

**T.C.**  
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**OPERA SANAT DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**GIUSEPPE VERDI'NİN AIDA OPERASININ**  
**İNCELENMESİ**

**HAZIRLAYAN:**  
**BİNNAZ TÜTER**

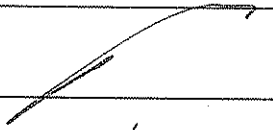
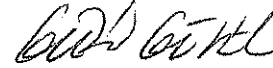

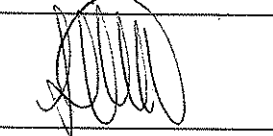
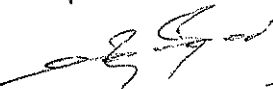
**DANIŞMANIN ADI:**  
**Prof. Dr. MÜFİT BAYRAŞA**

**İstanbul-2010**

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TEZ ONAYI**

Enstitümüz OPERA SANAT DALI ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501060264 numaralı BİNNAZ TÜTER'in hazırladığı "G.VERDİ'NİN AIDA OPERASININ İNCELENMESİ" konulu YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 20.01.2011 PERŞEMBE günü Saat:10:00 ' yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin *...ne\** OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI(*)	İMZA
PROF.DR.A.MÜFİT BAYRAŞA	Kabulü	
PROF.GÜZİN GÜREL	KABUL	
PROF.PINAR YILANCIOĞLU	KABUL	
DOÇ.ŞEBNEM ÜNAL	Kabul	
YRD.DOÇ.ÇİÇEK .K.KANTER	KABUL	

# İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT .....	iii
<b>I. BÖLÜM: XIX. YÜZYILDA İTALYA'DA ROMANTİK OPERA ve VERDI</b>	
1.1. XIX. Yüzyılda İtalya'da Romantik Opera.....	1
1.2. Giuseppe Verdi'nin Hayatı.....	2
1.3. Giuseppe Verdi'nin Müzikal Üslubu .....	16
1.3.1. Giuseppe Verdi'nin Eserleri.....	17
1.4. Giuseppe Verdi Kronolojisi.....	20
<b>II. BÖLÜM: AIDA OPERASININ DRAMATİK ANALİZİ</b>	
2.1. Aida Operasının Besteleniş Süreci.....	23
2.2. Aida Operasının Konusunun İncelenmesi.....	34
<b>III. BÖLÜM: AIDA OPERASININ MÜZİKAL ANALİZİ</b>	
3.1. Aida Operasının Müzikal Yapısının İncelenmesi.....	57
SONUÇ .....	68
EKLER.....	69
BİBLİOGRAFYA.....	78

## ÖZ

Bu çalışma, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Opera-Şan Bölümü'ne verilmek üzere "Yüksek Lisans Tezi" olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmayı hazırlarken, operanın doğuşu ve gelişim süreciyle ilgili kayıtlı bilgi dağarcığından faydalanılarak, İtalyan Operası ve gelişimi üzerine olan kaynakları ayırıp ilgili bölümleri kronolojik olarak tasnif ettim. Ardından da romantik dönem İtalyan Operasının en önemli bestecilerinden olan Giuseppe Verdi'ye ağırlık verip, hayatı ve eserlerini kısaca anlatarak, Aida Operasını incelemeye çalıştım. Bu şekilde, vardığım sonuçları, İtalyan Operası içerisindeki yeri ve önemi açısından değerlendirmeye çalışarak tezimi oluşturdum.

Yaptığım çalışmanın, konuya ilgi duyan araştırmacıların yararlanabileceği küçük de olsa bir kaynak olabileceğini umuyorum.

Araştırmanın oluşumunda benden yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Müfit Bayraşa'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İstanbul

2010

Binnaz TÜTER

## **ABSTRACT**

When I was preparing this thesis, due to the opera born and improving documents especially deal with Italian Opera, I tried to make a chronology. I focus on Giuseppe Verdi for the following, who is an important composer of the Italian Opera at the romantic period by his life story and work. The main point was Aida.

By this way my aim is to evaluate the conclusions according to situation and the importance which takes place in the Italian Opera.

## I. BÖLÜM

### XIX. YÜZYILDA İTALYA'DA ROMANTİK OPERA ve VERDI

#### 1.1. XIX. Yüzyılda İtalya'da Romantik Opera

XIX. yüzyılda İtalya'da Romantik Opera gelişmeye devam etmektedir. Bu gelişmeler, usta bestecilerin yenilikleri, birbirleriyle rekabeti ve en önemlisi birbirlerinden etkilenmelerinden ortaya çıkmıştır. Bu dönemin en önemli müzisyenleri arasında Rossini, Bellini, Donizetti ve Mercadante sayılabilir.

Gioacchino Rossini (1792-1868), Yeni Opera Okulu'nun en büyük temsilcisidir. "Rossini kendisini seven, sayan büyük bir kitleyi, yalnız eserlerinin tatlı, insanı sınımsız saran melodileriyle elde etmekle kalmamış, aynı zamanda sanatta ağırbaşlılığı, ciddiliği öngörenlerin eser yaratmaktaki hafifliği ve kolaylığı bir bakıma başarı tüketimi olarak tanımlamalarına da yol açmıştır. Rossini'nin müziği muhakkak ki, dışa yönelen, ruh derinliğine inmekten başka duygularımıza seslenen bir sanattır."<sup>1</sup>

Rossini'nin eserlerinden etkilenmiş olan diğer ünlü opera bestecilerinden ilki Vincenzo Bellini (1801-1835), ikincisi Gaetano Donizetti'dir (1797-1848).

"Bellini İtalyan Opera sanatında kesinlikle Romantik tarzın temsilcisidir. Büyük sanatçı, eserlerinde daha çok acıklı bir anlatıma bağlanmış, dramatik tarza yönelmekten ziyade, melodi yaratıcısı olarak kalmayı tercih etmiştir. Bellini operalarını tamamıyla bel-canto türünün etkisi altında meydana getirmiştir. Sanatçının üstün seviyeli eseri olan Norma Operası büyük çapta eser yazma anlayışına oldukça yaklaşan bir yaratış olduğu kadar orkestra ifadesine geniş imkanlar sağlayan bir opera olarak da tanınmıştır."<sup>2</sup>

"Rossini'yi takip eden besteciler arasında, özellikle Gaetano Donizetti'nin opera repertuarına kazandırdığı eserler büyük önem taşımaktadır. Donizetti, eser yaratmada Rossini'yi örnek olarak benimsemiş ve Rossini'nin tarzında birçok eser

---

<sup>1</sup> Cevad Memduh Altar, "Opera Tarihi", İstanbul, 2000, C.1, s.154

<sup>2</sup> a.g.e., C.1, s.161

vermiştir. Mesleğinde oldukça ileri bir seviyeye ulaşmış olan Donizetti, Napoli Müzik Okulunun önce profesörlüğüne, sonra da müdürlüğüne atanmıştır. Sanatçının operaları arasında en önemlilerinden bir tanesi Don Pasquale'dir. Donizetti, La Favorita, Don Sebastian adlı eserlerini ciddi Fransız Operası, Alay'ın Kızı adlı eserini de komik Fransız Opera stiline yazmıştır.”<sup>3</sup>

“Zamanında eserleriyle büyük ün kazanmış Bellini ve Donizetti çapındaki sanatçılarla yarışabilecek seviyeye yaklaşmış bulunan bir başka İtalyan bestecisi de Giuseppe Severio Mercadante (1795-1870)'dir. Zingarelli'nin öğrencisi olan Mercadante yaşadığı süre içinde bazı bestecilerin yaptığı gibi, Roma, Venedik, Paris, Viyana, Madrit ve daha başka şehirler için birçok opera yazmıştır.”<sup>4</sup>

İtalyan Opera sanatının XVIII. ve XIX. yüzyılları arasında kalan süresinin bir bölümü dönüşüm süreci olarak kabul edilmektedir. Çünkü XIX. yüzyılda İtalyan Operası birçok yenilikçi hareketi içine almaya başlamıştır.

İtalya'da Verdi öncesi dönemde eser vermiş olan opera bestecileri arasında sayısı yüzleri aşan sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılardan bazıları opera alanında ün yapmış, bazıları ise sadece müzik tarihinde yerini almış ve geri kalanları ise unutulmuştur.

## **1.2. Giuseppe Verdi'nin Hayatı**

Ünlü İtalyan bestecisi G. Verdi 1813 yılında İtalya'nın kuzeyinde, Milano ile Parma arasında bir köy olan Rancole'de dünyaya gelmiştir. Monteverdi'nin doğum yeri olan Cremona'ya da yakın olan bu köy o yılın 10 Ekim'inde G. Verdi'nin doğumuna tanıklık etmiştir.

Rancole'de kilisede vaftiz edilen Verdi, köyün bağlı olduğu Busseto nüfus kütüğüne Joseph Fortunin François adı ile ve bir Fransız vatandaşı olarak kaydedilmiştir. Bunun nedeni ise Busseto'nun bağlı olduğu Parma Dükalığının o

---

<sup>3</sup> Altar, a.g.e., C.1, s.166-167

<sup>4</sup> a.g.e., C.1, s.174

sırada Kuzey İtalya'nın büyük bir kısmı gibi Napolyon tarafından işgal edilerek Fransız İmparatorluğunun bir kısmı haline getirilmiş olmasıdır.

Rancole'ye Fransızlardan sonra Avusturyalılar gelmiştir. Napolyon'u Leipzig'de yenen Avusturya ve Rus orduları Kuzey İtalya'yı Fransızların elinden almak için 1814 yılında harekete geçmişlerdir. İşgal orduları henüz köye gelmeden halka ulaşan Kazakların ufak çocukları öldürdükleri haberleri tam olarak doğru olmasa da gelen askerlerin köy halkının hemen hemen yarısını öldürmesi bölgeye dehşet saçmış ve Carlo Verdi karısını ve bebeğini bu katliamdan kurtarabilmek için kilisenin çan kulesine çıkarak orada gizlenmiştir. Bu olayları izleyen 1815 Viyana Kongresi Parma Dükalığını Fransızların elinden alarak bu kez de Avusturya İmparatorluğunun bir parçası yapmıştır. Dükalık, Avusturya İmparatorluğunun sözde bağımsız bir devleti olmuştur. Gerçekte ise Avusturya Dükalığı bağımsız olmaktan çok uzaktır.

Rancole'nin sağlayabildiği yegane öğretim kilise okulunda papazın verebildiğinden ibarettir. Tüm köy halkı gibi baba Carlo Verdi ve karısı da cahil kimseler olduklarından Giuseppe aile içerisinde fazla bir şey öğrenemeyip kilise okulunun verebildiği basit eğitimle yetinmek zorunda kalmıştır. Kilise papazının yardımcılığını da yapan Giuseppe'nin altı veya yedi yaşındayken yaşadığı bir olay onun geleceğini saptamıştır. O günkü görevi ayinin belirli bir yerinde papaza kutsal suyu vermek olan Giuseppe orgun mistik sesine kendini kaptırdığından dalmış ve suyu papaza vermeyi unutmuştur. Hiddetten köpüren papaz, çocuğu tartaklamış ve bu tartaklama sonrasında Giuseppe korku içerisinde eve kaçmıştır. Bu olay baba Verdi'ye oğlunun müziğe eğilimi olabileceğini düşündürdüğünden ona elden düşme eski bir spinet almıştır.

Verdi'ye spineti çalmasını kimin öğrettiği bilinmemekle beraber çok geçmeden kilise organistinden org dersleri almaya başladığı bilinmektedir. Verdi on yaşındayken organist emekli olunca bu görev resmen ona verilir ve 1832 yılında Viyana'ya gidinceye kadar görev onda kalır.

Rancole'nin eğitim olanakları Verdi için yetersiz kalmaya başladığında köye beş kilometre uzaklıktaki Busseto adlı şehre, babasının iş yapmış olduğu Signor Barezzi'nin yanına gönderilir. 1823 sonbaharında Busseto'ya, yine babasının bir

tanıdığı olan Pugnatta'nın evine pansiyoner olarak yerleşir. Fakat Rancole'deki organistlik görevini bırakmaz.

Akademik eğitimi ile müzikal eğitimi aynı anda ilerleyen Verdi ile yakından ilgilenen Signor Barezzi, Busseto'da başkanlığını yaptığı Filarmonu Derneğinin müzik direktörü ve ayrıca da kilise organisti olan Ferdinando Provesi'yi çocuğun müzikal eğitimi ile görevlendirir. Provesi'den armoni ve kontrpuan dersleri alan Verdi, kısa süre içerisinde büyük gelişme kaydederek piyanonun yanında flüt, klarnet ve korno çalmasını da öğrenir. Fakat esas gelişimi organistlikte olur. Bu arada beste denemeleri de yapmaktadır.

Boş vakitlerinin çoğunu zaten Barezzi'nin evinde geçiren Verdi, Busseto'daki yaşamının son yılında pansiyondan çıkarak onların evine yerleşti. Verdi'nin aile ile olan yakın ilişkisi bundan sonra daha da ileriye gider ve ailenin kızlarından biri olan Margherita ile yakınlaşır.

Signor Barezzi, Busseto'nun olanaklarını Verdi'nin kültürel ve müzikal gelişimi için yetersiz bulduğundan onun Milano'ya gitmesi ve oradaki konservatuarda eğitim görmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu yüzden 1831 yılında Busseto'nun yetenekli fakat fakir olan çocuklarına eğitim olanakları sağlamış amacıyla kurulmuş olan Monte di Pieta yardım derneğine burs sağlaması için başvurulmuştur. Bu başvurunun cevabı ancak 1832 yılının Ocak ayında, o da bursun 1833 Kasımında verilmeye başlanabileceği bildirilerek gelmiştir. Burs beklendiği taktirde bir yıllık gecikme olacağını düşünen Barazzi, Verdi'nin konservatuar sınavlarına o yaz girmesine ve konservatuarın Kasım ayında başlayacak olan devresine katılmasına karar vermiştir. Ve burs başlayıncaya kadar masrafları karşılamayı da kendisi üstlenmiştir.

Verdi konservatuara giriş yaş haddini doldurmuş olduğundan, gireceği sınavda büyük başarı göstermesi gerekmektedir. Ancak birkaç bestesi ve çaldığı piyano eseriyle katıldığı sınavdan olumlu yanıt alamamıştır. Yine de Signor Barazzi'nin desteğiyle Milano'da kalan Verdi, iyi bir teori ustası aynı zamanda usta bir öğretmen olan Lavigna'nın öğrencisi olmuştur. La Scala tiyatrosunda baş repetitör olan Lavigna, aynı zamanda bir opera bestecisiydi. Verdi ondan teori, armoni, füğ ve kontpuan dersleri aldı. Hocasının isteğine uyarak Corelli, Haydn, Mozart, Palestrina

ve Marcello gibi önemli bestecilerin eserlerini inceledi. La Scala'ya bir abonman bileti alarak Mercadante, Donizetti, Carlos Coccia ve Luigi Riggi gibi çağdaş ve modern bestecilerin eserlerini izledi. Tüm öğrenciliği süresince yegane uğraşısı müzik oldu.

Pazar günleri hocası Lavigna'nın evinde yapılan müzikal toplantılara da katılmaya başlayan Verdi, Milano'nun sanat çevreleriyle tanışarak kısa zaman içerisinde ilgi çekmeye başladı. 1834 yılında rastlantı eseri olan bir olay dikkatlerin üzerine daha da fazla çekilmesine yol açtı. Filodramatiko tiyatrosunda Haydn'ın Yaratılış oratoryosu hazırlanıyordu. Provaları izlediği taktirde öğrencisinin çok yararlanacağını düşünen Lavigna, Verdi'ye oratoryonun provalarını kaçırmamasını önerdi. Bu öneriye uyan Verdi, çalışmaları dikkatle ve devamlı olarak izlemekteydi. Bir gün şef provaya gelmedi ve Verdi'yi orada gören Filarmonu Derneğinin başkanı Pietro Massini ondan piyanonun başına geçerek provayı yönetmesini istedi. Yıllar sonra Verdi, Ricordi'ye bu olayı şöyle anlatır: “Bir köşede kendi halinde oturan gence hiç kimse aldırış etmiyordu. Provalar üç maestro tarafından yönetiliyordu: Pereli, Bonoldi ve Almasio. Bir gün, iyi bir şans eseri, her üç şef de provaya gelmemişlerdi. Herkes sabırsızlanıyordu ki piyanonun başına geçerek eşlik etmeye kendini yetenekli görmeyen Massini (Filarmoni Derneğinin başı) bana döndü ve eşliği benim yapmamı istedi ve herhalde genç ve tanınmamış sanatçının bilgisi hakkında kuşku olacağından olacak, ‘bas ile eşlik etmeniz yeterli’ dedi. O sırada çalışmalarım tüm tazeliğiyle hafızımdaydı. Kabul ettim ve provaya başlamak üzere piyanonun başına oturdum. Amatörlerin, hanımların ve beylerin yüzlerindeki alaylı gülümsemeleri iyi hatırlıyorum...”<sup>5</sup> Fakat çok geçmeden sanatçının yüzlerde gördüğü alaylı gülümsemelerin yerini dikkat ve taktir bakışları almıştır. Bir ara sol eli ile piyano eşliğine devam eden Verdi, sağ eliyle de koroyu yönetmiştir. Bu olay Verdi'nin sanat hayatının ilk başarısı olmuştur. Daha sonra adı geçen bu üç maestro da eseri yönetmeyi bırakınca esas konseri de Verdi'nin yönetmesine karar verilir. Bu başarının ardından Massini sanatçıyı destekleyenlerin başındaki yerini alır. Aynı başarının sonucu olarak Kont Renato Borromeo da ailesinden birinin düğünü için Verdi'den bir kantat yazmasını ister.

---

<sup>5</sup> Sabri Şatır, “Koronun Babası Verdi”, İstanbul, 1999 s.13

Bu arada Provesi ölmüş, Busseto'daki müzik direktörlüğü ile kilise organistliği görevleri boşalmıştır. Bu görevlere yeni birinin atanması gerekmektedir. Barezzi ve Filarmoni Derneği çevreleri Provesi'nin yerine Verdi'nin getirilmesini istemektedirler. Barezzi bu isteklerini Verdi'ye bildirir. Zaten Barezzi'nin kızı Margherita ile evlenmeyi düşünen ve bu yüzden bir işe ihtiyacı olan Verdi, bu teklifi kabul ettiğini belirten bir dilekçe yazarak Barezzi'ye gönderir. Dilekçenin tarihi Kasım 1833'tür.

Busseto siyasi yönden ikiye ayrılmış bir şehirdir: Filarmoni Derneği çevreleri Fransız Devrimiyle birlikte gelen özgür düşüncelerini benimserken, dinsel çevreler ve onları tutanlar ise İtalya'da Papa'nın gücünü destekleyen Avusturya yönetimine taraftardır. Provesi'nin ölümüyle boşalan görevlere yeni birinin atanması meselesi iki grubun birbirine girmesine vesile olur. Çünkü bu arada baş rahip olmak üzere dinsel çevreler de Ferrari adında başka bir aday öne sürmüşlerdir. Yetkililerle birlikte şehrin tüm halkı da ikiye ayrılır. Bu ayrılık ve onun sonucu olan gerilim aylarca devam eder. Sonunda adaylar arasında bir yarışma yapılmasına karar verilmişken baş rahibin bir oldubittisiyle Ferrari'nin organistliğe getirilmesi, Verdi'nin Busseto'ya çağırılması, atamanın usulsüz olduğu öne sürülerek durumun protesto edilmesi ve bundan sonra uzayıp giden tartışmalar, yazışmalar ve olayların sonucunda hükümet, Ocak 1835 yılında resmi kararını açıklar: Ferrari kilise organisti olarak yerinde kalacak, şehrin müzik direktörlüğü için yarışma yapılacaktır.

Bu arada Lavigna ile çalışmalarını tamamlamış olan Verdi, bu çalışmalarını belirten belgesini alarak 1835 yılının Temmuz ayında Busseto'ya döner. Yarışma ertesini yılın Şubat ayında Parma'da yapılır. Ferrari yarışmaya katılmaz, onun yerine Rossi adında bir başkası girer. Sınav heyetinin başkanı olan saray organisti Alivoni'nin Verdi'ye söylediği şu sözler onun artık verimli çağına geldiğinin kanıtı gibidir: “Bu füğ tecrübeli bir ustaya lâyıık... Sizin Busseto'da değil, Paris veya Londra'da usta olacak kadar bilginiz var...”<sup>6</sup>

Verdi, Nisan ayında resmen göreve başlar. Bu arada Margherita ile de evlenmelerine karar verilmiş olduğundan fazla beklemeden 4 Mayıs 1836 günü evlenirler.

---

<sup>6</sup> Şatır, a.g.e., s.15

Bu 1833 ve 1835 yılları arasında geçen atama süreci sırasında Milano'ya da giden Verdi, Massini'den Filodramatiko tiyatrosunda sahneye konması için bir opera siparişi almıştır. Bu operanın librettosu Antonio Piazza tarafından yazılmış ve Oberto, Conte di San Bonifacio ismini taşımaktadır. Busseto'ya döndüğünde ise bu libretto yanındadır. İlk operası olan Oberto'yu orada, bir yandan da resmi görevini yürütürken yazmıştır.

Verdi ve Margherita'nın evliliklerinden bir yıl sonra Virginia Maria Luigia adını verdikleri kızları doğmuştur. Ardından da 1838 yılının Temmuz ayında Icilio Romano Carlo Antonio adını koydukları oğulları dünyaya gelmiştir. Fakat birden bire hastalanan Virginia aynı yılın Ağustos ayında ölmüştür.

Verdiler bundan sonra Oberto'nun temsil olanaklarını araştırmak üzere Milano'ya giderler. Bu ilk eserinin sahnelenmesini sağlamak Verdi'nin başlıca amacı olmuştur. Bu onun parasal sıkıntılardan kurtulması için de gereklidir. Ancak eserin Filodramatiko tiyatrosunda temsil edilmesini istemiş olan Massini de bu arada tiyatronun direktörlüğünden ayrılmış ve bu olanağı kaybetmiştir. Buna rağmen Verdi'ye olan güveni, Kont Borromeo ve daha birkaç tanıdığı aracılığı ile La Scala tiyatrosunun empozaryosu Bartolomeo Merelli'ye yaklaşır ve Oberto'nun 1838-1839 mevsiminin sonunda sahnelenmesi kararının alınmasını sağlar.

Oberto'nun temsil olanağını sağlamış olarak Busseto'ya dönen Verdiler, oğullarını da alarak 1839 yılının Şubat ayında Busseto'dan ayrılırlar ve Milano'ya yerleşirler. Fakat çok geçmeden 1839 yılının Ekim ayında oğulları Icilio da ölür. Bunun ardından 1840 yılının Haziran ayında Verdi karısı Margherita'yı da kaybeder.

Bu sarsıcı olaylara rağmen mesleği ile ilgili çalışmalarına ara vermeden devam eden Verdi, Oberto'nun ilk temsil hazırlıklarına başlar. Rollerin Giuseppina Streponi, Napoleone Moriani, Giorgio Ronconi ve Ignazio Marini arasında dağıtılması kararlaştırılır. Ancak Riccardo rolüne çıkacak olan tenor Moriani hastalanınca çalışmalar yarıda kalır ve temsilden vazgeçilir. Bir kez daha ümitsizlik içine düşen Verdi, büyük şehirde yaşamaya devam edecek parası kalmadığından Busseto'ya geri dönmeyi düşünür. Arzu etmediği bu kararı vermek üzeredir ki bu defa da yardım elini Giuseppina Streponi uzatır. Aynı zamanda Empresaryo Merelli'nin metresi de olan Streponi eserin sahneye konması konusunda yeniden

karar alınması için Merelli'yi ikna ederek Oberto'nun 1839-1940 repertuarına alınmasını sağlar.

17 Kasım 1839'da Oberto'nun ertelenen ilk temsili yapılır. Roller bu defa Antonietta Marini, Maria Shaw, Lorenzo Salvi ve Ignazio Marini arasında paylaşılır. Verdi partisyonda onlara uygun bazı değişiklikler yapmış, Merelli'nin isteği üzerine de bir dördü eklemiştir. Temsilde en büyük başarıyı gösteren bas Ignazio Marini yedi yıl sonra da Attila'nın ilk temsilinde başrolü oynayacaktır. İlk temsili oldukça başarılı sonuçlanan Oberto onüç kez tekrarlanmıştır. Genellikle olumlu eleştiriler yapılan eserdeki melodi zenginliği beğenilmiştir, sadece librettosu zayıf bulunmuştur. Bu sonuçtan cesaretlenen Merelli, Verdi'den üç opera daha yazmasını ister. Sekizer ay arayla iki yıl içerisinde tamamlanması planlanan siparişin Milano ve Viyana'nın en güçlü adamından gelmiş olması Verdi'nin geleceği için olduğu kadar opera tarihinin geleceği için de önemlidir.

Verdi'nin hayatının sonuna kadar sürecek olan Ricordi firması ile ilişkisi Oberto'yla başlamıştır. Firmanın dosyalarında Verdi'nin adına ilk olarak 9 Kasım 1839 günü, Oberto'nun ilk temsilinden sekiz gün önce rastlanır. Verdi'nin geleceğine güvenerek Oberto'nun yayım ve sahneleme haklarını ikibin Avusturya lirasına satın alan firmanın sahibi Giulio Ricordi'nin başlattığı bu ilişki firmaya gelecekte akılları durduracak büyüklükte bir kazanç sağlayacaktır.

Merelli'yle yapılan anlaşmanın ilk eseri için çeşitli librettolar üzerine düşünülmüştür. Üzerinde durulanların hepsi de opera-seria türündendir. Bunların bir tanesi, Rossini'ye Semiramide librettosunu yazmış olan Gaetano Rossi'nin Il Proscritto librettosudur. Merelli'nin beğendiği bu esere Verdi pek ısınmamıştır. Bu arada Merelli de fikrini değiştirmiş, 1840 sonbaharında sahnelenecek olan ilk eserinin bir opera-buffa olmasına karar vermiştir. Verdi'ye Felice Romani'nin birkaç librettosunu göndererek içlerinden bir tanesini seçmesini ister. Librettolara göz gezdiren Verdi hepsinin de daha önce başkaları tarafından, hem de başarısız olarak bestelenmiş eserler olduklarını görür. Ancak Merelli gibi güçlü bir emperaryo ile tartışmaya girmekten kaçınarak gözünün en fazla tutmuş olduğu metni seçer. Bu daha önce, 1818'de Adalbert Gyrowetz adında bir Avusturyalı opera yazarının kullandığı Il Finto Stanislao librettosudur. Fransız yazarı Alexandre Vincent Pineu-

Duval'ın Le Faux Stanislas adlı oyunundan aktarılmış olan librettonun adı Un Giorno di Regno olarak değiştirilir.

Bir yıl içerisinde iki çocuğunu kaybetmiş olan Verdi, kişisel yaşamındaki dramını bir yana bırakarak Romani'nin librettosunu bestelemeye başlar. Besteci o günlerdeki parasal durumunu şöyle anlatmaktadır: "Kira günü gelip de parayı ödeyememek canımı o kadar sıkıyordu ki üzüldüğümü gören karım ufak-tefeğini alarak çıktı ve az sonra gereken parayla geri geldi. Bu müşfik sevgi beni o kadar duygulandırdı ki kısa zaman içerisinde hepsini geri alacağıma kendi kendime söz verdim."<sup>7</sup> Il Giorno'yu yazmaya başladığında hayatta olan karısı beş-altı ay sonra Haziran ayında (1840) ölür. Son bölümlerin bestelenmesinin ve rötuşların yirmi yedi yaşındaki karısının ölümünden sonra yapıldığını düşünecek olursak, hayatının son yıllarına kadar bir daha gülünçlü opera türüne el sürmemesine sebep olan bu eserin başarısız sonucunun nedenlerinden başlıcasını anlamış oluruz. Un Giorno di Regno'nun 5 Eylül 1840 günü yapılan ilk temsili izleyiciler tarafından yuhalanacak kadar büyük bir fiyasko ile sonuçlanmıştır ve ilk temsil aynı zamanda son temsil olmuş, opera derhal sahneden kaldırılmıştır.

Esasen XIX. yüzyılın ortalarına kadar gelindiği bu sıralarda opera-buffa düşüş kaydetmiş, opera-seriadaki gelişmelerden yoksun kalarak XVIII. yüzyıldaki önemini yitirmiştir. Resitativo-secco'yu kaldırıp müzikal devamlılık arama yolunu olan opera-seriainın aksine buffa da hâlâ klavsen eşliğinde yürütülen resitativo-secco uygulamasına bağlı kalınmaktadır. Bu dönemde tiyatroların çoğunda arp bulunmamaktadır bile ve onun yapması gereken eşliği piyanonun yapması gerekmektedir. Bu da halk tarafından yadırganmaktadır. Kişisel yaşamındaki trajediden başka bu da Verdi'nin aleyhine çalışan bir faktör olmuştur.

Verdi, elli üç yıl sonra yazacağı ve gülünçlü-operada da en azından dramatik operadaki kadar usta olduğunu göstereceği Falstaff'a kadar bir daha bu opera türünde beste yapmaz. Un Giorno di Regno'nun başarısızlığı sanatçıyı bütün hayatı boyunca rahatsız etmiş olmalı ki ölmeden az önce bestelediği son eseri olarak opera tarihinin en yüce gülünçlü operalarından birini vererek bu türde de başarılı olabileceğini ispatlayacak ve opera-buffaya yeniden canlılığını verecektir.

---

<sup>7</sup> Şatır, a.g.e., s.19

Verdi, moralinin bozukluğu içerisinde besteciliği bırakmayı düşünür. Çalışma gücünü o felaketli günlerinde bile kaybetmemiş olduğu halde bu başarısızlığı ona gücünü yitirtmek üzeredir. Un Giorno fiyaskosundan başka Oberto da La Scala'daki başarılarını devam ettirememiş, Milano dışındaki temsiller ise pek başarılı olamamıştır. Besteciliği bırakmak konusundaki düşünceleri sonunda karar halini alan Verdi bir daha yazmayacağını söyleyerek Merelli'den aralarındaki anlaşmayı fesh etmesini ister. Bu başarısızlığın moralini bozmamasını söyleyen ve onu verdiği bu karardan vazgeçirmeye uğraşan Merelli, sonunda kontratı geri vermek zorunda kalır. Ancak yeniden opera yazmaya karar verdiği takdirde tiyatrosunun kapılarının ona açık olduğunu belirtir ve Verdi'ye yeni bir opera yazdığı takdirde iki ay önceden haber verirse eseri sahnelemeye hazır olacağını söyler.

1840 sonbaharı ve onu izleyen kış ayları moral bozukluğu ve parasızlık içerisinde geçer. Sonraki süreci ise Verdi şöyle anlatmaktadır: “Milano’da, Corsia di Servi’de bir oda tuttum. Hevesim yok olmuş, müzikal düşünceleri bırakmıştım ki bir kış akşamı Galleria de Christoforis’ten çıkarken Merelli’yi rastladım. Tiyatroya gidiyormuş. Lapa lapa kar yağıyordu. Koluma girdi ve La Scala’daki bürosuna kadar birlikte gitmemizi istedi. Konuşa konuşa yürüdük. Sahnelemek istediği bir opera konusunda karşılaştığı bir güçlükten söz etti. Beste işini bir başka maestroya vermiş, fakat adam librettoyu beğenmemiş. ‘Düşün bir kere!’ dedi Merelli, ‘Solero’nun harika bir librettosu! Fakat kalın kafalı maestro yazmak istemiyor.’”<sup>8</sup> Merelli’nin La Scala’daki bürosuna geldiklerinde aynı konu devam etmektedir. Merelli söz konusu librettoyu çıkarır ve okuması için Verdi’ye verir. Fakat besteci librettoyu almak istemez. Ancak Merelli ısrar eder, okuyup geri getirmesini ister. Niyeti, gerçekten de beğendiği librettoyu Verdi’ye okutmak, onun ilgisini çekerek onu opera yazmama kararından vazgeçirmektir. Verdi, kendi ifadesine göre mecburiyet altında ve hevesiz olarak librettoyu alır. Odasına döndüğünde masanın üzerine atar. Gerçekten de öyle mi olur, yoksa zamanın romantizmine uymak hevesi ile mi öyle anlatmıştır bilinmiyor, fakat dediğine göre masanın üzerine atılan libretto, Va Pensiero, sull’ali doratti (Git, düşünce, altından kanatlarla) mısrası ile başlayan koronun bulunduğu sayfaya açılır. “Bir pasaj, sonra bir daha okudum. Sonra, bir daha yazmama kararına bağlı kalarak, kendimi kitabı kapatmaya zorladım ve yattım. Boşuna uğraşıyorum,

---

<sup>8</sup> Şatır, a.g.e., s.21

Nabucco'yu aklımdan çıkaramıyordum. Uyuyamayınca kalktım ve librettoyu okudum, hem de bir defa değil, iki veya üç defa; öyle ki sabah olduğunda Solero'nun librettosunu nerdeyse ezber biliyordum.”<sup>9</sup> Buna rağmen Verdi, ertesi gün librettoyu Merelli'ye geri götürdüğünde kararından dönmemeye azimlidir. Merelli'nin azmi ise onunkinden daha güçlüdür ve sanatçıyı sonunda ikna etmeyi başarır.

Nabucco librettosunun yazarı Temistocle Solero'nun Verdi'yle ilişkisi ilk kez Oberto'yla ilgili olarak, librettoda yaptığı düzenlemelerle başlamıştır.

Verdi, eseri çalışmaya 1841'in ilk günlerinde başlar. Bu defa librettoyu olduğu gibi uygulama yoluna gitmeyerek, beğenmediği bölümlerin düzeltilmesi ya da çıkartılması için uğraşır.

Başrollere Giuseppina Streponi, Giovannina Bellinzaghi, Corrado Miraglia, Giorgio Ronconi ve Prosper Derivis'in çıktıkları ilk temsil 9 Mart 1842 günü La Scala operasında yapılır. Birinci perdenin sonunda başlayan alkış eserin sonuna kadar ve sık sık tekrarlanarak devam eder. Üçüncü perdenin ikinci sahnesinde ateş etrafında toplanan tutsak Yahudilerin vatanlarına olan özlemlerini dile getirdikleri Va, Pensiero korosunun sonunda salonu çınlatan tezahürat o kadar uzun sürer ki Avusturya idaresinin bis'leri yasaklayan kararına rağmen koro tekrarlanır.

Nabucco'nun bu büyük başarısının başlıca nedeni, operanın konusunun İtalyan milliyetçiliğinin sesi olarak yorumlanması, milliyetçiler tarafından benimsenmesidir. Nabucco'yu bu kadar başarılı yapan sadece milliyetçi unsur değildir. Eserdeki alışılmıştan daha güçlü dramatik unsur ve enerji ile melodik canlılık da dikkatlerden kaçmamıştır.

O yıl yalnızca La Scala operasında yetmiş beş kere temsil edilen Nabucco, Milano'nun dışında İtalya'nın öteki opera merkezlerinde de başarıyla karşılanmıştır.

Verdi'nin parasal sıkıntıları ilk defa olarak Nabucco başarısı ile ortadan kalkar. Merelli'nin, Verdi'ye ısmarladığı Nabucco'yu izleyen siparişinde librettonun yazılması işi yine Solera'ya verilir. Konu olarak ise romantik şair Tomasso Grossi'nin 1826'da yazdığı I Lombardi alla prima Crociata adındaki, Lombardia'nın

---

<sup>9</sup> Şatır, a.g.e., s.22

en eski askeri gücünü yücelten eseri seçilmiştir. Eser yine boyunduruk altındaki bir halkın kurtarılması ile ilgilidir. Solero'nun yazdığı libretto günün romantizmine uyularak, şiddetli karşıtlar ve abartılmış duygularla doludur.

Nabucco'nun milliyetçilerin sesi olarak simgeleştirildiği bir sırada Solero ile Verdi'nin yeni bir eseri, hem de içerisinde dinsel törenler ve bir de vaftiz sahnesi bulunan bir operaya başladıklarını duyan Milano'daki Avusturya başpiskoposu Kardinal Guisruk, polis müdürünü uyararak eserin yasaklanmasını ister. Eserle ilgili olanlar müdüriyete çağrılırlar. Ancak opera meraklısı olan polis müdürü anlayış gösterdi ve sadece birinci perdedeki Giselda'nın duasının ilk nüshasını Ave Maria yerine Salve Maria olarak değiştirilmesi şartı ile temsil iznini verdi. Verdi ile Avusturya sansür örgütü arasında yer alan bu çatışma uzun yıllar sürecek olan çatışmaların ilki olması niteliğini taşımaktadır.

I Lombardi sansürün istediği düzeltme yapılarak 11 Şubat 1843 günü sahneye konmuştur. Nabucco başarısı bu eserde de devam eder ve eserdeki O Signore, dal tutto Natio korosu en çok alkışlanan bölüm olur. Hemen ertesi günden başlayarak yine milliyetçilerin sesi olarak yayılan bu eseri eleştirmenler ise pek olumlu karşılamamışlardır. Halkın beğenisi ilk yıllarda yoğun bir şekilde devam etse de bu ilgi sonraları yavaş yavaş azalmış ve eser Verdi'nin daha az sahnelenen operaları arasındaki yerini almıştır.

I Lombardi'nin arkasından Ernani gelmiştir. Victor Hugo'nun Hernani adlı oyunundan aktarılan bu operasıyla Verdi'nin ilk defa Milano'dan başka bir şehir için opera yazdığı görülmektedir. Venedik'te temsil edilen Nabucco çok başarılı olmuş, bir yıl içerisinde tam yirmi beş kez temsil edilmiştir. Bu başarıdan cesaret alan tarihi La Fenice tiyatrosu müdürü Kont Carlo Mocenigo 1844 karnaval mevsiminde I Lombardi'yi sahnelemeyi, ondan bir ay sonra da yeni bir Verdi operasının ilk temsilini yapmayı teklif eder. Bu teklifi uygun bulan Verdi, operayla bir anlaşma imzalar ve konunun seçimi sanatçıya bırakılır. Verdi konu olarak Shakespeare'in Kral Lear'ini, sonra da Byron'un The Corsair'ini düşünür, ancak solist olanaksızlıklarından dolayı bunlardan vazgeçilir.

Verdi'yle aralarındaki işbirliği yirmi yılı aşkın bir süre devam edecek olan Francesco Maria Piave'nin adı da ilk kez bu sırada duyulur ve La Fenice için aranan librettoyu yazma görevi Piave'ye verilir.

Victor Hugo'nun bir ay içerisinde yazdığı Hernani, Paris'te bir ayaklanma, bir isyan olarak nitelendirilen romantizmin öncülüğünü yapmıştır. Hugo oyunun önsözünde romantizmi edebiyatta liberalizm olarak ilan etmiştir. Romantik akımı benimseyerek klasiklerin özgürlükle bağdaşmayan kurallarına karşı adeta isyan eden genç kuşak, Hernani'yi bağrına basarak, ona karşı cephe alan tutuculara meydan okumuştur. Verdi'nin yeni operasına konu olan Hernani'nin libretto taslağı besteci tarafından, oyundaki dramatik harekete mümkün olduğu kadar bağlı kalınarak kaleme alınmıştır. Bu, yani operanın dayandığı orijinal eserlere mümkün olduğu kadar bağlı kalma isteği, İtalyan operasına Verdi'nin getirdiği bir yeniliktir. Opera eserlerinin dramatik yönünü pek önemsemeyen, müzikal ve özellikle de vokal faktörü her şeyin üstünde tutan İtalyan opera geleneğini dramatik faktör lehinde değiştirmek üzere atılmış olan ilk önemli adımdır. Verdi, eserin librettosunu yazması kararlaştırılan Piave'yi libretto yazımında kendi haline bırakmak istemez. Kendi fikirlerini kabul ettirmek için sık sık müdahalelerde bulunur. Esasında bu davranışının gerisinde yatan neden ise bestesini yapacağı metnin yazımını tamamen bırakmak ona ters gelmeye başladığı içindir. Librettonun yazımında, şairle besteci arasında, bestecinin katkısına yer veren sıkı bir işbirliğinin gerektiğini düşünmektedir. Verdi ile Piave arasında bu anlayış içerisinde başlayan işbirliği sonuna kadar aynı hava içerisinde, bestecinin müdahaleleri ile devam edecektir. Öyle ki, aralarında bir fikir ve görüş ayrılığı olduğunda, son sözü Verdi'nin söyleyeceği kabul edilmiş bir şart olarak yerleşecek ve Piave de buna alışacaktır.

Hernani oyunu, edebiyatta liberalizm ilkesi ile politik liberalizme de hizmet etmiş ve bu nedenle devlet otoritesi için zararlı görülmüştür. Victor Hugo bu yüzden bir libero olarak damgalanmıştır. Daha önceki iki eseriyle Verdi'de, İtalyan milli davasına hizmet eden bir opera yazarı olarak dikkatleri üzerine çekmiş olduğundan, Hugo ile Verdi'nin yeni bir operada bir araya gelmeleri sansür örgütünü tedirgin etmekte gecikmez ve Verdi bir kez daha polis merkezine davet edilir.

Her şeye rağmen Ernani'nin ilk temsili 9 Mart 1844 akşamı yapılır. Sophie Loewe, Carlo Guasco, Antonio Superchi ve Antonio Selva'nın sırasıyla Elvira, Ernani, Carlo ve Silva rollerine çıktıkları temsil oldukça başarılı sonuçlanır. Ernani iki ay sonra yine Venedik'te fakat San Benedetto tiyatrosunda daha iyi bir kadro ile temsil edildiğinde ise çok daha büyük bir başarı kazanır.

Nabucco ve I Lombardi'den sonra Ernani de milliyetçilerin sesi olarak benimsenir. Üçüncü perdedeki Si ridesti il leon di Castiglia korosu milliyetçilerin ağzına düşen korolar arasına girer. Bu eser Verdi'nin İtalya dışında da ün yapmasına yol açan ilk eseri olmuştur; 1845'te Londra'da, 1847'de de New York'da sahnelenmiştir. 1846'da Paris'te temsil edileceği zaman ise eserlerinin operaya çevrilmesinden pek hoşlanmayan Victor Hugo'nun Ernani'yi kendi eserinin "münasebetsiz bir karikatürü" diye niteleyerek temsile karşı koyması sonunda ismi değiştirilerek ve karakterler de İtalyanlaştırılarak Il Proscritto adı altında sahneye konur.

Nabucco'yla başlayarak ardından I Lombardi ve de Ernani'yle, Verdi, İtalyan milliyetçiliğinin resmi olmayan sesi durumuna gelmiştir. Operalarında canlandırdığı karakterlerden herhangi biri baskı ve zulme karşı geldiğinde, bu davranış politik olmasa dahi, örtülü olarak İtalyan halkının Avusturya boyunduruğuna karşı olan duygularının bir ifadesi olarak kabul edilmektedir. Verdi, milliyetçiler için bir simge oluşturmuştur. Eserlerindeki bu milliyetçi unsur onun üne kavuşmasında rol oynayan en önemli faktörlerdendir. Ancak aynı unsur Avusturya İmparatorluğunun sansür örgütüyle devamlı çatışma halinde bulunmasının da başlıca nedeni olmuştur. Verdi, devlet otoritesine zarar verebilecek nitelikteki her şeyi yasaklayan bu baskıya rağmen eserlerine halkın aradığı milliyetçi ruhu dolaylı yollardan da olsa koymayı başarmıştır.

Dünyadaki yerini bulmuş olan Verdi, artık yalnız değildir. Nabucco operasında başrolü oynayan genç soprano Giuseppina Streponi önceleri Verdi'nin müziğine hayran olmuş, sonra da sanatçının şahsına karşı bir ilgi duymaya başlamıştır. Fakat çeşitli imkansızlıklar yüzünden sevgililer ancak on yedi yıl sonra evlenebilmişlerdir. Bu arada Verdi'nin Giuseppina ile aynı evde oturması çeşitli dedikodulara yol açmıştır. Bütün bu dedikodular bestecinin mutluluğunu gölgeleyememiştir.

Giuseppina ile evlendikten sonra mutluluğu bir kat daha artmıştır. Karı-koca, dini inançlar ve çeşitli konular üzerinde zıt fikirlere sahip olmalarına rağmen bir arada mutlu yaşamaktadırlar.

Sekiz yılda on üç opera besteleyen ve eserlerinden aldığı ücret günden güne artmakta olan Verdi, artık zengin ve ünlü bir bestecidir. Ama zaman zaman karşısına bazı pürüzler de çıkmaktadır.

Avusturyalılar onun müziğinin İtalyanları isyana teşvik ettiğini düşünerek, ona mani olmak için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Her ne kadar besteciye tevkif etmeye çekinseler de rahat çalışmasını önlemek için büyük çaba sarf etmektedirler. Verdi, 1848 devriminde vatandaşlarıyla beraber Avusturyalılara karşı mücadele etmiştir. Ancak devrim hareketi başarısızlıkla sonuçlanınca bestecinin durumu daha da kötüleşmiştir. Artık Verdi'nin operaları sansürden geçerken bir bahane ile yasaklanmaya çalışılmaktadır. Nitekim La Maledizione isimli eserinin her türlü ahlak kaidelerini çiğnediği ileri sürülerek oynanmasına izin verilmeyince Verdi eserin üzerinde biraz düzeltme yapmak zorunda kalmış ve ismini de Rigoletto olarak değiştirmiştir. Ve sonunda oyunun oynanması için zar zor da olsa izin alınabilmiş, Rigoletto 11 Mart 1851 tarihinde La Fenice tiyatrosunda ilk defa sahneye konmuştur.

Rigoletto operasıyla Verdi'nin bestecilik hayatında yeni bir dönem başlamıştır. Eskisinden daha yavaş fakat daha dikkatli çalışan besteci, müzik dilini de değiştirmiştir. Bu dönemden sonra Verdi'nin melodilerinde keder, ümitsizlik ve pişmanlık duyguları yer almaya başlamıştır. Bağımsızlığa kavuşmak ümidiyle büyük gayretler sarf etmiş fakat başarıya ulaşamamış olan İtalyan milletinin umutları da Verdi'nin müziğine yansımıştır. İnsanlığın acı hikayesini melodilerinde dile getirmeyi amaçlayan Verdi'nin meslek hayatının ikinci bölümünde eserlerine hakim olan ana fikri ıstıraptır. Rigoletto, Il Trovatore ve La Traviata bu dönemin eserleridir.

Bestecinin meslek hayatının üçüncü devresi de yaşlılık günlerine tesadüf etmiştir. Verdi siyasete atılmış ve İtalyan parlamentosuna üye seçildikten sonra bu hayatı da beğenmeyip eski mesleğine dönerek üç opera daha bestelemiştir. Bunlardan birincisi olan Aida'yı ise elli sekiz yaşındayken besteleyen Verdi'nin bu eseri İtalyan operasına bir yenilik getirmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Aida'dan sonra ise oldukça uzun bir süre yeni eser bestelemeyen Verdi, birçok insanın sandığı gibi

besteciliğe veda etmemiş, on altı yıl sonra Othello operasıyla tekrar müzikseverlerin karşısına çıkmıştır. Bundan altı yıl sonra ise son operası olan Falstaff'ı seksen yaşındayken yazan besteci herkesi şaşırtmıştır.

Hayatının son günlerinde insanlardan uzak durmak isteyen Verdi, ikinci eşi olan Giuseppina öldükten sonra, müşterek yaşantılarının çoğunu geçirdikleri Sant' Agata'daki evde tek başına yaşamak istemeyerek Milano'daki Grand Otel'e yerleşir ve hayatının son dört yılını bu otelde geçirir.

Sanatçı, 27 Ocak 1901 günü seksen sekiz yaşındayken bir kalp krizi sonucunda ölmüştür. Cenaze töreni sırasında büyük bir matem havasına giren İtalyan halkı mezar başında toplanarak Nabucco operasından Va, Pensiero korosunu hep bir ağızdan söyleyerek besteciyle vedalaşmıştır.

Yaratıcılık gücünü özellikle opera sanatında değerlendirmiş olan Giuseppe Verdi'nin seksen sekiz yıllık bir ömre sığdırdığı otuz kadar operanın, birbirinden farklı dört yaratış biçimi içinde incelenmesi gerekir. 1839-1892 yılları arasındaki 53 yıllık bir süreyi kapsayan bu dört ayrı bölüm, büyük sanatçının yaratış grafiğindeki sürekli gelişimi açıkça göstermekte ve her dönem büsbütün değişik bir Verdi'ye tanıklık etmektedir. Verdi'nin bu dört yaratış dönemini şu başlıklarla adlandırmak mümkündür: 1) Verdi'de çıraklık ve olgunlaşma dönemi, 2) Verdi sanatında büyük dönem, 3) Verdi'de duraklama ve yükseliş dönemi, 4) Verdi yaratıcılığında zirveleşme ve olağanüstü başarı dönemi.

### **1.3. Giuseppe Verdi'nin Müzikal Üslubu**

Verdi, romantik kitapları kendisine ilham kaynağı olarak kullanmıştır denilebilir; Shakespeare'in Macbeth, Othello, Falstaff'ı; şair ve müzisyen Arigo Boito'nun ürettikleri; Shiller'in Joan of Arc; Luisa Miller, Don Carlos'u ve Victor Hugo'nun Ernani, Rigoletto'su (Le roi s'amuse'dan) ve projeden öteye gidememiş bir çalışması.

Verdi olağanüstü bir tiyatro algılayışına sahipti, mesajları seyircilere başarıyla ulaşırdı. Drama ve entrikalar müziğinde hep etkin anlatılanlar olmuştur, her ne kadar

akıldışı gibi görünse de eserlerini text'e harfi harfine uymaktansa, duygularının rehberliğinde spontane olarak yazmayı tercih ederdi.

Kullandığı metot genelde direkt ve basittir ama doğru dramatik etkiyi yaratır. O bir savaşçıdır, savaşma tadı, şehvetli hırsı çok seyrek geri planda kalabilmiştir, güzel müziğine de çoğu zaman bu yapı ilham kaynağı olmuştur.

Verdi İtalyan müziğine Romantik çağ açısından büyük katkıda bulunmuş olmasına rağmen, milletin müzikal geleneği açısından yaptıkları pek sıradışı kalmıştır. Rossini, Bellini ve Donizetti ile doğup gelişen döneme Verdi daha enerjik yaklaşımıyla verdiği şekliyle yeni bir boyut getirmiştir. Her zaman dikkatlice düzenlenmiş bir yapıyla ortaya çıkmamış olsa da, Verdi'nin eserlerinde yakaladığı bu organik enerji sadece vatani tutkusunun değil aynı zamanda çok iyi bir Shakespeare okuyucusu olmasının sonucudur. Öyle ya da böyle hayatı boyunca kendi müzikal tekniğini geliştirmeye çalışmış olan Verdi, libretto ve dramatik inşa üzerinde başarısını ispatlamıştır. Son yapılan analizlerde İtalya'nın köklü geleneğinde bir büyük üstat olarak Verdi dimdik ayakta durmaktadır.

### **1.3.1. Giuseppe Verdi'nin Eserleri**

Verdi yirmi altı tane opera yazmıştır. Altısının düzeltilmiş ikinci biçimleri vardır.

Oberto Conte di San Bonifazio; Libretto: Antonio Piazza, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 17 Kasım 1839.

Un Giorno di Regno; Libretto: Felice Romani, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 5 Eylül 1840.

Nabucco; Libretto: Temistocle Solera, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 9 Mart 1842.

I Lombardi; Libretto: Temistocle Solera, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 11 Şubat 1843; Düzeltilmiş ikinci biçiminin adı: Jerusalem, Fransızca libretto: Alphonse Royer ve Gustave Vaez, Paris Operası, 26 Kasım 1847.

Ernani; Konu: Victor Hugo, Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Venedik La Fenice Tiyatrosu, 9 Mart 1844.

I Due Foscari; Libretto: Maria Piave, İlk temsil: Roma Argentina Tiyatrosu, 3 Kasım 1844.

Giovanna d' Arco; Konu: Friedrich Schiller, Libretto: Temistocle Solera, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 15 Şubat 1845.

Alzira; Libretto: Salvatore Cammarano, İlk temsil: Napoli San Carlo Tiyatrosu, 12 Ağustos 1845.

Attila; Libretto: Temistocle Solera, İlk temsil: Venedik La Fenice Tiyatrosu, 17 Mart 1846.

Macbeth; Konu: William Shakespeare, Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Floransa Pergola Tiyatrosu, 14 Mart 1847; Düzeltilmiş ikinci biçimi Paris 21 Nisan 1865.

I Masnadieri; Konu: Friedrich Schiller, Libretto: Andrea Maffei, İlk temsil: Londra Kraliyet Tiyatrosu, 22 Temmuz 1847.

Il Corsaro; Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Trieste Büyük Tiyatro, 25 Ekim 1848.

La Battaglia di Legnano; Libretto: Salvatore Cammarano, İlk temsil: Roma Argentina Tiyatrosu, 27 Ocak 1849.

Luisa Miller; Konu: Friedrich Schiller, Libretto: Salvatore Cammarano, İlk temsil: Napoli San Carlo Tiyatrosu, 8 Aralık 1849.

Stiffelio; Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Trieste Büyük Tiyatro, 16 Kasım 1850; Düzeltilmiş ikinci biçiminin adı Aroldo adıyla Rimini Yeni Tiyatro, 16 Ağustos 1857.

Rigoletto; Konu: Victor Hugo, Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Venedik La Fenice Tiyatrosu, 11 Mart 1851.

Il Trovatore; Konu: Antonio Garcia Gutierrez, Libretto: Salvatore Cammarano ve Leone Emanuele Bardare, İlk temsil: Roma Apollo Tiyatrosu, 19 Ocak 1853.

La Traviata; Konu: Alexandre Dumas fils, Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Venedik La Fenice Tiyatrosu, 6 Mart 1853.

I Vespri Sicilliani(Les Vespres Siciliennes); Libretto: Eugene Scribe ve Charles Deveyrier, İlk temsil: Paris İmparatorluk Müzik Akademisi, 13 Haziran 1855.

Simon Boccanegra; Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Venedik La Fenice Tiyatrosu, 12 Mart 1857; Düzeltilmiş ikinci biçimi Milano La Scala Operası, 24 Mart 1881.

Un Balo in Maschera; Libretto: Antonio Soma, İlk temsil: Roma Apollo Tiyatrosu, 17 Şubat 1859.

La Forza del Destino; Libretto: Francesco Maria Piave, İlk temsil: Petersburg Çarlık Tiyatrosu, 10 Kasım 1862; Düzeltilmiş ikinci biçimi Milano 27 Şubat 1869.

Don Carlos; Konu: Friedrich Schiller, Libretto: Josephe Mery ve Camile Du Locle, İlk temsil: Paris İmparatorluk Opera Tiyatrosu, 11 Mart 1867; Düzeltilmiş ikinci biçiminin librettosu: Antonio Chislazoni, Milano 10 Ocak 1884.

Aida; Libretto: Camile du Locle, İlk temsil: Kahire'deki İtalyan Tiyatrosu, 24 Aralık 1871.

Othello; Konu: William Shakespeare, Libretto: Arrigo Boito, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 5 Şubat 1887.

Falstaff; Konu: William Shakespeare, Libretto: Arrigo Boito, İlk temsil: Milano La Scala Operası, 9 Şubat 1893.

### **Dinsel Müzik**

Messa di Requiem, Pater Noster, Quattro pezzi sacri.

## **Kantatlar**

Souna le Tromba, Inno delle Nazioni.

## **Şan Parçaları**

L'esule, La seduzione, Notturmo, Il Poveretto, La Preghiera del poeta, Stornello, Pieta Signor.

## **Oda Müziği**

Oda müziği olarak tek eseri dört yaylı içindir ve ilk kez 1 Nisan 1773'te seslendirilmiştir.

### **1.4. Giuseppe Verdi Kronolojisi**

- 1813 9.10.1813'te İtalya Parma'da Busseto yakınlarındaki Le Roncole'da doğdu.
- 1823 Köydeki kilisede orgculuğa başladı.
- 1828 Rossi'nin Sevil Berberi Operası için bir uvertür besteledi.
- 1829 Busseto Katedrali'nde orgcu oldu.
- 1831 Patronu ve koruyucusu Barezzi tarafından Milano'ya gönderildi.
- 1832 Milano Konservatuarı'na yaş sınırını geçtiği ve iyi piyano çalamadığı gerekçesiyle kabul edilmedi.
- 1832-1833 Vincenzo Lavigna'dan (La Scala) özel dersler aldı.
- 1835-1836 Busseto'da müzik öğretmenliğine başladı. Margherita Barezzi ile evlendi.
- 1838-1839 Yeni doğan kızı ve oğlunu kaybetti.
- 1839 İlk operası Oberto'nun 17 Ekim'de La Scala'da prömiyeri yapıldı.

- 1840 Karısını kaybetti. İlk komik operası Un Giorno di Regno'nun 5 Eylül'de La Scala'da prömiyeri yapıldı. Fiyasko ile sonuçlandı.
- 1842 9 Mart'ta Nabucco La Scala'da büyük başarı kazandı (57 temsil)
- 1843 11 Şubat'ta operası I Lombardi alla Prima Crociata'nın La Scala'da prömiyeri yapıldı. Avusturya'ya karşı gösterilerin başlamasına neden oldu.
- 1844 Ernani Operası ilk kez Venedik'te Teatro La Fenice'de oynandı. I Due Foscari Operasının Roma'da Teatro Argentina'da prömiyeri yapıldı.
- 1845 Giovanna D'Arco Operasının 15 Şubat'ta La Scala'da prömiyeri yapıldı.  
Alzira Operasının Napoli'de Teatro San Carlo'da prömiyeri yapıldı. Başarıya ulaşmadı.
- 1846 Attila Operası ilk kez 17 Mart'ta Venedik'te Teatro La Fenice'de oynandı. Doktor Verdi'ye altı ay istirahat önerdi.
- 1847 Macbeth Operasının Floransa'da 14 Mart'ta Teatro della Pergola'da prömiyeri yapıldı.  
Jerusalem Operası ilk kez 26 Kasım'da Paris Operasında sahnelendi.  
I Masnedieri Operasının Londra'da Her Majesty's Theatre'da prömiyeri yapıldı. Verdi de bulundu.
- 1848 Il Corso Operası ilk kez 25 Ekim'de Trieste'de Teatro Grande'de sahnelendi.
- 1849 La Battaglia di Legnano Operası 27 Ocak'ta ilk kez Roma'da Teatro Argentina'da sahnelendi.  
Luisa Miller Operası 8 Aralık'ta ilk kez Napoli'de Teatro San Carlo'da sahnelendi.

- Verdi Sant'Agata'da bir çiftlik satın aldı.
- Nabucco Operasında La Scala'daki prömiyerinde Abigaille rolündeki Giuseppia Streponi ile ilişkileri alevlendi.
- 1850 Stiffelio Operasının 16 Kasım'da Trieste'de Teatro Grande'deki prömiyeri başarısızlıkla sonuçlandı.. Rigoletto'nun çevirisi Avusturya'da yasaklandı.
- 1851 Rigoletto Operası Venedik'te Teatro La Fenice'de 11 Mart'ta yapılan prömiyerinde üstün başarı kazandı.
- 1853 Il Trovatore 19 Ocak'ta Roma'daki ilk temsilinde büyük başarı sağladı.
- La Traviata Operasının Venedik'te Teatro La Fenice'de 6 Mart'taki prömiyeri başarısızlıkla sonuçlanmıştır.
- 1855 I Vespri Siciliani (Les Vepres Siciliennes) ilk kez 13 Haziran'da Paris Operasında sahnelenmiştir.
- Verdi İngiltere'ye gitti ve Kral Lear tasarısından vazgeçti.
- 1857 Simon Boccanegra ilk kez 12 Mart'ta Venedik'te Teatro La Fenice'de sahnelendi. Aroldo Operasının prömiyeri yapıldı.
- 1859 Un Ballo In Maschera ilk kez 17 Şubat'ta Roma'daki Teatro Apollo'da sahnelendi.
- Verdi soprano Giuseppina Streponi ile evlendi.. Streponi o sırada kırk dört yaşında idi.
- 1860 Verdi ilk İtalyan Parlamentosunda milletvekili seçildi.
- 1862 La Forza Del Destino Operası Rusya St. Petersburg'ta 10 Kasım'da ilk kez sahnelendi. Ancak, İtalya Krallığı operayı yasakladı. Inno Delli Nazioni adlı koro için milli marş yazdı.
- 1864 Fransız Güzel Sanatlar Akademisi'ne seçildi.

- 1867 Don Carlo Operası ilk kez Paris Operasında 11 Mart'ta sahnelendi ve başarısızlıkla sonuçlandı. Verdi babasını kaybetti.
- 1871 Aida Operası ilk kez Kahire Operasında (yeni açılan operanın ilk temsili olarak) 24 Aralık'ta sahnelendi.
- 1873 Verdi yaylı sazlar için minör kuartetini yazdı.
- 1874 Messa da Requiem ilk kez Milano'daki San Marco Kilisesinde seslendirildi.
- 1887 Othello'nun prömiyeri La Scala'da 5 Şubat'ta yapıldı. Üstün başarı elde etti.
- 1889-1890 Quatro Pezzi Sacri adlı kutsal parçaları yazdı.
- 1893 Falstaff Komik Operası 9 Şubat'ta La Scala'daki prömiyerinde başarı elde etti.
- 1895-1896 Koro ve orkestra için, Latince şiirler üzerine kurulu Stabat Mater adlı eserini bestelemiştir. Bu, Verdi'nin son yapıtıdır.
- 1897 Té Deum adlı koro ve büyük orkestra için dini bir eser yazdı. Giuseppina öldü.
- 1901 20 Ocak'ta öldü. Cenazesi devlet töreni ile görkemli bir biçimde gömüldü.

## II. BÖLÜM

### AIDA OPERASI VE DRAMATİK ANALİZİ

#### 2.1. Aida Operasının Besteleniş Süreci

Aida, çoğu kez sanıldığı gibi ne Süveyş Kanalı'nın ne de bu vesileyle Kahire'de inşa edilen İtalyan tiyatrosunun açılışı için yazılmıştır. Kanalın resmi açılış tarihi 17 Kasım 1869'dur. Bu açılışı kutlamak için inşa edilen İtalyan tiyatrosunun faaliyete geçtiği tarih de 1 Kasım 1869'dur. Tiyatronun açılışı Aida ile yapılmamışsa da bu vesileyle temsil edilen eser yine bir Verdi operası olan Rigoletto olmuştur. Verdi'ye bu tiyatro için bir opera yazması teklifi ilk olarak 1869 sonlarında, tiyatro açıldıktan sonra ya da açılmak üzereyken yapılmıştır. Ancak Camille du Locle aracılığıyla gelen bu teklifi Verdi kabul etmemiştir.

Fakat Du Locle eline aldığı bir işin arkasını kolay bırakacak bir adam değildir. Kahire için bir opera yazması teklifini 1870 başlarında yeniden yapar. Aslında böyle bir eser yazılmasını Hıdiv İsmail Paşa istemektedir ve onu bu konuda görevlendiren de Paşa'dır. Du Locle sanatçının daha önce reddettiği teklifi ısrarla yineler ve hazırladığı bir libretto taslağını da bir göz atması için Verdi'ye gönderir; eseri yazdığı takdirde ise sanatçıya yüzelli bin Frank ödeneceğini bildirir.

Du Locle'un gönderdiği libretto taslağının konusu Mısır'la Habeşistan arasında yüz yıllar boyunca sürüp giden çatışmalardan M.Ö. X. yüzyılda yer alanı sırasında geçen olaylar üzerine kurulmuş bir aşk, baba sevgisi, vatan sevgisi arasındaki bocalamayı işlemektedir. Konu August Mariette tarafından derlenmiştir. August Mariette 1850 yılından başlayarak uzun yıllar Mısır'da yaşamış, orada çok önemli kazılar ve incelemeler yapmış, Louvre Müzesi'ne bağlı 'Egyptolog'lardandır. Hıdiv'in itibarını kazanarak ondan "Bey" lakabını aldığından "Mariette Bey" olarak bilinmektedir. Daha sonra Hıdiv'in hizmetine girerek onun Anıtlar Müfettişi olmuştur.

Taslağı okuyan Verdi, bunda tantanalı ve gösterişli bir opera yazma olanağını görür ve teklifi kabul ettiğini 2 Haziran 1870 tarihli mektubunda Du Locle’la şöyle yazar:

“Mısır işi hakkında konuşmak üzere yazıyorum. Bu operayı bestelemek için her şeyden önce zaman ayırmam gerek, zira geniş boyutlu bir eser bu; ayrıca da İtalyan şairin karakterlerin düşüncelerini keşfetmesi ve sonra da bunları şiirle ifade etmesi gerekiyor. Bunların hepsinin zamanında yapıldığını kabul edecek olursak, şartlarım şunlardır:

- 1) Librettonun hazırlanması masrafları, tarafıma ait olacaktır.
- 2) Masrafı yine bana ait olmak üzere, operayı hazırlayacak ve yönetecek birisini Kahire’ye göndereceğim.
- 3) Partiyonun bir kopyası size gönderilecek, librettoyla müziğin sadece Mısır hakları sizin olacak, tüm dünya hakları bende kalacaktır.

Ücret olarak, partiyonu gönderdiğimde Paris’teki Rothschild Bankasına toplam yüzelli bin Frank ödenecektir.”<sup>10</sup>

Fransızca librettoyu Du Locle yazacaktı. İtalyanca’ya çeviri yapacak olan şairin seçimi ise Verdi’ye bırakılmaktaydı. Librettonun tarihsel gerçeklere uygun olması için, Mısır törenleri ve dinsel törenler hakkındaki bilgiyi Mariette Bey sağlayacaktı. Du Locle’un Fransızca librettosu Haziran sonunda Verdi’ye teslim edilir. Librettonun İtalyanca’ya çevrilmesi işi de Antonio Ghizlanzoni’ye verilir.

Ghizlanzoni doktor olmak niyetiyle hayata atılmış, kısa sürede bundan soğumuş ve bariton olarak operaya girmiş, sonunda da yazarlığı seçmiştir. Kırk yedi yaşında olan Ghizlanzoni, Riccordi tarafından yayınlanan Gasetta Musicale’nin editörlüğünü yapmaktadır.

Verdi’nin libretto yazımında büyük katkısı olmuştur. Bunun hakkında bir fikir edinebilmek için, Ghizlanzoni’ye yazdığı mektuplardan bazı bölümler aşağıda verilmiştir:

---

<sup>10</sup> Şatır, a.g.e., s.357

I. Perde, 2. Sahne hakkında: “...Düşüncemi dürüst olarak belirtmem gerekirse, bu takdis töreni sahnesinde umduğumu bulamadım. Karakterler söylemeleri gerekeni söylemiyorlar her zaman; rahipler de yeteri kadar rahibe benzemiyorlar... Bu sahnenin mümkün olduğu merteye ağır ve heybetli olmasını gerektiğine inanıyorum...” (14 Ağustos 1870)

Aynı sahne için: “Takdis töreni sahnesi üzerinde çalışmayı şimdilik bir kenara bırakmamızın isabetli olacağını sanıyorum. Bu sahnenin gerektiği kadar etkili olabilmesi için karakterleri daha çok incelememiz gerekiyor... Bu sahnenin ne kadar önemli olduğunu görebilmeniz için Fransızca taslağını ekli olarak gönderiyorum.” (16 Ağustos 1870)

Aynı mektupta bundan sonra II. Perde, 1. Sahne konu olmaktadır: “Dikkatlerimizi şimdi de 2. Perdeye yöneltelim. Kaybedecek bir dakikamız bile yok. Birinci koro soğuk ve anlamsız. Biliyorum, burada hareket olmaması her şeyi zorlaştırıyor ama kendimizi işimize verdiğimiz taktirde başaracağız. Don Carlos’ta, manastırın dışında, ağaçlar altında, nedimeleri kraliçeyi beklerken de hareket yoktur. Bununla beraber, o küçük koro ve o küçük şarkıyla, gerçekten realist bir sahne elde etmek mümkün olmuştu. Burada, Amneris’i hazırlayan nedimelerin söyleyecekleri bir lirik koro ve Habeş oğlanların dansıyla bir sahne oluşturmalıyız.” (16 Ağustos 1870)

Bir başka mektubundan: “Bana, ‘Peki öyleyse şiir, kafiye ve kıtalar ne olacak?’ diye soracağımızı biliyorum. Dramın gerektirdiği yerde ritmi, kafiye ve kıtaları hemen bıraktım... Dramatik hareketin gerektirdiği şeyleri açıklıkla ve kesin olarak söyleyebilmek için kafiyesiz şiir yazdım. Şairlerin ve bestecilerin, tiyatrodan, bazen şiir ya da müzik yazamayacak kadar kabiliyetten yoksun olmaları gerekiyor maalesef...” (17 Ağustos 1870)

“...Bu arada takdis töreni sahnesi için bir şey düşündüm... Bana öyle geliyor ki takdis töreni ile oldukça etkili bir sahne elde edebiliriz. Rahibelerin ahenkli söyledikleri, rahiplerin karşılık verecekleri bir nakarat; yavaş ve hüzünlü müzik eşliğinde yapılacak kutsal dans; bir ilahi kadar ağırbaşlı ve güçlü kısa bir resitatif ve rahiplerin söylediği, herkesin de tekrarladığı iki kıtalı bir dua... Bunlar bu sahneyi oluşturabilir...” (22 Ağustos 1870)

III. Perde için: “Her zaman beğendiğim şiirinizi hiçbir zaman eleştirmek istemediğimi söyleyeyim öncelikle; sahne etkinliği yönünden fikrimi veriyorum sadece. Kanımca, Radames ile Aida arasındaki düet, baba ile kızı arasındakinden çok düşük oldu. Buna ya dramatik durum ya da ondan önce gelen düetinkinden daha geleneksel olan form neden olmuş olabilir. Birinin söyleyip ötekinin tekrarladığı, sekizer mısralı olan bu bağlı pasajlar dizisinin, diyalogu yürütecek cinsten olmadığı kuşkusuz. Dahası da bu bağlı pasajlar arasındaki interlüdler oldukça soğuk...” (8 Ekim 1870)

Son sahne için: “Düzensiz olma fikrinize katıldığın ilk resitatifte, Radames, ‘Hayatta olanlardan ebediyen ayrıldım / Güzel şeyler görmeyecek gözlerim artık / Bir hıçkırık işitiyor gibiyim... vs.’ gibi cümleler söyleyecek haleti ruhiye içinde olmayacaktır... Aida da oradadır ve mümkün olduğu kadar çabuk çıkmalıdır ortaya... Aida’nın o güzel yedi heceli mısralarından sonra, Radames’in söyleyeceği bir şey bulmak çok zor. Ben olsaydım, Radames için şu anlamda sekiz tane yedi heceli mısra yazardım: ‘Öleceksin! Bu kadar saf, güzel, genç olan sen! Ve ben seni kurtaramıyorum... Ah, ıstırap! Öldürücü aşkım seni mahvetti’ vs... Eninde sonunda alışılmış ölüm ıstıraplarından kaçınmanızı, ‘Bitiyorum! Senden önce gidiyorum. Beni bekle. Öldü. Ben ise hâlâ yaşıyorum’ gibi sözler kullanmamanızı isterim. Adeta öteki dünyadan geliyormuş gibi, tatlı, çok kısa bir düet, bir hayata veda daha iyi olur. Bundan sonra Aida yavaşça Radames’in kolları arasına düşmelidir. Mahzenin üzerindeki kayaya diz çökmüş olan Amneris hemen bir Requiescant in pacem (huzur içinde yatsın) söylemelidir. (Aralık 1870)

Libretto bölüm bölüm tamamlanıp Verdi’ye gönderildikçe, o da bir yandan besteleme işini yürüterek Aida’yı dört ay içerisinde tamamlamıştır.

İlk temsili 1871 Ocak’ında yapılması tasarlanmıştır. Kahire’de verilecek olan bu ilk temsilden hemen bir ay kadar sonra da, İtalya’daki ilk temsil La Scala’da verilecektir. Büyük hazırlıklar yapılmış, Paris’e ısmarlanan dekor ve kostümlerin tarihsel gerçeklere uygun olmasına özellikle dikkat edilmiş, Mariette Bey’in bu konudaki bilgisinden yararlanılarak Chaperon, Rubé ve Desl chin adındaki ressamlar faaliyete geçirilmiştir. Mariette Bey ile doğrudan temasa geçen Verdi ondan Memfis ve Teb şehirleri arasındaki mesafe ve takdis törenine katılacak rahibelerin sayısı gibi

bilgileri almış, bu arada, altın, gümüş ve bakırı bilen eski Mısırlılarda demir ve çelik olmadığını öğrenmiştir. Önemsiz gibi görünen en ufak ayrıntının bile göz önünde tutulmasına dikkat edilmiştir.

Ancak 1870 Temmuz’unda Fransa ile Prusya arasında çıkan savaş Eylül’de Paris’in kuşatılması ile sonuçlanmış ve bu kuşatma Paris’te hazırlanan dekorların ve kostümlerin Kahire’ye gönderilmesine olanak bırakmamıştır. Aida bu nedenle planlandığı gibi 1871 Ocak’ında temsil edilememiştir.

Bu arada Verdi’yle Kahire’deki operanın müdürü Draneht Bey arasında sahneleme hazırlıkları, solistlerin seçimi ve eserin temsilini yönetecek orkestra şefi konularında oldukça fazla sayıda mektuplar gidip gelmiştir.

“Aida temsilinde, biri soprano, öteki mezzo-soprano olmak üzere iki tane birinci sınıf kadın şarkıcıya, iyi bir tenora, bir baritona ve iki basa ihtiyaç olduğunu Ekselanslarına hatırlatmamın yararlı olacağına inanıyorum...” (5 Ocak 1871)

“...Size hangi tenoru tavsiye edeceğimi şu anda düşünemiyorum. Fraschini Kahire’ye gitmeyi mutlak kabul etmeyecektir. Ondan sonra en iyileri Capponi ile Fancelli’dir fakat her ikisinin de La Scala’ya bağlı olduğunu sanıyorum. Bir zamanlar Nicolini’yi tavsiye edebilirdim fakat onu uzun zamandır dinlemedim, sesini hâlâ muhafaza ediyor mu bilemem...” (1 Mart 1871)

“Cenova’ya döner dönmez Mariani ile görüştüm fakat onu Kahire’ye gitmek konusunda pek hevesli görmedim. Fikrini değiştirir belki... Pozzoni’yi Floransa’da dinledim. Yetenekli, duygu dolu ve son derece güzel bir kadın. Bir başka genç kadın daha var: İlk olarak bu yıl Roma’da sahneye çıkan ve çok başarılı olan Signorina De Giuli. Ben kendisini dinlemedim ama hakkında herkes çok iyi şeyler söylüyor...” (30 Mart 1871)

“...Tanınmış ve yetenekli bir orkestra şefi istiyorsanız, Mariani’den başkası olmadığı kuşkusuz. İnanın bana, ötekiler arasında seçecek kimse yok; geçen iki yıl içerisindeki tecrübeleriniz sizi tatmin etmediyse, bundan sonraki iki yıl da tatmin etmeyecektir. Çünkü tutacağınız bütün şeflerde aynı nitelikleri ve kusurları

bulacaksınız... Eğer çok aceleniz yoksa Mariani belki fikrini değiştirebilir...” (14 Nisan 1871)

“Mariani’nin yöneteceğini umut etmenin faydasız olduğuna eminim. Bu nedenle, en iyisini bulmak çok zor da olsa, en iyisi olduğuna inandığınız herhangi birini tutun...” (28 Nisan 1871)

“...Amneris’i kimin söyleyeceğine karar vermemiz gerekiyor. Sizin açıkladığım gibi, Sass da, Grossi de hiçbir zaman mezzo-soprano olamazlar. Grossi La Favorita’yı ve Le Prophète’te Fidès’i söylemişti diyorsunuz. Ona bakarsanız Alboni de bir zamanlar La gaza ladra ile I Sonnambula’yı ve hatta Ernani’de Carlo V rolünü söylemişti! Ne oldu? Bunlar, şarkıcıların ve idarecilerin, bestecinin eserini bozduklarından ötürü vicdan huzursuzluğu duymadıkları hallerdir... Size Aida’nın tarihçesinden söz edeyim birazcık. Bu operayı geçen mevsim için yazdım ve temsil edilmemesine neden ben değilim. Temsili bir yıl ertelemem gerekti. Bu benim için uygun olmamakla beraber kabul ettim. Amneris rolünün mezzo-soprano için yazıldığını daha 5 Ocak’ta söylemiştim... Buna rağmen bir mezzo-soprano tutmak kimsenin aklına gelmedi. Niçin?.. Hiçbir şey yapılmamış olması bana garip geliyor, bu gidişle, iyi bir temsil ve başarı elde edilemeyeceğini söylemek isterim.” (20 Temmuz 1871)

“Amneris rolünün bazı notaları Grossi için çok yüksek ise de, Signor Ricordi’nin size şifahen söylediklerini doğrularım: Yeni bir şarkıcı rizikosunu göze almaktansa, Amneris rolünde bu sanatçıya güvenin. Yeterince iyi birini bulmak çok zor olacaktır... Geçen yıl Aida ile ilgili iki talimat verme özgürlüğümde bulunmuştum: 1) Aida’daki şarkıcıların, koronun ve orkestranın tüm partilerini Kahire için hazır etmesini Signor Ricordi’den rica etmişim. 2) Pelitti’ye, eski Mısırlılarınki gibi altı tane düz trompet ısmarlamışım; bunlar artık kullanılmayan şeyler olduklarından özel olarak yapılmaları gerekiyordu.

Bu siparişlerin onaylanmasına karar verdiğiniz takdirde faturaları ben öderim, Ekselans da, partiyonun ödenmesi sırasında bana ödeyebilirler. Aksi halde, meseleyi doğrudan doğruya Ricordi ve Pelitti ile hallederek hesabı onlarla görebilirsiniz...” (2 Ağustos 1871)

Aida'nın ilk temsili 24 Aralık 1871, yani Noel akşamı, Kahire'de verilmiştir. Zorda kalmadıkça deniz yolculuğundan kaçınmış olan Verdi, bu ilk temsil için Kahire'ye gitmemiştir. La Scala tiyatrosunda yapılacak olan İtalya ilk temsilinin hazırlıklarını yönetmek üzere Milano'da kalmıştır. Kahire'deki ilk temsili opera bestecisi olarak da ün yapmış olan orkestra şefi Giovanni Bottesini yönetmiştir. Antonietta Pozzoni (Aida), Eleonora Grassi (Amneris), Pietro Mongini (Radames), Francesco Steller (Amonasro), Paolo Medini (Ramphis) ve Tomasso Costa (Firavun) rollerini paylaşmaktadırlar. Avrupa'nın başlıca müzik eleştirmenleri bu egzotik memlekette verilen ilk temsili kaçırmamışlardır. Bunlardan Filippo Filippi, Kahire'ye gitmeden önce Verdi'ye bir mektup yazmış, yeni operasının başarılı olması için elinden gelen çabayı sarf edeceğini söylemiştir. Birçok sanatçının müteşekkir kalacağı böyle bir teklif Verdi'yi küplere bindirmiş, hemen Ricordi'ye bir mektup yazarak, başarı sağlamak amacıyla tertiplere girişildiği takdirde eserin partiyonunu yırtıp atacağını bildirmişti. Ünlü müzik yazarı Filippi'ye yazdığı cevap ise, Verdi'nin sanat anlayışının ve karakterinin belirtilmesi yönünden oldukça ilginçtir:

“Sizin Kahire'de olmanız, düşünülebilecek en güçlü reklam olur Aida için! Fakat bana öyle geliyor ki bu şekilde ele alınan sanat, sanat olmaktan çıkarak, bir ticaret, bir eğlence gezisi, bir av, elde etmek için ardından koşulan, başarılı olmasa bile hiç olmazsa üne erişmesi için her ne pahasına olursa olsun uğraşılan bir şey oluyor. Bunun benim içinde uyandırdığı duygu, tikslenme ve küçülmedir. Tek bir dostumun ya da konuşacak kimse olmaması, bana yararı dokunacak herhangi bir hatırdan yoksun olarak mücadeleye hazır olduğum, arada bir elde ettiğim başarıların mutluluğu ile operalarımı halka sunduğum o başlangıç yıllarımı sevinç içinde anarım her zaman. Bugün ise bir operayla birlikte giden ne teçhizatdır o! Gazeteciler, solistler, şefler, aktörler, koro vs., reklam sağlamak için bir operanın değerine hiçbir katkıda bulunmayan fakat gerçek değerini bulandıran bir dedikodu ağı örmek amacı ile kendilerine düşen payı yaparlar. Acınacak, çok acınacak bir şey!

Kahire için yaptığımız nazik tekliflerinize teşekkür ederim, ancak, Aida ile ilgili her şey için dün Bottesini'ye yazdım. Bu operam için beklediğim tek şey, iyi ve her

şeyden önce yetenekli ses, oyunculuk ve sahnelemedir. Bundan sonrası için à la grace de Dieu. Mesleğime böyle başladım, böyle bitirmek isterim.”<sup>11</sup>

Aida'nın, Filippi'nin teklif ettiği şekilde bir desteğe ihtiyacı olmadığı hemen ilk temsilde belli olmuştur. Bu temsil ve onu izleyen temsiller büyük başarı ile sonuçlanmışlardır. Kahire ilk temsilinden bir buçuk ay sonra da, 8 Şubat 1872 akşamı İtalya ve Avrupa ilk temsili La Scala tiyatrosunda verilmiş ve aynı başarı burada da devam etmiştir. La Scala temsilini Franco Faccio yönettiği eserde roller şöyle dağılmıştır: Aida rolüne Teresa Stolz çıkmıştır; Aida'nın, üçüncü perdenin başında söylediği Qui Radames verra... resitatifi ile onu izleyen O patria mia aryası özellikle bu temsil için yazılarak yeni bir uvertür ile birlikte partisyona dahil edilmiştir. Amneris rolünü alacak olan mezzo-sopranonun üzerinde La Scala temsili için de özellikle durulmuştur. Bu role çıkacak sanatçının ses güzelliğinin yanı sıra, üstün dramatik yeteneğe sahip olması dikkat edilmiştir. Verdi'nin bu özel isteklerine uyduğu için rolü Maria Waldmann almıştır. Pondolfini Amonasro'yu, Francelleni Radames'i söylemişlerdir.

Verdi'nin Kahire hazırlıkları ile ilgili olarak Draneth Bey'le mektuplaştığı sırada, La Scala temsili ile ilgili Giulio Riccardi'ye 10 Temmuz 1871'de yazdığı mektubu Verdi'nin eserin sahnelenmesinde yaptığı katkıyı göstermesi açısından oldukça önemlidir:

“Aida'nın librettosunu biliyorsunuz ve yine biliyorsunuz ki Amneris rolü dramatik duygusu güçlü olan ve sahneye gerçekten hakim olabilecek bir sanatçıya ihtiyaç gösterir. Mesleğe hemen hemen yeni atılmış olan birinde bu niteliği bulmayı nasıl ümit edebilirsiniz? Sadece ses, ne kadar güzel olursa olsun (bunu da boş bir odada ya da tiyatrodan anlamak zordur), bu rol için yeterli değildir. Vokal incelik denilen şeyin kıymeti pek yok benim için. Rollerin arzu ettiğim şekilde söylenmesini isterim fakat kıvılcım olarak nitelendirilebilecek olan o sesi, o dengeyi ben sağlayamam...”

Size dün yazmış ve Waldmann hakkındaki fikrimi açıklamıştım; bugün sadece söylediklerimi teyit edebilirim. Bir Amneris bulmanızın kolay olmayacağını çok iyi

---

<sup>11</sup> Şatır, a.g.e., s.365

biliyorum ama bunun hakkında Cenova'da konuşabiliriz... Muhtelif mektuplarımda belirttiğim şartların kabul edilebilir olup olmadığını bana söylemenizi bekliyorum.

Unutmayın ki sevgili dostum Giulio, eğer Milano'ya gelirim, bu bir operanın sahnelenmesinden duyduğum gurur yüzünden olmayacaktır: Gerçekten sanat değeri olan bir temsil elde etmek için geleceğim. Bunu başarmak için de gereken bütün unsurları elde etmeliyiz. Bu nedenle, şarkıcılardan başka, şunların yerine getirilip getirilmediğini bana açıkça cevaplandırın:

- 1) Orkestra şefinin seçimi
- 2) Koronun, benim gösterdiğim şekilde sağlanması
- 3) Orkestranın da yine benim gösterdiğim şekilde oluşması
- 4) Timpani, bas ve davulun iki yıl öncekilerden daha büyükleri ile değiştirilmesi
- 4a) Standart perdenin korunması
- 5) Zaman zaman işittiğim ahenksiz çalışlara meydan vermemek için, orkestranın bu perdeyi benimsemesi
- 6) Orkestradaki enstrümanların geçen kış Cenova'da iken çizdiğim o şemada gösterildiği gibi yerleştirilmesi.

Orkestranın bu yerleştirilmesi sanıldığından daha önemlidir; enstrümantal renklilik, sonorite ve etki buna bağlıdır. Bu ufak gelişmeler, bir gün mutlak gelecek olan başka yeniliklere yol açacaktır. Bunlardan bir tanesi, izleyici localarının sahneden çıkarılması, böylelikle de perdenin futlaytlara kadar gelmesinin mümkün olması olacaktır. Bir başka gelişme de orkestranın gizlenmesidir. Bu düşünce benim değil, Wagner'in ve çok da iyi bir düşünce. Bizlerle (izleyiciyle) Mısırlı, Asurlu ve rahip giysileri arasında papyon ve frak görmeye tahammül edebilmemiz inanılmayacak bir şeydir bugünkü günde. Bundan da başka, gözlerimizin önünde bulunan tüm orkestra, hayal aleminin bir parçası olmalıdır... Bunlara bir de arplarla kontrbasların tepelerini ve ayrıca da orkestra şefinin havada uçuşan kollarını görmemizin verdiği can sıkıntısını ekleyin...<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Şatır, a.g.e., s.367

Kahire ve Milano temsillerini -başarılarını- başka İtalyan şehirleri ve dünyanın öteki müzik merkezleri de izlemiştir. Paris stilinde bir grand-opera olarak nitelendirilen Aida, Verdi'nin o güne kadar yazdığı en güzel operası olarak kabul edilmiştir. Renkli ve zengin sahne gösterileri, kalabalık ansamblları, muhteşem dekorları ve kostümleri ile Aida, İtalyan operasına bir grand-opera kazandırmış olmakla birlikte, gerçek bir müzikli dramın özelliklerini de taşımaktaydı. Dramın gelişmesini yakından izleyen ve ona destek olan orkestra, hayal gücünün yaratabileceği, tekniğin verebileceği sayısız çeşitliliklerle doluydu. Orkestranın artan gücüyle birlikte armoniye de daha fazla önem verilmiş, armonik çeşitlilik de zenginleştirilmiştir. Orkestranın kazandığı bu yeni güç ve kullanılan motifler, Verdi'nin, Wagner taklitçiliğiyle itham edilmesine neden olmuştur. Aida, Verdi'nin kişisel gelişmesinin eriştiği olgun döneminin bir verimidir. Kişisel gelişmesinde, çağının önemli akımlarından olan orkestranın güçlenmesi de rol oynamış, onu etkilemiş olabilirdi fakat Wagner'in operalarındaki orkestra ile orkestranın Aida'da oynadığı rol arasında bir benzerlik aramak Verdi'yi, peşin bir hükümle ezmeye çalışmaktan ibarettir. Wagner'in müzikli dramlarındaki orkestra, tüm esere senfonik bir anlam veren, vokal sesi orkestraya tabi bir unsur haline sokan, Wagner'in verimli düşüncelerinin adeta abartılarak yansıtıldığı yepyeni bir tarzdir. Wagner, operanın ilk gününden beri geçirdiği safhaları, insan sesinin ön plana geçişini, orkestranın ise çoğu kez kuru bir eşlik aracı olmaktan ileri götürülmediğini eleştirerek, insan sesiyle orkestra unsurları arasında bir denge sağlamayı öngörmüştür. Bu dengeyi sağlarken de adeta bir reaksiyoner tutumuyla, öteki zirveye yaklaşmış, bu kez orkestrayı, sese hakim olacak ve onu kendi içerisinde adeta yutacak kadar güçlendirmiştir. Verdi'nin Aida'sında orkestranın artan önemine rağmen, İtalyan gelenekleri çiğnenmemekte, ses unsuru yine ön planda tutulmaktadır. Daha önceki operalarında olduğu gibi bunda da gerek solo gerekse ansambl olarak, insan sesi, önemli unsur olarak kalmaya devam etmektedir. Sadece, unsurlar arasındaki önem paylaşılmasında orkestranın payı artırılmış, ses hegemonyasına son verilmiştir. Karakterlerin sesleri ile ifade edilen kişilikler, orkestranın artan gücü tarafından bastırılmamakta, bilakis desteklenmekte ve sonuç olarak da karakter çizimi güçlenmektedir. Eserdeki melodik zenginlik de Verdi'nin İtalyan geleneğinden uzaklaşmadığının bir başka kanıtıdır.

## 2.2. Aida Operasının Konusunun İncelenmesi

### AIDA

#### **Karakterler:**

Aida; Habeş Kralı'nın kızı, Mısır sarayında Prenses

Amneris'in kölesi .....Soprano

Amneris; Mısır Kralı'nın kızı .....Mezzo-soprano

Radames; Mısır kumandanı .....Tenor

Amonasro; Habeşistan Kralı, Aida'nın babası .....Bariton

Mısır Kralı .....Bas

Ramphis; Baş Rahip .....Bas

Bir Haberci.....Tenor

Rahipler, rahibeler, bakanlar, komutanlar, askerler, devlet yetkilileri, Habeş köleleri ve esirleri, Mısırlı halk vs.

Zaman : Firavunlar çağı

Yer : Eski Mısır'da Memfis ve Teb

İlk temsil : Kahire, 24 Aralık 1871



Baş Rahip Ramphis ile genç subay Radames arasında arioso stiline geçen diyalogda, Ramphis, violalar eşliğinde, Habeş sınırından gelen kötü haberi bildirir:

(Radames e Ramfis conversando fra loro)

Ramfis

Si: corre voce che l'Etio-pe ar-di-sca sfidarci an-co-ra, e del

Violoncelli (divisi)

Sınırı geçerek Mısır topraklarına giren Habeş orduları tüm Mısır'ı ve kutsal Nil vadisini ele geçirmek azmiyle ilerlemektedir; az sonra gelecek olan haberci bu konuda geniş bilgi verecektir. Tanrıça İsis'in, Habeşlere karşı savaşacak ordunun başına geçecek olan kumandanı seçtiğini söyleyen ve anlamlı bir ifade ile Radames'e bakarak, seçilenin, genç fakat mağrur ve cesur birisi olduğunu ekleyen Ramphis, Tanrıça'nın bu kararını Firavun'a bildirmek üzere ayrılır.

Yalnız kalan Radames, bir resitatif ile (Se quel guerrier io fossi) "Ah, bir ben seçilsen!" diye düşünür. Bu onun hayalindeki en büyük arzudur: Kumandan olmak, zafer elde etmek ve bu zaferin verdiği yücelikle Aida'ya dönmek. Resitatifini izleyen, orkestra eşliğinde alt notalarda flütün hakim olduğu melodik ve çok duygulu, nefis aryada (Celeste Aida), Aida'ya olan aşkının derinliğini dile getirir.

Rad.

Se quel guerrier io fossi! se il mio sogno si avve-rasse!...

Fl. 1.º

Andantino  $\text{♩} = 116$

Solo col canto

Fag. 1.º

Solo

ppp dolce

Rad.

con espressione

Ce - - le - ste A - i - - da, ... for - ma di - vi - na, ... mi - - sti - co

Fl. 1.º

Fag. 1.º

Rad.

dolce

pp

ser - - to di lu - ce e fior;

Aida, geçen savaşta esir edilerek Firavunun kızı Prenses Amneris'in hizmetine verilmiş bir Habeş kızıdır. Gerçekte Habeş Kralı Amonasro'nun öz kızı olan Aida'nın bu durumunu hiç kimse bilmemektedir.

Radames'in Aida'ya olan aşkını düşündüğü bu sırada Prenses Amneris yanına gelir. Radames'i gizliden çılgın gibi seven Prenses, kumandanın gözlerinin neşe ile parıldadığını fark ederek, bu neşeli halinin neden ileri geldiğini sorar. Neşesinin ün ve zafer hayallerinden ileri geldiğini belirten Radames, Tanrıça İsis'in seçtiği kumandanın kendisi olmasını arzuladığını, bunu hayal etmekte olduğunu söyler. "Daha başka, daha güzel, daha tatlı bir rüya olamaz mıydı onun kalbini ateşleyen? Burada, Menfis'te onun sevgisini kazanmış bir kimse yok muydu?" diye ağzını arar Amneris. Aralarında, Amneris'in kıskançlığını simgeleyen huzursuz bir tema

**Amneris. *grazioso***  
Né un al-tro so-gno ma - -  
Has not an-oth-er vi - -

**Più lento (♩ = 66)  
con espansione**  
*rall.*  
i più gen-til, più so-a-ve, al co-re ti par-lo? Non hai tu in  
sion, one more sweet, more en-chanting, found fa-vor in your heart? Hast thou in  
*col canto*

**(sotto voce)**  
Men-fi de-si-de-rii - spe-ran-ze? I-o!  
Mem-phis no at-trac-tion - more charming? Il  
*dim.* **ppp**

eşliğinde oluşan kısa düette, kalbi gizliden Aida'da olan Radames, bu soru için, acaba Prenses içimdeki bu sırrı keşfetti mi, mutlu halim beni ele verdi mi? Diye düşünürken; Amneris ise çılgınca sevdiği adamın, başka bir kadını sevebileceği ihtimali ile endişelenmekte, içini kıskançlık duyguları kemirmeye başlamaktadır. (Amneris'te gelişen bu kıskançlık duygusu, eserin konusunun can damarını teşkil edecektir.)

O sırada, orkestra içerisinde sivrilen solo klarinetten gelen Celeste Aida teması ile birlikte Aida gelir.

Radames'in onu sevmesine karşılık, o da gizliden onu sevmektedir. Prenses Amneris, Radames'in köle kıza bakışlarını hiç beğenmez; kölesi olan Habeş kızının kendisinin rakibi mi olduğunu düşünür ve endişeleri daha da artar. Kısa bir suskunluktan sonra Aida'ya döner, ağzından laf alabilmek ümidi ile müşfik bir ifade kullanarak, ona yaklaşmasını, ona bir köle gibi değil, bir arkadaşı olarak davranacağını söyler, gözyaşlarının nedenini sorar: Vieni o diletta. Aralarında gelişen düette, savaş ilan edildiğini, yeni kurbanlar verileceğinden ağladığını söyleyen Aida'ya, Amneris, başka nedeni yok mu diye sorarak inanmadığını belli ederken ve kendi kendine, eğer şüpheleri gerçekse bunu öğreneceğini ve onu mahvedeceğini düşünürken; Radames'in de katılması ile düet bu kez dramatik bir üçlü şeklini alır, Amneris'in, Aida'ya karşı müşfik bir ifade kullanması, arada nefret ve kıskançlık dolu düşüncelerini gizleyememesi (arada kıskançlık teması işitilir orkestradan),

Verdi — Aida, Prelude and Act I

**Amneris.** (aside, regarding Aida.)  
*con voce cupa*  
(Tremble!  
(Tremble!  
'o re - a schiaval  
oh thou base vassal!

**Radamès.** (aside, regarding Amneris.)  
(Nel  
(Her

**Allegro come prima**

yapmacık halinin ve art düşüncelerinin Radames tarafından fark edilmesi ile sonuçlanır. Radames, Prenses'in onu sevdiği ve Aida'ya olan aşkını sezerek kıskançlık duygularının kabarmaya başladığını anlar. O sezdiği bu gerçeği düşünürken, Radames'e olan aşkını belli etmemeye çalışan Aida ise sadece vatani

için ağlamadığını, kederli kalbinden gelen gözyaşlarının umutsuz geleceği için olduğunu ifade etmektedir.

Orkestradan trompetler, trombonlar ve kornolar...

All? sostenuto  $\text{♩} = 116$   
*io stesso movimento*

In Mi  
Cor.  
In Mi  
T-be  
in Do  
Tr-bni

(Entra il Re, preceduto dalle sue guardie e seguito da Ramfis, dai Ministri, Sacerdoti, Capitani ecc, ecc)

In Mi  
Cor.  
In Mi  
T-be  
in Do  
Tr-bni

Önde muhafızlar olduğu halde Firavun, Baş Rahip Ramphis, rahipler, kumandanlar vs. sahneyi doldururlar. Az sonra gelen bir subay, beraberindeki haberciyi getirir. Durumun vahim olmasından ötürü herkesi buraya çağırttığını, pizikato violonseller ve kontrbaslar eşliğinde söyleyen Firavun, Habeşistan sınırından gelen haberciyi dinlemelerini ister. Haberci, dramatik bir resitatif ile anlatır: Il sacro suolo dell' Egitto... Merhametsiz bir şekilde Mısır topraklarına saldıran ve tarlaları yakarak halkı açlık içerisinde sokan Habeş orduları, başlarında ünlü ve yiğit kumandanları Amonasro olduğu halde Teb şehrine doğru ilerlemektedir. Amonasro adının söylenmesi üzerine herkesten, “Kral!” diye bir nida yükselirken, Aida, “Babam” diye düşünür. Habercinin devam ederek Teb şehrinin düşmana karşı koymak üzere hazırlanmış olduğunu bildirmesi üzerine herkesten “Guerra! Guerra!” (Savaş! Savaş!) sesleri yükselir.

Radames’e hitaben konuşan Firavun, Tanrıça İsis’in Mısır ordularının başına geçecek olan kumandanı seçtiğini söyler, kumandanın Radames olduğunu açıklar. Az önceki hayallerinin gerçekleştiğini öğrenen Radames, bu isteğini ihsan ettikleri için tanrılara şükreder. “Ei duce!” (Liderimiz!) diye düşünür, sevdiği adamın seçilmesinden gurur duyan Amneris. Sevdiği adamın babasına karşı savaşacaklarından ürken Aida ise “Io tremo!” (Korkunç!) diyerek ifade eder içini.

Konuşmasına devam eden Firavun, Radames'in, bu şerefli görevin sembolü olan kılıcı alması için Volkan tapınağına gidileceğini bildirir. Kralın "Su! Del Niloal sacro lido" sözleri ile Mısır topraklarının savunulacağı ve düşmanın öldürüleceği ifadeleri ile başlayan, herkesin katıldığı tantanalı ve güzel ansamblda, düşmana karşı elde edilecek zafer dile getirilir. Amneris onu zafere götürmesi dileği ile sancağı Radames'e teslim eder. Etrafı çınlatan zafer sesleri arasında "Kimin için ağlayayım? Kimin için sevineyim?" (Per chi piango? Per chi Prego?) diye yükselen Aida'nın kederli sesi, konunun önemli unsuru olan, iki sevgi arasında kalmış olmanın yarattığı güç durumu ifade etmektedir. Yürüyüş bütün tantanası ile devam eder, "Ritorno vincitor!" (Zaferle dön!) sesleri arasında mabede gidilir.

Herkesle birlikte gitmemiş, tek başına salonda kalmış olan Aida, "Ritorno vincitor!.." diye tekrarlar ve bir resitatif ile devam eder: Babası onu kurtarmak için savaşa girişmişken, onun, nasıl olur da babasına karşı savaşacak olan sevgilisinin muzaffer olarak dönmesini isteyebildiğine hayret eder. Sevgilisi zaferle döndüğünde, ellerinin, kendi vatandaşlarının kanları ile bulaşmış olacağını, babasının da zincire vurulmuş olarak getirileceğini düşünür. Bir arya ile, babasına olan bağlılığının geri getirilmesi için tanrılara yalvarır: L'insana parola... Bu defa babasının Mısır ordularını yeneceği düşüncesi aklına sevgilisini getirir. "Ya bu olursa? Sevgilim ne olur?" (Klarinetten Aida teması) Sevdiği adamın öldürülmesini isteyebileceği onu çılgına döndürür. Biri babası... Öteki sevgilisi... İki sevgi arasında kalmış, birini ötekine kıyamadığı duygular içerisinde kıvrılmaktadır. "...Hangisi için ağlamak, hangisi için dua etmek istediğimi öğrenmekten korkuyorum..." Bir tercih yapmaktan korkarak, tanrılardan merhamet diler (Numi, pietàe). Ölmek, ölecek kurtulmak ister; böyle bir durumla karşılaşmış olmakla, yaratılışının, doğumunun nedenini anlayamaz. Sahneden ayrılırken perde iner.

Eserin konusunun özü olan bu iki sevgi arasında kalmanın, zıt duyguların yansıtılması ile ifade edildiği bu resitatif ve arya, eşlikteki orkestrasyon, olgun çağına ulaşmış olan Verdi'nin dramatik gücünün güzel bir örneğidir.

## 2. Sahne

Memphis'te Vulcan Tapınağı'nın içi. Yukarıdan esrarengiz bir ışık parıldamakta. Uzun bir sütunlar dizisi geriye doğru uzanmakta ve karanlığın içerisinde kaybolmakta. Etrafta çeşitli ilahların heykelleri. Sahnenin ortasında, halı ile kaplı bir platformun üzerinde, kutsal armaları taşıyan mihrap. Altın buhurdanlıklardan günlük dumanı yükselmekte. Ramphis mihrabın önünde ayakta durmakta. Sahne dışından, rahibelerin (Başrahibenin solo sesi hakimdir genellikle) arpler eşliğinde söyledikleri ilahi işitilir. Bunu, rahiplerin söylediği dua izler.

Andante con moto  $\text{♩} = 84$

rpe

CORO

Sop. (Gran Sacerdotessa sola) *forte l'appoggiatura*

Sop. SACERDOTESSE (nell' interno) Pos sen . te, possente Fthà,..... del

Arpe

CORO SACERDOTESE

mon do spi.rito a . ni . ma . tor, ah!.....

Silahsız olarak mabede getirilen Radames mihraba döner ve trombonların ilginç ve etkili katkısı ile silahlanma törenini başlatarak tanrıların, Mısır'ın savunması için onu seçtiklerini bildirir. Sonra kutsal toprakların koruyucusu olan Tanrı'ya onları koruması için dua eder: Nume, custode e vindice. Duaya Radames ve rahiplerin de katılması ile güçlü bir ansambl oluşur.

Kutsal kılıç Radames'e verilirken, rahibeler ve rahipler danslarına ve dualarına devam ederler.

## İkinci Perde

### 1. Sahne

Trompetlerin arada girişler yaptığı arp müziği ile perde hemen açılır.

Musical score for the first scene of the second act. The score is for Trombe in Do, Tromboni, Cimbasso, Timpani, Triangolo, Gran Cassa e Piatti, and Arpa. The Trombe in Do part starts with a first solo (1<sup>a</sup> sola) marked ppp. The Arpa part provides a rhythmic accompaniment with chords and arpeggios.

Musical score for the second scene of the second act. The score is for Ob., Clar. in Sib, Tr. be in Do, Timp., and Arpa. The Tr. be in Do part starts with a first solo (1<sup>a</sup>) marked p. The Arpa part continues with a rhythmic accompaniment.

Sarayda, Amneris'in dairesinde bir salon. Buhurdanlıklardan güzel kokulu buhar yükselmekte.

Köle kızlar, savaştan zaferle dönmekte olan Radames'i yücelten güzel ve melodik bir şarkı söylerler: Vieni, sul crin ti piovano... Bir yandan da Amneris'in zafer şenlikleri için hazırlanmasına yardım ederlerken Faslı genç kölelerden bazıları yelpazeleri sallamakta, bazıları ise dans etmektedirler.

Kızların seslerinin arasında, Amneris'in içindeki düşüncüyü yansıtan sesinin de "Ah, vieni, amor mio..." (Dön sevgilim) diye yükseldiği duyulur. Şarkı ve dans devam eder... Aida'nın salona gelmekte olduğunu (Violalardan ve violonsellerden Aida teması)



gören Amneris, yenik taraftan olan kızın kederine saygı göstermek gerektiğini ileri sürerek kızları susturur, bir işareti ile tümünü uzaklaştırır. Sonra, içini huzursuz eden gerçek düşünceyi, Aida'yı her gördüğünde benliğine hakim olan şüpheyi ifade eder. Rahata kavuşmak için gerçeği öğrenmeye kararlıdır.

Yapmacık bir yakınlıkla konuşmaya başlayan ve “Zavallı Aida” diye hitap eden Amneris’in, savaşın Aida’nın halkı için felâket olduğunu, kederini paylaştığını, onu neşelendirmeye çalışacağını ifade etmesi ile aralarında bir düet oluşur: Fu la sorte dell’armi... Aida, kederinin çok büyük olduğunu, onu artık hiçbir şeyin neşelendirmeyeceğini, babasının ve kardeşlerinin belki de ölmüş olduklarını söyler. Düet, Aida’nın kederinin ifade edilmesi ve Amneris’in onu teselli etmesi ile devam eder... Zamanla her şeyin unutulacağını, kaderin ona bir teselli, bir aşk getireceğini söyleyen Amneris, kızın güvenini yeteri kadar sağlayarak -konuyu da aşka getirerek- kızın ağzından bir şeyler kapabileceği anın geldiğini anlamıştır. Aşk sözünü duyunca heyecanlanan Aida, Amneris’in bu amaçla kurduğu kapana düşmek üzeredir: Mutsuz aşktan, ıstırap çeken kalbinden, hayallerinden söz eder... Kızın kapanına düşmek üzere olduğunu gören Amneris memnundur, “...Gizli sevgisi ortaya çıkıyor...” diye düşünür. Sonra, bir kez daha şefkatli bir ifade takınarak (Eben: qual nuove fremito t’assol, gentil Aida) ona olan arkadaşlığına ve sevgisine güvenmesini, içini ona açmasını ister. Savaşa giden gençler arasında, gönlünü kaptırdığı birisi mi vardır acaba, diye sorduktan sonra, savaşa gidenlerin bazısının dönecek olduğu halde, zafer kazanan kumandanın artık dönmeyeceğini söyler. Bu, avı kapana düşüren son yalan olur. Radames’in öldüğünü işiten Aida hıçkırıklarını tutamaz.

Emeline nail olan, öğrenmek istediğini öğrenen ve şüphelerinin gerçek olduğunu anlayan, benliğini öfke, nefret ve kin kaplayan Amneris, “Niçin ağlıyorsun? Kalbini okuyabiliyorum: Onu seviyorsun... Evet... İtiraf et...” diye

bağırır. Sonra taktiğini değiştirerek, ona yalan söylediğini, Radames'in yaşadığını açıklar. Aida, sevinç içerisinde, mutlu, dizleri üzerine çöker ve sevgilisini öldürmedikleri için tanrılara şükreder: “Vivel, Ah grazie, di Numi!”

Amneris: (Çılgın gibi) Beni aldatacağımı mı sanıyorsun? Evet onu seviyorsun. Ben de seviyorum! Anlıyor musun... Bunu sana rakibin, Firavun'un kızı söylüyor!

Amneris'in önünde diz çöken Aida, iki flüt, klarinet ve fagot eşliğinde söylediği duygu dolu bir melodi ile Prens'in güzellikler ve saltanat içerisinde yaşadığını, onun ise aşkından başka bir şeyi olmadığını ifade eder, ondan anlayış ve merhamet bekler (Pietà ti prenda del mio dolor). Hırsından deliye dönmüş olan Amneris, sözleri ile yırtıcı bir panter gibi saldırmakta, Aida'ya, felaketinin yakın olduğunu, intikamının darbesinin başına ineceğini söylemektedir. Dışarıdan gelen fanfar zafer sesleri ile (Birinci perdedeki Su del Nilo sacre lido savaş ayini) kısa bir süre kesilen düet, Amneris'in acımasızlığını daha da artırmasıyla yeniden devam eder. Amneris, Aida'ya, karşılama töreninde yanında kölesi olarak diz çökmüş vaziyette duracağını söylerken, Aida rakibinden merhamet dilemektedir. Düet Amneris'in, “Arkamdan gel ve gör bakalım benimle başa çıkabilir misin!” sözleri ile sona erer. Bir süre geride kalan Aida, şehitlerine acıması için Tanrı'ya dua eder: Numi, pietà del mio Mártir.

Gerek melodik, gerekse dramatik yönlerden Verdi'nin ustalığını yansıtan soprano ile mezzo-soprano arasındaki bu düette, Amneris'in iki yüzlü karakteri ve kurnazlığı, Aida'nın mücadele eden duyguları yansıtılır.

## **2. Sahne**

Teb şehrinin kapılarından biri. Ön planda palmiye ağaçları. Sağda Amon mabedi; solda, üzerine pembe bir güneşlik gerilmiş hat. Geri planda bir zafer takı.

Zaferle dönen orduyu ve kumandan Radames'i karşılamak için toplanmakta olan halk yavaş yavaş sahneyi doldurur. Devam eden güçlü ve heybetli bir marş eşliğinde Firavun, onun ardından bakanlar, rahipler, subaylar, uşaklar, köleler ve yelpaze taşıyan köle oğlanlar gelir. Bunları Amneris ve ardından gelen Aida ile öteki köle kızlar izler. Amneris tahtına yerleşen Firavun'un solunda bulunan yerini alır.

Halk korosunun başlattığı zafer tezahüratını (Gloria all' Egitto) kadınlar korusu (S'intrecci il late al lauro) ve tanrılara şükranlarını bildiren rahiplerin korusu izler.

Boruların girişini yaptığı (sahnede çalan Verdi'nin özel yaptırdığı pistonsuz Mısır trompetleri) ünlü büyük marş ile tören başlar. Mısırlı askerler, onların ardından cenk arabaları, sancaktarlar, ellerde taşınan kutsal eşyalar ve tanrıların heykelleri, Firavun'un önünden geçerler. Sıra Habeşlerden elde edilen savaş ganimetlerini teşhir eden dansözlere gelince marş müziği yerini, pikkolo ve üçgenin renklendirdiği güzel, ritmik bale müziğine bırakır. Balenin sona ermesi ile marş yeniden başlar ve koro bu defa aynı melodiye "Vieni, o guerriero!" (Gel savaşçı) sözleri ile devam eder ve nihayet, bütün bu tantanalı sahnenin ardından, on iki subayın taşıdığı bir güneşliğin altında Radames gelir. Onu karşılamak üzere tahtından inen Firavun, "Mısır'ın cesur kurtarıcısı, hoş geldin" der ve bir resitatifle, zafer çelengini başına kızının koyacağını söyler. Amneris'in, önünde eğilen kumandanın başına çelengi yerleştirmesinden sonra devam eden Firavun, her istediğinin yerine getirileceğini, bugün isteyeceği hiçbir şeyin reddedilmeyeceğini söyler ve sözünde duracağına tanrılar huzurunda yemin eder.

Radames'in, Habeş esirlerinin Firavun'un huzuruna getirilmelerini emretmesi üzerine, içlerinde subay üniforması giymiş olan Amonasro da bulunan esirler arasında getirilir. Amonasro'yu gören ve heyecanına hakim olamayan Aida'nın ağzından kaçan "Eyvah!.. Babam!" haykırışını işiten herkesten "Babası!" diye bir nida yükselir. "Ve elimizde!" diye sevinir Amneris. Babasına koşan ve ona sarılan Aida'ya, Amonasro, yavaşça, kral olduğunu söylememesini tembih eder. Firavun'un, kim olduğunu sorması üzerine, "Babasıyım" diye cevap veren Amonasro, bir arya ile (Anch' io pugnai...) kendi kralı ve vatani için savaşan bir subay olduğunu, yapılan savaşta askerlerinin yenildiğini, krallarının ise öldüğünü söyler, krallarını ve vatanlarını sevmek suç ise, suçlu ve ölmeye hazır olduklarını ifade eder. Sonra, yaylaların hüznünlü ifadeleri ile, Firavun'un onlardan merhametini esirgememesini ister: Ma tu Re, tu, signore possente. Bu defa yenilenlerin onlar olduğunu, yarın ise ağlayanların Mısırlılar olabileceğini hatırlatır. Amonasro'nun merhamet isteğine, tüm esirlerle birlikte Aida da katılır. Oluşan ansamblda, sadece Ramphis ve rahipler, Firavun'un dikkatli olmasını, yumuşayarak aldanmamasını, tanrıların emirleri gereğince esirleri yok etmesini istemektedirler. Esirlerin yalvarmalarının etkilediği

halk, rahiplerin merhametsiz tutumlarına cevap olarak esirlere merhamet etmelerini, öfkelerini yatıştırarak onları bağışlamalarını ister. Bu arada, Aida'ya bakan Radames, köle kızın gözyaşlarının onu daha da güzelleştirdiğini, ona olan aşkını güçlendirdiğini düşünmekte; bu bakışları gözünden kaçırmayan Amneris, bu ihtiraslı bakışlar arasında kendini terk edilmiş görmekte ve intikam alma duyguları keskinleşmektedir. Yumuşamış olan Firavun, “Merhametsiz tanrıları da hoşnut edecek” diyerek, merhamet göstermeye yanaşmaya başlamıştır.

Değişik ve karşıt grupların ve karakterlerin, farklı duyguların bir araya getirildiği bu ansambl, başlı başına, Verdi'nin bir başyapıtıdır.

Firavun'a, istediği her şeyi yapacağına az önce yemin ettiğini hatırlatan Radames, Firavun'dan isteyeceği şeye karar verdiğini, Habeş esirlerinin bağışlanarak özgürlüklerinin geriye verilmesini dilediğini söyler. Rahipler, bu isteğe, “Düşmana ölüm...” diye tepki gösterirken halk, “yenilenlere merhamet” diye seslenerek Radames'in istediğini destekler.

Söyleyeceklerini Firavun'un iyi dinlemesini isteyen Ramphis (Ascolta, o Re!) bunların, kendilerinden her zaman nefret edecek ve intikam almak için fırsat kollayacak düşmanları olduklarını, onları özgür bıraktığı takdirde başlarına yine bela olacaklarını ikaz eder.

Ramphis'in uyarısını Radames cevaplandırır: Kralları Amonasro öldürülmüştür, bundan sonra onlara saldırmaya cesaret edemeyeceklerdir.

Dinsel çevrenin yalnız kaldığını, fazla dayatamayacağını anlayan Ramphis, hiç olmazsa Aida'nın babasının rehin olarak alıkonmasını teklif eder. Bu teklifi kabul eden Firavun, Radames'e döner ve hayatlarını ona borçlu olduklarını, zaferinin ödülü olarak kızını ona verdiğini bildirir. Bir gün gelecek, Mısır'ı kral ve kraliçe olarak yöneteceklerdir.

Amneris: (Kendi kendine) Köle, sevdiğim adamı elimden al bakalım şimdi!

“Mısır'a şan” (Gloria all' Egitto) diye seslenen Firavun'a katılan rahiplerin, esirlerin ve halkın oluşturduğu bu final ansamblında her grup kendi yanlarından duygularını ifade ederler. Ayrıca Aida, Radames, Amneris ve Amonasro da kişisel

duygularını dile getirirler: Aida, artık hiç ümit kalmadığını, Radames şan ve şerefe kavuşurken kendisi ise ölüncüye kadar gözyaşı dökceğini... Radames, Amneris'in ona verilmesi ile tanrıların gazabına uğradığını, Aida'nın sevgisinin Mısır tahtından daha değerli olduğunu... Amneris, hayallerinin gerçek olduğunu... Bir ara fark ettirmeden kızına yaklaşan Amonasro, cesur olmasını, talihin onlara geleceğini, intikam alacakları günün geleceğini ifade ederler.

## Üçüncü Perde

### 1. Sahne

Nil nehrinin kıyısında bir yer. Kayalıklar arasında hurma ağaçları. Ağaçlar arasında, ağaçların yarı gizlediği İsis mabedi. Yıldızlı ve mehtaplı bir gece.

Orkestra başlangıcını, mabetten rahiplerin ve rahibelerin söylediği arada başrahibenin sesinin güçlendiği ayin izler.

Nehirde ilerleyen ve kıyıya yanaşan teknedeki Amneris, Ramphis, peçeli kadınlar ve muhafızlar sahile çıkarlar.

Aralarında geçen melodik diyalogda, Ramphis, Rademes'le evlenmek üzere olan Amneris'e, birlikte mabede gelmesini, Tanrıça İsis'e dua ederek evliliği için onun takdisini istemesini söyler. Amneris'in, Radames'in onu sevmesi için dua edeceğini söylemesi üzerine hep birlikte mabede girerlerken, iki rahibe ve koronun yaylılar ve flüt eşliğinde ayini yeniden iştilir.

Chorus: Priestesses.

Soc - cor - ri, soc - cor - ri a noi,  
Aid, aid us thy por - tal who seek,

Yaylılardan ve flütlerden Aida'nın temasının seslendirilmesinin ardından, Aida, yüzü peçe ile örtülü olduğu halde, ihtiyatlı adımlarla gelir. Quai Radames verrà resitativinde, az sonra Radames'in de geleceğini öğreniriz. Ne söyleyeceğini merak

etmesinden, onu oraya Radames'in çağırdığı anlaşılır. Acaba onu, oraya, son defa vedalaşmak için mi çağırdığını, eğer öyle ise kendini Nil nehrine atacağını düşünür. Sonra obuannın girişini yaptığı ve aya içerisinde de (flütler, klarinet ve fagot ile) desteğine devam ettiği etkili ve melodik, hüzünlü bir aya ile, vatanını, bir daha göremeyeceği memleketini anımsar, ona duyduğu özlemi dile getirir: Oh, patria mia, mai più ti rivedrò!

C Andante mosso 3/4 : 82

Fl. 1º Solo p legato

Ob. p legato

Clar. in Do p legato

Cb. p legato

C Andante mosso 3/4 : 82

Bir ses işitir, Radames'in geldiğini sanır. Gelenin babası olduğunu görür. Kızının Radames'le olan aşkını öğrendiğini açıklayan Amonasro, onun şimdi burada sevdiği adamı beklediğini de bildiğini söyler. Aralarında, dramatik (konuşma stilinde) bir düet oluşur: Radames'in kızına olan aşkından yararlanmak niyetinde olan Amonasro, kızı eğer isterse Amneris'i hemen o gece alt edebileceğini söyler; aşkının, vatanının, memleketinin, her şeyin Aida'nın tutumuna bağlı olduğunu ifade eder.

Aida'ya, vatanlarına kavuşacakları günü, oradaki ormanların ve vadilerin güzelliklerini, tapınaklarının görkemini, sonra da düşmanlarından çektiklerini, onlar tarafından evleri yıkılan ve öldürülen vatandaşlarını hatırlatır: Rivedrai le foreste... Onun bu duygularına kızı da katılır ve tanrıya kedersiz ve ıstırsız günlerin tekrar geri gelmesi için yalvarır. Yeniden hazırlanan Habeş ordularının hareket gününü beklediklerini söyleyen Amonasro, Mısır ordusunun hangi yönde hareket edeceğini öğrenmesinin şart olduğunu bildirir. Bu bilgiyi yalnız Aida'nın, az sonra gelecek olan, onu seven Radames'ten elde edebileceğini, elde etmesi gerektiğini söyler. Bu dehşet verici isteği Aida kabul etmeyince hiddetlenen Amonasro, orkestra hiddetini çıkışlarla ifade ederken, "Kalkın Mısırlılar, mahvedin bizi!" diye haykırarak, kızının vatani duygularını kışkırtmaya çalışır. Aida'nın karşı koymaları ve yalvarmaları, Amonasro'nun kışkırtmaları etkili orkestranın eşliğinde bir süre devam eder. Aida, "Baba, Babacığım..." diye yalvarırken, Amonasro, ona ihanet ettiğini, onun artık kızı

olmadığını, ancak bir Mısır kölesi olabileceğini ifade ederek kızını iter. Baskıya daha fazla dayanamayan Aida, orkestranın gürleyen sesi ile birlikte yumuşar, orkestradan bu defa hüzünlü sesler gelirken, babasına ona acımasını (Pieta! Pieta! Padre!) söyledikten sonra, “Ah vatanım! Vatanım! Bana neye mal oluyorsun!” (Oh Patria! Oh Patria! Quanto mi costi!) diyerek, babasına ve vatanına olan sevgisi galip gelmiş olarak, kendini kralına ve vatanına adadığını ifade eder.

Radames’in gelmekte olduğunu fark eden Amonasro kızına cesaret dileyerek uzaklaşır ve palmye ağaçlarının arasına gizlenir.

Gelir gelmez Aida’ya aşkının derinliğini ifade eden Radames, onu soğuk karşılayan ve Amneris’le evli olduğunu hatırlatan Aida’ya, yeniden savaş olacağını (Nel fiero andito dinuovo querra) zira Habeş ordularının Mısır sınırlarını yeniden tehdit ettiğini, orduların başında bir kez daha savaşacağını söyler. (Radames’in savaş hakkında sözleri süresince orkestradan trompetler, askerleri ve savaşı anımsatan girişler yaparlar); bir zafer daha kazandığında, ödülü olarak Aida’yı isteyeceğini, Firavun’un onu reddetmeyeceğini, ondan sonra da sonsuza dek birbirinin olacaklarını belirtir. O zaman Amneris’in durumunu, alacağı intikamı (Amneris’in kıskançlığı teması) hatırlatan Aida, eğer Radames onu gerçekten seviyorsa bir tek kurtuluş yolu bulunduğunu, onun da birlikte kaçmak olduğunu söyler. Obuanın başlattığı ve flütlerle birlikte orkestra eşliğinde de desteğe devam ettiği bölümde, Aida’nın buradan kaçmalarını ve birbirini severek yaşayacakları uzaktaki memleketine gitmelerini ve orada ormanların içerisinde mutlu olarak yaşamalarını istemesi üzerine (Fuggiam gli ardori inospiti), aralarında heyecanlı bir aşk düeti gelişir.

**S Andantino**  $\text{♩} = 84$

Ob *1<sup>o</sup> solo*  
*p con espress.*

Aida *sottovoce parlante (colla più viva espansione)* *morendo*  
Fug-giam gli ardo-ri i-nospiti di queste lande i-gnu-de

Ob. 1<sup>o</sup>

Aida  
u-na no-ve-lla pa-tri-a al no-stro a-mor si schiu-de...

Aida sevgilisini kaçırmaya ikna etmeye çalışırken ve gidecekleri yerde bulacakları huzuru anlatırken, bunu kabullenemeyen Radames bunu nasıl yapabileceğini, tanrılarını ve vatanını nasıl terk edebileceğini sormakta, karar verememektedir. Çiçeklerin rayihaları içerisinde, bakir ormanlarda, rüyaları gerçekleşmiş olarak el ele dolaşacakları (Là... tra foreste vergini), birbirini severek birlikte olacakları günleri anlatmaya devam eden Aida, Radames'in kararsızlığı devam edince, "Beni sevmiyorsun... Git!" diye hiddetlenir.

Radames : Ben mi seni sevmiyorum? Seni ne kadar sevdiğimi hiçbir insan, hiçbir Tanrı bilemez!

Aida : Git... Git... Amneris'ine kavuş...

Hiddetle devam eden Aida, babasını ve onu ölümlerine terk etmesini söyleyince, Radames: "Yok, hayır, kaçalım!.." (Ah no! Fuggiamo!) Görevini, vatanını, her şeyi unutan Mısır orduları kumandanı sevdiği kızla birlikte kaçmaya karar verir. İki sevgili, birlikte bulacakları mutluluğu dile getirirler.

Kaçmak üzere koşmaya başlamışlardır ki Aida birden bire durur. Mısır ordularına rastlamadan gidebilecekleri yolu sorar. Radames, Mısır ordusunun Napata geçidinden ilerleyeceğini söyleyince, gizlendiği yerden fırlayan Amonasro, "Napata geçiti! Askerlerim orada bekleyecek!" diye haykırır. Kendisinin Habeş kralı olduğunu da açıklar.

Radames : (Heyecanlı) Ah! Kim dinliyor?

Amonasro : Aida'nın babası ve Habeş Kralı!

Radames : (Son derece şaşkın) Sen! Amonasro! Sen... Kral ha? Tanrım! Olamaz! Yok, yok, doğru olamaz bu!

Gelişen kısa üçlüde devamlı olarak vatanına ihanet ettiğini ve onurunu yitirdiğini (Io don disonorato!) tekrarlar. Radames; Aida onun aşkına güvenmesini söyleyerek onu yatıştırmaya; Amonasro ise yaptığı suç olmadığını, bunu kaderin yaptırdığını ifade ederek Radames'i suçsuzluğuna iknaya çalışmaktadır.

Amneris, ardından Ramphis ve rahipler, muhafızlar vs. mabetten çıkarlar. Dışarıdaki konuşmaları duymuş olan Amneris, "Vatan haini!" diye bağırır. Amonasro kızının rakibine saldırmak üzeredir ki Radames araya girer, onu durdurur.

Kaçmaları için seslenir. Kızını kolundan yakalayan Amonasro onu da beraberinde çekerek kaçar. Ramphis muhafızlara onları yakalamalarını emreder. “Sacerdote, io resto a te” (Rahip, tutuklunuzum) diyen Radames suçunun cezasını çekmek üzere Ramphis’e teslim olur.

## Dördüncü Perde

### 1. Sahne

Pikolo, flütler, klarinetler ve fagotlardan gerilimli başlangıç, yaylıların Amneris’in kıskançlığı temasını seslendirmesi ile devam eder.

The musical score is for the beginning of Act 4, Scene 1. It is in G minor and 4/4 time. The woodwind section consists of Flauti (Flutes), Ottavino (Piccolo), Oboi (Oboes), Corno Inglese (English Horn), Clarinetti in Sib (Clarinets in B-flat), Clarinetto Basso in Sib (Bass Clarinet in B-flat), and Fagotti (Bassoons). The woodwinds play a melodic line with a dynamic marking of 'p'. The string section (Violini, Violoncelli, and Violonçelloni) enters with a rhythmic pattern, marked 'ppp'. The score includes a 'vuota' (empty) section for the Flauti and Ottavino parts.

Firavun’un sarayında bir salon. Sağda, yeraltındaki duruşma salonuna açılan büyük bir kapı. Solda, Radames’in tutuklu bulunduğu hücreye giden koridor.

Amneris, üzgün, sağdaki kapının yanında ayakta durmaktadır. Nefret ile şefkat arasında değişen duygularını ifade ettiği resitatifte, nefret ettiği rakibinin kaçtığını, sevdiği adamın ise vatana ihanetten tutuklandığını, rahipler tarafından mahkum edileceğini düşünür. Onun vatan haini olabileceğini bir türlü aklı almaz... “Ama ihanet etti sırlarımızı vererek, onunla kaçmak için... İkisi de hain! Ölmeliler! Onu seviyorum, hep seveceğim...” Sonra yumuşar. Orkestradan da yumuşak ifadeler

gelirken: Ah, o da bir sevseydi... Onu kurtarabilseydi... Nasıl yapabilirdi bunu? Muhafızlara, Radames'i oraya getirmelerini emreder.

Hücrelerinden alınarak salona getirilen Radames'e, kısa bir bas klarinet pasajının ardından ve bas klarinet sözlerini desteklerken "Rahipler jürisi senin kaderini tayin etmek için toplandılar" (Già i Sacerdoti adunansi) diyerek konuşmaya başlayan Amneris, vatana ihanetle suçlanmasına rağmen bir kurtuluş yolu olduğunu söyler, suçu reddetmesini ister. O da babasına yalvaracak, onu kurtaracaktır. Radames'in, yargıçlara yalvarmayacağını, cezasını çekeceğini, sırrı istemeyerek açıkladığını, gururunu yitirmediğini, mutluluk umudu kalmayan bir hayat için yaşamak istemediğini ifade etmesi ile eserin büyük düeti başlar. Yaşamayı için yalvaran Amneris (Ah, tu dei viverse...), onun için vatanını, taht ve sarayı, her şeyi bırakabileceğini söyler. Sevgilisi için her şeyi terk eden, onu, onursuz bir hayat yaşamayı için mi kurtarmak istediğini soran Radames: Boşuna uğraşmaktadır, nefreti ve kını ile öldürdüğü Aida yok olduktan sonra, hayatını ona mı borçlu olacaktır? Kendini savunmak ihtiyacını duyan Amneris, Aida'nın katili olmadığını, zira kızın yaşadığını, babasının düşman ölüleri arasında bulunduğu halde Aida'nın kaçmayı başardığını açıklar... Bunu işiten Radames tanrılara onu korumaları için yalvarırken, Amneris onu kurtarması karşılığında Aida'yı bir daha görmeyeceğine yemin etmesini ister. Bu isteği kabul etmeyen Radames'in ölmeye hazır olduğunu söylemesi üzerine tepesi atan ve aşkının artık nefrete dönüştüğünü ifade eden Amneris, Radames'in son savunucusunu da kaybettiğini bildirir. Sesleri birbirini örerken Aida için ölmeye hazır olduğunu ifade eden Radames (É la morte un suprema), boş gazabını ve öfkesini bırakmasını, merhametinin eksik olmasını söyleyerek Prensese'e hakaret eder.

Amneris bitkin bir vaziyette otururken muhafızlar Radames'i hücreye götürürler.

Kontrbaslar, sonra da yaylılar Rahiplerin temasını kasvetli notalarda seslendirir.





Amneris, kısa bir monologda, Radames için kurtuluş çaresi kalmadığını, onun tutukluluğunun onun kıskançlığı yüzünden olduğunu düşünerek kendini suçlarken ve yalnız Radames'i değil kendi umutlarını da yok eden kıskançlığını lanetlerken, rahipler sahneden geçerek sağdaki kapıdan Radames'i yargılayacakları duruşma yerine inerler. Rahipleri bir süre sonra fark eden Amneris “Gidiniz, görevinizi yapınız, ölümün kutsal uygulayıcıları” diye bağırır. Sonra, sevdiği adamın mahvını hazırlayanın kendisi olduğunu söyleyerek ellerini yüzüne kapar.

Sahne dışından, görevlerini yapmalarında onlara yardımcı olması için Adalet Tanrısı'na seslenen rahipler korusu işitilir. Amneris, çaresiz kalmanın çılgınlığı içerisinde, gözyaşlarına acımaları ve sevdiği adamı kurtarmaları için tanrılara yalvarmaya başlar.

Rahipler korusu ve orkestra devam ederken, soldaki koridordan muhafızlar arasında getirilen Radames, sağdaki kapıdan duruşma salonuna indirilir. Onu gören Amneris bir çığlık atar.

Aşağıdan Ramphis'in sesi işitilir: “Radames! Radames! Radames!” Vatana ihanet suçu ile itham edildiğini, kendisini savunmasını söylemektedir. “Savun kendini!” diye tekrar eder öteki rahipler. Radames'ten cevap gelmez. Aynı itham ve Radames'in sessizliği iki kez daha tekrarlanır. Cevap için beklenen pasajları Amneris'in tanrılara yalvarması (Ah, pieta!) doldurur. Kendini savunması üç kez istendikten sonra rahipler korusu hükmü ilan eder: Sükût suçluluğun kanıtıdır. Ölüm cezası, aldatılan tanrılarının mabedi içerisinde, canlı olarak gömülmek suretiyle infaz edilecektir.

Hükmü işiten Amneris'in az önceki dualarının yerini şimdi müthiş bir öfke alır.

Amneris : Diri diri gömülecek! Ah, alçaklar, tanrıların rahipleri diye geçinen, dişlerinden kan damlayan rezil hayvanlar!

(Duruşma salonundan çıkan rahiplerin üzerine saldırır, öfkesi orkestra tarafından da ifade edilirken ithamlarına devam eder.)

İsis'in rahipleri, gazabınızın ve nefretinizin verdiğiniz hüküm günahkârca! İntikam bu! Şeytani bir suç! Darbe indirdiğiniz kimse hiçbir günah işlemedi.

Sonra başrahip Ramphis'e döner; ne kadar sevdiğini bildikleri adamı bu şekilde cezalandırdıkları için onu lanetler. Rahipler onun sözlerine aldırmadan "Vatan haini o! Ölecek" diyerek yürümeye devam edip salonu terk ederken Amneris tümünü lanetlemektedir. Çılgın gibidir.

Son derece dramatik olan ve mezzo-sopranolar için büyük ustalık gerektiren sahne, Amneris'in dehşet içerisinde sahneyi terk etmesi ile ve orkestranın dramatik ifadeleri doruğa erişirken sona erer.

## 2. Sahne

İki katlı olarak tertiplenen sahenin üst düzeyi Vulcan tapınağının içi, alt düzey ise karanlıklar içerisinde uzanan dehlizlerin bulunduğu bir mahzen. Orisis'in büyük heykelleri mahzene destek vazifesi görmekte.

Mahzene henüz girmiş olan Radames daha merdivenden aşağıya inmemiştir ki iki rahip, mahzenin ağzını kapayacak olan büyük kaya parçasını yerleştirirler.

Üstünün kapatıldığını, hayatının burada sona ereceğini ifade eden Radames (la fatal pietra...) Aida'yı düşünür; Aida'yı gören gözleri karanlık içerisinde şimdiki. Şu anda nerede olursa olsun bu akıbetinden Aida'nın habersiz olmasını diler. Bir iç çekme işidir. "Kimdir ağlayan?" diyerek karanlığa bakınır. Burada kimse bulunamayacağını düşünerek yanıldığını sanır ki "Ben..." diye cevap veren Aida'nın sesi işitilir. Bas davul ve pizikato kontrbasın güçlü bir ritim sağladığı, karanlık ve dramatik orkestra müziği eşliğinde, sevgilisinin cezalandırılacağını bildiğinden geri döndüğünü, kimseye görünmeden, gömüleceğini öğrendiği bu mahzene ondan önce indiğini, Radames'in kolları arasında onunla birlikte ölmek istediğini söyler.

(triste)  
Aida  
Presago il co-re del-la tua con-danna, in questa tomba che per te s'a-priv-a io penetrai fur.  
V-le  
ppp  
Ve.  
ppp  
Cb.  
piaz  
ppp  
S Andante ♩.63

Doruğa çıkan duygularıyla ve pizikato yaylılar ile iki klarinet eşliğinde, “Ölmek!.. Bu kadar temiz ve güzel!.. Ölmek... Beni sevdiğin için...” (Morir!.. Si pura a bella!) diyen Radames, genç ve güzel sevgilisinin onun için ölmesinin yazık olacağını ifade ederken, Aida, yaylıların nefis eşliği ile birlikte öleceklerinin verdiği mutluluğu dile getirmektedir. (Vedi? Di morte l' angelo...)

Rad.  
Viol.  
V-le  
Ve.  
Cb.  
morendo  
Mo.  
ff  
allarg.  
pp  
pp  
pp  
pp  
arco  
morendo

Clar.  
in Si b  
pp  
Fag.  
Cor. 1º  
in Mi b  
Rad.  
dolciss. senza string.  
marc.  
de- li an-ni tuoi nal fin- ve- degli anni tuoi nal fin- ve- fuggir la vi

Tapınakta söylenmeye başlayan ilahinin sesi ikisi arasında gelişmiş olan düete karışır.

Son bir yaşama arzusu ile mahzenin üzerindeki kayayı yerinden oynatmaya çalışan Radames bunu başaramaz ve geri döner. Aida'yı kolları arasına alır. Birlikte, hayata ve gözyaşlarına, "keder içerisinde yok olan mutluluk hayallerine" veda ederlerken (O terra adio) matem giysileri içerisinde tapınağa gelen Amneris mahzenin ağzındaki kayanın yanına diz çöker. Sevdiği adama Tanrıça İsis'ten ebedi huzur diler, onu bağışlamasını ister. Uzaktan rahiplerin duası işitilirken perde iner. (\*)

Aida  
ciel. O terra ad-di-o, addi-o val-le di pian-ti... sogno di gaudio che in dolor... sva-  
(con voce soffocata dal pianto)

Amn.  
Pa-ce't'imploro,

Rad.  
ciel. O terra ad-di-o, addi-o val-le di pian-ti... sogno di gaudio che in dolor... sva-

Aida  
sempre dolciss. (cade e muore nelle braccia di Radamès)  
si schiude il ciel,..... si schiude il ciel...

Amn.  
ancora più piano  
Pa-ce't'imploro,

Rad.  
ciel... si schiude il ciel,..... si schiude il ciel...

im - men - so Fthà, im - men - so Fthà!.....

im - men - so Fthà, im - men - so Fthà!.....

im - men - so Fthà, im - men - so Fthà!.....

## Operanın Sonu

\* Aida Operasının libretto'su Sabri Şatır ve Evin Montefusco'nun libretto tercümelerinden kombine edilerek kullanılmıştır.

### III. BÖLÜM

#### AIDA OPERASININ MÜZİKAL ANALİZİ

##### 3.1. Aida Operasının Müzikal Yapısının İncelenmesi

Verdi, Aida librettosunu Fransızca olarak yazan Mariette Bey'e, metnin dramatik açıdan değerlendirilmesi çabasında bile, yine müzikli anlatımın ön plana alması gerekeceğinin gözden uzak tutulmamasını benimsetmeye çalışmıştır. Besteci, bu eserini arya türünden bağımsız bölümlerin birbirini izlemesiyle meydana gelen “numara operası”nın üstün bir örneği olarak yazmak istediğini Mariette Bey'e anlatmaya çalışmış ve librettonun mümkün olduğu oranda kısa beyitler halinde işlenmesini rica etmiştir. Ayrıca Verdi, Aida'yı yazarken, gerçek sanata bel canto yoluyla da ulaşabileceği kanısını savunmuştu. Aida operasındaki ruhsal iniş ve çıkışları, vokal müzikte olduğu kadar, eserin orkestral dokusunda da dile getirmekte olağanüstü başarı elde etmiştir. Hatta Verdi'de orkestral anlatımın ses müziğiyle eşit düzeyde oluşup gelişmesi, enstrümantal birliğin, “Verdi orkestrası” terimiyle anılmasını sağlamıştır.

Aida operasında karşılaşılan her melodi, enstrümantal türdeki melodilere yaklaşır nitelikte görünmekle birlikte, tümüyle Lied türüne özgü estetikten esinlenerek oluşturulmuş bir bölüm olma özelliğine sahiptir. Bu operanın eşlik partileri ise, yalnız kendi türüne bağlı ritmik bir kuruluşu ve bu kuruluşun gerektirdiği tempoya bağlı bir yaşamı yansıtır. Kaldı ki Aida operasının orkestra müziğinde, çok az oranda da olsa, klişeleşmiş eşlik partileriyle de bazen karşılaşılır. Bu orkestranın sadece boşluk doldurma göreviyle yükümlü olduğu anlarda ise, flüt, fagot, viyolonsel, ve viyola gibi enstrümanlardan biri, kendine özgü kişiliğiyle ileri atılıp özene bezene işlenmiş canlı ve parlak rölyefler halinde, orta hacimli seslerle ilgili bir alanı süsleyip güzelleştirir. Bununla birlikte, Aida orkestrası, eserin akışına, -kendine özgü kişiliğiyle- insan sesi müziğine eşit oranda katkıda bulunmakta ve bir sahne müziği olmaktan çok, dramın özünü yansıtan temel faktör olma önemini taşımaktadır.

Aida operasındaki karakterler de, eserin tümü içinde, birbirine o kadar ters düşmez, çünkü Verdi, eserini, yapmacıklı olmaktan çok, gerçek karakterlerle işlemeyi öngörmüştür. Onun için de Aida'da insan sesiyle enstrümanın, dram ile melodinin, tam ortalamasına erişilmiş, melodi ise, güzellik ve anlatım arasında gerçek yolunu bulmuştur.

Aida operasında koro, dramatik anlarda, ufak hacimli kuruluşları bile yansıtmayı küçümsememiş, sırf müziğin diliyle konuşmaya başladığı anlarda ise, geniş hacimli melodileri büyük bir duyarlılıkla dile getirmiştir. Bu eserde artık boşuna yazılmış resitatiflerle, bağımsız ve egemen koloratur partileriyle ve olur olmaz nitelikteki esinlenişlerle de karşılaşılmaz. Aida operasında, geçmişten kalma majör ve minör tonalitelerine dayalı olarak işlenen melodiler, her seferinde gerçek hayata ulaşarak sıradanlıktan arınmış, geçmişi inkâr etmeden yeni ve taze bir varlığa kavuşmuştur.

Librettosu önceki bölümde incelenen Aida operasının müzikle ilgili diğer önemli yönleri de şöyledir: Müzikal-trajedi diline yepyeni bir kapsam getiren Aida operasını, klasik ölçülerle değerlendirmeye imkan yoktur. Fransa'da oluşup gelişen ve opera dünyasını uzun süre etkileyen, tarihi konulu eserlerde aşırılıklarla dolup taşan uygulama tekniği, Aida'da tamamen ortadan kalkmış, hayal etme gücünün olağanüstü zenginliği, eserin anlatım kapasitesine geniş ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu durum, Verdi'nin ister istemez "büyük-opera" türünde yazmış olduğu Aida operasını, görülmemiş bir zarafet ve incelikle güçlendirmiştir; bu yüzden de bu opera, sert ve gürültülü bir giriş müziği yerine, sakin ve yumuşak bir uvertürle söze başlar. Hatta bu uvertürün bütünü, yalnız üç motifin katkısıyla işlenmiş, sade ve parlak bir şiire benzetilebilir. Onun içindir ki Aida'nın en başında, Mısırlı komutan Radames, bir erkek sertliğiyle değil de, "Celeste Aida!" (Sevgili Aida!) sözleriyle başlayan, yumuşak ve renkli bir aşk şarkısı ile sahneye gelir.

Andantino. (♩ = 116.)  
con espress.

Ce - le - ste A - i - da, for - ma - di -  
Heav'n - ly A - i - da, beau - ty - re -

vi - na, mi - sti - co ser - to di lu - ce  
splen - dent, Ra - di - ant flow - er, bloom - ing - and

*pp* *ca.* *dolce* *pp* *m.s.*

Burada Verdi, yabancı bir dünyanın bilinmeyen renklerini, enstrümanlarla olduğu kadar, insan sesiyle de duyurmaya çaba göstermiş, böylece çevreden gelen doğa özelliklerini, eserinde gereği gibi belirtebilme kaygısına düşmüştür. Nitekim büyük besteci, Nil sularının ürpertisini, viyolonsellerin flajöle ve yaylı sazlarla flütlerin, altın ve gümüş parıltısını yansıtan tonlarıyla canlandırmada büyük başarı göstermiştir. Aida operasının obua partilerinden, sanki tropik ormanlardan kopup geliyormuşçasına, sihirli kuş sesleri dökülüp her yanı sarar.

Aida operasında yer alan tiplerin her biri, adeta kişisel psikolojisine özgü düşünceleri (motifleri) dile getirme çabasındadır. Örneğin bu operada Aida, sanki kaybolmuş bir rüyada süzülüp gelen bir motifi yansıtır. Eserin akışı içinde kendine göre bir orijinallığe sahip olan Aida motifi, her seferinde taze ve değişik bir yüzle, sadece klarinetten kopup etrafa yayılır ve psikolojik ortam gereğince, bazen dar, bazen de geniş hacimler halinde gelişen armonik işlenişin en güzel örneklerini verir. Aida operasında böylesine bir üstünlük elde edilen armonik doku, bütün eseri, bir yandan sihirli katkısıyla daha da güçlendirirken, öte yandan yalnızca trompetlerin katıldığı armonik bir kuruluşa, hatta savaş şarkısının okunduğu noktaya kadar etkisini durmadan sürdürür. Aida'nın kişiliğini ancak böylesine bir ortam içinde karakterize eden tonlar, parlak olduğu kadar da gölgeli tonlar olma niteliğini taşır ve daha çok titrek yankılar halinde etrafı sarar.

Amneris ise, geniş ve özlem dolu bir melodi ile konuşurcasına söze başlar, ama dinleyenlerde, sonuna kadar okunup bitirilemeyeceği kanısını yaratan bu tipik melodi, bazen yaylı sazlardan da duyulur. Bu arada kulağa gelen heyecan dolu bir başka motif ise, Amneris'in Radames için duyduğu korkuya eşlik eder. Hatta bu motif, eninde sonunda, Radames'in Aida ile birlikte okuduğu aşk düetini bile gölgede bırakır.

Aida operasında karşılaşılan bu tür motiflerin, Richard Wagner'in Leitmotiv tekniğiyle az da olsa bağdaşabilen motifler halinde işlenmiş olduğu söylenebilir.

Verdi sanatının üstün nitelikteki ikili ansambl'larını içine alan Aida operasının düetleri ise: Her bakımdan belirli özellikleri yansıtan bu düetlerden ilk önce ele alınması gereken ikili ansambl, 4. perdenin mahkeme sahnesindeki Amneris-Radames düetidir. Mutsuz bir sevgiye kapılmış olan Amneris ile sevdiği erkek Mısırlı komutan Radames arasında geçen bu düet, olağanüstü güzellikteki melodileri, kadın ve erkek mizaçları arasındaki ayrılıkları, müziğin diliyle açıklar ve her iki karakter, -fikri yönlerinin farklılığına rağmen- başlangıçta moral doğrultuda yine de birbirine yaklaşır.

Aida ile babası Habeş Kralı Amonasro'nun düetinde ise, temiz ruhlu Aida ve entrika çevirmek zorunda kalan babası arasındaki psikolojik çelişki çapraşık bir dram havası içinde dile gelir.

Aida ile rakibi Amneris arasındaki düete gelince: bu düet, her şeyden önce, türde yeniliği ve arınmışlığı yansıtır ve Amneris'in, melodi ve armoni zenginliği bakımından üstün nitelikteki lirik cümleleriyle başlar. Bir aralık kontrbasların donuk, hatta trajik sesleriyle ansızın kesintiye uğrayan bu düet, hemen yeniden harekete geçerek, oldukça yayvan bir doku halinde, uzaklarda tınlayan savaş korosuna da ulaşır ve Aida'nın aynı ruhsal bunalım içinde oluşan solo partileriyle sona erer. Dikkat edilecek olursa bu düette Amneris, kendi ses partilerini bir keman melodisiyle, Aida ise, ağırca bir nefesli saz melodisiyle geliştirir. Son derece yumuşak bir hava içinde akıp giden bu iki melodi, her iki karakter arasındaki çelişkiyi gereğince belirtme açısından, opera literatürüne müzikli anlatım gücünün eşsiz bir örneğini vermiştir.

Aida operasının ilk Radames-Aida düetinde, önce Radames, erkekçe bir motifle söze başladıktan sonra, bu motifi, başka bir motifi daha ele alarak ikiye çıkarır ve her ikisini de, trompetlerden gelen ritmin etkisi altında eritip birbiriyle kaynaştırır. Aida, bu düette, sevdiği erkek Radames’i doğup büyüdüğü ülkenin özellikleriyle karşılar; rengarenk parıltılarla yanıp tutuşan orkestra ve nice bin renkle dolup taşan armonik kuruluş, Habeş yurduna özgü tatlı bir romantizmin etrafa yayılmasına yol açar. Bu düetin sonuna doğru ortaya çıkan yeni ama özlü bir cümle, Aida ile Radames’i ideal sevgi yolunda tekrar birleştirir. Hatta Radames’in, düetin en başında duyulan kahramanlık temasını, bu kez her iki sevgili de parlak bir unisono içinde yeniden dile getirirler. Bu sahneyi de, hemen Aida’nın ölümü melodisi izler. Bütün bu acıklı sesleri, Aida ile Radames, ikinci düetlerinde birlikte yansıtmışlar ve İtalyan operasına özgü klasik form, böylece Aida operasının bu sahnesinde, geleneksel kişiliğini yeniden elde etmiştir.

di. glow. *ppp* *morendo*  
 Radamès. O ter-ra ad-di-o; Farewell, oh earth,  
 O ter-ra ad-di-o; ad-di-o val-le di pian-ti, so-gno di  
 Farewell, oh earth, fare-well, thou vale of sor-row. Brief dream of

Verdi — Aida, Act IV

a noi si schiu-de,  
 To us now o-pens,  
 gau-dio che in do-lor sva-ni, a noi si  
 joy con-demn'd to end in woe, To us now

Aida operasının müzikli anlatım açısından diğer özellikleri de şöyledir:

Eserin 1. perdesinde yer alan ve Aida'ya ait olan ilk sahne, büyük önem taşır. Verdi sanatının en önemli örneklerinden biri olarak benimsenen bu sahneye, Aida, korodan dinlendikten sonra kaybolmaya yüz tutan bir cümleyi okuyarak başlar. Birinci perdeye eşsiz bir nitelik kazandıran bu aria, birbirini kovalayan güçlü resitatiflerle melodilerin ve heyecanlı lirik sahnelerin sona erdiği noktada, tam bir içtenlikle başlar ve eninde sonunda tatlı bir atmosferin doğmasına yol açan kederli seslerin yalnızlığı içinde eriyip kaybolur. Bu acıklı sesleri, tek başına viyolonsel, daha da içli bir sessizliğin zirvesine götürür.

**Aida.**

**Allegro agitato. (♩ = 138)**

**Aida.**

Ri - tor - na vin - ci - tor! E dal mio lab - bro u -  
May lau - rels crown thy brow! What! can my lips pro -

**Piano.**

sci l'em - pia pa - ro - la! Vin - ci - tor del pa - dre  
nounce language so impious! Wish him vic - tor o'er my

Aida operasının 2. perdesinin en sonunda karşılaşılan büyük şenlik ve tören sahnesinin ana şeması, firavun teması, lirik tema, rahipler fuga'sı, borularla geçiş, bale, esirlerin firavunun önünden geçirilişi, Amonasro'nun küçük çaptaki dramatik katkısı gibi önemli bölümlerin birbirini izlemesiyle meydana gelmiştir. Şurasını kesin olarak bilmek gerekir ki eserin bu bölümünde yer alan güçlü sahnelerin derin hayale dayanan sihirli fantezileri, ritim zenginliklerini, ince ve zarif melodilerin özlü kapsamlarını, armonik kuruluşların sağlamlığını, hatta Aida operasına özgü Verdi orkestrasının muhteşem havasını, en ileri bir yorum diliyle bile açıklayabilmek imkânsızdır. Bu finalin, İtalyan opera sanatının en üstün örneği olduğuna şüphe etmemek gerekir. Burada olağanüstü nitelikte marş melodileri birbirini izler. Halk

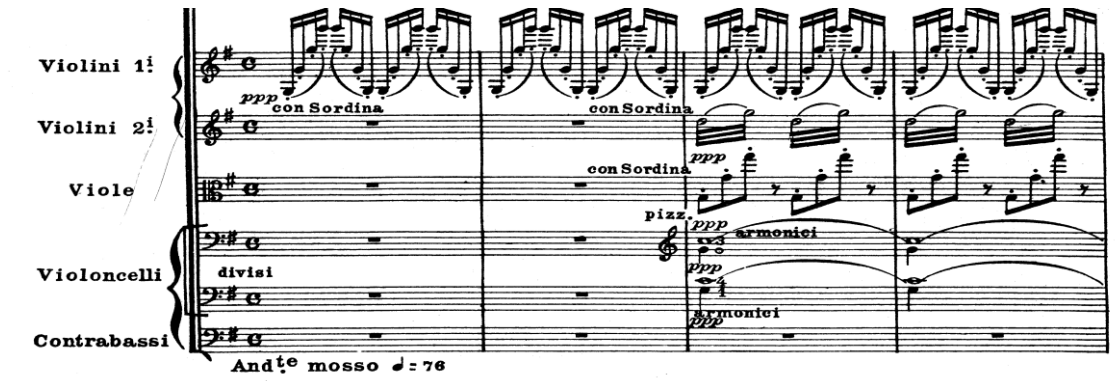
korosunun güçlü melodisine, rahiplerin koyu ve karanlık marş kanonları yanıt verir. Bu perdedeki geçit töreninde duyulan zafer marşı ise, dünya çapında sevilen bir marştır.

**Allegro maestoso. (♩ = 100)**

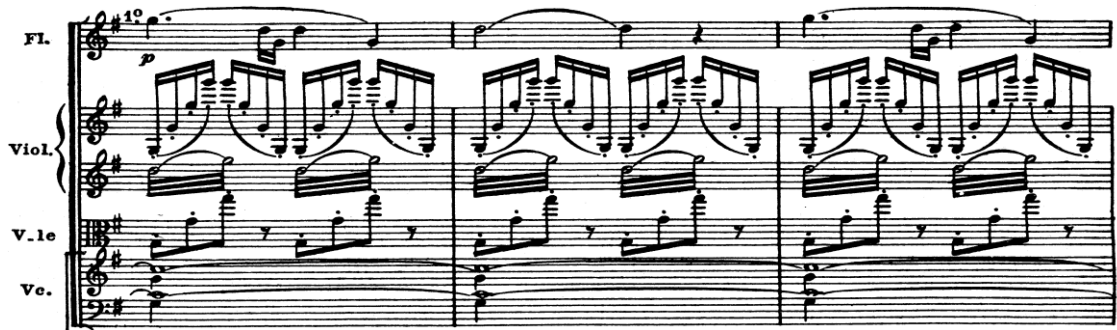


The image shows a piano score for the Zepherus March from the opera Aida. It consists of three staves of piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro maestoso' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The music is in a minor key and features a strong, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The first staff begins with a fortissimo (ff) dynamic, while the second and third staves start with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Aida operasının 3. perdesinin giriş müziği büyük önem taşır.



The image shows the beginning of the Act 3 overture from the opera Aida. It features five staves of orchestral instruments: Violini 1, Violini 2, Virole, Violoncelli, and Contrabassi. The tempo is marked 'Andte mosso' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The music is in a minor key and features a strong, rhythmic melody in the violins and a supporting bass line in the violas, cellos, and double basses. The dynamics are marked 'ppp' (pianissimo) and 'con Sordina' (with mutes). The violas play a pizzicato (pizz.) part with 'ppp armonici' (pianissimo harmonics). The cellos and double basses also play a pizzicato part with 'ppp armonici'.



The image shows the beginning of the Act 3 overture from the opera Aida, featuring four staves of orchestral instruments: Fl. (Flute), Viol. (Violin), V. lo (Viola), and Vc. (Cello). The tempo is marked 'Andte mosso' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The music is in a minor key and features a strong, rhythmic melody in the violins and a supporting bass line in the violas, cellos, and double basses. The dynamics are marked 'p' (piano) and 'ppp' (pianissimo). The flute plays a melodic line with a 'p' dynamic. The violins play a rhythmic pattern with a 'p' dynamic. The violas play a pizzicato (pizz.) part with 'ppp armonici' (pianissimo harmonics). The cellos play a pizzicato part with 'ppp armonici'.

Yukarıda da değinilmiş olduğu gibi, Aida'da yabancı (egzotik) bir izlenim yaratmakta başarı sağlamış olan Verdi, bu alandaki eşsiz gücünü, 3. perdenin girişinde özellikle ortaya koymuştur. Bu bölümün orkestral kuruluşundaki kemanların oktavlık pianissimo sıcırayışlarıyla, viyolonsellerin flajöle tonları üstünde, ince ve narin bir flüt solosu işitilir. Bu solo, önce yalnız tonik ve dominant tonlara değinir, sonra da majör ve minör tonaliteleri arasında dönüşümlü olarak gidip gelir. Doğal olarak orkestra ile yansıtma olarak yorumlanan bu uvertür, dinleyenlerin hayalinde güzel ama bilinmeyen bir dünyanın belirmesine yol açar.

Kadın rahiplerin tapmağın içinden dışına taşmakta olan korolarına gelince, bu korolarda da majör ve minör tonaliteleri arasında geçen bir münavebe sürdürülürken, 3. perdenin giriş uvertüründe olduğu gibi, egzotik havanın giriş sahnesinde daha da güçlenmesine olanak sağlanır.

**Chorus: Priestesses.**

Soc - cor - ri, soc - cor - ri a noi,  
Aid, aid us thy por - tal who seek,

*portando la voce*

**TENOR.**  
Soc - cor - ri a noi, pie - to - sa, ma - dre d'immenso a - mor, Soc - oh  
Aid us who seek thy por - tal, parent of deathless love, oh

**BASS.**  
Soc - cor - ri a noi, pie - to - sa, ma - dre d'immenso a - mor,  
Aid us who seek thy por - tal, parent of deathless love,

*p*

Aida operasının 4. perdesindeki tapınak sahnesi, sanki koyu kırmızı bir gölge ile örtülmüş gibidir. Burada büyük bir koronun yansıttığı sesler, etnik özellikler göz önüne alınarak işlenmiştir. Bu sahnede kadın rahiplerin ruhsal bir kaygı içinde gelişen kromatik çağrılarını, rahiplerin donuk ve tunçlaşmış akorları daha da pekleştirir.

**Chorus.**

Spir - to del Nu - me so - vra noi di - scen - di! -  
 Heav - en - ly Spir - it, in our hearts de - scend - ing, -

Spir - to del Nu - me so - vra noi di - scen - di! -  
 Heav - en - ly Spir - it, in our hearts de - scend - ing, -

**Chorus.** Di - scol - pa - ti!  
 De - fend thy - self!

Tra - di - tor!  
 Trai - tor vile!

Di - scol - pa - ti!  
 De - fend thy - self!

Tra - di - tor!  
 Trai - tor vile!

Bir aralık nefesli sazlar, yaylıların da katıldığı bir dans melodisini sunar; trompetlerden çıkan ateşli bir duanın gittikçe yükselen sesleri, tapınağı da aşarak, göğe tırmanırcasına yükseklere çıkar.

Enstrümanlardaki ruh ayrılıklarının, insan karakterini ve duygusal yaşantıları yorumlamadaki olağanüstü etkisini göz önüne alan Verdi, Aida operasının son perdesinde, Radames'in, yargılanmak üzere getirildiği mahkemede Amneris ile karşılaşması sahnesinden yansıması gereken koyu karanlık atmosferi gereğince dile getirebilmek için, eserin bu bölümünde ilk olarak bas-klarinet partisi kullanmıştır.

*allarg.* *vuota* **B**

Clar. B. in Sib

Tr. be in Mi b

G. C.

Amn.

*p*

*pp*

*pppp*

*lunga e dim.*

Già l sacerdo - tia . du . nansi

Clar. B.  
in Si $\flat$

Tr. be  
in Mi $\flat$

G.C.

Amn.

*con passione*

ar - bitridel tuo fa - to; pur dell'accusa or - ri - bile scolpar. . ti ancor t'è

Aida operasının son perdesinde yer alan büyük ansambl, eserin temel direklerinden biri olma niteliğini taşır. Alabildiğine trajik bir hava içinde gelişen tapınak sahnesini, perdenin en sonunda karşılaşılan ölüm sahnesi, büsbütün güçlendirmektedir. Burada mahkeme salonu, önce kontrbas ve trombon sesleriyle ortaya çıkar. Yargı sahnesi ise, eski Mısır'ın kutsal geleneklerine yaklaşabilmek için, tek sesli partiler ve solo partileriyle işlenmiştir; hatta bu sahneyi etkileyen donuk renkli davul sesleri, Radames'in iç dünyasını yansıtan yalnızlığı sembolleştirir. Bütün bu olayları arkaya attıktan sonra eserde ulaşılan noktada, trombonlarla trompetler, tüm olarak orkestra dışı bırakılmıştır, çünkü artık sadece ruhsal huzuru bekleyen bir ortama varılmıştır. Yargılandıktan sonra ölüme mahkum edilerek, mahkemenin altındaki koyu karanlık mahzene diri diri kapatılan Radames'in karşısına, bas-klarinetlerle davulun donuk çağrısının ardından, mahzene gizlice saklanmış olan Aida'nın, birlikte ölme kararıyla ansızın çıkıvermesi, Radames'de önce şaşkınlık yaratmış ve Aida'yı mezardan hemen çıkarıp hayata kavuşturma umuduyla Radames'in, mahzeni sımsıkı örten ağır taşı yerinden oynatma çabası da olumlu sonuç vermemiştir. Tam o sırada, Aida'nın söylediği duygusal melodiye flütler eşlik eder ve bu hazin sahnenin yası havasını, ancak yaylı sazlar biraz olsun yumuşatabilir. Radames'in şarkısına, bir aralık ağız sazları -adeta dans edercesine- eşlik eder. Aida'nın melodisini ise, yaylı sazların bir çocuk saflığı içinde yansıyan sesleri yalnız bırakmaz. Hatta tapınağın korusu da, bu içli tabloya istekle katılır. Sonunda Aida, flajöleli tonlarla oluşup gelişen şarkısını, yaşadığı dünyanın da ötesine ulaştırabilme tutkusuna kapılır ve her ikisi de, tam bu noktada elde ettikleri ortak bir melodinin unisono akışı içinde, ölümlü dünyadan kopup ölümsüzlüğe bir arada varabilme kararını cesaretle yerine getirirler.

Giuseppe Verdi, Aida operasının en sonunda yer alan gerçek aşk temasını, yalnız dört kemanın hüzünlü melodisiyle yorumlamış ve eseri, birçok operanın aksine olarak, tam bir sessizlik içinde sona erdirmiştir. (\*)

437

The image displays a page of a musical score for Giuseppe Verdi's opera Aida, page 437. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Clar. in Sib), Bassoon (Fag. in Mib), Cor Anglais (Cor. in Reb), Timpani (Timp.), Arpa (Arpa), Arpa sul palco (Arpa sul palco), Amn. (Amn.), Oboe (O.), Bassoon (B.), Violin (Viol.), Viola (V.le), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The vocal parts are for the Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The score features a variety of musical notations, including dynamics such as *ppp* (pianissimo) and *arco ppp*, and performance instructions like *poco allarg.* and *morendo*. The vocal lines include the lyrics: "pa.ce t'imploro, pa.ce, pa.ce, pa - - - ce!" and "Im - men - so Fihà!.....". The orchestral parts are primarily sustained notes, with the strings playing a melodic line in the final measures.

\* Örnek gösterilen notalar, Schirmer (Vocal and Piano Score) ve Ricordi, 1989 (Full Score) baskılarından alınmıştır.

## SONUÇ

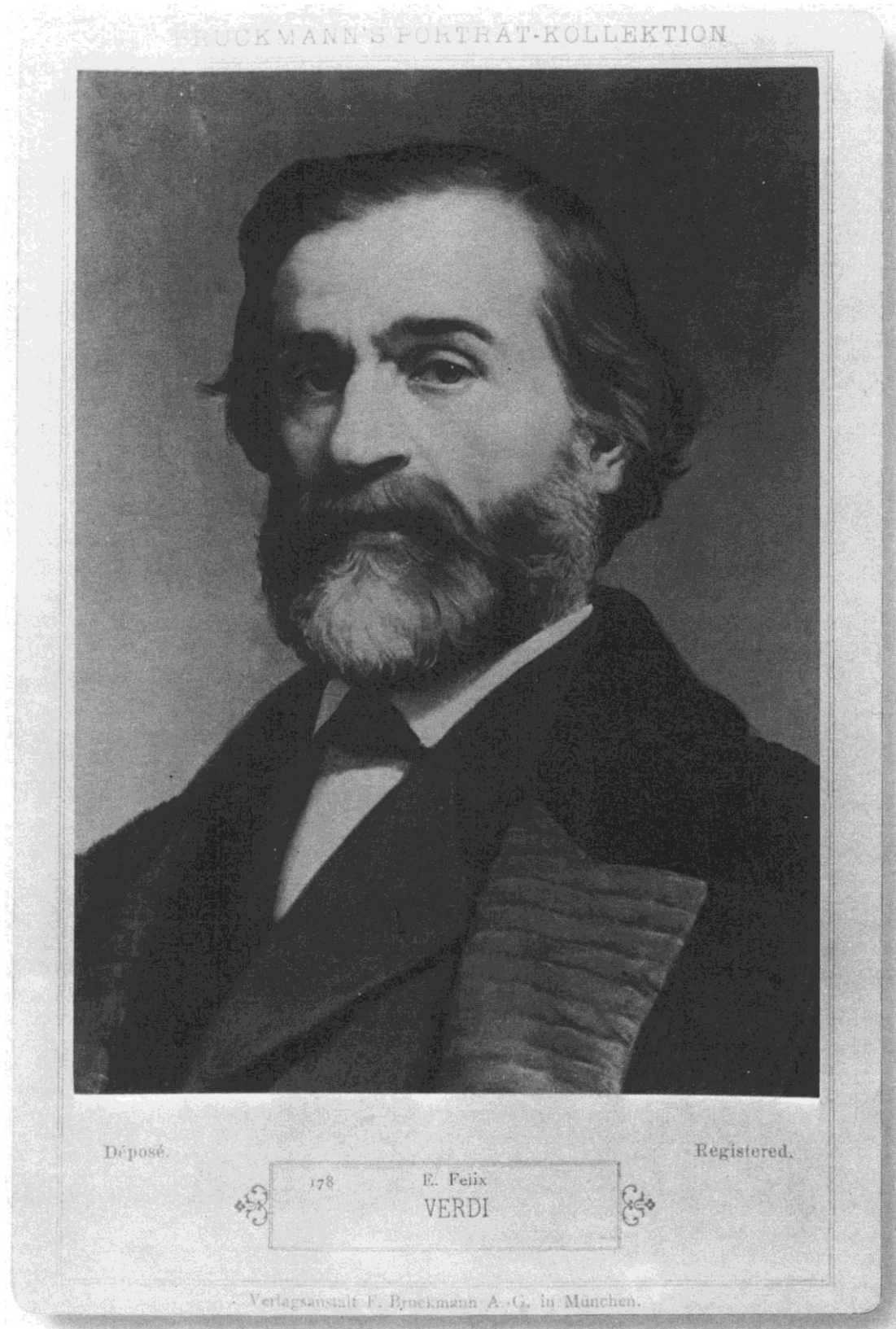
Opera sanatı, XIX. yüzyılı kapsayan Romantik Dönem'e gelindiğinde sadece İtalya'da değil Avrupa'da da en parlak çağını yaşamıştır.

Bu döneme eser veren birçok önemli opera bestecisi vardır. Bu besteciler arasından belki de en önemlilerinden biri olan Giuseppe Verdi'nin müziği ise, tam anlamıyla dönemi yansıtmaktadır. Ancak Verdi operalarındaki çok güçlü, çok dramatik fakat bir o kadar da zarif ve yumuşak olabilen melodi dokusu, sanatçının diğer romantik dönem opera bestecilerinden kesin bir şekilde ayrılarak, romantizme farklı bir yön vermesini sağlamıştır.

Bestecinin son yaratış döneminin bir eseri olan Aida, Verdi'nin müziğindeki doruk noktasını anlayabilmek açısından oldukça önemlidir. Besteci bu eserinde, müziği adeta olaylaştırmış, olayları doğrudan doğruya müziğin diliyle yansıtmıştır.

Sonuç olarak şu denilebilir ki; Verdi'nin kesintisiz bir oluşum ve gelişim içinde oluşan yaratma gücü hiçbir şeye boyun eğmeden, yaratıda kişiliğe ulaşma prensibini öngörmüş ve besteci, Aida operasını böyle bir anlayış içerisinde eşsizliğin zirvesine ulaştırmıştır.

EKLER



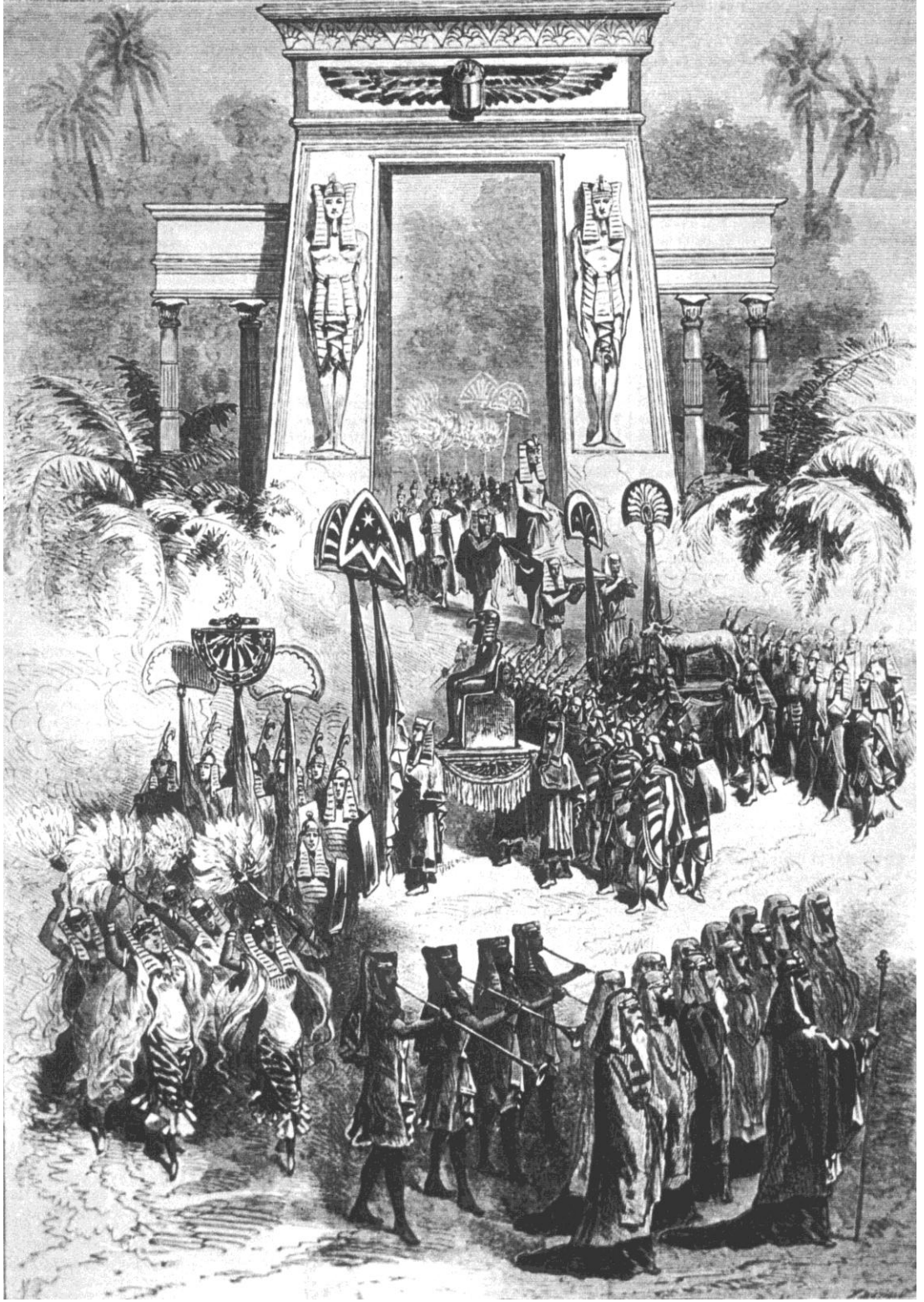
Resim 1. Verdi'nin portresi



Resim 2. Verdi'nin ilk eşi Margherita Barezzi



Resim 3. Verdi'nin ikinci eşi, soprano Giuseppina Strepponi



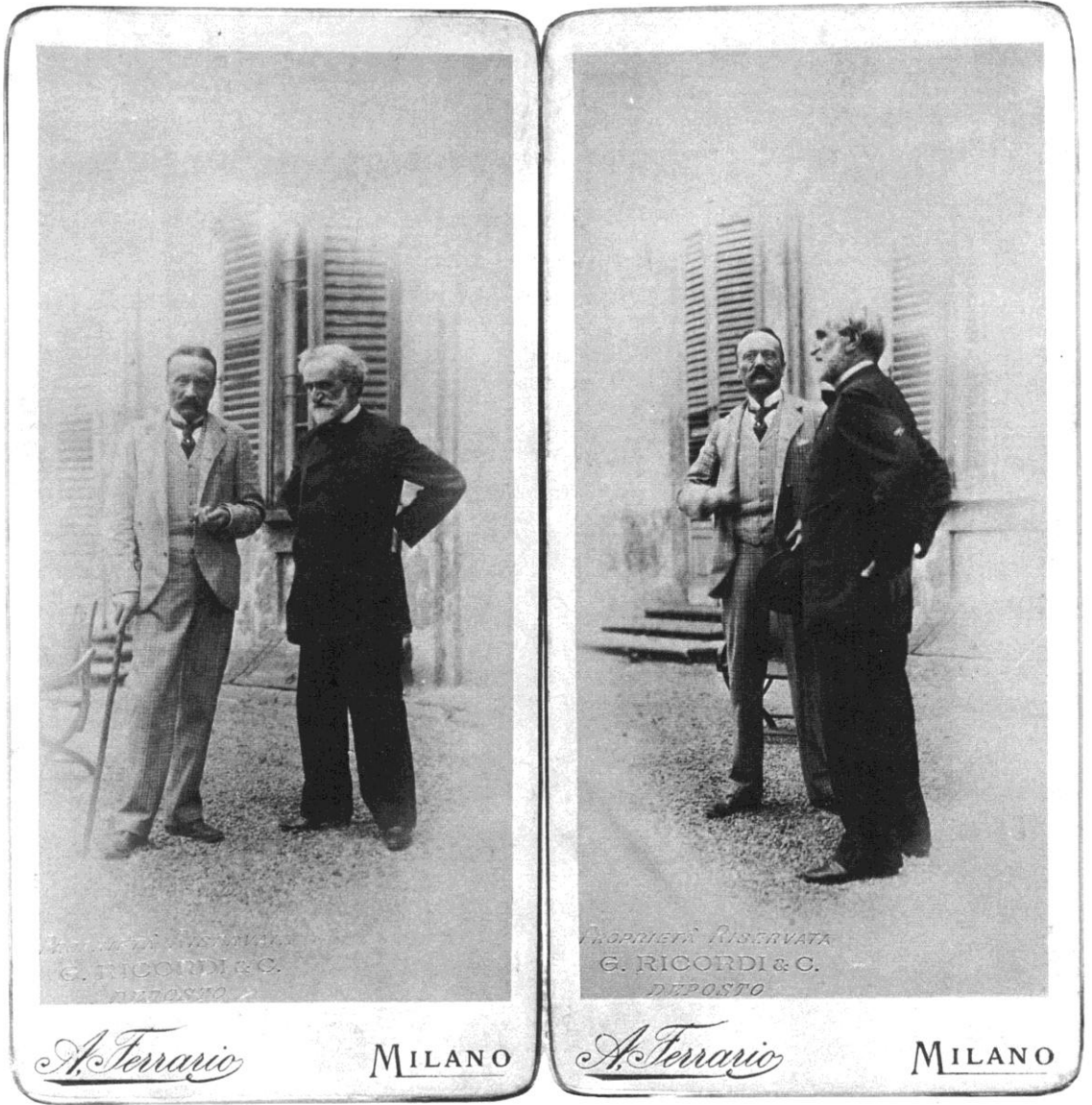
Resim 4. Aida Operası, 2. perde 1. sahne (eskiz)



Resim 5. Aida Operası, dekor eskizi



Resim 6. Aida Operası kostüm örnekleri



Resim 7. Verdi, Sant' Agata'daki evinin önünde Arrigo Boito ile

# TEATRO ALLA SCALA

LUNEDÌ 25 MAGGIO 1874, alle ore 9 pomerid.

SI ESEGUIRÀ LA

## MESSA DA REQUIEM

SCRITTA DA

### GIUSEPPE VERDI

per l'anniversario della morte di

### ALESSANDRO MANZONI

La meta degli utili essendo destinata al Municipio  
pel fondo delle Onoranze a Manzoni  
l'Autore dirigerà questa esecuzione

#### DISTRIBUZIONE DEI PEZZI

- 1. REQUIEM e KYRIE a quattro parti: Soprano, Mezzo-Soprano, Tenore e Basso. - Coro.
- 2. DIES IRÆ a quattro parti, Soli e Coro:
  - a) DIES IRÆ. Coro.
  - b) TUBA MIRUM. Coro.
  - c) LIBER SCRIPTUS. Coro e Fuga.
  - d) QUID SUM MISER. Soprano, Mezzo-Soprano e Tenore.
  - e) REX TREMENDÆ. Quartetto e Coro.
  - f) RECORDARE. Soprano e Mezzo-Soprano.
  - g) INGEMISCO. Solo per Tenore.
  - h) CONFUTATIO. Solo per Basso.
  - i) LACRYMOSA. Quartetto e Coro.
- 3. DOMINE JESU. Offertorio a quattro voci: Sopr. Mezzo-Sopr., Ten. e Basso.
- 4. SANCTUS. Fuga a due Cori.
- 5. AGNUS DEI. Soprano, Mezzo-Soprano e Coro.
- 6. LUX ÆTERNA. Mezzo-Soprano, Tenore e Basso.
- 7. LIBERA ME. Solo per Soprano. - Coro. - Fuga finale.

#### ESECUTORI

TERESA STOLZ - MARIA WALDMANN - GIUS. CAPPONI - ORMONDO MAINI  
110 Professori d'Orchestra - 120 Cantori

#### PREZZI D'INGRESSO

Biglietto d'ingresso L. 5. - Per signori Militari in uniforme L. 3. - Sedie a bracciuoli (oltre il biglietto d'ingresso) L. 25.  
Sedia numerizzata (oltre il biglietto d'ingresso) L. 10. - Sedia numerizzata in orchestra (oltre il biglietto d'ingresso) L. 5.  
Loggione L. 2.

*I Signori Abbonati ai Palchi di T. Ala avranno l'uso dei propri Palchi purchè siano arrivati al Camerino dell'Impresa del Teatro alla Scala non più tardi di Domenica 24 corrente. - Quei Signori che non ritireranno le Sedie prenotate entro il Mezzogiorno di Lunedì, s'intenderà che si saranno rinunciato.*

L'IMPRESA



Resim 9. Verdi'nin cenaze töreni

## **BİBLİOGRAFYA**

ALTAR, Cevad Memduh; “Opera Tarihi”, C.1, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000.

ALTAR, Cevad Memduh; “Opera Tarihi”, C.2, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2000.

ALTAR, Cevad Memduh; “Opera Tarihi”, C.3, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2001.

ATAMAN, Ahmet Muhtar; “Musiki Tarihi”, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1947.

BATTA, András & NEEF, Sigrid; “Opera”, Köneman, İspanya, 2000.

İLYASOĞLU, Evin; “Zaman İçinde Müzik”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

Kobbe’s Opera Book, G.P. Putnam’s Sons, New York, 1997.

KÖSEMİHAL, Mahmut Ragıp; “55 Opera”, Maarif Basımevi, İstanbul, 1957.

MİMAROĞLU, İlhan; “Müzik Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.

PHILLIPS-MATZ, Mary Jane; “Verdi A Biography”, Oxford University Pres, New York, 1996.

PIERI, Marzio; “Verdi”, Electa Editrice, Milano, 1981.

SAY, Ahmet; “Müzik Tarihi”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.

SÖZER, Vural; Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, İstanbul, 1986.

ŞATIR, Sabri; “Koronun Babası Verdi”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999.

ŞATIR, Sabri; “Operada Gerçekçilik”, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.

TANİLLİ, Server; “Uygarlık Tarihi Ders Notları”, Yakın Ofset Matbaası, İstanbul, 1979.

YENER, Faruk; “100 Opera”, Bateş Yayınları, İstanbul, 1992.