olsa anlamıştır. Dr.Malatesta'nın sayesinde birbirlerini çok seven iki genç evlenirler. Sonuçta herkes mutludur.

#### **4.4.6. Aksiyon gelişimi:**

##### **4.5.6.1. İç Aksiyon Gelişimi:**

Yaşlı bekâr artık sona yaklaştığını düşünerek hayatını genç ve güzel bir kadınla birleştirmeyi düşünmektedir.

##### **4.4.6.2. Dış Aksiyon Gelişimi:**

- Don Pasquale ile Norina, sahte bir nikâhla evlenirler.
- Aşkından vazgeçemeyen Ernesto, Don Pasquale'nin bahçesinde sevgilisine serenat yapar.
- Norina'dan şüphelenen Don Pasquale, onu takip etse de yakalamayı başaramaz.
- Nikâhın sahte olduğunu öğrenen ve komik duruma düşen Don Pasquale, bu durumdan kurtulmak için Ernesto ile Norina'yı evlendirir.

#### **4.4.7. Olay Dizisi**

##### **4.4.7.1. Asal Olay Gelişimi:**

Hayatının sonlarına yaklaştığını düşünen yaşlı bekâr Don Pasquale genç bir kadınla evlilik hayalleri kurmakta ancak arkadaşı bu düşüncenin yanlışlığını anlatmaya çalışmaktadır. Bu arada yeğeni Ernesto'nun sevgilisi Norina'yla evlenme isteğine de şiddetle karşı çıkmaktadır. Arkadaşını vazgeçiremeyen Dr.Malatesta ona hazırladığı bir oyunla ders vermek ister. Arkadaşını kardeşi olarak tanıttığı Norina ile evlendirecektir

- Norina ile Ernesto olaydan haberdardır.
- Oynanan oyunun farkına varmayan Don Pasquale, Norina ile evlenir. Son derece mutludur.
- Ernesto her şeye rağmen sevgilisin kaybetmenin üzüntüsüyle mutsuz ve çaresiz olarak amcasının bahçesinde sevgilisine serenat yapar.
- Zamanla karısının gerçek yüzünü gören Don Pasquale mutsuzdur. Sık sık kavga ederler.
- Karısından şüphelenen Don Pasquale arkadaşı ile onu takip ederler.
- Bu oyunda Dr. Malatesta arkadaşına nikâhın sahte olduğunu itiraf eder.
- Hayatından bezmiş olan Don Pasquale buna çok sevinir ve yeğeni ile Norina'yı kendisi evlendirir. Herkes son derece mutludur.

#### 4.4.7.2. Yan Olayların Gelişimi

Eserde ana olay dizisini yakından izleyen iki yan olay dizisi bulunmaktadır.

Don Pasquale'nin sahte nikâhla evlendirilmesi

Ernesto ile Norina'nın evlenmelerinin sağlanması

- Don Pasquale'nin evlenme isteği üzerine onu bu işten vazgeçiremeyen arkadaşı bir oyun oynamak üzere harekete geçer. Oynayacakları oyunda kimin hangi rolü üstleneceğine karar verirler. Norina Dr.Malatesta'nın sözde kız kardeşi Sofrania'dır. Ernestoda amcasının nikâh şahididir.
- Don Pasquale'nin evinde kıyılan nikâhtan sadece kendisi mutluluk duymuştur.
- Kısa bir süre sonra Norina rolünü başarıyla oynamaya başlar, kocasını hayatından bezdirmiştir. Hatta ihtiyarı tokatlamaya kadar işi ileri götürür. Don Pasquale son derece komik durumlara düşmüştür.
- Amcası ile Norina'nın durumlarına sözde üzülen Ernesto, onları yatıştırmaya çalışır. Don Pasquale'nin bahçesinde sevgilisine serenat yapan Ernesto üzüntüsünü dile getirmektedir. Norina'da ona karşılık verir, iki sevgili aşk düetine başlarlar.
- Karısından şüphelenen Don Pasquale ve arkadaşı onu takip ederler. Fakat onları yakalamayı başaramazlar. Bu esnada arkadaşı gerçeği anlatır, nikâhın

sahte olduğunu söyler. Düştüğü komik durumdan kurtulmak isteyen Don Pasquale, yeğeni ile Norina'yı evlendirmek ister. Ernesto sözde amcasını kurtarmak için evlenmeye razı olur ve oyunun sonunda birbirlerine kavuşurlar.

- Anlaşıldığı gibi birbirine bağlantılı olarak geliştirilen asal ve yan olay dizileri, oyuncular tarafından ustaca oynanarak tatlıya bağlanmış ve mutlu sona ulaştırılmıştır.

#### **4.4.7.3. Serim**

- Don Pasquale'nin arkadaşı Dr.Malatesta ile evlilik üzerine konuşmaları.
- Don Pasquale'nin yeğeni Ernesto'nun kendini dinlemezse başına gelecekleri açıklaması.
- Ernesto'nun amcasını ve ülkeyi terk etme kararı.

#### **Yan Olay Dizisi Serimi**

- Norina'nın oynayacağı rolün belirlenmesi.
- Bahçede, Don Pasquale ile konuşmalarından, Don Pasquale ile karısının anlaşmazlıklarının ve Dr.Malatesta ile ilgili konuşmalarından, karısı ile ilgili düşüncelerinin öğrenilmesi.

#### **4.4.7.4. Gelişim**

- Norina ile Don Pasquale evlenirler.
- Ernesto amcası ile evlenecek olan kişinin Norina olacağını öğrenir.
- İşler karışınca Dr.Malatesta gerçeği anlatır.
- Dr.Malatesta'nın yardımıyla Norina, kocasına oynadığı oyunu sürdürür.

#### **4.4.7.5. Düğümler- Krizler**

- Don Pasquale'nin evlenme isteğine arkadaşı Malatesta'nın itirazı
- Ernesto'nun Norina ile evlenmesine amcasının izin vermemesi
- Amcasının evleneceği kadının Norina olduğunu görünce Ernesto'nun şaşkınlığı

- Evlendiği kadını Sofrania zanneden Don Pasquale'nin onun Norina olduğunu öğrenmesi

#### **4.4.7.6. Doruk Nokta**

Don Pasquale'nin Norina ile nikâhlarının sahte olduğunu öğrenmesi

#### **4.4.7.7. Çözümler**

- Norina'nın Sofrania rolünü kabul etmesi ve Don Pasquale'ye oyun oynaması
- Don Pasquale'nin boşanmak istemesi
- Don Pasquale'nin Norina ile Ernesto'nun evlenmelerine izin vermesi

#### **4.4.7.8. Rastlantılar**

- Ernesto'nun amcasının evleneceği kadının Norina olduğunu görmesi
- Don Pasquale'nin nikâhın sahte olduğunu bilmemesi
- Villanın korusunda dolaşırken Don Pasquale ile Dr.Malatesta, Norina ile sevgilisinin serenatlarını duyarak Norina'yı yakalamaları

#### **4.4.7.9. Ayrıntılar**

- Norina'nın oynayacağı rolle ilgili konuşmaları
- Don Pasquale'nin evindeki uşakların ve hizmetkârların kendi aralarında konuşmaları

#### **4.4.8. Motifler**

##### **4.4.8.1. Fantezi ve Hayal:**

**Dr.Malatesta-** Kulak verin

Sanki gökten yere inmiş

Melek kadar temiz, hoş

Bir zambak kadar saf.

Manalı bir çift gözle

Sevdalı nazarlar

Saçlar gece gibi siyah,

Aklı çelen bir gülüş.  
Kalbi temiz, yüzü güzel  
Melek gibi huyu var,

**Don Pasquale-** Ah doktor, ah doktor!  
Ne melekmiş!  
Hem de alçak gönüllüymüş  
Çok temiz ve çok safmış.

#### **4.4.8.2. Gerçek ve Gözleme Dayalı:**

**Zaman- Don Pasquale** Ne mutluluk! Onu, izninizle  
Ben ne zaman görürüm?

**Dr.Malatesta** Akşamüstü görürsünüz

**Don Pasquale** Akşam mı? Duramam, duramam  
Şimdi göster, doktorcuğum rica ederim sana

**Eş Seçimi - Don Pasquale-** Ne jest! Ne ses!

Her hali her tavrıyla  
Bir de çok güzel çıkarsa  
Harika derim ona

**Dr.Malatesta-** Huylarıyla her hali ve tavrıyla  
Bütünüyle hem temizdir, hem de saf

Kulak verin  
Sanki gökten yere inmiş  
Melek kadar temiz,  
Gün ağarırken açan  
Bir zambak kadar saf.  
Manalı bir çift gözle  
Sevdalı nazarlar  
Saçlar gece gibi siyah  
Aklı çelen bir gülüş.

#### 4.4.8.3. İronik Taşlama Eleştiri:

**Dr.Malatesta-** Bekleyin bizi büyük bir sınav var.

Kazanacağız onu biz mutlaka,

Şimdiden duyar gibiyim

Kopacak fırtınayı.

**Norina** - Bu sefer kaçıracaktır

Aklını o ihtiyar

Alınacak bir intikam!

Nasıl? Demek erkek var burada?

Erkek ha! Erkek ha!

Olmaz bu!

**Dr.Malatesta-** Ne kurnazmış!

Bu kız ne kurnaz tilkiymiş.

Mutlaka onun aklını kaçtıracak.

Yabancı erkek varken

Peçesiz konuşmaz, utangaçtır

Bir şeyler sorun hele,

Göreceksiniz tam size göredir.

#### 4.4.8.4. Lirik:

**Don Pasquale-** Acı çekiyor, oh ya, oh ya

Varsın çeksın, öğrensin

Neymiş inat etmek.

Sevgili Norina, size bu mektubu yazarken kalbim ölmüş bulunuyor. Can verimiz biz,

Don Pasquale, şu bizim doktor olacak ikiyüzlü hayduda kanmış

Onun kız kardeşlerinden biriyle evleniyor.

Beni evden kovdu. Anlayacağın mirastan yoksun bırakıyor.

Bu günden tezi yok Roma'dan ayrılıyorum, pek yakında'da Avrupa'dan.

Allahısmarladık. Bütün kalbimle mutlu olmanı dilerim. "Senin Erneston"

Ernesto Zavallı Ernesto!

Kovdu seni amcan,

Ve yüz çevirdi herkes.  
Sanırdın ki bir dostun var,  
O da bir düşmanmış;  
En büyük düşmanınmış!  
Ah, ey Norina!  
O mektupta yazmakla  
Çok iyi etmişim;  
Şu sefil ömrümü,  
Artık, gitsem de  
En ıssız yerde sürsem baş  
İnzivaya çekilsem de  
İnlesem hep, bahtıma esefle.  
Kaybolan o mutluluğum için  
Ağlasam hep, acı yaşlar döksem  
Fakat ne düşmanın olan kader,  
Ne dağlarla denizler  
Çıkaramaz, sevgilim aşkımı kalbimden.

**Don Pasquale-** Artık çok oldu  
Maksadı yüreğime indirmek mi?  
Artık dayanamam.  
Aklım duruyor.  
Malatesta'yı çağarın,  
Koşup eve gidin.  
Deyin ki “çok fenadır”  
Gelsin hemen,  
Ya ölüm, ya zafer  
Bitsin bu iş.

**Dr.Malatesta-** Ne solgun ve bitkin bir yüz!  
Tanımaya imkân yok,  
Çok acınacak bir halde.  
Karşılıyım onu tam doktorca.

**Don Pasquale-** Kayınço ölü gibiyim

Tahammülüm yok artık.

İnat yüzünden bu hale düştüm ben

Ah keşke Ernesto'ya

Bir Norina alsaydım.

**Ernesto-** Ah ne güzel Nisan'da bu mehtap!

Gök lacivert, ay lekesiz, parlak.

Etraf dolu sükûn, esrar ve aşk

Bilmem neden gelmiyorsun bana?

Esen rüzgârda aşkın sesi var,

Irmak mırıldanıyor derin bir “ah”la

Bilmem neden gelmiyorsun bana

Ölürsem arkamdan ağlayacaksın,

Ah lakin iş işten geçmiş olacak.

**Norina ve Ernesto-**

Gel sevgilim, bana gel.

Gel de beni sevdiğini söyle.

Ne zaman beni çağırırsan sen,

Canlanıyor bütün varlığım,

O hoş sesini duydukça

Kalbim hızla çarpar hep.

Çok rahatım yanındayken,

Korkuyorum uzaktayken,

#### **4.4.8.5. Didaktik**

**Norina-**O ne? Bu ne kaba bir muamele!

Hiç hoşlanmam bundan

Gitmek yok.

Ben öğretirim size nezaketi

**Dr. Malatesta-**Bravo, bravo Don Pascuale,

Çok güzel bir ders oldu bu.

Norina çok kolaydır bu işten

Bir pay çıkarmak.  
Bence kısaca, iki sözle  
Anlatayım dinlerseniz  
İhtiyarken evlenmek için  
Kafa bom boş olmalıdır.  
İş çıkarmaktır başına  
İhtiyarken evlenmek.

#### **4.4.8.6. Erotik:**

**Don Pasquale-** Hayır katiyen

Görürsün bak, hem de yarın.  
Evet, doğru ben yaşıyım.  
Lakin bil ki hayli dincim.  
İktidarına gelince,  
Bir nebze de ondan var.

#### **4.4.8.7. Psikolojik**

**Ernesto-**Doktorun?

Ah! Kader vurdu can evimden,  
Ah! Kaybettim onu ben.  
Dost sandığım insan da  
Anladım ki hainmiş.  
Mahvoldu tek ümidim  
Artık hayatı neyleyim?  
Hiç kimse çekmemiştir böyle büyük azap  
Norina Sen görürsün,  
Evet, görürsün, koca bunak.  
Ben nasıl da hizmet ederim sana bak  
Don Pasquale Bravo, bravo! Çok güzel bu!  
Çok memnunum.  
Azıcık sabret, sevgilim, sabret  
Pek yakında ben öç alacağım  
İntikamla bak peşindeyim,

Ödeyeceksin suçlarını  
Görürüz bakalım entrikalarını  
Ağlaman, sızlaman ne işe yarar?  
İntikam sırası bendedir şimdi.  
Kazdığın kuyuya kendin düşesin

**Dr.Malatesta**-Sen nerde; oy bunak, öç almak nerde?  
Zavallı bilmiyor, ne olacak

#### **4.4.8.8. Sosyolojik:**

**Don Pasquale**-Yaklaş Ernesto.

Çağırtacaktım ben de seni nerdeyse.  
Maksadım vazgeçmek değil,  
Bir sözüm var, dikkatle dinle beni.  
Elbette hatırlarsın ki, iki ay kadar önce,  
Evlenmeni istemiştım bir genç kızla;  
Hem asil, hem zengin, hem de hoş.  
**Ernesto**-Hah işte bir bu eksikti  
Bütün planlarımı bozmak için!  
Gençliğimin o güzel, saf,  
Tatlı rüyası, güle güle!  
Servet ve lüks istiyorsam,  
Bil ki sevgilim senin için bu.  
Seni fakir, bedbaht ve sefaletle mahkûm,  
Üzgün, mahzun görmektense  
Sevgilim,  
Senden geçeyim daha iyi.  
**Norina**- Sizin gibi bir şişkoyla,  
Hantal bir ihtiyarla  
Benim gibi bir genç kadın  
Sokağa nasıl çıkar?

Bir dinç kola muhtacım,  
Bana kavalye olur o.

#### **4.4.8.9. Operanın Türünden Kaynaklanan:**

Don Pasquale, Donizetti'nin operaya kazandırdığı mizahi bir eserdir. Mizah türünün tipik motifleri bu eserde vardır. Yazar, değişik motiflerle birlikte eseri birkaç erotik motifle de süslemekten kaçınmamıştır.

**Don Pasquale-** Ah! Ah!

Bir anda kalbime bir kor düştü sanki.  
Ancak zapt edemem onu inan ki  
Kim söylemiş ki ben ihtiyarım?  
Belki yirmisinde bir civanım.  
Gel bana, ey güzel, çabuk gel,  
Aşkımızdan bana bir çocuk ver.  
Etrafımda koşup, gülüp, cıvıl cıvıl  
Baba, baba diye oynaşsınlar  
Dans edip, raks edip, yaramazlık edip,  
Baba, baba diye oynaşsınlar  
Ne mesudum.

**Don Pasquale-** Gelirim yarı ile

Alınıyor şapka ve kurdele  
Hadi bu neyse.....  
Küçük hanım gidecekmiş tiyatroya  
Olmaz dedim güzellikle  
Ama laf dinleyen kim?  
Bir de alay etti.  
Emredince, mukabele etti bir tokatla.

**Dr.Malatesta-** Ne tokat mı?..

Ya! Tokat ya! Ne sandın?  
Hadi buna da eyvallah  
Daha beteri de var.

## SONUÇ

İtalyan Romantik Dönemin en başarılı bestecilerinden biri olan Donizetti'nin operaları genelde dramatik yapılar taşımaktadır. Donizetti karakterleri ustalıkla yorumlar.

19. yüzyıl İtalyan operasına Romantizmin tınlarını yerleştiren ilk besteci Gaetano Donizetti'dir. Birçok opera besteleyen Donizetti, Romantizm ile Dramatik yapıyı harmanlaması, melodi ve armoni çizgisindeki bütünlüğü, enstrümanları ve insan seslerini kullanımındaki ustalığı ile operanın diğer usta ismi Verdi'ye kapıları açmıştır.

“Don Pasquale” operasının metni incelendiğinde başroldeki karakterlerin basma kalıp ibaret olmadığı anlaşılmaktadır. Kökeni Commedia dell'Arte'de yer aldığı kolayca belli olan bu komik tipler karakter açısından birbirinden farklı hale getirilmişlerdir; Don Pasquale, “Eski kafalı, pinti, saf, inatçı ama özünde iyi kalpli”, türlü entrikalar planlayıp onu yönlendiren Dr. Maletesta, “Akıllı, becerikli, şakacı, girişken”, Norina ise “Gelişen olaylar karşısında sabırsız ama içten ve samimi” olarak yaratılmıştır..

Don Pasquale operasındaki koronun rolü ise oldukça etkileyicidir. Birinci ve ikinci perde de koro yoktur;

Don Pasquale'nin sadece üç hizmetçisi vardır. Evlilikten sonra Norina'nın neredeyse bir alay hizmetçisi vardır. Bu hizmetçiler iki ayrı koro halinde ortaya çıkar, ilk grup Ernesto'nun serenadında ve finalde sahne alır. İki koro birbirinden oldukça farklıdır. İlki nefes kesicidir, neredeyse başlamadan biter, ikincisi ise oldukça rahattır. Evin beyi ve hanımı gidince hizmetçiler kendi aralarında sohbet etmeye başlarlar. Bu bölüm Donizetti'nin daha önce bir vals için bestelediği bir albümden alınmıştır ve çok güzel bir vals olup, dönemin hiçbir İtalyan operasında olmayan bir tını yaratır. Commedia dell'Arte'deki tiplerin çok üstüne çıkan karakterler, duygu ve hislerle kaplı bir buffa stili ile geleneksel İtalyan operası kalıplarını oluştururlar. Don Pasquale yaş ve deneyimin komedisidir.

Donizetti “Don Pasquale” ile Opera-Buffera'yı gerçek hayata yönlendirmiş, yapmacılıklardan, aşırılıklardan ve ölçsüzlüklerden arındırarak çağdaş insanlığa

yaklaştırmıştır. Evrensel bir boyut kazandırmıştır. Bu nedenle Don Pasquale Operası'nın Opera-Buffera'nın kaba güldürülerinden komediye geçiş sürecinde önemli bir köprü görevi gördüğünü tanımlamak gerekir

Yarattığı karakterleri sadece komik yanlarıyla değil, çelişkileri ve zayıflıkları, üzüntüleri ve korkuları kısacası tüm insani yönleriyle sergilemek amacıyla olan besteci komik ile ciddi opera arasında bir birleşime giderek olağanüstü semi-seria örnekleri vermeye başlamıştı. Besteci Opera Buffera olarak tanımladığı Don Pasquale'de komedi ve trajediyi, Betlyd'e neşe ve melankoliyi birbiriyle kaynaştırırken, Opera Seria'da Maria Padilla ile intihara kalkışan başrol için eğlenceli ve neşeli bir kabaletta tasarlamıştır. Komik operaların bazı bölümlerinde ciddi anlatımlara yer verirken aynı zamanda sahte ve alaylı ciddi parodilerine de yer vermektedir.

Yapmış olduğum araştırma ve buna paralel olarak oluşan çalışmalarım sonucunda 19.yüzyıl İtalyan operasının en parlak dönemini kapsayan Opera Buffera akımı ve dönemin operalarıyla ilgili edindiğim bilgiler, dönem hakkında daha geniş bir yelpazeden bakmamı sağlamış ve İtalyan operasının tarihteki önemini bir kez daha vurgulamıştır.

Aslında Opera Buffera türü bir eserde oynamakla dramatik yapıda bir eserde oynamanın arasında pek bir fark yoktur. Ses tekniği aynıdır. Komik operalarda belki kontrollü olarak biraz nüans farklılıkları yapılabilir. Ayrıca rol olarak dramatik eserler de özellikle mimikler önemlidir. Ama Buffera operalarda daha çok oyunculuk ön plandadır. Kısaca Buffera operalarda oyunculuk, dramatik oyunlarda ise ses ön plandadır.

Bu operanın kendine özgü karakteristik özelliklerine gelince; Eser Comedia dell'Arte tadında Komik Opera olarak yazılmıştır ve bu türün en iyi örneklerinden biridir. Eserde konu anlatım ve geçişleri recitativelerle yapılmıştır. Eserde 5 ayrı rol ve 5 farklı karakter vardır. Bu opera günümüzde yazılıp bestelenmiş olsaydı enstrüman olarak tını değişiklikleri olsa bile müzik yapısı olarak bir şeyin değişeceğini düşünmüyorum. Aslında konu olarak da günümüzde de buna benzer birçok olayın yaşandığına sıklıkla şahit oluyoruz. Yaşlı bir erkeğin genç bir kadınla evlenme isteği her dönemde var olmuştur.

Bu eserin Buffa Opera türünde en popüler eserlerden biri olarak görülmesi durumu ise; yaşlı bir adamın genç bir kadınla evlenme arzusu ona ders vermek için yapılan sahte bir evlilik ve sonrasında genç kadının Don Pasquale'ye hayatı zindan etmesi libretto olarak da müzik olarak da çok iyi ifadelendirilmiştir. Donizetti'nin eşsiz müziğinde konuya dahil olmamak işten bile değildir. Müziğin tüm dramatik ve komik unsurları ustalıkla kullanılmıştır.

Don Pasquale operasını sürükleyen unsurlar ise müzik ile birbirini mükemmel tamamlayan libretto ve karakterlerdir. Roller Donizetti'nin eşsiz müziği üzerinde hayat bulmakta ve hepsi bir bütünlük içerisinde opera tarihinin en önemli Buffa operalarından biri olarak seyirciyle buluşmaktadır.

### **ÖNERİLER**

1. 19. yy İtalyan Opera dünyasındaki diğer önemli sanatçıların bu dönem operasına katkı ve etkileri araştırılmalıdır.
2. 19. yy İtalyan operasının Türkiye'deki Opera sanatına katkılarının neler olduğu araştırılmalıdır.
3. Opera Buffa'nın günümüz Komedi'si ile ilişkisi irdelenmelidir.
4. Konservatuar ve Güzel Sanatlar Fakültesi lisans öğretim programlarına seçmeli bir ders olarak Sahne eserlerinin müzikal açıdan çözümlenmesi dersi konmalıdır.
5. Türkiye'de Opera ve Balenin Avrupa'daki sanatsal gelişimlerin neden gerisinde kaldığı araştırılmalıdır.

## **EKLER**

## **EKLER 1**

### **Don Pasquale Opera Librettosu**

#### **BİRİNCİ PERDE**

Don Pasquale'nin villasının salonu.

##### **Birinci Sahne**

Don Pasquale solo. Telaşla saatine bakmaktadır.

##### **Don Pasquale**

Saat dokuz; Dönmüş  
Olması gerekir doktorun.  
Susun! ... Sessiz... Bana öyle geliyor...  
(hayalmiş gibi)  
Belkide esen rüzgârdı.

Torunum size ne gibi bir ilaç  
hazırladı!

Benim adım Don Somaro görmek  
istemezseniz ben size gösteririm.

##### **Malatesta**

İzin var mı?  
(Malatesta içeri girer)

##### **Don Pasquale**

İleri, ileri. (gel gel anlamında)

##### **İkinci Sahne**

##### **Don Pasquale**

(Biraz korkarak)

Yani?

##### **Malatesta**

Susun,

##### **Don Pasquale**

Sabırsızlıktan kıvranıyorum.

Ya eşin... ?

##### **Malatesta**

Geldi.

##### **Don Pasquale**

Kahretsin!

##### **Malatesta**

(Ahmak)!

Tam da gerekli olan şey,  
Dinleyin, iki kelime onun kabul  
etmesini sağlayın.

##### **Don Pasquale**

Bütün gözler, bütün kulaklar sağır ve  
hepsi sizi dinlemeyi bekliyor.

##### **Malatesta**

Yere inen bir melek kadar güzel, sabah  
açan çiçek gibi taze,  
Gülen ve konuşan gözler gibi, kalpleri  
yaran bakışlarla.

##### **Don Pasquale**

Ne gelin! Ne kadar heyecanlı!  
Kalbim duracak.

##### **Malatesta**

Masum ve parlak bir ruh, kendini bile  
fark etmeyen;

Alçak gönüllü, iyiliği insanı âşık eder  
ve merhametli.

Nazik, tatlı ve sevgi dolu,  
Gökler onu yarattı bir kalbi mutlu  
etsin diye.

**Don Pasquale**

Ya aile?

**Malatesta**

Zengin, onurlu.

**Don Pasquale**

Aile ismi? (hangi aristokrat aileden anlamında)

**Malatesta**

Malatesta.

**Don Pasquale**

(manalı, manalı)

Sizin akrabanız mı?

**Malatesta**

Uzaktan biraz...

Kız kardeşim olur.

**Don Pasquale**

Ne mutlu!

Daha fazla sevinemezdim.

Ne zaman göreceğim onu,

Ne zaman tanıştıracaksın?

**Malatesta**

Yarın alacakaranlığında.

**Don Pasquale**

Yarın mı? Şimdi şimdi.

Lütfen, doktor!

**Malatesta**

Ateşinizi frenleyin,

Rahatlayın, sakinleşin,

Birazdan buraya gelir.

**Don Pasquale**

Gerçektenmi?

**Malatesta**

Kendinizi hazırlayın, birazdan onu buraya getireceğim.

**Don Pasquale**

Sevgili!

(kucaklaşırlar)

Veya onu alır almaz.

**Malatesta**

Ama dinleyin...

**Don Pasquale**

Bir kelime daha söylemeyin.

**Malatesta**

Fakat...

**Don Pasquale**

Fakat yok, acele edin, düşüp öleceğim şimdi.

Bitmeyen bir ateş hissediyorum üzerimde,

Daha fazla dayanamam ben artık.

Yaşlı senelerimi hatırlamıyorum artık.

Kendimi yirmi yaşında gibi hissediyorum.

Ah sevgili! Acele et, tatlı eş!

Bebekler işte yarım düzine,

Doğduklarını, büyüdüklerini hayal ediyorum benim etrafımda.

Şakalaştıklarını hayal ediyorum.

Tekrar doğdular. Şimdi torunlarımla konuşuyorum.

Düşünülünce kazanılıyor,

İşte tam öyle.

### **Üçüncü Sahne**

Ernesto girer.

**Don Pasquale**

Tam zamanında geldiniz.

Çağırmaya birisini yolluyordum.

Canım.

**Ernesto**

Emrinizdeyim.

**Don Pasquale**

Size bir ders vermeyeceğim,

Sadece bir dakika dikkatinizi

isteyeceğim.

Doğru mu değil mi?

İki ay olduğu,

Bir, aristokrat zengin ve güzel

birisinin evlilik teklif ettiği?

**Ernesto**

Doğru.

**Don Pasquale**

Ve size söz vermedim mi?

Ölümünden sonra mal varlığımdan iyi

bir aylık.

**Ernesto**

Doğru.

**Don Pasquale**

Ve seni de tehdit etmedim mi?

Mirastan mahrum etmeye hatta

ölmeden evlenmeye.

**Ernesto**

Doğru.

**Don Pasquale**

Öyleyse sana tekrar üç ay önceki eşi

sunuyorum.

**Ernesto**

Yapamam, Norina'yı seviyorum.

Sadece ona bağlı olucam...

**Don Pasquale**

Evet, bir harabeyle, bir dul fahişeyle...

**Ernesto**

Ona saygı duymalısınız

Fakir, onurlu ve saygın olduğundan.

**Don Pasquale**

Kesin karar verdiniz mi?

**Ernesto**

Geri çevrilemez.

**Don Pasquale**

Tamam, iyi, düşünün kalacak bir yer

bulmayı.

**Ernesto**

Beni böyle mi kovalıyorsunuz?

**Don Pasquale**

Sizin dik kafalılığınız beni buna

zorluyor.

Artık kendinize bakın ben

evleniyorum.

**Ernesto**

(çok fazla şaşırarak)

Eş almak mı?

**Don Pasquale**

Evet, efendim.

**Ernesto**

Siz?

**Don Pasquale**

Önünüzde et ve kemikten durduğum gibi.

**Ernesto**

Şaşkınlığımı mazur görün...

Bu şaşkınlık... (bu sefer daha büyük) Siz?

**Don Pasquale**

Size söyledim ve tekrarlıyorum.  
(sabırsızlıkla)

Ben, Cornetolu Pasquale ev sahibi Kendisi ve burada olarak,  
Burada olarak et ve kemikle,  
Yüksek onurla size bildiriyorum  
Evlenmeye gidiyorum.

**Ernesto**

Şaka yapıyorsunuz.

**Don Pasquale**

Bir gıdım bile şaka yapmıyorum, genç değilim ama iyi yaşadığımdan  
Gücümü ve kudretimi korudum.  
Bu yüzden küçük bey, söylediğim gibi çekip gitmeye hazırlanın.

**Ernesto**

Bu davranışlarıyla benim planlarımı alt üst edecek.  
(Sadece senin için zavallı ben: Fakir, terk edilmiş, en düşük seviyelere inmiş  
Seni böyle göreceğime, sözümü geri alırım)

**Don Pasquale**

(Ne kadar orijinal! Ne kadar dik kafalı!

O zaman böyle olsun, çeksin ona ispatlayacağım.

Kendi suçu şimdi çektikleri,  
Benim üstüme yıkmasın  
Kendi kazdığı kuyuya düştü!)

**Ernesto**

(kısa bir aradan sonra)  
İki kelime daha ister.

**Don Pasquale**

Sizi dinlemek için daha buradayım.

**Ernesto**

Bir kişi sadece olursa yanılabılır, ama doğru olan fikir almaktır.  
Doktor Malatesta, ciddi ve onurlu bir adam.

**Don Pasquale**

Doğru söze ne hacet.

**Ernesto**

Danışın ona.

**Don Pasquale**

Zaten danışıldı bile.

**Ernesto**

Sizi fikrinizden caydırmadı mı?

**Don Pasquale**

Aksine beni cesaretlendirdi, yüreklendirdi.

**Ernesto**

Nasıl nasıl! Bundan sonra?

**Don Pasquale**

Aksine aramızda, bir şey daha söyleyeyim.

(güvenerek)

Kulaklarını aç anladın mı?  
Sessiz... Onun kız kardeşi.

**Ernesto**

Kız kardeşi mi? Ama neler duyuyorum,  
(sinirli)  
Doktorun mu?

**Don Pasquale**

Doktorun.

**Ernesto**

Kader bana karşı, sevdiğimi kaybediyorum.

Bir arkadaşına inanırken, bir hainin tuzağına düştüm.

Etrafım hep hüznle çevrili, neden daha fazla yaşayayım?

Hayatımın anlamını aldın, hayatımı almaya eşit değildi bu?

**Don Pasquale**

(Arkadaş sap gibi kaldı ortada, taş gedğine oturdu.

Artık şakası kalmadı, ama hak etti bunu.

Başka türlüünden anlamadı ve eğer aptal değilse doğrusunu öğrendi).

Norina'nın evinde bir odada.

**Dördüncü Sahne**

Elinde bir kitap okuyarak Norina içeri giriyor.

**Norina**

" Ah süvarinin bakışı kalbi orta yerinden yakıyor.

Diz çöker ve derki: sizinim, süvarinizim.

Ve bu bakışın içinde cennetin tadı vardı,

Süvari Riccardo'nun aşkıyla fethettiği.

Zaten başka türlü de elde edilmesi düşünülemezdi "

(gülerek) Ah, ah! Ah, ah!

Bende bilirim doğru zamanda fırlatılmış bir bakışın getirdiği büyüü, Bende bilirim bir tatlı gülümseyiş ile nasıl yürek ateş gibi yanar.

Bende bilirim bir gözyaşının etkisini, bir kaşla göz arası selamı.

Bende bilirim âşıkların binlerce gizli hareketini.

Aşk, sadakati ve onların kalbi etkileyen gizemini.

Karışık kafam hazırım, yaşam doluyum.

Şakalaşmayı ve parıldamayı severim.

Kalbim ateş içinde bile olsa, bir gülümsemede saklarım hepsini.

Kafam karışık ama kalbim mükemmel

Ve doktor görmüyor, Ah! Ne kadar sabırsız.

Az biraz duydum yalan Don  
Pasquale'ye karşı ama çok az  
neredeysel  
Hiçbir şey anlayacak kadar, o yüzden  
biliyorum.  
Bir hizmetçi girer ve bir mektup  
bırakarak çıkar. Norina üzerinde yazılı  
olana bakar.  
Ernesto yollamış... Titriyorum.  
(önce şaşkınlıkla okuyor, sonra  
korkuyor)  
Oh! Zavallı ben.

### **Beşinci Sahne**

Malatesta girer.

**Malatesta**

(neşeyle)

İyi akşamlar, Norina, sizin küçük  
yalan oyununuz...

**Norina**

(canlılıkla)

Ellerimi yıkayayım. (her şey suya  
düştü anlamında)

**Malatesta**

Nasıl? Neden?

**Norina**

(mektubu ona vererek) Okuyun.

**Malatesta**

" Norina benim, kalbimde ölümle size  
yazıyorum ". Onu canlandırırız.

" Don Pasquale denen adi herif  
tarafından gaza getirilen..."

Teşekkürler!

" O, ikiyüzlü doktor, onun kız kardeşi  
ile nişanlandı.

Beni ecden kovdu ve mirasından  
mahrum bıraktı.

Bu yüzden aşkımızı geri çevirmek  
zorundayım.

En kısa zamanda Roma'yı ve  
Avrupacı terk ediyorum. Elveda.

Mutlu olun.

Bunu gerçekten kalbimden sizin için  
istiyorum. Ernesto." Bildiğiniz aptal.

**Norina**

Ama ya giderse?

**Malatesta**

Gitmez merak etme, iki adımda onun  
yanındayım ve planımızı anlatırsam,  
Hiçbir yere gitmez ve mutlu bir  
yürekle kalır.

**Norina**

Ama öğrenebilirciyim yaptığımız  
planı?

**Malatesta**

Yeğenine ceza vermek için, çünkü  
istediğini yapmadığından,  
Don Pasquale evlenmek ister.

**Norina**

Bunu daha önce söylemişsiniz.

**Malatesta**

Senelerdir doktoruyum ve hep karşı geldim ona,

Şimdi taktik değiştirdim. Onay verdim. Sizin ve Ernesto'nun iyiliği için.

Don Pasquale manastırda bir kız kardeşim olduğunu biliyor.

O sizi tanımıyor ve sizi ona göstereceğim.

Bizden daha önce kimse gelmeden; Sizi görünce, gidecek.

**Norina**

Mükemmel.

**Malatesta**

Acele hemen evlenirsiniz.

Carlotto kuzenim noter olacak.

Gerisi size kalmış.

Umutsuzluğa düşürün, yaşlıyı çıldırtın, sizin elinizde her şey.

**Norina**

Yeter. Anladım.

**Malatesta**

Mükemmel.

**Norina**

Hazırım; çünkü aşkım için her şey yaparım.

Kızdıracağım, olay çıkaracağım.

Ben ne yapılması gerektiğini iyi bilirim.

**Malatesta**

Bilirsiniz ki Ernesto ile arkadaşız ve kötülüğünü istemem.

Sadece bu yalan dolana uyma sebebin Don Pasquale'yi faka bastırmak isteyim.

**Norina**

Öyle olsun. İşe başlayalım.

**Malatesta**

Size ne yapılması gerektiğini öğreticem.

**Norina**

Gururlumu olayım?

**Malatesta**

Hayır.

**Norina**

Mahzun mu olayım?

**Malatesta**

Hayır, olay o değil.

**Norina**

Ağlayayım mı?

**Malatesta**

Hayır.

**Norina**

Güleyim mi?

**Malatesta**

Hayır, olay o değil.

Biraz dinleyin. Basitlik yeter bize. (köylü gibi)

**Norina**

Bunu ders olarak bile verebilirim.

**Malatesta**

Boyun eğik, birazda sessiz.

**Malatesta ve Norina**

Bir deneyelim bakalım bu rolü.

**Norina**

(sevgi dolu)

Utaniyorum... Endişeliyim.

**Malatesta**

Aferin, aferin seni küçük yılan

Böyle çok güzel.

Boynunu biraz bük.

**Norina**

Böyle...

**Malatesta**

Bravo. Birazda sessiz.

**Norina**

Utaniyorum.

**Malatesta**

Ah seni yaramaz! Böyle çok güzel.

**Malatesta ve Norina**

Gidiyorum, koşa koşa büyük eserime,  
eve koşalım.

Kalbim ateşle dolu.

Bu sefer bu yaşlı kurdun kafasını tam  
karıştıracam.

**Norina**

Sadece düşüncesi bile bu eserin

Heyecanımı ikiye katlamama yeter.

Sadece intikamı düşünmek bile bana  
güç kuvvet veriyor.

Böyle bir istek, zalim ve kötü bana  
biraz ters.

Ama söyledim gitti bitti artık,  
biliyorum ne yapacağım.

**Malatesta**

Zavallı Don Pasquale şu an başının  
üzerinde

Patlayacak olan fırtınadan bihaber.

Fırtınanın gürültüsü, ışığı, görüyorum  
şimşekleri, gök gürültüsünü.

Birazdan, fazla zaman sonra değil,  
fırtınanın gücünü hissedecek.

**İKİNCİ PERDE**

Don Pasquale'nin evinde bir odada.

**Birinci Sahne**

Ernesto yerle bir olmuş sanki.

**Ernesto**

Zavallı Ernesto!

Amcası tarafından kovulmuş.

Herkes tarafından terk edilmiş.

Arkadaş sanırken gizli bir düşmanmış.

Onun içinde gizlenip bana zarar  
vermek isteyen,

Norina'yı kaybetmek aman Tanrım!

En iyisini yapayım,

Bir kâğıt parçasına hissettiklerimi  
yazayım.  
Ah benim tatlı canım, artık  
gitmeliyim.  
Uzak diyarları arayacağım,  
İhanetin tanınmadığı yerlerde.  
Orada kalbim savaş halinde yaşar.  
Kaybettiğim mutluluğa lanet ederim.  
Ne dağ, ne deniz seni benden alabilir.  
Sevgili arkadaş, kalbimden seni  
silemez hiçbir şey.  
Ama eğer bir gün başka bir nedenden  
kalbine bir aşk düşerse,  
Eğer yeni bir etki gelip eski ateşi  
yeniden yakarsa,  
O zaman korkma sakın, bir mutsuzun  
seni lanetlemesine.  
Sevgili sen mutlu olduktan sonra, ben  
senin için mutlu olurum.

### **İkinci Sahne**

Don Pasquale salonda bir hizmetçi  
tarafından takip edilerek,

#### **Don Pasquale**

(Hizmetçiye)  
Malatesta'yı takdim ettiğinizde,  
sadece ve sadece onu.  
İyi hatırlayın. Başka kimse giremez.  
Sakın bunun aksini yapayım deme,  
şimdi gidin.  
(hizmetçi çıkar)

Yetmişlerinde bir adam için...  
(sessiz, müstakbel eşim duymasın)  
Söylemem gerekir ki bu kabarık  
kıyafetle  
Ben çok önemliyim...  
Birileri geliyor...  
İşte, bakire aman dikkat!

### **Üçüncü Sahne**

Malatesta peçeli Norina'yı elinden  
tutarak.

#### **Malatesta**

Yürü, Aferin.

#### **Norina**

Eriyorum.

Titriyor her yerim.

#### **Malatesta**

Giriniz.

Norina'yı içeri alırken, kenarda  
durduğu için Don Pasquale'ye el kol  
hareketi yapar.

#### **Norina**

Ah abi, beni bırakmayın.

#### **Malatesta**

Titremeyin.

#### **Norina**

Acıyın!

Norina öne çıkar çıkmaz Doktor, Don  
Pasquale'ye koşar.

#### **Malatesta**

Manastırdan daha yeni çıktı,  
Biraz sersem oyüzden tabi.

Bu küçük serçe, sizide biraz  
sakinleştirir.

**Norina**

(Bak bakalım yaşlı bunak seni nasıl  
kölem yapacağım).

**Don Pasquale**

Sessiz, ses ve davranış,  
Her şey basitlik içinde.  
İçinde öyle bir güç var ki,  
Güzelliği buna cevap veriyor.

**Malatesta**

Sessiz, ses ve davranış,  
Her şey basitlik içinde onda.

**Norina**

Ah abi!

**Malatesta**

Titreme.

**Norina**

Yalnız kalmak bana iyi gelmiyor.

**Malatesta**

Sevgilim benim, yalnız değilsiniz,  
Ben varım ve Don Pasquale...

**Norina**

(dehşete düşmüş)  
Nasıl? Bir erkek, Ah zavallı ben:  
Hemen gidelim, kaçalım.

**Don Pasquale**

(gitmek istediğini görerek)  
Doktor, doktor! ...

**Norina**

(dur da bak, yaşlı bunak, seni nasıl  
kölem yapacağım)

**Don Pasquale**

(ne kadar tatlı ve alçak gönüllü kendi  
basitliğinin içinde)

**Malatesta**

(bu hayduta bak nasıl çıldırtacak)  
(Norina'ya)

Korkmayın ev sahibi ve arkadaşım,  
Centilmenlerin kralı Don Pasquale.  
Don Pasquale önünde eğilir ama,  
Norina bir bakış bile atmaz.  
Selama cevap verir.

**Norina**

(Don Pasquale bakmadan Norina bir  
reverans yapar).  
Teşekkürler.

**Don Pasquale**

(Tanrım... Ne güzel bir el!)

**Malatesta**

(bu saatte bile kafa iyi)

**Norina**

(ne iğrenç!)  
Don Pasquale üç sandalye getirir,  
doktor ortaya oturur.

**Malatesta**

(Don Pasquale' ye)  
(Ne diyorsunuz?)

**Don Pasquale**

(Büyü gibi ama peçe...)

**Malatesta**

İhtimal bile değil eminim,  
Peçeyi açıp bir erkekle asla konuşmaz.

Önce anlaşın, bakalım zevkleriniz  
uyacak mı?

Sonra görüşürüz.

**Don Pasquale**

(Anlıyorum, hadi cesaret)

İtiraf edebilir miyim?

Yani bay abiniz...

Doktor Malatesta...

Demek istediğim...

**Malatesta**

(Kafayı üşüttü)

(Norina'ya)

Cevap veriniz.

**Norina**

(reverans yaparak)

Hizmetinizdeyim, çok teşekkürler.

**Don Pasquale**

(Norina'ya)

Demek istediğim,

Bayanlar akşamları eşlikten hoşlanır.

**Norina**

Hiç bilmem. Manastırda herkes yalnız  
kalırdı.

**Don Pasquale**

Tiyatroda?

**Norina**

Bilmem ben öyle şeyleri, bilmek de  
istemem.

**Don Pasquale**

Böyle duyguları takdir ederim.

Ama bir şekilde zaman geçiyor olsa  
gerek.

**Norina**

El işi, dikiş veya örgü,

Mutfığa da giderim:

Zaman çabuk geçsin diye.

**Malatesta**

(Ah, ne ala!)

**Don Pasquale**

(Benim yerimde olsanız)

(doktora)

Peçe Tanrı aşkına!

**Malatesta**

(Norina'ya)

Sevgili kızım, peçeyi çıkartınız.

**Norina**

(utanarak)

Yapamam... Bir erkeğin yüzüne?

**Malatesta**

Size emrediyorum.

**Norina**

Emrinizi yerine getireceğim, abi.

(peçesini çıkarır)

**Don Pasquale**

(onu görür görmez etrafında dönerek  
şaşıırır)

Aman Tanrım!

**Malatesta**

(geri çekerek)

Ne oldu? Söyleyin.

**Don Pasquale**

Kalbimin ortasında bir bomba.

(abartarak)

Tanrı aşkına, doktor, söyleyin beni  
ister mi?

(tereddütlü)

Söyleyecek kelime bulamıyorum.

Terliyorum, buz tuttum, ölüyorum.

**Malatesta**

(Hadi, cesaret, tam kıvamında, şimdi  
onunla konuşacağım)

(yavaşça Norina'ya)

Sevgili kardeşim.

Söyleyin... İstermisiniz... Bu beyi...

(Don Pasquale'yi kastederek)

Hoşunuza gider mi?

**Norina**

(böbürlenen Don Pasquale'ye bir göz  
atarak)

Söylemekten çekiniyorum...

**Malatesta**

Cesaret.

**Norina**

(titreyerek)

Evet. (gerçekten aptalın tekisin)

**Malatesta**

(Don Pasquale'ye dönerek)

Bayım, sizindir.

**Don Pasquale**

Aman Tanrım! Ne mutlu bana!

**Norina**

(Yakında gününü göreceksin)

**Don Pasquale**

Şimdi çabuk noter.

**Malatesta**

Bütün olaylar için hazır

bulunduruyorum benimkini,

Yan odada size hemen taktim  
ediyorum.

(çıkar)

**Don Pasquale**

Ah sevgili!

Doktor her şeyi düşünür.

**Malatesta**

(noterle tekrar içeri girerek)

İşte noter.

Don Pasquale ve Norina oturmuş.

Hizmetçiler ortaya yazı yazmak için  
bir masa

koyarlar. Masanın üzerinde bir çan  
durur. Noter selamlar ve yazmaya

başlar. Doktor

Ayakta ve Norina sağında durur.

**Dördüncü Sahne**

Noter ve söyledikleri

**Malatesta**

Bir taraf vesaire, Sofrania Malatesta,  
Söz sahibi vesaire, geri kalanlar falan  
filan.

Diğer taraf vesaire, Cornetolu

Pasquale vesaire.

**Notaro**

Vesaire...

**Malatesta**

Söylendiği gibi hitabı ile

**Notaro**

Vesaire...

**Malatesta**

Burada isteyerek bulunan

**Notaro**

Vesaire...

**Malatesta**

Normal bir evlilik için anlaşıyorlar.

**Don Pasquale**

(notere)

Yazdınız mı?

**Notaro**

Yazıldı...

**Don Pasquale**

Çok iyi.

(noterin soluna doğru giderken)

Yanına ekleyin

(dikte eder gibi)

O zaman yazıya döneceksin şimdi.

Bahsi geçen Don... Vs. sahip olduğu  
bütün

Menkul ve gayrimenkulleri

Hala hayatta iken bütün varlıklarını

Yukarıda ismi geçene v.s. bağışlar.

Ve sevgili eşine varlığının yarısını eşit  
olarak verir.

**Norina**

Yazıldı.

**Don Pasquale**

Ve isteği ve emri olarak...

**Notaro**

rak...

**Don Pasquale**

Herkes tarafından tanınacağı...

**Notaro**

cağı...

**Don Pasquale**

Bu evde ve dışarıda...

**Notaro**

rıda...

**Don Pasquale**

Tek sahip olarak

Evde herkes tarafından...

**Notaro**

dan...

**Don Pasquale**

Hizmet edilmeli ve itaat edilmeli...

**Notaro**

meli...

**Don Pasquale**

Bağlılıkla ve sadakatle.

**Malatesta ve Norina**

Bu alçak gönüllülükle kalbinizdekileri  
yansıtıyorsunuz.

**Notaro**

Anlaşma burada.

İmzalar...

**Don Pasquale**

İşte benimki.

(bir hışımla imzalar)

**Malatesta**

(Norina'yı hafif bir sertlikle masaya götürür)

Sevgili kız kardeşim,

Seninki, en son kalan imza.

**Notaro**

Şahide gerek var,

Tek başına yeterli olmaz.

Norina tam imza atmak üzereyken,  
giriş kapısında Ernesto'nun Norina kalemını bırak

Demesini anlatıyor.

**Ernesto**

(içeriden)

Geri çekilin adiler,

Geri çekilin, içeri girmek istiyorum.

**Norina**

Ernesto! Şimdi bir korku sardı beni.

**Malatesta**

Ernesto! Hiçbir şey bilmiyor;

Her şeyi mahvedebilir!

Ernesto diğerlerine hiç önem  
vermeden Don Pasquale'ye doğru  
gider.

**Beşinci Sahne****Ernesto**

(Don Pasquale'ye canlılıkla)

Gitmeden önce efendim,

Size hoşça kal demeye geldim.

Ama bi çapulcuymuşum gibi,

Girmemi engellediler.

**Don Pasquale**

(Ernesto'ya)

Meşguldük; Geldiğinizde, fakat

Tam zamanında geldiniz.

Evlilik için bir şahidimiz eksikti

(Norina'ya dönerek)

Gel eşim benim!

**Ernesto**

(Norina'ya çok büyük bir hayretle  
bakarak)

Ne görüyorum? Tanrım! Norina!

Rüyamı görüyorum.

**Malatesta**

(lütfen sessiz ol)

**Don Pasquale**

(yüksek sesle)

Eşim bu.

**Ernesto**

Ama bu olamaz!

**Malatesta**

(Ernesto'yu bir kenara çekerek)

Oğlum burada olay çıkarma,

Her şey senin iyiliğin için.

Eğer Norina'yı kaybetmek istiyorsan,

Sadece devam et yeter.

(Ernesto konuşmak ister)

Komediyi görür, sessiz kalır ve olayı  
akışına bırakır.

**Norina**

(ama şimdi gerçekten korktum)

**Malatesta**

Bu anlaşma artık sona doğru gidiyor.

Doktor önce Norina'ya sonra da  
Ernesto'ya imza attırır. Son bölüm  
biraz aşk biraz da  
zorla olur.

**Notaro**

(evlilerin ellerini birleştirerek)  
Şimdi karı koca oldunuz.

**Don Pasquale**

(kendimi eriyormuş gibi  
hissediyorum)

**Norina ve Malatesta**

(en iyi kısım şimdi başlıyor)  
(anlaşma imzalanır imzalanmaz,  
Norina kendi doğasına döner. (Saygılı  
ve ağırbaşlı)

**Don Pasquale**

(ona sarılacakmış gibi hareket eder)  
Sevgili!

**Norina**

(tatlılıkla dönerek)

Biraz sabırlı ol.

Ateşini sakinleştir.

Önce gitmek için izin istemeli.

**Don Pasquale**

Bana eşmişiniz artık?

**Norina**

Hayır.

(burada noter gözlem dışı kalır). Don  
Pasquale ise ölü gibi

**Ernesto**

Ah! Ah!

Gülerek.

**Don Pasquale**

(kızarak) Gülecek ne var arsız?

Hemen gidin, derhal, evden dışarı...

**Norina**

(utanarak)

Kaba ve saygısız buna katlanamam.

(Ernesto'ya)

Kalınız.

(Don Pasquale'ye)

Size nezaketi öğretmesini bilirim.

**Don Pasquale**

(şaşırmış)

Doktor!

**Malatesta**

(taklit ederek)

Don Pasquale!

**Don Pasquale**

Bu bir başkası!

**Malatesta**

Nasıl bir değişiklik?

**Don Pasquale**

Ne demek istedi?

**Malatesta**

Sakinleşin, kendimi dinleteceğim.

**Ernesto ve Norina**

(Sadakatinize sığınarak gülmemi  
durduramayacağım)

**Norina**

(Don Pasquale'ye)

Sizin gibi tasvir edilen biri,

Hem de ağır ve şişman üstelikte,

Güzel genç bir bayanı gezmeye bile  
götüremez. Bu çok açık;

O nedenle genç bir erkeğin koluna  
ihtiyacım var.

(Ernesto'yu işaret ederek)

Benim kavalıyem olacak.

**Don Pasquale**

Ah! Bu olabilir, pardon bu asla olmaz!

**Norina**

(hızlıca)

Olamaz mı? Neden?

**Don Pasquale**

(soğukça)

Çünkü istemiyorum.

**Norina**

(dudak bükerek)

Onu istemiyor musunuz?

**Don Pasquale**

(istekli gibi)

Hayır.

**Norina**

(Don Pasquale'ye yanaşarak ve tatlı  
bir tavrıyla)

Aşkım benim, lütfen böyle sözler sarf  
etme.

Sizin için hemen bir düzenleme  
yaparım.

(çoğalan endamla)

Sadece be söylemek istiyorum;

Herkes benim dediğimi yapmalı,

Sadece benim emirlerime uyulmalı.

**Don Pasquale**

Doktor...

**Malatesta**

(kritik an gelir)

**Ernesto**

(bakalım ne yapacak?)

**Don Pasquale**

Fakat... Fakat...

**Norina**

Karışıklık istemiyorum.

**Don Pasquale**

(Ernesto'yu göstererek)

Ama o... Yapamaz.

**Norina**

(sinirli)

Ama? ... Sessiz aptallar.

**Don Pasquale**

Ben? Siz!

**Malatesta ve Ernesto**

(bakalım ne yapacak?)

**Norina**

Şimdiye kadar sizinle iyilikle denedik.  
(Anlamalı bir yüz ifadesiyle ona doğru  
gider).

Bil ki, eğer beni kızdırmaya devam  
edersen,

Ellerimi kullanırım.

(Don Pasquale geri çekilir, sinirli)

**Don Pasquale**

(kendi kendine) Ah!

Rüya mı görüyorum? Uyukluyor  
muyum?

Ne oldu? Tekmeler? Kelepçeler?

Aferin! İyi!

İyiki beni uyardın.

Bakalım neler gelecek!

Don Pasquale seni korkutacak bir kadın!

**Malatesta**

(Taşa dönüşmüş gibi kalır. Nefesi kesilmiş bir adam gibi)

**Norina ve Ernesto**

Gerçek mi? Hayal mi? Karar veremiyor. Damarlarında kan kalmamış.

**Malatesta**

(Don Pasquale'ye)

Kalbine at bunları, cesaretini kaybetme.

**Norina**

(Sevgili dostum artık anlamaya başlamalısın).

**Ernesto**

Entrika öyle kötü ki; Çözmeye başlıyor.

Norina masaya gider, zili alır ve şiddetle çalar. Bir hizmetli girer.

**Norina**

(Hizmetliye)

Herkesi toplayın, bütün hizmetlileri buraya istiyorum.

Hizmetli çıkar.

**Don Pasquale**

Benim adamlarımdan ne istiyorsun?

**Malatesta**

(Yeni bir kargaşa daha mı oluyor?)

İki hizmetli ve bir kâhya girer.

**Norina**

(gülerek)

Hepsi üç tane! Mükemmel,

Az sayıdalar.

Siz

(Kâhyaya)

Bana göre siz baş kâhyasınız.

Baş kâhya diz çöker.

Hemen sizden başlayalım,

Maaşınız ikiye katlandı.

Baş kâhya diz çökerek selamlar

Şimdi yerine getireceksiniz,

(baş kâhyaya)

Size vereceğim emirleri;

Hizmetime girmesi için bana

Yeni ve güzel kişiler bulacaksınız.

Ayrıca benim onuruma yakışacak onlar.

**Don Pasquale**

(Norina'ya kızarak)

Bitirdiğin zaman...

**Norina**

Daha bitirmedim.

(baş kâhyaya)

Yarın ahırda olsun iki çift kızak

Atlara gelince, seçimi size

bırakıyorum.

**Don Pasquale**

Bitirdikten sonra...

**Norina**

Daha bitirmedim.

**Don Pasquale**

İyi.

**Malatesta**

Daha iyi.

**Norina**

Ev düzenli değil.

**Don Pasquale**

Ev mi?

**Norina**

Yeniden düzenleyeceğim;

Mobilyalar çok antika,

Değiştirmek gerekir.

Yapılacak binlerce şey var,

Acil ve bekleyemez.

Bir kuaför bulmalı,

Terzi ve kuyumcu.

**Don Pasquale**

(konsantre olmuş bir şekilde)

Hiç bitmeyecek mi?

**Malatesta**

(Ernesto'ya)

Görüyorsun... Diyorsun... İyi...

Sana nasıl geliyor?

**Don Pasquale**

Hala... Ve... Ne?

Eğer... Ben... Siz...

Hiç bitmeyecek mi?

**Norina**

Her şey sıra ile

Hiçbir şey adi görünmesin.

**Malatesta ve Ernesto**

(Şimşek çakmaya başlar).

**Don Pasquale**

Demek istediğim... (neredeyse

kekeleyerek...)

(hizmetçiler gider)

Kim ödeyecek?

**Norina**

Ah güzelim! Siz.

**Don Pasquale**

Herkesin içinde söylüyorum,

Ben ödemem.

**Norina**

Hayır mı?

**Don Pasquale**

(kızarak)

Ben sahip miyim değil miyim?

**Norina**

(buruk bir şekilde)

Kendinize hâkim olun.

(güçlkle)

Benim emrettiğim yerde mi itaat

edersiniz?

**Malatesta**

(Norina'ya dönerek)

Kız kardeşim...

**Norina**

(Don Pasquale'ye sinirle döner)

Ya da sizi yollarım...

**Ernesto**

İyi! Daha da iyi!

**Norina**

Siz arsız bir kabadayısınız.

**Don Pasquale**

(acı acı)

Evet, sizinle evlendim.

**Norina**

(yukarıdaki gibi)

Korkak bir deli...

**Malatesta**

(çılgına dönen Don Pasquale'ye)

Kayınbirader, bir söz söyle.

(araya girerek)

**Norina**

Onun söyleyeceğine karşılık da bulurum.

Don Pasquale kendini kaybetmiş,  
konuşmak istiyor, ama yapamıyor,  
sinirleniyor.

**Don Pasquale**

Ben mi? Sadece siz delirmişsiniz!

Ben buranın tek efendisiyim...

Ben... Eğer... Fakat...

Ben ihanete uğradım, aldatıldım,

İçinde binlerce şimşek var,

Bu erken gelen,

Cehenneme dayanmak istemiyorum.

**Norina**

(Ernesto'ya yavaşça)

Şimdi görüyorsun aşkım.

Ne kadar minnettarsız olduğunu,

Şüphelerinde yanıldığını anladım.

Sadece aşkım yüzünden, Oynamak  
zorunda kaldım bu oyunu

Zavallı Don Pasquale!

Neredeyse boğulacak.

**Ernesto**

(Norina'ya)

Şimdi şüphelerim açığa kavuştu  
sevgilim.

Sadece aşkın yüzünden,

Oynamak zorunda kaldım bu oyunu.

Zavallı Don Pasquale!

Neredeyse boğulacak.

**Malatesta**

(Don Pasquale'ye)

Biraz ateşlendiniz, kayınbiraderim,  
Gidin yatın.

Şaşırdım, garipsedim, bunu benden  
öğrendi.

(Ernesto'ya)

Dikkat! Zavallı sizi sevmeye  
korkacak.

**Don Pasquale**

(ironik şekilde Norina'ya)

Ev düzensiz,

Eşyalar antik (eski)...

Bir öğle yemeği elli,

Bir terzi, bir kuyumcu...

**Norina**

Evet.

Ernesto ve Malatesta gülerler.

**Don Pasquale**

İhanete uğradım, aşağılandım,

Yüreğimde binlerce şimşek var,  
Öfke ve kızgınlığımdan,  
Boğulmak üzereyim.

### ÜÇÜNCÜ PERDE

I.ve II. Bölümdeki gibi yine Don  
Pasquale'nin salonunda  
Masaların, sandalyelerin üzerinde ve  
yerlerde eşyalar, bayan kıyafetleri,  
şapkalar,  
Kürkler, atkılar, kartonlar v.s.

#### **Birinci Sahne**

Don Pasquale bir masanın önünde  
oturmuş, listeler ve faturalar. Bir kaç  
hizmetçiye  
dikkatle bekliyor. Norina'nın  
odasından tarak, krem, toka, sıcak  
demir v.s. , bir kuaför  
Çıkar sahneden geçer ve kapıdan  
çıkartır.  
Odacı Norina ve hizmetçiler için  
kapıyı açar.

#### **Cameriere**

Pırlantalar, çabuk çabuk.

#### **Servi**

Şapkacı.

#### **Cameriera**

İleri gidin.

Elinde dağ şeklinde bir sürü kartonla  
gelen şapkacı Norina'nın odasına  
sunulur.

#### **Un Servo**

(kürklerle, büyük çiçek demetleri ile  
bir hizmetçiye vererek)  
Hepsi arabada.

#### **Cameriere ve Servi**

Yelpaze, tül, eldivenler.

Hemen emir verin,

Atlar hazırlansın.

#### **Don Pasquale**

Ne kargaşa, ne düzensizlik!

Bu ev adamı deli eder!

(herkes kaçır gider)

Odacı emir verir ve hizmetliler acele  
ile yerine getirir. Bu arada kargaşa  
doğar. Don

Pasquale faturaları inceler.

Bakalım: Kıyafetçiye yüz para

Çok iyi!

Arabacıya altı yüz. Azmış be ya!

Kuyumcuya dokuz yüz.

Atlara...

(faturaları yere atar ve ayağa kalkar)

Şeytan!

Atlar, alışverişler, evlilik.

Buna fazla dayanamazsın,

Sevgili Don Pasquale,  
Hastanede görüşürüz artık.  
Bunlarla ne istiyor?  
Tek başına bu saatte nereye?  
Hem de evliliğimizin ilk gününde  
Bunun önüne geçmeliyim,  
engellemeliyim.  
Ama... Söylendiği kadar kolay değil  
ki.  
Tehditkâr bakışları var,  
Bir sultanın edasına sahip gibi...  
Elimden gelen her şekilde, buna karşı  
çıkacağım.  
Eğer yinede başarısız olursam...  
İşte geldi, şimdi sıra bizde.  
Norina koşarak girer, Don Pasquale'yi  
önemsemeden çıkmaya yeltenir.  
Muhteşem  
Giyinmiştir, elinde yelpazesıyla.

### **İkinci Sahne**

#### **Don Pasquale**

Hanımefendi, bu acele ile nereye  
gidiyorsunuz,  
Bana söyleyebilir misiniz?

#### **Norina**

Hemen söyleyebilirim,  
Tiyatroya eğlenmeye.

#### **Don Pasquale**

Ama eşiniz onuda yanınızda  
Götürmek istemezsiniz.

#### **Norina**

(gülerek)

Koca görür ama dilini tutar:  
Konuştuğu zaman onu dinleyen yok.

#### **Don Pasquale**

(taklit ederek)

Dinlemiyor.

Beni daha fazla zorlamayın  
Hanımefendi, size tavsiyem  
Derhal odanıza gidin.

Evde de kalın

#### **Norina**

(biraz alaycı bir tavırla)

Huzuru korumak ve olay yaratmamak  
için

Ben üstüme düşeni yapayım.  
Yatağıma gidip, güzelce uyuyayım,  
Yarında bu konuyu konuşuruz.

(çıkarak)

#### **Don Pasquale**

(kapıyla onun arasına girerek)

Dışarı çıkılmıyor.

#### **Norina**

(ironik şekilde)

Gerçekten mi?

#### **Don Pasquale**

Yorgunum.

#### **Norina**

Sıkıldım.

#### **Don Pasquale**

Dışarı çıkılmıyor.

**Norina**

Sizi dinlemiyorum.

**Don Pasquale**

Yorgunum.

**Norina**

Sıkıldım.

**Don Pasquale**

Fettan!

**Norina**

(çok kızarak)

Terbiyesiz!

(bir tokat atar)

Hak ettiğini al bakalım!

**Don Pasquale**

(tek başına ve neredeyse ağlayarak)

Ah! Her şey bitti Don Pasquale,

Artık başını boşuna ağrıtm!

Kendini gidip boğmaktan başka

Çaren kalmadı.

**Norina**

Çok ağır bir ders

Ama etkili olması için bu gerekli.

Projemize dikkat etmeliyiz

Ve sonucu korumalıyız.

(kararlı bir şekilde Don Pasquale'ye)

Gidiyorum o zaman...

**Don Pasquale**

Kesinlikle gidin.

Ama bir daha asla geri dönmeyiniz.

**Norina**

Yarın sabah görüşürüz.

**Don Pasquale**

Kapıyı kilitli bulacaksınız.

**Norina**

(tam çıkacakken geri döner)

Ah, eşim!

Sevgili eşim,

Bana bir tiran gibi davranmayın,

Yaşınıza göre tatlı ve ılımlı olun.

Yatağa gidin,

Güzel bir uyku, güzel bir rüyayı  
getirsin.

Siz uyanana kadar

Eşiniz gelmiş olacaktır.

**Don Pasquale**

Boşanacağım! Boşanacağım!

Ne yatağı, ne eşi!

Bundan daha kötü

Bir evlilik olmamıştır.

Ah! Zavallı aptal!

Aklım böyle bir şeye dayanabilecek  
olursa

Bir mucize gerçekleşmiş olur.

Norina gider. Norina giderken elinden

bir kart düşürür. Don Pasquale bunu  
yerden alır

**Don Pasquale**

Şapka ve dantellerin faturasıdır,

Hanımefendinin evde dağıtmayı

sevdiği.

“Sevgili Sofronia”

(çok büyük bir kaygı ile)

Bu ne iş böyle!

(okur)

"Saat dokuz ile on arasında

Arkada bahçede olacağım,

Kuzeye bakan tarafta.

Azami dikkat için,

Benimle buluşman için

Gizli kapıyı kullan. Korunaklı da  
olacaktır.

Koruluğun gölgesi.

Unutmadan söyleyeyim,

Geleceğimi şarkı söyleyerek

Fark ettireceğim sana. Dikkatli ol.

Senin sadık aşkın. Elveda."

(çıldırarak)

Bu da çok fazla artık;

Sinirimden ölmemi istiyor.

Ah! Daha fazla dayanamayacağım.

(zili çok hızlı çalarak)

Malatesta'yı çağırın.

(içeri giren hizmetçilere)

Doktora koşun,

Benim iyi olmadığımı, hemen

gelmesini söyleyin.

(ya bunu yutarım ya da bedeli ne

olursa olsun bunu durdururum.) (çıkarak)

### **Üçüncü Sahne**

Hizmetli ve kâhyaların korusu

Herkes

Ne kadar çok gelmeler ve gitmeler!

Tın tın buraya, ton ton oraya,

Hiçbir dakika rahat yok.

Ama... Yinede iyi bir ev,

Birinci sınıf harcanıyor, yeniliyor,

içiliyor ve mutlu olunuyor.

**Donne**

Öyle yemeği bitti ne şahane oldu.

**Uomini**

Hemen başlayın. Biraz anlatın.

**Donne**

Koca der ki: "kalacaksın evinde".

Eş der ki: "çıkacağım dışarı".

İhtiyar şaşırır, sonra bağırır.

**Uomini**

Ama eş kazanır savaşı sonunda.

Ve bir yeğen söz olur arada...

**Donne**

Bu ihtiyarın aklını karıştırır.

**Uomini**

Ev sahibesi ateş gibi.

**Donne**

Kocasını pek dikkate almıyor sanki.

Herkes

Susun, sessiz, birileri geliyor;

Bir şey olmaz, daha eğlenecek çok şey  
var.

(çıkarak)

### **Dördüncü Sahne**

Malatesta ve Ernesto kapının eşiğinde.

**Malatesta**

Ortaya çıktık mı?

**Ernesto**

Her şey yolunda. Şimdi bahçede

Sıra benim bölümümde.

**Malatesta**

Bu arada ben de benimkini yaparım  
burada.

Sadece ihtiyar, seni sakın tanımasın!

**Ernesto**

Korkma!

**Malatesta**

Bizim geldiğimizi duyarsın.

**Ernesto**

Pelerini al üstüne ve git.

**Malatesta**

Mükemmel.

**Ernesto**

Görüşmek üzere.

Ernesto çıkar.

**Malatesta**

(öne yaklaşarak) Bu olay

Bulduğu notla

İstedığımız etkiyi gösterdi.

(sahnenin arkasından bakar)

İşte burada! Ne kadar da üzgün ve  
solgun.

Eskisi gibi görünmüyor...

Bu bana acı veriyor...

Doktor tavrımı takınayım hemen.

**Beşinci Sahne**

Don Pasquale morali bozuk yavaşça  
ilerler.

**Malatesta**

(ona doğru gelerek)

Don Pasquale...

**Don Pasquale**

(derin bir üzüntü ile)

Kayın biraderim,

Bende yürüyen bir ölü görüyorsunuz.

**Malatesta**

Beni böyle germeyin.

**Don Pasquale**

(ona bakmadan sanki kendi kendine  
konuşur gibi)

Düşünün, kötü bir titizlikten dolayı

Ne hallere düştüm.

Bin tane Norina verirdim Ernesto'ya.

**Malatesta**

(bunu bilmek iyi oldu)

En azından bana açıklarmısınız...

**Don Pasquale**

Yarım bir senenin geliri,

Şapkalara ıvır zıvırlara harcandı.

Ama bu devede kulak.

**Malatesta**

Sonra?

**Don Pasquale**

Hanımefendi

Tiyatroya gitmek istedi.

Güzellikle vaz geçirmeye çalıştım,

Ama olmadı. Ne kızdım, emrettim

Ve bana tokat attı.

**Malatesta**

Bir tokat mı?

**Don Pasquale**

Evet, bir tokat efendim!

**Malatesta**

(cesaret), Abartıyorsunuz:

Sofronia tam bir kadındır,  
Yapamaz, bilmez, kötülük etmez.

Onu evden kaçırmak için nelerde  
uyduruyorsunuz.

Benim kız kardeşim saygısızlık eder  
mi hiç size!

**Don Pasquale**

Kanıtı yanağım, söyleyeceğimi  
söyledim.

**Malatesta**

Doğru değil.

**Don Pasquale**

Tamamen doğru.

**Malatesta**

Efendim, bağırmanız hiç uygun  
olmamış.

**Don Pasquale**

Ama sabrımı tüketirse!

**Malatesta**

(sakinleşerek)

Devam edin (aman ele vermeyeyim,  
cesaret.)

**Don Pasquale**

Tokat hiçbir şey değil,  
Dahada kötüsü var. Okuyun.  
(Ona mektubu verir, doktor hayret  
eder, sonra dehşete düşer.)

**Malatesta**

Dehşete düştüm.

(taş kesildim), Ama nasıl! Benim kız  
kardeşim

Azize, iyi huylu ve güzel...

**Don Pasquale**

Sizin için iyi olabilir, ama benim için  
kesinlikle değil.

**Malatesta**

Kimin suçlu olduğundan hala emin  
değilim.

**Don Pasquale**

Ama ben, ihanetten eminim.

O yüzden sizi hemen çağırttım,  
Benim intikamıma şahit olun diye.

**Malatesta**

Tamam... Ama anlatın...

**Don Pasquale**

Her şeyi öngördüm... Dinleyin.  
Oturalım.

**Malatesta**

Oturalım:

(tehditkâr)

Konuşun!

**Don Pasquale**

Yumuşak yumuşak hareketlerle,  
Bahçeye ineceğiz;  
Bütün adamlarımı alacağım,  
Koruluğu saracağız;  
Her şeyden habersiz çift,  
Benim bir işaretimle esir alınacaklar.  
Bir an bile kaybetmeden  
Onlara tuzağa düşürmüş olacağız.

**Malatesta**

Ben derim ki... Bir dinleyin biraz,  
Sadece biz ikimiz gidelim oraya;  
Koruluğa saklanalım,  
Tam zamanında ortaya çıkalım  
Yalvarış ve tehditler arasında  
Yetkililere haber vereceğinizi  
söyleyeceğiz.

Ve ikisine de söz verdirelim,  
Olayın orada kapanacağına.

**Don Pasquale**

(ayağa kalkarak)  
Böyle ucuz kurtulmak,  
İhanet için az bir ceza.

**Malatesta**

Anlayın, benim kız kardeşim.

**Don Pasquale**

Benim evimden gidecek.  
Başka türlü kabul etmem.

**Malatesta**

Bu ince bir iş,  
İyi düşünülmeli.

**Don Pasquale**

Düşünün, taşının,  
Ama onu evimde istemiyorum.

**Malatesta**

Bir skandal yaratırsınız,  
Ve utanç içine düşersiniz.

**Don Pasquale**

Önemli değil... Önemli değil.

**Malatesta**

Uygun değil, olmaz:

Başka bir şey arayacağım.

**Don Pasquale**

(taklit ederek)  
Uygun değil, olmaz...  
Ama tokat attığıyla kalacak.  
(ikiside düşünür)

Ben derim ki...

**Malatesta**

(bir anda)

Buldum!

**Don Pasquale**

Hele şükür!  
Hemen söyleyin.

**Malatesta**

Korulukta  
Sessiz sessiz yaklaşacağız,  
Her şeyi duyabilecek kadar.  
Eğer bir ihanet söz konusu ise,  
Onu def ederiz.

**Don Pasquale**

Aferin, aferin, çok iyi!  
Memnun oldum, aferin, aferin.  
Bekle, bekle sevgili eşim,  
Benim öcüm yaklaşıyor.  
Şimdi, şimdi geliyor, şimdi seni  
yakalayacak.  
Hepsi bir anda, o zaman ödeyeceğin  
var.

Göreceksin o zaman, özürler ve af  
dilemeleri

Tatlı gülümsemeler, yalvarışlar ve

Gözyaşlarının ne kadar faydasız  
olduğunu.

İntikamımı almak istiyorum.

Sen tuzağa düşeceksin ve orada  
kalacaksın.

### **Malatesta**

Zavallılık intikamın hayalini kuruyor.

Kendisini neler beklediğini bilmiyor.

Her şey boşu boşuna, boşuna  
kızgınlık.

Kafese girdi bile ve kaçamaz.

Boşu boşuna toplamlar, hesaplar,  
planlar

Bilmiyor ki kuma yazı yazdığını.

Görmüyor basitliği kendi kurduğu  
tuzağa,

Aslında en sonunda kendisinin  
düşeceğini.

(beraber çıkarlar)

Don Pasquale'nin evinin bahçesindeki  
korulukta; Sağ taraftan bahçeye  
merdiven

iniyor. Önünde küçük bir kapı  
bulunuyor.

### **Altıncı Sahne**

Ernesto ve içerideki koro.

### **Ernesto**

Nisanın ortasındaki gece ne kadar  
kibar!

Gökyüzü mavi, ay peçesiz:

Her şey sakın, huzurlu, gizemli,  
sevgili,

Aşkım, neden hala bana gelmedin?

Yanan aşktan auralar şekilleniyor.

Hışkırtıların arasından acı çektiğimi  
duyarsın;

Sadık aşkın arzudan yanıyor;

Zalim Nina! Ölmemi mi görmek  
istiyorsun?

Sonra öldüğümde, ağlayacaksın,

Ama benim hayata

döndüremeyeceksin.

### **Koro**

(içeriden)

Öldükten sonra ağlayacaksın,

Ama onu hayata döndüremeyeceksin.

Norina evden dikkatlice çıkar ve

kapının arkasında hazır olan

Ernesto'ya kapıyı açar.

Sonradan yere düşürdüğü bir mantoya  
sarılıdır Ernesto.

### **Ernesto ve Norina**

Bana tekrar beni sevdiğini söyle,

Benim olduğumu söyle;

Beni çağırdığın zaman,

İçimdeki hayat iki katına çıkıyor.

Sevgilim sesin, kalbimi neşelendiriyor.

Senden uzakta olmaktan korkarım.

Lambalar karartılmıştır. Don Pasquale  
ve Malatesta kapıdan girerken görülür,

ağaçların arkasına saklanırlar; Tam zamanında yine ortaya çıkmak için.

**Don Pasquale**

ve Malatesta tekrar saklanırlarken,  
Ernesto paltosunu tekrar alır ve Don Pasquale'nin  
evine doğru saklanarak gider.

**Don Pasquale**

İşte burada; İyi bakın...

**Malatesta**

Aman dikkat...

### **Yedinci Sahne**

Don Pasquale, Malatesta ve diğerleri.

**Don Pasquale**

(ışığı Norina'ya doğru tutarak)

Durun orada!

**Norina**

Hırsızlar, Yardım edin!

**Don Pasquale**

(Norina'ya)

Sus; Sevgilin nerede?

**Norina**

Kim?

**Don Pasquale**

Burada olan

Aşk yaptığınız kişi.

**Norina**

Efendim benim,

Beni şaşırtıyorsunuz, burada kimse  
yoktu.

**Malatesta**

(nasılda hemen kıvırıyor!)

**Don Pasquale**

nasıl bir sahtekârlık bu!

Ben onu bulmasını iyi bilirim.

Don Pasquale ve Malatesta korulukta  
araştırma yaparlar. Ernesto yavaşça  
eve girer.

**Norina**

Size tekrarlıyorum burada kimse yok.

**Malatesta**

Bu saatte bahçede ne yapıyordunuz?

**Norina**

Biraz serinliyordum.

**Don Pasquale**

Serinlemek mi?

(patlar gibi)

Evimden gidin, Ya da ben...

**Norina**

Ey, ey koca efendi

Nasıl bir ton takındınız öyle?

**Don Pasquale**

Çıkınız, çabucak.

**Norina**

Rüyada bile olmaz. Benim evim ve  
kalıyorum.

**Don Pasquale**

Binlerce bombanın vücudu!

**Malatesta**

(Don Pasquale, bırakın ben

halledeyim;

Sadece dikkat edin ve araya girmeyin;

Beyaz kart bende...)

**Don Pasquale**

(amaçta bu)

**Norina**

(şimdi sıra en iyisinde!)

**Malatesta**

(Yavaşça Norina'ya)

(haksızlığa karşı biraz öfkeyle karışık  
hayretle, dikkatle)

Kız kardeş, ben konuşurken dinleyin

Kendi iyiliğiniz için;

Sizi bir rezaletten esirgemek isterim.

**Norina**

Beni bir rezaletten!

**Malatesta**

(çok iyi), Yarın bu eve,

Yeni bir eş girecek...

**Norina**

Başka bir kadın mı?

Bana karşı böyle bir aşağılama?

**Malatesta**

(Şimdi tam çıldırmanın zamanı.)

Don Pasquale arkada çok büyük bir  
ilgi ile konuşmayı izler.

**Norina**

Kimin eşi?

**Malatesta**

Ernesto'nun, Norina

**Norina**

(küçümseyerek)

O fattan kurnaz dul mu?

**Don Pasquale**

(Malatesta'ya)

Aferin, doktor!

**Malatesta**

At üzerinde gider gibiyiz.

**Norina**

Benim yerime o fingirdek!

Norina ve ben aynı çatı altında!

(zorunlu olarak)

Asla! Öyle olacağına çeker giderim.

**Don Pasquale**

Ah! Tanrı aşkına keşke öyle olsa.

**Norina**

Ama... Biraz yavaş,

(tarz değiştirerek)

ya bu evliliklerin hepsi şaka ise!

Önce evli olmalıyım.

**Malatesta**

Doğru.

(Don Pasquale'ye)

Don Pasquale başka yol yok;

ikisini gerçekten evlendirmelisin,

yoksa gitmez.

**Don Pasquale**

(Buna inanamıyorum.)

**Malatesta**

Hey! Evden birileri

(çağırarak)

Ernesto...

Sekizinci Sahne

Ernesto ve hizmetliler.

**Ernesto**

İşte buradayım.

**Malatesta**

Don Pasquale sizi Norina ile

evlendiriyor

Ve senelik dört bin scud verecektir.

**Ernesto**

Ah! Sevgili amcacığım.

Bu gerçek mi?

**Malatesta**

(Don Pasquale'ye)

(Tereddüt etmek için çok geç, evet de.)

**Norina**

Karşı çıkıyorum.

**Don Pasquale**

Ben kabul ediyorum

(Ernesto'ya)

Norina'yı almaya koş ve

Sizi birleştirmeyi görev ediniyorum.

**Malatesta**

Uzatmadan gelin hazır.

**Don Pasquale**

Nasıl? Açıklayınız...

**Malatesta**

Bu Norina.

**Don Pasquale**

Bu mu? ... Norina? ... İhanet!

Yani Sofronia? ...

**Malatesta**

Hala manastırda.

**Don Pasquale**

Ya evlilik? ...

**Malatesta**

Benim fikrimdi.

Sizi etkilemeyecek şekilde bağlamak,

Gerçek bir evlilik yapabilecek

durumda,

Olabilmeniz için. Hikâyenin gerisinde

belli zaten.

**Don Pasquale**

Kandırıcı Ahmak! İnanamıyorum!

Tanrım teşekkürler sana

Beni böyle alt etmek! Ödeyeceksin...

**Norina**

Anlayışlı olun.

**Ernesto**

Eh! Amca ikna olun.

(diz çökerek)

**Norina**

Merhamet, Özür!

**Don Pasquale**

Her şey unutuldu, Mutlu olun;

Benim sizi birleştirdiğim gibi, Tanrıda

sizi birleştirsin.

**Norina**

Bütün bunların ana fikri,

Bulunması çok kolay.

Size hemencecik söylerim

Eğer dinlemek isterseniz.

Kafası aptal olmalı

Yaşı geçkinken evlenmek isteyenin

Yoksa zil ile aramaya çıkar

Bolca sıkıntı ve dayak.

### **Don Pasquale**

Ana fikir çok güzel

Ve bana da yapması uyar

Şimdi küçük hilekâr

Bana kafanın estiği gibi hizmet ettin.

### **Malatesta ve Ernesto**

Ana fikir çok güzel

Don Pasquale uyacak

Sevgili hilekâr

Her şeyi bizden daha iyi biliyor<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> TAŞKESEN Mustafa Levent, Yüksek Lisans Tezi Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Adana 2010 ( Libretto), **Don Pasquale Operasını Ses-Söz Uyumu (Prozodi) yönünden incelenmesi.**

## EKLER 2 Don Pasquale Operası Canlandırma Resimleri<sup>42</sup>



---

<sup>42</sup> Resimler İZDOB – Don Pasquale Operası Tanıtım Kitapçığından Alınmıştır. Sayı 164 – Ekim 2013 – Güler Matbaacılık



*Hizmetçi*



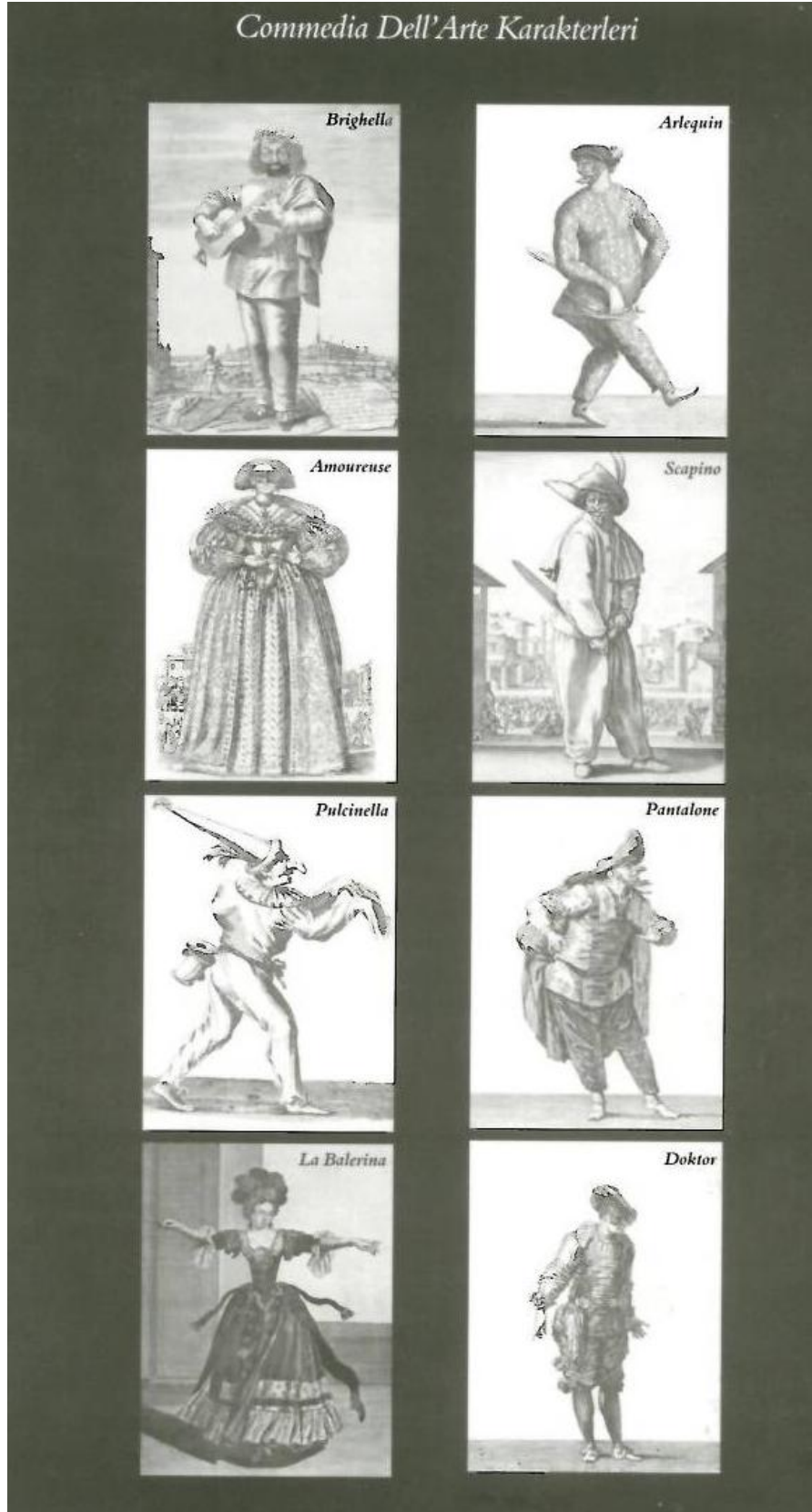
*Uşak*



*Koro*



### EKLER 3. Comedia d'ell Arte Karakter Resimleri



## “Don Pasquale”nin İlk Solistleri

(3 Ocak 1843, Paris, Theatre Italien)



*don pasquale*  
Luigi LABLACHE



*dr. malatesta*  
Antonio TAMBURINI



*norina*  
Giulia GRISI



*ernesto*  
Giovanni MARIO



## KAYNAKÇA

- ABAOĞLU Emin, **Opera Kılavuzu, “Opera At Home”dan çeviri** (Maarif Matbaası, Ankara-1945)
- ALTAR Cevat Memduh, **Opera Tarihi, 1.2.3.4** Pan Yayıncılık (2000-2001)
- ANA BRITANNICA, **Opera Buffa** İstanbul Ana Yayıncılık(1986)
- BRALIN Edward, **Meyerhold on Theatre** London Methuen, 1969
- BOSO Carlo, **Coutre La mort sucree Bouffonneries’de** No: 3 1981
- CAPONE Stefano, **L’opera Comika Napoletana** (1709-1749)
- CICOLI Gianni, **Attori E Ru Oli Hel’ Opera Buffa Italiana Del Settecento**
- DANIELE Pistone, **Nineteenth-Century Italian Opera from Rossini to Puccini- (1995)** Çev. E.Thomas Glassow
- FERAH Semra, **Besteciler ve Opera Sevgileri, Bütün Dünya Dergisi.**(2002) Ankara
- GESSET Philip, **İz Dob Program Dergisi** Ekim 2013
- GOLDANI Carlo, **Memories**, Çev. Black .1814. Cilt II
- HACHETTE Gelişim, **Genel Kültür Ansiklopedisi**, İstanbul Gelişim Yay.(1992)
- İZDOB **Program Dergisi**, S.48 Duyal Matbaası Aralık (1992)
- İZDOB **Program Dergisi**, S.164 Ekim (2013) Gülermat Matbaacılık İzmir Ekim 2013
- KAHAN Gerald, Jacques Callot, **University of Georgia** Pres. (1976)
- KARASAR, N. **Bilimsel Araştırma Yöntemi**. Ankara: Nobel Yayınları (2004).
- LAROUSSE Genç, **(Meydan) Ansiklopedisi**, Gerçek Yayıncılık. (1993)
- MİMAROĞLU İlhan, **Müzik Tarihi**. Varlık Yayınları İstanbul (2011)
- DUFOURCQ Norbert, RAUGEL Felix, MACHABEY Armand Larousse, **De La Musique Librairie Larousse 114, Paris. V1 e**
- NUTKU Özdemir, **Commedia dell Arte’den Opera Buffa’ ya**. İZDOB Program Dergisi’’Don Pasquale’’ İzmir
- PIERROT Dick K Londra, **Hutchinson** (1960)
- R. MAREK George, **Grand Opera Harper - Brodgers** , New York.
- RICHARDS Kenneth ve RICHARDS Laure, **The Commedia dell’Arte** Oxford Blackwell (1990)

- RUDLIN John, **Commedia Dell'Arte**, Mitos Boyut Yayınları (1999), Çev.E.Ege İPEKLİ
- RUFFINI GIOVANNI, **Don Pasquale**
- RUPPEL K.H .Ruppel, **Don Pasquale Hannover Operası Program Dergisi**, 1985-86 s.13
- SADIE Stanley, **The New Grove Dictionary of Opera**, Vol.Lon-Rod The Macmillan Pres Limited, London 1994
- SAND Maurice, **The History of the Harlequinade**, Londra. Martin Seckor (1915) Cilt II
- SAY Ahmet, **Müzik Tarihi Müzik Ansiklopedisi**, Başkent Yayınevi Ankara (2005) Cilt IV
- SAY Ahmet, **Müzik Tarihi Müzik Ansiklopedisi**, Başkent Yayınları (2005) Cilt III
- SIMONE de Roberto, **L'opera Buffa** Dell Gionedi Santo
- THOMPSON Oscar, SLONIMSKY Nicolas, SABIN Robert, **The International Cyclopedia of Music and Musicians**, Dood, Mead-Company New York - 1964
- YENER Faruk, **100 Opera** Bates Yayınları, Cağaloğlu-İSTANBUL (1992)
- YILDIRIM, A. Ve Şimşek, H (2008) **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, 7. Basım. Ankara: Seçkin Yayıncılık s.187
- TAŞKESEN Mustafa Levent, Yüksek Lisans Tezi Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Adana 2010 ( Libretto), **Don Pasquale Operasını Ses-Söz Uyumu (Prozodi) yönünden incelenmesi.**

#### İNTERNET SİTELERİ:

- [www.evermore.com/azo/c\\_bios/donizetti.php](http://www.evermore.com/azo/c_bios/donizetti.php)
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Don\\_Pasquale](http://tr.wikipedia.org/wiki/Don_Pasquale) /Albüm kayıtları
- [www.operaturkiye.com/donizetti/don\\_pasquale/html](http://www.operaturkiye.com/donizetti/don_pasquale/html)
- <http://www.okulevi.com/opera-ve-balenin-tarihsel-gelisimi/>
- [http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Opera\\_buffa.html](http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Opera_buffa.html)
- <http://www.cevadmemduhalar.com/opera-hakkindaki-6-konusmanin-ozeti.html>
- TÜRKUMUT Ece (2013) Tiyatrodan uyarlanan opera yapıtlarında Dramatik yapı- Libretto ilişkisi ve örnek çözümlemeler. Yük. Lisans Tezi Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

TAŞKESEN Mustafa Levent(2010) Don Pasquale Operasının Ses-Söz uyumu  
(prozodi) yönünden incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal  
Bilimler Enstitüsü.

<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/pdf/dunyaoperatarihi.pdf> Derleyen:

Gülümnden Alev Karaman

<https://secure.dobgm.gov.tr/opera2013/pdf/dunyaoperatarihi.pdf>

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı, Soyadı:** Çağrı DÜZALAN

**Doğum Yeri ve Yılı:** İzmir 07-12-1975

**Yabancı Dil:** İngilizce

### **Eğitim**

Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Opera Anasanat Dalı Yüksek Lisans (2014)

Yüksek Lisans: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans (2006-2008)

Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Opera Ana Sanat Dalı Lisans (2000-2001)

Lise: İzmir İnönü Lisesi (1993)

### **İş tecrübesi**

İzmir Amerikan Koleji (2008- Halen) - Müzik Öğretmeni

(Lise Kısmı Hazırlık, Lise 1, Lise 2, Lise 3, Lise 4 Seviyeleri)

İzmir Devlet Tiyatrosu (2007-2008)

Define Adası – Konuk Sanatçı ( Dr. Livesay )

Don’a Agatha’nın Kaçırılışı - Konuk Sanatçı

Özkanlar İlköğretim Okulu, Naci Şensoy Lisesi ve Yunus Emre Anadolu Lisesi -Staj Kapsamında Müzik Öğretmenliği (2006-2008)

İzmir Devlet Opera ve Balesi (1998-2004)

Rigoletto Operası - Solist Sanatçı ( Uschire ) - Korist Sanatçı

Sevil Berberi Operası - Solist Sanatçı ( Fiorello )

Nasreddin Hoca Operası - Solist Sanatçı ( Köylü - İkinci Hırsız )

Hoffmann'ın Masalları Operası - Solist Sanatçı ( Hermann )

Aşk İksiri Operası - Korist Sanatçı

Faust Operası – Korist Sanatçı

Nabucco Operası - Korist Sanatçı

Norma Operası - Korist Sanatçı

Verdi Gala Konseri - Korist Sanatçı

### **Kazandığı Ödüller-Burslar-Başarılar-Festivaller**

İzmir Devlet Operası ve Balesi Bünyesinde Aspendos Uluslararası Opera Festivali

Norma Operası - Korist Sanatçı

Nabucco Operası - Korist Sanatçı

Sieur Duluth Summer Opera Festivali Minnesota Amerika Korist Sanatçı Olarak  
Katılım Hakkı (2007)

Lucia Di Lammermoor Operası – Korist Sanatçı ( 2007 )

Carmen Operası - Korist Sanatçı ( 2007 )