

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

GIACOMO PUCCINI'NİN TURANDOT OPERASINDAKİ TURANDOT VE LIÙ
KARAKTERLERİNİN SOSYOLOJİK AÇIDAN VE MÜZİKAL DOKU YÖNÜNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Burcu Ömür ZEYBEK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Özge USTA

İzmir, 2016

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

GIACOMO PUCCINI'NİN TURANDOT OPERASINDAKİ TURANDOT VE LIÙ
KARAKTERLERİNİN SOSYOLOJİK AÇIDAN VE MÜZİKAL DOKU YÖNÜNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Burcu Ömür ZEYBEK

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Özge USTA

İzmir, 2016

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

Yrd.Doç.Dr. Özge USTA (Danışman)

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

Doç. Zehra Sak BRODY

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

Doç.Dr. S. Bahadır TUTU

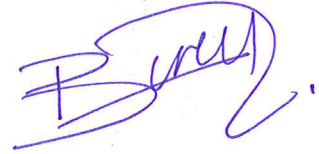
Doç. Dr. Çağrı BULUT

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Giacomo Puccini’nin Turandot Operasındaki Turandot ve Liù Karakterlerinin Sosyolojik Açıdan ve Müzikal Doku Yönünden Karşılaştırmalı Analizi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

08/06/2016



Burcu Ömür ZEYBEK

ÖNSÖZ

Giacomo Puccini'nin eserlerinde genel olarak aşkı konu alması, duygusal ve gerçekliği yansıtan karakterler yaratmış olması, opera eğitimime başladığım andan beri bestecinin neredeyse tüm operalarını sıkça dinlemekten, izlemekten, çalışmaktan ve seslendirmekten büyük mutluluk duymama sebep olmuş ve eserleri çalışmaya başlamadan önce, rolü daha iyi canlandırabilmek için yaptığımız eser analizleri sonucunda elde etmiş olduğum, bestecinin eserlerinde yarattığı kadın karakterleri ve eserlerinin konularına ait bilgiler, bestecinin operalarına daha çok ilgi duymamı sağlamıştır. Puccini'nin operalarında genel olarak rastlanan narin, fedakâr, itaatkâr ve âşık kadın karakterler bestecinin son operasına kadar başrol olarak işlenmiş iken *Turandot* operasında bu nitelikleri taşıyan karakterin, eserin ikinci kadın figürü köle kız Liù olması yönüyle Puccini'nin özellikle bu eseri diğerlerinden daha fazla ilgimi çekmiş ve daha önce değinilmemiş bir konu olan “Giacomo Puccini'nin Turandot Operasındaki Turandot ve Liù Karakterlerinin Sosyolojik Açıdan ve Müzikal Doku Yönünden Karşılaştırmalı Analizi”ni Yüksek Lisans Tezi olarak ele almaya karar vermemde büyük rol oynamıştır.

Tez konusunu belirleme sürecinde fikir alışverişinde bulunduğum, bu zorlu ve uzun süreçte tez danışmanlığından fazlasını yapan, çalışmamın başından sonuna kadar kendisinin de emeği olan, bana inanan, güvenen, motive eden değerli tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Özge Usta'ya, Yüksek Lisans hayatım boyunca mesleki açıdan gelişimimi ve her tür desteği sağlayan Sayın Aytül Büyüksaraç'a, tez yazım aşamasında karşılık beklemeden yapmış olduğu çevirilerle zaman kazanmamı sağlayan Sayın Öğr. Gör. Aslı Giray Akyunak, Dr. Berna Gökengin, Arda Aybek'e ve bu zaman zarfında ihtiyaç duyduğum manevi desteği sağlayan aileme teşekkürü borç bilirim.

Burcu Ömür ZEYBEK

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Giacomo Puccini'nin Turandot Operasındaki Turandot ve Liù Karakterlerinin Sosyolojik Açıdan ve Müzikal Doku Yönünden Karşılaştırmalı Analizi

Burcu Ömür ZEYBEK

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Programı

Giacomo Puccini'nin, operalarının genelinde işlemiş olduğu baş kadın karakterler benzer kişilikleriyle dikkat çekicidir; fakat Puccini'nin son eseri *Turandot*'ta, bestecinin opera tarihine benzerlerini kazandırmış olduğu -aşk için yaşayan ve aşk için ölen- gerçek kadın kahramanlarından olan köle kız Liù, ikinci kadın kahraman konumundadır. Bu çalışmada, Puccini'nin yıllar sonra operalarında farklılık arayışına girerek ilk kez kaleme aldığı insanüstü niteliklere sahip, zalim, buzdan kalpli Çin Prensesi Turandot'un, Liù ile karşıt ve/veya benzer özelliklerinin saptanması amaçlanmıştır. Daha önce değinilmemiş bu konunun sanatçı ve sanatçı adaylarının eseri icra ederken daha bilinçli olabilmesine yardımcı olabileceği düşünülmüştür. Bu gibi benzer konularda araştırma yapacak olan araştırmacılara da yol gösterici olması hedeflenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde öncelikle bestecinin hayatı, eserleri, İtalyan operasındaki yeri, opera dili ve operaları hakkında genel bilgilendirme yapılmıştır. Buna ek olarak Puccini'nin özel hayatından yansımaların sonucunda operalarında işlediği düşünülen başlıca kadın karakterlere değinilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde *Turandot* operasının hikâyesinin kaynağı olan Carlo Gozzi'nin *Turandotte* oyununun orijinal kaynakları, kahramanları, konusu ve bu metni Puccini dışında kimlerin ele aldığı bilgileri verilmiştir. Ayrıca Puccini'nin *Turandot* operasını bestelenme süreci irdelenmiş, eserin karakter çözümlemesi yapılmış, konusu eklenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde, eserin geçtiği şehrin Pekin olmasından dolayı Çin kültüründeki kadın olgusuna yer verilmiştir. Ardından librettodan yapılan alıntılarla karakterlerin eser içerisindeki sosyolojik konumları analiz edilmiştir. Karakterlerin müzikal doku analizi ise eserin partitüründen tema alıntıları yapılarak gerçekleştirilmiştir. Bu analizlerin karşılaştırılmasıyla karakterlerin, operanın -Puccini'nin son notasını yazabildiği- son sahnesine kadar birbirinden tamamen zıt niteliklere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. *Turandot* operasında, eserin ilk sahnesinden, intihar ederek sevdiği adam için öldüğü sahneye kadar -Puccini'nin "Küçük Kadın" olarak nitelendirdiği kadınlarından olan- Liù'nun karşısında, erkeklerden atasının trajik kaderinin intikamını almaya yeminli, efsanevi Prenses Turandot yer almaktadır. Turandot'un, aşkı uğruna kendini feda eden Liù'nun bu tutumunu görmesi ve Calaf'ın kendisini öpmesi ile o ana kadar sakladığı duygusal yanı ortaya çıkmaktadır. Bu sayede çalışmanın sonucunda, karşıtmış gibi algılanan iki karakterin duygusal anlamda ortak bir noktada buluşmuş olması vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Giacomo Puccini, Puccini'nin kadın karakterleri, Turandot.

ABSTRACT

Master Thesis

A Comparative Analysis of the Characters Turandot and Liù in Giacomo Puccini's Opera Turandot from a Sociological Perspective and in Relation to Musical Texture

Burcu Ömür ZEYBEK

Yaşar University

Institute of Social Sciences

MA Program in Art & Design

The main female characters in Giacomo Puccini's operas are often observed to be similar personas. However, in Puccini's last opera *Turandot*, the slave girl Liù -who like the other female characters of Puccini, cherishes love and dies for love and is thus expected to be the main character- is presented to us as a secondary character. The aim of this study is to determine the opposite and/or similar characteristics of Liù and the superhuman and cruel character Turandot, who has a heart of ice. It seems that in his last opera, Puccini was in search of novelty and hence created this superhuman character Turandot, who is different from his other female characters. This study provides a new perspective for opera singers and young aspiring opera artists in performing this opera in a more informed manner. It also may open a path for other researchers.

The first chapter consists of the composer's biography, his works, his position in Italian opera, his operatic language and general information on his works for opera. In addition to this information, it refers to the female characters in Puccini's operas, who are thought to be reflections of his personal life. In the second chapter, the original sources of the play *Turandotte* by Carlo Gozzi, which is the starting point of the story of *Turandot*, its characters, subject, and information about other adaptations of the play have been considered. Puccini's compositional process of the opera *Turandot* was examined, character analysis was carried out and the subject added as well.

The last chapter contains the concept of women in Chinese culture, since the setting of the piece is Beijing. The sociological status of characters is analysed in relation to passages from the libretto. The musical texture is analysed through thematic extracts from the opera. The assessment of the analyses show that the characters have opposite characteristics, until the last scene which Puccini was able to complete. From the first scene of *Turandot* until Liù -who is one of the "Little Women" of Puccini- commits suicide for the man she loves, she is opposed by the legendary Princess Turandot, who has vowed to take revenge from men for the tragic destiny of her ancestor. Upon observing Liù who sacrifices herself for her love, and after Calaf's kiss, the hidden emotional character of Turandot is exposed. In light of this, the end of the study stresses the fact that two characters, who had been previously perceived as opposites, actually share common ground in relation to their emotional characters.

Keywords: Giacomo Puccini, Puccini's female characters, Turandot.

İÇİNDEKİLER

GIACOMO PUCCINI'NİN TURANDOT OPERASINDAKİ TURANDOT VE LIÙ KARAKTERLERİNİN SOSYOLOJİK AÇIDAN VE MÜZİKAL DOKU YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

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

BİRİNCİ BÖLÜM
GIACOMO PUCCINI’NİN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Giacomo Puccini’nin Hayatı	4
1.2. Giacomo Puccini’nin Eserleri	8
1.3. İtalyan Operası ve Giacomo Puccini	10
1.3.1. Giacomo Puccini’nin Opera Dili	11
1.4. Giacomo Puccini’nin Operaları	14
1.4.1. <i>Le Villi</i>	14
1.4.2. <i>Edgar</i>	15
1.4.3. <i>Manon Lescaut</i>	16
1.4.4. <i>La Bohème</i>	17
1.4.5. <i>Tosca</i>	18
1.4.6. <i>Madama Butterfly</i>	19
1.4.7. <i>La Fanciulla del West</i>	21
1.4.8. <i>La Rondine</i>	22
1.4.9. <i>Il Trittico</i>	23
1.4.9.1. <i>Il Tabarro</i>	23
1.4.9.2. <i>Suor Angelica</i>	25
1.4.9.3. <i>Gianni Schicchi</i>	25
1.4.10. <i>Turandot</i>	26
1.5. Giacomo Puccini’nin Operalarındaki Başlıca Kadın Karakterler	28

İKİNCİ BÖLÜM

GIACOMO PUCCINI'NİN SON ESERİ *TURANDOT* OPERASI

2.1. Giacomo Puccini'nin <i>Turandot</i> Operasının Çıkış Noktası	36
2.1.1. Carlo Gozzi'nin <i>Turandotte</i> Oyunu	37
2.1.2. Almanya'da <i>Turandot</i>	39
2.2. Giacomo Puccini'nin <i>Turandot</i> Operasının Bestelenme Süreci	40
2.3. Giacomo Puccini'nin <i>Turandot</i> Operasının Karakter Çözümlemesi	44
2.4. Giacomo Puccini'nin <i>Turandot</i> Operasının Konusu	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GIACOMO PUCCINI'NİN *TURANDOT* OPERASINDAKİ *TURANDOT* VE *LIÙ* KARAKTERLERİNİN SOSYOLOJİK AÇIDAN VE MÜZİKAL DOKU YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

3.1. Çin Kültüründe Kadının Yeri	50
3.2. <i>Turandot</i> ve <i>Liù</i> Karakterlerinin Sosyolojik Açidan Karşılaştırmalı Analizi	52
3.2.1. <i>Turandot</i> Karakterinin Sosyolojik Açidan Analizi	52
3.2.2. <i>Liù</i> Karakterinin Sosyolojik Açidan Analizi	59
3.2.3. Karakterlerin Sosyolojik Açidan Karşılaştırmalı Analizi	62
3.3. <i>Turandot</i> ve <i>Liù</i> Karakterlerinin Müzikal Doku Yönünden Karşılaştırmalı Analizi	65
3.3.1. <i>Turandot</i> Karakterinin Müzikal Doku Yönünden Analizi	65
3.3.2. <i>Liù</i> Karakterinin Müzikal Doku Yönünden Analizi	74
3.3.3. Karakterlerin Müzikal Doku Yönünden Karşılaştırmalı Analizi	81

SONUÇ	83
KAYNAKLAR	86
EKLER	88



KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri.
Bkz.	Bakınız.
FGO	Florida Grand Opera.
İZDOB	İzmir Devlet Opera ve Balesi.
MÖ.	Milat'tan Önce.
MS.	Milat'tan Sonra.
Ö.	Ölçü Numarası.
POV	Pasific Opera Victoria.
s.	Sayfa Numarası.
UK	United Kingdom.
USA	United States of America.

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekiller	Sayfa
Şekil 1. <i>Mo-Li-Hua (Yasemin Çiçeği)</i> melodisi.	44
Şekil 2. <i>Yin ve Yang</i> sembolü.	51
Şekil 3. Ö. 72-73: Turandot: “ <i>Gli enigmi sono tre, la morte é una!</i> ”	68
Şekil 4. Ö. 76-77: Turandot: “ <i>Gli enigmi sono tre, la morte é una!</i> ”	68
Şekil 5. Turandot: “ <i>Che mai osi, straniero! Cosa umana non sono...</i> ”	69
Şekil 6. Turandot: “ <i>Non profanarmi!...</i> ”	70
Şekil 7. Turandot: “ <i>Turandot tramonta!</i> ”	70
Şekil 8. Ö. 1-3: Turandot: “ <i>Del primo pianto...</i> ”	71
Şekil 9. Turandot: “ <i>E per quella t’ho amato</i> ”	72
Şekil 10. Turandot: “ <i>Padre Agosto, conosco il nome dello straniero! Il suo nome é Amor!</i> ”	74
Şekil 11. Liù: “ <i>Chi m’aiuta a sorreggerlo...</i> ”	74
Şekil 12. Liù: “ <i>Nulla sono... una schiava, mio signore...</i> ”	75
Şekil 13. Liù: “ <i>Perché un di... nella reggia...</i> ”	75
Şekil 14. Ö. 1-3: Liù: “ <i>Signore, ascolta!</i> ”	76
Şekil 15. Ö. 1-3: Liù: “ <i>Tanto amore segreto</i> ”	78
Şekil 16. Ö. 1-3: Liù: “ <i>Tu, che di gel sei cinta</i> ”	80

TABLÖLÖR LİSTESİ

Tablolar	Sayfa
Tablo 1. Puccini'nin operalarındaki başlıca kadın karakterler.	28
Tablo 2. Turandot karakterinin değişen bilmecelerinin cevapları.	44
Tablo 3. Turandot ve Liù karakterlerinin sosyolojik açıdan karşılaştırmalı analizi.	64
Tablo 4. Turandot ve Liù karakterlerinin müzikal doku yönünden karşılaştırmalı analizi.	82



EKLER LİSTESİ

Ekler	Sayfa
EK 1: <i>Turandot</i> Operasının Prömiyer Afişi	88
EK 2: Liù: “ <i>Signore, ascolta!</i> ”	89
EK 3: Turandot: “ <i>In questa reggia</i> ”	92
EK 4: Liù: “ <i>Tanto amore segreto</i> ”	103
EK 5: Liù: “ <i>Tu, che di gel sei cinta</i> ”	106
EK 6: Turandot: “ <i>Del primo pianto...</i> ”	110
EK 7: <i>Turandot</i> Operasının Librettosu	117

GİRİŞ

Asıl adı Antonio Domenico Michele Secondo Maria Giacomo Puccini olan, müzik tarihine kazandırmış olduğu eserlerle klasik batı müziğinin Geç-Romantik dönem müzisyenleri arasında ayrı bir yere sahip, operaları hâlâ dünya sahnelerinde yer alan İtalyan besteci Giacomo Puccini 22 Aralık 1858 yılında İtalya'nın Toscana bölgesindeki Lucca kentinde doğmuştur. Puccini, henüz beş yaşlarındayken, müzisyen olan babasının ölümünün ardından, hayatının geri kalanını annesi, tek erkek kardeşi ve birçok kız kardeşi ile yaşamaya başlamıştır. Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) *Aida* (1871) operasını izledikten sonra ilgi alanını belirleyip opera bestecisi olmaya karar veren besteci, ilk operası *Le Villi*'yi (1883) bir yarışma için yazmıştır. İlk operası ile başarı elde edemeyen Puccini'nin ikinci operası *Edgar* 1889 yılında La Scala'da sahnelenmiştir; libretto ve dramatik kurgusunun zayıflığı nedeniyle yine yeteri kadar başarı sağlayamamıştır. Bu başarısızlıklar, Puccini'nin daha sonraki operalarında kurguya daha çok önem vermesini sağlamış olmalıdır ki, okuduğu aynı isimli romanın zarif kahramanına hayran kalarak bestelediği *Manon Lescaut* (1893) ile adından oldukça söz ettirmiş, bohem hayatını konu alan operası *La Bohème* (1896) ise besteciye tüm dünyanın tanınmasını sağlamıştır.

Kronolojik sırayla, *Tosca* (1900), *Madama Butterfly* (1904), *La Fanciulla del West* (1910), *La Rondine* (1917), *Il Trittico* (1918-*Il Tabarro-Suor Angelica-Gianni Schicchi*) ve *Turandot* (1926) operalarıyla başarısını devam ettiren Puccini'nin eserlerinde yarattığı kadın figürleri oldukça dikkat çekici niteliktedir. Müzikologlar ve eleştirmenler tarafından "Puccinian Heroine" (Puccini Kahramanları) başlığı altında incelenmiş olan bu kadınların, Puccini'nin hayatındaki kadın figürlerinin¹ birer yansıması olduğu düşünülmektedir. Bestecinin, operalarında işlediği ve konuları onlar üzerinden oluşturmuş olduğu, kimisi gerçek bir öykünün, kimisi bir masalın kahramanı, kimisinin başka bir yazarın hayal ürünü olmasına rağmen Puccini'nin kendi kalemiyle tekrar şekillendirdiği karakterlerine vermiş olduğu önem, eserlerine bu başkahramanların adlarını² vermiş olmasından da anlaşılabilmektedir.

¹ Puccini'nin annesi Albina Puccini, eşi Elvira Gemignani, hizmetçisi Doria Manfredi, kız kardeşi Iginia (Rahibe Giulia Enricchetta) ve evliliği sırasında ilişki yaşadığı Sybil Seliman.

² Manon (*Manon Lescaut*), Tosca (*Tosca*), Butterfly (*Cio-Cio-San/Madama Butterfly*), Angelica (*Suor Angelica*), Turandot (*Turandot*).

Farklı bir konu arayışına giren Puccini, 1920 yılında, libretistleri Giuseppe Adami (1878-1946) ve Renato Simoni (1875-1952) ile birlikte Carlo Gozzi'nin (1720-1806) bir efsaneye dayanan, Çin Prensesi'nin hikâyesini konu alan *Turandotte* (1762) oyunu üzerine çalışmaya başlamıştır. Atası Lo-u-Ling'in korkunç ölümü sebebiyle erkeklerden intikam almaya yemin etmiş, zalim, buzdan kalpli, duygusuz bir prensese dönüşen Turandot'un, kendisiyle evlenmek isteyen taliplerine bilmeceler yöneltip, başarısız olanların başları kesilerek öldürülmesi üzerine işlenen olay örgüsünde besteci, önceki operalarında betimlediği ve kendisinin "Piccola Donna"³ (Küçük Kadın) adını verdiği -aşk için yaşayan ve aşk için ölen- kadın figürünün⁴ eksikliğini hissederek esere, narin, kırılgan, itaatkâr, çocuksu, hassas, sadık, saf, fedakâr karakter köle kız Liù'yu eklemiştir. Liù'nun, sevdiği adamın âşık olduğu Turandot'a kavuşabilmesi için intihar etmesi sayesinde Turandot'un karakterinde dönüşüm sağlamak isteyen Puccini'nin, 29 Kasım 1924'de ölmesiyle, bestecinin, Liù'nun ölümüne kadar yazabildiği *Turandot*'u, besteciden kalan taslaklar doğrultusunda Franco Alfano (1883-1954) tamamlamış ve operanın prömiyeri Arturo Toscanini (1864-1957) yönetiminde, 25 Nisan 1926'da, Puccini'nin yazmış olduğu son sahneye kadar olmak üzere La Scala'da gerçekleşmiştir⁵.

Puccini'nin, son eserindeki Turandot'la zıt özelliklere sahip, kendi yaratısı olan ikinci kadın karakteri Liù'nun, önceki çalışmalarında da benzerleri görülebilen; Turandot'un, Puccini'nin o güne kadar yazmış olduğu eserlerindeki, seven ve aşk acısı çeken başkarakterlerinden olabildiğince farklı konumda olması, bu eseri karakterleri yönünden ilgi çekici kılmaktadır. C. Gozzi'nin *Turandotte* oyununda Liù'nun karşılığı olarak nitelendirilebilen, Turandot'un yardımcısı Adelma, sevdiği adamı elde etmeyi başaramayınca, ona ihanet eden, gerçek aşktan uzak bir kadındır; fakat Puccini'nin eserleri arasında en gerçek karakteri olarak görülebilen Liù, sevdiği adama ihanet etmektense, aşkın gücüyle her türlü işkenceye katlanan ve sevdiği adamın Turandot'la olabilmesi için intihar eden bir kahramandır.

³ Dramatik yapıyı kuran veya kurgulanmasına yardımcı olan bu kadınlar tehlike ile baş başa kaldıkları an ölümle buluşmaktadırlar.

⁴ Sevdiği adama kaçtığı için Ameraka'ya sürdürülen ve çölde can veren Manon (*Manon Lescaut*), sanki çektiği aşk acısındanmış gibi görülen fakat veremden ölen Mimi (*La Bohème*), ölen sevgilisinin ardından, onun intikamını almayı düşünerek Sant'Angelo kalesinden atlayarak intihar eden Tosca (*Tosca*), harakiri yaparak intihar eden Cio-Cio-San (*Butterfly/Madama Butterfly*).

⁵ *Turandot* operasının prömiyer afişi: Bkz. EK 1.

Bestecinin önceki eserlerinden farklı bir anlayış ile opera tarihine kazandırmış olduğu, hikâyesi bir efsaneye dayanan son eserinin başrolü ve esere adını veren, operanın son perdesine kadar zalim, buzdan kalpli olan Çin Prensesi Turandot'un ve eserin başından sonuna kadar aynı tutumda olan, Turandot'un tam zıttı niteliklere sahip, gerçek bir karakter olan köle Liù'nun, "Çin kültüründe kadın" olgusuna da değinilerek, librettodan yapılacak alıntılar yardımıyla sosyolojik konumlarının ve eserin partiyonundan örnek verilecek olan temalarıyla, müzikal dokularındaki farklılıklarının ve/veya benzerliklerinin inceleneceği bu çalışmada, niteliksel ve tarihsel araştırma yöntemleri kullanılacak olması, nerede, niçin, ne zaman ve sonuçta neler oldu gibi sorulara cevap bulunmasını sağlayacaktır.

Bir bestecinin eserindeki karakterlerin analizine başlanmadan önce, besteci hakkında genel bir bilgiye sahip olunmasının daha doğru olabileceği düşünülerek, çalışmanın ilk bölümünde Puccini'nin hayatı, eserleri, İtalyan operasındaki yeri ve önemi, bestecinin operalarında kullanmış olduğu dil ve tüm operaları hakkında elde edilen genel bilgilere ek olarak bestecinin operalarında işlediği başlıca kadın karakterleriyle birlikte bu kadınların Puccini'nin hayatındaki kadınlarla olan bağlantılarına yer verilecek iken, ikinci bölümünde ise *Turandot* operasının orijinal kaynağı, C. Gozzi'nin *Turandotte* oyunu, Almanya'da *Turandot*, Puccini'nin *Turandot* operasını besteleme süreci, operadaki karakterlerin analizi ve operanın konusuna değinilecektir.

Klasik müzik tarihinin başyapıtlarından biri olan Puccini'nin son eseri *Turandot* operası ile ilgili daha önce değinilmemiş bir konuya yer veren bu çalışmanın, sanatçıların ve sanatçı adaylarının, *Turandot* eserini icra ederken, çalışırken ve/veya çalıştırırken daha bilinçli olabilmeleri ve bu gibi konular hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara örnek niteliği taşıması, yol gösterici olması amaçlanırken, ülkemiz konservatuvarlarında öğrenim gören şan öğrencilerine ve opera kurumlarında çalışan sanatçılara yardımcı olacağı düşünülmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GIACOMO PUCCINI'NİN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Giacomo Puccini'nin Hayatı

Tam adı Antonio Domenico Michele Secondo Maria Giacomo Puccini olan ve Giacomo Puccini olarak bilinen İtalyan besteci, iki yüzyıl boyunca Lucca San Martino Katedrali'nin müzik yönetmenliğini yapan tanınmış bir ailenin soyundan gelmektedir (<http://global.britannica.com/biography/Giacomo-Puccini>). 22 Aralık 1858 yılında İtalya'nın Toscana bölgesindeki Lucca kentinde Michele ve Albina Puccini'nin beşinci ve ilk erkek çocuğu olarak dünyaya gelmiş, henüz kendisi beş yaşlarındayken de besteci ve öğretmen olan babası Michele Puccini (1813-1864) vefat etmiştir. Müzisyen bir ailenin üyesi olan Giacomo Puccini ilk zamanlar müziğe pek ilgi duymazken, babasının ölümünden sonra annesinin isteği üzerine, doğduğu kent olan Lucca'da bir müzik konservatuvarına başlamış, kısa zamanda ilerleme göstererek on dört yaşında San Martino Kilisesi'nde org çalmaya ve kilise korosunda şarkı söylemeye başlamıştır (Say, 2010, s. 417-418). Puccini, kendi ailesinin son kilise müziği olarak, ilk kez Temmuz 1880'de seslendirilen, *Messa di Gloria* adı ile bilinen kendi Mass'ini, öğrenim görmüş olduğu Pacini Müzik Enstitüsü'nün mezuniyeti için bestelemiştir (<http://utahopera.org/backstage/2014/03/puccini-life-and-early-career/>). Küçük kompozisyonlar da yazmaya başlayan Puccini, on yedi yaşında Pisa'da sahnelenen Giuseppe Verdi'nin (1813-1901) *Aida* (1871) operasını izledikten sonra uzun ve verimli kariyeri için büyük bir adım atarak opera bestecisi olmaya karar vermiştir (Say, 2010, s. 417-418). Bu performanstan oldukça etkilenen besteci, sonraki yıllarda çalışmalarını hızlandırıp, İtalya Kraliçesi Margherita Maria Teresa Giovanna'nın (1851-1926) verdiği burs ile 1880'de sınavını başarıyla geçtiği Milano Konservatuvarı'nda, eğitimini ünlü kemancı ve oda müziği bestecisi Antonio Bazzini (1818-1897) ve *La Gioconda* (1876) operasının bestecisi Amilcare Ponchielli (1834-1886) ile sürdürdükten sonra 1883'de mezuniyet eseri olarak bestelediği, daha sonra *La Bohème* operasında da kullandığı enstrümantal kompozisyonu *Capriccio Sinfonico* ile ilgi çekmiştir.

Birçoğunu İtalyan akımı olarak başlayan “Verismo”ya (Gerçekçilik) örnek sayabileceğimiz on iki operayı hayatına sığdıran besteci Giacomo Puccini, bu

eserlerin ilki olan tek perdelik *Le Villi*'yi (*Periler*) mezuniyetinden sonra katıldığı bir opera yarışması için Ferdinando Fontana'nın (1850-1919) librettosu üzerine yazmıştır (İzmir Devlet Opera ve Balesi [İZDOB], 2012, s. 9). Yarışmada başarılı bir sonuç elde edememiş olsa da, *Le Villi* operasının sahnelenmesine, aralarında Arrigo Boito'nun (1842-1918) da bulunduğu bir grup arkadaş yardımcı olmuş ve bu operanın prömiyeri 31 Mayıs 1884'de Milan Teatro Dal Verme'de yapılmıştır. Böylelikle bu eser büyük beğeni toplamış; daha da önemlisi, İtalyan müzik yayımcısı Giulio Ricordi'nin (1840-1912) ilgisini çekmiş ve *Le Villi* 1885'de La Scala'da sahnelenmek üzere iki perde olarak tekrar düzenlenmiştir. Bu başarının ardından, İtalyan bestecilerin yapıtlarının tanınan yayımcısı Ricordi, eserin notalarını basarak Puccini'ye La Scala'da sahnelenmek üzere yeni bir opera sipariş etmiştir (Güngör, 2005, s. 15). Milano'da basılan bir gazete olan *Corriere della Sera*'da (*Akşam Postası*) bazı eleştirmenlerin Puccini hakkında şu yönde yorumları yer almıştır: “...Biz içtenlikle inanıyoruz ki, Puccini belki de İtalya'nın uzun zamandır beklediği bestecidir” (Woodall, Holliston, 2013, s. 16).

Temmuz 1884'de hasta annesi Albina Magi Puccini'nin vefatı dolayısıyla zor zamanlar geçiren Puccini, İtalyan yayınevi sahibi Ricordi'nin siparişi üzerine 21 Nisan 1889'da sahnelenen ikinci operası *Edgar*'ı bestelediği sırada, Lucca'da bir tüccar eşi ve amatör soprano Elvira Bonturi Gemignani (1860-1930) ile tanıştıktan sonra ikili, birlikte yaşamaya karar vererek Milano'ya yerleşmiş, 1886 yılında oğulları Antonio Puccini dünyaya gelmiştir ve çift 1904'de Elvira'nın eşinin ölümünden sonra evlenebilmiştir. Puccini'nin aynı zamanda, henüz opera besteciliği kariyerinin başlarında bestelediği bu dört perdelik opera, La Scala'da sahnelendikten sonra bir kaç kez değişiklik yapılmak üzere geri çekilip farklı şehirlerde tekrar sahnelenmesine rağmen eser Puccini'nin sonraki çalışmaları kadar başarı elde edememiştir (<http://utahopera.org/backstage/2014/03/puccini-life-and-early-career/>).

Puccini bir sonraki çalışması *Manon Lescaut*'nun 1893'de gerçekleşen Turin'deki prömiyerinin ardından büyük bir başarı elde etmiş, daha sonraları eserin, İtalya'da ve yurt dışında da sahnelenmesi bestecinin ününün tüm dünyaya yayılmasını sağlamıştır (Cummings, 2008, <http://www.allmusic.com/artist/giacomo-puccini-mn0000928153/biography>). Bestecinin ilham aldığı Fransız yazar Abbé Antonie-François Prévost d'Exiles'in (1697-1763) 1731'de yazdığı *L'Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*'nun konusu Puccini'den önce, 1830'da

Fromental Halévy (1774-1833) tarafından bale, 1856'da Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871) ve 1884'de Jules Massenet (1842-1912) tarafından prömiyeri Paris'te gerçekleşmiş olan birer opera yapıtı olarak ele alınmış olsa da Puccini hayran kaldığı, daha sonraki operalarında da benzerlerini kullanmış olduğu kadın karakteri Manon'dan vazgeçmemiş ve bestelemiş olduğu *Manon Lescaut* operasını eserin doğduğu ülke olan Fransa'da da yönetmiştir (Güngör, 2005, s. 15-17). Operanın Londra Convent Garden'da yapılan temsilinin ardından, o zamanlarda *World* dergisinin müzik eleştirmenliğini yapan George Bernard Shaw (1856-1950), Puccini'nin bu eserindeki başarısı üzerine "*Hissediyorum ki, bir başkası değil, Puccini Verdi'nin devamı olacaktır.*" ifadesini kullanmıştır (Fidan, 2011, s. 6).

Puccini'nin daha sonra prömiyerlerini 1 Şubat 1896'da Torino'da gerçekleştirdiği *La Bohème*, 14 Ocak 1900'de Roma'da gerçekleştirdiği *Tosca* ve 17 Şubat 1904'de Milano'da sahnelediği *Madama Butterfly* operaları, ilk seferinde *Manon Lescaut* kadar büyük başarı elde edememiş; fakat daha sonra yapılan birkaç düzeltmeyle bestecinin en olgun eserleri arasında kabul edilmiş ve böylelikle günümüz Dünya sahnelerinde de hâlâ sıkça performe edilen İtalyan operalarından olmuşlardır (Cummings, 2008, <http://www.allmusic.com/artist/giacomo-puccini-mn0000928153/biography>). Puccini, Fransız yazar Louis-Henri Murger'in (1822-1861) önemli eserlerinden olan *Scènes de la vie de Bohème* (*Bohem Hayatından Sahneler*) adlı romanına dayanan eseri *La Bohème*'i bestelemeyi bitirdikten sonra "*Bohème'in son notalarını da yazdıktan sonra sandalyeye yığıldım ve bir çocuk gibi hıçkırarak ağladım, acım o denli büyüktü...*" (İZDOB, 2012, s. 11) şeklinde bir söylemde bulunmuştur. Yapıtlarında müzikle birlikte tiyatral yeteneğinin gücünü de gösteren Puccini'nin Fransız yazar Victorien Sardou'nun (1831-1908) beş perdelik *La Tosca* adlı oyunu üzerinde kısaltmalar yaparak yine aynı isimle yazdığı *Tosca* operasının, bestecinin tüm çalışmaları içinde gerçekçilik akımından fazlasıyla etkilenen eseri olmasıyla birlikte bestecinin müzikal başarısı sayesinde eserin neredeyse tüm sahneleri, melodik doku ve karakter uyumu açısından tahmin edilebilmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında Avrupa'daki entellektüel kitlenin Çin, Japonya, Hindistan, Arabistan gibi ülkelerin kültür ve sanatına ilgi duymaya başlamasıyla, Puccini de kendisinin oryantalist Asyalı kadın kahramanlarının ilkinin örneğini *Madama Butterfly* operasındaki Cio-Cio-San karakteri ile vermiştir (Plotkin, 1994, s. 42).

Amerikalı tiyatro yazarı David Balesco'nun (1853-1931) tek perdelik *The Girl of the Golden West* (*Altın Batı'nın Kızı*) oyununu izledikten sonra yeni bir opera bestelemeye karar vererek 10 Kasım 1910'da New York Metropolitan Operası'nda ilk temsilinin gerçekleştirildiği *La Fanciulla del West* operası üzerinde çalıştığı zamanlar, Puccini'nin bir önceki eseri *Madama Butterfly*'in ardından bu kadar ara vermesinin sebebi olarak Elvira ile evliyken birlikte olduğu düşünülen ve 1909 yılında intihar eden genç hizmetlisi Doria Manfredi gösterilmektedir (Eisman, 2013, s. 7).

Puccini'nin İtalyan operası tarzından uzak acı-tatlı bir hikâye üzerine kurgulanan operası *La Rondine* (*Kırlangıç*), dans sahneleri sırasında popüler müziğin de kullanıldığı Viyana opereti tarzında yazılması için besteciye Viyanalı bir yayımcı tarafından verilmiş sipariş üzerine tamamlanmış ve G. Verdi'nin *La Traviata* (1853) operasıyla ilgi çekici benzerlikleri bulunan bu eserin prömiyeri 27 Mart 1917'de Grand Théâtre de Monte Carlo'da yapılmıştır (Eisman, 2013, s. 10).

Puccini henüz *La Fanciulla del West*'i bestelerken daha önce eşine rastlanmamış bir yenilik yapmayı düşünerek aynı gecede arka arkaya oynanması için birbirinden bağımsız ve farklı türlerde üç tek perdelik opera yazmaya karar verip, *Il Trittico* (*Üç Perdeli Tablo*) adı verilen bu üçlü opera serisinin ilki olan *Il Tabarro* (*Pelerin*) operasını, *La Rondine* opereti üzerinde çalışırken Paris'te izlediği Didier Gold'un (1874-1931) *La Hauppelande* adlı oyunundan ilham alarak yazmıştır (Görgülü, 2004, s. 10). 14 Aralık 1918 günü Metropolitan Operası'nda prömiyeri gerçekleşen bu tek perdelik operaların ikincisi olan *Suor Angelica*'da (*Rahibe Angelica*), yaşamış olduğu yasak aşk yüzünden manastıra kapatılan bir kadının acıklı öyküsü anlatılırken, son opera olan ve *Il Trittico*'nun bitiminde en çok beğeni toplayıp daha sonraları tek olarak da sahnelenen *Gianni Schicchi*, İtalyan gülünç operası tarzında yazılmış bir eserdir ve bu operadaki kadın karakter Lauretta'nın tek aryası *O Mio Babbino Caro* (*Benim Canım Babacığım*) seyircilerin alkışlarıyla tekrar seslendirilmiştir (Fidan, 2011, s. 28).

Bu üç küçük operadan sonra Puccini, komedi ve dramı birlikte kullanarak bestelemek istediği yeni operası için aradığı konuyu Venedikli oyun yazarı Carlo Gozzi'nin (1707-1793) Doğu'ya özgü bir halk masalına dayanan, başyapıtı olarak bilinen sahne oyunu *Turandotte*'de (1762) bulmuş ve eserin düzenlemesi için İtalyan libretto yazarları Giuseppe Adami (1878-1946) ve Renato Simoni (1875-1852) ile

uzun ve zorlu bir çalışma sürecine girmiştir. Bu son operası *Turandot*'un finalini yazamadan 29 Kasım 1924'de yakalandığı gırtlak kanserinin tedavisi için gittiği Belçika'nın başkenti Brüksel'de ölen bestecinin yarım kalan eserini, arkadaşı İtalyan besteci Franco Alfano (1875-1954) tamamladıktan sonra operanın prömiyeri 25 Nisan 1926'da Milano'un La Scala Operası'nda İtalyan şef Arturo Toscanini (1867-1957) yönetiminde gerçekleştirilmiş; Toscanini, ilk seferinde eseri, Puccini'nin yazmış olduğu son sahnede sonlandırmıştır⁶ (Yener, 1992, s. 356).

1.2. Giacomo Puccini'nin Eserleri⁷

1874 *Vexilla regis* (2 ses, organ)

1875 *A te* (ses, piyano)

1876 *Preludio a Orchestra*

1877 *Plaudite Populi* (motet)

1877 *I Figli d'Italia bella* (tenor, koro, orkestra)

1877 *Preludio sinfonico* (A majör)

1878 *Credo* (tenor, bariton, koro, orkestra)

1878 *Vexilla Regis* (bayan koro, org)

1880 *Salve del ciel regina* (soprano, organ)

1880 *Missa di Gloria* (tenor, bariton, bas, koro, orkestra)

1880 *String Quartet* (D majör)

1881 *Melanconia* (bariton, piyano)

1881 *Adagio* (A majör/piyano)

1882 *Ah se potesse* (tenor, piyano)

1882 *Largo Adagetto* (orkestra)

1882 *Preludio Sinfonico* (orkestra)

1883 *Storiella d'amore* (tenor veya soprano, piyano)

⁶ *Turandot* operasının prömiyer afişi. Bkz. EK 1.

⁷ Eser listesi, kronolojik olarak verilmiştir.

1883 *Menti all'avviso*

1883 *Scherzo* (D majör)

1883 *Fugues* (yaylılar)

1883 *Capriccio Sinfonico*

1884 *Le Villi* (opera)

1888 *Solfeggi* (ses, piyano)

1888 *Sole e amore*

1889 *Edgar* (opera)

1890 *3 Minuetti for String Quartet* (yaylılar)

1892 *I Crisantemi for String Quartet* (yaylılar)

1893 *Manon Lescaut* (opera)

1894 *Piccolo valzer* (piyano)

1896 *La Bohème* (opera)

1896 *Avanti, Urania!* (ses, piyano)

1896 *Scossa Elettrica* (piyano)

1897 *Inno a Diana* (ses, piyano)

1898 *E l'uccelline* (ses, piyano)

1900 *Tosca* (opera)

1902 *Terra e mare* (ses, piyano)

1904 *Madama Butterfly* (opera)

1904 *Canto d'anime* (ses, piyano)

1905 *Requiem* (soprano, tenor, bas, organ)

1908 *Casa mia, casa mia* (ses, piyano)

1910 *La Fanciulla del West* (opera)

1916 *Calmo and Molto lento* (piyano)

1917 *Morire* (ses, piyano)

- 1917 *La Rondine* (opera)
1918 *Il Tabarro* (opera)
1918 *Sour Angelica* (opera)
1918 *Gianni Schicchi* (opera)
1919 *Inno a Roma* (koro, piyano)
1926 *Turandot* (opera)⁸

1.3. İtalyan Operası ve Giacomo Puccini

İtalyan operası, on altıncı yüzyılda, Floransa’da, oyun sahnelerine müzik eklenmesi (Intermedio⁹) ile oluşmaya başlayıp, o tarihten bu yana, Avrupa’da tonal müziğin gelişiminde büyük rol oynamış ve batı müziğinde büyük önem taşıyan Almanya gibi diğer ulusların müzik tarzlarını etkilemiştir¹⁰; geçmişten gelen İtalyan geleneği ile Giuseppe Verdi (1813-1901) ve on dokuzuncu yüzyılın Alman Romantik operasının simgesi hâline gelmiş leitmotif¹¹ ve kromatik sistem¹² olgularının yaratıcısı, Alman opera bestecisi Richard Wagner (1813-1883), birbirleriyle yarışmışlardır. Richard Strauss (1864-1949), *Salome* (1905) ve *Elektra* (1909) operalarında, Wagner’in kromatik gam sistemini devam ettirip, dissonant (uyumsuz) armonileri geliştirir iken İtalyan operasından gelen duygusal tarzı ile Puccini, Alman ve İtalyan opera gelenekleri arasındaki bu yarışa devam ettirmiştir. Ve daha sonra, Alban Berg’in (1885-1935) *Wozzeck* (1925) operasındaki müzikal yapı, yeni bir gelişme meydana getirmesine rağmen Puccini’nin eserlerindeki tonal yapı, ayrıcalıklı konumunu korumaya devam etmiş ve dinleyicilerin duygularını harekete geçirmesiyle dikkat çekmiştir.

⁸ Görgülü, B. (2004), 14-18; http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Giacomo_Puccini.

⁹ Girolamo Bargagli’nin (1537-1586) *La Pellegrina* (Hacı/1589) eseri, Intermedio’ya bir örnektir (Cheng, 2008, s. 223).

¹⁰ Birbirlerinden etkilenen Alman ve İtalyan opera bestecileri; Chritoph Willibald Gluck (1714-1787)-Nicola Piccinni (1728-1800), Wolfgan Amadeus Mozart (1756-1791)-Domenico Cimarosa (1749-1801), Carl Maria von Weber (1786-1826)-Gioacchino Rossini (1792-1868), R. Wagner-G. Verdi, R. Strauss-G. Puccini (Cheng, 2008, s. 223).

¹¹ Leitmotif: Bir müzik yapıtını oluşturan süre içinde kimi zaman beliren ayırt edici motif, tema (Sözer, 2005, s. 424).

¹² Kromatik sistem: Yarım tonlardan oluşan ses dizisi (Sözer, 2005, s. 411).

Yirminci yüzyılın ilk yarısının önde gelen bestecileri, Arnold Schoenberg (1874-1951), Anton Webern (1883-1945) ve Igor Stravinsky (1882-1971), Puccini'nin çeşitli kitlelerce yankı uyandıran ve herkesin kalbinin titremesini sağlayan duygusal yazımına hayran kalmışlardır.

Puccini'nin, eserlerinde günlük hayatın kesitlerini, hassas duygusallıkla ifade etmesiyle birlikte, batıya ait olmayan sesleri de yumuşak bir şekilde kendi müziğine empoze etmesi, bestecinin müziğinin tüm dünya kitlelerine ulaşmasını sağlamıştır. Bestecinin yarattığı duygusal stilin en önemli örnekleri, *La Bohème* operasındaki Mimì karakterinin dualist (ikili) figürü, *Tosca*'daki dine bağlılık, *Madama Butterfly*'in müziğindeki diatonik¹³ ve pentatonik¹⁴ sistemin birlikteliği, son operası *Turandot*'un, tamton¹⁵ ve pentatonik sistemler ile sağlanan tonal bütünlüğü sayesinde Puccini, İtalyan operasının geleneksel tonal sistemini, egzotik tonlar ve farklı kültürlerle zenginleştirmiş, diğer kültürleri anlamak adına yeni bir algı uyandırmıştır. Bu sayede, büyük İtalyan opera geleneği, farklı kültürler ile bütünleşerek, tüm dünya dinleyicileri tarafından ilgi çekmeye başlamıştır (Cheng, 2008, s. 222-223).

1.3.1. Giacomo Puccini'nin Opera Dili

Bestelediği operalarda tutku, keder, çaresizlik duygularını işleyen, operanın temelini konu ve konunun dramatik yapısının işlenişi olduğunu düşünen Giacomo Puccini, en az müziği kadar önem verdiği eserlerinin librettoları üzerine de libretistleri ile birlikte oldukça detaylı çalışarak kendi yaratıcılığını ortaya koymuş ve bestecinin, eserlerinde, müzik, sahne, ışık, dekor, ifade, hareket, kostüm bütünlüğünü hedeflemesi, operalarının her zaman sahnelenmeye değer görülmesini sağlamıştır. Sahne üzerindeki ışığın, eserin yapısındaki dramatik değişiklikleri dikkatlice takip etmesi gerektiğine inanan Puccini, perde zamanlaması konusunda olan hassaslığını da, "*Zamanından çok önce ya da çok geç inen perde, operanın başarısızlığıdır*" (Görgülü, 2004, s. 19). sözüyle dile getirmiştir. Müzik ve metin uyumunun yanı sıra,

¹³ Diatonik: İçinde beş ton ile iki yarım ton bulunan, yedi doğal sestten oluşan dizi (Sözer, 2005, s. 222).

¹⁴ Pentatonik: Beş dereceli makam ya da dizi, beş sesli dizi (Sözer, 2005, s. 545).

¹⁵ Tamton Sistemi: Yarım ses içermeyen ve tamamı tam seslerden oluşan dizi (<http://www.educationscotland.gov.uk/nqmusic/national5/concepts/wholetonescale.asp>).

sahne için de detaylı çalışan Puccini için siyasi ya da dini konular bestecinin ilgi alanı dışında kalmış ve eserlerindeki en büyük başarısı, Manon, Mimì, Butterfly, Liù karakterleri ile “ölümle sonuçlanan aşk” olmuştur.

İzleyicinin dikkatinin dağılmamasını sağlamak için Puccini, eserlerinde, aksiyon ve motivasyonu devamlı olarak ön planda tutup, hikâyenin olay örgüsünün net, mantıklı ve kolay anlaşılabilir olmasına, hatta kendisinin de yabancı dilde izlediği *Tosca*, *Madama Butterfly* eserlerini göz önünde bulundurarak, izleyicinin sözcüklere yabancı olmasına karşılık, dramanın, takip edilerek çözülebilir olmasına özen göstermiştir. Eserlerin librettolarından atmosfer yaratıcı etkileri olmayan ufak detayları çıkararak, iyi zamanladığı olaylar ile besteci, dramada hızlı değişim ve artan bir gerilim yaratarak anlatımsal ve psikolojik detayları vurgulamayı sağlamış ve *La Fanciulla del West*'deki melankolik sonbahar atmosferi, *La Bohème*'deki kar yağışı, *Madama Butterfly*'da gün ağarması, *Tosca*'daki yıldızların titrek parıltısı ile aynı zamanda başarılı bir doğa betimlemeyicisi olduğunu kanıtlamıştır. Puccini, sahneyi sürekli görsel efekt yönünden denetleyen, tiyatral yeteneğiyle, neredeyse her operasında, kulaktan çok göze hitap eden, muhteşem görsel patlama yaratan en az bir sahne yaratabilmiştir: *Manon Lescaut*'da Manon'un gemiye bindirilme sahnesi, *Tosca*'da Tosca'nın Scarpia'yı öldürmesinden sonraki sahne, *Turandot* operasında Liù'nun cenazesinin kaldırılması, *Suor Angelica*'da Prenses'in varışı ve ayrılışı... Ayrıca, bestecinin, eserlerindeki gerilim sahnelerinin zirvesinde yaptığı, kendisinin “musica sottinesa” (ima edilen müzik) adını verdiği suslarla sağlanan dramatik sessizlik, kullanılacak herhangi bir sestten çok daha büyük bir etki yaratmıştır. Puccini'nin, sahip olduğu üstün melodik yaratıcılığının yanında, müzikal ve dramatik yapıyı, söz ve müzik arasında kurduğu ilişkiyle harmanlaması, besteciyi, başarılı kılması ile birlikte, zamanının önde gelen İtalyan opera bestecileri, Pietro Mascagni (1863-1945), Ruggero Leoncavallo (1857-1919), Umberto Giordani (1867-1948) ve Francesco Cilea'dan (1866-1950) ayıran özelliği olmuştur.

Puccini, libretistlerinden sürekli, küçük, hassas, nazik ifadelerle, kendi bakış açılarıyla, lirik bir şekilde yazmalarını ister ve kendisinin bu sıfatlara uygun yarattığı, sevgi için yaşayan kadın kahramanları, bestecinin operalarında işlenen konu olan aşkın, ölümle cezalandırılan bir suç olarak değerlendirilmesi sonucunda ölmektedirler. Puccini'nin operalarındaki erkek karakterler, birkaç istisna dışında

âşık tenorlar ya da zulmeden baritonlarken, *Suor Angelica*'da Prenses (Angelica'nın Teyzesi) ve *Turandot* operasında ise Turandot, zulmeden kadın karakterlerdir.

Puccini'nin eserlerindeki bir diğer başarısı, sahneye yansıttığı atmosferdir; kendi müziğini zenginleştirmek istemesi üzerine, *Tosca* operasındaki çan müziği için Roma'ya gidip, Sant'Angela Kalesi'nin dolaylarındaki kiliselerin çanlarını dinlemesi, *Madama Butterfly* için Japon, *Turandot* için Çin ve *La Fanciulla del West* için Kuzey Amerika'nın kültür ve müziği hakkında yaptığı araştırmalarla birlikte besteci, “western” ve “egzotik” melodik, ritmik, enstrümantal farklılıkları kendi müziği ile homojenize etmiştir. İzlenimci yanı gelişmiş olan Puccini'nin operalarında, değişmeyen, yeni bir günün doğumundaki ıssız bir doğa görüntüsünün, kadın ve erkek karakterlerinin umutsuzluğunu yansıttığı bazı atmosferler vardır: *Manon Lescaut* operasında, Le Havre limanındaki gri, sisli bir sabah, *La Bohème*'de acı, kış ayazına açılan sabah, *La Fanciulla del West*'in dorukları karla kaplı, California ormanına yansıyan, yeni doğan güneş.

Puccini, kendisinin nazik, hassas ve uysal şarkı tekniği ile kahramanları için genellikle yavaş ve tedirgin başlayan müzikler yazmıştır. Vokal hattın, orkestra ile başlayan müziğe, bir ilahi gibi hafifçe dâhil olmasıyla, yumuşak bir dokuyla tekrarlayan notalar seslendirilir. Sözcüklerin, duygu ve durumla iç içe olduğu Puccini ariaları, tüm yoğunluğuyla, dramının belli bir yerine yerleştirilmiştir. Farklı ariya tipleri yazan Puccini'nin en karakteristik yaratıları, ölüm ve veda sahneleri üzerine yerleştirdiği ariyalardır. Bunun tam tersi, dansa benzeyen 2/4 veya 6/8 ölçü sayılarındaki hareketli melodilerinde ise Puccini, *La Bohème* ve *Madama Butterfly*'daki kutlama sahneleri, *Turandot*'daki üç maske, *Tosca*'daki Sacristan (Zangoç) ve *Gianni Schicchi*'deki birçok pasaj için yazarak komedi duygularını yansıtmıştır.

Zamanının tüm gelişim ve yeniliklerini eserlerinde işlemeyi prensip edinmiş olan bestecinin, dramaya bağlı kalarak, hoş, parlak, keskin, acı ve dokunaklı olabilen zengin bir armonik stili olmasına rağmen korku, umutsuzluk, acı ve ölüm gibi negatif unsurlar içeren armonik yapıları, bunlardan en ön planda olanlarıdır. Puccini bu armonileri kullanarak bestelediği operalarında, orkestrayı zemin oluşturacak şekilde sürekli kullanır; bu devamlığı ince motifler ile sağlarken, vokalde üst seviyede duyarlılık yaratabilmek için, asıl müzikal yapıyı solistler için yazmıştır. Puccini'nin eserlerinde de görülen, orkestranın temelini yaylı enstrümanlarla oluşturulması, on

dokuzuncu yüzyılda bir gelenek hâline gelmiştir. Yaylılar ile başlayan Puccini arya veya düetlerine, neşeli sahnelerde tahta üflemeli, gerginlik ya da dramatik zirve noktalarında ise bakır üflemeli enstrümanlar eşlik etmektedir. Besteci, geniş orkestra üzerine düzenlediği egzotik, *Tosca*, *La Fanciulla del West* ve *Turandot* operalarında, lokal bir renk yaratabilmek için tahta, bakır üflemeli ve vurmali enstrümanları birlikte kullanılmış ve orkestranın yanı sıra, *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Madama Butterfly*, *La Fanciulla del West* ve *Turandot* operalarına, dramanın içinde aktif olan, etkileyici, büyük koro sahneleri eklemiştir (Görgülü, 2004, s. 19-32).

1.4. Giacomo Puccini'nin Operaları

1.4.1. *Le Villi* (Periler/iki perde)

İlk Temsil: 31 Mayıs 1884, Dal Verme Tiyatrosu, Milano, İtalya.

Libretto Yazarı: İtalyan gazeteci, oyun yazarı ve şair Ferdinando Fontana (1850-1919).

Başlıca Karakterler: Guglielmo Wulf (Bariton), Wulf'un kızı Anna (Soprano), Roberto (Tenor).

Operanın Geçtiği Yer ve Zaman: Orta çağda Black Forest'da bir köy.

Eserin Kaynağı: Fransız besteci ve müzik eleştirmeni Adolphe Adam'ın (1803-1856) iki perdelik *Giselle, ou Les Willis* (1841) balesi.

Eserin Konusu: Eser, Roberto ve Anna'nın nişan töreni ile başlar. Daha sonra Anna'nın rüyasında öldüğünü gördüğü nişanlısı Roberto'nun, kendisine kalan miras için Mainz'a gitmek zorunda olması üzerine Anna O'nu birdaha göremeyeceğinden endişelense de; Roberto hiç şüphe etmemesini, döner dönmez evleneceklerini söylemektedir. Anna, Mainz'ta kendisini unutup, bir cariye ile birlikte olan sevgilisini beklerken ölüp bir periye dönüşmüş ve Roberto Anna'nın öldüğünü, beş parasız kalıp, cariye tarafından terkedilip geri döndüğünde öğrenir. Periler, Roberto'nun tuttuğu yası gözlemlerken birden Anna görünür ve geçmişte yaşadığı üzüntüyü anlatır. Roberto af dilese de Anna ve Periler, Roberto yorgun düşüp ölene kadar O'nunla birlikte dans ederler (<http://www.opera.lv/en/production/le-villi.-gianni-schicchi/>).

1.4.2. *Edgar* (üç perde)

İlk temsil: 21 Nisan 1889, La Scala Tiyatrosu, Milano, İtalya.

Libretto yazarı: Ferdinando Fontana.

Başlıca karakterler: Edgar (Tenor), Gualtiero (Bas), Gualtiero'nun oğlu Frank (Bariton) ve kızı Fidelia (Soprano), Tigrana (Mezzosoprano).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Flander, 1302.

Türü: Trajik¹⁶ opera.

Eserin Kaynağı: Fransız şair, oyun ve roman yazarı Alfred de Musset'in (1810-1857) beş perdelik oyunu *La Coupe et les lèvres* (*Kadeh ve Dudak*-1832).

Eserin Konusu: Şeytani kadın Tigrana, Edgar ile birlikte eski, çapkın hayatlarına dönmek istemekte; fakat Edgar, artık saf Fidelia'yı sevdiğini söylemektedir. Tigrana'yı asıl seven kişi olan Fidelia'nın abisi Frank'ın, sahneye girmesinin ardından, Tigrana ile Frank'ın aralarında geçen bir tartışma sonucunda Frank, Tigrana'ya köyü terketmesini emreder ve Tigrana, eskiden olduğu gibi, Edgar'ın evine sığınır. Tigrana ile birlikte geçirdiği hayattan sıkılan Edgar'ın, Tigrana'dan kurtulup, Fidelia'ya kavuşabilmek için, Frank'ın önderlik ettiği bir bölüğe dâhil olmasının ardından Tigrana, Edgar'dan bunun intikamını alacağına dair yeminler etmeye başlar. Bir çarpışmada ölen Edgar'ın cenaze töreninde, Rahip, Edgar'ın bütün günahlarını açıklayıp, O'nu her ne kadar lanetlemiş olsa da; saf Fidelia, sevdiği Edgar ile cennette buluşacaklarının sözünü vermektedir. Fidelia'nın oradan uzaklaşmasının ardından, Tigrana'nın cenaze törenine geldiği sırada, askerler, cesede saygısızlık yaparken, bu törenin bir oyun olduğu anlaşılmayısıyla Rahip, pelerinini çıkararak kendisinin Edgar olduğunu itiraf eder. Edgar'ın kendisi için tek doğru kişinin Fidelia olduğunu düşündüğünü ve O'na gideceğini gideceğini söyler, intikam peşinde olan Tigrana, sevgilisinin öldüğünü sanan saf Fidelia'yı bıçaklayarak öldürür (<https://giacomopuccini.wordpress.com/compositions/edgar/>).

¹⁶ Trajik: Olabildiğince acıklı (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TRAJİK).

1.4.3. *Manon Lescaut* (dört perde)

İlk temsil: 1 Şubat 1893, Regio Tiyatrosu, Torino, İtalya.

Türkiye’deki ilk temsil: 1861, Ankara.

Libretto yazarları: Puccini bu operanın metni için İtalyan verismo akımının önde gelen opera ve operet bestecilerinden Ruggero Leoncavallo (1857-1919), gazeteci, siyasetçi ve İtalyan edebiyat eleştirmeni Domenico Oliva (1860-1917), oyun yazarı Marco Praga (1862-1929), şair, libretist ve oyun yazarı Giuseppe Giacosa (1847-1906) ve genellikle G. Giacosa ile birlikte, Alfredo Catalini, Umberto Giordano, Baron Alberto Franchetti gibi önemli İtalyan bestecilerin eserleri için librettolar yazmış libretist Luigi Illica (1857-1919) ile çalışmış, ayrıca Puccini’nin operalarının yayımcısı editör ve müzisyen Giulio Ricordi’den (1840-1912) de yardım almıştır.

Başlıca karakterler: Manon Lescaut (Soprano), Manon’un kardeşi ve Kral’ın koruyucu çavuşu Lescaut (Bariton), Chevalier des Grieux (Tenor), genel muhasip Geronte de Ravoire (Bas).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Fransa ve Amerika, 18. yüzyılın ikinci yarısı.

Eserin Kaynağı: Abbé Antonie-François Prévost d’Exiles’in kısa romanı *Manon Lescaut* (*L’Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*/Şövalye Grieux ve Manon Lescaut’un Hikâyesi/1731).

Eserin Konusu: On beş yaşlarında genç bir kız olan Manon, ailesinin verdiği karar sonucunda Paris’te bir manastıra kapatılmak üzere, erkek kardeşi çavuş Lescaut ve Parisli zengin Geronte de Ravoire ile birlikte çıktıkları yolda şövalye Des Grieux ile karşılaşır ve Manon ile Des Grieux ilk görüşte birbirlerine âşık olur. Des Grieux’e olan aşkı ve mücevher tutkusu arasında kalan Manon, Des Grieux’ten vazgeçmeyi göze alarak veda bile etmeden Manon’u çok beğenen yaşlı zengin Geronte’nin yanında zengin bir hayat sürmeye başlar. Fakat Manon’un aşkı, Des Grieux’i tekrar gördüğü ilk yerde canlanır, elmaslarını alıp kaçmaya çalışırken Geronte ve askerler tarafından yakalanır ve bir gemiye bindirilip Amerika’ya sürdürülür. Des Grieux de onunla gider ve ıssız bir yerde, yırtık elbiseleri ile yorgun bir hâlde görülürler. Des Grieux’nin, kendilerine çölde bir şeyler bulmak için oradan uzaklaştığı sırada Manon son anlarını yaşamaktadır ve genç kadın sevgilisi döndüğünde son sözlerini söyleyerek ölür (Eisman, 2013, s. 8): “*Günahlarımın karşılığını ödeyerek ölüyorum; fakat aşkım hiçbir zaman ölmeyecek*” (Yener, 1992, s. 327).

1.4.4. *La Bohème* (dört perde)

İlk temsil: 1 Şubat 1896, Regio tiyatrosu, Torino, İtalya.

Türkiye'deki ilk temsil: 1948, Ankara.

Libretto yazarları: Giuseppe Giacosa ve Luigi Illica.

Başlıca karakterler: Kadın terzi Mimi (Soprano), şarkıcı Musetta (Soprano), şair Rodolfo (Tenor), ressam Marcello (Bariton), müzisyen Schaunard (Bariton), filozof Colline (Bas).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Paris, 1830'lu yıllar.

Türü: Trajikomik¹⁷ opera.

Eserin Kaynağı: Yazar ve şair Louis-Henri Murger'in (1822-1861) 1851 yılında basılan romanı *La Vie de Bohème*'de (*Scènes de la Vie de Bohème/Bohem Hayatından Sahneler*) işlenen bohem¹⁸ hayatı.

Eserin Konusu: Yoksul sanatçılar ressam Marcello, filozof Colline ve müzisyen Schaunard'ın yaşadığı zor koşullara rağmen Noel gecesini kutlamak için Café Momus'e gitmeleri, arkadaşları yazar Rodolfo'nun yazısını tamamlamak için evde kalması ile başlayan hikâye, kapıyı çalan zarif, soluk tenli komşuları Mimi'nin elindeki mumunun sönmesi ve anahtarını kaybettiği için Rodolfo'dan yardım istemesi ile devam eder. Rodolfo kızın mumunu yakar ve anahtarı ararken elleri Mimi'nin ellerine değdiğinde soğuk olduğunu hisseder, ay ışığı altında göz göze gelen gençler birbirlerine âşık olmuşlardır. Birlikte kapıdan çıkarlar ve Rodolfo Mimi'ye kafenin yakınlarındaki bir sokak satıcısından bir şapka aldıktan sonra arkadaşlarının yanlarına giderler, Marcello'nun eski sevgilisi Musetta da yaşlı ve zengin bir adam olan Alcindoro ile birlikte Marcello'yu kışkırtmak için oradadır ve başarmıştır, Alcindoro'nun oradan ayrıldığı sırada Musetta kendisini Marcello'nun kucağına atar. Sevgilisinden bir tartışma yüzünden ayrılmış olan, karlı bir kış akşamında Marcello ile konuşmaya giden Mimi, Marcello ve Rodolfo arasında geçen bir diyalogda kendisinin ölümcül derecede hasta olduğunu, ona

¹⁷ Trajikomik: Acıklı ve güldürücü unsurların birlikte kullanılması
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=trajikomik&guid=TDK.GTS.532c850c437231.36269357).

¹⁸ Bohem: *Yarınını düşünmeden, istediği gibi, özgürce gününü yaşayan kişiler*
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56f2672ae01241.57449446).

verecek hiçbir şeyi olmayan Rodolfo'nun ondan onun iyiliği için ayrılmış olduğunu öğrenince çaresizlik içinde gizlendiği yerden çıkarak sevgilisine yaklaşır ve çift, bahara kadar birlikte olmaya karar verirler. Birkaç ay sonra sevgililerinden tekrar ayrılmış olan Rodolfo ve Maercello, yoksulluklarıyla alay edip eğlenirlerken birden kapı açılır, Musetta ölmek üzere olan Mimi'yi getirmiştir. Rodolfo ve Mimi yalnız kaldıkları sırada ilk günlerinden bahsetmektedir, Rodolfo perdeyi kapatmak için pencereye yöneldiği sırada genç kız hareketsiz yatmaktadır, Rodolfo geri döndüğünde O'nun öldüğünü anlar ve sevgilisinin üzerine kapanarak hıçkırıklar içinde ağlamaya başlar (Florida Grand Opera [FGO], Education Department, 2012, s. 34-43).

1.4.5. Tosca (üç perde)

İlk temsil: 14 Ocak 1900, Costanzi Tiyatrosu, Roma, İtalya.

Türkiye'deki ilk temsil: 1951, Ankara.

Libretto yazarları: Luigi Illica ve Giuseppe Giacosa.

Başlıca karakterler: Ünlü bir şarkıcı Floria Tosca (Soprano), ressam Mario Cavaradossi (Tenor), polis şefi Baron Scarpia (Bariton), kaçak siyasi tutuklu Cesare Angelotti (Bas).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Roma, Haziran 1800.

Eserin Kaynağı: Fransız oyun yazarı Victorien Sardou'nun (1831-1908) beş perdelik *La Tosca* (1887) adlı oyunu.

Eserin Konusu: Roma'da Sant'Andrea della Valle kilisesinde *Meryem Ana* tablosu üzerinde çalışan ressam Mario Cavaradossi ve ünlü bir şarkıcı olan kıskanç sevgilisi Tosca arasındaki aşkın işlendiği operada, Tosca'nın, Cavaradossi'nin kendisine olan sevgisinden şüphe etmesini sağlayıp, güzel kadını elde etmek isteyen Baron Scarpia'nın bu çifte oynadığı oyun sahnelenmektedir. Cavaradossi, Scarpia tarafından Sant'Angelo kalesine kapatılan siyasi tutuklu arkadaşı Angelotti'nin saklanması yardımcı olur, Tosca ise Angelotti'nin yerini Scarpia'ya söylememek için her ne kadar dirense de, sevgilisinin yakalanıp işkence görmesi üzerine dayanamayıp bu sırrı açıklar ve sevgilisi serbest bırakılır. Bu sırada Kuzey'de Napoleon'un İtalya ordusunu yendiği haberinin gelmesi ile bu zafere sevinen ressam

tekrar zindana gönderilir, Tosca ile yalnız kalan Scarpia ona olan hayranlığını dile getirir ve eğer ona sahip olursa Cavaradossi'yi serbest bırakacağını söylemektedir. Kısa süre sonra Angelotti'nin yakalandığını ve intihar ederek öldüğünü öğrenen Scarpia jandarmaya, Cavaradossi'nin boş tabancalarla ateş edilip sözde öldürülmesini emreder, böylece özgür kalacaktır. Bunu duyan Tosca'nın, artık kendisi ile birlikte olacağını düşünen Scarpia kadına sarılmaya çalışır ve Tosca arkasında sakladığı bıçağı Baron'un kalbine saplar. Kiliseye hapsedilen sevgilisine gidip, Scarpia'yı öldürdüğünü, kendisine boş kurşunla ateş edileceğini, tüfeklerin patlamasıyla yere yığılıp ölü numarası yapması gerektiğini anlatan Tosca, askerler ressamı kurşuna dizmek için geldiğinde bir kenara saklanır ve tüfekler patlayıp, Mario yere yığılıp, askerler uzaklaştıktan sonra sevgilisinin artık kalkabileceğini, artık özgür olduklarını söyler. Mario'nun onu duymadığını düşünen Tosca, sevgilisine yaklaşmasıyla O'nun gerçekten ölmüş olduğunu anlar, Scarpia onlara büyük bir oyun oynamıştır. Sevgilisinin ölümünün ardından Tosca da, Scarpia ile Tanrı önünde hesaplaşacağını söyleyerek kalenin duvarından aşağıya atlayarak intihar eder (Pasific Opera Victoria [POV], 2013, s. 3-6).

1.4.6. *Madama Butterfly* (üç perde)

İlk temsil: 17 Şubat 1904, La Scala Tiyatrosu, Milano, İtalya.

Türkiye'deki ilk temsil: 1941, Ankara.

Libretto yazarları: Luigi Illica ve Giuseppe Giacosa.

Başlıca karakterler: Madama Butterfly (Cio-Cio-San/Soprano), Butterfly'ın hizmetçisi Suzuki (Mezzosoprano), ABD donanmasında denizci teğmen F. B. Pinkerton (Tenor), evlilik aracısı Goro (Tenor), Nagazaki'de Amerikan konsolosu Sharpless (Bariton), prens Yamadori (Tenor).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Nagazaki, 19. yüzyıl sonları.

Eserin Kaynağı: Amerikan avukat ve yazar John Luther Long'un (1861-1927) 1898'de bir magazin dergisinde yayımlanan, kendi kardeşi Jennie Correll'in metodist milyoner kocası ile Japonya'da 1892-1897 yılları arasında yaşadığı anılarını anlattığı aşk hikâyesi *Madame Butterfly*'in Amerikan tiyatro yapımcısı, yönetmen ve oyun yazarı David Belasco (1853-1931) tarafından düzenlenmiş oyunu (1900).

Eserin Konusu: Japonya'ya gelen ABD donanmasında denizci teğmen olan F. B. Pinkerton, onurunu kaybeden babasının kendi gelenekleri doğrultusunda harakiri¹⁹ yaparak ölmesi sonucunda annesi ile yalnız kalan, tüm varlığını yitirmiş, geçimini sağlayabilmek için geyşa olan genç kız Butterfly'ın (Cio-Cio-San) narinliğinden büyülenmiş ve Pinkerton ile Butterfly Japon adetlerine göre evlenmektedir. Cio-Cio-San eşi Pinkerton'un Hristiyan inancını benimsemeyi amaç edinmişken, zevk arayışı içerisinde olan Pinkerton, Amerikan konsolosu Sharpless'e bir gün gerçek bir Amerikalı ile evlenmek istediğini söylemektedir. Cio-Cio-San'ın Buda Rahibi amcası Bonzo'nun, genç kadını atalarının dinini reddettiği için lanetlemesi ile nikâh kutlamaları sona erer. Pinkerton henüz evliliklerinden kısa bir süre sonra gemisiyle Nagazaki'den ayrılmış ve daha sonra Amerika'da Amerikalı bir kadın ile evlenmiştir, Cio-Cio-San ise aradan üç yıl geçmesine rağmen, gittiği günden beri kendisinden haber alamadığı kocasını beklemekte, herkesi kocasının onu terketmediğine ve bir oğulları olduğunu öğrendiğinde geri döneceğine inandırmaya çalışmaktadır. Cio-Cio-San artık umutsuzluğa kapıldığı sırada, dürbünüyle izlediği limanda Pinkerton'un gemisini görür ve hizmetçisi Suzuki ile birlikte bütün evi çiçekler ile süslemeye başlar. Gece yarısına doğru Sharpless, Pinkerton ve O'nun Amerikalı karısı Kate'i karşılayan Suzuki, Pinkerton'un evlenmiş olduğunu anlamaktadır. Kocasına kavuşmanın sevinci ile dışarıya çıkan Butterfly, Kate ile karşılaştığında gerçeği tahmin ederek hayal kırıklığına uğrayıp Kate'e eğer babası almaya gelirse oğlunu vereceğini söyler ve onurlu bir ölümün onursuz bir hayattan daha iyi olduğunu düşünerek, çocuğunun gözlerini bağlayıp eline bir Amerikan bayrağı verip onu da oynaması için dışarıya gönderdikten sonra, babasından kendisine kalan tek hatıra olan kamayı²⁰ alıp Buda heykelinin önünde diz çöker ve babası gibi harakiri yaparak hayatına son verir (Görgülü, 2004, s. 61-63).

¹⁹ Harakiri: Karına bıçak saplanarak intihar etme yöntemi
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=HARAKIRI).

²⁰ Kama: ucu sivri, iki ağzı da keskin olan uzun bir bıçak
(http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.573ddb4f9b0b45.80999925).

2.4.7. *La Fanciulla del West* (Altın Batı'nın Kızı/üç perde)

İlk temsil: 10 Aralık 1910, Metropolitan Operası, New York, ABD.

Libretto yazarları: Yazar, şair, gazeteci ve İtalyan kaşif Guelfo Civinini (1873-1954), İtalyan libretist, oyun yazarı ve tiyatro öğretmeni Carlo Zangarini (1874-1943).

Başlıca karakterler: Minnie (Soprano), şerif Jack Rance (Bariton), kızılderili Billy Jackrabbit (Bas), Billy'nin hizmetçisi Wowkle (Mezzosoprano), gezgin şarkıcı Jack Wallace (Bariton).

Operanın geçtiği yer ve zaman: California'nın bulutlu dağlarının eteklerinde Gold Fever günlerinde bir araştırma kampı, 1849-50.

Eserin Kaynağı: David Belasco'nun yazdığı ve kendisinin yönettiği California Gold Rush (1848-1855) zamanında geçen dört perdelik *The Girl of the Golden West* (1905) oyunu.

Eserin Konusu: California'da bir bar sahibi olan Minnie, herkesin güvenip saygı duyduğu, altın arayıcılarının altınlarını ve paralarını saklamalarına yardımcı olan, çocuklara annelik yapan, din dersleri veren ve aynı zamanda kamptaki tüm erkeklerin ve özellikle şerif Rance'nin özel ilgi duyduğu bir kadındır; fakat Minnie evli olduğu için Rance'i reddedip, kendisinin de çok seveceği bir adamla birlikte olmak istemektedir. Vahşi Batı'nın kurallarına göre, kumarda hile yapan herkes asılarak cezalandırılmaktadır ve bu sebeple aranan, kendisini oradakilere Dick Johnson olarak tanıtan haydut Ramerrez'in ilanı Minnie'nin barının duvarında asılıdır, ilana göre onu bulana para ödülü verilecektir. Ancak Ramerrez'i kimse tanımamış, Minnie'nin ise O'nu gördüğü an gözleri parlamıştır ve daha önce de karşılaşmış olduklarını hatırlamıştır. Kısa zamanda Dick de genç kadına âşık olmaya başlamış ve Minnie'nin, kampın yakınlarındaki küçük evinde yalnız kaldıklarında Minnie'ye onu ölünceye kadar seveceğini söylemektedir. Daha sonra Minnie, dışarıdan duyulan tabanca seslerinin ne olduğuna bakmak isteyen sevgilisine izin vermek istememekte; çünkü Ramerrez'in oralarda olabileceğini düşünmekte ve dışarıdan yükselen seslere karşı Dick'i saklamaktadır. Birkaç kişi ile birlikte içeri giren Rance, Minnie'ye, bara gelip kendisini Dick Johnson olarak tanıtan genç adamın aslında Ramerrez olduğunu açıklar, herkes çıktıktan sonra Minnie, Dick'i sakladığı yerden çıkarıp dışarı atmak ister ve Ramerrez kendisi için artık Minnie'nin aşkı dışında herşeyin değersiz olduğunu söyleyerek oradan ayrılır. Tam bu sırada

dışarıdan tekrar bir tabanca sesi duyan Minnie, kapıyı açtığında yaralanmış olan sevgilisini görüp onu içeri alır. Rance tekrar gelip, artık orada saklandığından emin olduğu Ramerrez'e, ölümü için tabanca ya da ipi seçmesi gerektiğini söylerken, Minnie de Rance'e, sevdiği adamın hayatını kurtarmak için poker oynamayı teklif eder: Eğer oyunu Minnie kaybederse Ramerrez'den vazgeçecektir. Rance tam kazanmak üzereyken, Minnie hile yaparak çorabında sakladığı kağıtları çıkarır ve kazanır, Dick artık onunla birlikte kalacaktır. Rance sözünü tutar; fakat bir süre sonra altın arayıcılar ve bir grup taşıt şirketi adamları, içlerinde şerifin bulunmadığı yeni bir av sonucu yerini öğrendikleri Ramerrez'i kaçarken yakalar ve genç adamın idamı için ağaç dalına bağlı bir ipin altına getirildiği anda Minnie atıyla yetişir ve onlara öldürmek istedikleri adamın daha önce öldüğünü, artık namuslu, ahlaklı biri olduğunu söyleyerek Ramerrez'i ölümden kurtarır ve iki sevgili California'dan uzaklara gider (Yener, 1992, s. 344-348).

1.4.8. *La Rondine* (Kırlangıç/üç perde)

İlk temsil: 27 Mart 1917, Grand Tiyatro, Monte Carlo, Fransa.

Türkiye'deki ilk temsil: 1 Aralık 2007, İstanbul.

Libretto yazarları: Avusturya'lı yazar, filozof, müzikolog, besteci, libretist Alfred Maria Willner (1859-1929) ve libretist Heinz Reichert'ın (1877-1940) hazırlamış olduğu metnin İtalyanca'ya uyarlaması İtalyan oyun ve libretto yazarı Giuseppe Adami (1878-1946) tarafından yapılmıştır.

Başlıca karakterler: Magda de Civry (Soprano), Magda'nın oda hizmetçisi Lisette (Soprano), Montauban'dan genç bir adam Ruggero Lastouc (Tenor), şair Prunier (Tenor).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Paris, II. Fransa İmparatorluğu dönemi.

Türü: Komik opera (Puccini'nin bu eseri, Viyana opereti tarzında yazılmış olduğu için bazı kaynaklarda operet olarak ele alınmaktadır.).

Eserin Kaynağı: Yapılan araştırmalar sonucunda bu eserin kaynağına ulaşılamamıştır.

Eserin Konusu: Zengin Rambaldo'nun metresi olan Magda, evinin büyük salonunda verdiği davette hizmetlisi Lisette ile birlikte konuklarını ağırlamaktadır. Lisette'nin

uzun zamandır sevgilisi olan şair Prunier'in piyano başında söylemeye başladığı bir şarkıyı Magda, bir kızın kendisini tutkuyla öpen öğrencisine nasıl teslim olduğunu ve onların birbirlerine olan aşkını anlatarak tamamlar. Gecenin sonunda, sanatçılar, öğrenciler ve genç bayanlarla dolu olan Bullier gece kulübüne giden Magda, kendisinin etrafını saran genç adamlara, daha önce kendisinin davetine Rambaldo ile tanışmak ve Paris'te gidilebilecek iyi bir gece klübü öğrenmek için geldiğinde görüp âşık olduğu Ruggero ile ilgilendiğini söyler. Magda'yı ilk kez gören Ruggero, O'nu kendi memleketi Montauban'daki mütevazı kadınlara benzetir, ikisi de birbirlerine âşık olmuşlardır. İkili, dans ettikleri sırada, Prunier ve kulübe gelmek için Magda'nın kıyafetlerini giyen sevgilisi Lisette sahnede görünmesinin ardından, Rambaldo salona girer ve Prunier, Lisette'den Ruggero'yu saklamasını ister. Rambaldo'nun Magda'dan beklediği açıklama üzerine genç kadın, gerçek aşkı bulduğunu ve artık onunla yaşayacağını söyleyerek Rambaldoyu terkeder. Magda ve Ruggero'nun Riviera'da bahçeli bir villada yaşamaya başlamasından kısa bir süre sonra paraları biter ve Ruggero, annesine Magda ile evlenmek için izin istediğini bildiren bir mektup gönderir. Magda, kendisinin geçmişini bilmeyen Ruggero'nun bu davranışı karşısında şaşkına dönmüştür. Prunier, Lisette ile birlikte Magda'yı ziyarete gelir ve Magda'ya Rambaldo'dan bir haber getirir: Rambaldo, herşeye rağmen Magda'yı geri istemektedir. Ruggero, annesinden gelen mektupla Magda'nın yanına geldiği an Magda, Ruggero'nun metresi olabileceğini, ama asla eşi olamayacağını itiraf edip sevdiği adamın iyiliğini düşünerek bir kırlangıç gibi onu terkeder ve eski hayatına geri döner (FGO. Education Department, 2012, s. 16-17).

2.4.9. *Il Trittico* (Üç Perdeli Tablo)

2.4.9.1. *Il Tabarro* (Pelerin/tek perde)

İlk temsil: 14 Aralık 1918, Metropolitan Operası, New York, ABD.

Türkiye'deki ilk temsil: 1958, Ankara.

Libretto yazarı: Giuseppe Adami.

Başlıca karakterler: Kaptan Michele (Bariton), Michele'nin karısı Giorgetta (Soprano), üç liman işçisi Luigi (Tenor), Tinca²¹ (Tenor), Talpa²² (Bas) ve Talpa'nın karısı Frugola (Mezzosoprano).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Paris, Modern çağ.

Türü: Melodram²³.

Eserin Kaynağı: Fransız yazar Didier Gold'un (1874-1931) tek perdelik *La Houppelande (Pelerin)* oyunu.

Eserin Konusu: Bir mavna sahibi olan Michele'in karısı Giorgetta, yaşadığı hayattan sıkılmış, Paris'teki ışıltılı vitrinli dükkanların, lüks ve güzel arabaların, pikniklerin, kol kola gezintilerin özlemini duymaktadır ve Giorgetta'yı deli gibi seven kıyı hamallarından biri olan Luigi de O'nu alıp mavnadan uzaklaşmak istemektedir. Çocukları ölmeden önce Giorgetta ile mutlu bir hayatı olan Michele, karısının onu aldatıyor olmasından şüphe duymakta ve bir gece karısını gizlice izlerken, Giorgetta'nın, kıyafetleriyle ve gözleri açık yatıyor olduğunu görmekte, cesaretli olması gerektiğini düşünerek piposunu yakmaktadır. Gece herkes uyurken gizlice buluşmak için plan yapmış olan iki sevgili, birbirlerine kibrit yakarak işaret verecektir. Michele'in piposu için yaktığı kibrit ateşini, Giorgetta'dan gelen bir işaret olduğunu zannederek iskeleden mavnaya atlayan Luigi'yi farkedenden Michele, aniden fırlayarak delikanlının boynuna sarılır. Luigi çektiği can acısıyla Giorgetta'ya olan aşkını itiraf ederken Michele'in ellerinde ölür ve karısının geldiğini duyan Michele, pelerini ile cesedin üzerini kapatır. Genç kadının kocasına sokulup, eskisi gibi pelerinin altında onunla oturmak istemesi üzerine, Michele yerdeki pelerini çeker ve Luigi'nin cesedi Giorgetta'nın ayaklarına doğru yuvarlanır (Yener, 1992, s. 350-353).

²¹ Tinca: Kadife.

²² Talpa: Köstebek.

²³ Melodram: *Acıklı, dokunaklı*

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=MELODRAM).

1.4.9.2. *Suor Angelica* (Rahibe Angelica/tek perde)

İlk temsil: 14 Aralık 1918, Metropolitan Operası, New York, ABD.

Libretto yazarı: İtalyan oyun, libretto yazarı, film ve sahne yönetmeni Giovacchino Forzano (1884-1970).

Başlıca karakterler: Suor Angelica (Soprano), Angelica'nın teyzesi Prensese (Contralto), Suor Genovieffa (Soprano).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Siena'da bir manastır, 17. yüzyıl sonları.

Türü: Trajik opera.

Eserin Kaynağı: Jules Massenet'nin (1842-1912) librettosu Maurice Léna (1859-1928) tarafından yazılmış üç perdelik *Le Jongleur de Notre-Dame* (*Notre-Dame'in Hokkabazı*/1902) operası.

Eserin Konusu: Evlilik dışı doğan çocuğunun ailesi tarafından elinden alınıp, bir manastıra kapatılarak cezalandırılan genç kadın Suor Angelica'yı ilk kez teyzesi Prensese, aradan tam yedi yıl geçtikten sonra ziyaret etmeye gelir. Prensese, kız kardeşi evlenmekte olan Angelica'dan, ailesinin mirası üzerinde olan haklarından feragat ettiğine dair bir belge imzalamasını istemektedir. İşlediği günah için tövbe eden Angelica ise yalnızca oğlundan bir haber alabilmek için teyzesine yalvarır ve oğlunun iki yıl önce geçirdiği ateşli bir hastalık sonucunda öldüğünü öğrenir. Prensese, Angelica'nın imzasını alıp manastırdan ayrılmasının ardından oğluna cennette kavuşabileceğini hayal eden Angelica, kendisine bir zehir hazırlayarak intihar etmeye karar verir. İntihar edenlerin affedilemez bir günah işlemiş olduklarını, ancak zehri içtikten sonra hatırlayan Rahibe Angelica, Meryem Ana'ya onu affetmesi için dua ettiği sırada bir mucize gerçekleşir: Rahibe, oğlu ve Meryem Ana'ya kavuşarak yerden yükselir (Eisman, 2013, s. 11).

1.4.9.3. *Gianni Schicchi* (tek perde)

İlk temsil: 14 Aralık 1918, Metropolitan Operası, New York, ABD.

Türkiye'deki ilk temsil: 1962, Ankara.

Libretto yazarı: Giovacchino Forzano.

Başlıca karakterler: Gianni Schicchi (Bariton), Schicchi'nin kızı Lauretta (Soprano), Buoso Donati'nin kuzeni yaşlı kadın Zita (Mezzosoprano), Zita'nın yeğeni Rinuccio (Tenor), Buoso Donati'nin yeğeni Simone (Bas).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Floransa, 1299.

Türü: Komik opera.

Eserin Kaynağı: İtalyan ozan ve politikacı Dante Alighieri'nin (1265-1321) 14. yüzyılın ilk yarısında cehennem, araf ve cennet başlıkları altında üç ciltten oluşan ve Ahirete yolculuğu anlattığı *La Divina Commedia* (İlahi Komedya) adlı eseri.

Eserin Konusu: Floransa'nın varlıklı ve saygıdeğer kişilerinden, yakın zamanda ölmüş olan Buoso Donati'nin evinde toplanmış akrabaları, Donati'nin mirasını kime bıraktığını öğrenebilmek için tüm evde vasiyetname aramaktadır ve onu bulan, Rinuccio olur. Genç adam, etrafında toplananlara eğer Gianni Schicchi'nin kızı Lauretta ile evlenmesine izin verirlerse Donati'nin vasiyetini onlara vereceğini söyler ve bunu kabul eden akrabalar tüm mirasın Santa Reparata manastırındaki keşişlere bırakılmış olduğunu öğrenirler. Bu durumdan şikayetçi olan akrabalar bir çözüm düşünürken, Rinuccio'nun tavsiyesi üzerine çağırdıkları Gianni Schicchi, onlardan cesedi saklayıp, Donati'nin kıyafetlerini kendisine verip, noteri çağırmasını ister. Donati kılığına giren Schicchi, az sonra gelen notere parasının akrabaları arasında bölünmesini ve şehirdeki villalarını arkadaşı Gianni Schicchi'ye verilmesini istediğini söyler. Tüm akrabalar bu duruma itiraz etmesine rağmen gerçeğin ortaya çıkmasından korktukları için sessiz kalırlar ve noterin gitmesinin ardından Schicchi, tüm akrabaları evinden kovar (Yener, 1992, s. 355).

1.4.10. *Turandot* (üç perde)

İlk temsil: 25 Nisan 1926, La Scala Tiyatrosu, Milano, İtalya.

Türkiye'deki ilk temsil: 1959, Ankara.

Libretto yazarları: Giuseppe Adami ve İtalyan oyun yazarı, gazeteci, tiyatro eleştirmeni Renato Simoni (1875-1952).

Başlıca karakterler: Prenses Turandot (Soprano), Tanınmayan Prens (Calaf/Tenor), genç köle kız Liù (Soprano), baş vezir Ping (Bariton), baş kâhya Pang (Tenor), baş aşçı Pong (Tenor).

Operanın geçtiği yer ve zaman: Pekin, kurgusal bir zaman.

Türü: Trajikomik opera.

Eserin Kaynağı: Gerçek yaşamdan uzak, efsane ve halk masallarına dayanan, fantastik öğeler içeren, oyunları, Giacomo Puccini'nin *Turandot*'u dışında, Richard Wagner (1813-1883), Sergey Prokofiev (1891-1953), Hans Werner Henze (1926-2012) gibi bestecilerin de bazı operalarının kaynağı olarak bilinen İtalyan oyun yazarı Carlo Gozzi'nin (1702-1808), Doğu'ya özgü bir halk masalına dayanan komik oyunu *Turandotte* (1762/Ashbrook, Powers, 1991, s. 43-44).

Eserin Konusu: Acımasız, buzdan kalpli Çin Prensesi Turandot ve O'na ilk görüşte âşık olup, tüm uyarılara rağmen Turandot'un karşısına çıkma cesareti gösteren Tatar Prensi Calaf'ın öyküsünü konu alan bu eserin temeli bir efsaneye dayanmaktadır. Turandot, kalbi çalınan ve öldürülen atası Lou-ling'in korkunç kaderinin intikamını almak için, kendisine talip olan tüm erkeklere bilemeyecekleri kadar zor üç bilmece sorar. Başarılı olan talibiyle evlenecektir; fakat bilmeceleri doğru cevaplayamayan bütün talipler başları kesilerek idam edilecektir. Turandot'un babası İmparator Altoum'un da Calaf'ı vazgeçirme çabaları başarısızlıkla sonuçlanmış ve Calaf, Turandot'un sınamasına hazırdır. Turandot'un bilmecelerinin cevapları "Umut", "Kan" ve "Turandot"tur. Tüm bilmeceleri doğru yanıtlayan Prens'in, kendisini hâlâ istemeyen Turandot'a, eğer gün ağarana kadar kendisinin adını öğrenebilirse onunla evlenmekten vazgeçeceğini ve başının kesilmesine razı olacağını söylemesi üzerine, Turandot'un emri ile, daha önce tanınmayan Prens'in yanında görülmüş olan babası Timur ve babasının yardımcısı Liù, Prens'in adını açıklamadıkları için işkence görmektedir. Liù, Calaf'a olan aşkının gücüyle işkenceye dayanıp, Prens'in Turandot ile evlenebilme hayalini gerçekleştirebilmesi ve kendisinin susması sonucunda sevdiği adamın hayatını koruyabilmesi için kendisine muhafızlardan aldığı bir hançeri saplayarak ölür (Puccini operayı bu sahneye kadar besteleyebilmiştir; son perde bestecinin ölümünden sonra besteciden kalan notlarla Franco Alfano [1883-1954] tarafından tamamlamıştır). Prens de kendi kaderini Turandot'un ellerine bırakır ve Timur'un oğlu Calaf olduğunu açıklar. Turandot artık buz prensesinden tutkulu bir kadına dönüşmüştür ve Prens'in adının "Aşk" olduğunu söyleyerek Calaf'ın zaferini ilan eder (Sung, 2010, s. 19-22).

1.5. Giacomo Puccini'nin Operalarındaki Başlıca Kadın Karakterler

Operalar	Birinci Karakter	İkinci Karakter
<i>Le Villi</i>	Anna	-
<i>Edgar</i>	Fidelia	Tigrana
<i>Manon Lescaut</i>	Manon Lescaut	-
<i>La Bohème</i>	Mimi	Musetta
<i>Tosca</i>	Tosca	-
<i>Madama Butterfly</i>	Madama Butterfly	Suzuki
<i>La Fanciulla del West</i>	Minnie	-
<i>La Rondine</i>	Magda	Lisette
<i>Il Tabarro</i>	Giorgetta	-
<i>Suor Angelica</i>	Suor Angelica	(Teyzesi) Prens
<i>Gianni Schicchi</i>	Lauretta	-
<i>Turandot</i>	Turandot	Liù

Tablo 1. Puccini'nin operalarındaki başlıca kadın karakterler.²⁴

Aşk acısı çeken, sevdiği insan için kendisini feda eden, intihar ve ölümü akla getiren “Puccinian Heroine” (Puccini Kahramanları), Puccini'nin eserlerindeki kadın karakterleri için, yüz yıldan fazla zamandır, müzik eleştirmenleri ve müzikologlar tarafından kullanılan bir terim hâline gelmiştir. Bestecinin ilk operası *Le Villi*'deki masum başkarakter Anna'dan başlayarak, son eseri *Turandot*'ta bu kez “Piccola Donna” (Küçük Kadın) olarak karşımıza çıkan kahraman Liù'ya kadar gelişerek “aşk için yaşayan ve aşk için ölen” güçlü, özgün niteliklere sahip kadın modelleri, bazen kaderin kurbanı olarak, bazen ise intihar ederek hayatlarına son verirler.

²⁴ Tablo eserlerin kronolojik düzenine göre oluşturulmuştur.

Aşk için kurban olma kavramını, Puccini'nin yarattığı son karakter Liù, bestecinin önceki operalarındaki kendisine benzer kadınları, şu sözleriyle en somut şekilde özetlemektedir:

Turandot:

“Chi pose tanta forza nel tuo cuore? Kim senin kalbine bu kadar güç veriyor?”

Liù:

Principessa, L'amore!...

Prences, aşk!...

Turandot:

L'amore?

Aşk mı?

Liù:

Tanto amore segreto, inconfessato...

Büyük bir aşk, sır olarak saklanmış, dile getirilmemiş...

grande così che questi strazi sono

öylesine büyük ki bu işkenceler

dolcezza a me, perché ne faccio dono

bana tatlı gelir, çünkü bunları hediye ediyorum

al mio Signore...

Efendime...”

Puccini'nin bu türlü kadın karakterlere olan düşkünlüğü üzerine psikoanalitik araştırma yapan, Avusturya asıllı müzik eleştirmeni, orkestra şefi ve müzikolog Mosco Carner'in (1904-1985) 1958'de yazdığı *Puccini; A Critical Biography* (*Puccini; Eleştirel bir Biyografi*), kitabındaki kuram, küçük yaşta babasını kaybeden opera bestecisi Puccini'nin annesine olan düşkünlüğünden gördüğü zarardır; dominant anne figürüne olan bağlılığı nedeniyle, diğer kadınlara âşık olma düşüncesi Puccini'de suçluluk duygusu uyandırmaktadır. Puccini, bu kadınları, anne figüründen daha değersiz betimlemek zorunda olduğunu hisseder ve âşık oldukları için onları cezalandırır. Carner'in yazısına göre;

Bu kahramanların her biri karakterlerinde ciddi bir kusur göstermektedir ve hepsi, Puccini'nin baş tacı olan zirvedeki annesinin altında durmaktadırlar. Puccini'nin onlara, âşık olabilecek kadar azaltılmış konumlarından dolayı bu kesindir, onlarla sıra dışı bir empati sergiler ve onların kişilikleri ile kimliklerini tamamlamayı

başarır. Puccini, en yaratıcı, şiirsel ve dokunaklı müziğini onlar için yazmıştır...

Carner, ardından şunları eklemektedir:

Puccini'nin onlara olan tutkulu aşkının, her zaman sadistik bir dürtü ile desteklenmesi gerçeğini biz nasıl açıklarız? Neden her zaman sevdiğini öldürmek ve Bluebeard²⁵ (Mavi sakal) rolü oynamak zorundadır? ... Bunları iki açıklama destekler: Biri, kişiliğinde olan belirgin bir duygu karmaşasının, onu aynı zamanda hem sevip hem nefret etmesini sağlaması... İkinci cevap büyük bir olasılıkla, kahramanlarının “değersizlik”lerini bilinçsizce, yüce anne imajına rakip olarak hissetmesindendir. Belki bunları derece ile tespit etmiştir, bu yüzden onları sevmesi ensest bir ima taşıyordu. Ama onun bilincinde böyle yasak bir arzu asla kabul edilemezdir, bastırılması gereklidir; ancak “suçluluk” kalmıştır, ama kendisinden kahramanlarına taşınmıştır. Kirli anneye sahip olmaları, kendi işledikleri suçtan dolayı, kendilerinin cezalandırılmalarını gerektirmektedir (Costa, <http://www.daniela-costa.com/articolo.pdf>, s. 1-2).

Bir başka müzik eleştirmeni, İngiliz Julian Budden'in (1924-2007) 2002 yılında yazdığı *Puccini, His Life and His Works* (Puccini, Puccini'nin Hayatı ve Çalışmaları) adlı kitabındaki tanıma göre; “Artistlerin çalışmalarında kendi kişilikleri ve karakterlerinden uzak kalarak karakterleri belirlemeleri zordur. En büyük buluş, eğer günlük davranışlarını yansıtmazsa, nadiren insanın ruhundan ortaya çıkar” (Budden, 2002, s. 476).

Puccini hakkında yazdığı birçok makalesinde bu hipoteze değinen müzik eleştirmeni ve müzikolog Fedele d'Amico (1912-1990) da bu karakterlerin, bestecinin kişiliğiyle doğrudan bağlantılı olduğunu ve bu durumun, O'nun yaşadığı çağın temsilcisi olmasına engel olmadığını savunmuştur (Costa, 2015, <http://www.daniela-costa.com/articolo.pdf>, s. 3).

²⁵ Blue Beard, muhteşem bir kalede yaşayan varlıklı bir adamın hikâyesi olan bir peri masalıdır; mavi sakalları olan, iri, çirkin bir adamdır ve eski eşlerinin gizemli bir şekilde ortadan kaybolmaları nedeniyle, herkes ondan korkmaktadır (McCauley, 2003, s. 1).

Puccini'nin, bestelediği operalarında kullandığı, bir noktada hep birbirine benzeyen bu kadın karakterleri üzerine yapılan çok sayıda çalışmanın sonucunda da görüldüğü üzere, bestecinin kadınlara olan sevgisi açıkça ortadadır. Yalnız Elvira Bonturi Gimignani ile olan evliliği değil, içlerinde hizmetlisinin de olduğu, Puccini'nin evlilik dışında yaşadığı ilişkilerinin de bestecinin yarattığı bu karakterler üzerinde etkisi vardır. Puccini'nin kadınlara olan tutumu, operalarında erkekler karşısında daha güçlü ve sürekli parlayan kadın karakter olarak sergilenmektedir ve bu kadınlar, Puccini'nin son eserindeki, Turandot'a "gerçek aşk" kavramını anlatabilmek için kendisini kurban eden Liù'ya kadar giderek daha da hayranlık uyandıran karakterler hâline gelmişlerdir. Beş yaşında babası ölen, kendisinden yaşça küçük tek erkek ve birçok kız kardeşi olan Puccini'nin neredeyse tüm hayatı kadınlarla geçmiştir, ailesindeki en önemli figür ise, oldukça iradeli ve güçlü bir kadın olan annesi Albina Magi Puccini'dir (1830-1884). Yapılan bazı araştırmalar sonucunda; Puccini'nin kararsız ve stresli bir insan olduğuna, yirmili yaşlarına kadar güçlü bir birlikteliği olmadığına ve kariyerine engel olmaması için âşık olmayı hedeflemeyen Puccini'nin, kendisinin arkadaşının eşi olan Elvira ile yaşadığı yasak ilişkinin, zamanla ciddi bir hâl alıp, çiftin 1904'de evlenmelerine rağmen Puccini'nin kısa ilişkilerinin de devam etmiş olduğu bilgilerine ulaşılmıştır.

Puccini'nin kız kardeşi Iginia'nın (Rahibe Giulia Enricchetta), bestecinin *Suor Angelica* operasının genel zeminini oluşturmasında etkili olduğu gibi, evliliği sırasında, Londralı bir bankacının Yahudi eşi, amatör müzisyen Sybil Seliman ile yaşadığı birliktelik de, bestecinin *La Fanciulla del West* operasını yazmasında önemli bir rol oynamıştır. Besteci 1908'de bu operası üzerine çalışırken, eşi Elvira, hizmetçileri Doria Manfredi ile Puccini arasında bir ilişki olduğunu hissederek kızı kendi evlerinden kovmasıyla, hassas olan Doria, masum olduğunu yazmış olduğu bir not bırakarak intihar etmiştir. Bu olay üzerine Puccini, Elvira'yı terk etmiş, iki yıl ayrı yaşamışlardır ve Doria'nın ailesinin şikâyetçi olmasıyla, beş yıl hapis cezası alan Elvira'yı, Puccini'nin, Doria'nın ailesine para ödeyerek hapisten çıkarmasının ardından, ikili anlaşarak boşanabilmişlerdir. Bu süre zarfında, Elvira gün geçtikçe daha vahşi bir karaktere bürünmeye başlamış, Puccini'nin tüm hatalarını ve kusurlarını dile getirmiştir. Puccini'nin Doria dışındaki ilişki yaşadığı diğer bütün kadınların, Puccini karşısında oldukça güçlü karakterler olmasının, bestecinin dramatik hissi ve kadın karakterlerinin gelişiminde, bilinçli bir şekilde ya da dolaylı

yoldan etkili olduğu rahatlıkla düşünölebilmektedir. En belirgin şekilde örneklemek gerekir ise; bestecinin son operası *Turandot*'taki başkarakter Turandot için Elvira iyi bir model olabilirken, Doria da yine aynı operada, sonradan eklenen ve özellikle üzerinde titizlikle çalışılan, Puccini'nin küçük kadınlarından biri olan Liù ile doğrudan ilişkilidir (Eisman, 2013, s. 5-8).

Michael M. Eisman'ın *Puccini's Women (Puccini'nin Kadınları)* başlıklı bir makalesinde, Puccini'nin hayatının yetişkinlik dönemi boyunca, bir çok kadınla birlikte yaşamış olduğu ilişkilerin ve opera sahnesi için yarattığı kadın karakterlerinin sebebinin, bestecinin idealindeki “doğru kadın” arayışı olduğu düşünülmektedir (Eisman, 2013, s. 12).

Sandra Corse, *Mi chiamano Mimì²⁶: The Role of Women in Puccini's Operas (Bana Mimì Derler: Puccini'nin Operalarında Kadının Rolü)* başlığı altında yazmış olduğu makalesinde, Puccini'nin, erkeklerin kurbanı, kadın karakterlerini iki alt başlık ile birlikte, tek bir kategoride şu şekilde anlatmaktadır:

Puccini, kadın karakterleri, anlaşılan, iki gruba ait olarak görmüştür: Birinci grup, Mimì, Butterfly ve Liù'nun zayıflıklarındaki güzellikle, kırılgan ve narin kadınlar olarak yaratılmıştır. Diğer grup ise, güçlü ve diğerlerinden daha çok kendi kendisine yeten Tosca ve Turandot gibi kadın karakterler olabilir. Ancak, daha yakından incelediğimizde görürüz ki, ikinci kategorideki karakterler de diğerleriyle fazlaca benzerdir: Tosca, kendisinin yıkılışına sebep olan siyasi ve dini saflığından zarar görmektedir, Turandot da, kendisinin müthiş siyasi iktidarı için naiftir; nihayet, yalnızca bir öpücük Turandot'un teslimiyetini meydana getirir (Yoshida, 2011, s. 8).

Puccini'nin *Le Villi* operasındaki kadın karakteri Anna, bestecinin yarattığı narin kahramanlarının ilkidir, bu kadının masum ve zarif yapısı, Puccini'nin sonraki kahramanları -aşka olan bağlılıklarıyla, canlarını feda edip ölen kadınlar- ile benzer özellikler taşımaktadır.

Puccini'nin ikinci operası *Edgar*'da, saf Fidelia ve şeytani, dolandırıcı kadın Tigrana olmak üzere iki zıt karakter görölmektedir. Tigrana karakterinin vahşi, kötü

²⁶ Puccini'nin *La Bohémé* operasındaki Mimì karakterinin, kendisini tanıttığı ilk aryası.

ve kışkırtıcı yapısı, Puccini'nin yarattığı kadın kahramanlarının özelliklerine ters düşmektedir. Fidelia ise sadık, narin yapısıyla, bestecinin diğer tipik kadın modellemelerinin izindedir ve *Addio, addio, mio dolce amor* (*Elveda benim tatlı sevgilim*) alyası ile gerçek "Puccinian Heroine" seviyesine ulaşır. Bu operanın konusu ve iki kadının yapısındaki zıtlık, Fransız besteci George Bizet'nin (1838-1875) *Carmen* (1875) operasını anımsatmaktadır.

Manon Lescaut operasındaki kadın kahraman Manon, aşk ve altın tutkusu arasında kalmış, uçar, zevkine düşkün, kendisinden başkalarını fazla dikkate almayan bir karakterdir; eserin finalinde, Manon'un Louisiana çölündeki ölümü ise, karakter için önceden belirlenmiş korkunç kaderinin, yerine getirilmesidir.

La Bohème operasındaki ilgi çekici, birbirinden farklı iki kadın karakter, Mimì ve Musetta, Manon ile benzerlikleri olsa da, aslında eserdeki diğer karakterlerle etkileşim içindedir. Aslında, bu iki kadın da güçlü ve aşkın tanımlanmasında, olayların gelişiminde kendilerini, Manon'dan daha az düşünmektedir. Mimì, yapayalnız yaşayan, nazik, saf, çocuksu bir genç kızdır ve romantik tutkulu doğası, operada açıkça betimlenmiştir. Eserin gelişimindeki karakterin duygulanımı, büyüleyicidir ve son perdede, Mimì'nin hastalığı olan veremden ölmesi, izleyiciye, sanki herhangi birinin aşktan ölmesi gibi hissettirilerek, asla geri gelmeyecek olan, hayatı ve aşkı sahnelemektedir.

Puccini'nin şehvetli, cesur, bağımsız ve kibirli, ünlü şarkıcı kadın karakteri Tosca, bestecinin daha önceki kahraman modellerinden tamamen farklı gibi görülse de, dinine düşkün olan bu karakter, Meryem Ana'ya sadık olmasına rağmen Mario Cavaradossi ile ahlâka aykırı, özgür bir aşk yaşamakta ve acımasız kaderin acısını çekmektedir. Delicesine kıskanç olmasına karşın, çok güçlü ve sevgilisini kurtarabilmek için kendi onurunu bile feda eden Tosca, kendisine sahip olmak isteyen kötü karakter Scarpia'yı bir bıçakla öldürecek kadar cesurdur. Kendi sevgilisinin ölümünü gören kadın kahraman, Scarpia'yı kendisinin öldürdüğünü anlayan polislerin de gelmesiyle, aniden karar vererek sevdiği adama kavuşmak ve Scarpia ile hesaplaşmak düşüncesiyle, Sant'Angela kalesinin terasından atlayarak intihar eder.

Madama Butterfly operasındaki başkarakter Cio-Cio-San, Puccini'nin, doğru trajik kahramanlarının konumunu, Japon geleneklerine bağlı, hiç tereddüt

etmeden kendi hayatından vazgeçip, harakiri yaparak yücelten bir kadındır. Bu kadın, operanın merkezine yerleştirilmiştir ve sıkı Japon gelenekleri ile kendisinin Amerikan olma girişimi arasındaki kültürel çatışmanın kurbanı olmuştur. Butterfly, gururlu ama itaakâr, aldatılan ama kararlı, kırılgan ama cesur karakteriyle, çocuksu ve kadınsı özelliklere sahiptir. O'nun umutsuz gerçekliği, kendi dünyası olan küçük evi dışındaki her sahnede görülmektedir, âşık olduğu adam Pinkerton'un yeni Amerikan karısı ile karşı karşıya gelmesinden sonra, Butterfly seçim yapmak zorunda kalır ve yine bir fedakâr kadın örneği sergiler; fakat Butterfly'ın bu eylemi, Tosca'nın ani bir kararla intihar etmesi gibi değil, çok iyi düşünülmüş ve dikkatlice planlanmıştır.

La Fanciulla del West operasının baş kadın karakteri Minnie, bestecinin çılgınca mutluluğu arayan, sevdiğine kavuşan ve ölüme mahkûm kalmayan ilk kadın kahramanıdır. California'da altın arayıcılar kampında bir bar sahibi olan Minnie, bir hayduta âşık olup, onun hayatını kurtarmak için şerif ile kumar oynayan ve hile yapmaktan çekinmeyip, istediğini elde eden bir kadındır. Güçlü, kendinden emin, tutkulu ve otoriter bir kadın olmasının yanında, Minnie de yine, sevimli ve temiz bir karakterdir; kadere ve madenciler kampı erkeklerine meydan okumasının ardından, sevdiği adamı kurtarmayı, onunla birlikte aşk ve özgürlüğe doğru gitmeyi başarmıştır.

La Rondine operasındaki, bir bankacının metresi olan kadın başrol Magda, Paris'in ikinci İmparatorluk zamanından, kaygısız, biraz yüzeysel, zarif, şık ve gençliğindeki temiz hayatını, gerçek aşkın tutkusunu tekrar yaşamak isteyen bir karakterdir; fakat sevdiği genç adamın karısı olarak yaşamak ile maddi özgürlüğüne kavuşmak arasında tercih yapmak zorunda kaldığında, yeniden metresi olduğu adama geri dönmektedir.

Il Tabarro, Puccini'nin, erkek karakterinin önemli rol oynadığı ilk operasıdır. Bu eserdeki kadın karakter Giorgetta, aşkını suçluluk duygusuyla yaşayan, kendisinden yaşça büyük kocası Michele ile Seine Limanı'na demir atılı bir mavnada yaşadığı, perişan ve sefil hayatı yüzünden, aldatan bir karakterdir. Giorgetta'nın Luigi'ye olan aşkı, onun yeniden varolma özleminin sembolü hâline gelmiştir.

Puccini'nin hiç erkek karakter kullanmadığı operası, *Suor Angelica*'daki zavallı kız Angelica, bestecinin, bir diğer zalim kaderin kurbanı olan başkarakteridir ve bu, suçlu olmamasına rağmen, kendi sınıfının, O'nu suçlu gösteren bağnaz sosyal düzeniyle betimlenir. Angelica ve teyzesi Prenses de operanın, Puccini'nin çizmiş olduğu, güçlü, soğukkanlı kahramanlarıdır.

Besteci Puccini'nin *Il Tabarro* gibi, temel olarak erkek karakter üzerine kurgulanan, komik opera tarzında yazılmış, Ortaçağ Floransı'nın atmosferini büyük bir hassasiyetle betimlediği eseri *Gianni Schicchi*'deki kahraman Lauretta, tek, çocuksu melodi ile sarılmış ayağı *O mio babbino caro* (*Benim canım babacığım*) ayağıyla, babasını, eğer sevdiği adamla evlenmesine izin vermezse intihar etmekle korkutmaktadır. Lauretta, ne masum ne de görüldüğü gibi çocuk ruhludur; istediğini nasıl alacağını bilen ve bunu yapmaktan korkmayan bir kadındır.

Puccini'nin son eseri *Turandot*'ta birbiri ile gözle görülecek kadar farklılık taşıyan, zıt karakterli iki kadın kahraman vardır; Turandot, erkeklere acı çektirmek için yemin etmiş Çin Prensesi ve sürgün, kör, yaşlı Tatar Prensi'nin yardımcısı köle kız, Liù. Zalim, acımasız, kibirli, duygusuz Turandot, evlenmemek için, kendi taliplerine üç bilmece yöneltir ve bilemeyenler, kafası kesilerek öldürülür. Mütevazı, alçak gönüllü, saf, özverili ama cesur köle Liù, buz kalpli Turandot'a, aşkın gücünü göstermek için yaratılan, Puccini'nin daha önceki operalarındaki kadın karakterler Mimì ve Butterfly'a benzer, sevdiği adamın, âşık olduğuna kadını elde edebilmesi için kendi hayatından vazgeçen, fedakâr kahramandır. Liù figürü ile Puccini, *Turandot*'ta daha önce görülmemiş, aşkın ve fedakârlığın gücünü ortaya çıkarmaya çalışmaktadır, bununla birlikte Turandot, Puccini'nin bütün çalışmalarının içinde, eser süresince, fiilen gelişen ve değişen tek karakteridir (Costa, 2015, s. 1-16; Eisman, 2013, s. 5-12).

İKİNCİ BÖLÜM

GIACOMO PUCCINI'NİN SON ESERİ *TURANDOT* OPERASI

“Puccini'nin, modern sahne girişimine çok uzak, *Turandot* operası, kendisinin gençliğine dayanan unsurlar barındırmaktadır; kahraman, egzotizm, gülünç ve duygusallığın mükemmel bütünlüğü, tamamlanmamış sahnesi bile, bestecinin kendi yaratısının özetini ortaya koymaktadır” (Cheng, 2008, s. 159).

2.1. Giacomo Puccini'nin *Turandot* Operasının Çıkış Noktası

İtalyan oyun yazarı Carlo Gozzi tarafından ilk kez sahneye uyarlanan *Turandotte*'nin²⁷ (1762) hikâyesi, Puccini'ye son operası *Turandot*'u bestelemek için ilham kaynağı olmuştur. Carlo Gozzi'nin beş perdelik oyunu *Turandotte* “Commedia dell'Art” (Komik Sanat)²⁸ kullanılarak geliştirilen yeni bir oyun türü olan “fiabe”nin (masal) en başarılı örneklerinden biri olarak ele alınmaktadır. Gozzi'nin oyununun öyküsü, Fransız yazar François Pétis de la Croix'nın (1653-1713) Fransızcaya adapte edilmiş Pers hikâyeleri koleksiyonu *Les mille et un Jours*'daki (1710-1712/Binbir Gece Masalları) *Historie du Prince de la Princesse de la Chine*'a (Çin Prensesi ve Prens Hikâyesi) dayanmaktadır. Başka dillere de çevrilen bu altılı hikâye koleksiyonunun üçüncüsü olan *Prens Calaf ve Çin Prensesi*'nin ilk bölümünde Calaf'ın kendi geçmişi anlatılırken, ikinci bölümde tarihsel olarak Prens'in Çin'de geçirdiği günler ele alınmıştır; Gozzi ise bu hikâyenin yalnız ikinci yarısını sahneye uyarlamıştır. Croix'nın masal dizisinde geçen Calaf'ın maceralarının final bölümü ise on ikinci yüzyılda İranlı şair Nizami Ganjavi'nin (1141-1209), bir Rus Prensesi'nin hikâyesini konu alan anlatı şiiri *Half Paykar*'a dayanmaktadır. Nizami'nin bir Rus Prensesi'ni konu alan hikâyesinde betimlenen başkarakter zeki ve hiçbir erkeğin kendisine layık olmadığını düşünen bir kadın iken, Gozzi'nin oyununda *Turandot* bilge kadın olarak ele alınmıştır, yani onun evliliğe karşı olmasının nedeni Puccini'nin *Turandot*'unda olduğu gibi erkeklerden nefret etmesi

²⁷ *Turandotte*: Hikâyenin orijinali Farsçadır; “Turan” kelimesi, bu dilde Türkistan anlamını taşımaktadır (Yoshida, 2011, s. 88).

²⁸ Komik Sanat: Komik konuların ve karakterlerin sahnede işlenmesi (O'Dwyer, 2015, s. 29).

ile ilişkili değil, kendisinin entellektüel gururundan kaynaklıdır. Puccini ise operasının başkarakteri olan bu prensesi, kesinlikle erkeklerden intikam almak isteyen bir kadın olarak işlemiştir (Sung, 2010, s. 3-5).

2.1.1. Carlo Gozzi'nin *Turandotte* Oyunu (Beş perdeli sahne oyunu)

Turandot	Gururlu ve bilge Çin Prensesi.
Calaf	Astrakhan Krallığı'nı fetheden babasından kaçıp Pekin'e gelen Prens.
Timur	Calaf'ın babası ve Astrakhan Kralı.
Altoum	Turandot'un babası ve Çin İmparatoru.
Barach	Calaf'ın eski öğretmeni.
Schirina	Barach'ın karısı.
Zelima	Turandot'un kölesi Schirina'nın öz ve Barach'ın üvey kızı.
Adelma	Eski Tatar Prensesi; ama hikâyenin geçtiği anda Turandot'un kölesi.
Truffaldino	Harem ağaların efendisi.
Pantalone	İmparator'un yazıcısı.
Tartaglia	Başbakan.
Brighella	Defterdar.

Oyunun ilk sahnesi Çin Prensesi Turandot'un kendisine talip olan, fakat bilmecelelere yanlış cevap vermeleri sonucuna kafaları kesilen adamların kafataslarının asılı olduğu Pekin kapısında, Astrakhan'dan kaçıp Çin ordusuna dâhil olmak için Pekin'e gelen Calaf'ın, eski öğretmeni Barach tarafından tanınması ile başlar. Az sonra bir cenaze marşı duyulur ve Turandot'un son kurbanı bir cellat ile birlikte sahneye gelir. Barach bu sırada Calaf'ı Turandot'un acımasızlığı ile ilgili uyarmaya çalışsa da Prenses'in portresini görüp onun güzelliği ile büyülenen Calaf, Prenses'in ellerine sahip olabilmek için Turandot'un yarışına girmeye karar verip oradan ayrılır ve oyun harem ağaların efendisi Truffaldino, defterdar Brighella ve

geleneksel maskelerin²⁹ ikisinin (Çin harem ağaları), evlilikten nasıl nefret ettiklerini ve Turandot'a talip olan son prensin bilmecelere verdiği cevaplardaki başarısızlığını anlattıkları Divan'ın büyük salonunda devam eder. Gozzi'nin bu oyununda harem ağaları olarak işlediği maskeler, Puccini'nin operasında Venedikli maskeler (Bakanlar) Ping, Pang ve Pong karakterleri olarak görülür. Sahneye, bir geçit töreninin ardından Turandot'un babası, Çin İmparatoru Altoum da girer ve korumalarla birlikte getirilen Prens'e kızının acımasızlığı yüzünden çok sayıda adayın öldüğünü, kendisinin bu kararından vazgeçmesini istediğini dile getirir. Fakat Calaf, Turandot'u o kadar çok istemektedir ki, eğer sınava girmezse ölmeyi tercih edeceğini ve adını öğrenmek isteyen İmparator'a, kim olduğunun gizli kalmasını istediğini söyler (*morte pretendo, o Turandotte in sposa*). İmparator'un emri ile Truffaldino ve harem ağaları Turandot'u getirirler ve Prens'e, köleleri Adelma ve Zelima (Barach'ın üvey kızı) takip eder. Tartaglia'nın, Turandot'un üç bilmecesini de doğru çözen bir prens ile evleneceğini ilan etmesinin ardından Turandot, cevapları "Güneş", "Yıl" ve "Adria Aslanı"³⁰ (Son bilmecenin cevabı, oyunun ilk sahnelendiği yer olan Venedik'e gönderme niteliğindedir.) olan üç bilmecesini Prens'e yöneltir ve Prens'in bütün bilmeceleri doğru yanıtlamasının ardından Turandot, tahtının üzerine yığılır ve babasına yeni üç bilmece daha hazırlamak istediğini söyler; fakat Altoum yazılı kanunları çiğnemez. Calaf, bilmecelerde başarılı olmasına rağmen kendisiyle evlenmek istemeyen ve kendisinin zaferini küçümseyen Turandot'a, şafak vaktine kadar babasının ve kendisinin adlarını öğrenebilirse ölmeye razı olacağını belirtir. Aslında Prens, Calaf'tan nefret etmemektedir; erkeklerin genel olarak güvenilmez, ikiyüzlü ve aşktan aciz oldukları düşüncesindedir. Turandot'un hizmetçileri Zelima ve Schirina, Prens'e yardım etmek istemektedir; Zelima, Calaf'ı Schirina'nın tanıyor olabileceğini Turandot'a hissettirmeye çalışmaktadır. Eskiden prenses olmasına rağmen hikâyede Turandot'un bir diğer hizmetçisi olarak görülen ve bu durumdan şikâyetçi olan, Adelma da Turandot'a, Prens'in adını kendisine sorup öğrenmek için gönüllü olduğunu söyler. Üzerinde paçavralarla, oğlu Calaf'ı aramaya Pekin'e gelmiş eski kral Timur, kendisini gören Barach ve Schirina, Turandot tarafından Prens'in adını söylemeleri için yakalatılır; fakat hiçbirisi Calaf'ın kimliğini açıklamaz. Diğer bir yandan Adelma,

²⁹ Maske: Commedia dell'Arte'da kullanılan doğaçlama ve sahne becerisi gerektiren soytarı, hizmetçi, yaşlı adam, dansçı kız gibi geleneksel karakterler (Ashbrook. Powers, 1991, s. 34).

³⁰ Adria Aslanı: Venedik hanedan işareti (Carner, 1959, s. 445).

kölelikten kurtulabilmesinin tek çaresi olduğunu düşünerek Calaf'a kendisiyle kaçması için ısrar etmektedir. Adelma'yı reddeden Calaf, kendi kaderi ile yüzleşip Turandot'un sevgisini kazanmak istemektedir. Son sahnede Turandot'un Calaf'a, ismini öğrense dahi kendisine saraydan başka bir gelin bulması için izin verdiğini söylemesiyle, Calaf onsuz bir hayat istemediği için kendisini öldürmek ister. Calaf'ın bu girişimi üzerine Turandot, Calaf'tan aşk için hayatta kalmasını isteyerek, kendisini öldürmesine engel olur. Artık Calaf, Turandot'u ve onun aşkını kazanmıştır. Diğer bir yandan Adelma özgür bırakılır ve Calaf Astrakhan'daki tahtına geri döner.

2.1.2. Almanya'da Turandot

Gozzi'nin İtalyanca yazmış olduğu *Turandotte*, Alman yazar, filozof ve gazeteci Gotthold Ephraim Lessing'in (1729-1781) yapmış olduğu çeviri sayesinde Almanya'da büyük başarı elde etmiştir. Konuyu oldukça etkili bulan Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) karakterler ve bilmeceelerde ufak değişiklikler yaparak -Schiller, Gozzi'nin oyunundaki ikinci bilmeceyi kendi uyarlamasında ilk sıraya koymuştur; diğerlerini "Göz" ve "Pulluk" olarak değiştirmiştir³¹ - Gozzi'nin oyununu, *Prinzessin von China* (Çin Prensesi) olarak, aynı temayı kullanarak sahneye uyarlamıştır ve bu oyunun da prömiyeri 1802'de Weimer'de Franz Seraph von Destouches'in (1772-1844) yazdığı müzik ile gerçekleşmiştir. (Puccini son operası için yeni konu arayışına girdiği sırada ilk kez F. Schiller'in, -Gozzi'nin oyununun uyarlaması- şair ve libretist Andrea Maffei [1798-1885] tarafından İtalyancaya çevrilmiş *Turandot*'unu [1863] okumuştur.)

Schiller'in *Turandot*'u sırasıyla 1806'de Friedrich Ludwig Seidel (1765-1831), 1809'da Carl Maria von Weber (1786-1826), 1813'de Joseph von Blumenthal (1782-1850), 1843'de Vincenz Lachner'in (1811-1893) müzikleriyle birleştirilmiştir ve yirminci yüzyılda da Alman oyun yazarı, şair ve tiyatro yönetmeni Bertolt Brecht (1898-1956), bu oyunu *Turandot or The Congress of Whitewashers* (*Turandot ve Aklayıcılar Kongresi*/1953) olarak yeniden sahneye adapte etmiştir. Bu bestecilerden yalnızca C. M. Weber, Puccini'den önce, *Turandot* için Çin ezgisi kullanarak uvertür yazmıştır.

³¹ Bkz. Tablo 2.

Turandot oyunu operaya ise, Franz Danzi (1763-1826) tarafından *Turandot, Singspiel nach Gozzi* (1816/Karlsruhe), Carl Gottlieb Reissiger (1798-1859) tarafından *Turandot, tragikomisches Oper nach Schiller* (1835/Dresden), Johann Hoven (1803-1883) tarafından *Turandot, Prinzessin von Schiras* (1838/Vienna), Teobald Rehbaum (1835-1918) tarafından *Turandot; komische Oper* (1888/Berlin) olarak uyarlanmıştır³² (Ashbrook, Powers, 1991, s. 43-53; Sung, 2010, s. 3-16).

2.2. Giacomo Puccini'nin *Turandot* Operasının Bestelenme Süreci

Puccini, *Il Trittico*'yu besteledikten sonra, bir sonraki operası için, daha önceleri bağlı kaldığı gerçekçilik tarzından biraz uzaklaşarak fantastik öğeler içeren, insani duyguların işlendiği sürükleyici bir masal arayışındayken, Puccini'nin *Il Tabarro*, *La Rondine* operalarının da libretisti olan Giuseppe Adami, Puccini'ye oyun yazarı, gazeteci ve tiyatro eleştirmeni Renato Simoni (1875-1952) ile birlikte çalışmayı teklif etmiştir. 1920 yılında Puccini, Adami ve Simoni'nin ilk kez Milano'da bir araya gelerek gerçekleştirdiği toplantıda Simoni, Puccini'ye Venedikli oyun yazarı Carlo Gozzi'nin yazmış olduğu on dramatik masal serisinin içinde yer alan, İtalyan komik sanatının karakterlerini kullanarak yarattığı, düşünülmez bir evliliğin trajikomik³³ hikâyesi *Turandotte*'den (1762) bahsetmiştir ve ilk olarak Gozzi'nin oyununun Almanca uyarlaması olan F. Schiller'in *Turandot*'unun İtalyanca çevirisini, incelemesi için Puccini'ye vermiştir. (C. Gozzi'nin oyununun teması daha önce, İtalyan besteciler, Ferruccio Busoni (1806-1924) ve Puccini'nin öğretmeni Antonio Bazzini (1818-1897) tarafından da ele alınmıştır. F. Busoni on altı yıl üzerinde çalıştığı *Turandot* (1917) operasının librettosunu da kendisi yazmış, A. Bazzini'nin tek sahne eseri olan *Turanda* (1867) operasının librettosu ise Antonio Gazzoletti (1813-1866) tarafından hazırlanmıştır. Fakat yapılan araştırmalar sonucunda, Puccini'nin ya da libretistlerinin bu operaları incelediği hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır.) Puccini hikâyeyi okuduktan kısa bir süre sonra, Simoni'ye yazdığı bir mektupta düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

³² F. Danzi ve T. Rehbaum operalarını, C. Gozzi'nin *Turandotte* oyunu üzerine; C. G. Reisseger ve J. Hoven ise operalarını F. Schiller'in *Turandot* oyununu temel alarak yazmıştır.

³³ Trajikomik: Acıklı ve güldürücü unsurların birlikte kullanılması
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=trajikomik&guid=TDK.GTS.532c850c437231.36269357).

Turandot'u okudum ve bu konudan vazgeçmememiz gerektiğini düşünüyorum... Sahnelerin, saygı çerçevesi içerisinde akıcı ve etkili olabilmesi için, bunların da üzerinde; Turandot'un gururunun küller altında boğduğu, artan tutkulu sevdasını sadeleştirin... Sonuç olarak, Turandot'un Gozzi'nin bütün çalışmaları içerisindeki en normal ve insani karakteri olduğunu düşünüyorum. Kısacası, Turandot, senin, Adami'nin ve benim modern beyinlerimizde filitrelenir (Sung, 2010, s. 16).

Adami, Puccini ve Simoni, Gozzi'nin beş perdelik oyununu üç perde olarak operaya uyarlanmasına karar vermiştir. Adami ve Simoni libretto üzerinde çalışmaya başlamadan önce, Puccini kendi hayalindeki *Turandot*'un çerçevelerini belirleyerek, Adami'ye yazdığı bir mektupta Çin'in yöresel özelliklerini sergilemek üzere, Çin halk ezgilerini kullanmayı ve Çin enstrümanlarını sahnede betimlemeyi hayal ettiğinden bahsetmiştir. (Operanın üçüncü ve son revizyonunda, son sahneye eklenmiş olan, Çin halk şarkısının içerisinde geçen, *Mo-Li-Hua (Yasemin Çiçeği)* melodisi net bir şekilde farkedilmektedir.³⁴) *Turandot*'un ilk perdesi, Mayıs 1920'de libretistler Adami ve Simoni tarafından tamamlanarak Puccini'ye teslim edilmiştir ve Puccini, sonuçtan, Gozzi'nin oyunundaki maskeleri kullanarak işlenmiş olan üç Venedikli bürokrat Ping, Pang, Pong'dan oldukça memnundur; fakat Temmuz'da Puccini'nin eline geçen, operanın diğer perdelerinin taslakları, besteciyi hayal kırıklığına uğratmış ve Puccini, *Turandot*'un duygusal değişimi ile ilgili memnuniyetsizliğini bir mektubunda şu şekilde anlatmıştır: “*Farklı bir çözüm hayal etmiştim. Turandot'un yumuşamasının daha sürükleyici olacağını düşünmüştüm ve onun aşkının ifadesinin insanlardan önce patlamasını istiyordum... Patlayan bir bomba gibi, aşırı, şiddetli, utanmadan*” (Sung, 2010, s. 17).

Turandot'un kibirinin baskı ve serbest bırakılışı arasındaki dönüşümünü sahnede daha dramatik bir şekilde vurgulamak isteyen Puccini ve libretistler aralarında anlaşmazlık yaşanmaya başlamıştır. Bu değişimin yeterli bir sürece ihtiyacı vardır, Adami ve Simoni bu problemi çözebilmek için iki seneden fazla zaman harcamışlar; ama başaramamışlardır. En başta üç perde olması planlanan operanın ilk iki perdesi, Calaf'ın üç bilmeceyi de doğru yanıtlamasıyla

³⁴ Konuyla ilgili detaylı bilgi, *Turandot Operasının Bestelenme Süreci* başlığının ilerleyen bölümlerinde verilecektir. Bkz. s. 43-44.

tamamlanmıştır. Puccini ise bilmecelerin çözülmesinin ardından Turandot'un pes ederek, hemen buz prensesinden, âşık bir kadına dönüşmesi gerektiği, yeni bir perdenin dramatik efekti zayıflatacağı düşüncesindedir ve sorun hakkında iki yıl boyunca kararsız kalmıştır. Puccini, 1922 yılında Adami'ye yazdığı mektupta, eserin ilk sahnesinde yalnızca Calaf'ın babası Timur ile birlikte, Calaf'ı Turandot'tan vazgeçirmeye çalışması için, daha önce hiçbir *Turandot* uyarlamasında olmayan, Gozzi'nin oyunundaki Turandot'un köleleri Adelma ve Zelima'nın karşılığı olarak kendisinin yarattığı karakter Liù'nun çözüm olabileceğinden bahsetmiştir: "*Liù'yu biraz hüznün için kurban etmemiz gerektiğini düşünüyorum ama biz onu işkence altında öldürmedikçe nasıl olacağını bilmiyorum... Onun ölümü Prenses'in kalbini yumuşatmaya yardımcı olacaktır*" (Sung, 2010, s. 18-19).

Puccini'nin, bu operasındaki Turandot karakteri, diğerlerindeki seven, aşk acısı çeken, aşkı için kendisini feda eden masum kadınlardan farklı, erkeklerden nefret eden, acımasız, zalim bir kadındır ve besteci bu kadınların özlemine duymuş olmalı ki, buzdan kalpli prenses Turandot'un öyküsü olan bu eserine de, kendisinin "Piccola Donna" (Küçük Kadın) olarak tanımladığı, Turandot'a kişilik, sınıf ve güç bakımından tam zıt bir karakter Liù'yu eklemiştir. Liù, Gozzi'nin oyunundaki Adelma gibi Calaf'a âşıktır; Zelima'nın Turandot'a bağlı olduğu kadar Liù da sevdiği adam Calaf'a sadıktır. Üçüncü perdedeki sorunu Liù'nun ölümüyle çözülebileceğini düşünen Puccini, 1923'de *Turandot*'un üç perde olarak kalmasına karar verir ve ilk iki perdesi Gozzi'nin hikâyesindeki gibi işlenen temaya, Liù'nun kendisini feda ettiği sahneyi eklemek istemektedir; buna rağmen Adami ve Simoni, Puccini'nin de rahatsızlandığı sırada, kendilerinden istenen finali 1924'e kadar yazamamışlardır. Libretistlerin Puccini'den aldıkları son mektup üzerine, *Turandot*, Liù'nun ölümüne kadar tamamlanabilmiş; Puccini 29 Kasım 1924'de ölmüş ve Turandot'un kibirinin dönüşüm problemi, bestecinin ölümünün ardından da devam etmiştir.

Puccini'nin yakın arkadaşı ve operayı yönetmesine karar verilen İtalyan orkestra şefi Arturo Toscanini (1867-1957), Puccini'den kalan notlar doğrultusunda, Franco Alfano'ya eseri tamamlamasını teklif eder. Gozzi'nin oyununun finalinde, Calaf, Turandot'a olan aşkını ispat etmek için intihar girişiminde bulunur ve bu durum, Turandot'un pişman olup pes etmesine sebep olur; fakat Puccini, operanın, Liù'nun cansız bedeninin sahneden çıkarıldıktan sonraki bölümünde, yazmış olduğu

mektuplara göre, farklı, dramatik ve operanın doruk noktası olmasını planladığı finalinin, Calaf'ın Turandot'u öperek ona olan aşkını göstermesiyle daha heyecanlı olacağını düşünmüştür. Alfano, Puccini'nin Turandot'un gururu arkasında yatan aşk tutkusunu açığa çıkarma hayali ile yazmayı planladığı büyük aşk düetini³⁵ tamamlar. Alfano'nun yazdığı bu finalde, Calaf'ın Turandot'u öpmesi, Prens'in kalbinin erimesini sağlamıştır ve Puccini'nin insanüstü yaratık olarak gördüğü Calaf ve Turandot, aşk sayesinde insanlık seviyesine inerler (İZDOB, 2012, s. 22-27; Sung, 2010, s. 16-22).

Turandot'un, Puccini'nin bestelemeyi bitiremediği, Alfano tarafından tamamlanan bölümü için, 2001 yılında İtalyan besteci Luciano Berio (1925-2003) da Puccini'nin taslaklarına bağlı kalarak yeni bir final yazmış ve bazı eleştirmenler modernist bir besteci olmasına rağmen, Berio'nun finalini, Puccini'nin müzikal tarzına daha yakın olduğunu savunmuşlardır. Opera bu yeni düzenlemesi ile ilk kez 2002'de İtalyan şef Riccardo Cahilly (d. 1953) yönetiminde, İspanya'nın Las Palmas şehrinde sahnelenmiştir (Sung, 2010, s. 22-24).

Puccini'nin Çin Prensesi Turandot'u konu alan son operası *Turandot*'un, Çin'in sempatik olmaktan ve gerçeklikten uzak betimlenmiş olması sebebiyle, yirmi yıldan fazla bir süre boyunca, eserin geçtiği ülke olan Çin'de sahnelenmesi yasaklanmıştır. Bu süre zarfından sonra, farklı revizyonlar ve stiller kullanılarak Çin'de çeşitli yerlerde sahnelenmeye başlanan *Turandot*, Puccini'nin bestelemiş olduğu orjinal formuyla, Çinli yönetmen Zhang Yimou (d. 1951) tarafından, eserin yasaklanmış olduğu şehir Pekin'de ilk kez sahnelenmiştir (Sung, 2010, s. 1).

Puccini'nin 150. doğum günü kutlamalarında, *Pekin Ulusal Gösteri Sanatları Merkezi*'nin, Çinli besteci Hao Weiya'dan (d. 1976) *Turandot* operası için Çince yeni bir final bestelemesini istemesi üzerine Hao, operanın son sahnesine *Mo-Li-Hua* melodisi ve Çin enstrümanlarını eklemiştir. Operanın bu üçüncü versiyonundaki en büyük değişim, Calaf, Prens'e olan aşkını itiraf etmeden ve Turandot'un kalbi yumuşamadan önce, Turandot'un duygularını, üçüncü versiyon için yeni eklenen bir arya ile ifade etmesidir.

³⁵ Puccini'nin libretistlerine düete verdiği önemi anlatmak için 1992'de yazdığı bir mektuptan alıntı: "Sahnenin temeli "düet" olmalıdır. Eğer abartmanız gerekse bile, bu olabildiğince fantastik olmalı. Bu "büyük düet" sırasında, Turandot'un soğuk tavrı gitgide eriyecek..." (Yoshida, 2011, s. 106).



Şekil 1. *Mo-Li-Hua (Yasemin Çiçeği)* melodisi.

Puccini'nin tasarılarına uymayan bu versiyon, 2008 yılında, yalnız bir kez Çin'de sahnelenmiş olmasına rağmen, ilk kez Çinli bir besteci tarafından ele alınmasından dolayı, Çin'deki izleyiciler için büyük önem taşımaktadır (Sung, 2010, s. 22-24).

	Birinci Bilmece	İkinci Bilmece	Üçüncü Bilmece
Carlo Gozzi	Güneş	Yıl	Adria Aslanı
Friedrich Schiller	Yıl	Göz	Pulluk
Giacomo Puccini	Umut	Kan	Turandot

Tablo 2. Turandot karakterinin değişen bilmecelerinin cevapları.

2.3. Giacomo Puccini'nin *Turandot* Operasının Karakter Çözümlemesi

Turandot (Soprano)	Kendisiyle evlenmek isteyenleri öldürmeyi amaçlamış, hiç evlenmemiş, erkeklerden nefret eden Çin Prensesi. İnanişâ göre, kötü muameleye maruz kalmış atasının intikamını almaktadır.
Calaf (Tenor)	Operada, babası Timur ve onun yardımcısı Liù dışında, kimse tarafından tanınmayan, Turandot'a ilk görüşte âşık olan Tatar Prensi. Büyük bir adam olduğundan söz edilmekte; fakat operanın olay örgüsünde, Calaf'ın itibarını doğrulayacak çok fazla kanıt bulunmamaktadır.
Liù (Soprano)	Calaf'a, karşılık beklemeden, tarif edilemez derecede âşık köle kız.

Timur (Bas)	Eski Tatar Kralı. Calaf'ın babası. Eserin geçtiği zamanda, yaşlanmış ve görme duyusunu yitirmiş.
Çin İmparatoru (Tenor)	Turandot'un babası. Adı, Altoum olmasına rağmen; operada hiç söylenmemektedir.
Ping (Bariton)	Üç "Commedia dell'Arte" karakterlerinin ilki. Baş vezir.
Pang (Tenor)	İkinci "Commedia" karakteri. Baş kâhya.
Pong (Tenor)	Üçüncü "Commedia" karakteri. Sarayın baş aşçısı.
Mandarin ³⁶ (Bariton)	Saray memuru.
Pers Prensi (Tenor)	Turandot'un bilmecesinde başarısız olan son talip. Yanızca eserin ilk sahneside ölüm çığlığı duyulur.
Pu-Tin-Pao (Sessiz Rol)	Cellat.

2.4. Giacomo Puccini'nin *Turandot* Operasının Konusu

Birinci Perde

Pekin Sarayı'nın önünde toplanan kalabalık içinde Tatar Prensi Calaf, batmakta olan güneşin ışığının sahnede duran büyük bir gong üzerine çarptığı sıralarda (Bu gong, Turandot ile evlenmek isteyen talipler tarafından üç kez çalınır ve Turandot bu işaret ile bu kişilere üç soru yöneltir), ülkesinden sürgün edilmiş babası Timur ve onun yardımcısı Liü'yu farkedir. Bir mandarin ise, yarışın şartlarını anons etmektedir: Prens, kendi sorularına doğru yanıt veren talibi ile evlenecektir; kaybeden ise başı kesilerek öldürülecektir. Soruları doğru cevaplayamayan en son talip, Pers Prensi'nin idam hazırlıkları sürerken, bütün güzelliğiyle Turandot ortaya çıkar ve Calaf bir anda Prens'e âşık olup yarışa girmeye karar verir.

Turandot, Pers Prensi'nin ölüm emrini verir ve ortadan kaybolur. Pers Prensi'nin ölüm çığlıkları duyulurken, Calaf gonga doğru ilerlerken üç papaz Ping, Pang ve Pong alaylı bir tavırla Calaf'a, Turandot'tan vazgeçip kendi ülkesine geri

³⁶ Mandarin: Çin'de devlet memuruna verilen ad
(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57126fb89e9c71.31033154).

dönmesi gerektiğini söyler; fakat Calaf, Turandot'un aşkını istemektedir. Calaf'ın bu kararını duyan Liù da, bir tebessümü ile âşık olduğu Prens'e yalvarmaya başlar: *Signore, ascolta!*³⁷

Efendim, dinleyin!

Ah, efendim dinleyin!

Liu artık dayanamıyor!

Kalbim parçalanıyor!

Heyhat, ruhumda sizin isminizle

Dudaklarımda sizin isminizle

Ne kadar çok yürüdüm.

Fakat sizin kaderiniz yarın için belliyse,

Bizler sürgün yolunda öleceğiz!

O, oğlunu kaybedecek...

Ben ise, bir tebessümün gölgesini...

Liù artık dayanamıyor!

Ah, merhamet edin! (İZDOB, 2012, s. 63).

Calaf, bu ısrarlara rağmen Turandot'un adını haykırarak, üç kez gonga vurur.

İkinci Perde

Kendi memleketlerini hatırlayıp, hayatlarından şikâyet eden üç papaz, işlerinin yalnızca düğün ve cenaze töreni hazırlıkları yapmak olduğunu anlatmaktadır. Sahneye giren İmparator Altoum, Turandot'un, atası Lo-u-Ling'in korkunç kaderinden korunmak ve öç almak için daha fazla erkeğin canını almasını istemediğini söyleyerek Prens'ten geri çekilmesini istemesine rağmen Prens oldukça kararlıdır ve İmparator'dan kendisine izin vermesini ister. Bu konuşmaların ardından, Turandot kapıdan içeri girerek, Prens Lo-u-Ling'in yüzyıllar önce aynı

³⁷ Birinci Perde, Liù'nun ilk aryası. Bkz. EK 2.

sarayda yaşadığını, fakat Kuzey’den gelen düşmanların her yeri yakıp, güzel Prens’i de öldürmeleri nedeniyle yabancılardan, özellikle de prenslerden nefret ettiğini ve onlardan intikam almaya çalıştığını anlattıktan sonra Calaf’a ilk bilmecesini yöneltir: *Nella cupa notte*³⁸

*Karanlık gecede,
Renk değiştiren bir hayalet uçar.
Kanatlarını açar ve yayılır,
Sonsuz ve karanlık insanoğluna!
Herkes onu çağırır,
Herkes ona yalvarır!
Ama hayalet şafak vakti yok olur
Kalplerde yeniden doğmak üzere!
Her gece doğar ve her gün ölür (İZDOB, 2012, s. 71).*

Prens’in cevabı “*Umut*”tur ve ellerinde Turandot’un bilmecelerinin cevaplarının yazılı olduğu bilginler, Prens’in cevabını onaylar. Turandot, kendine güvenlidir ve Calaf’a umudun her zaman hayal kırıklığı yarattığını söyleyerek ikinci bilmecesine başlar: *Guizza al pari di fiamma*³⁹

*Bir alev gibi titrer, ama alev değildir!
Bazen hiddetlenir!
Ateşlidir, acelecidir ve yakıcıdır!
Ama tembellik onu durağanlaştırır.
Eğer yenilirsen veya ölürsen
Soğur!
Kazanmayı düşlersen de alevlenir!
Sesi cılızdır, fakat dinlersen,
Tıpkı gün doğuşu kadar aydınlık parlar! (İZDOB, 2012, s. 71-72).*

³⁸ İkinci Perde, ikinci sahne, Turandot’un ilk bilmecesi.

³⁹ İkinci Perde, ikinci sahne, Turandot’un ikinci bilmecesi.

Prens biraz düşünerek “*Kan*” yanıtını verir, Prens’in zaferini kutlamaya başlayan halkı küçümseyen Turandot, son bilmecesine geçer: *Gelo che ti da foco*⁴⁰

Seni ateşlendiren buz

O ki senin ateşinden daha da donar!

Beyaz ve karanlık!

Eğer seni serbest bırakırsa,

Seni esir eder!

Seni esir olarak kabul ederse de,

Bir kral yapar! (İZDOB, 2012, s.72).

Prens yanıtlar: “*Turandot*”

Turandot, Prens’in üç bilmeceye de doğru cevap vermesi ile şaşkına döner ve babasına kendisini bir yabancıнын ellerine bırakmaması için yalvarır. Calaf kendi zaferine rağmen kendisiyle birlikte olmak istemeyen Turandot’a, Pekin’de kendisini kimsenin tanımadığını, eğer şafak vaktine kadar adını öğrenebilirse aşkıdan vazgeçeceğini ve ölmeye de razı olacağını söyler.

Üçüncü Perde

O gece kimse uyumayacak, Calaf’ın kim olduğunu öğrenmek için çalışacaktır. Daha önce Calaf’ın yanında görülen Kral Timur ve Liù, Prensini tanıyor olabilecekleri düşünülerek esir alınmışlardır. Turandot yaşlı adama yaklaşarak, Prens’in adını söylemesi için emrederken, Liù meçhul prensi yalnız kendisinin tanıdığını ve öldürseler dahi açıklamayacağını söylemektedir. Turandot’un Liù’ya bu cesareti nereden aldığını sorması üzerine, Calaf için işkence gören esir kız, aşktan güç aldığını söyler: *Tanto amore segreto*⁴¹

Böylesi bir aşk, sır olarak saklanmış ve dile getirilmemiş

Öylesine büyük ki, bu işkenceler

Bana tatlı gelir,

⁴⁰ İkinci Perde, ikinci sahne, Turandot’un üçüncü bilmecesi.

⁴¹ Üçüncü Perde, birinci sahne, Liù’nun arması.

Çünkü bunları efendime hediye olarak veririm!

Çünkü susarak ona senin aşkını vereceğim...

Sana onu veriyorum, prenses

Ve her şeyi kaybediyorum!

İmkânsız ümidimi bile!...

Bağlayın beni, işkence edin bana!

İşkence ve acı verin bana!

Aşkımın en yüce hediyesi olarak! (İZDOB, 2012, s. 78).

Artık işkenceye dayanacak gücü kalmayan Liù, Prens'in Turandot ile evlenme hayalini yerine getirebilmesi ve hayatta kalabilmesi için, son ariasını söyledikten sonra kalbine bir hamle ile yanındaki muhafızlardan aldığı hançeri saplayarak intihar eder: *Tu, che di gel sei cinta*⁴²

Evet prenses, dinle beni!

Sen, buzla kaplanmış olan,

Böylesi bir alevle elde edilince

Sen de onu seveceksin!

Şafaktan önce, yorgun gözlerimi kapatacağım,

O yeniden kazansın diye...

Ve bir daha asla onu görmeyeceğim! (İZDOB, 2012, s. 79).

Liù'nun cesedinin oradan kaldırılmasının ardından, Calaf ve Turandot başbaşa kalmıştır. Calaf'ın Turandot'u öpmesiyle Prens, artık karşı koyamayacağını, teslim olduğunu, ilk gördüğü andan beri Prens'i sevdiğini itiraf eder ve Prens, kendisinin Kral Timur'un oğlu Prens Calaf olduğunu açıklar. Gün doğarken, Turandot da herkese, Prens'in adını öğrendiğini ve onun adının "Aşk" olduğunu ilan eder (Sung, 2010, s. 19-21; Yener, 1992, s. 356-362).

⁴² Üçüncü Perde, birinci sahne, Liù'nun son (intihar) ariası. Bkz. EK 5.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GIACOMO PUCCINI'NİN TURANDOT OPERASINDAKİ TURANDOT VE LIÙ KARAKTERLERİNİN SOSYOLOJİK AÇIDAN VE MÜZİKAL DOKU YÖNÜNDEN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Turandot operasındaki kadın karakterler olan Turandot ve Liù'nun karakterlerine yönelik sosyolojik değerlendirmeler yapmadan önce, hikâyenin Pekin'de geçmesinden dolayı, öncelikle Çin kültüründe kadının sosyolojik konumuna değinmek yerinde olacaktır; fakat hikâyenin kurgusal bir zaman diliminde geçmesi, eserdeki kadın karakterler için bir belirsizlik durumu teşkil etmektedir. Çalışmanın odak noktası "Çin kültüründe kadının yeri" değildir. Bu tez çalışmasında kurgusal zamanda Pekin'de varlık sürdüren Turandot ve Liù karakterlerinin eser içerisindeki toplumsal rolüne yönelik analiz, yine de Çin kültüründe kadın olgusu ile bağdaştırılarak yapılacaktır.

3.1. Çin Kültüründe Kadının Yeri

Çin'in, yüzyıllar boyunca içine kapalı bir hayat biçimi, zengin kültürel yapısı ve köklü tarihinin, büyümlü bir uygarlık olmasının sebebinin, bu kültürün sahip olduğu, birbirine olabildiğince bağlı aile yapısından kaynaklandığına inanılmaktadır. Ataerkil bir sistemin egemen olduğu Çin kültüründe, hayatını erkeğine adayan kadın, her zaman ikinci planda olmaya mahkûm bırakılmış, dışlanmış, küçümsenmiş, görmezden gelinmiş ve kendisinden daima itaatkâr olması beklenmiştir.

Çin kültüründe, doğduğu andan itibaren bağımsızlığı elinden alınan kadın, kapatıldığı dört duvar arasında, yüzyıllarca yaşam mücadelesi vermiştir. Kendi evliliği için bile söz sahibi olamayan Çin kadını, o zamana kadar da, nasıl olsa evlenip başka bir aileye gideceği düşüncesi ile kendi ailesinin gözünde, geçici bir birey olarak görülmüştür. Erkek egemenliğinin benimsendiği Çin kültüründe kadın, yalnızca çocuk sahibi olduğunda bazı haklar elde edebilmiş ve küçük yaşta evlendirilen bu kadınlar, anne olana kadar, kocalarının ve onların annelerinin hükümdarlığı altında ezilmeye devam etmiştir; hatta dünyaya bir erkek çocuk getirmişse, saygı görmüş ve oğlunu evlendirdikten sonra, aile içinde belli başlı yetkiler elde edebilmiştir.

Yeryüzündeki kadın olgusuna, olması gerekenden az değer veren bir düşünce tarzı olan “Konfüçyanizm”e bağlı kalan Çin toplumu için kadın, duygularıyla hareket eden akılsız bir varlık olarak görülmüş ve bu düşünce doğrultusunda kadına, şefkat, zerafet, nezaket, yumuşak başlılık gibi nitelikler kazandıran, doğası gereği varolan uyumluluğunun, onun tek olumlu özelliği olduğuna inanılmıştır.

Han Hanedanlığı (MÖ. 206-MS. 220) zamanında, Çin’in ilk kadın tarihçisi olarak bilinen, Konfüçyanist Ban Zhao’nun, *Nü Shi (Kadınlara Nasihatler)* adında, kendi tecrübelerine ve öğretilerine değinerek yazdığı, kadınların küçük yaştan başlayarak aile içinde nasıl davranmaları ve hangi kişisel özelliklere sahip olmaları gerektiğine dair bilgiler ve öğütlerden oluşan kitabı, Çin kadınlarına yol gösterici olmuştur. O’na göre kadın, kendisinden önce atalarını ve kocasını düşünmeli, mütemadiyen onların bir adım gerisinde durmalı, hizmet ve itaat etmeli, ürkek, korku dolu, sıradan olmalı, duygularını içinde yaşamalıdır. Ban Zhao, kadın olmasına rağmen, erkeğin kadından daha üstün olduğu düşüncesine inanarak, kadının toplumdaki ve ailedeki hayatına yararlı olmayı hedeflerken aslında Çin kültüründe kadının yerinin ve öneminin zarar görmesine neden olmuştur.

Yüzyıllar süresince, erkeklerin kadınlar üzerinde sağladığı otorite, *Yin* ve *Yang* adı verilen, dünyanın, birbirlerini tamamlayan iki zıt öge ile oluştuğuna inanılan eski bir Çin felsefesine dayanmaktadır: Yin, karanlık, zayıf, pasif ve dışı varlıkları nitelerken; Yang, aydınlık, kuvvetli, aktif ve erkek varlıkları sembolize etmektedir.



Şekil 2. *Yin* ve *Yang* sembolü.

Kızların, evin erkek çocuklarına, kadınların kocalarına, annelerin ise oğullarına bağlı olmaları, bu felsefeyi temel alan eski Çin filozoflarının kadınlar için koymuş olduğu kurallara dayanmaktadır. Ataerkil toplumların birçoğunda olduğu gibi, Çin’de de kadın, değer kazanabilmek için ailenin soyunu devam ettirebilecek, sağlıklı bir erkek çocuk dünyaya getirmelidir.

Kadın ve erkeği birbirinden ayıran eski bir Çin inanç sistemi doğrultusunda, kadını zayıf, güçsüz kılan ve bağımlı olmasını sağlayan, kadın için teslimiyet ve itaat sembolü olan “Ayak Bağlama Geleneği” uygulanmaya başlanmıştır. Kemik gelişimleri başlamadan, kız çocukları henüz üç yaşındayken uygulanan bu yöntem sayesinde, ayağı bağlı kadının, yanında biri olmadan fazla uzağa gidememesi ile bu gelenek, kız çocuklarının, kendi hayatlarını, başkalarının kontrolü altında yaşamış olduklarının en büyük kanıtı olmuştur (Kapanoğlu, 2006, s. 1-52).

3.2. Turandot ve Liü Karakterlerinin Sosyolojik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi

3.2.1. Turandot Karakterinin Sosyolojik Açıdan Analizi

Puccini’nin, Gozzi’nin kurgusal zamanda geçen, beş perdelik sahne oyunu üzerine, besteleme çalışmalarına başladığı, *Turandot* operasındaki baş kadın kahramanı Turandot’un, gerçek tarihlerde, yüzyıllar boyunca, varlıklarını sürdürmüş Çin toplumun gelenek ve inanışları ile ilişkisi kurulduğunda, bu kadın karakterin eril özellikler taşıdığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Çin kültüründe kadın, pasif, itaatkâr, erkeğine bağımlı, duygusal, sessiz ve ürkek konumdayken bu eserdeki Turandot, erkeklerden, binlerce yıl önce ölen atası (büyük anne), Prenses Lo-u-Ling’in korkunç kaderinin intikamını almak isteyen ve onlardan nefret eden, güçlü, bağımsız, cesur, acımasız, kendisine itaat edilen bir kadın karakterdir. Turandot’un gücünü ve acımasızlığını örneklemek gerekirse, eserin henüz ilk sahnesinde, bir mandarin tarafından halka duyurulan kanun şu şekildedir: *Popolo di Pekino!*

Pekin halkı!

Kanun Şudur: Saf olan Turandot

Kendi soracağı üç soruyu bilecek,

Asil kandan gelme birinin karısı olacaktır.

Ama her kim, bu sınımaya cesaret eder; fakat yenilirse,

Mağrur başını baltaya sunacak! (İZDOB, 2012, s. 56).

Ve ardından, Turandot'a en son talip olan Pers Prensi'nin, O'nun sorduğu bilmecelerdeki başarısızlığının sonucunda, ay doğduğunda, cellatların ellerinde öleceğini ekler. Evlenmemek için, kendisine talip olan prenslere, bilinemeyecek kadar zor sorular yönelten, zalim ve buzdan kalpli Turandot, eserde, ulaşılmaz, yüce bir varlık konumundadır; tüm halk, kendisine sorgusuzca itaat etmekte ve saygı göstermektedir.

Pers Prensi'nin ölümünden haberdar olmasına rağmen, Turandot'a ilk görüşte âşık olan ve Prens'i elde etmek için sınava girmek isteyen bir sonraki talip, Tatar Prens'i Calaf olmaktadır. Bu kararı duyan ve Calaf'ın, Turandot'un kapısına doğru ilerlediği gören, sonucunun yine bir ölüm olacağını bilen, Puccini'nin bu operasında, “Commedia dell'Arte” (Komik sanat) karakterleri olarak işlediği, Ping, Pang ve Pong, genç adamı kararından vazgeçirmeye çalışır: *Fermo! Che fai? T'arresta!*

Dur! Ne yapıyorsun? Bekle!

Kimsin sen?

Ne yapıyorsun?

Ne istiyorsun?

Git buradan! Git! Büyük kasabın Kapısı işte bu!

Çılgın, git buradan!

Burada seni boğarlar!

Kazığa oturturlar!

Boğazını keserler!

Derini yüzerler!

Seni bıçaklayıp gırtlığını keserler!

Seni testereyle kesip bağırsaklarını çıkarırlar!

Oyalanmadan, çarçabuk geldiğin ülkeye dön

Boynuzlarını kıracağın bir kapı pervazı ara!

Ama burada hayır, burada hayır!

Çılgın, git buradan! (İZDOB, 2012, s. 60).

Geleneksel Çin toplumunda kadın, sessiz, pasif, itaatkâr iken bu eserdeki erkekler, Prenses Turandot'a karşı aynı konumdadır ve malubiyetlerini kabul edip, başları kesilerek öldürülmektedir. Gerçek tarihteki Çin'de, erkekler hükmedici varlıklar iken eserde, Calaf'ın babası, eski Tatar Kralı Timur, krallığından sürgün edilmiş, yaşlı, kör, zayıf, bir varlık olarak betimlenmiş ve yanında yardımcısı, köle kız Liù ile sahnede görünmektedir ve O da, oğlunu Turandot'tan vazgeçirmek için yalvarmaktadır: *Abbi di me, di me pietà!*

Acı, merhamet et bana!

Kendimi senden ayıramam!

Kendimi senden ayırmak istemiyorum!

Merhamet! Ayaklarına kapanıyorum inleyerek!

Merhamet et!

Benim ölmemi arzu etme! (İZDOB, 2012, s. 64).

Kararından geri dönmeyen Calaf üzerinde yoğunlaşan olay örgüsü ile eserin ikinci perdesinde sahnede görülen, Turandot'un babası Çin İmparatoru Altoum bile, erkeklerden atasının intikamı için yemin etmiş kızının, ölümlerine sebep olduğu canların, artık son bulmasını ve Prens'ten, geri çekilmesini istemektedir: *Un giuramento atroce mi costringe*

Korkunç bir yemin

Karanlık bir anlaşmaya itaat etmemi istiyor benden.

Tuttuğum kutsal asa kana bulanmış!

Yetsin bu kan!

Genç adam, git! (İZDOB, 2012, s. 69).

Turandot'un eser içerisindeki sosyolojik konumu incelendiğinde bu kahramanın, eserdeki diğer karakterlerin üzerinde kurmuş olduğu otorite göz önünde bulundurularak, Puccini'nin operalarında yaratmış olduğu diğer bütün kadınlardan farklı olduğu öne sürülebilir. Bestecinin var etmiş olduğu bu karaktere benzer, bir

diğer güçlü ve bağımsız kadın karakteri olan Tosca, sevdiği adamın özgürlüğü için Baron Scarpia'yı öldürmüş, hatta sevgilisi Cavaradossi'nin ölümünün ardından kendisi de kale duvarından atlayarak intihar etmiştir; fakat Turandot Tosca'dan da farklı olarak eserin ilk perdelerinde, kendisinin duygulanımı hakkında hiçbir fikir sahibi olunamayan, kendisine talip erkekleri öldürten, güç bakımından, eserin ve hatta Puccini'nin, tüm eserlerindeki karakterlerin üzerinde yaratılmış buzdan kalpli bir karakterdir. Turandot, eserin son perdesine kadar Calaf'ın, kendisinin ilk iki bilmecesini doğru yanıtlamasına rağmen karşısındaki adamı hâlâ küçük gören ve cevabı “Turandot” olan son bilmecesini de, kendine güvenli bir şekilde yönelten bir kadındır. Yalnız, toplumun O'na karşı olan tutumu değil, bu karakterin kendi sözleri de, kendisinin eser içerisinde varlıklarını sürdüren tüm canlılara karşı hükmedici olduğunu kanıtlamaktadır: *Gelo che ti dà foco*

“Seni ateşlendiren buz

O ki senin ateşinden daha da donar!

Beyaz ve karanlık!

Eğer seni serbest bırakırsa,

Seni esir eder!

Seni esir olarak kabul ederse de,

Bir kral yapar!” (İZDOB, 2012, s. 72).

Calaf'ın yine doğru yanıtladığı bu son bimece ile Turandot, kendisini tanımlamaktadır ve ilk kez bir Prens, zafer elde etmiştir; ama Prenses'in, buna rağmen kendisini istemediğini gören Calaf, Turandot'a, şafak vaktine kadar kendisinin adını öğrenirse, ölüme razı geleceğini söylemektedir. Her zaman ikinci planda olan kadının sözünün değersiz olduğu ataerkil Çin toplumunda, söz sahibi erkek iken temeli efsaneye dayanan bu eserdeki Turandot karakteri karşısında çizilen erkek figürü, O'nun hislerini dikkate alarak, sessizliğini ve saygısını korumaya devam etmektedir.

Turandot'un emri üzerine Prens'in adını öğrenebilmek için o gece Pekin'de kimse uyumamakta, O'nu tanıdıkları düşünülen Liù ve Timur yakalanıp, ismi söylemeleri için zorlanmaktadır. Zalim Prenses Turandot yüzünden işkence gören köle kız Liù, bildiği ismi söylememenin tek yolunun ölüm olduğunu düşünerek, artık

dayanamadığı acıya son vermek için, kalbine bir hançer saplayarak intihar eder. Bu sonuç da, kimsenin kendisine karşı gelemmediği Turandot karakterinin baskın bir yapıya sahip olduğunu gözler önüne sermektedir. Liù'nun ölümünün ardından Turandot ve hâlâ ismi öğrenilememiş, Turandot'a eser boyunca ilk kez bu kadar yaklaşan Prens arasında geçen bir düette, ikili, Turandot'un insanlıktan uzak bir yaratık olduğundan bahsetmektedir: *Principessa di morte! Principessa di gelo!*⁴³

Calaf:

Ölüm prensesi!

Buz Prensesi!

Trajik cennetinden dünyaya dön!

Kaldır o tülü...

Bak... Bak ey zalim,

Senin için dökülen o saf kana bak!

Turandot:

Nasıl cürret edersin, yabancı!

Ben etten kemikten değilim...

Ben cennetin kızıyım... Özgür ve saf

Sen benim soğuk tülümü çekiyorsun

Fakat ruhum orada, yukarıda!

Calaf:

Ruhun yukarıda

Fakat bedeninin yakında.

Yanan ellerimle pelerininin altın kenarlarından

Tutacağım seni...

Titreyen dudaklarım

Seninkilerin üzerine bastıracak...

⁴³ *Turandot*, üçüncü perde, birinci sahne (Turandot ve Calaf'ın "Aşk Düeti").

Turandot:

Kutsallığıııı bozma!

Calaf:

Seni yaşıyor olarak hissetmek!

Turandot:

Geri çekil!

Kutsallığıııı bozma!

Calaf:

Senin buzun bir yalan!

Turandot:

Hayır, kimse bana sahip olamayacak!

Calaf:

Benim olmanı istiyorum!

Turandot:

Büyük büyük annemin uğradığı eziyet

Asla yenilenmeyecek!

Ah, hayır!

Calaf:

Benim olmanı istiyorum!

Turandot:

Bana dokunma yabancı

Bu bir günah!

Calaf:

Hayır, senin öpücüğüün bana sonsuzluğu verecek!

Turandot:

Bir günah bu!

Ne oldu bana?

Kayboldum! (İZDOB, 2012, s. 80-81).

Ve artık, şafak vakti gelmiş, Calaf, Turandot'u ve onun aşkını da kazanmıştır. Operanın bu sahnesine kadar duygusuz, kalpsiz, zalim, kibirli ve her zaman galip olan Turandot, Calaf'ın öpücüğü ile Puccini'nin, eserin sonunda yaratmak istediği etki doğrultusunda artık kalbine yenik düşmüş, insan seviyesine inebilmiş ve ilk defa bir arya ile duygularını dile getirmiştir. *Del primo pianto...*⁴⁴

İlk gözyaşlarım...

Yabancı, geldiğin vakit,

Bu büyük hastalığın büyük sarsıntısını ızdırapla hissettim.

Kaç tanesini benim için ölürken gördüm!

Hepsini hakir gördüm;

Ama senden korktum!

Senin gözlerinin içinde

Kahramanların gözlerindeki ışık vardı.

Gözlerinin içinde kibirli bir güven vardı.

Bu yüzden senden nefret ettim...

Ve bu yüzden seni sevdim,

İki eşit korku arasında

Bölünüp, işkence çektim.

Sana galip gelmek veya sana yenilmek

Ve ben yenildim.

Sınamalardan çok, senden bana gelen bu ateş beni yendi! (İZDOB, 2012, s. 81-82).

Turandot eserinin librettosu içinden alınan kesitler ve Çin toplumundaki kadının sosyolojik konumu karşılaştırıldığında, efsanevi Turandot karakterinin

⁴⁴ Bkz. EK 6.

gerçek tarihte yaşamış “Çin kadın figürü” ile benzerliği hakkında bir bağlantı kurulamamış, dahası, bu Prenses’in, eserin son perdesine kadar insanlıktan uzak, zalim, duygusuz, kibirli, nefret dolu, oldukça güçlü bir kadın olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

3.2.2. Liù Karakterinin Sosyolojik Açıdan Analizi

Puccini, Çin Prensesi’nin öyküsü üzerine kurulu, *Turandot* operasının metnine, kendisinin daha önceki eserlerinde de kullandığı, benzer kadın karakterler, Mimì (*La Bohème*) ve Cio-Cio-San (*Mamdama Butterfly*) gibi, kendisinin de “Küçük Kadın” diye adlandırdığı, saf, itaatkâr, fedakâr, âşık kadın figürü Liù’yu eklemiştir. Puccini’nin kurgusal zamanda geçen bu eserinde, ikinci kadın kahraman olan Liù ve Çin’deki kadın olgusu karşılaştırıldığında, aralarında benzerlikler olduğu ve Puccini’nin, köle kız Liù’yu, eserin ana karakteri Prenses Turandot’un hikâyedeki konumuna karşı yaratmış olduğu gerçeği, Liù’nun eserdeki sosyolojik konumu ile de desteklenebilmektedir.

Eserin ilk sahnesinde karşımıza çıkan Liù, krallığından sürülmüş, oğlu Calaf’ı aramaya Pekin’e gelmiş, kör ve yaşlı Timur’un geçirdiği zor günlerinde yanında olan esir bir kızdır. Calaf’ın, kendisine, bu kadar acıya göğüs germesinin sebebini sorduğunda, Liù’nun “Çünkü bir gün... Sarayda, bana gülümsemiştiniz” (İZDOB, 2012, s. 57) cevabını vermesiyle, bu kızın karşılıksız sevgisinin yalnızca bir gülümseme ile başladığı görülebilmektedir.

Calaf’ın, Turandot’un sınavına girmek istemesine engel olmaya çalışan babasının yakarışlarını dinlememesi üzerine, Timur’un çektiği acıya dayanamayarak, Liù da, Prens’ten merhamet etmesini dilemektedir: *Signore, ascolta!*⁴⁵

Efendim, dinleyin!

Ah, efendim dinleyin!

Liù artık dayanamıyor!

Kalbim parçalanıyor!

Heyhat, ruhumda sizin isminizle

⁴⁵ Bkz. EK 2.

Dudaklarımda sizin isminizle

Ne kadar çok yürüdüm.

Fakat sizin kaderiniz yarın için belliyse,

Bizler sürgün yolunda öleceğiz!

O, oğlunu kaybedecek...

Ben ise, bir tebessümün gölgesini...

Liù artık dayanamıyor!

Ah, merhamet edin! (İZDOB, 2012, s. 63).

Liù, Calaf'ın, Turandot'un zalim sınavından vazgeçmesini dilerken de ürkek, itaatkâr, erkeğinin hep bir adım arkasında yer alan geleneksel Çin kadın figürüne örnek niteliği taşıyabilmekte, belki de, bu kadınların itaatkâr ve eşlerine bağlı olmalarını, Liù, köleliği ile sembolize etmektedir.

Eserin üçüncü perdesinde, Prens'in ismini açıklamaları için, efendisi Timur ile birlikte, Turandot'un muhafızları tarafından yakalanan Liù, ismi bilmesine rağmen, kendi canı pahasına da olsa, sevdiği adama ihanet etmemekte ve bunun kendisine mutluluk verdiğini söylemektedir: *Io so il suo nome...*

Onun ismini biliyorum...

Ama o ismi sır olarak tutmak

Ve sadece kendime saklamak

Büyük bir mutluluk! (İZDOB, 2012, s. 77).

Geleneksel Çin toplumundaki sessiz, zayıf, güçsüz, teslimiyetçi kadın figürü, Liù karakterinin bu sözlerinde anlattığı, aşkına olan bağlılığı ile betimlenebilmekte ve Liù, kimsenin kendisinin çektiği acıya üzülmemesini istediği için sessiz kalmaya çalışmaktadır: *No... No... Non grido più!*

Hayır... Hayır... Artık bağırmiyorum!

Benim canımı yakmıyorlar!

Hayır, kimse bana dokunmuyor. Bükün...

Ama ağzımı kapatın ki

Beni duyamasın

Artık dayanamıyorum! (İZDOB, 2012, s. 78).

Liù, işkence görmeye devam etmekte; ismi itiraf etmektense ölümün kendisi için daha iyi olduğunu ve Turandot'a, bu gücü Calaf'a olan aşkından aldığını söylemektedir: *Tanto amore segreto*⁴⁶

Böylesi bir aşk, sır olarak saklanmış ve dile getirilmemiş

Öylesine büyük ki, bu işkenceler

Bana tatlı gelir,

Çünkü bunları efendime hediye olarak veririm!

Çünkü susarak ona senin aşkını vereceğim...

Sana onu veriyorum, prenses

Ve her şeyi kaybediyorum!

İmkansız ümidimi bile!...

Bağlayın beni, işkence edin bana!

İşkence ve acı verin bana!

Aşkımın en yüce hediyesi olarak! (İZDOB, 2012, s. 78).

Muhafızların elinden kurtulamayan köle kız, artık çektiği acıya dayanamayacağını anladığında, sevdiği adamı bir daha görmemeyi bile göze alarak, eline aldığı bir hançeri kalbine saplayarak intihar eder. Hayatını ve aşkını feda eden karakter, böylelikle şafak vaktine kadar adını açıklamadığı Calaf'ın, âşık olduğu kadın Turandot'a kavuşmasını sağlar: *Tu, che di gel sei cinta*⁴⁷

Sen, buzla kaplanmış olan,

Böylesi bir alevle elde edilince

Sen de onu seveceksin!

Şafaktan önce, yorgun gözlerimi kapatacağım,

⁴⁶ Bkz. EK 4.

⁴⁷ Bkz. EK 5.

O yeniden kazansın diye...

Ve bir daha asla onu görmeyeceğim! (İZDOB, 2012, s. 79).

Liù'nun ölümünün ardından, Timur ve halk, ölen kızı "İyilik", "Sevimlilik" ve "Şairane Ruh" sıfatlarıyla betimlemektedir.

Liù'nun sergilediği tutum, eserin başından sonuna kadar aynıdır: Efendisi Timur'a itaat eden, Calaf'a aşk ile bağlı, saf, sessiz, ikinci planda, sıradan bir kadın. Konusu efsaneye dayanan *Turandot* operasına, Puccini'nin sonradan eklediği kadın kahraman Liù, bestecinin eser içerisinde, gerçek hayattan sahneye yansıyan bir karakterdir ve Çin kültüründe, yüzyıllar boyunca hayatını erkeğine adayan, her zaman ikinci planda olmaya mahkûm bırakılmış, dışlanmış, küçümsenmiş, görmezden gelinmiş ve kendisinden daima itaatkâr olması beklenen kadın olgusu ile benzeşmektedir. Liù, kendisinin intihar sahnesine kadar Calaf'a olan aşkı ile yaşamış ve aşkı için ölmüştür.

3.2.3. Karakterlerin Sosyolojik Açıdan Karşılaştırmalı Analizi

Turandot, operanın başında şüphesiz "femme fatale"dır (ölümcül bir kadın) ama farklı tür bir kadına dönüşmektedir. Sevddiği prensi korumak için kan döken Liù karakterinin duygusal özelliklerine ait ipuçları, opera boyunca kendini göstermektedir. Onun bu ölümü sayesinde, Pekin'deki insanlar duygusal kahramanın aşkını ve fedakârlığını öğrenmektedir. Ayrıca Calaf'ın aşkı ve öpücüğü ile Turandot, ölümcül kadın figüründen uzaklaşıp duygusal bir karakter olmaya başlamaktadır (Yoshida, 2011, s. 111).

Puccini'nin, librettosu üzerinde uzun zamanlar çalışıp, ölümü sebebiyle son sahnesini tamamlayamadığı ve daha önceki çalışmalarında da benzerleri görülen, iki farklı kadın karakterini⁴⁸ işlemiş olduğu operalarından biri olan *Turandot*'un kahramanları Turandot ve Liù'nun, eser içerisindeki sosyolojik konumlarının, librettodan yapılan alıntılarla desteklenerek analiz edilmesiyle -insanüstü, buzdan kalpli Turandot karakterinin, Liù'nun intiharı ve Calaf'ın kendisini öpmesinin

⁴⁸ Puccini'nin operalarında betimlenen zıt karakterli kadınlar: Fidelia-Tigrana (*Edgar*), Mimi-Musetta (*La Bohème*), Cio-Cio-San (Butterfly)-Suzuki (*Madama Butterfly*), Magda-Lisette (*La Rondine*), Angelica-Prences (*Suor Angelica*).

etkisiyle, eserin son sahnesinde gerçekleşen değişimine kadar- gözle görülür şekilde birbirlerinden olabildiğince zıt değerlere sahip iki kadın karakter oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Tablo 3’te iki karakterin karşıt özelliklerinin vurgulandığı karşılaştırmalı sosyolojik analizi yer almaktadır:

Turandot Karakteri	Liù Karakteri
Efsanevi (Eserin son perdesine kadar insani değerlerden uzak.)	Gerçek (Eserin başından sonuna kadar, Çin’deki kadın olgusuna benzer niteliklere sahip.)
Başkahraman	“Küçük Kadın”
İmparatorun kızı	Eski bir kralın yardımcısı
Prenses	Köle
Hükmeden	İtaat eden
Acı çektiren	Acı çeken
Güçlü	Zayıf
Duygusuz	Duygusal
Buzdan kalpli	Âşık

Zalim	Narin
Kibirli	Fedakâr
Ön planda, ulaşılmaz	İkinci planda, karşılıksız seven
Erkeklerden nefret eden	Erkeğine saygı duyan
Erkeklerden intikam almak için yaşayan	Erkeği için ölen
Can alan	İntihar eden
Calaf'ın âşık olduğu kadın	Calaf'a âşık olan kadın
Mesafeli	Sıcakkanlı
şiddetli	Sakin
Korkulan	Ürkek

Tablo 3. Turandot ve Liü karakterlerinin sosyolojik açıdan karşılaştırmalı analizi.

3.3. Turandot ve Liù Karakterlerinin Müzikal Doku Yönünden

Karşılaştırmalı Analizi

3.3.1. Turandot Karakterinin Müzikal Doku Yönünden Analizi

...Bu operadaki Turandot'un sesi kibirli bir şekilde yükselirken, insanüstü sesin en yüksek zirvesinde, orjinali fantezi olan kendi efsanesini görkemli bir şekilde dile getirmektedir. Çılgılık O'nun değildir... Turandot ruhu olmayan, kendi ruhunu geçmişinde yaşanan bu sonsuz savaştan bulan inatçı, durdurulamaz ve isyankâr, çocukluğumuzdan aşına olduğumuz histerik bir kadındır. C. Clément (Cheng, 2008, s. 199).

Puccini'nin son eserin adını da taşıyan başkahramanı Turandot, ilk notalarını, herkes onun zalimliğini lanetlerken, uzak ve soğuk bir imaj ile operanın ikinci perdesinin ikinci bölümünde, intikam almaya yeminli olmasının sebebi olan, atası Lo-u-Ling'in trajik hikâyesini anlattığı, uzun ariası *In questa reggia*⁴⁹ (*Bu sarayda*) ile söylemektedir.

Turandot'un bu uzun ariasını, sözel ve müzikal içerik bakımından altı bölüme ayırmak mümkündür:

1. Ö. 1-20: Karanlığın betimlendiği, Re Majör tonunda işlenmiş bu temada, kullanılan uyumsuz aralıklarla haykırış ve acı betimlenmektedir.
2. Ö. 21-32: Turandot'un atası Lo-u-Ling'in kaderinin, fa diyez minör tonunda anlatıldığı temada, pentatonik ve tonal akorlar ile bir Çin efsanesi olan Lo-u-Ling'in ürkütücü portresine yer verilir.
3. Ö. 33-47: Turandot'un atasıyla aynı kaderi paylaşacağına yönelik korkusunu anlattığı bu bölümde Çin'in karanlık fethinden bahsedilirken pentatonik gam kullanılır, Puccini Lo-u-Ling'in ızdırabını korkunç bir sahne olarak işleyebilmek için eşlikte hareketlenme başlatmıştır; ariyanın başındaki tonalite olan Re Majöre dönülür. Burada Çin'in fethedilmesi yerine, Lo-u-Ling'in çektiği işkence vurgulanmıştır.

⁴⁹ Bkz: EK 3.

4. Ö. 48-57: Lo-u-Ling'in hayali figürünün tasvir edildiği bu bölümde Turandot, intikamını üç tam ses yukarı çıkıp bir önceki fa diyez minör tonunda anlatırken, ürkütücü tavır, pentatonik akorlarla açığa çıkarılmıştır.
5. Ö. 58-71: Turandot'un, artık geçmişten uzaklaşarak, prensleri kendi sınavından uzak durmaları için uyarıda bulunduğu ve melodiyi birçok modülasyonla⁵⁰ (Sol bemol-Si bemol-Re-Fa diyez Majör) hareketlendirdiği bir pasajdır.
6. Ö. 72-77: Modülasyonların devam ettiği, (Mi bemol-Fa-La bemol Majör) “*sorular üçtür ölümse tek*” sözüyle üç sorunun hayatı tasvir etmesinin sonucunda ölüm ve yaşamın üzerinde durulduğu ariyanın son cümlesidir (Cheng, 2008, s. 200-211). Bu ariyanın genellikle Majör ton üzerine kurulu olması, Turandot karakterinin de dominant yapısını sergilemektedir.

Ariyanın müzikal dokusunu daha detaylı ele almak gerekirse, sözcükler ve notalar arasındaki bağlantının, karakterin niteliklerini de desteklediği görülebilmektedir. Aşağıda müzikal dokunun detaylandırılması yer almaktadır:

Ö. 1-9: *In questa reggia* ariyasının ilk cümlesinin yer aldığı bu kısımda “*bu sarayda*” ifadesi, aynı sesin farklı nota değerleriyle tekrar edilmesi üzerine kuruluyken “*binlerce yıl önce çaresiz bir çığlık duyuldu.*” sözel içeriğinin dokusu genel olarak inici dizi kullanılarak yazılmış, bu pasajda büyük atlamalı notalar yer almamakla birlikte, pasaj, dizisel olarak kurgulanmıştır. “*Bu sarayda binlerce yıl önce çaresiz bir çığlık duyuldu.*” cümlesinin inici olmasının sebebi ise Turandot'un geçmiş yıllardaki olumsuz olaylardan bahsediyor olmasıdır.

Ö. 10-18: Bir önceki cümledeki bağlarla, piano nüansta düzenlenen doku “*ve bu çığlık, nesiller sonra burada benim ruhumda bir sığınak buldu.*” ifadesinin gelmesi ile yerini atlamalı, yüksek oktavda, forte nüansta, vurgulu ve kesik notalara bırakmaktadır. Turandot, atası Lo-u-Ling'in çığlığından bahsettiği süre boyunca vokal partiye eşlik eden hiçbir enstrüman yoktur; bu, prensesin erkeklere olan nefretinin sesine yansımış hâlidir. “*Ruhumda can buldu*” ifadesi müziğe pianissimo nüansla, dizel içerisindeki yakın aralıklı notalarla yansıtılmıştır.

Ö. 19-27: İlk kez Lo-u-Ling'in adı geçen pasajda, Turandot'un “*benim tatlı ve huzurlu büyük annem sessiz bir karanlık içinde hüküm sürerken saf bir mutluluk*”

⁵⁰ Modülasyon: Bir tondan başka bir tona geçiş, ton değiştirimi (Sözer, 2005, s. 474).

içinde...” sözleri, minör tonda eşliksiz başlayarak, enstrümanlar daha sonra yavaşça vokal partiye yalnızca zemin oluşturacak şekilde eklenmiştir. Turandot’un atasına bağlılığı, sesler üzerindeki legato (bağlı) ve birbirlerini tekrarlayan notalarla da gösterilmiştir: Sanki konuşan Turandot değil, Lo-u-Ling’dir.

Ö. 28-32: “*Diğerlerinin kaba hükümdarlığına, kesin boyun eğmez bir kararlılıkla meydan okudu.*” cümlesi ile kendi sesini kullanmaya başlayan Turandot’un müziği bağırsız, aniden yükselen nüans ve alt oktavda vurgulu notalarla kurgulanmış; bunu takip eden “*bugün benim ruhumda yaşıyor*” ifadesi ile atasından bahsettiği ölçülerde ise ritardando (yavaşlayarak) ve decrescendo (nüansı azaltarak) ile aryanın ilk iki bölümü uzun tutulan ses ile tamamlanmıştır.

Ö. 33-38: Turandot’un “*Hâlâ herkesin hatırlayacağı bir zamanda, terör, kargaşa ve silah sesleri vardı.*” ifadesinin yer aldığı pasajda tekrar, ilk bölümde olduğu gibi geçmişteki olay anlatılmaktadır; fakat Turandot’un korkusunun da hissedildiği bu motifin, ardından gelen “*Krallık yıkıldı!*” ifadesine gelene kadar çıkıcı bir melodik yönde olduğu görülmektedir. Yükselen notalar sanki Lo-u-Ling’in çığlıklarıdır.

Ö. 39-48: “*Ve benim büyük büyük annem Lo-u-Ling’in, senin gibi yabancı bir adam tarafından o korkunç gecede tatlı sesi susturuldu.*” cümlesi ile Turandot, ilk defa Calaf’a seslenmektedir. Atasının adı geçtiği ölçüler piano nüans kullanılarak yazılmışken, yabancı bir adamdan bahsedilen bölüm hareketli bir eşliğe sahip ve vokal parti vurguludur. Korkunç gece için ise subito (aniden) piano nüans, ardından gelen “*tatlı sesi susturuldu*” ifadesi için ise inici düzende, alt oktavda yazılmış sesler kullanılırken, Turandot’un Lo-u-Ling’in korkunç kaderiyle karşı karşıya kalmaktan korktuğu hissedilmektedir.

Ö. 49-57: “*Siz prensler, uzun karavanlarınızla dünyanın herbir tarafından kaderinizi denemek için geliyorsunuz. Ben sizden o çığlığın ve o ölümün öcünü alıyorum!*”: Turandot bu ifadeyle kendi yaşadığı zamanı, Lo-u-Ling’in hayaliyle, artık akorlarla betimlemekte ve bu akorlar, Turandot’un ürkütücü figürü ile sınamasına giren prenslerin ölümünü simgelemektedir. Aslında intikam en başta, Turandot’u öldürüp onun ruhunda yaşayan Lo-u-Ling’in elinde iken, tonik çözümün gerçekleştiği noktada Lo-u-Ling’in hikâyesi sona ermektedir (Cheng, 2008, s. 206). Orta oktavda aynı sesin farklı değerlerle tekrarlanması ile başlayan bu pasajda, daha sonra birbirine komşu sesler aynı ritmik değerlerle tekrarlanır ve çıkıcı bir melodik doku

ile devam eder. Ölüm ve öç kelimeleri en sonda (do-la/do-si) büyük aralıklı, vurgulu, bağısız ve fortissimo nüansla birleşmiştir. Turandot'un intikamı sesine yansımıştır.

Ö. 58-71: Eşliğin en hareketli olduğu pasajdır. Turandot artık kendi karakterini sergilemektedir. Turandot bu pasajda üç kez “*Kimse bana sahip olamayacak!*” ifadesini tekrarlamaktadır. İlki ayrı ve keskin seslerle, ikincisi güvenli bir tavırla seslendirilen dokuzlu aralıkla (mi-re) önce inici ve birden çıkıcı çizgide, sonuncusu yüksek oktavda crescendo yapılan ve tiz sesin tutulduğu bir motiftir. “*Onun katilinin korkusu hâlâ kalbimde canlı!*” cümlesinin sonu tekrar büyük aralıklı seslerle işlenmiştir: sol-fa yedili aralığı. “*Ah! Benim içimde o saflığın gururu yeniden doğuyor!*” ifadeleri ile aniden fortissimo nüansa ve yüksek oktavda si sesi tutularak başlanan pasajda, eşlikte kırık akorlar görülmekteyken genel olarak Turandot'un zalim tavrının yansıdığı yüksek oktavdaki seslere yer verilmiştir. Bu on üç ölçü boyunca vokal partide, genellikle fortissimo nüans, crescendo, büyük aralıklı sesler, ani çıkışlar yer almaktadır. Bu ölçü aralığındaki son cümlede Turandot Calaf'a dönerek, aynı sesi farklı ritmik değerlerde kullanarak, ondan ve sınavından uzak durması için uyarmaktadır: “*Yabancı talihe meydan okuma!*”

Ö. 72-77: Turandot: “*Sorular üçtür, ölüm tek!*” Calaf: “*Sorular üçtür, hayat tek!*” Turandot ve Calaf'ın sesleri ilk kez birlikte duyulmakta, Turandot kendi sesini kullanmaktadır. İkili, melodiyi birkaç kez modülasyonla tekrarlamaktadır. Turandot Calaf'ı durdurmaya çalışırken, Calaf zaten tüm riskleri göze almıştır: Ölüm ya da aşk. Turandot'un, arianın sonunda erkeklere duyduğu tüm nefretini en tiz ve en yüksek nüansla Calaf'a haykırdığı pasajda yalnızca ölüm ve hayat işlenmiştir:



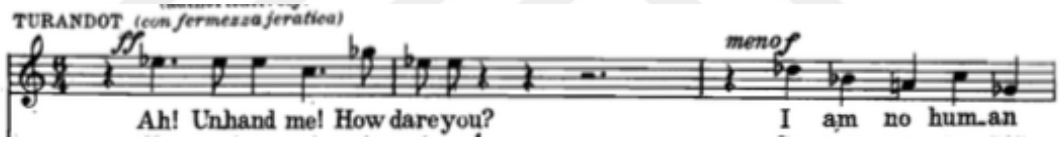
Şekil 3. Ö. 72-73: Turandot: “*Gli enigmi sono tre, la morte é una!*”⁵¹



Şekil 4. Ö. 76-77: Turandot: “*Gli enigmi sono tre, la morte é una!*”

⁵¹ Sorular üçtür, ölüm tek!

Turandot, bu uzun ariasının hemen ardından Calaf'a bilmecelerini yöneltir ve Calaf hepsini doğru yanıtlayarak başarılı olur; fakat Turandot bu zaferi reddetmekte, O'nun olmak istemediğini ve asla kimsenin kendisine sahip olamayacağını söylemektedir. Turandot'u aşkıyla elde etmek isteyen Prens de, Turandot'a bir bilmece yöneltir: *“Bana adımı söyle. Bana adımı söyle şafaktan önce! Ve şafak vakti ben de öleyim!”*. Bunun üzerine Turandot, o gece kimsenin uyumamasını emreder. Eserin üçüncü perdesinde şafak vakti olmadan Timur ve Liù, Calaf'ı tanıdıkları gerekçesiyle muhafızlar tarafından yakalanır ve ismi söylemeleri için işkence görürler. Liù, Calaf'a olan aşkından dolayı susmakta, ismi bildiği hâlde açıklamamakta ve Turandot'a, aşktan aldığı güç ile tüm acılara dayanabildiğini söylemektedir. Liù, artık dayanamayıp Calaf'ın Turandot'u kazanabilmesi için muhafızlardan aldığı bir hançeri kalbine saplayıp intihar etmeden önce Turandot'a, aşkını ve canını Calaf'a armağan ettiğini dile getirir. Köle kızın, Calaf'ın ismini açıklamamak uğruna kendisini feda etmesinin ardından Calaf, Turandot'a, O'nun ölüm ve buz prensesi olduğunu söyler ve Turandot, cevap olarak *“Nasıl cüret edersin yabancı! Ben etten kemikten değilim...”* ifadesini kullanır.

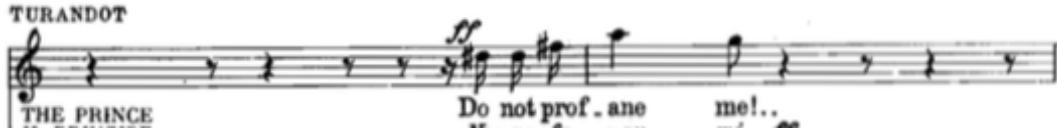


Şekil 5. Turandot: *“Che mai osi, straniero! Cosa umana non sono...”*⁵²

Yukarıdaki şekilde de görüldüğü üzere, Turandot'un, sözlerine fortissimo nüans ile başlaması, bir insanın ölümünün ardından bile kendisinin zalim tavrını ortaya koyabilmektedir.

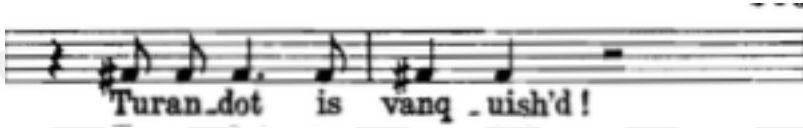
Sahnenin devamında Calaf, Turandot'u öpmek istemekte; fakat Turandot Calaf'ın zaferine rağmen *“Kutsallığımı bazma!...”* ifadesi ile hâlâ direnmektedir: Majör akor kullanılan bu pasajda, hızlı çıkıcı bir yön ile fortissimo nüansın yer alması ise karakterin kibirli yanının göstergesidir.

⁵² *Nasıl cüret edersin yabancı! Ben etten kemikten değilim...*



Şekil 6. Turandot: “*Non profanarmi!...*”⁵³”

Turandot’un, aşk ile tanışmasının ardından karakterinde oluşacak dönüşüme az kalmıştır... Turandot’un tüm karşı koymalarına rağmen şafak vaktinin gelip, Calaf’ın Turandot’u öpmesiyle, Turandot ağlamaya başlayarak artık yenildiğini sakın bir ses tonuyla, orta oktav fa diyez sesini farklı ritmik değerler ile tekrarlayarak ilan etmiştir: “*Turandot’un güneşi battı!*”



Şekil 7. Turandot: “*Turandot tramonta!*”⁵⁴”

Turandot’un kendi zaferinin son bulduğunu söylemesinin ardından Calaf, Turandot’un zaferinin yeni başladığını, şafakla birlikte aşkın doğduğunu söylemektedir ve Turandot, utanarak eserin geçtiği anda akıttığı ilk gözyaşlarıyla Calaf’a karşı olan tüm gerçek duygularını son aryası ile anlatmaktadır: “*Del primo pianto...*”⁵⁵ (*İlk gözyaşlarım...*)

Ö. 1-13: Turandot’un “*İlk gözyaşlarım... Evet, yabancı geldiğin vakit, bu büyük hastalığın büyük sarsıntısını ızdırapla hissettim.*” ifadesi ile başlayan, ilk kez, şimdiye kadar atasının intikamını almak için yeminli olmasından dolayı bastırdığı ve daha fazla direnemeyerek açığa çıkardığı duygularını Calaf’a anlattığı son aryasının bu pasajında Liù’nun müzikal dokusuna benzer nitelikler görülebilmektedir. Eşlik partisi, vokal partiye yalnızca zemin olacak şekilde kurgulanmış, vokal parti için ise aynı ses, farklı ritmik değerlerde, piano nüans içerisinde crescendo ve decrescendolarla düzenlenmiş olan, ilk üç ölçüsü Şekil 8’de yer alan bu melodik doku, karakterin dominant yapısının azaldığını sergilemektedir. Devamında gelen

⁵³ Kutsallığımı bozma!..

⁵⁴ Turandot’un güneşi battı!

⁵⁵ Bkz. Ek 6.

ölçüler de vokal partide ve eşlikte aynı sakinliği koruyarak dizek ortasında birbirine yakın seslerin legato icrası ile yazılmıştır.



Şekil 8. Ö. 1-3: Turandot: “Del primo pianto...”

Ö. 14-22: “Kaç tanesini benim için ölürken gördüm.” ifadesi ile devam eden aryada pianissimo nüans ile sonlanan bir önceki pasajın ardından ilk kez forte nüans ve dizeğin en üst çizgisindeki fa diyez sesinden başlayarak kromatik inici bir yön görülmektedir. Bu yazım, Turandot’un kendisinin şimdiye kadar sergilemiş olduğu zalim tavrının kendi dilinden müziğe yansımış hâlidir. Devamında gelen “Hepsini hakir gördüm; ama senden korktum!” ifadesi için düzenlenen müzikal dokunun, Turandot’un, ariyanın başındaki ifadesi ile aynı özellikleri taşıması, prensesin üzüntü duyduğunu ortaya koymaktadır.

Ö. 23-31: Turandot’un “Senin gözlerinin içinde kahramanların gözlerindeki ışık vardı!” ifadesinin geçtiği ölçülerde, eşliğin bas partisinde yer alan akorlar üzerinde vokal partiye tek sesli eşlik eden enstrümanlar yer almakta ve Turandot’un Calaf’a olan duygularına karşı duramadığını anlattığı bu ifadenin müziğinde genel olarak inici bir yön görülmektedir. “Gözlerinin içinde kibirli bir güven vardı...” ifadesi ile devam eden müzikte, eşlik ve vokal partinin birlikteliği devam ederken müzikal yön çıkıcıdır; çünkü Turandot’un asla birine güvenmeyeceği düşüncesine ters düşen bu duygu durumu O’nun için yenilgiyi ifade etmektedir.

Ö. 32-35: “Bu yüzden senden nefret ettim...” ifadesi, çok sesli bir eşlik partisinde vokal partide vurgulu, keskin ve forte nüansta yüksek oktavda aniden gelen la sesi ile başlamaktadır. Bu ses ariya içinde Turandot’un en tiz notası olmakla

birlikte ilk kez bu ifadede görülmektedir. Hemen ardından gelen “*Ve bu yüzden seni sevdim*” ifadesi, Turandot’un eser içinde ilk kez aşkından söz etmesinden dolayı büyük önem taşımaktadır; çünkü eserin başından bu sahnesine kadar Turandot, asla sevmeyecek, aşkı tatmayacak, evlenmeyecek, güvenmeyecek ve kendisi ile evlenmek isteyen tüm prenslerden atasının korkunç kaderinin intikamını alacak bir karakterken, bu sahnede kendi içinde gizlediği aşkı, ilk kez itiraf etmektedir.

Aslında *Del primo pianto...* ariasına kadar zalim, duygusuz, hükmeden, güçlü, acı çektiren, buzdan kalpli, ulaşılmaz, erkeklerden nefret eden, erkeklerden intikam almak için yaşayan, can alan, mesafeli, şiddetli, korkulan, kibirli olarak vurgulanan karakterin, Turandot’un ruhunda can bulan atası Lo-u-Ling olduğunu düşünmek de doğru olacaktır. Turandot, Liù’nun, aşkı uğruna sevdiği adamdan vazgeçip hayatını feda ederek gerçekleşen ölümünün ve Calaf’ın kendisini öpmesinin ardından Lo-u-Ling’in ruhundan sıyrılmış, kendi ruhunda şimdiye kadar sakladığı duyguları ile yüzleşmiştir. Bu nedenden dolayıdır ki duygularının zirvesinde olan Turandot karakterinin bu ariadaki “*Bu yüzden senden nefret ettim...*” ifadesiyle başlayan Ö. 32-33’de işlenen “nefret” duygusu ile “*Ve bu yüzden seni sevdim*” ifadesiyle devam eden Ö. 34-35’de ilk kez ifade ettiği, Calaf’a olan “aşk”ı, aynı müzikal dokuya sahipmiş gibi görünse de, Şekil 9’da yer alan ölçüler arasında, hemen öncesindeki ölçülerde yer alan la sesinin ardından diyez alan notalar natürelleştirilerek, natürel olanlar ise bemol alarak yarımşar ses aşağı çekilmiş, la’dan sol’e geçişte bağ eklenmiş, “aşk” kelimesinin notası puandorg ile uzatılmış ve oktav inişte neredeyse aynı sesmiş gibi (quasi) icra edilmesi istenmiştir.



Şekil 9. Turandot: “*E per quella t’ho amato*”⁵⁶

Ö. 36-43: “*İki eşit korku arasında bölünüp, işkence çektim: Sana galip gelmek veya sana yenilmek...*” ifadesinin yer aldığı pasaj yine arianın genel müzikal dokusunda

⁵⁶ *Ve bu yüzden seni sevdim.*

olduğu gibi orta tonlarda, birbirlerine komşu notalarla pianissimo nüans ile düzenlenmiş, ardından gelen yenilgi ifadesinin (“*Ve ben yenildim...*”) tek farkı ise forte nüansa işlenmiş olmasıdır.

Ö. 44-55: Ritardando ile başlayan “*Ah! Sinamalardan çok senden bana gelen bu ateş beni yendi!*” ifadesi fortissimo nüansa, yenilgiyi ifade ettiği için dizek üzerindeki bir ek çizgili la sesinden başlayarak inici yön kullanılarak yazılmış ve en sonunda orta tonlardaki seslerde, kromatik aralıklar, uzun ritmik değerler ve pianissimo nüansa geçiş yapılmıştır.

Ö. 56-68: “*Bu, işte bu senin isteğindi.*” ifadesinin yer aldığı pasaj fortissimo nüans ile başlayıp inici seslerle birlikte yavaşça piano’ya düşmekte, ardından kullanılan “*Daha büyük bir zafer isteme... Git yabancı...*” ifadesi ile birlikte vokal partide tiz seslerde piano kullanımı ve aynı zamanda eşliğin pianissimo -vokalden daha düşük nüansa- olması, Turandot’un müzikal dokusunda ilk kez karşılaşılan bir durumdur. “*Kendi sırrınla beraber!*” ifadesinin geçtiği ariyanın son iki ölçüsünde Turandot’un, ismi bilinmeyen prensin yalvarması, ilk kez bir zafer elde edemediğinden kaynaklanan gururundandır; son gücünü harcarmışçasına fortissimo nüans ve uzun seslerle kurgulanmıştır.

Henüz gün doğmamıştır. Eğer Turandot şafak vaktine kadar ismi öğrenebilirse Calaf’la evlenmekten kurtulacak ve Calaf Turandot tarafından öldürülmeye razı olacaktır; fakat ismi bilen tek kişinin intihar etmesinin ardından, bu sırrı öğrenebilecek başka çaresi kalmayan Turandot’un yenildiğini ilan ettiği bu ariyanın hemen ardından Calaf, Turandot’a bir kez olsun O’na sarılıp, öpebildiği için sınama vaktinin gelmesinden korkmadan kullandığı “*Bir sırrım yok artık benim.*” ifadesi ile kendisinin Timur’un oğlu Calaf olduğunu açıklayarak Turandot’un zaferini sağlar ve operanın son perdesinin birinci sahnesi bu noktada son bulur.

Bu durumda Calaf ölecek, Turandot ise onunla evlenmek zorunda kalmayacaktır; fakat Turandot eserin son sahnesinde Calaf’ı halkın önüne çağırarak babasına, prensin adını öğrendiğini “*Muhterem baba, ben yabancının adını biliyorum! O’nun adı Aşk!*” sözleri ile açıklar.



Şekil 10. Turandot: “Padre Augusto, conosco il nome dello straniero! Il suo nome é Amor!⁵⁷”

Şekil 10’da örneklenen, Turandot’un son sözlerinin yer aldığı pasajda, Turandot’un, Puccini’nin önceki operalarında da yaratmış olduğu âşık ve duygusal kadın (gerçek kadın) karakterlerine dönüşümünün sağlandığı -Turandot’un, kendisinin zaferi yerine aşkı seçmesi ile- görülebilirken, müzikal dokusunda tatlı bir şekilde işlenen piano nüans ve ritmik değerlerdeki değişim de bu durumu ispatlamaktadır.

3.3.2. Liù Karakterinin Müzikal Doku Yönünden Analizi

Puccini’nin bir efsane üzerine kurguladığı *Turandot* operasına gerçek bir kadın figürü olarak, hikâyede eksikliğini hissederek kendisinin eklediği zayıf karakter Liù’nun, eserin ilk sahnesinde, yere düşen yaşlı ve kör efendisi Timur için yardım isterken görülmesi, bu karakterin yardımsever olduğunu göstermektedir: “*Chi m’aiuta a sorreggerlo...*”



Şekil 11. Liù: “*Chi m’aiuta a sorreggerlo...*”

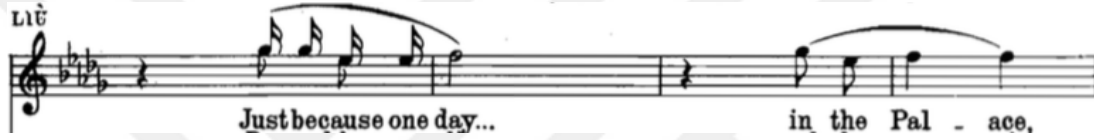
⁵⁷ “Muhterem baba, ben yabancıнын adını biliyorum! O’nun adı Aşk!”

Onları farkedenden Prens Calaf'ın, Liù'ya kim olduğunu sorması üzerine Liù, alçak gönüllülikle “Kimse değilim... Bir esirim efendim...” yanıtını verir.



Şekil 12. Liù: “Nulla sono... una schiava, mio signore...”

Hemen ardından, krallığından sürdürülüp oğlu Calaf'ı bulmak için Pekin'e gelen Timur'un her zor anında yanında olan fedakâr Liù, bunun sebebinin soran Calaf'a, “Çünkü bir gün... Sarayda, bana gülümsemiştiniz.” cevabını vererek mütevazı bir tavır sergilemektedir.

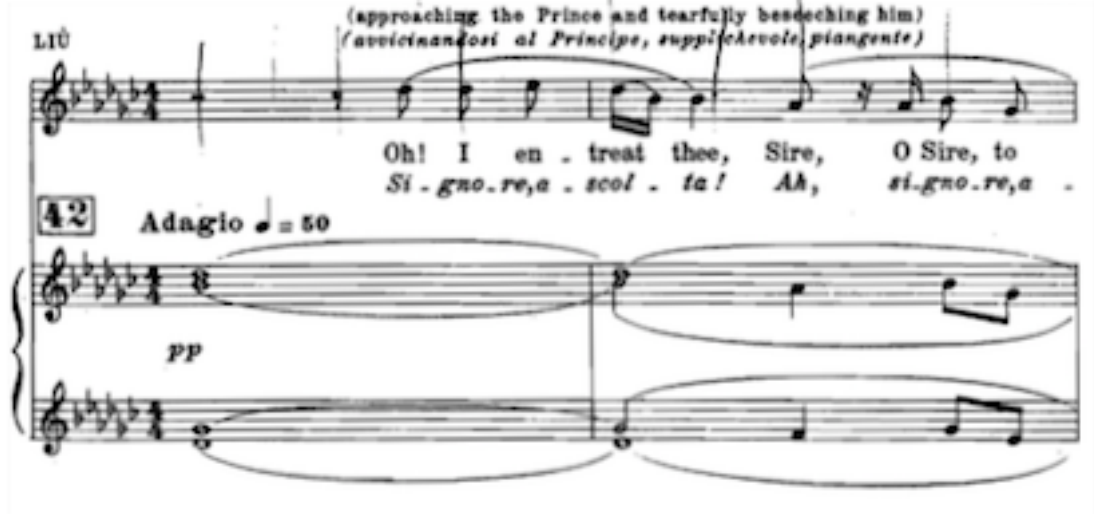


Şekil 13. Liù: “Perché un dì... nella reggia...”

Eserin ikinci kadın kahramanı Liù'nun yukarıda değinilen karakter özelliklerini yansıtan sözlerine eşlik eden vokal partisinin yalnızca ilk satırlarından verilen örneklerinde, melodik dokunun inici yönde, ezginin minör tonda ve uyumlu aralıklarla oluşturulduğu görülebilmekteyken, bu müzikal yapı, seslerin üzerine eklenen bağlarla da karakterin narin, zayıf, itaatkâr özelliklerini desteklemektedir.

Calaf'ın Turandot'a âşık olup ölümü göze alarak, Turandot'un sınavına girmek istemesiyle, oğlunu yeni bulmuş olan Timur, O'nun ölmesinden korkarak bu karardan vazgeçmesi için Calaf'a yalvarmaya başlar; fakat başarılı olamaz. Timur'un haykırıışlarından sonra Liù da, Calaf'tan kendisi ve Timur için merhamet dileyip bu sınavdan vazgeçmesini istemektedir: *Signore, ascolta! (Efendim, dinleyin!)*⁵⁸. Liù'nun Asyalı kimliğini yansıtan bu ilk aryası, geleneksel Çin müziği armonisi ve İtalyan armonisinin birleşimiyle pentatonik dizi (Sol bemol-La bemol-Si bemol-Re bemol-Mi bemol) üzerine kurulmuştur:

⁵⁸ Bkz. EK 2.



Şekil 14. Ö. 1-3: Liù: “*Signore, ascolta!*”

Bu ariya, Mimi, Tosca, Butterfly, Angelica’nın ardından Puccini’nin “gerçek kadın” karakterini yansıtan en olgun yaratisıdır. Bu duygusal karakterlerin, yoğun içsel ifadesini sergilemek için, alt dominant fonksiyonunda akorlar kullanan Puccini, köle kız Liù’nun asil adama olan ve asla karşılık bulmayacak aşkını ve gördüğü işkenceyi opera boyunca dominant fonksiyonunda olmayan akorlarla betimlemiştir. Tonik ve alt dominant akorlar arasındaki yumuşak uyum, Asyalı kadınların yoğun üzüntüsünün ortak müzikal dilidir. Puccini’nin “gerçek kadın” olarak ifade edilen narin, mütevazı kadın karakterleri, bestecinin müzikal dilinin samimiyetini açıkça sergilemektedir (Cheng, 2008, s. 194-197).

Liù’nun eserin ilk perdesinde seslendirdiği kısa ariyası, karakterin itaatkâr, narin, saf, zayıf ve duygusal özelliklerini müzikal dokusunda barındırmaktadır:

Ö. 1-3: Şekil 14’de görüldüğü üzere uyumlu akor ile başlayan pianissimo nüanstaki eşlik partisine, vokal partinin eşlik edermişçesine yumuşak bir şekilde, sonradan, ilahi gibi dâhil olmasıyla, Liù’nun ikinci planda bir karakter olduğu hissedilmektedir.

Ö. 4-8: İlk satırda gelen “*Efendim dinleyin!*” ifadesinin ardından gelen “*Liù artık dayanamıyor! Kalbim parçalanıyor! Heyhat, ne kadar çok yürüdüm ruhumda sizin isminizle, dudaklarımda sizin isminizle!*” cümlelerine eşlik eden parti, vokal partiye aynı seslerle sakın bir şekilde yardımcı olmaktadır. Vokal partinin sesleri legato ile bağlanmış; crescendo bile piano nüansın içinde yapılacak şekilde düzenlenmiştir. “*Dudaklarımda*” ve “*Ruhumda*” kelimeleri için yazılmış ritmik değer Liù’nun çırpınışlarını ifade etmektedir. Aryanın son beş ölçüsüne kadar, Liù’nun

güçsüzlüğünü simgelemek için en fazla dörtlü aralıklar yazılmış ve bunlar bağ içinde bağ ile süslenmiştir.

Ö. 9-15: “*Fakat sizin kaderiniz, yarın için belliyse bizler sürgün yolunda öleceğiz! O oğlunu kaybedecek, ben ise bir tebessümün gölgesini!*” ifadesinin yer aldığı pasajda eşlik aynı şekilde tek ses ile devam etmekte iken, Liù’nun ilk kez yavaşça büyüyerek gelinen forte nüansı, yalnızca “ölüm” kelimesi için yazılmış, ardından bunu tekrar piano nüans takip etmiştir. Bu üzüntülü bir haykırıştır. Liù’nun, Calaf’ı kaybedeceklerini dile getirdiği ifadesinin müziğine Puccini, tatlı bir ifadeyle pianissimo nüans üzerine decrescendo ibaresini eklemiştir.

Ö. 16-20: Bir önceki ölçüde, şimdi gelecek olan “*Liù artık dayanamıyor! Ah, merhamet edin!*” ifadesinin yer aldığı pasaja hazırlık için besteci, müziği yavaşlatmış ve bu yalvarma bölümünde de asıl tempoya dönmemiştir. Liù için ilk kez düzenlenmiş oktav aralığın, sakinliği betimlemek için glissando (sesi yukarıya doğru kaydırarak) tekniğiyle ve arp eşliğinde seslendirilmesi uygun görülmüştür. Bu bölümde, son sese gelene kadar yavaşlama artmakta, köle karakterin yüksek oktavda tuttuğu si bemol sesi, yumuşak bir şekilde sonlanmaktadır.

Calaf, Liù’yu da dinlememekte, ardından Liù, efendisi Timur ile birlikte sürgün yolunda öleceklerini dile getirerek sahneden ayrılmaktadır. Liù’dan sonra, “Bakanlar” (Ping-Pang-Pong) da Calaf’ı vazgeçmesi için ikna etmeye çalışmış; ama aşktan gözleri kör olan Calaf, Pers Prensi’nin ölümünü görmesine rağmen Turandot’un sınavına girmekten vazgeçmemiştir. Eserin ikinci perdesinde görülen İmparator, kızının zalimliğinin son bulması ve artık kimsenin canının alınmamasını isteyerek Calaf’a geri dönmesini teklif eder. Calaf’ın kimseyi dinlememesi üzerine artık Turandot sahnede büyük aryası “*In questa reggia*” ile yer alır ve ardından Calaf’a cevapları sırasıyla “*Umut*”, “*Kan*” ve “*Turandot*” olan üç bilmeceyi yöneltir. İlk kez bir prens, Turandot’un sınavını geçmiştir. Turandot’un buna rağmen Calaf ile evlenmek istememesi üzerine, Calaf da Turandot’tan kendisinin adını öğrenirse evlenmekten vazgeçeceğini ve ölüme razı geleceğini söyler. Bu teklif üzerine, Turandot’un emri ile o gece Pekin’de kimse uyumayacak, şafak vaktine kadar ismi öğrenecektir. Eserin üçüncü perdesinin birinci sahnesinde muhafızlar, daha önce prensin yanında gördükleri iki kişiyi yakalayıp, Turandot’un huzuruna getirir. Bunlar Liù ve Timur’dur. Turandot’un kendisini öldürteceğini bile bile, işkence gören Liù’nun ismi bildiğini fakat asla açıklamayacağını dile getirmesi

üzerine Turandot'un O'na, bu gücü nerden aldığını sormasına Liù, "Aşk" cevabını verir. Prenses ve köle kız ilk kez karşı karşıyadır. Liù, ardından küçük bir aria ile devam eder: *Tanto amore segreto*⁵⁹ (Böylesi bir aşk, sır olarak saklanmış)



Şekil 15. Ö. 1-3: Liù: "Tanto amore segreto"

Bu aryada Liù'nun itaatkâr ve fedakâr özellikleri, metnin yanısıra müzikal dokusu ile de desteklenebilmektedir. Aşağıda bu durum detaylı olarak açıklanmıştır:

Ö. 1-6: "Böylesi bir aşk sır olarak saklanmış, dile getirilmemiş ve öylesine büyük ki bu işkenceler bana tatlı gelir." ifadesi ile başlayan müzikte, eşlik ve vokal partinin sadeliği açıkça Şekil 15'de görülmektedir. Liù'nun noktalı, kısa ritmik değerlerde, ara ara yavaşlayıp tekrar ana tempoya dönecek şekilde yazılmış melodisi, kendisinin çektiği acıyı hissettirmektedir. Motifler genellikle pianissimo başlayıp decrescendo ile devam etmektedir.

Ö. 7-12: "Çünkü bunları efendime hediye olarak veririm... Çünkü susarak ona sesin aşkını vereceğim..." Liù'nun kendi aşkını feda edip, Calaf'ın Turandot'la olabilmesi için sessizce işkenceye göz yumacağını dile getirdiği bu pasajda eşlik, ariyanın başındaki gibi unison (tek ses) devam etmektedir.

Ö. 13-20: Bu pasaj "Sana onu veriyorum Prenses" ifadesi ile pianodan mezzoforteye yükselmiş ve üzeri vurgulu yüksek oktav sol ile başlayarak inici düzende yazılmıştır. Ardından gelen "ve herşeyi kaybediyorum" ifadesi orta yükseklikte olan nüans ile çıkıcı düzende yazılmış; fakat aynı ifadenin tekrarlanması ile Liù'nun çaresizliğini vurgulamak için nüans tekrar decrescendo ile pianoya düşürülmüştür. Bağ içinde ayrı

⁵⁹ Bkz. EK 4.

yazılan notalar inici yöndedir. Ve devam eder: “...imkânsız ümidimi bile!...” burada eşlik inicidir; fakat vokal parti aynı nota ve ritmik değerlerle sesleri tekrarlamaktadır. “Bağlayın! İşkence edin bana! İşkence ve acı verin bana!” cümlesi ile aryanın başındaki ezgi tekrarlanır, eşlik de aynı sadeliktedir.

Ö. 21-25: Parçanın son ölçülerinde yer alan “Ah! Aşkımın en yüce hediyesi olarak!” ifadesi yüksek oktavda la sesi ile forte başlayıp, hemen ardından gelen si bemol-la seslerinin pianissimo nüansta devam etmesi, Liù’nun sessiz karakterterine örnek niteliktedir. Liù tiz notaları haykırmak yerine, acısını içinde saklamakta, ani çıkışlar yerine nüansları tüm notalara yayarak kullanmakta, yüksek aralıklı çıkıcı sesleri glissando ile süslemektedir. Yüksek oktavdaki seslerde yavaşlama ve piano nüanslara sıklıkla rastlanmaktadır.

Bu aşkına bağlı tavrı nedeniyle kendisini muhafızların elinden kurtaramayıp işkence görmeye devam eden Liù, artık çektiği acıya dayanamamakta, onların elinde ölmektense, Calaf’ın Turandot’a sahip olması için kendisi intihar etmeyi planlayarak son ariasını Turandot’a kalan son gücüyle yöneltmektedir. Belirtmek gerekir ki Liù’nun ölüme hazırlandığı sırada, Puccini’nin de hastalığı ilerlemiş, Liù’nun hançeri kalbine saplamasıyla besteci de esere son noktasını koymuş, hayata veda etmiştir. Liù’nun işkence sonrasında kalan son nefesini kullandığı bu aryanın müziğini, Puccini’nin de son gücünü bu aryayı tamamlamaya kullanmasıyla bağdaştırmak doğru olacaktır. Puccini’nin uzun süre üzerinde çalıştığı eseri *Turandot* için hikâyeye sonradan, kendisinin eklediği bu zayıf karaktere olan bağlılığı, kendi son nefesinde onun da ölmesine olanak sağlaması ile örneklenebilmektedir. Besteci adeta Liù ölene kadar hayatta kalmaya çalışmıştır. Turandot’un karşıt konumunda olan karakter Liù “Evet, prenses dinle beni!” ifadesinin ardından ariasına başlar: *Tu, che di gel sei cinta*⁶⁰ (Sen, buzla kaplanmış olan).

⁶⁰ Bkz. Ek 5.



Şekil 16. Ö. 1-3: Liù: “Tu, che di gel sei cinta”

Ö. 1-9: “Sen, buzla kaplanmış olan, böylesi bir alevle elde edilince, sende onu seveceksin!” ifadesi ile başlayan, ilk üç ölçüsü yukarıda verilen mi bemol minör tonalitesi üzerine kurulan ariyanın müzikal dokusu, ariyanın başından sonuna kadar her iki ölçüde bir Liù’nun kararlılığını ve aşkına olan bağlılığını müziksel olarak betimleyen birbirine yakın seslerle, önce çıkıcı, hemen ardından inici yönde bir çizgi ile düzenlenmiş ve eşlikteki bas partisine, ölçü sayısının tüm kuvvetli vuruşlarında Liù’nun kalp atışlarını hissettirecek şekilde aksan konulmuş ve eşlikle vokal parti her notada hem ritmik hem melodik olarak birlikte yazılmıştır. Liù’nun bu ölçüler arasındaki tüm sözleri üzerinde kullanılan uzun legato’nun yanında, ilk ifadesi olan “sen” için diğer sözlerden bağımsız bir bağ ve vurgu işareti eklenmesinde, etkiyi arttırmak amaçlanmıştır. Liù bu ölçüler arasında Turandot’un buzla kaplı kalbinden söz ederken, tonalitenin (mi bemol minör) beşlisi yani dominant sesi olan si bemol sesinde kalırken; kendi saf aşkından bahsederken tonalitenin tonik sesi olan mi bemolde kalış sağlamaktadır. Bu durum, Turandot’un güçlü (dominant), Liù’nun da sakin karakter olduğunu göstermektedir.

Ö. 10-17: “Şafaktan önce yorgun gözlerimi kapatacağım, o yeniden kazansın diye...” ifadesinin yer aldığı bu pasaj Liù’nun bir önceki pasajın sonunda ikinci kez tekrarladığı “Sen de onu seveceksin!” ifadesi ile tonalitenin ikincil dominantına çıkıp si bemol majör tonalitesinin beşlisi olan fa sesinde kalış yapılmakta, nüans pianissimo’ya düşerken mi bemol minör tonuna geri dönülmektedir. İkincil dominantta kalış yapılmasının nedeni olarak Turandot’un, Liù’nun “Sen de onu seveceksin!” öngörüsünde olduğu gibi, ilerleyen zaman diliminde aşk ile tanışacak

olması ve dominant sesinde kalan kendi baskın karakterinin, aşkla tanışmasının ardından tonik sesinde kalan âşık, duygusal karaktere dönüşeceği gösterilebilir.

Ö. 18-27: “*Ve bir daha asla onu görmeyeceğim!*” ifadesinin ilk kez kullanıldığı Ö. 18-20 arasında vokal parti orta oktavda ve bağlı iken Liù’nun aynı sözü söylediği ariyanın son ölçülerinde, yüksek oktavda tekrar edilen, öncekiyle aynı ritmik değerlerdeki birbirinin aynısı olan seslerin her birinin puandorg ile tutulacak şekilde, birbirlerinden ayrı ve forte nüansta düzenlenmesi, Liù ve Puccini’nin, hayata gözlerini yummadan önceki son nefeslerini vurgulamak amaçlı olup son güçlerini, son sözlerini söylemek için kullandıklarının göstergesidir.

3.3.3. Karakterlerin Müzikal Dokularının Karşılaştırmalı Analizi

Turandot operasının kadın kahramanları Turandot ve Liù karakterlerinin müzikal dokularının analizi için karakterlerin ariyaları ve karakter özelliklerini sergilemeleri açısından önem taşıyan küçük müzikal pasajları örneklenerek, gerek sözel gerekse melodik-ritmik-armonik yönden karakterlerin benzerlikleri ve farklılıklarına değinilen bu bölümde, analiz sonucunda saptanan bulguların karşılaştırılması, öncelikle ariyaların ve müzikal pasajların belirtilip, ardından bunların Turandot ve Liù’nun hangi özelliklerini barındırdıklarının verilmesi ile özetlenmektedir. Tablo 4’te Turandot ve Liù’nun karşıt ve benzer özellikleri yer almaktadır:

Turandot Karakteri	Liù Karakteri
<i>“In questa reggia”:</i> (İkinci perde/İkinci sahne-Arya) Dominant, zalim, güçlü, efsanevi, erkeklerden nefret eden ve onlardan intikam almaya yeminli	<i>“Chi m’aiuta a sorreggerlo...”:</i> (Birinci perde-Müzikal pasaj) Yardımsaver
<i>“Che mai osi, straniero! Cosa umana non sono...”:</i> (Üçüncü perde/Birinci sahne- Müzikal pasaj) Zalim, insanüstü niteliklerde (Efsanevi)	<i>“Nulla sono... una schiava, mio signore...”:</i> (Birinci perde-Müzikal pasaj) Alçak gönüllü
<i>“Non profanarmi!...”:</i> (Üçüncü perde/Birinci sahne- Müzikal pasaj) Kibirli, ulaşılmaz	<i>“Perché un di... nella reggia...”:</i> (Birinci perde-Müzikal pasaj) Mütevazı
<i>“Turandot tramonta!”:</i> (Üçüncü perde/Birinci sahne- Müzikal pasaj) Sakin	<i>“Signore, ascolta!”:</i> (Birinci perde-Arya) İkinci Planda, itaatkâr, narin, saf, zayıf, duygusal (Gerçek Kadın)
<i>“Del primo pianto...”:</i> (Üçüncü perde/Birinci sahne-Arya) Utangaç, üzgün, âşık, gururlu	<i>“Tanto amore segreto”:</i> (Üçüncü perde/Birinci sahne-Arya) İtaatkâr, fedakâr
<i>“Padre Agusto, conosco il nome dello straniero! Il suo nome é Amor!”:</i> (Üçüncü perde/İkinci sahne- Müzikal pasaj) Aşk için kendi zaferinden vazgeçen	<i>“Tu, che di gel sei cinta”:</i> (Üçüncü perde/Birinci sahne-Arya) Aşkına bağlı, sakın

Tablo 4. Turandot ve Liù karakterlerinin müzikal doku yönünden karşılaştırmalı analizi.

SONUÇ

Geç-Romantik dönem İtalyan opera bestecileri arasında, İtalyan geleneğini Amerika, Japonya ve Çin gibi ülkelerin müzik tarzları ile harmanlayarak yazdığı müzikler, kullandığı hikâyeler ve yarattığı kadın karakterler sayesinde farklı bir yere sahip olan Giacomo Puccini'nin eserlerinin birçoğu, elde ettikleri başarıları sayesinde tüm dünya sahnelerinde günümüzde de hâlâ izlenebilmektedir. Operalarının konularını seçmekte titiz davranan Puccini'nin eserlerinde genellikle işlediği kadın karakterler incelendiği zaman, ilgi çekici derecede, bestecinin kendi hayatındaki bazı kadın karakterlerle⁶¹ benzer nitelikler taşımaktadır.

Bu çalışmanın konusuna karar verme aşamasında daha detaylı bilgi sahibi olunulan Puccini'nin operalarındaki kadın karakterleri arasında, bestecinin son çalışması olan *Turandot* (1926) operasındaki Liù karakterinin, Puccini'nin en olgun “gerçek kadın” yaratısı olduğu sonucuna ulaşılmış ve bu karaktere karşıt niteliklere sahip, eserin efsanevi başkarakteri Çin Prensesi Turandot'la karşılaştırılarak, bu kahramanın özelliklerinin daha somut sonuçlarla ele alınacağı düşünülerek başlığın, “Giacomo Puccini'nin Turandot Operasındaki Turandot ve Liù Karakterlerinin Sosyolojik Açıdan ve Müzikal Doku Yönünden Karşılaştırmalı Analizi” olmasına karar verilmiştir.

Liù karakteri yaratılana kadar Puccini'nin operalarında, kendisinin “Piccola Donna” (Küçük Kadın) olarak nitelendirerek işlediği, eserin sonunda can veren duygusal kadın kahraman vardır: *Monon Lescaut* (1893) operasında Manon, *La Bohème* (1896) operasında Mimì, *Tosca* (1900) operasında Tosca ve *Madama Butterfly* (1904) operasında Cio-Cio-San (Butterfly).

Bestecinin son eseri *Turandot*'un kadın karakterlerini analiz etmeye başlamadan önce, Puccini'nin tüm operalarına ve hemen ardından operalarında işlemiş olduğu başlıca kadın karakterlere değinilmiş, kimilerinin arasında benzerlikler kurulurken bu operanın başkarakteri olan Turandot'un -eserin son sahnesine kadar- bestecinin ele aldığı tek efsanevi karakter olduğu saptanmış ve daha

⁶¹ Puccini'nin annesi Albina Puccini, eşi Elvira Gemignani, hizmetçisi Doria Manfredi, kız kardeşi Iginia (Rahibe Giulia Enricchetta), ilişki yaşadığı Sybil Seliman.

önce Puccini'nin kadın kahramanlarına yönelik yapılmış çalışmalarda, Liù'nun, bestecinin hizmetçisi Doria Manfredi, Turandot'un ise eşi Elvira Gemignani ve Puccini'nin hayatında büyük rol oynamış annesi Albina Puccini'nin gerçek hayattan yansımaları olduğu bilgilerine ulaşılmıştır.

Temeli bir efsaneye dayanan *Turandot* operasının çıkış noktası olan Carlo Gozzi'nin (1720-1806) beş perdelik sahne oyunu *Turandotte*'ye (1762) ve bu oyunun metninin sahne oyunu ya da opera olarak gelişim ve değişim sürecine de değinilen bu çalışmanın ikinci bölümünde son olarak Puccini'nin *Turandot*'u besteleme sürecine, eserin karakter çözümlemesi ve konusuna da yer verilmesi, çalışmada kullanılan niteliksel ve tarihsel araştırma yöntemleri sonucunda, nerede, niçin, ne zaman ve sonuçta neler oldu gibi sorulara cevap bulunmasını kolaylaştırmıştır.

Eserin geneline bakıldığında karşıt özellikleri karakterlerinde barındıran kadın karakterler Turandot ve Liù'nun bu özelliklerini, *Turandot* operasının librettosu ve partitüründen yapılan örneklemelere yer verilerek açığa çıkarılması hedeflenen bu çalışmanın literatür taraması sırasında, eserin son sahnesine kadar birbirlerinden olabildiğince uzak değerlere sahip bu iki kadının, eserin son sahnesinde gerçekleşen Turandot'un değişimi sayesinde benzer özelliklere de sahip oldukları saptanmış ve çalışmanın son bölümünde, hikâyenin geçtiği zamanın belli olmamasıyla birlikte, geçtiği yerin Pekin olması nedeniyle genel olarak Çin kültüründeki kadın olgusuna da değinilerek yapılan, karakterlerin eser içerisindeki sosyolojik konumlarının ve müzikal dokularının analiz edilmesi ile zalim, buzdan kalpli, duygusuz karakter Çin Prensesi Turandot'un, narin, fedakâr, itaatkâr karakter köle kız Liù'nun aşkı uğruna ölmesi ve Prens Calaf'ın kendisini öpmesi sayesinde duygusal bir kahramana dönüştüğü sonucu ispatlanmıştır.

Eserin son sahnesine kadar insanüstü niteliklere sahip, buzdan kalpli, efsanevi karakter olan Çin Prensesi Turandot ve Puccini'nin önceki operalarında benzerleri görülen, mütevazı, utangaç, itaatkâr, fedakâr, narin, ürkek, aşk için can veren köle kız Liù, gözle görülür şekilde birbirlerinden olabildiğince zıt değerlere sahip iki kadındır. Turandot'un karakterinde, operanın üçüncü perdesinin birinci sahnesinde, Liù'nun, aşkı uğruna sevdiği adamdan vazgeçip hayatını feda ederek gerçekleşen ölümü ve Calaf'ın kendisini öpmesinin ardından, eserin librettosu ve partitürünün incelenmesi sonucunda, Puccini'nin operalarında genellikle ele almış olduğu duygusal kadınların (Liù da dâhil) karakterlerine benzer özellikler

saptanmıştır. Bu doğrultuda, operanın son sahnesine gelene kadar işlenen zalim, duygusuz, hükmeden, güçlü, acı çektiren, ulaşılmaz, erkeklerden nefret eden, erkeklerden intikam almaya yeminli, can alan, mesafeli, şiddetli, korkulan, kibirli karakterin, Turandot'un ruhunda can bulan atası Lo-u-Ling olduğunu düşünmek yerinde olacaktır. Turandot, ilk kez *Del primo pianto...* ariasını seslendirdiği sahnede, içinde yaşattığı Lo-u-Ling'in ruhundan sıyrılarak, kendi ruhunda şimdiye kadar sakladığı duygularını açığa çıkarmaya başlamış ve bu kahramanın karakterindeki değişim Calaf'ın, ismini kendisinin açıklaması sayesinde Turandot'un, elde ettiği zaferinden aşk için vazgeçmesi ile eserin sonunda tamamlanmıştır⁶².

Puccini'nin son eseri *Turandot* operası temel alınarak, daha önce değinilmemiş bir konuya yer veren bu çalışma, sanatçıların ve sanatçı adaylarının *Turandot* eserini icra ederken, çalışırken ve/veya çalıştırırken daha bilinçli olabilmelerini sağlayacak ve ülkemiz konservatuvarlarında öğrenim gören şan öğrencilerine ve opera kurumlarında çalışan sanatçılara yardımcı olabilecek, ayrıca bu gibi konular hakkında araştırma yapmak isteyen araştırmacılara yol gösterici olacak niteliktedir. Bu tez çalışmasının, sanatta yeterlilik sürecinde ele alınması düşünülen *Giacomo Puccini'nin "Piccola Donna" (Küçük Kadın) olarak nitelendirdiği aşk için yaşayan ve aşk için ölen kadın karakterlerinin analizi* konulu tez çalışmasına bir basamak olacağı düşünülmektedir.

⁶² Turandot: "*Padre Agusto, conosco il nome dello straniero! Il suo nome é Amor!*" (Muhterem baba, ben yabancıнын adını biliyorum! O'nun adı Aşk!).

KAYNAKLAR

Kitap Kaynakları

- Ashbrook, W., & Powers, H. (1991). *Puccini's Turandot*. UK: Princeton University Press.
- Budden, J. (2002). *Puccini, His Life and His Works*. New York: Oxford University Press.
- Carner, M. (1958). *Puccini a Critical Biography*. USA: Alfred A. Knopf.
- O'Dwyer, P. A. (2015). *Opera Kitabı*. Ankara: Akılçelen Kitaplar.
- Plotkin, F. (1994). *Opera 101*. New York: A complete Guide to Learning and Loving Opera.
- Say, A. (2010). *Müzik Tarihi* (7. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (2005). *Müzik Ansiklopedik Sözlük* (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yener, F. (1992). *100 Opera* (3. Baskı). İstanbul: Bateş Yayınları.

Tez Kaynakları

- Cheng, Y. (2008). *The Harmonic Representation of the Feminine in Puccini* (Doktora Tezi, The Florida State University). Florida: Electronic Theses.
- Fidan, H. (2011). *Puccini'nin Il Tabarro Operası* (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi) Konya.
- Görgülü, B. (2004). *Giacomo Puccini'nin Opera Anlayışı ve Madama Butterfly Operası* (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi) İzmir.
- Güngör, U. (2005). *Giacomo Puccini'nin Opera Sanatına Yaklaşımı ve Tosca Operası* (Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi) Mersin.
- Kapanoğlu, S. (2006). *Çin'de Kadın İmgesi* (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi) Ankara.
- Sung, Y. (2010). *Turandot's Homecoming: Seeking the Authentic Princess of China in a New Contexts of Riddles* (Yüksek Lisans Tezi, The Bowling Green State University) Ohio.
- Yoshida, S. T. (2011). *Modeling Heroines From Giacomo Puccini's Operas* (Doktora Tezi, The University of Michigan) Michigan.

Makaleler

- Costa, D. (2015). *Heartbreak and Tragedy: The Women in Puccini*. <http://www.daniela-costa.com/articolo.pdf>
- Cummings, R. (2008). <http://www.allmusic.com/artist/giacomo-puccini-mn0000928153/biography>
- Eisman, M. M. (2013). *Puccini's Women, Atiner's Conference Paper Series*, USA.

McCauley, B. (2003). *The story of Blue Beard-A gripping tale from the past*, <http://www.skoletorget.no/abb/eng/blueb/pdf/blueb.pdf>.

Opera Süreli Yayınları

İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi (2012). *Turandot* (151). İzmir.

Florida Grand Opera (2011). *La Rondine*; (2012). *La Bohème*. USA.

Pasific Opera Victoria (2013). *Tosca*. Victoria.

Woodal, M. (2013). *Tosca*. Canada: Study Guide for Pasific Opera Vittoria's Production.

İnternet Kaynakları

<http://www.educationscotland.gov.uk/nqmusic/national5/concepts/wholetonescale.asp>

<http://global.britannica.com/biography/Giacomo-Puccini>

http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Giacomo_Puccini

<http://www.opera.lv/en/production/le-villi.-gianni-schicchi/>

<http://utahopera.org/backstage/2014/03/puccini-life-and-early-career/>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts

EKLER

EK 1: *Turandot* Operasının Prömiyer Afişi⁶³

TEATRO ALLA SCALA

(ENTE AUTONOMO)

Recita **78'** d'abbonamento
Serie **A**

STAGIONE 1925-26

Recita **125'**
(63' del SECONDO Turno)

DOMENICA 25 APRILE 1926 - alle ore 21 precise

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

DI

TURANDOT

Dramma lirico in 3 atti e 5 quadri di GIUSEPPE ADAMI e RENATO SIMONI
Musica di **GIACOMO PUCCINI**
(Proprietà G. RICORDI & C.)

NUOVISSIMA

PERSONAGGI

La Principessa Turandot	• • • • •	Sig. ^a ROSA RAISA
L'Imperatore Altoun	• • • • •	Sig. FRANCESCO DOMINICI
Tiame, Re tuttora spodestato	• • • • •	• CARLO WALTER
Il Principe Igoua (Cala) suo figlio	• • • • •	• MICHELE FLETA
Liu, giovane schiava	• • • • •	Sig. ^a MARIA ZAMBONI
Piang, Grande cancelliere	• • • • •	Sig. GIACOMO RIMINI
Pang, Gran provveditore	• • • • •	• EMILIO VENTURINI
Pang, Grande eunuco	• • • • •	• GIUSEPPE NESSI
Un Mandarin	• • • • •	• ARISTIDE BARACCHI
Il Principe di Persia	• • • • •	• N. N.
Il Corvillone	• • • • •	• N. N.

Guardie Imperiali • Servi del Re • Rezzaci • Sacerdoti
Mandarini • Dignitari • Sapienti • Anzelli di Turandot • Soldati • Portabandiere • Musici • Le Ombre dei Morti • Folla
A Pekino • Ai tempi delle favole

Maestro Concertatore e Direttore:

ARTURO TOSCANINI

Maestro del Coro: **VITTORE VENEZIANI**

Maestro della Banda: **MARSHIO CECCARELLI** - Coraggio: **GIOVANNI PRATESI**

Direttore della messa in scena: **GIOVACCHINO FORZANO** • Direttore dell'allestimento scenico: **CARAMBA**

Scenisti e scena dipinti di **GALLILO CHINI** • Collaborazione di **ALESSANDRO MAGNONI**

Diretori del Macchinario: **GIOVANNI** • **PERICLE ANSALDO**

Contorni della Scen. Art. CARAMBA su disegni di CARAMBA • • • Attori della Scen. E. BANCATI & C. di SORIANO TRIVELLA & C.

PREZZI

Biglietto d'Ingresso alla Platea ed ai Palchi	L. 50	Biglietto d'Ingresso alla Prima Galleria	L. 25
Palchione (oltre l'ingresso)	• 500	Posti Numerati di Prima Galleria (oltre l'ingresso)	• 200
Palchione (oltre l'ingresso)	• 400	Biglietto d'Ingresso alla Seconda Galleria	• 15
Posti Numerati di Platea (oltre l'ingresso)	• 300	Posti Numerati di Seconda Galleria (oltre l'ingresso)	• 100

PALCHI

Prima fila L. 2500 Seconda fila L. 3000 - Terza fila L. 2500

A tutti i prezzi vengono tratti all'incasso le spese generali del 10% e le spese di gestione del 5%.

**È prescritto l'abito nero per la platea e per i palchi
IN PLATEA NON VI SONO POSTI IN PIEDI**

È vietata l'ossessazione dello spettacolo e vietato di accedere alla Prima e alle Gallerie. È pure vietato di recarsi dal proprio posto prima della fine di ogni atto. Gli indumenti e gli altri oggetti depositati alle quinte non possono essere ritirati che negli intervalli tra gli atti e alle fine dello spettacolo.

Segreti d'Artista e altre buone usanze le Direzioni si riservano le quinte dei posti numerati in rappresentanza. Di persone e animali le quinte sono vietate a tale divieto. Per decorazione del Teatro e disposizione di artisti agli spettacoli di accedere a qualsiasi parte della Sala (Platea e Gallerie) sono riservati: pubblici, ufficiali, militari e civili.

Le Direzioni del Teatro non assumono la responsabilità per la perdita di oggetti o per la distruzione di essi, né per la distruzione di essi, né per la distruzione di essi.

Il Teatro si apre alle ore 9.00. - Le Gallerie alle ore 10.45

LA DIREZIONE

⁶³ Eserin prömiyeri, Puccini'nin eseri besteleyebildiği yere kadar (Liù'nun ölümü) sahnelenmiştir.

EK 2: Liù: "Signore, ascolta!"⁶⁴

115

LIÙ (approaching the Prince and tearfully beseeching him)
(avvicinandosi al Principe, supplichevolmente piangente)

Oh! I en - treat thee, Sire, O Sire, to
Si - gno - re, a - scol - ta! Ah, si - gno - re, a -

42 Adagio ♩ = 50

pp

LIÙ

hear me! Liù can bear no more! — Her wear - y
- scol - ta! Liù non reg - ge più! — Sì spes - sa il

p

LIC

heart — will break, worn with her wan-d'ring; thy name a lone to sus -
cuor! Ah! mè, ah! mè, quan - to cam - mi - no col tuo no - me nel -

rit. a tempo

p

121329

⁶⁴ Birinci perde, Liù'nun ilk ve Calaf'a merhamet dilediği aryası.

LIÙ

p

tain her, thy name alone to re-vive her! But if on the
 - l'a - ni-ma, col no-me tuo sul le lab - bra! Ma se il tuo de-

rit.

p *pp*

LIÙ

mor - row thy fate should be dec - id - ed, we must
 - sti - no, do-man, sa - rà de - ci - so, noi mor -

p

LIÙ

die on the count - ry - side in ex - ile!
 - rem sul - la stra - da del - l'e - si - lio!

f *p*

f *And.*

* 121329

LIÙ

He will have lost his — on — ly son... I lost the smile I — liv'd — for!
Ei per.de.rà suo — fi — glio... io l'ombra d'un sor — ri — so!
 rall.

pp dolce

LIÙ

Liù can bear no more! Hear her
Liù non reg — ge più! Ah, pie —

(Harp) (Arpa)
pp gliss. 2

Lento *rall:.....*

LIÙ

(she falls to the ground, sobbing and spent)
(si piega a terra, sfinita, singhiozzando)

(or) cry!
 Ah!
 — tà!
molto rit.

mf *pp*

EK 3: Turandot: "In questa reggia"⁶⁵

231

(takes up her place at the foot of the throne. Beautiful, impassive as a golden image, she gives the Prince a cold glance and says, solemnly)

(va a collocarsi ai piedi del trono. Bellissima, impassibile, è tutta una cosa d'oro. Guarda con freddezza, simili occhi il Principe. Solennemente dice:)

TURANDOT

With in this Pal - ace, a thous - and thous - and years a - go, —
In que - sta Reg - gia, or son mil - l'an - nie mil - le —

43 Molto lento $\text{♩} = 46$

p

TURANDOT

a cry of tor - tur'd ang - uish rent the air, —
un gri - do di - spe - ra - to ri - so - nò. —

f *p*

TURANDOT

Cry of ang - uish, that, trav'ling down the ag - es, in my
E quel gri - do, tra - ver - so stir - pe e stir - pe, qui nel.

f *p*

TURANDOT

heart has at last found a rest - ing - place!
- l'a - ni - ma mi - a si ri - fu - giò! —

pp *p*

121329

⁶⁵ İkinci perde, ikinci sahne, Turandot'un ilk ve intikam ateşinin nedenini anlattığı aryası.

TURANDOT

44 Nob - le Princ - ess Lo-u - - Ling
 Prin - ci - pes - sa Lo-u - - Ling.

Lento $\text{♩} = 66$

p

TURANDOT

thou ex.amp.le of wis - dom, who did 'st
 a - va dol - ce e se - re - na che re -

TURANDOT

rule in strict se - clus - ion and glor - y o'er thy peop - le, and de -
 - gna - vi nel tuo cu - po si - lenzio in gio - ja pu - ra, e sfi -

poco rit:..... a tempo

pp

TURANDOT

- fy - ing with firm un - yielding will the rule of man, thou liv - est still in
 - da - sti in fles - si - bi - lee si - cu - ra l'a - spro dominio, og - gi ri - vi, vi in

poco rit:..... a tempo

poco rit.

TURANDOT

me!
me!

Sop. (very softly)
(sommessamente)

Ten. *pp*

Basses
Bassi *pp*

CHORUS - CORO

'Twas when the King of Tar.tar.y dis.play'd his sev.en red and hostile
Fu quando il Re dei Tar.ta.ri le set.te sue ban.die.re di.spie.

'Twas when the King of Tar.tar.y dis.play'd his sev.en red and hostile
Fu quando il Re dei Tar.ta.ri le set.te sue ban.die.re di.spie.

'Twas when the King of Tar.tar.y dis.play'd his sev.en red and hostile
Fu quando il Re dei Tar.ta.ri le set.te sue ban.die.re di.spie.

a tempo sostenendo sempre

p

TURANDOT (evoking distant memories)
(come cosa lontana)

p

Yet in those days as ev'ry one rem.em.bers, war broke out with the
Pu.re nel tem.po che ciascun ri.cor.da, fu sgo.men.to e ter.

flags!
-gò!

flags!
-gò!

flags!
-gò!

45 Movendo appena

pp

p cresc.....

TURANDOT

clash of arms and ter - ror! Her realm was conquer'd! Her realm was conquer'd!
 ..ro.re e rom.bo d'ar.mi! Il re - gno vin - to! Il re - gno vin - to!

(Trumpets in orchestra)
 (Trambe in orchestra)

TURANDOT

And Lo - u - ling, nob - le Princess, rough - ly cap - tur'd by a
 E Lo - u - ling, la mia a - va tra - sci - na - ta da un

TURANDOT

man, a man like thee, like to thee, O strang - er,
 uo - mo, co - me te, co - me te, stranie - ro,

meno f

TURANDOT

eruelly dragg'd to tort-ure, till her im-plor-ing voice was still for
 là nel-la not-te a-tro-ce, do-ve si spen-se la sua fre-sca

rit:..... a tempo..... e rall:.....

p subito *dim.*

TURANDOT

ev-er!
 vo-ce!

Sop. *pp*
 For ag-es with-out num-ber, Peaceful-ly doth she
 Da se-co-li el-la dor-me nel-la sua tom-ba e.

Ten. *pp*
 For ag-es with-out num-ber, Peaceful-ly doth she
 Da se-co-li el-la dor-me nel-la sua tom-ba e.

Basses
 Bassi *pp*
 For ag-es with-out num-ber, Peaceful-ly doth she
 Da se-co-li el-la dor-me nel-la sua tom-ba e.

46

TURANDOT

Ye Princes who, in caravans and splendour, from the
 O Prin-ci-pi, che a lunghe caro-va-ne d'o-gni

slum-ber!
 nor-me!

slum-ber!
 nor-me!

slum-ber!
 nor-me!

(Wood Wind - Legni) (Glockenspiel)
 (Celeste) (Harp - Arpa)

pp

I. Tempo

poco rit:.....a tempo

pp

TURANDOT

cresc. e fremendo

four corners of the world come hither, intent to try your fortune, I will avenge on
 par-te del mondo qui ve-ni-te a get-tar la vo-stro sor-te, io ven-di-co su

rit:.....a tempo

TURANDOT

you, — on you who brokethat lil - y, that ag - on - iz - ing cry! — That
 voi, — su voi quel - la pu - rez - za, quel gri - do e quel - la mor - te! Quel

sostenendo

cry that dy - ing cry! — Ne'er shall I be
 grido e quel - la mor - te! Mai nes - sun m'a.

*(resolutely)
(con energia)*

Largamente ♩ : 56

allarg. molto..... 47

ff *p* *cresc.*

TURANDOT

wed!
— vrà!

Ne'er shall man pos - sess —
 Mai nes - sun, nes - sun m'a.

espress.

TURANDOT

me! The hate of him who kill'd her lives in my
- vrà! *L'orror di chi l'uc - ci - se vi - vonel*

rit. col canto a tempo

ten.

p *mf* *p*

TURANDOT

heart for e'er! No,
cor. mi sta! mi sta! No,

(Harp & Cello)
 (Arpa e Cello)

cresc.

TURANDOT

no! Never mortal man! Ah! I ne'er will betray the
no! Mainer sun m'a vrà! Ah, ri - na - sce in me l'or.

Più sostenuto

mf *cresc.*

TURANDOT

239

(menacingly to the Prince)
(e minacciosa al Principe)

glor- - y of such chast.it y! Then
-go - - gio di tan.ta pu - ri - tà! Stra.

(Horn - Trumpet 1.)
(Corno - Tromba I.)

ff *dim.*

TURANDOT

stranger! Do not chal - lenge thy fort - une! Myen.
- nie - ro! Non ten - tar la for - tu - na! Gli e -

p subito *dim.*

TURANDOT

- ig - mas none can solve, so death must fol - low!
- nig - mi so - no tre, la mor - te è u - na!

THE PRINCE
IL PRINCIPE

(impetuously)
(con impeto)

No! No! The en.
No! No! Gli e -

48

p

TURANDOT

THE PRINCE *cresc.*
IL PRINCIPE *ten.*

No! No! The en-
No! No! Gli e-

-ig-mas I shall solve, and life will follow!
-nig-mi so-no tre, una è la vi-ta!

Allargando

cresc. *p* *ff*

TURANDOT

-ig-mas none can solve, and death will fol-low!
-nig-mi so-no tre, la mor-te è u-na!

THE PRINCE
IL PRINCIPE

-ig-mas I shall solve, and life will fol-low!
Sop. -nig-mi so-no tre, u-na è la vi-ta!

Now must the valiant stranger
Al Princi-pestranie-ro

Ten.
Now must the valiant stranger
Al Princi-pestranie-ro

Basses
Bassi
Now must the valiant stranger
Al Princi-pestranie-ro

(Trumpets & Trombones off stage)
(Trombe & Tromboni Interni)

CHORUS - CORO

be__ allow'd thetri.al, O Turan . dot! Tur . andot!
 of.fri la pro . va ardi . ta, o Turan . dot! Tu . randot!

be__ allow'd thetri.al, O Turan . dot! Tur . andot!
 of.fri la pro . va ardi . ta, o Turan . dot! Tu . randot!

be__ allow'd thetri.al, O Turan . dot! Tur . andot!
 of.fri la pro . va ardi . ta, o Turan . dot! Tu . randot!

poco rit.

49 a tempo ma molto sost?

espress.

rit:.....

rit:.....

dim.

a tempo..... rall.

pp

ppp

EK 4: Liù: “*Tanto amore segreto*”⁶⁶

334

TURANDOT

love?
- mo - re?.. (raising her eyes full of tenderness)
(sollevando gli occhi pieni di tenerezza)

LIÙ

p

Such the love that I bear him, Such true dev -
Tanto a - mo - re se - gre - to, e in con - fes -

Lento
rit:..... a tempo

24

un po' rubato a tempo

pp

LIÙ

- ot - ion, sec - ret and deep that all these tort - ures are but
- sa - to, gran - de co - sì che que - sti stra - zi son dol -

LIÙ

sweet - ness to me, be - cause I glad - ly give them to my
- ces - ze per me, per - chè ne fac - cio do - no al mio si -

mf *dim:*

121329

⁶⁶ Üçüncü perde, birinci sahne, Liù'nun Calaf'a olan aşkını Turandot'a anlattığı ariası.

LIÙ

lov'd one... For by my sil - ence, I shall
 - gno - re... Per.chè, ta - cen - do, io gli

p

rit:..... a tempo

LIÙ

give, shall give him thy love... Thine shall he be, Princ.ess, while I lose
 do, gli do il tuo a.mo - re... Te gli do, Principessa, e per do

LIÙ

ev - 'rything! While I lose ev - 'rything! Yea, ev.en to the hope, I know is
 tut - to! e per.do tut - to! per.sinol'impos - si - bi - le spe -

mf

rall:.....

LIÙ

hope - less!.. Re - new my fet - ters if you will!
 - ràn - sa!.. Le - ga - te - mi! stra - zia - te - mi!
con anima

cresc.

LIÙ

— Im - pris - on me in chains! Tort - ure me! Ah! I am
 — Tor - men - ti e spa - si - mi da - te a me! Ah! Co - me of -
molto allarg.

f *pp*

TURANDOT

(violently)
(violenta)She
Strap -

LIÙ

of - fring my life, my love's crown - ing glor - y!
 - fer - ta su - pre - ma del mio a - mo - re!
molto rit:..... **25** *And.^{to} mosso* ♩ = 92

p *pp*

EK 5: Liù: “Tu, che di gel sei cinta”⁶⁷

340
LIÙ

Yes, I will ans - wer thee, Princess!
Sì, prin-ci-pes-sa, a - scol - ta-mi!

sostenendo.....

espress.

rall:

pp

LIÙ
con dolorosa espressione

Thou, who with ice art gird - l'd
Tu, che di gel sei cin - ta,

And^{no} mosso ♩ = 69
27 *(con un poco d'agitazione)*
con dolorosa espressione

p

must melt be - neath such pas - sion,
da tan - ta fiam - ma vin - ta,

121329

⁶⁷ Üçüncü perde, birinci sahne, Liù'nun son ve Calaf'ın Turandot'u kazanabilmesi için intihar ettiği aryası.

LIL

and his loveshall waken thine! and his loveshall waken
 l'a_mera_i an_che tu! l'a_me_ra_i an_che

rit:.....

LIÙ

thine! For ere the day is break - ing,
 tu! (Fl. 1.) Prima di questa au - ro - ra,

a tempo

pp

LIÙ

his _ secret with me tak - ing, my eyes shall close for
 i _ o chiudo stanca gli oc - chi, perchè Egli vinca an.

rit:..... a tempo poco rit:.....

pp stacc.

342

LIÙ

ev - er... shall close for ev - er...
 - co - ra... *Ei vin.ca an - co - ra...*

28 a tempo poco rit:..... a tempo

pp

LIC

To see... to see his face no more!
 Per non... per non ve.der.lo più!

rall:..... a tempo

LIÙ

cresc. con calore

Yes, when the stars are wan - ing, the pale stars are
Pri.ma di que.sta au.ro - ra, di que - sta au.

cresc. con calore

124329

LIU

wan - ing, my eyes shall close for
- ro - ra, to chiu-do stan-ca
cominciando a rall.

LIU

cresc. e allarg.

ev - er to see his face no
gli oc - chi per non ve - der-lo

LIU

(In a flash, she snatches a dagger from a soldier and stabs herself mortally. She looks
(Prende di sorpresa un pugnale a un soldato e si trafigge a morte. Gira intorno gli occhi)

more!
più!

Sopr. (yelling)
(urlo)

Ah!

Answer! Answer!
Par-la! Par-la!

Ten.

Ah!

Answer! Answer!
Par-la! Par-la!

Basses
Bassi

Ah!

Answer! Answer!
Par-la! Par-la!

29 a tempo, ma sostenendo

ff con molta espress.

124329

EK 6: Turandot: “Del primo pianto...”⁶⁸

366

(transformed - exaltedly)
(esaltata, travolta)

TURANDOT

p My first tears flowing! Ah! I
Del pri.mo pian.to... Ah! Del

molto

TURANDOT

p sempre assai espressivo

nev-er wept be-fore, no, nev-er! But when I saw thee, o'er my quiv-'ring—
pri.mo pian.to, sì, stranie-ro, quando sei giun.to, con an-goscia ho sen-

42 Con ansia, ma non troppo mosso

pp

TURANDOT

espress. cresc.

sens-es stole a grim fore-bod-ing of this dis-ast-rous
-ti-to il bri-vi-do fa-ta-le di que-sto mal-su-

121329

⁶⁸ Üçüncü perde, birinci sahne, Turandot'un dönüşüm (Liü'nun ölümü ve Calaf'ın öpücüğü sayesinde insanlık seviyesine inmeye başladığı) aryası.

TURANDOT

end - ing. Ah! how man - y have I
- pre - mo. Quan - ti ho vi - sto mo.

mf *pp* *f* man mano:.....

TURANDOT *dim.*

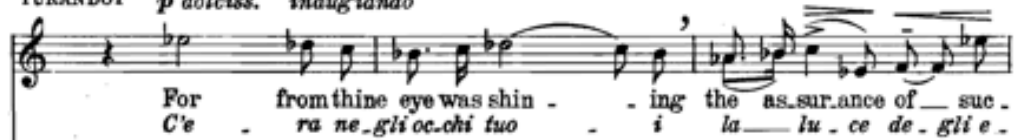
seen die for me! And have des -
- ri - re per me! E li ho spre -

dim:..... *pp*

TURANDOT

- pis'd them; but was a-fraid of thee!
- gia - ti; ma ho te - mu - to te!

poco rit:..... *pppp* *poco*

TURANDOT *p dolciss. indugiando***43** Poco più (ondeggiante)

p dolce

pp

TURANDOT

più sonoro

- cess! ____ Yes, for thine eye was shin - ing
 - roil! ____ C'e - ra ne - gli oc - chi tuo - i

poco

Opp.
Opp.

with the rad - iance of vict - 'ry
la su - per - ba cer - tes - za

TURANDOT

with the rad - iance of vict - 'ry... And for -
la su - per - ba cer - tes - za... E t'ho o -

Sostenendo..... molto

TURANDOT

that did I hate thee... And for that did I love thee,
dia - to per quel - la... E per quel - la t'ho ama - to.

ten. più f quasi

Sempre più sost^o

più f

121329

TURANDOT

torn hith-er and thith-er, by two con-flict-ing ter-rors:

 tormen-ta-ta e di-vi-sa fra due ter-ro-ri u-gua-li:

4/4 Più mosso (*molto concitato*)

pp

TURANDOT

Conq-uer thee or be conq-uer'd... And conq-uer'd I am... Ah! —

 Vinc-er-ti o es-ser vin-ta... E vin-ta son... Ah! —

 Più mosso

mp

 rit:.....

ff

TURANDOT

Not so much by the solv'd en-ig-mas, as by this

 Vin-ta, più che dal-l'al-ta pro-va, da que-sta

 (in veiled tones)

 (con voce velata)

sempre ff

ff

TURANDOT

sev - er, which I get from
feb - bre che mi vien da
moltissimo
pp

TURANDOT

thee! — This then,
te! — Que sto,
THE PRINCE - IL PRINCIPE
I've won thee! Won thee!
Sei mi - a! mi - a!
Di nuovo concitato
45 I. tempo
pp cresc. ff

TURANDOT

which thou art seek - ing Thou hast ach.
que - sto chie - de - vi O - ru lo
rit.
mf p
mp pp

372

TURANDOT

iev'd!
sa - i.

De-part for thou art vict-or-i-ous!
Più gran de vit-to-ria non vo-ler,
Lento (♩ = ♩ precedente)

moltissimo

ppp

ppespress.

fpp

TURANDOT

De-part, O stran-ger... with thy name un-known!
par-ti, stran-ie-ro... col tu-o mi-ster!
rit: Largo assai

pp

THE PRINCE
IL PRINCIPE

My name un-known? Nay! un-known no long-er!
Il mio mi-ste-ro? Non ne ho più! Sei m-t-a!

46 a tempo

man mano cresc.

ppp

121329

EK 7: *Turandot* Operasının Librettosu

Giacomo Puccini

TURANDOT

Üç Perdeli Trajikomik Opera

Libretto

Giuseppe Adami-Renato Simoni

Türkçe Çeviri

Yiğit Günsoy

BİRİNCİ PERDE

Mandarin:

Popolo di Pekino

Pekin halkı!

Kanun şudur: Saf olan Turandot
Kendi soracağı üç soruyu bilecek,
Asil kandan gelme birinin
Karısı olacaktır.
Ama her kim bu sınamaya
cesaret eder fakat yenilirse,
Mağrur başını baltaya sunacak!

Halk:

Ah! Ah!

Mandarin:

Pers Prensi'ne talih gülmedi
Ay doğduğunda,
Celladın ellerinde ölecek.

Halk:

Ölecek! Evet ölecek!
Celladı isteriz!
Çabuk, çabuk!
Ölüme! Ölüme!
Cezasını çekmeye!
Eğer görünmezsen,
Biz seni uyandırırız!
Pu-Tin-Pao! Pu-Tin-Pao!
Saraya! Saraya

Muhafızlar:

Geri çekilin köpekler!

Halk:

Ah, zalimler!

Tanrı adına, durun!

Muhafızlar:

Geri çekilin köpekler!

Halk:

Anneciğim!

Çocuklarım benim!

Zalimler, durun!

İnsan olun! Bize zarar vermeyin!

Liù:

Benim ihtiyarım düştü!

Kim onu kaldırmama yardım eder?

Benim ihtiyarım düştü!

Merhamet, merhamet

Calaf:

Baba! Babacığım!

Babacığım, evet,

Seni yeniden buldum!

Bak bana! Bu bir rüya değil!

Askerler:

Geri çekilin!

Liù:

Efendim!

Halk:

Neden bize vuruyorsunuz? Eyvah!

Calaf:
Baba, dinle beni!
Babacığım benim!
Merhametli Tanrı tarafından
Bize verilen bu mutluluk
Çektiğim acıyı kutsasın!

Timur:
Oğlum benim! Sen! Hayatta mısın?

Calaf:
Sus!
Senin tacını ele geçiren,
Beni arıyor ve senin de peşinde.
Bize hiçbir sığınak yok
Bu dünyada babacığım!

Timur:
Seni aradım, oğlum,
Ve senin öldüğünü sandım!

Calaf:
Senin için gözyaşı döktüm baba,
Ve bu kutsal elleri öpüyorum!

Timur:
Yeniden bulduğum oğlum!

Halk:
Celladın hizmetçileri burada!
Ölsün! Ölsün!

Timur:
Savaş kaybedildiğinde,
Krallığı olmayan ve kaçan yaşlı kral

Bana şunları söyleyen bir ses duydu:
“Gel benimle, ben senin
Rehberin olacağım...”
Bu, Liù’ydu!

Calaf:
Tanrı kutsasın!

Timur:
Yorgunluktan düştüğümde,
Gözyaşlarımı silip,
Benim için dilendi!

Calaf:
Liù, kimsin sen?

Liù:
Kimse değilim...
Bir esirim, efendim...

Halk:
Bileği taşı dönsün!
Bileği taşı dönsün!

Calaf:
Neden bu kadar çok acıya
Göğüs gerdin?

Liù:
Çünkü bir gün... Sarayda,
Bana gülümsemiştiniz.

Celladın Adamları:
Yağlayın, keskinleştirin,
Bıçak parlasın, ışılsın

Ateş ve kan!
Turandot'un hüküm sürdüğü yerde
Asla iş bitmez.

Halk:
Turandot'un hüküm sürdüğü yerde!
Tatlı âşıklar, yaklaşın, yaklaşın!

Celladın Adamları:
Kancalarımız ve bıçaklarımızla
Sizin derinizi
İşlemeye hazırız!

Halk:
Her kim ki gonga vurur,
Onun belirdiğini görür.
Tıpkı bir yeşim taşı kadar beyaz,
Tıpkı o kılık kadar soğuktur
Güzel Turandot!

Celladın Adamları:
Gong çaldığı zaman
Cellat mutlu olur.
Şans orada değilse
Aşk boşunadır.

Halk ve Celladın Adamları:
Sorular üçtür,
Ölümse tek!

Celladın Adamları:
Neden ay doğmakta gecikti?
Soluk yüz!
Gökyüzünde göster kendini!...
Acele et! Gel! Yüksel!

Kesik baş!
Bitkin şey! Gel!
Kansız şey! Sessiz şey!
Ölülerin soluk âşığı!
Mezarlıklar senin cenaze ışığını
Nasıl da bekliyor!
İşte, orada bir ısıltı var!
Haydi çabuk gel,
Gökyüzünde ısıldayan
Bir pırıltı var orada.
Onun ölümcül ışığı!

Pu-Tin-Pao (Cellat):
Ay doğdu!

Genç Erkekler:
Orada, doğudaki dağlarda
Leylekler şarkı söylüyor.
Fakat Nisan yeniden çiçeklenmiyor,
Karlar erimiyor.
Çölden denize
Bin tane sesin iç çekip
Şöyle dediğini duymuyor musunuz?
“Prenses bana gel!
Her şey çiçek açacak,
Her şey ısıldayacak! Ah!...”

Halk:
Ah, gençlik!
Merhamet! Merhamet!
Adımları ne kadar da emin
Yüzü ne kadar da tatlı
Gözlerinde coşkunluk var!
Gözlerinde neş'e var!

Calaf ve Halk:
Ona merhamet!
Ona acı! Merhamet!
Prenses!
Merhamet! Merhamet!

Calaf:
Bırak da seni göreyim,
Sana lanet edeyim!
Zalim!

Halk:
Prenses, merhamet et ona!

Calaf:
Tanrısal güzellik, mucize,
Rüya!

Beyaz Rahipler:
Yüce Kouang-tze
Ölecek olanın ruhu sana kadar ulaşsın!

Timur:
Oğlum, ne yapıyorsun?

Calaf:
Duyuyor musun?
Onun kokusu var havada!
Ve de ruhumda!

Timur:
Mahvolacaksın!

Calaf:
Ey tanrısal güzellik

Ey mucize
Acı çekiyorum baba, acı çekiyorum!

Timur:
Hayır! Hayır! Sarıl bana!
Liù, sen konuş onunla!
Burada kurtuluş yok!
Onun elini kendi elinin içine al!

Liù:
Efendim, gidelim... Uzaklara!

Timur:
Hayat orada var!

Calaf:
Hayat bu, baba!

Timur:
Hayat orada var!

Calaf:
Acı çekiyorum baba, acı çekiyorum!

Timur:
Burada kurtuluş yok!

Calaf:
Hayat, baba, burada!
Turandot! Turandot! Turandot!

Pers Prensi:
Turandot!

Halk:

Ah!

Timur:

Böyle mi ölmek istiyorsun?

Calaf:

Onun güzelliğinde baba

Galip gelmek!

Timur:

Sonun böyle mi olsun istiyorsun?

Calaf:

Onun güzelliğinde,

Şanslı bir şekilde galip gelmek!

Bakanlar (Ping, Pang ve Pong):

Fermo! Che fai? T'arresta!

Dur! Ne yapıyorsun? Bekle!

Kimsin sen?

Ne yapıyorsun?

Ne istiyorsun?

Git buradan! Git!

Büyük kasabın Kapısı işte bu!

Çılgın, git buradan!

Burada seni boğarlar!

Kazığa oturturlar!

Boğazını keserler!

Derini yüzerler!

Seni bıçaklayıp gırtlığını keserler!

Seni testereyle kesip

Bağırsaklarını çıkarırlar!

Oyalanmadan, çarçabuk

Geldiğin ülkeye dön

Boynuzlarını kıracağın

Bir kapı pervazı ara!

Ama burada hayır, burada hayır!

Çılgın, git buradan!

Calaf:

Bırakın geçeyim!

Pong:

Buradaki tüm mezarlıklar dolu!

Pang:

Yerel deliler yeteri kadar var!

Ping:

Yabancı delileri istemiyoruz!

Pong ve Pang:

Kaç buradan yoksa

Senin için cenaze yaklaşıyor!

Calaf:

Bırakın geçeyim.

Pong ve Pang:

Bir prenses için! Hah!

Pong:

Nedir o?

Pang:

Kafasında tacı olan bir kadın!

Pong:

Ve de püsküllü bir pelerini!

Ping:

Ama onu çıplak bırakırsan

Bakanlar:

Çılgın adam, git buradan!

Pong:

Etten kemikten!

Nedimeler:

Hey, sessiz olun!

Kim orada konuşuyor?

Pang:

Sessizlik! Bu saat tatlı uyku saatidir!

Çiğ et!

Uyku gözler dokunuyor!

Karanlık onun kokusunu yayıyor!

Bakanlar:

Yenilemez bir şey!

Bakanlar:

Ha! Ha! Ha!

Gidin buradan, geveze kadınlar!

Gonga dikkat edin!

Calaf ve Ping:

Bırakın geçeyim!

Calaf:

Kadınlardan vazgeç!

Karanlık onun kokusunu yayıyor!

Ya da yüz tane gelin al,

Tüm buna rağmen

Bakanlar:

En yüce Turandot'un da bir yüzü var

Bak ona Pong!

İki kolu, iki bacağı, evet,

Bak ona Ping!

Güzeller, asiller, evet, evet,

Bak ona Pang!

Güzeller, evet, ama yine de hepsi bu!

Sağar oldu! Rüyaya daldı!

Yüz tane eşle, ey şaşkın,

Hayal görüyor!

Fazlasıyla bacağı olacak

İki yüz tane kolun

Timur:

Yüz tane dağılmış

Artık onları dinlemiyor, eyvah!

Tatlı göğüsler olacak!

Bakanlar:

Bakanlar:

Haydi!

Yüz tane yatakta! Ha! Ha! Ha!

Üçümüz birden konuşalım onunla!

Calaf:

Küçük ışığı bile olmayan gece,

Bırakın geçeyim!

Bir bacanın kararmış borusu bile,

Turandot'un sorularından

Daha aydınlıktır.

Demir, bronz, duvar, kaya,
Senin ısrarcı dik başın bile
Turandot'un sorularından
Daha sert değildir!
O halde git!
Herkese hoşçakal de,
Dağlara tırman, azgın nehirleri geç
Turandot'un sorularından uzak dur!

Ruhlar:
Tereddüt etme!
Çağırarak olursan o gelir,
O ki ölmüş olduğumuz halde
Bizlere rüya gördürür!
Konuştur onu!
Sesini duyur bize!
Onu seviyorum! Onu seviyorum!

Calaf:
Hayır, hayır, sadece
Ben onu seviyorum!

Bakanlar:
Onu seviyor musun? Neyi? Kimi?
Turandot'u Mu? Ha! Ha! Ha!

Pong:
Deli oğlan!

Pang:
Turandot diye biri yoktur!

Ping:
Sadece hiçlik vardır ki,
Onun için de kendini yok edersin!

Pong ve Pang:
Turandot diye biri yoktur!

Ping:
Turandot! Tıpkı senin gibi taş kafalı
Diğerleri gibi!
Erkek! Tanrı! Ben!
Halklar! Krallar... Pu-Tin-Pao

Bakanlar:
Sadece Tao vardır!

Calaf:
Zafer benim olsun!
Aşk benim olsun!

Bakanlar:
Aptal! İşte aşk!
Ay senin yüzünü böyle öpecek!

Timur:
Oğlum, tek başıma
İşkence görmüş yaşlılığımla
Dünyayı dolaşayım mı istiyorsun?
Yardım et! Senin vahşi kalbini
İnsafa getirecek bir insan sesi yok mu?

Liù:
Signore ascolta!
Efendim, dinleyin!
Ah, efendim dinleyin!
Liù artık dayanamıyor!
Kalbim parçalanıyor!
Heyhat, ruhumda sizin isminizle
Dudaklarımda sizin isminizle

Ne kadar çok yürüdüm.
Fakat sizin kaderiniz
Yarın için belliyse,
Bizler sürgün yolunda öleceğiz!
O, oğlunu kaybedecek...
Ben ise, bir tebessümün gölgesini...
Liù artık dayanamıyor!
Ah, merhamet edin!

Calaf:
Non piangere, Liù!
Ağlama Liù!
Eğer uzak bir gün
Ben sana tebessüm ettiysem,
O tebessüm hatırına,
Benim güzel genç kızım,
Dinle beni: Belki de senin efendin
Yarın dünyada
Tek başına kalmış olacak...
Onu yalnız bırakma,
Yanına al onu!

Liù:
Bizler sürgün yolunda öleceğiz!

Timur:
Öleceğiz!

Calaf:
Sürgün yolunu onun için yumuşat!
İşte bu, bu, benim zavallı Liù'm
Artık tebessüm etmeyecek
Olan kişinin,
Senin küçük fakat

Yenilmez kalbinden istediğidir.
Artık tebessüm etmeyecek kişi!

Timur:
Ah, son bir kez!

Liù:
Yen bu korkunç büyüü!

Bakanlar:
Hayat öylesine güzel ki!

Timur:
Merhamet et bana!

Liù:
Liù'ya acıyın,
Merhamet edin efendim!

Bakanlar:
Kendini bu şekilde mahfetme!
Tutun onu, uzaklaştırın!
O çılgın adamı yatıştırın!
Sen delisin! Hayat güzel!

Timur:
Acı, merhamet et bana!
Kendimi senden ayıramam!
Kendimi senden
Ayırmak istemiyorum!
Merhamet!
Ayaklarına kapanıyorum inleyerek!
Merhamet et!
Benim ölmemi arzu etme!

Liù:

Efendim, acıyın!

Liù'ya merhamet edin, efendim!

Calaf:

Merhamet dileyen benim!

Artık kimseyi dinlemiyorum!

Onun parıldayan yüzünü görüyorum!

Onu görüyorum! Beni çağırıyor!

O, orada!

Senin affını diliyorum,

Tıpkı artık tebessüm etmeyen biri gibi!

Pang:

Haydi, son bir gayret,

Onu götürelim buradan!

Bakanlar:

Onu götürelim buradan!

Calaf:

Bırakın beni

Çok acı çektim!

Zafer beni orada bekliyor!

Beni tutacak insan gücü yok!

Ben kaderimin peşinden gidiyorum.

Bir ateşe tutuldum,

Bir hezeyana tutuldum!

Tüm duyularım

Korkunç bir işkence içinde!

Ruhumun her zerresi!

Tek bir ses halinde şunu haykırıyor:

Turandot! Turandot! Turandot!

Liù:

Ah, merhamet edin! Acıyın bize!

Eğer bu işkence size yetmediyse,

Efendim hepimiz mahvolduk!

Seninle beraber!

Kaçalım efendim, kaçalım!

Ölüm! Ölüm! Ölüm!

Bakanlar:

Gördüğün yüz bir hayaldir!

Parlayan ışığı ölümcüldür

Kendi mahvınla oynuyorsun!

Kellenle oynuyorsun: Ölüm!

Orada celladın gölgesi duruyor!

Mahvına koşuyorsun!

Hayatını tehlikeye atma!

Ölüm! Ölüm! Ölüm!

Koro:

Bizler çoktan

Senin mezarını kazıyoruz,

Aşka meydan okuyorsun sen!

Karanlıklar içinde, eyvah,

Senin zalim kaderin belirlenmiş! Ah!

Bakanlar:

Bırakalım gitsin!

Sanskritçe, Çince ya da mongolca

Bağırmanın faydası yok!

Gong çaldığı zaman

Ölüm mutlu olur!

Ha! Ha! Ha!

İKİNCİ PERDE

Birinci Sahne

Ping:

Ola, Pang! Ola Pong!

Hey, Pang! Hey Pong!

Mademki ölümcül gonk

Hemen sarayı uyandırıyor,

Hem de şehri,

Her ne olacaksa hazırlıklı olalım.

Eğer yabancı kazanırsa

Düğün için,

Eğer yenilirse de

Cenaze için.

Pong:

Ben düğünü hazırlarım!

Pang:

Ben de cenazeyi!

Pong:

Kırmızı kutlama fenerleri!

Pang:

Beyaz yas fenerleri!

Pang ve Pong:

Tütsüler ve adaklar...

Pong:

Yaldızlı kâğıttan paralar!

Pang:

Çay, şeker ve Hindistan cevizi!

Pong:

Güzel kırmızı tahtirevan

Pang:

Büyük, sağlam yapılmış tabut sehпасı

Pong:

Şarkı söyleyen rahipler...

Pang:

İç çeken rahipler...

Pong ve Pang:

Ve geri kalan her şey için,

Törenin gerektireceği gibi...

Bitip tükenmez detayları!

Ping:

Ey Çin, ey Çin şimdi sen huzursuzca

Dönüp sıçıyorsun, oysaki

Bir zamanlar

Yetmiş bin yüz yılınla dolu

Ne kadar da mutlu uyuyordun!

Bakanlar:

Herşey dünyanın eski

Kanununa göre ilerliyordu.

Sonra Turandot Doğdu.

Ping:

Şimdi yıllardır bayramlarımız

Bu hale dönüştü.

Pong:

Gonga üç vuruş

Pang:

Üç soru

Ping:

Sonra da kesilen başlar

Pong:

Kesilen başlar!

Pang:

Fare yılında altı kafa kesildi.

Pong:

Köpek yılında sekiz.

Bakanlar:

Ve bu yıl, korkunç kaplan yılında

Şimdiden on üçü bulduk,

Biraz sonra kesilecek olan da dâhil!

Ne iş! Ne sıkıntı!

Ne hale geldik biz?

Celladın vekilleri olduk!

Ping:

Ho una casa nell'Honan

Benim Honan'da bir evim var,

Etrafı bambu ile çevrilmiş

Küçük mavi bir göl.

Ben ise buradayım,

Hayatımı tüketiyorum,

Kafamı yoruyorum,

Kutsal kitaplar üzerine...

Hâlbuki bambularla çevrili

Küçük mavi gölüme

Geri dönebilecekken...

Pong:

Oraya dönmek!

Tsiang yakınlarında, ormanlarım var,

Diğer hiçbirisi kadar güzel olmayan,

Ama onların gölgeleri benim için değil

Diğer hiç biri kadar güzel olmayan

Ormanlarım var benim!

Pang:

Oraya dönmek!

Kiu yakınlarında bir bahçem var,

Buraya gelmek için geride bıraktığım,

Bir daha onu asla göremeyeceğim!

Bakanlar:

İşte şimdi buradayız,

Kutsal kitaplar üzerine

Kafamızı yoruyoruz!

Pong:

Tsiang'a geri dönebilirim...

Ping:

Oraya geri dönebilirim...

Pang:

Kiu'ya geri dönebilirim...

Ping:

Mavi gölümün keyfini sürmeye...

Pang:

Kiu...

Pong:

Tsiang

Ping:

Honan,

Bambuyla çevrili...

Pong:

Tsiang'a geri dönebilirim!

Pang:

Kiu'ya geri dönebilirim!

Bakanlar:

Ey dünya, çılgın âşıklerle dolu!

Şansını denemek için

Gelenleri gördük!

Ah ne çok! Ne çok!

Şansını denemek için

Gelenleri gördük!

Ey dünya, çılgın âşıklerle dolu!

Ping:

Semarkant'ın asil prensini

Hatırlıyor musunuz?

Sorularını cevaplamak istedi,

O ise ne büyük bir neş'eyle

Onu celladına yolladı!

Koro:

Yağlayın, keskinleştirin,

Bıçak parlсын, ışıldasın ateş ve kan!

Pong:

Ya Hindistanlı mücevhere

Benzemiş olan Sagarika?

Küçük çanlara benzer küpeleriyle,

Aşkını aradı,

Kafası kesildi!

Pang:

Ya Burmalı?

Pong:

Ya Kırgız prensi?

Bakanlar:

Öldürüldü! Öldürüldü!

Ping:

Ya o Tatar?

Yaylı altı kubit uzunluğundaydı

Gözterişli deriler giymişti...

Pong ve Pang:

İdam edildi

Ping:

Kafası kesildi...

Koro:

Turandot'un hüküm sürdüğü yerde

Asla iş bitmez!

Bakanlar:

Öldür... İdam et...

Katlet...

Elveda aşk!

Elveda soyumuz!

Elveda kutsal atalarımız!

Ve Çin sonunu buluyor!
Ey kaplan! Ey kaplan!
Gökyüzünün kutsal mareşali!
Çoktandır beklenen
Muhteşem gece gelsin,
Teslimiyetin gecesi!
Ben onun
Zifaf yatağını hazırlayacağım!

Pong:
Ben ona
Yumuşak tüyleri sallayacağım!

Pang:
Ben odasına kokular sıkacağım!

Ping:
Ben evlenmiş çifte
Fenerle yol göstereceğim!

Bakanlar:
Sonra biz üçümüz
Bahçede sabah olana kadar
Aşk hakkında şarkılar söyleyeceğiz...
Tıpkı böyle... Tıpkı böyle...
Artık Çin'de
Ne kadar şanslıyız ki
Aşkı reddeden hiçbir kadın yok!
Sadece bir tane vardı,
O buzdan yapılmış olan
Şimdi ateş ve tutku dolu!
Prensesim sizin imparatorluğunuz
Tse- Kiang'dan
Yangtze'ya kadar uzanıyor!

Ping:
Ama orada, sarkan tentelerin gerisinde
Senin üstünde hüküm süren
Bir koca var!

Bakanlar:
Daha şimdiden
Öpücüklerin tadını hissediyorsun,
Şimdiden bir kadınsın,
İstekle dolusun!

Pong ve Pang:
Zafer, zafer olsun gizli geceye
Muhteşemliğin tamamlandığını gören!

Ping ve Pang:
Zafer, zafer olsun...

Pong:
İpek, sarı yorgana...

Ping ve Pang:
Gizli geceye!

Pong:
Onların tatlı iç çekmelerine şahit olan!

Ping ve Pang:
Bahçede her şey fısıldıyor,
Altın çanlar çalıyor...
Aşk sözleri fısıldıyorlar

Ping:
Tıpkı çiçeklerin
Çiğ ile incilendiği gibi!

Bakanlar:
Zafer olsun o güzel
Kendini sunan vücuda,
Bu zamana kadar
Reddettiği gizemi öğrenen!
Onların tutkularına ve aşka
Zafer olsun.
O aşk ki Çin'e huzuru geri veren
Ve onu sarandır!

Ping:
Biz hayal kuruyoruz, saray
Fenerler, hizmetçiler ve
Askerlerle doluyor bile!
Yeşil sunağın büyük
Davulunu duyuyorsunuz!
Pekin'in sonsuz nalınları
Takırdıyor bile!

Pong:
Trompetleri duyuyorsunuz!
Huzur yerine!

Pang:
Tören başlıyor!

Bakanlar:
Haydi gidelim ve
Bu sayını bilmediğimiz
İşkencenin tadına varalım!

İkinci Sahne

Halk:
Ağır, büyük ve heybetli,
Soruların mühürlü gizemiyle,

Bilgeler öne geliyor bile.
İşte Ping, işte Pong, işte Pang
İmparatorumuza bin yıllık ömür
Zafer olsun sana!

İmprator:
Korkunç bir yemin
Karanlık bir anlaşılmaya
İtaat etmemi istiyor benden.
Tuttuğum kutsal asa kana bulanmış!
Yetsin bu kan!
Genç adam, git!

Calaf:
Cennetin oğlu,
Sınamaya girmek istiyorum!

İmparator:
Bırak da senin genç hayatının
Vebalini üzerime almadan öleyim!

Calaf:
Cennetin oğlu,
Sınamaya girmek istiyorum!

İmparator:
Sarayı, dünyayı,
Korkuya boğmak isteme!

Calaf:
Cennetin oğlu,
Sınamaya girmek istiyorum!

İmparator:
Yabancı, ölümle büyülenmiş!

Öyle olsun!
Kaderin neyse o olsun!

Halk:
İmparatorumuza bin yıl!

Mandarin:
Pekin halkı!
Kanun şudur: Saf olan Turandot
Kendi sorduğu üç soruyu bilecek
Asil kandan gelme birinin
Karısı olacaktır.
Ama her kim ki bu sınamaya
Cesaret eder fakat yenilirse,
Mağrur başını baltaya sunacak!

Genç Erkekler:
Çölden denize
Bin tane sesin iç çekip
Şöyle dediğini duymuyor musunuz?
“Prenses gel bana!
Her şey ışıldayacak!”

Turandot:
In questa reggia
Bu sarayda
Binlerce yıl önce,
Çaresiz bir çılgılık duyuldu.
Ve bu çılgılık nesiller sonra,
Burada, benim ruhumda
Bir sığınak buldu.
Prenses Lo-u-Ling
Tatlı ve huzurlu büyük büyük annem
Sessiz bir karanlık için
Hüküm sürerken

Saf bir mutluluk içinde,
Diğerlerinin
Kaba hükümdarlığına kesin,
Boyun eğmez bir kararlılıkla
Meydan okudu.
Sen bugün benim içimde yaşıyorsun!

Halk:
Tatar Kralı’nın yedi bayrağını
Açtığı zamandı bu!

Turandot:
Hâlâ herkesin
Hatırlayabileceği bir zamanda
Terör, kargaşa ve silah sesleri vardı!
Krallık yıkıldı! Yıkıldı!
Ve Lo-u-Ling,
Benim büyük büyük annem,
Bir adam tarafından sürüklendi,
Senin gibi, senin gibi, yabancı,
O korku gecede,
Tatlı sesi susturuldu!

Halk:
Muazzam mezarında
Yüzlerce yıldır uyuyor!

Turandot:
Siz prensler,
Uzun karavanlarınızla
Dünyanın her bir tarafından
Kaderinizi denemek için geliyorsunuz.
Ben, sizden o saflığın,
O çılgılığın ve o ölümün
Öcünü alıyorum!

Hiç kimse bana sahip olamayacak!
Onun katilinin korkusu
Hâlâ kalbimde canlı.
Hayır, hiçkimse
Bana sahip olamayacak!
Ah, benim içimde o saflığın
Gururu yeniden doğuyor!
Yabancı, talihe meydan okuma!
Sorular üçtür, ölümse tek!

Calaf:

Hayır, hayır! Sorular üçtür
Yaşamsa tek!

Halk:

Yabancı prensi o yüce sınava sok.
Ey Turandot, Turandot!

Turandot:

Straniero, ascolta!

Yabancı, dinle!
“Karanlık gecede,
Renk değiştiren bir hayalet uçar.
Kanatlarını açar ve yayılır,
Sonsuz ve karanlık insanoğluna!
Herkes onu çağırır,
Herkes ona yalvarır!
Ama hayalet şafak vakti yok olur
Kalplerde yeniden doğmak üzere!
Her gece doğar ve hergün ölür.”

Calaf:

Evet! Yeniden doğar!
Yeniden doğar ve güçlü bir şekilde

Beni de beraberinde taşır,
Turandot, bu “Umut”tur!

Bilgeler:

Umut! Umut! Umut!

Turandot:

Evet umut her zaman yanıltandır!
“Bir alev gibi titrer,
Ama alev değildir!
Bazen hiddetlenir!
Ateşlidir, acelecidir ve yakıcıdır!
Ama tembellik onu durağanlaştırır.
Eğer yenilirsene veya ölürsen
Soğur!
Kazanmayı düşlersen de alevlenir!
Sesi cılızdır, fakat dinlersen,
Tıpkı gün doğuşu kadar
Aydınlık parlar!”

İmparator:

Kendini mahvetme, yabancı!

Halk:

Hayatın pahasına, konuş!
Kendini mahvetme, yabancı!
Konuş!

Liù:

Aşk adına!

Calaf:

Evet, prenses!
Alevlenir ve durağanlaşır
Aynı zamanda,

Bana bakarsan,
Damarlarımdaki “Kan”dır o!

Bilgeler:
Kan! Kan! Kan!

Halk:
Cesaret sana
Ey soru bilen!

Turandot:
Kırbaçlayın şu alçakları!
“Seni ateşlendiren buz
O ki senin ateşinden daha da donar!
Beyaz ve karanlık!
Eğer seni serbest bırakırsa,
Seni esir eder!
Seni esir olarak kabul ederse de,
Bir kral yapar!”
Haydi, yabancı
Korkudan benzin soldu!
Yenildiğini biliyorsun!
Haydi, yabancı,
Ateşlendiren buz nedir?

Calaf:
Zaferim seni bana verdi!
Ateşim seni eritecek:
“Turandot!”

Bilgeler:
Turandot! Turandot! Turandot!

Halk:
Turandot! Zafer sana ey galip!

Hayat sana gülümsesin!
Aşk sana gülümsesin!
İmparatorumuza on bin yıl!
Işık, tüm dünyanın kralı!

Turandot:
Cennetin oğlu!
Muhterem baba! Hayır!
Kızını yabancının kollarına atma!

İmparator:
Yemin kutsaldır!

Turandot:
Hayır, söyleme bunu!
Kızın kutsaldır!
Beni ona vermezsin! Ona,
Tıpkı bir esir gibi, ah hayır!
Utançtan ölmek!
Bana öyle bakma!
Sen ki benim gururumla
Alay ediyorsun!
Senin olmayacağım!
Hayır, olmayacağım!

İmparator:
Yemin kutsaldır!

Halk:
Yemin kutsaldır!

Turandot:
Bana öyle bakma!
Senin olmayacağım!

Halk:

O kazandı prenses!

Senin uğruna hayatını sundu!

Turandot:

Hiç kimse bana sahip olmayacak!

Halk:

Sen onun cesaretinin ödülüsün!

Senin uğruna hayatını sundu!

Yemin kutsaldır.

Turandot:

Beni kollarına zorla, isteksizce ve

Öfke içinde mi alacaksın?

Calaf:

Hayır mağrur prenses!

Seni aşk tutkusu içinde istiyorum

Halk:

Cesur, yürekli adam! Güçlü!

Calaf:

Sen bana üç soru sordun,

Bense her üçünü cevapladım!

Sana sadece bir tane soracağım.

Benim ismimi bilmiyorsun!

Bana adımı söyle,

Bana adımı söyle şafaktan önce!

Ve şafak vakti ben de öleyim!

İmparator:

Cennet istesin ki, şafak vakti

Sen benim oğlum olasın!

Halk:

Biz kendimizi

Senin ayaklarınıza atıyoruz!

Işık, tüm dünyanın kralı!

Senin bilgeliğin, senin iyiliğin için

Biz kendimizi sana sunuyoruz,

Alçak gönüllülüğümüzden

Mutlu olarak!

Sevgimiz sana ulaşsın!

İmparatorumuza on bin yıl!

Sana, Hien Wang soyundan gelen,

Sesleniyoruz:

Büyük imparatora on bin yıl!

Yüksekte, yüksekte tutun bayrakları!

Zafer olsun sana! Zafer olsun sana!

ÜÇÜNCÜ PERDE

Birinci Sahne

Haberciler:

Turandot böyle emreder:

“Bu gece Pekin’de kimse uyumasın!”

Uzaktan Sesler:

Kimse uyumasın! Kimse uyumasın!

Haberciler:

“Ölümün acısıyla, yabancıнын ismi

Şafak vaktinden önce açıklansın!”

Uzaktan Sesler:

Ölümün acısıyla!

Calaf:

Nessun dorma!

Kimse uyumasın! Kimse uyumasın...

Sen de prenses, soğuk odanda
Aşk ve ümitle parlayan
Yıldızlara bak!
Fakat benim sırrım bende gizli,
Kimse benim adımlı bilmeyecek!
Hayır, hayır, şafak söktüğü vakit
Senin dudaklarına söyleyeceğim onu.
Benim öpücüğüm, seni benim yapan
Sessizliği dindirecek!

Kadınların Sesi:
Kimse onun adını bilemeyecek...
Eyvah, öleceğiz!

Calaf:
Kaybol gece!
Batın yıldızlar!
Şafak vakti ben galip geleceğim!
Zafer! Zafer!

Ping:
Sen ki yıldızlara bakan,
İndir gözlerini.

Pong:
Hayatımız senin elinde.

Pang:
Hayatımız!

Ping:
Bildiriye duydun mu?
Pekin sokaklarında, her kapıyı
Ölüm çalıyor ve
Bağırıyor: “İsmi ne?”

Bakanlar:
İsmi ya da kanınız!

Calaf:
Benden ne istiyorsunuz?

Bakanlar:
Ne istersen onu söyle!
Aşk mı arıyorsun?
İşte: Al onu!
Bak, çok güzeller
Işıldayan tülleri içinde!

Pong ve Pang:
Onların esnek vücutları...

Ping:
Muhteşem tutkuların
Vaatleri ve mutluluğu!

Kadınlar:
Ah! Ah!

Calaf:
Hayır, hayır!

Pong ve Pang:
Ne istiyorsun servet mi?
Tüm bu hazineler senin!

Ping:
Karanlık geceyi aydınlatırlar...

Pong:
Mavi alevler!

Ping:
Bu parıldayan mücevherler!

Pang:
Yeşil ihtişam!

Pong:
Soluk yemen taşları!

Pang:
Yakutların kırmızı alevi!

Ping:
Bunlar yıldızların gözyaşları!

Pong ve Pang:
Mavi alevler!
Kırmızı alevler!

Ping:
Al onları! Hepsini senin!

Calaf:
Hayır,
Hiçbir zenginlik istemem!
Hayır!

Bakanlar:
Zafer peşinde misin?
Seni kaçırmıyız...

Pong ve Pang:
Muhteşem imparatorluklara doğru
Yıldızları takip edersin!

Bakanlar ve Halk:
Kaç! Kaç!
Git, uzaklara git!
Hepimiz kurtulacağız!

Calaf:
Gel ey şafak vakti!
Bu kâbusu sonlandır!

Ping:
Yabancı, Zalim olanın
Neler yapabileceğini bilmiyorsun!

Bakanlar:
Eğer kalırsan ve ismini söyleyemezse,
Çin'in keşfedeceği korkunç
İşkenceleri bilmiyorsun!

Hepsi:
Uykusuz olan asla affetmez!
Hepimiz mahvolduk!
Korkunç işkenceler bizi bekliyor.
Keskin demirler!
Dikenli tekerlekler!
Kıskaçların sıcak kelepçeleri!
Ölüm yavaş yavaş!
Ölmemize izin verme!

Calaf:
Dualar boşuna!
Tehditler boşuna!
Dünya yıkılsa bile
Turandot'u istiyorum!

Halk:
O'na sahip olamayacaksın!
Bizden önce sen öleceksin!
Seni lanet olası!
Konuş! İsim! İsim!

Muhafızlar:
İşte isim!
Burada! Burada!

Calaf:
Onlar bilmiyor!
Benim ismimden habersizler...

Ping:
Yaşlı adam ve genç kız
Dün akşam seninle konuşuyordu!

Calaf:
Bırakın gitsinler!

Ping:
Sırrı onlar biliyor!
Onları nerde buldunuz?

Muhafızlar:
Oradaydılar, duvarın yakınlarında!

Bakanlar ve Halk:
Prenses! Prenses!

Ping:
Kutsal Prenses!
Yabancınn ismi şu suskun
Dudaklarda kilitli.

Fakat o dişleri sökecek
Demirlerimiz var,
O ismi sökecek kancalarımız var!

Turandot:
Solgunlaştın yabancı!

Calaf:
Senin korkun şafağın
Solgun ışığını görüyor
Benim yüzümde!
Onlar beni tanımıyor!

Turandot:
Göreceğiz!
Haydi konuş ihtiyar!
O konuşsun istiyorum!
İsmi ne?

Liù:
Aradığınız ismi,
Sadece ben biliyorum.

Halk:
Hayatımız kurtuldu,
Kabus bitti!

Calaf:
Sen hiçbir şey bilmiyorsun, köle!

Liù:
Onun ismini biliyorum...
Ama o ismi sır olarak tutmak
Ve sadece kendime saklamak
Büyük bir mutluluk!

Halk:
Bağlayın onu! İşkence edin!
Konuşana kadar, ölene kadar!

Calaf:
Onun göz yaşlarını ödeyeceksiniz!
Onun acılarını ödeyeceksiniz!

Turandot:
Tutun onu!

Liù:
Efendim, konuşmayacağım!

Ping:
İsmi!

Liù:
Hayır!

Ping:
İsmi!

Liù:
Sizin hizmetkârınız af diliyor
Ama itaat edemeyecek!
Ah!

Timur:
Neden bağıırıyorsun!

Calaf:
Bırakın onu!

Liù:
Hayır... Hayır... Artık bağıırmıyorum!
Benim canımı yakmıyorlar!
Hayır, kimse
Bana dokunmuyor. Bükün...
Ama ağzımı kapatın ki
Beni duyamasın
Artık dayanamıyorum!

Halk:
Konuş, ismi ne?

Turandot:
Bırakın onu!
Konuş!

Liù:
Ölürüm daha iyi!

Turandot:
Kim kalbine bu kadar
Güç veriyor?

Liù:
Prenses, aşk!

Turandot:
Aşk mı?

Liù:
Tanto amore segreto e inconfessato
Böylesi bir aşk, sır olarak saklanmış
Ve dile getirilmemiş
Öylesine büyük ki, bu işkenceler
Bana tatlı gelir,

Çünkü bunları efendime
Hediye olarak veririm!
Çünkü susarak ona
Senin aşkını vereceğim...
Sana onu veriyorum, prenses
Ve her şeyi kaybediyorum!
İmkansız ümidimi bile!...
Bağlayın beni, işkence edin bana!
İşkence ve acı verin bana!
Aşkımın en yüce hediyesi olarak!

Turandot:
Öğrenin şu sırrı!

Ping:
Pu-Tin-Pao'yu çağırın!

Calaf:
Hayır, lanet olsun! Lanet olsun!

Halk:
Cellat!

Ping:
İşkence edin ona!

Halk:
İşkence! Evet, cellat
Konuş!

Liù:
Artık dayanamıyorum!
Kendimden korkuyorum!
Bırakın geçeyim!

Halk:
Konuş, konuş!

Liù:
Evet prenses, dinle beni!
Tu, che di gel sei cinta
Sen, buzla kaplanmış olan,
Böylesi bir alevle elde edilince
Sen de onu seveceksin!
Şafaktan önce,
Yorgun gözlerimi kapatacağım,
O yeniden kazansın diye...
Ve bir daha asla onu görmeyeceğim!

Halk:
Ah, konuş, konuş!
İsmi! İsmi!

Calaf:
Ah! Sen öldün,
Benim küçük Liù'm

Timur:
Liù! Liù!
Kalk!
Her yeniden doğuşun
Berrak saati geldi!
Şafak söktü, Liù'm,
Aç gözlerini güvercinim benim.

Ping:
Kalk ihtiyar,
O öldü!

Timur:

Ah! Korkunç suç!

Hepimiz bunu ödeyeceğiz!

Halk:

Acı çeken gölge, bize kötülük etme!

Hakir gören gölge, affet! Affet!

Timur:

Liù... İyilik!

Liù... Sevimlilik!

Ah! Tekrar yürüyoruz beraber seninle

Böyle, senin elin benim elimde!

Senin gittiğin yeri ben iyi biliyorum

Ve ben de senin yanında kalmak için

Seni takip ediyorum

Gündüzü olmayan gecenin içinde!

Ping:

Ah! İlk defa ölümü görünce

Gülümseyemiyorum!

Pong:

İçimdeki o yaşlı makine,

Kalbim uyandı ve bana işkence ediyor.

Pang:

O ölmüş kız kalbimin üzerinde

Tıpkı bir kaya gibi ağırlık veriyor.

Halk:

Liù... İyilik... Affet!

Liù... Sevimlilik, uyu!

Unut! Liù... Şairane ruh!

Calaf:

Principessa di morte!

Principessa di gelo!

Ölüm prensesi!

Buz Prensesi!

Trajik cennetinden dünyaya dön!

Kaldır o tülü...

Bak... Bak ey zalim,

Senin için dökülen o saf kana bak!

Turandot:

Nasıl cürret edersin, yabancı!

Ben etten kemikten değilim...

Ben cennetin kızıyım... Özgür ve saf

Sen benim soğuk tulumu çekiyorsun

Fakat ruhum orada, yukarıda!

Calaf:

Ruhun yukarıda

Fakat bedeninin yakında.

Yanan ellerimle pelerininin

Altın kenarlarından

Tutacağım seni...

Titreyen dudaklarım

Seninkilerin üzerine bastırarak...

Turandot:

Kutsallığımı bozma!

Calaf:

Seni yaşıyor olarak hissetmek!

Turandot:

Geri çekil!

Kutsallığımı bozma!

Calaf:
Senin buzun bir yalan!

Turandot:
Hayır, kimse bana sahip olamayacak!

Calaf:
Benim olmanı istiyorum!

Turandot:
Büyük büyük annemin uğradığı eziyet
Asla yenilenmeyecek!
Ah, hayır!

Calaf:
Benim olmanı istiyorum!

Turandot:
Bana dokunma yabancı
Bu bir günah!

Calaf:
Hayır, senin öpücüğün
Bana sonsuzluğu verecek!

Turandot:
Bir günah bu!
Ne oldu bana?
Kayboldum!

Calaf:
Çiçeğim benim!
Benim saf çiçeğim!
Çiçeğim benim
Nefesimle içime çektiğim!

Senin zambak göğüslerin,
Benim göğsümün üstünde titriyor!
Gümüş pelerininin içinde
Mutluluktan kendini
Kaybetmiş olduğunu hissediyorum

Turandot:
Nasıl kazandın?

Calaf:
Ağlıyor musun?

Turandot:
Şafak vakti! Şafak vakti!
Turandot'un güneşi battı!

Uzaktan Sesler:
Şafak! Işık ve hayat!
Prenses, her şey saf!
Her şey kutsal!
Ağlamanda nasıl bir tatlılık var!

Calaf:
Şafak vakti! Şafak vakti!
Aşk, şafakla beraber doğuyor!

Turandot:
Kimse beni görmesin!
Zaferim son buldu!

Calaf:
Hayır, yeni başlıyor!

Turandot:
Utaniyorum!

Calaf:

Mucize!

İlk öpüşmenin, ilk gözyaşlarının
Büyüsünde zaferin yeniden parlıyor.

Turandot:

Del primo pianto...

İlk gözyaşlarım...

Yabancı, geldiğin vakit,

Bu büyük hastalığın büyük sarsıntısını
İzdirapla hissettim.

Kaç tanesini benim için

Ölürken gördüm!

Hepsini hakir gördüm;

Ama senden korktum!

Senin gözlerinin içinde

Kahramanların gözlerindeki ışık vardı.

Gözlerinin içinde kibirli bir

Güven vardı.

Bu yüzden senden nefret ettim...

Ve bu yüzden seni sevdim,

İki eşit korku arasında

Bölünüp, işkence çektim.

Sana galip gelmek veya sana yenilmek

Ve ben yenildim.

Sınamalardan çok, senden bana gelen

Bu ateş beni yendi!

Calaf:

Sen benimsin! Benimsin!

Turandot:

Bu, işte bu, senin istediğindi.

Daha büyük bir zafer isteme.

Git yabancı, kendi sırrınla beraber!

Calaf:

Benim sırrım mı?

Bir sırrım yok artık benim!

Sen benimsin!

Sen ki dokunduğumda titreyen!

Sen ki öptüğüm zaman sararan,

İstersen beni yok edebilirsin.

İsmimi ve hayatımı sana veriyorum.

Ben Calaf'ım, Timur'un oğlu!

Turandot:

İsmimi biliyorum!

İsmimi biliyorum!

Calaf:

Benim zaferim senin sarılmandır!

Turandot:

Dinle! Trompetler çalıyor!

Calaf:

Hayatım senin öpücüğüdür!

Turandot:

Bak, vakit geldi!

Sınama vakti!

Calaf:

Korkmuyorum bundan!

Turandot:

Ah, Calaf!

Halkın önüne gel benimle!

Calaf:

Sen kazandın!

Halk:

İmparatorumuza on bin yıl!

İkinci Sahne

Turandot:

Muhterem baba,

Ben yabancıнын adını biliyorum

Onun adı Aşk!

Halk:

Aşk!

Güneş! Hayat! Sonsuzluk!

Aşk dünyanın ışığıdır!

Bizim sonsuz mutluluğumuz

Güneşin içinde güler ve iç çeker!

Zafer olsun sana! Zafer olsun sana!