

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

W.A. MOZART'IN COSÌ FAN TUTTE OPERASINDAKİ FIORDILIGI
ROLÜNÜN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK VE ŞAN
ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

ESER METNİ
Hazal GÜVENEL KONUK

Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Opera Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Tülay HATİP

NİSAN 2024

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

W.A. MOZART'IN COSI FAN TUTTE OPERASINDAKİ FIORDILIGI
ROLÜNÜN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK VE ŞAN
ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

ESER METNİ
Hazal GÜVENEL KONUK

Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Opera Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Tülay HATİP

NİSAN 2024

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu eser metni çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Hazal GÜVENEL KONUK

W.A. MOZART'IN COSÌ FAN TUTTE OPERASINDAKİ FİORDILIGI ROLÜNÜN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK VE ŞAN ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

ÖZET

Bu çalışma, W.A. Mozart'ın "Così Fan Tutte" eserinin çeşitli yönleriyle bir analiz sunarak, Mozart ve librettisti Lorenzo Da Ponte arasındaki işbirliği dinamiklerine odaklanmaktadır. Tez, Mozart'ın yaşamına ve Klasik döneme katkılarına kapsamlı bir giriş ile başlar, aynı zamanda Da Ponte'nin inişli çıkışlı yaşam öyküsünü ele alır. "Così fan tutte"nin anlatım ve müzikal katmanlarını inceleyerek, operanın konu içeriğini, ilk sahnelenişini ve her iki perdenin inceliklerini analiz eder. Opera Buffa bağlamında, tez, tarihsel arka plan, müzikal analiz ve dönemin başka eserleri ile karşılaştırılır. "Così Fan Tutte" içindeki ana rollerin detaylı bir karakter çalışması yapılırken, özellikle Fiordiligi üzerinde durulur. Karakter özellikleri, müzikal özellikleri ve bunların vokal performans üzerindeki etkileri açısından analiz edilir. Tez, aynı zamanda terimler sözlüğü ve kapsamlı bir kaynakça içerir, bu da Mozart'ın "Così Fan Tutte" operası üzerine daha fazla araştırma için akademik bir kaynak olarak hizmet eder.

Anahtar kelimeler: W.A. Mozart, Lorenzo Da Ponte, "Così Fan Tutte", opera analizi, "Opera Buffa", karakter çalışması, müzikal kompozisyon, vokal performans, Klasik dönem.



**W.A. MOZART’IN COSÌ FAN TUTTE OPERASINDAKİ FİORDİLİĞİ
ROLÜNÜN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK VE ŞAN
ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ**

ABSTRACT

This study provides a multifaceted analysis of W.A. Mozart's "Così Fan Tutte", focusing on the collaborative dynamics between Mozart and his librettist Lorenzo Da Ponte. The dissertation begins by painting a comprehensive portrait of Mozart's life and his contributions to the Classical period, along with Da Ponte's adventurous life journey. It proceeds to dissect the narrative and compositional layers of "Così Fan Tutte", examining the opera's subject matter, its historical first performance, and the intricacies of both acts. Within the context of Opera Buffa, the dissertation delves into the historical background, musical analysis, and comparison with other works of the period. A detailed character study of the main roles within "Così Fan Tutte" is conducted, particularly focusing on Fiordiligi, whose role is analyzed for her character traits, musical features, and the effects of these on vocal performance. The dissertation also includes a glossary of terms and a comprehensive bibliography, serving as an academic resource for further research on Mozart's "Così Fan Tutte".

Keywords: W.A. Mozart, Lorenzo Da Ponte, "Così Fan Tutte", opera analysis, "Opera Buffa", character study, musical composition, vocal performance, Classical period.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
RESİM LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1
1. W.A. MOZART VE LORENZO DA PONTE.....	2
1.1. W.A.Mozart'ın Hayatı	3
1.1.1. Çocukluk Dönemi	3
1.1.2. Gençlik Dönemi.....	4
1.1.3. Yetişkinlik Dönemi.....	5
1.2. Mozart'ın Klasik Dönem Anlayışı	5
1.2.1. Form ve Yapı.....	6
1.2.2. Müzikal Dil ve Armoni.....	6
1.2.3. Dramatik İfade	6
1.2.4. Orkestrasyon ve Renklendirme.....	6
1.3. Lorenzo Da Ponte'nin Hayatı	7
1.3.1. Erken Yaşam ve Eğitim (1749-1773)	7
1.3.2. Venedik ve İlk İş Deneyimleri (1773-1781).....	7
1.3.3. Viyana Dönemi ve Mozart ile İşbirliği (1781-1791)	7
1.3.4. Amerika'ya Göç ve Sonraki Yıllar (1792-1838).....	8
1.3.5. Stili ve Etkisi.....	8
1.4. W.A. Mozart ve Lorenzo Da Ponte	9
1.4.1. "Figaro'nun Düğünü" (1786)	9
1.4.2. "Don Giovanni" (1787).....	10
1.4.3. "Così Fan Tutte" (1790).....	10
1.4.4. Edebiyat ve Müzik Teorisi Üzerindeki Etkiler	10

2. COSI FAN TUTTE OPERASI	12
2.1. Operanın Konusu.....	13
2.2. Operanın Bestelenişi ve İlk Temsili	14
2.3. Birinci Perde İncelemesi.....	15
2.4. İkinci Perde İncelemesi	16
3. OPERA BUFFA	18
3.1. Tarihsel Bağlam.....	18
3.2. Müzikal Analiz	19
3.3. Dönem Eserleri.....	19
4. COSI FAN TUTTE' OPERASINDAKİ KARAKTERLER	20
4.1. Fiordiligi.....	20
4.2. Dorabella	21
4.3. Ferrando.....	21
4.4. Guglielmo	21
4.5. Despina	21
4.6. Don Alfonso	21
5. FIORDILIGI ROLÜNÜN İNCELENMESİ.....	22
5.1. Fiordiligi Rolünün Karakter Özellikleri Açısından İncelenmesi.....	22
5.2. Fiordiligi Rolünün Müzikal Özellikleri Açısından İncelenmesi	23
5.3. Fiordiligi Karakterinin Müzik ve Şan Üzerindeki Etkileri.....	24
5.3.1. "Come scoglio".....	25
5.3.2. "Ah guarda, sorella"	29
5.3.3. "Per pietà, ben mio, perdona"	31
5.3.4. "Fra gli amplessi"	33
6. SONUÇ.....	37
TERİMLER SÖZLÜĞÜ	38
KAYNAKÇA	40
ÖZGEÇMİŞ.....	43

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. “Come scoglio” Ölçü: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14	28
Şekil 2. “Come scoglio” Ölçü: 44,45,46,47,48,49,50,51,52,53,54	29
Şekil 3. “Come scoglio” Ölçü: 94,95	29
Şekil 4. “Come scoglio” Ölçü: 96,97,98,99	29
Şekil 5. “Ah guardo sorella” Ölçü: 1,2,3,4,5	31
Şekil 6. “Ah guardo sorella” Ölçü: 14,15,16,17	32
Şekil 7. “Ah guardo sorella” Ölçü: 39,40,41,42	32
Şekil 8. “Per pieta, ben mio, perdona” Ölçü: 1,2,3,4,5	33
Şekil 9. “Fra gli amplessi” Ölçü: 39,40,41,42.....	36

RESİM LİSTESİ

Resim 1. “Cosi Fan Tutte/ İlk sahne afişı”	13
Resim 2. “Adriana Ferraresi/ Fiordiligi ilk seslendiren soprano”	20



GİRİŞ

Bu çalışma, W.A. Mozart'ın "Così Fan Tutte" eserinin çok yönlü analizini sunmakta ve Mozart ile librettisti Lorenzo Da Ponte arasındaki iş birliğinin dinamiklerine odaklanmaktadır. Tez, Mozart'ın hayatına ve Klasik döneme katkılarına kapsamlı bir bakışla başlar ve Da Ponte'nin maceralı yaşam yolculuğu ile devam eder. Ardından "Così Fan Tutte"nin anlatısal ve bestecilik katmanlarını detaylı bir şekilde inceleyerek operanın konusunu, tarihi ilk temsilini ve her iki perdenin inceliklerini ele alır. “Opera Buffa” bağlamında, dönemin tarihsel arka planına, müzikal analizine ve dönem eserleriyle karşılaştırmasına, derinlemesine değinen tez, "Così Fan Tutte" içindeki ana rollerin ayrıntılı bir karakter çalışmasını yürütür ve özellikle Fiordiligi'nin rolünü, karakter özellikleri, müzikal nitelikleri ve bunların vokal performans üzerindeki etkileri açısından analiz eder. Tez ayrıca, Mozart'ın opera başyapıtı üzerine daha fazla araştırma yapmak için akademik bir kaynak olarak hizmet verecek terimler sözlüğü ve kapsamlı bir kaynakça içermektedir.

1. W.A. MOZART VE LORENZO DA PONTE

Wolfgang Amadeus Mozart, saray müzisyeni olan babası Leopold Mozart'ın, oğlunun yeteneğini daha çocuk yaşlarda fark etmesiyle, ilk müzik çalışmalarına babası ile başlamış ve genç yaşta Avrupa'nın dört bir yanındaki kraliyet aileleri ve müzikseverler önünde konserler vermiştir. Bu erken yaşta edindiği deneyimler, Mozart'ın müzikal dilini ve üslubunu zenginleştirmiştir. Leopold Mozart, oğlunun yeteneğini sergilemek amacıyla başlattığı konser turları sırasında, Mozart çeşitli bestecilerle tanışmış ve farklı müzikal stilleri özümsemiştir. Bu süreç, Mozart'ın kendi benzersiz müzikal yeteneğini geliştirmesine zemin hazırlamıştır.

Mozart'ın operaları ve diğer eserleri, İtalyan, Fransız ve Alman müzikal geleneklerinin etkilerini gösterir. Bu çok kültürlü müzikal etkileşim, genç bestecinin müzikal anlayışının derinliğini ve esnekliğini yansıtır. Bu erken dönemde, genç Mozart'ın hayatındaki önemli kişilerle ve olaylarla tanışmaları, onun gelecekteki eserlerine esin kaynağı olmuş ve opera eserlerindeki karakter yaratımında da zengin bir yelpazeye sahip olmasına yardımcı olmuştur.

Mozart'ın Lorenzo Da Ponte ile iş birliği, opera tarihinin en önemli dönemlerinden birini oluşturur. Da Ponte'nin kaleminden çıkan zengin ve çoğu zaman toplumsal sınıflar arasındaki çatışmaları ele alan librettolar, Mozart'ın müzikal dehası ile birleşince, "Figaro'nun Düğünü", "Don Giovanni" ve "Cosi Fan Tutte" gibi döneminin ötesinde eserler ortaya çıkmıştır. Bu iş birliği, Mozart'ın dramatik anlayışının ve karakter tasvirinin derinlik kazanmasında büyük katkı sağlamıştır.

Bunun yanı sıra, Mozart'ın kariyeri, aydınlanma düşüncesi ve o dönemin sanatsal özgürlük arayışları ile paralellik gösterir. 18. yüzyıl sonunda Avrupa'da müzikal kimliği genellikle saray müzisyeni olarak görülse de Mozart, sanatsal yaratımının ve kişisel değerinin farkında olarak bu algıyı kırmış ve müzik tarihinin ilk bağımsız bestecilerinden biri olarak kabul edilmiştir.

Mozart'ın kişisel yaşamında ise babası Leopold ile ilişkisi dikkat çekicidir. Leopold, oğlunun kariyerinde büyük bir etkiye sahip olmuş, ancak Mozart'ın bağımsızlığını

kazanma sürecindeki çatışmaları da ilişkilerine yansımıştır. Mozart, babasının ölümüyle derinden sarsılmış ve bu dönemdeki eserleri bu duygusal etkileri yansıtmıştır.

Sonuç olarak, Mozart ve Da Ponte'nin iş birliği, operanın gelişiminde dönüm noktası olmuş ve klasik müziğin en değerli eserlerinden bazılarını ortaya çıkarmıştır. Mozart'ın kişisel yaşamındaki deneyimleri, onun sanatına yansımış. Eserlerinin derinlik ve duygusal zenginliğini arttırmıştır. Bu süreç, Mozart'ın sadece bir müzik dâhisi değil, aynı zamanda döneminin toplumsal ve kültürel dinamiklerine duyarlı bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

1.1. W.A.Mozart'ın Hayatı

1.1.1. Çocukluk Dönemi

Wolfgang Amadeus Mozart'ın çocukluğu, onun müzik tarihindeki eşsiz konumunu belirleyen olağanüstü bir dönemdi. 1756 yılında Salzburg'da doğan Mozart, müzikal yeteneklerini çok erken yaşlarda göstermeye başladı. Babası Leopold Mozart, başarılı bir kemancı ve bestecidir. Mozart'ın doğum yılında yayınladığı bir keman metodu da bulunmaktadır. Leopold Mozart oğlunun müzik eğitiminde önemli bir rol oynamıştır.

Mozart, henüz dört yaşındayken babası tarafından klavye çalmak için eğitime başladı. Henüz beş yaşındayken piyano için bir “menuet” besteledi. Oğlunun bu kusursuz kompozisyon kurallarıyla bestelediği eserini fark eden babası, bu yeteneğinin geniş kitlelere ulaştırılması gerektiğine kanaat getirdi. Bu dönemde, Mozart ve ablası Maria Anna ("Nannerl"), Avrupa'nın çeşitli şehirlerini gezerek konserler verdiler. Bu konser turları sırasında Mozart, Münih, Augsburg, Paris, Londra gibi şehirlerde performans sergiledi ve bu deneyimler onun müzikal yeteneğinin gelişiminde önemli bir rol oynadı. “Bu yolculuklar sırasında, çocuk Mozart, Johann Christian Bach ile bir araya gelmiş, bilgi ve deneyimini İtalyan ve Fransız müziğinden edinen bir Alman besteci olarak onu rol model almıştı.”¹

1762'de, genç Mozart ve ailesi, Bavyera Prensi Maximilian'ın Münih'teki sarayına ve ardından Viyana ve Prag'daki İmparatorluk Sarayı'na seyahat etti. Bu geziler, Mozart'ın müzikal repertuarını genişletmesine ve Avrupa'nın çeşitli müzik kültürlerini deneyimlemesine olanak tanıdı. 1767 yılında Viyana'da bulundukları

¹ Paul Griffiths, **Batı Müziği'nin Kısa Tarihi**, Çev. Halim Spatar, 139

sırada Leopold Mozart'ın emrinde çalıştığı Başpiskopos Schrattenbach tarafından bir hafta içinde Mozart'ın küçük bir oratoryo bestelemesi istendi. "İlk Emrin Suçu (KV35)" adlı oratoryo bir hafta sonra seslendirildi ve büyük bir yankı uyandırdı.

Mozart'ın çocukluk yılları, onun müzikal gelişimi üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuş ve yetişkinlik dönemindeki başarılarının temelini atmıştır. Bu dönemler, onun müzikal dilinin ve tarzının gelişiminde, karakter yaratımında ve dramatik anlayışında zengin bir temel oluşturmuştur.

1.1.2. Gençlik Dönemi

Wolfgang Amadeus Mozart'ın gençlik yılları, müzikal kariyerinin şekillendiği ve en önemli eserlerinin bazılarını bestelediği bir dönemdir. Bu yıllar, onun sanatında bir dönüm noktası olarak görülür.

Mozart, genç bir yetişkin olarak, özellikle Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde verdiği konserlerle ün kazandı. Bu dönemde, genç Mozart ve kız kardeşi Maria Anna, Batı Avrupa'yı kapsayan turlar düzenleyerek büyük şehirlerde performanslar sergilediler. Bu turlar, Mozart'ın müzikal gelişimi için önemliydi çünkü bu seyahatler sırasında, Paris'te ilk müzik eserini yayınladı ve Londra'da ilk senfonisini besteledi. Bu geziler, Mozart'ın müzikal yeteneklerini geniş bir kitleye tanıtmaya fırsatı sağladı ve müzik kariyerinin temellerini attı.

Mozart, bu dönemde, müzikal yeteneklerinin yanı sıra kişisel yaşamında da önemli gelişmeler yaşadı. 1782'de Constanze Weber ile evlendi ve bu evlilikten altı çocukları oldu, ancak sadece ikisi bebeklik dönemini atlattı. Mozart'ın özel hayatı ve aile ilişkileri, bestelerinde de yankı bulan duygusal derinliğe katkıda bulunmuştur.

Müzikal olarak, Mozart'ın gençlik yıllarında bestelediği bazı önemli eserler arasında "Bastien und Bastienne" ve "La Finta Semplice" gibi Opera Buffa'lar yer alır. 1769'da henüz 14 yaşındayken Salzburg'da fahri "Konzertmeister" olarak atandı ve bu, onun müzik kariyerinde önemli bir adım oldu.

Mozart'ın gençlik yılları, müzikal ustalığının gelişmesi ve sanatının olgunlaşması açısından kritik bir dönemdi. Bu dönemde, müzikal anlayışının ve tarzının çeşitliliğini, özellikle opera ve senfoni gibi türlerde gösterdi. "Zaide", "Idomeneo" ve "Saray'dan Kız Kaçırma" gibi ünlü operaları bu dönemde besteledi ve bu eserler, Mozart'ın müzik

tarihindeki yerini sağlamlaştırdı. Bu eserler hem müzikal zekasını hem de duyguları müzik aracılığıyla ifade etme yeteneğini sergilemektedir.

Mozart'ın bu dönemdeki yaşamı ve eserleri, onun Batı müziği tarihindeki en büyük bestecilerden biri olarak kabul edilmesine yol açtı. Haydn ve Beethoven ile Viyana Klasik Okulu'nun zirvesini oluşturdu ve tüm müzik türlerinde ustalaşarak kendine özgü bir yer edindi.

1.1.3. Yetişkinlik Dönemi

Wolfgang Amadeus Mozart'ın yetişkinlik dönemi, sanatının zirvesi ve en ünlü eserlerinin bestelendiği bir zamanı temsil eder. Bu dönemde, "Figaro'nun Düğünü", "Don Giovanni" ve "Sihirli Flüt" gibi operalarını besteleyerek müzikal gelişim ve dramatik ifadenin sınırlarını zorladı. Bu eserler, karakter gelişiminin derinliği ve müzikal yapıların karmaşıklığı ile öne çıkıyor. Mozart'ın bu eserleri, Viyana Klasik Okulu'nun en önemli başarılarından bazıları olarak kabul edilir ve onun müzik tarihinin en büyük bestecilerinden biri olarak ününü pekiştirir.

Mozart'ın müzikal yolculuğu, erken yaştaki başarılarından yetişkinlik dönemindeki başarılarına kadar sürekli bir gelişim gösterir. Her dönem, onun sanatında kendine özgü katkılar sunar ve bu dönemlerin birleşimi, Mozart'ı tarihin en büyük müzik dâhilerinden biri olarak konumlandırır. Onun eserleri, müzikal dilin ve tarzın gelişimi açısından zengin bir miras bırakmıştır.

1.2. Mozart'ın Klasik Dönem Anlayışı

Klasik Dönem, genellikle 1750'den 1820'ye kadar süren bir dönem olarak kabul edilir ve bu dönemin müziği, barok dönemin karmaşık yapılarından daha açık, dengeli ve zarif formlara geçişini temsil eder. Mozart'ın Klasik Dönem müzik anlayışına katkıları, onun eserlerindeki yenilikçi yaklaşımlar ve derin müzikal ifade şekilleri ile belirginleşmiştir. “Yaşadığı dönem olan 18. yüzyıl ortalarından itibaren gerek Fransız Devrimi gerekse müzikte barok-klasik geçişi açısından aydınlanma atmosferinin vurgulanması gerekmektedir”.² Aydınlanma düşüncesi müzik alanında etkilerini göstermeye başlamıştı. Batıl inançlara ve cehalete karşı insanın ve doğanın gerçeklere

² Fırat Kutluk, **Müzik ve Politika**, 5

akıl yoluyla ulaşabileceği düşüncesi hayatın her alanında ve müzik alanında da etkili olmuştur. “Aydınlanmanın toplumsal yaşama getirdiği kısmi özgürlük ve hoşgörü ortamında müzik yapmanın kolaylığı, bir yandan Aydınlanma düşüncesinin müzisyenlerde getirdiği fikri yenilik”³ Mozart’ın Klasik Dönem anlayışını oldukça etkilemişti.

1.2.1. Form ve Yapı

Mozart, müzikal formları mükemmel bir şekilde kullandı ve genişletti. Özellikle sonat formu, senfoni ve dört bölümlü konçerto yapıları üzerinde ustalaştı. Sonat formu, birçok eserinde temel yapıyı oluşturur ve genellikle üç ana bölümden oluşur: giriş, gelişme ve sonuç. Örneğin, "Eine kleine Nachtmusik" (K. 525) eseri, bu formun önemli örneklerinden biridir. Ayrıca, rondo formunu ve tema ile varyasyonları da başarıyla kullanmıştır.

1.2.2. Müzikal Dil ve Armoni

Mozart, müzikal dilini geliştirmek için geniş bir armonik palet kullanmıştır. Armonik yenilikleri ve modülasyonları (ton değişiklikleri), onun eserlerine dramatik ve duygusal derinlik katmıştır. "Don Giovanni" operasında, karakterlerin duygusal durumlarını ve hikâyenin dramatik dönüşlerini yansıtmak için kullanılan karmaşık armoniler buna örnek gösterilebilir.

1.2.3. Dramatik İfade

Mozart'ın operaları, Klasik dönem müziğindeki dramatik ifadenin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. "Figaro’nun Düğünü", "Don Giovanni" ve "Così Fan Tutte" gibi eserlerinde, müzik ve sözlerin birleşimiyle karakterlerin psikolojik derinliği ve hikâyenin dramatik yapısı etkileyici bir şekilde ortaya konulmuştur. Özellikle reçitatif (söyleşi tarzında şarkı) ve ariya (solo şarkı) bölümleri, karakterlerin iç dünyalarını ve hikâye akışını destekleyen unsurlar olarak kullanılmıştır.

1.2.4. Orkestrasyon ve Renklendirme

Mozart, orkestrasyon konusunda da yenilikçi idi. Orkestranın renklerini ve tınısını, eserlerinin duygusal ve dramatik içeriğini yansıtmak için kullanmıştır. Örneğin,

³ Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi**, 153

"Jupiter" Senfonisi'nde (No. 41, K. 551) kullanılan çeşitli enstrüman gruplarının etkileşimi, bu eserin zengin dokusunu ve dinamik yapısını oluşturur.

Mozart, Klasik dönem müzik anlayışını hem form hem de ifade açısından zenginleştirmiş ve genişletmiştir. Eserlerindeki form yenilikleri, armonik zenginlik, dramatik ifade ve orkestrasyon becerisi, onu bu dönemin en önde gelen bestecilerinden biri yapmıştır. Mozart'ın müziği, Klasik dönemin estetik ve teknik özelliklerini yansıtırken, aynı zamanda bu özelliklere kendi kişisel ve yaratıcı yorumunu da eklemiştir. Bu, onun eserlerini hem zamansız hem de tarihsel olarak önemli kılar.

1.3. Lorenzo Da Ponte'nin Hayatı

Lorenzo Da Ponte, İtalyan kökenli bir librettist olarak, 18. yüzyıl operasının en etkileyici figürlerinden biridir. Hayatı, Avrupa'nın opera salonlarından Amerika'nın kültürel sahnesine uzanan olağanüstü bir yolculuğu kapsar. Da Ponte'nin hayatı ve kariyeri, sadece Mozart ile olan iş birliğiyle değil, aynı zamanda kendi stiline benzersizliği ve opera sanatına yaptığı katkılarla da dikkat çeker.

1.3.1. Erken Yaşam ve Eğitim (1749-1773)

Lorenzo Da Ponte, 1749'da Venedik yakınlarındaki Ceneda kentinde (bugünkü Veneto) doğdu. Asıl adı Emanuele Conegliano olan Da Ponte, bir Yahudi ailenin çocuğuydu. Babası, tüm aileyi Hristiyanlığa döndürdü ve bu, Lorenzo'nun hayatında dönüşümün başlangıcı oldu. İtalya'da din adamı olarak eğitim gördü fakat toplumun katı kuralları dışında kalan maceralı bir hayatı tercih etti. Edebiyat ve dil bilimine yoğun bir ilgisi olduğundan bu alanlarda derin bir bilgi birikimine sahip olmuştur.

1.3.2. Venedik ve İlk İş Deneyimleri (1773-1781)

Da Ponte, gençliğinde Venedik'te edebiyat öğretmeni olarak çalıştı ve bu dönemde aşk hayatı ve kumara olan düşkünlüğünden dolayı çeşitli skandallara karıştı. Bu dönemde edebi yeteneklerini geliştirdi ve opera librettosu yazımına yönelik ilgisini keşfetti. Ancak, ahlaki tutarsızlıklar nedeniyle Venedik'ten ayrılmak zorunda kalmıştır.

1.3.3. Viyana Dönemi ve Mozart ile İş birliği (1781-1791)

Lorenza Da Ponte, Dresden'de bulunduğu dönemde Carlo Mazzola'ya tiyatro çalışmalarında yardım ediyordu, üstüne atılan bir iftira sebebiyle şehri terk etmek zorunda kalan Da Ponte, Mazzola'nın tavsiyesi üzerine Viyana'ya gitti ve Antonio

Salieri ile tanıştı. Dönemin ünlü şairlerinden Metastasio'nun ölümünden sonra "Saray Müzik Yöneticisi" olan Salieri, Da Ponte'yi Metastasio'nun yerine önerdi. Böylece Da Ponte'nin Viyana'da dokuz yıl süren şairlik yaşamı başladı. 1781'de Viyana'ya taşınması ve İmparator II. Joseph'in kraliyet tiyatrolarının librettisti olarak atanması Da Ponte'nin hayatında önemli bir dönüm noktası oldu. Burada Wolfgang Amadeus Mozart ile tanıştı ve ikili, opera tarihinin en unutulmaz iş birliklerinden birine imza attı. "Figaro'nun Düğünü" (1786), "Don Giovanni" (1787) ve "Così Fan Tutte" (1790), Da Ponte'nin librettoları ve Mozart'ın müziği ile ortaya çıkan başyapıtlardır.

Da Ponte'nin librettoları, karakterlerin derin psikolojik portrelerini çizen, zeki ve incelikli diyaloglarla doludur. Onun yazı stili, Mozart'ın müziğine mükemmel bir şekilde uyum sağlayarak, karakterlerin duygusal derinliklerini ve dramatik anları zenginleştirir. Bu eserlerdeki librettolar, o dönemin toplumsal ve ahlaki normlarını da sorgular niteliktedir.

1.3.4. Amerika'ya Göç ve Sonraki Yıllar (1792-1838)

Da Ponte, Viyana'dan ayrıldıktan sonra Londra'ya gitti ve burada çeşitli tiyatrolarda teknik işler yaptı. 1805'te Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti ve New York'ta birkaç farklı meslek dalında çalıştı. Amerika'da, Columbia Üniversitesi'nde İtalyan dili ve edebiyatı öğretmenliği yaptı ve ilk İtalyan opera şirketini kurma girişiminde bulundu. Amerika'daki kültürel yaşama katkıları, kıtadaki opera sanatının gelişimine önemli bir etki yapmıştır.

1.3.5. Stili ve Etkisi

Da Ponte'nin librettoları, dönemin opera sanatına yeni bir soluk getirdi. Yazı stili, akıcı ve zarif bir dil ile karakterlerin duygusal derinliklerini ve karmaşık ilişkilerini yansıtır. Onun eserleri, dönemin sosyal ve ahlaki yapısını sorgulayan, aynı zamanda insan doğasının evrensel temalarını işleyen yapıtlardır.

Lorenzo Da Ponte'nin hayatı ve kariyeri, opera sanatının sadece müzikle değil, aynı zamanda güçlü edebi metinlerle de zenginleşebileceğini göstermiştir. Mozart ile olan iş birliği, operanın nasıl bir sanat formu olarak gelişebileceğinin mükemmel bir örneğidir. Da Ponte'nin Amerika'daki çalışmaları ise, yeni bir kültürel ortamda opera

sanatının yayılmasına katkıda bulunmuştur. Onun eserleri, bugün bile opera repertuvarının vazgeçilmez bir parçası olarak kalmaya devam etmektedir.

1.4. W.A. Mozart ve Lorenzo Da Ponte

“Da Ponte, belki de Mozart için yazmak üzere kader tarafından tasarlanmış olabilirdi. İkisi de canlı bir mizaca sahipti. Da Ponte, kendi çocukluğunu, Mozart'inkine uyan kelimelerle karakterize etti: “canlılık”, “hazır cevap” ve “doyumsuz merak”. Mozart bir aryayı, bir terzi tarafından yapılmış giysi gibi, şarkıcının üzerine tam oturacak şekilde ister,” diye yazdı, Mozart da bir mektubunda babasına, Lorenzo da Ponte de librettolarını bestecilerine aynı özel hassasiyetle uydururdu. O, Mozart'ın libretto yazarları arasında ilk (ve son) olan ve belki de onun hayranları arasında ilk olan kişiydi ve Mozart'ın operatik dehasının doğasını inceleyen ve anlayan ilk kişilerden biriydi. Saf deha olarak, onu etkisi altında bıraktı. Mozart'ı, 60 yaşında yazdığı anılarında, belki de "dünyada, geçmişte, şu anda veya gelecekteki" herhangi bir besteciye üstün olarak değerlendirdi. Ancak aynı zamanda, analitik ve pratik olarak, bu dehayı "geniş, yüce ve karakter dolu olaylarla dolu bir konu gerektiren" bir deha olarak tanıdı”.⁴

Wolfgang Amadeus Mozart ve Lorenzo Da Ponte'nin iş birliği, opera alanının etkileyici ve yenilikçi dönemlerinden birini yaratmıştır. İkili, edebiyat ve müzik teorisinin öğelerini ustaca birleştirerek, "Figaro'nun Düğünü", "Don Giovanni" ve "Così Fan Tutte" gibi eserlerde dönemin toplumsal ve kültürel yapısını sorgulamış ve operayı yeni bir sanatsal zirveye taşımıştır.

1.4.1. "Figaro'nun Düğünü" (1786)

“Figaro'nun Düğünü” özünde, İtalyan komik opera geleneğini takip eden bir çizgiye sahipti. Fakat Da Ponte'nin kaleminde karakterler derinlik kazanmış, toplumsal katmanlar arasındaki gerginlik artmış ve konuya ahlaki değerler eklenmişti. Mozart'ın müziğinin eklenmesiyle bu komik opera çok daha ciddi bir karaktere dönüştü.”⁵ Bu eser, Beaumarchais'nin oyunundan uyarlanmıştır ve sınıf çatışmaları, aşk ve sadakat gibi temaları işler. Mozart'ın müziği, karakterlerin duygusal durumlarını ve dramatik durumları kusursuz bir şekilde yansıtır. Örneğin, Figaro'nun "Non più andrai" ariası, müzikal ironiyi ve karakterin duygusal değişimlerini yansıtan bir başyapıttır. Eserdeki

⁴ Brigid Brophy, *The Musical Times*, Vol.122, No.1661, 454-456

⁵ İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şenürkmez, *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, 161

reçitatif ve aria bölümleri, müzik ve sözlerin birleşimiyle karakterlerin psikolojik derinliklerini ortaya koyar.

1.4.2. "Don Giovanni" (1787)

"Don Giovanni", karmaşık karakterleri ve olay örgüsü ile dikkat çeker. İçeriği bir Orta çağ anlatısına dayanmaktadır. "Don Giovanni", cehenneme atılan, ama sonuna kadar pişmanlık getirmeyen ve hep dik başlı kalan yasadışı bir günahkarı öven eski bir halk masalı kalıbına uyarlanmıştı".⁶ Operada Don Giovanni çapkınlıklarıyla bilinen bir karakter olarak tanımlanır, "fakat o, insanlığın zayıf taraflarını, sonsuz ihtirasını, gururunu, huzursuzluğunu, kararsızlık ve lakaytlığını belirten bir semboldür."⁷ Besteci ve librettist bu eserde sınıf kavramını da eleştirmektedir. Mozart'ın müziği, karakterlerin karmaşık iç dünyalarını ve aralarındaki etkileşimleri dramatize eder. Örneğin, Don Giovanni'nin "Là ci darem la mano" düeti, müzikal diyalog ve karakter gelişimi açısından zengindir. Da Ponte'nin librettosu, karakterler arasındaki etkileşimleri ve toplumsal dinamikleri vurgulayarak, müziğin dramatik etkisini artırır.

1.4.3. "Così Fan Tutte" (1790)

"Così Fan Tutte", insan doğası ve ilişkiler üzerine bir deney olarak kabul edilir. Eserdeki müzik, karakterlerin duygusal değişimlerini ve ilişkilerin karmaşıklığını vurgular. "Operanın konusu hafifliği nedeniyle eleştirilir ve çocukça bir şey yapmakla suçlanır".⁸ İnsani zayıflıkları ve ahlaki değerleri sorgulayan bu eser Mozart'ın Da Ponte ile yaptığı son iş birliğidir. Örneğin, "Soave sia il vento" triosu, müzikal armoninin ve melodik zarafetin bir simgesidir. Da Ponte'nin librettosu, karakterlerin içsel dünyalarını ve toplumsal normları sorgulayan bir bakış açısı sunar.

1.4.4. Edebiyat ve Müzik Teorisi Üzerindeki Etkiler

Mozart ve Da Ponte'nin iş birlikleri, edebiyat ve müzik teorisinin birleşimiyle karakterize edilmiştir. Da Ponte'nin zengin ve ince anlamlı, düşündürücü librettoları, Mozart'ın müzikal dehası ile birleşerek, opera formunun sınırlarını genişletmiştir. İkili, karakter gelişimi, dramatik yapı ve müzikal ifade açısından operayı yeni bir sanatsal

⁶ Sidney Finkelstein, **Müzik Neyi Anlatır**, Çev. Halim Spatar, 68

⁷ Faruk Yener, **100 Opera**, 28

⁸ Fırat Kutluk, **Müzik ve Politika**, IX

boyuta taşımıştır. Bu iş birlikleri, operatik anlatımın sadece müzikle değil, aynı zamanda güçlü edebi metinlerle de zenginleşebileceğini göstermiştir.

Mozart ve Da Ponte'nin iş birlikleri, operanın hem müzikal hem de dramatik açıdan nasıl geliştirilebileceğinin mükemmel bir örneğini oluşturur. Bu iş birlikleri, opera sanatının sadece müzikal bir form olmadığını, aynı zamanda derin edebi ve dramatik bir ifade aracı olduğunu kanıtlamıştır. Bu eserler hem Mozart'ın hem de Da Ponte'nin sanatlarına kalıcı bir miras bırakmış ve opera sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.



2. COSÌ FAN TUTTE OPERASI

"Così Fan Tutte"ye ciddiye yüklemek birçok kişinin iddia ettiğinin aksine eserin bir komedi olarak incelenmesinin önüne geçmemelidir. Tam aksine, diğer komedilerle ve Mozart'ın diğer büyük İtalyan operalarıyla yaptığımız gibi bu esere de bir komedi olarak yaklaşmak elzemdir. Bir opera eserini incelemek hem müziğe hem de eser içerisindeki aksiyonların iletmek istediği temaya odaklanmayı gerektirir".⁹

"Così Fan Tutte", Mozart'ın ve Da Ponte'nin iş birliğinin son ürünüdür. İkili, bu operayı 1790 yılında Viyana'da besteledi. Da Ponte, librettoyu yazarken eseri, o dönemin sosyal normlarına ve ilişkilere eleştirel bir bakış açısıyla oluşturdu. Mozart da bu librettoyu müziğe dökerken, karakterlerin duygusal derinliklerini ve karmaşıklıklarını vurguladı.

"Così Fan Tutte", temel olarak aşk, sadakat, değişkenlik ve cinsellik gibi temaları işler. Operanın temel hikayesi, iki erkeğin sevgililerini sınamak amacıyla kılık değiştirip, bu deneyin sonucunda kadınların sadakatlerinin sorgulanmasını anlatır. Bu temalar, dönemin toplumsal normları ve ilişkilerini sorgulayan bir eleştiri sunar.

Operada, dönemin sosyal normlarına, ahlaki değerlerine ve cinsellik algısına eleştirel bir yaklaşım vardır. İkinci Viyana Kuşağı'nın öncü eserlerinden biri olarak kabul edilen "Così Fan Tutte", döneminde cinsellik ve sadakat konularında sorgulamalara yol açmıştır. Dönemin aristokrat toplumunun yapısına ve kadın-erkek ilişkilerine dair eleştiriler içermektedir.

Sonuç olarak, "Così Fan Tutte" operası, Mozart'ın ve Da Ponte'nin iş birliği ile dönemin toplumsal normlarını ve ilişkilerini eleştiren bir başyapıttır. Temaları, karakter gelişimleri ve sosyal eleştirileri ile operanın dönem koşullarını ve toplumsal yapısını yansıttığı söylenebilir.

⁹ Bernard Williams, *The Musical Times*, Vol. 114, No. 1562, 361



Resim 1. Cosi Fan Tutte / İlk sahne afişı

2.1. Operanın Konusu

"Cosi Fan Tutte", aşk, sadakat, değişkenlik ve cinsellik gibi temalar etrafında dönmektedir. Operadaki karakter gelişimleri, özellikle kadın ve erkek rolleri açısından dikkat çekicidir. İki erkek karakter olan Ferrando ve Guglielmo, başlangıçta aşklarının sonsuz olduğuna inanırlar, ancak Don Alfonso'nun entrikaları sonucu bu inançları sarsılır. Kadın karakterler olan Fiordiligi ve Dorabella da sadakatleri sınandığında duygusal karmaşıklıklar yaşarlar. Bu karakter gelişimleri, toplumsal normlar ve ilişkiler konusundaki sorgulamaların bir yansımasıdır.

Hikâyede iki erkek olan Ferrando ve Guglielmo sevgilileri Fiordiligi ve Dorabella'nın sadakatini sınamak amacıyla kılık değiştirirler. Kadın karakterler, bu iki yabancıya âşık olurlar, ancak ilişkiler karmaşık bir şekilde gelişir. Operada, insanların duygusal bağları, aşkın değişkenliği ve insan doğasının karmaşıklığı sorgulanır.

Operanın dramatik yapısı, karakterlerin kılık değiştirmesi ve ilişkilerinin karmaşılaşması etrafında kuruludur. İlk perde, erkeklerin sevgililerini sınamak için planlarını yapmalarını ve kadınların bu yabancılara karşı duygusal tepkilerini gösterir.

İkinci perde, ilişkilerin daha da karmaşılaşmasını ve duygusal çatışmaları ele alır. Sonuçta, ilişkilerin ve sadakatin değişkenliği vurgulanır.

Mozart, operanın müziğini bestelerken karakterlerin duygusal durumlarını ve ilişkilerini vurgulayan müzikal motifler kullanır. Örneğin, Fiordiligi'nin içsel çatışmalarını yansıtan ariyalar ve düetler besteler. Müzik, karakterlerin duygusal zenginliklerini ve değişen ruh hallerini ifade etmek için güçlü bir araç olarak kullanılır.

Operada, anlatı teknikleri karakterlerin duygusal iç dünyalarını ve ilişkilerini açıklamada önemli bir rol oynar. Ansamlar, monologlar ve düetler aracılığıyla karakterlerin düşünceleri ve duygusal durumları aktarılır. Aynı zamanda komik sahneler ve diyaloglar da operanın anlatımına katkı sağlar.

"Così Fan Tutte" operası, aşkın değişkenliği, sadakatin karmaşıklığı ve insan ilişkilerinin incelikleri üzerine kurulu bir hikâyeye sahiptir. Dramatik yapı, müzik teorisi ve anlatı teknikleri, bu temaları derinlemesine ele almada kullanılır. Operanın karakterlerinin duygusal gelişimleri ve ilişkileri, izleyicilere insan doğasının karmaşıklığını düşündüren bir deneyim sunar.

2.2. Operanın Bestelenişi ve İlk Temsili

Besteleniş süreci 1789 yılında Viyana'da başlamış ve 1790 yılında tamamlanmıştır. Bu dönem, Viyana Klasik Okulu'nun etkisi altında olduğu bir dönemdir. Mozart, bu dönemde birçok önemli eser bestelemiş ve müzikal yeteneği doruğa ulaşmıştır.

"Così Fan Tutte", dönemin sosyal ve kültürel kurallarına karşı eleştirel bir yaklaşım sunar. İkinci Viyana Kuşağı olarak bilinen dönemin öncü eserlerinden biri olarak kabul edilir. Bu dönem, Aydınlanma Çağı'nın etkisi altındayken, insanların ilişkiler, sadakat ve cinsellik gibi konuları sorguladığı bir dönemi yansıtır. Operanın içerdiği cinsellikle ilgili meseleler, o dönemdeki toplumsal normları sorgulayan bir eleştiri sunar.

Operanın bestelendiği dönemde, Viyana müziği ve sanatı büyük bir ivme kazanmıştır. Bu dönemdeki müzikal yenilikler ve ifade özgürlüğü, Mozart'ın eserlerine yansır. "Così Fan Tutte", o dönemin müzikal yeniliklerini ve dramatik ifade biçimlerini kullanarak dikkat çeker.

Opera, 1790 yılında Viyana'da ilk kez sahnelenmiştir. İlk temsilin ardından diğer Avrupa şehirlerinde de sahnelenmeye başlanmıştır. Bu, operanın hızla popülerleştiği

ve Mozart'ın dönemin önde gelen bestecilerinden biri olarak kabul edildiği bir dönemde gerçekleşmiştir.

2.3. Birinci Perde İncelemesi

“Cosi Fan Tutte” operasının uvertürü Fransız üslubunda ağır bir melodiyle “andante” bir tempoda başlayıp, son derece hızlı “presto” temposunda devam eder. İlk perde, operanın temel temalarını tanıttığı ve karakterlerin duygusal durumlarını belirlediği kritik bir bölümdür.

İlk perde de uvertürdeki neşeli hava perde açıldığında da devam etmektedir. Napoli’de bir kahvede iki subay olan Ferrando ve Guglielmo yaşlı filozof dostları Don Alfonso ile görülmektedir ve aralarında kadınların sadakatini tartışmaktadırlar. İki arkadaşın sevgililerinin sadakati konusunda en ufak bir şüpheleri yoktur. Fakat Don Alfonso deneyimlerine dayanarak bunun aksini savunmaktadır. Ortak bir karara varamayınca Don Alfonso’dan söylediklerini kanıtlamasını isterler ve aralarında bahse girerler. Her ikiside bahsi kazanacaklarına inanmaktadırlar çünkü sevgililerinin sadakatlerine inanmaktadırlar.

Fiordiligi ve Dorabella odalarında sevgililerinin resimlerine bakarak onlara olan aşklarını dile getirmekte ve bir yandan sabırsızlıkla sevgililerini beklemektedirler. Bu sırada Don Alfonso gelir ve sevgililerinin gelen bir emirle tekrar cepheye dönmeleri gerektiğini söyler. Uzaktan askerlerin sesleri duyulur. İçeri gelen subaylar, sevgilileri ile vedalaşırlar.

Fiordiligi ve Dorabella sevgililerinden uzak kaldıkları için çok üzgün ve acı çekmektedirler. Kızların oda hizmetçisi olan Despina kızların içine ilk şüpheyi düşürür çünkü ona göre erkeklerin sadakatine güvenilmemelidir. Bu sırada içeri Don Alfonso girer Despina’yı da ikna ettikten sonra yabancı iki arkadaşını tanıştırmak için onları içeri çağırır.

Ferrando ve Guglielmo kılık değiştirmiş şekilde içeri gelirler. Bu iki yabancıyı gören kız kardeşler Despina’ya kızarlar. Fakat iki yabancı onlara âşık olduklarını dile getirirler. Fiordiligi ve Dorabella sevgililerini cepheye yolladıkları için çok üzgündürler ve sevgililerine olan sadakatlerinin sağlam olduğunu dile getirirler. İki arkadaş artık bahsi kazandıklarına emindirler. Fakat Don Alfonso bundan emin değildir ve onlara biraz daha beklemelerini ve sabretmelerini söyler.

Don Alfonso, Despina'dan, arkadaşlarının, kızların gönlünü kazanmaları için tekrardan yardım ister. Fiordiligi ve Dorabella'nın giden sevgililerini beklemelerine anlam veremediğini ve böyle bir durumda giden sevgilinin yerine yenisinin bulunması gerektiğini düşünen Despina, eğer yabancıların parası varsa Don Alfonso'ya yardımcı olacağını söyler.

Bir anda ellerinde arsenik şişeleriyle bahçeye giren Ferrando ve Guglielmo'nun sesleri duyulur. Aşklarına karşılık bulamadıkları ve reddedildikleri için ellerindeki zehri içerler. Don Alfonso içtikleri zehrin yakında etkisini göstereceğini söyler. Kızlar üzüntü ve endişe içinde Despina'dan yardım isterler. İki kardeş sebep oldukları bu durum yüzünden kendilerini sorumlu hissederler ve kendilerini yabancılara biraz daha ilgi göstermek zorunda hissederler.

Don Alfonso, doktoru getirdiğini söyler ve içeri doktor kılığına girmiş olan Despina girer. İki gencin hastalığını öğrenen Despina çantasından çıkardığı mıknatısla onları iyileştirecektir. Hastalar yavaş yavaş kendilerine gelirler.

Kendilerine gelen iki genç önce nerede olduklarını hatırlamazlar. Doktor kılığındaki Despina bunun zehrin etkisi olduğunu söyler. Ferrando ve Guglielmo kızları öpmek isterler. İlk perdenin sonunda iki arkadaş birbirlerinin sevgililerine yönelmişlerdir. Ferrando Fiordiligi'ye, Guglielmo ise Dorabella'ya olan aşkını anlatmaktadır.

İlk perdede, karakterlerin sevgililerine karşı olan aşk ve sadakati dile getiren aryalar ve çiftler arasındaki ilişkileri gösteren düetler önemli bir rol oynar. Fiordiligi ve Ferrando arasındaki düetlerde duygusal bir gerilim vardır, çünkü Ferrando, Fiordiligi'yi elde etmeye çalışır. Bu düetlerde Fiordiligi'nin içsel çatışması ve duygusal karmaşıklığı vurgulanır.

İlk perde sonunda, tüm karakterlerin katıldığı büyük bir ansambl sahnesi vardır. Bu sahne, karakterlerin duygusal çatışmalarının ve karmaşıklığının zirvesini temsil eder.

2.4. İkinci Perde İncelemesi

İkinci perde, Fiordiligi'nin içsel dünyasının karmaşıklığını ve duygusal çatışmalarını daha da ayrıntılı bir şekilde yansıtır. Mozart, müziği kullanarak karakterlerin duygusal durumlarını ifade eder.

İkinci perde de kızların evinde bir oda da iki kardeşi Despina ile konuşurken görürüz. Despina, kızların, onlara kur yapan erkeklerle hoşça vakit geçirip, gönöl eğlendirebileceklerken, gidenlerin ardından göz yaşı döküyor olmalarına anlam verememektedir ve söyledikleriyle kızların kafasını karıştırmaktadır. İki kardeşin kafası karışmıştır. O esnada Don Alfonso gelerek, kızlara bahçeye çıkmalarını söyler.

Kıyıda iki genç kızlara serenat yapmakta ve kızları adım adım kendilerine yaklaştırmaktadırlar. Fiordiligi ve Dorabella genç delikanlıların yanına giderler, biryandan da Don Alfonso ve Despina uzaktan onları izlemektedir. Guglielmo çok acı çektiğini söyleyerek Dorabella'ya hislerini söyler. Hala zehrin etkisinde olduğunu düşünen Dorabella en sonunda Guglielmo'ya teslim olur. Kızları tavlama ilk zaferi kazanan Guglielmo olur.

Fiordiligi, öfke ve pişmanlık duymaktadır ve bir an önce Ferrando'dan uzaklaşmak istemektedir. Fakat Ferrando ona olan hislerinde direnmektedir. Genç kızın duyguları artık iyice karmaşık bir hal almaya başlamıştır. Bir yanda Guglielmo'ya duyduğu özlem diğeri yanda ona duygularını açan genç delikanlıya karşı kıvılcımlanmaya başlayan hisler vardır.

Diğeri yanda iki arkadaş, kızlarla aralarında geçenleri birbirlerine anlatmaktadır. Guglielmo, Dorabella'dan olumlu bir karşılık gördüğü için keyiflidir. Fakat Ferrando tüm çabalarına rağmen henüz arkadaşının sevgilisini baştan çıkaramamıştır. Dorabella âşık olmuştur ancak Guglielmo artık bahsi kazandığını düşünmektedir. Don Alfonso biraz daha beklemelerini ister.

Gençler, kızların evine tekrar gelirler. Ferrando, aşkını kabul etmezse kendini manastıra kapatacağını söyler ve bu sözlerin ardından Fiordiligi, artık Ferrando'ya teslim olmuştur.

Kızların evinde düğün hazırlıkları başlamıştır. Despina bu defa nikahı kıymak üzere noter kılığına girmiştir. Bu esnada dışarıdan askerlerin sesleri duyulur. Ferrando ve Guglielmo hemen dışarı çıkarlar ve cepheden dönmüş gibi subay kıyafetleriyle gelirler.

En sonunda gerçek ortaya çıkar. İki genç subay sevgililerine ne kadar kızgın olsalarda sevgileri hala daimdir. Sevgililer her şeye rağmen barışırlar ve perde mutlu bir sonla kapanır.

3. OPERA BUFFA

“Opera Buffa”, İtalyanca komik, güldürücü opera anlamına gelmektedir. Komik operaların karakterleri çoğunlukla komik durumlarla karşı karşıya gelen, basit, sıradan ve halktan kişilerdir. Müzikal yapısı, her ulusun kendi halk temalarını içermektedir.

“Hafif eğlence diye ortaya çıkan komik opera, en ciddi toplumsal düşünceleri, en gerçekçi beşerî imgeleri içerir. Müziksel biçim ve içerik bakımından sözcüğün en doğru anlamında büyük ve derin düşünürler olan müzisyenler, uşak giysisi içinde, hizmetinde bulundukları feodal aristokrasiden, statüsü bir aşçınınkinden pek de yüksek olmayan bir zanaatçı ve hizmetkar muamelesi görürler”.¹⁰ Bu sebeple toplumsal normları eleştirme amacı taşır. Bu türdeki eserlerde aristokrasi ve toplumsal kurallar sıklıkla alaycı bir şekilde eleştirilir.

3.1. Tarihsel Bağlam

Opera buffa, 17. Ve 18. yüzyılın başlarında egemen olan “Opera seria”nın (ciddi opera) hem karşıtı hem de tamamlayıcısı olarak 18. yüzyılın ilk yarısında İtalya’da opera serilerinin aralarında kullanılan “intermezzo’dan” ortaya çıkmıştır. Karşılıklı konuşmaların yoğun olduğu İtalyan “Commedia dell’arte”si ve Alman “singspiel”i gibi opera buffa’da genellikle konularında halk oyunları ve vodvillerden yararlanmıştır. İtalyan operasına yeni bir soluk katmasıyla Fransa’da Opera Comique’in de doğmasına ön ayak olmuştur.

Bu dönemde, opera, özellikle aristokratlar için elit bir eğlenceydi. Opera buffa, aristokratlar yerine geniş bir izleyici kitlesine hitap etmek amacıyla gelişmiş, bu tür, günlük yaşamın komik ve sıradan olaylarını konu alırken, aristokrasiyi ve toplumsal normları üstü kapalı taşlamalarla eleştirme amacı da taşımaktaydı. "Così fan tutte", bu türün en önemli örneklerinden biridir ve dönemin toplumsal yapısına göndermeler yapar.

¹⁰ Sidney Finkelstein, **Müzik Neyi Anlatır**, Çev. Halim Spatar, 43-44

3.2. Müzikal Analiz

"Così Fan Tutte", Mozart'ın opera buffa türündeki yeteneğini en üst düzeye çıkardığı bir eserdir. Müzikal olarak, eser birçok özgün ve eğlenceli özellik içerir. Yapı itibarıyla daha canlı ve gerçekçidir. Müzik, sözlerin içeriğine göre şekillendirilir. Solo söylenen arylar, düetler ve ansambl'lerden önce çoğu zaman reçitatifler gelir. Bu reçitatifler güçlü vurguların ortaya çıkarıldığı, konuşur gibi söylenen bölümlerdir.

“Çoğunlukla majör tonlar üzerine kurulan, çabucak kavranabilen canlı melodiler ve hemen her oyunda mutlaka bulundurulması adet haline gelen komik duygular çağrıştıran geniş aralıklarla örölmüş hızlı bas partileri vardır. Orkestra sahnede seslendirilenlerle neşeli bir eşlik havası içindedir. Operalar 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 reçitatif kullanılmıştır. Reçitatiflerin klavsenle eşlik edilmesi moda haline gelmiştir. Opera seria'nın aksine kullanılan melodiler günün sevilen, popüler parçalarından esintiler taşımaktadır”.¹¹

3.3. Dönem Eserleri

17. yüzyıl ortalarından itibaren “Stradella”, “Scarlatti” gibi besteciler opera buffaya şekil vermeye başlamıştır. Fakat Opera buffa türü Pergolesi'nin “Hanım Olan Hizmetçi” operası ile üst noktaya ulaşmıştır. İtalyan “Opera buffa”sı, Fransa'da “Opera comique”, İngiltere'de “Ballad opera”, Almanya'da ise “Singspiel” olarak nitelendirilmiştir ve gelişim göstermiştir. Örneğin, Fransa'da komik operanın öncülerinden olan “Jean-Jacques Rousseau” ile etkisini göstermeye başlamıştır. 1752 yılında yazdığı “Köyün Kâhini” adlı komik operası İtalyan etkilerini göstermektedir.

Mozart'ın döneminde ise, diğer önemli İtalyan besteciler de opera buffa türünde eserler bestelemişlerdir. Özellikle “Domenico Cimarosa” ve “Giovanni Paisiello” gibi besteciler, aynı dönemde benzer temaları işlemişlerdir.

¹¹ E.Türkumut, *Tiyatrodan Uyarlanan Opera Yapıtlarında Dramatik Yapı-Libretto İlişkisi ve Örnek Çözümler*, 32

4. COSI FAN TUTTE' OPERASINDAKİ KARAKTERLER

4.1. Fiordiligi

Fiordiligi, Napoli'de yaşayan Ferrara'lı bir genç kızdır. Genç bir subay olan Guglielmo'nun sevgilisi ve Dorabella'nın kız kardeşidir. Güçlü, sağlam, idealist ve gerçek aşkın peşinde koşan bir karaktere sahiptir. Operanın ana karakterlerinden biri olan Fiordiligi soprano kadın sesi için yazılmıştır. Geniş ses aralığında yazılmış ariyaları göz önünde bulundurulduğunda ajilite ve esneklik gerektiren bir roldür. 26 Ocak 1790 yılında Viyana'da yapılan ilk temsilde Fiordiligi karakteri soprano Adriana Ferraresi del Bene tarafından seslendirilmiştir.



Resim 2. Adriana Ferraresi /Fiordiligi Rolünü İlk Seslendiren Soprano

4.2. Dorabella

Dorabella, Fiordiligi'nin kız kardeşi ve Ferrando'nun sevgilisidir. Mezzosoprano kadın sesi için yazılmıştır. Dorabella, Fiordiligi'ye göre daha özgür ruhlu, eğlenceli ve maceralı bir aşk arayan, daha saf yürekli bir karakterdir. Operanın ilerleyen bölümlerinde Despina'nın etkisiyle sadakatsizlikte rol oynar.

4.3. Ferrando

Ferrando, genç bir subaydır ve Dorabella'nın da sevgilisidir. Tenor sesiyle seslendirilir. Ferrando, başlangıçta sadık bir sevgili olarak tanımlanır ve Dorabella'ya olan bağlılığı vurgulanır. Ancak Don Alfonso ile girdikleri bahis oyunu sonucu kılık değiştirmeye karar verir. Müzikal olarak, Ferrando'nun ariaları duygusal bir derinlik taşır.

4.4. Guglielmo

Guglielmo, operadaki diğer genç subay ve Fiordiligi'nin sevgilisidir. Bariton sesiyle seslendirilir. Guglielmo da başlangıçta sadık bir sevgili olarak tanımlanır ve Fiordiligi'ye olan bağlılığı vurgulanır. Ancak Don Alfonso'nun oyunu sonucu kılık değiştirmeye karar verir. Guglielmo'nun karakteri, Ferrando'ya göre daha kararlı ve cesur bir şekilde hareket eder. Müzikal olarak, Guglielmo'nun ariaları genellikle daha kendinden emin bir ton taşır.

4.5. Despina

Despina, Fiordiligi ve Dorabella'nın oda hizmetçisidir. Operanın komik karakterlerinden biridir ve sık sık komik ve hilekâr bir şekilde tasvir edilir. Soprano kadın sesi için uygundur. Despina'nın müziği, komedi unsurları taşır ve genellikle mizahi sahnelerde kullanılır.

4.6. Don Alfonso

Don Alfonso, yaşlı bir filozoftur. Operanın kışkırtıcı karakterlerinden biridir. Bas sesiyle seslendirilir. Don Alfonso, operanın olaylarını başlatan ve karakterleri

manipüle eden kişidir. Müzikal olarak, onun ariyaları genellikle entrikalarını planladığı sahnelerde kullanılır.

Her karakterin müzikal ve dramatik işlevi, operanın hikayesinin ilerlemesine katkıda bulunur. Fiordiligi'nin sadakati, Dorabella'nın değişkenliği, Ferrando ve Guglielmo'nun duygusal zorlukları, Despina'nın komik katkıları ve Don Alfonso'nun entrikaları, operayı zenginleştirir ve tema gelişimine katkı sağlar. Özellikle Fiordiligi'nin karakteri, sadakat konusundaki temaların merkezinde yer alır ve operanın duygusal derinliğini artırır.

5. FIORDILIGI ROLÜNÜN İNCELENMESİ

Fiordiligi, "Cosi Fan Tutte" operasının yazıldığı dönemdeki karakter tiplerinden birini temsil eder. Fiordiligi, genellikle soprano sesiyle seslendirilmektedir ve bu dönemin karakter inceleme anlayışına uygun olarak incelendiğinde şu özelliklere sahiptir:

5.1. Fiordiligi Rolünün Karakter Özellikleri Açısından İncelenmesi

Fiordiligi, başlangıçta Guglielmo'yu seven ve ona sadık bir sevgili olarak tasvir edilir. Guglielmo'ya olan bağlılığı, eserin geçtiği dönem itibariyle önemli bir erdem olarak kabul edilirdi. Fiordiligi'nin karakteri aynı zamanda duygusal karmaşıklık içerir. Operanın ilerleyen bölümlerinde içsel çatışmalar yaşar ve duygusal yoğunluklarını görürüz.

Fiordiligi karakteri, operanın başından sonuna kadar belirgin bir karakter gelişimi yaşar. İlk başta sadık ve sevgilisine karşı güven veren bir karakter çizerken, Don Alfonso'nun entrikaları sonucu güçlü bir karakter dönüşümü geçirir. Bu karakter gelişimi, operanın ana teması olan sadakat ve aşkın doğası üzerinde derinlemesine bir düşünce sunar.

Fiordiligi'nin karakter yaklaşımı, karakter gelişimi dönemin toplumsal normlarına uygun bir şekilde şekillenir. Sadık ve tutkulu bir sevgiliyken, sonraki bölümlerde dönemin kadın karakterlerine atfedilen çekingenlik, erdem ve bir yandan da duygusal olarak iç çatışmalar yaşayan bir kadın olarak görülmeye başlar.

Fiordiligi karakteri, beste ve libretto açısından dikkat çekici özelliklere sahiptir. Özellikle "Come scoglio" ariyası, Fiordiligi'nin içsel çatışmalarını ve duygusal

karmaşıklığını müzikal olarak ifade eder. Bu aryada kullanılan müzikal motifler ve vokal teknikler, karakterin iç dünyasını yansıtmak için önemlidir.

Fiordiligi, "Così Fan Tutte" operasının önemli bir karakteri olarak karşımıza çıkar. Fiordiligi'nin karakter özellikleri ve gelişimi, operanın temalarını derinlemesine işler ve dönemin toplumsal normlarına uygun bir karakteri temsil eder. Müzik ve yazı açısından, özellikle Fiordiligi'nin söylediği iki aryada da karakterin eser içindeki değişimlerine şahit oluruz.

“Fiordiligi tarafından söylenen iki ariya, bir çift resim gibi birbiriyle bağlantılıdır. İki katlanır kanat gibi düşünülebilir, tipik 18. yüzyıl tarzında "Önce" ve "Sonra" şeklinde etiketlenebilirler. İlk ariya; "Come scoglio"nun görünür meydan okumasının bir yankısı, “Per pietà”nın dokunaklılığında yankılanmaktadır”.¹²

5.2. Fiordiligi Rolünün Müzikal Özellikleri Açısından İncelenmesi

Fiordiligi karakteri, "Così Fan Tutte" operasında müzikal açıdan en zengin karakterdir.

Fiordiligi, eser boyunca iki oktavı aşkın ses aralığını kullanarak ariyalar ve ansamblar seslendirmektedir. Bu, onun operada temsil ettiği karakterin duygusal karmaşıklığını, dramatik derinliğini ve kendi iç çatışmalarını açık bir şekilde vurgulamaktadır.

Fiordiligi'nin ariyaları, geniş ses aralığının kullanımı, sıkça kullanılan ajiliteler göz önünde bulundurulduğunda teknik açıdan zorlayıcıdır ve bu, Mozart'ın müziğinin teknik yönünü yansıtır. "Come scoglio" ariyası gibi zorlu parçalar, Mozart'ın yetenekli şan sanatçıları için yazdığı teknik açıdan zengin eserlerdir. Bu ariyaların zorluğu, Mozart'ın vokal yeteneklere verdiği önemi gösterir. Diğer Mozart eserlerinde de benzer teknik zorluklar sıkça karşımıza çıkar.

Mozart'ın müziği genellikle duygusal derinliği ve ifadeyi vurgular. İlk perdedeki ariyasında, sağlam duruşu ve kararlılığı, ikinci perde de kızgınlık, pişmanlık, aşk ve kararsızlık gibi karmaşık duyguları ifade eder. Diğer Mozart eserlerinde de karakterlerin duygusal anları müziğin odak noktasıdır.

Fiordiligi, operada diğer karakterlerle birlikte ansambl parçalarda da yer alır. Bu parçalarda karakterler arasındaki ilişkiler ve çatışmalar müzikal olarak açıkça ifade

¹² Michael Levey, *The Musical Times* Vol 110, No 1515, 477

edilir. Benzer şekilde, diğer Mozart eserlerinde de ansambl sahneler karakterlerin etkileşimlerini müzikle çok net yansıtır.

Fiordiligi karakterinin müzikal özelliklerini diğer Mozart eserleriyle karşılaştıralım. Örneğin, "Figaro'nun Düğünü" operasındaki "Contes" karakteri de bir soprano rolüdür ve duygusal derinliği açısından benzerlikler taşır. Mozart'ın "Sihirli Flüt" operasındaki "Queen of the Night" karakteri ise soprano ses aralığında olduğu halde daha farklı bir tarza sahiptir ve daha farklı teknik zorluklar içerir. Bu karşılaştırmalar, Mozart'ın müziğinin çeşitliliğini ve karakterlerin müzik aracılığıyla nasıl ifade edildiğini gösterir.

Fiordiligi karakterinin bu müzikal özellikleri, hem teknik zorluklarla dolu bir rol sunar hem de karakterin duygusal derinliğini vurgular. Mozart'ın müziği, duygusal ifade ve dramatik anları mükemmel bir şekilde yansıtan bir sanatçı olarak kabul edilen Fiordiligi'nin karakterini unutulmaz kılar.

5.3. Fiordiligi Karakterinin Müzik ve Şan Üzerindeki Etkileri

Fiordiligi'nin ariaları, Mozart'ın dönemindeki opera besteciliğinin belirgin özelliklerini yansıtır. Özellikle "Come scoglio" ariası, üç bölümden oluşan (A-B-A) tipik bir sonat formu içerir. Bu form, birinci tema, sergi bölümü (A), gelişim bölümü (B) ve ilk temaya geri döner. Bu form, o dönemin opera eserlerinde sıkça kullanılırdı ve Mozart, bu yapıyı ustalıkla kullanarak eserlerine derinlik kattı. Ayrıca, ariaların sergi bölümünde genellikle bir kapanış bölümü vardır, bu da formun tekrar edilebilirliğini vurgular.

Fiordiligi'nin ariaları, soprano için teknik açıdan zorlayıcıdır. Özellikle geniş aralıktaki ses geçişleri, hızlı pasajlar ve triller gibi şan teknikleri sıkça kullanılır. Örneğin, "Come scoglio" ariasındaki hızlı geçişler, karakterin içsel çatışmasını vurgular.

Mozart, Fiordiligi karakterini müziğiyle derinlemesine tanıtır. Örneğin, "Come scoglio" ariasının başlangıcındaki sakin ve vakur tema, Fiordiligi'nin kararlılığını temsil eder. Ancak daha sonra gelen hızlı ve tutkulu tema, karakterin içsel çatışmasını ve kızgınlığını ifade eder. Bu motifler, karakterin zengin ve katmanlı yapısını müzik aracılığıyla aktarır.

Fiordiligi'nin ariaları, karakterin içsel dünyasını ve duygusal durumunu müzik aracılığıyla açığa çıkarır. Özellikle "Per piet , ben mio, perdona" ariası, karakterin pişmanlık ve içsel çatışma anlarını dokunaklı bir şekilde ifade eder. Bu ariada kullanılan tonal değişiklikler, karakterin duygusal dalgalanmalarını yansıtır. Müzikteki dinamik geçişler, karakterin içsel çatışmasını dramatik bir şekilde vurgular.

Fiordiligi'nin müziği, Mozart'ın diğer eserleriyle karşılaştırıldığında farklı bir karakterin ifadesini yansıtır. Örneğin, "Donna Anna" karakterinin ariaları daha dramatik ve yoğun bir tarza sahiptir. Fiordiligi ise daha virtüözite isteyen ve teknik açıdan zorlayıcı arialarla öne çıkar. Mozart, her karakterin müziğini o karakterin duygusal durumuna ve kişiliğine uygun olarak, eser metnini de karakter ile içselleştirerek tasarlar.

Fiordiligi karakteri, günümüzde hala birçok sopranonun repertuarında önemli bir yer tutar. Bu roller, şan sanatçıları için hem teknik hem de duygusal açıdan büyük bir meydan okuma sunar. Mozart'ın müziği, günümüzdeki şan eğitimi ve performanslarında hala büyük bir etkiye sahiptir. Fiordiligi'nin yüksek virtüözite isteyen ariaları, şan sanatçılarının teknik yeteneklerini sergilemek için önemli bir fırsattır.

Fiordiligi karakteri, Mozart'ın besteciliğinin bir örneği olarak hem müziğin hem de şanın gücünü ifade eder hale gelmiştir. Bu, Fiordiligi karakterinin hem müziğin hem de şanın üzerindeki etkisini açıkça gösterir.

5.3.1. Come scoglio

Fiordiligi "Reçitatif"

Temerari! Sortite! Fuori di questo loco!

(Pervasızlar! Defolun! Gidin buradan!)

E non profani, L'alito infausto degli infami detti.

(Ve kirletmeyin, Skandal sözlerinizin uğursuz rüzgarıyla.)

Nostro cor, nostro orecchio e nostri affetti!

(Yüreęimizi, gözlerimizi ve sevgilerimizi)

Invan per voi, per gli altri, invan si cerca

(Sizin için ve diğerleri için boşunadır çalışmak)

Le nostr'alme sedur; l'intatta fede

(Baştan çıkarmaya bizim ruhumuzu)
Che per noi gia si diede ai cari amanti,
(Bakir sadakatimizi çoktan biz sevgililerimize verdik)
Saprem loro serbar infino a morte
(Onu ölene kadar korumasını da biliriz)
A dispetto del mondo e della sorte.
(Dünyaya ve kadere meydan okuyarak)

Arya”

Come scoglio immoto resta	Kaya gibi sağlam kalır
Contra i venti e la tempesta,	Rüzgarlara ve fırtınaya karşı
Così ognor quest'alma e forte	Benim ruhum işte her zaman böyle güçlü
Nella fede e nell'amor	Sadakatte ve aşkta
Con noi nacque quella face	Bizimle doğdu bu ışık
Che ci piace,	Onu seviyoruz
E ci consola,	Bu bizi teselli ediyor
E potrà la morte sola	Ve yalnızca ölüm
Far che cangi affetto il cor.	Gönlümüzün sevgisini değiştirebilir
Rispettate,	Saygı gösterin
Anime ingrato,	Nankör ruhlular
Quest'esempio di costanza	Bu sebat timsaline
E una barbara speranza	Ve barbarca bir umut
Non vi renda audaci ancor!	Sizi yine cüretkâr kılmayın!

Kılık değiştirmiş halde Guglielmo ve Ferrando kızların evine izinsiz girmişlerdir. Bu iki yabancıya sinirlenen kızlar, onların bu davranışından rahatsızdırlar. Dört karakterin arasında geçen ansambl'ın ardından reçitatif başlar. Fiordiligi tüm öfkesiyle, çabalarının boşuna olduğunu, onların sevgililerine olan sadakatlerinin tam olduğunu söyleyerek onlara meydan okur.

Reçitatifin hemen ardından ariya başlar. Bu eserin belki de en güzel ve ihtişamlı ariyalarından biridir. Si bemol tonunda başlayan "Come scoglio" ariyası 4/4'lük ölçü biriminde yazılmıştır. "Andante maestoso", "allegro" ve "piu allegro" olmak üzere sonat formunda yazılmış üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm olan sergi bölümü 14

ölçüden oluşmaktadır. Sergi bölümünde sevgilisine olan sadakatının kaya kadar sağlam olduğunu, hiçbir şeyin onu yıkamayacağını hem sözlerin derinliği hem de müzikteki atlamalı geniş ses aralıklarıyla, Fiordiligi çok net dile getirmektedir. Bir oktavdan fazla olan bu aralık geçişleri ariya içerisinde sıkça kullanılmıştır. Soprano, bu geçişleri hassas bir şekilde kontrol etmeli ve karakterin içsel çatışmasını, sesiyle ifade etmelidir. Bu ariyanın daha başlangıcından itibaren virtüözite gerektiren bir şekilde seslendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

The image shows a musical score for the aria "Come scoglio" from Mozart's opera "Don Giovanni". The score is written for Soprano (Fi.) and Piano accompaniment (Ob., Kl., Fg., Trp., Str.). The tempo is marked "Andante maestoso". The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "Like a boulder in the ocean planted, though the billows may surge around it, surge around it, pe-sta, e round it, pe-sta, e". The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings like "p" and "f".

Şekil 1. "Come scoglio" Ölçü: 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14.

Andante bir giriş ile başlayan ariya hızlanarak devam eder. Ardından ikinci tema ve gelişme bölümü gelir. Bu yapı, dönemin opera ariyalarının sıkça kullanılan bir formudur. Fiordiligi, bu formu ustaca kullanarak karakterinin içsel çatışmasını ve kararlılığını ifade eder. Ayrıca, ariyada kullanılan motifler ve tekrarlar, karakterin duygusal durumunu yansıtır.

Ariya, "coloratura" pasajları içerir. "Coloratura", hızlı ve dekoratif geçişlerle karakterizedir. Ariyada, sakin ve tutkulu bölümler arasında dramatik dinamik geçişler

bulunur. Arya içinde triller de kullanılır. Triller, bir nota hızlı bir şekilde geçiş yapma tekniğidir ve doğru bir şekilde icra edilmelidir.

The image displays three systems of musical notation for the aria "Come scoglio". Each system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The first system shows the vocal line with a trill (tr) on the note 'can' and the piano part with a forte (fp) dynamic. The second system features a trill on the note 'can' and a piano part with a crescendo (cresc.) and a forte (fp) dynamic. The third system shows a trill on the note 'can' and a piano part with a crescendo (cresc.) and a forte (fp) dynamic. The piano part includes various instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and String (Str.).

Şekil 2. "Come scoglio" Ölçü: 44,45,46,47,48,49,50,51,52,53,54

Aryanın son bölümünde Fiordiligi, Ferrando ve Guglielmo'ya meydan okumaktadır. Onların sevgililerine olan sadakatlerine saygı duymaları gerektiğini söylemektedir. 94. ölçüden itibaren başlayan öfkesini ve kararlılığını, sözleriyle ve müzikte altı ölçü boyunca devam eden üçlemelerle birlikte zirveye taşımaktadır.

The image shows a musical notation for a triplet of eighth notes, which is a common rhythmic pattern in the aria.

Şekil 3. "Come scoglio" Ölçü: 94,95.

The image shows a musical notation for a sequence of eighth notes, which is a common rhythmic pattern in the aria.

Şekil 4. "Come scoglio" Ölçü: 96,97,98,99.

"Come scoglio," günümüzde hala birçok soprano için önemli bir repertuar parçasıdır. Bu ariyayı seslendirmek, şan sanatçıları için bir meydan okuma ve aynı zamanda

virtüözitesini açığa çıkardığı bir performans fırsatı sunar. Mozart'ın bu aryada kullandığı şan teknikleri, günümüzdeki şan eğitimi ve performanslarında hala büyük bir etkiye sahiptir. Aryanın zorluğu ve içerdiği teknik gereksinimler, soprano için bir ustalık göstergesi olarak kabul edilir.

"Come scoglio" ariası hem teknik açıdan hem de duygusal derinlik açısından soprano şan sanatçıları için önemli bir eserdir. Mozart'ın bu aryada kullandığı şan teknikleri ve müzikal anlatım, onun döneminin en büyük bestecilerinden biri olarak kabul edilmesinin bir nedenidir. Arya, Fiordiligi karakterinin karmaşıklığını ve duygusal zenginliğini mükemmel bir şekilde ifade eder ve günümüzde hala şan sanatının zirvesini temsil eder.

5.3.2. Ah guarda, sorella

Fiordiligi

Ah, guarda sorella,
Se bocca piu bella
Se aspetto piu nobile
Si puo ritrovar

Ah, bak kardeşim
Daha güzel bir ağız
Daha asil bir çehre
Bulunabilir mi?

Dorabella

Osserva tu un poco,
Osserva, che foco
Ha ne'sguardi,
Se fiamma, se dardi
Non sembran scoccar

Sen de biraz incele
Bak ne ateş var
Bakışlarında
Alev fışkırıyor, ok fırlatıyor
Gibi görünüyor sanki

Fiordiligi

Si vede un sembiante
Guerriero ed amante

Bir çehre ki
Hem savaşçı hem aşık

Dorabella

Si vede una faccia
Che alletta e minaccia

Öyle bir yüzü var ki
Hem çekici hem tehditkâr

Fiordiligi ve Dorabella

Io sono felice!

Se questo mio core

Mai cangia desio,

Amore mi faccia

Vivendo penar.

Ben mutluyum

Eğer benim bu kalbim

Arzusunu hiçbir zaman değıştirmezse

Aşk bana

Yaşarken acı çekirtmezse

“Fiordiligi ve Dorabella kendilerini tamamen sevgilileri Guglielmo ve Ferrando’ya adanmışlardır. Kızların haberleri olmadan erkekler Don Alfonso ile bahse girmişlerdir. Don Alfonso’nun görüşü, uygun fırsat verildiğinde kadınların diğer sevgilileri kabul edeceği yönündedir. Kızlarda erkeklere olan bağlılıklarından eşit derecede eminlerdir. Düet başladığında kız kardeşler, sevgililerinin olağanüstü nitelikleri üzerine düşünmektedirler”.¹³

Düet, armonik bir yapıya sahip iki bölümlü rondo formundadır. La Majör tonda, 3/8’lik ölçüyle, bas sesler üzerinde sakin salınımlarla, Andante tempoda başlar. Allegro tempo da devam eder ve Adagio bir bitişle müzik sonlanır. “Girişteki kısa prelüd devam ettikçe, müzik akıcı bir kadansa doğru genişler ve tekdüze bir kadansa dönüşür. Giriş, iç çekişi andıran kromatik bir geçişle son bulur. Orkestra eşliğinin açılış motifi, Fiordiligi’nin başlangıçtaki vokal motifidir. Daha sonra Dorabella tarafından transpoze edilerek söylenir”.¹⁴ . Kızlar sevgililerinin fotoğraflarına bakarak, onları ne kadar çok sevdiklerini söylemektedirler



Şekil 5. “Ah guarda sorella” Ölçü: 1,2,3,4,5

¹³ Stuart Lee Sheehan, **Operatic Acting: A Model For Dramatic Interpretation And Chracter Analysis**, 59

¹⁴ Stuart Lee Sheehan, **Operatic Acting: A Model For Dramatic Interpretation And Chracter Analysis**, 70



Şekil 6. “Ah guarda sorella” Ölçü: 14,15,16,17

“Fiordiligi elindeki resmin güzelliğini ve kimseye benzememesini sevmektedir. Dorabella ise, adeta sevdiği delikanlının gözlerinden çıkan kıvılcımları görmektedir. Burada müzikte duyulan staccatolar, Ferrando’nun fişkırان kıvılcımlarını bize duyurur”.¹⁵



Şekil 7. “Ah guarda sorella” Ölçü: 39,40,41,42

Müzik sakın başlar ancak yirminci ölçü itibarı ile Fiordiligi’nin, kız kardeşine, sevgilisinin resmini göstererek art arda iki defa tekrar ettiği, ısrarcı “guarda” (bak) sözüyle müzik zarif, şakacı bir hal almaya başlar. Sevgilisine olan duygularını ifade ettikten sonra müzik La Majör tonunda güçlü bir kadansla sona erer.

Fiordiligi daha naif ve legato bir melodi ile duygularını anlatırken, Dorabella daha canlı bir müzikal ifadeyle duygularını dile getirir. Bu müzikal farklılıkta, kardeşler arasındaki karakter farkının açıkça göstermektedir. Düet hızlı bir tempoda, kızların çok mutlu olduklarını anlatarak sona erer.

5.3.3. Per pietà, ben mio, perdona

Fiordiligi

Per pietà, ben mio, perdona
All’error d’un’alma amante;
Fra quest’ombre e queste piante
Sempre ascoso, oh Dio, sara.

Allah aşkına, sevgilim, affet
Seven bir ruhun hatasını
Bu gölgelerin ve bitkilerin arasında
Hep saklı kalacak oh tanrım

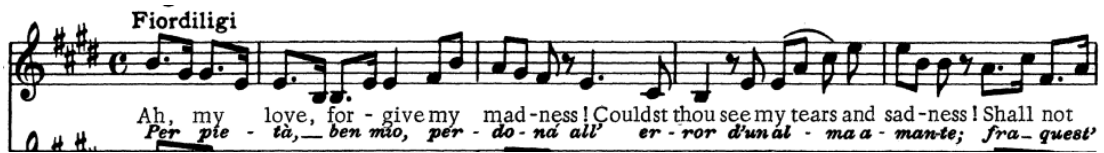
¹⁵ Aydın Büke, *İki Dahi Üç Opera*, 243-244

Svenera quest'empia voglia
L'ardir mio, la mia costanza,
Perdera la rimembranza
Che vergogna e orror mi fa.
Achi mai manco di fede
Questo vano ingrato cor?
Si dovea miglior mercede,
Caro bene, al tuo candor!

Bu boş arzu yok olacak
Benim cüretim, sebatim
Hatıralarını kaybedecek
Bana ne kadar utanç veriyor ve korkutuyor
Kime sadakatsizlik gösterdi ki
Bu boş nankör kalp?
En iyi ücret ödenmeliydi
Sevgilim senin saflığına.

Arya, Mi Majör tonda 4/4'lük ölçü biriminde, rondo formunda yazılmıştır. Adagio başlayan aria Allegro moderato devam eder ve ana tempoya geri döner. Rondo formunda bestelenmiş olmasına rağmen A-B olarak iki bölümden oluşmaktadır. Arya boyunca çok fazla ton değişiklikleri yoktur. Adagio bölümünde on birinci ölçüden itibaren B kısmına kadar sıklıkla virtüözite, esneklik ve sağlam şan tekniği isteyen apojatür sesler kullanılmıştır. Teknik olarak, bu aryada sopranonun nefes kontrolü, yüksek notalara çıkışları ve sesin parlaklığı önemlidir. Sopranonun teknik becerileri, duygusal ifadesini güçlendirmeye yardımcı olur. Bu aria "Fiordiligi'nin bir çeşit pişmanlık ariası gibidir. Ağır bir girişle ve oldukça kalın notalarla başlar. Daha önceki aryada olduğu gibi, büyük aralıklarla sık sık atlamalar burada da hemen göze çarpar".¹⁶

Fiordiligi'nin pişmanlığını ifade ettiği, "Per pieta, ben mio, perdona" (affet beni) diye başlayan sözleri Mi Majör tonunun çeken sesiyle başlar. Yaşadığı içsel çatışmayı seslerdeki inişli çıkışlı bir grafik takip eder.



Şekil 8. "Per pieta, ben mio, perdona" Ölçü: 1,2,3,4,5

Aryada bulunan "coloratura" teknikleri, sopranonun sesini çeşitlendirmesi ve duygusal ifadeyi zenginleştirmek için kullanılır. Bu teknikler, sopranonun hünerini gösterir.

¹⁶ Aydın Büke, *İki Dahi Üç Opera*, 271

Arya, 4/4 zaman ölçüsünde yazılmıştır ve Mi Majör tonda bestelenmiştir. Bu, aryadaki duygusal tonu ve atmosferi belirler.

Arya, klasik bir "arioso" tarzına sahiptir. Bu, sopranonun duygusal ifadesini vurgular ve sözlerin anlamını ön plana çıkarır.

Müzikal olarak, aryada yavaş tempolu lirik bir yapı görülür. Bu tempo, sopranonun duygusal iç çatışmasını ifade etmek için kullanılır.

Mozart'ın kullandığı akorlar ve melodi hatları, aryadaki duygusal derinliği vurgular. Özellikle arp kullanımı, aryadaki lirik havayı zenginleştirir.

"Per pietà, ben mio, perdona" ariası, soprano şan repertuarının önemli bir parçası olmuştur. Bugün hala birçok soprano, bu ariayı konser repertuarlarında bulundurlar. Soprano şarkıcılara nefes kontrolü, yüksek notalara çıkış ve "coloratura" becerilerini geliştirme fırsatı verir.

Müzik teorisi açısından, aryadaki yapı ve akorlar, müzik öğrencileri için analiz materyali olarak kullanılabilir.

"Per pietà, ben mio, perdona" ariası hem soprano şarkıcılara hem de müzik teorisi öğrencilerine zengin bir analiz ve performans fırsatı sunan önemli bir müzik eseridir. Mozart'ın ustalığı, bu aryada açıkça görülür ve günümüzde hala ilgiyle seslendirilen bir eser olarak varlığını sürdürmektedir.

5.3.4. Fra gli amplessi

Fiordiligi

Fra gli amplessi in pochi istanti	Az sonra kucaklaşmalar ile
Giungero del fido sposo;	Sadakatli kocama varacağım
Sconosciuta a lui davanti	Beni tanımayacak
In quest'abito verro.	Önünde bu elbiselerle görünce
Oh, che gioia il suo bel core	Ne neşe hissedecek güzel yüreği
Provera nel ravvisarmi!	Beni tanıyınca!

Ferrando

Ed intanto di dolore	Bu arada acıdan
----------------------	-----------------

Meschinello io mi morro.

Zavallı ben ölüyorum.

Fiordiligi

Cosa veggio? Son tradita!

Deh, partite!

Ne görüyorum? İhanete uğradım!

Çekilin gidin.

Ferrando

Ah no, mia vita!

Questo cor tu ferirai,

E se forza, oh Dio, non hai,

Io la man ti reggero.

Ah, hayır hayatım

Elindeki o kılıçla

Ve eğer gücün yoksa, oh Tanrım

Elini ben kaldıracağım.

Fiordiligi

Taci, ahime! Son abbastanza,

Tormentata ed infelice!

Ah, che omai la mia costanza

A quei sguardi, a quel che dice,

Incomincia a vacillar.

Sus, aman! Yeterince

Acı çekiyorum ve mutsuzum

Ah artık benim sebatı

Bu bakışlara, bu sözlerle

Dayanamıyor artık

Ferrando

Ah, che omai la sua costanza

A quei sguardi, a quel che dice,

Incomincia a vacillar.

Ah, artık onun bu sebatı

Bu bakışlara, bu sözlerle

Dayanamıyor artık.

Fiordiligi

Sorgi, sorgi!

Kalk,kalk

Ferrando

In van lo credi.

Boşuna bekliyorsun,

Fiordiligi

Per pieta, da me che chiedi?

Lütfen benden ne istiyorsun?

Ferrando

Il tuo cor o la mia morte.

Ya senin kalbini ya benim ölümümü

Fiordiligi

Ah, non son, non son piu forte!

Ah, ben artık hiç de kuvvetli değilim

Ferrando

Cedi, cara!

Kabul et canım

Fiordiligi

Dei, consiglio!

Tanrım, bir yol göster

Ferrando

Volgi a me pietoso il ciglio;

Merhametli gözlerini bana çevir

In me sol trovar tu puoi

Sadece bende bulabilirsin

Sposo, amante e piy, se vuoi;

Bir koca, bir sevgili ve daha fazlasını, istersen

Idol mio, piu non tardar.

Sevgilin, daha fazla geciktirme

Fiordiligi

Giusto ciel! Crudel, hai vinto;

Adil tanrım! Zalim sen kazandın

Fa'di me quel che ti par.

Bana ne istersen yap.

Ferrando ve Fiordiligi

Abbracciamci, o caro bene,

Sarıl bana canım sevgilim

E un conforto a tante pene

Bunca acıya bir teselli

Sia languir di dolce affetto,

Olsun tatlı sevgiyle eriyip bitmek

Di diletto

Zevkle

Sospirar!

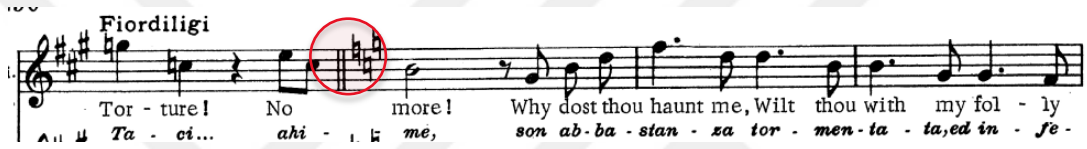
İç çekişlerle!

‘Fra gli amplessi’ Fiordiligi ve Ferrando karakterinin birlikte söyledikleri düettir.

Teknik olarak, bu düette sopranonun nefes kontrolü ve legato (akıcı söyleme) tekniği önemlidir. Sopranonun bu teknikleri ustalıkla kullanarak düetteki duygusal ifadeyi artırması beklenir. Düet, sopranoya hızlı tempolu pasajlar ve yüksek notalar sunar.

Düet, 6/8'lik zaman ölçüsünde ve Fa Majör tonda bestelenmiştir. Bu zaman ölçüsü ve anahtar, aryadaki hızlı ve neşeli karakteri yansıtır. Müzikal olarak, aryada sıkça tekrarlanan tema ve motifler bulunur. Bu, aryadaki eğlenceli ve hareketli atmosferi pekiştirir. Mozart'ın kullandığı orkestrasyon, aryadaki neşeli havayı destekler ve karakterlerin vokal performansını öne çıkarır.

Fiordiligi sevgilisi Guglielmo'ya kavuşmanın hayalini kurmaktadır. İçeriye beklemediği bir anda Ferrando girer. Ferrando, masanın üzerindeki kılıcı göstererek eğer giderse kendini öldüreceğini söylemektedir. Ne yapacağını bilemeyen Fiordiligi çaresizlik içindedir. Adagio başlayan düet devam eder ve Larghetto tempoda son bulur. Acı çektiğini ve mutsuzluğunu dile getirdiği bölümde keskin ton değişimi çektiği acıyı, ıstırabı ve artık dayanamadığını müzikal olarak açıkça ortaya koyar.



Şekil 9. "Fra gli amplessi" Ölçü: 39,40,41,42

Diğer yandan da Ferrando'nun sözleri karşılığında artık yavaş yavaş ona teslim olmak üzeredir. Fiordiligi en sonunda "Tanrım, sen kazandın, bana ne istersen yap" diyerek artık Ferrando'nun aşkına teslim olur. İki sevgili mutluluklarını dile getiren sözlerle sahneden çıkarlar.

Sonuç olarak, "Fra gli amplessi" düeti, bir sopranonun yeteneklerini sergilemesi için mükemmel bir seçenek olan eğlenceli ve hızlı tempolu bir düettir. Mozart'ın ustalığı, bu düette şan ve müzik becerilerini bir araya getirerek günümüzde hala ilgi çekici bir performans parçası olarak varlığını sürdürmektedir.

6. SONUÇ

Bu çalışmada, W.A. Mozart'ın "Così Fan Tutte" operasında Fiordiligi karakterinin müzik ve şan üzerindeki etkileri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Tez, Mozart'ın hayatını ve müzikal katkılarını, Lorenzo Da Ponte'nin hayat hikayesini ve bu ikilinin iş birliğini ele almaktadır. "Così Fan Tutte"nin anlatısal ve bestecilik katmanları, operanın tarihi önemi ve her iki perdenin incelikleri derinlemesine irdelenmiştir.

Operanın müzikal yapısı ve karakter gelişimleri, özellikle Fiordiligi'nin rolü üzerinde yoğunlaşmıştır. Fiordiligi, operada önemli bir soprano rolü olarak, sadakat, aşk, duygusal karmaşıklık ve kararlılık temalarını taşır. Bu karakterin şan teknikleri ve müzikal özellikleri, Mozart'ın bestecilik ustalığını ve opera formunun sınırlarını nasıl genişlettiğini göstermektedir.

Fiordiligi'nin ariaları, "Come scoglio", "Per pietà, ben mio, perdona", ve diğerleri, teknik açıdan zorlayıcı ve duygusal derinliğe sahip eserlerdir. Bu arialar, Mozart'ın dönemindeki opera besteciliğinin belirgin özelliklerini yansıtır ve şan sanatçıları için teknik becerileri sergileme ve duygusal ifade sunma fırsatı sağlar.

Sonuç olarak, Fiordiligi'nin rolü, "Così Fan Tutte" operasının ve genel olarak Mozart'ın opera mirasının kritik bir bileşeni olarak ortaya çıkmaktadır. Bu karakterin müzikal ve dramatik özellikleri, operanın temalarını zenginleştiren ve Mozart'ın müzikal dehasını sergileyen unsurlardır. Bu tez, operanın tarihsel ve müzikal analizini sunarak, Mozart ve Da Ponte'nin iş birliğinin opera sanatına yaptığı katkıları vurgulamaktadır.

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

W.A. Mozart: Klasik dönemin ünlü Avusturyalı bestecisi.

Lorenzo Da Ponte: Mozart'ın librettisti.

Così Fan Tutte: Mozart ve Lorenzo Da Ponte iş birliğinde oluşturulan opera.

Opera Analizi: Operanın müzikal, dramatik ve tarihsel incelemesi.

Opera Buffa: Komik opera.

Karakter Çalışması: Opera karakterlerinin detaylı incelemesi.

Müzikal Bestecilik: Opera müziğinin bestelenme süreci ve özellikleri.

Vokal Performans: Opera şarkıcılığı ve ses teknikleri.

Klasik Dönem: Yaklaşık 1750-1820 yılları arasında Batı müziğinde bir dönem.

Sonat Formu: Klasik dönemde yaygın bir müzikal form.

Senfoni: Orkestra için yazılmış geniş kapsamlı müzikal eser.

Konçerto: Solo enstrüman ve orkestra için yazılmış müzikal eser.

Arya: Operada solo şarkı.

Recçitatif: Konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği.

Ansambl: Birden fazla şarkıcının birlikte söylediği opera bölümleri.

Coloratura: Hızlı ve süslü vokal süslemeler.

Orkestrasyon: Müzik eserindeki enstrümanların kullanımı ve düzenlenmesi.

Armoni: Birlikte çalınan veya söylenen notaların kombinasyonu.

Modülasyon: Müzikte ton değişikliği.

Tema ve Varyasyonlar: Bir müzik temasının çeşitli şekillerde işlenmesi.

Dramatik İfade: Müzik ve sahne sanatlarında duygusal ve dramatik anlatım.

Prelüd: Parçaların başında, onlara giriş olarak kullanılan ön çalış.

Kadans: Bir tona ait akorların belirli kurallar çerçevesinde sıralanması. Kalış.

Transpoze: Bir tonu başka bir tona aktarma.

Adagio: Yavaş tempo. Andante'den daha yavaş.

Staccato: Kesik kesik çalma veya söyleme.

Andante: Ağır tempo.

Allegro: Hızlı tempo.

Andante maestoso: Ağır tempoda ve görkemli.

Piu allegro: Daha hızlı.

Rondo: Ana motifin birçok kez tekrarlandığı müzik formu.

Legato: Bağlı, akıcı.

Apojatür: Süsleme.

KAYNAKÇA

Barth, K. (2003). *Wolfgang Amadeus Mozart*. Wipf and Stock.

Gutman, R. W. (1999). *Mozart: A Cultural Biography*. Harcourt Brace & Company.

Hodges, S. (2002). *Lorenzo da Ponte the life and Times of Mozart's librettist*. University of Wisconsin Press.

Kupferblum, M. (2013). *The adventure of poetry- The origin of Opera Buffa*.

Painter, K. (2002). *Mozart at Work: Biography and a Musical Aesthetic for the Emerging German Bourgeoisie*. The Musical Quarterly, 86(1), 186-235. Oxford University Press.

Painter, K. (2002). *Mozart at Work: Biography and a Musical Aesthetic for the Emerging German Bourgeoisie*. The Musical Quarterly, 86(1), 186-235. Oxford University Press.

Gallarati, P. Herklotz, A. (1989). *Music And Masks in Lorenzo Da Ponte's Mozartian Librettos*. Cambridge Opera Journal. Vol.1 No.3, 225-247

Levey, M. (1969). *Fiordiligi's Two Arias*. The Musical Times Vol.110 No.1515, (477-479)

Williams. B. (1973). *Passion and Cynicism*. The Musical Times. Vol.114 No.1562, (361-364)

Brophy, B. (1981). *Da Ponte And Mozart*. The Musical Times. Vol.122 No.1661, (454-456)

Balthazar, S.L. (2013). *Historical Dictionary of Opera*. Published by Scarecrow Oress. Inc.

Sheehan, S. L. (1992). *Operatic Acting; A Model For Dramatic Interpretation*. For the Degree of Doctor of Musical Arts. The University of Texas at Austin

Türkumut, E. (2013). *Tiyatrodan Uyarlanan Opera Yapıtlarında Dramatik Yapı – Libretto İlişkisi ve Örnek Çözümler*. Sanatta Yeterlilik Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yıldız, K. (2020). *Aydınlanmanın Müziği Klasik Dönem ve Ustaları*. Topos Arketon Yayınları

Batta, A. (2009). *Opera: Composers, Works, Performers*. H. Fullmann

London, R. (2006). *Mozart The Golden Years*. Thames and Hudson

Peter. (2022, December 3). *The Successful Collaboration of Mozart and Da Ponte*. <https://www.mozartproject.org/the-successful-collaboration-of-mozart-and-da-ponte/>

Sadie, S. (2023, December 1). *Wolfgang Amadeus Mozart*. Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Wolfgang-Amadeus-Mozart>

Tyson, A. (1984). *Notes on the Composition of Mozart's "Così fan tutte."* Journal of the American Musicological Society, 37(2), 356–401. <https://doi.org/10.2307/831177>

Who was Wolfgang Amadeus Mozart everything you need to know. Facts, Childhood, Family Life & Achievements. (n.d.). <https://www.thefamouspeople.com/profiles/wolfgang-amadeus-mozart-479.php>

Hodeir, A. (1992). *Müzik Türleri ve Biçimleri*. İletişim Yayınları

Erten, A. Özkılıç, O.F. Unan, C. (1959). *Büyük Kompozitörler*. Varlık Yayınları

Kutluk, F. (2018). *Müzik ve Politika*. H2O Kitap

Mimaroglu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları

Yener, F. (1992). *100 Opera*. Bates Yayınları

Griffiths, P. (2010) *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Büke, A. (2006) *Mozart Bir Yaşam Öyküsü*. Dünya Yayıncılık A.Ş.

Finkelstein, S. (1986) *Müzik Neyi Anlatır*. Kaynak Yayınları

Kaygısız, M. (2004). *Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*.

Kaynak Yayınları

Altar, C.M. (1974). *Opera Tarihi 1*. Milli Eğitim Basım Evi

Boran, İ. Yıldız Şenürkmez, K. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*.

YKY

Yener, F. (1983). *Müzik*. Beyaz Köşk Yayınları

Altın Klasikler Koleksiyonu. (1998). Nesa Yayınları

Büke, A. (1998) *İki Dahi Üç Opera*. Boyut Kitapları

Türkçe Çeviriler. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Arşiv (2018)

Mozart, W.A. *Cosi Fan Tutte Vocal Score*. A Kalmus Classic Edition

ÖZGEÇMİŞ

Müzik eğitimine Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde keman ve piyano dersleri ile başladı. 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'nden mezun oldu. Burada Ece İdil ile şan ve Yekta Kara ile sahne çalıştı. Mezun olduktan sonra şan çalışmalarına Otilia Maria Radulescu İpek ile devam etti. Okul bünyesinde ve okul dışında birçok sahne eserinde korist ve solist sanatçı olarak görev aldı. Fazıl Say'ın öncülüğünde kurulan Nazım Hikmet Korosu ile birçok konserde korist ve solist sanatçı olarak sahne aldı. 2019 yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin düzenlediği Gençlik Konserinde solist sanatçı olarak yer aldı.