

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
OPERA ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OPERADA VERİSMO VE LA TRAVIATA

HAZIRLAYAN
M. Alper KAZANCIOĞLU

DANIŞMAN
Prof. Sevdâ AYDAN

T 89646

İZMİR-1999

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN	<u>Merkezimce Doldurulacak</u>										
Soyadı : KAZANCIOĞLU Adı : M. Alper	Kayıt No:										
TEZİN ADI Türkçe : Operada Verismo ve La Traviata Yabancı Dil : Verismo at Opera and La Traviata											
TEZİN TÜRÜ	<table><tr><td>Yüksek Lisans</td><td>Doktora</td><td>Doçentlik</td><td>Tıpta Uzmanlık</td><td>Sanatta Yeterlik</td></tr><tr><td>☒</td><td>☐</td><td>☐</td><td>☐</td><td>☐</td></tr></table>	Yüksek Lisans	Doktora	Doçentlik	Tıpta Uzmanlık	Sanatta Yeterlik	☒	☐	☐	☐	☐
Yüksek Lisans	Doktora	Doçentlik	Tıpta Uzmanlık	Sanatta Yeterlik							
☒	☐	☐	☐	☐							
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ Üniversite : Dokuz Eylül Üniversitesi Fakülte : Enstitü : Sosyal Bilimler Diğer Kuruluşlar : Tarih :											
TEZ YAYINLANMIŞSA Yayınlayan : Basım yeri : Basım Tarihi : ISBN :											
TEZ YÖNETİCİSİNİN Soyadı, Adı : AYDAN, Sevda Ünvanı : Prof.											

Mehmet Alper Kazancıoğlu



TEZİN YAZILDIĞI DİL	TEZİN SAYFA SAYISI
Türkçe	47

TEZİN KONUSU (KONULARI)

- 1- Operada Verismo
- 2- La Traviata
- 3-

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELE

- 1-Verismo
- 2-La Traviata
- 3-

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE KELİMELE

- 1-
- 2-
- 3-

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

- 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum. ☐
- 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümün fotokopisi alınabilir. ☐
- 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezin tamamının fotokopisi alınabilir. ☐

Yazarın İmzası

Mehmet Alper Kozanoğlu

A. Kozanoğlu

Tarih

3.6.1999

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Operada Verismo ve La Traviata" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

3.1.6./1999

M. Alper KAZANCIOĞLU



TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünün 3/6/1999 tarih ve 10 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin..... maddesine göre Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi M. Alper Karançalı'nın Operada Verismo ve La Traviata konulu tezi incelenmiş ve aday 21/6/1999 tarihinde, saat 18'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 10 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğu oy birliği ile karar verildi.



BAŞKAN

Prof. Serda Aydan

Prof. Dr. Mifit Bayraktar

ÜYE



ÜYE

Yard. Doç.

DEMET-ERENİZ

ÖZET

Bu çalışma, edebiyat alanında başlayarak güzel sanatların tüm dallarını etkisi altına alan gerçekçilik akımının, opera sanatına olan katkısının ve La Traviata operasının bu tür açısından öneminin ve yerinin saptanması amacıyla yapılmıştır.

İlk aşamada 18. ve 19. Yüzyıl Avrupa'sında gerçekçilik akımının doğuşuna yol açan faktörler incelenmiş, ikinci aşamada gerçekçilik (verismo) akımının opera sanatına yansıması ele alınmış, üçüncü aşamada La Traviata operası incelenmiş ve son aşamada ise, La Traviata'nın "Verismo" açısından yeri ve önemi saptanmıştır.

ABSTRACT

This study's goal is to determine the contribution of realism, which started as a literary movement and influenced all the branches of fine arts, to opera, and to establish the importance and place of *La Traviata* as an example of this trend.

First, the factors that gave birth to the realism movement at the eighteenth and nineteenth century Europe has been examined. Then, the reflections of realism (verismo) trend to opera art has been investigated. Next, the *La Traviata* opera has been examined. Finally, the place and importance of *La Traviata* in the context of "Verismo" has been established.

SUNUŞ

Verismo dendiğinde ilk aklımıza gelen operalar, Mascagni'nin Cavalleria Rusticana'sı ve Leoncavallo'nun I Pagliacci'si dir. Çünkü bu iki eser, verismo türünün başyapıtları ve günümüze kadar gelebilen örnekleridir.

Verismo konusunda dilimize çevrilmiş fazla kaynak bulunmamaktadır. Buradan yola çıkarak verismo türüne ait özellikler ve bu türde yazılmış operalar hakkında, bilgi verici bir kaynak hazırlamaya çalıştım.

Çalışmamda bana yol gösteren danışmanım Sayın Prof. Sevda AYDAN başta olmak üzere, çevirilerimde bana yardımcı olan E.Ü. Öğretim üyesi Doç Dr. Mehmet DALKILIÇ ve D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Öğretim görevlisi Sayın Gönül CANGAR'a, ayrıca hertürlü destek ve yardımlarını esirgemeyen dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
SUNUŞ.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV

GİRİŞ

18. VE 19. YÜZYIL AVRUPASINDA GERÇEKÇİLİK AKIMINA YOL AÇAN FAKTÖRLER VE GERÇEKÇİLİK AKIMININ DOĞUŞU.....	1
---	---

1.BÖLÜM

OPERADA VERİSMO	5
-----------------------	---

2. BÖLÜM

LA TRAVIATA	16
-------------------	----

SONUÇ	41
-------------	----

KAYNAKLAR	42
-----------------	----

ÖZGEÇMİŞ.....	43
---------------	----

GİRİŞ

18. VE 19. YÜZYIL AVRUPASINDA GERÇEKÇİLİK AKIMINA YOL AÇAN FAKTÖRLER VE GERÇEKÇİLİK AKIMININ DOĞUŞU.

Avrupa'da politik ve toplumsal reformların yoğunlaşmaya başlaması, 18. yüzyılın sonlarında gerçekleşir. Fransız devrimiyle kıvılcımlanan olaylar zinciri, çoğu Avrupa ülkesindeki monarşik yapıyı zorlamış, Almanya, Avusturya, Macaristan, Rus ve Osmanlı İmparatorluklarının çöküşüyle ulus devletlerin ortaya çıkışı hızlanmıştır.

17. yüzyılın sonlarına doğru, dinsel duygular, ekonomik alandaki ve sömürgelerdeki sürtüşmeler yüzünden ortaya çıkan savaşlar, 18. yüzyılda da devam etmiş ve devletler geniş toprakları denetimleri altına almak istemişlerdir.

18. yüzyıl başlarında Avrupa'da, en güçlü kurum mutlak krallıklardır. Bu güçlü monarşik yapı içinde siyasal gücü elinde tutan ve aristokrasiyi temsil eden meclisler, kilise ve kiliseye tanınan haklar, mülk sahiplerine verilen ekonomik ayrıcalıklar, bunların çıkar ilişkileri doğrultusunda bir denge içindedir. Geride kalan ve halkın büyük çoğunluğunu oluşturan köylüler ve işçiler ise, giderek artan baskılar ve hayat pahalılığı karşısında, yaşamlarını güçlkle sürdüren topluluklar olmuşlardır.

18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da ticaretin artması ve okyanus ötesine uzanmasıyla giderek sanayileşmeye geçilmeye başlanması yeni bir sınıfın (burjuva sınıfının) ortaya çıkmasına neden olur. Giderek zenginleşen bu sınıfın güçlenerek iktidara ortak olmak istemesi, aydınlık çağı filozoflarının ortaya attıkları; aklın gücü, özgürlük, eşitlik gibi kavramların etkileri, 1770'li yıllarda Fransa' da başlayarak 19. yüzyılın ikinci yarısına değin etkisini sürdüren ve tüm Avrupa'yı saran devrim hareketlerine dönüşür.

Avrupa toplumunu etkisi altına alan bu devrim hareketleri sırasında, sanatın tüm alanlarında da yeni gelişmeler olmaktadır. 18. yüzyılın sonlarına doğru anlatımı olduğu sanatsal düşünce tarzına yol açan koşulların ortadan

kalkmasıyla, klasikçilik yok olmaya başlamıştır.¹ Devrimci ruhun gerisinde kalan klasikçilik, eski rejimin bir silahı haline gelmiş ve kendisine bir tepki olarak gelişen romantizmin gölgesinde kalmıştır. Böylelikle 19. yüzyılın başında sanat ve edebiyat alanında liderliği, romantizm almıştır.²

Romantizmin tüm sanat dallarında ağırlığını koyduğu bu dönemde, 19. yüzyılın ikinci yarısına adını verecek olan yeni bir akımın tohumları, 18. yüzyılın sonlarından itibaren atılmaya başlamıştı. Sanayi devrimi, geniş işçi topluluklarını bir araya getirerek, modern fabrikaların kurulmasına neden olmuştu. Bu işçiler, uzun yıllar burjuvanın siyasal ve ekonomik hedefleri için savaştı. 19. Yüzyılın II. Yarısına doğruysa, kendi haklarının ve hedeflerinin savaşına başladı. “Sonuçta ortaya çıkan siyasal gerçek, romantizme karşı 19. yüzyılı kapsayacak bir savaşın açılmasına neden oldu.”³

O yıllara değin körü körüne bağlandıkları her türlü inanç ve olaylara, akıl ve mantıklarının yolunda cevap aramaları, 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren romantizmin hayal alemlerine sırtını çeviren ve zamanın gerçeklerine ilgi duyan emekçi sınıfın, sınıf bilincine varmasına neden olur. Bu bilinçle, bugüne kadar eğitime ihtiyaç duymayan işçi sınıfı, okuma yazma öğrenmeye başlar. Bu yeni meraklarını doyurabilmek için ise, kendi kültür seviyesine uygun, kendi sıkıntılarını ve yaşamakta oldukları çağı anlatan edebiyata ihtiyaç duydular. Bu ihtiyacını, başka bir sınıfa hitap eden romantik edebiyat karşılayamazdı. “İşçisi, tüccarı ve memuru ile, yakından tanıdıkları gerçek halktı onları ilgilendiren. Okumak istedikleri, onlarla ve kendileriyle ilgili olan, onlara yabancı gelmeyen, derin kültür gerektirmeyen konulardı.” Yani kısacası hayatın gerçekleriydi.⁴ Kendi varlığının bilincine varan bu sınıfın, insan ilişkileri ve güçlü bir dayanışma içine girmeleri, tüm modern emekçi hareketinin başlamasına ve siyasal alanda etkin duruma gelmesine neden olmuştur.

¹ SUÇKOV, Boris: Gerçekçiliğin Tarihi, s.46

² SUÇKOV, Boris: A.g.e., s.48.

³ HAUSER, Arnold: Sanatın Toplumsal Tarihi, s. 212-213.

⁴ ŞATIR, Sabri: Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera. s. 21.

1830'dan itibaren yaşamın siyasallaşması, edebiyat alanında da kendini gösterir. Politika artık bir yaşam tarzı olmakta ve doğal olarak edebiyatçılar da bu duruma kayıtsız kalmamaktadır. Gazetelerde yayınlanan sanatsal yazılar sonucunda gazetelerin tirajları artar. Abone sayılarını arttırabilme yarışına giren gazeteler, yıllık abone fiyatlarını yarıya indirdiler. İlanlardan ve reklamlardan kazandıkları yüksek gelirleri kaybetmemek için, içeriklerinde değişikliklere giderek okurlarına, eğlenceli ve her okuyucunun ilgisini çekebilecek konular sunmaya başladılar.⁵ Bu gelişmeler sonunda ortaya çıkan Tefrika roman üslubu, tüm halk tarafından ilgi ve beğeniyle karşılandı ve gazetelerin başlıca rekabet unsuru haline geldi. Presse gazetesi Balzac ve Eugène Sue'nin romanlarını tefrika dizileri halinde yayınlamaya başladı. Siécle gazetesi ise Alexandre Dumas'nın eserleriyle ön plana çıktı. Bu sayede roman yazarları kendilerini, geniş halk topluluklarına tanıtabilme imkanını da bulmuş oluyorlardı. Bu yazarlar halkın artan talebine karşılık verebilmek için, gazetelerde gündelik yazı yazan kişilerle birlikte çalışmaya başladılar.⁶ Bu romanlarda en çok beğenilen konular; şiddet, eş aldatmacalar, baştan çıkarmalar, yani gündelik hayatta her an karşılaşılan, gerçek olabilecek olaylardı.

Tefrika roman, yeni ortaya çıkan bir topluluk için yazılmıştı. Fakat daha önce hiçbir sanat anlayışının yapamadığını yaptı. Değişik kültür düzeyine sahip insanlar tarafından aynı duygularla karşılandı.⁷

Halkın arasına girerek, onların yaşantılarını, acılarını, yakından görebilme imkanı bulan Eugène Sue, romanlarında bunları tüm gerçekliğiyle yansıttı. Romanlarında üst sınıf ile alt sınıf arasındaki adaletsizlikleri vurguladı. Modern gerçekçiliğin (realizm) yaratıcısı olan Balzac, eserlerinde romantizm ile realizmi birlikte yaşattı. Stendal da romantizmin etkisinden tam olarak kurtulamadı. Fakat, eserlerinde gerçeği gören ince bir çözümleyici olarak ortaya çıktı.

⁵ HAUSER, Arnold : A. g. e, s. 221.

⁶ HAUSER, Arnold : A. g. e, s. 222.

⁷ HAUSER, Arnold : A. g. e, s. 223.

Balzac'ın eserleri ile temelleri atılan gerçekçi roman tekniği, Champfleury elinde gelişerek, Flaubert'in Madam Bovary'siyle kendini gösterdi. De Goncourt kardeşlerin gerçekçiliği, natüralizmin (doğalcılık) ortaya çıkmasına ve Emil Zola ile gerçekçi romanın, natüralist adını alarak en yüksek düzeyine ulaşmasına neden oldu.

"Dramda Alexander Dumas Fils ile Gerhart Hauptmann; şiir de Leconte de Lisle, Sully Prudhomme ve François Coppée; resimde Jean François Millet (Kürekli adam) ve Gustave Courbet, (Orleans'daki Cenaze Töreni; Taç Kırıcılar), Eduard Manet (Déjeuner sur l'herbe; Olympia); heykeltıraşlıkta Jules Dalou ve Constantin Meunier; mimarlıkta Louis Pierre Baltard, Boileau, Gustave Eiffel, gerçekçilik akımının başta gelen temsilcileri oldu."⁸

Sonuçta gerçekçilik, yeni bir sınıfın, yeni dünya görüşünün romantizme tepkisi olarak ortaya çıktı. Savaşına Fransa'da başladı ve roman alanında gücünü göstererek, güzel sanatlar ve edebiyatın diğer kollarını etkisi altına aldı. Rusya ve İngiltere başta olmak üzere tüm Avrupa sanatını etkiledi.

Gerçekçilik, müzikte etkisini, opera sanatın da gösterdi. Ve İtalyanca da, gerçekçilik anlamına gelen "Verismo" kelimesiyle opera sanatında yerini aldı.

⁸ ŞATIR, Sabri; A.g.e, s. 27-28.

I.BÖLÜM

OPERADA VERİSMO

19.yüzyılın toplumsal ve siyasal olaylarının etkisiyle, edebiyat alanında başlayarak tüm sanat dallarını ve toplum yaşamını etkisi altına almaya başlayan gerçekçilik akımı, yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte opera sanatında da etkisini göstermeye başlar.

19. yüzyılın bazı genç İtalyan bestecileri, yüzyılın sonlarına doğru operalarının konularını, edebiyatın gerçekçi eserlerinden seçmeye başladılar. Bu besteciler 1890'lardan 1910'lara değin İtalyan müzikal tiyatrosunda "Giovane Scuola Italiano" (Genç İtalyan Okulu) adı altında toplanarak operadaki gerçekçilik akımını başlattılar. Gazetelerde ve dergilerde öykü, roman gibi yazı dizilerinin konularından etkilenecek, kendilerini "verist" (gerçekçi) opera yazarları olarak tanıttılar. Bunlar operalarında günlük yaşamı; ancak, bu günlük yaşamdaki bireysel duyguları, ihtirasları ve şiddeti ön plana çıkardılar.

Operadaki gerçekçiliğin İtalya'da güç kazanması ve en tanınmış eserlerin buradan çıkması, bu akıma gerçekliğin İtalyanca karşılığı olan "Verismo" denmesine neden olmuştur.⁹

Gerçekçilik İtalyan operasında bir ekol olmadan önce, Verdi gibi romantik bir bestecinin eserlerinde ilk belirtilerini göstermektedir. Sanatında, doğruluğuna inandığı her yeniliği kabul ederek uygulama cesareti gösteren Verdi, sürekli arayış içinde olan bir bestecidir. Yakın dostu Cesare'de Santis'e yazdığı mektubunda (Yepyeni, soylu, büyük, değişiklik, yürekli konulara el atmak istiyorum. Öylesine atılımcı, biçiminde yeni, bestelemeye elverişli konular....)¹⁰ bu özelliği açıkça görülür.

⁹ ŞATIR, Sabri : Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera, s. 28

¹⁰ İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, Sayı :53, s. 7

La Traviata'nın konusu, Fransız gerçekçi dramının öncülerinden Alexandre Dumas Fils' in "La Dame aux Camélias" (Kamelyalı Kadın) adlı romanından alınmıştır. Bu roman 1940'lı yıllarda, Paris'te yaşayan kibar bir fahişenin yaşamından alınan gerçek bir olayı anlatır. Aradığı yeniliği bu gerçekçi eserde bulan Verdi, romantizm ile realizmi La Traviata adını verdiği operasında bir arada yaşatır. La Traviata, Verdi'nin operaları arasında, konusu bestelendiği yıllarda, bilinen bir yerde geçen tek operasıdır.

Verdi'nin daha önce bestelediği "Luisa Miller" adlı operasında da gerçekçi belirtiler olduğu söylenmektedir. Eleştirmen Oscar Bie; bu operadaki baş rollerin karakterleştirdiğini, librettonun ise, kaderle gerçeği yansıttığını ve böylece Verdi'nin La Traviata operasının ilk hazırlıklarının da bu eserde yapılmış olduğunu söylemektedir.¹¹

Aslında Verdi, gerçekçi bir besteci değildir. Fakat Verdi gibi atılımcı, yenilikçi bir bestecinin, çağın gelişimine ayak uydurmaması söz konusu olamazdı. Böylece kendi romantizmi içinde gerçekçi bir konuyu işleyerek, romantik anlayıştan vazgeçmemiş ama, gerçekçiliği de görmemezlikten gelmemiştir.

Gerçekçilik, La Traviata operasından tam yirmi iki yıl sonra, Fransız besteci G. Bizet'nin "Carmen" adlı operasında da karşımıza çıkar.

Carmen operasının temelinde, romantik edebiyatın temsilcilerinden, Prosper Mérimée'nin romantik tür gereği abartarak çizdiği karakterlerin yaşadığı "Carmen" yatmaktadır. Romantik bir tür olmasına karşın, karakterlerin temeldeki gerçekliğiyle, gerçekçilik akımına yönelmiş bir romandır. Carmen Operası ise, bu romandan seçilerek librettoya aktarılan şiddet dolu gerçekçi bölümlerle İtalyan operasındaki verismo türüne oldukça yakındır.

¹¹ ALTAR, Cevad Memduh : Opera Tarihi, Cilt II, s.274.

Bizet'nin Carmen operasından önceki tüm yaratıları tam anlamıyla romantiktir. Carmen'den önce yazdığı iki sahne eserinde de konular, ilginç ülkelerden alınmıştır. Bunun nedeni olarak, romantiklerin tutkularından biri olan "egzotizm"¹² ile bestecinin fazlasıyla ilgilenmiş olması gösterilmektedir.¹³

Carmen operası 1875 yılında, Paris Opéra - Comique sahnesindeki ilk temsilinde başarısız olur. Bunun nedeni olarak, bir aile tiyatrosu olan Opéra-Comique seyircinin, Carmen operasındaki şok edici gerçekçiliğe alışık olmadığı söylenmektedir. Opera sahnesinde soylu karakterleri görmeye alışık ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı olan Paris sosyetesini, aşağı sınıf insanları opera sahnesine yakıştıramaz. Her ne kadar E. Zola'nın romanlarındaki haşin gerçekçiliği kabul etsede. Bunun yanında, Opera-Comique yöneticilerinden tutun da tüm sanatçılara kadar eserde görevli herkesin, bu esere olan olumsuz yaklaşımları bu tepkiyi hazırlayıcı etken olmuştur.

Carmen operasının başarısız temsilleri devam ederken Bizet, çok genç bir yaşta hayata veda eder. Fakat Carmen operası, uzun yıllar sonra hakettiği başarıya ulaşır ve opera literatüründeki hakettiği yeri alır.

Carmen operasının başarısızlığı ve gördüğü aşırı tepki, uzun yıllar gerçekçi konuların opera sahnesine çıkmasına engel olur. Fakat 1890 yılında P. Mascagni'nin Cavalleria Rusticana (Köylü Namusu) operasıyla gerçekçilik (verismo), opera sahnesine hızlı bir giriş yapar. Bu operanın kazandığı olağanüstü başarı sayesinde 1890'lar, hem İtalya hem de İtalya dışında, veristik konulardaki operaların ve çok sayıda sıradan taklitlerinin yeşerdiği bir dönem olur.

¹² Yabancı ülkelerin törelerini ele alan veya görünüşünü anlatan bir eserin niteliği.

¹³ ŞATIR, Sabri; A.g.e, s. 68.

Veristik operalar, alt tabakadaki insanların yaşamlarını tüm haşın yönleriyle, hiç bir yumuşatmaya kaçmadan anlatıyordu. Tefrika roman üslubunda olduğu gibi konular, şiddet, eş aldatmaca ve gündelik hayatta karşılaşılabilecek halk olaylarından alınıyordu.

Verismo türünün başyapıtı olan Mascagni'nin Cavalleria Rusticana operasının temelinde, gerçekçi edebiyatın temsilcilerinden İtalyan romancı, öykü ve oyun yazarı G.Verga'nın aynı adı taşıyan dramı yatmaktadır. Verga'nın bu eseri, insancıl duyguları büyük bir yoğunlukla yansıtır. Yerel özellikleri ve yaşantıları tüm gerçekliğiyle ortaya koyar. Diğer eserlerinde de görülen bu özelliği, İtalya'da bölgeselci bir edebiyat hareketinin doğmasında da etkili olmuştur.

"Verismo; güney bölgelerindeki aşağı tabaka insanların yaşamını ele alan, yeni konu alanlarını edebiyata kazandırması ve gerçekçi bir dil geliştirerek önemli bir katkıda bulunmuş olması bakımından da önem taşır. Ayrıca, İtalyan tiyatrosuna alt tabaka deyimlerin ve yerel geleneklerin kazandırılmasıyla da katkıda bulunarak,İtalyan tiyatrosu üzerinde yeniden bir canlanmaya neden olmuştur."¹⁴

Mascagni'nin Cavalleria Rusticana operası ilk olarak 17 Mayıs 1890 yılında Roma'da, Constanzi Tiyatro'sunda sahneye çıkar. Konu, Sicilya'da bir kasabada geçmekte; Askerden dönen Turiddu eski sevgilisi Lola'yı, kasabada arabacılık yapan Alfio ile evli bulur. Lola'dan vazgeçemeyen Turiddu onunla tekrar birlikte olmanın yollarını aramaktadır. Lola'yı kıskandırmak için, Santuzza ile ilişki kurar. Turiddu'nun çabaları sonuç vermiş ve Lola'nın yeniden kendine yaklaşmasını sağlamıştır. Bu ilişkiyi farkedten Santuzza, Turiddu'nun kendisine dönmesini ister. Fakat Turiddu, Lola'nın etkisindedir artık. Çabalarının boşa çıktığını gören Santuzza'nın kıskançlığı, bu ilişkiyi Alfio'ya anlatmasına neden olur. Zaten Alfio da bu durumdan şüphelenmektedir. Kasaba meyhanesini

¹⁴SANSONE, Matteo : The New Grove Dictionary of Opera,Verismo, Cilt.IV, s.954-955

işleten Turiddu'nun annesi Mamma Lucia'ya; "Lucia anne senin eski sert şarabından var mı?" diye sorar. Lucia anne de Turiddu'yu alması için şehre yolladığını söyler. Fakat Alfio, onu güneş doğarken evlerinin etrafında görmüştür. Öfkesinden deliye dönen Alfio, Turidduyla dövüşmeyi aklına koymuştur artık. Turiddu, Alfio'nun meydan okumasına aynı şekilde karşılık verir ve opera Alfio ile Turiddu'nun kozlarını paylaşmaları, Turiddu'nun bıçaklanarak öldürülmesiyle sonuçlanacaktır.

Cavalleria Rusticana, sıradan karakterleri ve güncelliğiyle bugün dahi severek izlediğimiz, halka yakın, izleyicinin kolaylıkla konuyu kavrayabileceği bir operadır. Metin yazarı, bestecisi, konusu ve karakterleriyle çağının sanat anlayışına uygun bir eserdir.

P. Mascagni bu operayla kazandığı başarıyı devam ettirmek için yoğun bir şekilde beste çalışmalarını sürdürse de, yaşamı boyunca başarılı bir opera daha yazamaz

Verismo'nun ikinci önemli operası, İtalyan besteci Ruggiero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" (Palyaçolar) adlı eseridir. Konuyu çocukluğundan hatırladığı gerçek bir olaydan alarak librettoya aktaran besteci, oyunun başlangıcına koyduğu prologda;¹⁵ sanatın gayesinin masal olamayacağını, şairin hayattan acı örnekler bulup yazması gerektiğini, ancak gerçeği yazmasının övgü toplayacağını söylemekle, adeta gerçekçiliği savunur.

Olay, 15 Ağustos 1865'te İtalya'nın Calabria bölgesindeki Montalta köyünde geçmektedir; Köye gelen gezici tiyatronun başı Canio, köy halkını akşamki temsile çağırır. Canio'nun köy meyhanesine gitmesini fırsat bilen Tonio, Nedda'ya aşkına karşılık vermesi için yalvarmaktadır. İyice ileri giden Tonio, kadının kırbaçlarına maruz kalır. Acı içinde uzaklaşırken intikam yeminleri etmektedir. Silvio'nun geldiğini gören Nedda, sevgilisinin kollarına

¹⁵ Antik literatürde, sahne eserlerinin, tümü ile kapsadığı anlam, oyunun daha başında, seyirciye özetleyecek nitelikteki ön konuşmaya prolog denir.

atılır. Onları gözetleyen Tonio, derhal kadının kocası Canio'ya haber verir. Silvio'yu yakalayamayan Canio karısına adamın ismini sormaktadır. Cevap alamayınca çılgına dönen adamı, oyuncu Beppe ile Tonio sakinleştirir. İstirap içinde akşamki oyuna hazırlanan Canio, temsil sırasında karısından adamın ismini öğrenmeye çalışmaktadır. Ama yine cevap alamayınca öfkesine yenilerek bıçağını çeker ve Nedda'ya saplar. Sevgilisini kurtarmak için sahneye fırlayan Silvio, bunu başaramadığı gibi kendi hayatından da olur. Opera bu trajik sonla biter.

Leoncavallo'nun I Pagliacci operası, 21 Mayıs 1892'de Milano'daki Teatro del Verme'de ilk kez halk önüne çıkmış ve kazandığı başarı, bestecisi Leoncavallo'nun ismini günümüze kadar taşımaya yetmiştir. Bestecinin verist olarak niteleyebileceğimiz diğer operaları; La Bohem (1897) ve Zaza (1900) adlı eserleridir. Fakat, I Palgliacci operasının başarısını bir daha hiç bir eserinde yakalayamaz.

Cavalleria Rusticana ve I Pagliacci operaları, kısa, gerçekçi ve konularının benzerliği nedeniyle kardeş opera olarak kabul edilir ve genellikle birlikte sahnelenir.

İtalyan verismosunun adından bahsetmeye degecek temsilcilerinden bir diğeri de, Umberto Giordano'dur. Besteci, Sonzogno yayınevi'nin siparişi üzerine, 1892 yılında "Mala Vita" (Kötü Yaşam) adlı operasını yazar. Mala Vita; bir fahişenin tükenmiş hayatını, büyük şehirlerin arka sokaklarındaki sefil koşulları hiç yumuşatmadan bütün gerçekliğiyle sahneye yansıtmıştır.

İlk temsili 21 Şubat 1892'de Roma'da yapılan Mala Vita; 26 Nisan 1892 tarihinde de Napoli şehrinde izleyici karşısına çıkar. Mala Vita'nın katı gerçekçiliği ve şehirli işçi sınıfın sefaleti, izleyenlerden ve yerel basından büyük tepki alır. Aynı yılın Eylül ayında Mala Vita, Cavalleria Rusticana ve I Pagliacci operaları ile birlikte aynı gece sahnelenir. Bu temsil sonrasında eleştirmen Eduard Hanslick şunları söylüyordu; "Yaşama karşı olan acımasız

doğruculuğuyla, bu gerçekçi parçaların çoğunda olduğu gibi, Mala Vita hem dikkat çekici hemde aynı zamanda tiksindiricidir."¹⁶

Mala Vita, verismo akımının en heyecanlı yıllarında kalıcı olmayan bir başarıya imza atar. Bestecinin adını zamanımıza taşıyan eseri ise, konusunu Fransız devriminden alan Andrea Chénier'dir (1896).

Verismo akımından etkilenen diğer bir İtalyan bestecide, G. Puccini'dir. Eleştirmen Oscar Bie'ye göre; Puccini bu okulun başıdır. O, Mascagni'deki çigliği, Leoncavallo'daki aşırı bayağılığı, Giordano'daki aşırı soğukluğu ortalama bir çizgide dengelemiş ve bu sebeple sevilmiştir.¹⁷

Aslında Puccini'nin verismo açısından durumunu belirlemek o kadar kolay değildir. Puccini'nin en başarılı operaları katıksız verismo anlayışından uzaktır. Puccini ilk operalarını romantik türde yazmıştır. Daha sonra yaşadığı dönemin müzikte yenilik isteğine ayak uydurmuş ve kendini yenileyerek, yeni bir anlatım gücüne ulaşmıştır. İlk olarak La Boheme operasında gördüğümüz bu uygulama, Tosca ve Madame Butterfly operalarında da görülmektedir.¹⁸ Puccini bu operaların da realizm ile romantizmi kaynaştırmıştır.

Puccini, Mascagni'nin Cavalleria Rusticana'daki gibi sert gerçekçiliğe, tek perdelik "IL Tabarro" (Palto) operasında yer verir. IL Tabarro operasında eş aldatmacadır. Libretto, Fransız Didier Gold'un "La Houpelande" adlı oyunundan düzenlenmiştir. Olay, 1910'lu yıllarda Paris'te geçer. Mavna¹⁹ kaptanı Michele, karısı Giorgetta tarafından aldatılmaktadır. Bu durumdan şüphelenen Michele, karısını takiptedir. Michele bir gece güvertede sigara içerken, yükleme işçisi Luigi'yi farkedir. Adamı yakalayarak karısıyla ilişkisi olup olmadığını sorar. Luigi'nin ilişkiyi itiraf etmesiyle, onu boğarak öldürür ve adamı paltosuna saran

¹⁶ SANSONE, Matteo; A.g.e. s. 955.

¹⁷ ALTAR, Cevad Memduh: Opera Tarihi, Cilt III, s.37.

¹⁸ ALTAR, Cevad Memduh: Opera Tarihi, Cilt III, s.35.

¹⁹ Limanlar da, şamandıralara bağlı olarak yükleme ve boşaltma yapan gemilerden, kıyılara römorkör yedeğinde yük götürüp getiren tekne.

Michele, Giorgetta'nın gelmesiyle paltosunu açarak karısına gösterir. Perde kadının çığlıkları arasında kapanır. IL Tabarro günümüzde dahi opera sahnelerinde yer bulan sayılı verist operalardandır.

İlerleyen yıllarda, İtalya'nın Sicilya ve Sardunya gibi fakir bölgelerine ait gelenekler ve folklorik özellikler, opera endüstrisi tarafından alt tabaka için hazırlanacak olan sahne eserleriyle istismar edilmiştir. En önemsiz metnin içine dahi müzik adına sokulan gitar ve mandolinle eşlik edilen halk şarkıları, yöresel danslar, içki içilirken söylenen şarkılar, dualar ve dini ilâhiler girmiştir.²⁰

İtalya'da Diğer Verist Besteciler ve Operaları:

Gellio Benvenuto Coronaro;

-Festa a marina (1893)

Franco Alfano ;

-Miranda (1896), La Fonte d'Enschir (1898)

Riccardo Zandonai ;

-Il grillo del focolare (1908), Conchita (1911)

Ermanno Wolf-Ferrari ;

-I Gioielli della Madonna (1911),

Francesco Ciléa ;

-La Tilda (1892), Adriana Lecouvreur (1902)

Bizet'nin Carmen operasından sonra, bir başka Fransız besteci Bruneau'nun operalarında gerçekçilik görülmektedir. Fransız yazar Zola'nın gerçekçiliğinden etkilenen besteci, operalarında toplum yaşamıyla ilgili çeşitli konuları yorumlar. Operalarında kendi gerçekçilik anlayışı çerçevesinde simgeciliğede (sembolizm) yer veren Bruneau, kendine özgü bu uygulayışı verismo olarak değil de, gerçekçilik yada doğalcılık (naturalizm) olarak nitelendirmektedir.²¹

²⁰SANSONE, Matteo; A.g.e. s. 955.

²¹ ALTAR, Cevad Memduh :Opera Tarihi, Cilt III, s. 116.

Zola ile olan yakın arkadaşlığı sayesinde konu sıkıntısı çekmeyen besteci, ilk operası Le Réve'i, 1891 yılında besteler. Le Réve'i takiben yazdığı operaları; L'Attaque du Moulin(1893), Messidor(1897), L'Ouragon(1901), L'Enfant-Roi'dir(1905), Nais Micoulin(1907), Les Quatre Journées'dir (1916).

Fransız gerçekçiliğinin bir diğer önemli bestecisi,Gustave Charpentier'dir. Opera alanında fazla eser veremeyen besteci,halk operası olarak nitelendirdiği dört perdelik Louise (1900) adlı eseriyle,Paris'in fakir mahallerinden birinde yaşayan işçi ailesinin yaşamı anlatır. Evin kızı ailesinin tüm engellemelerine karşın, bohem²² hayatına kendini kaptırarak evden kaçır.

Louise, bugün Almanya başta olmak üzere,diğer ülkelerde de sahnelenmektedir. Bu eserde Paris'e özgü bohem hayatı alabildiğine realist ve naturalist açıdan işlenmektedir.²³

Ayrıca Fransız besteci J.Massenet, Cavalleria Rusticana'yı yakından model alan, iki perdelik La Navarraise'i, 1894 yılında bestelemiştir.

Bu türde emeği geçen, fakat kalıcı olmayan diğer Fransız besteciler ve eserleri şunlardır:

Camille Erlanger

-Le juif polonais (1900)

X.H.N. Leroux

-Le chemineau (1907)

-Les cadeaux de Noël (1915)

-La Plus forte (1924)

Henry Février

-Gismonda (1919)

²² Yarını düşünmeden günü gününe tasasız, derbeder bir yaşayışı olan edebiyat ve sanat çevresinden kimse veya topluluk. Hayatı başıboş yaşayış.

²³ ALTAR, Cevad Memduh: A.g.e., Cilt III, s.122.

Wagner etkisine rağmen, Alman bestecilerde, İtalyan verismosu türünde eser yazmışlardır. Bu bestecilerin başında, Tiefland (1903) adlı operasıyla, İskoç asıllı ünlü Alman besteci Eugen d'Albert gelmektedir. Tiefland'ın librettosu,İspanyol şair Angel Guimera'nın "Tierra Baixa" (Aşağı Vadi) adlı dramından düzenlenmiştir.

Olay, 19. yüzyılda Pirene dağları ile Katalonya'nın çukur bölgesinde, zengin çiftçi Sebastiano, metresi Martha ve çoban Pedro arasında geçmekte: Köy halkının dedikodularından kurtulmak ve aynı zamanda da Martha ile olan ilişkisini sürdürmek isteyen Sebastiano, bir hayat arkadaşı aramakta olan Pedro ile kızı evlendirmek ister. Kız başlangıçta buna karşı çıksa da, sonunda efendisine itaat eder. Hiçbir şeyden haberi olmayan Pedro, ancak bunu evlendikten sonra öğrenir. Fakat Martha ile aralarında gelişen aşk, iki gencin oradan kaçma planları yapmasına neden olur. Gençlere engel olmak isteyen Sebastiano, Pedro ile yaptığı kavga sonucunda, Pedro tarafından boğularak öldürülür. Gençlerin beraberlikleri için engel yoktur artık. Görüldüğü gibi bu operada konusunu köy yaşantısından alan tipik bir verist eserdir.

Verismo türüne katkıda bulunan, diğer bir besteci, aynı zamanda ünlü Alman orkestra şefi Leo Blech'dir. Özellikle halkın yaşamıyla ilgili konulara önem verir. Verismo türünde iki opera yazmıştır. Bunlardan ilki; Aglaja (1893),ikincisi ; Cherubina (1894) adlı operalardır.

İlk operalarında Wagner etkisinden kurtulamayan Alman besteci Max von Schillings "Mona Lisa" (1915) adlı realist operasıyla Verismo türüne katkıda bulunur.

Hermann Wolfgang von Walterhausen de "Oberst Chabert"(1912) adlı operasıyla verismo türüne katkıda bulunan Alman bestecilerden'dir.

Viyanalı besteci Erich Wolfgang Korngold “Der Ring des Polycrates (1916), Vera Violanta (1916) ve Die tote Stadt (1920) adlı operalarıyla üçüncü sınıf veristler arasında yer alır.

Bu türde bahsedilmesi gereken diğer eserler ise; Breton’un “La Dobres”i (1894), Janáček’in “Jenufa”sı (1901), Smyth’in “Wreckers”ı (1906) ve Frédéric d’Erlanger’in dört perdelik dramı “Tess”dir(1906).

“Verismo, “Giovane Scuola Italiano” müzik stilinin genel bir tanımı olarak, kısmen J. Massenet ve daha sonra az da olsa Wagner tarafından etkilenen yeni bir duygusal konuşma-sanatı olarak ana ilkelerini belirlemiştir; İhtirastan doğan gerilimi duygusal zayıflık takip eder; reçitatif, solo ve koro okumalar eşit ağırlıktadır; orkestra motifleri tarafından konsantrasyon ve ilgi sağlanır; bel canto²⁴ yoktur.”²⁵

Buraya kadar tanıttığımız besteciler ve eserleri, 19.yüzyıl sonlarında başlayıp 20.yüzyılın başlarında gücünü kaybeden “verismo”(gerçekçilik) akımının temsilcileridir. Verismo, P. Mascagni’nin Cavalleria Rusticana ve R. Leoncavallo’nun I. Pagliacci operalarını müzik tiyatrosuna en iyi katkıları olarak bıraktı ve kendini tüketti.

²⁴ “Güzel şarkı, güzel şarkı söyleme” anlamına gelir. Geleneksel İtalyan tavrında şarkı söyleme sanatına verilen ad

²⁵ SANSONE, Matteo: A.g.e, s. 956.

2. BÖLÜM

LA TRAVIATA

19.yüzyılın ilk yarısına baktığımızda, opera sanatına romantik anlayışın egemen olduğunu görürüz. Bu yıllarda İtalyan operası; Donizetti, Bellini, Rossini ve daha sonra da Verdi'nin eserleriyle yaşamaktadır.

Romantizmin İtalyan operasını etkileyen en önemli ögesi, ulusçuluk kavramı olmuştur. Verdi o yıllarda, cumhuriyet-özgürlük-vatan üçgeni üzerine yazdığı ezgilerle, İtalyan halkına moral verici ve ateşleyici bir güç olur: Nabucco(1842) ile başlayarak, Lombardiyalılar İlk Haçlı Seferinde (1843),Ernani(1844), Legnano Savaşı (1849),Maskeli Balo (1859) gibi operalarında yurtseverlik duygularını dile getirir.²⁶ Bu dönemde, İtalya'nın kuruluşuna kadar, operalarının büyük bir kısmında, ulusal birliğin sağlanmasına yönelik girişilen savaflara katkıda bulunmuştur.

1950'li yıllar Verdi'nin yenilik arayışı içinde olduğu yıllardır. Bu yıllarda Verdi; alışılmış yollardan ayrılarak, opera dağarının genişletilmesi görüşünü savunmaktadır. İşte La Traviata operası, bu yenilik arayışının bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

La Traviata'nın temelinde, Alexandre Dumas Fils'in "La Dame aux Camélias" (Kamelyalı Kadın) adlı romanı yatmaktadır. Dumas, bu romanı yazdığında yirmi üç yaşındaydı. Kamelyalı Kadın, genç yaşta veremden ölen, Marie Alphansine Duplessis adında, Paris'in kibar fahişelerinden biridir; Marie, Paris'e taşradan gelir ve kısa sürede güzelliğiyle erkeklerin dikkatini çeker. Yaşam kariyeri olaylarla dolu, fakat kısa olmuştur. Yirmi üç yaşında hayata veda eden Marie, gösterişli yaşamında bir takım soylu kişilerin dikkatini de çekmiştir.

²⁶ KUTLUK,Fırat :Müzik ve Politika, s.14

Bu soylu kişilerden biri Franz Liszt, diğeri ise, onu "Kamelyalı Kadın" adıyla ölümsüzleştiren genç Alexandre Dumas'dır..

Dumas, bu kadının yaşantısını ve ölümünü yakından inceleme olanağı bularak, olayları tüm gerçekliğıyle hiçbir değışiklik yapmadan kaleme almıştır. Bu roman, gerçekçi akımın en önde gelen temsilcilerinden biridir. 1848 yılında iki ciltlik bir roman halinde yayımlanan "Kamelyalı Kadın", daha sonra 1852 yılında tiyatro oyunu olarak izleyici karşısına çıkar.

Verdi bu romanı 1850 yılında okur. İki yıl sonra da bu romandan sahneye uyarlanan tiyatro oyununu, Paris'teki "Vaudeville" tiyatrosunda seyreder. Bu romanı operalaştırmayı aklına koyan Verdi, dostu Cesare de Santis'e şunları yazar; "Yepyeni, soylu, büyük, değışik, yürekli konulara el atmak istiyorum. Öylesine atılımcı, biçimde yeni, bestelemeye elverişli konular...Bunun için, Venedik'te, Kamelyalı Kadın'ın sahnelenmesini sağılamak istiyorum. Operanın adı, sanırım La Traviata olacak. Güncel bir konu bu. Benden başka biri olsaydı belki, yaşadığımız günlerde geçtiğini öne sürer, bu konuyu müziğe dökmekten çekinirdi. Bense, özellikle büyük zevk duyuyorum böyle bir işe girişmekten..."²⁷

Ayrıca, Verdi'nin bu konuyu seçmesinin nedenlerinden biri olarakta, kendi yaşamıyla benzer yönlerinin bulunması gösterilir. Gerçekten de Verdi, uzun yıllar, eski bir şarkıcı olan ve hızlı bir hayat süren Giuseppina Streponi ile evlilik dışı yaşamıştır. Verdi ile yaşamaya başladıktan sonra, yaşantısını düzene koyan bu kadın, 1859 yılında Verdi ile evlenir. Belki de Verdi, bu operasıyla herkesin karşı çıktığı ve eleştirdiğı bu beraberliğini savunmak istemiş olabilir.

Verdi 1852'de bu oyunu Paris'te izlediğinde, kariyerinin en yaratıcı dönemine az önce adım atmıştı. Bir yıl önce Rigoletto'yu bitirmiş ve Il Trovatore'ye ise devam etmekteydi. Dumas'nın tiyatro eseri onda o kadar güçlü bir etki yaratmış olmalı ki, daha Il Trovatore sahnelenmeden La Traviata'ya başladı.

²⁷ İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, Sayı:53, s.7

Rigoletto ve Il Trovatore; arzuların, ihtirasların ve karakterlerin çatışmasında erkeklerin dünyasına odaklanmıştır. La Traviata ise, gönül ilişkilerine dönük, kadınsı ve narin bir yapı sergilemektedir. Kuşkusuz daha sonra evlendiği şarkıcı Giuseppina Strepponi'ye olan tutku dolu bağlılığı, ona aşkın doğası hakkında daha önce sahip olamadığı bir bakış açısı kazandırmıştır. Böylece güzel bir melodi yaratıcılığına damgasını vurmuş, içten bir liriklik ve romantik bir duygusallıkla bütünleşmiş bir yapıt ortaya çıkmıştır. Bu özelliklerinden dolayı La Traviata, Verdi'nin operaları arasında dokunaklı ve en dramatik olması nedeniyle günümüzde de özel bir yere sahiptir.

La Traviata operasının libretto hazırlıkları ve besteleme çalışmaları sürerken Verdi, eserin baş karakteri Violetta için, birinci sınıf bir prima donna arayışındaydı. Verdi, La Fenice tiyatrosunun anlaştığı soprano Fanny Salvini Donatelli'yi bu rol için uygun görmüyordu. Bu konuyla ilgili olarak, 30 Ocak 1853'te Sant Agata'dan La Fenice Tiyatrosu'nun "Gösteriler Başkanı" Dr. Carlo Marzani'ye yazdığı mektupta şunları söylüyordu :

"Sayın Başkan,

Paris' ten aldığım haberler, özellikle "Ernani"den sonra, öylesine can sıkıcı ki, ister istemez bir açıklama yapmak zorundayım : Traviata rolünü kesinlikle Salvini'ye vermeyeceğim.

Kanımca, gerek benim, gerekse tiyatronun çıkarları için, derhal iyi birisi bulunmalı. Fenice Tiyatrosu'nun düzeyine yaraşır bir sanatçı bulmanın ne denli güç olduğunu bilmiyor değilim; ancak, koşullar boş durmamamızı gerektiriyor.

Bana göre uygun olan isimler yalnızca şunlar; 1-Roma'da söyleyen Penco, 2-Bologna'da Rigoletto'da oynayan Boccabadati ve nihayet şu sıralarda Pisa'da söyleyen Piccolomini.

Bunlar arasında bir Penco'yu tanıyorum ve bence en iyisi de o. Güzel ve etkileyici bir görünüşü olduğu gibi, sahnede nasıl hareket edeceğini de biliyor. Bütün bunlar Traviata için olağanüstü özellikler..."²⁸

²⁸ İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi Sayı:53, s.8

Bu mektubun devamında Verdi; Traviata'nın eksiklerini ve biten bölümlerdeki bazı pürüzleri gidermek üzere, La Fenice'nin yönetiminden, libretto yazarı Piave'yi birkaç günlüğüne yanına göndermesi için rica etmekte ve yitirilecek bir dakika bile zamanlarının kalmadığını hatırlatmaktadır.

Mektup 30 Ocak 1853 tarihinde gönderilmiş, La Traviata'nın ilk temsili ise, 6 Mart 1853'te gerçekleşmiştir. İki tarih arasına bakıldığında, dört-beş hafta gibi kısa bir zaman dilimi olduğu görülür. Libretto'daki eksikliklerin tamamlanması, Verdi'nin bunları müziklendirmesi ve operanın sahnelenmesi işte bu zaman darlığında gerçekleşmiştir.

Verdi, La Traviata'nın provaları için Şubat ayının sonlarına doğru Venedik'e gider. Provalar sırasında, sanatçıların çalışmalara karşı olan ilgisizliğinden ve oyunu anlayamadıklarından dolayı endişe duymaktadır. Bu endişeleri gerçekleşir ve La Traviata, Venedik'teki ilk temsilinde başarısız olur. Ertesi gün Verdi, öğrencisi ve yakın dostu Emanuele Muzio'ya şunları yazar;

"Sevgili Emanuele,
Dün geceki "Traviata" bir fiyaskoydu. Suçlu kim ? Ben mi,yoksa şarkıcılar mı?...Bunu zaman gösterecek."²⁹

La Traviata'nın bu ilk temsilindeki başarısızlığına, daha bir çok neden gösterilmektedir. Fakat bunlar, birbirleriyle de çelişmektedir. Ortak olan tek nokta, sanatçılar hakkındadır. Violetta'yı, Verdi'nin daha baştan beri karşı olduğu Salvini oynar. Kadın bu role hiç yakışmamaktadır. Seyircilerin de büyük tepkisini çeken Salvini, veremden ölecek olan bir kadına hiç benzememektedir. Etli butlu, adeta yanağından kan damlarcasına sağlıklıdır. Tenorun sesi kısıktır. Bariton ise rolünü beğenmez. Onun alışık olduğu büyük rollere göre Germont, yüksek çabalarına değecek bir rol değildir.

²⁹İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, Sayı:53, s.8.

Zaman Verdi'yi haklı çıkarır. La Traviata ertesi yıl, 6 Mayıs 1854'te Venedik'teki ikinci temsilinde hakettiği başarıyı yakalar ve dünyadaki tüm opera salonlarında, tekrar tekrar zaferle sonuçlanacak başarılar elde eder.

Dumas'nın kadın kahramanına artık, tiyatro sahnelerinde rastlanmıyor. Fakat o, opera salonlarında halâ yaşıyor. Verdi, etkileyici ve tüm zamanlar içinde romantik kalacak olan bu kişiliğın, insana ait tüm ahlâki zayıflıklarını, o duygulu yapıtında, asalet ve merhamet kavramlarıyla birleştirip, onun aşkını ve onun ölümünü gözler önüne sermiştir.



LA TRAVIATA

KARAKTERLER

Violetta valery	Soprano
Flora bervoix, Violetta'nın arkadaşı	Mezzosoprano
Annina, Violetta'nın hizmetçisi	Soprano
Alfredo Germont	Tenor
Giorgio Germont, Alfredo'nun babası	Bariton
Gastone, Letorieres Vikontu	Tenor
Baron Douphol	Bariton
Dr. Grenvil	Bas
Marquis D'Obigny, bir kişizade	Bas

Konunun geçtiği ağ ve yer: 19. yüzyıl, Paris.

I. PERDE

Paris gece hayatının tanınmış simalarından Violetta Valery,evinde parti düzenlemiştir. Her türlü lüksün göze çarptığı partide davetliler, içkinin de tesiriyle çılgınca eğlenmektedir. Violetta sağlığı ile ilgili hatırlatmalara aldırmayarak içkisini yudumlamakta ve davetlilere; içtikçe neşelerinin artacağını, her derde devanın zevk ve eğlence olduğunu, böylece hayatın uzayacağını söylemektedir. Bu sırada davete yeni katılan Gastone ve yanındaki genç salona girerler. Gastone yanındaki genci Violetta ile tanıştırır. O, kadının hayranlarından Alfredo'dur. Daha önce bir kaç kez Violetta'yı görme şerefine erişen genç, hayran kaldığı bu kadınla tanışabilmiştir artık. Violetta onları bir masaya oturtur ve şampanya ikram eder. Daha sonra ısrarları kıramayan Alfredo,kadehini alır ve her kesin katıldığı ünlü Brindisi'yi³⁰ söyler;

Alfredo : *Dolsun hep taşsın kadehler elde;
Haydi, herşey güzel, herşey hoş şimdi.
Hayat fanidir kaçır elden bir gün,
Zevk edip mest olalım.
Kadeh elde oldukça,
Hep yaşar insan neşeyle,
Gözler böyle baktıkça,
Aşkla çarpar kalpler.
Dolsun hep taşsın,
Kadeh elde haydi,
Aşk ve neşe içinde...*

Şarkı bitiminde Violetta, misafirleri dans etmeleri için diğer salona davet eder. Bu sırada ufak bir rahatsızlık geçiren genç kadın, kendinin de biraz sonra

³⁰ İçki Şarkısı

katılacağını söyler. Konukların diğer salona geçmelerini fırsat bilen Alfredo, Violetta'ya yaklaşır;

Alfredo : *Nasılsınız?*
Geçti mi artık?
Violetta : *Daha iyi.*
Alfredo : *Sıhhatinize dikkat etmelisiniz.*
Aksi taktirde kendinizi öldüreceksiniz.
Violetta : *Bu elimde mi?*
Alfredo : *Eğer benim olsaydınız,*
Beklerdim ben, bir bekçi gibi sizi.

Ve Alfredo, kadına duyduğu sevgiyi anlatmaya başlar. Violetta ise, yalnız bağımsızlık ve zevk veren dostluklar için yaşadığını, bu yüzden kendisini unutturacak birini bulmasını söyler. Fakat Alfredo'nun sözlerinden etkilenmemişti değildir. Delikanlının ısrarları sonuç verir ve Violetta, Alfredo tam çıkmak üzereyken, en çok sevdiği çiçek olan kamelyalardan birini ona uzatır.

Violetta : *Alın bu çiçeği siz.*
Alfredo : *Neden?*
Violetta : *Tekrar geri getirmek için*
Alfredo : *Ne zaman ?*
Violetta : *O ne zaman solarsa.*
Alfredo : *Tanrım ! Yarın...*
Violetta : *Peki... Yarın...*
Alfredo : *Ben, ben çok mutluyum.*

Violetta, Alfredo'nun ona olan sevgisini anlamıştır. Alfredo bu mutlulukla oradan ayrılır. Günün ağarmasıyla diğer davetlilerde partiden ayrılmıştır. Yalnız kalan Violetta bir divana uzanır ve düşüncelere dalar ;

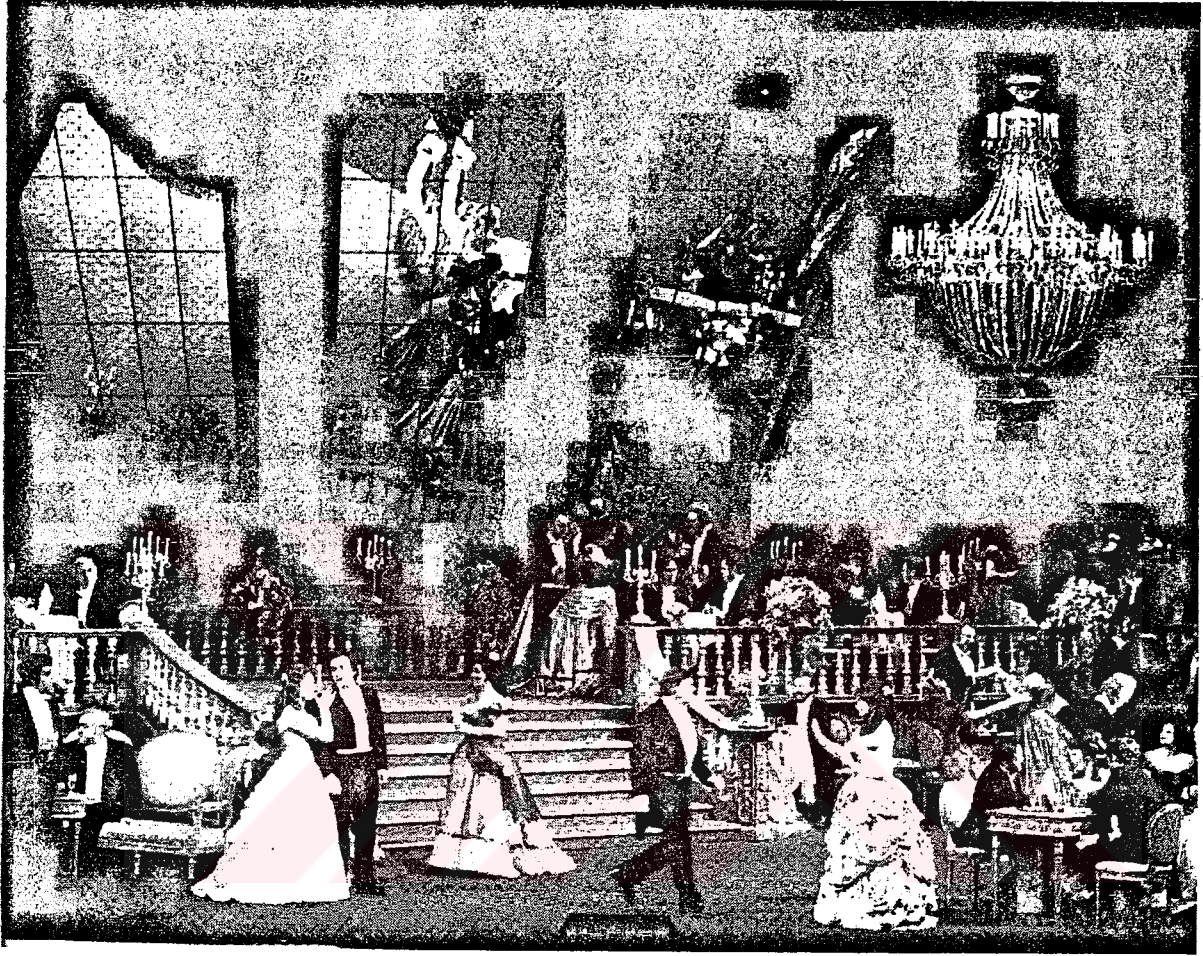
Violetta : *Garip şey,tuhaf şey,
Ben bu sözleri kalbime yazdım.
Sevsem onu ben, ne olur,
Ciddi bir aşkla..
Ne karar versem ey benim kalbim,
Hiçbir ateş seni yakmadı.
Ah hiç tatmadığım bir zevktir,
Bu sevmek, severek.
Bilmiyorum bu zevkten,
Ben hiç vaz geçebilir miyim..
Boş bir hayat bu..
Odur belki,
Belki odur.
Şu ruhumun çoktan özlediği genç,
Odur, odur.
Odur belki her gün, her an,
Hayalimde gizlice yaşattığım genç,
Odur.
Pek mütevazi bir insan,
Hastalığımda sormuş beni.
Kalbimi yaktı şimdi,
Aşk ateşi ile ah!.
Bu aşk bütün aşktan üstündür.
Bu aşk bütün alemde eşsizdir.
Çok sihirlidir,
Çok kuvvetli yüksektir.
Hem zevk, hem ıstırap,
Azap ve zevk olan bir aşk..*

Birden bu hayal dünyasından uyanarak;

*Çılgınsın, delisin;
Bir hezeyandır bu.
Ah zavallı sen.
Yapayalnız, terk edilmiş...
Şu Paris denilen yerde
Ah şu kalabalık çölde,
Ben ne umar, ne yapabilirim..
Hep zevk et, sefih hayat yaşa,
Zevk içinde öl sen.
Zevk et, zevk et:
Her zaman böyle,
Zevkten zevke serbestçe
Koşmalıyım ben.
Günlerim sonsuz neşeyle,
Zevkle geçmeli:
Her gün, her gece, her an,
Böyle olmalıyım, her yerde ben ah.
Hep yeni zevkler peşinde,
Uçar koşar aklım fikrim.*

Alfredo : *(Balkon altından)*
*Bu aşk bütün aşklara üstündür,
Bu aşk...*

Dışarıdan duyulan Alfredo'nun aşk şarkısı ve Violetta'nın karasızlığı ile perde kapanır.



Birinci perdeden bir görünüm

II. PERDE

Violetta kararını vermiş ve Alfredo'nun büyük aşkına inanmıştır. İki genç Paris yakınlarındaki yazlık evde beraber yaşamaya başlarlar.

Avdan dönen Alfredo, Violetta'nın eğlenceyi ve zevki bırakarak, kendisiyle birlikte yaşamaya başlamasından duyduğu mutluluğu anlatmaktadır;

Alfredo : *O uzaktayken... Hiçbir zevk yok bana,
Tam üç aydan beri,
Benim için Violetta'm,
Terk etti rahatı, servetle aşkı:
Zevki eğlenceyi...
Bütün alem sayardı onu
Güzelliğine hayrandı herkes..
Şimdi memnundur,
Bu şirin yerde o unutuyor herşeyi.
Ben burada sanki yeniden doğdum,
Bu yeni doğan aşk kuvvetiyle
Birden unuttum ah herşeyi..
Bütün maziyi ben..
Şu kanayan kalbim benim,
Her an ateş gibi yanar.
Bu duyguyu teskin etti
Bir bakışla o daima.
Bir gün dedi ki;
"Her zaman seni ben seveceğim böyle"
O gün bu gün ben,*

*Herşeyden uzak yaşıyorum,
Sanki göklerde ben
Evet sanki göklerde yaşıyorum ben...*

Bu sırada yaklaşmakta olan hizmetçi Annina'yı farkedene Alfredo, kadının kıyafetinden şüphelenerek ;

Alfredo : *Sen neredeydin Annina?*
Annina : *Paris'teydim.*
Alfredo : *Kimin emriyle?*
Annina : *Bayanın emriyle*
Alfredo : *Niçin?*
Annina : *Atlarla arabaları ve her şeyi satmak için.*
Alfredo : *Bu neden?*

Bunun üzerine Annina, burada yaşamanın çok masraflı olduğunu ve gerekli parayı sağlamada hanımının zorlandığını anlatır. Aşk sarhoşluğu içinde olan Alfredo, yaşamları için gerekli olan parayı ihmal ettiğini fark eder ve para bulmak üzere Paris'e döner.

Violetta hayatından çok memnundur. Bu sakin hayat, kır havası ona çok iyi gelmiş ve hastalığı olan verem, nekahet dönemine girmiştir. Alfredo'ya seslenen Violetta, hizmetçisinden Alfredo'nun Paris'e gittiğini ve gün batmadan döneceğini söylediğini öğrenir. Tam bu sırada Violetta, eski arkadaşı Flora'dan bir mektup alır. Flora, onu akşam vereceği partiye çağırmaktadır. Violetta ise, artık böyle partilerle ilgilenmemektedir. İçeri giren Annina, bir bayın geldiğini bildirir. Bu gelen, Alfredo'nun babası Giorgio Germont'tur. Germont, oğlunun Violetta tarafından kandırıldığını ve sömürüldüğünü zannetmektedir. Fakat durumun böyle olmadığını, geçinebilmeleri için Violetta'nın eşyalarını sattığını, şaşkınlık içinde öğrenir. Violetta, oğlunu gerçekten sevmektedir. Germont'un geliş sebebi, artık bir ricaya dönüşmüştür. Oğlu'nun, geçmişi kötü bir kadınla birlikte olması, kızının iyi bir evlilik yapmasına engeldir.

Violetta bu durum karşısında çok üzülür ve bir müddet için, Alfredo'dan uzaklaşabileceğini söyler. Fakat, Germont daha fazlasını istemektedir. Bunu duyan kadın çılgına döner;

Violetta : *Ah yok olmaz,olmaz..
Bilmezler ki ne sevgidir.
Bağrımda yanan ne ateştir.
Hiç dostum yok,yok hiç kimsem,
Yaşayanlar arasında.
Alfredo ant içti beni mesut etmek için.
Bilmezler hiç,
Ne dertliyim,ne kara bir talihim var.
Ömrümün artık sonudur.
Alfredo'dan ayrılmak?
Ah bu dile kolaydır.
Bu işkenceden farksızdır.
Bence ölmek çok daha iyi.Ah,ah.
Bence ölmek çok daha iyi.*

Fakat, adamın bunun bir fedakarlık olduğuna dair sözleri ve telkinleri karşısında Violetta, daha fazla direnemez ve boyun eğmek zorunda kalır;

Violetta : *Emriniz ne?*
Germont : *Bu aşkı inkar edin.*
Violetta : *Yok,inanmaz.*
Germont : *Buradan gidiniz.*
Violetta : *Peşimden gelir.*
Germont : *Öyleyse ?*

Kadın kararını açıklayacak gücü kendinde bulamamaktadır. Germont'tan, kendisini kızıymış gibi kucaklamasını ister. Belki bu ona kuvvet verecektir;

Violetta : *Kısa sürede size döner o.*
Germont : *Ne düşünüyorsunuz?*
Violetta : *Eğer bilseydiniz razı olmazdınız.*

Germont, bu asil davranış karşısında minnettarlığını ifade eder ve oradan ayrılır. Violetta hizmetçisi Annina'yı çağırarak, akşamki davete katılacağını bildiren mektubu hemen Flora'ya götürmesini ister .Ve arkasından Alfredo'ya bir veda mektubu yazmaya koyulur. Violetta tam mektubu bitirmek üzereyken , Alfredo içeri girer.

Alfredo : *Ne yapıyorsun ?*
Violetta : *Hiç.*
Alfredo : *Yazıyor muydun?*
Violetta : *(Telaşlı bir halde) Ya, yok.*
Alfredo : *Bu ne telaştır?*
Kime yazıyordun?
Violetta : *Sana*
Alfredo : *Ver o kağıdı.*
Violetta : *Hayır şimdi olmaz.*
Alfredo : *Affet beni,ben biraz düşünceliyim.*
Violetta : *Ne oldu ?*
Alfredo : *Babam geldi.*
Violetta : *Onu gördün mü?*
Alfredo : *Yo hayır. Bana sert bir mektup yazıp bırakmış.*
Fakat babamı bekliyorum...Seni gördüğünde, seni sevecektir.
Violetta : *(Heyecanlı) Ah...Görmesin beni.*
Bırak gideyim buradan.
Sen teskin et
Ayağına kapanacağım

*O bizleri ayırmayacak.
O zaman biz çok sevineceğiz
Çünkü seni seviyorum.
Sen de beni seviyorsun Alfredo.
Seviyorsun? Doğru değil mi?...*

Alfredo : *Hem ne çok.*

Bu sırada Violetta ağlamaktadır. Bunu farkedен Alfredo, nedenini sorar. Violetta bunu geçiştirerek, bahçede olacağını söyler ve çıkar. Az sonra görünen haberci, Violetta'nın mektubunu Alfredo'ya verir. Violetta hiç bir sebep göstermeden, Alfredo'yu terk ettiğini bildirmektedir. Babasının geldiğini gören Alfredo, yıkılmış bir halde adamın göğsüne yığılır. Oğlunu teselli eden baba, onu Provans'taki evlerine geri götürmeye çalışmaktadır. Birden Alfredo, masanın üzerindeki davetiyeyi fark eder;

Alfredo : *Ah! Baloya gitmiş o.*

Öfkesinden deliye dönen Alfredo, intikamını alacağını söyleyerek akşamki eğlencenin yapılacağı evin yolunu tutar.



İkinci perdeden bir görünüm

III. PERDE

Flora'nın partisi başlamıştır. Fal bakan çingeneler ve boğa güreşçileri davetlileri eğlendirmektedir. Bu sırada içeriye Alfredo girer. Herkes ona Violetta'nın nerde olduğunu sormaktadır. Bunu bilmediğini söyleyen Alfredo, kumar oynanan masaların birine oturarak, oyuna başlar. Az sonra Violetta, Baron Douphol'un kolunda görülür. Alfredo'yu gören Baron, Violetta'ya sakın olmasını ve genç adama hiçbir söz söylememesini ister.

Alfredo sürekli kumar masasında kazanmakta ve aynı zamanda da Violetta'yı kastederek imalı bir şekilde konuşmaktadır. Alfredo'nun sürekli kazandığını gören Baron, onu kendisiyle oynaması için davet eder. Bu oyunu da Alfredo kazanır. Uşağın yemek daveti üzerine kesilen oyun, Baron'un rövanşı daha sonra yaparız demesiyle sona erer. Bu durumu fırsat bilen Violetta, Alfredo'yu çağırarak hemen oradan gitmesini rica eder. Kadın bir olay çıkmasından ve Alfredo'nun zarar görmesinden korkmaktadır. Alfredo ise, ancak kendisi ile gelirse gideceğini söyler. Bunun üzerine Violetta, böyle bir şeyi yapamayacağını, ondan kaçmak için yemin ettiğini söylemektedir;

Violetta: *Senden kaçmak için yemin ettim.*

Alfredo : *Kime ? söyle.*

Violetta: *Çok haklı olan biri o.*

Alfredo : *O Douphol mü?*

Violetta: *Evet.*

Alfredo : *Demek seviyorsun?*

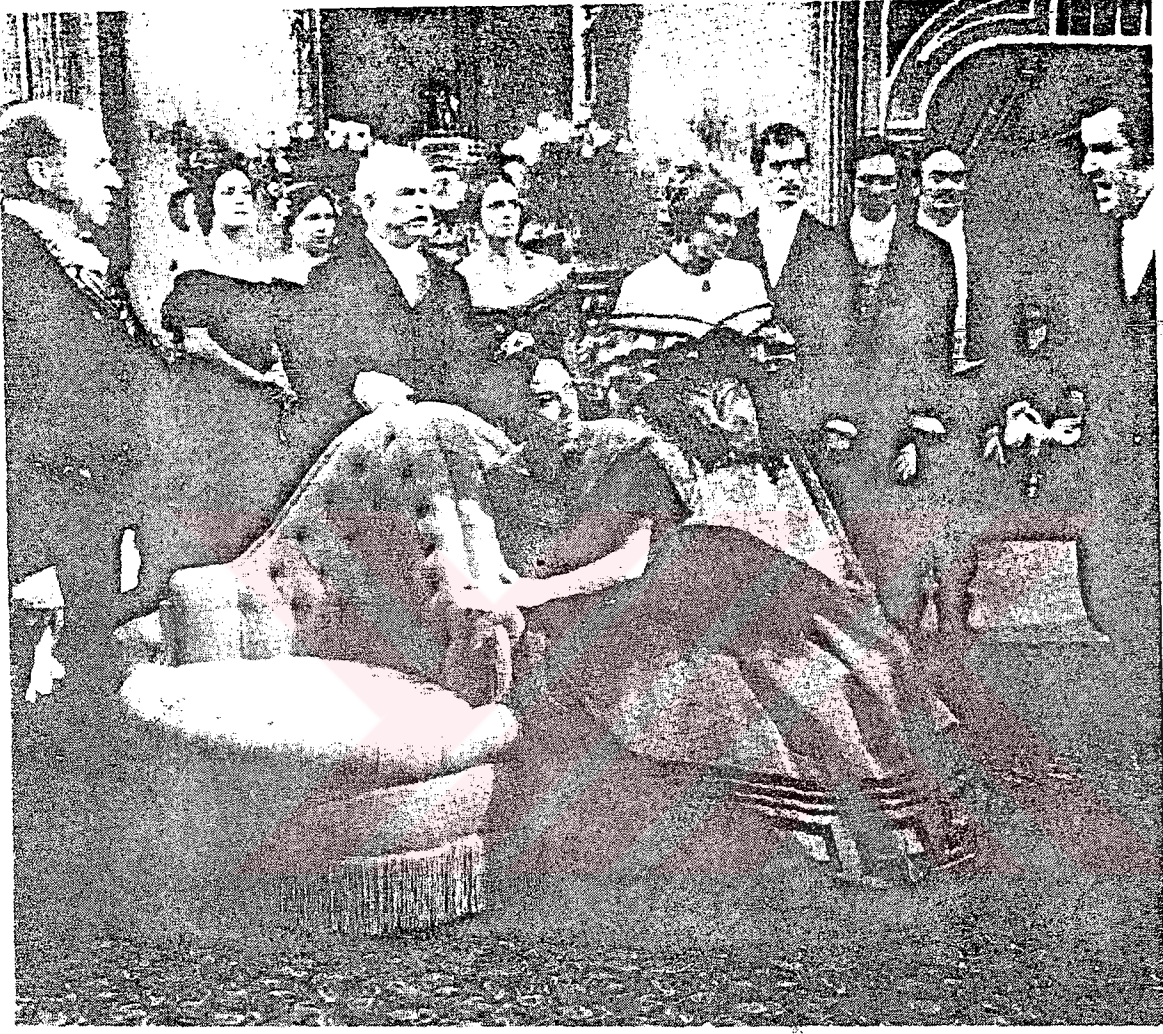
Violetta: *Evet sevdim.*

(Violetta nasıl söyleyebilirdi ki, söz verdiği kişinin Germont olduğunu)

Kıskançlıktan çılgına dönen Alfredo misafirleri çağırarak, Violetta'nın kendisini sevdiğini ve hatta kendisi için servetini feda ettiğini söyler. Fakat bu

lekeyi silmek istemektedir. Davetlilerin gözü önünde kazandığı tüm paraları, Violetta'nın yüzüne fırlatır. Violetta arkadaşı Flora'nın kolları arasına düşerken davetliler, bir kadına böylesine çirkin bir davranışta bulunduğu için Alfredo'dan orayı terk etmesini isterler. Bu olaya, henüz içeri giren G.Germont da şahit olur. Oğluna yaptığı bu çirkin davranıştan dolayı kızan adam, artık oğlunu tanıyamadığını söylemektedir. Alfredo yaptığından pişmandır, ama artık çok geçtir. Baron Douphol, bu kadına yapılan hakareti, kendilerine yapılmış olarak kabul ederek, Alfredo'yu düelloya davet eder.





Üçüncü perdeden bir görünüm

IV. PERDE

Güzel bir prelüdden sonra perde açıldığında, Violetta'nın yatak odası görülür. Hastadır Violetta. Sabah olmuş ve sadık dost Dr. Grenvil, genç kadını tedavi etmek için gelmiştir.

Violetta : *Bu ne lütuf,vaktinde geldiniz.*

Dr. Grenvil : *Evet, nasılsınız ?*

Violetta : *Ruhen sakinim, ama bitkinim.*

Avuttu dün akşam bir papaz beni.

Ah din, ıstırap çeken için büyük bir kuvvettir.

Doktor, muayenesini bitirdikten sonra Violetta'ya, artık iyileşmekte olduğunu söyler. Fakat giderken, Annina doktordan gerçeği öğrenir.

Annina : *Hastamız nasıl ?*

Dr. Grenvil : *Onun ancak bir kaç saati kalmıştır.*

O gün karnavaldır. Violetta, fakirlere para dağıtması için Annina'yı çağırır. Ölümün yaklaştığının farkındadır Violetta;

Violetta : *Çekmecedeki kaç para var ?*

Annina : *Yirmi altın.*

Violetta : *Al yarısını onun, git fakirlere dağıt.*

Annina : *Pek az kalacak size.*

Violetta : *Çoktur bana kalan.*

Bu arada git bak bakalım, bana mektup var mı?

Az sonra Annina elinde bir mektupla döner. Bu mektup, Giorgio Germont'tan gelmektedir. Violetta hemen mektubu okur;

*"Sözünüzü tuttunuz...Düello yapıldı...
Baron yaralandı... Fakat iyileşiyor.
Alfredo yabancı ülkelerde.
Fedakârlığınızı kendisine
Ben bizzat söyledim.
Sizden af dilemek için yanınıza gelecek.
Ben de geleceğim...
Kendinize iyi bakınız.
Daha iyi bir istikbale layıksınız.
Giorgio Germont"*

Violetta : Çok geç.

Dışarıdan karnaval alayı geçmekte ve gülüp eğlenen insanların sesleri gelmektedir. Birden odaya heyecan içinde Annina girer. Alfredo gelmiştir. Alfredo'nun geldiğini öğrenen Violetta, büyük bir sevinçle içeriye giren genç adamın kollarına atılır. Hiçbir kuvvet artık onları birbirinden ayıramayacak, kötü günler geride kalacak ve Violetta sağlığına kavuşacaktır. Fakat, Violetta daha da fenalaşır. Bunu farkedenden Alfredo;

Alfredo : Sararıyorsun.

Violetta : Bir şey değil bu... çok sevindim...
Çok titredi , çok çırpındı zayıf kalbim.

Violetta yaşayabilmek için çırpınmaktadır adeta. Annina'ya döner ve dışarı çıkmak için elbisesini getirmesini ister. Fakat kalkmak için hamle yapan Violetta, o gücü bulamaz.

Violetta : Tanrım! Gücüm yok.

Alfredo : Tanrım bu ne hal?
(Annina'ya) Sen doktoru çağır.

Violetta : Ah... de ki ona,
Alfredo döndü geri,
Döndü benim aşkım o.
De ki, ben daha yaşamak istiyorum.
(Alfredo'ya) Lakin dönmenle ben kurtulamazsam...
Beni hiç bir şey kurtaramaz.
Ah Tanrım, bu genç yaşta ölmek,
Ben ki...ne çok çektim.
Tam göz yaşlarımı sildiğim şu anda ölmek...
Ah!.. Saf ümitlerim benim, demek bir hezeyanmış
Demek hep boş yere kuvvet verdim ben bu kalbe.

Alfredo : Ah sen benim her şeyim, neşesi kalbimin.
Bu göz yaşlarına benimkiler de karışsın.
Lakin şimdi biz daha metin olmalıyız.
Hiç bir zama n ümit kaybolmasın kalpten.

Violetta : Benim Alfredom, zalim kader.
Zalim kara bahtım bekliyor beni,
Bekliyor aşkımızı bizim

Violetta kendini iyice bırakır. Bu sırada içeriye Dr. Grenvil ve G.Germont girer;

Germont : Ah Violetta!
Violetta : Siz...bayım.
Alfredo : Babam.
Violetta : Beni unutmadınız.
Germont : Vaadimi tuttum ben...
Sizi kızım gibi kucaklamak için geldim.
Violetta : Eyvah! Geç kaldınız.
Yine de size minnettarım.

Grenvil, gördün mü?

Bana yakın dostlarımın yanında son nefesimi veriyorum.

Germont : *Ne demek bu ?*

(Tanrım! Doğru!)

Alfredo : *Gördün mü onu baba ?*

Germont : *Bana işkence etme, nasıl pişmanım.*

Ah zavallı kız,sözleri hançer gibi deldi kalbimi

Ah tedbirsiz ihtiyar!

Yaptığım fena işi şimdi anlıyorum.

Violetta : *Yaklaş bana dinle sen, aziz Alfredo.*

Al bu eski resmimi benim.

Geçen zaman sana hatırlatsın,o seni seven kalbi.

Alfredo : *Ölmeyeceksin söyleme...yaşayacaksın.*

Beni bu müthiş azap için göndermedi Tanrı.

Germont : *Aziz kadın, bir ümitsiz aşkın büyük kurbanı.*

Beni sen affet, kırdığım için güzel kalbini.

Violetta : *(Alfredo'ya) Bir gün seni saf, iffetli bir genç kızcağız*

Gençliğinin ilk anında şayet seni severse...

Derhal evlen sen onunla...Arzum bu.

Bu resmi ona ver ve de ki;

Bu kadın bize göklerde her an dua eder.

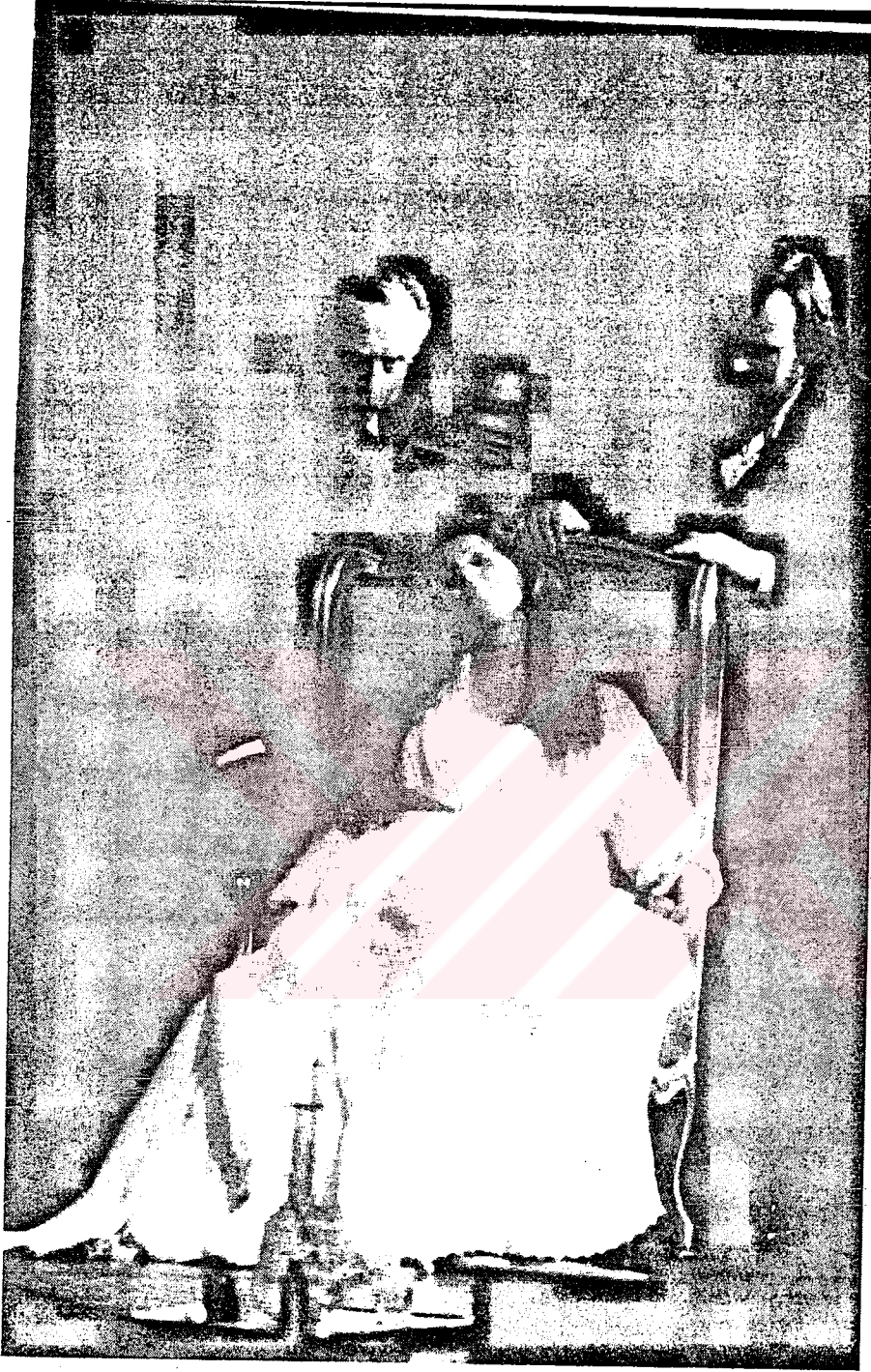
Garip şey! Dindi birden beni yiyen acılar...

Ben de doğuyor, doğuyor şimdi büyük bir kudret!...

Ah!... işte ben Ah!...İşte yaşıyorum geri döndü tekrar

neşe!...

Violetta son nefesini verecek, ölüm bu büyük aşkı tekrar ayıracaktır.



Dördüncü perdeden bir görünüm

SONUÇ

La Traviata, o günlerin Paris'inde yaşanmış bir olayı işleyerek, yüzyılın sonlarına doğru İtalyan operasında gelişecek olan "Verismo" akımına öncülük etmiştir.

Bu operayla, o güne değin gözde olan mitolojik konular, düş ürünü kahramanlar, saray yaşamları v.b. geri plana itilmiş, gerçek bir yaşam ya da doğru bir deyişle her an her yerde olabilecek olay ve kahramanları opera sahnesine getirilmiştir. Kuşkusuz akımın en belirgin isimlerinden olan Mascagni ve Leoncavallo'nun başyapıtları olan ve verismo denince akla gelen Cavalleria ve I Pagliacci ile karşılaştırıldığında, La Traviata'nın bu açıdan taşıdığı özellikler tartışılabilir. Ancak yine yukarıda değinildiği gibi operanın önemi, yapıta verismo akımının yapıtaşlarında biri olarak değil de, akıma öncülük etmesi açısından bakıldığında ortaya çıkmaktadır. Herşeyden önce gerçek bir olay, güncel bir konu işlenmiştir dahası bu olayın o dönemler için pek de romantik sayılamayacak öğeler taşıması ilginçtir. Örneğin operanın kadın kahramanı hafifmeşrep biridir. Özlediği aşkı bulmasına karşın, toplumun ölçütleri gereği mutlu sona ulaşamaz.

Zaten Verdi gibi yenilikçi ve atılımcı bir bestecinin, yanı başında alevlenen ve etkisini gittikçe arttıran gerçekçilik akımına duyarsız kalabileceği düşünülmemelidir. Bu açılardan bakıldığında, La Traviata'nın taşıdığı pek çok özellik nedeni ile verismo akımına bilinçli bir öncülük ettiği yadsınamaz.

KAYNAKLAR

- ALTAR, Cevad Memduh** Opera Tarihi, Cilt II, Kültür Eserleri Dizisi: 23, Gençlik Basımevi, 2. Baskı, İstanbul, 1989.
Cilt III, Kültür Eserleri Dizisi: 24, Gençlik Basımevi, 1. Baskı, İstanbul, 1989.
- DUMAS, Alexsandre** Kamelyalı Kadın, (ev: Nesrin ALTINOVA), Oda Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 1996
- HAUSER, Arnold** Sanatın Toplumsal Tarihi, (ev: Yıldız GLN), Büyük Fikir Kitapları Dizisi; 58, 2. Baskı, İstanbul, 1995.
- İzmir Devlet Opera ve Balesi** Program Dergisi, Sayı; 53, İzmir, Kasım 1993.
- KUTLUK, Fırat** Müzik ve Politik, Doruk Yayıncılık, Ankara, 1997,.
- LA TRAVİATA** Devlet Tiyatrosu yayınlarından Livre;3, Doğuş Basımevi, Ankara, 1954.
- SUCKOV, Boris** Gerçekçiliğin Tarihi, (ev; Aziz ÇALIŞLAR), Adam Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul, 1982.
- SADIE, Stanley** The New Grove Dictionary of Opera, Cilt IV. New York, 1996.
- ŞATIR, Sabri** Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera, Sander Yayınları, İstanbul, 1977.
- YENER, Faruk** 100 Opera, Bateş Yayınları, İstanbul, 1992

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında İzmir'in Kemalpaşa ilçesinde doğdu. 1989'da D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Şan Bölümüne girerek Prof. Sevda AYDAN, Prof. Konstantin LIISOVSKY ve Doç. Pekin KIRGIZ ile şan çalışmaları, Sayın Necdet AYDIN ile sahne çalışmaları yaptı. Konservatuvar bünyesinde sergilenen karma konserler ve temsillerde görev aldı. 1996 yılında altı yıllık opera solistliği eğitimini tamamladı. Aynı yıl yüksek lisans eğitimine başlayan sanatçı, çalışmalarını Prof. Sevda AYDAN ile sürdürmektedir.

Halen D.E.Ü. Devlet Konservatuvar'ında Araştırma Görevlisi olarak görev yapmakta ve yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.

