

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK PROGRAMI

Ecem ÇALHAN

PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ'NİN
PIQUE DAME-MAÇA KIZI OPERASININ
İNCELENMESİ

DANIŞMAN
Doç. Seta KÜRKÇÜOĞLU

İSTANBUL, Haziran 2023

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK PROGRAMI

Ecem ÇALHAN
182028027

PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ'NİN
PIQUE DAME-MAÇA KIZI OPERASININ
İNCELENMESİ

DANIŞMAN
Doç. Seta KÜRKÇÜOĞLU

İSTANBUL, Haziran 2023

**T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK PROGRAMI**

**Ecem ÇALHAN
182028027**

**PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ'NİN
PIQUE DAME-MAÇA KIZI OPERASININ
İNCELENMESİ**

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih :
Tezin Savunulduğu Tarih :

Tez Danışmanı : Doç. Seta KÜRKÇÜOĞLU
İstanbul Okan Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI
İstanbul Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Fazıl Cem KÜÇÜMEN
İstanbul Okan Üniversitesi

İSTANBUL, Haziran 2023

ÖNSÖZ

Şan çalışmalarımı Doç. Seta KÜRKÇÜOĞLU ile yaptığım lisans eğitimim boyunca ses eğitimi konusunda çok fazla birikim sahibi oldum ve bu eğitimlerim sırasında Rus aryları seslendirmekten her zaman keyif aldım. Süreç içerisinde rus müziği konusunda kendimi geliştirmek istediğim için araştırmalarda bulunup çok fazla veri elde edememiş olmak, benim gibi bu konuyu merak eden ve araştırmak isteyen kişilere katkıda bulunabilmek istedim. Değerli Tez Danışmanım Doç. Seta KÜRKÇÜOĞLU'nun rehberliğinde yüksek lisans tez çalışmalarımıza başladık. Birlikte yürüttüğümüz, oldukça bilgi ve verileri içeren tezimizin ilgili alana katkı sağlamasını diliyorum.

Bu araştırmamın konusunu oluşturmamda cesaret veren, ortaya çıkmasında, oluşturulmasında ve tamamlanmasında değerli birikimlerinden yararlandığım, zamanını ve ilgisini verip bana yol gösteren, tezimi şekillendirmeme ve bitirmeme sonsuz destek veren, üzerimde çok emeği olan değerli sevgili biricik canım hocam Sayın Doç. Seta KÜRKÇÜOĞLU'na teşekkür etmeyi borç bilirim. Ayrıca araştırmalarımaya kaynak bularak güçlü veri elde edebilmem için ve değerli bilgilerini paylaşp destek verdikleri için Prof. Dr. Koray SAZLI, Öğr. Gör. Bakyt MOMUNKULOV ve Prof. Dr. Simge ÖZER PINARBAŞI'ya, bu süreçte sabır ve anlayışları için canım aileme sevgilerimi ve saygılarımı sunarım.

Bu çalışmanın alanla ilgili tüm araştırmacılara faydalı olması dileğimle sevgi ve saygılarımı sunarım.

Haziran 2023

Ecem ÇALHAN

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
BÖLÜM 2. PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ’NİN HAYATI VE MÜZİK DÜNYASINDAKİ YERİ.....	3
2.1. BESTECİ PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ’NİN HAYATI.....	4
2.1.1. Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Kişiliği	14
2.2. PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ’NİN MÜZİKSEL DİLİ VE TEKNİĞİ	16
2.2.1. Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Müzik Dili ve Tekniği	17
2.2.2. Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Kompozisyonları	21
2.2.3. Pyotr İlyiç Çaykovski ve Rus Beşleri	25
BÖLÜM 3. PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ’NİN PIQUE DAME (MAÇA KIZI) OPERASININ İNCELENMESİ.....	29
3.1. PUŞKİN VE LİBRETTO FARKI.....	30
3.2. OPERA’DA YER ALAN ANA KARAKTERLERİN YAPISI	33
3.2.1. Baş Karakterlerden Hermann’ın Yapısı	33
3.2.2. Baş Karakterlerden Lisa’nın Yapısı	36
3.2.3. Baş Karakterlerden Kontes Anna Fedotovna’nın Yapısı.....	38
3.3. OPERANIN MÜZİK DİLİ	40
BÖLÜM SON. SONUÇ	50
KAYNAKLAR	55
EKLER	58
EK A. ÇAYKOVSKİNİN ESER LİSTESİ	58
EK B. MAÇA KIZI OPERASININ KONUSU	64

ÖZET

PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI'NİN PIQUE DAME-MAÇA KIZI OPERASININ İNCELENMESİ

Bu çalışmanın konusu olan Maça Kızı/Pique Dame Operası, Pyotr İlyiç Çaykovski'nin önemli eserleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu opera hem Romantik dönem müziğini hem de dönemin sosyo-kültürel yapısını bir arada sunmaktadır. Avrupa'da sıklıkla sahnelenen nadir Rus eserlerinden biridir. Bu opera hakkında yapılan bilimsel araştırmaların sayısı oldukça azdır. Ülkemizde de yapılmış hiçbir bilimsel çalışmanın bulunmayışı, operanın bu araştırmaya konu olma sebeplerinden biridir.

Bu araştırmanın amacı Pyotr İlyiç Çaykovski'nin hayatından ve eserlerinden yola çıkarak Maça Kızı/Pique Dame Operası'nın müzik dünyasındaki önemini belirlemektir. Bu amaçla tezin ikinci bölümünde Çaykovski'nin hayatı ele alınarak hem kişiliği hem de müzik dili ve tekniği incelenmiştir. Kompozisyonları ve bestecinin kendi ruh dünyası arasındaki paralellikler ortaya konmuştur.

Üçüncü bölümde ise Maça Kızı/Pique Dame Operası'nın Rus müziğindeki yeri ve önemi irdelenmiştir. Operanın konusunun alındığı Puşkin'in öyküsü ile librettonun farklılıkları saptanmış ve karakterlerin yapısı derinlemesine incelenmiştir. Sahnelenmiş operalar izlenerek karakterlerin ses analizi ve müzikalin içinde barındırdığı orkestranın uyumu arasında bağlantılar saptanmıştır.

Sonuç: Bu tez çalışmasında besteci P.İ. Çaykovski'nin hayatı, kişiliği, müzik tarihindeki yeri, genel müzik anlayışı ortaya konmuş ve Puşkin'in operaya konu olan öyküsü, Maça Kızı/Pique Dame operasının librettosu ile karşılaştırılmış, bestecinin karakter yapısı ile operadaki karakterler arasındaki ince benzerlikler tespit edilmiş, eserin müzikal ve vokal yapısı ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: P. İ. Çaykovski, Maça Kızı/Pique Dame, Puşkin, Karakter Analizi, Ses Analizi

Tarih: Haziran, 2023

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY'S OPERA PIQUE DAME-THE QUEEN OF SPADES

The opera The Queen of Spades/Pique Dame, the subject of this study, has a privileged place among the important works of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. This opera presents both the music of the Romantic period and the socio-cultural structure of the period together. It is one of the rare Russian works frequently staged in Europe. The number of scientific researches on this opera is quite small. The lack of any scientific study in our country is one of the reasons why this opera is the subject of this research.

The aim of this research is to determine the importance of The Queen of Spades/Pique Dame Opera in the world of music based on the life and works of Pyotr Ilyich Tchaikovsky. For this purpose, in the second part of the thesis, Tchaikovsky's life, personality, musical language and technique are analyzed. The parallels between his compositions and the composer's own mental world are revealed.

In the third part, the place and importance of The Queen of Spades/Pique Dame Opera in Russian music is analyzed. The differences between the libretto and Pushkin's story from which the plot of the opera was taken were determined and the structure of the characters was analyzed in depth. By watching the staged operas, connections between the vocal analysis of the characters and the harmony of the orchestra in the musical were determined.

Conclusion: In this thesis, composer P.I. Tchaikovsky's life, personality, his place in the history of music, his general understanding of music have been revealed, Pushkin's story, which is the subject of the opera, has been compared with the libretto of the opera The Queen of Spades/Pique Dame, the subtle similarities between the composer's character structure and the characters in the opera have been identified, and the musical and vocal structure of the work has been examined in detail.

Keywords: P. I. Tchaikovsky, Queen of Spades/Pique Dame, Pushkin, Character Analysis, Voice Analysis

Date: June, 2023

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>SAYFA NO</u>
Şekil 2.1: Nikolai Dmitriyevich Kuznetsov: Pyotr İlyiç Çaykovski/Tuval Üzerine Yağlı Boya (1893)	3
Şekil 3.1: Tchaikovsky'nin Maça Kızı/Pique Dame afişi.	29
Şekil 3.2: Hermann The Queen Of Spades/Pique Dame. Photograph: Studiocanal/Shutterstock	34
Şekil 3.3: Maça Kızı Operası karakterlerin notalar arası dinamiklerini inceleme	42
Şekil 3.4: Prens Yeletsky'nin ' <i>Ya vas lyublyu bezmerno</i> ': 'Seni ölçünün ötesinde seviyorum' aryası.	45

BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ

16. yüzyılda İtalya’da doğan opera sanatı, Rusya’da önceleri yabancı bestecilerin hakimiyetinde kalmıştır. 18. yüzyıla kadar Rusya’da çoğunlukla yabancı operalar sahnelenmiştir. Ancak 18. yüzyılın sonundan itibaren Rus besteciler ilk opera örneklerini vermeye başlamışlardır. Bu ilk örneklerin İtalyan tarzında olmalarına karşılık zamanla besteciler milli özelliklerin ağır bastığı operalar bestelemişlerdir. Rus operası, ulusal kimlik mücadeleleriyle gelişmiştir. Zamanla Rusya’da opera, hem konu hem de karakterlerin müzikal açıdan canlı oluşuyla yetkin bir biçim almıştır.

Rusya geniş coğrafyası ile çok zengin kültüre sahiptir ve müziği de özgün unsurlar içermektedir. 18. yüzyılın sonlarından itibaren milli unsurları ön planda tutan besteciler opera dünyasına pek çok eser vermişlerdir. Ancak P.İ. Çaykovski kadar tanınmış isimler olamamışlardır. Pyotr İlyiç Çaykovski, milli unsurlara az yer vermekle eleştirilse de besteleri tüm dünyada ilgiyle karşılanan ve sevilen bir Rus besteci olmuştur. Onun 1887 yılında bestelediği Maça Kızı Operası içeriği bakımından eleştirmenlerin dikkatini çekmiş ve en fazla ses getiren operalarından biri haline gelmiştir.

Maça Kızı Operası’nın konusu ünlü Rus yazarı Aleksandr Puşkin’in aynı adlı öyküsünden alınmıştır. Dolayısıyla bu opera Rus edebiyatı ile Rus müziğini birleştiren bir yapıdadır. Bestecinin bu seçimi yapmasında Puşkin’in öyküsünün dönemin Romantik sanat akımının ilgi alanlarına uygun oluşu yatmaktadır.

Bu opera her ne kadar bestelendiği dönemin beklentisine yanıt veren bir yapıda olsa da günümüzde bile hala ilgiyle izlenmektedir. Böylece tüm büyük sanat yapıtları gibi zamansız ve gelip geçici modalardan uzak bir yapıya sahiptir. Ne yazık ki bestecinin en başarılı olduğu alanın opera alanı olmadığı konusu pek çok eleştirmen tarafından dile getirilmektedir.

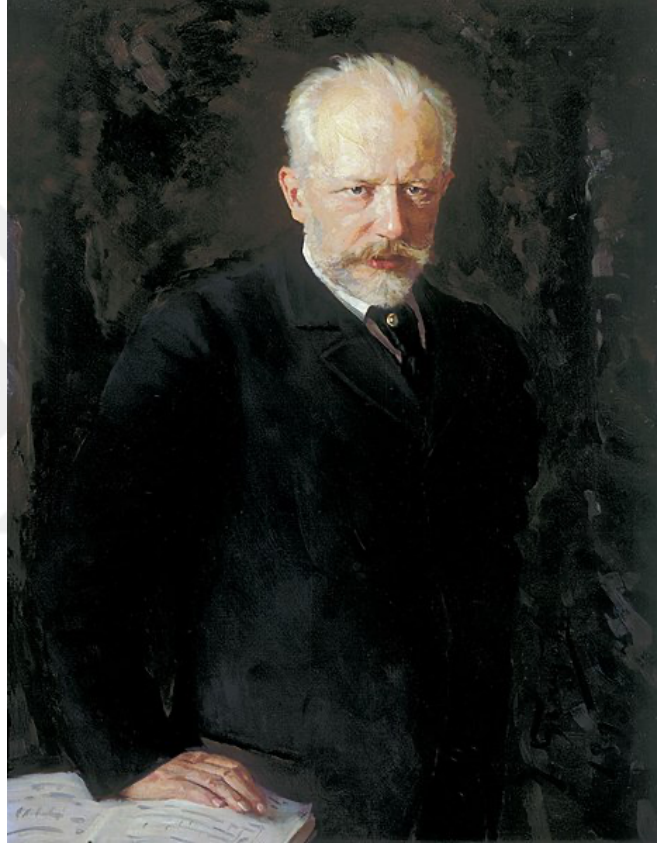
Bu çalışmanın konusu olan Maça Kızı Operası, Pyotr İlyiç Çaykovski’nin önemli eserleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu opera hem Romantik dönem müziğini hem de dönemin sosyo-kültürel yapısını bir arada sunmaktadır.

Çaykovski'nin hayatı ile ilgili bilgiler çalışmada yer almasının yanı sıra müzik dünyasındaki yeri, Maça Kızı Operası'nın opera dünyasındaki önemi ve müzikal / vokal yapısı hakkında daha sonra araştırma yapmak isteyenler ve icra edecekler için faydalı bir kaynak yaratmak bu araştırmanın temel amacıdır.

Konuyla ilgili kapsamlı bir literatür çalışması yapılmış, ayrıca sahnelenen operanın çeşitli görsel kaynaklar izlenmiştir. Bu kayıtlar üzerinden hem karakterlerin yapısı incelenmiş hem de ses analizi yapılmıştır.



BÖLÜM 2. PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI’NİN¹ HAYATI VE MÜZİK DÜNYASINDAKİ YERİ



Şekil 2.1: Nikolai Dmitriyevich Kuznetsov: Pyotr İlyiç Çaykovski/Tuval Üzerine Yağlı Boya (1893)
(WEB_15)

Rus Müziği’nin temelinde eski halk şarkıları ve Bizans’tan alınan kilise müziği vardır. Halk şarkıları aşk, dans ve asker şarkıları, ayrıca düğün ve nişan şarkıları, ağıtlar gibi çeşitlere ayrılıyordu. Halk şarkıları Kazaklar çağında (15.-17. yüzyıl) büyük bir

¹ Rusça özel adlar yazılırken Rus harflerinin ses değerlerini karşılayan Türk harfleri kullanılır: *Bolşevik, Brejnev, Çaykovski, Çehov, Dostoyevski, Gogol, Gorbaçov, İlminski, İlyiç, Katayev, Klyuştorniy, Malov, Mendeleyev, Prokofyev, Puşkin, Şolohov, Tolstoy, Yeltsin; Moskova, Omsk, Orenburg, Petersburg, Volga, Yenisey* vb. Kaynak: <https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/yabanci-ozel-adlari-yazilisi/> Farklı dillerde o dilin fonasyonuna uygun olarak bestecinin adının yazın şekli değişmektedir. Örneğin İngilizcede bestecinin ad ve soyadı Pyotr Ilyich Tchaikovsky olarak yazılmaktadır.

artış gösterdi; 16. yüzyıl sonuna doğru Batı Avrupa çoksesli müziği Polonya üzerinden Rus kilise müziğine girdi. Rusya’da her çeşit din dışı müzik 17. yüzyıla kadar kilisece kovuşturulduğu için bağımsız bir sanat müziği ancak 17. yüzyıl boyunca gelişmeye başlayabildi (WEB_1).

Rus edebiyatının en önemli yazarları arasında Puşkin (1799-1837), Dostoyevski (1821-1881) ve Tolstoy (1828-1910) gibi büyük edebiyatçılar önemli bir yer tutar. Bu edebiyatçılar 19. yüzyıla damgasını vurmuştur. Rusya dünya ile bağlantısına bakıldığında uzun süre ülke dışından müzisyenlerle batı sanatını tanımıştır ve 19. yüzyılda yeni yeni yükselişe geçmektedir. Milli müzik anlayışı da ancak o dönemlerde önem kazanmış ve M. Glinka (1804-1857) bu akımın öncülerinden biri olmuştur.

Glinka’yı Rus Beşleri olarak bilinen M. Balakirev (1836-1910), M. Mussorgsky (1839-1881), N. Rimski-Korsakov (1844-1908), A. Borodin (1833-1887) ve C. Cui (1835-1918) adlarında beş amatör müzisyenden oluşan bir grup takip eder ve Rus müziğinin tamamen milli bir boyut kazanmasını sağlarlar. Rusya’daki müziğin başarısının ülke sınırlarından çıkıp evrensel bir hale gelmesini sağlayan ilk Rus besteci şüphesiz ki Pyotr İlyiç Çaykovski’dir (1840-1893). Müziği milli öğeler barındırmakta, Rusya’ya ve halk şarkılarına olan sevgisinin müziğine yansıdığı her fırsatta görülmektedir. Ancak bunu çağının gerektirdiği son derece batılı yöntemler ile yaparak zamanındaki ve kendinden sonraki diğer önemli bestecilerden ayrı bir ekol oluşturmuştur. Koyu, sert ve etkili melodileri klasik formlar ve Rus ruhu ile kullanmıştır (Kün, 2014:1).

Bu bölümde ünlü Rus besteci P. İ. Çaykovski’nin hayatı, kişiliği, müzikal yaşamı, Rus Beşleri ile olan ilişkisi, eserleri ve besteciliği ele alınmıştır.

2.1. BESTECİ PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKİ’NİN HAYATI

Besteci P. İ. Çaykovski’nin hayatı pek çok yazar ve araştırmacının dikkatini çekmiştir. Onun ilginç ruh hali, o zamanın toplumuna aykırı cinsel tercihleri, bestecilik anlayışı v.b. gibi çok çeşitli yönleri ele alınmıştır. Bu konuda pek çok kaynak mevcuttur ve bir kısmı akademik alandan çıkmıştır.

Bu kaynakları başta Nadejda von Meck ile olmak üzere çok sayıdaki yazışmaları, kardeşi Modest’in ağabeyinin ölümünün ardından yazdığı biyografisi, bestecinin kendi

günlükleri, dadısı Fürbach'ın ve konservatuvarda tanışıp ölene kadar yakın kalan arkadaşı Laroche'un yazdığı notlar oluşturur (Kün, 2014:3).

Bestecinin babası olan İlya Petroviç Çaykovski, Pyotr Fyodoroviç'in ve Anastasya Stepanovna Posokova'nın en küçük oğullarıdır. Pyotr Fyodoroviç 1774'e kadar askeri doktorluk yaptıktan sonra Urallar'da resmi görevlerde bulunmuş, 1818'de vefat etmiştir.

İlya Petroviç Çaykovski, 1817 yılında madencilik okulundan ikincilikle mezun olduktan 10 yıl sonra evlenir. İlk eşinin 1831'de vefat etmesinden iki yıl sonra bestecinin de annesi olan Aleksandra Andreyevna Assier ile ikinci evliliğini yapar. Aleksandra Andreyevna Assier'in babası Hendrich Mikayloviç Assier 1795'te Prusya'dan Rusya'ya göç ederek Rus vatandaşlığına geçen bir porselen üreticisidir. İlya ve Aleksandra 1 Ekim 1833'te evlenirler ve üç sene sonra ilk çocukları Ekaterina dünyaya gelir ancak bir yaşındayken vefat eder. Ağabeyi Nikolay'ın doğumundan iki sene sonra Pyotr İlyiç Çaykovski, 07 Mayıs 1840'da dünyaya gelir (Kün, 2014:3).

Çaykovski'nin doğum yeri, Udmurtya'da bulunan Votkinsk şehriydi. Bestecinin babası İlya Petroviç Çaykovski, bölgenin maden fabrikasının müdürüydü. Çaykovski, Ukrayna'nın en ünlü ailelerinden birinin varisiydi. Babasının ataları Kazaklardandı ve annesinin ataları Fransız'dı. Çaykovski'nin kendisinin de dediği gibi, ailesi müzikseverdi, hatta küçük ev konserleri bile düzenlerlerdi. Ancak aile üyelerinin hiçbiri müzik konusunda özel bir yetenek göstermedi. Çaykovski, çocukluktan itibaren müzikle çevriliydi. Çaykovski, evlerinde düzenlenen müzik konserlerinin yanı sıra her gün iş çıkışı evlerine giden köylülerin melodik halk şarkılarını dinlerdi. Zaten beş yaşındayken, Peter ilk müzikal yeteneklerini göstermeye başladı. Bu yaşta müzik aleti çalmayı çoktan öğrenmişti, notaları okumayı biliyordu. Besteci özellikle müzik eserlerini dinleyerek yaşadığı duyguları kaydetmeyi çok severdi (WEB_2).

Daha çocukluk yıllarında Çaykovski'nin müziğe karşı aşırı duyarlı olduğu anlaşılmıştı. Dört yaşındayken, on dokuz aylık kız kardeşi Aleksandra (Saşa) ile birlikte o sıralarda St. Petersburg'da olan anneleri için bir şarkı bestelemişlerdi. Ailesi, çocuğun aşırı duyarlılığı daha da artar diye önce onu müzikten soğutmaya çalıştı. Aileye Kasım 1844'te katılan Fransız mürebbiye Fanny Dürbach'a göre, "Bir cam çocuktu o." Çaykovski "harika çocuklardan" değildi. Ama daha başından itibaren sesleri çok iyi ayırt edebilmiş ve çarpıcı bir belleğinin olduğunu göstermişti. "Pyotr'un en küçük yazılarını, o minik elleriyle bir şeyler çiziktirdiği kağıt parçalarını bile, elli yıl boyunca

kutsal bir emanet gibi saklayan” Fanny Dürbach’ın söylediğine göre; uzun süre piyanonun başında doğaçlama bir şeyler çalan öğrencisi, sık sık “sinirli bir halde” piyanonun başından kalkıyordu. Öyle ki mürebbiye sonunda onun müziğe karşı olan yoğun ilgisini azaltmaya bile karar vermişti. Ama Dürbach’ın çabaları sonuç vermedi. Bir gün çocuk kendini bir ritme kaptırarak, parmaklarıyla pencerenin camında “en güzel envansiyonlarını” çalarken camı kırmış, elini yaralamıştı. Bu olay, anne ve babayı harekete geçirdi ve mürebbiye’nin itirazlarına rağmen çocuğa bir öğretmen tutuldu (Anonim, 1999:6).

P.İ. Çaykovski kaynaklardan anlaşıldığı üzere oldukça tutkulu şekilde piyano çalmaya eğilim göstermiş, başta ailesi bu bağımlılığa karşı çıkmış, aynı fikre dadısı da eşlik etmiştir. Ancak daha sonra aile fikrini değiştirerek piyano eğitimine profesyonel bir biçimde devam etmesi için onay vermiştir. Bu da bestecinin geleceğinin şekillenmesinde dönüm noktası olmuştur. Kün’ün (2014) tezinde yer alan bilgilere göre ise mürebbiye Fanny Durbach, besteciyi kişisel gelişim bağlamında olumlu yönde etkilemiştir.

Fransız bakıcı Fanny Durbach’ın, çok duygusal, kırılgan, telaşlı ve hassas bir yapıya sahip olan çocuk Çaykovski’nin karakterine ve kişisel gelişimine olan katkısı çok olumlu yöndedir. Çaykovski, yaşının gerektirdiği seviyenin üzerinde davranan bir çocuktur. Altı yaşında Almanca ve Fransızca okuyup, yedi yaşında Fransızca şiir yazar. Kendi toprakları olan Rusya’ya sevgisi çok büyüktür. Rusya haritasını öper, Avrupa haritasının ise Fransa dışında kalan kısmını karalar (Kün, 2014:4).

Onaran’a (2011) göre Çaykovski ailesi 1848 yılının sonlarında şehir değiştirerek St. Petersburg yerleşti, bu arada küçük Pyotr geçirdiği kızamık hastalığı nedeniyle altı ay derslere ara verdi, ardından aile tekrar taşınarak Sverdlovsk’un yüz kilometre kadar kuzeydoğusunda Urallar üzerinde kalan Alapaevsk bölgesine yerleşti (Onaran, 2011:4).

1835’te açılan Hukuk Okulu, soylu kesimin alt ve orta tabakalarından hukukçu yetiştirmek için kurulmuştu. Hazırlık okulundan sonra dört yıllık orta ve üç yıllık lise kısımlarından oluşan okulda, Çaykovski’den önce mezun olanlar, sert ama müşfik bir müdürün idaresinde neredeyse ile ortamının sıcaklığını bulmuşlardı. Ama 1849’a gelindiğinde, Çar I. Nikolay’ın Avrupa’dan gelen devrimci fikirlere karşı imparatorluğun okullarına kışla disiplini getirmesi, bu okulda okuyan öğrencilerin hayatları boyunca unutamayacakları eziyetlerin başlangıcı oldu. 1850’de, kırbaçlama

gösterisinin genç öğrencileri yola getirmek için yararlı olduğuna inanan eski bir polis komiseri müdürlüğe getirilmişti. Bu okulun duvarlarının ardında Çaykovski'nin müzik faaliyetleri çok kısıtlıydı. Günde yedi saat olmak üzere, haftada altı gün ders, akşamları iki üç saat etüt, iki üç saat yemek ve ibadet. Bu vakit kıtlığında Çaykovski ancak Pazar günleri piyano dersleri alabiliyordu (Anonim, 1999:10).

P.İ. Çaykovski'nin annesi Hukuk Okulu'nda okuması konusunda ısrarlı olduğu için, onu 1850 yazında yeniden St. Petersburg'a getirdi ve okula yazdırarak onu tek başına şehirde bıraktı.

St. Petersburg'ta yalnız kalan Çaykovski, annesine olan bağlılığı ve hassas kişiliği nedeniyle bu durumdan çok etkilendi ve çeşitli sorunlar yaşadı. 1852 yılında ailesi, bu duruma bir son vermek için onun yanına, yeniden St. Petersburg'a taşındı. İki yıl sonra Çaykovski, hayatındaki en büyük dönüm noktası olan acıyı yaşadı ve 1854'te kolera hastalığına yakalanan annesini kaybetti. Hayatında gerçekten sevmiş olduğu tek kadın olan annesinin ölümüyle anormal bir ruh haline bürünen Çaykovski, kendini müziğe verdi ve böylece içinde olan müzik aşkı meyvesini vermeye başladı. Eski mürebbiyelerinden birine adadığı Anastasya Vals'ini bu dönemde besteledi (Onaran, 2011:4).

15 yaşında, sanatçı müziği ciddiye aldı, ünlü öğretmen L. Piccioli ile eğitime başladı, ardından Çaykovski, Rudolf Kundiger adında başka bir öğretmen ile çalışmaya devam etti (WEB_2).

Çaykovski, 24 Mayıs 1859'da Hukuk Okulu'ndan mezun oldu. İki hafta sonra başkent St. Petersburg'daki Adalet Bakanlığında idari şubede devlet memurluğu hayatına başladı. İşi çok ağır değildi. Harıl harıl çalışarak çeşitli belgeler hazırlıyordu. Ancak onca çalışmasına rağmen bakanlıkta umduğu makama getirilmedi. Hayal kırıklığına uğramıştı (Anonim, 1999:11).

İş dışında boş zamanı olduğunda operaları ve performansları ziyaret eder, özellikle Glinka ve Mozart'ın eserleriyle ilgilenirdi. Çaykovski, bakanlıkta çalışmaktan hoşlanmadı, bir memurun kariyeri planlarına hiçbir şekilde dahil olmadı. 1861'de Pyotr, gelecekte kuzey başkentinin konservatuarına dönüştürülecek olan Rus Müzik Cemiyeti'ndeki kurslara girdi. Konservatuarın kompozisyon sınıfındaki ilk öğrencisi oldu. Nikolay Zarembo ile teori derslerine başladı. İlk başta, Çaykovski iş ve müziği birleştirdi, ancak daha sonra öğretmenler bir memurun kariyerini bırakıp kendini

tamamen kültüre adanması gerektiği konusunda ısrar etti (WEB_2). 23 Nisan 1863'te kendi isteğiyle Adalet Bakanlığından istifa etti.

Kün'e (2014) göre P. İ. Çaykovski'nin müzik çalışmalarına ağırlık verdiği dönem Adalet Bakanlığı'ndaki işini bırakması ile başladı. Yeni açılan St. Petersburg Konservatuvarı'nda müzik çalışmalarına devam etti ve eğitimini 1865'te ikincilik ödülü ile tamamladı. 1866'nın başlarında Anton Rubinstein, Moskova'daki konservatuvarın müdürü ve hocası kardeşi Nikolay Rubinstein'a aradığı armoni öğretmenliği pozisyonu için Çaykovski'yi teklif etti. Moskova'ya taşınan besteci buranın canlı sanat hayatı, etkilendi aynı zamanda önemli kişiler ile tanışma fırsatı buldu. Bunlardan biri Moskova'nın en önemli müzik eleştirmenlerinden Kaşkin, diğeri de hayatı boyunca Çaykovski'nin eserlerini basacak olan genç yayıncı Jürgenson'du. Besteci Moskova'ya taşınınca Nikolay Rubinstein ile yaşamaya başladı. Rubinstein, Çaykovski'nin eserlerini seslendirdi. Besteci gelirine ek olarak tercümanlık ve uyarlama işleri de yaptı (Kün, 2014:5).

Çaykovski 1865'te François Gevaert'in saz teknikleriyle ilgili bir eserini Rusça'ya çevirmek için Kiev yakınlarındaki Kamenka köyünde kız kardeşinin evine gitti. Aleksandra, bir toprak zengini olan Lev Davydov'la beş yıl önce evlenmiş ve Kamenka'daki malikanelerine yerleşmişlerdi. Çaykovski, bundan sonra yazlarını, çoğunlukla burada ya da zengin arkadaşı Vladimir Shilovsky'nin Usova'daki evinde geçirecekti. Çaykovski, 1865 yazında bir yandan çeviri yaparken bir yandan da *Do Minör Uvertür*'ün taslağını çıkardı. Ayrıca sonraları piyano için *Scherzo Ala Russe*, Op.1, No.1 adlı eserinde kullanacağı Ukrayna Halk Şarkılarından temalar derledi. Genç besteci St. Petersburg'a dönmeden bir gün önce, genç Johann Strauss, Pavlovsk'ta Çaykovski'nin orkestra için *Karakteristik Dansları*'nı ilk kez halk karşısında seslendirmişti. O yılın Aralık ayında mezun olacak konservatuvar öğrencisi için mutlu bir haberdi bu. Dinleyici huzurunda seslendirilen bu eserden çeşitli bölümler, sonradan *Voyvoda Operasındaki Oda Hizmetçilerinin Dansı*'na katılacaktı (Anonim, 1999:14-15).

Çaykovski, 1868'de ilk kez eleştirmenlik yaptı ve kötü şöhretli "*Mighty Handful*" (Güçlü Avuç) üyeleriyle konuştu. (...) Onların ısrarı üzerine Çaykovski, "*Romeo ve Juliet*"e uvertürü ve "*Tempest Symphony*" (Fırtına Senfonisi)'ni yazdı. Çaykovski, 1872'den 1877'ye kadar bir yaratıcı araştırma dönemi geçirdi. Hayatının bu dönemi

müzik açısından oldukça tatmin ediciydi. O sırada birkaç eser yazdı: “*Oprichnik*”, “*Blacksmith (Demirci) Vakula*”. En ünlü eserlerinden biri de o dönemde yaratıldı - “*Swan Lake*” (Kuğu Gölü). Sonunda, 1875’te, bugün bestecinin en büyük başarılarından biri olarak kabul edilen piyano döngüsü “*The Four Seasons*” (Dört Mevsim) tamamlandı. Çalışması üç yıl sürdü ve Nuvellista’dan bir gazeteci olan N. Bernard, *The Times*’in başlatıcısı ve ideolojik ilham kaynağı oldu (WEB_2).

Çaykovski 15 Temmuz 1877’de, yakında evleneceği Antonina Milyukova’dan şöyle söz ediyordu: “...Ondan aldığım mektuptan öğrendiğim, bana epey bir zaman önce tutkunmuş meğer. Mektup öylesine içten, öylesine candan yazılmıştı ki, yanıtlamaya karar verdim. Daha önce benzer durumlarda bundan özenle kaçınmıştım. Benim yanıtlım, genç kıza aşkının karşılık bulacağına dair ümit vermese de, aramızda yazışma başladı...”. Antonina, Çaykovski’yle belki on yıldan fazla bir süre önce tanıştığını iddia etse de Çaykovski onu hiç hatırlamıyordu. Antonina kendi aralarında 1870’lerin başında Moskova Konservatuvarı’na kaydolduğunu söylüyor. Çaykovski ile birkaç arkadaşı, 13 Mayıs’ta Bolşoy Tiyatrosunda çalışan bir şarkıcının evinde sohbet ederlerken konu bir opera yazmaya geldi. Ev sahibi Elizaveta Lavrovskaya ansızın Aleksandr Puşkin’in Yevgeni Onegin adlı eserinden bir libretto çıkarma fikrini ortaya attı. Bu fikri ilk başta saçma bulan Çaykovski, sonra Puşkin’in eserini aramaya başladı ve sonunda kitabı buldu (Anonim, 1999:35).

Aleksandr Puşkin’in eserinden bestelenen *Yevgeni Onegin* Operası, bestecinin ikinci operasıdır. Döneminde ve günümüzde halen sahnelenmektedir. Konusu ve müziği bakımından beğenilmekte ve güncelliğini korumaktadır, ancak genel olarak dilin okunuşu ve telaffuz zorluğu sebebiyle, diğer bestecilerin eserlerine kıyasla daha az sahnelenmektedir.

Rus edebiyatının bu başyapıtında, başkentli züppe Onegin, bilmeden Tatyana adlı taşralı bir kızın kalbini çalar. Onegin, Tatyana’dan, aşkını safça ilan ettiği bir mektup alır. Onegin, kızın aşkına karşılık vermez; onun kız kardeşine meyleder. O ise, dostunun nişanlısıdır. Dostu, yani Şair Lensky, Onegin’i düelloya davet eder. Düelloda Lensky vurulur, hayatını yitirir. Birkaç yıl sonra Onegin başkente döndüğünde, Tatyana ile karşılaşır. Tatyana şimdi kentli bir “hanımefendi” olmuş, kendisini seven yaşlı bir generalle evlenmiştir. Onegin birden hayatındaki gerçek aşkın o olduğunun farkına varır. Oysa iş işten geçmiştir; yine de Tatyana’ya aşkını ilan eder. Ama bu kez

reddedilen o olur. Gerçi Tatyana ona olan aşkını hiç yitirmemiştir, ama kendi evliliğine, kocasına dönmüştür. Bu eserin Çaykovski'yi evlenme kararına sürüklediği iddia edilir. Başka bir açıklamaya göre ise kendi ilişkisini örnek aldığı için eseri kendine çok yakın bulmuştur. Çaykovski bu operayı yazmaktan büyük haz aldı. Tatyana'nın ünlü mektubu hem Puşkin'in oyununda hem de Çaykovski'nin operasında önemlidir (Anonim, 1999:37).

P. İ. Çaykovski gerçekte kendi cinsel eğiliminden ötürü evlenmeye uygun bir duygusal durum içerisinde değildir. Döneminin getirdiği toplumsal baskılar bir yerde onu evlenmeye itmektedir. Madam von Meck onun duygu durumuna uygun bir insan olarak görünmekle birlikte Antonina Milyukova'nın tutkulu yanı P. İ. Çaykovski'yi farklı bir karara itmiştir.

Milyukova, mektubunu yanıtsız bırakırsa intihar edeceğini söyleyince, Çaykovski artık dayanamadı ve onun hem mektubuna hem de aşkına yanıt vermeye karar verdi. Ancak anlaşıldığına göre kendi hakkındaki en önemli şeyi, cinsel eğilimlerini ona açıklayamamıştı. Duygularının en romantik biçimde açtığı Madam von Meck'e yazdıklarından onun bu konuda ne denli sıkıntılı olduğu, eğilimlerinin açığa çıkmasından ne denli korktuğu anlaşılır. Bir iddiaya göre Çaykovski'nin asıl evlenebileceği kadın, onu olduğu gibi kabul eden, onu zihinsel ve duygusal açıdan doyuran Madam von Meck'ti. Çaykovski'nin, Antonina'nın tutkulu aşkının ileride her şeyi düzeltereğine inanması ona pahalıya mal olacaktı. Çaykovski ile Antonina Milyukova 18 Temmuz 1877'de Moskova'daki St. George Kilisesi'nde evlendi (Anonim, 1999:37).

Çaykovski, çocuklar için piyano eserleri besteledi. Aynı zamanda üç orkestra süitinden ilkinin yazmaya başladı. Çaykovski'nin üç orkestra süiti; zor yıllarının en açık yansımalarındandır. Müziğindeki verimsizlik *Yevgeni Onegin*'den sonraki operası *Orleanskaya Deva (The Maid of Orleans)*'de daha belirgindir (Onaran, 2011:14).

Çaykovski'yi ruhsal çöküşe götürecek, onun bedensel ağrılar çekmesine yol açacak evlilik bunalımı hemen başladı. Anlaşıldığı kadarıyla daha başından itibaren Çaykovski, Antonina'nın bedeninden tiksinemeye başlamış, Antonina ise bedenine karşı duyulan bu soğukluğu sineye çekememişti. Daha sonraki geçimsizliklerinden dolayı ondan hepten nefret edecek, onun adını duyunca yatağa düşecek kadar hastalanacaktı. (...) Şimdi gittikçe yalnızlığa itilen kızın boşanmaya niyeti yoktu. Çaykovski ise, Antonina'nın

neden evlendikten hemen sonra ayrı yaşamaya başladıklarını açıklamasından korkuyordu. Bu ıstıraplı evliliğin verdiği ruhsal bunalımlar sırasında hiçbir şey yapamadığına yakınsa da, Çaykovski beste çalışmalarını sürdürmüştü (Anonim, 1999:38).

P. İ. Çaykovski'nin daha ilk günlerden itibaren Antonina ile evlenme kararının ne kadar yanlış olduğunun ayırdına varması her iki taraf açısından da oldukça travmatik bir durumdur. Yaygın olmayan (ya da bilinmeyen) cinsel eğilimlerden kaynaklı yaşanan bu durum Antonina'nın olayı kabullenmesini güçleştirmektedir. Bu durumun aynı zamanda kendisinde büyük bir özgüven sorunu yarattığı da söylenebilir. Boşanmayı reddetmesi de böyle bir duygu durumundan kaynaklı olabilir.

Ağır bir hastalık geçirdiği Eylül ayından sonra, Dördüncü Senfoni'yle ilgili çalışmalarını bıraktığı yerden devam ettirdi. “*En iyi arkadaşım*” dediği Nadezdha von Meck'e ithaf ettiği senfoni Kasım ve Aralık ayında bitirildi, orkestraya uyarlandı ve Rusya'ya gönderildi. Senfoni, Moskova'da 22 Şubat 1878'de Nikolay Rubinstein'in yönetimindeki orkestra tarafından seslendirildi. Prömiyeri izleyen Nadezdha von Meck, Çaykovski'ye iki gün sonra yazdığı mektupta eserin başarıyla seslendirildiğini söylüyordu. Ama Çaykovski'nin arkadaşları farklı düşünüyorlardı. Söz gelimi Nikolay Rubinstein bitiş bölümünü severken, Sergey Taneev kuşklarını içtenlikle bildirmişti ona. Ancak 7 Aralık 1878'de St Petersburg'da Eduard Napravnik yönetimindeki orkestranın muhteşem konserinden sonra Dördüncü Senfoni bir başyapıt olarak görüldü (Anonim, 1999:38).

1879'da *Orleanskaya Deva*'nın nota yazımı ve Birinci Orkestra Süiti'nin yazımının tamamlanmasıyla birlikte Çaykovski Ekim ayında *İkinci Piyano Konçertosu*'na başladı. Özenle ve dikkatle tamamladığı bu eserinden hemen sonra Roma'ya gitti ve burada Akdeniz dünyasının hayatını ve manzaralarını işlediği *İtalyan Kapriçyosu*'nu yazmaya başladı (Onaran, 2011:14).

Çaykovski 25 Ocak 1880'de, seksen beş yaşına varmış babasını yitirdi. Bu arada kız kardeşi Aleksandra ile onun en büyük kızı Tanya'nın hasta oldukları haberleri de geliyordu. Böbrek hastalığının sancılarına dayanamayan Aleksandra, bir de o zamanın tıbbi adetlerine göre ağrılarını yatıştırmak için kullandığı morfine bağımlı hale gelmişti. Şubat'a kadar Roma'da kalan Çaykovski bu sıkıntılı günlerde *İtalyan Kapriçyosu*'nun (op.45) taslağını çıkarmıştı (Anonim, 1999:43-44).

Onaran'ın (2011) aktardığı üzere, Çaykovski, 1881 yılına kadar Rusya'da kaldı ve Fransa'nın Nice şehrine geçtiği sırada, Paris'te yaşayan Nikolai Rubinstein'ın ölüm haberini aldı. Nikolai Rubinstein'ın ölümü onu; biçimsel bir hüznün anlatımına teşvik etti. Bu yeni anlatım becerisi özellikle 1885 yılında Byron'un Manfred'i üzerine yazdığı senfonide görülür. Besteci bu eserin ardından iki senesini alacak olan *Mazeppa* adlı yeni bir opera üzerinde çalışmaya başladı. Temmuz ayında ise *İkinci Orkestra Süiti*'nin yazımına başladı ve Ekim'de bitirdi (Onaran, 2011:14-15).

P.İ.Çaykovski hiçbir zaman dini bir eser bestelememiştir. Böyle bir eğilim taşınamasının nedenleri tartışılır. Ancak görülen odur ki sipariş üzerine bile olsa bu alanda ödün vermemiş ve dini alanda beste yapmamıştır.

Besteci son yaşadığı olaylar ve kayıpların ardından kişisel yaşamında biriken duygusal yüklerden bir nebze olsun arınabilmek için, hayatının bu döneminde kendine ve çalışmalarına düzenli bir zaman ayırmış, istikrarlı bir biçimde bir programa sadık kalarak gündelik yaşamını düzenlemiştir.

Çaykovski, 1885 yılında zaman zaman Moskova ve St. Petersburg'da kalmakla birlikte, çoğunlukla Klin yakınlarındaki Maidonovo köyünde yaşadı. Bundan sonra "göçebe hayatı" yaşamak istemiyordu. Maidonovo'da başı sıkıştığında gelip kalabileceği bir ev kiraladı. Artık Çaykovski çok düzenli bir hayat sürmeye başladı (Anonim, 1999:49).

P. İ. Çaykovski'nin belli bir rutine dayanan bu yeni hayatı oluşturması çalışmalarına katkıda bulunmuştur. Önceki hayatı oldukça çalkantılı ve ruhsal olarak yorucudur. Bu ruhsal yorgunluğu körükleyen hızlı hayat artık sürdürülebilir bir durum olmadığından, daha dingin bir hayatı tercih etmesi doğaldır.

Saat dörtte ikinci çayı için eve dönüş; sonra gazetelere göz atmak ya da konularla laflamak. Beşten yediye kadar çalışma. Yazları akşam yemeğinden önce bir yürüyüş daha, ama bu kez yanında bir iki arkadaşla birlikte. Mevsim sonbahar ya da kışsa, bu saatler ya piyano çalmaya ya da müzikçi dostlarıyla birlikte çalışmaya ayrılıyordu. Akşam yemeğinden sonra, saat on bire kadar, vaktini ahablarıyla iskambil oynayarak ya da mektup yazarak geçiriyordu. Maidonovo'nun ilk ürünü, *Manfred (op.58)* adlı senfonidir. Lord Byron'un eserinden yola çıkarak bestelediği bu senfoniden sonra, Çaykovski, Hukuk Okulu için *Hukukçular Marşı* ve koronun eşlik etmediği bir şarkı besteledi (Anonim, 1999:49).

1885'te Pyotr Ilyich sadece Rusya'da değil, yurt dışında da popülerlik ve ün kazandı. Tam bu sırada kendisini sadece besteci olarak değil, aynı zamanda bir şef olarak konumlandırmaya başladı. Orkestra şefi olarak görev alırken, Edvard Grieg, Arthur Nikisch, Gustav Mahler vb. birçok ünlü insanla tanıştı. 1891 Amerika Birleşik Devletleri'nde sahne aldı. Konser New York ve Philadelphia'da gerçekleşti. Pyotr Ilyich, ünlü Carnegie Hall'un açılış töreninde müzisyenleriyle birlikte sahne aldı. Pyotr Ilyich'in en son orkestra şefi olarak konser vermesi, ölmeden birkaç hafta önce St. Petersburg'daydı (WEB_2).

P. İ. Çaykovski'nin 1886 ve 1889 yılları arasında henüz Osmanlı İmparatorluğu şehri olan İstanbul'a iki kere gemi yolculuğu sebebiyle bulunmuş, ilk ziyaretinde Trabzon, Giresun ve Samsun'a da uğramıştır. Bu ziyaretler genellikle seyahatlerden ilki gemisinin limanlara uğraması sebebiyle kısa ziyaretler şeklinde olmuştur. İkinci gelişinde İstanbul'da daha turistik bir gezi gerçekleştirmiştir.

19 Mart 1892'de St. Petersburg'a *Romeo ve Juliet*'i ve *Fındıkkıran Süiti*'nin ilk performansını yönetmeye gider. Fındıkkıran çok büyük beğeni toplar ve altı bölümden beşi bis olarak tekrarlatılır. Bu sıralarda son evi olacak olan yeni bir eve taşınır. (...) 1892 yazında Viyana Sergisi'nde bir konser yönetmeye davet edilir ve bu daveti Viyanalıların hiç de arkadaş canlısı olmayan tutumlarını değiştirebilmek için iyi bir araç olarak görür. Viyana'dan sonra Salzburg ve Prag'da *Maça Kızı* 'nın ilk seslendirilişlerini gerçekleştirir. Bu sırada Fransız Akademisi'nin eş üyeliği ve Cambridge Üniversitesi'nde fahri doktora unvanına ödülleriyle layık görülür (Kün, 2014:13).

1893'te Çaykovski müzik için verdiği emeklerin karşılığını almıştı. Baharda kardeşi Modest'in "patetik" diye adlandırdığı *Altıncı Senfoni* üzerinde çalışmaya başladı. Orkestra konusunda sorunlar çıkmasına rağmen senfoniye Ağustos ayında bitirdi. Şimdi bu eseri için "en iyi eserim" diyordu. *Altıncı Senfoni*, 28 Ekim St. Petersburg'da seslendirildi. Birkaç gün sonra, 6 Kasım 1893'te Çaykovski hayata veda etti. Ömrü boyunca eşcinsel olduğunun açıklanmasından korkmuştu. Korktuğu şey öldükten sonra gerçekleşti. Eşcinsellik dedikodularını yayan, Antonina değildi. İddiaya göre, Rusya'nın önde gelen soylularından birinin yeğeniyle eşcinsel ilişki kurmuştu. Bestecinin bu ilişkinin açıklanmasından korktuğu için intihar ettiği söylendi. Ancak yakın dönemde yazılan biyografiler, Çaykovski'nin koleradan öldüğünü gösteriyor. Besteci St. Petersburg'daki Aleksandr Nevsky Mezarlığı'na gömüldü (Anonim, 1999:55).

Cenaze, tarihte tek vaka olan İmparatorluk Tiyatroları'nın yönetimine emanet edildi. Bu, bestecinin büyüklüğünü bir kez daha kanıtlıyor. Cenaze 9 Kasım 1893'te gerçekleşti. Çaykovski'nin cenazesinin kaldırılması ve gömülmesi için tüm masraflar İmparator III.Alexander tarafından karşılanmıştır. Cenazeye birçok ünlü kişi katıldı. En büyük besteci ve şef, Alexander Nevsky Lavra'daki Ustalar Nekropolü'ne gömüldü (WEB_2).

Bestecinin Klin kasabasının eteklerinde tarla ve ağaçlarla çevrili olan son evi, basit ve bestecinin mütevazı zevkine göre düzenlenmişti. Ölümünden sonra hizmetçisi Aleksis Safronov tarafından satın alındıktan sonra 1897'de kardeşi Modest Çaykovski ve yeğeni Vladimir Davidov burayı tekrar satın aldı. Şu anda bir Çaykovski Müzesi olan evde besteciden kalan bütün özel eşyalar muhafaza edilmiştir (Kün, 2014:13).

2.1.1. Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Kişiliği

Abraham'a göre (1974) Çaykovski'nin Fransız mürebbiyesi Fanny Durbach'ın ifadesiyle besteci aşırı hassas ve utangaç bir çocuktur. Bu kişilik özellikleri yaşamı boyunca artarak devam etmiştir. Çaykovski'nin en ufak bir eleştiri ve azarlamaya gelemediğini bazı eleştirilere karşı derin bir üzüntü duyduğunu ifade etmiştir. Pek çok kaynakta da bestecinin kırılgan, aşırı duygusal yapısına yer verilmiştir. (Abraham, 1974:11).

Çaykovski üzerine en kısa, en özlü yargıyı, ünlü Alman müzikoloğu Hugo Riemann (1849-1919) vermiş ve şöyle demiştir: "...Çaykovski, lirik yaradılışıyla gerçekten müzikçi mizacına sahip bir sanatçı, aynı zamanda iyi bir Rus milliyetçisidir; onun içindir ki, eserlerinde, tam bir genç kız inceliği ve duygusallığı taşıyan anların yanında, gerçek bir yarı Asyalılıktan gelen sertlik ve haşinlikler de yer alır. Sanatçı, Rus özelliklerini yansıtmaya rağmen, başlarında Rimski-Korsakof bulunmak üzere, müzik meraklısı basımevi sahibi Belayev'in etrafında toplanan ulusal müzik reformcularına tam anlamıyla karşıt bir ortam içindedir..." (Altar, 2011:310)

Kardeşi Modeste'in (1850-1916) ironik tanımıyla "mum kadar uysal" olarak nitelediği Tchaikovsky'nin huysuz, kaprisli, sinirli ve inatçı bir çocuk olduğu da ifade edilmektedir. (...) Bestecinin yaşamının son yıllarında: "...*Bütün ömrümü melankolik, korkuyla karışık, anlaşılmaz bir bunalımla geçirdim, bunun ne olduğunu ancak şeytan bilir...*". Tchaikovsky'nin buhranlı kişiliği yazdığı çeşitli yazışmalarında da

gözlemlenmektedir. Genellikle: “*Kelimelere dökemeyeceği acılar hissettiği*”, “*her yeni tanışmanın onun için moral bozukluğu olduğu*”, “*yaşamı boyunca kaçamayacağı bir korkunun onu sürekli kovaladığı*”, “*en ufak bir olayda gözyaşı döktüğü*”, “*daima uzaklaşmaya çalıştığı, ancak neyden kaçtığını bilmediği*” ve “*insanların onu sürekli üzdüğü*” gibi ifadeleri mektuplarından sıkça kullanmıştır. (...) Tchaikovsky’nin aşırı hassaslığına bağlanan sıkıntılarının sebebini epilepsi hastası olan dedesinden gelen genetik yapıya veya başka rahatsızlıklara dayandıran kaynaklar da mevcuttur (Abraham, 1974:11).

Çaykovski’nin hayat dramına biraz olsun değinmenin, sanatçıdaki yaratıcı ruhun yorumuna ışık tutacağı kesindir, şöyle ki: Aşağı yukarı Glinka’nın (1804-1857) yetiştiği ortamda yetişmiş olan Çaykovski, aşırı oranda duygulu ve müzik yeteneği bakımından olağanüstü güçte bir besteciydi. Çaykovski, sanatında gerçek anlamda yaratıcı olduğunu eserleriyle ispatlamıştı, bu nedenle de ruhsal yaşamına müzikle biçim vermekte eşsizdi. Glinka, psikolojik bunalımlara kolayca boyun eğdi: Çaykovski ise direnirdi ve onda çılgınlık derecesine varan her ruhsal patlayış, çoğu kez büyük çapta bir yaratışa ortam oluşturunuyordu (Altar, 2011:310).

Bestecinin, kaygılı ruh halinin altında yatan sebebin gerçekte herkesten sakladığı eşcinsel eğiliminden kaynaklandığı ve bunun açığa çıkmasından fazlasıyla korktuğu pek çok kaynakta ifade edilen bir iddiadır. Kardeşi Modeste’ye yazdığı mektuplarında yer alan “*THE*” kelimesinin bu ilişkilerini şifreli olarak ifade ettiği anlamı çıkartılmaktadır. Kumar bağımlılığının yanı sıra içki ve uyuşturucuya da bağımlılığı olduğu pek çok kaynakta ifade edilmektedir. Bestecinin hem bir yandan ilişkilerinin açığa çıkmasından korkması ama yine de bu durumu tehlikeye atacak eylemlerde bulunması ironiktir.

Çaykovski oldukça içe dönük ve sosyal durumlara karşı ancak bunlara yeterince hoş bir şekilde katlanan biridir. Görünüşe göre günlüğüne insanlarla hareketli sohbetler yapabileceğini, ancak “*onlardan dünyanın sonuna kadar kaçmayı*” tercih ettiğini yazmıştır. Kardeşi Modest dahil, hayatı boyunca bağlı kaldığı birkaç yakın arkadaşı vardır. Bu, kişiliğinin son derece sadık ve özverili bir yanını gösterir. Çaykovski de biraz mükemmeliyetçiydi ve kendi bestelerini yetersiz bulduğunda kelimenin tam anlamıyla parçalara ayırdığı biliniyordu. Besteci olarak kendi değerine inanıyordu, ancak hayatının çoğu boyunca aldığı eleştirilere karşı hassastı. Çaykovski’nin sesini

duymak isterseniz, Wikipedia’da sohbet ederken kısa bir klibi var. Görünüşe göre kaydedilmek istemiyordu. Pişano almak veya kayıt cihazına bir Şey söylemek isteyip istemediği sorulduğuunda aykovski, “...*Ben kötü bir piyanistim ve sesim tizdir. İnsan neden onu ebedileştirsın?*” demiştir. Çaykovski’nin müzikal olarak etkilendiği en büyük bestecilerden biri Mozart’tır. Mozart’tan “*müzikal Mesih*” olarak bahsetmektedir (WEB_4).

2.2. PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI’NİN MÜZİKSEL DİLİ VE TEKNİĞİ

Besteci P.İ.aykovski müzik eğitimine beş yaşındayken başlamıştır. Küçük yaşından itibaren aldığı pişano dersleri ile daha henüz o yaşlardan itibaren müzik alanında yetenekli olduğunu göstermiştir.

Çaykovski’nin st seviyedeki yeteneği ve akrabaları arasında sanatla uğraşan kimse olmamasına rağmen edebiyat ve müziğe olan tutkusu ebeveynlerini şaşırtmıştır. Çaykovski’nin ilk beste denemesini 14 yaşında, annesinin ölümünden sonra yaptığını yıllar sonra yazdığı bir mektubundan öğreniriz. “...*şüphesiz müzik olmasaydı delirirdim...*” cümlesi yaşadığı duygusal çatışmaların müziğindeki dışa vurumun açıkça esinini sağladığını göstermektedir. Akademik anlamda müzik öğrenimine ilk olarak Nicholas Zarembo (1821-1879) ile 1862 yılında başlamıştır. Zarembo’dan Armoni, Kontrpuan ve Orkestrasyon dersleri almıştır. Bu yıllarda müzik konusunda oldukça iddiasız olduğunu, kız kardeşine yazdığı bir mektupta şöyle belirtmektedir: “...*Bir an için dahi olsa da çok büyük bir sanat olmayı beklediğimi düşünme...*”. Ancak aykovski 1865 yılında mezuniyet konseri için Alman şair Johann Christoph Friedrich von Schiller’in (1759-1805) kelimeleri zerine “*Ode to Joy*” isimli çalışmayı bestelemiş ve Gümüş Madalya kazanmıştır (Yontar, 2019:10).

Her şeye rağmen bestecinin mevcut ruh hali ile byilesi başarılar elde etmesi ilahi bir mucizedir. Kendini her koşulda duygusal olarak aşağı çekmesine rağmen, pek çok insanın sahip olamadığı bir kaderle büyük başarılarla imza atmıştır.

Zarembo ile çalışırken aynı zamanda Nicholas (1835-1881) ve Anton (1829-1894) Rubinstein kardeşlerden de dersler alan aykovski’nin bu yıllarında St. Petersburg’da baskın müzik türü İtalyan stili etkisindeki operalardır. Bestecinin en sevdiği eser İtalyan operasının izlerini taşıyan Mihail Glinka’nın (1804-1857) “*İvan Susanin*” (ar için

Yaşam) operasıydı. “*Don Giovanni*” K. 527 ve “*Der Freischütz*” Op.77 operaları da onun üzerinde büyük bir etki bırakmış, Giacomo Meyerbeer (1791- 1864), Gioachino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-1835) ve Giuseppe Verdi’nin (1813-1901) müziği ile tanışmıştır. (...) Çaykovski’nin bestelediği opera eserlerinde Verdi, Meyerbeer ve Glinka geleneğinin etkisinde kaldığını ve hayatı boyunca bu etkiyi eserlerinde sürdürdüğünü ifade edilir (Yontar, 2019:11).

P.İ.Çaykovski’nin kendi ülkesinin halk müziğine olan bağlılığını ve Batı stilini başarıyla harmanlamıştır. Klasik formu, Rokoko stilini ve halk ezgilerinden yararlandığı unsurları kullanarak kendine ait bir müzik dili oluşturmuştur.

2.2.1. Pyotr İlyiç Çaykovski’nin Müzik Dili ve Tekniği

1867 yılında Saint Petersburg’da Rubinstein, sarayda piyanist ve orkestra şefliği görevini Balakirev’e devreder. Gelecekte Rus Beşlisi olarak anılacak olan Milly Balakirev, Cesar Cui, Modest Mussorgski, Rimski-Korsakov ve Aleksandr Borodin ile Moskova’da yaşayan Çaykovski artık tanışmışlardır. Batılılaşma sürecinde yalnızca Klasik Batı Müziği tekniklerine önem verilmesini şart koşan Rubinstein gitmiş, klasik müziği Rus ezgileri ile kaynaştırmayı hedefleyen yeni bir kuşak doğmuştur. Çaykovski de, mistik bir ruh taşıyan romantik bale eserleriyle ve Rus halk müziğinden esinlenerek yaptığı besteleriyle kısa sürede Batı dünyasının dikkatini çekecektir (WEB_5).

Çaykovski en ünlü Rus bestecilerden biridir. Müziği, tümü derin bir duygusal tepki uyandıran ahenkli açık yürekli melodileri, etkileyici armonileri ve renkli orkestrasyonu sayesinde genel halk için büyük bir çekiciliğe sahipti. Onun Batı müziği geleneklerini Rus temalarıyla eşleştirme yeteneği birçok besteciye etkilemiştir. Stravinsky’nin Perinin Öpücüğü (The Fairy’s Kiss) balesi gibi eserlerinde Çaykovski’nin erken dönem bestelerinin etkisini duyabilirsiniz. Romantik besteci belirgin bir şekilde Rus olan müzikler yazmıştı: plangent², içe dönük ve modal ses kullandığı bu bestelerle genç Pyotr sert ve soğuk dünyadan uzaklaşıp teselliye müzikte buluyordu (WEB_6).

Balakirev’in çevresindeki milliyetçi bestecilerin dışında kalan Çaykovski, 19. yüzyıl Rus müziğine damgasını vurmuştur. Formel konservatuvar eğitimi, onun, Batı müziğine yakınlığını arttırmış ve onu Batılı form ve tekniklerle donatmıştır. Ama Çaykovski’nin asıl doğası, gerek Rus halk şarkılarını özünden koparmaması açısından, gerekse

² Plangent: Titrek, inleyen, iniltili ses.

ülkesinin yaşam tarzına bağlılığı açısından, kendisinin de ısrarla belirttiği gibi Rus'tur. Doğal yetenekleri, özellikle kendi deyimiyle "lirik düşüncedeki" dehası, güzel ve özgün ezgileri, müziğine çekici bir yön katmıştır. Çaykovski, yoğun bir çalışmayla kazandığı sağlam tekniğini, iç dünyasını anlatırken ustalıkla kullandı. Çaykovski'nin senfonilerinin aslında onun doğal yeteneklerini serbestçe sergilediği dans müziğinin etkisi altında kaldığı da iddia edilir (Anonim, 1999: 55).

P.İ.Çaykovski bestelerinde Rus halk ezgilerinin karakteristik özelliklerine yer verdiği, tek bir motif üzerinde sürekli çeşitlemeler kullanarak eserlerine renk kattığı görülmektedir. Besteci kendi Rus kimliğinden ödün vermeden eserler yaratmaya devam etmiş, halk şarkılarının ritmik, melodik ve armonik kalıplarına tamamen bağlı kalmamıştır. Kendisine özgü müzik dilinin oluşu, batı stiline yatkınlığı, yerel kalıplara bağlı hareket etmesini mümkün kılmamıştır.

Aslında Rus halk şarkısı, Çaykovski'yi de çağdaşları oranında etkilemiştir; şöyle ki, bu etkileyiş sanatçıyı tüm gücüyle doğruca bilinçaltına yöneltmiş ve böylesine bir ortamda yeni biçimlere dönüşen etnik malzeme, bestecinin bütün yaratışlarına az çok yansımaktan geri kalmamıştır. Onun içindir ki Çaykovski'nin çocukluk anılarına bağlı halk şarkısı özlemi, onun İtalyanlaşma ya da Fransızlaşma eğilimini gösteren melodilerini etkileyip Ruslaştırmada da başlıca kaynak olmuştur. Bunun için sanatında daha çok Batı Avrupa'ya dönük olan Çaykovski, Batı'yı taklitle hiç ilgisi olmayan özgün kapsamlı eserlerinden ötürü, önce Batı'nın, sonra da Rus müziğinin temsilcisidir (Altar,2011:312).

Çaykovski'nin çalışma şekli yazdığı mektuplarda gözlemlenebilir. Çaykovski Madam von Meck'e yazdığı bir mektupta çalışma sürecini şöyle aktarmıştır; "...*Elime geçen ilk kâğıda armonisi olmadan hayal edemediğim melodileri kısaca karalıyorum. Nasıl ki ritim, armoni ve melodiden ayrı düşünülemezse, melodik fikir de armoni ve ritimden ayrı düşünülemez*" (Yontar, 2019:12).

P.İ.Çaykovski müzik bestelerken farklılık katmak için normalin dışında ölçekler denemeye çalışmıştır. Ritimlerinin dinamiğinde Rus duygusu barındırdığı görülmektedir. Kendisine özgü oluşturduğu ritim kalıpları kısmen karma tempolar barındırmaktadır.

Bu, özellikle büyük senfonik yapılarda itici bir kuvvet olarak kullanılır. Eserlerinde kullandığı armoni çeşitliliğini de artıran Çaykovski'nin, özellikle ilk iki kuartetinde

Batı'dan aldığı eğitimin armonik ve yapısal prosedürlerini tamamen uyguladığı görülmektedir. Fakat İkinci Senfoni'sinin Final bölümünün ortalarında görülen tam aralıklı dizi, Rus Beşleri'nin besteci üzerindeki etkilerini de açıkça göstermektedir (Onaran, 2011:24).

Çaykovski kendi besteleme tekniği ile ilgili fikirlerini bir mektubunda şöyle ifade etmektedir:

“... Eskiden çok dikkatsizdim ve ilk karalamalarımın hayati analizlerinin yapılması gerektiğinin farkında değildim. Bu yüzden bölümler arasındaki bağlar çok zayıf kalıyordu ve bu bağların arkasından gelen yeni müzik fikirleri bariz bir şekilde acemice gözüküyordu. Bu aslında çok ciddi bir kusurdu ve bundan yıllar önce bu kusurumu gidermeye çabaladım yine de bestelerim form olarak iyi bir örnek olamadılar çünkü aynı hataları tekrarladım...” (Yontar, 2019: 2)

Çaykovski'nin kullandığı en sade armonik dil nispeten geleneksel dizilere dayanmaktadır. Romeo ve Juliet'in sevilen teması tipik bir Rus cömertliği ve aynı zamanda ona kişilik veren bir çeşit dekoratif kromatisizm içermektedir. Bestecinin en sevdiği kromatik akor, Glinka'dan beri kullanılan, Rus bestecilerin diziler içinde en sık kullandığı majör tonalitelerde pesleştirilmiş altıncı derece üzerine kurulan majör tonik akordur. Buna rağmen Çaykovski'nin kromatizmi genellikle Glinka'nınki gibi, tekli kromatik geçiş notalarından ve ses uyumsuzluklarından uzatılmış ölçülere kadar sıralanan kontrpuan tekniğiyle yazılan süslemelerden doğmaktadır. Eserlerinde kullandığı kuralsal kromatizmin ender örneklerinden biri; İkinci Kuartet'in başlarında ortaya çıkar. Çaykovski'nin armonik çeşitliliği, geç dönem eserlerinde yedinci derece ve keskin disonans kullanımı ile giderek artan bir şekilde zenginleşmiştir (Onaran, 2011:24).

Sadece Çaykovski'nin değil tüm romantik dönem müziğinin en güzel eserlerinden biri olan 1. Piyano Konçertosu'nu (1875) beğenmeyen piyanist Nikolay Rubenstein, Çaykovski'nin eserin prömiyerini yapması teklifini reddeder. Bunun üzerine dönemin iyi piyanistlerinden Hans von Bülow, eseri ilk kez o yılın son baharında Boston'da solist olarak çalar. Bestecinin üç kez revizyondan geçirdiği eserin günümüzde son hali

tercih edilir. Çaykovski'nin konçertonun meşhur girişinden sonra gelen ilk temayı, kız kardeşi Aleksandra'nın evinin bulunduğu Kamenka'nın Pazar yerinde rastladığı âmâ müzisyenlerden duyduğu bilinir. Ukraynalı ve Rus halk şarkılarının motiflerini de bu eserde bulmak mümkündür (Bali, 2018:349).

Onaran'a göre (2011) Nikolai Rubinstein'ın ölümü besteciyi, biçimsel bir hüznün anlatımına teşvik etmiştir. Bu yeni anlatım becerisi özellikle 1885 yılında Byron'un Manfred'i üzerine yazdığı senfonide görülebilir.

Müziklerinin çoğu orkestra içermektedir ve onun yapısal değişiklik uygulamaları, orkestral rengin göz önüne alınmasıyla sağlanır. Orkestrasyonunu Batı kuramları üstüne kurmasına rağmen Çaykovski başından beri, Glinka ile başlayan gelenekte zekice ve keskin olarak Batı'dan ayrılan orkestral renklendirmede Rus müziğine olan eğilimini göstermektedir. Orkestrayı çekip çevirdiği ustalık ve beceriklilik zaman zaman gösterdiği aşırılık ve acelecilik yüzünden tehlikeye düşmektedir ve bu da bazen taşımakta zorlandığı abartılı duygular kadar keskin bir şekilde müziği bozabilmektedir. Çaykovski'nin tercih ettiği orkestral renk ile şekillenen müzikal doku için gereken yetenek, Üçüncü Senfoni'nin Scherzo bölümü ve Francesca da Rimini'de bazı bölümlerinin geleneksel fırtınalı dokularında değil, daha önemli olarak ana pasajın bazı eşlik tasvirlerinde de duyulabilir. Manfred Senfoni'sinin Scherzo bölümünde yöntem, biraz daha ileri taşınmıştır (Onaran, 2011:24).

Çaykovski'nin bestelediği bütün operalar incelendiğinde, bunların arasında yalnız iki eserin, yani “*Yevgeni Onegin*” ile “*Maça Kızı*” operalarının her bakımdan üstün düzeyli eserler olduğu açıkça görülür. Bunun nedeni, bestecinin libretto bulmakta karşılaştığı güçlüğü bu eserinde az çok yenmiş olmasıdır. Öte yandan Çaykovski'nin, operalarından çok Lied'lerinde başarı elde etmiş olduğu da bir gerçektir, çünkü Lied metinlerini arayıp bulmakta aşırı titizlik göstermiş olan bestecinin bütün Lied'leri her bakımdan üstün nitelikte yaratışlardır. Çaykovski'nin “*Yevgeni Onegin*” operasıyla elde ettiği büyük başarı da, sanatçıyı tam anlamıyla mutlu kılan bir librettonun elde edilip işlenmiş olmasındandır ileri gelmiştir. Bestecinin ikinci ve son başarılı eseri olan “*Maça Kızı*” operası ise, yine librettonun üstünlüğünden ötürü, sesle sözün mutlu bileşimine örnek olarak gösterilmesi gereken bir yaratıştır (Altar, 2011:313).

P.İ.Çaykovski ölümünün ardından daha tanınır olmuştur. Yaşadığı dönem içerisinde besteleri eleştirilere maruz kalmış, bu eleştiriler bestecinin yaratıcılığındaki cesaretini

zaman zaman kırmıştır. Dönemin Romantik bestecileri arasında ölümsüz bir yere sahiptir.

2.2.2. Pyotr İlyiç Çaykovski'nin Kompozisyonları

1863 yılında devlet hizmetinden ayrılan Çaykovski, o sıralarda henüz kurulmak üzere olan St. Petersburg Konservatuvarı'na girdi ve zamanın ünlü hocalarından Zarembo'dan nazariyat, Anton Rubinstein'dan kompozisyon, Ciardi'den flüt, Skiehl'den org öğrenimi gördü. Çaykovski'nin bestecilik alanındaki gelişimine, yakın dostu ve konservatuvar arkadaşı olan, ünlü eleştirci ve müzikolog Hermann Augustoviç Laroche'un (1845-1909) büyük katkısı olmuştur (Altar, 2000: 308-309).

Besteci Pyotr İlyiç Çaykovski'nin operalarından daha çok orkestra eserleri ve lied'leri daha başarılı bulunmaktadır. Özellikle eğitim hayatının bitirme çalışmasına da bir orkestra ve koro için eser bestelemiş ve sanat hayatının başlarında büyük başarı elde etmiştir.

Çaykovski, St. Petersburg Konservatuvarı'nın kompozisyon bölümünü bitirme sınavına 1865 yılında, Alman şairi Friedrich Schiller'in (1759-1805) "*Neşeye İlahi*" adlı şiirini koro ve orkestra için besteleyerek girdi ve bu eserden ötürü ayrıca ödül de kazanarak konservatuvardan mezun oldu. 1866 yılında Anton Rubinstein, Çaykovski'yi Moskova Konservatuvarı'na nazariyat hocası yaptı; ayrıca Belçikalı ünlü besteci ve müzik bilgini Baron François Auguste Gevaert'in "*Yeni Enstrümantasyon Bilgisi*" (*Nouveau Traité d'Instrumentation*) adlı kitabını Rusçaya çevirmekle görevlendirildi ve eserlerinin ilk olarak konser programlarında yer almasını sağladı. Bu tarihten itibaren 11 yıl süreyle Moskova Konservatuvarı'nda öğretmen olarak çalışan Çaykovski, birçok öğrenci ve bunların arasında en tanınmış olan Sergei Taneyev'i (1856-1915) da yetiştirdi (Altar, 2000:309).

Eğitimci yönü ile de başarı elde eden Pyotr İlyiç Çaykovski, müzik yazarlığı da yapmış, yine de bestecilik yönü her zaman ön planda olmuştur. 1863-67 yılları arasında "*Op.1. Piyano İçin İki Parça*" ve "*Op.2. Piyano için Üç Parça*" eserlerini bestelemiştir. İlk yapıtlarından "*Romeo ve Jülyet*" Uvertürü (1870'te başlamış son halini 1880'de tamamlamıştır) ve 1880 yılında bestelediği "*Op. 48 Yaylı Çalgılar Serenad*"ı önemli orkestra yapıtlarındandır.

Ersöz'ün yorumuyla Serenad, Çaykovski'nin en sevdiği eserlerinden biridir. Bu eseri sıklıkla icra ettiğini ifade eder. Üflemeli çalgılar eserde yer almamasına rağmen, yaylı grubunun farklı unsurlarla ustaca kaynaşmasıyla dolgun bir tını elde edilmiştir. Yaylıların üst düzey çalış tekniği ile kullanımı, temel basların dengeli desteği, akorların açılarak sağladığı renk yoğunluğu sayesinde Serenad eserinin kompozisyon özelliklerini tamamlamaktadır. Besteci 1881'de eseri dört el piyanoya uyarlamış, ancak bunu kendi de pek beğenmemiştir (WEB_7).

Bunun yanı sıra 80 kadar şarkı ve 16 çocuk şarkısı yazmıştır. Yazmış olduğu tüm yapıtlarda Slav coşkusunu ve heyecanını ön planda tutan besteci, Rus şairlerin şiirlerini, Alman şairlere göre daha duygusal olarak değerlendirmiş, lirik ifadeleri başarıyla kullanmıştır (Büyükgönenç, 2008:30).

“...Op. 22 Fa Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No 2 - String Quartet No. 2”, Pyotr İlyiç Çaykovski tarafından Aralık 1873 ile Ocak 1874 arasında bestelendi. 22 Mart 1874'te prömiyeri yapıldı. Ekim 1874'te Çaykovski, onu en iyi eseri olarak kabul etti: “Onu en iyi eserim olarak görüyorum; başka hiçbir eser benden bu kadar basit ve kolay bir şekilde çıkmadı. Neredeyse bir oturuşta yazdım Kardeş Modest...” (WEB_8).

Besteci, kardeşine yazdığı bir mektupta, Op. 22 Fa Majör Yaylı Çalgılar Dörtlüsü No 2 eseri için böyle bir yorumda bulunmuştur. 1867 yılında Pyotr İlyiç Çaykovski ilk operasını, Alexander Ostrovsky'nin yazdığı “Voyevoda (Volga'da Bir Rüya)” eserinden bestelemeye başlar. Op.3 nolu “Voyevoda” Operası 1868 yılında biter. İlk sahnelenişi, 1869'da Moskova'daki Bolşoy Tiyatrosu'nda gerçekleştirilir.

Çaykovski, ilk operası *Voyevoda*'yı sahneledikten sonra, eseri beğenmediğinden ondan kalan bazı bölümleri kullanarak, 1874'te St. Petersburg'daki Maryinsky'de icra edildiğinde bir miktar beğeni toplayan bir sonraki operası “*Oprichnik*”i oluşturdu. Bu arada, İkinci Senfonisi için de Çaykovski büyük övgü almıştı. Yine 1874'te operası “Op.14 *Vakoula The Smith – Demirci Vakula*”, sert eleştiriler aldı ancak Çaykovski, Op.26 “No.1 Si bemol Minör Piyano Konçertosu” ile enstrümantal parçaların yetenekli bir bestecisi olarak kendini kanıtlamayı başardı. 1875'te bestelediği kompozisyonu Op. 29 “No. 3 Re Major Senfoni” büyük beğeni topladı. O yılın sonunda besteci bir Avrupa turuna çıktı. 1876'da Op.20 “*Kuğu Gölü – Swan Lake*” Balesini ve Op. 32 Senfonik Fantezisi “*Francesca da Rimini*”yi tamamladı (WEB_9).

“*Kuğu Gölü*” oldukça alaya alınmış ve insanların canını sıkıyordu. “Ciddi” bir bestecinin bale çalışmasına yönelmesi şaşırtıcı ve görülmedik bir durumdu. (...) Bestecinin tüm eserleri arasında alınabilecek en kötü tepkiyi “*Kuğu Gölü*” almıştı (WEB_10).

Konusu Alman halk masalına dayanan ve Piyotr İlyiç Çaykovski’nin ilk balesi olan Op. 20 “*Kuğu Gölü*” Balesi, ilk sahnelenişinde başarılı bulunmamış olsa da aslında eserin iyi bir koreografi ile sahnelenmediği anlaşılmış, bestecinin 1893’te ölümünden sonra, ünlü koreograflar Petipa ve Ivanov’un koreografisi ile yeniden sahnelenmiştir. Birinci ve üçüncü sahneleri Petipa, ikinci ve dördüncü sahneleri İvanov koreograflemiştir. Eser günümüzde en çok sahnelenen bale eserleri arasında yer almaktadır. Op. 32 “*Senfonik Fantezi Francesca da Rimini*”nin konusunu Dante’nin “*İlahi Komedi*”sinden esinlenilerek bestelenmiştir.

Konusu Dante Alighieri’nin, İlahi Komedi “*La Divina Commedia*” isimli yapıtında, Cehennem’in iç içe geçmiş ve gittikçe daralan dokuz dairede yaptığı yolculuğun öyküsünden alınmış ve birçok tabloda farklı şekillerde tasvir edilmiş bir hikaye olan Francesca da Rimini ile sevgilisi Paolo Malatesta’nın hikayesidir (WEB_11).

Çaykovski, çabalarını tamamen beste yapmaya odaklamak için 1878’de Moskova Konservatuvarı’ndan istifa etti. 1879 yılında derin çalışmalar sonrası Op. 24 “*Yevgeni Onegin*” operasını tamamlamıştır. Bu opera, P. İ. Çaykovski’nin en başarılı sayılan operalarından biridir. Bu eserin 1879 yılındaki prömiyerini de pek çok eserinde olduğu gibi dostu orkestra şefi Nikolai Rubinstein yapmıştır.

Op. 24 “*Yevgeni Onegin*” operasının konusu büyük Rus şairi Aleksandr Puşkin’in aynı adlı eserine aittir. Bestecinin Puşkin’in eserinden esinlenerek libretto haline getirip bestelediği iki operasından ilki olmuştur, üç perdelik bir operadır. Çaykovski tarafından yazılan eserin tam olarak opera kalıplarına uymadığı, sahneler arasında kopukluklar olduğu, hatta bu sebepten Çaykovski’nin operayı “*lirik sahneler*” diye tanımladığı bilinir. Opera, ilk olarak 29 Mart 1879 tarihinde Moskova Konservatuvarı’nda sahnelenmiştir (WEB_12).

Çaykovski librettoya katkı sunan kardeşine yazdığı mektupta; “...*Puşkin’in mısralarıyla büyülendim ve onlar için müzik yazıyorum, onlara doğru çekildiğimi hissediyorum...*” demiştir (WEB_13).

Sonrasında Çaykovski'nin evlilik hayatının yolunda gitmediği anlaşıyor. Bu yüzden İtalya'ya gidiyor ve Venedik ve Floransa'nın sanat ortamından çok etkileniyor. Dönüşünde ezberlediği şarkıları bir yapıtta ölümsüzleştirmek istemesi üzerine tekrar 1880 yılında İtalya'ya gidip kaldığı otelde orkestra eserleri bestelemeye devam ediyor.

Bu dönemde “*İtalyan Kapriçyosu*” Op. 45 numaralı bir fantezi müzik eseri besteledi. Kaldığı otelin karşısındaki kışladan duyulan kalk borusu seslerini kapriçyonun açılışına koydu. Yaylı çalgılar ilk gezisindeki İtalyan halk şarkılarını seslendirdi. Obua ile başlayan ana motif yapıt boyunca tekrarlanarak bir marşa dönüştü ve finali zarif bir dans havasıyla bitirdi. İtalya'dan döndükten sonra sanatçı, Aleksandr Puşkin'in bir başka kitabından esinlenerek Op.68 “*Maça Kızı*” operasını bestelemeye karar verir. Librettosu kardeşi Modest İlyiç Çaykovski'ye attır. Besteci, eseri 126 günde bestelemiştir. İlk olarak St. Petersburg'da Marinski Tiyatrosu'nda 19 Aralık 1890'da sahnelenmiştir. Çaykovski bu eseri için “*ya bağışlanamaz ve korkunç bir hata yapıyorum ya da Maça Kızı benim gerçek şaheserim*” yorumunda bulunmuştur (WEB_12). Bu eser onun en ince işlenmiş operası olarak kabul edilmektedir.

Op. 14 “*Demirci Vakula*” adlı operası da başyapıt niteliğinde olan bestecinin, aynı zamanda “*Mazzeppa*”, Op. 69 “*Yolanta*”, Op. 71 “*Fındıkkıran*” ve “*Orleans'lı Kız*” adlı operaları dramatik ve heyecan yüklü yapıtlarındandır. Op. 22 “*Yaylı Çalgılar Dörtlüsü*” kusursuz olan bestecinin piyano müzikleri onlar kadar başarılı değildir (WEB_9).

Çaykovski'nin Op. 14 “*Demirci Vakula*” operasının librettosunu Yakov Polonsky yazmıştır ve ünlü Rus yazar Nikolai Gogol'un “Noel Arifesi” adlı hikayesine dayanmaktadır. Prömiyeri 6 Aralık'ta St. Petersburg'da Mariinsky Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Çaykovski “*Mazzeppa*” yı ise yine Aleksandr Puşkin'in Poltava adlı şiirinden esinlenerek bestelemiştir. Librettosu Viktor Burenin'e aittir. Bestecinin tamamladığı yedinci operası olarak bilinir. Besteci ilgisini çektiği ya da ona ilham verdiğine inandığı hikayeleri sahneye taşımaya devam etmeye kararlıydı. 1697 tarihinde Charles Perrault tarafından yazılmış olan “*La belle au Bois Dormant*” isimdeki bir peri masalı hikayesini Çaykovski sahneye taşımaya karar vermiştir. Besteleyeceği bu eser bir bale olarak sahneye taşınacaktı. Bu bale için en önemli şeyin koreograf açısından güçlü olması gerektiğinin farkındaydı. Dönemin hatta Rus dünyasının sayılı koreograflarından olan Marius Petipa ile bir araya gelerek Op.66 “*Uyuyan Güzel*”i 1890 yılında Mariinsky Tiyatrosu'nda sahneye taşımıştır.

Besteci bale müziği de bestelemiştir. Bu alanda beste yapmak genellikle besteciler tarafından nadiren tercih edilmektedir. Koreografi düşünmek, hareketlere ve kurguya yönelik eser yazmak her besteci tarafından tercih edilmemektedir. P. İ. Çaykovski, bu türü ciddiye aldığını mektuplarında da ifade etmiştir.

Kendisi, İmparatorluk Tiyatroları Müdürü'ne bestesinin haberini vermek için aynen şöyle yazdı: *“İşin hakkını verebilmek için yeterli boş vakte ve güce ihtiyacım var, çünkü bu sadece eldeki malzemelerden alelade bir bale müziği hazırlama meselesi değil: Bu türde bir chef d’oeuvre (şaheser) yazmayı hedefliyorum...”* (WEB_10).

Bu hedefini gerçekleştirdikten sonra bir bale daha bestelemeye karar vermiştir. 1891 yılında Op. 71 *“Fındıkkıran”* balesini bestelemeye karar vermiştir. Bu bale Çaykovski'nin 1891 yılında bestelediği son balesi olmuştur. Alman yazar Ernst Theodore Amadeus Hoffman tarafından yazılmış bir öyküdür. Aynı öyküyü Fransız yazar Alexandre Dumas hem uyarlamış hem çevirisini yapmıştır. Konusu Küçük bir Alman kız olan Clara Stahlbaum'un yeni yıl hediyesi olarak aldığı *fındıkkıran* oyuncağı ile ilgili rüyalarını anlatmaktadır. 1892 yılında St. Petersburg'da Mariinski Tiyatrosu'nda sahneye konmuştur.

Bestecinin 1893 yılında tamamladığı ve kendisinin de başyapıt olarak adlandırdığı *“Patetik Senfoni”*si tüm dünyada icra edilen senfonilerinden biridir. Senfonilerinin tümü aynı oranda icra edilmemekte, müzik tarihinde aynı değerde görülmemektedir. P.İ.Çaykovski'nin *“Birinci Piyano Konçertosu”* ve *“Keman Konçertosu”* alandaki icracılar tarafından zorluk derecesi yüksek eserler olarak değerlendirilmektedir. Bestecinin pek çok alanda verdiği eserler vardır. Bunlardan bazıları solo enstrüman eserleridir. Orkestra için yapıtları özellikle de senfonileri başarılı bulunmaktadır. Bestecinin fantezi, çeşitleme, kapriçyo, oda müziği vb. yazmış olduğu çeşitli formlarda parçaları da vardır.

2.2.3. Pyotr İlyiç Çaykovski ve Rus Beşleri

19. yüzyılın sonlarında Rusya'da başta müzik olmak üzere sanatın her alanında St. Petersburg ve Moskova şehirleri öne çıkmakta, önemli müzik, sanat ve edebiyat insanları bu şehirlerde yaşamaktadır. Doğal olarak Rus ulusal müziğinin temsilcileri de sanat yaşamlarını bu merkezlerde sürdürmüşlerdir.

Ulusal müzik tarzını benimseyen ve Rus beşleri olarak anılan Mily Balakirev (1837-1910), C sar Cui (1835-1918), Modest Musorgski (1839-1881), Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908), Aleksandre Borodin (1833-1887) St. Petersburg’da faaliyet gösteriyorlardı. Çaykovski ise Moskova’da bestelerinde daha  zg r temalar kullanıyordu. Onun bu tavrı Rus beşlerinin karşıtıydı. Bu da onlarla birtakım çatışmalara neden oluyordu (Özübek, 2012:58).

Rus Beşleri’nin P. . aykovski’ye karşıt söylemleri mevcuttur. Bunun başlıca sebeplerinden biri Rus halk müziğine yakınlığındansa, müzikal anlamda Batı’ya daha yakın oluşudur. Bu bağlamda kendisinin zorlama besteler yaptığına dair Cesar Cui’nin ithamları neredeyse ona olan eleştirilerin en hafiflerindendir.

Rus Beşleri  aykovski’nin bestelerini yakından inceleyerek birtakım çıkarımlarda bulunmuşlardır. Onlara göre;  aykovski’nin müziğindeki Rus etkileri çok yetersizdi ve Batı müziğinin etkisi daha yoğundu (Abraham, 1974:182-183).

Bu da gösteriyor ki, Beşler ile  aykovski arasında ayrılık, özellikle şu nokta belirlemektedir: Halk şarkısı, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ulusal Rus müziğini yenileyen beş besteci için, duyguyla ele alınması gereken ortak bir ilke olma niteliğindedir ve ulusal müzik bestecileri, bu malzeme için çeşitli teknikler oluşturmuşlar ve bu teknikleri halk şarkılarının değişik türleriyle işleyerek, ulusal bir sanat müziğinin doğmasına imkan sağlamışlardır (Altar, 2011:312).

Çaykovski, bir süre sonra beste yazımında müzikal konuları belirlerken Rus Beşleri’nin benimsediği türden ulusal motiflere yer vermiştir. Örneğin; İkinci *Senfonisi* küçük bir Rus halk şarkısını temel alır. Bu eseri C sar Cui tarafından “m kemm l” olarak değerlendirilmiştir (Aktaran  z bek,2012:57). Çaykovski’nin eserlerindeki Rus müziği etkileri hakkında Rusların ve Batılıların görüşleri farklıdır. Bu farkı  z bek,  aykovski’nin eserlerinde Batı Avrupa kültürü etkisinin hissedilmesinde, Ruslar tarafından fazla “Avrupalı”, bazı Batılı çevrelerce de fazla “Rus karakterli” bulunuyor şeklinde değerlendirmiştir (Özübek, 2012: 57).

Rus Beşleri P. . aykovski’nin bestelerini Rus müziğinin müzik anlayışının dışında olduğunu, Batı müziğine ait unsurları barındırdığını,bestelediğini düşünse de farklı görüşte olan ve besteciye destekleyen sanat eleştirmenlerin olduğu görülmektedir.

Örneğin; sanat eleştirmeni Sergey Diyağilev (1872-1929) bir mektubunda  aykovski’nin müzik stiliyle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur:

“...Çaykovski’nin müziği herkese Rus müziği gibi gelmiyor. Ancak onunki uzun süre etkisinde kaldığımız müziklerden çok daha derinde bir Rus müziğidir. Onun müziği Glinka’nın şarkıları, Puşkin’in dizeleri kadar Rus’tur. Eserlerine Rus köylüsünün ruhunu özellikle kazımamıştır. Çaykovski kültürümüzün doğru ve popüler kaynağından farkında olmadan faydalanmıştır. Onun müziğinde bulunduğu yer hem geçmişte hem günümüzde ne kadar da karakteristiktir! Mozart, Glinka, Bizet, Couperin’e olan hayranlığıyla Çaykovski müzikten tat alma konusunda bize hiçbir şüphe bırakmamış, bütün eserlerinde melodinin gücünü ağırlık merkezi olarak kullanmıştır. Asıl gerçek şudur ki, melodiye yaratabilmiştir. Bu öylesine nadir ve değerli bir hediyedir ki. Glinka da diğerleri de bunu kabul ediyor; müziği kesinlikle Alman değildir...” (Abraham, 1974:188).

Besteci Igor Stravinski (1882-1971) ise Çaykovski ile Rus Beşlileri arasındaki ilişkileri şöyle değerlendirmiştir:

“...Beşlinin oluşturduğu çekirdek, güçlü yeteneğinin parlaklığıyla Çaykovski’nin tek başına öne fırladığı bir başka yerde muhalefetle karşılaştı. Çaykovski de Rimski-Korsakof gibi sağlam bir tekniğe sahip olmak gerektiğinin farkındaydı; Rimski St. Petersburg’da, Çaykovski de Moskova’da konservatuvar öğretmeniydi. Ama ikincinin müzikal dili, tıpkı Glinka’nınki gibi, Beşliyi nitelendiren önyargılardan tamamen bağımsızdır. Operanın ve İtalyan şarkılarının hüküm sürdüğü bir dönemde yaşayan Glinka’nın aksine, formasyonunu belirleyen bu dönemin sonunda ortaya çıkan Çaykovski İtalyan müziğine özel bir yakınlık duymuyordu. Onun profesyonel eğitimi Alman akademisyenlerin çizgisinde gelişmişti. Senfonik eserlerini açıkça etkilemiş olan Schumann ve Mendelssohn’un müziğinden hoşlanmamaktan utanmamakla birlikte, Çaykovski’nin ilgisi bir tür tercihle Fransız çağdaşları Gounod, Bizet ve Delibes’e yönelmişti. Bununla birlikte, Rusya dışındaki dünyaya karşı ne kadar dikkatli ve duyarlı olursa olsun, temalarının niteliği, cümlelerin kesimi ve eserlerinin ritmik fizyonomisiyle, Beşli gibi

milliyetçi ve popülist olmasa da, en azından derin bir ulusallık sergilediği söylenebilir...” (Stravinsky, 2000:69-70).

Çaykovski Rusya’da müzik etkinliğinin dikkate değer bir biçimde canlandığı bir dönemde yaşamış ancak dönemindeki pek çok arkadaşının abartılı milliyetçilik hayranlığından uzak durmayı başarmıştır. Cana yakın ve uysal bir insan olmasına rağmen söz konusu sanatı olduğu zaman oldukça disiplinli ve katıydı. Milliyetçi arkadaşları tarafından yönlendirilmeyi akıllıca reddetti (Anonim, 2011: 145).

P.İ.Çaykovski hayatı boyunca yönlendirmelere ve eleştirilere aldırış etmemiş kendi müzikal bağlamından kopmadan bestelerini yapmayı sürdürmüştür.



BÖLÜM 3. PYOTR İLYİÇ ÇAYKOVSKI’NİN PIQUE DAME (MAÇA KIZI)³ OPERASININ İNCELENMESİ

Puşkin’in Maça Kızı’nın konusu Çaykovski’nin hemen ilgisini çekmemiştir. Ancak, zamanla, bu hikaye giderek daha fazla hayal gücünü ele geçirmiştir. Çaykovski, Hermann’ın Kontes ile buluşma sahnesinden özellikle heyecan duymuştur. Öykünün derin draması besteciyi ele geçirmiş ve onda opera yazmak için ateşli bir arzu uyandırmıştır. Yazmaya 19 Şubat 1890’da Floransa’da başlamıştır. Bu opera, besteciye göre “özveri ve zevkle” yaratılmıştı.

Kısa öyküsünün (1833) yayınlanmasından kısa bir süre sonra, Puşkin günlüğüne şunları yazdı: “Benim” Maça Kızım “çok moda. Oyuncular üçlü, yedili, aslı oynuyorlar.” Hikayenin popülaritesi sadece eğlenceli değil, aynı zamanda 19. yüzyılın başında Petersburg toplumunun yapısı ve geleneklerinin gerçekçi bir şekilde yansıtılması ile açıklanabilir (WEB_14).



Şekil 3.1: Tchaikovsky'nin Maça Kızı/Pique Dame afişi (WEB_20).

³ Operanın orijinal adı: “Пиковая дама” dır. Kapakta yer alan Fransızca adı ise “La Dame de Pique” dir.

3.1. PUŞKİN VE LİBRETTO FARKI

Puşkin'in edebi eserlerinde hem romantik edebiyat hem de gerçekçi edebiyatın izleri bir aradadır. Maça Kızı öyküsünde ruh, ölüm, hayalet gibi romantik edebiyatın öğeleri Hermann gibi gerçekçi karakterlerle yan yanadır. Romantik dönemde sıkça görülen Mario Praz'ın deyişiyle "kara romantizm", Puşkin'in bu yapıtında da kontesin hayaleti, iskambil kartının göz kırpması gibi doğaüstü olaylarda kendini gösterir. Bu kara romantizmin yanı sıra Hermann karakteri gerçekçi bir profil sunar.

Ataol Behramoğlu'na göre; Suç ve Ceza'nın Raskolnikof'unun bir ön örneğini oluşturan "bir Napolyon profili ve bir iblis ruhuna sahip" Hermann karakterinin benzerleri daha sonra Gonçarov'un Oblomov'undaki (1855) Ştols tiplemesinde de karşımıza çıkacak kapitalizmin yozlaştırdığı genç adam karakterlerinden ilki, ilklerinden biridir (Behramoğlu, 2000:197).

Puşkin, Maça Kızı öyküsünde bize, o dönemdeki Rus sosyetesini gerçekçi bir biçimde gösterir. Hermann, yozlaşmış, statü bakımından orta seviyede olan ancak kendisini yüksek seviyelere layık gördüğünden asilzade arkadaşlara sahip, hırslı bir insandır ve bu hırsı onu eserin sonunda yıkıma uğratar. Asil tabakadan güzel ve saf bir kız olan Lizavetta, Kontesin himayesinde ve korumasında olduğundan dışarıya tek başına hiç çıkmamış, bu sebeple dünyadaki kötülüklerden haberdar olmamıştır. Küçüklüğünde Kontesin sözünden hiç çıkmamış, genç kızlık dönemlerinde ise hayatı davetler ve balolar arasında geçmiştir. Lizavetta saflığın temsilidir. İhtiyar Kontes, gençliğinde feleğin çemberinden bir hayli geçmiş iyi kötü nedir bilen, zamanında şımarık yetiştirildiğinden emek sarf etmeden yaşamaya alışmış, kaynaklarını başkalarından sağlamayı bilen biridir. Hermann'ın arkadaşı Tomsy ise tipik bir zengin çocuğudur. Tomsy ve arkadaşları o dönemin sosyal hayatını yansıtır. Kart oyunları, Rus toplumunda bir sosyalleşme biçimi olarak yaygındır ve herkes bu yolla para kazanma peşindedir. Saint Petersburg'da da bu oyunları oynamak yaygın olduğundan, Puşkin eserinin bu şehirde geçmesini uygun görmüştür.

P. İ. Çaykovski'nin Puşkin'in öyküsünden uyarladığı Maça Kızı'nın Librettosu ise daha farklı bir öykü sunar:

I. Perde 1. Sahnede güneşli güzel bir günde açık havada yürüyüş yapan subay Surin ve Çekalinski kendileri gibi subay olan arkadaşları Hermann'ın tuhaf davranışları hakkında konuşurlar. Hermann vaktini kumarhanede geçirse de oynadığı oyunlarda hiç

risk almamaktadır. Sahneye Albay Tomski ile Hermann birlikte girerler. Hermann Tomski'ye uzaktan gördüğü ve adını bile bilmediği bir kadına âşık olduğunu anlatır. Yanlarına gelen Prens Yeletski yakında evleneceğini açıklar, Hermann onun evleneceği kızın kendi sevdiği kız olduğunu anlayıp dehşete kapılır. Kontes ve torunu sahneye girerler. Tomskey kontesin hikayesini anlatır. Genç bir kadinken tüm servetini Faro adlı bir kumar oyununda kaybeden kontes, Kont Saint Germain ile birlikte olmuş ve ondan bu oyundaki üç kartın sırrını öğrenmiş ve böylece servetini yeniden kazanmıştır. Bu sırları kocasına ve yakışıklı bir genç adama da veren kontes, odasına gelen bir hayaletten bu sırları verdiği üçüncü kişiden ölümcül bir darbe yiyeceğini öğrenmiştir. Hermann bu öyküyü ilgiyle dinler ve âşık olduğu kadının prensle evlenmesine engel olacağına ant içer.

2. Sahnede prensle nişanlanmasına rağmen üzgün görünen Lisa'nın odasında arkadaşları onu eğlendirmek için müzik çalarlar. Lisa tek başına kaldığında tanımadığı camda gördüğü gizemli yabancıyı sevdiğini kendi kendine itiraf eder. Birdenbire balkonda beliren Hermann kendini öldürmeden önce son bir kez sevdiği kızı görmeye gelmiştir. Heyecanlanan Lisa onu içeri alır. Bu sırada odanın kapısı çalınır, kontes içeri girer, Hermann saklanır. O gittikten sonra Lisa ve Hermann birlikte olurlar.

II. Perde 1. Sahnede Zengin bir beyin düzenlediği baloda Lisa'nın kendisine karşı soğuk davranmasından rahatsız olan prens ona olan aşkından emin olmasını ister. Maske takmış olan Çekalinski ve Surin Hermann'ı alaya alırlar ve ona üç kartın sırrını öğrenecek üçüncü kişi olduğu düşüncesinin devam edip etmediğini sorarlar. Bu sorular Hermann'ı tetikler. Çoban Kızın İçtenliği adlı intermezzodan sonra Hermann kontesi görür. Lisa kontesin yatak odasının yanında ve birbirine bağlı odalardan kendi yatak odasının anahtarını Hermann'a verir.

2. Sahnede kontesin yatak odasına saklanan Hermann, koltuğunda uyuklayan kontesten üç kartın sırrını kendisine vermesini ister ve tabancasını çekip onu tehdit eder. Şok geçiren kontes ölür. Lisa bu ölümden Hermann'ı suçlar. Eski bir Fransız şarkısı olan "Vive Henri IV" (Yaşa IV. Henri) şarkısı ve Getry'nin Aslan Yürekli Richard Operası'ndan Laurette'in ariası olan "Je crains de lui parler la nuit" (Onunla gece konuşmaya korkuyorum) duyulur.

III. Perde 1. Sahnede Hermann kışladadır, Lisa'nın onu affettiğini ve rıhtımda onunla buluşmak istediğini söyleyen Lisa'nın mektubunu okur. Hayalinde kontesin cenaze

töreni görüntüleri belirir. Beyaz bir kefene sarılı kontesin hayaleti görünür. Ona “Lisa’yı kurtar onunla evlen o zaman üç kart sana arka arkaya kazandıracaktır. Hatırla! Üç, yedi, as der.

2. Sahnede Lisa kuşkuyla Hermann’ı bekler, saat geceyarısını vurduğunda Hermann belirince rahatlar. Hermann ona aşkını ilan eder ama aklını üç kartın sırrına takmıştır. Lisa onunla kumarhaneye gelmeyi reddedince onu itip gider. Lisa kendini nehre atar.

3. Sahnede kumarhanede kumarbazlar oyun oynamaktadırlar. Tomsy onları eğlendirmek için neşeli bir şarkı söyler. Hermann sahneye girer ve önce üç sonra yedi üzerine bahse girip büyük kazanç sağlar. İntikam almak için fırsat kollayan Prens Yelentski bahse konulan parayı karşılayabilecek tek kişidir. Hermann asa oynar ve maça kızı gelir. Bu maça kızında Hermann ölü kontesin hayaletini görür, gülerek onunla alay etmektedir. Kendisini öldürmeye karar verir, son nefesinde prensten af diler ve kendisini affeden Lisa’nın hayaletini görür.

Libretto, Puşkin’in öyküsüyle aynı temel hatları paylaşmakla birlikte Modest ve Piyotr Çaykovski önemli değişiklikler yapmışlardır. Onların librettosunda aşk öyküsü ön plana geçirilmiştir. Oysa Puşkin romanında Hermann’ın saplantılı karakterini ön planda tutmuştur. Öykünün sonuyla librettonun sonu da farklıdır. Öyküde Hermann akıl hastanesine konulmuş, Lisa da evlenmişken, librettoda ikisi de intihar etmişlerdir. Bu da gösteriyor ki, Çaykovski Romantik sanatın intihar temasını ön planda tutmuştur. İntihar teması, Romantik edebiyatta Goethe’nin (1749-1832) 1774’te yayınladığı *Genç Werther’in Acıları* adlı romanının etkisiyle romantik aşıklara özgü bir eylem olarak algılanmaya başlanmıştır. Dolayısıyla Çaykovski librettonun sonunda Hermann ve Lisa’nın intiharı ile romantik bir son yazmıştır.

Öte yandan Çaykovski’nin yaşam öyküsü de çeşitli trajedilerle doludur. Eşcinselliğine rağmen yaptığı mutsuz evlilik, ani bir ölümle annesini kaybetmesi gibi olaylar da yapıtlarına yansımaktaydı. Maça Kızı Operası’ndaki Hermann karakterinde kendisini yansıttığı da düşünülmüştür: “...Çaykovski, bazen biraz eskimiş, sulandırılmış melankoliye, zaman zaman kolaylığa kaçan lirizmine karşın, ele aldığı konuya her zaman egemendir. Onda, gündelik şeyler, yalnızlıktan dolayı umutsuzluğa boğulmuş bir kişiliğin içten haykırmalarına dönüşür. Bu acaba eşcinsel olmasından mı kaynaklanmaktadır? Bunu bilemeyiz. Çaykovski, genede, pek çok yönüyle

anlaşılmamış ve toplum dışına itilmiş gibi görünmektedir. Onegin ve Maça Kızı'ndaki Hermann onun kardeşleri, ikizleri olabilir..." (Claudon, 1988:276).

Tchaikovsky'nin kardeşi Modest, Pushkin'in ironik taslağını romantik bir melodrama dönüştürmüştür. Hermann ve Lisa'yı tasvir ederken bestecinin ilgi alanları da benzer şekilde şairinkinden farklıdır. Tchaikovsky için Lisa, sevgilisi için hayatını feda eden ideal Rus kadınının vücut bulmuş halidir. Puşkin'in öyküsünde Lisa ölmez, başka bir adamla evlenir; Modest Tchaikovsky'nin librettosunda ise Lisa'nın kaderi açık bırakılmıştır; Kontes'in ölümünden sonra Lisa dramadan kaybolur. Rıhtımdaki büyük sahneyi ve intiharı ortaya çıkaran, kardeşinin arzusuna rağmen gerçekleşmesinde ısrar eden besteci Tchaikovsky'dir. Maça Kızı ona göre Hermann ve Lisa'nın trajedisidir (Batta, 2005:654).

Puşkin hem Romantik hem Gerçekçi bir yapıt sunarken P. İ. Çaykovski Maça Kızı Operası'nın librettosunda kendi yaşamından da yola çıkarak ve Romantik edebiyatın fantastik yönlerine, intiharı yüceltmesine bağlı kalarak tamamen Romantik bir yapıt ortaya koymuştur. Böylece Puşkin'in gerçekçi karakterlerden oluşan öyküsünü Çaykovski farklı yorumlamıştır.

3.2. OPERA'DA YER ALAN ANA KARAKTERLERİN YAPISI

Maça Kızı Operası'na baktığımızda üç karakter ön plana çıkmaktadır. Bu karakterler Hermann, Lisa ve Kontestir. Libretto boyunca farklı duygu durumlarına ve bulundukları olaylar içerisindeki davranışlarına bakarak üç karakterin yapılarını inceledim.

3.2.1. Baş Karakterlerden Hermann'ın Yapısı

Librettoda Hermann, öykünün kahramanıdır. Öykünün başlangıcında içki içmeyen ve kumar oynamayan bir karakter olarak görünmektedir. Hermann'ın farklı bir sınıfa ait oluşu ve dönemin yapısına bakılacak olunursa, sınıfsal farklılıkların yarattığı bir sınırlanma ve yetersizlik duygusu içinde olduğu düşünülebilir. Sınıfının üstünde olan arkadaşlara sahip olması ve kumar oynayacak maddi kaynağa sahip olmaması oyunlara eşlik etmemesine ve sadece ortamı gözlemlemesine yol açmaktadır. Ancak ansızın kumarda kazanmayı garanti eden üç sihirli kartın öyküsünü duyması açgözlülüğe kapılmasına ve bundan sonra karakterinde değişmelerin başlamasına yol açmıştır.

Takıntılı bir karaktere bürünür, bu arada tanışmadığı uzaktan gördüğü Lisa'ya aşiktir. Ona olan aşkını unutmak için kumarhanede oyunları izlemektedir. Bir gün Lisa'nın prensle evleneceğini öğrenip dehşete kapılır. Onunla tanışmak için büyük çaba gösterir. Lisa'nın refakatçisi Kontes üç sihirli kartın sırrını bilen kişidir ve o da Hermann'dan etkilenmiştir. Puşkin'in kitabında Hermann karakteri Lisa'yı kullanarak Kontesten sırrını edinme eğilimindedir. Aslında tam olarak Lisa'ya aşık olduğu söylenemez. Librettoda ise Lisa'ya aşiktir yani karakterin ahlaki değerleri değiştirilmiştir. Hermann bir baloda Lisa ile konuşur ve odasında buluşmak için sözleşirler. Ancak yanlışlıkla Kontesin odasına (kimi kaynaklarda bilerek, kimi kaynaklarda Lisa'yı kullanarak) girer. Kontesi görünce sırrını öğrenmek için onu tehdit eder ve onun ölümüne neden olur. Kontes gömülürken Kontesin hayaleti Lisa ile evlenmesi ve onu mutlu etmeye söz vermesi koşulu ile üç kartın sırrını verecektir. Hermann söz verir. Ancak sözünü tutmadan kumarhaneye gider. Lisa kumarı tercih ettiği, kumar onun aşkının önüne geçtiği için Hermann'a içerler ve intihar eder. Hermann olaylardan habersiz kumar oynar ve sözünü tutmadığından sihirli kartların sonuncusu Maça Kızı çıkar ve kaybeder. Buna dayanamayıp o da intihar eder. Hermann'ın karakteri takıntılı, açgözlü ve hırslı bir karakter olarak sunulmuştur.



Şekil 3.2: Hermann The Queen Of Spades/Pique Dame. Photograph: Studiocanal/Shutterstock (WEB_16).

Hermann karakterinin psikolojik yapısının tanımlanmasına yönelik görüşlerine başvuru olan Uzman Psikolog Begüm Ergin görüşlerini şöyle aktarmıştır:

“Hermann’ın sınırsız güç, para, özel olma ve beğenilme arzusu ve kendi çıkarı için insanları kullanma davranışı narsistik kişilik bozukluğuna sahip olabileceğini göstermektedir. Narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler için para, güç sahibi olmak büyük önem taşımaktadır. Kendilerini özel ve ayrıcalıklı görürler. Bu sebeple arkadaş ve eş seçimlerinde de özel, ayrıcalıklı ve güç sahibi kişileri seçme eğilimindedirler. Hermann’ın kendisinden sınıf olarak yukarıda arkadaşlar seçmesi ve bir prensese âşık olması da kendisine özel, güçlü ve ayrıcalıklı gördüğü kişileri layık gördüğünü ve bu şekilde kendisini daha ayrıcalıklı hissettiğini göstermektedir. Ancak bu durum aynı zamanda Hermann’ın içinde aslında reddetmeye çalıştığı yetersizlik hissini de tetiklemekte ve para, güç ve ayrıcalık kazanma arzusunu yükseltmektedir. Bu nedenle kumarda kazanmayı garanti eden üç sihirli kartın öyküsünü duyması onu hayal ettiği güce, saygınlığa ve ayrıcalığa ulaştıracağından, bu güce ulaşmak için sevdiği kadın Lisa dahil herkesi hiç düşünmeden kullanacaktır. Çünkü narsistik kişilik bozukluğuna sahip Hermann için güç sahibi olmaktan daha önemli hiç bir şey yoktur. Bu nedenle Lisa’yı kendi çıkarı doğrultusunda kullanarak kontesin odasına girmiş ve amacına ulaşmak için Kontes’i tehdit ederek ölümüne neden olmuştur. Narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler aynı zamanda empati yoksunu ve patolojik yalan söyleme eğilimindedirler. Hermann, istediği güce sahip olma uğruna ona sunulan şartları yine kendi çıkarı doğrultusunda yapacağına dair söz verse de, Lisa’nın hislerini görmezden gelip bir an önce arzuladığı güce sahip olmak için sözünü tutmadan kumar oynamayı tercih etmiştir. Narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler, seçimlerinin, davranışlarının sonuçlarının sorumluluğunu üstlenmekte zorluk yaşarlar. Hermann, sözünü tutmadığından kumarda kaybeder. Seçimlerinin sonucunun sorumluluğunu

alamayan Hermann onun için hayattaki en önemli şey olan güçsüzlüğü ve yenilgiyi, başkalarının gözünde zedelenen imajını hazmedemez. Güçlü hissetmek için tek umudunu da kaybeden Hermann buna dayanamadığından intihar eder.” (Ergin, 2023).

3.2.2. Baş Karakterlerden Lisa’nın Yapısı

Kontesin torunu Lisa, saf bir genç kızdır. Prensle nişanlanmıştır ancak Prens’in arkadaşı olarak tanıştığı meçhul Hermann’a gönlünü kaptırır. Dönemin romantizm anlayışı imkânsız aşkları yüceltmektedir. Lisa Hermann’a böylesi bir anlam yüklemiştir. Ancak önceleri Lisa’ya âşık olan Hermann’ın sonradan zengin olma amacıyla kartların sırrını öğrenme hırsı, Lisa’ya olan aşkının önüne geçer. Lisa baloda karşılaştığı Hermann’a odasının anahtarını verir, bu odaya bağlı olan kontesin yatak odasına geçen Hermann, Kontesten üç kartın sırrını söylemesini ister. Kontesten bu ani talebi onu korkutur ve ölümüne neden olur. Lisa anahtarı verdiği için büyük bir suçluluk duyar ama aşkıdan dolayı Hermann’a son bir şans verir. Kontesin hayaletinden üç kartın sırrını öğrenen Hermann Lisa’nın da kumarhaneye gelmesini ister. Lisa bu duruma büyük bir hayal kırıklığıyla yaklaşır. Aşk onun için her şeyden önemlidir. Gerçekten seven kişi aşkını asla ikinci plana atmayacağından Hermann’ın da doğru davranışı sergileyebileceğine inanmaktadır. Ancak Hermann kumarı ve kazanmayı ona tercih eder. Lisa büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve intihar eder. Gerçekte Hristiyanlığın bazı yorumlarında saf sevgi besleyen bir ruhun katli büyük günah sayılmaktadır. Hermann yaptığı seçim ile bu günaha zemin oluşturmuştur. Dolayısıyla Lisa’nın intikamını kartların laneti alır. Yaptığı seçimin bedelini son kartın Maça Kızı çıkmasıyla öder. Operada Lisa iyiliğin temsilidir. Çıkarsız, saf ve özverili sevginin vücut bulmuş halidir. Böylesi saf bir insanın ölümünün bir bedeli olacaktır. Hermann kumarda kaybedince hem sevdiğinden hem de mal varlığından olmuştur. Büyük bir pişmanlıkla canına kıyar. Son nefesinde Lisa’nın ruhundan af diler. Olan artık olmuştur. Lisa’nın ruhu Hermann’ı affeder. Hermann’ın ölümü ile kefaret ödenmiştir. Lisa karakterinin psikolojik yapısının tanımlanmasına yönelik görüşlerine başvurulmuş Uzman Psikolog Begüm Ergin görüşlerini şöyle aktarmıştır:

“Prenses Lisa’nın ona karşı korumacı davranan kontesin torunu olarak, korunarak büyümesinden kaynaklı olarak yaşamının

büyük bir kısmında kendi sorumluluğunu taşımayarak başkalarına gereksinim duyduğu için olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda sevmediği bir adamla nişanlı olması, kabul ve destek görememe kaygısıyla istemediği durumlara boyun eğebilen bir karakter olduğunu göstermekte. Tüm bunlarla birlikte Lisa'nın bağımlı kişilik bozukluğuna sahip birey özellikleri gösterdiğini söyleyebiliriz. Bağımlı kişilik bozukluğuna sahip bireyler ilişkilerde karşı tarafın iyi yönlerini abartılı görerek idealize etme eğilimindedirler. Lisa'nın imkânsız bir aşkı idealize etmesini ve Hermann'a kendini bağlı hissetmesini bağımlı kişilik bozukluğunun sonucu olarak yorumlayabiliriz. Aynı zamanda bağımlı kişilik bozukluğuna sahip bireyler narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler ile sağlıklı olsa da birbirini besleyen ilişkiler kurmaktadır. Narsist bireyin başta verdiği ilgi ve aşkı sonrasında kendi ve kendi çıkarlarını öne sürerek azaltması veya geri alması bağımlı kişinin kaybetme korkusunu tetikleyerek partnerine daha bağımlı hissetmesine neden olur. Aynı zamanda talepkar narsistin isteklerini bağımlı kişilik bozukluğuna sahip bir bireyin, kabul görme, sevilme ya da kaybetme korkusu gibi sebeplerle karşılayacağını söyleyebiliriz. Bağımlı kişilik bozukluğuna sahip bireyler başkalarının destek ve ihtiyaçlarını karşılamak için kendilerine rağmen istemedikleri kendilerine aykırı aşırı davranışlar gösterebilirler. Lisa'nın, Hermann'ın sevgisini kaybetmekten korkarak kendisine rağmen Hermann'ın ihtiyacını karşılamak için ona odanın yerini söylemesi ve anahtarı vermesi bağımlı kişilik özelliğinin sonucu olarak yorumlanabilir. Bağımlı kişilik bozukluğuna sahip bireyler yalnız kalmak ve kendilerine bakamayacaklarına dair aşırı korkuları nedeniyle tek kaldıklarında rahatsız ve çaresiz hissederler. Lisa, tüm yaptığı fedakarlıklara rağmen en büyük

korkuları yalnızlık ve sevilmemekle yüzleştğinde bu duygularla başa çıkamayarak intihar etmiştir.” (Ergin, 2023)

3.2.3. Baş Karakterlerden Kontes Anna Fedotovna’nın Yapısı

Gençken güzel bir kadın olan Kontes Anna Fedotovna, aynı zamanda kumara düşkün bir insandır. Moskova’da oynadığı *Faro* adlı bir oyunda bütün servetini kaybetmiştir. O kadar hırslıdır ki kendine tekrar servet kazandıracak bir sır olduğunu öğrendiğinde, bu sırrın sahibinin kim olduğunu peşine düşer. Sırrın sahibi Kont Saint Germain’dir. Evli olmasına rağmen onun ile sevişir ve gizli bir oyunun üç kart sırrı hakkında bilgi edinir. Böylece yeniden büyük bir servet elde eder ve geçmişteki kayıplarını telafi eder. Gerçekte bu sırrın kimseyle paylaşmaması gerekmektedir. Ancak o bu sırrı önce kocasına, sonra da çok yakışıklı bir genç adama söyleyerek yasağı çiğnemiştir. O akşam odasına bir hayalet girer. Bu sırrı vereceği üçüncü kişinin kendisini öldüreceğini haber verir. Kontes bu sırrı vereceği kişinin kendisini öldürüleceği bilgisini kimseyle paylaşmamaktadır.

Kontes üç kartın sırrını özellikle kendi ölümüne neden olacağını bilerek kimseye söylememektedir. Zaman içerisinde serveti erimeye başlamıştır ve bir çıkış yolu aramaktadır. Torunu Lisa’yı himayesine aldıktan sonra onu Prens ile evlendirerek yeniden bir maddi gelire sahip olma ümidi taşımaktadır. Bu bakımdan Kontes’in sevdiklerini hem koruma hem de kullanma potansiyeli görülmektedir. Yaklaşımı gerçekçi olarak da değerlendirilebilir. Hermann kartların sırrını ondan istediğinde ilk aklına gelen öleceği olmuştur. Bu korkunun yüzünden sırrı söyleyemeden ölür. Ruhu Hermann’a görüldüğünde, Lisa’yı korumak açısından potansiyel olarak zengin olacağını bildiği Hermann’ın onunla evlenmesi karşılığında bu üç kartın sırrını vereceğini söyler. Böylece ölümü boşa olmayacaktır. Ancak tabiki daha önce de belirtildiği gibi Hermann sırrı aldıktan sonra yeminine sadık kalmayacaktır. Kontes eserde olay örgüsünün merkezinde kilit bir konumdur. Geçmişinde yaşadığı olaylar operanın gidişatına yön verir. Genellikle olay örgüsünün içinde yön verici karakterlerin büyük kısmında görüldüğü üzere mezzo-soprano (bu minvaldeki erkek karakterler de genellikle baritondur) ses rengindedir. Kontes Anna Fedotovna karakterinin psikolojik yapısının tanımlanmasına yönelik görüşlerine başvuru olan Uzman Psikolog Begüm Ergin görüşlerini şöyle aktarmıştır:

“Kontes’in gençliğinde kumara düşkün olması mükemmeliyetçi, detaycı, kontrolcü ve hırslı bir karakteri olduğunu düşündürmektedir. Kumar bağımlısı olmadan önce bireyler saygın ve sorumluluk sahibi bireyler olarak görünürken, bağımlılık bu kişilik özelliklerinin üzerini örter ve güvenilmez, yalancı bireyler olarak algılanmalarına yol açabilir. Kumar bağımlılığında servetini kaybeden bir birey aynı zamanda itibarını da kaybeder. Kontes’in de aynı zamanda narsistik kişilik bozukluğuna sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kontes’in kaybettiği serveti ve itibarına yeniden sahip olmak için duyduğu aşırı arzuyu ve kendine tekrar servet kazandıracak bir sırrın sahibinin kim olduğunu peşine düşmesinin ardından sırrın sahibi Kont Saint Germain ile evli olmasına rağmen kendi çıkarı uğruna onun ile sevişmesini narsistik kişilik bozukluğu sonucu ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Gerçekte bu sırrın kimseyle paylaşmaması gerekmektedir. Ancak narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler kendilerini ayrıcalıklı ve özel olarak görme ve herkes için geçerli kuralların kendileri için geçerli olmayacağına dair inanç geliştirme ve kendilerinde her şeyi hak görme eğilimindedirler. Bu sebeple kontes bu sırrı önce kocasına, sonra da çok yakışıklı bir genç adama söyleyerek yasağı çiğnemiştir. Zaman içerisinde serveti erimeye başlayan ve bir çıkış yolu arayan Kontes, narsistik kişilik bozukluğunun bir sonucu olarak kontrol etme arzusu ve kendi çıkarına ulaşmak için torunu Lisa’yı kullanarak, onu Prens ile evlendirip yeniden maddi gelire sahip olma planı yapmıştır. Bu bakımdan Kontes’in sevdiklerini hem koruma hem de kullanma potansiyelini narsistik kişilik bozukluğu ile açıklayabiliriz. Öldükten sonra bile kaybetmiş olmayı kabullenemeyen kontrolcü ruhu Hermann’a görüldüğünde, Lisa’yı potansiyel olarak zengin olacağını bildiği Hermann’ın

onunla evlenmesi karşılığında bu üç kartın sırrını vereceğini söyler.” (Ergin, 2023)

3.3. OPERANIN MÜZİK DİLİ

Maça Kızı ilk bakışta klasik bir Rus hikâyesi anlatmakla birlikte, müzikal özünde farklı bir deneyim sunmaktadır. Maça Kızı’nın özel kılan unsurlar ve çağdaşlarından ayıran özelliklerin neler olduğunun anlaşılması müzik dilinin incelenmesi ile mümkündür.

Puşkin’in 1820’lerde geçen hikayesi Maça Kızı’na dayanan bir opera fikrinin ortaya çıktığı Bolşoy Tiyatrosu’nun müdürü Ivan Vsevolozhky, Tchkovski’ye 18. yüzyılın sonlarında sahnelemesini önerir. Besteci bu öneriyi memnuniyetle kabul eder, çünkü Klasik tarzdaki eserlerinden de anlaşılacağı üzere, Rokoko ve Klasik dönem müziği her zaman onun ideali olmuştur. Tchkovski, Neo-Klasik olarak tanımlanabilecek ilk bestecilerden biridir (Batta, 2005: 656).

Tchkovski’nin diğer operalarına nazaran daha az lirik adledilebilecek operası olan Maça Kızı’nı canlı ve sahnelenmeye değer kılan şey, bu operaya olan kişisel bağlılığıdır. Yine Modest’e açıklayıcı yazdığı bir mektupta, baş karakter Hermann’la kendini özdeşleştirmesini oldukça açık bir şekilde ortaya koymuştur. Puşkin’in ironi katmanının kaybının, Maça Kızı operasında melodramatik bir hayalet hikayesine dönüşmesi, güçlü dramatik mevcudiyet ve kararlı karakterizasyonu açısından da daha az lirik olduğunun kanıtıdır (Parker, 1996: 181).

Operanın vokal analizini yapmadan önce eserin uvertür bölümüne değinmek gerekmektedir. Tmsky’nin kısa ve öz anlatımının başlangıç noktasını oluşturduğu eserde Hermann ve Lisa karakterlerinin öyküleyici betimlemeleri ve Puşkin’in baladından izler görülebilmektedir. Temalar bir nevi “*Leitmotif*” niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda her karakterin bir teması olduğu opera dinlenildiğinde anlaşılmaktadır. Üç kartın tehditkâr teması öncesi ilk ölçülerde belirsizlik hakimdir. Ardından Kontesin teması daha sık vurgulanmakta ve ritmin temposu ile yükselen gerginlik Kontesin başına geleceklerin vehametini anlatıma yansımaktadır. Maça Kızı, Çaykovski’nin operaları arasında en “operatik” olanıdır. Çaykovski eserlerinde Mozart’tan İtalyan ve Fransız geleneklerine ve Bizet’ye kadar uzanan çeşitli opera geleneklerini kullanmıştır (Batta, 2005:656).

Birinci perde birinci sahne Petersburg Yaz Bahçesi'ndeki öğleden sonra gezintisi, dadılar, mürebbiyeler ve sütanneler, yakalamaca oynayan, ip atlayan, asker gibi talim yapanlar (bu sonuncusu muhtemelen Çaykovski'nin en sevdiği opera olan *Carmen*'den ödünç alınmıştır) vb. birlikte havanın tadını çıkarıyorlardır. Çocuk korusu askeri bir marş okur. Ardından kadınlar çocuklara eşlik ederek sahneden ayrılırlar.

Kadın ve çocukların gidişinin ardından iki kişi Chekalinsky ve Surin sahneye girer, bütün gece kumar oynayanları izleyen ama asla kendileriyle oynamayan arkadaşları Hermann'ın garip davranışlarını aralarında tartışmaya başlarlar. Bu karşılıklı tartışma düet değil nispeten reçitatif niteliğindedir.

Bu sırada Hermann ve ona neden bu kadar asık suratlı olduğunu soran Kont Tomsy içeri girerler. Solo çello tarafından şekillendirilen aralarındaki konuşmada, Hermann arioso'sunda (aslında iki bölümden oluşan ariadır), kendinden üst konumda olan bir güzelliğe aşık olduğunu itiraf eder (*'Ya imeni yeyo ne znayu'*: 'Adını bile bilmiyorum'). İlk giriş bölümünde sakın bir düzende giden ve icra bakımından riskli olmayan Hermann'ın ariası, Lisa'ya aşık olduğunu itiraf ettiği anlarda dramatikleşir, kendiyle Lisa arasındaki uçurumu ifade eden duygusal şiddetli dalgalanmaların ardından tekrar (*'Ya imeni yeyo ne znayu'*: 'Adını bile bilmiyorum') söyler Bb5 (5.oktavda Si Bemol) notasını tuttuktan sonra aria yarım kalışta biter. Tomsy ve Hermann şiddetli tartışmalarına devam ederler ve sahneden çıkarlar. Tekrar sahneye giren koro bir paeen (şarkı) ile dramatik havayı dağıtırlar. Koronun neşeli teması karamsar havayı tekrar dağıtır. Neşeli şarkılarını söyleyen grup sahneden çıkar ve yine Hermann ile Tomsy, sahneye girer. Tomsy'nin Hermann'ı tuzağa düşürmeye çalışan baladı ile devam ederler. Tomsy meçhul kişiyi anlamaya çalışmaktadır. Bu sorgunun gerilimi kromatik olarak yükselir. Balad sonrası üç kart motifinin ihtişamlı onayı fırtına sahnesi ile tamamlanmaktadır. Hermann'ın Tomsy'nin soruları ile coşkumsu dışavurumları dramatik aksiyonun başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Bu dışavurum sağduyulu ve düşünceli ritmi terk edilerek, dürtüsel ve aceleci bir tavrın oluşmasını beraberinde getirmektedir. Hermann'ın kesik kesik nefesleri, sesini titreten siniri, kendi fikirlerini oluşturarak, sevdiği kızı daha çok dışa vurmasıyla arzulanan tam ölçekli, coşkulu bir çabayla sona ermektedir.

Tomsy'nin 1. perde 1. sahnesindeki baladı analiz edildiğinde ana motiflerin kaynağı olduğu görülür ve beklenmedik bir şekilde ironik bir tarzda bir seviyeden diğerine

karakterleri geçirir. Özellikle ‘aydınlanmış’ bir biçimsel simetri ile karakterize edilen neşeli bir set parçası, bir yandan, işkence görmüş ve inanılmayacak kadar çarpık (ancak tanınmayacak kadar değil), Hermann’ın yapcağı tüm anları yöneten bir müzik cümle verir. Kontes aracılığıyla öteki dünyayla (ya da onun aracılığıyla, onunla) teması son sahnede orkestranın tüm ağırlığıyla onu ezene kadar gözler önüne sermektedir. Öte yandan, baladın nakaratı, Hermann’ın henüz tamamladığı cavatina’sında uğursuz bir ikili olarak yankılanır ve Lisa’ya olan sevgisini ikisini de mahvedecek ölümcül bir sonla ilişkilendirir (Şekil 3.1). Kötü yazgıya başvurma başka bir yolu ise metinlerarası yankılanmanın kullanılmasıdır: Örneğin, sloganı Mi minörde de açıkça yankılanan Tchkovski yakın zamanda tamamladığı Beşinci Senfoni’nin ilk bölümünde Tmsky’nin baladının ana temasının ritmine uyarlanmasıdır. Operanın Lisa’nın intiharıyla biten sondan bir önceki sahnesinin başında ve sonunda orkestra müziğini duyuyoruz. Opera içindeki metinler arası bağlantı, Hermann’ın, Pauline’in melankolik romantizminin farkında olmadan bir yankısına, 1. Perde 2. sahnede Lisa’ya olan sevgisini itiraf ettiğinde ortaya çıkar. Birdenbire operanın kahramanı şarkıda ölü bakire ile özdeşleştirilir; kader başka bir arama kartı bırakmıştır (Sadie, 1997: 523).

Ex. 1
Act 1 scene i, Tmsky's ballad
Od - nazh - di v Ver - sa - le 'au jeu de la Reine'...
['Once at Versailles 'au jeu de la Reine' ...]

[refrain]
... tri - kar - ti, tri kar - ti, tri kar - ti!
... three cards, three cards, three cards!]

Introduction
cl, bn

Symphony no. 5, 1st movt
cl, bn

Queen of Spades, Act 1 scene ii, Countess and Lisa, accompaniment

Act 1 scene i, Hermann's arioso
Ya i - me - ni e - yo ne zna - yu
['I do not know her name']

Act 2 scene ii, Hermann steals up to the countess

Şekil 3.3: Maça Kızı Operası karakterlerin notalar arası dinamiklerini inceleme (Sadie, 1997:522)

Bu sevginin açığa çıkışı ile birlikte müziğin ritminde özünde bir değişime yol açmayan bir artışla Hermann'ın tutkuya pasif bir teslimiyeti hissedilir. Bu azalan ses aralığının tezahürü niteliğindedir. Sesindeki yükseliş ise ölüm düşüncesinin tüm gerçekliği ile var oluşu ve *“Ona sahip olmaya mahkum olmadığımı bileceğim zaman”* sözleriyle vurgulanan gerçekleşmeyen rüya kavramıyla ortaya çıkmaktadır.

1. perde 1. sahnenin devamında sahneye önce Prens Yeletsky girer. Lisa ile nişanlandığı anlaşılmaktadır. Tomsy, Chekalinsky ve Surin nişanlandığından dolayı Prens Yeletsky’i tebrik ederler. Hermann da tebrik eder ancak bir haset içindedir ve bir düete başlarlar. Kanonik yapısı oldukça ilginç olan bu düette benzer melodik dizeler metrik anlamda farklılıklar içermektedir. Prens Yeletsky mağrur bir biçimde mutluluğunu ifade ederken, Hermann sanki içinden haykırırcasına aksi yönde karşı çıkışıyla karşılık vermektedir. Hermann’ın ritmindeki aynı dizeler ciddi bir farklılaşım gösterebilmektedir. Keskin ve kısa yükselişler, yerini odak noktasında durmaya terk edecek ve aşağı doğru hızlı bir kayma, bir başka deyişle rakibine boyun eğme teslimiyet ile final yapacaktır. Bu ritmin en mantıklı izahı, Hermann’ın Kontes’i Lisa ile gördüğü andır.

Sahneye aniden diğer karakterler olan Lisa ve Kontes girerler. Mekanda beş farklı kişi vardır. Bu büyük beşli, operanın dramatik ‘düğümü’ olarak adlandırılmıştır. Sahnede yer alan bu beş kişi kendi iç dünyalarını yaşamaktadır. Hermann, Lisa’yı tanımış, Kontes onların bakışmalarını yakalamıştır, Prens Yeletsky Lisa ile nişanlıdır ve ortamdaki tuhaf havayı merak etmektedir. Bu tuhaf hava beşlinin (*‘Mnye strashno! “Korkuyorum”*) u ile ortaya çıkmaktadır.

Hermann’ın “O onun nişanlısı” sözleri ile dışa vurduğu Lisa’yı kaybetme korkusu, orkestradaki ritmin gerginliğinin başlıca sebebidir. Kontes’le karşılaşması ritimdeki gerginliği öngörmekle birlikte, süreç mantığını yitirir ve tezat bir talihsizlik önsezisi ortaya çıkarır. Aynı önsezi Prens’in Lisa’ya seslenişi, Kontes ve Tomsy’nin konuşmaları ve Kontes’in korkularında da hissedilmektedir. Gök gürültüsü ise Hermann’ı doğrular niteliktedir. Mantıkdışı bir gücün iradesiyle ortaya çıkan ve olayların seyrini değiştiren hüznü önseziler yeni sorular ortaya çıkarmaktadır. Bu sorulara cevap ise Tomsy’nin baladıdır. Mi minör ölçüsünün baskın hali önceki seslerin armonik sentezidir. Baladaki melodi tonalitenin ötesine neredeyse hiç geçmez.

Si minör ile giriş, Fa diyez minör beşli, Mi minör balad ve Si minöre geri dönülen final sahnesi (“*Gök gürültüsü, şimşek!*”) ile biter.

Surin ve Chekalinsky, Tomsky’ye yaşlı kontesin neden bu kadar zengin olmasına rağmen hiç kumar oynamadığını sorarlar. Tomsky onları, orkestral girişte (uvertür) haber verilen ‘Üç Kart’ hikayesiyle eğlendirir. Kontes’e uzun zaman önce, tüm Paris tarafından ‘*la Vénus moscovite*’ olarak bilinen ve Saint-Germain Kontu tarafından verilen ve bir daha asla oynamaması koşuluyla bazı kayıplarını telafi ettiği gizli kazanma kombinasyonunu anlatır. Bu sadece eski bir palavradır, ancak Hermann bunu büyük bir heyecanla dinler. Arkadaşları hikâyenin sonunda, sırrı hayatında sadece iki erkeğe açıklayan Kontes’in, ‘üç kartı zorla öğrenmeye gelen, tutkusuyla dolu’ üçüncü erkeğin elinde öleceğine dair bir kehanetle alay ederler. Bir fırtına kopar; herkes saklanmak için kaçır. Sahnede tek başına bırakılan Hermann, “kartlar” aracılığıyla Lisa’yı Prens Yeletsky’den alacağına yemin eder (Sadie, 1997:520).

Birinci perde ikinci sahne klavsende Lisa, Vasily Zhukovkys’in (*‘Uzh vecher, oblakov pomerknuli kraya’* “Akşam oldu, bulutların kenarları karardı”, 1806) sözlerinin bir düzenlemesinde Pauline’e eşlik eder. Lisa, Pauline’den bir solo söylemesini ister; Pauline tereddüt ettikten sonra Konstantin Batyushkov’un (*‘Podrugi miliye’*: ‘Sevgili kızlar’, 1810) kasvetli bir *memento mori*⁴’sini söyler; kendi seçimine şaşırır Pauline, herkesin katıldığı, alkışladığı ve neşeyle dans ettiği neşeli bir Rusça bir halk şarkısı ile alçalan havayı dengelemeyi önerir. Neşeli şarkıya başlar gürültü üzerine Mürebbiye sahneye gelir ve kızların terbiye eksikliğini sert bir şekilde ifade eder “*Fi, quel genre, mesdames!*”: (*‘Öf, bu ne, hanımlar’*). Onlara küçük bir asalet dersi verir, sonra da partiyi dağıtır. Konuklar ayrıldıktan sonra Lisa balkona çıkar ve geceye eş adayıyla ilgili kararsız duygularını söyler (arioso: *‘Zachem zhe eti slyozi’*: ‘Ama bu gözyaşları neden’). Tam o sırada gölgelerin arasından aniden beliren Hermann onu şaşırtır. Yeni bir dramatik gerilim dalgası oluşmaya başlar. Çiftin birbirlerini gördüğü ana orkestral girişin doruk noktasında duyulan müzik eşlik eder. Hermann Lisa’nın kalbini kazanmak zorundadır; tek dizinin üzerinde bir ariosso (*‘Prosti, prelestnoye sozdan’ye’*: ‘Affet beni, sevimli yaratık’) söyler. Kontes evin içinden balkon kapısını çalıp Lisa’ya yatmasını emrettiğinde müzik doruk noktasında kesilir; onun sesini duyan

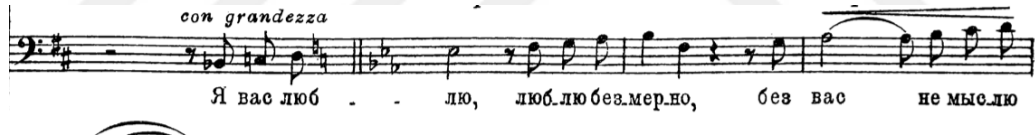
⁴ Memento mori: “Fani olduğunu hatırla”, “öleceğini hatırla”, *bir gün öleceksin, bunu hatırla ve şimdi yaşa* veya “ölümünü hatırla” gibi şekillerde çevrilebilecek bir Latince deyiş.

Hermann takıntılı bir şekilde Tmsky'nin 'üçüncü adam' ile ilgili kehanetini düşünür. Sahnenin son bölümü Lisa'nın "*Ben seninim!*" beyanıyla sona erer (Sadie, 1997:520).

Herman ve Lisa arasındaki sahnede, tüm tonlamalar önemlidir. Geniş, melodik bir aşk teması yavaş yavaş ortaya çıkar. Tema ilk olarak orkestrada ve sadece ikincil olarak Herman'ın bölümünde ortaya çıkar. Yarustovsky temayı iki kısma ayırır: giriş ve doruk noktası. Temanın ilk yarısının semantik (anlamsal), duygusal anlamının mutluluğa, aşka ulaşma çabasının bir genellemesi; ikinci yarısının (icta ve posticta) ise bu mutluluğa ulaşılması olarak tanımlanabileceğini iddia eder (WEB_17).

İkinci perde birinci sahne, kısa bir orkestra müziği ile başlar ve perde açıldığı anda tüm ihtişamı ile koro görünür. Bu sahne bestecinin birçok 'neo-klasik' stilizasyonundan ilkidir. Tören Başkanı konukları havai fişek gösterisini izlemek üzere dışarıya davet eder. Yeletsky, yalnız bırakıldığında Lisa'ya bir aria söyler ('*Ya vas lyublyu bezmerno* ': '*Seni ölçünün ötesinde seviyorum*') (Sadie, 1997:520).

Bu aria bariton repertuarı içinde çok beğenilen P.İ. Çaykovski ariyelerinden biridir. Yumuşak kromatik çıkıcı ve inici yapısı icracı bakımından teknik anlamda şarkıcıyı destekler. Seyircide de lirik bir his yaratır.



Şekil 3.4: Prens Yeletsky'nin '*Ya vas lyublyu bezmerno* ': '*Seni ölçünün ötesinde seviyorum*' ariası (WEB_18).

Hermann sahnede dolaşır ve Lisa'dan randevu isteyen bir not bulur ve okur; ajitasyonu senkoplara ve bu sahnenin orkestra eşliğini karakterize eden ani duruşlara yansır. Hezeyan içindedir, sevgisi ile "Üç Kartın" sırrını elde etme hırsı arasında gidip gelmektedir. Surin ve Chekalinsky arkasından fısıltılarla onu kızdırır ve Hermann'ı üç kartın sırrını çalacak olan 'üçüncü' olarak adlandırırlar. Hermann iyice bilenmiştir.

Törenlerin Ustası, Daphnis (Pauline tarafından söylenen *Milovzor*) ve Chloe'nin (*Prilepa*) hikayesine dayanan genişletilmiş bir 'a la Mozart' (Mozart gibi) olan 'Sadık Çoban' adlı pastoral bir oyunu duyurur: (a) 'Çobanlar ve Çobanlar Korosu', Köylüler Korosu'nun bir parodisi *Don Giovanni*; (b) Çoban ve Çobanın Dansı, bir '*sarabande*' (4/4 zamanında!); (c) aşıkların kendilerini ilan ettiği '*Plaisir d'amour*' ('*Aşk İksiri*')'un (J.-P.-E. Martini tarafından) taklidi olan '*Prilepa ve Milovzor Düeti*'; ve (d) Plutus'un

(Tmsky'nin canlandirdığı *Zlatogor*) geldiğı ve harika hediyeler taşır '*Tempo di minuetto*' ('*Minuet Temposu*'), ancak Chloe'yi çobanın sevgisine ikna edemez; (c) ve (a)'nın tekrarları da dahil olmak üzere genel bir sevinçle sona erer. Lisa baloda karşılaştığı Hermann'a odasının anahtarını verir, ancak Hermann'ın niyeti başkadır ve bu odaya bağı olan kontesin yatak odasına geçer. Çariçe'nin kendisi Büyük Katerina'nın birdenbire aralarında belirmesiyle konuklar çılgınca alkışlamaya başlarlar. Perde kapanır (Sadie, 1997:521).

İkinci perde ikinci sahne Hermann, Liza'nın odasına giderken heyecanlı yaylı tremolaları ürkütücü, gerilim dolu bir atmosfer yaratır ve orkestra Kontes'in yatak odasına giren Hermann'ın heyecanını anlatır. Tema devam ederken Hermann, Kontes'in yatak odasına girer ve Kontes'in bir portresinin önünde durur. Düşünceli bir şekilde ona bakar.

Hermann'ı oraya getiren kader üzerine nefes kesen monoloğuna, çarpıcı bir şekilde modern bir konseptte, sürekli değişen yan yana konumlarda üç öğeden oluşan muhteşem şekilde sürdürülen orkestral *ostinato*⁵ eşlik eder. Ayak sesleri, Kontes'in ve onu koltuğuna götürürken şarkı söyleyen bir grup görevlinin gelişini duyurur. Kontes baloda karşılaştığı kötü müzikten rahatsız olduğunu ifade ederek onlara el sallar ve yatmaya hazırlanır. Hermann, Kontes'in "*tuvaletinin iğrenç gizemlerine*" (Puşkin'in deyimi) tanık olur. Kontesin zihni gençliğine geri döner ve bir çağdışı melodiyi '*Je crains de lui parler la nuit*' ('*Geceleri onunla konuşmaktan korkuyorum*') uyumak için kendi kendine söyler (Sadie, 1997:521).

Bu arya boyunca koyu soluk üflemeli çalgılar sahneye eşlik eder. Hayalet gibi bir ruh hali sahnede hüküm sürmektedir. Kontes'in seslendirdiğı parti André Modeste Grétry'nin "*Le Couer de Lion*" operasından alınmıştır ve geçmiş bir dönemin kalıntısı olarak tasvir edilmektedir. Bir mezzo-soprano için oldukça pes pasajlar içeren bu partinin göğüs recistırıyla desteklenmesi önemlidir. Ancak yinede göğüs sesi verilirken karma recistırdan ayrı düşünülmemesinde fayda vardır.

Hermann ikinci kez davetsiz misafir olarak ortaya çıkar, bu sefer Kontes'i uyandırır, kontese üç kartın sırrını söylemesi için ona yalvarır. Sessizlikle karşılaşınca tabancasıyla tehdit eder, ancak ateş etmemesine rağmen korkudan öldüğünü fark eder. Lisa, gürültüden rahatsız olarak içeri girer. Hem keşfettiğı olay yerinden hem de

⁵ Ostinato: Aynı müzikal ses içinde, genellikle aynı perdede sürekli olarak tekrarlanan motif veya ifadedir.

Hermann'ın onunla yalnızca bir aracı olarak ilgilendiğini düşünerek dehşete düşer. Ona dışarı çıkmasını emreder. Hermann her şeyini kaybettikten sonra çaresizlik içinde dışarı fırlar, hava *leitmotiv*⁶lerle ağırlaşır (Sadie, 1997:521).

Çaykovski'nin yaratışları arasında, “Maça Kızı” operasındaki kontesin ölümü sahnesinin, kendine göre bir özelliği bulunan karakteri açısından üstün bir kapsama sahip ve tüm inceliğiyle özgün bir Rus sahnesi olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Bu sahne, karanlık bir atmosferin etkisi altındadır; kutsal resmin önünde mumlar titremekte, viyolanın esrarlı sesi ürpererek yansımakta, esrarla dolup taşan akorlardan hüznü melodiler etrafa yayılmaktadır (Altar, 2011:326-327).

Lisa ile Hermann'ın Kontes'in ölümü üzerine yüzleşmesi sırasında Lisa'nın partisi oldukça dramatik bir yapıdadır. İcra bakımından güçlü nefes desteğine ihtiyaç vardır. Böylece dramatik partinin gereği olan forte cümleler çok daha kolaylıkla söylenebilir.

Hermann'nın kartların gizemini çözme gayesi ve sevdiğine olan tutkusu aslında onu yıkıma götüren bir ikiyüzlülük örneğidir. Finaldeki düetle birlikte tüm koşullar Hermann için değişir. Tutkulu aşkın filizlendiği an Lisa'nın evindeki sahnedir. Baloda ise dengesizlik ve tereddüt göze çarpmaktadır. Kontes'in yatak odasındaki sahne ise kontrolün el değiştirdiği andır. Hermann, ölüm döşeğindeki anına artık “Üç Kartın” sırrının insafına terk edilmiştir.

Üçüncü perde birinci sahne Hermann'ın kışla odası, gece geç saatlerdir. Orkestra lirik ve hüznü bir fantezi çalar. Bu tema Kontesin öldüğünü bize hatırlatan bir temadır. Hemen sonra askeri bir tema ve ritimle Hermann'ın kışla odasında olduğu izlenimini seyirciye verir. Obuların adım adım inici melodisi hem Hermann'ın hüznünü hemde sonuna dair yaşacağı çöküşün hezimetini hissettirir. Ardından Hermann bir reçitatifle Lisa'dan gelen mektubu okur. Bu mektup Lisa'nın gece yarısı buluşmakta ısrar ettiği affedici bir mektuptur. “*Ya neveryu chtoby ty khotel smert (Kontesin canına kastettiğinize inanmıyorum)*”. Trompet sesleri yine kışla ortamını betimler ve cenaze korosu Kontesin cenazesini hatırlatır. Çaykovski'nin aşk motifinden parçalar aktardığı, kadınlar korosunun arka planda şarkı söylediği ve Hermann'ın orkestranın çok az eşlik ettiği parti, bir delinin hayallerini ifade ettiği görkemli bir sahne şeklinde ortaya çıkar. Hermann bu sahnede çok az eforla kesik kesik durumunu yorumlar. Uykuya dalmaya çalışan Hermann ayak sesleri duyar, seyirci o sırada tam tonlu bir ölçek işitir ve

⁶ Leitmotiv: Bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratıdır.

Kontesin hayaleti yavaş bir şekilde odaya girer, Kontesin hayaletini temsil eden fagot sesi, uğuldayan flütler ve titreşen yaylılar bu muhteşem dehşetli sahneyi sunar. Hayalet Hermann'a iradesi dışında orada olduğunu söyler ve Lisa ile evlenmesi koşuluyla kartların sırrını vereceğini ifade eder. Hermann söz verir ve böylece hayalet sırrı verir: Üç, Yedi, As.

Üçüncü perde ikinci sahne kasvetli kanal manzarası görülür. Lisa perişan halde beklemektedir. Hermann'ın ortaya çıkmamasından korkmakta, içsel bir karmaşanın içinde boğulmaktadır. Lisa'nın sonraki ariosunun metni Çaykovski'nin kendisi tarafından yazılmıştır. Aria sade tutulmuş ve Lisa'nın Hermann'ı içtenlikle ve art niyetsiz sevdiğini gösterir. Teknik olarak güçlü bir şan desteği gerektiren Lisa'nın bu bölümdeki partileri için bir soprano sesin geniş nefes desteğiyle ve nazal rezonans çalışmalarıyla kendini geliştirmiş olması gerekir.

Bitkin bir halde, mükemmel bir aria (*"Akh, istomalas' ya gorev"*: Ah, kederden yıprandım) kaybettiği mutluluğunu yansıtır. Yakındaki bir kalenin kulesindeki saat gece yarısını vurur ve Lisa, ilk başta bir önceki ağıttaki gibi korkularının doğrulanmasından yakınıp (*"Tak eto pravda!"*: Demek bu doğru!). Ancak Hermann gelir ve şüphelerini bastırır (*"O da, minovali stradan'a"*: Ah evet, acı gitti), ana aşk temasının 9/8'lik yavaş bir varyasyonuna dayanır. Hermann Lisa'nın büyükannesinin (Kontes) hayaletinden sırrı öğrenmiştir ve kumarhaneye gidiyordur. Lisa bunu duyduğunda yıkılır. Hermann aceleyle uzaklaşır ve onun bunu yaparsa delireceğini bilen Lisa, setten atlar ve kendini Neva nehrinde boğar (Sadie, 1997:522).

Lisa'nın ölümü, bir zamanlar Moskova Moskva Nehri'nde intihar girişiminde bulunan bestecinin trajik otobiyografik bir unsurunu aktarır. Antonia ile olan evliliğinden dolayı (bu arada kemancı Jossif Kotek ile bir aşk ilişkisi vardı) çaresizlik içinde, zatürre olmak için buz gibi soğuk nehre atlamıştı. Kısa bir süre sonra ikisi ayrıldı (WEB_19).

Üçüncü perde üçüncü sahne kumarhane; akşam yemeği devam eder. Kumar oyuncuları bir arada eğlenirler. Yeletsky'yi şaşkınlıkla karşılarlar; Yeletsky Lisa'yı kaybedişini telafi etmek için orada olduğunu kabul eder. Hepsi Tomsy'yi şarkı söylemeye çağırır; *'Yes lib miliye devitsy tak mogli letat' kak ptitsi'* (Güzel kızlar kuşlar gibi uçabilseydi) şarkısını bir kumarbazlar korosu takip eder. Hermann gelir, doğruca oyun masasına gider, herkesi memnun eder ve 40.000 rublelik duyulmamış bir bahis

koyar. İsteksizce kabul edilir; formüle göre üç galibiyeti olacaktır. İki katına çıkar; yedi kazanır. Son kartını (masada rakibi olan Yeletsky'ye karşı) koymadan önce Hermann, başlangıcı operanın ana teması olan özlü sözü ('*Chto nasha zhizn'? Igra!*': *Hayat nedir? Bir oyun!*)u seslendirir; sonunda beklenen "asın (iskanbildeki as kartı)" - Maça Kızı kartı olduğu ortaya çıkar, Kontes'in yüzü ona alaycı bir şekilde bakar. Hermann delirir ve kendisini bıçaklar, opera bir veda korosuyla sona erer (Sadie, 1997:522).

Maça Kızı operasındaki iskambil motifi, son derece üstün bir buluş ve değerlendirme olarak önem taşır; bu böyle olduğu gibi, eserin aşk motifi de kendine özgü monoton ritmiyle ancak ilgili ses partilerine girip çıktıktan sonra tam bir aryaya dönüşmektedir. Çaykovski'nin ele aldığı her hareketli sahnede, dramatik aksiyon gereği gibi gelişemez. Sakin sahnelerde ise bestecinin yaratma gücü, librettolardaki anlam ve kavramı gölgede bırakacak bir aşamaya ulaşır. Sadece gerçek acılar ve ruhsal hayatın derinliklerinden fıskıran sarsıntılar dile gelir. Müzik, onun eserlerindeki köklemiş, değişmezlik niteliğini kazanmış alinyazılarını tatlılaştırdığı gibi acılaştırır da; bunlar yalnızca herkesin tanıdığı ve ölümlü insana özgü alinyazılarıdır ve onun eserlerinde daha da yoğunlaşmaktadır (Altar, 2011:326).

Tchkovski Maça Kızı'nın müziğinin halüsinasyon niteliğindeki vurgusuna, uyum yoluyla değil, orkestrasyonu ile ulaşır: Tchkovski, Kontes'in hayalet ziyareti sahnesinde doruğuna ulaşan *grotesk*⁷ enstrüman kombinasyonları için benzersiz bir deha ortaya çıkarır. Onun *fantazma*⁸ romantizmi, operanın her düzeyinde peşini bırakmayan uğursuz çiftlerden oluşan bir ağ aracılığıyla onun okült temelleri arasındaki (baş sembolist şair Baudelaire'in sözünü kullanacak olursak) pek çok kurnazca çizilmiş yazışmalar yoluyla, yeni başlayan sembolist hareketle ilişkilendirilir (Sadie, 1997:522-523).

⁷ Grotesk: Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, bağdaşmaz durumları, karşıt görüntüleri şaşırtıcı biçimde birleştiren, temelde ciddi ama görünüşte gülünç ve abartılı olan güldürü tarzı.

⁸ Fantazma: Hayal.

BÖLÜM SON. SONUÇ

P. İ. Çaykovski'nin hayat dramına bakıldığında yaratıcı ruhunun kaynağı hakkında genel bir fikir sahibi olunabilir. Glinka'nın döneminde yetişmiş olan P. İ. Çaykovski duygu oranı çok yüksek ve bestecilik bağlamında olağanüstü yeteneklidir. Sanatçı, ruhsal yaşamına müzikle biçim vermekte eşsiz bir yeteneğe sahiptir. Oldukça içe dönük ve sosyal durumlara karşı ancak bunlara yeterince hoş bir şekilde katlanan biridir. İnsanlarla sohbet edebilmesine rağmen genellikle onlardan kaçmayı tercih ettiğini çoğu zaman ifade etmiştir. Kardeşi Modest dışında ancak birkaç yakında arkadaşı vardır. Sevdiklerine sadık ve özverilidir. Bestecilik yönü oldukça güçlü olmasına rağmen zaman zaman büyük eleştirilere maruz kalmış, hassas kişiliği bu eleştirilerden çok etkilenmiştir.

P. İ. Çaykovski 19. yüzyılın ikinci yarısında hakim olan Romantizm anlayışının en parlak temsilcisidir. En büyük yeniliği, senfoni müziğinin prensiplerini birçok müzik çeşitlerine uygulamasıdır. Özellikle bale müziğini Kuğu Gölü, Uyuyan Güzel ve Fındıkkıran gibi eserlerle en zirve noktaya taşımıştır. Diğer eserleri senfoniler, operalar, konçertolar ve liedlerdir. En çok ilham aldığı besteciler; Mozart, Beethoven, Schumann ve Bizet'dir. Tematik olarak Rus halk müziğinden de faydalanmıştır.

Müziğindeki konu daha çok insanın iç dünyasına aittir. İnsanın mutluluğa ulaşma çabalarını ve karşısına çıkan engeller ve olumsuzluklarla mücadele sonucu trajik sonunu kapsar. Bu konseptin en iyi örneklerini 5. ve 6. senfoniler, Maça Kızı ve Yevgeni Onegin operalarında görmekteyiz. Aynı zamanda maneviyatı güçlü olan P. İ. Çaykovski dini müziğe de büyük yenilikler katmıştır. Ortodoks kilise ilahilerini yeniden armonize edip birçok eser yaratmıştır.

Maça Kızı Operası'nın librettosunda Hermann karakteri öykünün kahramanıdır. Öykünün başlangıcında içki içmeyen ve kumar oynamayan bir karakter olarak görünmektedir. Hermann'ın farklı bir sınıfa ait oluşu ve dönemin yapısına bakılacak olunursa, sınıfsal farklılıkların yarattığı bir sınırlanma ve yetersizlik duygusu içinde olduğu düşünülebilir. Sınıfının üstünde olan arkadaşlara sahip olması ve kumar

oynayacak maddi kaynağa sahip olmaması oyunlara eşlik etmemesine ve sadece ortamı gözlemlemesine yol açmaktadır. Ancak ansızın kumarda kazanmayı garanti eden üç sihirli kartın öyküsünü duyması açgözlülüğe kapılmasına ve bundan sonra karakterinde değişmelerin başlamasına yol açmıştır. Takıntılı bir karaktere bürünür, bu arada tanışmadığı uzaktan gördüğü Lisa'ya aşiktir. Ona olan aşkını unutmak için kumarhanede oyunları izlemektedir. Bir gün Lisa'nın prensle evleneceğini öğrenip dehşete kapılır. Onunla tanışmak için büyük çaba gösterir.

Puşkin'in kitabında Lisa'nın refakatçisi Kontes üç sihirli kartın sırrını bilen kişidir ve o da Hermann'dan etkilenmiştir. Hermann karakteri Lisa'yı kullanarak Kontesten sırrını edinme eğilimindedir. Aslında tam olarak Lisa'ya aşık olduğu söylenemez. Librettoda ise Lisa'ya aşiktir yani karakterin ahlaki değerleri değiştirilmiştir. Hermann bir baloda Lisa ile konuşur ve odasında buluşmak için sözleşirler. Ancak yanlışlıkla Kontesin odasına (kimi kaynaklarda bilerek, kimi kaynaklarda Lisa'yı kullanarak) girer. Kontesi görünce sırrını öğrenmek için onu tehdit eder ve onun ölümüne neden olur. Kontes gömülürken Kontesin hayaleti Lisa ile evlenmesi ve onu mutlu etmeye söz vermesi koşulu ile üç kartın sırrını verecektir. Hermann söz verir. Ancak evlenme sözünü tutmadan kumarhaneye gider. Lisa kumarı tercih ettiği, kumar onun aşkının önüne geçtiği için Hermann'a içerler ve intihar eder. Hermann olaylardan habersiz kumar oynar ve sözünü tutmadığından sihirli kartların sonuncusu As kartı yerine Maça Kızı çıkar ve kağıt oyununu kaybeder. Buna dayanamayıp vicdan azabı yerine kaybettiğinden Hermann da intihar eder.

Maça Kızı Operası'na baktığımızda üç karakter ön plana çıkmaktadır. Bu karakterler Hermann, Lisa ve Kontestir. Libretto boyunca farklı duygu durumlarına ve bulundukları olaylar içerisindeki davranışlarına bakarak üç karakterin yapılarını oldukça girifttir.

Hermann'ın karakteri takıntılı, açgözlü ve hırslı bir karakter olarak sunulmuştur. Hermann'nın sınırsız güç, para, özel olma ve beğenilme arzusu ve kendi çıkarı için insanları kullanma davranışı narsistik kişilik bozukluğuna sahip olabileceğini göstermektedir. Narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler için para, güç sahibi olmak büyük önem taşımaktadır. Hermann'ın kendisinden sınıf olarak yukarıda arkadaşlar seçmesi ve bir prensese âşık olması da kendisine özel, güçlü ve ayrıcalıklı gördüğü kişileri layık gördüğünü ve bu şekilde kendisini daha ayrıcalıklı hissettiğini göstermektedir. Kumarda kazanmayı garanti eden üç sihirli kartın öyküsünü duyması

onu hayal ettiği güce, saygınlığa ve ayrıcalığa ulaştıracağından, bu güce ulaşmak için sevdiği kadın Lisa dahil herkesi hiç düşünmeden kullanacaktır. Çünkü narsistik kişilik bozukluğuna sahip Hermann için güç sahibi olmaktan daha önemli hiç bir şey yoktur. Narsistik kişilik bozukluğuna sahip bireyler, seçimlerinin, davranışlarının sonuçlarının sorumluluğunu üstlenmekte zorluk yaşarlar. Hermann, sözünü tutmadığından kumarda kaybeder. Seçimlerinin sonucunun sorumluluğunu alamayan Hermann onun için hayattaki en önemli şey olan güçsüzlüğü ve yenilgiyi, başkalarının gözünde zedelenen imajını hazmedemez. Güçlü hissetmek için tek umudunu da kaybeden Hermann buna dayanamadığından intihar eder.

Kontesin torunu Lisa, saf bir ge kızdır. Prensle nişanlanmıştır ancak Prens'in arkadaşı olarak tanıştığı meçhul Hermann'a gönlünü kaptırır. Dönemin romantizm anlayışı imkânsız aşkları yüceltmektedir. Lisa Hermann'a böyle bir anlam yüklemiştir. Ancak nceleri Lisa'ya aşık olan Hermann'ın sonradan zengin olma amacıyla kartların sırrını öğrenme hırsı, Lisa'ya olan aşkının önüne geçer. Lisa baloda karşılaştığı Hermann'a odasının anahtarını verir, bu odaya bağlı olan Kontesin yatak odasına geçen Hermann, Kontesten  kartın sırrını söylemesini ister. Kontesten bu ani talebi onu korkutur ve ölümüne neden olur. Lisa anahtarı verdiği için büyük bir suçluluk duyar ama aşkından dolayı Hermann'a son bir şans verir. Buradan da çıkarım yapılabileceği gibi Lisa manipülasyonlara açık bir kişiliğe sahiptir. Küçüklüğünden itibaren Kontesin himayesinde kaldığından romantik bir seçimle birlikte olmak istediği Hermann'ın kötü yanını algılamakta güçlük çekmektedir. Hatta Kontesin ölümüne rağmen Hermann'ı affetme eğilimi manplasyona ne kadar açık olduğunun önemli bir göstergesidir.

Çoğu kaynaklar P. İ. Çaykovski'nin Hermann karakteriyle örtüştüğünü varsaymaktadır. Hermann'ın obsesif yönü, narsist kişiliği bu bağlamda besteciyle örtüştüğü anlamına gelebilir. Ancak bir yönden Lisa'yla da örtüşmektedir. Nitekim evli olduğu sırada aşık olduğu kemancı için kendini nehre atmış ve intihar denemesinde bulunmuştur. Hermann gibi istemediği bir insanla (Puşkin aşık olmadığını yazmıştır) ancak Lisa da istemediği bir karakterle evlendirilmeye çalışılsa da Lisa Hermann'ı seçmiş sonuçta aykovski de karısından boşanmıştır. Bu bağlamda her iki karakterde bestecinin farklı yönlerine ışık tutmaktadır.

Geken güzel bir kadın olan Kontes Anna Fedotovna, aynı zamanda kumara düşkün bir insandır. Moskova'da oynadığı *Faro* adlı bir oyunda bütün servetini kaybetmiştir. O

kadar hırslıdır ki kendine tekrar servet kazandıracak bir sır olduğunu öğrendiğinde, bu sırrın sahibinin kim olduğunu peşine düşer. Sırrın sahibi Kont Saint Germain'dir. Evli olmasına rağmen onun ile sevişir ve gizli bir oyunun üç kart sırrı hakkında bilgi edinir. Böylece yeniden büyük bir servet elde eder ve geçmişteki kayıplarını telafi eder. Gerçekte bu sırrın kimseyle paylaşmaması gerekmektedir. Ancak o bu sırrı önce kocasına, sonra da çok yakışıklı bir genç adama söyleyerek yasağı çiğnemiştir.

Kontes karakter bakımından bir nevi Hermann ile benzerlikler taşır. Her iki karakterde çıkarları doğrultusunda bilgi elde etmeye eğilimlidir. Bu uğurda Kontes Kont Saint Germain ile birlikte olmuş, Hermann ise bu uğurda Lisa'nın aşkını kazanmıştır. Üstelik Kontes torunu Lisa'yı himayesine aldıktan sonra onu Prens ile evlendirerek yeniden bir maddi gelire sahip olma ümidi taşımaktadır. Konuya buradan bakıldığında Kontesin sonu da Hermann'ın sonu gibi benzer bir lanetin sonucudur. Her iki karakterde (Kontes ve Hermann) yaptıklarının bedelini ödemiştir. Görünen tek kurban Lisa'dır. O da bağımlı kişiliğinden sıyrılamamanın ve rasyonel karar veremememin kurbanıdır.

Kontes eserde olay örgüsünün merkezinde kilit bir konumdadır. Geçmişinde yaşadığı olaylar operanın gidişatına yön verir. Genellikle olay örgüsünün içinde yön verici karakterlerin büyük kısmında görüldüğü üzere mezzo-soprano (bu minvaldeki erkek karakterler de genellikle baritondur) ses rengindedir.

Maça Kızı operasındaki iskambil motifi, son derece üstün bir buluştur. Eserin aşk motifi de kendine özgü monoton ritmiyle değer kazanır. Eserdeki aryalar yapıları bakımından karakterlerle örtüşmektedir. Hermann'ın partilerinde kesik kesik hezeyanlı ölçüler, sert çıkıcı duygu patlamaları, gizli iç hesaplaşmalar oldukça belirgin bir biçimde ortaya konulmakta, karakteri tam olarak yansıtmaktadır. Lisa'nın partisi başlangıçta liriktir. Güçlü bir soprano partisidir. Uzun cümleler güçlü nefes desteğiyle birlikte vücut bütünlüğünü dengeli kullanmaya dayalı bir vokal (sportif) çalışma gerektirir. Kontes ise kilit karakter olarak tüm eser boyunca görmüş geçirmiş bir kadın olması bağlamında mezzo-soprano ses rengiyle koyu alt partileri yoğun göğüs sesi destekli cümleleriyle operadaki yerini dinleyiciye tam anlamıyla yansıtmaktadır.

P. İ. Çaykovski'nin ele aldığı her hareketli sahnede, dramatik aksiyon gereği gibi gelişmez. Sakin sahnelerde ise bestecinin yaratma gücü, librettolardaki anlam ve

kavramı gölgede bırakacak bir aşamaya ulaşır. Sadece gerçek acılar ve ruhsal hayatın derinliklerinden fıskıran sarsıntılar dile gelir.

Maça Kızı operası Romantik döneme ait unsurlar taşıyan bir eserdir. Besteci bu opera ile her zaman varolan insanoğlunun yaşadığı aşk, ölüm, tutku, kader, suç, ceza, pişmanlık gibi duyguların müzik diliyle ulaşılması zor seviyeye çıkarttığı ve senfonik diliyle yeni ufuklar açtığı görülmektedir. Maça Kızı operası, gerçekçilik sanatının en önemli eserlerinden biridir. Gerçek aşkın sosyal eşitsizlikle çatıştığı, aşkın karşılık bulmadığı, karakterlerin psikolojisinin tüm eseri şekillendirdiği sosyal bir dramdır. P. İ. Çaykovski'ye özgü keder armonisi, sanatçının geleneksel eğilimine uyarak, kültür tarihi açısından az görülen bir bütüne dönüşür.

Ülkemizde Rus eserleri dilin getirdiği zorluklar bağlamında çok az sahnelenmektedir. Dilin getirdiği zorluk genel olarak dünyada da Rus eserlerinin sahnelenmesini güçleştirmektedir. Akademik çalışmalar içerisinde Rusya besteciler tarafından bestelenmiş vokal eserler nadiren incelenmiştir. Bu çalışmanın konusu olan Maça Kızı operası üzerine yazılı kaynak çok az mevcuttur. Bu bakımdan tez çalışması önem taşımaktadır.

Bu tez çalışmasında besteci P.İ. Çaykovski'nin hayatı, kişiliği, müzik tarihindeki yeri, genel müzik anlayışı ortaya konmuş ve Puşkin'in operaya konu olan öyküsü, Maça Kızı operasının librettosu ile karşılaştırılmış, bestecinin karakter yapısı ile operadaki karakterler arasındaki ince benzerlikler tespit edilmiş, eserin müzikal ve vokal yapısı ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir.

KAYNAKLAR

- [1] Abraham, G., (1974), *The Music Of Tchaikovsky*, The Norton Library, New York, USA
- [2] Altar, C.M., (2011), *Opera Tarihi*, Cilt 2, Pan Yayıncılık, İstanbul, Türkiye.
- [3] Anonim, (1999), *Klasik Müzik Serisi Çaykovski*, Morpa Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- [4] Anonim, (2011), “Tchaikovsky, Psychology, and Nationality: A View from the Archives”, *19 th Century Music*, Vol. 35, No. 2, s. 144-161, USA.
- [5] Bali, S., (2018), *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- [6] Batta, A. (2000), *Opera: Composers-Works-Performers*, Könnemann, Budapeşte, Macaristan.
- [7] Behramoğlu, A., (2000) *Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekçiliği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi
- [8] Büyükgönenç, B., (2008) “*Peter İliç Tchaikovesky’nin Yaratıcılığı Ve Op.35 Re Majör Keman Konçertosu’nun Genel Analizi*”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- [9] Claudon, F., (1988), *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Türkiye.
- [10] Ergin, B., (2023), Kişisel Görüşme (03.04.2023), Online
- [11] Evans, E., (1906), *Tchaikovsky*, J.M. Dent, London, UK.
- [12] Kün, D., (2014), *Pyotr İlyiç Çaykovski’nin ‘Mevsimler’ Adlı Eserinin İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Piyano Anasanat Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- [13] Onaran, İ., (2011) *P. İ. Çaykovski ve “Bir Rokoko Teması Üzerine Çeşitlemeler” Adlı Eserin İncelenmesi*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Bursa
- [14] Özübek, L., (2012), *Tarlakuşu’nun Şarkısı, Piyotr İlyiç Çaykovski*, İlkin Ozan Yayınları, Antalya, Türkiye.
- [15] Puşkin, A., (2000), *Dubrovski-Maç Kızı*, (Çev. Ataol Behramoğlu), Cumhuriyet, İstanbul, Türkiye.
- [16] Sadie, S., (1997), *The New Grove Book Of Operas*, New York, USA
- [17] Stravinsky, I., (2000), *Altı Derste Müziğin Poetikası*, (Çev. C. Taylan), Pan Yayıncılık, İstanbul, Türkiye.
- [18] Yontar, M., (2019) *Piyotr İlyiç Çaykovski’nin Op. 58 Manfred Senfonisi’nin Müzikal Karakter, Form ve Orkestra Şefliği Açısından İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankar

Elektronik Yayınlar/İnternet Kaynakları:

- WEB_1, (2021), Rus Müziğinin Tarihçesi, Önemli Besteciler ve Eserleri Nelerdir?, <https://www.nkfu.com/rus-muzigi-hakkinda-bilgi/>, 05/09/2022.
- WEB_2, (2022), Piyotr İlyiç Çaykovski'nin Biyografisi, <https://biografya.ru/stars/classic/140-petr-ilich-chaykovskiy.html>, 05/09/2022.
- WEB_3, (2020), Piyotr İlyiç Çaykovski, <https://biographe.ru/znamenitosti/petr-chaykovskiy/>, 10/09/2022.
- WEB_4, (2017), A Brief History of Tchaikovsky, <https://www.pianotv.net/2017/11/brief-history-of-tchaikovsky/>, 12/09/2022.
- WEB_5, (2013), Çaykovski: Ruhunu Müziğe Nakşeden Yalnız Adam, <https://www.edebiyathaber.net/caykovski-ruhunu-muzige-nakseden-yalniz-adam-hasan-sarac/>, 13/09/2022.
- WEB_6, (2023), Why is Pyotr Ilyich Tchaikovsky Important?, <https://moviecultists.com/why-is-pyotr-ilyich-tchaikovsky-important>, 05/01/2023.
- WEB_7, (2014), Çaykovski'den Yaylı Çalgılar İçin Serenad, <https://www.edebiyathaber.net/caykovskiden-yayli-calgilar-icin-serenad-ugur-ersoz/>, 06/01/2023.
- WEB_8, (2021), String Quartet No.2, [https://stringfixer.com/tr/StringQuartet_No._2_\(Tchaikovsky\)](https://stringfixer.com/tr/StringQuartet_No._2_(Tchaikovsky)), 07/01/2023.
- WEB_9, (2021), Pyotr Ilyich Tchaikovsky, <https://www.biography.com/musician/pyotr-ilyich-tchaikovsky>, 09/01/2023.
- WEB_10, (2019), Çaykovski'nin Şaheseri Uyuyan Güzel Balesi, <https://tarihlerle.com/caykovskinin-saheseri-uyuyan-guzel-balesi/>, 10/01/2023.
- WEB_11, (2020), Cehennem'in İkinci Dairesinde Francesca da Rimini ve Paolo Malatesta, <https://gaiadergi.com/cehennem-in-ikinci-dairesinde-francesca-da-rimini-ve-paolo-malatesta/>, 10/01/2023.
- WEB_12, (2023), The Queen of Spades by P.I. Tchaikowsky - the Opera Guide and Synopsis, <https://opera-inside.com/the-queen-of-spades-by-p-i-tchaikowsky-the-opera-guide-and-synopsis/>, 12/01/2023.
- WEB_13, (2020), Yevgeni Onegin Rusya'dır, <https://opera-inside.com/the-queen-of-spades-by-p-i-tchaikowsky-the-opera-guide-and-synopsis/>, 13/01/2023.
- WEB_14, (2019), Maça Kızı, <https://moscsp.ru/tr/pikovaya-dama-muzykalnoe-proizvedenie-avtor-opera-p-i.html>, 13/01/2023.
- WEB_15, (2023), Piyotr İlyiç Çaykovski, [https://www.wikiwand.com/tr/Pyotr_%C4%B0lyi%C3%A7_%C3%87aykovski#/media/Dosya%3APortr%C3%A4t_de_s_Komponisten_Pjotr_I._Tschaikowski_\(1840-1893\).jpg](https://www.wikiwand.com/tr/Pyotr_%C4%B0lyi%C3%A7_%C3%87aykovski#/media/Dosya%3APortr%C3%A4t_de_s_Komponisten_Pjotr_I._Tschaikowski_(1840-1893).jpg), 20/03/2023.
- WEB_16, (2009), The Queen of Spades review – fascinating study of gambling obsession, <https://www.theguardian.com/film/2009/dec/17/queen-of-spades-film-review>, 20/03/2023.
- WEB_17, (2013), https://studbooks.net/1074121/kulturologiya/analiz_leytmotivnoy_sistemy_opery_pikovaya_dama_chaykovskogo, 03/06/2023.
- WEB_18, (2010), The Queen of Spades Op.68, https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/e/e9/IMSLP63998-PMLP59849-Tchaikovsky_-_The_Queen_of_Spades,_Op._68_-_Act_II.pdf, 05/06/2023
- WEB_19, (2023), Pyotr Çaykovski'nin Maça Kızı Operası- opera rehberi ve sinopsis, <https://opera-inside.com/pyotr-caykovskinin-maca-kizi-operasi-opera-rehberi-ve-sinopsis/?lang=tr>, 06/06/2023.

WEB_20, (2021), Tchaikovsky La Dame De Pique/ The Queen Of Spades,
https://mbrarebooks.com/index.php?route=product/product&path=80&product_id=188, 13/06/2023.



EKLER

EK A. ÇAYKOVSKİNİN ESER LİSTESİ

Op. 1 Two Pieces for piano (1867)

Scherzo à la russe in B♭ major

Impromptu in E♭ minor

- **Op. 2** *Souvenir de Hapsal*, 3 pieces for piano (1867)
- **Op. 3** *The Voyevoda*, opera (1868)
- **Op. 4** Valse-caprice in D major, for piano (1868)
- **Op. 5** Romance in F minor, for piano (1868)
- **Op. 6** 6 Romances (1869), including “None but the lonely heart”
- **Op. 7** Valse-scherzo in A, for piano (1870)
- **Op. 8** Capriccio in G♭, for piano (1870)
- **Op. 9** 3 Morceaux, for piano (1870)
 - 1. *Rêverie*
 - 2. *Polka de salon*
 - 3. *Mazurka de salon*
- **Op. 10** 2 Morceaux, for piano (1871)
 - 1. *Nocturne*
 - 2. *Humoresque*
- **Op. 11** String Quartet No. 1 in D (1871)
- **Op. 12** *Snegurochka (The Snow Maiden)*, incidental music (1873)
- **Op. 13** Symphony No. 1 in G minor *Winter Daydreams* (1866)
- **Op. 14** *Vakula the Smith*, (revised as *Cherevichki*), opera (1874)
- **Op. 15** Festival Overture in D on the Danish National Anthem, for orchestra (1866)
- **Op. 16** 6 Songs (1872)
 - No. 1 Lullaby (*Cradle Song*)
 - No. 2 Wait!
 - No. 3 Accept Just Once

No. 4 O, Sing That Song

No. 5 So What?

No. 6 Modern Greek Song

- **Op. 17** Symphony No. 2 in C minor *Little Russian* (1872)
- **Op. 18** *The Tempest*, symphonic fantasia in F minor, after Shakespeare (1873)
- **Op. 19** 6 Pieces, for piano (1873)
 - 1. Rêverie du soir [Вечерние грезы] (G minor)
 - 2. Scherzo humoristique [Юмористическое скерцо] (D major)
 - 3. Feuillet d'album [Листок из альбома] (D major)
 - 4. Nocturne [Ноктюрн] (C♯ minor)
 - 5. Capriccioso [Каприччиозо] (B♭ major)
 - 6. Thème original et variations [Тема и вариации] (F major)
- **Op. 20** *Swan Lake*, ballet (1876)
- **Op. 21** 6 Morceaux on a single theme, for piano (1873)
- **Op. 22** String Quartet No. 2 in F (1874)
- **Op. 23** Piano Concerto No. 1 in B♭ minor (1875)
- **Op. 24** *Eugene Onegin*, opera (1878)
- **Op. 25** 6 Songs (1874)
 - No. 1 Reconciliation
 - No. 2 As When Upon Hot Ashes (*Over Burning Ashes*)
 - No. 3 Mignon's Song
 - No. 4 The Canary
 - No. 5 I Never Spoke To Her
 - No. 6 As They Repeated: "Fool"
- **Op. 26** *Sérénade mélancolique* in B♭ minor, for violin and orchestra (1875)
- **Op. 27** 6 Songs (1875)
- **Op. 28** 6 Songs (1875)
- **Op. 29** Symphony No. 3 in D *Polish* (1875)
- **Op. 30** String Quartet No. 3 in E♭ minor (1876)
- **Op. 31** *Marche slave* in B♭ minor, for orchestra (1876)
- **Op. 32** *Francesca da Rimini*, symphonic fantasia in E minor, after Dante Alighieri (1876)
- **Op. 33** Variations on a Rococo Theme in A, for cello and orchestra (1876)
- **Op. 34** Valse-scherzo in C for violin and orchestra (1877)
- **Op. 35** Violin Concerto in D major (1878)

- **Op. 36** Symphony No. 4 in F minor (1877)
- **Op. 37 (or 37a)** Grand Piano Sonata in G (1878)
- **Op. 37a (or 37b)** *The Seasons*, 12 pieces for piano (1876)

January: At the fireside

February: Carnival

March: Song of the Lark

April: Snowdrop

May: Starlit Nights

June: Barcarolle

July: Song of the Reaper

August: Harvest

September: The Hunt

October: Autumn Song

November: Troika

December: Christmas

- **Op. 38** 6 Songs (1878)
- **Op. 39** *Album pour enfants*, 24 pieces for piano (1878)

Morning Prayer

Winter Morning

Playing Hobby-Horses

Mama

March of the Wooden Soldiers

The New Doll

The Sick Doll

The Doll's Funeral

Waltz

Polka

Mazurka

Russian Song

The Harmonica Player

Kamarinskaya

Peasant Prelude

Italian song

Old French Song

German Song

Nanny's Story

The Sorcerer

Sweet Dreams

Lark Song

In Church

The Song of the Organ-Grinder

- **Op. 40** 12 Morceaux de difficulté moyenne, for piano (1878)

Etude: Allegro giusto (G major)

Chanson triste: Allegro non troppo (G minor)

Marche funèbre: Tempo di Marcia funebre (C minor)

Mazurka: Tempo di Mazurka (C major)

Mazurka: Tempo di Mazurka (D major)

Chant sans paroles: Allegro moderato: (A minor)

Au village: Andante sostenuto: (A minor–C major)

Valse: Tempo di Valse (A $\flat$ major)

Valse: Tempo di Valse (F $\sharp$ minor)

Danse russe: Andantino (A minor)

Scherzo: Allegro vivacissimo (D minor)

Rêverie interrompue: Andante un poco rubato e con molto espressione (A $\flat$ major)

- **Op. 41** Liturgy of St. John Chrysostom, for unaccompanied chorus (1878)
- **Op. 42** *Souvenir d'un lieu cher*, 3 pieces for violin and piano (1878)
- **Op. 43** Orchestral Suite No. 1 in D minor (1879)
- **Op. 44** Piano Concerto No. 2 in G (1880)
- **Op. 45** *Capriccio Italien* in A, for orchestra (1880)
- **Op. 46** 6 Vocal duets, with piano (1880)
- **Op. 47** 7 Songs (1880)

If Only I Had Known

Softly the Spirit Flew up to Heaven

Dusk Fell on the Earth

Sleep, Poor Friend

I Bless You, Forests

Does the Day Reign?

Was I Not a Little Blade of Grass in the Meadow?

- **Op. 48** Serenade in C for Strings (1880)
- **Op. 49** *1812 Overture* (1880)
- **Op. 50** Piano Trio in A minor (1882)
- **Op. 51** 6 Pieces, for piano (1882)

Valse de salon (A $\flat$ major)

Polka peu dansante (B minor)

Menuetto scherzoso (E♭ major)

Natha-Valse (A major)

Romance (F major)

Valse sentimentale (F minor)

- **Op. 52** *All-Night Vigil* for unaccompanied chorus (1882)
- **Op. 53** *Orchestral Suite No. 2 in C* (1883)
- **Op. 54** 16 Children's songs (1883; the 5th song *Legend* was the basis of Anton Arensky's *Variations on a Theme by Tchaikovsky*, Op. 35a)
- **Op. 55** *Orchestral Suite No. 3 in G* (1884)
- **Op. 56** *Concert Fantasia in G*, for piano and orchestra (1884)
- **Op. 57** 6 Songs (1884)
- **Op. 58** *Manfred* Symphony in B minor (1885)
- **Op. 59** *Dumka in C minor*, for piano (1886)
- **Op. 60** 12 Songs (1886)
 - No. 6 Wild Nights (Frenzied Nights)*
 - No. 7 Gypsy's Song*
 - No. 12 Gentle Stars Shone For Us (The Mild Stars Shone For Us)*
- **Op. 61** *Orchestral Suite No. 4 "Mozartiana"* (1887)
- **Op. 62** *Pezzo capriccioso in B minor*, for cello and orchestra (or piano) (1887)
- **Op. 63** 6 Romances on words by K. Romanov (1887)
 - No. 1 I Didn't Love You At First [Я сначала тебя не любила]*
 - No. 2 I Opened The Window [Растворил я окно]*
 - No. 3 I Do Not Please You [Я вам не нравлюсь]*
 - No. 4 The First Meeting [Первое свидание]*
 - No. 5 The Fires In The Rooms Were Already Out [Уж гасли в комнатах огни]*
 - No. 6 Serenade: O Child! Beneath Your Window [Серенада (О, дитя! под окошком твоим)]*
- **Op. 64** *Symphony No. 5 in E minor* (1888)
- **Op. 65** 6 Songs on French texts (1888) (No. 2 *Déception*, No. 3 *Sérénade* ("J'aime dans le rayon"), No. 4 *Qu'importe que l'hiver*, No. 6 *Rondel*, all on poems by Paul Collin)^[3]
- **Op. 66** *The Sleeping Beauty*, ballet (1889)
- **Op. 67a** *Hamlet*, fantasy overture in F minor (1889)
- **Op. 67b** *Hamlet*, incidental music (1891)
- **Op. 68** *The Queen of Spades*, opera (1890)
- **Op. 69** *Iolanta*, opera (1891)
- **Op. 70** *String Sextet in D minor Souvenir de Florence* (1890)

- **Op. 71** *The Nutcracker*, ballet (1892)
- **Op. 71a** *The Nutcracker*, suite from the ballet (1892)
- **Op. 72** 18 Pieces, for piano (1893)
- **Op. 73** Romances (6 Songs) (1893)
- **Op. 74** Symphony No. 6 in B minor *Pathétique* (1893)
Opp. 75–80 were published posthumously.
- **Op. 75** Piano Concerto No. 3 in E $\flat$ (1893)
- **Op. 76** *The Storm*, overture in E minor (1864)
- **Op. 77** *Fatum*, symphonic poem in C minor (1868)
- **Op. 78** *The Voyevoda*, symphonic ballad in A minor (1893; unrelated to the earlier opera of the same name, Op. 3)
- **Op. 79** Andante and Finale, for piano and orchestra (1893; this was Sergei Taneyev's idea of what Tchaikovsky might have written had he used three of the movements of the abandoned Symphony in E $\flat$, rather than just the first movement *Allegro brillante*, when rescoring the symphony as the Piano Concerto No. 3 in E $\flat$)
- **Op. 80** Piano Sonata No. 2 in C $\sharp$ minor (1865)

EK B. MAÇA KIZI OPERASININ KONUSU

Bu operanın konusu Puşkin'in 1834 tarihli aynı adlı öyküsünden alınmıştır (Puşkin, 2000). P. İ. Çaykovski'nin kardeşi Modest, metni bir opera librettosuna dönüştürmüştür. Puşkin, romanında Hermann adlı bir subayın kumar tutkusunu ve sonunda aklını yitirmesini anlatır. Hermann, kumar seyretmeyi sever ancak hiç oynamaz. Günün birinde arkadaşından büyükannesinin üç kartı tahmin etmede başarılı olduğuna ilişkin bir öykü dinleyen Hermann, bir kontes olan bu büyükanneden sırrını öğrenmek ister. Bu amaçla kontesin refakatçisi Lizaveta İvanovna'ya aşk mektupları yollar ve onun da bu aşka karşılık vermesiyle kontesin evine girer. Kontese sırrını soran Hermann yanıt alamaz, korkutmak amacıyla tabancasını ona doğrultur ve bu sırada kontes, ölür. Lizaveta'ya bu olayı anlatınca kız, onun duygularında samimi olmadığını, kendisini kontese ulaşmak için kullandığını anlar. Cenazeden sonra bir gece Hermann'a görünen kontes ona arka arkaya kazanacak olan üç kartın üçlü, yedili ve papaz olduğunu, günde sadece bir karta oynaması gerektiğini söyler ve Lizaveta ile evlenmesini şart koşar. Yüksek miktarda parayı ilk gün üçlü, ikinci gün yediliye oynayan Hermann büyük para kazanır. Üçüncü gün tüm parayı papaza koyan Hermann kazanacağından emindir ama beklediği gibi olmaz maça kızı oyunu kazanır. Hermann aklını oynatarak hastaneye yatırılır. Lizaveta ise kontesin eski kahyasının oğluyla evlenir.

Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in romanından yola çıkan Modest İlyiç Çaykovski ve besteci tarafından bazı değişiklikler yapılarak sahneye uyarlanan libretto ilk kez üç perdelik bir opera olarak (op.68) St Petersburg, Mariinsky Tiyatrosu'nda, 19 Aralık 1890'da oynanmıştır. Eduard Napravnik'in yönettiği prömiyerde Hermann rolünde Nikolay Figner, Tomsy rolünde Ivan Melnikov, Kontes rolünde Mariya Slavina ve Lisa rolünde Medea Mei-Figner yer aldı.

Roller

Hermann Subay (Tenor)

Kont Tomsy *Hermann'ın Subay Arkadaşı* (Bariton)

Prens Yeletsky (Bariton)

Kontes (mezzo-soprano)

Liza (Lisa) *kontesin torunu* (Soprano)
Pauline *Lisa'nın sırdaşı* (Kontralto)
Chekalinsky *Hermann'ın subay arkadaşı* (Tenor)
Surin *Hermann'ın subay arkadaşı* (Bas)
Chaplitsky *Kumarbaz* (Tenor)
Narumov *Kumarbaz* (Bas)
Törenlerin Efendisi (Tenor)
Büyük Katerina (Sessiz)
Mürebbiye (Mezzo-soprano)
Masha *Lisa'nın hizmetçisi* (Soprano)
Hayali Komutan (Konuşmacı-erkek)

II. Perde Intermezzo (eklenen karakterler)

Prilepa/Chloe *Maskeli Balo karakteri* (Soprano)
Milovzor/Daphnis (Pauline) *Maskeli Balo karakteri* (Kontralto)
Zlatogor/Plutus (Tomsky) *Maskeli Balo karakteri* (Bariton)
Bakıcılar, mürebbiyeler, sütanneler, bebek arabacıları, çocuklar, kumarbazlar vs.

Olay yeri 18. yüzyılın sonlarında St.Petersburg

Modest Tchaikovsky'nin librettosu aslında Moskova'daki Bolşoy Tiyatrosu'nun yöneticisi Ivan Vsevolozhsky'den bir sipariş alan Nikolay Semyonovich Klenovsky (1853-1915) için hazırlanmıştı. Pyotr Çaykovski, Puşkin'in ünlü öyküsüne 1885 gibi erken bir tarihte ilgi duyduğunu ifade etmişti, ancak daha az önemli bir besteciye tiyatro müdürlüğü tarafından Modest'in librettosu teklif edildiğinde, bunu kendisinin ele alabilmesi için sadece Klenovski'nin değil, Nikolay Solovyov'un da reddetme haklarını kullanmalarını beklemek zorunda kaldı.

Operanın tamamı Floransa'da 44 gün süren bir ilhamla (30 Ocak-14 Mart 1890) bestelenmiş, besteci telaşlı ilham perisinin diktesiyle kardeşinin metnine özgürce eklemeler yapmıştır. Haziran ortasında orkestrasyon tamamlanmış, opera tiyatroya ve Çaykovski'nin yayıncısı Jurgenson'a teslim edilmişti. Bestenin aşırı hızı, alışılmadık derecede sıkı yapısı ve tüm Rus operasında daha önce hiç görülmeyen bir hayal gücü özelliği bir araya getirilmişti. Bestecinin kardeşine yazdığı birçok mektup, kendi disiplinli buluş gücüne duyduğu mutlu şaşkınlık ifadeleriyle doludur: “*Ya ben korkunç*

bir şekilde yanılıyorum Modya, ya da opera bir başyapıt". Daha önce "Maça Kızı'nın iyi ve esasen çok orijinal bir parça olduğuna şu ana kadar kesin olarak ikna oldum, müzikal açıdan değil ama genel olarak konuşuyorum" diye yazmıştı.

Puşkin'in ancak 10.000 kelimeden oluşan, "soğuk öfke" (Dostoyevski'nin tanımıyla) ve ironik⁹ anlatımın başyapıtı olan romanı, çirkin bir monomani¹⁰ çalışması müzikal uyarlama önerdiği ölçüde, hızlı bir tek perdelik müzikal adaptasyon örneği olarak görünebilirdi. Çaykovski'nin İmperial Tiyatroları'nın siparişi üzerine bestelediği ve Vsevolozhsky'nin pek çok öneri ve talebini yansıtan libretto, zaman zaman orijinal olay örgüsünü tamamen gölgede bırakan her türden yavaş yorumlanan kısa ve özlü bir anlatıyı ortaya koymuştur. Olayı '18. yüzyıl' olarak bilinen 19. yüzyıl masal diyarına aktararak en görkemli eklenti olan pastoralliğe vesile olmuştur; Puşkin'in öyküsündeki 'korku' öğelerini tipik opera tarzında bir 'trajedi' ye dönüştürmüştür: Orijinal öyküdeki Hermann'ın sinsi romantik ilgi taklidi yerine, Puşkin'de olduğu gibi Kontes'in vasisi olduğu yoksul kız değil, artık torunu ve onun asil akrabası olan Lisa ile arasında onların çifte intiharıyla sonuçlanan gerçek bir romantik entrika vardır.

Bu değişimler için Çaykovski kardeşler, edebiyat muhafazakarları tarafından defalarca kınandı ikinci olarak Meyerhold'un önderliğindeki bir Sovyet yapım ekibi tarafından (operayı tekrar Puşkinleştirme girişimleri 1935'te Leningrad Maliy Tiyatrosu'nda oynandı) ve püriten¹¹ ama hayal gücünden yoksun eleştirmenler tarafından azarlandı. Onların bestecinin özgünlüğü hakkında anlamakta yavaş oldukları şey, bu kadar alışılmadık bir güvenle yazarken bestecinin tam olarak ne kastettiğidir: Çaykovski'nin sondan bir önceki operası, müzikal gerçeküstücülüğün ilk ve muhtemelen en büyük başyapıtıdır.

1. Perde 1. Sahne Bahar: Yaz Bahçesinde kare

Dadılar, mürebbiyeler ve sütanneler, yakalamaca oynayan, ip atlayan, asker gibi talim yapanlar (bu sonuncusu muhtemelen Çaykovski'nin en sevdiği opera olan *Carmen*'den ödünç alınmıştır) vb. birlikte havanın tadını çıkarıyorlardır. Çocuk korosu askeri bir marş okur. Ardından kadınlar çocuklara eşlik ederek sahneden ayrılırlar.

⁹ Ironik: Sözün tersini kastederek olayla ya da kişiyle dalga geçme ve farklı şekillerde sonuçlanma durumu.

¹⁰ Monomani: Bir fikir, şüphe, zan veya gâyenin esiri hâline geldiği; kişinin bu fikir, şüphe, zan veya gâyeden başka bir şey düşünemez duruma geldiği, bu durumun bir sanrı hâline geldiği aşırı ve abartılı bir ruh hâli, zihinsel bir hastalık.

¹¹ Püriten: Kök itibarıyla; saflık, temizlik, masumluk ve nezaket anlamlarına gelmektedir.

Kadın ve çocukların gidişinin ardından iki kişi Chekalinsky ve Surin sahneye girer, bütün gece kumar oynayanları izleyen ama asla kendileriyle oynamayan arkadaşları Hermann'ın garip davranışlarını aralarında tartışmaya başlarlar. Bu sırada Hermann ve ona neden bu kadar asık suratlı olduğunu soran Kont Tomskey içeri girerler. Solo çello tarafından şekillendirilen aralarındaki konuşmada, Hermann arioso'sunda (aslında iki bölümden oluşan ariadır), kendinden üst konumda olan bir güzelliğe aşık olduğunu itiraf eder ('*Ya imeni yeyo ne znayu*': 'Adını bile bilmiyorum'). Aria biter ve sahneden çıkarlar. Toplanmakta olan kalabalık, görkemli ortama bir paean¹² ile girer. Neşeli şarkılarını söyleyen grup sahneden çıkar ve yine Hermann ile Tomskey, sahneye girer. Hemen ardından Prens Yeletsky de gelir. Lisa ile nişanlanmıştır. Hermann, Prens Yeletsky'yi nişanından dolayı tebrik eder, kanonik¹³ bir düet içinde hasetle düşüncelere dalar.

Kontes Lisa ile içeri girer; Yeletsky nişanlısını selamlamak için yanına gider ve Hermann Lisa'nın umutsuzca aşık olduğu kişi olduğunu anlar. Lisa ve Kontes, tuhaf davranışlı ve daha önce kendilerini takip eden Hermann'ın fark ederler / Hermann, korkunç yaşlı Kontes'i görür / Tomskey, Hermann'ın Lisa'dan etkilendiğini hisseder / Yeletsky, Lisa'nın açıklanamayan ruh hali değişikliğini fark eder böylece tüm orada bulunanlar kısa süreliğine eş zamanlı korku hissi yaşarlar ('*Mnye strashno!* 'Korkuyorum!'). Bu büyük beşli, operanın dramatik 'düğümü' olarak adlandırılmıştır.

Surin ve Chekalinsky, Tomskey'ye yaşlı kontesin neden bu kadar zengin olmasına rağmen hiç kumar oynamadığını sorarlar. Tomskey onları, orkestral girişte (uvertür) haber verilen 'Üç Kart' hikayesiyle eğlendirir. Kontes'e uzun zaman önce, tüm Paris tarafından '*la Vénus moscovite*' olarak bilinen ve Saint-Germain Kontu tarafından verilen ve bir daha asla oynamaması koşuluyla bazı kayıplarını telafi ettiği gizli kazanma kombinasyonunu anlatır. Bu sadece eski bir palavradır, ancak Hermann bunu büyük bir heyecanla dinler. Arkadaşları hikâyenin sonunda, sırrı hayatında sadece iki erkeğe açıklayan Kontes'in, 'üç kartı zorla öğrenmeye gelen, tutkusuyla dolu' üçüncü erkeğin elinde öleceğine dair bir kehanetle alay ederler. Bir fırtına kopar; herkes saklanmak için kaçır. Sahnede tek başına bırakılan Hermann, "kartlar" aracılığıyla Lisa'yı Prens Yeletsky'den alacağına yemin eder.

¹² Paean: Şarkı.

¹³ Kanonik: Kanun, kural ve doğrulanmış otoriter anlamlarına gelmektedir.

1. Perde 2. Sahne Lisa'nın odası; bahçeye bakan balkona açılan bir kapı

Klavsende Lisa, Vasily Zhukovskys'in '*Uzh vecher, oblakov pomerknuli kraya*' ("Akşam oldu, bulutların kenarları karardı", 1806) sözlerinin bir düzenlemesinde Pauline'e eşlik eder. Lisa, Pauline'den bir solo söylemesini ister; Pauline tereddüt ettikten sonra Konstantin Batyushkov'un ('*Podrugi miliye*': 'Sevgili kızlar', 1810) kasvetli bir *memento mori*¹⁴'sini söyler; kendi seçimine şaşırان Pauline, herkesin katıldığı, alkışladığı ve neşeyle dans ettiği neşeli bir Rusça bir halk şarkısı ile alçalan havayı dengelemeyi önerir. Neşeli şarkıya başlar gürültü üzerine Mürebbiye sahneye gelir ve kızların terbiye eksikliğini sert bir şekilde ifade eder "*Fi, quel genre, mesdames!*": ('Öf, bu ne, hanımlar'). Onlara küçük bir asalet dersi verir, sonra da partiyi dağıtır. Konuklar ayrıldıktan sonra Lisa balkona çıkar ve geceye eş adayıyla ilgili kararsız duygularını söyler (arioso: '*Zachem zhe eti slyozi*': 'Ama bu gözyaşları neden'). Tam o sırada gölgelerin arasından aniden beliren Hermann onu şaşırtır. Yeni bir dramatik gerilim dalgası oluşmaya başlar. Çiftin birbirlerini gördüğü ana orkestral girişin doruk noktasında duyulan müzik eşlik eder. Hermann Lisa'nın kalbini kazanmak zorundadır; tek dizinin üzerinde bir arioso ('*Prosti, prelestnoye sozdan'ye*': 'Affet beni, sevimli yaratık') söyler. Kontes evin içinden balkon kapısını çalıp Lisa'ya yatmasını emrettiğinde müzik doruk noktasında kesilir; onun sesini duyan Hermann takıntılı bir şekilde Tomsy'nin 'üçüncü adam' ile ilgili kehanetini düşünür. Sahnenin son bölümü Lisa'nın "Ben seninim!" beyanı ile sona erer.

2. Perde 1. Sahne Zengin bir evde maskeli balo

Zengin bir ailenin evinde düzenlenen maskeli balo görülür. Tomski, Çekalinski ve Surin de oradadır ve Hermann'ın tavırlarındaki değişiklikten söz etmektedirler. Çekalinski ile Surin, Hermann'ın kafasını yalnız kumar sorunlarının kurcaladığı kanısındadırlar ve maskeli balo devam ettiği sürece onu Maça Kızı'yla alaya almaya karar verirler.

Sonra Lisa ile Prens Yeletski görünürler; genç kız, Yeletski'nin elinden kurtulma çabasıdadır, ama prens ona tatlı sözlerle, kendisine güvenmesini söyler. Oradan ayrılırken ikisi de Hermann'la karşılaşır. Hermann, Lisa'dan gizli bir mektup almış,

¹⁴ Memento mori: "Fani olduğunu hatırla", "öleceğini hatırla", *bir gün öleceksin, bunu hatırla ve şimdi yaşa* veya "ölümünü hatırla" gibi şekillerde çevrilebilecek bir Latince deyiş.

Lisa, balodan sonra kendisini salonda beklemesini rica etmiştir. O sırada Hermann'ın kafasını hep o sihirli üç iskambil kağıdının sağlayacağı mutluluk meşgul etmektedir.

Bir bale gösterisi yapılır. O sırada Hermann yanlışlıkla kontese çarpar, ikisi de birbirinden korkar ve şaşırır. Çekalinski ve Surin de, sevgiliyle çarpıştığı için Hermann'ı alaya alırlar; Hermann bu şakaya kızar, ama tam o sırada telaşla Lisa gelir ve ona gizlice odasının anahtarını verir. Hermann bu anahtarla bahçe kapısından içeri girecek ve kontesin odasından geçerek Lisa'nın odasını bulacaktır, çünkü Lisa kontesin balodan geç döneceğini öğrenmiştir. Balo yöneticisi imparatoriçenin geldiğini davetlilere haber verir ve orkestradan yansıyan parlak bir polonez her yönü sararken imparatoriçe salone girer.

2. Perde 2. Sahne Kontesin ikonların önünde yakılan mumlarla aydınlatılan yatak odası

Hermann'ın kontesin odasına girdiği ve kontesin gençlik resmi önünde mihlanıp kaldığı görülür. Kontesin geldiğini sezen Hermann, hemen bir yere saklanır. Hizmetçiler kontesi şezlonga yatırır; kontes yalnız kalınca vaktiyle Paris Sarayı'nda geçirdiği ihtişamlı hayatı hatırlar ve eski bir Fransız şarkısını mırıldanarak uyuyakalır.

Hermann, saklandığı yerden çıkarak, gözlerini kontese diker. Kontes uyanır ve hayretler içinde Hermann'a bakakalır. Hermann, önce son derece nazik bir tavırla, üç iskambil kağıdıyla ilgili sırları kendisine vermesini kontesten ister; onun sırları vermemekle inatla direnmesi karşısında gitgide öfkelenir ve son çare olarak tabancasına el atmak zorunda kalır; ama daha silahı kullanmadan kontes korkudan ölüverir.

O sırada Lisa gelir; Hermann, kötü bir şey yapmadığına Hermann, kışladaki odasında, Lisa'yı inandırır ve yalnızca üç iskambil kağıdıyla ilgili sırları öğrenmek istediğini söyler. Bu durum karşısında Lisa, sevgilisinin daha çok kumara aşık oldu kanısına vararak Hermann'ı kovar.

3. Perde 1. Sahne Hermann'ın kışla odası, gece geç saatlerde

Hermann, kışladaki odasında, Lisa'dan gelen mektubu okumaktadır. Lisa, bu mektupta, hatalı davranışından ötürü pişmanlık duyduğu bildirerek, Hermann'dan özür dilemekte ve onu gece yarısı buluşmak üzere Neva nehri üstündeki köprüye çağırmaktadır. Kışlanın kilisesinden gelen müzik sesleri, Hermann'ın hayalinde kontesin cenaze törenini canlandırır ve genç adamın, ruhsal bir bunalımla kendinden geçtiği

anda, kontesin ruhu görünerek iskambil kağıtlarıyla ilgili sırları ona açıklar. Bunlar: üçlü, yedili ve as kartlarıdır. İskambillerin sırrını öğrendiğine son derece sevinen Hermann, fırladığı gibi odadan çıkar gider.

3. Perde 2. Sahne Son Set

Lisa'nın Neva köprüsünde, üzüntü ve umutsuzluk içinde Hermann'ı beklediği görülür. Gece yarısı çanları da çalmış, ama kimse gelmemiştir. Genç kızın tam gitmeye hazırlandığı anda, Hermann'ın soluk soluğa geldiği görülür. İkisi de aldatılmış olma düşüncesinin verdiği üzüntüden kurtulmuş ve birbirlerine yeniden kavuşmuşlardır. Lisa, hemen birlikte kaçmayı önerir; ama Hermann, önce kumar salonuna gitmek zorunda olduğunu söyler. Lisa, onu bundan vazgeçirmeye boş yere uğraşır. Hermann, Lisa'nın elinden güçlkle kurtulup doğruca kumar salonuna koşar, Lisa da kendini Neva nehrine atarak boğulur.

3. Perde 3. Sahne Kumarhane; akşam yemeği devam ediyor

Oyun salonunda subayların kumara dalmış oldukları görülür. Salona her zaman gelmeyen Prens Yeletski de o akşam oradadır. Yeletski, Lisa'nın zoruyla nişanı bozmuş olduğunu söyler ve buna herkes şaşırır. Tomski, arkadaşlarının isteği üzerine, bir aşk şarkısı okur. Sonra herkes yine masaya oturup oyuna dalar.

O sırada Hermann görünür ve onun içeriye girmesini öfkeyle izleyen Yeletski, yeniden huzursuzlanır. Oyun salonunda o zamana kadar görülmemiş bir şey olur: Hermann oyuna oturur ve üçlü karta 40 bin ruble koyar ve kazanır. İkincisinde yedili karta bir kat fazlasını koyar ve yine kazanır. Hermann, şarap getirtip içer ve bu zaferi bir şarkıyla kutlar; bu kez bütün kazancını olduğu gibi asa koyar. Çekalinski oyundan çekilir ve artık kimse oyuna katılmaya cesaret edemez. Oyuncuların korkudan nefes almaya cesaret edemedikleri anda, Prens Yeletski birdenbire oyuna katılır; bu kez Hermann kaybeder, çünkü mutluluğu getirecek as ona değil, Yeletski'ye çıkmıştır. Hermann, elindeki kartı açınca da Mça Kızı'nı görür. O anda Hermann, kasayı yöneten Çekalinski'nin iskemlesinde ölü kontesin hayalini görür ve bıçağını çektiği gibi kendine saplar. Ölüken aklı başına gelen Hermann, presten af diler ve son nefesini verirken Lisa'yı anar. Salonda bulunanlar içten gelen bu duaya katılmaktan kendilerini alamazlar (Sadie, 1997: 519-522) (Altar, 2011: 321-323).