



W.A MOZART'IN "FIGARO'NUN DÜĞÜNÜ"

OPERASINDAKİ

"FIGARO" NUN ROL BAKIMINDAN

ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Barış SEHLİKOĞLU

Eskişehir 2022

**W.A MOZART’IN “FIGARO’NUN DÜĞÜNÜ” OPERASINDAKİ
“FIGARO”NUN ROL BAKIMINDAN ANALİZİ**

BARIŞ SEHLİKOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü / Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Opera Sanat Dalı

Danışman: Prof. Dr. Fatma Sibel JAGODA

İkinci Danışman: Dr. İsmail Murat GÖLGELİ

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2022**

ÖZET

W.A MOZART'IN “FIGARO’NUN DÜĞÜNÜ” OPERASINDAKİ “FIGARO’NUN ROL BAKIMINDAN ANALİZİ

Bariş SEHLİKOĞLU

Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Opera Sanat Dalı
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Prof. Dr. Fatma Sibel JAGODA
(İkinci Danışman: Dr. İsmail Murat GÖLGELİ)

Bu çalışmanın ana amacı W.A Mozart’ın “Figaro’nun Düğünü” operasında yer alan “Figaro” rolünü analiz etmektir. Yapılan çalışmada ilk olarak eserin bestecisi Wolfgang Amadeus Mozart’ın hayatından, yaşadığı dönemden ve eserler verdiği Klasik Dönem müzik anlayışından ve Klasik Dönem’e öncülük niteliği taşıdığı düşünülen akımlara dair bilgiler aktarılmıştır. W.A Mozart’ın sanat anlayışını oluşturan olaylara, dönemlere değinilmiştir. “Figaro’nun Düğünü” oyununun yazarı olan Pierre Beaumarchais’nin ve “Figaro’nun Düğünü” operasının libretto yazarı olan Lorenzo Da Ponte’nin hayatından kesitlere yer verilmiştir.

“Figaro’nun Düğünü” operasında yer alan karakterler tanıtılmıştır. Son olarak çalışmaya konu olan rol analizinin temellendirildiği Michel Foucault’nun “güç” ve “panoptikon” kavramlarına dair bilgiler verilerek Figaro’nun rol bakımından analizi yapılmıştır.

Figaro’nun Düğünü operasıyla Figaro’nun ataerkil bir düşünce yapısına sahip olduğu ve kadınların dönem şartlarında ataerkil yapının altında mücadele ettikleri görülmüştür. Eserdeki kadın karakterlerin kendilerine ait ve erkeklere karşı kullanabilecekleri güç yapısına sahip olmak için çaba sarf ettikleri ve bir anlamda da bu çabayı kazandıkları sonucuna varılmıştır. Eserin yazarının dönem ve kadın erkek ilişkilerindeki adaletsizliği metin altına saklayarak ironik bir şekilde oyundaki karakterler aracılığıyla okuyucuya ve seyirciye ulaştırdığı çıkarımı yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: W.A Mozart, Lorenzo Da Ponte, Figaro’nun Düğünü, Figaro

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF FIGARO AS A CHARACTER IN W.A MOZART’S” THE MARRIAGE OF FIGARO"

Bariş SEHLİKOĞLU

Department of Performing Arts

Programme in Opera

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2022

Supervisor: Prof. Dr. Fatma Sibel JAGODA

(Second-Supervisor: Dr. İsmail Murat GÖLGELİ)

The purpose of the study is to analyse “Figaro” as a character in W.A. Mozart’s opera “The Marriage of Figaro”.

In the study life of Wolfgang Amadeus Mozart and the period he lived and his attitude towards music was studied. Some facts about the era of Mozart and the movements that he was influenced was mentioned.

The libretto of " The Marriage of Figaro" is examined in terms of genre and theme. Lorenzo Da Ponte, the author of the libretto, was introduced and the characters that he created in this libretto were presented.

The characters of the opera are introduced and especially as a character “Figaro” was analysed in the shed Michel Foucault’s power and panopticon theories.

Keywords: W.A Mozart, Lorenzo Da Ponte, Marriage Of Figaro, Figaro

TEŞEKKÜR

Lisans dönemimden başlayarak, yüksek lisans dönemim ve sonrasındaki araştırma ve hazırlık sürecimde çok büyük fedakarlıklar gösterip zamanından fazlasıyla ayırarak beni eğiten, bilgilerinden faydalanarak mezun olma ve birlikte çalışma şansı bulduğum, tüm eğitim sürecimde elini hep omzumda hissettiğim kıymetli hocam ve danışmanım olan sayın Prof. Dr. Fatma Sibel Jagoda'ya çok teşekkür ediyor, saygılar sunuyorum. Tez dönemim boyunca konu ve konuyu ele alış biçimi noktasındaki yardımlarıyla, özveriyle vermiş olduğu değerli bilgilerle bana yol gösterici olan ve yapıcı yaklaşımını, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen yardımcı danışman hocam sayın Dr. İsmail Murat Gölgele'ye teşekkürü bir borç biliyor ve şükranlarımı sunuyorum. Lisans dönemimden itibaren kendisinin piyano eşliğiyle şarkı söyleme şerefine sahip olduğum, esirgemediği engin tecrübelerinden sayısız kez yararlanma fırsatı bulduğum çok kıymetli hocam sayın Prof. Dr. Anatol Jagoda'ya saygılar sunuyor, çok teşekkür ediyorum. Bu süreçte karşılaştığım birçok problemi ortadan kaldırma noktasında samimiyetle yardımına koşan sevgili hocam Dilara Aytekin'e teşekkür ediyorum.

Ayrıca büyüüp yetişip bugünlere gelmemde çok büyük pay sahibi olan, attığım her adımda beni cesaretlendiren en büyük destekçim sevgili ablam Bilge'ye ayrıca çok teşekkür etmek istiyorum. Hayatımın birçok anında yanımda sürekli desteğini hissettiğim, bu süreç özelinde de zaman zaman ihtiyaç duyduğum gücü ve inancı perçinleyen Birsu'ya çok teşekkür ederim.

Eğitimime bir nebze dahi olsa katkıda bulunmuş olan tüm hocalarıma minnettarım.

Barış SEHLİKOĞLU

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla” tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Bariş SEHLİKOĞLU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ETİK VE İLKE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
2. ALANYAZIN.....	2
2.1. “Figaro’nun Düşünü” Eserini Oluşturan Sanatçılar.....	2
2.1.1. Wolfgang Amadeus Mozart.....	2
2.1.2. Mozart ve Klasik Dönemdeki Müzik Anlayışı.....	10
2.2. Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar.....	11
2.2.1. Rokoko.....	11
2.2.2. Fırtına ve Gerilim.....	12
2.2.3. Mannheim Okulu.....	12
2.2.4. Aydınlanma Çağı.....	13
2.3. Mozart’ın Müzik Dili.....	14
2.4. Lorenzo Da Ponte.....	15
2.5. Pierre Beaumarchais.....	16
2.6. Michel Foucault.....	16
2.6.1. Güç.....	17
2.6.2. Michel Foucault’ya Göre Güç.....	18
2.6.3. Panoptikon.....	18
3. AMAÇ.....	19
3.1. YÖNTEM.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

4. “FIGARO’NUN DÜĞÜNÜ” OPERASI.....	20
4.1. Karakterler.....	21
4.1.1. Birinci Perde.....	21
4.1.2. İkinci Perde.....	21
4.1.3. Üçüncü Perde.....	22
4.1.4. Dördüncü Perde.....	22
4.1.5. Figaro’nun Düğünü Operasının Ortaya Çıkışı.....	22
4.2. FIGARO KARAKTERİNİN SES VE M. FOUCAULT’NUN GÜÇ KAVRAMI BAKIMINDAN KARAKTER ANALİZİ.....	24
5. SONUÇ.....	35
KAYNAKÇA.....	36
EKLER	
LIBRETTO	
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Yaşadığı 35 yıllık sürede müziğiyle dünyayı etkisi altına alan Wolfgang Amadeus Mozart'ın yaşamı boyunca birçok türde verdiği eserlerle yüzyıllar boyu hayranlık uyandırdığı düşünülmektedir. Araştırmanın konusu olan “Figaro’nun Düğünü” operası Wolfgang Amadeus Mozart’ın Lorenzo Da Ponte ile olan iş birliğinin dünya çapında ses getiren eserlerinden olduğu düşünülmektedir. Mozart’ın, verdiği birçok eserle gelişimine katkıda bulunduğu opera, drama ile müziğin birleşiminden oluşan sahne sanatı olarak tanımlanabilir. Opera sahnelenirken, tiyatrodan, şiirden, edebiyattan, müzikten, dekor ve kostümden, resimden, heykelden, danstan faydalanılabilir. R.Wagner’in deyimiyle “tüm sanatların birleşimi” (Gesamtkunstwerk) olan opera, diğer sanat dallarıyla kendi içinde kurduğu bağlantılardan beslenerek ortaya konulur. Diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi tarihten, politikadan, kültürden, toplumsal gelişmelerden, psikoloji ve sosyolojiden etkilenen bir sanat dalıdır.

İlkel tohumları Antik Çağ’da atılmış olan opera sanatının bugün bilinen haliyle ilk örneği 1597 yılında Floransa’da verilmiş olan “Daphne” operasıdır (O’Dwyer, 2015, s. 24). Türk tarihinde sahnelenmiş ilk opera eseri, Giuseppe Donizetti’nin 1842 yılında sahneye koyduğu “Belisario” operası olarak kabul edilir. 1934 yılında ise İran Şahı’nın ziyareti sebebiyle ilk Türk operası olarak kabul edilen Ahmet Adnan Saygun’un “Özsoy” operası oynanmıştır (O’Dwyer, 2015, s. 33).

2. ALANYAZIN

Bu bölümde “Figaro’nun Düğünü” eserini oluşturan besteci Wolfgang Amadeus Mozart’ın, libretto yazarı Lorenzo Da Ponte’nin ve oyun yazarı Beaumarchais’nin biyografilerine değinilmiş, eserin oluşum sürecine giden yola dair bilgiler aktarılmıştır. Sonrasında Michel Foucault’nun hayatına, ortaya koymuş olduğu “güç” ve “panoptikon” kavramlarına dair bilgiler verilmiştir.

2.1. “Figaro’nun Düğünü” Eserini Oluşturan Sanatçılar

2.1.1. Wolfgang Amadeus Mozart

Avrupa’da 18.yy’ın müzik dehası ve gelmiş geçmiş en büyük bestecilerinden biri olan Wolfgang Amadeus Mozart, Avusturya’nın Salzburg kentinde, müzisyen Leopold ve eşi Anna Maria Pertl’in oğlu olarak 27 Ocak 1756 tarihinde doğmuştur. Bu adlardan ilk ikisi, doğduğu güne rastlayan azizin adıdır. Ön adlarından ilk olarak annesinin babası Wolfgang Nikolaus Pertl’in adı verilir. Theophilus (Tanrının sevgilisi) adı, vaftiz babası olan Johann Theophilus Pergmayr tarafından konduysa da daha sonra Mozart bu ismi Amade ve Amadeo olarak değiştirir. Kendisi hiçbir zaman Amadeus adını kullanmamıştır (İlyasoğlu, 1996, s. 81).

Henüz üç yaşındayken ablası Maria Anna (Nannerl)’nın klavsen derslerinde duyduğu seslere büyük ilgi gösterince, buna kayıtsız kalamayan babası Leopold, ona müzik dersleri veren ilk öğretmeni olmuştur (Say, 1997, s. 298). Baba Leopold Mozart; çocuğunun üstün meziyetlere sahip olduğunu küçüklüğünde keşfeder ve tüm eğitim süreciyle özel olarak ilgilenir. W.A Mozart; kemanı ve klavyeli çalgıları, Latinceyi, müzik kuram derslerini babasından öğrenir. Leopold Mozart, oğlunun eğitimine daha çok vakit ayırabilmek için, kendi bestecilik kariyerini bırakmıştır (İlyasoğlu, 1996, s. 81).

Babasından dersler almaya başlayan Mozart, 15 ay gibi kısa bir sürede iyi bir klavsen çalgıcısı olmuştur (Say, 1997, s. 299). Oğlu Mozart’ın "harika çocuk" olarak başarısını tanıtmak isteyen Leopold Mozart, iki çocuğuyla birlikte konser gezilerine çıkmaya karar verir ve onları öncelikle İmparatorluk ailesiyle tanıştırmak amacıyla Viyana ve Münih’e götürür. Sonrasında Paris, Londra, Frankfurt, Amsterdam gibi birçok Avrupa kentinde müziklerini icra etmişlerdir. Bu yapılan seyahatlerdeki kazanım, müzik çevreleriyle kurulan bağlantılarla sınırlı değildir. Çok güçlü bir hafızaya sahip olmasının yanı sıra iyi bir gözlemci olan Mozart, küçük yaştan itibaren yaptığı gezilerden pek çok

kişiyi aklında tutar. Güçlü belleğinde sakladığı bu tipleri sonrasında operalarındaki kahramanlar olarak görürüz (İlyasoğlu, 1996, s. 81).

Aynı zamanda Avrupa kentlerine yapmış oldukları seyahatlerinde tanıştığı besteciler, çevrenin müziğini dinleyerek edindiği izlenimler, Mozart'ın ilerideki sanatsal üslubuna çok büyük katkı sağlamıştır. Sonraki sanat hayatında kendi süzgecinden geçirerek biriktirdiği İtalyan, Fransız ve Alman stillerini eserlerinde ustalıkla işleyecektir (İlyasoğlu, 1996, s. 82).

İsviçreli filozof ve eğitimci Tissot, 1766'da Lozan'da Mozart'ı gözlemiş ve gördükleri karşısında şaşkınlığa kapılmıştı. Küçük Mozart'ı şöyle niteledi; “Dehanın işareti olan güçlü karakter, hayal gücünü alevlendiren çeşitlilik ve kendinden emin bir zevki ortaya koyan bir cazibe.” (Solomon, 2017, s. 10). W.A Mozart hakkındaki literatür, kaçınılmaz olarak çeşitli hikayelerden beslenmiştir: Gözü bağlı şekilde çalmasının istenmesi, tuşların kumaşla kaplanması gibi istekleri çocuksu hevesiyle hiç zorlanmadan başarıyordu.

Roma'da bulundukları dönemde Allegri'nin ünlü Misesere'sini iki kez dinledikten sonra tüm eseri yanlışsız şekilde notaya dökerek hayret uyandırdı. Öyle ki birçok kişi Mozart'ın yaşından kuşkuluyor, kandırıldıklarını sanıyordu. Hatta vaftiz kayıtlarını görmek isteyenler olduğu, büyülü yüzükler taktığı anlatılıyordu (Solomon, 2017, s. 11).

W.A Mozart dört yaşına geldiğinde ablasının müzik kitabını kullanmaya başlamıştı. Çok geçmeden kitabın üstüne baba Leopold'ün, doğmakta olan bir tarihsel önem hissiyle düştüğü “Wolfgangerl bu menuet ve üçlüyü 26 Ocak 1761'de, beşinci doğum gününden bir gün önce, akşam dokuz buçukta, yarım saatte öğrendi” notu gibi karalamalarla dolacaktı. Yine baba Leopold'e göre, Wolfgang'ın bilinen ilk bestesi 1761'de, Wolfgang beş yaşındayken klavye için yazılmış bir Andante ve Allegro K. 1a ve K. 1b' dir (Solomon, 2017, s. 11).

Avrupa gezileri devam ederken bir yandan beste çalışmalarına devam eden Mozart, 1764'te Paris'te ilk yapıtları olan klavye ve keman için 4 sonat yayınladı (İlyasoğlu, 1996, s. 81). 1768 yılını baba oğul Viyana'da geçiriyorlardı. W.A Mozart, Avrupa'da zaten genç bir müzik dahisi olarak tanınıyordu, ilk eserlerini yedi yıl önce vermeye başlamıştı. Henüz 12 yaşında olan Mozart'ın halihazırda birkaç opera benzeri eseri vardı. Alman Kralı I. Franz'ın Leopold'a siparişi üzerine Marco Coltellini'nin, Carlo Goldoni'nin bir metnine dayanarak yazdığı librettoyu kullanan Mozart ilk operası olan opera buffa türündeki “La Finta Semplice”yi (Sahte Masum) besteledi. Ancak bu deneme bir felaketle sonuçlandı.

Öyle ki şarkıcılar; eserin okunamaz halde olduğundan, orkestra üyeleri ise müziğin yetersizliğinden ve bir çocuğun onları yönetecek olması fikrinden yakındı. Muhtemelen oğul Mozart tarafından değil, baba Mozart tarafından bestelendiği yönünde iftiralara üzerine son olarak dönemin Viyana Hetztheater müdürü olan empresaryo Giuseppe Affligio tarafından önce birkaç revizyon istenir. Eser tamamen iptal edilir ve hiçbir ücret ödemesi yapılmaz (Solomon, 2017, s. 92).

Opera ancak bir yıl sonra Salzburg'da sahneye konur. Aynı yıl Mozart, Salzburg'daki saray orkestrasına birinci kemancı olarak atanır. Bu mevkiye atanmış olmak maddiyattan ziyade onursal bir olaydır (İlyasoğlu, 1996, s. 82).

Mozart ve babasının bir sonraki gezi turu Aralık 1769 ve Mart 1773 yılları arasında üç yolculuğu operanın anavatanı olan İtalya'ya olmuştur (Solomon, 2017, s. 97). İlk yolculukları on beş ay sürmüştür. Bu yolculuk; Milano, Bologna, Floransa, Roma, Napoli gibi şehirlerde ve birçok kasabada başarılı gösterilerin düzenlendiği bir turne olmuştur. Diğer iki yolculuk nispeten daha kısa sürer. Bu iki yolculuk Milano'da büyük bir siparişi yerine getirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Lombardiya Valisi'nin sarayından, halk konserlerine; Modena Dükü ve prensesinin huzurundan, 150'den fazla soylu konunun bulunduğu konserlere kadar farklılaşan ortamlarda sanatını icra etmiştir (Solomon, 2017, s. 97).

Mozart ailesi 1772-1773 yıllarında İtalya'ya yaklaşık beş ay sürecek olan üçüncü gezisini düzenlemiştir. Ancak 1772 'de Mozart'ların gezilerine göz yuman Salzburg piskoposu Schrattenbach ölür; yerine bölünmüş bir seçim komisyonu sonucu Colloredo gelir. Mozart, yeni başpiskopos Colloredo'nun göreve gelmesini kutlamak için, Metastasio'nun bir metni üzerine yazmış olduğu dramatik bir serenad olan "Il Sogno di Scipione, K.126'yı gözden geçirerek sonrasında Colloredo'nun konutunda eserini icra etti. İlerleyen süreçte başpiskoposluk ile Mozart arasındaki ilişkilerde önemli değişimler olur. İlk zamanlarda Schrattenbach gibi Colloredo da Mozart'ın seyahatlerine ve izin kullanmasına hoşgörülü davransa da sonrasında onun uzun süreli yokluğundan ve inatçı tavrından rahatsız olur. Küçük bir ücretle birinci kemancı olarak çalışan Mozart, işini kaybetmemek için bir yandan Avrupa gezilerine devam ederken öte yandan Salzburg sarayı için dinsel yapıtlar ve senfoniler bestelemiştir (İlyasoğlu, 1996, s. 82).

Mozart bu yeni yönetim döneminde sık sık sipariş almayı sürdürmüştür. Bunlar arasında birçok drama ve tiyatro eseri de vardı. Mozart, İtalya sonrası Salzburg yıllarını çok verimli geçirdi. 1773'te; ona ait altı ya da yedi senfoni, dört divertimento, bir serenat,

altı yaylı kuartet, bir yaylı beşlisi, bir piyano konçertosu, bir dizi klavye varyasyonu, klavye için sekiz menüet, orkestra için on altı menüet ve bir ayin müziği bestelemişti (Solomon, 2017, s. 124).

Salzburg’da 1770’lerde, sırf orada bestelediği eserlere ve kendisine sunulan icra fırsatlarına bakılırsa Mozart anlaşılıyor, teşvik ediliyor, virtüöz becerilerini sergilemesi ve bir besteci olarak gelişmesi için ona olağanüstü bir destek veriliyordu. Salzburg’un ona opera, büyük müzisyenler ve konserler anlamında sunabilecekleri yetersizdi ama yine de Salzburg’da edindiği unvan ve saygınlık, Avrupa’daki görünümünü oldukça güçlendirmişti (Solomon, 2017, s. 122).

Basında yer alan haber ve konser duyurularında Avrupa’nın soylularına, yöneticilerine ve saygın simalarına Mozart’ın geldiği yer hep anımsatılıyordu. Örneğin Mozart; Kasım 1769’da saray şapelinin konzertmeister’ı ilan edilmiş ve İtalya’ya kendisine verilmiş olan bu resmi unvanla gitmişti (Solomon, 2017, s. 122). Yine bu desteğe başka bir örnek olarak Mozart’ın 1768 yılında 12 yaşındayken bestelediği “La Finta Semplice” operasının Viyana gösteriminin iptalinden 1 yıl sonra, 1 Mayıs 1769’da Salzburg’da sahnelenmiş olması gösterilebilir. Ancak yine de genç bir bestecinin geniş ufukları için Salzburg çok sınırlı bir ortamdır. Mozart’ın Salzburg’dan ayrılış özlemi duyduğu, “La Finta Giardiniera” prömiyerinden bir gün sonra yazıya döktüğü mektupta bariz şekilde görülüyordu. Annesine erkenden dönmesini dilememesini, çünkü “özgürce nefes alıp vermenin ona ne kadar iyi geldiğini bildiğini” yazmıştı (Solomon, 2017, s. 136).

Amacı Salzburg dışında daha iyi bir iş bulmak olan Mozart, 1777’de yeni bir gezi için izin alır. Bu kez annesiyle Almanya ve Fransa’ya gider. İlk durakları Mannheim’dır. Buradan hemen ayrılmak istemez, çünkü Mannheim Orkestrası üyelerinden birinin kızı olan on beş yaşındaki Aloysia Weber’e aşık olmuştur. Baba Leopold, mektuplarla Wolfgang ile annesini yönlendirmektedir ve derhal Paris’e gitmeleri gerektiğini yazar. Mozart gittikleri Paris’te annesinin hastalanıp ölmesiyle çok büyük bir acı yaşar. Büyük acı bir yandan, yalnızlık bir yandan, yine de bestecilik çalışmalarına engel olmaz. Öyle ki aynı sene içinde; Paris Senfonisi, keman ve klavye sonatları, flüt ve arp konçertoları ve bir dizi varyasyon besteler. Dersler verip yayıncılarla tanışmakta, eserlerini yorumlatmayı başarmaktadır. Yine de tüm bunlar Mozart’ın geleceğe güvenle bakmasına yetecek şeyler değildir. Mannheim üstünden Salzburg’a geri döner (İlyasoğlu, 1996, s. 83).

Wolfgang, Salzburg yıllarında oldukça üretken bir besteci idi. Son derece verimli geçen bu yıllarda on altı ayın müziği bestelemiştir. O dönemlerde kilisede baskın olan “missa” türünde birçok eser verdi. Fa Missa Breve, K.192/186f, Re Missa breve, K.194/186h, Do Misse breve, K.220/196b, Do Missa, K.167, bunların dışında Meryem Ana’yı yüceltmek için yazdığı (Magnificat) 193/186g, Do Dixit K.91/186i gibi eserler bestelemiştir. Mozart, ilk piyano konçertolarını da Salzburg yıllarında yazmıştır. Si bemol Konçerto K.238, Do Konçerto K.246, Üçlü Konçerto K.242, Do Konçerto K.175, döneminde sansasyon yaratan Mi bemol Konçerto K.271 “Jeune homme” gibi konçertoları Salzburg’da bestelemiştir (Solomon, 2017, s. 128).

Mozart’ın Viyana’ya taşınmasına dek geçen sürecin başlangıcında, Başpiskoposluk ile Mozart arasındaki sert yazışmalar meselenin büyük bir çıkmaza girmesine neden olur. Baba Leopold, 1777’de Colloredo’ya bir dilekçe yazarak bir kez daha seyahat etme izni istedi ancak bu isteği reddedildi. Sonrasında yine Mozart’la ilgili bir dilekçe daha reddedildi. Başpiskopos her ne kadar Wolfgang’ın tek başına seyahat edebileceğini belirttiyse de yazışmaların devamında buna da açıkça başka itirazlar getirerek Leopold’ü oğlu ile başpiskoposluk arasında sıkıştırdı. Mozart’ın önünde iki seçenek bulunuyordu; başpiskoposun iradesine tabi olmak ya da istifa etmek.

En sonunda Leopold’ün de elinin bulaştığı çok belli olan, başpiskoposluğa ahlak ve aileye saygı konusunda bilgiler veren af dilekçesinin makama ulaştırılmasıyla birlikte Colloredo, öfkeli bir dille en doğrusunun Wolfgang ve Leopold’ün talihlerini başka bir yerde aramasına müsaade eden iğneli bir cevap verir (Solomon, 2017, s. 140).

Mozart bunca çalışmanın ardından artık dinlenmeye çekilmiş, önündeki seçenekleri değerlendirmeye başlamıştı. Bavyera Dükü Karl Theodor’un karnaval için sipariş ettiği; librettosu Abbate Giambattista Varesco’ya ait olan eski bir Girit efsanesini konu edinen Idomeneo, dört ay boyunca uğraştığı tek beste çalışmasıydı (Solomon, 2017, s. 278).

Prens Karl Theodor tarafından 1780’de sipariş edilen yeni opera, opera bestecisi olarak nam salmak isteyen Mozart için bir fırsattı. Eserde oynatılacak oyuncular konusunda bazı problemler yaşandıysa da karnavala yetiştirilen eser sahnelenerek büyük başarı yakaladı. Opera seria türünde verilmiş olan eser; 26 Ocak 1781’de Münih’te başarıyla sahnelenmiştir (Publig, 1991, s. 197).

1781’de Karl Theodor’un Münih’teki sarayında kendini ispat ettiği eseri “Idomeneo” operasının ilk sahnelenişini gerçekleştirmek için birkaç ay Münih’te kalan Mozart’ın acele olarak Viyana’daki konserler için görevine dönmesi istendi. Senelerdir Salzburg’u

terketme planları yapan Mozart, yanında çalıştığı Salzburg Başpiskoposu'nun davranışları çekilmez hale geldiği için Viyana'ya yerleşme kararı almıştır (Büke, 2000, s. 29). Böylece 1781'den, öldüğü gün olan 5 Ocak 1791'e kadar Viyana'da yaşamıştır. Mozart'ın Salzburg Başpiskoposunun tanıdığı olanaklara sırt çevirmesi, saray-besteci ilişkisi açısından müzik tarihinde önemle durulan bir noktadır (Say, 1997, s. 300). Tüm bu gelişmelerin ardından Viyana'ya taşınan Mozart'ın önünde ne yazık ki on yıl sonra noktalanacak bir zaman kalmıştı. Günleri bitmeyen yolculuklar, yeni şehirler, birçok yerde verdiği konserler, onlarca insan, yeni yapıtlar, yorgunluklar ve bitmeyen sıkıntılarla geçmişti. Çocukluğunu pek yaşayamamıştı Mozart. Sanki yaşama gözlerini açtığından itibaren omuzlarında erişkin bir insanın sorumlulukları vardı. Bahsedilen sorumluluklar ise, eserleriyle daha güzel bir müzik dünyası inşa etmek ve sarf ettiği yoğun emeğini Avrupa'da en üst düzeyde kabul ettirerek başarıyla yol almaktı (Say, 1997, s. 301).

O yıllarda, bağımsız bir besteci olarak yaşamak çok sık rastlanan bir durum değildi. Mozart ise belirli bir güvencesi olmadan, sadece özel dersler, eserler ve konserlerinin geliriyle Viyana'da hayat kurmayı göze almıştı. Belirli bir süreyi atlattıktan sonra sürekliliği olan bir göreve atanabileceği inancı taşıyordu. Ne yazık ki bu arzusu ancak hayatının son zamanlarında gerçekleşebildi. 1787 sonlarında, Gluck'ün ölümü üzerine Saray'da "oda müzikçisi" olarak görev aldıysa da kazandığı para Gluck'ün ancak üçte biri kadardı (Büke, 2000, s. 29).

Mozart'ın çocukluk dönemindeki olağanüstü başarısını gören ve değerlendiren çağdaşları, olgunluk dönemindeki üstünlüğünü görmezlikten geldiler. Haydn, açık yüreklilikle ve dürüstçe 1787'de şöyle yazıyordu: "Eşsiz Mozart'ın hâlâ bir saraya besteci olarak atanmamış olması utanç vericidir. Kızgınlığımı bağışlayınız, ama onu gerçekten çok seviyorum." (Say, 1997, s. 301).

Mozart Viyana'ya taşındıktan sonra bir dönem öğretmenlik ve bestecilikle hayatını sürdürdü. Başarılı olmak istiyorsa, kendisini Avrupa müzik çevrelerinin başkentlerinden birinde dahi çocuk sıfatıyla değil, olgun bir besteci olarak müziğiyle rekabet edebileceğini kanıtlamalıydı. Bu zorluğu çeşitliliğiyle hayret uyandıran beste ve icralarıyla aştı. Viyana'ya taşındıktan sonraki birkaç sene içinde hem halk zümresine hem soylulara, diplomatlara ve müzik çevrelerindeki aristokratlara ulaştı. Ayrıca II. Joseph ve Arşidük Maximilian Franz dahil olmak üzere kendini imparatorluk sarayına da kabul ettirmişti (Solomon, 2017, s. 331). Farklı kitlelere ulaşmak için Mozart, konçerto, opera, sonat, serenat, missa, yaylı kuartet, senfoni gibi birçok türde farklı üsluplarda eser

vermiştir. O yıl içinde altı keman sonatı, K.296 ve K.376-80, piyano için iki re sonat, K.448/375a, piyano ve keman için altı varyasyon, K.360/374b, piyano için sekiz varyasyon, K.352/374c, piyano için iki varyasyon dizisi K.265/300e ve K.353/300f, Mi bemol serenat K.375 gibi eserleri bestelemiştir (Solomon, 2017, s. 333).

Wolfgang özellikle Viyana’da iyi bir piyanist olarak tanınıyordu ve o da bir opera bestecisi olarak nam salmak istiyordu. Bir Viyana dönüşünde Linz’deki Kont’un sarayına uğradılar. Yanında diğer senfonilerinden nota bulunmayan Mozart, seçkin müzisyenlerden oluşan orkestra ve Kont’un ricasıyla Linz Senfonisi (K.425) olarak bilinen senfonisini besteledi. Wolfgang bu eseri yalnızca dört günde tamamlamıştır. 1783’te Constanze ve Mozart, Salzburg’a giderek Mozart’ın do minör Missa’sından pasajlar seslendirmişlerdir. Bu missa, Mozart’ın Constanze ile evliliğinden dolayı Tanrı’ya duyduğu şükranıdır. Salzburg’da verilen dinletide Constanze, soprano soloyu seslendirmiştir (İlyasoğlu, 1996, s. 83).

Viyana’daki ilk senelerinde Mozart; olağanüstü yetenekli, kendi eserlerini yorumlayan bir besteci ve piyanist olarak ün kazandı. Dönemin imparatoru II.Joseph tarafından sipariş edilen Saraydan Kız Kaçırma operası ile adını tüm kente duyurmuştur (Büke, 2000, s. 29). İmparatorun siparişi üzerine bestelediği Saraydan Kız Kaçırma operası, Avusturya Sarayı yönetmeni A.Salieri’nin vetosuna rağmen başarıyla sahneye konmuştur. Saraydan Kız Kaçırma operasının prömiyerini takip eden günlerde Mozart, eskiden duygusal bağ kurduğu Aloysia’nın kız kardeşi Constanze Weber’le evlenir (Say, 1997, s. 300).

Bu dönemde sarayın Alman Tiyatrosu için attığı adımlara uygun olarak Mozart tarafından “Singspiel” tarzında özel olarak hazırlanan bu eser, 16 Temmuz 1782 günü, ilk kez Viyana’da sahnelendi. İnanılmaz biçimde sadece 14 günde hazırlanan Saraydan Kız Kaçırma operası Türkiye’de geçmektedir. Neredeyse yıllardır oynanan İtalyan operaları kadar ses getiren eser, Alman Operası için bu adımı atan İmparator’u cesaretlendirmiştir. Ancak dönemindeki diğer eserlere görece çok daha yüksek bilinirliğe eriştiyse de bu girişim uzun soluklu olmadı. Salieri’nin öncülüğünde Burgtheater’da tekrar İtalyan tarzı operaların tekrar sahnelenmeye başlanmasına karar verildi (Büke, 2000, s. 30).

Mozart, artık tanınan, kendisine eser ısmarlanan, konserleri olay yaratan bir sanatçıdır. Önceleri usta bir kemancı olarak tanınırken şimdi önemli bir piyanist olarak parlamaktadır (İlyasoğlu, 1996, s. 83).

Besteciliğinin ve piyanist kimliğinin yanı sıra özel dersler de geçimini sağlayan Mozart, ağır maddi sıkıntılarla boğuşuyordu. Uzunca süre saraydan bir mevki edinmeyi beklese de herhangi bir teklif almayan Mozart'ın Constanze ile evliliğinden sonra konu gitgide içinden çıkılmaz bir hal alıyordu. Mozart'a göre karısı iyi bir ev hanımı olmaktan uzak ve yetersiz biriydi. Constanze evin idaresine yeterince ilgi göstermeyen, müsrif bir kadındı. Kendisi de güzel kıyafetler giyinip iyi vakit geçirmeyi seven, bilardo ve bowling oynayan ve bunun gibi birçok hobisi olan bir erkek olduğundan; derslerden ve dinletilerden kazandıkları hemen tükeniyor, verimli çalışan, çok fazla eser üreten Mozart, yine de maddi sıkıntılar çekiyordu (Say, 1997, s. 301). 1782-1783 kışı ile 1786 yılları arasında piyano konçertoları Mozart'ın ana gelir kaynağıydı. Verdiği eserlerin de odak noktası piyano konçertolarıydı. Bu süre zarfında toplam 14 konçerto ve birkaç ayrı konçertonun finallerini besteledi (Solomon, 2017, s. 344). Ayrıca Mozart, ilerleyen kariyerini bir icracı olarak değil, bir besteci olarak devam ettirme niyetindeydi. Bir gün mutlaka konser icrası piyasasını tüketeceğinin farkındaydı, ayrıca piyano konçertosu üzerinde daha farklı gelişmeler sunmak kolay olmayacaktı. Karl van Beethoven'ın Ludwig'in sohbet defterine düştüğü notlar farklı bir problemi de işaret ediyordu. Yazılanlara göre Mozart'ın parmakları sürekli çalmaktan o kadar eğrilmişti ki kendi yiyeceğini dahi kesemiyordu (Solomon,2017:350). Yine bu durum Mozart'ın geçimini sağlamak için farklı yollar düşünmek zorunda olduğunu işaret etmektedir. Hayatı boyunca birçok kez geçirdiği ateşli romatizma nöbetlerinin de bir neticesi olarak eklemlerindeki artrit, hayatında dönem dönem problemler yaşamasına neden olmuştur (Solomon, 2017, s. 352).

1786 yılına gelindiğinde, bir önceki yılın neredeyse bestecilikte dikkatini verdiği, neredeyse tüm eser ağırlığını oluşturan konçertolarının daha arka planda kaldığını görüyoruz. Mozart, bu yıl içinde sadece KV 466, No:20 Re minör, KV 467, No:21 Do Majör, KV 482, No:22 Mi bemol majör olmak üzere üç adet konçerto bestelemiştir (Büke, 2000, s. 60).

Salzburg'da bulundukları yıllardan itibaren Mozart ailesi, özellikle Wolfgang tiyatro topluluğunun tüm oyunlarını büyük bir dikkatle izliyordu. Salzburg'a bir oyun için gelen gezici tiyatro topluluğunun yöneticisi Schikaneder ile Wolfgang'ın dostluğu babası Leopold aracılığıyla gerçekleşmiştir. Schikaneder'in Figaro ilgisi ise Mozart'ın Viyana yıllarına tekabül ediyor. Eserin Almanca'ya çevirisini yapan Schikaneder sansür

kurulundan da gerekli izni almıştı. Sonrasında eserin oynanması genel prova günü İmparator'un emriyle yasaklandı (Büke, 2000, s. 56).

Mozart bir süredir istediği gibi güçlü bir İtalyan operası librettosu arayışındaydı. Baron von Wetzlar'ın evinde tanıştığı librettist Lorenzo Da Ponte ile dostluğunu ilerletmişti. Da Ponte ve Mozart'ın kendilerini tatmin edecek nitelikte bir eser üretme amaçları vardı. Mozart, Schikaneder'in çok uğraştığı Figaro'nun konusunun bir opera için ne kadar uygulanabilir olduğunu farketmişti.

Ayrıca Wolfgang eserin savunduğu ideolojiye hiç de yabancı değildi. 1784 yılında mason locasına kabul edilen Mozart, masonların Fransız İhtilali'ne giden yoldaki endişelerini oluşturan fikirlere katılıyordu (Büke, 2000, s. 57).

Ortak çalışma fikri konuşulan görüşmelerden sonra sıra istedikleri gibi bir eser bulmaya gelmişti. Mozart'ın bir gün Da Ponte'ye Beaumarchais'in "Figaro'nun Düğünü" eserinden bir libretto çıkarıp çıkaramayacağını sormasıyla başlayan "Figaro'nun Düğünü" operası, yaklaşık altı hafta gibi bir sürede neredeyse tamamen ortaya çıkmıştır. Eser ilk kez 1 Mayıs 1785 tarihinde sahnelenmiştir. Galası Burgtheater olarak bilinen Ulusal Saray Tiyatrosu'nda yapılmıştır. Eser kataloğunda Mozart, eseri "opera buffa" olarak değil, "comedia per musica" olarak tanımlamıştır (Büke, 2000, s. 66).

2.1.2. Mozart ve Klasik Dönemdeki Müzik Anlayışı

Müzik tarihinde klasik dönem, 1750 yılında Bach'ın ölümünden, Ludwig van Beethoven'ın ölüm yılı olan 1827'ye kadar geçen dönem olarak kabul edilir. "Klasik" sözcüğü kelime anlamı olarak, eski Roma ve eski Yunan imparatorluklarındaki kült eserleri tekrar ön plana çıkarmak, bu değerleri koruma güdüsüyle yeni eserler vermeye çalışmak, yüzyıllarca güncelliğini kaybetmeksizin aynı değeri koruyabilecek eserler üretmek ve sergilemek anlamına gelmektedir (İlyasoğlu, 1996, s. 71). 18. yüzyıl sonlarına doğru dönem sanatçıları Eski Yunan klasiklerine ilgi göstererek, Eski Yunan dönemindeki eserleri kendilerine ölçüt almışlardır. Klasisizmin hedef kitlesi, kilisenin ve aristokrat halkasının dışında kalan halk zümresi olduğu için ve halkın beğenisini temsil ettiği için, tüm sanat dallarında verilen eserlerin doğal neticesi olarak halkla bütünleşilmiştir (Say, 1997, s. 272).

Bach'ın oluşturduğu kompozisyonlardaki katı, eğilmez ve sert form anlayışı eskimiş, modası geçmiş müzik olarak görünmüştür. Yeni dönemde bu kurallar yalınlaştırılmış, teknik odaklı kontrpuan, ifade biçimi, yalınlık, içtenlik ve doğrusallık,

sanatın amacı olarak kabul edilmiştir. Yeni kuşak için verilecek eserlerde en temel odak, duygunun eserde herhangi bir iniş çıkış olmaksızın aynı oranda hissettirilmesi yerine, heyecan akışının giderek yoğunlaştığı ve bir çözüm ya da çatışmadan oluşan doruk noktasına doğru ilerlediği tek bir süreç halinde ifade bulmasıdır (Say, 1997, s. 262). 18. yüzyılda müziği anlamak için toplumsal yaşama da göz atmak gerekir. Her şeyden önce 18. yüzyılın ikinci yarısı insanın birey olarak değerlendirildiği, insancıl düşüncelerin öne çıktığı bir dönemdir. Uluslararası kardeşlik önem kazanmıştır. Seçkin insanlar yerine genel halk kitleleri önemlidir. Sıradan insan, gündelik yaşamıyla sanata yansımalıdır. İlk kez soyluların saraylarından başka geniş konser salonlarında halk konserleri yapılır (İlyasoğlu, 1996, s. 71).

2.2. Klasik Dönemi Hazırlayan Akımlar

Bu bölümde “Figaro’nun Düğünü” operasının bestelendiği dönem olan Klasik Dönem’e ve öncü dönemlere dair bilgiler aktarılmıştır. Klasik Dönem’in oluşmasına giden yoldaki hazırlık evrelerine değinilmiştir.

2.2.1. Rokoko

18. yüzyılın başlarında saray geleneklerinden kopmalar başlamıştır. 18.yüzyılın sanat anlayışı, soylu ve aristokrat çevrelerinin görkemli ve ağır bir tören şeklindeki havaya duyduğu eğilimi törpüleyerek, sadeliği, duygulardaki içtenliği, doğrusallığı ve inceliği ön plana çıkartmıştır (Say, 1997, s. 223). Rokoko ismi karşımıza daha çok mimarlık, resim alanlarında çıkar. Müzikteki karşılığı “style galant”tır. Bu açıdan bakıldığında rokoko, barok dönemin katı kurallı ve anlaşılması zor kontrpuan yapısına, fazla olduğu düşünülen süslemelerine bir nevi başkaldıran ilk düşüncedir. Artık çok süslü ve karmaşık melodiler kısa olmalı, sade bir armoni sıradan cümleleri desteklemelidir (İlyasoğlu, 1996, s. 69). Rokoko sanatı, soyluların ve burjuva sınıfının en üst katmanının sanatıdır. Yeni konser alanlarını kral ya da devlet değil, özel sanat koruyucuları yapmışlardır. Zaten saray ve şatolar yerine, artık konaklar yapılıyordu. Her ne kadar Barok üsluplarını hala koruyan nitelikli bir “sosyete sanatı”na dönüşmesine rağmen yine de orta sınıfın beğenisine yaklaşmıştır. Büyük hüner ve ustalık gerektiren süsleme sanatının narin, heyecanlı ve gerilimli havası, çoğulcu, kuralcı ve gösterişli mekanlar gerektiren barok üslubun yerini almıştır (Say, 1997, s. 224).

2.2.2. Fırtına ve Gerilim

1750'li yıllarında Almanların kültürel yaşayışı bir taraftan Rokoko akımı, diğer taraftan yüz elli yıldır tüm Avrupa'da yönlendirici konumdaki İtalyan tekniğinin etkisi altındadır. Almanların kendilerine has bir müzik stiline yönelimleri, Klasik Dönem 'in başlangıcıyla gelişir. Almanya'daki özgün edebiyat akımına verilmiş bir ad olan, Klinger'in Fırtına ve Gerilim isimli eseriyle özdeşleşen Sturm und Drang akımı 1770'lerdeki duyarlılığı simgelemektedir (İlyasoğlu, 1996, s. 69). Alman edebiyatında Goethe ve Schiller'in başlıca temsilcisi oldukları davranışın müzikte bir karşılığını ararsak, bu doğrudan doğruya 1770 sonrası yapıtlarıyla Goethe'nin yeni-klasik Fransız edebiyatında uygulanan kuram ve normlara karşı anlatım özgürlüğü bayrağını sallaması gibi bir başkaldırıda bulunan Haydn'ın müziği olur (Say, 1997, s. 292). Haydn'ın 35, 38, 39 ve 59 numaralı senfonileri bu dönemin tipik örnekleri olarak gösterilebilir. Bestelediği sonatlarda, kuartet ya da senfonilerinde Haydn, ilk dönemde klasik formu kullanmış, ancak "gelişim" bölümündeki özgürlükçü ifadenin dramsal niteliğini git gide yükseltmiştir (Say, 1997, s. 292). Almanlar, tüm müzik cümleleri yoğun duygularla bezeli ve ağır bir anlatımı tercih etmişlerdir. Bu üslup doğrudan orta sınıfın sanatıdır. Süslü değil yalın, hatta kabadır (İlyasoğlu, 1996, s. 69).

2.2.3. Mannheim Okulu

Mannheim Okulu, dönemin Güneybatı Almanya'sının Pfalz bölgesindeki Mannheim şehrinde yer almaktadır. Mannheim Okulu terimi, Pfalz eyaletinin Mannheim şehrinde bulunan bir orkestrayı ve onların kendisinden sonra gelecek olan dönemi şekillendirmiş olan icralarını ifade eder. Orkestra, bir sanat aşığı olan Dük Karl Theodor tarafından desteklendi. Mannheim'a gelen pek çok modern ziyaretçi, Avrupa'nın en iyi müzisyenlerinden bazılarının yer aldığı yerel orkestranın kalitesi karşısında hayrete düştü. 1745 Yılında konserciliğe atanan Johann Stamitz virtüözlüğüyle okulun başkemancılığına getirilmiş ve Mannheim'daki orkestra üyelerini seçmekle görevlendirilmiştir. Bu prestijli ve önde gelen organizasyonu kurdu ve uzun yıllar yönetti. Orkestranın bir bütün olarak ulaştığı duygu ve hassasiyet düzeyi Avrupa'da eşsizdi. Stamitz, Vali'nin avcılarından av boruları, trompetler, askeri bandodan davullar toplatarak orkestrada kullanılmasını sağlar. Bu orkestra, tarihte ilk kez yaylı ve üflemeli çalgıları bir araya getirir. Avrupa'nın her noktasından gelen müzisyenler Mannheim Orkestrası'nın ustalık seviyesine ve ses dinamiklerine hayran kalmışlardır. Mozart da bu

orkestrayı dinlediğinde ilk kez karşılaştığı klarnetin melankolik sesine hayran olmuştur (İlyasoğlu, 1996, s. 70). Orkestranın kuruluş ilkesi, doğallık, dinamizm ve müziğin gereksinimlerine göre hızlıca tavır alabilmektir. Amaç, coşkunu ulaşılabilen tınılar üretmektir. Mannheim Orkestrası'nın sahip olduğu orkestra disiplini o döneme dek hiç görülmemiş bir durumdu. Çalgı sanatında kat edilen gelişim mesafesi, orkestrasyon, ses dalgalarının güçlenip hafiflemesi, nüans, hareketlilik, ünlü Mannheim crescendo'ları, bu okulun önemli simgeleri idi (Say, 1997, s. 279). Mannheim'lı bestecilerin senfonik yapıtları, Haydn ve Mozart'a ilham olmuştur. Sahip oldukları stillerinin hazırlık evrelerindendir (İlyasoğlu, 1996, s. 70).

2.2.4. Aydınlanma Çağı

18. yüzyılın karmaşık ve üzerinde önemle durulması gereken akımı Aydınlanma Çağı'dır. Bu dönemde Kilise'nin dogmalığına ve kuralcılığına karşı bir ayaklanma süreci başlar. İnançta doğallık esas hale gelir. Metafizik düşünce ve skolastik sistem yerini sağduyuya bırakarak, doğallık tüm kalıpların yerini almalıdır. Otorite kavramı yerini bireysel özgürlüğe bırakmalıdır. Adam kayırma son bulmalı ve liyakatli olunmalıdır. Aydınlanma Çağı'nın karakteri maddesel, deneye dayalı, özgürlükçü, şüphe edebilen, eşitlik esasına dayalı, pratik ve ilericidir (İlyasoğlu, 1996, s. 70). Aydınlanma Çağı'nda kişi araştırmanın hem başlangıç noktası olabileceği gibi, sonu da olabilir. Ve araştırmanın tek ölçütü kendisidir. Böylelikle bilim, sanat, din gibi kurumları ve organizasyonları içeren her şey insana hizmet etmelidir. İnsan yaşamı sanatla bezenmelidir. Aristokrat ve soylu sınıfına değil, "herhangi" bir insana odaklı ve halka seslenen kültür etkinlikleri düzenlenmelidir. Bu şekilde eskiden soylu sınıfı için var olan kültür sanat dünyasında artık orta sınıf hem izleyici olarak hem konu içeriği olarak yer bulmaya başlar. Aynı zamanda yorumcu olarak da halkın beğenisi ve yeteneği gözetilmektedir (İlyasoğlu, 1996, s. 71).

Bilim ve deneylerin bir neticesi olarak doğanın yapısını doğru anlama yolunda olan insan için artık yapılması gereken şey, doğa karşısında başarılar kazanan aklı aynı şekilde sanata uygulayarak, kültürel yaşamın bir parçası haline getirmek, doğa bilimleri paralelinde kültür ve sanat dünyasını da aynı akılla aydınlatıp kendini egemen kılmaktır. Kültürel ve sanatsal normları artık burjuvazi belirleyecektir. Bir kural koyucu olarak kültür ve sanatın geldiği süreçte liderliğin keskin sınırlarla ayrılmış iki sınıftan bir diğerine bu kadar kesin bir şekilde geçmiş olması sık rastlanan bir olay değildir. Orta sınıf

ve halk artık tamamıyla soyluların yerini almıştır. Barok ve Rokoko'dan bildiğimiz süslemeciliğin ifadeciliğe yerini bırakmasını yeğleyen beğenin farkı bugüne dek hiç bu denli belirgin olmamıştır (Say, 1997, s. 261).

Bu dönemde müziğin asli görevi de doğayı yalın bir biçimde ve olabildiğince zarif bir üslup kullanarak yansıtmak; güzel sesleri yalın haliyle duyurmaktır. 18. yüzyıl sonlarındaki kuramcılara göre müzik, ahenk oluşturan seslerle duyguları harekete geçiren ve kategorize edilmeksizin kendine has olağan akışında güzel olan bir sanat dalıdır. Aşırı süslemeler ya da şaşırtmaca yoluna hiçbir zaman girmeden, dinleyicilerin duygularına doğrudan seslenerek onları coşturmalıdır. Aydınlanma felsefesi, Klasik Dönem'in büyük bestecileri Haydn ve Mozart'ı hazırlığını sürdürmüştür (İlyasoğlu, 1996, s. 71).

2.3. Mozart'ın Müzik Dili

Wolfgang Amadeus Mozart, Aydınlanma'yı sanatında yer verdiği düşünsel ağırlık olarak tasvir etmekten çok, Aydınlanma'nın müzikteki yansımaları bir felsefe bağlamına oturarak klasisizmi temellendirmiştir. Mozart eserlerindeki kadar aydınlık yazı sık görülmez. Bu yazı, "klasisizm"i nitelemektedir. Müzikte klasisizmi tanımlayarak gerçekten yansıtan, müziğine en derin anlamı veren Mozart'tır denebilir. İtalyan, Fransız ve Alman stillerinden faydalanan evrensel bir harman oluşturmuş, yapıtlarındaki bu sentezin en geniş kapsamlı örneklerini göstermiştir.. Verdiği eserlerdeki tüm formlarda oluşturduğu kendine has sentezin üslup ve biçim uyumu farkedilmektedir. Wolfgang'ın müziği, sonradan öğrenilmesi mümkün olmayan, "kendiliğinden" bir dengeye sahiptir; Mozart, öz tabiatının sesini duyar (Say, 1997, s. 302).

Hem çocukluk kabul edilen dönemdeki verdiği eserlerde, hem yetişkin döneminde kullandığı sade ve esprili dili, hafızada etki bırakan güçlü armonik ve ritim yapısı ve bu ilk bakışta heyecan uyandıran bu yapıların içine sakladığı koyu ve incelikli bir felsefeyle müziğini tanımlayabiliriz. Mozart birçok müzik türü için örnek eserler üretmiş ve her türde kusursuzluğu yakalamıştır. Çağdaşları Mozart'ın müziğini anlaşılması güç duygularla dolu bulmuşlar, karmaşık olarak nitelemişlerdir (İlyasoğlu, 1996, s. 84). Mozart, Klasisizm'in saflığını ve biçim dengesini korumaya özen göstermiştir.

Fransa'dan Rokoko akımının ince, güleç ve gösterişli anlatımını; Mannheim Orkestrası'nın çağın ötesindeki birlikteliğini ve orkestranın dengeli birleşimini, İtalyan şan tekniği olan "bel canto" stilini, Alman edebiyatından hareketle Fırtına ve Gerilim (Sturm und Drang) akımının karamsarlığını, içedönüklüğünü ve doğrusallığını, Bach ve

Handel'in heybetli Barok eserlerinin miraslarıyla birleştirerek ve tüm bunları kendi zihninde bir öz olarak meydana getirerek kendi stilini yaratmıştır (İlyasoğlu, 1996, s. 85). Mozart, eserlerini önce zihninde tasarlar, kafasında canlandırıp sonrasında yazıya dökerdi. Mozart'ın müziğindeki ruh hallerinin değişimi ifadelerinde kullanılan ahenk, ritimleri, armonisi, hatta kontrpuana dayalı tasarımları, orkestrasyondaki vizyonu, operalarındaki eserlerdeki artikülasyonun önce insan beyninde ayrıntılarıyla tasarlanması ve sonrasında başarıya ulaşması, sadece yüzyıllardan sonra gelmiş olan bir müzik dehasının eserleri olmakla açıklanabilir. Sanatını kötü yönde etkilemesi oldukça muhtemel olan tüm olumsuzluklara rağmen müzik haricinde gelişen durumların, gündelik hayatındaki gerçeklerin anlatımına başvurmamış, birçok kez içinde bulunduğu kötü durumların, hayat koşullarının sanatını olumsuz şekilde etkilemesine izin vermemiştir. Bestecilik niteliklerinden feragat etmemiştir. Doğduğu ve yetiştiği ülkenin müziğiyle kendini sınırlı tutmayarak birçok çağdaşının aksine normlara bağlı kalmadığı için, Alman müziğinin evrenselliği ile yetinmek fikrine sahip olmaması ve bir vizyon geliştirmek için İtalyan ve Fransız müziğini ağırlıklı olarak müziğine kattığından, zamansız ve evrensel bir bestecidir (Say, 1997, s. 303).

2.4. Lorenzo Da Ponte

10 Mart 1749 tarihinde, Venedik'te dünyaya geldi. Babasının 1763'te bir Hristiyan ile yaptığı evlilik neticesinde baba ve oğulları vaftiz oldu. Bu törende Kardinal'in ismini vermesiyle Emanuele, "Lorenzo Da Ponte" oldu. Törenden sonra da Lorenzo'nun ve kardeşlerinin bir din adamı olarak yetişmesinde, tüm eğitimi üstlenen Kardinal aktif rol oynamıştır. Lorenzo'nun edebiyata olan ilgisi bu dönemde iyiden iyiye ortaya çıkmıştır (Büke, 2000, s. 16).

Treviso'da edebiyat profesörü olarak görev yaptı. Bu dönemde şiirle ilgilendi. Eleştirel düşünce yapısı zaman zaman zorluklarla karşılaşmasına sebep oldu. Bir derste öğrencilere verdiği tema sebebiyle kurul toplanarak, Lorenzo'yu düzeni yıkmaya çalışmakla suçlayarak öğretmenlik görevini yapmasını yasakladı (Büke, 2000, s. 19). Lorenzo Da Ponte dönemin müzik başkenti Viyana'ya gitmek istiyordu. Çok yakın dostu olan Huber, hem Lorenzo'nun Viyana'ya gitmesi için yardımcı oldu, hem de dönemin saraydaki müzik direktörü olan Salieri'ye bir mektup yazarak Lorenzo'nun şehirde önünü açtı. Üstelik dönemin saray şairi olan Metastasio, Lorenzo'nun Viyana'ya gelmesinden kısa bir süre sonra ölmüştü. Viyana'da ise İtalyan Operası'nın ve operayla ilgili

sanatçıların göz önünde olduğu bir süreç vardı. Nitekim Salieri'nin tavsiyesiyle Lorenzo Da Ponte, Metastasio'dan boşalan "Saray Şairi" koltuğuna oturmuştur (Büke, 2000, s. 25).

17 Ağustos 1838 tarihinde ABD'de vefat etmiştir.

2.5. Pierre Beaumarchais

Tam adı Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais'dir. 24 Ocak 1732'de Paris'te dünyaya gelmiştir. Aile mesleği olan saatçilikteki yeteneği ve kazandığı patent davalarıyla 1754'te Kral XV. Louis tarafından "Kral'ın Saat Yapımcısı" olarak sarayda görevlendirildi. Ancak dış dünyaya oldukça meraklıydı ve hayatını bu şekilde sürdürmek niyetinde değildi. Tüccarlıkla ilgilendi. Saray tarafından yasak olmasına rağmen paravan kişiler ve şirketler vasıtasıyla ormanlık, yakacak ve ürün satışı yaptı (Büke, 2000, s. 43).

25 Haziran 1767'de ilk denemesi olan "Eugenie"'i yazdı. Dönemin eleştirmenleri tarafından yerden yere vurulan bu eserin sonrasında yazdığı "İki Arkadaş" oyunu da başarısız bulunarak 1770'te sahneden kaldırıldı. Beaumarchais'ye asıl şöhretini getiren oyunu ise "Figaro'nun Düğünü" isimli eser oldu. Eserin dönemin yargı sistemine yönelttiği ağır eleştiriler sebebiyle bir dönem oynanması yasaktı (Büke, 2000, s. 45). Sahneye konulduktan sonra eser Fransa'da ve Avrupa'da büyük şöhret yakalayarak ses getirdi. Fransa'da dönemin en çok konuşulan isimlerinden olan Beaumarchais'nin şöhreti Fransız Devrimi'nin başlamasıyla tersine döndü. Tarafına silah kaçakçılığı gibi iddialar yöneltildi, göz altına alındı. Her ne kadar sonuç çıkmadıysa da ortalık durulana dek Paris'ten ve Fransa'dan uzakta bir hayat yaşadı. 1796'da geri dönerek, ölüm tarihi olan 17 Mayıs 1799 tarihine dek Paris'te yaşadı (Büke, 2000, s. 47).

2.6. Michel Foucault

Michel Foucault 1926 ve 1984 seneleri arasında Fransa'da yaşamış olan filozof, eleştirmen, tarihçi, sosyolog ve psikolog. Kariyerinin ilerleyen yıllarında Foucault, pek çok kişi tarafından kışkırtıcı bulunmuş, zaman zaman yanlış anlaşılmanın tarafı olmuştur. Foucault'nun da kendisini salt teorisyen olarak değil, bir deneyci olarak nitelediğini söylemek mümkündür. Kendisi için bu konuyla alakalı şöyle bir açıklama da yapmıştır; "Yaptığım her yeni çalışma, bir önceki çalışmamda elde ettiğim fikirlerimi kökten değiştiriyor. Bu bağlamda kendimi bir teorisyen olarak görmekten ziyade bir deneyci olarak görüyorum. Birçok farklı araştırma sahasında eşit biçimde uygulanması

için tümdengelim disiplinleri geliştirmiyorum. Tüm bunları yazarken her şeyden önce değişime tabi olmak, eskisinden farklı biçimde düşünmek için yapıyorum.” (Foucault, 1991, s. 27).

Foucault “g   ve bilgi” üzerine çalışmalar yapmaktaydı. Beşer  bilimleri konu edinen analizler yapmış, bu konuda makaleler vermiştir. Karl Marx, Sigmund Freud ve Friedrich Nietzsche gibi önemli isimlerden etkilenmiştir. Bu keşif çalışmaları esnasında etkilendiği düşünürlerden bir sentez yaratmıştır.

Freud, “g   ve bilgi” arasındaki ilişkiyi arzuyla nitelerken Marx, finansal g   ile düşünce prensipleri arasında bir bağlantı olarak tanımlar. Nietzsche’ye göre ise g  , düşünülenleri ve bilgiyi iletmenin mutlak yoludur (Smart, 2002, s. 2).

2.6.1. G  

G  , bir kuvvetin kendinden güçsüz olana bir dayatma hali olarak tanımlanabilir. Bir başka ifadeyle g   sahibi etkenlere dayalı ve kontrollü bir aidiyettir (Balan, 2013, s. 38). Kavramsal olarak g  , elinde tutanın kendi isteğine ve uygulamak istediği alana göre kullanabileceği bir mekanizmadır. Monarşi ya da saltanat gibi eski yönetim biçimlerinden örnek vermek gerekirse g   sahipleri, güçsüz olanları kurallaştırılan şekilde davranmaya ittiler ve toplulukları kontrol altında tuttular.

Eskiden insanların “göç” olgusunun ilahi bir kaynaktan verildiğine inandiğı dönemlerde kral ve kraliçeler sonsuz olarak bu iktidarın sahipleriydi. Zaman ilerleyip insanlar değiştikçe kişilerin aklındaki g   tanımı da değişti. Zamanla g   sahipleri iktidarlarını muhafaza edemez hale geldiler ve g  leri eski sarsılmazlığından uzaklaştı. Bir dönem biat eden insanların nesilleri Fransa’da Kral Louis XVI’i, İngiltere’de I.Charles’ı öldürdüler (Danaher, 2000, s. 70-71). Bu örneklerden hareketle insanların ilahi g  lere artık inanmadığını ve g   kavramının çok yönlü oluşunu düşünebiliriz. Toplumların kendi liderini seçtiği demokrasilerde yaygın düşünce, gün halk tarafından verildiği yönündedir. Ancak bireylerin kendini temsil ettiğine inandiğı kişilerle aynı safta bulunması kişiyi güçlü yapmaz (Danaher, 2000, s. 70).

2.6.2. Foucault'ya Göre Güç

Foucault gücü birçok açıdan değerlendirmiş, tek bir yorumla nitelemenin mümkün olmayacağına inanmıştır. Monarşideki karşılığıyla gücün günümüze uyarlanamayacağını, günümüzdeki durumun “bir kişinin kişi ya da kişiler üzerinde kurduğu hakimiyet” halinden çok daha karmaşık olduğunu belirtmiştir. Foucault'ya göre güç, insan hayatındaki kültür ögesinden, toplumu tasarlayan kurumlardan, örf ve geleneklerden üstün bir kavramdır (Feder, 2011, s. 55).

Foucault yalnızca kurumların kişilere yönelttiği güçle sınırlı kalmamış, birey tepkilerini de inceleyerek insanların neden ve nasıl güce karşı çıktıklarını incelemiştir. Ona göre insanlar da bu etkileşimin bir parçasıdır (Mills, 2003, s. 35). Foucault'nun araştırmaları, güç unsurunu kullanarak güçsüzlerin kabullenmek zorunda bırakıldıkları durumları ve gücün muhataplarında bu etkinin neleri ortaya çıkardığını da kapsar (Foucault, 1978, s. 17-28).

En gündelik görünen ilişkilerde dahi bu denge gözetilmektedir. Bir eğitim kurumundaki öğretmen-öğrenci ilişkisinden yola çıkılabilir. Aynı kurumun mensubu olan iki taraftan öğretmen ve idare kadrosu, öğrencilerin hal ve tavırlarını, davranış biçimlerini şekillendirerek hem kurumda disiplini sağlar hem de toplumla uyumlu kişiler yetiştirmeye çalışır. Bu güç idari kadro tarafından öğretmenlere verilir. Öğretmenler de edinilmiş kültür, toplum kuralları vs. gibi programlar çerçevesinde öğrencilerini eğitir. Gücün muhatabı görünen öğrenciler de aslında bu gücün tarafıdır çünkü geniş perspektiften bakıldığında okul kurumunu ortaya getiren tüm unsurlar aynı amaca hizmet eder. Foucault'ya göre bu gücün bir kaynağı ya da yönelimi yoktur. Toplumsal bir amaca hizmet eder (Leitch, 2001, s. 16-18). Bu düşünce sisteminde aynı kişi hem gücün doğurur hem de gücün muhatabıdır (Balan, 2013, s. 5).

2.6.3. Panoptikon

Panoptikon, 1785 yılında Jeremy Bentham tarafından ortaya konulan bir mimari modeldir. Kolluk kuvvetleri, eğitim kurumları, cezaevleri, üretim tesisleri, devlet kurumları gibi binalar için tasarlanmıştır. Özellikle cezaevi gibi yerlerde çok ciddi verimli olmuş bir modeldir (Davies, 2004, s. 1-3). Foucault'nun “ceza” konusunda verdiği örneklerde de bahsedilen ve analiz edilen “Panoptikon”, en basit tasviriyle dairesel formdaki bir bina ve bu binanın merkezinden yükselen, büyük camları olan bir kule olarak düşünülebilir. Dairesel kütledeki hücreler, sürekli ışık almaktadır ve kulenin gözetimi

altındadır. Hücrelerin aldığı ışık sürekli görülebilir haldedir. Genel prensibin aksine zindan ya da karanlık hücreler yerine ışık alan hücreler kullanılır (Foucault, 1995, s. 200-201). Mahkumlar eski model hapishanelerde kontrol altında değillerdi. Günlerinin neredeyse tamamını gardiyanların görüşünden uzak geçiriyorlardı. Bentham'ın "panoptikon"u kayıpsız görüş sağladı. Bu sebeple hücrede tutulanlar kendilerini devamlı gözetim altında hissetmeye başladılar (Danaher, 2000, s. 54).

Panoptikon modelini kendine has kılan ana detay, suçluların izlenmediğinden asla emin olamamasıydı. Burada görüş hakkı yalnızca gözetleyenlere verilmişti (Davies, 2004, s. 2). Foucault için panoptikon oldukça geçerli bir yoldu. Kullanıldığı tüm binalarda kesintisiz gözetim imkanı sunduğu için, güç sahibinin efor sarfetmeksizin gözetlenenleri psikolojik olarak kontrol altında tutmasına olanak sağlıyordu. Kulede bir gardiyan olmasa bile, ya da kurum binasında güvenlikten sorumlu herhangi biri olmasa bile gözetlenen kişilerin üzerinde panoptikon tarafından bir tahakküm kurulduğundan kişiler istenmeyen tavırlar sergilemekten kaçınacaklardır (Mills, 2003, s. 46).

Söz konusu olan analiz, panoptikon'un temel motivasyonudur. Panoptikonun şeması uyum, düzen, tekdüzelik ve güç kullanarak güdülemektir (Seisun, 2004, s. 5).

3.AMAÇ

Bu çalışma yapılırken; Wolfgang Amadeus Mozart'ın "Figaro'nun Düğünü" operasındaki "Figaro" karakterini seslendirmeden önce her operada olduğu gibi bestelendiği dönemden başlayan bir analiz süreci geçirerek bestecinin müzikal yaşamı ve dönemin etkenleri gibi konularda fikir sahibi olmanın ve işlenen konuya hâkim olmanın iyi bir icranın gereksinimlerinden olduğu düşüncesiyle hareket edilmiştir. Ayrıca seslendirilecek olan rolün karakterine dair bilgi sahibi olunmasının seyirciye duyguyu aktarma noktasında avantaj sağlayacağı düşünülebilir.

"Figaro'nun Düğünü" operasındaki "Figaro" karakteri özelinde, tüm opera karakterlerinin benzer süreçlerden geçirilerek ele alındığında çok yönlü ve özümsemiş bir icra ortaya konulabileceği düşüncesini göstermek amacıyla bu çalışma gerçekleştirilmiştir.

3.1.YÖNTEM

"Figaro'nun Düğünü" operasının oluşum süreci, bestecinin yaşadığı dönem, Figaro karakterinin özellikleri ve eserin bestelendiği dönemde "Figaro'nun Düğünü"

operasının önemi araştırılmıştır. Oyunun yazarı Beaumarchais'nin ve libretto yazarı Lorenzo Da Ponte'nin biyografilerine yer verilmiştir. Ayrıca Michel Foucault hakkında bilgi verilmiş ve kuramlarından “güç” ve “panoptikon” açıklanarak yer almıştır. Figaro karakteri bahsi geçen “güç” ve “panoptikon” kavramları ışığında analiz edilmiştir ve konu başlıklarının içeriğinin açıklanması alan literatürüne göre incelenmiştir. Çalışmadaki çeviriler ve analizler alan uzmanlarının görüşleri alınarak yapılmıştır.



4. “FIGARO’NUN DÜĞÜNÜ” OPERASI

Bu bölümde “Figaro’nun Düğünü” operasında yer almış olan karakterler tanıtılmıştır. Sonrasında dört perdelik operanın konusu her bir perdede gelişen olayların özetlenmesiyle aktarılarak, son olarak “Figaro’nun Düğünü” operasının ortaya çıkış öyküsüne değinilmiştir.

4.1. Karakterler

Figaro (Bas) – Kont’un uşağıdır. Nişanlısı Susanna ile evlilik aşamasındadırlar.

Susanna (Soprano) Kontes’in hizmetçisidir. Figaro’nun nişanlısıdır.

Kont Almaviva (Bas) Soylu. Kontes ile evlidir ancak Susanna ile birlikte olmak ister.

Kontes (Soprano) Kont’un eşidir. Tam adı Kontes Rosina Almaviva’dır.

Cherubino (Mezzosoprano) Kont’un uşağıdır.

Dr. Bartolo (Bas) Sarayın doktorudur.

Marcellina (Mezzosoprano) Sarayın kahyasıdır.

Don Basilio (Tenor) Müzik öğretmeni.

Don Curzio (Tenor) Yargıç.

Barbarina (Soprano) Sarayın bahçıvanı Antonio’nun kızıdır.

Antonio (Bas) Sarayın bahçıvanıdır. Aynı zamanda Susanna’nın amcasıdır.

4.1.1. Birinci Perde

Kont Almaviva’nın hizmetkarları Figaro ve Susanna evlilik arifesindedir. Susanna, Kont’un düğün gecesinden önce Kont’un feodal hakkını kullanmasından ve kendisiyle birlikte olmak istemesinden korkmaktadır. Figaro, Susanna’ya bu durumu çözeceği sözünü verir. Eski yardımcı Marcellina, Figaro’ya kendisinden aldığı borcu hemen geri ödemesini söyler. Aksi taktirde Figaro’nun ödeyemezse onunla evleneceği sözünü verdiğini hatırlatır. Kont’un uşağı Cherubino da Susanna’dan yardım etmek istemektedir. Kont ise onu bahçıvanın kızı Barbarina’yla yakalamış, Sevilla’ya askerlik için göndererek cezalandırmak istemiştir.

4.1.2. İkinci Perde

Figaro, Kont’a nereden geldiği belli olmayacak bir mektup yollamış, akşam olan düğünde dikkatini dağıtmayı ummuştur. Mektupta nahoş olaylar yaşandığı ve dikkatli

olması gerektiğini yazmıştır. Kontes, Susanna ve Cherubino'ya kocasının sadakatsiz oluşundan şikayet ettikten sonra Kont'a büyük bir oyun oynama planını açıklar. Cherubino'yu kadın kılığına sokarak Kont'u kandırmak isterler. Kont ise bu esnada Figaro'nun mektubunu okumuş, şüpheden deliye dönmüştür. Cherubino, aniden odaya gelen Kont'tan kılpayı kurtulmuştur. Marcellina ise Figaro'nun sözünde durmasını ve borcunu ödeyemediğinden onunla evlenmesi gerektiğini söylemek için tekrar ortaya çıkar. Kont, Figaro'nun borcu halledene kadar düğününün olmayacağını emreder.

4.1.3. Üçüncü Perde

Kont, Figaro'ya Marcellina ile evlenmek zorunda olduğunu bildirir. Durumdan kurtulmaya çalışan Figaro, anne-babasının haberi ve müsaadesi olmadan evlenemeyeceğini, ancak henüz bebekken kaçırıldığı için izin alamayacağını söyler. Marcellina, Figaro'nun yıllardır aradığı kendi kayıp oğlu olduğunu anlar. Büyük bir şenlik içinde Figaro'nun borcu iptal olur. Öte yandan Kontes ve Susanna, Kont'a tuzak kurmak için planlar yapmaya devam ederler. Kont'a bahçede Susanna'yla buluşmasını söyleyen bir mektup yollarlar.

4.1.4. Dördüncü Perde

Susanna ve Kontes, planı uygulamak ve Kont'u kandırmak için kılık değiştirirler. Kont bahçeye geldiğinde Susanna kılığındaki eşine ilan-ı aşk eder. Figaro, Susanna'yı Kontes kılığında tanır. Figaro'nun aşkını ilan ettiğini gören Kont çılgına döner, kandırıldığını anlayıp gardiyanlara seslenir. Kont, Figaro'nun karısını baştan çıkardığını düşünmektedir. Büyük bir karmaşa olur. Aniden Kontes ortaya çıkıp Kont'u suçlu duruma düşürür. Tüm gerçeği anlayan Kont, karısı tarafından affedilmek için yalvarır.

4.1.5. “Figaro’nun Düğünü” Operasının Ortaya Çıkışı

Mozart, Figaro’nun Düğünü operasından çok umutluydu. Beklentisi, eserin Mozart’ı büyük İtalyan opera bestecilerinin seviyesine yükseltmesi ve kendi türünde verilen diğer eserlerle rekabet etmesiydi. Henüz prömiyeri yapılmadan dahi “Figaro’nun Düğünü”, bazı tartışmaları beraberinde getirdi (Solomon, 2017, s. 352). Librettosunun uyarlandığı Beaumarchais’nin “La folle hournee ou Le mariage de Figaro” eserin birçok yasaklamalarla karşılaşmıştı. Yaklaşan Fransız İhtilali’nin ayak seslerinin duyulduğu

yıllarda, halkın aristokratlara karşı hissettiği öfke, yargı sisteminin çöktüğü ve adaletsizleştiği düşüncesi, iktidar sahiplerinin halkı sahipsiz bırakan tavırları her kesimden kişilerin oldukça tepkisini çekiyordu. Başta “Figaro” olmak üzere Beaumarchais’nin eserindeki tüm karakterler bu sorunları seslendiriyordu (Büke, 2010, s. 50). Dönemin yargı sistemine yönelttiği sert eleştiriler sebebiyle Beaumarchais’nin eserinin kaldırılması için İmparator Joseph, Kont’a şöyle bir mektup yazdı: “Figaro’nun Düğünü” komedisinin Kartnertor Theater için tavsiye edildiğini duydum. Bu eser, karşı çıkılabilir çok şey bulundurduğundan Sansür Kurulu’nun ya eseri tamamen reddetmesi ya da değiştirilmesi gerekenler tespit edilip uygulanarak sahneye konması ve oluşturacağı intibadan şahsının mesul tutulması beklentisindeyim.” (Solomon, 2017, s. 353).

Oyunun Almanca çevirisi kurul tarafından denetlenip onaylandıysa da çok geçmeden bu onayın eserin sahnelenmesi için değil, sadece yayımlanmasını içerdiği anlaşıldı. Verilmiş olan bilgiler ve dönemin şartları düşünüldüğünde Mozart’ın Da Ponte’nin librettosunu kullanmakta kararlı olması oldukça riskli ve cesurca bir hareket olarak değerlendirilebilir. Da Ponte, librettonun önsöz bölümünde “ahlak, mekan ve seyircilerin dile getirdiği sağduyulu tahliller ve mecburiyetlerden dolayı” değişikliklere gidildiğinden söz etmiştir (Solomon, 2017, s. 353).

“Dört perdelik İtalyanca bir singspiel” olarak sunulan “Figaro’nun Düğünü” operası prömiyerini 1 Mayıs 1786’da Burgtheater’da yapmıştır. Mozart ilk iki icrada eseri bizzat klavyeden yönetmiştir. Eser her sahnелendiğinde yoğun ilgiyle takip edilmiş, büyük başarıya kavuşmuştur. Seyirciler, eserdeki birçok parçanın tekrarını istediğinden, İmparator Joseph “operaların temsil süresini fazlasıyla uzattığı” gerekçesiyle çok sesli eserlerin tekrarlanmaması şeklinde bir emir çıkarmıştır (Solomon, 2017, s.354). Sansür tehlikesinin ve birçok eleştirinin odağındaki eser ilk yılında dokuz, ilk beş yılında otuz sekiz kez sahneye konarak döneminin ötesindeki konusuyla büyük başarı kazanmıştır. Wiener Realzeitung o dönemde eseri şöyle tanımlamıştı: “Günümüzde söylenmesine dahi müsaade edilmeyenler, şarkı olarak okundu.” (Solomon, 2017, s. 354).

4.2. FIGARO KARAKTERİNİN SES VE M. FOUCAULT’NUN GÜÇ KAVRAMI BAKIMINDAN KARAKTER ANALİZİ

DÜET: CINQUE, DIECI, VENTI.....Susanna, Figaro

Figaro: Şu beş, şu on, on beş, şu kırk, elli altı, yetmiş sekiz...

Susanna: Şimdi evet! Çok memnunum, tam bana göre oldu.

Figaro: Şu beş,

Susanna: Azıcık bana bak Figaro!

Figaro: Şu on,

Susanna: Azıcık bana bak Figaro!

Figaro: On beş... Kırk..."

Bas sesler doğası gereği koyu, tınlı, karakterizasyonu başarılı, güçlü ve geniş sınırlı sesler olarak değerlendirilebilir. Bu özellikler eserde detaylı ve gövdeli bir anlatımı mümkün kılar. Bu detaylardan yola çıkarak Figaro karakterinin “bas” olarak tercih edilmesi, analizde sık sık değinilecek olan “güç” olgusu ve sarayda yaşanan irili ufaklı iktidar savaşları bir bütün olarak düşünüldüğünde, bestecinin Figaro’yu bas olarak tercih etmesinin açıklamaları olduğu düşünülebilir. Sahneyle birlikte ele alındığında Figaro’nun yine analizde sık sık değinilecek olan özgüveni ve sabit fikirliliğini, bas sesini karşısındakilere fikirlerini kabul ettirme noktasında bir avantaj olarak kullandığı düşünülebilir. Figaro karakteri bu sahnede ölçü alırken Susanna’ya yatak ölçüsüyle alakalı fikir danışmıyor olması ve takındığı tavır, iktidar ifadesi olarak düşünülebilir. Figaro’nun ataerkil bir düşünce yapısına sahip olduğu görülüyor. Eserin geçtiği döneme dair ele alınan yazılarda da görülebileceği üzere, kadınların dönem şartlarında fazla söz sahibi olmadıkları görülebilir. Kadın erkek ilişkisi kapsamında ele alındığında da dönem dolayısıyla söz sahibi erkek olduğundan bu diyalogda kadına fikri sorulmuyor.

Diyalogdan hareketle Figaro, ataerkil gücü elinde bulundurmak istiyor gibi görünüyor. Dönemde erkeklerin elinde bulundurmaya çalıştığı ve büyük oranda da başardıkları erkek egemen çatı altında kadınların yaşam standartları belirleniyor diyebiliriz. Figaro da kendi ilişkilerinde söz konusu çatının bir parçası görünümünde. Planları genelde kendisi yapıyor ve haberi dışında gelişen diğer planlara karşı tepkili. Bunu ilerideki sahnelerde Susanna ve Kontes’in bahçede Kont’a düzenledikleri oyundaki tepkisinden de anlıyoruz. Mutlak gücü elinde bulundurma isteği var.

“(Susanna): Bu sabah düğünümüz yaklaşırken ne de mutluyuz canım kocamla

(Figaro): Bu sabah düğünümüz yaklaşırken ne de mutlusun canın kocanla”

Yukarıdaki diyalogda görüldüğü gibi düzen içerisinde “kadın” ile mutlu olmak değil, “koca” ile mutlu olmak önemli. Ataerkil yapılı düzenin getirisi olduğu söylenebilir. Ve mutluluk ile güç ilişkilendiriliyor. Güçlü olanın yanında olmak mutluluk sebebi olarak gösteriliyor gibi bir algı yaratılıyor. Bu diyalogda da güç, erkek karakter olan Figaro. Dolayısıyla bu diyalogdan bir kadının erkeği mutlu edemeyeceği, ama kadının bir erkekle mutlu olabileceği anlamı çıkarılabilir.

“(Susanna): Çok güzel bulduğu bu şapkayı ben elimle yaptım!

(Figaro): Çok güzel bulduğu bu şapkayı sen elinle yaptın! “

Yukarıdaki Susanna’yla Figaro’nun diyalogundan hareketle kadına atfedilen, ölçü almak ve yatağı konumlandırmaya karar vermek gibi örneklendirebileceğimiz işlerde “erkek aklı”nın kararına uymak, ilgisini güzel görünmek ve güzel görünmek için aksesuarlara özen göstermek gibi şeylere yöneltmek olarak düşünülebilir.

RECITATIVO: COSA STAI MISURANDO.....**Susanna, Figaro**

“Susanna: Bu odada mı?

Figaro: Tabii, efendimiz cömertçe bize veriyor.”

Bu diyalogdan hareketle Figaro’nun kendisinden üstün olan güce olan teslimiyetiyle alakalı fikir sahibi olmaya başlanılabilir. Diyalogun devamında Susanna’nın odayı ve karyolayı eleştirmesine anlam veremiyor. Ve son cümlesi de şu şekilde:

“Figaro: Sağol, methetme çok. Başka neresi daha rahat olur düşün biraz.”

Bu cümlede de kadına bir fikir beyan edilmesi imkanı verilmiyor. Ataerkil toplumun yansıması olarak erkeklerin verdiği karar önemlidir ve uygulanmalıdır düşüncesi ön plana çıkarılıyor olabilir.

DÜET: “SE A CASO MADAMA LA NOTTE TI CHIAMA”**Susanna, Figaro**

“Figaro: Eğer gece vakti madam seni çağırırsa, “çin çin” gidersin iki adımda burdan. Olur da bizim bay beni çağırırsa, “hop hop” tam üç sıçrayışta ordayım.”

Gücün göreceli oluşuna en net örneklerden birini görebiliyoruz. Figaro için her şeyden önemlisi odanın konumu. Çünkü Kont kendisini çağırırsa, ya da eşini Kontes çağırırsa hemen orada olabilmeliler. Yukarıdaki otoritenin gücünü kayıtsız şekilde içine sindirdiğinden, çağrıldıkları anda hemen orada olmak istiyor.

“Susanna: Eğer bir sabah sevgili kontumuz, aziz kontumuz “çin çin” seni üç mil uzağa gönderirse “hop hop” getirir onu şeytan kapıma üç sıçrayışta o da...”

Burada ise Susanna’nın Figaro’dan güçlü bir erkeğe yakın olmasından duyduğu telaşı anlıyoruz. Susanna’ya göre Eğer Figaro giderse ondan daha güçlü olan Kont’un hemen odaya gelebileceğinden duyduğu endişenin dönemdeki feodalitenin elindeki tartışılmaz güce bağlı olduğu düşünülebilir. Kont eğer Susanna’yla olmak isterse, Susanna ve Figaro bu otoriteye boyun eğmek zorunda. Bu tehlikenin farkındalar.

RECITATIVO: “OR BENE, ASCOLTA, E TACI”**Susanna, Figaro**

“Susanna: Sayın kont artık dışarıda yabancı güzelleri kovalamaktan yorulmuş da şimdi köşkte arıyor bahtını, ama arzusu karısında değil onun, dikkat et.

Figaro: Peki kimdeymiş?

Susanna: Senin Susannacığında.

Figaro: Sende mi?

Susanna: Ya, bende gözü. Ve umuyor ki buranın yakınlığı yaptığı plana göre faydalı olacak. “

Kont’un Susanna’yla ilgili düşüncelerini bu sahnede öğrenen Figaro, librettoda incelenebileceği üzere Kont’a karşı bir plan oluşturacak. Bu duygu-durum değişimine uygun şekilde recitativoda Figaro’nun zaman zaman forse ettiği bir anlatımı, nadiren ise piano nüansıya karşıya geçirilmeye çalışılan, genel tutum olarak oldukça vurgulu bir dil kullanarak endişesini ve düşüncelilik halini seyirciye aktarıyor. Bu diyalog özelinde güç Susanna’da. Çünkü konuyla ilgili en çok bilgiye kendisi sahip ve kendisi bu durumu bildiği için Figaro’yu uyarıyor. Burada yazarın kadına güç vererek toplumsal bir yanlışa, bir ironiye işaret ettiği düşünülebilir.

“Figaro: Bravo efendimiz! İşlerin sırrını şimdi anlıyorum ben... Ve açıkça planınızı görüyorum. Londra’ya değil mi? Siz elçi, ben kurye, ya Susanna? Elçinin gizli karısı

olmayacak, olmayacak!

Figaro bunu diyor! “

Bu diyalogda görüldüğü üzere Figaro bu durumu kabullenmiyor ve erkek olarak gücü Susanna’dan almak istediği için tüm olayı kontrolü altına almak istediğinden planları kendisi yapmak istiyor. Yine gücü eline alma arzusunu görüyoruz. Ancak buradan çıkarılabilecek bir diğer yorum ise Susanna’nın aslında verdiği bilgilerden sonra Figaro’yu kontrol etmeye başlayacağı yönünde görünüyor.

“**Susanna:** Benden öyle bir yarım saat almak için, eski feodal haklarını kullanacak.”

Buradan gücün kişinin elinde bulunan statik bir olgu olmadığı, koşullara göre değişkenlik gösterebileceği yorumunu yapabiliriz.

“**Susanna:** Haydi hoşçakal güzel Figarocuğum.

Figaro: Metin ol sevgilim.

Susanna: Sen de akıllı.”

Yazar, burada toplumdaki tüm erkek egemen düzene rağmen kadınların gücü zaman zaman ele alabildiği mesajını vermeye çalışıyor olabilir. İlerleyen sahnelerde erkeklerin kendi planını uygulama arzusundan doğan çatışmayı da göreceğiz.

ARYA: “SE VUOL BALLARE” **Figaro**

“Bilmemezlikten gelip her sırrı aydınlatacağım. Ya kurnazlıkla ya duymazlıkla, burda alayla orda şakayla her planı öğrenip ben bozacağım.”

“Kont dans etmek isterse, ona gitarino çalarım” şeklinde başlayan eserde, piano nüansıyları 3/4’lük tempoda ardışık biçimde sekizlik nota ve eslerle devam bir piyano eşliğinin aksine Figaro karakterinde legato bir stilde forte ve koyu bir anlatım tercih edilmiştir. Burada Kont’la dans etmeye hazır olduğunu ifade eden Figaro’nun sözlerindeki tezat anlatımın, bestecinin müziğinde de bir tezatlıkla görülüyor olması anlatılan konuyu güçlendiren bir unsur olarak düşünülebilir.

Yukarıdaki sözlerde görüldüğü gibi Figaro, aslında bulunduğu ortam içinde kusursuz bir otorite gibi görünen Kont’a karşı plan yapacağını ifade ediyor. Ancak burada doğrudan Kont’u karşısına almadan, olabildiğince arkadan dolanarak ve dikkat çekmeden yapmaya çalışacağını anlıyoruz. Buradan Figaro’yla alakalı kurnaz bir kişiliğe sahip olduğu analizini yapabiliriz. Eser “allegretto” olarak başlayıp sonrasında “presto”

tempoya geçişler barındırıyor. Bestecinin icrada oluşabilecek bir tekdüzelik hissinin önüne geçerek, nüans ve aktarma yoluyla süsleme (apojatür) kullanımı gibi bir tempo değişimiyle anlatımı güçlendirdiğini düşünebiliriz. Eseri seslendirecek sanatçının eser icrasını tasarlama sürecinde librettodan yararlanarak anlatılmak isteneni özümsemesi ve üzerine düşünmesinin gerekliliğinin bu eserde ön plana çıktığı hissini barındırmaktadır. “Kont dans etmek isterse, ona gitarino çalarım” sözü librettoyla bir bütün olarak incelendiğinde anlaşılmaktadır ki bu sözler bir teslimiyeti değil, Kont’a karşı yapılacak planların bir başlangıcını ifade eder. Eserdeki forte kullanımlarının da Figaro’nun bakış açısı ve zihniyetini göstermesi açısından önem teşkil ettiği düşünülebilir.

“Foucault’nun araştırmaları, güç unsurunu kullanarak güçsüzlerin kabullenmek zorunda bırakıldıkları durumları ve gücün muhataplarında bu etkinin neleri ortaya çıkardığını da kapsar (Foucault, 1978, s. 17). Foucault’nun da değindiği, otoritenin güçsüzler üzerinde kurduğu tahakkümle zorunda bırakıldıkları durumlar ve güce maruz kalanların verdiği reaksiyonlara dair bir örnek görülebilir.

RECITATIVO “COS’E QUESTA COMMEDIA?”**Kont, Figaro, Susanna**

“**Figaro:** Sizin bilgeliğinizin meyvesini almak istiyoruz bugün. Artık bizim düşüğümüzün takdiri, size kalmıştır. Lütfunuzla bakır kalan Susanna’yı namusun bu samimi dürüstlük sembolü ile örtün.”

Figaro’nun yukarıdaki sözleri, Se Vuol Ballare eserinde değindiği planları uygulamaya başladığını görüyoruz. Kont’a mutlak güç sahibi olduğunu çok net şekilde hissettirse de aslında Kont’a demogoji yaparak Kont’un vereceği kararı manipüle etmeye çalışıyor.

“**Figaro:** Ne hakkaniyet.”

Bu konuşmanın tamamından yola çıkarak Figaro’nun planlarına bağlı ve soğukkanlı bir karakter olduğunu düşünebiliriz.

RECITATIVO: “ENVIVA, ENVIVA!.....**Figaro, Susanna, Basilio, Kont, Cherubino**

“**Figaro:** Yüzbaşı, elinizi verin bana. Gitmeden sizinle konuşmalıyım. Hoşçakal mini mini Cherubino, bahtın birdenbire nasıl döndü!”

Figaro’nun, Kont’un Cherubino’yu Sevilla’ya gönderme kararından hemen sonra Cherubino’yu en zayıf anında yakalayarak planlarına dahil etme gayreti içinde olduğunu

görüyoruz. Büyük bir otorite altında değişkenlik göstermesi için uğraşılan güç dengeleri adına önemli sahnelerden olduğunu söyleyebiliriz.

RECITATIVO “VIENI, CARA SUSANNA” **Kontes, Susanna, Figaro, Kont**

“Figaro: Size yakışmıyor bu işe üzölmek. Olan şey şu değil mi: Nişanlım Kont’umun hoşuna gidiyor? Onun için de gizlice feodalite hakkını yenilemek istiyor. Bu olağan ve gayet tabii değil mi?

Kontes: Gayet tabii.

Figaro: Eğer Susanna da isterse derhal.

Susanna: Yeter artık.

Figaro: Peki yeter. Bunun için kararı şu: Beni kurye yapıyor, Susanna’yı da kendine sefire diye alıyor. Ama o, inadıyla bu şeref mevkiini reddettiği için tehdidi mahkemede Marcellina’yı kayırmaktır. Olan biten bu.”

Figaro, nişanlısı Susanna’yı kurtarmak için baştan sona kendi yaptığı planı uygulamaya koymaya hazırlanıyor.

“Figaro: İyi değil mi bunda şaka etmem? Bak, planım şu: Basilio ile Kont’a yollayacağım kağıt ona şunu bildirecek; “Baloda bir aşığınızda randevu ver.”

Kontes: Aman neler duyuyorum! Böyle kıskanç bir adama...

Figaro: Daha iyi ya! Böylece onu daha çabuk sıkıntıya sokar ve şaşırtırız, dolaştırırız. Bozarız planlarını. Şüpheyile doldurur, inandırırız. Bana hazırladığı eğlenceyi başkaları ona düzenleyecek. Beklenmedik bir an ve işi bozunca da apansız gelecek günü saati düğünümüzün. İstekleri yüzüne karşı reddedemeyecek.

Susanna: Doğru fakat o değil de Marcellina reddederse?

Figaro: Beklesene! Kont’a akşama doğru seni bahçede beklesin diye bildireceksin. Küçük Cherubino sözüm üzere daha yola çıkmadı. Kız gibi giyinip senin yerine o bahçeye gitsin. Bu işte tek yol bu. “

Figaro forte nüanslı bir ifadeyle ikna edici bir anlatım ortaya koymaya çalışmaktadır. Son alıntı Figaro’nun karakter analizinde büyük önem taşıyor. Kontes ve Susanna’yla konuşurken aklında kesinlikle kadınların fikirlerini almak, iş birliği yapmak gibi bir düşünce yok. “Bak, planım şu” diyerek başlayıp “Bu işte tek yol bu.” diye bitirdiği konuyu anlatırken kadınların konuşmasını yarıda keserek reddediyor, uygulanabilir tek planın bu olduğunu belirterek Susanna ve Kontes’i olayın mağdurları olmalarıyla

ilgilenmiyor. Figaro kendisini bu olaydaki tek “muktedir” kişi olarak görüyor. Kendine fazlasıyla güvenen, diyaloga ve yeni fikre tamamen kapalı bir karakter. Ayrıca bu planı yapmak Figaro’ya göre kesinlikle erkeklerin işi. Ataerkil toplumda kural koyucu ve uygulayıcıların yukarıdan aşağıya erkekler olduğu anlamını çıkarabiliriz. Burada dikkat edilmesi gereken bir başka konu ise Figaro’nun bahsettiği planların “fikir babası” olmak haricinde, uygulama noktasında asla kendini kullanmaması. Bu durumdan hareketle yine daha önce değinilen kurnaz birisi olduğu gerçeğini desteklediğini söyleyebiliriz.

“ESCI OMAI, GARZON MALNATO”**Kont, Kontes, Susanna, Figaro**

Antonio: Bir adam oradan atladı.

Kont: Balkondan mı? Bahçeye mi?

Antonio: Bakınız karanfillere, evet.

Figaro: Ha ha ha ha!

Figaro: Hadi sen de cırtlak herif! Sus artık! Bu kadar gürültü şu üç karanfileymiş! Durun gizli kalmasın, bendim işte atlayan balkondan!”

Figaro: Bu sevimli çehreyi bekleyecektim. Gürültü işittim. Bağırmanızla mektup birleşince korkuya kapılıp telaşla atladım, bu yüzden ayağım burkuldu.

Kont: O halde kaybolan bu kağıtlar sana aittir. Bana uzat.

Figaro: Hayır, aşçıdan gelenlerdir.”

Yukarıdaki alıntılanan bölümler Figaro’nun sıkıştığı anlarda rahatlıkla yalan söyleyebilecek soğukkanlılıkta olduğunu gösteriyor. Kendi iradesi dışında gelişen bir durumda dahi kendi planını sekteye uğratmama gayretinde. Ayrıca bu sahnede Kontes ve Susanna’nın Figaro’nun durumu düzeltmesini istediğini görüyoruz. Büyük bir kriz anında Kont gibi bir otoritenin karşısında dahi aklına güvenilen birisi olduğu söylenebilir. Bu durum ise yine Foucault’nun çalışmalarında değindiği, mutlak otoritenin uyguladığı baskı ve gücün muhatabının bu baskı karşısında verdiği tepkileri konusuna örnek teşkil ediyor.

RECITATIVO: “E DECISA LA LITE” **Marcellina, Figaro, Kont, Bartolo, Don Curzio**

Don Curzio: Parayı öde ya da evlen. Sana iki bin altın borç vermişti o.

Figaro: Ben bir asilim. Ve asil ailemin rızası olmadan evlenemem.”

Figaro: Bırakın da arayayım. On yıl sonra onları bulmayı umuyorum.

Kont: Nasıl?

Bartolo: İspatı nerede?

Don Curzio: Vesikalığı var mı?

Figaro: Altınla, değerli mücevherle işlenmiş örtüler... Daha ben bir yavrucukken bunları haydutlar üstümde bulmuşlardı. Asilliğimin ispatı hakikidir efendim. Hepsinden mühim olan kolumda bir hiyeroglif vardır.”

Yukarıdaki alıntılarda Figaro’yu, yine umulmadık bir kriz anında soğukkanlılığını koruyarak durumu kendi lehine çevirme çabası içindeyken görülmektedir. Birçok sahnede daha görüldüğü şekliyle Figaro özgüvenli bir karakter olmasının yanı sıra, kafasındaki planlar haricinde gelişen detaylardan en az zararla kurtulmak için doğrudan bir çatışma haline girmekten kaçınmaktadır. Çünkü bulunduğu ortam içerisinde maruz kalabileceği güç, Figaro’nun dikte edebileceği güçten kat be kat daha fazladır ve Figaro da bunun bilincinde görünmektedir. “Bireylerin kendini temsil ettiğine inandığı kişilerle aynı safta bulunması kişiyi güçlü yapmaz.” (Danaher, 2000, s. 70). sözlerinden hareketle, Figaro’nun kurmuş olduğu ilişki itibariyle Kont’a oldukça yakın olmasına rağmen gelişebilecek tüm tehlikelerin farkında olduğu ve adımlarını buna göre attığı düşünülebilir.

RECITATIVO: “BARBARINA, COS’ HAI?”**Figaro, Barbarina, Marcellina**

“Figaro: Barbarina, ne arıyorsun?

Barbarina: Onu kaybettim yeğenim.

Figaro: O kim?

Marcellina: O ne?

Barbarina: İğneyi, onu veren Kont’tu götürmek için Susanna’ya.

Figaro: Susanna’ya iğne ha? Şekerim işini biliyorsun. Ne yaparsan hepsini iyi yaparsın.

Barbarina: Ne var? Bu darılmak niye?

Figaro: Görmüyor musun şaka bu. Baksana işte iğne burada. Kont’un sana Susanna için verdiği ve mektuba da mühür görevi gören iğne. Gördün mü hepsini biliyorum.

Barbarina: Bana ne soruyorsun hepsini biliyorsan?

Figaro: İşitmek istediğim Kont’un sana emrinde söylediğidir.”

Foucault, gücü birçok açıdan değerlendirmiş, tek bir yorumla nitelemenin mümkün olmayacağına inanmıştır. Monarşideki karşılığıyla gücün günümüze uyarlanamayacağını, günümüzdeki durumun “bir kişinin kişi ya da kişiler üzerinde kurduğu hakimiyet” halinden çok daha karmaşık olduğunu belirtmiştir. Foucault’yu

etkileyen düşünürlerden olan Friederich Nietzsche 'ye göre güç, düşünülenleri ve bilgiyi iletmenin mutlak yoludur (Smart, 2002, s. 2).

Yukarıdaki alıntılardan yola çıkıldığında “güç” kavramını elde etmenin birbirinden farklı birçok yolu olduğunu anlıyoruz. Bu konuşmada Figaro, gücü eline almak için bilgiyi kullanır. Öncesinde kendisinin bildiğini ve dolayısıyla güçlü olduğunu karşı tarafa aktararak aslında diğer tarafın güçlü olduğu konuları, yani bilgileri elde etme çabası içindedir. Yine Foucault'ya göre güç merkeziyetsizdir. Bir kişi gücün hem muhatabı hem de tarafı olabilir. Alıntılanan bölümlerde de Foucault'nun bu ifadelerini destekleyen diyaloglar yer almıştır.

ARYA “APRITE UN PO'QUEGLI OCCHI”**Figaro**

“Figaro: Her şey hazır! Uzak değildir artık beklenen an, işte gelen var! Bu O'dur! Yok değilmiş... Ne karanlık gece. Şimdi yapacağım şey budala bir kocanın işini yapmak...Nankör! Bir anda evlilik törenimde mektubu okumaktaydı. Onu görünce her şeyden habersiz gülüyordum. Ah, Susanna! Ne azap çektiriyorsun! Masum yüzünle, bakışınla... Kim inanırdı buna? Ah inanmak mı kadına? Mutlak deliliktir. Tetikte durun, dikkat edin ey ahmak erkekler! Kadınlara yakından bakın, nedir onlar? Sahte duyguların tanrıçalarıdır onlar! Zayıf iradeliler değer verir ve pohpohlar. Size acı çektirmek için büyü yapan büyücü cadılardır bunlar! Sizi boğmak için şarkılar söyleyen deniz kızlarıdır. Tüylerinizi yolmak için, ışığınızı almak için ışık saçan kuyruklu yıldızlar, yosmalardır. Dikenli güllerdir, sevimli tilkilerdir, aldatma ustalarıdır! Endişeyle arkadaşlardır. Rol yaparlar, yalan söylerler. Sevgi ve merhamet duymazlar. Hayır hayır hayır! Gerisi dünyaca malumdur, ben söylemem.”

Andante tempoda seslendirilen eserde Figaro'nun tipik karakter özelliklerinin özeti niteliğinde bir arya gördüğümüz düşünülebilir. Kontrol mekanizmasının dışında gelişen durumda neredeyse düşmanca bir edayla hayal kırıklığına uğradığını düşündüğü Susanna özelinde tüm kadınları eleştiren Figaro, crescendolara sıkça başvuru ve anlatımı güçlendirmek amacıyla kullanıldığı düşünülen ifadelerini aktarmaya çalışmaktadır. Besteci tarafından oldukça sık gördüğümüz es kullanımlarıyla, günlük hayattan aşına olduğumuz monologlara oldukça yakın ve karşıya çabuk aktarılabilir bir anlatımın tercih edildiği düşünülebilir.

RECITATIVO: “PERFIDA! E IN QUELLA FORMA”**Figaro, Cherubino, Kontes**

“**Figaro:** Hainler! Beni böylece aldatmak ha? Uyanık mıyım yoksa rüya mı?”

Burada Figaro’nun verdiği tepkiden de anlaşılacağı üzere, Figaro kendisinin yaptığı planlar haricindeki planları dikkate almamakla beraber, böyle bir durumla karşılaştığında oldukça agresifleşen bir karakter. Elinde tutmaya çalıştığı gücü bilgi ile sağlayan Figaro, bilgisinin olmadığı dolayısıyla güçsüz olduğu koşullarda kontrolü kaybetme korkusuyla hareket eden birisi olarak düşünülebilir. Mutlak gücü elinde bulundurmaya alakalı bir takıntısı olduğu düşünülebilir.

Figaro da dahil olmak üzere eserdeki tüm karakterler, onları kesintisiz olarak izleyen bir göz varmışçasına hareket eder, halihazırda görünürde bir otorite olmasa dahi adımlarını üzerlerinde hissettikleri bu güce göre atarlar. Daha önce de değinildiği gibi bu model, aslen bir cezaevi mimari tasarımı olarak J.Bentham tarafından ortaya konulan “panoptikon” modeli olarak karşımıza çıkar. İnsanların yaşayışlarını tanımlama ve anlamlandırma konusunda panoptikon, farklı dönemlerde ve koşullarda farklı şekillerde karşımıza çıkabilir. Bentham’ın “panoptikon”u, kayıpsız görüş sağladığından, hücrede tutulanlar kendilerini devamlı gözetim altında hissetmeye başlarlar (Danaher, 2000, s. 54). Bu eserde panoptikonu Kont’un otoritesi ve gücü olarak düşünebiliriz. Kont’un konuşulanlardan ya da planlananlardan haberdar olmasının mümkün olmadığı anlarda bile diğer karakterlerin sürekli planlar esnasında yakalanma tedirginlikleri ve diken üstünlükleri Foucault’nun deyişiyle “iktidarın görünmezliği” olan panoptikon’a örnek teşkil ediyor olabilir. Panoptikon modelini kendine has kılan ana detay, suçluların izlenmediğinden asla emin olamamasıydı. Burada görüş hakkı yalnızca gözetleyenlere verilmişti (Davies, 2004, s. 2). Bu eser özelinde Kont karakterinin diğer karakterler üzerinde baskın gücü olduğu ve dolayısıyla panoptikon olduğu görülmektedir. Panoptikonun şeması uyum,düzen, tekdüzelik ve güç kullanarak güdülemektir (Seisun, 2004, s.5).

ARYA “NON PIU ANDRAI, FARFALLONE AMOROSO” **Figaro**

“**Figaro:** Artık hercailik etmeyeceksin. Ne gece ne gündüz gezmeyeceksin. Bu narsist için kimse rahatsız olmayacak. Artık yok bu güzel tüylerden, bu hafif ve zarif şapkalardan. Ne bukle ne parlak elbise var. Ne bu pembe kadın rengi. Askerler küfrederken, pos bıyıkla, dar ceketle, omzunda tüfek yanında kılıç, boyun dimdik, hür bakışla, demir başlıkla, çok şeref ama az harçlıkla çamurda marş söylersin. Vadiler dağlar

aşarken, sıcakta karda yürürken trombon çalar, bomba ve topların mermileri! Türlü sesler kulağının yanında vızıldar. Zafere koş, askerlik şerefine!”

Eser, allegro tempoda, nüktedan bir ifadeyle Figaro tarafından Cherubino’ya söyleniyor. Eşlikte çok sık nüans değişimine başvuruluyor. Figaro karakteri ise eşliğe yukarıdan baktığı tavrını destekleyen bir ifadeyle forte başlıyor. Pianissimo ve piano nüanslarına başvurulduğunda, bu nüanslara alaycı bir tutum sergilemek istediğinde ifadeyi güçlendirmek için başvurulduğunu görüyoruz. Söz konusu eserde güç kavramının yalnızca tepeden aşağıya nüfuz eden doğrusal bir kuvvet kavramı olmadığı, mutlak güce maruz kalan iki taraf arasında da denge değişimlerinin olabileceğinin bir örneğini görmekteyiz. Bu örnekte Cherubino’nun Sevilla’ya gönderilmesi sonrasında temelde Kont’un iki uşağından biri olan Figaro’nun, Cherubino’ya olan sözleri, anlık güç değişimlerinin dahi ilişkilerdeki etkisine örnek olarak düşünülebilir.

5. SONUÇ

Figaro karakterinin analizi M.Foucault'nun "güç" ve "panoptikon" kavramları ışığında yapılmıştır. Figaro karakterinin dönemin vermiş olduğu ataerkil gücü elinde bulundurmak isteyen, Susanna'yla olan ilişkisinde de sürekli otorite sahibi olmaya çalışan taraf olduğu sonuçlarına varılmıştır. Kont'un eserin geçtiği dönemdeki feodal haklarını kullanmak istemesinin yarattığı huzursuzluk ve Figaro'nun verdiği reaksiyon gücün göreceli oluşuna bir örnek olarak değerlendirilmiştir.

Figaro karakterinin "bas" olarak tercih edilmesi karakterin saray içerisindeki gücünü temsil eden bir ayrıntı olarak değerlendirilmiştir. Figaro'nun gerek bas sesiyle gerekse saray içindeki gücü kontrol etmedeki rolüyle feodalizme karşı bir tutum sergilediği sonucuna ulaşılmıştır. Karakterin özgüveni ve sabit fikirliliğini sesiyle, başka bir deyişle hissettiği güç olgusunu karşısındakilere bir araç olarak kullandığı görülmüş ve böylece fikirlerini kabul ettirme noktasında sesini bir avantaj olarak kullandığı ortaya çıkmıştır. Bu eserden yola çıkarak oyunlarda besteciye ve döneme ait tipik özelliklerden, stil ve tekniklerden yararlanılabildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Eserin sahnelenmesi açısından gerekli olan karakter analizi ve dönem özellikleri hakkında bilgi sahibi olunmasının önem taşıdığı düşünülmektedir. Figaro karakteri oyun içerisinde uşak olarak konumlandırılmıştır. Fakat Susanna'yla olan ilişkisini korumak adına feodal düzenin temsilcisi konumundaki Kont karakteriyle bir çatışma ve güç kavgası içinde bulunmaktadır. Figaro'nun burjuva sınıfını temsil ettiği düşünülürse, oyun aracılığıyla burjuvanın feodalizme karşı bir tutum sergilediği sonucuna ulaşılabilmektedir.

Yukarıda belirtildiği gibi karaktere dair analizlerde bulunmak ve besteci tarafından oluşturulmuş alt metni görmek amacıyla gözlemler yapmanın en az dönem ve stil gibi detaylar kadar önemli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Aryaların ve karakterin bulunduğu diğer pasajların icrası sırasında gerekli tavrın, oyunculuğun ve ses karakterinin eşleştirilebilmesi için bestecinin bu rolden beklentisini, karakterin psikolojisini ve düşünce yapısını kavramak ve sesle eşleştirmek düşüncesinin önemli olduğu bu çalışmada görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Balan, S. (2013). M.Foucault's View Of Power Relations, Institute of Philosophy and Psychology.
http://cogito.ucdc.ro/nr_2v2/M.%20FOUCAULT'S%20VIEW%20ON%20POWER%20RELATIONS.pdf (Erişim Tarihi: 29.05.2022)
- Büke, A. (2000). *İki Dahi Üç Opera*. (2. Baskı) İstanbul: Boyut Kitapları
- Danaher, G., Schirato, T. & Webb, J. (2000). *Understanding Foucault*. St. Leonards NSW: Allen & Unwin Yayınevi.
- Davies, K. (2004). 'Panopticon' *Encyclopedia of Prisons & Correctional Facilities*. Ed. Thousand O (ed.), 664-667. SAGE Reference Online.
<http://www.sagepub.com/hanserintro/study/materials/reference/ref8.1.pdf>. (Erişim Tarihi: 22.05.2022)
- Feder, E.K. (2011). 'Power / Knowledge' in Taylor D (ed.), *Michel Foucault Key Concepts*, Acumen, Durham UK, 55-68.
- Foucault, M. (1995). *Discipline & Punish: Birth Of Prison*, (Çev: Sheridan A.) New York: Vintage Books Yayınevi
- İlyasoğlu, E. (2008). *Zaman İçinde Müzik*. (8. Baskı) İstanbul: Remzi Kitabevi
- Leitch, V.B. (ed.) (2001). *The Norton Anthology The Theory And Criticism*, Amerika: Norton & Company
- Mills, S. (2003). *Michel Foucault*. Londra: Routledge.
- O'Dwyer, P. (2015). *Opera Kitabı*. Ankara: Akılçelen Kitapları
- Publig, M. (2004). *Mozart Dehanın Gölgesinde*. (Çev: İ. Özdemir). München: Can Yayınları
- Say, A (1997). *Müzik Tarihi*. (3. Baskı) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Seisun, C. (2004). 'Space Power Foucault', Architecture Insights,
http://architectureinsights.com.au/media/uploads/resources/space_power._architecture_a4.pdf. (Erişim Tarihi 22.05.2022)
- Smart, B. (2002). *Michel Foucault*, Londra: Routledge Yayınları
- Solomon, M. (2017). *Mozart*. (1.Baskı) (Çev: E. Kılıç) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- (http-1) <https://www.musicavivahk.org/en/productions/la-finta-semplice/> Gordon,2021
- (http-2) (<https://www.popularbeethoven.com/the-mannheim-school-and-its-mannerism/>)

EKLER

LİBRETTO

DÜET: CINQUE, DIECI, VENTI..... Susanna, Figaro

Figaro: Şu beş, şu on, on beş, şu kırk, elli altı, yetmiş sekiz...

Susanna: Şimdi evet! Çok memnunum, tam bana göre oldu.

Figaro: Şu beş,

Susanna: Azıcık bana bak Figaro!

Figaro: Şu on,

Susanna: Azıcık bana bak Figaro!

Figaro: On beş... Kırk...

Susanna: Şimdi şapkama bak biraz.

Figaro: Elli altı, yetmiş sekiz... Çok güzel duruyor, tam sana göre oldu.

Susanna: Evet şimdi çok memnunum, tam bana göre oldu!

DÜET

(Susanna): Bu sabah düğünümüz yaklaşırken ne de mutluyuz canım kocamla

(Figaro): Bu sabah düğünümüz yaklaşırken ne de mutlusun canın kocanla

(Susanna): Çok güzel bulduğum bu şapkayı ben elimle yaptım!

(Figaro): Çok güzel bulduğun bu şapkayı sen elinle yaptın!

RECITATIVO: COSA STAI MISURANDO..... Susanna, Figaro

Susanna: Ne yapıyorsun orada ölçerek sevgili Figaro'cuğum?

Figaro: Kontun hediye ettiği karyola burada iyi duracak mı diye bakıyorum.

Susanna: Bu odada mı?

Figaro: Tabii, efendimiz cömertçe bize veriyor.

Susanna: İstemem, senin olsun.

Figaro: Buna sebep ne?

Susanna: Sebebi işte burada.

Figaro: Niçin biraz aklından çıkarmıyorsun?

Susanna: Çünkü istemiyorum. Sen uşağım mısın yoksa değil misin?

Figaro: Fakat anlamıyorum, niçin köşkün en rahat odası hoşuna gitmiyor?

Susanna: Çünkü ben Susanna'yım, sen de budalasın.

Figaro: Sağol, methetme çok. Başka neresi daha rahat olur düşün biraz.

DÜET: “SE A CASO MADAMA LA NOTTE TI CHIAMA”.....Susanna, Figaro

Figaro: Eğer gece vakti madam seni çağırırsa, “çin çin” gidersin iki adımda burdan.

Olur da bizim bay beni çağırırsa, “hop hop” tam üç sıçrayışta ordayım.

Susanna: Eğer bir sabah sevgili kontumuz, aziz kontumuz “çin çin” seni üç mil uzağa gönderirse “hop hop” getirir onu şeytan kapıma üç sıçrayışta o da...

Figaro: Susanna, yavaş yavaş yavaş!

Susanna: Dinle sen işitmek istiyorsan, sakın sen benden hiç şüphe etme.

Figaro: Çabuk ol, işitmek istiyorum. Şüphe, ıstırap kalbimi mahvediyor.

Susanna: Sakın şüphe etme.

Figaro: Şüphe kalbimi mahvediyor.

RECITATIVO: “OR BENE, ASCOLTA, E TACI”.....Susanna, Figaro

Susanna: Öyleyse dinle ve sus.

Figaro: Söyle, yine ne var?

Susanna: Sayın kont artık dışarıda yabancı güzelleri kovalamaktan yorulmuş da şimdi köşkte arıyor bahtını, ama arzusu karısında değil onun, dikkat et.

Figaro: Peki kimdeymiş?

Susanna: Senin Susannacığında.

Figaro: Sende mi?

Susanna: Ya, bende gözü. Ve umuyor ki buranın yakınlığı yaptığı plana göre faydalı olacak.

Figaro: Bravo! Devam et. Şu kıllı carita'ya bak sen!

Susanna: En iyi şarkıların ustası Don Basilio ve onun mezzanosu geliyor, Darmio'da dersle bana hep bu şarkıları tekrarlatıyor.

Figaro: Kim? Basilio mu? Ah yaramaz!

Susanna: Sen de bunun güzel yüzüne hediye olduğunu mu sandın?

Figaro: Gururum okşandı.

Susanna: Benden öyle bir yarım saat almak için, eski feodal haklarını mutlaka kullanacak.

Figaro: Nasıl? Hani Kont bu hakkından vazgeçmişti?

Susanna: Evet, şimdi pişman oldu. Benimle yeniden başlamak istiyor.

Figaro: Bravo! Çok güzel, kont ne de lütufkarmış! Eğlenmek istiyorsunuz ve buldunuz da...Çalan kim? Bu kontes olmalı!

Susanna: Haydi hoşçakal güzel Figarocuğum.

Figaro: Metin ol sevgilim.

Susanna: Sen de akıllı.

Figaro: Bravo efendimiz! İşlerin sırrını şimdi anlıyorum ben... Ve açıkça planınızı görüyorum. Londra'ya değil mi? Siz elçi, ben kurye, ya Susanna? Elçinin gizli karısı olmayacak,olmayacak!

Figaro bunu diyor!

ARYA: "SE VUOL BALLARE" Figaro

Figaro: Eğer kont dans etmek isterlerse ben gitarino çalarım. Size ya ben çalarım ya ben çalarım.

Şayet dans okuluma buyurursanız, ben öğretirim mutlaka takla atmayı. Evet, evet, evet! Yavaşça, yavaş yavaş öğretirim. Bilmemezlikten gelip her sırrı aydınlatacağım. Ya kurnazlıkla ya duymazlıkla, burda alayla, orda şakayla her planı öğrenip ben bozacağım. Bozacağım!

RECITATIVO: "ED ASPETTASTE IL GIORNO"Bartolo,Marcellina

Bartolo: Demek bana bundan bahsetmek için düğün gününe kadar beklediniz.

Marcellina: Ben ümidimi asla kaybetmem doktor. Bu yüzden ilerlemiş düğünleri bile bozarım. Durun! Evvela Susanna'yı iyice yola getirmeli ki Kont'u reddetsin! O zaman intikam için Kont benimle birlik olur, böylece Figaro'ya varırım!

Bartolo: Peki, ben her şeyi yaparım hiç düşünmeden. İşleri bana bırakın. Ben ihtiyar hizmetçimi ona verebilseydim Rozina'cığımı kaçırdığına karşılık...

ARYA: "LA VENDETTA, OH LA VENDETTA!.....Bartolo

Bartolo: İntikam,ah intikam! Sen ne doyurucu bir zevksin. Hakaret görüp unutmaksa, alçaklıktır, şerefsizliktir! Kurnazlıkla, incelikle, anlayışla, kavrayışla ne olmaz ki? Bu iş mühimdir, inanın yapılacak. Kanunları değiştirmek lazım gelse, metinleri okumak gerekse çift manalı bir cümle bulunur mutlaka ve zihinler karıştırılır. Zafer benimdir, zafer benim! Bir tek Sevil'e bir Bartolo! Namussuz Figaro yenilecek, yenilecek!

RECITATIVO: “TUTTO ANCOR NON HO PERSO”Marcellina,Susanna

Marcellina: Henüz her şey kaybolmadı, daha ümidim var. Bak Susanna geliyor oradan, görmemiş gibi durayım şurada.

-Ay, bu inci ile mi evlenecek Figaro?

Susanna: (Benden bahsediyor) Fakat Figaro’dan daha iyisi beklenmez ya? (Ne çene, geleceği öğrenmek iyidir tabii)

Marcellina: Bravo! Ne doğru karar. Bu sakın gözlerle, bu alçak gönülle ve sonra...

Susanna: Ben gitseydim.

Marcellina: Ne şirin belin!

DÜET: “VIA RESTI SERVITA”Marcellina,Susanna

Marcellina: Söyleyin emriniz ne güzel bayanım?

Susanna: Haddim mi benim, bilgin bayanım?

Marcellina: İlk önce siz buyrun.

Susanna: Hayır siz buyrun.

Marcellina:İlk önce siz, usul bilirim.

Susanna: Usül bilirim,kabalık yapmam.

Marcellina: Yeni nişanlı!

Susanna:Sayın bayan.

Marcellina:Kont’un güzeli!

Susanna: İspanya’nın aşkı!

Marcellina:Gördüğü işler, büyük mevki, hiddetle çatlatıyor beni! Buna rağmen kalacağım!

Susanna: Kızdı ihtiyar cadı, bu gülünç hal ne?

RECITATIVO : “VA LA, VECCHIA PEDANTE”Susanna,Cherubino

Susanna: Çekil ihtiyar ukala, mağrur allame! İki kitap okudum, Kont’u çocukken patakladım diye...

Cherubino: Susanna’cığım sen misin?

Susanna: Evet, ne istiyorsunuz?

Cherubino: Kalbim! Ne fena şey!

Susanna: Kalbiniz mi? Ne oldu?

Cherubino: D n Kont beni Barbarina’yla yalnız buldu, işime nihayer verdi. Ve eğer vaftiz annem, güzel Kontesciğim beni affettirmezse gideceğim ve Susannacığımı bir daha göremeyeceğim!

Susanna: G rmeyeceksiniz beni,bravo! Demek ki artık yüreğiniz gizli gizli Kontes için yanmıyor mu?

Cherubino: Ah, çok h rmetim var ona benim. Sen bahtiyarsın, her zaman onu görebilirsin.

Susanna: Ah, iki kurdele ve gece başlığı. Ne kadar güzel.

Cherubino: Ne olursun bana ver onu lütfen. Kurdeleyi ver bana canım, sen ey güzel talihli kurdele! Ben onu yalnız canımla geri veririm.

Susanna: Bu ne k stahlıktır?

Cherubino: Artık uzatma, işte mükafat olarak benim bu kanzonettamı vereyim.

Susanna: Ne yapayım bunu ben?

Cherubino: Al da Kontes’e oku, sonra kendine oku, sonra da Barbarina, Marcelina, köşkte ne kadar kadın varsa hepsine.

Susanna: Zavallı Cherubino. Siz bir delisiniz.

ARYA: “NON SO PIU COSA SON, COSA FACCIIO”Cherubino

Cherubino: Bilmiyorum neredeyim, ne yapıyorum ben? Kah ateş gibiyim, kah donuyorum. Her kadın yüzümü kızartıyor. Her kadın yüreğimi titretiyor. Yalnız aşk lafını işitince Kalbimde heyecan uyanıyor. Hep sevgiden konuşmak istiyorum. Bir hasret ki anlatmak çok müşkül. Hem uyanık hem uyurken bahsederim aşktan; suya, çiçeklere, dağa, semalara, esen rüzgarlara. Onlar g t r rl r sesimi ta uzaklara. Beni dinleyen olmazsa kendime bahsederim aşktan.

RECITATIVO: “AH SON PERDUTO”Cherubino,Susanna,Kont,Basilio

Cherubino: Kayboldum!

Susanna: Kont  ls n! Sefil!

Kont: Susanna, sen heyecanlı ve şaşkın görünüyorsun.

Susanna: Signor, affediniz. Fakat bizi burada görülürse yalvarırım gidiniz.

Kont: Biraz dur da sonra dinle bak...

Susanna: Dinleyemem.

Kont: İki cümle. Biliyor musun Kral beni Londra'ya elçi yaptı. Figaro'yu da yanımda götüreceğim.

Susanna: Signor, müsaade ederseniz...

Kont: Hemen söyle sevgilim, bugün benden alacağın ve ömrün boyunca sürecek bir hakla lütfen iste! Şart koş!

Susanna: Bırakın beni Signor, hak istemem ben. Anlamam ondan. Ah! Ne bahtsızım.

Kont: Ah, hayır Susanna! Mesut etmek isterim, seni ne çok sevdiğimi biliyorsun. Sana Basilio'nun söylediklerini dinledim. Eğer gün doğarken bir kaç saniyeliğine benimle bahçeye gelirsen... Ah bir bilsen bu lütfu nasıl öderdim.

Basilio: (görünmüyor) Az evvel gitti o.

Kont: Bu kimdir?

Susanna: Tanrım!

Kont: Bak da kimse girmesin.

Susanna: Sizi burada yalnız mı bırakayım?

Basilio: (seslenir) ...Kontes'in yanındadır o, ben bir bakayım...

Kont: Arkaya saklanacağım.

Susanna: Hayır yapmayın!

Kont: Sus da onu atlatmaya bak sen.

Susanna: Eyvah! Ne yapıyorsunuz?

RECITATIVO: "SUSANNA, IL VIEL VI SALVI"Basilio, Susanna, Kont

Basilio: Susanna, Tanrı aziz etsin! Acaba hiç Kont'u gördünüz mü?

Susanna: Ay! Ne ararmış benim yanımda Kont? Derhal çıkınız!

Basilio: Bekleyin! Dinleyin, Figaro arıyordu onu.

Susanna: Amanın! Sizden sonra en çok nefret ettiğini mi?

Kont: Bakalım bana nasıl hizmet ediyor.

Basilio: Ben birisinin karısını sevdiği için kocasından nefret ettiğini hiç işitmedim. Yani

Kont sizi seviyor...

Susanna: Odamdan çıkınız. Aşağılık arabulucu! İhtiyacım yok ne sizin dersinize, ne

Kont'a, ne aşkına!

Basilio: Herkesin zevki başka. Ama zannederim ki bir aşık intihar ederken hepsinin yaptığı gibi bir sinyoru tercih etmelisiniz bir genç yaverdense.

Susanna, Basilio: Cherubino!

Basilio: Sevginin meleği bugün erkenden odanıza girecekmiş gibi buralarda dolaşıyordu.

Susanna: Bu rezil bir iftiradır.

Basilio: Sizce gözleri görerek iftira etmiş midir bu dostunuz söyleyin? İtimat edin dostunuza, kimseye söylemem asla, Kontes'e bile...

Susanna: Kim, şeytan mı söyledi?

Basilio: Kızım, bak. Aklımdayken siz ona tembihlediniz o her zaman sofrada Kontes'e sık sık ve arsızca bakıyor. Eğer Kont fark ederse... Böyle işlerde bilirsiniz, o bir hayvandır.

Susanna: Utanmaz adam! Niçin böyle bir yalanı etrafa dağıtıyorsun?

Basilio: Ben mi? Bu ne hadsizlik! Aldığımı satıyorum! Herkesin söylediğine kendimden bir kelime bile katmıyorum.

Kont: Nasıl! Ne diyormuş herkes?

Basilio,Susanna: Güzel tanrım!

TERZET: "COSA SENTO! TOSTO ANDATE"Kont,Susanna,Basilio

Kont: Ne duyuyorum! Haydi gidin, derhal kovun o çapkını! Derhal!

Basilio: Ben bilseydim hiç gelmezdim. Affediniz sayın bayım.

Susanna: Ne fena şey! Zavallı ben... Korkudan mahvoluyorum.

Kont,Basilio: Ah! Kızcağız şimdi bayılacak, nasıl çarpıyor kalbi!

Basilio: Susun! Şu koltuğa oturun.

Susanna: Ne görüyorum? Ne cüret, gidin burdan!

Kont,Basilio: Biz size yardım edeceğiz, emniyettedir şerefimiz.

Basilio: O yaver için bahsettiğim şey bir şüphedir, benim şüphemdir.

Susanna: İftiradır, bir alçaklıktır, kanmayın yalancıya!

Kont: Defolsun densiz oğlan!

Susanna,Basilio: Ah, yazıktır!

Kont: Ne,yazık mı? Daha dün yakaladım!

Susanna,Basilio: Ne,nasıl?

Kont: Yeğeninizle kapıyı kapalı buldum. Vurdum! Barbarına heyecan içinde açınca halinden şüpheye düştüm, her köşeyi aradım. Masanın örtüsünü kaldırıncı o çıkmaz mı?

Ah bu gördüğüm!

Susanna: Ah ne fena şans!

Basilio: Güzelleşiyor iş!

Kont: Ey çok namuslu signora!

Susanna: Ah, bundan fena şey olmazdı!

Kont: Şimdi anladım işi.

Susanna: Tanrım biz ne olacağız?

Basilio: Güzeller hep böyle yapar, bu yeni bir şey değil.

RECITATIVO: “BASILIO, IN TRACCIA TOSTO” .Kont,Susanna,Cherubino,Basilio

Kont: Basilio, sen çabucak Figaro’nun peşine düş, bence görsün.

Susanna: Bence de işitsin, git haydi.

Kont: Yok, gitme. Bu ne cüret, ne mazeret! Kabahat meydandayken!

Susanna: Suçsuza mazeret lazım değildir ki.

Kont: Fakat bu ne zaman geldi?

Susanna: Siz buraya girdiğiniz zaman o benim Kontes için yalvarmamı rica etti.

Gelişiniz onu şaşırttı ve onun için buraya kendini sakladı.

Kont: Fakat benim odaya girince oturdum derhal.

Cherubino: Ben de arkasına saklandım hemen.

Kont: Ya orada durduğum zaman?

Cherubino: Yavaşça kaydım koltuğa, örtündüm burada.

Kont: Kahretsin! Demek söylediklerimi duydun ha?

Cherubino: Elimden geldiği kadarıyla duymadım.

Kont: Alçak!

Basilio: Sakin olun, geliyorlar!

Kont: Sen burda kal daha! Küçük yılan!

KORO: “GIOVANI LIETE”

Koro: Ey neşeli gençlik! Haydi sevinçle serpin asil çiçekleri. O hep korur yüksek duygusuyla daima fazileti ve iffeti. Haydi sevinçle serpin çiçekleri!

RECITATIVO “COS’E QUESTA COMMEDIA?”Kont, Figaro, Susanna

Kont: Ey nedir bu komedya?

Figaro: Şimdi başlayacağım, bana yardım et ruhum.

Susanna: Ümidim çok az.

Figaro: Signor, sevgimizden kazandığınız bu vergiyi hakir görmeyin. Her candan seven için bir hakkı kaldırılıyorsunuz.

Kont: O hak artık yok, başka isteğiniz ne?

Figaro: Sizin bilgeliğinizin meyvesini almak istiyoruz bugün. Artık bizim düşüğümüzün takdiri, size kalmıştır. Lütfunuzla bakır kalan Susanna’yı namusun bu samimi dürüstlük sembolü ile örtün.

Kont: Ne şeytanlıktır bu. Hiç oralı olmayayım, teşekkürler dostlar. Bu adaletsiz bir feodalite hakkıydı. Vazifenin hakkıydı.

Susanna: Ne fazilet.

Figaro: Ne hakkaniyet.

Kont: Bir tören yapmayı vadediyorum, yalnız azıcık geciksin. İsterim ki bütün bana sadık kalan kimselerin ihtişamı içinde mesut olun. Marcellina da bulunmalı. Gidiniz dostlar.

ARYA “APRITE UN PO’QUEGLI OCCHI”Figaro

“Figaro: Her şey hazırdır! Uzak değildir artık beklenen an, işte gelen var! Bu O’dur!

Yok değilmiş... Ne karanlık gece. Şimdi yapacağım şey budala bir kocanın işini

yapmak...Nankör! Bir anda evlilik törenimde mektubu okumaktaydı. Onu görünce her

şeyden habersiz gülüyordum. Ah, Susanna! Ne azap çektiyorsun! Masum yüzünle,

bakışınla... Kim inanırdı buna? Ah inanmak mı kadına? Mutlak deliliktir. Tetikte durun,

dikkat edin ey ahmak erkekler! Kadınlara yakından bakın, nedir onlar? Sahte duyguların

tanrıçalarıdır onlar! Zayıf iradeliler değer verir ve pohpohlar. Size acı çektiirmek için

büyü yapan büyücü cadılardır bunlar! Sizi boğmak için şarkılar söyleyen deniz

kızlarıdır. Tüylerinizi yolmak için, ışığınızı almak için ışık saçan kuyruklu yıldızlar,

yosmalardır. Dikenli güllerdir, sevimli tilkilerdir, aldatma ustalarıdır! Endişeyle

arkadaşlardır. Rol yaparlar, yalan söylerler. Sevgi ve merhamet duymazlar. Hayır hayır

hayır! Gerisi dünyaca malumdur, ben söylemem.

RECITATIVO: “ENVIVA,
ENVIVA!.....Figaro,Susanna,Basilio,Kont,Cherubino
Figaro,Susanna,Basilio: Var olsun!
Figaro: Sizden hiç alkış yok mu?
Susanna: Zavallı adam, Sinyor onu kovduğu için acı çekiyor.
Figaro: Hem de böyle bir güzel günde.
Susanna: Hem de bir düğün gününde.
Figaro: Herkes size hayranken.
Cherubino: Affedin sayın Kont.
Kont: Hakediyorsun.
Susanna: Henüz bir çocuktur o.
Kont: Zannettiğinizden daha az.
Cherubino: Evet kusur ettim fakat dudaklarımla...
Kont: Peki peki, seni affediyorum. Benim alayımda boş bir subaylık yeri var. Seni oraya tayin ettim, hemen git.
Susanna,Figaro: Hiç değilse yarına kalsın.
Kont: Hayır, derhal yola çık.
Cherubino: Emriniz baş üstüne sinyor, hazırım ben.
Kont: Haydi, son kez kucaklaşın.
Figaro: Yüzbaşı, elinizi verin bana. Gitmeden sizinle konuşmalıyım. Hoşçakal mini mini Cherubino, bahtın birdenbire nasıl döndü!

ARYA “PORGI, AMOR, QUALCHE RISTORO”Kontes
Kontes: Gel ey aşk! Gel de son ver şu acımla feryadıma. Ya bana sevgilimi ver ya bırak da öleyim. Ya onu bana geri ver, ya bırak da öleyim.

RECITATIVO: “VIENI, CARA SUSANNA” Kontes,Susanna,Figaro,Kont
Kontes: Gel sevgili Susanna, bitir hikayeni.
Susanna: İşte hepsi bu.
Kontes: Seni böyle mi ayartacaktı?
Susanna: Yo, Kont yapmaz. Çok kompliman ben ayarda kızlara. Cepleri paralarla doluydu.

Kontes: Ah, beni sevmez oldu.

Susanna: Ama sizi kıskanıyor.

Kontes: Tıpkı bütün kocalar gibi. Onun prensibi ihanettir. Kaprisle doludur. Kibrinden de sonunda kıskanç olur. Seni Figaro seviyorsa o muhakkak ki...

Figaro: La la la...

Susanna: Figaro, gel sevgilim. Madam sabırsız.

Figaro: Size yakışmıyor bu işe üzölmek. Olan şey şu değil mi: Nişanlım Kont'umun hoşuna gidiyor? Onun için de gizlice feodalite hakkını yenilemek istiyor. Bu olağan ve gayet tabii değil mi?

Kontes: Gayet tabii.

Figaro: Eğer Susanna da isterse derhal.

Susanna: Yeter artık.

Figaro: Peki yeter. Bunun için kararı şu: Beni kurye yapıyor, Susanna'yı da kendine sefire diye alıyor. Ama o, inadıyla bu şeref mevkiini reddettiği için tehdidi mahkemede Marcellina'yı kayırmaktır. Olan biten bu.

Susanna: Hala şaka etme cüretin var böyle ciddi bir işte!

Figaro: İyi değil mi bunda şaka etmem? Bak, planım şu: Basilio ile Kont'a yollayacağım kağıt ona şunu bildirecek; "Baloda bir aşığınıza randevu ver."

Kontes: Aman neler duyuyorum! Böyle kıskanç bir adama...

Figaro: Daha iyi ya! Böylece onu daha çabuk sıkıntıya sokar ve şaşırtırız,dolaştırırız. Bozarız planlarını. Şüpheyile doldurur, inandırırız. Bana hazırladığı eğlenceyi başkaları ona düzenleyecek. Beklenmedik bir an ve işi bozunca da apansız gelecek günü saati düğünümüzün. İstekleri yüzüne karşı reddedemeyecek.

Susanna: Doğru fakat o değil de Marcellina reddederse?

Figaro: Beklesene! Kont'a akşama doğru seni bahçede beklesin diye bildireceksin.

Küçük Cherubino sözüm üzere daha yola çıkmadı. Kız gibi giyinip senin yerine o bahçeye gitsin. Bu işte tek yol bu. Şayet madam, Kont'a istediğini yaptırmaya mecbur eder.

Kontes: Ne dersin?

Susanna: İyidir.

Kontes:Bu durumumuzda...

Susanna:Bunun için daha vaktimiz var.

Figaro: Kont şimdi avda. Birkaç saat geçmeden dönmez. Ben gidiyorum. Size

Cherubino’yu gönderirim. Onun esbab işini size bırakıyorum. Sonra eğer Kont dans etmek isterse ben gitarino çalarım.

RECITATIVO: “QUANTO DUOLMI, SUSANNA”

.....Kontes,Susanna,Cherubino

Kontes: Ne acı şey bu Susanna, Kont’un söylediği saçmalıkları küçük Cherubino duydu. Ah,bilmiyorsun! Acaba sebep nedir ki odama hiç gelmiyor? O nerede?

Susanna: Burda hemen Cherubino’ya söyleyiniz. Susun, gelen var. İşte o! Haydi,çabuk ol subayım.

Cherubino: Beni bir daha böyle isimle çağırma. Sanıyorum ki sizden ayrılacağım. Ne güzel kendi adım.

Susanna: Evet, güzel.

Cherubino: Elbet güzel. Haydi bana bu sabah verdiğiniz kanzonettayı şimdi madama söyleyin.

Kontes: Besteleyen kim?

Susanna: Bakınız yüzünde nar gibi parlıyor iki ateş.

Kontes: Al gitarını, sen çal sen söyle.

Cherubino: Öyle titriyorum ki... Eğer madam istiyorsa...

Susanna: İstiyor evet, istiyor. Çok laf söylemeyin.

ARYA “VOI CHE SAPETE “.....Cherubino

Cherubino: Aşkın ne olduğunu bilen sensin.,Kadınlar, kalbimde olup olmadığına bakın., Kadınlar, kalbimde olup olmadığına bakın.Yaşadıklarımı sana anlatacağım. Bu benim için yeni ve bunu anlamıyorum. İçimde arzu dolu bir his var. Şimdi bu hem zevk hem de ıstıraptır. İlk donda, sonra ruhun yandığını hissediyorum. Ve bir an sonra tekrar donuyorum.Kendimin dışında bir nimet ara! Nasıl tutacağımı bilmiyorum, ne olduğunu bilmiyorum. İç çekiyorum ve anlamsızca inliyorum.,Bilmeden çarpıntı ve titreme. Ne gece ne de gündüz huzur bulamıyorum. Ama yine de çürümeyi severim. Aşkın ne olduğunu bilen sensin. Kadınlar, kalbimde olup olmadığına bakın.

RECITATIVO: “BRAVO! CHE BELLA VOCE! “..... Kontes, Susanna, Cherubino

Kontes: Bravo! Bu ne güzel ses. Bilmiyordum böyle güzel söylediğinizi.

Susanna: Besbelli şey. O ne yapsa hep en iyisini yapar. Çabuk ol, koş asker! Figaro

söyledi mi? Cherubino: Hepsini biliyorum.

Susanna: Dur da bir bakayım. Ne güzel uyduk, ikimiz bir boydayız. At şunu bir.

Kontes: Ne yaptın?

Susanna: Korkmayınız.

Kontes: Eğer biri gelirse?

Susanna: Gelsin, fena şey mi yaptık? Kapıyı kapatalım. Yalnız saçını nasıl yapacağız?

Kontes: Getir berelerimden birini odamdan, çabuk! Bu kağıt da nedir?

Cherubino: Tayin emrim.

Kontes: Ne aceleci adamlarmış.

Cherubino: Şimdi verdi.

Kontes: Aceleden de mührünü unutmuşlar.

Susanna: Nereye bu mühür?

Kontes: Tayin emrine.

Susanna: Hayret, ne acele. Bere burda. Çabuk ol!

Kontes: Susanna, mahvolduk hepimiz! Kont geliyor!

ARYA “VENITE, INGINOCCHiateVI! Susanna

Susanna: Yakına gelin ve durup şurda siz diz çökün. Şimdi yavaşça dönünüz. Bravo.

Şimdi iyi. Yüzünüzü bana dönün. Gözler bana baksın. Doğruca baksın bana. Kontes burada değil, çevirin yüzünüzü bana. Kımıldamayın. Yaka daha yüksek, kirpikleriniz insin. Eller göğüs altında. Salının bakalım. Ayağa kalkın. Küçük çapkına bakın ne de güzel şey. Bakışları kurnazca. Boy pos ne zarif. Seviyorsa bayanlar onu, bir sebebi vardır. Elbette bir sebebi vardır.

RECITATIVO: “QUANTE BUFFONEVIE”Kontes,

Susanna,Cherubino,Kont

Kontes: Ah! Ne de manasız şey.

Susanna: Burda asıl onu kıskanan benim. Ey küçük yılan, ne olur şu güzelliği bir bıraksanız?

Kontes: Yeter artık çocukluk, kollarını yukarıya çek. Biraz daha çek. Böyle daha iyi olacak.

Susanna: İşte.

Kontes: Bu kurdele de ne?

Susanna: Bilmiyorum, benden çalınandır.

Kontes: Ya bu kan ne?

Cherubino: Bilmiyorum, nasıl? Az önce kayarak taşa düştüm, derim biraz sıyrılmıştı.

Kurdeleyle sarmıştım yaramı.

Susanna: Bakayım. Bir şey değil. Kolu benden de başka kızlardan da daha beyaz.

Kontes: Deliliğe devam edecek misiniz? Bir parça İngiliz yakısından koy, dolaptadır. O kurdele... Sahi ben de renk için takmaktan vazgeçmezdim.

Susanna: Buyrunuz bağlayalım kolunuzu.

Cherubino: Kurdele bir kadının saçına, tenine sürününce ki... O kadın bi...

Kontes: O kadın bize yabancıdır. O kurdele iyi gelir değil mi? Daha böylesini duymadım.

Cherubino: Kontes şaka ediyor. Artık gitmeliyim.

Kontes: Zavallı, ne bedbaht şey.

Cherubino: Ne talihsizim.

Kontes: Ağlamak mı?

Cherubino: Tanrım, ölemedim gitti! Belki de son anıma yaklaşıncı bu ağız cüretlenip de...

Kontes: Kendinize gelin! Bu delice taşkınlık ne! Kapıma vuran kim?

Kont: Niye kilitli bu?

Kontes: Kocamış. Allahım, bittim ben! Bak buraya Kont'a siz... Bu vaziyete... O mektupla... O müthiş kıskançlık!

Kont: Bu gecikme niye?

Kontes: Yalnızım.

Kont: Ya kimle laf ettiniz?

Kontes: Sizinle. Tabii, sizinle.

Cherubino: (Ne kıyametler kopacak kim bilir... Başka çaresi yok ki.)

Kontes: Bu beladan tanrı beni kurtarsın!

RECITATIVO: "CHE NOVITA"Kont,Kontes

Kont: Bu yenilik ne? Odaya kilitlenmek hiç adetiniz değildi.

Kontes: Doğru fakat ben... Burada meşgulüm de.

Kont: Ne, meşgul mü?

Kontes: Bir esbapla... Susanna'yla beraberdik. Sonra odasına gitti.

Kont: Fakat siz herhalde sakın değilsiniz. Şu kağıda bir bakın.

Kontes: Eyvah! Bu Figaro'nun yazdığı kağıt!

Kont: Bu patırtı da ne? Odanızda bir şeyler yuvarlandı.

Kontes: Hiç işitmedim ben.

Kont: Öyleyse o an çok düşünceliydiniz.

Kontes: Neden?

Kont: Orda biri var.

Kontes: Orada kim olabilir ki?

Kont: Size sormalı, daha şimdi geldim ben.

Kontes: Ah evet, Susanna. Öyle ya.

Kont: Daha demin odasına gittiğini söylediniz.

Kontes: Odasına, ya da oraya... Hiç dikkat etmedim.

Kont: Susanna! Öyleyse niçin bu kadar şaşkınsınız?

Kontes: Hizmetçim yüzünden.

Kont: Bilmiyorum. Çok şaşkınsınız herhalde.

Kontes: Bu hizmetçi kız benden önce sizi şaşkına döndürdü.

Kont: Ala. Bakalım şimdi görürüz.

TERZET: "SUSANNA OR VIA SORTITE!"Kont,Kontes,Susanna

Kont: Susanna dışarı gel!

Kontes: Durun biraz dinleyin!

Susanna: Burda neye bu kavga? Cherubino gitti mi?

Kontes: Oradan çıkamaz o.

Kont: Bunu men edecek kim, kim?

Kontes: Kim mi? Namusluluk. Gelin elbisesiyle orada bir provada.

Kont: Belli oldu iş bence. Aşığı da burada.

Kontes: İş çok kötü gidiyor!

Susanna: Sezdiğim şeyler var benim de, ne olacak görürüz.

Kont: Susanna! Çıkınız artık.

Kontes: Orada durun! Dinleyin, oradan çıkamaz.

Kont: Bari biraz konuş. Susanna, içerdeysen konuş!

Kontes: Olmaz, olmaz, olmaz! Emrim sana susmandır!

Kont: Kontes! Akıl biraz!

Susanna: Tanrım! Bir uçurumla skandal dolu bir hercümerç bizi kaplayacak.
Kontes: Kont'um, akıl biraz!

RECITATIVO: “DUNQUE VOI NON?”Kont, Kontes

Kont: Açmayacaksınız demek?

Kontes: Odamı neden açacakmışım?

Kont: Peki, siz bırakın. Anahtarsız da olur. Kim var orada!

Kontes: Nasıl? Siz benim şerefimle mi oynayacaksınız?

Kont: Doğru, yanıldım. Ben bu işi sessiz sedasız, etrafa rezil olmadan yapmalıyım.

Kendim gidip lazım olanı alayım. Beni burada bekleyin. Şüphenin kalkması için
önceden ben kilitleyeyim kapıları.

Kontes: Ne akılsızlık bu!

Kont: Adetiniz her zaman benimle beraber gelmektir. Madam, işte kolum. Haydi
buyurun.

Kontes: Buyurun.

Kont: Susanna beklesin biz gelinceye kadar.

DÜET: “APRITE, PRESTO APRITE”Susanna, Cherubino

Susanna: Çabuk kapıyı açın! Aç, benim ben Susanna! Aç, çıksan bir, çıksan buradan.

Gitsen bir, çıksan gitsen.

Cherubino: Eyvah! Bu ne korkunç bir durum, bu ne talihsizlik. Gidiniz, geç kalmayınız.

Susanna: Kapılar hep kilitli!

Cherubino,Susanna: Kilitli hep kapılar da, bilmem nasıl etsek, nasıl yapsak.

Cherubino: Kimseden fayda yok.

Susanna:Bulsa sizi öldürür o.

Cherubino: Dışarı bakalım bir, buradan bahçeye çıkar.

Susanna: Yok, Cherubino gitmeyin! Kalınız, aman gitmeyiniz.

Cherubino: Hiç kimseden fayda yok, öldürür bulsa beni.

Susanna: Çok yüksek, sakın atlamayınız!

Cherubino: Bırak beni! Ateşe atlarım vermeden zarar ona. Gel o diye sarayım seni.

Addio! İşte böyle.

Susanna: Koşuyor ölümüne! Burda kalın kuzum, gitmeyin!

RECITATIVO: “OH GUARDA IL DEMONIETTO”Susanna

Susanna: Bak şu küçük şeytana, nasıl kaçıyor! Belki bir mil uzak. Hiç vakit kaybetmeden girelim odamıza. Öfkeli gelecek, burada bekliyorum.

RECITATIVO: “TUTTO E COME IL LASCIAI”Kont,Kontes

Kont: Her şey bıraktığım gibi. Siz kendiniz mi açarsınız, yoksa ben mi?

Kontes: Eyvah, durun! Azıcık dinleyin beni. Ne için sandınız ki? Vazifemi unuttum.

Kont: Şimdi odaya girmek istiyorum. Bakalım orada kim var.

Kontes: Peki, giriniz. Fakat önce beni dinleyiniz.

Kont: Pekiyi. O Susanna mı?

Kontes: Hayır, başka birisi. Hiçbir sebeple ondan şüpheye lüzum yok. Bu akşam için küçük bir şaka. Bunu yaptım and içerim ki ne onur ne de ar...

Kont: Söyleyin kim, kim bu! Öldürürüm onu!

Kontes: Dinleyin, ah çok korkuyorum.

Kont:Söyle kim!

Kontes: Bir çocuk.

Kont: Çocuk mu?

Kontes: Evet, Cherubino.

Kont: Benim kaderim mi bu? Şu melun yaver her yerde karşımda! Ama nasıl? O yola çıkmadı mı? Küstah herif! Şimdi bilmece çözüldü. Şu kağıdın bana bildirdiği aldatmalar demek buymuş!

“ ESCI OMAI, GARZON MALNATO” ...Kont,Kontes,Susanna,Figaro

Kont: Çık rezil çocuk, çık oradan! Haydi durma çık!

Kontes: Ne hiddet bu sinyor? Titretiyor yüreğimi.

Kont: Kaçamağa da cüretiniz var ama!

Kontes: Hayır dinleyin beni.

Kont: Buyrun hadi, söyleyin.

Kontes: Bilin ki her bir şüphe... Şu bulunan tuhaf durum... O açık gerdan, o açık göğüs...

Kont: Açık göğüs, açık gerdan! Haydi buyurun!

Kontes: Ona bir kız esvabı giy...

Kont: Anladım! Benden uzak ol! Öcümü alacağım.

Kontes: Bu hücum bana haksızdır. Şüphenizle kırıldım.

Kont: Anahtarı ver.

Kontes: Masumdur o! Bilirsiniz ki...

Kont: Bilmem ben! Görmesin gözüm. Namusumla oynadın. Sen hayasızın birisin.

Kontes: Gidiyorum... Evet, evet fakat hiç suçum yok!

Kont: Duymuyorum. İşitmiyorum. Buna şüphe yok! Ölmeli o!

Kontes: Ne boş bir kıskançlık bu! Ah hep işi büyütmekten.

Kont: O melun yüzünden!

Kont, Kontes: Susanna?

Susanna: Sinyor! Sizdeki bu hayret ne? Kılıç çekilmiş, yaver öldürülmüştür. Soysuz alçak yaver, bakın burada o.

Kont: Bu mümkün mü? Başım dönmeye başlıyor.

Kontes: Kaçırarak işten değil. Susanna!

Susanna: Nasıl olduğunu bulamadılar.

Kont: Yalnız mısın?

Susanna: Siz bakın, belki saklanmıştı.

Kont: Bakalım bir.

Kontes: Susanna! Öldüm ben, bittim! Harabım!

Susanna: Ferah ve serbest olun. O çoktan kurtuldu, hallettim ben.

Kont: Ah ne halt ettim ben! Eğer ben sizi haksızca kırdımsa beni affedin. Fakat bu şaka gaddarca bir iş.

Susanna, Kontes: Bu az bile yaptığınız şeylere!

Kont: Aşkım benim, inanın...

Kontes: Söylemeyin! Yalan! Ben öyle hayasızım ki, sizi aldattım.

Kont: Bu ne kin Susanna? Bana yardım et!

Susanna: Şüphenin son cezası da bu.

Kont, Kontes, Susanna: Şaşkın çok, pişman çok, bu ceza ona çok! Nolur merhamet!

Kont: Yaver var dediniz de, bu korku ve telaş neydi?

Kontes: Size bir şakaydı.

Kont: Ya bu kağıt da ne burada?

Susanna, Kontes: Bu Figaro'nun uydurduğu bir mektuptu.

Kont: Bıçkın seni... Dur sen, görürsün.

Susanna, Kontes: Affetmeyeni hiç affetmek olmaz.

Kont: Peki. Topluca bir barış olmalı bu. Rosina yaklaş bana, kırma beni.

Kontes: Ah, Susanna. Kalbim bak nasıl çarpıyor. Söyle kim kanar ki hiddete?

Susanna: Çiçeklerle sinyora. Bu böyle olagelmıştır alemde.

Kont: Bir bakın bana.

Kontes: Nankör seni!

Kont: Çok haksız ve pişmanım. Bundan sonra artık senin kalbini anlayacağım.

Susanna: Bundan sonra artık onun kalbini anlayacaksın.

Kontes: Bundan sonra artık benim kalbimi anlayacaksın.

Figaro: Sinyor! Tekmil! Çalgıcılar dışarıda, trompet sesine bakın! Şarkısıyla, dansıyla tebaanız, hep birlikte koşalım hep düğün yapmaya, uçalım!

Kont: Yavaş ol, telaş yok.

Figaro: Bekliyor beni halk.

Kont: Yavaş ol. Bir şüphem var. Ortadan kaldır da öyle gidelim.

Susanna, Kontes: Eyvah, iş karıştı. Bilmem ne olacak?

Kont: Maharetle oyun kağıdını açmalı. Sinyor Figaro, mektubu kim yazmıştı biliyor musunuz?

Figaro: Bilmiyorum ben.

Kont: Blmiyor musun?

Kontes: Bilmiyor musun?

Figaro: Bilmiyorum hayır, hayır, hayır.

Susanna: Onu Basilio'ya vermedin mi?

Kontes: Götürsün diye?

Figaro: Eyvah!

Susanna: Bundan haberin yok mu?

Kontes: Bahçeye bir bayan geldi...

Kont: Anladın mı?

Figaro: Bir şey bilmiyorum.

Kont: Boş yere yalan söylüyorsun. Bak, yüzün tamamen apayrı mana taşımakta.

Figaro: Ne çıkar yalan yüzdeyse?

Kontes, Susanna: Artık her sözün yersizdir, her şey aşıkarmıştır. Söylenecek bir şey yoktur.

Kont: Bir cevap ver, itiraf mı?

Figaro, Cevabım yok, reddederim.

Susanna: Sus artık alık herif,sus!

Kontes,Susanna: Bitmelidir bu şaka!

Figaro: Bu sevinçle bitecekse bir tiyatro icabı, sonu mutlaka düğündür. Bunu yapmamız gerek.

Susanna,Kontes: Ey sinyor! Bunu reddetme, yap onun şu isteğini.

Figaro: Yap benim şu isteğimi

Kont: Marcellina, nerede kaldın?

Antonio: Sinyor, sinyor! Bu terbiyesizce bir iş!

Susanna, Kont, Kontes: Ne diyorsun, neyin var, neler oldu?

Figaro: Söyle haydi söyle!

Antonio: Bahçeye bakan o balkondan her gün bin türlü şey atarlardı. Az evvel de daha beteri var... Bir adam oradan atladı.

Kont: Balkondan mı? Bahçeye mi?

Antonio: Bakınız karanfillere, evet.

Susanna,Kontes: Figaro imdat! Bu sarhoş herif de nereden çıktı?

Kont: Bu duyduğum ne? Erkek miydi söyle, şimdi nerede?

Antonio: Durur mu kerata, sıvıştı. Ansızın gözümde yok oldu. Biliyorum onu gördüm.

Figaro: Ha ha ha ha!

Antonio: Niye gülüyorsun?

Figaro: Sen gündüz de fitil gibisin.

Kont: Şimdi baştan söyle. Bir adam balkondan ha? Bahçeye ha?

Antonio: Balkondan evet. Bahçeye evet.

Kont: Devam et! Yüzünü görmedin mi?

Antonio: Hayır, görmedim, göremedim.

Susanna,Kontes: Figaro dinle!

Figaro: Hadi sen de cırtlak herif! Sus artık! Bu kadar gürültü şu üç karanfileymiş!

Durun gizli kalmasın, bendim işte atlayan balkondan!

Kont: Sen miydin?

Susanna,Kontes: Ne akıl, ne zeka bu!

Figaro: Şaştınız.

Kont: Buna inanmam ben.

Antonio: Peki sonra nasıl böyle şiştin sen? Böyle değildin oradan atlarken?

Susanna,Kontes: Bu aptal hala susmuyor.

Figaro: Atlarken hep böyle oluyor.

Kont: Hey, ne dersin?

Antonio: Bence o yaverdi.

Kont: Cherubino?

Susanna,Kontes: Hay melun hay.

Figaro: Ya demek ki o Sevilla'dan atla geldi, hem de şimdi Sevilla'da olmalı.

Antonio: Dediğim bu değil a canım, o atlarken ben at mat görmedim.

Kont: Ne sabrı bu! Bitsin artık şu oyun!

Susanna,Kontes: Çok şükür tanrıya!

Kont: Sendin ha? Fakat niye?

Figaro: Korkudan kilitlenmişim.

Kont: Ne korkusu?

Figaro: Bu sevimli çehreyi bekleyecektim. Gürültü işittim. Bağırmanızla mektup birleşince korkuya kapılıp telaşla atladım, bu yüzden ayağım burkuldu.

Kont: O halde kaybolan bu kağıtlar sana aittir. Bana uzat.

Figaro: Kapana kısıldım artık.

Susanna,Kontes: Figaro, yetiş!

Kont: Peki söyle... Bu kağıt ne bakalım?

Figaro: Derhal, derhal... Ondan çok, bende çoktu.

Antonio: Bunlar belki de borçlarımın listesi.

Figaro: Hayır, aşçıdan gelenlerdir.

Kont: Söyle! Sen dur. Bırak onu.

Susanna,Kontes: Bırak beni, çekil git.

Antonio: Ben giderim ama bir daha gelirsem...

Figaro: Çek git, korkum yok senden!

Kont: Peki, peki. Cesur ol.

Kontes: Eyvah, yaverin tayin emri bu!

Kont: Ne yapmaya?

Figaro: Ne kafa, ah ne kafa bu. Tayin emrini gitmeden vermişti o bana. Noksandı...

Kont: Noksan mı?

Kontes,Susanna: Mührü.

Figaro: Usuldendir.

Kont: Söyle, bu şaşmak ne? Üstüne bir mühür basmak usuldendir. Bu bıçkın beynimi çatlatıyor. Hepsi, hepsi muamma!

Susanna,Kontes: Kendimi bu işten kurtarsam bir...Bana karada ölüm yok.

Figaro:Beyhude soluman burnundan. Zavallı, senin bildiğin benden az.

ANSAMBL

Marcellina,Basilio,Bartolo: Siz sinyor, adilsinizdir. Şimdi de bizi dinleyin.

Susanna,Kontes, Geldiler deli etmek için. Bir çıkar yol bulmalı.

Kont: Geldiler hep dırdır etmeye. Teselliye muhtacım ben. Bu üçüz aptallar niçin, ne yapmak için geldi? Şamata yok,sus! Yavaş ol! Herkes bildiğini söyler.

Marcellina: Bu benimle evlenmek için bir anlaşma yaptırdı. Şimdi bu anlaşmayı yerine getirmeli.

Susanna,Kontes: Nasıl? Nasıl!

Kont: Hey, sakın, telaş yok, telaş yok. Son karar burada benim.

Bartolo: Marcellina avukat tuttu beni. Kandırılmıştır evlenme vaadiyle. Ben müdafaasını yapacağım.

Susanna,Figaro,Kontes: Hay alçak hay!

Basilio: Ben, dünyaca tanınan insan. Geldim para çekmek için. Evlenmek vaadiyle kandırılana şhadete.

Susanna,Figaro,Kontes: Üç deli bu!

Kont: Sesinizi kesin! Her şey nizamiyledir. Şimdi görürüz. Kontrata evvela bir bakalım.

Marcellina,Basilio,Kont,Bartolo: Ne hoş vuruş, ne güzel iş. Hepsi de süklüm püklüm,bak.

Susanna,Kontes, Figaro: Bunları getiren cehennem zebanisidir! Beynimin içi alt üst oldu hep!

Marcellina,Basilio,Kont,Bartolo: O büyük tanrıdır mutlak bizleri getirten.

3. PERDE

RECITATIVO: “CHE IMBARAZZO E MAI

QUESTO”.....Kont,Kontes,Susanna

Kont: Nasıl karışıklıktır bu, imzasız bir yazı... Hizmetçi küçük odaya kapatmış... Ve kontes böyle şaşkın. Bir adam pencereden bahçeye atlıyor. Bir başkası da diyor ki atlayan bendim. Bunlardan ne anlamalıyım? Belki benim adamlarımdan birisi. Çünkü

bunlar epeyce cürekardır. Ya Kontes için bir şüphe bile hakarettir. Hem o kendi şerefini çok korur. Ya namusum? Namus insanlık zaafıdır.

Kontes: Git ve cesur ol. Seni bahçede beklemesini söyle.

Kont: Cherubino'nun Sevilla'ya gidip gitmediğini bilmeliyim. Onun için Basilio'yu ona gönderdim.

Susanna: Ah tanrım! Ya Figaro?

Kontes: Ona bir şey söyleme sen. Yerinde olsam randevuya kendim giderdim.

Kont: Akşam olmadan ordan geri dönmelidir.

Susanna: Tanrım,korkarım.

Kontes: Düşün, huzurum senin elindedir.

Susanna: Marcellina, sinyor...

Kont: Ne istiyorsunuz?

Susanna: Galiba hiddetlisiniz.

Kont: Bir şey mi istiyorsunuz?

Susanna: Sinyor... Bayanın yine biraz baş ağrısı var ve size kokuları soruyor.

Kont: İşte orada.

Susanna: Getiririm şimdi.

Kont: Hayır. İsterseniz sizde kalsın.

Susanna: Böyle ağırlar alelade kadınlar için değildir.

Kont: Bir güvey ki geline tam sahip olduğu an onu kaybediyor.

Susanna: Fakat ben Marcellina'ya bana vadettiğiniz çeyizi verirsem...

Kont: Vadettiğim mi? Ne zaman?

Susanna: Ben böyle anlamıştım.

Kont: Evet, eğer sen beni anlamak isteseydin...

Susanna: Vazifem budur. Sizin isteğiniz benim de isteğimdir.

DÜET: "CRUDEL! PERCHE FINORA! "..... Kont,Susanna

Kont: Zalim! Bana neden hasret çektirip durdun?

Susanna: Sinyor, kadın buna her zaman vakit bulur. Direk bahçeye mi geliyorsun?

Kont: Memnun olursan. Mutlaka gelirsin değil mi?

Susanna: Evet, geleceğim mutlaka.

Kont: Öyle memnunum ki ben, kalbim sevinçle dolu.

Susanna: Yalan söylüyorsam eğer, siz aşkı bilenler affediniz beni.

RECITATIVO: “E PERCHE FOSTI MECO”Susanna,Kont,Figaro

Susanna: Gelen var!

Kont: Sen benimsin artık.

Susanna: Sen avcunu yala kurnaz Kont’um.

Figaro: Hey Susanna! Nereye?

Susanna: Sus sen. Avukat olmadan zaten davayı kazandın.

Figaro: Söyle! Ne oldu?

ARYA: “VEDRO MENTR’IO SOSPIRO”Kont

Kont: Davayı kazanmış mı? Bu ne iştir? Ne tuzak bu düştüğüm? Ah alçak. Sizi bir cezaya çarptırmak istiyorum. Hüküm benim arzuma göre verilmeli. Parayla! Fakat nasıl? Bir de Antonio var ki... Tanımadığı Figaro’ya yeğeni Susanna’yı eş olarak vermeyecek! Gururunu tahrik edeyim şu budalanın biraz. Planıma uygun her şey, oyun tamamdır! Olur mu mustaripken bir uşağımı mesut görmek? Ben boş yere isterken o sahip olsun kıza! Göreyim aşkın eliyle vardığını aşağı bir kimseye böyle yanıp dururken... Hem beni o sevmezken? Boş yere yalvarıp dururken... Rahat veremem bu talihliye asla! Bu cesurca değil ey küstah. Ben bahtiyarken sana azap vermek için olur olsa olsa. Ümit etmek sükûn, neşe veriyor bana.

RECITATIVO: “E DECISA LA LITE”Marcellina,Figaro,Kont,Bartolo,Don Curzio

Don Curzio: Dava neticelendi. Ya parayı öde ya da evlen. Ya da isyan et!

Marcellina: Nefes alıyorum.

Figaro: Ya ben? Ölüyorum!

Marcellina: Sonunda sevdiğim adamla evleneceğim.

Figaro: İtiraz ediyorum Ekselans! Ya parayı öde,ya da evlen. Bravo Don Curzio!

Don Curzio: Kendi iyiliğiniz için ekselans.

Bartolo: Mükemmel bir hüküm bu!

Figaro: Niçin mükemmelmış?

Bartolo: İntikamımız alındı.

Figaro: Ben onunla evlenmeyeceğim.

Bartolo: Evleneceksin.

Don Curzio: Parayı öde ya da evlen. Sana iki bin altın borç vermişti o.

Figaro: Ben bir asilim. Ve asil ailemin rızası olmadan evlenemem.

Kont: Nerdesin? Kimsin?

Figaro: Bırakın da arayayım. On yıl sonra onları bulmayı umuyorum.

Kont: Nasıl?

Bartolo: İspatı nerede?

Don Curzio: Vesikalığı var mı?

Figaro: Altınla, değerli mücevherle işlenmiş örtüler... Daha ben bir yavrucukken bunları haydutlar üstümde bulmuşlardı. Asilliğimin ispatı hakikidir efendim. Hepsinden mühim olan kolumda bir hiyeroglif vardır.

Marcellina: Sağ kolun üstünde bir dövme mi yoksa?

Figaro: Size kim söyledi?

Marcellina: Ah tanrım! Bu o!

Figaro: Ben doğrudum!

Don Curzio,Bartolo,Kont: Kim? Kim?

Marcellina: Raffaello.

Bartolo: Haydutlar mı kaçırmıştı? Bak işte annen!

Figaro: Dadım mı?

Bartolo: Yok, öz annen.

Kont: Annesi!

Figaro: Bu duyduğum ne?

Marcellina: Bu da babandır.

SESTET: "RICONOSCI IN QUESTO AMPLESSO"

.....Marcellina, Figaro, Bartolo, Kont, Don Curzio, Susanna

Marcellina: Bu kucaklayış annenin! Tanı sevgili yavrum.

Figaro: Babacığım siz de öyle yapın. Artık kızarmaz yüzüm.

Bartolo: Bırakmaz vicdan asla karşı durmak isteğine.

Don Curzio: Babası? Ve annesi? İzdivaç olamaz.

Marcellina: Sevgili oğlum!

Susanna: Durun, durun sinyor Kont! İşte bin altın hazır. Figaro'yu kurtarmak için

vermeye geldim ben.

Figaro: Alamettir iyiliğe bu yaptığın her şey.

Susanna: Hiddetten titriyor, kuduruyorum! Bir ihtiyar yapsın şunu!

Don Curzio: Kader oyun oynadı!

Marcellina: Artık hiddet etme sakın canım yavrum. Kocan benim kaybolan oğlumdur.

Senin de annendir onun annesi.

Don Curzio,Kont,Bartolo: Annesi?

Figaro: Babam bu işte. Sana söyleyecekti!

Susanna,Kont,Bartolo: Babası?

Bartolo: Böyle hoş bir anın tatlı sevincini ne bu ruh,ne güç teselli ediyor.

RECITATIVO: “ ECCOVI, A CARO AMICO”Marcellina,Bartolo,Susanna,Figaro

Marcellina: İşte buradasın sevgili dostum. Eski aşkımızın tatlı meyvesi.

Bartolo: O kadar eski maziyi pek konuşmayın. O benim oğlumdur, sen karım olacaksın.

Düğünü istediğiniz zaman yaparız.

Marcellina: bugün çifte düğün yaparız. Al, bunu eskiden bana verdiğin çeyizinden.

Susanna: Bir de şu keseyi al.

Bartolo: İşte bunu da.

Figaro: Bravo, siz boyuna atın. Tutarım ben.

Susanna: Öyleyse şimdi Kontes'i ve amcamızı maceralardan haberdar edelim. Kim benim mutluluğumdan hoşlanır?

Figaro: Ben.

Susanna,Marcellina,Bartolo,Figaro: İsterse çatlasın Kont, hükmü yok bence.

ARYA: “ DOVE SONO I BEI MOMENTI” Kontes

Kontes: Ve Susanna gelmiyor... Kont'un teklifini nasıl cevapladığını öğrenmekten korkuyorum. Bu iş bana çok cüretkar görünüyor! Hem o bir canı,sert ve kıskanç bir koca! Fakat sorun ne? Giysilerimi Susanna'nın kıyafetleriyle değiştiriyorum ve o bana dönüşüyor karanlığın örtüsü altında.Ah Tanrım! Ne kadar tehlikeli ve alçak bir haldeyim.Zalim bir koca tarafından küçültüldüm. Bana duyulmamış bir karışım verdi.Aldatma, kıskançlık ve küçümseme! Önce beni sevdi, sonra taciz etti ve sonunda bana ihanet etti. Bir hizmetçiden yardım istiyorum! Güzel zamanlar nerede? Nereye gittiler, yeminler? Tatlılık ve zevkten mi? O aldatan dilden mi? Gözyaşlarıma ve

acılarıma rağmen neden?Ve hayatımdaki tüm güzel anılar...Göğsümde mi kalacaksın?Ah! Çürürken bile tapmaya devam eden ben! Kararlılığım bir umut getirse keşke...Onu nankör kalbini değiştirmeye ikna etmek için!

RECITATIVO: “IO VI DICO, SIGNOR”Antonio,Kont

Antonio: Bayım, size söylüyorum ki Cherubino hala köşktedir. İspat işte burada. Bakın şapkası.

Kont: Fakat nasıl? O bu saatte çoktan Sevilla’da olmalıydı.

Antonio: Siz affedin bugün Sevilla evimdedir. O orada bir kadın kılığında ve kıyafetleriyle orada.

Kont: Ah alçak!

Antonio: Gidelim, siz de göreceksiniz onu.

RECITATIVO: “COSA MI NARRI”Kontes,Susanna

Kontes: Ne anlatıyorsun? Peki Kont buna ne dedi?

Susanna: Hiddeti ve intikam hırsı yüzünden okunuyordu.

Kontes: Bağırma! Tuzağa iyice düşmesi için Kont’a vadettiğin randevu nerede?

Susanna: Bahçede.

Kontes: Yerini tayin edelim. Yaz haydi.

Susanna: Yazayım mı? Ama sinyora...

Kontes: E yaz diyorum! Tüm sorumluluğu üzerime alıyorum.

Susanna: Kanzonettayla söyleyeyim.

DÜET “SULL’ARIA? CHE SOAVE ZEFFIRETTO”Susanna,Kontes

Susanna: Kanzonetta.

Kontes: Bir tatlı rüzgar eserse bu gece eğer

Susanna: Bu gece eğer tatlı bir rüzgar eserse

Kontes: Koruda çamlar altında

Susanna: Çamlar altında

Kontes: Sonunu anlar mutlak

Susanna:Elbet, elbet anlayacak.

RECITATIVO: “PIEGATO E IL FOGLIO”.....Kontes,Susanna

Susanna: Katlandı mektup. Şimdi nasıl mühürleyeyim?

Kontes: Haydi iğneyi al, mührün yerini tutsun. Dur biraz. Mührün arkasına yaz: Ertelendi.

Susanna: Bu mühür tayin emrindekenden...

Kontes: Koş! Çabuk saklan, gelen var buraya.

KORO: "RICEVETE A PADRONCINA"

Soprano: Bu sabah size kopardığımız o güzel çiçekleri. Hepimiz köylü kızlarız biz, hepimiz çok fakiriz. Fakat az da olsa gelen ta içtendir. Verdiğimiz kalbimizdendir.

RECITATIVO: "QUESTO SONO, MADAMA"

.....Barbarina,Susanna,Kontes,Figaro

Barbarina: İşte bunlar Madam,köyün genç kızlarıdır. Ellerindeki azcık şeyi vermeye geldim. Bu cesaret için sizden özür diliyorum.

Kontes: Sağolun, teşekkür ederim.

Susanna: Ne kadar nazıksınız.

Kontes: Bana mütevazi görünen o güzel kızdan bahset.

Barbarina: Yeğenlerimden biridir ve dün akşam düğüne gelmiştir.

Kontes: Bu güzel yabancıya edelim. Yaklaş, çiçeğini bana ver. Nasıl? Susanna, sence birine benzemiyor mu?

Susanna: Ne doğal.

Antonio: Lanet olsun! Bu bay teğmenmiş aman tanrım! Külhanbey!

Kont: Ey madam.

Kontes: Sinyor, ben de size karşı nefret ve hiddetliyim, sizin gibi.

Kont: Ya sabahleyin?

Kontes: Sabahleyin bugünkü düğün için onu giydirmek istedik, şimdi yaptığımız gibi.

Kont: Peki sen neden gitmedin?

Cherubino: Sinyor...

Kont: Bu itaatsizliğini cezalandıracağım.

Barbarina: Ekselansları... Bana hep söylediniz beni kucaklarken ve beni öperken:

Barbarina, beni seversen sana veririm ne istersen.

Kont: Ben mi söyledim?

Barbarina: Evet. Hadi beni şimdi evlendirin Cherubino'yla. Onu kedim kadar

seveceğim.

Kontes: Güzel. Olur, sıra sizdedir.

Antonio: Bravo kızım! Mektepte iyi bir hocanın yanındasın sen.

Kont: Bilmiyorum kim, hangi şeytan, hangi Tanrı yaptığım işleri aleyhime çeviriyor!

Figaro: Sinyor... Eğer siz bu kızları daha tutacaksanız güle güle eğlence, güle güle dans.

Kont: Nasıl? Burkulmuş ayakla dans mı edecektiniz?

Figaro: Ah! Acısı geçti de. Gidelim sevimli çocuklar.

Kontes: Nasıl kementten kurtulacak şimdi?

Susanna: Bırakın yapsın o.

Kont: Fakat şükür ki çanaklar topraktandı.

Figaro: Şüphesiz. Haydi gidelim!

Antonio: Ve bu esnada yaver gitti dört nala Sevilla'ya!

Figaro: Dolu dizgin adımlarla güle güle! Güzel çocuklar gelin haydi.

Kont: Ve çantada onun patentı vardı değil mi?

Figaro: Muhakkak. Bu ne tuhaf sualler.

Antonio: Hiç ona işaret etme, o anlamıyor. Burda birisi var, yeğenime yalancı diyor!

Figaro: Cherubino?

Antonio: Öyle ya.

Figaro: Şimdi kuş nasıl ötüyor?

Kont: Ötmüyor ki. Fakat diyor ki bu sabah karanfillerin üstüne düştüm ben.

Figaro: Söyleyen bendim! Fakat atlarken ben onun da atlamasına elbet mani olamazdım.

Kont: Demek o da...

Figaro: Niçin? Hayır! Bilmediğimi iddia etmem asla.

MARŞ: "ECCO LA MARCIA"Figaro,Susanna,Kontes,Kont

Figaro: İşte marş bakın! Gelin yerinize güzel kızlar, haydi. Susanna kolunu ver.

Susanna: Al işte.

Kont: Utanmaz kız.

Kontes: Ah, titriyorum ben.

Kont: Kontes!

Kontes: Şimdi konuşmayalım. İşte, iki çift geliyor. Kabul etmeliyiz. Bu ne de olsa

himaye ettiğimiz çocuklar. Gidelim.

Kont: Gidelim. Aklımda intikam var!

KORO: “AMANTI COSTANTI”

Soprano,Tenor,Bas: Siz ey çok seven şerefli kimseler! Şarkı söyleyip methedin sinyoru. Bir haktan vazgeçti o. Üzüyordu,kırıyordu, sizi sevene gönderiyor.

Kont: Eh! Bilinen bir itiyat bu. Kadınlar iğneleri koyarlar her yere, ha ha! Oyun apaçık.

Figaro: Herhalde bir kibar kadının verdiği bir aşk mektubu. Bir tek iğnecikle kapatılmış. Ah! Battı bak parmağıma! Ah delilik bu!

Kont: Ey dostlar, gidin ve akşama düğün merasimini hazırlayın! İhtişam çok fazla olsun. Düğünün çok parlak olmasını isterim. Şarkıyla, oyunla, kıyafetle ve baloyla. Herkes bilsin ki sevdiğim kimselere nasıl, ne yapıyorum.

Koro:Siz ey çok seven şerefli kimseler! Şarkı söyleyip methedin sinyoru. Bir haktan vazgeçti o. Üzüyordu,kırıyordu, sizi sevene gönderiyor.

KAVATİNA: “L’HO PERDUTA, ME MESCHINO”Barbarina

Barbarina: Kaybettim onu, ne bedbahtım ben. Kim bilir o nerededir? Hiç bulamıyorum, kaybettim onu. Yeğenim ile sinyor Kont ne diyecekler?

4.PERDE

RECITATIVO: “BARBARINA, COS’ HAI?”Figaro,Barbarina,Marcellina

Figaro: Barbarina, ne arıyorsun?

Barbarina: Onu kaybettim yeğenim.

Figaro: O kim?

Marcellina: O ne?

Barbarina: İğneyi, onu veren Kont’tu götürmek için Susanna’ya.

Figaro: Susanna’ya iğne ha? Şekerim işini biliyorsun. Ne yaparsan hepsini iyi yaparsın.

Barbarina: Ne var? Bu darılmak niye?

Figaro: Görmüyor musun şaka bu. Baksana işte iğne burada. Kont’un sana Susanna için verdiği ve mektuba da mühür görevi gören iğne. Gördün mü hepsini biliyorum.

Barbarina: Bana ne soruyorsun hepsini biliyorsan?

Figaro: İştirmek istediğim Kont’un sana emrinde söylediğidir.

Barbarina: Hiç mühim değil. Gel küçük çapkın. Şu iğneyi de götür güzel Susanna’ya ve

de ki: amlığı hatırlatacaktır.

Figaro: Vay, amlığı ha?

Barbarina: Evet, daha şunu da dedi: Dikkat et de kimse duymasın senin ağzın sıkıdır.

Figaro: O muhakkak şey.

Barbarina: Bu seni ilgilendirmez.

Figaro: Evet tabii.

Barbarina: Güzel yeğenim hoşçakal şimdi Susanna'ya ve sonra da Cherubino'ya.

Figaro: Anne.

Marcellina: Oğlum.

Figaro: Öldüm ben.

Marcellina: Oğlum kendine gel.

Figaro: Dedim ya mahvoldum.

Marcellina: Dur sakın ol, tekrar durum ciddi. Biraz düşün, bu oyun kiminle oynanmaktadır?

Figaro: Ah bu iğne. Ah anne, Kont'un aradığı iğnedir bu.

Marcellina: Doğru ya. Bu seni şüpheli yaşatacak hem bilhassa çok dikkatli bulunacaksın. Daha bilmiyor musun hakikaten?

Figaro: Çok konuştuk. Buluşmanın şekli de, yeri de malum bence.

Marcellina: Nereye gidiyorsun oğlum?

Figaro: Bütün evli erkeklerden hep öc almaya. Hoşçakal.

Marcellina: Derhal haber Susanna'ya. Bence hiç suçu yok onun görünüşüye, o utangaç hali... Ya aksi hal bu o değilse... Eğer kalbin bazı istekleri karşılanmazsa her kadının ödevi müdafaaadır cinsini, o hain erkeklere bu bir cezadır.

ARYA: "IL CAPRO E LA CAPRETTA"Marcellina

Marcellina: Dişi keçi ve erkek keçi her zaman dosttur. Erkek kuzu ve dişi kuzu asla kavga etmez.Ormanlarda ve ovalarda, en vahşi hayvan dahi arkadaşlarını barış ve özgürlük içinde bırakır. Sadece biz, bu adamları bu kadar çok seven zavallı kadınlar, aldaticıların istismarıyla sürekli uğraşmak zorundayız!

RECITATIVO: "E QUESTO IL SITO"Figaro,Basilio,Bartolo

Figaro: Bu gelen kim?

Basilio:Beni siz kendiniz çağırdınız.

Bartolo: Bu ne korkunç yüz! Bir haydut gibi. Ya bu esrarlı işin tümü kahrolsun!

Figaro: Az sonra göreceksiniz burda hazırlanan eğlenceyi ve cümbüşü. Namuslu nişanlımla muhterem Kont'umuzu.

Basilio: Ah ne hoş ne hoş. Daha şimdi kavıyorum. Onlar bensiz anlaşımlar.

Figaro: Burada, yakınlarda dur. İşaretimle hepiniz buraya koşun.

Basilio: Şeytan gibi adam.

Bartolo: Sonra ne var?

Basilio: Hiçbir şey. Susanna Kont'u seviyor ve ona bir randevu vermeyi kabul ediyor.

Figaro da bundan hoşlanmadı.

Bartolo: Bu yüzden de barış içinde acı çekmek zorunda mı kalacak?

Basilio: Kaç kişi hem acı çeker hem çekemez ki?

Bartolo: Ne kazanabilirdi ki? Dinle dostum, onu büyüklerle buluşturmak her zaman tehlikeliydi. Yüzde doksan kazanacaktı ve kazandı.

ARYA "IN QUEGLI ANNI IN CUI VAL POCO"Basilio

Basilio: Yapılan korkunç şeylerin takdir edilmediği dört yılda aynı ateş bende de vardı ve o kadar aptaldım ki... Bende değildim. O balgamlı kadın zaman içinde ortaya çıktı.

Kaprisleri ve tehditleri karşısında beynimin karıncalanmaları beni dışarı çıkardı. Bir gün beni oturduğum yerden bir yaprak sapına götürdü. Sakince eşek postunu duvardan kaldırıırken "Ah canım oğlum" dedi" ve sonra o beni bırakarak ortadan kayboldu.

Sessizlikte o hediyeye bakıyorum, gök gürültüsüyle bulutlar gümbürdüyor, yağmurla karışık dolu yağıyor ve bana verdiği eşek montuyla uzuvlarımı kapatıyorum. Kasırğa duruyor ve önümdeki korkunç panayırda yaptığım gibi iki adım geri atmıyorum!

Açgözlü dil bana çoktan dokundu ve kendimi savunabileceğimi sanmıyorum. Beni hor gören canavar, evet iştahın birden arttı! Artık biliyorsun, eşek derisiyle çok fazla şans, tehlike, utanç ve ölüm yaşadım.

RECITATIVO: "SIGNORA, ELLA MI DISSE"Susanna,Marcellina,Kontes,Figaro

Susanna: Sinyora Marcellina, Figaro buraya gelecek diyor.

Marcellina: Geldi burada. Onun için yavaş ol.

Susanna: Biri bizi dinliyor. Öbürü de beni aramaya gelsin. Başlayalım.

Marcellina: Ben burada saklanamam.

Susanna: Madama, siz titriyorsunuz. Üşüdünüz mü?

Kontes: Gece hava serin. Gitmeliyim.

Figaro: Şimdi dananın kuyruğu kopuyor.

Susanna: Kontes müsaade ederse ben biraz serinlemek için şu çamlık altında kalayım.

Figaro: Serinlemek mi?

Kontes: İstedğin kadar kal.

Susanna: Çapkın bizi gözlüyor. Bir oyun oynayalım ona. Merakının bedelini görsün.

ARYA: “DEH VIENI, NON TARDAR”Susanna

Susanna: Zaman nihayet geldi. Acele hissetmeden neşenin tadını çıkarabileceğim zaman. Sevdiğimin kollarında...Yüreğimden defol, korkulu kaygılar! Lütfen keyfimi bozmaya gelme. Ah, tutkulu yangınlar nasıl görünüyor! Ah, anlaşılan o yer, gök ve bu yer kalbimin sevdalı ateşine karşılık verir. Gecenin oyunlarına tepki vermesi gibi. Oh, hadi, geç kalma benim güzel sevincim. Aşkın seni çağırdığı yere gel. Hava hala karanlık ve dünya hala huzurlu olduğu sürece, gecenin meşaleleri gökyüzünde parlamaya devam edecek. Işık dans ederken nehir guruldar, tatlı dalgalarla kalbi yeniler. Burada küçük çiçekler gülüyor ve çimenler yeşil. Buradaki her şey, insanı aşkın zevklerinin tadını çıkarmaya cezbeder. Gel şu gizli bitkilerin arasına canım. İçeri gel! Sana bir gelin çiçeği vermek istiyorum.

RECITATIVO: “PERFIDA! E IN QUELLA FORMA”Figaro,Cherubino,Kontes

Figaro: Hainler! Beni böylece aldatmak ha? Uyanık mıyım yoksa rüya mı?

Cherubino: La la la la la.

Kontes: İşte küçük yaver.

Cherubino: Ayak sesi var çabuk içeri Barbarina! Ayrıca burada bir kadın var.

Kontes: Eyvah! Ne yapayım ben?

Cherubino: Yanıldım mı? Bu şapka ne? Gölgede Susanna'nın bana görüldüğünü görüyorum

Kontes: Eğer Kont geldiyse mahvoldum ben.

FINALE ULTIMO: “PIAN PIANIN”Cherubino, Kontes,Susanna,Kont,Figaro

Cherubino: Çıt çıkarmamalı, zaman kaybetmeyip çok çabuk yanaşmalıyım.

Kontes: Ah eğer Kont bir gelirse, ne müthiş bir kıyamet kopar!

Cherubino: Susannetta! Hiç cevap yok. Eliyle yüzünü örtüyor. Bir şaka bu sahiden, bir şaka!

Kontes: Hay rezil hay terbiyesiz seni, yıkıl karşımdan git!

Cherubino: Yaramazım, sen... Kurnazım, sen... Anladım niçin burada olduğunu.

Kontes: Git çekil, yıkıl burdan!

Kont: Hah, işte burda Susanna!

Figaro,Susanna: Bak işte avcı geldi!

Cherubino: Oynama benimle hain!

Susanna: Ah, kalbim nasıl çarpıyor.

Kontes:Git yoksa bağıracağım.

Susanna: Bir başka erkek mi orada?

Cherubino: Bir öpücük ver, bundan ne çıkar ki?

Susanna,Kontes,Figaro: Sesine bakılırsa bu yaver.

Kont: Bir öpücük? Ne küstahlık bu!

Cherubino: Ve neden şimdi ben Kont'un yapacağını yapamıyorum?

Susanna,Kont,Kontes,Figaro: Hay utanmaz, hay utanmaz!

Cherubino: Ah ne surat bu? Ben iskemle arkasıdaydım. Eğer haydut daha da kalırsa her şeyi harap eder. Al da şimdi...

Kontes: Eyvah kocam!

Cherubino: Eyvah, Kont burada!

Figaro: Bakayım bir ne olacak.

Kont: Tekrarlanmasın diye al bakalım şunu da. Ah! korkusuzluğuyla bize iyi bir kazanç sağladı!

Kontes,Susanna,Figaro: Ah! korkusuzluğuyla bize iyi bir kazanç sağladı!

Kont: Gitti şu küstah burdan. Gel artık sevgilim, gel.

Kontes: Eğer hoşlandıysanız, işte buradayım.

Figaro: Bakın ne hoş bir kadınmış bu sadık nişanlı.

Kont: Ver şu minik elini bana.

Kontes: İşte elim.

Kont,Kontes: Sevgilim!

Kont: Ne incecik bir cilt bu, tüylerim diken diken oluyor! Aklımı yanıltıyor.

Figaro,Susanna: Aklı fikri yanıltıyor.

Kont: Çeyizden hariç sevgilim, pırlanta yüzüğü de al. Sana bu aşkımın küçük bir nişanesi.

Kontes: Hepsini Susanna alır sizin lütfunuzdan.

Susanna, Figaro, Kont: Her şey tamam bak. Yalnız bir şey noksan.

Kontes: Sinyor, meşalelerle ışıklar görüyorum?

Kont: Güzel, venüsüm ol. Hemen kaçıp saklanalım.

Susanna: Siz ey aptal erkekler. Gelin de ders alın.

Kontes: Kaçıp saklanalım karanlığa.

Kont: İşte istediğim bu, yoksa hiç niyetim yok oraya girmeye.

Figaro: Alçak, bak beraber gidiyor. Yok bunda şüphe!

Kontes, Susanna: Düşüverdiler tuzağa, işler yola girdi.

Kont: Giden kim?

Figaro: Çift ayaklı!

Kontes: Bu Figaro! Gidelim.

Kont: Ağır ağır geliyorum ben de.

Figaro: Her şey sakın, her şey sessiz. Güzel Venüs şimdi Mars'ın kollarına düştü. Ben de bu çifti volkan gibi yutup avlayacağım.

Susanna: Hey Figaro! Sus sus biraz.

Figaro: Ah işte Kontes de burada! Çabuk gelin, gelin de siz kendiniz görün... Bay Kont ve nişanlım... Fakat hepsini kendi gözünüzle görün.

Susanna: Yavaş konuşun biraz. Buradan bir yere gitmem. Öc almak isterim.

Figaro: Susanna! Öc almak mı?

Susanna: Evet.

Figaro: Neyle, nasıl bunu yapacaksınız?

Susanna: O çapkın geçsin de bak gör ben ne yapacağım.

Figaro: Tuzak kurdu tilki bana. Ah bir Madam isteseydi!

Susanna: Sen dur şimdi görürsün.

Figaro: Ah madama! Yüz sürdüm ayağınıza... Ateş dolu kalbim... Bakın bir ne de uygun şu yer... Düşünün o zalimi.

Susanna: Ah nasıl da titriyor elim.

Figaro: Ah nasıl da titriyor kalbim.

Susanna: Hiddet öfke doluyum.

Figaro: Hiddet ateş doluyum. Zaman kaybetmeyelim. Elinizi verin biraz.

Susanna: Buyrunuz, sinyor!

Figaro: Tokat mı?

Susanna: Al bir daha! Al şu da bir daha, al bir daha hilekar sinyor!

Figaro: O kadar hızlı vurma!

Susanna: Al şu da cabası. Ders olsun alçak sana.

Figaro: Vurdukça güller biter bu minicik ellerle.

Susanna: Gör ayartmak neymiş.

Figaro: Şimdi sulh var tatlı sevgilim, taptığım o sesi tanıdım. Kalbimde sakladığım sesi.

Susanna: Benim sesimi?

Figaro: O ses taptığım ses.

Susanna: Şimdi sulh var tatlı sevgilim.

Kont: Bu ormanda yok!

Susanna, Figaro: İşte Kont! Sesinden tanıdım.

Kont: Hey, Susanna! Sağır mısın? Yoksa dilsiz mi?

Susanna: Çok güzel, tanıyamadı bak. Kontes!

Susanna, Figaro: Şu komedyayı bitirelim de bir teselli bulalım aşka.

Figaro: Evet Madama. Benim saadetimsiniz.

Kont: Gelinim! Yanımda hiç silah yok!

Figaro: Kalbime bir şükür bahşedin!

Susanna: İşte buradayım ne yaparsanız yapın.

Kont: Ah hain, ah hain ah!

Susanna, Figaro: Ah, çabuk gidelim. Saadet ve neşemiz acıyı gidersin.

Kont: Ey askerler! Yetişin silah başı!

Figaro: Eyvah Kont! Bu sefer bittim ben!

Basilio, Antonio: Ne oldu, ne oldu?

Kont: Kötü adam bana ihanet etti, namusumla oynadı. Kiminle hem de!

Basilio, Antonio: Şaşırdık buna, sersem olduk! Bana doğru gibi gelmiyor!

Figaro: Şaşırdınız ya, sersem oldunuz ya! Ah ne alay!

Kont: Beyhude dikilmeyin! Haydi çıkın, Madama! Namusluluğunuz mükafat görmeli!

Yaver ha!

Antonio: Bu kızımış!

Figaro: Bu annemmiş!

Bartolo: Madammış!

Kont: Suç ortadadır. Alçak burada, alçak burada!

Susanna: Ah affedin!

Kont: Hayır, hayır. Ümidini kes!

Figaro: Ah affedin!

Susanna, Marcellina, Basilio, Figaro, Susanna: Ah affedin, ah affedin!

Kont: Hayır, hayır, hayır hayır hayır!

Kontes: Onlar için affi bari ben isteyeyim.

Basilio, Kont, Antonio: Hey Tanrım! Gördüğüm ne? Hayal mi bu? Rüya mı bilmem ki neye inansam, bilmem.

Kont: Ey melek Kontes, beni affet.

Kontes: Ne uysalım gördün mü? Öyleyse peki, öyleyse peki.

Susanna, Kont, Cherubino, Marcellina, Bartolo, Basilio, Figaro, Kontes: Böyle hepimiz de memnunuz, buna böyle hepimiz de memnunuz!

Susanna, Kont, Cherubino, Marcellina, Bartolo, Basilio, Figaro, Kontes: Bu azap cefa gününde bu delilik gününe de bir sevinçle, memnunlukla son veren aşktır. Neşeye de memnunluğa da yalnız aşktır son verecek! Gelinler! Güveyler! Dansa! Hadi kalbimiz dolsun sevinç, neşeyle! Çalgılarla, şarkılarla kutlayalım bu bayramı. Kutlayalım bu bayramı. Kutlayalım hep, koşalım hep bu şenliğe! Bu şenliğe!