

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**W. A. MOZART – L. DA PONTE ÜÇLEMESİNDEKİ SUBRET
ROLLERİNİN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN METİN, MÜZİK VE ŞAN
BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMALI İNCELENMESİ**

ESER METNİ

Bezmi Hazal EKŞİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Opera Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Onur TURAN

AĞUSTOS 2024

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**W. A. MOZART – L. DA PONTE ÜÇLEMESİNDEKİ SUBRET
ROLLERİNİN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN METİN, MÜZİK VE ŞAN
BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMALI İNCELENMESİ**

ESER METNİ

Bezmi Hazal EKŞİ

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Opera Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Onur TURAN

AĞUSTOS 2024

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim 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.

Bezmi Hazal EKŞİ

W. A. MOZART – L. DA PONTE ÜÇLEMESİNDEKİ SUBRET ROLLERİNİN KARAKTER ÖZELLİKLERİNİN METİN, MÜZİK VE ŞAN BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMALI İNCELENMESİ

ÖZET

Bu tezin yazılma amacı, subret karakterlerinin Commedia dell’arte döneminden opera buffa’ya klasik dönemden operetlere oldukça sık rastladığımız, opera şarkıcılığı ses sınıflandırmasında da kabul edilmiş olan alman fach sisteminin içinde de yer alan “soubrette” soprano sesini vokal ve fonksiyonel özellikleri açısından tanımlamak; bununla birlikte Mozart – Lorenzo Da Ponte iş birliğinde yazılmış olan “Cosi fan tutte” , “ Le Nozze di Figaro” ve “ Don Giovanni ” operalarındaki Despina, Susanna, Zerlina subret soprano rollerini metin, karakter ve ses özellikleri bakımından inceleyerek dönemin sosyoekonomik durumunu, sınıf farklılıklarının bu karakterler üzerindeki yansımalarını ortaya koymak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mozart, L. Da Ponte, Soubrette, Cosi Fan Tutte, Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Commedia dell’arte, karakter özellikleri, ses özellikleri, sosyoekonomik.



COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHARACTER TRAITS OF SUBRET ROLES IN W. A. MOZART- L. DA PONTE TRILOGY IN THE CONTEXT OF TEXT, MUSIC, AND VOCAL PERFORMANCE

ABSTRACT

This study aims to define the "soubrette" soprano voice, which is covered by the German Fach System and widely recognized during the classification of opera singing voices from the Commedia dell'Arte period to the opera buffa, in terms of its vocal and functional characteristics. In addition, it is aimed to reveal the reflection of the socio-cultural changes and class diversity of the period on these characters by analysing the subret soprano roles of Despina, Susanna, and Zerlina in the operas "Cosi fan tutte", "Le Nozze di Figaro" and "Don Giovanni" written in collaboration with Mozart – L. Da Ponte in terms of text, character and vocal characteristics.

Keywords: Mozart, L. Da Ponte, Soubrette, Cosi Fan Tutte, Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Commedia dell'Arte, characteristics, voice characteristics, socio-cultural



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
RESİM LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1
1. SUBRET NEDİR?	2
1.1. Subret sesin alman Fach sistemindeki yeri	3
1.2. Commedia dell'Arte.....	4
1.3. Opera Buffa.....	6
1.4. İtalyan intermezzosu... ..	7
1.5. Alman Singspiel	7
2. 18. YY. KLASİK DÖNEM MÜZİK DİLİ.....	8
2.1. Sturm und Drang	10
2.2. Mannheim Okulu... ..	10
2.3. Klasik dönem müzik anlayışı	11
2.4. Mozart'ın klasik dönem müzik anlayışı.....	11
2.5. Dönemin sosyo ekonomik durumu... ..	12
3. W.A. MOZART– L. DA PONTE ÜÇLEMESİ.....	13
3.1. W.A. Mozart.....	14
3.2. L. Da Ponte.....	19
3.3. Le Nozze di Figaro... ..	20
3.3.1. Le Nozze di Figaro 1.perde	21
3.3.2. Le Nozze di Figaro 2.perde	22
3.3.3. Le Nozze di Figaro 3.perde	24
3.3.4. Le Nozze di Figaro 4.perde	25
3.3.5. Le Nozze di Figaro operasındaki karakterler	26
3.4. Don Giovanni	28
3.4.1 Don Giovanni 1.perde	39
3.4.2 Don Giovanni 2.perde	31
3.4.3 Don Giovanni operasındaki karakterler... ..	33

3.5. Cösi Fan Tutte	35
3.5.1. Cösi Fan Tutte 1.perde	36
3.5.2. Cösi Fan Tutte 2.perde	37
3.5.3. Cösi Fan Tutte Operasındaki karakterler.....	38
4. BU OPERALARDAKİ SUBRET KARAKTERLERİNİN ŞAN, MÜZİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	40
4.1.Susanna	40
4.1.1. Susanna- Figaro düet “Cinque dieci venti”	42
4.1.2. Susanna Arya “Venite inginocchiatevi”	50
4.1.3. Susanna- Kont Almaviva düet “Crudel, perche finora”	53
4.1.4. Susanna – Kontes düet “Sull’aria, che soave zeffiretto”	62
4.1.5. Susanna arya “Giunse al fin il momento, Deh vieni non tardar”	68
4.2. Zerlina	78
4.2.1. Zerlina - Don Giovanni düet “ La ci darem la mano”	79
4.2.2. Zerlina arya “Batti, batti o bel Masetto”	85
4.2.3.Zerlina arya “ Vedrai, Carino”.....	90
4.3.Despina.....	95
4.3.1. Despina arya “In uomini, in soldati”	97
4.3.2. Despina arya “Una donna a quindici anni”	104
5. SONUÇ.....	109
TERİMLER SÖZLÜĞÜ	111
KAYNAKÇA	113
ÖZGEÇMİŞ.....	116

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Susanna – Figaro düet “Cinque ...dieci. Venti” Figaro’nun kırsal dans teması,

Şekil 2. “Susanna- Figaro düet “Cinque dieci...venti” Susanna’nın Gavotte dans teması,

Şekil 3. Susanna ‘nın ısrarla tekrar ettiği “ Guardo un po” ve il mio capello “ sözlerini söylerken tekrar eden ritim kalıbı ve tonalitesi.

Şekil 4. Susanna ve Figaro’ nun aynı anda söylediği ortak sözler “Cinque...dieci...venti

Şekil 5. Susanna Arya “Venite, in ginocchiatevi” , Ölçü: 2, 3,7.

Şekil 6. Susanna Arya “Venite in ginocchiatevi” , Ölçü: 80, 81

Şekil 7. Susanna – Kont düet “Crudel, perche finora”

Şekil 8. Susanna -Kont düet “ Crudel perche finora”

Şekil 9. Susanna – Kont düet “Crudel, perche finora”

Şekil 10. Susanna – Kontes düet, 6/8 lik bir pastorel ölçü, Si bemol Majör anahtarı ise soylu çağrışımlara sahiptir.

Şekil 11. “Susanna ve Contes düet” Susanna ve Kontes paralel olarak şarkı söylerler.

Şekil 12. “Susanna Contessa düet” Susanna ve Kontes müzikal kanonda bir ölçü arayla girerler.

Şekil 13. “ Giunse al fin il momento” Ölçü 1.

Şekil 14. Susanna Arya “Giunse al fin il momento” , Ölçü 1, 2, 4,7, 8, 9.

Şekil 15. Susanna Arya “Giunse al fin momento”, Ölçü: 18, 22.

Şekil 16. . Susanna Arya “Deh, vieni non tardar.”, Ölçü: 5, 10.

Şekil 17. Susanna Arya “Deh, vieni non tardar”, Ölçü:27, 28.

Şekil 18. Susanna Arya “Deh, vieni non tardar”, Ölçü: 37, 39, 40, 43, 44.

Şekil 19. Susanna karakterinin ariaları ve ansamblları,

Şekil 20. “Don Giovanni- Zerlina düet”, Ölçü 16.

Şekil 21. “Don Giovanni- Zerlina düet”, Ölçü :24,25.

Şekil 22. “Don Giovanni- Zerlina düet” , Ölçü: 26, 27,28.

Şekil 23. “Don Giovanni- Zerlina düet”, Ölçü 50- 64 arası.

Şekil 24. “Don Giovanni- Zerlina düet”, Ölçü: 72,73, 74,75,76.

Şekil 25. Susanna Arya “Batti, Batti o bel Masetto”, Ölçü: 24, 25, 26, 27, 28, 30,31.

Şekil 26. “Susanna Arya, Batti batti o bel Masetto” , Ölçü:16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23.

Şekil 27. “Susanna Arya, Batti batti o bel Masetto”, Ölçü: 68, 69, 72.

Şekil 28. “Susanna Arya, Batti batti o bel Masetto”, Ölçü: 87,88,89,90

Şekil 29. Zerlina Arya “ Vedrai, carino”, Ölçü: 9, 11

Şekil 30. Zerlina Arya “Vedrai carino”, Ölçü 53- 100 arası.

Şekil 31. Zerlina Arya “Vedrai carino”, Ölçü 53- 100 arası.

Şekil 32. Zerlina karakterinin ariaları ve ansambları,

Şekil 33. . Despina Arya “İn uomini, in soldati” (Tema 1, ölçü 24) (Tema 2, ölçü 33)

Şekil 34. Despina ariaları “İn uomini, in soldati” (Tema 2, ölçü 33)

Şekil 35. Despina Arya “İn uomini, in soldati” Ölçü 45’ de Gelişme bölümü başlar ve 59. ölçüde sona erer.

Şekil 36. Despina Arya “ İn uomini, in soldati” Ölçü 45’ de Gelişme bölümü başlar ve 59. ölçüde sona erer. 59. ölçüden sonra Tema 1’i tekrar eder.

Şekil 37. Despina Arya “in uomini, insoldati” Ölçü 77, (2. Temayı tekrarlamaya başlıyor)

Şekil 38. Despina Arya “Una donna quindici anni” ölçü:51, 52, 53,54, 55,56. (6/8 ‘lik rustik dans)

Şekil 39. Despina Arya “Una donna quindici anni” Ölçü: 80,81,82, (80. Ölçüde koda başlar)

Şekil 40. Despina Arya “Una donna quindici anni” Ölçü: 88. Ölçüde koda biter.)

Şekil 41. “Despina” karakterinin ariaları ve ansambları.

RESİM LİSTESİ

Resim.1. İlk Kadın Subret, kostüm (Colombina,1683)...	4
Resim 2. “Susanna – Cherubino”	28
Resim. 3. “Zerlina – Don Giovanni”	35
Resim 4. “Cosi fan tutte” operasından bir resim	40

GİRİŞ

Bu tezde, subret ses türünün operadaki kullanım alanlarını incelemek, W.A. Mozart'ın bestelemiş olduğu “Cosi Fan Tutte” , “ Le Nozze di Figaro” , “ Don Giovanni” operalarında subret karakterler olan Despina, Susanna ve Zerlina'nın ses özelliklerini, müzikal niteliklerini, karakter analizlerini ve 18.yüzyıl dönemindeki sosyo-kültürel durumu ele alınacaktır. Ayrıca, W.A. Mozart ve Lorenzo Da Ponte iş birliğinden doğan eserlerin konularına değinilerek bu alanda kapsamlı bir araştırma yapılacaktır.

Tezin amacı, subret karakterlerin operalardaki rollerini ve bu rollerin müzikal yapılarını daha derinlemesine anlamaktır. Bu karakterlerin ses özellikleri, müzikal nitelikleri üzerinden bir analiz yaparak dönemin toplumsal, kültürel yapısını göz önünde bulundurmak ve Mozart, L. Da Ponte iş birliği sonucunda ortaya çıkan eserlerin subret ses türüne katkılarından bahsedilecektir.

Bu konu dahilinde, operaların incelenmesi ve subret ses türünün operadaki yerini ve önemini daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

1.SUBRET NEDİR?

Subret²Fransızcada “oda hizmetçisi kız” anlamına gelmektedir. Bir subretin ses aralığı yaklaşık olarak orta do notasından (C4), yüksek do notasına (C6) kadar uzanmaktadır. Genellikle komedi operalarında hizmetçi rolüne hayat veren koket, arkadan iş çeviren, kurnaz, dalavereci, hareketli, esprili, neşeli karakterlerdir. Oyun kabiliyetlerinin oldukça gelişmiş olması bu sesin özellikleri arasındadır. Subret rollerini genellikle hanımın hizmetçisi, köylü kızlar ve ikinci rol; yani yan rol olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Subret sesini şöyle tanımlayabiliriz; diğer ses türlerine göre daha parlak, hafif, yumuşak, tatlı bir renk ama bununla beraber orkestrayı aşacak kadar sesin büyüklüğü olması gereklidir. Tip özelliklerinin de minyon olduğu bilinen özellikleri arasındadır. Sahne üzerinde hareketli, atik ve canlı bir tiplere ortaya koyması gerekir. Bu ses özelliğine sahip sanatçının tiyatro yeteneğinin de oldukça yeterli olması önem arz etmektedir.³ Bir subret sesin fiziksel büyüklüğü ve sahne çevikliği, kırk beş elli yaşındaki Subret küçük kız kardeş rollerini bile oynayabiliyor. Bu durum kimi çevreler tarafından biraz abartılmış olsa da rol eğer uygun değilse sesine ve tipine her subret rolü için geçerli olmayacaktır. Operada genellikle subret rollerini hafif ve genç sesler tarafından oynanması etkiyi arttıracaktır. Bazı istisna durumlarda koloraturlar, hafif lirikler ve hatta mezzosopranolar bile söylemektedir. Günümüz sanatçılarını incelediğimizde de subret rollerini lirik sopranolarında söylediğini bilmekteyiz. Anna Netrebko buna örnek gösterilebilir. Despina ve Susanna karakterlerini oynamıştır. Birçok subret rolü Almanca diyalog içerir. Bu nedenle sanatçının alman dilini çok iyi anlaması ve oyununa yansıtması önem arz etmektedir.⁴ Operalardaki subret karakterlerden bahsetmek gerekirse; Don Giovanni / Zerlina, Così Fan Tutte/ Despina, Le Nozze di Figaro/ Susanna, Falstaff / Nannetta, Hansel und Gretel / Gretel, Don Pasquale / Norina örnek olarak verilebilir.

² Suverkrop Bard , “Soprano Arias(Soubrette)

<https://www.ipasource.com/soprano#Deutschesoubrette>

³ <https://www.ipasource.com/help/fach/arias-for-the-female-voice/soprano-arias/>

⁴ <http://operafresh.blogspot.com/2014/11/a-soubrette-dilemma-where-have-all.html>

1.1 Subret Sesin Alman Fach Sistemindeki Yeri,

Alman Fach sistemi özellikle opera şarkıcılığında sesleri sınıflara ayırmak için kullanılan bir yöntemdir, sesin sınırlarını belirlemede önemli rol oynar. Böylelikle sesin özelliklerine, ses karakterine göre rol dağılımı yapmak, register geçişlerini belirlemek ve rol dağılımını yapmayı sağlayan bir sistemdir. Bu sistemle her sesin özelliğini, kapasitesini bilmek kolay olacaktır. Alman fach sistemi sesin zarara uğramamasını sağlamayı ve konforlu bir şekilde şarkı söylemeyi amaçlamıştır. Ses türlerini sınıflandırmak gerekir ise; Soprano, Mezzosoprano, Alto kadın sesleri, Erkek sesleri ise; Tenor, bariton, bas olmak üzere sınıflandırılmıştır. Sesler kendi içinde de sınıflara ayrılmıştır. Aralık, tessitura, ağırlık, çeviklik, karakter, rol gelenekleri, tını, passagio belirleyici olmuştur.

Kadın Sesleri

Subret, C4 – C6 aralığı: Hafif, esnek, tatlı bir ses ve yetenekli oyuncu

Lirik koloratura Soprano, C4 – C6 aralığı: Yüksek agilité kabiliyeti, yumuşak geniş ses aralığı,

Dramatik koloratura soprano, C4 – F6 aralığı: Çok tiz tonlara ait agiliteli ses, Dramatik gidici ses,

Dramatik soprano, H3 – C6 aralığı, hacimli metalik bir ses, büyük ölçüde delici bir ses
Yüksek dramatik soprano, G3- C6 aralığı, gelişmiş orta ve registirlerle geniş, ağır ve genişleyen bir ses.

Dramatik mezzosoprano G3 -H5 veya C6 aralığı, daha sonraları yüksek dramatik sopranoya dönüşen agiliteli, koyu renk metalik tını “zwischenfach” yüksek notalarda performans.

Dramatik kontralto, G3- H5 aralığı, yüksek ve düşük aralıklarda metalik

Agiliteli, dramatik ses

Düşük kontralto, F3 – A5 aralığı, derinliği olan yoğun ses.

1.2. Commedia dell'Arte

Subret karakterlerinin Commedia Dell'Arte ve Opera Buffadaki Kullanım Alanları

Commedia della'Arte, İtalya 'da sıkça kullanılan, doğaçlamayı da içinde barındıran bir tiyatro geleneğidir. Bu gelenek 16.yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan ama bazı kaynaklara göre de Bergamo kentinde 14 ve 15. Yüzyılda doğmaya başladığı söylenmektedir. Bu gelenekte maskeli karakterlerin bulunduğu ve kadın oyuncuların da sahneye çıkarak komedi yaptıkları, oyunlarda ise kaba taslak metinler üzerinden doğaçlama yapıldığı bilinmektedir. 16. Yüzyıldan 18.yüzyıla kadar Fransa 'da bu tarz tiyatrodaki oyuncular küçük oyunlar ve doğaçlama rutinleri geliştirmiştir. Hokkabazlar, pandomimciler, soytarılar ve saray dansçıları, ozanlar, doktorlar, sokak sanatçıları, karnaval, tıp gösterilerinde de tiyatro sergilenmektedir. Olay örgüsüne bakılınca kılık değiştirmeler, yanlış kimlikler, aynı karaktere âşık olan iki adamdan oluşuyordu. Erkek kılığına girmiş kızlar, efendiler, kökeni bilinmeyen ama sonunda birbiriyle akraba olan karakterler yada sevdiği kadını kurtarmak için hizmetçi kılığına giren aşık adamlar dönemin geleneksel özelliğindendir.

Commedia dell 'Arte tipler

1. Pantolone ve Arlecchino
2. Aşıklar (maskesizler)
3. Cassandra
4. Zonobio
5. Tartaglio
6. Zanni(uşaklar)
7. Colombina
8. İl Capitano
9. Pedrolino

İlk Subret: Colombina

⁵Colombina'nın kelime anlamı, " Küçük güvercin" demektir. Commedia dell'Arte tiplerinden biridir. Colombina rolünün analizini opera Buffadaki subret rollerle karşılaştırabiliriz. Commedia dell'Arte'deki sayılı kadınlardan biridir. Colombina rolü zeki, genç, kurnaz, zarif ve ilgi çekicidir. Olay örgüsünde önemli bir katkısı vardır. Genellikle hizmetçi rolleri ile karşımıza çıkmaktadır. Soylular ve alt sınıf arasındaki fark ve ilişkileri işlediği bilinen karakterlerdendir. Bu karakter Arlecchino'nun mantıklı karar veremediği için azarlamaktan ve cezalandırmaktan hoşlanır. Arlecchino karakterinin mantıklı karısı veya sevgilisi, açığözlü köle olarak yer alan komik hizmetçi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tatlı ve minyon tiplerdir. Komedide en akıllı başında hareket eden zeki ve kendi işini kendi halleden ayrıca dans eden de bir karakterdir. Colombina'nın Arlecchino'yu kandırmak için kılık değiştirdiği söylenmektedir. ⁶Kıyafetler renkli, yamalı ama sade, yüzlerinde maske yoktur ki o bu da önemli bir ayrımdır ve başlarına şapka takıldığı bilinmektedir. Ayrıca bu dönem, ilk zamanlar kadınların sahneye çıkılmasına müsaade edilmiyordu. Onun yerine iki perde arasında antrakt dansçıları yer alıyordu. Sonraları kadınlar da sahnede görev almaya başladı. Genellikle de gösterişli vücut tipi bulunan hizmetçi rollerinde görev aldılar. Bu karakterin kıvrak zekalı, biraz çapkın, küstah ve arsız bir tavır takındığı bilinmektedir. Örnek vermek gerekirse, Gerçekci opera olarak tabir ettiğimiz Ruggero Leoncavallo'nun bestelemiş olduğu "I Pagliacci" operasında Colombina Karakteri, Nedda karakteriyle örtüşmektedir. Kocasını sahnede Arlecchino ile sahnenin arkasında da Silvio karakteriyle aldatmaktadır. Colombina karakteri günümüzde hala opera eserlerinde etkisini farklı şekillerde devam ettirmektedir.

⁵ The Oxford Illustrated Dictionary. Second . Great Britain : Book club Associates 1976.s.167" Columbina, Character in Italian comedy , the mistress of Harlequin"

⁶ The Commedia dell'Arte. 8: Benjamin Blom, Inc. 1964



Resim.1. İlk Kadın Subret, kostüm (Colombina,1683)

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Colombina>

1.3. Opera Buffa

İtalyanca güldürücü, komik opera anlamına gelmektedir.18. yüzyılda İtalya’da ciddi operaların perde arasında seyircileri güldürmek için oynanan intermezzolardan ortaya çıkmıştır. Ciddi operaya tepki olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Karakterler abartılı ve ciddi opera karakterlerinin aksine sıradan insanlardır. Günlük hayatın ve olayların komik taraflarını ele almaktadır. Toplumsal kuralları da üstü kapalı şekilde eleştirmişlerdir. Olay örgüsüne bakıldığında zaman iki grupta toplanan karakterler vardır. Birinci grupta beş erkek ve kadından oluşan komik karakterler, ikinci grupta toplanan sevgililer yer almaktadır. Konuşmalar karşılıklı konuşmalar halindedir. Bunun en iyi örneği, günümüzde oldukça sık oynanan G.Battista Pergolosi’nin “Hanım olan Hizmetçi (La Serva Padrona)” örneğidir. ⁷ Opera Buffa, eğlenmek için ortaya çıkan toplumsal fikirleri, en gerçek halleriyle içermektedir. Müzikal bakımından müzisyenler, hizmetçi kıyafeti içersin de hizmet ettikleri feodal aristokrasiden, toplum tarafından kabul görmüş kuralları gülünç bir şekilde eleştirmişlerdir. Opera Buffa ‘ya

⁷ Finkelstein Sidney . **Müzik Neyi Anlatır**,Çev. Halim Spatar,sf.p43-44.

örnek olarak W.A. Mozart'ın yazmış olduğu “Kadınlar zaten böyledir” (Cosi Fan Tutte) operasında toplumsal kabulleri en üst seviyede karşımıza çıkmaktadır.

1.4. İtalyan Intermezzo

Intermezzo, 18. yüzyıl ortalarında ciddi operaların arasında insanları güldürmeyi amaçlayan komik eserlerdir. Bu tür opera Buffa'nın ortaya çıkmasına neden olmuş ve keyifle izlenmiştir. Halkın anlayabilmesi ve rahatlıkla izleyebilmesi amaçlanmıştır. Daha sonralarında ise içinde oyununda olduğu küçük operalara dönüşmüştür. Opera seria ise; gösterişi, soyluları, saraylıların hayatlarını anlatan bir tür olmuştur.

⁸Opera Buffa'nın en iyi örneği Pergolesi'nin “Hanım olan Hizmetçi” operasıdır. Daha sonraları da bu tür yerine Opera Buffa 'ya bırakmış, perde aralarında bale gösterilerine dönüşmüştür. Müzikal açıdan bakarsak bu tür subret aryalarının ortaya çıkmasına da aracılık etmiştir ⁹Eserlerde armoni değişimleri, iç çekmeler, gülmeler ve ağlamalar yani ses değişimleri, daha yalın bir armoni, tekrarlanan notalar, hareketli motifler ve vokal pasajları Opera Buffa türünün özellikleri arasındadır. Karmaşık olmayan bir armoniyle yazılmış dans müziklerinden de etkilenmişlerdir. 18. Yy. subret aryalarının büyük bir kısmı yalın biçimle yazılmış köylü danslarından ilham alınmıştır.

1.5. Alman Singspiel

Alman singspiel¹⁰ , 18. yüzyıl Almanca dilinde sözlü diyaloglar halinde konuşulan ve çoğunlukla sesi değiştirerek ve komik tonlamalar yapılarak yapılan operalardır. Singspiel'e baktığımızda, diyaloglar oldukça gündemde olan şarkılarla aralara serpiştirilerek oynanan hafif oyunlardır. Fransız opera komik ve çağdaş İngiliz ballad operaları da bu sürecin gelişimine katkı sağlamışlardır. Alman singspiel 18. yüzyıl sonlarına doğru epey ilgi görmüştür. Bunun başarısının sebebi bestecilerin ve

⁸ Say. A. **Müzik Sözlüğü ansiklopedisi** ıslık yayınları , sf.259

⁹ Gilles,J. **The Soubrette characters as an agent of Social Change 18 th and 19th century Opera Buffa and Singspile** Sf. 14- 25

¹⁰ <https://www.britannica.com/art/singspiel>

seyircilerin geleneklere bağı olan operalara karşı tepkisinden kaynaklanmaktadır. Kuzey Almanya ‘da müzikal parçalar içeren eğlence müzikleri Martin Luther ‘in gezici papazlar tarafından sergilenen kutsal drama oyunlarını sergilemesi ve İngiliz Komedi topluluğu da bu türün yayılmasında etken olmuştur.

Viyana İmparatoru I. Leopard, Viyana savaşının olduğu zaman Mantua’dan müzisyen ve şarkıcıları önemli günlerde İtalyan operalarını sergilemek için saraya davet etmiştir. Alman singspiel hala saraylarda icra edilse de yine de mali olarak az kaynaklara sahip saraylarda oynanmaktaydı. ¹¹ 18.yüzyıl sonlarında Viyana ve Berlin’de, Alman ulusal operasına artan ilgiyi tartışmaktadır. Alman operasına olan ilginin en büyük sebebi, Alman dilini teşvik ederek ulusal birliği güçlendirmeye ve bu amaca ulaşmak için bir araç olarak kullanmaya kararlı olan Joseph II. den kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Singspiel ‘in önde gelen bestecilerini saymak gerekirse; Karl Ditters, Adam Hiller, Jiri Antonin Benta ve Dittersdorf sayılabilir. Ama Alman Singspile ‘ye en iyi örnek W.A. Mozart’ın Saraydan Kız Kaçırma (Die Entführung aus Serail) operasıdır.

Sihirli Flüt (Die Zauberflöte) operasıyla beraberde daha ciddi ve kapsamlı bir sanat formuna evrilmiştir. Singspiel 19.yüzyılda hem Alman Romantik operasının hem de Viyana Operetinin doğmasına neden olmuş, tiyatro ve operanın gelişimine katkı sunmuştur.

2. 18.YÜZYIL KLASİK DÖNEM MÜZİK DİLİ

Klasik dönem ¹²18.yy ortalarında Barok müziğin önemli temsilcilerinden biri olan J.S Bach’ın ölümüyle başlayan L. von Beethoven’ın ölüm tarihi olan 1827 ‘ye kadar geçen dönemi kapsamaktadır. Bu döneme yeni bir heyecan getiren W.A. Mozart, Haydn ve Beethoven olmuştur. Klasik dönem genel anlamıyla mükemmelliğin, uyumun, en anlaşılır şekilde ortaya çıkmasıyla tanımlanabilir.18.yy. insanı, özgürlükçü, eleştirel bakış açısına ulaşp, doğru ve yanlış ayırt etmeye başlamaya, aydınlanma çağı ile ulaşmıştır.

¹¹ Warrack,John .Ed. Mary Hunter and James Webster .German Opera : **From the Beginnings to Wagner** .Cambridge University press,Cambridge

¹² İlyasoğlu,E.(1994) .**Zaman içinde müzik**,Remzi kitabevi sf.68.69

Aydınlanma süreci ile eski düzenin yıkılıp, yerine hümanist bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Klasik dönem müzik diline baktığımız zaman Kontrpuan yazımı eskisine göre önemini kaybetmiş, opera ve diğer müzik biçimlerinden ise çalgı müziğini ön plana çıkarmıştır. Besteciler akorları en net haliyle yazmaya başlamış, barok dönemin karmaşıklığı yerine sadeleşmeyi tercih etmişlerdir. Yedili akor kullanımını mümkün oldukça eserlerinde kullanmamışlardır.

Çalgı müziğinin gelişmesiyle de müziğin bütün dinamikler hissedilmeye başlamıştır. Cresendo ve Diminüendo, beşli akorlar bu dönem etkin kullanılmıştır. Dönemin müziği 19.yüzyıl'da bir köprü oluşturmuştur.

Bu dönem akımlarını incelersek; ¹³Rokoko,18.yüzyıl başlarında XV. Louis döneminde soylu insanların önemseydiği bir akım olmuştur.

Zerafetin, eğlenenin, süsün, abartının olduğu bir formdur. Müzikte yalın anlatım karışık armoniden uzak, süslemeli melodilerin daha az kullanıldığı, diyalogların sade bir armoniyle uyumlandığı bilinmektedir.

¹³ <https://www.uludagsözlük.com/k/mannheim-okulu/>

2.1. ¹⁴Sturm und Drang

Almanların kültür yaşamı ile Fransızların rokoko akımı, Avrupa'yı yönlendiren İtalyan müziği ve tekniğinin etkisi altındadır. Almanların müzik stili klasik dönem ile gelişim göstermiştir. Ön -romantizm olarak adlandırılan stil, hislerin ve duyguların temeli olarak adlandırılmıştır. Goethe ve Schiller'de bu akımı benimsemişlerdir. Müzikte baktığımız zaman Almanların duyarlı biçimi, Fransızların abartılı ve süslü rokokosuna bir başkaldırı olmuştur. Almanların abartılı duygu geçişleri, sade bir anlatım ile orta sınıf insanlarını ve soyluları, zengin ve fakiri sanatlarında ön plana çıkarmıştır. Bu dönem bestecileri barok müziğinin özelliklerini korumuştur ancak modülasyonlarda, kromatik geçişlerde, tempolarda, temalarda zıtlıklardan faydalanmışlardır.

2.2. Mannheim Okulu

Mannheim okulu, dönemin en önemli bestecilerini ve yorumcularını bir araya getirerek bir orkestra akımı oluşturmuştur. Bu akım müzik adına önemli katkılar sunmuş,¹⁵ orkestrada ilk kez yaylı ve üflemeli çalgılar kullanılmış, yeni teknikler bulmuşlardır.

Bu dönemde ülke siyasi olarak zor zamanlar geçirmekte, sarayların, prensliklerin ve soyluların yönettiği devletler ekonomik olarak opera gibi ihtişamlı bir türü kaldıramamaya başlamış ve saray orkestralarıyla idare etmek durumunda kalmışlardır. Prens Bohemyalı, sarayında en iyi besteci ve kemancı olan Stamitz'i, Mannheim orkestrasının başına getirmesiyle bu ekolü oluşturmaya başlamıştır. Bu akımla beraber orkestra için yazılan bestenin müziğe aktarılması ve bestelenmiş müziğin orkestraya uyarlanması, ayrıca sonat formunun ve senfoninin ileri seviyeye taşınması, çalgı sanatının gelişim göstermesi, müzikte ani değişen dinamizm öğeleri bu akım ile ileriye taşınmıştır.

¹⁴ İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman içinde müzik*, Remzi kitabevi, sf.68

2.3. Klasik Dönem Müzik Anlayışı

18.yüzyıl 'da başlayıp, 19.yüzyıl dönemini kapsamaktadır. Dönemin müzik anlayışına baktığımız zaman Sonat formunun ortaya çıktığını görürüz. Haydn, Beethoven ve Mozart solo çalgılar içinde sonat formunu uygulamış.¹⁶Aynı formu koruyarak üçül, dördül, beşiller bestelemişlerdir. Bunun yanında da konçerto ve senfonilerde de bu formu uygulamışlardır. Aydınlanma döneminde halkın ön plana çıkmasıyla müzikte de sadeleşmeye gidilmiştir. Bunu en iyi Mozart'ın müziğinde görmekteyiz. Dönemin önemli temsilcilerinden biri olmuştur. ¹⁷Bu süreçte özgür düşünce, eşitlik, adalet, sınıf farklılıkları, Fransız Devrimini gerçekleştirmeye sürüklemiştir. Bunun yanı sıra İnsan Hakları Bildirgesinin yayınlanması (1776) ve Serfliğin kaldırılması dönemin önemli hareketlerindendir.

2.4. Mozart'ın Klasik Dönem Müzik Anlayışı

18.yüzyıl'ın ¹⁸ikinci yarısını ve 19.yüzyıl başlarını kapsayan dönem klasik dönem olarak tarihe geçmiştir. Mozart, bu dönem içerisinde yaşamış müzik tarihine önemli katkılarda bulunmuş bir bestecidir. Mozart'ın yapmış olduğu Avrupa gezileri, öğrendikleri, müzik gelişimini oldukça etkilemiştir, yazdığı eserlerde de öğrendiği bilgileri harmanlamış ve müziğine yansıtmıştır. Tanıştığı ve çalıştığı hocalardan öğrendiği bilgiler ile yeni bir müzik stilini ortaya çıkarmıştır. ¹⁹Mozart eserlerinde kardeşlik, özgürlük, sınıf farklılıkları, otorite figürlerine başkaldırı ve halkın yanında olan, eserlerinde de bu temaları yansıtmış bir bestecidir. ²⁰Mozart, rokoko döneminin zarif ve gösterişli anlatımını, Mannheim Okulu'nun uyumlu çalgı biçimini, İtalyan geleneği olan güzel şarkı söyleme tekniğini (Belcanto), Alman edebiyatının da Fırtına ve gerilim akımını kullanarak müziğe yeni bir soluk getirmiştir. Mozart, eserlerinde modülasyon, çok seslilik, sonat formu, rondo formu, senfoni, dört bölümden oluşan

¹⁶SaY.A., **Müzik sözlüğü**, (1994), Müzik Ansiklopedisi yayınları.Sf.298

¹⁷ Michels,U and Vogel, G. (2015),**Müzik Atlası**, Alfa müzik. Sf.333

¹⁸ Koçak,Olcay,(2020) **Wolfgang A. Mozart** , kaptaş yayınları, sf. 102-103

¹⁹ Kutluk,Fırat , (2020)**Müzik ve Politika** ,h2okitap, Sf. 3-4-5

²⁰ İlyasoğlu.E , **zaman içinde müzik** ,remzi kitapevi Sf.83

konçerto formları üzerine çalışarak müziğe katkılar sunmuştur. Operalarına baktığımızda Alman Singspiel dediğimiz konuşmalı diyalog ve şarkı bölümlerinden oluşan komik opera biçiminin en güzel örneğini de vermiştir. Saraydan Kız kaçırma eseri singspiel'in harika örneklerinden biridir. Özgürlük ve bağımsızlık, otoriteye başkaldırı temaları bu eserde dikkat çeken özelliklerindendir.

2.5. Dönemin sosyo-ekonomik durumu

18.yy. ortalarında ortaya çıkan aydınlanma dönemi, edebiyatta, güzel sanatlarda, müzik alanında yeni bir devrim yaratmıştır. Klasik dönemde saraya olan bağlılığın azalmaya başlamasıyla değişimin ayak sesleri duyulmaya başlamıştır. Bu durum edebiyat ve felsefe yazılarında sıklıkça yazılan konular arasında olmuştur.

Aydınlanma dönemi ile toplum aklı ön plana almış ve daha gerçekçi bir çerçeveden bakmıştır. Yazılan edebi eserler topluma yön vererek yeni bir düşünce yapısının ortaya çıkmasına katkı sunmuştur. ²¹Bu dönemde Fransız Devrimi gerçekleşmesine sebep aydınlık bir bilincin ortaya çıkması gibi gözüke de altında yatan ekonomik sıkıntılar da etkili olmuştur. Devrim ile sınıfsal farklılıklar ortadan kalkmış, duygu ve düşünce özgür bir ortam bulmuştur. Bastille Hapishanesi'nde başlayan olaylar ve İnsan Yurttaş Hakları bildirisi Avrupa 'da yeni bir devrin ve aydınlanmanın başlamasına öncülük etmiştir. Fransız devriminin etkileri devam ederken ardından 1830 Olayları, 1848 Devrimleri, Fransa'nın İngiltere ile yaptığı Yedi Yıl Savaşını kaybetmesi ve sömürgelerini İngiltere'ye vermek durumunda kalması, Ulusçuluk Akımı, müzikte toplumsal ve politik taraflarını da ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla Toplumsal ve politik olaylar edebiyatı, bestecilerin eserlerindeki müziği ve konuları etkilemiştir.

²¹ Yıldız,K, (2020)*Aydınlanmanın Müziği,Klasik dönem Ustaları* ,Topos yayınları sf.13-14

3. WOLFGANG AMADEUS MOZART–LORENZO DA PONTE ÜÇLEMESİ

²²W.A. Mozart'ın yenilikçi müzik anlayışı ve L. Da Ponte 'nin incelikli librettolarının harika uyumu sayesinde ortaya çıkan eserler, günümüzde bile zevkle izlediğimiz eserler arasında yerlerini almıştır.

W.A.Mozart ve L.Da Ponte'nin ilk tanışması Viyana şehrinde gerçekleşti. Mozart o dönem yaptığı eserlerle beğeni kazanıyordu ve kendine operaları için uygun ve etkisi yüksek olacak libretto arayışındaydı. Lorenzo Da Ponte 'de çok yetenekli ve başarılı libretistlerden biriydi. İlk tanışmaları İtalyan besteci A. Salieri sayesinde oldu. Beraber yaptıkları ilk opera olan Figaro'nun Düğünü operası büyük beğeni ve başarı elde etti. Bu başarı sonraki işlerde de bir arada olarak başarılı işlere imza atacaklarının habercisiydi.

Mozart'ın üç eseri de II. Joseph tarafından sipariş edilmiştir. Viyanada ki müzikal hayatı canlandırmanın yolunu Mozart'ın operalarının büyük katkısı olacağına inanmıştı. Bu siparişlerin amacı, sadece soylular için değil, halkı eğlendirmek, eğlendirirken de eğitmek amaçlanmıştı. II.Joseph özellikle operaların halkında kolaylıkla ulaşabildiği alanlarda olmasını istemiştir.

Dönemin ekonomik zorluklarından dolayı Mozart ve L.Da Ponte maddi dengesizlikleri hayatları boyunca mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Bu dönem Halk sınıfının bilinçlenmesi, özgürlük, adalet, kardeşlik ve hümanizm düşüncesinin ön plana çıkması, soylular ve alt sınıf çatışmalarının bu döneme rast gelmesi müziğe ve librettoya etki etmiştir. Mozart'ın incelikli ve parlak espri anlayışıyla, Lorenzo Da Ponte 'nin librettolarında insan, duygu, toplumsal ve ahlaki değerlerden bahsettiğini görmekteyiz. Bunun en mükemmel örnekleri; Bestesi W.A. Mozart'a ait olan ve Librettosu da L. Da Ponte'ye ait olan Le Nozze di Figaro, Don Giovanni ve Così Fan Tutte operalarıdır. Eserlerinin ortak konu özelliğine bakıldığında sınıf farklılıkları, ahlaki değerler, sevgi, eşitlik konuları dikkat çekmektedir. Subret karakterleri özellikle bu üç operada etkin rol oynamaktadır.

²³W.A. Mozart'ın yenilikçi müzik anlayışı ve L. Da Ponte 'nin incelikli librettolarının harika uyumu sayesinde ortaya çıkan eserler, günümüzde bile zevkle izlediğimiz eserler arasında yerlerini almıştır.

²² Aydın .B. **Mozart bir yaşam öyküsü**, can yayınları Sf.269

²³ Aydın.B. **Mozart bir yaşam öyküsü**, can yayınları Sf.269

3.1 WOLFGANG AMADEUS MOZART

²⁴Wolfgang Amadeus Mozart, yaylı dörtlüler, operalar, senfoniler gibi çeşitli eserler bestelemi, Avrupa'nın yetiştirdiği en büyük yeteneklerden biri olmuştur. Mozart, 35 yaında lm, işareti bile olmayan bir mezara gmlmtir. Etkileyici alımaları hala günümüzde keyifle dinlenmektedir.

Wolfgang Amadeus Mozart, Wolfgangus Theophius olarak vaftiz edilmiştir. 27 Ocak 1756 yılında Avusturya'nın Salzburg hrinde gözlerini açmıştır.²⁵Babası, besteci ve kemancı olan Leopold Mozart, annesi Anna Maria Pertl 'dir. Mozart, Babası Leopold, 1743 yılından itibaren Salzburg Bapiskopos'unun orkestrasında da almıtır.

Wolfgang, be yaından beri hem klayve, hem de kompozisyon okumuş dahi bir çocuktur.

Mozart'ın kendi gibi yetenekli olan ablası Maria Anna'dır. Baba Mozart, Anna Maria'nın müziğe olan yatkınlığını fark etmiş, ona müzik dersleri vermiştir. Wolfgang ablasının derslerini dinleyerek de çoğu bilgiyi öğrenmiş ve müziğe yönlenmesinde önemli bir etken olmuştur.

Wolfgang, sadece oyunlarıyla değil yazdığı parçaları mkemmел şekilde deşifre etme, duyduğu melodileri notaya dökme konusunda büyüleyici bir yeteneğe sahiptir.

Wolfgang Amadeus Mozart, Mnihte gerçekleşen Bavyera seçmeni Schnbrunn Sarayı'nın İmparatoriçesi olan Maria Theresa'yı bile etkileyebilecek kadar büyük bir yeteneğe sahipti. Bir sonraki yıl Fransa Kralı XV. Louis ve Londra 'da Britanya Kralı III. George Paris'te sahnede konser verdiğinde daha da mkemmел bir hal almış olup, beğeni toplamıştır.8 yaında olan Mozart, Paris'te dört tane klavye sonatı yazarak yayınlamıştır. Mozart bundan kısa bir süre sonra, ilk senfonisi ve ilk operası olan " La Finta Semplice" operasını yazmakla meşgul oldu.1769 yılının mayıs ayında,

²⁴ World History Encyclopedia, **Wolfgang Amadeus Mozart** https://www.worldhistory.org/Wolfgang_Amadeus_Mozart/

²⁵İZDOB, **Don Giovanni temsil kitapçığı**, 2017- 2018 sezonu Sf.12 -13

Salzburg’da ilk oyunu sahnelenmiş olup, komedi unsurlarını taşıyan eseri beğeni toplamıştır.

Mozart’ın müziği eğitimi 1769 yılından itibaren İtalya ‘da devam etmiştir.18.yüzyıl Avrupası’nda seyahat düzenlemelerinden rahatsız olan ailesi ile Napoli, Roma, Milano ve Floransa’yı gezecekleri büyük bir tura çıktılar. Bir sonraki yıl “Mitridate” oyununu yazması için İtalyan besteci Giovanni Battista Martini’nın sunduğu fırsat sayesinde Milano’da ki opera yönetimi tarafından görevlendirilmiştir. Mozart’ın on dört yaşında bir çocuk olması ve önemli bir sahne eserini başarıya ulaşması, Avrupa’da tanınmasını sağlamıştır.

Leopold Mozart, oğluyla gezdiği turneler için eleştirilmiş olsa da Mozart’ın farklı kültürlerle tanışmış olması, bu kültürleri harmanlayıp müziğine yansıtması, onun müziğine evrensellik katmıştır. Bu geziler esnasında Mozart, J. Haydn ve J.S. Bach ile tanışmıştır. Müzikal olarak gelişmesine büyük katkı sunmuşlardır. Eserlerini yazarken de bu bestecilerin müziğinden feyzalmıştır.

Mozart, Milano Sarayında kalıp çalışmayı çok istiyordu, ancak bu gerçekleşemedi. Daha sonra 1772 yılında Salzburg’a dönerek Başpiskopos’un orkestrasında Konzertmeister olarak atandı. Mozart’ın ilk maaş aldığı işlerden biri oldu. Mozart’ın La Finta Semplice operası 1775 yılında Münih’te prömiyer yaptı. Yeniden seyahat etmek isteyen Mozart, Başpiskopos ‘dan izin istemiştir ancak cevabı olumsuz olacaktır ve hemen ardından görevinden azledilmiştir.

Mozart, annesi ile birlikte Paris’e yolculuğa çıkarlar. Yolda Mannheim ‘da dururlar. Burada Şarkıcı olan Aloysia Weber ‘e âşık olacaktır ama bu ilişkinin sonu hüsrana sonuculanacaktır. Daha sonra Mozart Fransa’ya doğru yola çıktılar ama burada istediği dikkati çekmekte zorlandı. Versailles’de orgcu olarak çalışması teklif edildi. Mozart, artık dahi olarak anılan bir çocuk değil, yolunu bulmaya çalışan bir müzisyendi. Yeteneğini farkında olan Mozart biraz kibirliydi bu da onun engellere takılmasına neden oluyordu. Burada Mozart birkaç eserde besteledi. “Paris Senfonisi” bunlardan biridir. Ancak annesi aniden ölünce, tekrardan Avusturya’ya dönüş yaptı. Mannheim’da durdu. Burada Aloysia Weber, ilgisizliğini net bir şekilde göstermiştir. 1770 yılının sonlarına doğru Mozart, görevlerinde özveriyle çalıştı. Serenatlar, konçertolar, senfoniler besteledi.1780 yılına gelindiğinde Mozart, Münih şehrinde şanslı bir dönem geçirdi. Münih’de sahnelenecek yeni bir oyun için sipariş verildi.

Mozart, çalışmalara hemen başlayarak mzık ve karakter uyumunu çok güzel işleyerek “Idomeneo” operasını yazdı. Bu eser Mozart’ın ilk büyük eseri olarak kabul edilmiştir.1781 yılında Salzburg’da sahnelenmiştir.1781 yılında Mozart Viyana’dan gelen kariyer fırsatını değerlendirerek Salzburg’dan ayrıldı. Avusturya’nın başkentinde zenginlere özel konserler vermiş ve oda müziği bestelemiştir. Geçimini bu şekilde sağlamıştır. Mozart, bestelediği eserleri hem denedi hem de klavyesinden yönetmiştir.1782 yılında yazdığı “Saraydan Kız Kaçırma” operası büyük beğeni toplamıştır. Özellikle Constanze için yazdığı Martern aller Arten aya’sı oldukça beğenilmiştir. Ancak Roma İmparatoru II. Joseph tarafından müziğin fazla karışık olduğu ve çok fazla nota içerdiği eleştirisini de yapmıştır.

Mozart 1782 yılında, enstrüman kullanımında yeni bir bakış açısıyla mzık bestelemeye başlamıştır. Yaylı algılar, nefesli algılar ve obua gibi geleneksel çalgıların yanında, viyola, obua, klarnet, trompet, timpani, fagot enstrümanlarını da eserlerine dahil etmiştir. Mozart’ın endişe ettiği konulardan biri, eserlerinin izinsiz olarak kopyalanmasıydı, bunun için de bestelerinin bastırılmasına çok yanaşmıyordu. Eserlerini ayrıntılı olarak yazarak bir katalog oluşturmuştur.

Mozart, 1782 yılında Constanze Weber ile evlenmiştir. Bu evlilik Mozart’ın hayatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Leopold bu evlilikten çok hoşnut olmamıştır ama yapılacakta bir şey yoktu. Bu evlilikten altı çocuğu dünya’ya geldi, sadece iki tanesi çocukluk dönemini atlatabilmiştir. ocuklarının isimleri, Karl Thomas Maria ve Franz Xaver Wolfgang ‘dır.

Franz Xaver Wolfgang, aynı babası gibi müzisyen ve besteci olmuştur. Constanze ile evliliği iyi gidiyor gibi gözükmektedir. Bu istikrarlı gidişat ile birlikte Mozart’a oldukça olumlu anlamda fayda sağlamıştır.1781 yılı Mozart için olgunluk dönemi diyebiliriz. Bundan sonraki yazdığı her eserde büyük başarı elde etmiş, eserleri başyapıt olarak kabul grmştir.

Mozart’ın isteklerinden biri de opera alanında da başarı elde etmektir.1786 yılında “Le Nozze di Figaro” operasını yazan besteci, aristokrası’yi ahlaki olarak iğneleyerek ve komik unsurları da barındırarak yazdığı bir eser olmuştur. Eser Viyana’da yasaklanmıştır. Viyana Sarayı’nın şairi Lorenzo Da Ponte tarafından librettosu yazılmıştır. Bu eser bir başyapıt olarak kabul grsede, 1786 yılında yapılan prömiyer

pek ilgi görmemişti. Bunun nedeni Mozart'ın rakiplerinden biri olan saray bestecisi Salieri 'den dolayı olabileceği konuşulmuştur. Eser 1787 yılında Prag'da oynanmış ve başarılı bulunmuştur. Mozart 'ı teşvik eden bu durum opera yazmaya devam etmiştir. Don Giovanni, Cosi Fan tutte önemli baş yapıtlarıdır. Yine Librettolarını Lorenzo Da Ponte tarafından kaleme alınmıştır. Don Giovanni eseri, 1787 'de Prag'da sahnelendiğinde büyük beğeni kazanmış, fakat Viyana'da müzikseverler tarafından zorlayıcı bulunmuştur. Cosi Fan Tutte temsilleri 1790 yılında başarı elde etmiş, imparatorun ölümü üzerine, opera evleri, konser salonları saygı göstergesi olarak kapatılmıştır.

Mozart, müzik alanında geniş bir başarı elde etmesine rağmen, Viyana'da tanınmakta zorlanmaya devam etti. 1787 'de sarayda oda müziği bestecisi olarak bir görev almış olsada, bu pozisyon onun arzuladığı bir görev değildi. İş, onun ihtiyaçlarını karşılayacak kadar iyi maaş sağlamıyordu. 1788 yılından itibaren, Mozart'ın mali durumu ciddi şekilde kötüleşti. Bu durum gittikçe kötüleşerek sık sık arkadaşlarından borç istemek zorunda kaldı. Mozart, eserlerinin daha iyi karşılanacağı bir yer aramak ve zorunda kaldı, ancak Berlin ve Frankfurt'a yaptığı seyahatler de beklediği sonucu vermedi. Mozart'ın Almanya'da geçirdiği bu zaman Mozart'a Bach'ın eserlerini, özellikle de kontrapuntal tekniklerini daha iyi inceleme fırsatı sundu.

Mozart, tanınma eksikliğine ve sağlığının kötüye gitmesine rağmen, senfoniler, konçertolar ve dans müziği bestelemeye devam etti. 1791 yılı Eylül ayında, Prag'daki taç giyme töreninde Bohemya kralı olan yeni imparatoru onurlandırmak amacıyla sipariş edilen La Clemenza di Tito operasını besteledi. Aynı dönemde, Mozart 1779 yılında bestelediği Coronation Mass eserini de yeniden icra etti.

1791 yılının Eylül ayında bir başka opera daha sahneye kondu; Die Zauberflöte, Emanuel Schikaneder tarafından yazılan librettosuyla bu iki perdelik opera, kendisini bir kahraman olarak gören Tamino'nun hikayesini anlatır.

Sihirli Flüt, gizemli masonlar'a yapılan bol miktarda göndermeyle doludur ki bu durum, bestecinin diğer Mason arkadaşlarının halkın önünde görmekten rahatsız olabileceğinden muhtemelen daha fazlaydı (Mozart, 1784'te Masonlara katılmıştır) Opera başarılı oldu, ancak akılda kalıcı şarkılar, büyüleyici aryalar ve düetler,

muhteşem gösteri ve asil korolar” ile dolu olan karmaşık müzik yapısı, sadece hafif bir eğlence arayan bir izleyici için şaşırtıcı derecede karmaşıktı.

Mozart, oda müziği alanında birçok eser bestelemiş olup, özellikle 1787 yılında yazdığı K515 ve K516 numaralı yaylı çalgılar beşlileri ile yeni bir derinlik ve zenginlik yakalamıştır. Aynı zamanda, 1780’lerin ortalarında bestelediği piyano konçertoları ile solist ve orkestra arasındaki ilişkiye yeni bir boyut kazandırmış, orkestral nefesli çalgılar için yazdığı zengin pasajlar her bir konçertoya özgün bir karakter kazandırmıştır.

1791 yılında, Mozart nihayet Viyana’da tanınmış ve St. Stephen Katedrali’nin Müzik direktörü olarak atanmıştır. Ancak, bu görevi üstlenemedi hayatını kaybetmiştir. Aynı yıl, Viyanalı bir soylu tarafından genç eşinin ölümünü anmak amacıyla gizlice sipariş edilen “Requiem” adlı eseri üzerinde çalışmaya başlamış, ancak eseri tamamlayamadan vefat etmiştir. Eserin geri kalan kısmı, öğrencisi Franz Süßmayr tarafından tamamlanmıştır.

²⁶Opera

Idemeneo
Bastien ve Bastienne
Zaide
Kahire kazı
La Finta Giardienara
Cosi Fan Tutte
Saraydan Kız kaçırma
Figaro’nun Düğünü
Don Giovanni
Sihirli Flüt
Le Clemenza di Tito

Dini Eserler

14. Mes
Requiem

²⁶ Koçak,O(2013), *Wolfgang Amadeus Mozart* , Kastaş Yayınevi, Sf :5

3.2. Lorenzo Da Ponte

Lorenzo da Ponte,²⁷10 Mart 1749 yılında Ceneda şehrinde doğan İtalyan bir Libretist ve şairdir. 1838 yılında 'da ölmüştür. 1826 yılında Columbia Üniversitesi'nde profesör ünvanıyla atanmıştır. Üç kardeş olan L. Da Ponte vaftiz sırasında Piskopos tarafından Lorenzo Da Ponte adını almıştır.²⁸1773 yılında rahip olmak için gerekli eğitimi almıştır. Sonrasında katı olan toplumsal normlar, ahlak ve din dışı düşünceler onu zor durumda bırakmış, başka ülkelere sürgüne gönderilmesine sebebiyet vermiştir.

Gençlik yıllarında edebiyat öğretmenliği yapmış, edebiyata olan ilgisi sonrasında opera librettosu yazımına merakı ortaya çıkmıştır. 1780 yılında Venedik'te İmparator II. Joseph sarayında Saray Şairi olmuştur. Bu dönem L. Da Ponte önemli müzik insanları için librettolar yazmıştır. 1783 yılında W.A. Mozart ile tanışmıştır, bu tanışma dönüm noktası olmuştur.

Bestesi Mozart'a ait olan ve librettoları da L. Da Ponte'ye ait olan bu üç eser şunlardır; Le Nozze di Figaro, Don Giovanni ve Così Fan Tutte operalarıdır. Bu eserlerin yazımının Aydınlanma dönemine denk gelmesi müziğe ve librettoya etki etmiştir. Mozart'ın incelikli ve parlak espri anlayışı ile Lorenzo Da Ponte 'nin librettolarında insan, duygu, toplumsal ve ahlaki değerlerden bahsettiğini görmekteyiz.

Bunun en mükemmel örnekleri; Bestesi W.A. Mozart'a ait olan ve Librettosu da L. Da Ponte'ye ait olan Le Nozze di Figaro, Don Giovanni ve Così Fan Tutte operalarıdır. Eserlerinin ortak konu özelliğine bakıldığında sınıf farklılıkları, ahlaki değerler, sevgi, eşitlik konuları dikkat çekmektedir. Subret karakterleri de özellikle bu üç operada etkin rol oynamıştır.

²⁷ Lorenzo Da Ponte, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Lorenzo_Da_Ponte

²⁸ britannica, <https://www.britannica.com/biography/Lorenzo-Da-Ponte>

3.3. Le Nozze di Figaro

Librettosunu L.Da Ponte'nin ²⁹yazdığı bestesini de W.A.Mozart'ın yazdığı bu eser dört Perdelik bir operadır. ³⁰Aslında bu eser Pierre Beaumarchais tarafından yazılmış bir piyestir. (La Folle Journee ou le Mariage de Figaro) eserinden uyarlanmıştır. Piyeste beş perde olan eser dört perde olarak kısaltılmıştır. Beamarchais metnine sadık kalınsa da Da Ponte aryalarda metne kendi özgün yorumunu katarak yazmıştır. Konu İspanya 'da Sevil de Almaviva Kontu'nun sarayında geçmektedir. Kont Almaviva ile Kontes Almaviva evlidirler. Fakat Kont Almaviva 'nın aklı Figaro 'nun nişanlısı olan Susanna 'yı ayartma peşindedir. Figaro Kont'un uşağı, Susanna ise Kontes'in oda hizmetçiliğini yapmaktadır. Yakın zamanda evlenecek olan Figaro ve Susanna evlilik hazırlıkları yapmaktadırlar. ³¹Susanna, ona kontun bu odayı kendileri için hazırladığını ama odanın Kont ile Kontes'in odaları arasında olduğunu söyler. Bu durumdan Figaro'nun şüphelenmesini sağlar.

Kontese karşı ilgili bir genç olan Cherubino, Kont'un dikkatini çekmiştir. Kıskaç olan Kont Almaviva bu duruma engel olmak için Cherubino'yu subay olarak askere göndermek ister. Ayrıca o dönem erkek olan Cherubino karakterini kadınların oynaması tepkilere de neden olmuştur. Kontes, Susanna ve Figaro, Kontu biraz olsun pişman olması ve karısına olan sadakatsizliğinin bir karşılığı olması düşüncesiyle ona oyun oynamaya karar verirler. Gece olunca herkes kendini bahçede bulur. Susanna ve Kontes farklı kimliklere girerek, Kontu ve Figaro'nun da kafalarının karışmasına sebebiyet verirler. En nihayetinde gecenin sonunda gerçekler ortaya çıkar, Kont yaptıklarından utanır, Kontesin onu affetmesini ister. Eser herkes için mutlu son ile biter. Mozart'ın ve L. Da Ponte'nin iş birliğinde Mozart'ın bestesindeki hüznün, sevinç, kıskaçlık, aşk temaları L. Da Ponte'nin şiirsel anlamında hayat bulmuştur.

³⁰ Bücke,A,(2000) iki Dahi Üç Opera,boyut kitapları,sf:59-70

³¹ Osborne. C.(1978) **The Complete Operas of Mozart** , Victor Gollancz Ltd. sf: 240

3.3.1. 1. PERDE

Konu, Sevilla yakınlarında 1930’larda geçmektedir.Kont ve Kontes ‘in hizmetkarları olan Susanna ve Figaro, kendileri için ayrılan oda da düğünleri için hazırlık yapmaktadırlar.Figaro yatağın odaya sığıp sığmayacağını ölçmekte, Susanna ise başına takacağı gelin şapkasının denemesini yapmaktadırlar.Figaro verilen odadan oldukça memnundur ama Susanna bu durumdan hiç memnun değildir. Kontun son zamanlarda yakın ilgisinden dolayı oldukça rahatsızdır. Derebeylik döneminde Soyluların altında çalışan hizmetçi kızların evlenmeden önce baronla birlikte olma hakkı vardı.Susanna’da bu hakkını kullanmasından endişe ediyordu.Kont ne kadar da Rosina ile evlenip bu hakkından feragat etse de , kurnaz fıkırlilikle geri getirmeyi istemektedir.Bu duruma sinirlenen Figaro bir şekilde onu bundan vazgeçirmek istemektedir.

Figaro’nun odadan ayrılmasının hemen arkasından Dr. Bartolo ve Marcellina ile birlikte gelir. Marcellina ,Doktor Bartolo’yu avukatı olarak tutmuştur. Figaro, borç alıp zamanında ödeyemezse Marcellina ‘ya onunla evleneceğine dair söz vermiştir.Bu sözünü tutmadığı içinde Figaro’yu izdivaç yapmaları için zorlamaktadır.Dr.Bartolo’da Figaro ‘ya hala kızgındır. Bir konuşma yaparak Marcellina ‘ya yardım edeceğini söyleyerek odadan ayrılmıştır.

Sonrasında Susanna odaya geri gelir . Marcellina ve Susanna birbirlerine nezaketi elden bırakmadan hakaretler yağdırırlar.Susanna ‘ya artık laf yetiştiremeyeceğine karar veren Marcellina sinirlenerek odadan çıkar.

Hemen arkasından Cherubino odaya girerek kadınlara duyduğu aşkı anlatmaya koyulur. Kontese duyduğu aşk yüzünden Kont ‘a karşı durmak istemektedir.Bunun içinde yardım edecek tek kişinin Susanna olduğunu düşünmektedir.Kont, Cherubino’yu Barbarina ile birlikteyken basmış ve çok kızmıştır. Bu durumdan dolayı da Cherubino’ya ceza vermek istemektedir.Cherubino’nun bir istediği daha vardır. Kontes’e olan aşkını iletmesini ister.

Kont’un odaya girmesiyle Susanna ile yalnız yakalanmamak için Cherubino hemen koltuğun arkasına saklanır.Tabi bu durumdan haberdar olmayan Kont, Susanna’yı yalnız bulmuşken ona karşı ilgisinden ve hoşlandığından bahseder. Susanna’nın olumlu geri dönüşü olursa maddi olarak destek olabileceğini bile söyler.

Bu sırada odaya Dr. Basilio girer. Kont , Susanna ile yalnız başlarına odada olduğunu göstermemek için koltuğun arkasına geçer, saklanan Cherubino’da koltuk arkasından kaçıp koltuğa oturur bunu gören Susanna ‘da hemen üstünü bir örtüyle kapatır.

Dr. Basilio , Susanna’ya sarayda olan dedikodulardan bahseder. Cherubino’nunda Kontes ‘e olan aşkı ve davranışları konuşulmaya başlayınca , Kont saklandığı yerden sinirli bir şekilde çıkar. Dr. Bartolo ,Cherubino’yu Barbarina’nın odasında masa üstündeki elbisenin altında nasıl bulduğunu anlatırken ,elbiseyi alır bir anda yine Cherubino’nun orda saklandığını görür.Odaya köylülerin girmesiyle kurtulur. Fakat Kont hala Cherubino’ya çok sinirlidir ve cezalandırmak istemektedir. Cherubino duyduklarını Kont’a ima ederek durumundan sıyrılmak ister ve başarılı da olur.Kont hemen emir çıkartarak Cheribino’yu askere göndermek ister.Figaro da Cherubino’ya askerlikte olacaklarla ilgili nasihatlerde bulunur.

3.3.2. 2.PERDE

Kontes yatak odasında kocasının vefasızlığından dolayı üzgün ve düşüncelidir.Odaya Susanna girer.Kontes’in gün içinde giyecek kıyafetlerini giydirmeye gelmiştir.Susanna, sabah başına gelen olayları Kontes’e anlatmıştır ve bu duruma çok üzülmüştür.Kontes ve Susanna ‘ya yardım etmek için gelen Figaro’nun Konta oynamayı düşündüğü bir oyunu vardır. Dr. Basilio ile isimsiz bir mektup gönderecek olup, akşam ki düğünde genç bir erkeğin Kontes’e bir not ileteceğinin bilgisi Kont’un kulağına fısıldanacaktır.Kont kıskançlıktan deliye dönecek ve üzerlerindeki dikkati başka yöne çevirteceklerdir.Diğer taraftan Susanna ağzından bir mektup yazarak , Kont ‘un buluşma teklifini kabul edecek , buluşmaya da Cherubino’yu göndermeyi planlamıştır.

Susanna Cherubino’yu Kontes’in odasına alır ve kapıyı kitler.Susanna, Cherubino’nun Kontes’e yazdığı şarkıyı söylemesi için ikna etmeye çalışır ve sonunda söyletmeyi başlar.Şarkı söylemesinin ardından Susanna , Cherubino’ya kadın kıyafetleri giydirmeye başlar. Kontes, askerliğe tayin vesikasını görür ve Kont’un bunu mühürlemediğini aceleyle hareket ettiğini söyler. Bu sırada Susanna diğer kadın elbiselerini almak için odadan ayrılır.Kont’un odaya doğru gelmesinin duyulmasıyla kapıyı kitler,o sırada Cherubino , dolaba saklanır. Çok isteksiz bir şekilde Kontes

kapıyı açar. Kont kapının kitlenmesine anlam verememiştir. Dr. Basilio'nun verdiği mektuptan dolayı Kont çok sinirlidir. Dolabın içinden bir tıkırtı gelmesiyle oraya dikkat kesilir. Kontes içerdeki kişinin Susanna olduğunu , gelinliğini denediğini söyler. Bu sırada gizlice odaya giren Susanna, ters bir durum olduğunu fark eder ve sesini hiç çıkartmadan saklanır.

Kont kitli olan kapının açılması için odadan Kontes ile beraber ayrılır, çıkarken de kapıyı kitler.

Susanna saklandığı yerden çıkar, Cherubino'yu saklandığı yerden çıkarıp ,kendini oraya kapatır. Cherubino 'da pencereden atlayarak uzaklaşır.

Kontes ve Kont odaya geri gelirler. Kontes ,Cherubino'nun dolapta saklı olduğunu itiraf eder. Buna öfkelenen Kont kılıcını alarak Cherubino'yu öldürmek ister. Dolabın kapısını açar ve dolabın içinde olan kişinin Susanna olduğunu görür, Kontes ve Kont şaşkınlık yaşarlar. Kontes durumu kurtarabilmek için Kont' u denemek için böyle bir yola başvurduğunu söyler. Kontes'i vefasız olarak gösteren bu notun nereden geldiğini sorar. Kontes bu notun Figaro tarafından yazıldığını ve Dr. Basilio 'nun ilettiğini söyler. Figaro'nun odaya girer ve düğün hazırlıklarının bittiğini Kont'a iletir. Kont biraz daha beklemesi gerektiğini iletir. Kont Basilio tarafından yazılan mektubu kimin yolladığını merak etmektedir. Figaro bu soruyu cevaplamak istemez. Bu sırada odaya Antonio girer ve pencereden birinin kaçarak bahçeye girdiğini ve ardında da bir mektup düşürdüğünü söyler. Figaro durumu kurtarmak için kendisinin atladığını ve ayağını sakatladığını söyler. Düşen mektubunda Cherubino'nun asker tayin yazısı olduğunu iletir. Susanna ve Kontes bu mektubun ne olduğunu hemen anlarlar ve Figaro'nun kulağına fısıldarlar. Mektubu Cherubino'nun verdiğini mührü imzalattırmak için kendine verildiği yalanını söyler.

Marcellina ,Dr . Basilio ve Bartolo odaya girerler. Marcellina Figaro'dan yaptıkları anlaşmaya uymasını ve kendisiyle evlenmesini talep eder ve eğer evlenmez ise dava açacağından bahseder. Kont bu durumun gelişmesinden oldukça memnun olur ve Hakim olarak bu dava da yetkili kişi olacağı için düğünü erteler. Bu duruma endişelenen Kontes baygınlık geçirir ve perde kapanır.

3.3.3. 3.PERDE

Sahnede nikahın kıyılacağı salon gözükmeKtedir.Kontes durumu gözden geçirir ve Susanna ‘nın odaya girmesini ve Kont ile buluşmasını ister. Bunun üzerine Susanna odaya girer.Kont ,Susanna ‘nın kendisine neden merhametsizlik ve acı çektiğini sorar. Susanna ile Kontes bir kıyafetlerde bir değış tokuş yapacaktır. Susanna ‘nın kostümünü Kontes giyecek ve o buluşmaya gidecektir.

Kont Figaro ‘yu cezalandırmak için Marcellina ile evlenmesi konusunda onu epeyce zorlayacaktır.Bu davanın sonucunda Kont , Marcellina ve Figaro’nun evlenmesini kararlaştırır.

Figaro durumundan kendini kurtarmak için soyluların çocuğı olduğunu ve bebekken kaçırdığını söyler.Durumu ve anlatılanları anlayan Marcellina ve Bartolo çok eskiden evlilik dışı yaptıkları çocuklarının Figaro olduğunu anlarlar. Büyük bir mutluluk yaşayarak birbirlerine sarılırlar tam bu sırada Susanna ‘nın gelişı yanlış bir anlamaya sebebiyet verir. Marcellina ve Figaro’nun evliliklerini kutladıklarını düşünür. Susanna’ya gerçekleri anlatmaya çalışırlar epey zor olsa da sonunda Susanna ‘da durumu anlar ,mutlu bir aile tablosu oluştururlar.Bunun üzerine Bartolo, Marcellina ya evlilik teklifi eder.

Yalnız başına kalan Kontes yaşanan olaylara , eşinin sadakatsizliği üzerine yoğun bir düşünme içine girer.O esnada Susanna girer odaya. Kontes , Susanna ile birlikte Kont’a ileilmek üzere bir mektup yazarlar.Çamlar altında buluşabileceklerini mektuba yazarlar. Kont ‘dan bir istediğı de iğneli bir broş getirecek ve geri verecektir.

Genç köylüler ,Kontes’e serenat yapmak için giriş yaparlar ,aralarında Cherubino’da kız kılığına girerek kaynamıştır.Antonio ile birlikte gelen Kont, Cherubino’nunda orda olduğunu anlar, çok öfkelenir. Barbarina ‘ya verdiği sözü hatırlayan Kont’un siniri geçer ve verdiği sözü hatırlar.Barbarina ,Cherubino ile evlenmek istediğini Kont’a söyler .Kont ‘da Cherubino’nun düğünü için kalmasını ister.

İki çiftin düğünü gerçekleşir.Bu düğün esnasında Susanna Kont’a gizli bir şekilde pusula verir.Figaro iğneli bir broş ve pusula ‘yı verirken görür. Gülererek yine bir kaçamak hazırlığı olduğunu düşünür.Perde yeni evli çiftlerin mutluluğı ile kapanır.

3.3.4. 4.PERDE

Perdenin açılmasıyla gecenin karanlığında bir bahçe görürüz.Barbarina, Kont'un emiriyle Susanna'ya iade etmek için vermiş olduğu broşu almış ama kaybetmiştir.Bahçe de aramaya devam ederken Figaro ve Marcellina gelir. Figaro ne aradığını sorar. Susanna'nın iğneli broşu diyince, Kont'un mektuba ilişik broşu tanıdığından dolayı hiddetlenmiştir.Susanna'nın Kont ile gizli saklı görüştüklerini düşünen Figaro , annesi Marcellina 'ya onlardan intikam alacağına dair yemin eder.

Marcellina ,insanların zalimliklerini , insanların nasıl anlaşılmadıklarını anlatan bir şarkı söyler.O da intikam yemini eder ve oradan ayrılır.

Figaro kıskançlıktan gözü dönmüştür, Basilio ve Bartolo'ya işaret verdiğinde destek vermeleri istediğini söyler. Dr. Basilio bunun doğru bir yaklaşım olmadığından bir aryayla bahseder.

Kontes, Susanna'nın elbisesini giymiş olarak gelir ,tam o esnada Cherubino'da Susanna zannettiği Kontes'i öpmeye çalışır.Tam öpmek üzereyken Kont gelir ,buna engel olur. Kont,Susanna zannettiği kişiyi yani Kontesi kovalamakta ama onu yakalayamamaktadır.Bu kovalama esnasında Figaro ile karşılaşırılar.Hemen sonrasın da bulunduklara yere Kontes kıyafetiyle gelen Susanna'yı görürüz.Figaro ,Kontes zannettiği nişanlısına Kont 'un kötü niyetinden rahatsız olmuş şekilde anlatırken,bu kişinin nişanlısı olduğunu aniden anlar.Figaro yapılan oyunu bozmamak için Kontes'e iltifatlar yağdırıyormuş gibi yapar. Bu durumu kıskanmaya başlayan Susanna Figaro'nun kur yaptığını zannederek tokatlamaya başlar.Tabi ki Figaro , Susanna'nın sesinden onu tanıdığına inandırır ve barışırlar.

Figaro , gelmekte olan Kont'u fark eder ve Kontes kılığına girmiş Susanna'ya kur yapmaya başlar.Kont bu durumu görür ve çok sinirlenir.Yüksek sesle herkese Figaro'nun karısını baştan çıkartmaya çalıştığını ilan eder ,herkesi olay yerine çağırır. Antonio,Bartolo,Basilio meşaleleri ile gelirler. Kont sırasıyla Barbarina ,Marcellina ve Kontes sandığı Susanna'yı arkadan birer birer çıkartır. Kont, Figaro ve Kontesi asla affetmeyeceğini söylerken. Asıl Kontes çıkıp gelir ,gerçekler ortaya çıkar. Kont asıl kur yaptığı kişinin Susanna değil de karısı olduğunu anlar.Karısı önünde diz çökerek onu affetmesini ister.Kontes daha fazla dayanamayıp kocasını affeder.

Herkes mutlu olur ve operanın sonu eğlenceli bir şekilde son bulur.

3.3.5. LE NOZZE Dİ FIGARO OPERASINDAKİ KARAKTERLER

Il Conte di Almaviva : Asil bir Almaviva Kontudur. Kontes Almaviva'nın eşidir. Bu rol bariton sesler tarafından söylenmektedir. Zengin ve güçlü bir soyludur, bunun yanında otoriter, kibirli ve ahlaki olarak zayıflıklarında görmekteyiz. Karısı Kontes Almaviva'ya olan sadakatsizliğini, Susanna'yı baştan çıkartmaya çalışırken görürüz.

La Contessa di Almaviva: Kont Almaviva'nın eşidir. Bu rol soprano sesler tarafından söylenmektedir. La Contessa , asil ve duygusal bir karakterdir.

Kocasının sadakatsizliği ona büyük hayal kırıklığı ve üzüntü yaşatmaktadır. Susanna ve diğer karakterlerle yaptığı iş birliği sonucunda kocasının ihaneti ortaya çıkartmaya çalışacaktır.

Susanna: Kontesin oda hizmetçisi, Figaro'nun nişanlısıdır. Bu rol soprano ses türü tarafından söylenmektedir. Kurnaz, zeki, enerjik bir karakterdir. Operanın merkezindeki ana karakterlerdendir. Enrika ve komik olaylar bu karakterin çevresinde döner. Kont Almaviva'nın baştan çıkartma çabalarına rağmen ona karşı direnç gösterecek, Figaro'ya olan sadakati koruyacaktır.

Figaro: Kont'un uşağı, Susanna'nın da nişanlısıdır. Bu rol bariton veya bas sesler tarafından söylenmektedir. Figaro'nun düşünündeki ana karakterlerdendir. Kurnaz ve enerjik bir berber ve uşaktır. Kont'un Susanna'yı baştan çıkartma çabalarına karşı mücadele eder. Sınıf farklılıklarına ve adaletsizliğe karşı vermiş olduğu mücadele onu sosyal eleştirici figürü haline getirmiştir.

Cherubino: Kont'un yaveri rolündedir. Genellikle bir kadın tarafından oynanan pantolon rollerinden biridir. Bu rolü soprano veya mezzosoprano ses türleri söylemektedir. Operanın saf ve genç aşığıdır, duygusal değişimler bu karakterde görülmektedir. Kontes Almaviva'ya aşık, aynı zamanda da Susanna'ya da ilgisi vardır.

Marcellina: Kahya kadın ,yaşlı bir hizmetçidir. Daha sonraları Figaro'nun annesi olduğu ortaya çıkacaktır. Bu rol Soprano veya Mezzosoprano tarafından

söylenmektedir. Figaro'ya verdiği borcu alamadığı için evlenmeye zorlar.Bu da onu operanın kötü kişisi yapar.

Bartolo: Sevil'de bir doktor'dur.Figaro' ya karşı kin beslemektedir. Bu kin Sevil Berberi Operası'ndaki planları bozmasından kaynaklanmaktadır.Marcellina ile iş birliği yaparak Figaro'yu evlendirmeye zorlar.Operanın sonuna doğru Figaro'nun kendi oğlu olduğunu öğrenecektir.İntikam aşkı, yerini aile bağlarının önemini vurgulayarak son bulacaktır.

Basilio: Kont Almaviva'nın müzik öğretmenidir. Bu rol Tenor sesler tarafından söylenmektedir.Operana'nın önemli yan karakterlerinden biridir.Basilio karakteri dedikoducu ve enrikalar konusunda oldukça usta bir karakterdir.

Don Curzio: Hakim rolündedir. Bu rolü Tenor sesler söylemektedir. Operadaki yan rollerden biridir. Figaro ve Marcellina arasındaki borç sorununu çözmek için için çağırılır. Don Curzio 'nun komik ,kuralcı oluşu operaya mizahi bir unsur katar.

Antonio : Kont Almaviva'nın sarayında bahçıvan, Susanna'nın da amcasıdır. Bu rol Bas sesler tarafından söylenmektedir.Antonio komik ve kaba bir figür olarak görürüz.Karakterin komiklikleri izleyicilere eğlenceli dakikalar geçirtir.

Barbarina: Antonio'nun kızıdır. Kont Almaviva'nın sarayında çalışan bir hizmetçidir.Masum ve saf bir genç kızdır. Cherubino'ya aşıktır. Bu rolü soprano ses türü söylemektedir.Barbarina'nın masumiyeti ve saf sevgisi operanın romantik tarafını göstermektedir.



Resim 2. Susanna- Cherubino

Kaynak: <https://www.britannica.com/topic/The-Marriage-of-Figaro-opera-by-Mozart/Act-II>

3.4. Don Giovanni

Bestesi W.A. Mozart'ın olan, librettosu da L. Da Ponte'ye ait olan bir eserdir. Daha önceleri yazdıkları eserlerdi ki başarıyı gören Viyandaki İtalyan Opera şirketi bu iki sanatçıyı tekrardan bir araya getirdi. II. Joseph, yeni operalar sergilemeyi teşvik edici faaliyetleri destekliyordu.

Bu eserin konusuna baktığımızda, insanın en iyi ve en kötü taraflarının gösterildiği, ahlaki normlarında olduğu bir operadır. İki perde olarak yazılmıştır. Komedi ve trajedi iç içe geçmiştir. Bu eser Opera Buffa olarak tanımlanmıştır. İlk temsil 1787 yılında Prag'da oynandı ve büyük başarı elde etti. Eserin konusu şöyledir; 17. Yy 'da İspanya

‘da Sevil Kentinde geçmektedir. Don Giovanni karakteri soylu bir karakter olmasıyla beraber, genç kızlar ve kadınlarla birlikte olan, çapkınlığıyla ünlü bir adamdır. Ama aklında üç kadınla birlikte olmak düşüncesi vardır, Donna Elvira, Donna Anna ve Zerlina. Donna Anna ‘nın odasına girmiş ve tecavüz etme girişiminde bulunmuş, sonrasında babası engellemek istesede Don Giovanni, İl Commendatore ‘yi öldürmüştür. İkinci kadın ³²Donna Elvira; Don Giovanni ‘nin onu terk etmesi üzerine peşine düşüp bulmaya çalışan bir kadındır. Sahneye hizmetçisiyle birlikte gelerek Giovanni ve Leporello ‘ya denk gelir. Don Giovanni onunla evlenmiş sonrada terk edip gitmiştir. Leporello, Katolog aryası ile Giovanni’nin katologundaki kadınları saymaktadır. Üçüncü kadın ise; Zerlina, saf bir köylü olan kızıdır, düğün günü onu elde etmenin yollarını aramaya çalışmış, başarılı olamamıştır. Don Ottavio ve iki kadın intikam yemini ederek Don Giovanni’nin peşine düşerler ve başarılı da olurlar. Oyun sonunda Il Commendatore ‘nin heykeli gelerek Don Giovanni ‘yi cehenneme doğru çeker. Besteci ve Librettist’in müthiş uyumu bu eserle de en üst seviyeye çıkmış, komedi, trajedi ve fantastik öğelerini de barındırmıştır.

3.4.1. 1.PERDE

Perde açıldığında, Commendatore’nin bahçesini görmekteyiz. Leporello Don Anna’nın evinin önünde gözcülük yapmaktadır. Don Giovanni, Donna Anna’nın evine baştan çıkartmak üzere gizlice girmiştir. Donna Anna sahnede görülür. Maske giymiş olan Don Giovanni’yi kovalamaktadır. Maskeli adamın kim olduğunu merak etmektedir. Yardım için herkesi çağırır. Donna Anna’nın babası olan Commendatore gelir. Don Giovanniyi düelloya davet eder, Don Giovanni kılıcını Commendatore ‘ye saplayarak onu öldürür ve kaçar. Donna Anna nişanlısı olan Don Ottavio birlikte geri döndüklerinde Commandatore öldürülmüş olduğunu gördüklerinde büyük bir dehşet ve üzüntü içine düşmüşlerdir. Bu iki nişanlı intikam yemini ederek öldüren kişinin peşine düşeceklerdir.

Leporello ve Don Giovanni bir şehir meydanına girerler. Şehir meydanında bağırarak sevgilisinin kendini terk edip gittiğini anlatan, intikam alacağını yeminini eden bir kadın karşılarına çıkar. Bu kadın Donna Elvira’dır. Don Giovanni yine güzel bir kadın

³² Don Giovanni , <https://www.eno.org/operas/don-giovanni>

görmüştür. Hemen flört etmek için harekete geçmiştir. Ama başını çevirdiğinde Don Giovanni az bir zaman önce baştan çıkarttığı bir kadın olduğunu aniden anlamıştır. Hızlıca Leporello'yu öne ittirerek gerçeği söylemesini ister ve Donna Elvira'dan ayrılıp ortadan kaybolur. Leporello, Don Giovanni'nin şimdiye kadar hayatına aldığı kadınlarla ilgili bir katolog aryasını söyler. Elvira intikam yemini edip sahneden ayrılırken bir kalabalık grup sahneye girer. Genç çift Masetto ve Zerlina 'nın düğün alayıdır. Hemen arkalarından Leporello ve Don Giovanni'de sahneye girer. Don Giovanni, Zerlina'yı görünce etkilenmiştir, bir yolunu bulup yalnız kalmalıdır. Zerlina 'yı nişanlısı Masetto'dan uzak tutmak için aklına bir fikir gelir ve düğün eğlencelerini kendi sarayında yapılmasını teklif eder. Masetto bu teklif hoşuna gitmemiştir. İşin iç yüzünü tahmin etmektedir. Bir şekilde oradan uzaklaştırılır ve Don Giovanni, Zerlina ile baş başa kalmanın bir yolunu bulmuş olur. Zerlinayı baştan çıkartmanın yollarını ararken Elvira içeri girer, Zerlina'yı kandırma oyununu bozar. Hemen o adamdan kaçıp uzaklaşmasını ister. Ardından hemen sahneye Don Ottovio ve Donna Anna girerler. Babasının maskeli katilini nasıl yakalayacaklarını ve intikam alacaklarını düşünmektedirler. Bu esnada Don Giovanni'ye rastlarlar. Katilin Don Giovanni olduğundan habersiz öldüren kişiyi bulmak için yardım isterler. Don Giovanni'de yardımında bulunabileceğini söyler. Don Giovanni, yine şansını deneyerek Donna Anna 'ya nasıl böyle bir durumun başına geldiğini ve bu kişinin Anna 'ya nasıl böyle davranabildiğinden yakınırken sahneye yine Elvira girer. Donna Elvira, Giovanni'nin kendine nasıl ihanet ettiğini onu yoldan çıkarttığını açıklar. Bu durumdan kurtulmak için Don Giovanni, Elvira'nın aklını yitirdiğini o yüzden böyle davrandığını söyler. Don Giovanni, babasının katil yakalayacağına söz verdikten sonra sahneden ayrılır. Tam o an Donna Anna babasının katilinin ve kendine tecavüze yeltenen kişinin Don Giovanni olduğunu anlar.

Leporello, Masetto ve Zerlina 'nın düğününe gelen köylülerin Don Giovanni'nin evinde olduğunu söyler. Masetto'nun dikkatini başka yöne çevirdiğini ama Zerlina baştan çıkarılmaya çalışıldıktan sonra bu durumun boşuna olduğunu Don Giovanni 'ye iletir. Yeni bir yemek daveti organize etmesinin emrini Leporello'ya verir. Şatosuna doğru yola çıkar.

Zerlina, Masetto'nun peşinden giderek kendine inandırıp sakinleştirmeye çalışır, tam herşey yoluna girecekken Don Giovanni'nin sesini duyarız, bu duruma şaşırان Zerlina kaçmak ister. Bu durum Masetto'nun güvenini tekrar sarsar. Don Giovanni gelince Masetto Zerlina'nın ve Don Giovanni'nin ne yapacağını kontrol etmek için saklanır.

Zerlina da saklanmak istemektedir ama bunda başarılı olamaz. Don Giovanni yine Zerlina'yı baştan çıkartmak için oyun peşindedir. Masetto saklandığı yerde bulur. Don Giovanni bu durumu lehine döndürerek Zerlina 'ya Masetto yanında olmadığı için üzüntülü olduğunu ama Masetto'nun geri geldiğini söyler. Sonra geç çifti şatosundaki gerdek odasına götürür.

Leporello, Giovanni'yi iş üzerindeyken basmak için düğün balosuna Donna Elvira, Donna Anna ve Don ottavio'yu çağırmıştır. Maskeli olarak davete katılacaklardır.

Balo Sahnesinde düğün şenliği başlamıştır.

Leporello, Masetto'nun dikkatini başka yere çekerek Zerlina'yı yalnız bıraktırmayı başarmıştır. Bunu fırsat bilen Don Giovanni 'de Zerlina'yı odadan dışarı çıkarır. Zerlina'nın yardım çığlıkları salonda duyulmuştur. Hemen patronunu ikaz için dışarı koşar. Don Giovanni olaydan sıyrılmak için elinde kılıcı, önünde Leporello ile birlikte misafirlerin önüne getirir. Zerlina'ya tecavüz etme girişiminde bulunan kişinin Leporello olduğunu söyler. Donna Anna, Donna Elvira ve Don Ottavio maskeleri çıkararak gerçek kimliklerini açığa verirler. Ne işlerin çevrildiğini daha iyi anladıklarını açıklarlar. Gelen misafirlerde Don Giovanni'ye inanmazlar ve saldırıya geçerler. Kılıcı elinde olan Don Giovanni kendini koruyarak, kalabalığın kargaşasından faydalanır ve kaçar.

3.4.2. 2.PERDE

Elvira'nın evinin dışında bir alan ile perde açılıyor. Leporello artık Don Giovanni ile çalışmak istemediğini söylemiş ama daha yüksek ücret ile işe devam etmeye ikna etmiştir. Don Giovanni bu sefer Elvira'nın hizmetçisine elde etmeye çalışmak için Leporello'yu kandırıp pelerin ve eldivenleri değiştirler. Bu sırada Donna Elvira pencereye gelir. Bunu oyuna dönüştüren Don Giovanni saklanır ve kendi kıyafetleri üzerinde olan Leporello'yu balkonun önüne doğru çıkartır. Elvira'ya söylediği aryasıyla pişman olduğunu ve tekrar birlikte olmaya hazır olduğunu dile getirir. Donna Elvira buna inanır ve hemen aşağıya iner. Patronu'nun peleriniyle olan Leporello'yu Don Giovanni sanan Elvira, evinden uzaklaşır. Bunun hemen sonrasında Don Giovanni mandolin çalarak Elvira'nın hizmetçisine serenat yapar. Hizmetçi kızı tam baştan çıkaracakken Masetto ve arkadaşları Don Giovanni'yi aramak üzere gelirler. Leporello kıyafeti içinde olan Don Giovanni'de bu grubun içine dahil olarak intikam

almak istediğini belirtir. Grupları ikiye ayırır. Kendi grubuna ait olan ateşli silahları eline geçirmesiyle Masettoya dayak atar. Sonrası Zerlina gelir ve Masetto'yu yatıştırmaya çalışır.

Leporello, Donna Elvira'yı karanlık bir meydana bırakır. Tam orayı terk edip kaçacak iken Don Ottavio, Donna Anna gelir. Yine bir kapı bulup kaçacak iken bu seferde Zerlina ve Masetto gelir ve kapıyı çalar. Don Giovanni'nin kostümlerini giydiğinden dolayı onu hemen orada yakalarlar. Leporello'nun etrafını sararak onu öldürme niyetindedirler. Elvira hemen Don Giovanni sandığı kişinin önüne atlayarak onu korumak ister ama düşünceleri değişmez. Artık bu duruma dayanamayan Leporello gerçek kimliğini ortaya çıkartır. Herkesin şaşkınlığından faydalanarak hemen kaçır. Don Ottavio artık emindir, Don Giovanni'den intikam almaya yemin eder. Donna Elvira'da yine kendisine ihanet ettiği için kendine kızgındır.

Commendatore heykelinin olduğu bir mezarlık gözüktür sahnede. Leporello hararetli bir şekilde başına gelenleri Don Giovanni'ye anlatır. Bu duruma yine alaycı bir şekilde yaklaşarak konuşur, Leporello bu durumdan hiç hoşlanmaz, tam bu konuşmalar esnasında mezardaki heykel Don Giovanni'ye seslenir. Bu kahkaların akşam sona ereceğini söyler.

Don Giovanni vurdumduymaz bir tavır takınır. Don Giovanni, heykeli akşam yemeğine davet etmesini eğer kabul ettiremezse de Leporello'yu öldüreceğini söyler. Leporello birkaç kere davet eder ama heykelden ses alamaz.

Sonunda Don Giovanni davet eder yemeğe ve heykel bu daveti kabul ettiğini kafa işaretiyle geleceğini bildirir.

Donna Anna'nın odasında Don Ottavio kendisiyle evlenmesi için zorlamaktadır. Donna Anna, babasının yeni öldüğünü bunu hemen yapamayacağı konusunda ısrarcıdır. Don Ottavio vicdansızlıkla suçlar, fakat Donna Anna onu her daim sevip ve sadık kalacağına inandırır.

Don Giovanni, odasında yemek yer, Leporello patronuna hizmet etmektedir. Biraz sonra Donna Elvira salona doğru giriş yapar. Don Giovanni'ye acıdığından artık ona karşı nefret duygusu hissetmediğinden bahseder, hayatını artık değiştirmesini, bu şekilde devam etmemesi gerektiğini söyler ama Don Giovanni'nin alaycı yaklaşımı Elvira'nın onurunu kırar ve boşuna bir çaba içinde olduğunu anlayarak salondan ayrılır.

Biraz sonra Donna Elvira'nın çığlıkları duyulur. Hızlı bir şekilde birşeyden kaçır gibi diğer kapıdan kaçarak uzaklaşır. Bunun nedenini öğrenmesi için Don Giovanni

Leporello'yu yollar. Aynı şekilde oda ılık atarak ve korku içinde Don Giovanni'nin yanına gelir ve Mezar heykelin saraya gelmiş olduğunun haberini verir. Don Giovanni kapıyı açar, Commendatore kapının önündedir. Don Giovanni'den hayatında yattığı tüm kötülükler için tövbe etmesini istemektedir. Don Giovanni'nin umursamaz tavrı ve reddedişi onun sonunu hazırlayarak heykel ile birlikte yerin dibine, yani cehenneme doğru sürüklenir, ateşler içinde yanarak can verir.

Don Ottavio, Donna Anna, Donna Elvira, Masetto ve Zerlina suçluyu yakalamak üzere Don Giovanni'nin sarayına gelirler ama geldiklerinde sadece korku içinde saklanmış Leporello'yu bulurlar. Yaşanılan olayı anlatır.

Donna Anna ve Don Ottavio yas ilan ederek bir süre evlenmelerini ertelerler. Donna Elvira, kendini manastıra kapatır. Masetto ve Zerlina mutlu bir şekilde yaşarlar ve son olarak Leporello 'da yeni bir patron arayışına girer.

3.4.3. DON GIOVANNI OPERASINDAKİ KARAKTERLER

Don Giovanni: Genç bir İspanyol asilzadesidir. Bu rolü bariton sesler söylemektedir. Bu karakter operanın ana karakteri olarak bilinmektedir. Karizmatik, yakışıklı ve karşi konulamayacak bir erkek olarak tasvir edilmektedir. Kadınlara karşi çapkınlık yapmaktan ve onları baştan çıkartmaktan çekinmeyen ve her defasında değişik kadınlarla olma arzusu içinde olan bir karakterdir. Başkalarının duyguları onun için önemli değildir, onun bu bencil davranışları çatışmalara neden olur. Don Giovanni'nin kibri ve ahlaksızlığı trajik sonunu hazırlayacaktır.

Il Commendatore: Komutan rolündedir, Donna Anna'nın babasıdır. Bu rolü bas sesler söylemektedir. Onurlu ve şerefli bir adam olarak bilinmektedir. Kızı Donna Anna'yı korumak için Don Giovanni ile dvşr ve sonunda hayatını kaybeder. Operanın en ciddi karakteri ve ahlakın ve ilahi adaletin bu operadaki temsilcisidir.

Donna Anna: Komutanın kızı, Don Ottavio 'nun nişanlısı ve Don Giovanni'nin saldırısına maruz kalan kadınlardan biridir. Bu rolü sopranolar söylemektedir. Don Giovanni'nin babasını öldürmesiyle intikam yemini ederek, öldüren kişinin peşine düşmüştür.

Don Ottavio: Donna Anna'nın nişanlısıdır. Bu rol tenor sesler tarafından söylenmektedir. Donna Anna 'ya derin bir aşk ve sadakat ile bağlıdır. Donna Anna ile birlikte intikam almak için kararlılık ve sabırla hareket etmektedir. Operadaki soylu, erdemli kişiliklerinden biridir.

Donna Elvira: Don Giovanni tarafından terk edilmiş soylu bir kadın. Bu rolü soprano ses türü söylemektedir.

Donna Elvira, güçlü ve kararlı bir karakter olarak tasvir edilmiştir. Don Giovanni'yi bulup ondan hesap sormak istemektedir. Don Giovanni'ye olan hisleri bu karakteri duygusal olarak karmaşık bir karakter olarak karşımıza çıkartmaktadır.

Leporello: Don Giovanni'nin uşağıdır. Bu rolü bas veya bariton sesler tarafından söylenmektedir. Don Giovanni'nin maceralarını ve ahlaksızlıklarına istemeyerek de olsa tanık olan, tiksilmek ile hayran olmak arasında gidip gelen bir karakterdir.

Masetto: Bir köylüdür. Zerlina'nın nişanlısıdır. Bu rol bas sesler tarafından söylenmektedir. Masetto, dürüst ve samimi bir karakterdir. Don Giovanni'nin Zerlina ilgisi karşısında kıskançlık ve öfke duygularının öne çıktığını görmekteyiz. Statüsünü farkında olmakla birlikte Zerlina'yı korumakta kararlıdır.

Zerlina: Masetto'nun genç nişanlısıdır. Don Giovanni'nin baştan çıkartmaya çalıştığı kadınlardan biridir. Bu rol soprano ses türü tarafından söylenmektedir. Kurnaz, manipülatif, çekici, canlı bir karakterdir. Don Giovanni'nin etkisi altına girmeye başlasa da Masettoya duyduğu sevgi galip gelecektir. Operanın dinamik rollerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim. 3. Zerlina – Don Giovanni

Kaynak: <https://www.britannica.com/topic/Don-Giovanni-opera-by-Mozart>

<https://www.britannica.com/topic/Don-Giovanni-opera-by-Mozart#/media/1/168874/182996>

3.5. COSI FAN TUTTE

Mozart'ın bestesini yaptığı ve Librettosunu'da Lorenzo Da Ponte'nin yazdığı eser, iki perdeden oluşmaktadır. Daha önceleri yazmış oldukları Le Nozze di Figaro ve Don Giovanni operalarındaki başarılarından sonra Avusturya İmparatoru II. Joseph tarafından sipariş edilerek bu eser yazılmaya başlamıştır. Bu eğlenceli eserin ilk seyirciyle buluşması Viyana 'da olan Burg Tiyatrosu'nda gerçekleşmiştir.³³ Operanın olay örgüsüne bakacak olursak, kadın erkek ilişkileri ve sadakat teması üzerine kurgulanmıştır. Hikâyenin konusu Napoli'de geçmektedir. Guglielmo ve Ferrando adındaki iki genç

³³ Koçak, O. Wolfgang Amedeus Mozart, kastaş yayınları, Sf:1

asker, kadınların sadakati üzerinde Don Alfonso ile iddiaya girerler. Nişanlılarının sadakatsizlik yapmayacaklarını düşünseler de bu oyunu oynamaya karar vermişlerdir. Don Alfonso, Ferrando ve Guglielmo'nun askere gideceklerini kızlara söyleyerek, kızların ne kadar sadık kalabileceklerini test etmelerini söyler ve bu oyunu oynamaya karar verirler. Bu durum karşısında üzülmeye kızlar nişanlılarını askere uğurlarlar. Bir sonraki adımda Don Alfonso erkekleri kılık değiştirterek kızların yanına gönderir. Dorabella ve Fiordiligi başlarda bu gelen adamlardan etkilenmeseler de, mesafe koymaya çalışsalar da sonrasında bu durum değişecektir. Kızların ilgilerini fark eden Guglielmo ve Ferrando nişanlılarının sadakatsizliği ile hayal kırıklığına uğurlarlar. Bu duruma son vermek isteyen Don Alfonso, kızlara nişanlıların geri döndüğünü söyler, büyük bir panik içine giren kızlar bu durumun bir oyun olduğunu öğrenmesiyle biraz şaşkınlık ve pişmanlık yaşasalar da, sonunda Alfonso ve kızların hizmetçileri olan Despina orta yolu bularak nişanlıları barıştırır. Oyun mutlu bir şekilde sona erer.

3.5.1. 1.PERDE

Neşeli bir uvertür ile perde açıldığında Napoli'de bir kahve de konuşmakta olan üç arkadaş kadınların sadakati üzerine sohbettedirler. Guglielmo ve Ferrando nişanlıları olan Fiordiligi ve Dorabella 'nin aşklarına sonsuz güven duyduklarını, yaşlı bir Filozof olan Don Alfonso'ya anlatmaktadırlar. Don Alfonso, kadınların sadakatsiz olduğu konusunda ısrarcıdır. Bu iki genç subay, yaşlı filozof'un dediğini ispatlamasını isterler ve hatta bahse girerler.

Sahnenin değişmesiyle Dorabella ve Fiordiligi'nin odasındaız. İki kardeş, sevdikleri adamların resimlerine bakarak onları ne kadar çok sevdiklerini birbirlerine söylemektedirler. Dorabella ve Fiordiligi sevgililerinden bahsederken, Don Alfonso'nun üzgün bir şekilde gelmesi kızları endişelendirir. Don Alfonso, sevgililerinin aldıkları emir doğrultusunda askere geri çağırıldıklarını ve birliklerine katılmaları gerektiğini söyler. Bu durum karşısında kızlar oldukça üzülür. Guglielmo ve Ferrando düzenledikleri sahte bir veda töreniyle kızların yanından ayrılırlar.

Don Alfonso, kızların hizmetçileri olan Despinayı'da plana ortak ederek, Arnavut kılığına soktukları Guglielmo'yu ve Ferrando'yu kızları baştan çıkartmak üzere yeni tipler yaratırlar. Guglielmo ve Ferrando Arnavut subayı olarak geri dönerek kızlara ilgi göstermeye başlarlar.ilk başlarda Fiordiligi ve Dorabella arnavut

subaylarıyla ilgilenmeyip, reddetseler de nişanlılarına olan bağlılıklarından vazgeçmeyeceklerdir.

Ferrando ve Guglielmo kızların gözü önünde intihar girişiminde bulunurlar. Despina, doktor kılığına girerek subayları kurtarır. Bu teşebbüsün üzerine kızlar Subaylara acıma ve şevkat duygusuyla yaklaşım gösterirler.

Guglielmo ve Ferrando kızlara olan ilgilerini açıkça dile getirirler. Fiordiligi ve Dorabella bu ilgiye başlarda karşı koymaya çalışsalar da adım adım kafaları karışmaya başlar. Birinci perde Guglielmo ve Ferrando ‘nın nişanlılarını sadakatlarını testten geçirirken karşılaştıkları olayları ve kadınların verdikleri tepkileri komedi ve dramatik açıdan ele alır.

3.5.2. 2.PERDE

Perde açıldığında Fiordiligi ve Dorabella, Arnavut subaylarının ilgilerini konuşmaktadırlar. Fiordiligi nişanlısına sadık kalmakta kararlıdır ama Dorabella ‘nın duyguları karmakarışıktır. Despina, kızlara bu ilgiden ve heyecandan keyif almaları için akıllarına girmekle ve cesaretlendirmekle meşguldür.

Guglielmo, Dorabella’yı baştan çıkarma peşindeyken, Ferrando ise Fiordiligi’yi takip etmektedir. Kılık değiştirmiş olan Arnavut subaylar kızlara hediyeler verir ve seranat yaparlar. Dorabella, Guglielmo’nun büyüüne kapılar ve ondan bir madalyon kabul eder ve Dorabella ‘da karşılık olarak ona kendi portresini verir. Bu değişim, sadakatsizliği simgelemiştir.

Fiordiligi, Ferrando’nun ilgisine direnmeye devam eder “ Per pieta, ben mio perdona” aryasında duygusal karmaşasını ve sadakatini dile getirir. Ancak Ferrando’nun ısrarlarına karşı direnci zayıflamaya başlar.

Dorabella, hizmetçisi Despina ‘ya Guglielmo’ya aşık olduğunun itirafında bulunur. Despina, duygularını takip etmesini ve bu duygunun tadını çıkartmasını tavsiye eder. Bu arada Ferrando, Guglielmo’nun başarısından cesaretle Fiordiligi’yi etkilemeye devam eder.

Fiordiligi, Ferrando’ya hissettiği duygular yüzünden çok rahatsızdır. Asker kılığına girerek nişanlısının yanına cepheye gitmeye karar vermiştir. Bu kararlılığını da “Fra

gli amplessi” aryasında ifade ettiğini görürüz. Ferrando gitmesini durdurarak sonunda duygularına yenik düşer ve Ferrando’nun kollarına kendini bırakır.

Despina ve Don Alfonso yaptıkları planın başarıyla sonuçlanmasını kutlarlar. Kadınların sadakatsizliğinden emin olan Guglielmo ve Ferrando acı çekerler ve son bir hamle kalmıştır onu da gerçekleştirmeye karar verirler.

Arnavut subaylar, Dorabella ve Fiordiligi için sahte bir düğün töreni düzenlenir. Despina, Noter kılığına girerek nikahı yönetir. Sözleşmeler imzalanacakken, asker marşını duyarız. Askerden dönen Ferrando ve Guglielmo’nun geri döndüğünü duyurur. Bu sırada Arnavut subaylar ortadan kaybolur ve subaylar asıl kimliklerini ortaya çıkartmış olurlar.

Dorabella ve Fiordiligi, aldatıldıklarını anladıklarında büyük şok olurlar ve utanç içinde kalırlar. Ferrando ve Guglielmo’dan kendilerini affetmeleri için yalvarırlar. Bu ihanete çok üzülseler de kızları affederler. Don Alfonso, insan doğasının bir dersi olduğunu ifade ederek operanın sonuna bağlanır. İlişkilerinin çözümü biraz belirsiz bırakarak, sonu seyircinin yorumuna bırakılır.

3.5.3. COSI FAN TUTTE OPERASINDAKİ KARAKTERLER

Fiordiligi: Napoli’de yaşayan Ferrara’lı bir genç kız. Gulielmo’nun sevgilisi rolündedir. Bu rol soprano sesi için uygun yazılmıştır. Fiordiligi rolü operanın başında Guglielmo’ya olan sarılmaz bir sadakat ile bağlıdır. Operada, sevgililerin sadakatini test etmek için Guglielmo ve Ferrando kimliklerini değiştirirler. Fiordiligi başta dirense de sonunda duygusal karışıklık ve içsel çatışma yaşayacaktır. Fiordiligi bu operada insani ve güçlü bir karakter ortaya koymuştur.

Dorabella: Fiordiligi’nin kız kardeşidir. Ferrando’nunda sevgilisi rolündedir. Bu rolü mezzo sopranolar veya alto sesler söylemektedir. Dorabella Firdiligi’den daha hafif ve flörtöz, eğlenceli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Doraballa, başta sevgilisine sadık gözükse de Guglielmo’nun ilgisiyle baştan çıkarılmaya başlayacaktır. Bu rol içsel çatışma ve sadakatsizliği ortaya çıkartmıştır.

Guglielmo: Fiordiligi'nin sevgilisi, genç bir subaydır. Bu rolü bariton sesler söylemektedir. Guglielmo, kendine güveni olan güçlü bir karakterdir. Fiordiligi 'ye duyduğu sevgi ve sadakatin aynısını Fiordiligi'nde ona karşı sadık olduğunu düşünmektedir. Operanın ilerleyen bölümlerinde Fiordiligi'nin Ferrando'ya olan ilgisini fark etmeye başlamasıyla, gururunun incinmesine neden olacaktır.

Ferrando: Dorabella 'nın sevgilisi ve Guglielmo'nunda arkadaşı rolündedir. Bu rolü tenor sesler söylemektedir. Ferrando sevdiği kadına aşk ve tutkuyla bağlı bir karakterdir. Dorabella 'ya sonsuz sadakat ile bağlıdır. Dorabella 'nın Guglielmo'ya ilgi duymaya başlamasıyla büyük hayal kırıklığı yaşayacaktır.

Despina: Kızların oda hizmetçisi rolündedir. Bu rolü subret soprano ses türü söylemektedir. Despina operadaki en komik, eğlenceli, alaycı, kurnaz ve zeki bir karakterdir. Olayların gelişmesinde ve çözülmesinde önemli bir yere sahiptir. Oyunun mizahi yönünü arttıran bir karakterdir.

Don Alfonso: Yaşlı bir filozof'tur. Bu rolü bas veya baritonlar söylemektedir. Yaşının getirdiği deneyimle genç aşıkları yönlendirerek, onların ilişkilerini test etmeyi planlar. Kadınların sadakatsizliğine dair inancını alaycı bir ifade ile gösterir. Bu operanın komik ve eğlenceli yanını vurgular.



Resim 4. Così fan Tutte operasından bir resim

Kaynak: <https://www.myartprints.com/a/mozart1840lyser/charactersfromcosifantutt.htm>

4. BU OPERALARDAKİ SUBRET KARAKTERLERİNİN ŞAN, MÜZİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

4.1. Susanna Karakteri

³⁴ Susanna karakteri Le Nozze Di Figaro Operası'nda Kontes Alcega'nın oda hizmetçisi ve Figaro'nun nişanlısı rolündedir. Operada kilit rollerden biridir, olay örgüsünde ortaya çıkan çatışmalar ve olay çözümlerinde bu karakter önemli bir konumdadır. Diğer rollerdeki subret rollerine baktığımızda Despina karakterinin kendi menfaatleri için kurduğu ilişki biçiminden, Susanna karakterinin farklı olduğunu söylememiz mümkündür. Despina'nın Don Alfonso'dan aldığı para karşılığı yaptığı

³⁴ <https://utahopera.org/explore/2016/04/the-marriage-of-figaro-susanna-a-model-of-strong-women-in-mozarts-operas/>

oyunlar, Susanna rolünün tam tersini sergilemektedir. Bence Susanna, Mozart'ın yarattığı en hayranlık uyandıran karakterden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ses türüne baktığımız zaman, genellikle subretler veya lirik soprano sesleri söylemektedir. Subret sesinin narin ve çevik olması, agilite kabiliyetinin çok iyi olması gerektiğinden lirik seslerin rolü yansıtmada ki etkilerinin az olacağı düşüncesindeyim. Bu rolü söyleyecek kişinin ses aralığı oldukça geniş olmalıdır. Müzikal açıdan bu karakterin sesiyle, üzüntü, neşe, sevgi, endişe, kızgınlık duygularını geçirmesi oldukça önemlidir. Karakteri başka önemli yapan tarafı ise 18. yy. Opera Buffa'daki en önemli subret karakterlerinden biri olmasıdır. Susanna, Feminin karakter özelliği gösteren bir rol olarak karşımıza çıkmaktadır. Commedia Dell'Arte de ki Colombina tiplerinin tam aksine kılık değiştirmez, kendi olarak güçlü bir kadın figür ortaya koyar. Commedia dell'Arte döneminde yaratılan kurnaz ve bencil karakter özellikleri göstermez, aksine şevkat ve endişe ile davranır. Çoğu subret karakter statülerini yükseltmek için davranış sergilerken, Susanna zengin bir adamla evlenmek veya statü yükseltmek için değil, sadece nişanlısı Figaro ile evlenip mutlu olmak istemektedir. Bunun için de ne gerekliyse onu yapacaktır. Mozart, müziğinde Susanna'yı kahraman olarak yansıtsada, hizmetçi rolünü de müziğine yansıtır. Susanna'nın söylediği "Venite, inginocchiatevi" ariası tipik subret hizmetçi rolünü yansıtan bir parçadır. Majör tonlarda başlayan bu arie tempo olarak oldukça hızlı ve hareketlidir. Söyleyen sanatçının sözleri anlaşılır şekilde konuşması ve her müzikal cümleyi sesiyle oynaması ve ifadelendirmesi, oyununu zirveye taşıyacaktır. Susanna'nın kıvrak zekâsı olayları kontrol etme potansiyeli de L. Da Ponte'nin sözleriyle de öne çıkmaktadır. Susanna'nın Cherubino'yu kadın kostümünün içine sokarak Kont'u kandırmaya çalıştığı sahne, müzikteki esprili yaklaşımı Mozart çok güzel anlatmıştır. Susanna'nın kontrol ve ince zekâsı, Cherubino'yu yönlendirmesinde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Susanna'nın ikinci ariasını incelediğimizde ise; Figaro'yu kışkırtmak için söylediği bir ariadır. A-B-A formundadır. İlk bölüm yani A Bölümü Susanna'nın duygularının en doruk noktasında olduğu bölümdür Figaro'yu kışkırtma düşüncesi sesinde ki romantik ve heyecanı bize hissettiriyor. Figaro'nun bu duruma sinirlendiğini ve üzüldüğünü bilse de bu oyunu ona oynamaya karardır. Susanna'nın içsel karışıklığı, duygusal geçişleri ve duyduğu özlem oyuna ve sesine yansımıştır. Figaro bu sözleri başkası için söylediğini düşünse de bu sözleri sadece Figaro için söylemektedir.

Diğer karakterle ilişkisine bakarsak; Kontes ve Susanna arasında soylu ve alt sınıf ilişkisi olmasına rağmen ikisinin mektup düetinde dost olduklarını anlıyoruz. Eşitlik teması, ortak yaşam 'ı Mozart müziğiyle bizlere anlatır. Kont ile bakacak olursak ³⁵feodalite hakkından dolayı Susanna ile birlikte olmanın yollarını bulmaya çalışacaktır.

Susanna karakterinin arylarına ³⁶ ansambl ve düetlerine baktığımız zaman sınıf farklılıklarını görmekteyiz. Alt sınıf olarak ifade edilmesine rağmen Kontes kadar aryası olduğunu ve Kont ile yaptığı düet ile de soylu ve alt sınıf ilişkisini eşitlediğini görmekteyiz. Mozart ve L. Da Ponte iş birliği ile bu karakter sosyal sınıf farklılıklarını, soyluların gülünç durumlara da düşebildiğini sorgulatmıştır.

4.1.1. Cinque...dieci ...venti

Figaro

Beş...on... yirmi... otuz...otuzaltı...kırk üç

Figaro

Cinque...dieci..venti...trenta.

Susanna

İşte şimdi mutluyum;
Bu gerçekten benim için yapılmış görünüyor
Bir bak, sevgili Figaro,
Şimdi şapkama bak.

Susanna

Ora si ch'io son contenta;
sembra fatto inver per me.
Guardo un po; mio caro Figaro,
Qurdo addresso il mio cappello.

Figaro

Evet sevgilim, şimdi daha güzel,
Senin için yapılmış görünüyor.

Figaro

Si, mia cara, ora e piu bella
Sembra fatta per te.

³⁵ "Feodalite " Büyük toprak sahiplerinin ,köylü kızlarının evlenmeden önce ilk gece birlikte olma hakkı.

³⁶ Buke,A. (2012)**Mozart bir yaşam öyküsü**,can çağdaş yayıncılık,sf. 153 – 269

Susanna & Figaro

Ah, düğün sabahı yaklaşıyor

Ne kadar tatlıdır sevgili eşime

Bu güzel süslü şapka ki

Susanna onu elleriyle yaptı.

Susanna & Figaro

Ah, la mattina del matrimonio si

Avvicina, Questao bel cappello

ornato, Susanna l'ha fatto com le

sue mani.

Figaro ve Susanna'nın bu düet'i, I. Perde'de yer almaktadır.

Esere giriş enerjik bir uvertür ile başlar. Operanın mizahi atmosferini tasvir etmektedir.

Uvertürün sonuna doğru dinamiklerin ve temponun arttığını duyarız.

Perde açıldığında sahne de Susanna ve Figaro'yu görmekteyiz. Kont'un onlar için tahsis ettiği bir oda da bu düeti söylemektedirler. Düetin girişi uvertürün devamı gibi Allegro bir tempodadır. Bu da düette ki mutlu ve enerjik atmosferi destekliyor.

Figaro, yatak odasının ölçülerini almaktadır. Susanna gelinlik şapkasını giyinmiş aynada kendisini izlemektedir.³⁷Bu düet için anahtar G Majör dür, bu da genelde kırsal bir çağrışımla birlikte F Majör tonu ile birlikte gitmektedir. Uvertür D Majör olduğundan bir alt anahtara geçiş, Figaro ve Susanna'nın birlikte olduklarında huzurlu ve mutlu atmosferlerini tasvir eder. W.A.Mozart ,bu açılış düetinde iki karaktere de farklı ve karşıt dans konuları vermiştir.Figaro ,ölçüleri sayarken ,hayatın pratikliğini ve sağlam bir karakteri yansıtan kısa Fransız dansını ifade eder., Susanna ise , Figaro'nun melodik atlayışlarıyla karşıt oluşturan , hareket eden uzun cümlelerin olduğu bir melodiye sahiptir.Susanna 'nın bu melodisi noktalı ritimler de ortaya çıkan

³⁷ Gills,J. (2018) **The soubrette character as an Agent of Social Change in 18 th and 19 th century Opera Buffa and Singspiel** , Doctor Of Musical arts sf .86, 88 .

gavotte dans kalıbı üzerine kurgulanmıştır.Bu dans tarihsel olarak baktığımızda da bir kur yapma dansı olduğu öne sürülmektedir.Figaro’nun söylediği cinque.. dieci...venti sözleri düşünlerine giden zamanın adım adım yaklaştığını bize müzikte hissettirir. Susanna’nın “Ora si ch’io son contento sözleri” mutluluğunu anlatır. Bu düet sırasında Susanna, Figaro’nun dikkatini ve ilgisini, odayı ölçmesindeki konsantrasyonuna rağmen ısrarla talep eder. Susanna tam sekiz kere “Guarda un po” yani” biraz bak “anlamına gelen kelimeyi sık sık yineler. Susanna’nın bu sabırsızlığını Mozart’ A Majör tonundaki söylediği sözler ile gösterir. Sanatçı her aynı söz geldiğinde farklı duygu durumlarını sesiyle yansıtabilmelidir. Artık son tekrarı yaptığında büyük bir forte ile bitirebilir.



19 FIGARO (misurando)

ig. Cin - que ...

22

ig. die - ci ... ven - ti ...

25

ig. tren - ta ... tren - ta -

Şekil1. Susanna – Figaro düet “Cinque ...dieci..venti” Figaro’nun kırsal dans teması,

(specchiandosi)

28 SUSANNA

Sus. O - ra sì_ ch'io son con -

Fig. - se - i... qua-ran - ta - tre ...

32

Sus. - ten - ta; sem - bra fat - to in-ver per me, sem - bra fat - to in-ver per

Fi

36

Sus. me. Guar-da un po', mio ca - ro Fi - ga - ro, guar-da un

Su

Şekil.2 “Susanna- Figaro düet “Cinque.dieci...venti” Susanna’nın Gavotte dans teması,

³⁸Susanna'nın ısrarı artık sonuç verirken melodisini benimseyen Figaro “Si, mio core, or e piu bello” yani “Evet canım, şimdi çok daha güzel “sözleriyle Susanna'yı destekler. Susanna, gelinlik şapkasını ısrarla incelemesini istemektedir. Figaro, Susanna'nın önceki melodisini değiştirerek, gavotte ritmini kullanır. Düet, düğünleri için ortak bir neşe ile doruk noktasına ulaşır. Beraber söyledikleri “ Ah, il mattino alle nozze vicino” sözü yani” ah, düğün sabahı çok yakın “bu birliktelik bize geleceklerine umut ve neşeyle bakan aşıkların heyecanına ortak eder. Düetin sonuna doğru ikili aynı sözleri söylemektedirler.

Figaro ve Susanna 'nın seslerindeki uyum ve karşılıklı hayranlık duyguları düetin atmosferini yansıtmaktadır.

³⁸ <https://www.lyricslayers.com/mozart/cinque/dieci/venti>

46

Sus. *guar-da un po', mio ca - ro Fi - ga-ro, guar-da a - des - so il mio cap -*

Fig. *- tre ...*

48

Sus. *- pel - lo, il mio cap - pel - lo, il mio cap - pel - lo.*

Fig. *Si mio co - re, or è più*

cresc. *f* *p* *simile*

51

Fig. *bel - lo, sem - bra fat - to in - ver per te, sem - bra*

Şekil 3. Suşanna ‘nın ısrarla tekrar ettiği “Guardo un po” ve “il mio capello” sözlerini söylerken tekrar eden ritim kalıbı ve tonalitesi. Figaro, melodisine “Si mio core” diyerek katılır.

81

Sus. fe', stes - sa si fe', stes - sa si

Fig. fe', stes - sa si fe', stes - sa si

83

Sus. fe', che Su - san - na el - la stes - sa si

Fig. fe', che Su - san - na el - la stes - sa si

85

Sus. fe'.

Fig. fe'.

Şekil 4. Susanna ve Figaro' nun aynı anda söylediği ortak sözler
“Cinque...dieci...venti”

4.1.2. Venite, inginocchiatevi

Gelin, çiz çökün;
Yavaşca, hadi, dönün;
Aferin, işte böyle.
Yüzünü bana çevirin:
Hey, gözlerini bana çevir.
Dimdik dur: Bana bakın.
Madama burada değil.
Orada sabit durun, hadi
Dönün, aferin!
Yaka biraz daha yukarı...
Bu kaş biraz daha aşağı
Eller göğsün altında...
Sonra kalkınca adımınızı,
Göreceğiz.
Bu şu küçük yaramaza!
Bakın ne kadar güzel!
Ne zeki bir bakış,
Ne zarif, ne güzel figür!
Kadınlar onu seviyorsa, elbette
Bir nedeni vardır.

Venite, inginocchiatevi;
Restate fermoli
Pian piano, or via ,giratevi:
Brava, va ben cosi.
La faccia ora volgetemi:
Ola, quegli occhi a me.
Drittissimo: guardatemi.
Madama qui non e.
Restate fermo, or via,
giratevi, bravo!
Piu alto quel colletto...
Quel ciglio un po! piu basso..
le mani sotto il petto
Vedromo poscia il passo
Quando sarete in pie.
Mirate il bricconcello!
Mirate quando e bello!
Che furba guarturra!
Che vizzo, che figura!
Se l'amano le femmine
Han certo il lor perche.

Susanna'nın bu ariası II. Perde 'de yer almaktadır. Arya'nın ölçü birimi 2/4 'lük ve Allegro tempoda ve G Majör tonunda bir parçadır. Oldukça hareketli olan bu ariya doğal ve melodik bir akış için tercih edilmiştir. Venite in ginocchiatevi ariası klasik dönem ariya formundan biraz daha farklı yazılmıştır. Reçitatif ve arioso karışımıyla yazılmıştır. Böyle yazılmasının nedeni sahnenin duygusal ve dramatik yönünü ortaya çıkartmak için kullanılmış olmasıdır. Kont Almaviva, Cherubino'nun kadınlara olan ilgisinden oldukça rahatsızdır. Bu duruma engel olabilmek için Cherubino'yu askere

göndermeye kararlıdır. Ancak Susanna ve Kontes bu duruma engel olabilmek ve kurtarmak için Cherubino'yu kız kılığına sokmaya karar verirler.

Kontes, Susanna ve Cherubino biraraya gelirler, olay bir odanın içinde gelişir. Susanna'da iş bitiriciliği ile Cherubino'yu giydirmek için kolları sıvar. Bu aryada Cherubino'nun Kontes'e olan ilgisini ve hayranlığını da görmekteyiz.

Susanna, Cherubino'yu gelmesini ve diz çökmesini ister. Müzik burada noktalı sekizlikler ve on altılık notalar ile desteklenerek Susanna'nın Cherubino'ya olan talimatını bize hissettirmektedir. Orkestra sözlerin önüne geçmez yalın bir destek ile eşlik eder. Susanna, Cherubino'ya dik durmasını, nasıl bakması gerektiğini ve hareket edeceğini anlatır. Cherubino'nun ne kadar güzel ve çekici olduğundan bahseder. Bu yönlendirmeler sahnenin mizahi tarafını kuvvetlendirmesini sağlıyor. Aryanın ortalarına doğru reçitatif gibi Susanna'nın talimatları ile devam eder. Ölçü seksenden itibaren orkestranın değişimini görmekteyiz. Ritim ve melodi olarak ön plana çıktığını hissederiz, yaylılar bize başka bir duyguya geçilmesinin işaretini vermektedir. Cherubino artık giyinmiş ve nasıl güzel olduğunu Kontes'e göstermektedir. Melodinin iyice dinamikleşmesi Kontes ve Susanna'nın uygulamaya koydukları planın başarıyla sonuçlanacağını düşünmesidir.

N° 13 Aria *)
Allegretto

SUSANNA

Ve - ni - te in - gi - noc - chia - te - vi:

(Prende Cherubino e se lo fa inginocchiare davanti poco discosto dalla Contessa che siede.)

5

Sus.

re - sta - te fer - mo li, re - sta - te, re -

10

mf sf sf

Şekil 5. Susanna aya "Venite, in ginocchiatevi", Ölçü: 2, 3, 7.

77

Sus. - dre - mo po - scia il pas - so _____ quan - do sa - re - te in piè.

mf *mf* *mf* *pp*

(piano alla Contessa)

81

Sus. Mi - ra - te il bric - con -

84

Sus. - cel - lo! mi - ra - te quan - to è bel - lo!

87

Sus. che fur - ba guar - da - tu - ra! che vez - zo, che fi -

Şekil 6. Susanna Arya “Venite in ginocchiatevi” Ölçü: 80, 81

Arya, enerjik ve neşeli bir şekilde son bulur. Bu aria hem yorumculuk açısından hem de oyunculuk açısından önemli sayılabilecek bir ariadır. Vokal yalın ve konuşma gibi devam etmiştir. Oyunculunun ön planda olduğu bir aria ve Susanna ‘nın operada söylediği ilk aria olma özelliği taşımaktadır. Mozart’ın espirili müziği ile Susanna ‘nın eğlenceli doğasını daha iyi kavramamızı sağlamıştır.

4.1.3. Crudel, perche finora

(Kont)

Zalim! Neden şimdiye kadar
Beni böyle acı çektirdin?
Neden? Zalim
Beni böyle acı çektirdin?

(Susanna)

Efendim, kadın her zaman
Evet demek için zamanı vardır.

(Kont)

Öyleyse, bahçeye gelecek misin?

(Susanna)

Eğer isterseniz, geleceğim!

(Kont)

Beni özlemeyecek misin?

(Susanna)

Hayır, sizi özlemeyeceğim!

(Conte)

Crudel! perche finora
Farmi languir cosi?
Perche? Crudel
Farmi languir cosi?

(Susanna)

Signor, la donna ognora
Tempo ha dir di si

(Conte)

Dunque, in giardin verrai?

(Susanna)

Se piace a voi, verro!

(Conte)

E non mi mancherai?

(Susanna)

No, non vi manhero!

(Kont)

Gelecek misin?

(Conte)

Verrai?

(Susanna)

Evet!

(Susanna)

Si!

(Kont)

Özlemeyecek misin?

(Conte)

Non mancherai?

(Susanna)

Hayır!

(Susanna)

No!

(Kont)

Özlemeyecek misin?

(Conte)

Non mancherai?

(Susanna)

Hayır, sizi özlemeyeceğim

Hayır, sizi özlemeyeceğim

(Susanna)

No, Non vi mancherò

(Kont)

Kendimi mutlu hissediyorum

Kalbim sevinç dolu,

(Conte)

Mi sento dal contento

Pieno di gioia il cor!

(Susanna)

Yalan söylüyorsam affedin

Aşkını anlayan sizsiniz

(Susanna)

Scusatemi se mento

voi ch'intendete amor!

(Kont)

Kendimi mutlu hissediyorum

(Conte)

Dunque in giardin verrai!

(Susanna)

Aşk1 bilenler, affedin

(Susanna)

s e piace a voi, verro

(Kont)

Kalbim sevinç

(Conte)

E non mancherai?

(Susanna)

Hayır, sizi özlemeyeceğim

(Susanna)

No, non vi mancherò

(Kont)

Öyleyse bahçeye gelecek misin?

(Conte)

Verrai?

(Susanna)

Eğer isterseniz geleceğim

(Susanna)

Si

(Kont)

Beni özlemeyecek misin

(Conte)

Non mancherai?

(Susanna)

Hayır

(Conte)

No

(Kont)

Gelecek misin

(Conte)

Dunque verrai?

(Susanna)

Hayır

(Susanna)

No

(Kont)

Hayır?

(Conte)

No?

(Susanna)

Evet, eğer siz isterseniz geleceğim

(Susanna)

Si, se piace a voi,verro

(Konte).

Öyleyse, gelecek misin?

(Conte)

Non mancherai?

(Susanna)

Hayır

(Susanna)

No

(Kont)

O halde geleceksin?

(Conte)

Dunque verrai?

(Susanna)

Evet

(Susanna)

Si

(Kont)

Ve beni özlemeyecek misin?

(Conte)

non mancherai?

(Susanna)

Evet!

(Susanna)

Si!

(Kont)

Evet?

(Conte)

Si?

(Susanna).

Hayır sizi özlemeyeceğim

Susanna)

No, non vi mancherò

(Kont)

Kendimi mutlu hissediyorum

Neşe dolu bir kalp

(Conte)

Mi sento dal contento

Pieno di gioia il cor

(Susanna)

Yalan söylediysem özürdilerim
sen ki aşktan anlıyorsun.

(Susanna)

Scusatemi se mento
Voi che intendete amor.

Kont ve Susanna'nın düeti III. Perde 'de yer almaktadır.4/4'lük ölçüde ve temposu Andante 'dir. Kont Almaviva ve hizmetçisi Susanna arasında geçen bu düet opera literatürünün en keyifle ve sık söylenen düetlerindendir.

Susanna, Kont' u güneş battıktan sonra bahçe de gizlice buluşmaya ikna edecektir. Düet, “Crudel, perche finora” ile başlar. Kontes ve Susanna birbirlerinin kimliğine bürünerek, Kont'un sadakatsizliğini ortaya çıkartıp, ifşa etmek için plan yaparlar.

“Crudel, perche “düetinde, Susanna, Kont'un her istediğine uygun hareket eden biri gibi gözüke de aslında zekasıyla durumu her zaman kontrol altında tutan akıllı bir karakterdir. W.A. Mozart, bu durumu müziğinde ton geçişlerinde ve çözümlerde de ortaya çıkartmıştır. Kont “ Zalim kadın! Beni şimdiye kadar neden acı içinde bıraktın?” Sözleriyle düete la minör tonunda başlar. Durumu kontrol altında tutan Susanna ise kendine has müzikal ifadesiyle verdiği yanıt şöyledir.; “Efendim, her kadın hayır demeye hakkı vardır” bu söz ile C Majör tonuna geçiş yapar.

N° 17 Duetto

Andante

IL CONTE

Cru - del! per - ché fi - no - ra far -

f *p* *sfp*

5

II C. - - mi lan-guir co - sì, per - ché, cru - del!

9 SUSANNA

Sus. Si - gnor, la don - na o - gno - ra

II C. far - mi lan-guir co - sì?

cresc. *p*

Şekil 7. Susanna – Kont düet “Crudel, perche finora”

İkili konuşmayı devam ettirdikçe Kont iyice paranoyak hale gelecektir. Kont'un özgüven olan eksikliği ve tereddütü, sorduğu sorular, müzikte karşılık olarak minör (A- b bemol) tona geçiş olur. “Gelecek misin? Seni özlemeyecek miyim? Sözlerini söylerken bu geçişi duyarız.

Susanna Kont’u sol diyez notaları ile E Majördeki Dominant tona yönlendirerek cevap verir.

317

22

Sus. - rò. sì! no!

II C. Ver - ra - i? non man - che - ra - i? non man - che -

25

Sus. non man - che - rò, no__ non vi__ man - che - rò.

II C. - ra - i? Mi

Şekil 8. Susanna -Kont düet “ Crudel perche finora”

Kont'un Susanna'yı sorgularken sorduğu sorularla duyduğu güvensizliği hissederez. Susanna cevabı, ritmik olarak verdiği vurgularda daha belirgin hale gelir. İlk çözülme C Majörde ve ikinci çözülme A minörde gerçekleşir. "Crudel, perche finora" erkek ve kadın solo bölümleri arasında gidip gelerek açılım gösterir. Düetin ortasında iki ses örtüşmeye başlar ancak Susanna'nın müziği, Kont'un müzikal fikirlerinden bambaşkadır. Kont, ne kadar romantik ise Susanna tiksintisini göstermek için kısa kısa kelimeleri tekrar eder.

Mozart, "Crudel, perche finora" düetini Figaro ile Susanna'nın söylediği açılış düetine yapısal olarak bir benzerlik kurmuştur. İlk bölüm erkek solo ve kadın solo ile başlar, orta bölüm örtüşen ama bağımsız çizgileri içerir. Son bölüm aynı melodiye uyarlanmıştır. Yapısı bir aşk düetine benzese de Susanna'nın samimiyetsizliğini, Kont'un söylediklerinden bağımsız bir metin söylemesinden anlamak mümkündür.

Figaro ile düetine baktığımızda aynı metin üzerinde bir paralellik vardır. Yine de bu son paralellik Kont'u oldukça rahatlatacaktır. Susanna düetin sonunda Kont'u manipüle ederek bahçe de buluşmaya ikna edecektir.

Bu düette Susanna'nın görünüş ve gerçeklik arasındaki ikilemini görmek mümkündür.

62

Sus. voi che in-ten-de - te a - mor _____, voi che in-ten-de - te a -

Il C. pie - no di gio - ia il cor _____, pie - no di gio - ia il

65

Sus. - mor, voi che in - ten-de - te a - mor, voi che in - ten-de - te a -

Il C. cor, pie - no di gio - ia il cor, pie - no di gio - ia il

69

Sus. - mor.

Il C. cor.

cresc.

f

Şekil 9. Susanna – Kont düet “Crudel, perche finora”

4.1.4 Sull'aria...Che soave zeffiretto

(Susanna)

“Havada...”

(Susanna)

“Sull'aria...”

(Kontes)

“Ne kadarr nazik bir meltem...”

(La Contessa)

“Che soave zeffiretto...”

(Susanna)

“Meltem...”

(Susanna)

“Zeffiretto...”

(Kontes)

“Bu akşam esecek...”

(La Contessa)

“Questa sera spirera...”

(Susanna)

“ Bu akşam esecek...”

(Susanna)

“Questa sera spirera...”

(Kontes)

“Küçük koruluktaki çamların altında.”

(La Contessa)

“ Sotto i pini del boschetto.”

(Susanna)

“ Çamların altında...”

(Susanna)

“Sotto i pini...”

(Kontes)

“Küçük koruluktaki çamların altında.”

(La Contessa)

“Sotto i pini del boschetto”

(Susanna)

“Çamların altında...koruluktaki...”.

(Susanna)

“Sotto i pini...del boschetto.”

(Kontes)

“Gerisini zaten anlayacak”.

(La Contessa)

“ Ei gia il resto capira.”

(Susanna)

“Tabi, tabi ki anlayacak.”

(. Susanna)

“Certo, certo il capira.”

Mozart’ın “Le Nozze di Figaro” operasında Kontes ve Susanna’nın opera boyunca ayrılmadıklarını görüyoruz. Mozart’ın Susanna’yı diğer hizmetçi rollerine göre daha farklı bir yere koyduğunu anlıyoruz. Bu da Susanna’yı operanın ikinci önemli kadın rolü yapıyor. Susanna, hizmetçisi olduğu Kontes ile yakın bir ilişki kurar. Bu durum diğer hizmetçi rolleri gibi altın kazanmak için değildir. Susanna, Mozart’ın, en zeki, kendini eğitmiş ve hayranlık uyandıran kadın karakteridir. Mozart, Susanna’ya sınıfsal farklılığını gözetmeyerek ona daha rafine bir müzik vermiştir. Sınıfına rağmen Kontes ile müziği birbirlerine benzer yazılmıştır.

Bu düetin belki de operadaki en zarif müziğin yer aldığı bölümlerden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Düet, III. Perde ‘de yer almaktadır. Mozart, bu düeti 6/8 ‘lik ölçüde ve Allegretto tempoda yazmıştır.” *Che soave zeffiretto*” düetiyle Kontes, kocasını kandırarak, ona yaptığı ahlakdışı davranışdan dolayı utandırmak ister ve bir plan yapar. Susanna ve Kontes pastoral tarzda yazılmış bu düeti söylerler ve köylü danslarına çağrışımında bulunurlar. Örnek vermek gerekirse; Despina, Zerlina, *Così fan tutte* ve Don Giovanni operalarında 6/8’lik ölçü kullanmayı tercih etmiştir. Mozart, müziğinde jig, siciliano, musette gibi danslarla köylü ve hizmetçi tarzını ilişkilendirmiştir. Bunu da Kontes ve Susanna ‘nın düetini de aynı sınıfa tabi tutabilmek için kullanmıştır. Mozart ince bir melodik yapı, daha uzun cümleler yazmış ve genellikle soylular için *Si bemol* Majör tonunda yazmayı tercih etmiştir.

N° 21 Duetto (scrivendo)
Allegretto

SUSANNA sul - l'a - ria ... (dettando)

LA CONTESSA Che so -

5

Sus. zef - fi -

La C. - a - ve zef - fi - ret - to

10

Sus. - ret - to ...

La C. que - sta se - ra spi - re - rà,

Şekil 10. “ Susanna – Kontes düet” 6/8 lik bir pastorel ölçü, Si bemol Majör anahtarı ise soylu çağrışımlara sahiptir.

Operanın bu mektup sahnesinde, Susanna ve Kontes, akşam bahçede buluşmaları için Kont'a bir aşk mektubu yazarlar. Kontes ve Susanna kılık değiştireceklerdir. O buluşmada Kontes, Susanna kimliğinde olacaktır. Bu durumda bu iki karakter arasında sanki hiç sınıfsal fark yokmuş izlenimi yaratılmıştır. Düet, soyluların uzun cümlelerinden oluşan sofistik bir melodiye sahiptir.

Düetin ilk iki kıtasına baktığımız zaman Kontes her defasında Susanna'nın bir önce bıraktığı notadan devam ederek metnini söyler. Mozart, bu iki karakter arasında kuvvetli bir bağ kurar. Susanna ve Kontes birlikte şarkı söyledikleri bölümde farklı metinler söylemiş olsalarda hedefleri ortakdır. Mozart, kanon yapabilmek için bir ölçü geciktirerek yazmıştır. Besteci vokal çizgileri ve melodiyi zarif bir şekilde bağladığı için, çoğu zaman iki sesi ayırt etmekte zorlanabilir. Susanna'nın hizmetçi olmasına rağmen tiz olan partiyi söylemesinden de sınıfsal farklılığın eşitlendiğini anlamamız mümkündür. Bu düet Kontes'in evliliğini kurtarmak için hizmetçisiyle bir olmasını ve alçakgönüllüğünü de göstermiştir.

Bu düette 6/8 'lik ölçü köylülerin ve hizmetçilerin dünyasını yansıtırken, bunun yanında zarif bir yapıda sunmaktadır. Düet, Kontes ve Susanna arasındaki sınıfsal farklılıklarında altını çizer. Susanna'nın müzikal çizgisi onun zekasını, cazibesini ortaya çıkarırken, Kontes'inde asaletini ortaya çıkarır ve bu ikiliyi biraraya getirir. Karakterler dönemin sosyal ve sınıfsal yapısına dair de önemli mesajlar verir.

31

Sus. cer - to cer - to il ca - pi - rà, cer - - - to

La C. - rà, ei già il

35

Sus. cer - to il ca - pi - rà. (Leggono insieme lo scritto.)

La C. re - sto ca - pi - rà. Can-zo-net - ta sul -

Şekil 11. “Susanna ve Contes düet” Susanna ve Kontes paralel olarak şarkı söylerler.

382

39

Sus. Che so - a - ve zef - fi - ret - to ...

La C. - l'a - ria ... que - - - sta se - ra spi - re -

43

Sus. sot - - - to i pi - ni del_ bo - schet-to ... cer-to

La C. - rà ... ei già il re - sto ca - pi -

47

Sus. cer - to il ca - pi - rà, il ca - - - pi - - -

La C. - rà, il ca - - - pi - - - rà,

Şekil 12. “Susanna Contessa düet” Susanna ve Kontes müzikal kanonda bir ölçü arayla girerler.

4.1.5. Giunse al fin il momento. Deh, vieni, non tardar

³⁹(Reçitatif)

Sonunda o an geldi	Giunse alfin il momento
Sevgilimin kollarında	Che godro senz'affanno
Telaşsız keyif süreceğim	In braccio all'idol mio
Korkulu endişeler, çıkın göğsümden	Timide cure, uscite dal mio petto
Zevkimi bozmaya gelmeyin.	A turbar non venite il mio diletto.
Oh, nasıl da sevgili ateşe	Oh, come par che all'amoroso foco
Yer, gök ve doğanın,	L'amenita del loco,
Cevap verdiği,	La terra e il ciel risponda,
Gece hilelerime nasıl cevap verdiği gibi!	Come la notte i furti miei seconda!

(Arya)

Ah, gel gecikme, güzel neşe,	Deh, vieni, non tardar,o gioia bella,
Gel, aşkın zevk için seni çağırdığı yere,	Vieni,ove amore per goder t'appella,
Gökyüzünde gece ışığı parlamadan,	Finche non splende in ciel notturna face,

Hava hala karanlıkken ve dünya sessizken.	Finche l'aria e ancor bruna e il mondo tace.
Burada dere fısıldıyor,	Qui mormorar l'onde,
Burada hava şakalaşüyor,	Qui scherzar l'aurelle
Tatlı mırıltısıyla kalbi rahatlatan,	Qui ridono i fioretti e l'erba e fresca,
Burada çiçekler gülüyor ve çimenler taze,	Ai piaceri d'amor qui tutto adescia.
Aşkın zevklerine burada her şey davet ediyor.	Vieni, ben mio, tra queste piante ascose.

³⁹ Say,A. (2002) **Müzik Sözlüğü**,Müzik Alfabeti Yayınları,sf. 446

Reçitatif(Recitativo): Opera gibi sahne eserlerinde konuyu,öyküyü ya da bunlarla ilgili olayları anlatmak üzere hazırlanan metnin,jkonuşma benzeri ses müziği uslubunda seslendirilmesi.

Gel, sevgilim, bu saklı bitkilerin arasına
Gel, gel!

Vieni, vieni! Ti vo'la fronte
İncoronar di rose.

Alnını güllerle taçlandırmak istiyorum.

Kaynak: İstanbul Devlet Opera ve Balesi Kütüphanesi, Türkçe çeviri.

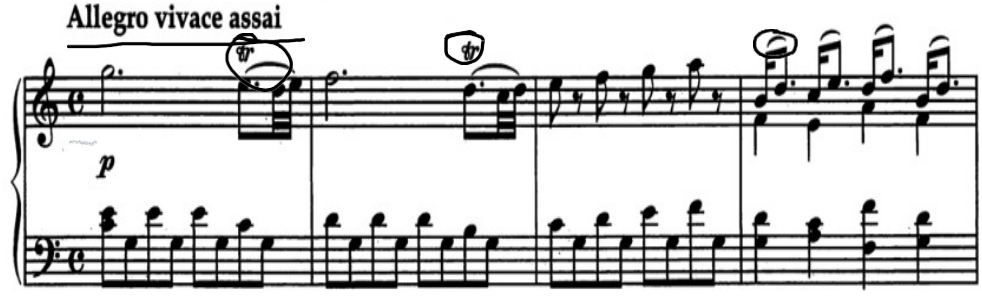
Susanna'nın bu ariası ⁴⁰IV. Perde'den bir ariadır. Kont Almaviva'nın şatosunun bahçesinde söylenir. Figaro ve Susanna evlilikleri için hazırlık yapmaktadırlar. Figaro evleneceği nişanlısının Kont ile randevusu olduğunu öğrenmiştir. Öfke ile buluşacakları yere giderek onları gizlice izlemeye ve takip etmeye karar verir. Ancak Figaro'nun bilmediği bir şey vardır. Bu Kont'u kandırmak için yapılan bir oyundur. Susanna, Kontes kılığına girmiştir. Figaro bu durumdan habersiz çalılar arkasından Susanna'yı izlemektedir. Bu durumu farkında olan Susanna sanki Kont'a aşkını ilan edercesine ariasını söyler ama aslında o güzel aşk sözlerini nişanlısı Figaro için söylüyordur.

Orkestrada yaylı ve nefesli çalgıların duyulmasıyla Susanna'nın sahneye girişini görürüz. Müzik bize mutlu, umutlu bir atmosfer yaratır. Sevgilisinin kollarında herşeyden uzak, mutluluk anının geldiğini bunu doyasıya yaşayacağından söz etmektedir. ⁴¹Geceleyin parlayan yıldızın altında beklediğini ve sabırsızlandığını, uzaktan duyduğu pınarın sesini, esen hafif rüzgârı, çiçeklerin mis gibi kokusunu hissetmesi ona yepyeni bir heyecan vermektedir.

⁴⁰ Lutz, P. <https://opera-inside.com/deh-non-vieni-tardar-le-nozze-di-figaro-operasından-bir-arya/?lang=tr>

⁴¹ Büke, A. (1998) iki dahi üç opera. Boyut kitapları. sf.113

Recitativo



Şekil 13. “ Giunse al fin il momento” Ölçü 1.

Arya başladığında tempo Allegro vivace assai tempoda başlar. Susanna’nın kalp atışlarını, iç heyecanını bize müzikte yaylılar ve nefesli çalgılar verir ayrıca, triller ve kısa legato bağları ile notasyonda da hissettir.

Arya başlangıcı 4/4’lük ölçüdür. Parçanın tonu Susanna’nın sosyal statüsünü vurgular. Genellikle C, G ve F Majör gibi anahtarlar, Mozart’ın Subret sesler için tercih ettiğini bilmekteyiz. Accompagnato formuna baktığımızda Susanna genelde operada hızlı konuşan bir karakter olarak karşımıza çıkar ama bu aya’nın reçitatifinde oldukça yavaş konuştuğunu görürüz. Reçitatif sonuna kadar aynı ölçü biçimi ile devam eder. Bu bölüm Susanna’nın sevgiliyle buluşma heyecanını ve sabırsızlığını hissettiğimiz güzel ve naif bir başlangıçtır. “Braccio”dediği yerde söyleyecek şarkıcının o kavuşma anını ve sarılma anını hissettiğini sesindeki ifadeden jest ve mimiklerinden de anlamamız gerekir, duyguyu ifade etme şeklini bu sözle seyirciye hissettirmesi gerekir.

“Foco ve Notte” kelimeleri Susanna’nın seksiliğini ses tonuyla bize hissettirdiğini görmekteyiz.

Orkestra baktığımızda gayet yalındır, sözleri ve vokali ön plana çıkarır niteliktedir. Sanatçı ritim olarak daha esnek olabilir aya’ya ön hazırlıktır.

Nº 28 Recitativo instrumentato ed Aria

Recitativo

Allegro vivace assai

p

5 SUSANNA

Sus. Giun-se al-fin il mo-men-to che go-drò sen-z'af-fan-no in brac-cio al-li-dol mi-o.

8

12 SUSANNA

Sus. Ti-mi-de cu-re, u-sci-te dal mio pet-to, a tur-bar non ve-ni-te il mio di-

Şekil 14. Susanna Arya “Giunse al fin il momento” ölçü 1, 2, 4,7, 8, 9.

15

Sus. - let - to! Oh co-me

18

Sus. par che al - l'a - mo - ro - so fo - co l'a - me - ni - tà del

20

Sus. lo - co, la ter - ra e il ciel ri - spon - da!

22

Sus. Co - me la not - te i fur - ti miei se - con - da!

attacca subito

Şekil 15. Susanna aya “Giunse al fin momento” ölçü: 18, 22.

Reçitatiftten sonra Arya başladığında tempomuz Andante olarak değişir ve 6/8'lik ölçülük basit bir dans ritmine dönüşür. Parçamızın tonu ise Si bemol Majör tonundadır. Klasik dönemde opera arialarında yaygın olarak gördüğümüz da capo formunu bu ariada da kısa ve basit haliyle görmekteyiz. Sözlerde ve müzikte arzu ve özlem duygusunu Susanna karakteri bize net bir şekilde gösterir. Bu bölümde müziğin oldukça akıcı ve ifade dolu oluşu kelimelerin anlamını iyice ortaya çıkarır. Orkestra, solisti ön plana çıkartmaya izin veren hafiflikte armonik bir destek sağlar. Yaylılar sıcak bir atmosfer yaratır.

Solist, ariayı söylemeye başladığında oldukça akıcı ve legato söylemesi gerekir. Arya genellikle orta tonda gidiyor o yüzden söyleyecek sanatçı renk ve yorum olarak tatmin edici olması, seyirci için keyifli olacaktır” Vieni ove amore” dediği yerde F diyez işareti bize hafiften bir iç çekiş veya arzuladığı sevgilisini hayal ettiğini müzik çok güzel ifade ediyor.” qui ridono i fioretti e l’er ba e fresca “kelimesini söylerken sanatçı sesiyle o tazeliği ve gülümseyişi ifade edebilmeli ve noktalıkları legato içinde kalarak ritmi daha vurgulu söylemelidir. Orkestra hala naif bir eşlik ve staccatolar ile sözleri nitelemektedir.

Aria *)

Andante

5 SUSANNA

Sus. Deh vie - ni non tar - dar, oh gio - ia

9 bel - la, vie - ni o - ve a - mo - re per go - der t'ap - pel - la, fin -

13 -ché non splen - de in ciel not - tur - na fa - ce, fin - ché l'a - ria è an - cor

17 bru - na, e il mon - do ta - ce.

*)

See Appendix p. 543

Şekil 16. Susanna Arya “Deh, vieni non tardar.” Ölçü: 5, 10.

20
Sus. Qui mor - mo - ra il - ru - scel, qui scher - za l'au - ra,

24
Sus. che col dol - ce su - sur-ro il cor ri - stau - ra, qui ri - do - no i fio -

28
Sus. - ret - ti e l'er - ba è fre - sca, ai pia - ce - ri d'a - mor qui tut - to a -

32
Sus. - de - sca. Vie - - - ni ben mi - o, tra - que - ste pian - te a -

Şekil 17. Susanna Arya “Deh, vieni non tardar” Ölçü:27, 28.

Tutulu olan “Vieni” kelimesi, Kontes’in Porgi amor “aryasına benzer bir özellik gösteriyor. Dramatik açıdan farklı ama anlam bakımından zengin diyebiliriz. Kontes için bu uzun notaların anlamı özlem ise, Susanna için sevgilisi cazibesini kullanarak çağırması olarak yorumlanabilir. “ti vo la fronte incoronar” ariyanın en tiz ve doruk noktasıdır. Artık Susanna ‘nın sevgilisini beklemeye sabırsızlandığını oldukça hissettirmektedir. Sanatçı burada tüm virtüözitesini gösterebileceği bir bölümlerden biridir. Forte ve piyano nüansları yaparak, yorumunu zenginleştirebilir. Hemen

arkasından gelen uzun “incoronar” kısmında ise piyanodan forteye giden bir dinamik ile iyice duyguyu yükseltebilir.

460
36
Sus. - sco - se, vie - - - - ni, vie - ni, ti vo' la
39
Sus. fron - te in - co - ro - nar di ro - se, ti vo' la
43
Sus. fron - te in - co - ro - nar, in - co - ro - nar di
47
Sus. ro - - - se. [466]

Şekil 18. Susanna Arya “ Deh, vieni non tardar” . Ölçü: 37, 39, 40, 43, 44.

Susanna'nın bu aryası, sanki Kontes karakterinin söylemiş olduğu bir parça gibidir. Örnek vermek gerekirse uzun bir eşlikli resitatif 'e yer verilmiş bu aria da tıpkı Kontes'in “E Susanna non vien...! Dove Sono.” da ki reçitativi gibi. Genellikle eşlikli reçitativleri soylu karakterler için yazıldığını görmekteyiz.

Bu aria yorum ve müzikal analiz olarak ele alınmıştır. Arya'nın konser ve yarışmalarda da sıkça söylendiğini biliyoruz. Teknik ve duygusal ifade açısından önemli bir yere sahiptir.

Mozart’ın müziği yaratmaktaki dehasını, L.da Ponte’nin sözleriyle keyifle söylenen bir armağan olarak ortaya çıkmıştır.

Nr.	Title scene	Popularity	Opera	Composer	Act	Type	Voices	Lang.	Roles
1	Sull aria		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.14-1	duet	S S	Italian	Susanna/Rosina
2	Deh! vieni non tardar		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.10	aria	soprano	Italian	Susanna
3	Un moto di gioia		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.06-2	aria	soprano	Italian	Susanna
4	Cinque, dieci, venti		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.02	duet	B-Br S	Italian	Figaro/Susanna
5	Venite ingiunocchiatevi		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.06	aria	soprano	Italian	Susanna
6	Che soave zeffiretto		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.14-2	duet	S S	Italian	Susanna/Rosina
7	Crudel, perche finora		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.02	duet	S Br	Italian	Susanna/Count
8	Giunse alfin il momento		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.09	recitative	soprano	Italian	Susanna
9	Contessa perdono		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.15-3	ensemble,se	Br S S B-Br Mz S	Italian	Count/Rosina/Susanna/Figaro/C
10	E Susanna non vien..		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.10	recitative	soprano	Italian	Rosina
11	Aprite presto aprite		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.11	duet	Mz S	Italian	Cherubino/Susanna
12	Gente all armi all armi		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.15-1	ensemble,se	Br S S B-Br Mz S	Italian	Count/Rosina/Susanna/Figaro/C
13	Ah! tutti contenti		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.15-4	ensemble,se	Br S S B-Br Mz S	Italian	Count/Rosina/Susanna/Figaro/C
14	Riconosci in questo amplesso		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.07-1	sextet	S T B-Br Br S B	Italian	Marcellina/Don
15	Pace mio dolce tesoro		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.14	recitative	Br S B-Br	Italian	Count/Susanna/Figaro
16	Cosa stai misurando		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.03	recitative	S B-Br	Italian	Susanna/Figaro
17	Or bene ascolta e taci		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.05	recitative	S B-Br	Italian	Susanna/Figaro
18	Cosa sento! Tosto andate		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.14	trio	Br S T	Italian	Count/Susanna/Basilio
19	Va la vecchia pedante		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.11	recitative	Mz S	Italian	Cherubino/Susanna
20	Signora ella mi disse che Figaro		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.08	recitative	S S S B-Br	Italian	Susanna/Marcellina/Rosina/Figa
21	Tutto ancor non ho perso		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.09	recitative	S S	Italian	Marcellina/Susanna
22	Bravo che bella voce!		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.05	recitative	S S Mz	Italian	Rosina/Susanna/Cherubino
23	Quante buffonerie!		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.07	recitative	S S Mz Br	Italian	Rosina/Susanna/Cherubino/Cou
24	Quanto duolmi Susanna		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.03	recitative	S S Mz	Italian	Susanna/Rosina/Cherubino
25	Signori di fuori son gia		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.15	quartet	B-Br Br S S	Italian	Figaro/Count/Rosina/Susanna
26	Partito e alfin l'audace		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.13	recitative	Br S B-Br S	Italian	Count/Rosina/Figaro/Susanna
27	Ecco la marcia andiamo		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.18	recitative	S Br S	Italian	Susanna/Count/Rosina
28	Che imbarazzo e mai questo		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.01	recitative	Br S S	Italian	Count/Rosina/Susanna
29	Cosa mi narri?		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.13	recitative	S S	Italian	Rosina/Susanna
30	Ah, son perduto!		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.13	recitative	S Br T	Italian	Susanna/Count/Basilio

Nr.	Title scene	Popularity	Opera	Composer	Act	Type	Voices	Lang.	Roles
31	Vieni cara Susanna		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.02	recitative	S S B-Br	Italian	Susanna/Rosina/Figaro
32	Piegato e il foglio		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.15	recitative	S S	Italian	Susanna/Rosina
33	Basilio in traccia tosto di Figaro		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.15	recitative	Br S Mz T	Italian	Count/Susanna/Cherubino/Basil
34	Evviva!		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.19	recitative	S B-Br T Mz Br	Italian	Susanna/Figaro/Basilio/Cherubi
35	Eccovi oh caro amico		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.08	recitative	S B S B-Br	Italian	Marcellina/Bartolo/Susanna/Fig
36	E perche fosti meco stamattina		Nozze di Figaro, Le	Mozart	3.03	recitative	Br S B-Br	Italian	Count/Susanna/Figaro
37	Se a caso madama la notte di		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.04	duet	S B-Br	Italian	Susanna/Figaro
38	Ah! Signor cosa e stato		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.16	quintet	B Br S S B-Br	Italian	Antonio/Count/Rosina/Susanna/
39	Perdono perdono!		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.15-2	ensemble,se	Br S S B-Br Mz S	Italian	Count/Rosina/Susanna/Figaro/C
40	Cose questa commedia		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.17	recitative	Br S B-Br	Italian	Count/Susanna/Figaro
41	Signore cose quel stupore		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.14	trio	Br S S	Italian	Count/Rosina/Susanna
42	Via resti servita madame Brillante		Nozze di Figaro, Le	Mozart	1.10	recitative	S S	Italian	Susanna/Marcellina
43	Al desio di chi t'adore		Nozze di Figaro, Le	Mozart	4.10-2	aria	soprano	Italian	Susanna
44	Susanne or via sortite		Nozze di Figaro, Le	Mozart	2.09	trio	Br S S	Italian	Count/Rosina/Susanna

Şekil 19.“Susanna” karakterinin aryları ve ansamblları,

Kaynak: <https://www.opera-arl.as.com/search/&q=susanna+mozart+&page=2>

4.2. Zerlina Karakteri

Zerlina Karakteri,⁴² Don Giovanni operasında saf bir köylü kızıdır ve Masetto'nun nişanlısıdır. Bu karakter oyunculuk açısından bakıldığında saf olarak gözükse de aslında her şeyi farkında olan, Don Giovanni'nin ilgisiyle duygularına yenik düşse de sonunda kurnazlık ile oyununu bozan bir karakterdir. Belkide sadece Don Giovanni ile birlikte olup statü atlama düşüncesiyle hareket etmektedir.

Başta böyle bir düşünceye kapılsa da Masetto 'ya duyduğu saf sevgi onu bu durumdan çekip çıkaracaktır.

Bu rolü söyleyecek sesin duygu değişikliklerini, içsel çatışmalarını, oyunculuk ses ve mimik olarak hakim olması önem arz etmektedir.

Zerlina karakterini subret sesler ve yüksek mezzolar söylemektedir. Subret sesin tatlılığı ve sesindeki ifade şekli, Zerlina karakterine daha uygundur.

Zerlina, subret karakterlerinin ortak özelliği olan neşeli, canlı tiplere oldukça uygundur.

Sosyal durumuna bakarsak bu dönemin, soyluların alt sınıf olan köylüler üzerinde kurduğu egemenliğin hakim olduğunu görmekteyiz. Bunu opera da Zerlina ve Don Giovanni'nin söylediği düette de etkilerini hissetmekteyiz.

Zerlina'nın ariyalarından bahsetmek gerekirse; İlk ariya Batti, Batti o Masetto 'dur.

İkinci perde de söylenmektedir. Temposu Andante olarak geçmektedir. Yine

Susanna'nın ariyasında olduğu gibi A-B-A biçiminde yazılmıştır. Bu form genellikle klasik dönem de kullanılmıştır. Ariyaların aynı sözlerle tekrar edilmesi dönemin

özelliklerindendir. Batti, Batti o bel Masetto ariyası, Fa Majör tonunda yazılmıştır.

Sakin ama bir o kadar da ifadesi yüksek bir ariyadır. Masetto'ya kendini affettirme çabasını; "Saçlarımı yolmana izin vereceğim, gözlerimi oymana izin vereceğim ve sonra sevgili ellerini öpmesini bileceğim" diyerek ondan gelecek her şeye razı olduğunu, kendisini acındırdığını görmekteyiz.

İkinci ariyası olan Vedrai Carino, Da Capo formunda yazılmıştır. Parçanın tonu Do Majör'dür. Temposu Andante'dir. Genellikle bu ariya'yı form olarak basit olarak görsele de müzikteki yalın ifade Zerlina karakteriyle ahenk içindedir. Zerlina'nın Don Giovanni tarafından dövülmüş olan Masetto'yu teselli edişini, duygusal bağlılığını

⁴² İşıroplu, N. (2014) "Mozart ve Verdi 'de insan: sihirli Flüt ve Aida", sf. 56-60, hayalperest yayın evi

sevgisini bu aria ile ifade etmiştir. “Nerede olduğumu bilmek ister misin? Atışını duy, burama dokun. (Saper Vorresti, Dove mi sta? Sentilo Battere, Toccami qua)” diyerek kalbini gösterir o sırada orkestrada ki yaylılar kalp atışını anımsatan bir melodiyle eşlik ederler.

Mozart ve L. Da Ponte, soylular ve köylülerin çatışmasını, adalet, şevkat, sevgi kavramlarını libretto ve müzikte bir üst seviyeye çıkartmışlardır.

4.2.1. La ci deram la mano

Don Giovanni

Orada el ele vereceğiz.
Ve sen evet diyeceksin.
Bak, çok yakın orası
Buradan gidelim sevgilim.

Zerlina

(İstiyorum ama cesaretim yok,
Yüreğim dingin olmayacak
Mutlu olacağımı biliyorum.
Ama yine de bana ihanet edebilir)

Don Giovanni

Gel sevgili hazinem?

Zerlina

(Masetto için üzülüyorum)

Don Giovanni

Kaderini değiştireceğim.

Zerlina

Çabuk o halde ...
Daha fazla direnemeyeceğim.

Don Giovanni

Gidelim, gidelim!

Don Giovanni

La ci darem la mano,
La mi dirai sì,
Vedi, non è lontano,
Partiam, ben mio da qui.

Zerlina

Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor,
Felice, e ver, sarei,
Ma puo burlarmi ancor!

Don Giovanni

Vieni, mio bel diletto!

Zerlina

Mi fa pieta Masetto.

Don Giovanni

Lo cangiero tua sorte

Don Giovanni

Presto...

Non so piu forte.

Don Giovanni

Andiam!

Zerlina

Gidelim!

Don Giovanni& Zerlina

Gidelim aşkım,

Masum bir aşkın acısını dindirelim

Zerlina

Andiam!

Don Giovanni& Zerlina

Andiam, andiam, mio bene,

a ristorar le pene

D'un innocento amor.

Kaynak: İstanbul Devlet Opera ve Balesi Kütüphanesi Arşiv.

Bu düet, Don Giovanni ve Zerlina arasında geçen Mozart'ın yazmış olduğu en üne sahip düetlerinden biridir.

La Majör tonunda ve 2/4'lük ölçü birimiyle yazılmıştır. Temposu Andante'dir.

Bu sahne I. Perde'nin sonlarına doğru söylenir. Zerlina ve Don Giovanni bu düeti söylerken sahne üzerinde yalnızdırlar. Öncesinde Leporello bir şekilde Masetto'yu Zerlina 'dan ayırarak sahne üzerinden dışarıya çıkartır. Don Giovanni'nin Zerlina'yı nasıl etkileyip, baştan çıkartmaya çalıştığını ve Zerlina'nın nasıl içsel bir çatışma halinde olduğunu anlatan bir sahnedir.

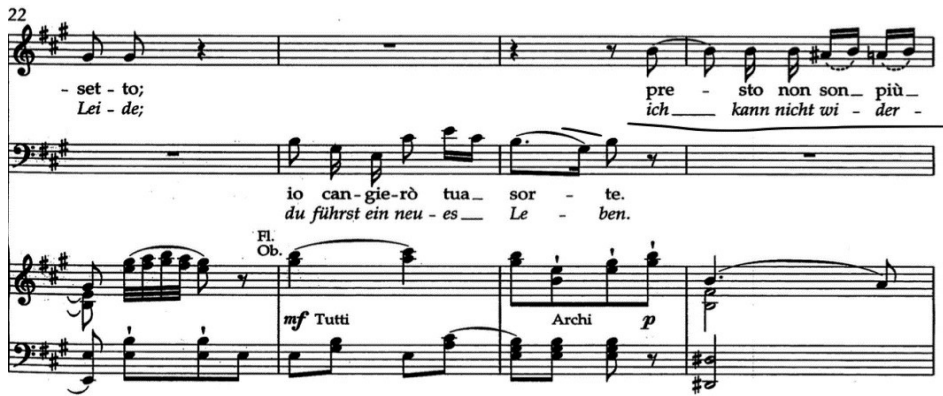
Mozart ve Da Ponte'nin iş birliğinde müzik ve libretto uyumunun nasıl ustaca kurgulandığını bu düette görebiliriz.

Don Giovanni 'nin kendine olan güveni, baştan çıkarıcı yaklaşımı müzikte de kendini gösterir. Zerlina 'nın yaşadığı içsel çatışma hali, çekingenliği ve belirsizliğini de müzikte ve librettoda da anlayabiliriz. Zerlina'nın ilk sözleri “mutlu olacağımı biliyorum ama bana yine de ihanet edebilir “sözlerini söylerken mi notası üzerindeki yaptığı yükseliş ile yaşadığı endişeyi bize hissettirir.



Şekil 20. “Don Giovanni- Zerlina düet” ölçü 16.

“Masetto’ya acıyorum” sözleri ile müzikte çaresizlik ve vicdan azabını dindirmek istercesine söylenmiş bir sözmüş gibi anlamaktayız. Bu söz Don Giovanni’nin umursamazlığı arasında kaybolur gider. Don Giovanni’nin ısrarlarına ve kaderini değiştireceğim sözlerine devam eder ve sonunda direnci kırılan Zerlina “ Çabuk olalım daha fazla direnemeyeceğim” sözleriyle ikna olduğunu dile getirir. Müzikteki yazılan on altılık notalar ve kısa legato bağları Zerlina’nın çabucak ordan gitmek istemesini ve iç heyecanını yansıtır. Zerlina’nın direncinin kırılması ve Don Giovanni’nin ısrarı müzikte dinamikler ve melodik çatışmalar olarak görürüz.



Şekil 21. “Don Giovanni- Zerlina düet” Ölçü :24,25.

26

Z.

for - te, non son più for - te, non son più for - te.
stre - ben, nicht wi - der - stre - ben, nicht wi - der - stre - ben.

D.G.

Vie - ni, vie - ni!
Komm doch, komm doch!

Fl., Ob.

sfp 3

Şekil 22. “Don Giovanni- Zerlina düet ” Ölçü: 26, 27,28.

Düetin sonlarına doğru ikilinin aynı melodik çizgide ve aynı sözleri söylediğini görürüz.

Bu kısımda ölçü 6/8 ‘lik ve temposu da Allegro olur. Artık Zerlina’nın direncini kırıldığını ve Don Giovanni’nin baştan çıkartma çabalarının başarılı olduğunu anlatır. İkilinin “Andiam” yani “Gidelim” kelimesi ile anlaştıklarını ve müzikal olarak birlikteliklerini görebiliriz. Müzik, Tonik ve dominant ilişkisini sabitler.

104 **Allegro**
50

Z. An-diam, an-diam, mio be-ne, a ri - sto-rar le pe-ne d'un in - no -
Mein Lieb, so lass uns ei-len und Lie - bes-wun-den hei-len, die A - mors

D.G. An-diam, an-diam, mio be-ne, a ri - sto-rar le pe-ne d'un in - no -
Mein Lieb, so lass uns ei-len und Lie - bes-wun-den hei-len, die A - mors

p Archi

55

Z. - cen - te a - mor. An-diam, an-diam, mio be-ne, a ri - sto-rar le
Un - schuld schlug. Mein Lieb, so lass uns ei-len und Lie - bes-wun-den

D.G. - cen - te a - mor. An-diam, an-diam, mio be-ne, a ri - sto-rar le
Un - schuld schlug. Mein Lieb, so lass uns ei-len und Lie - bes-wun-den

Archi

61

Z. pe-ne d'un in - no - cen - te a - mor.
hei-len, die A - mors Un - schuld schlug.

D.G. pe-ne d'un in - no - cen - te a - mor. An - diam!
hei-len, die A - mors Un - schuld schlug. Wir gehn!

Fl., Viol. *tr*

Cor., Archi (*pizz.*)

3

Şekil 23. “Don Giovanni- Zerlina düet” Ölçü 50- 64 arası.

72

Z. An-diam, mio be-ne, an-diam, le pe - ne a ri - sto - rar d'un
Mein Lieb, so lass uns gehn, die Wun - den hei - len wir, die

D.G. - diam!
gehn! An-diam, mio be-ne, an-diam, le pe - ne a ri - sto - rar d'un
Mein Lieb, so lass uns gehn, die Wun - den hei - len wir, die

tr

3

tr

3

tr

3

f

3

Şekil 24. “Don Giovanni- Zerlina düet” Ölçü: 72,73, 74,75,76

Mozart ve Da Ponte ‘nin arasındaki mükemmel uyum sayesinde bu düette ki güçlü ilişki ortaya çıkar. Don Giovanni ve Zerlina karakterlerinin duygusal ve içsel çatışma hallerini hikâyeyi daha da güçlendirdiğini söylemek mümkündür. Bu düette Zerlina karakterinin tereddütünü ve içsel çatışma halini, Masetto ile Don Giovanni arasında sıkışmışlığını anlatan önemli bir melodidir. Bu parça Fa Majör tonunda’dır. Bu da genellikle neşeli ve enerjik bir duygu yaratır. Zerlina’nın Masetto’yu ikna etme çabasını ve ona duyduğu sevgiyi ifade edişini en iyi şekilde yansıtır.

4.2.2. Batti, Batti o bel Masetto

Zerlina

Vur, vur, sevgili Masetto,
Vur zavallı Zerlina'ya
Bir koyun gibi sessiz durup
Senin darbelerini bekleyeceğim.
Saçlarımı yolabilirsin,
Gözlerimi oyabilirsin,
Ben yine de senin sevgili ellerini
Öpmek istiyorum.
Vur sevgili Masetto...
Ah, Bakıyorum!
Hiç niyetin yok.
Haydi barışalım hayatım.
Günlerimizi ve gecelerimizi mutluluk
Ve sevinç içinde geçirelim.

Zerlina

Batti , batti o bel Masetto,
La tua povera Zerlina
Staro qui come agnellina
Le tue botte ad aspettar.
Lascero straziarmi il crine
Lascero cavarmi gli occhi,
E le care tue manine
Lieta poi sapro baciare.
Ah, lo vedo, non hai core
Pace, pace o vita mia
In contento ed allegria
Notte e di vogliam passar.
Si, notte edi vogliam passar.

Kaynak: İstanbul Devlet Opera ve Balesi Kütüphanesi Arşivi.

Batti, batti o bel Masetto ariası I. Perde'de söylenir. Bu ariyanın hikayesi şöyledir; Don Giovanni 'nin Zerlina'yı baştan çıkartmaya çalışmasının ardından Zerlina, nişanlısı olan Masetto'yu sakinleştirmeye çalışıp, güvenini tekrardan kazanmak ister. Bunun içinde tüm cazibesini, şevkatini gösterip kendini affettirmek için çalışacaktır.

Arya Fa Majör tonundadır. Bu ton Zerlina için neşeli ve mutlu bir duygu yaratırken, Masetto'yu yatıştırmaya çalışması ve ona olan sevgisini gösterme çabalarını da gösterir. Bu ton, Zerlina'nın oyuncu ve sevgi dolu doğasını yansıtır.

Parça 2/4'lük ölçüde ve Andante grazioso temposundadır. Orkestra yaylılar ve üflemeli entrumanlardan oluşur. Zerlina'nın vokal çizgisini gölgelemeden destekler, oyunculuk nüanslarını yapmasına fırsat tanır. Vokal çizgisindeki süslemeler, pasajlar Zerlina'nın oyunculuğunu, cilveli doğasını ortaya çıkarır. Zerlina Masetto'nun onu dövmesini ve cezalandırmasını ister ancak Masetto 'ya bu cezalandırma yolunun işe yaramayacağını farkına varır⁴³. Bunun üzerine Zerlina, Don Giovanni'nin "manine" taktiğini yani baştan çıkartma yöntemini hatırlayarak Masetto'ya uygular. Bunu arya da "E le care tur manine lieta poi sapro baciare" sözlerini söyleyerek yapar. Bunun üzerine Masetto'nun şu şekilde şikâyet eder" Bu cadının beni baştan çıkarmayı nasıl başardığına bir bakın. Biz erkekler gerçekten kafasızız ". Bunu notasyonda onaltılık notalar olarak yazıldığını görmekteyiz ve vokal aralarında ki kısa onaltılık nefes yerleri, solistin nefesini rahatlatması için imkân sunmaktadır. "Baciare" dediği kısımlarda ise vurgu ilk ölçüye verilecek şekilde söylenmelidir.

şekil 25. Susanna arya "Batti ,Batti o bel Masetto" Ölçü: 24, 25, 26, 27, 28, 30,31.

⁴³ <https://eprints.nottingham.ac.uk/65556/3/Lecture-Recital%20Script.pdf>

Arya'nın A bölümünde Andante grazioso gavotte'dur. A bölümü tarz olarak köylü sınıfını belli eden yaklaşımdan uzak olan bir şekilde yazılmıştır. Don Giovanni'nin tarzını benimsemiş olan Zerlina öğrendiği taktiği Masetto'nun kıskançlığını yatıştırabilmek için bir fırsat olarak görmüştür.

Da Ponte'nin librettosunu incelediğimizde Zerlina'nın bütün gücü Masetto'ya bıraktığını görürüz, saçlarını yolmasını, gözlerini oymasını ister, yeter ki affedilsin. Ancak Zerlina, ne olursa olsun Masetto'nun ona hiçbir zaman zarar vermeyeceğini çok iyi biliyordur.

Mozart, yaylı enstrümanlar ile sanki gülme efekti vermek istemiş bunun için de trilleri kullanmıştır.” Lasciero straziarmi il crine ve lasciero cavarmi gliocchi “sözlerine girmeden önceki triller ile bunu yansıtmıştır.

16

Z. - tar.
hin.

Viol.

Fl.
Ob.

Fg.

La - sce - rò stra-ziar-mi il
Zaus nur wüld mich in den

20

Z. cri - ne,
Haa - ren,

Fl.
Ob.

Fg.

la - sce - rò ca - var-mi
kratz mir wü - tend aus die

Şekil 26. “Susanna Arya, Batti batti o bel Masetto” Ölçü:16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23.

B bölümüne baktığımızda ise Zerlina, Masetto'yu kadınsı çekiciliği ile manipüle etmeyi başaracaktır.

Temponun hızlandığını ve ölçü biriminin 6/8 'lik ölçü olduğunu görüyoruz. Bu da dans benzeri hafif bir nitelik sağlıyor. 6/8 'lik ölçü, bize pastorel temaya tekrardan geri dönüş olduğunu gösterir. Zerlina'nın Masetto'ya sadık kalacağını ima etmesinden de bu dönüşü anlarız. Zerlina'nın bu bölümde ısrarını iyice arttırdığını ve I. Bölümdeki nazik ikna yolundan vazgeçtiğini görürüz. "Notte e di vogliam passar" sözlerini söylerken vokal çizgisine bakarsak solistin iyi bir nefes desteği ile bu pasajları hızlı ve kolaylıkla geçmesi için vurguları doğru yerde yapması, söyleyişi kolaylaştıracaktır.

159

Allegretto

61

Pa - ge, pa - ce, o vi - ta mi - a, pa - ce, pa - ce, o vi - ta
Frie - den, Frie - den lass - uns schlie - ßen, Frie - den, Frie - den lass - uns

Viol., Va.

p Vc. obbligato

Şekil 27 .“ Susanna aya , Batti batti o bel Masetto” Ölçü:60.

68

- sar not - te e
Nacht vol - ler

71

di vo - gliam pas - sar not - te e
Glück bei Tag und Nacht vol - ler

Şekil 27. “Susanna aya, Batti batti o bel Masetto” Ölçü : 68, 69, 72.

Arya'nın sonuna doğru artık Masetto iyice yumuşamış ve Zerlina'nın espirili yaklaşımına cevap vermeye başlamıştır. Mozart bu espirili yaklaşımı orkestrada staccato ile verirken Da Ponte 'de bu müziğe karşılık gelecek vokalleri çok iyi işlemiştir. "Vogliam passar; Si, Si, Si, Si, Si, Si, Si." Sözleriyle bunu çok güzel ortaya koymuşlardır.

Aryanın sonunda Masetto, Zerlina'yı affetmiş ve barışmışlardır.

161

87

Z. si, not - te e di vo - gliam pas - sar, si si si si si
ja, vol - ler Glück bei Tag und Nacht, ja ja ja ja ja

90

Z. si, not - te e di vo - gliam pas - sar, vo -
ja, vol - ler Glück bei Tag und Nacht, bei

Archi

Şekil 28. "Susanna aria, Batti batti o bel Masetto" Ölçü: 87,88,89,90.

⁴⁴ Zerlina, Don Giovanni'yi kınayarak, karakterinin gücünü gözler önüne sermiştir. Geçmişteki opera Buffa hizmetçilerini incelediğimizde, hizmetini yaptıkları kişileri entrikalar ile alt ettikleri ve zayıflattıklarını görmüştük. Ama Zerlina karakterinin yaptığı gibi açıktan kınamak kültürel olarak bakıldığında düşünülecek bir şey değildi. Ayrıca, Zerlina'nın Don Giovanni'nin cinsel ilerlemelerini reddeden tek kadın olduğunu da söyleyebiliriz.

⁴⁴ <https://eprints.nottingham.ac.uk/65556/3/Lecture-Recital%20Script.pdf>

4.2.3. Vedrai Carino

Zerlina arya

Eğer uslu durursan;
Göreceksin sevgilim,
Senin için bende olan ilacı.
Seveceksin onu biliyorum. !

Zerlina

Vedrai ,carino,
Se sei buonino,
Che bel rimedio
Ti voglio dar!

Doğanın ilacı o,
Hiç fena değil tadı,
Ama hiçbir eczacı
Hazırlayamaz onu.

E naturale,
non da disgusto,
E lo speziale
Non lo so far.

Güvenilir bir merhemdir.
İçimde taşıdığım bu ilacı,
Denemek istersen.
Sana verebilirim.

E un certo balsamo,
Ch'io porto addosso,
Dare tel posso,
Se il vuoi provar.

Öğrenmek istersen;
Nereye sakladığımı...
O halde elini buraya koy,
Hisset atışlarını. !

Saper vorresti
dove mi sta...
Sentilo battere,
Toccomi qua!

Kaynak: İstanbul Devlet Opera ve Balesi kütüphanesi, Arşiv

Zerlina'nın bu ariası, operanın II. Perde'sinde yer alır. 3/8'lik ölçü ile yazılmış olup, Grazioso, yani zarif ve incelikli bir tempo ile icra edilmesi anlamını taşır. Bu tempo Zerlina'nın şevkatini hissetmemizi sağlayan önemli bir başlangıçtır. Vedrai Carino ariası, A ve B formu olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Do Majör tonunda yazılmıştır. Bu Arya, operanın en kısa ariyelerinden biridir. Melodisi ve metni oldukça hafif ve neşelidir.

Tekrarlanan aynı melodi Zerlina'nın karakterine ve ariyaya Neşeli bir ruh katmasını sağlamıştır. Aryanın konusu şöyledir; Zerlina, Masetto'yu teselli etmeye çalışmaktadır. Don Giovanni tarafından dövülen Masetto yaralanmıştır. Zerlina sevgisiyle şifa olabileceğini söylemiştir. Bu ariya, Zerlina'nın şevkatli ve sevecen doğasını yansıtırken, müziğin keyifli ve rahatlık veren tonlarıyla karakterize edilmiştir.

⁴⁵Zerlina'nın ilk söze girdiği "Vedrai Carino" da ki "V" harfi dudağın pozisyonunu belirlerken gelecek cümleler içinde önemli bir referans olacaktır. Ardından gelen "Se sei" yani "S" vokali önemlidir. Vokallerin parlamasına olanak sağlayacak olup, devamını aynı parlaklıkta ve canlılıkta bitirmeye de yardımcı olacaktır.

İlk bölüm melodisinde Zerlina'nın Masetto'ya şevkat dolu yaklaşımını hissederiz. Melodi Zerlina'nın saflığını ve sevgisini yansıtır. Parçanın B bölümüne kadar vokal ve melodi, aynı basit ve sade çizgide devam eder. Aryanın orkestrasyonuna baktığımız zaman ise; sade, basit ve diatoniktir, incelikli bir eşlik duyarız. Müzikte ki zerafet, duygusal derinliği arttırmada etken bir rol oynar.

⁴⁵ Fan,X. (2024) **The Musical Characteristic and Singing Techniques of The aria " Vedrai,Carino" in the opera " Don Giovanni"** / International Journal of Education and Humanities sf: 50- 51 .
<https://drpress.org/ojs/index.php/ijeh/article/download/23333/22887>

No. 18 Aria
Grazioso

ZERLINA

Viol.

Flauti
Clarinetti
Fagotti
Corni
Archi

mezza voce

Cor.

8

Z.

Ve-drai, ca - ri - no se sei buo ni - no, che bel ri -
Bist du, mein Lieb - chen, brav wie ein Täub - chen, hab ich ein

p Archi

Cor.

14

Z.

- me - di - o ti vo-glio dar ____ È na - tu - ra - le,
Mit - tel hier, das geb ich dir ____ Es ist na - tür - lich,

Viol.

Legni

Cor.

Archi

Şekil 29. Zerlina arya” Vedrai, carino” Ölçü :9 ,11

B bölümüne baktığımız zaman orkestra kendini duyurmaya başlar. 53 ve 100. ölçü arasına baktığımız zaman orkestranın ritimde ani bir değişiklik ve büyük bir sıçrayış yaptığını duyarız. Bu ani değişiklik Zerlina’nın kalbinde duygusal değişimlerin olacağının zeminini hazırlamaktadır.

(facendogli
toccar il core)
(Sie legt seine
Hand auf ihr Herz.)

53

Z. Sen - ti - lo bat - te - re,
Fühl es nur klop - fen hier,

Legni

Cor.

60

Z. toc - ca - mi qua. Sen - ti - lo bat - te - re, sen - ti - lo bat - te - re,
rühr es doch an. Fühl es nur klop - fen hier, fühl es nur klop - fen hier,

Viol.

mf Archi

p

mf

p

Fiati

65

Z. toc - ca - mi qua. Sen - ti - lo bat - te - re, sen - ti - lo bat - te - re,
rühr es doch an. Fühl es nur klop - fen hier, fühl es nur klop - fen hier,

tr Tutti

mf Archi

p

mf

p

Fiati

70

Z. sen - ti - lo bat - te - re, toc - ca - mi qua, qua,
fühl es nur klop - fen hier, rühr es doch an, da

tr

tr

Şekil 30. Zerlina aya "Vedrai carino" Ölçü: 53- 100 arası.

75 qua, qua, Sen - ti - lo bat - te - re, toc - ca - mi qua, qua,
an, an, Fühl - es - nur - klopf - fen - hier, rühr es doch an, ja,
Legni Archi Fl.

80 toc - ca - mi qua, qua, toc - ca - mi qua, qua, toc - ca - mi qua, [300]
rühr es doch an, ja, rühr es doch an, ja, rühr es doch an.

86

93 Legni Fiati

99 Tutti pp

(Parte con Masetto.)
(Sie geht mit Masetto ab.)

Şekil 31. Zerlina arya “Vedrai carino” Ölçü : 53- 100 arası.

“Sentilo battere” sözlerini söylerken onaltılık ve noktalı onaltılık notaları Zerlina’nın iç heyecanını yansıtır. “Toccamì qua” kısımlarında ise “Hisset atışlarını” derken, Masetto’nun elini kalbine götürür ve kalp atışlarını hissetmesini söyler. Triller, staccatolar ve sekizlik notalar ile vokal desteklenir. Tekrardan gelen ” Sentilo

battere” kelimesinin üstünde kısa legato bağları varmış gibi söylenmelidir. Onaltılık nota olarak yazılmasının sebebi kalp atışı hissiyatını yaratabilmektir. Sanatçı yorumlarken dikkat etmesi gereken ayrıntılardan biridir. Mozart’ın yarattığı Zerlina tasviri, canlı ve melodiktir, aryanın sevgi dolu olmasını sağlar. Zerlina’nın nazik, iyimser karakterini bu aryada tam anlamıyla anlamaktayız.

Nr.	Title scene	Popularity Opera	Composer	Act	Type	Voices	Lang.	Roles
1	La ci darem la mano	Don Giovanni	Mozart	1.12	duet	S Br	Italian	Zerlina/Giovanni
2	Vedrai carino	Don Giovanni	Mozart	2.07-3	aria	soprano	Italian	Zerlina
3	Batti batti bel Masetto	Don Giovanni	Mozart	1.22	aria	soprano	Italian	Zerlina
4	Per queste tue manine	Don Giovanni	Mozart	2.12-2	duet	B S	Italian	Leporello/Zerlina
5	Sola sola in buio loco	Don Giovanni	Mozart	2.08	sextet	B S S T S B	Italian	Leporello/Elvira/Anna/Ottavio/Z
6	Fermati scellerato!	Don Giovanni	Mozart	1.13	recitative	S S Br	Italian	Elvira/Zerlina/Giovanni
7	Tra quest arbori celata	Don Giovanni	Mozart	1.26	recitative	S Br B	Italian	Zerlina/Giovanni/Masetto
8	Ahi! ahi la testa mia	Don Giovanni	Mozart	2.07-1	recitative	B S	Italian	Masetto/Zerlina
9	Dunque quello sei tu	Don Giovanni	Mozart	2.10-1	recitative	S S T B	Italian	Zerlina/Elvira/Ottavio/Masetto
10	Manco male e partita	Don Giovanni	Mozart	1.09	recitative	Br B S B	Italian	Giovanni/Leporello/Zerlina/Mas
11	Guarda un po come seppa	Don Giovanni	Mozart	1.23	recitative	B Br S	Italian	Masetto/Giovanni/Zerlina
12	Mille torbidi pensieri	Don Giovanni	Mozart	2.09-2	sextet	B S S T S B	Italian	Leporello/Elvira/Anna/Ottavio/Z
13	Masetto senti un po	Don Giovanni	Mozart	1.21	recitative	S B	Italian	Zerlina/Masetto
14	Ferma perfido ferma	Don Giovanni	Mozart	2.11-1	recitative	S B S	Italian	Elvira/Masetto/Zerlina
15	Alfin siam liberati Zerlinetta	Don Giovanni	Mozart	1.11	recitative	Br S	Italian	Giovanni/Zerlina
16	Ahi! dove il perfido	Don Giovanni	Mozart	2.21	recitative	S S T B	Italian	Elvira/Zerlina/Ottavio/Masetto
17	Riposate vezzose magazze	Don Giovanni	Mozart	1.28-2	recitative	Br B B S	Italian	Giovanni/Leporello/Masetto/Zer
18	Traditore! Tutto già si sa!	Don Giovanni	Mozart	1.29	septet	Br B S S T S B	Italian	Giovanni/Leporello/Elvira/Anna/
19	Presto presto pria chei venga	Don Giovanni	Mozart	1.24	duet	B S	Italian	Masetto/Zerlina
20	Giovinette che fate allamore	Don Giovanni	Mozart	1.08-2	duet, choir	S B	Italian	Zerlina/Masetto
21	Via via non e gran mal	Don Giovanni	Mozart	2.07-2	recitative	soprano	Italian	Zerlina
22	Ferme briccone dove ten vai	Don Giovanni	Mozart	2.09-1	quartet	S B S T	Italian	Zerlina/Masetto/Anna/Ottavio

Şekil 32 . “Zerlina” karakterinin ariyaları ve ansanblları,

Kaynak: <https://www.opera-arias.com/search/&q=zerlina+>

4.3.Despina Karakteri

Così Fan Tutte operası, W.A. Mozart’ın bestelediği, L. Da Ponte’nin librettosunu yazdığı bir eserdir. Bu oyunda Despina karakteri yine hizmetçi rolü ile karşımıza çıkmaktadır. Dorabella ve Fiordiligi’nin hizmetçiliğini yapmaktadır. Eğlenceli, komik, pasajlardaki hızlı ses ve duygu değişimleri olan bu rolü söyleyecek seslerin, geniş ses aralığına sahip olması, oyunculuk yeteneğinin de oldukça iyi olması gereklidir. ⁴⁶Despina’nın ariyaları ve ansamblları, ses virtüözitesi açısından zorludur. Sürekli kılık değiştirerek sesini yabancılaştırması ve o karaktere girmesi iyi bir teknik

⁴⁶ Aydın,B(1998) İki dahi üç opera ,boyut kitapları sf:228-235

donanım gerektirir. Bu karakter oyunda ki en enerjik ve eğlenceli karakter olarak karşımıza çıkar.

Toplumsal statüde alt sınıfta bulunsa da aslında bunun çok ötesinde toplumsal normlara karşı mizahi yaklaşan bir karakterdir. Despina'nın yardımını olmadan, Don Alfonso, bütün kadınların güvenilmez olduğunu ispatlayamazdı. O yüzden Despina hikayedeki temel karakterlerdendir.

Despina, işleri ⁴⁷kariştiren bir karakter olsa da yaptığı hareketleriyle olay örgüsünü çözen de bir karakterdir, aynı Colombina karakteri gibi. Fiordiligi ve Dorabella farkında olmasalar da Despina'nın kılık değiştirerek yaptığı eylemleri sayesinde kararlarını vermişlerdir.

Oyunda Despina'da dahil olmak üzere Don Alfonso tarafından oyuna getirildiklerini farkına varırlar. Bu durumdan pişman olan Despina yaptıkları için suçluluk hisseder. Bu durum subret rollerdeki pişmanlık duygusunu nadir yaşayan karakterlerden biridir. Oyun sonunda Opera Buffa da ki gibi mutlu sonla biter.

Mozart, *Così fan tutte* ve *Don Giovanni*' de ki Despina ve Leporello 'ya birbirine benzeyen girişler vermiştir. Bu iki karakterde bu hayatın sıradanlığından sıkıldığını ve hayatlarını soylular gibi yaşamak istediklerini ifade ederler. Besteci Despina'nın içinde sakladığı gücünü aryalarında ortaya çıkarmıştır.

Despina Karakterinin iki aryasından bahsedelim. İlk olarak bunlardan biri "In uomini, in soldati" aryasıdır. Despina, bu aryasında Dorabella ve Fiordiligi'ye erkekler hakkında bir ders verir. Erkeklerin nasıl yalancı, düzenbaz, güvenilmez olduğunu alaycı bir yaklaşımla kızlara anlatmaya çalışır. Müzik ve sözler eğlenceli olsa da kendi içinde de çelişen bir ruh karmaşası vardır. Mozart, Despina'nın konumunda ki durumlarda soylu ve kırsal tarzları bir araya getirmeyi eserlerinde tercih ettiğini bilinmektedir. Bu Arya Fa Majör tonunda, 2/4'lük ölçü biçiminde yazılmıştır. Bu bize kırsal kesimden olduğunu basit bir şekilde anlatmıştır. Ardından gelen "Di pasta simile" kısmında müzik ölçüsü değişerek 6/8 'lik ölçüye dönüşür. Bu hareketli bölüm noktalı sekizlik notaların olduğu, melodik atlayışlarıyla kırsal bir dans olan (Gigue) Jig'i anımsatır.

⁴⁷ Ford,C (2012) *Sexuality and Enlightenment*, Sf. 142,,Ashgate Publishing

Despina'nın ikinci aryası, "Una Donna a quindici anni"dir. Despina, diğer aryasında erkeklerden şikayetde bulunduysa da, bu aryada erkekleri kandırmayı, nasıl idare edileceklerini biraz ciddi bir tavırla anlatır. Erkeklerle karşı her zaman güçlü olduklarını göstermelerini bilgece ve otoriter bir şekilde öğütler. Diğer aryadan farklı olarak daha ciddi bir tavır vardır. Vokal olarak daha uzun ve bağlı cümleler, şarkıcı açısından biraz daha zorlayıcı olduğunu söylenebilir.

Mozart ve L. Da Ponte iş birliğinde Despina karakteri, enerjik ve canlı sahneleriyle ustaca işlenmiş, söylemesi de oldukça keyifli subret rollerinden biridir.

4.3.1. In uomini, in soldati.

Despina Arya

Erkeklerden, askerlerden sadakat	In uomini, in soldati
Beklemek mi? Aman,	Sperare fedelta? ridendo
Beni duymazdan gelin, lütfen!	Non vi fate sentir, per carità!
Hepsi aynı hamurdan.	Di pasta simile
Hepsi dönek,	Son tutti quanti,
Kararsız rüzgarlar,	Le fronte mobili,
Erkeklerin sadakatine hiç	L'aure incostanti
Güvenmeyin.	Han più degli uomini stabilita.
Sahte gözyaşları,	Mentile lagrime,
Aldatıcı bakışlar,	Fallaci sguardi,
Aldatıcı sesler,	Voci ingannevoli,
Yalancı şirinlikler,	Vezzi bugiardi,
Bunlar onların temel özellikleri.	Son le primarie lor qualita.
Bizde sadece kendi zevklerini severler;	In noi non amano
Sonra bizi hor görürler.	Che il lor diletto;
Sevgiyi inkar ederler,	Poi ci dispreziano,
Barbarlardan merhamet dilenmekten.	Neganci affetto,
Hiçbir farkı yoktur.	Ne val da' barbari chieder pietà.

Ödeyelim kadınlar,

Aynı parayla,

Bu kötü

Düşüncesiz ırkı;

Kolayımıza geldiği için sevelim,

Kibirden!

Paghiam, o femmine

D'equal moneta

Questa malefica

Razza indiscreta;

Amiam per comodo,

Per vanita!

La ra la, la ra la, la ra la, la ra la.

Kaynak: https://opera-gulde.ch/hlghlghts/show_hlghlght.php?id=626&oper_id=252&u1lang=de

Despina'nın bu ariası I. Perde 'de yer almaktadır. Dorabella ve Fiordiligi 'ye söylediği bu ariya da erkekler hakkında acı bir ders vermek, erkeklerin “aldatıcı bakışları ve aldatıcı sözleri” ile alay etmektedir. Buna çözüm olarak, erkekler nasıl sadakatsizlik yapıyorsa, kadınların da aynı şekilde onlara karşılık vermesi gerektiğini empoze etmeye çalışır. Ariya'nın konusu eğlenceli ve önemsiz olmasına rağmen besteci ilginç müzikal yaklaşımda bulunmuştur. Despina karakterinin müziğine baktığımızda iki tarzın olduğunu görürüz. Rustik ve asil tarzı besteci, karşıt olarak kullanmıştır. Despina'nın bu ariası daha çok rustik çağrışımın olduğu basit bir parçadır.

Mozart bu ariya'yı F Majör tonunda ve 2/4'lük ölçü birimiyle başlamıştır. Ariya'nın ilerleyen kısımlarında tempo hareketlenerek 6/8'lik ölçü birimine geçer. (“Di pasta simile”). Bu 6/8'lik ölçü ve F Majör tonunu genellikle opere buffa tarzı operalardaki subret karakterde karşımıza çıkıyor. Çünkü alt sınıf insanlar, köylüler ve hizmetçilerin, pastoral bir yaşam ile ilişkili olduğu düşünülür.

“In uomini, in soldati” ariasının 6/8 'lik bölümünde yer alan noktalı sekizlik notalar, melodik sıçrayışları ve ritmi ile rustik bir Jig dansına benzer. Jig dansının geçmişine baktığımızda önceleri “adi” bir halk dansı olarak bilinse de sonraları asil bir dans tarzına evrilmiştir. Jig dansı, Despina ile anılır. Çünkü hizmet ettiği ev sahipleri üzerinde güç ve kontrol sahibi olan bir hizmetçidir.

Rustik kökenler olmasına rağmen, jig dansı asil bir form olan senfoni ve sonata dahil edildiğinde daha seçkin bir hale gelmiştir. Besteci, bu ariyanın içersine Jig'i dansını da katar, ortaya sonat formuna dönüşmüş bir eser çıkar.

Mozart; Despina'nın varolan gücünü B bölümünde ortaya çıkararak sonat formunu yaratır ve tanımlar. Bu basit unsurlar da tematik konuyu belirler.ilk tematik konu jig bölümünün sonuna gelmeden başlamıştır.

⁴⁸“Di pasta simile son tutti quanti” sözlerini söylerken oktav sıçramaların olduğu dört ölçü, bu şekilde devam ederek geçiş yapar. Solist, bu kısma müzikal olarak geçtiğinde ifadesinde, birinci temadan çok daha farklı bir karaktere bürünerek geçiş yapmalıdır. “Mentile lagrime” sözlerine geldiğimizde parçanın tonu G Majör tonuna geçiş yapar.iki temanın sunumunun sergilenmesini de görmüş oluruz. Sanatçı bu kısımda da oyunculuğunu gösterebilir, sesiyle ifade de bulunabilir.”

Allegretto

a - ri - tà!
ie ver - zeihn!

Di pa-sta si - mi - le son tut - ti
Denn al - le Män - ner sind aus glei - chem

p Tutti

şekil 33. Despina ariya “In uomini, in soldati” (Tema 1, ölçü 24) (Tema 2, ölçü 33)

⁴⁸ Gilles, J. (2018) The soubrette character as an Agent of Social Change in 18 th and 19 th Century Opera Buffa and Singspiel sf :105- 106- 107.

27

De. quan - ti, son tut - ti quan - ti: le fron - de mo - bi - li, l'au - re in - co -
Hol - ze, so sind die Män - ner. Schwan - ken - des Es - pen - laub, wech - seln - de

31

De. - stan - ti han più de - gli uo - mi - ni sta - bi - li - tà. Men - ti - te la - gri - me,
Win - de, die sind be - stän - di - ger, treu - er als sie. Trä - nen er - heu - cheln sie, Viol. I

35

De. fal - la - ci sguar - di, vo - ci in - gan -
Bli - cke be - trü - gen, und ih - re

38

De. - ne - vo - li, vez - zi bu - giar - di son le pri - ma - rie lor qua - li -
Zärt - lich - keit, al - les nur Lü - ge! So sind die Küns - te, die sie ver -

42

De. - tà, son le pri - ma - rie lor qua - li - tà. In noi non
- stehn, so sind die Küns - te, die sie ver - stehn. Sie su - chen

Ob., Fg. Fl.

cresc. mf p

BA 4606a

Şekil 34. Despina aya "In uomini, in soldati" (Tema 2, ölçü 33)

“In noi non amano che il lor diletto” bölümüne geldiğimizde ise oniki ölçülük gelişme bölümüne geçiş olduğunu görürüz. Despina’nın gelişme bölümünde ki tonların feminen tonlar etrafında döndüğünü söylemek mümkündür. “Chieder pieta” kısmında geldiğimizde la notası üzerinde bir puandorg işareti olduğunu görürüz. Sanatçı bu kısımda istediği süslemeyi yapabilmektedir ve kısa süreliğine ciddi bir ifadenin olduğunu da söyleyebiliriz.

Sonat formunun son iki bölümü “Paghiam, o femmine, d’u gual moneta” kısmına geldiğimizde, sonat bölümünün son iki kısmını tekrardan kullanmış ve ardından uzun bir coda bölümü ile devam etmiştir.

42

De.

- tà, son le pri - ma - rie _____ lor qua - li - tà. In noi non
- stehn, so sind die Küns - te _____, die sie ver - stehn. Sie su - chen

Ob., Fg.

Fl.

cresc.

mf

p

RA AKK

Şekil 35. Despina aya “In uomini, in soldati” Ölçü 45’ de Gelişme bölümü başlar ve 59. Ölçüne de sona erer.

104

46

De. a - ma-noche il lor di - let - to, poi ci di-spre-gia-no, ne-gan-ci af-fet - to, né val da'
 nichts bei uns als ihr Ver-gnü - gen, und sie ver-ach-ten uns, wenn wir er - lie - gen. Die-sen Bar -

50

De. bar - ba-ri chie-der pie - tà, né val da' bar - ba-ri chie-der pie - tà,
 - ba - ren ist Mit-leid so fern, die-sen Bar - ba - ren ist Mit-leid so fern,

54

De. chie - der pie-tà, chie-der pie-tà. Pa-ghiam, o
 Mit - leid so fern, Mit-leid so fern. Las - set uns

60

De. fem - mi-ne, d'u-gual mo-ne - ta que-sta ma - le - fi - ca raz-za in-di - scre - ta; a-miam per
 Gle-i-ches mit Gle-i-chem ver-gel - ten, statt al-le Män-ner nur grau-sam zu schel-ten: lie-ben wir

64

De. co - mo-do, per va-ni - tà, a-miam per co - mo-do, per va-ni - tà,
 e - ben-so, nur so zum Spaß, lie-ben wir e - ben-so, nur so zum Spaß,

*) T. 56: Die Fermate kann kurz ausgeziert werden. / M. 56, a brief embellishment can be sung at the fermata.

BA 4606a

Şekil 36. Despina arya “In uomini, in soldati” Ölçü 45’ de Gelişme bölümü başlar ve 59. Ölçüne de sona erer. 59.ölçüden sonra Tema 1 ‘i tekrar eder.

Despina 'nın söylediği ilk temaya tekrar döndüğümüzde ise parçamız tekrardan F Majör tonuna geçiş yapar. “Amiam per comodo”, “rahatlık için sevelim” kısmına geldiğimizde başlayan canlı ve eğlenceli müzik birinci ve ikinci temanın harmanlamasıyla oluşan yeni bir tema olarak sunulmuştur.

73
e. la. A-miam per co-mo-do, per va-ni - tà. Lie-ben wir e - ben-so, nur so zum Spaß. A-miam per Lie-ben wir tr.

78
e. co-mo-do, per va-ni - tà. *) La la ra, la la ra, la la ra la. A-miam per co-mo-do, per va-ni - e-ben-so, nur so zum Spaß. Lie-ben wir e - ben-so, nur so zum Spaß.

83
e. - tà. A-miam per co-mo-do, per va-ni - tà. A-miam per co-mo-do, per va-ni - tà. Spaß, lie-ben wir e - ben-so, nur so zum Spaß, lie-ben wir e - ben-so, nur so zum Spaß. (Partono tutte.) (Alle gehen ab.)

88
e. f p cresc. f f'

*) T. 71-73 und 79-81, Despina: Im Libretto „La la la lera / La ra la ra.“ / Mm. 71-3 and 79-81, Despina: In the Libretto “La la la lera / La ra la ra”.

BA 4606a

Şekil 37. Despina Arya “in uomini, insoldati” Ölçü 77, (2. temayı tekrarlarmaya başlıyor)

Aryanın bitişı sonat formunda olduğu gibi bu aryada da coda ile sona ermiştir. Despina'nın aya boyunca alaycı ve neşeli motifleri coda'da son bir kez daha kullanılarak vurgulanmıştır.

Mozart'ın bu aya da sonat formunu ayanın içinde nasıl yapılandırdığını, Despina karakterini müzikal olarak ele alınış biçimini anlamış olduk.

4.3.2. Una donna a quindici anni

Despina Aya

On beş yaşında bir kadın
Her büyük modayı bilmelidir,
Şeytanın kuyruğunun nerede olduğunu,
İyi nedir ve kötü nedir bilmelidir.
Aşıkları nasıl baştan çıkaracağını,
Gülümsemeyi, ağlamayı taklit etmeyi,
Güzel nedenler bulmayı
bilmelidir.
Bir anda
Yüz kişiye dikkat etmeyi
Bilmelidir, gözleriyle
Bin kişiyle konuşmayı bilmelidir;
Herkesi umut vermeyi,
Güzel ve çirkin olsun,
Saklanmayı bilmelidir
Şaşırmadan;
Kızarmadan,
Yalan söylemeyi bilmelidir;
Ve, bir kraliçe gibi,
“İstiyorum” ve “yapabilirim” ile
Söz geçirmeyi bilmelidir

Una donna a quindici anni
Dee saper ogni gran moda,
Dove il diavolo ha la coda
Cosa e bene e mal cos'e .
Dee saper le maliziette
Che innamorano gli amanti,
Finger riso, finger pianti,
Inventar i bei perche.
Dee in un momento
Dar retta a cento;
Colle pupille
Parlar con mille;
Dar speme tutti ,
Sien belli o brutti;
Saper nascondersi
Senza confondersi
Senza arrossire
Saper mentire;
E, qual regina dall'alto soglio,
Col “posso e voglio”
Farsi ubbidir.

Bu ğretiden zevk aldıkları grnr

Yaşıa Despina

Ki o hizmet etmeyi bilir!

Par ch'abbian gusto, di tal dottrina.

Viva Despina

Che sa servir!

Despina'nın bu ariası II. perde 'de yer alır. Aryanın konusundan bahsetmek gerekirse; Dorabella ve Fiordiligi'ye erkekler hakkında bu sefer başka bir ders daha verir. nceki ariasında erkekle hakkında şikayetde bulunurken, bu ariasında bir kadının erkeğın ilgisini nasıl kazanacağından bahsetmektedir. Despina'nın bu verdiği ders ile Dorabella ve Fiordiligi'nin sonraki sahnelerde duygularına yenik düşüp, boyun eğme kararı vermelerinde etkisi olmuştur. Despina ariasında erkeklerden şikayetçi olmayabilir ama onları aldatmayı ve manipüle etmeyi de savunmuştur. Despina, “Bir kraliçe gibi, “yapabilirim” , “ isterim” ile söz geçirebileceğini savunur. Besteci, Despina karakterinin erkekler üzerinde oluşturduğu egemenliğini, daha sofistike bölümler ile müzikal olarak tasvir etmiştir.

“In uomini, in soldati” ariası rustik etkiler taşıdığından dolayı Fa Majör tonuyla ilişkilendirilmiştir. Genellikle köylü, hizmetçi ve alt sınıf insanları tasvir ederken kullanılan bir tondur. Ancak “Una donna quindici anni” subret ariasına baktığımız zaman daha az tercih edilen Sol Majör tonuyla yazıldığını görmekteyiz. Sol Majör tonu kırsal etkiler taşısa da daha çok bu tonu köylü koroları ve erkek buffo karakterler için tercih etmiştir.

“Una donna a quindici anni” ariası Mozart'ın köylü kadınlarının kırsal havasını korumuştur. Arya, 6/8 'lik ldedir. İki tane ayrı zıt tempo belirlenmiş olup, Andante ve Allegretto olmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Bestecinin subretler için yazılan eserlerine baktığımızda genellikle hızlı dans ritmi ile başladığını görürüz, ardından gelen bölüm daha yavaş ölçü veya tempoyla devam eder.

Despina karakterine daha sofistike, müzikle uyumlu olacak ölçü ve anahtar tercih edilmiştir, bu da daha otoriter hissedilmesini sağlamıştır.

Arya başladığında neşeli ve canlı bir melodi vokale eşlik eder. Yaylılar ve tahta nefesli çalgıların eşlik etmesiyle hafif ve hareketli bir tempo kullanılmıştır. Despina'nın soylu hanımlarına yönelik öğretici ve eğlenceli yaklaşımını yansıtır. Müzik ve kelimelerin

vurgularına baktığımız zaman uyum içinde olduğunu anlıyoruz. “Dove il diavolo ha la coda” sözlerine baktığımız zaman müziğin ve kelimelerin doğal bir şekilde aktığını anlamaktayız. “Dee saper le maliziette” bölümünü incelediğimizde Despina’nın anlatımını güçlendirmek için hızlı gelişler ve süslemelerin kullanıldığını görürüz. Bu da Despina’nın alaycı yapısını ifade eder.”Finger riso, finger pianti” bölümüne geldiğimiz zaman sanatçı vokal olarak gülebilir ve ağlama taklidi yaparak ifade gücünü arttırabilir. “Dee in un momento, dar retta a cento;” bölümü ise temponun hafifte olsa arttığını ve melodinin enerji hale geldiğini duyarız. Despina’nın soylu hanımlarına sosyal çevrelerinde etkili bir şekilde nasıl hareket etmeliler onu anlatmaktadır.

243

50
De. - vir —, che sa ser - vir.)
Rat —, ich weiß stets Rat.) Fl., Fg., Viol. I
Dèe in un mo - Will man den

54
De. - men - to dar ret - ta a cen - to, col - le pu - pil - le par - lar con
ei - nen zum Schein er - hö - ren, darfschon das Au - ge and - re be -

57
De. mil - le, dar spe - me a
- geh - ren. Dem Hoff - nung

Şekil 38. Despina aria “Una donna quindici anni” Ölçü:51, 52, 53,54, 55,56. (6/8 ‘lik rustik dans)

başlar)

83

De. *- dir, sì far - - si ub - bi - dir _____, sì _____*
macht, ja, wer's rich - tig macht _____, ja _____,

86

De. *far - si ub - bi - dir.* *(Par ch'ab-bian*
wer's rich - tig macht. *(Mei - ne Be -*

90

Şekil 40. Despina aya “Una donna quindici anni” Ölçü: 88. Ölçü koda biter.)

Mozart’ın müziği ve Da ponte ‘nin mükemmel uyumu Despina karakterinin karakterini ve doğasını yansıtmıştır. Subret sesler için hem vokal yeteneklerini hem de oyunculuklarını gösterebilecekleri önemli bir ayardır.

Nr.	Title scene	Popularity Opera	Composer	Act	Type	Voices	Lang.	Roles
1	Una donna a quindici anni	Così Fan Tutte	Mozart	2.02	aria	soprano	Italian	Despina
2	In uomini in soldati	Così Fan Tutte	Mozart	1.24	aria	soprano	Italian	Despina
3	Alla bella Despinetta	Così Fan Tutte	Mozart	1.26	sextet	B Br T S Mz S	Italian	Alfonso/Guglielmo/Ferrando/De
4	Eccovi il medico signore belle	Così Fan Tutte	Mozart	1.37	sextet, finale	B T Br S S Mz	Italian	Alfonso/Ferrando/Guglielmo/De
5	Che vita maledetta	Così Fan Tutte	Mozart	1.21	recitative	soprano	Italian	Despina
6	Fate presto o cari amici	Così Fan Tutte	Mozart	2.25	duet, choir, fir	S B	Italian	Despina/Alfonso
7	La mano a me date	Così Fan Tutte	Mozart	2.07	quartet	B S T Br	Italian	Alfonso/Despina/Ferrando/Gugli
8	Dove son? Che loco e questo	Così Fan Tutte	Mozart	1.38	sextet, finale	T Br S S Mz B	Italian	Ferrando/Guglielmo/Despina/Fik
9	Come tutto congiura	Così Fan Tutte	Mozart	2.20	recitative	Br S S	Italian	Guglielmo/Fiordiligi/Despina
10	Che silenzio che aspetto	Così Fan Tutte	Mozart	1.25	recitative	B S	Italian	Alfonso/Despina
11	Signora Dorabella	Così Fan Tutte	Mozart	1.23	recitative	Mz S	Italian	Dorabella/Despina
12	Oh! la saria da ridere	Così Fan Tutte	Mozart	1.34	recitative	B S	Italian	Alfonso/Despina
13	Ora vedo che siete una donna	Così Fan Tutte	Mozart	2.18-2	recitative	S Mz S	Italian	Despina/Dorabella/Fiordiligi
14	Vittoria padroncini	Così Fan Tutte	Mozart	2.24	recitative	soprano	Italian	Despina
15	Il tutto deponete	Così Fan Tutte	Mozart	2.06	recitative	S Mz Br T B S	Italian	Fiordiligi/Dorabella/Guglielmo/F
16	Andate la che siete due	Così Fan Tutte	Mozart	2.01	recitative	S S Mz	Italian	Despina/Fiordiligi/Dorabella

Şekil 41. “Despina” karakterinin ariaları ve ansambları

Kaynak: <https://www.opera-arts.com/search/&q=despina>

5.SONUÇ

Bu tez çalışması, subret ses türünün Commedia Dell'Arte geleneğinden yola çıkarak uğradığı değişimleri, oyunlardaki Subret karakterlerini etkileyerek olay örgüsünde nasıl kilit bir karakter olduğunu, 18.yüzyıl Aydınlanma döneminin besteciye ve Librettiste nasıl yansıdığını, Lorenzo Da Ponte ve W.A. Mozart'ın iş birliği ile ortaya çıkan eserler, subret karakterlerin operadaki yerini ve önemini göstermekte ve bu araştırmalar için sağlam bir temel sunmaktadır. “Le Nozze di Figaro”, “Don Giovanni” ,“ Cossi Fan Tutte ” operalarının konusunu ve karakterlerini incelemek amacıyla yapılmıştır.

Subret ses türünün bu çalışmada, tarihsel gelişimine baktığımızda genelde hizmetçi ve genç kız rolleri olarak ele alınmasını, rokoko ve klasik dönem de subret seslerin gelişiminin aktarılmasını, komedi unsurları barından ve ciddi eserlerde de subret sese yansıyışını, Mozart'ın eserlerinde en iyi şekilde görmekteyiz.

Toplumsal normların 18.yüzyıl etkilerine bakıldığında ise sınıfsal farklılıkların eserlerde sıkça işlendiğini bilinmektedir. Subret karakteri alt sınıf olmasına rağmen operada nasıl güçlü ve etkili bir karakter yapısına sahip olduğunu ve olayları nasıl çözümlediklerini açıkça bu çalışmada görmekteyiz. O dönem kadınların sahnede daha sık gözükmeye başlaması ile subret karakterlerinin opera eserlerinde önemli bir konum elde ettiğini anlamış olduk.

18.yüzyıl Aydınlanma döneminde, Mozart'ın klasik dönem anlayışına baktığımızda, melodilerdeki yalın ama bir o kadar da dramatik ifade ile birlikte, estetik kaygının en üst seviyede olduğunu görmekteyiz. Mannheim Okulu ve Sturm und Drang akımının etkisiyle eserlerinde dinamizm ve iç çatışma müziğinde ortaya çıkmıştır. Bununla beraber gerçekleşen Sanayi devrimi, Fransız devrimi dönemin sanatçıların da bestecilerini de etkilemiş, eserlerinde sosyal ve sınıfsal farklılıklarını eleştirel bir yaklaşımla ele alarak dönemin şartlarını, eksikliklerini mizahi ve komedi unsuru da barındırarak sunmuşlardır.

Eserlerinin çok sevilmesinin diğ er önemli unsuru da L. Da Ponte'nin şiirsel anlatımıdır. Bu i  birliğıyle müzikteki duygusal ve dramatik g  , şiirdeki psikolojik ve i  çatışma halleriyle m ziğ n buluşması ortaya kaliteli bir i  çıkartmıştır.

Sonuç olarak, Subret ses 18. yüzyıl Aydınlanma  ağının ortaya çıkmasıyla komedi ve mizah temsilcilerinden olmuş ve sahnede önemli bir yer edinmi tır. Mozart ve L. Ponte i  birliğıyle subret sesler eserlerinde yer bulmuş, müzikal ve karakter özellikleriyle yapıtlarındaki etkiyi arttırmıştır.

Bu araştırma sürecinde dönemin şartları, subret sesinin gelişim süreci, o dönemin sosyo-ekonomik  artları, W. A. Mozart ve L. Da Ponte i  birliğı ile ortaya çıkan subret karakterinin nasıl ustalıkla işlendiğini araştırmalar sonucunda görmekteyiz.

Bu tezin yazılma amacı, subret sesinin operadaki yerini anlatarak, gelenek nesil sanatçılarının gelişimine ve bilgilenmesine fayda sağlamaktır.

TERİMLER SÖZCÜĞÜ

W.A. Mozart: 18. yy. klasik dönemin Avusturyalı bestecisi

Subret: Fransız operet ve vodvillerinde komik rollere çıkan soprano.

Klasik dönem: 18.yy ortalarından, 19.yy 'a kadar sanatın aydınlanma dönemi.

Rococo: Avrupa'da barok çağdan klasik dönemi temsil eden 18. Yy. biçimi.

Sturm und drang: Sanatta ince yaklaşımın, duygu yoğunluğunun ifade gücü.

Singspiel: Alman şarkılı oyun.

Alman Fach sistemi: Ses tipine ve aralıklarına göre repertuarların belirlenmesi sistemi.

L.Da Ponte: İtalyan bir libretisttir.

Orkestra: Çeşitli enstrümanların olduğu ve Şefin yönetiminde olan topluluk.

Opera Buffa: İçinde komedi unsurlarını barındıran opera.

Opera Seria: Ciddi opera.

Barok Dönem: Rönesans ve klasik dönem arasındaki zaman dilimi.

Ballad: Halk şiiri, halk dansı,

Kontrpuan: Polifonik müziğin uygulamasında yer alan yöntem.

Koloratur: Colaratura.

Crescendo: Sesin giderek artması.

Decrescendo: Sesin giderek Kısılması

Konçerto: Orkestra ve solo için bestelenmiş müzik.

Sonat: Orkestra ve çalgılar için, görkemli eser formu.

SenfoniKlasik dönemin olduğu formu, italya 'da doğmuştur.

Virtüozite: Usta sanatçı.

Rustik dans: Kırsal ve köy hayatıyla ilişkili doğal ve basit bir dans.

Gigue dansı (Jig) : İrlanda ve İskoçya kökenli enerjik ve hareketli bir dans.

Kontropuntal: İki veya daha fazla bağımsız olan melodik sesin bir arada çalınması.

Coda: Bir müzik eserinin son bölümünü tamamlayan ek kısım.

Gavotte: 18.yy 'da popüler olan, orta tempolu bir Fransız dansı.

Diatononik: İki veya daha fazla melodik hattın aynı anda çalınması

KAYNAKÇA

Büke, A. (1998). İki dahi üç opera. Boyut yayınları

Büke, A. (2006) Mozart bir yaşam öyküsü. Dünya yayıncılık

Mimaroglu, E. (1999).Müzik Tarihi.Varlık Yayınları

Say, A. (2002). Müzik Sözlüğü.Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Rau, H. (2021). Mozart bir yaşam serüveni. Maya Kitap.

Yener, F. (1992) . 100 opera. Bateş yayınları

Koçak, O. (2013). Wolfgang Amadeus Mozart.Kastaş yayın evi.

Say, A. (2001). Müziğin Kitabı.Isık yayınları.

Altar, C. (1974). Opera Tarihi I. Milli Eğitim Basım Evi.

Goodall, H (2018). Müziğin Öyküsü. Pegasus yayınları.

Michels, U. ve Vogel, G. (2015). Müzik Atlası.Alfa Müzik Basım yayım.

İzmir Devlet Opera ve Balesi (2018).Don Giovanni temsil Kitaplığı.

Huch, F. (2013). W.A. Mozart – Oluşumun romanı. Sevda -Cenap Vakfı yayınları.

Kutluk, F. (2018). Müzik ve Politika. H2o Kitap.

Warrack, J. Ed. Mary Hunter ve Webster, J. (2001). Beginings to Wagner.

Ford, C. (2012) Sexuality and Enlightenment.Ashgate Publishing

Howard, L. (2016, April). The marriage of Figaro -Susanna – A-Model of Strong women in Mozart’s Operas

<https://utahopera.org/explore/2016/04/the-marriage-of-figaro-susanna-a-model-of-strong-women-in-mozarts-operas/>

Don Giovanni Opera’s

<https://www.eno.org/operas/don-giovanni>

Lorenzo Da Ponte

https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Lorenzo_Da_Ponte

Elias, N. (2017) . Bir dâhinin Sosyolojisi.Alfa yayın.

Gillis, J. (2018). The soubrette Character as an Agent of Social Change in 18 th. And 19.th. Century Opera Buffa and Singspile.Doctor of musical arts degree, University of Oklohoma graduate College.

İlyasoğlu, E. (1994). Zaman içinde müzik, Remzi kitabevi

singspiel

<https://www.britannica.com/art/singspiel>

German Soubrette

<https://www.ipasource.com/soprano#Deutschesoubrette>

Yıldız, K. (2020) . Aydınlanmanın Müziği – Klasik Dönem ve ustaları, Topos yayınları.

İpşiroğlu.N, (2014). Mozart ve Verdi’de İnsan. Hayalperes Yayınevi.

Hauser.A, (1951). Sanatın Toplumsal Tarihi. Deniz yayıncılık.

Pamir.L, (1985). Müzikte Geniş Soluklar. Yapı Kredi yayınları

În uomini, in soldati aria’s

https://opera-guide.ch/highlights/show_highlight.php?id=626&oper_id=252&uilang=de

Fan,X. (2024) The Musical Characteristic and Singing Techniques of The aria “ Vedrai,Carino” in the opera “ Don Giovanni” / İnternational Journal of Education and Humanities sf: 50- 51 .

<https://drpress.org/ojs/index.php/ijeh/article/download/23333/22887>

Cartwright , J.C.C Lecture- recital sript

<https://eprints.nottingham.ac.uk/65556/3/Lecture-Recital%20Script.pdf>

Osborne. C.(1978) The Complete Operas of Mozart , Victor Gollancz Ltd.

Selanik.C, (1996).Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni.Pan yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

2010 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Opera Anasanat dalı'nı kazandı. İstanbul Devlet Opera ve Balesi Solistlerinden Soprano Çağnur Gürsan şan sınıfından başarıyla mezun oldu. Ardından Marmara Üniversitesi'nden, pedagojik formasyon aldı. Şuan Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Opera Anasanat dalında yüksek Lisans yapmaktadır.

Sanatçı, Yerli yabancı opera sanatçılarının düzenledikleri ustalık sınıflarında oyunculuk, şarkı söyleme teknikleri, resitatif ve müzikal yorum çalışmaları gerçekleştirdi.

2014 yılında Süreyya Operası'nda sahnelenen Rossini'nin La Cambiale di Matrimonio Operası'nda "Fanny" rolünü seslendirdi. Yine aynı yıl Dünya ses günü konseri, Rus Bestecileri Konserleri'nde solist sanatçı olarak sahne aldı.

2016 yılında Cemal Reşit Rey Konser Salonunda gerçekleşen Çetin Işıkoğlu'nün "Dudaktan Kalbe" operasında "Makbule" rolünü seslendirdi. Yine aynı yıl Leyla Gencer Opera ve Sanat Merkezi'nde sahnelenen Otto Nicolai'nin "Die Lustigen Weiber von Windsor" adlı operada "Frau Fluth" adlı başrolü oynamıştır. 2018 Yılında İstanbul Devlet Opera ve Balesi bünyesinde gerçekleşen Gençlik Konseri'nde solist olarak yer almıştır. Caddebostan Kültür Merkezi'nde Son Romantikler adlı konserde solist olarak yer almıştır.

2018 yılında Maestro Paolo Villa yönetiminde ki Avrupa Korosu ile G. Rossini'nin Petite Messe Solennelle adlı eserinde Soprano Solo Partisini seslendirmiştir. Sanatçı yine aynı yıl W.A. Mozart'ın Bastien und Batienne adlı eserinde "Bastienne" karakterini, Göztepe Oda Tiyatrosu'nda oynamıştır. (2018) Lütfi Kırdar Kongre ve sergi Salonunda L.V. Beethoven'ın Choral Fantasia eserinde Soprano 1 partisini seslendirmiştir. 2020 yılında Marc-Antoine Charpentier'in "Te Deum (H.146)" adlı eserinde Soprano solo partisini Avrupa Korosu eşliğinde söylemiştir. 2022 yılında Türkiye Prömiyeri gerçekleşen G.F. Handel'in "Semele" adlı eserinde "Iris" rolünü oynamıştır (Süreyya Operası-2022) Mimar Sinan Üniversitesi bünyesinde gerçekleşen W.A. Mozart'ın Cosi Fan Tutte adlı eserinde "Despina" rolünü oynamıştır. (Mırsin Resim Heykel Müzesi -2022)

Sanatçı 2021 yılından beri İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde Koro Sanatçısı ünvanı ile görev yapmaktadır.

Sanatçının Solist olarak Opera Bünyesinde yaptığı eserler arasında W.A. Mozart 'ın Don Giovanni'yi nasıl Bilirdiniz? adlı anlatımlı konserde “Zerlina” karakteri, Murat Göksu'nun yazıp yönettiği, “Çocuklar için öylesine bir Dinleti” adlı çocuk oyununda “Üge” karakteri ve yine “Öylesine bir dinleti “adlı müzikli oyununda da soprano solist olarak görev almıştır. 2023 Yılında ise W.A.Mozart'ın “Saraydan Kız Kaçırma “adlı operasında “Blondchen “ rolünü oynamıştır.

2024-2025 sezonunda ise Cemal Reşit Rey 'in “Deli Dolu”Opereti'nde, “1.Kız” ,W.A.Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operası'nda “Blondchen” rolü, B.Britten tarafından yazılan “The Turn of the Screw” adlı operada “Flora” karakteri yer almaktadır.

Sanatçı çalışmalarını İstanbul Devlet Opera ve balesi bünyesinde devam ettirmektedir.