



**VERDİ'NİN LA TRAVIATA OPERASINDA
VIOLETTA KARAKTERİ
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Gülşah Kömür

Eskişehir, 2023

**VERDİ'NİN LA TRAVIATA OPERASINDA
VIOLETTA KARAKTERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

GÜLŞAH KÖMÜR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü / Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Opera Sanat Dalı

Danışman: Prof. Arman ARTAÇ

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2023**

ÖZET

VERDİ'NİN LA TRAVIATA OPERASINDA VIOLETTA KARAKTERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gülşah Kömür

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran, 2023

Danışman: Prof. Arman Artaç

Giuseppe Verdi, 19. yüzyılın önde gelen opera bestecilerinden biri olarak kabul edilir. Eserlerindeki sürükleyicilik ve yalınlık, opera sanatı içinde üstün bir yere sahip olmasını sağlamıştır. Verdi'nin "La Traviata" adlı operası ise yaratıcı teknikleri ve gerçekçi unsurlarıyla döneminin yenilikçi eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu operada özellikle Violetta karakterinin dramatik yapısı ve müzikal yapısı eleştirmenlerin ve müzikseverlerin ilgisini çekmiştir.

Bu çalışmada, "Verdi'nin La Traviata Operasında Violetta Karakterinin İncelenmesi" konusu ele alınacak ve Violetta karakterinin, operanın genel dramaturjik yapısı ve müzikal yapısı gibi unsurlarla birlikte ayrıntılı bir şekilde incelenmesi planlanacaktır. Ayrıca, Violetta'nın özgürlük anlayışı, Nietzsche'nin ahlak felsefesi ile karşılaştırılarak analiz edilecektir. Bu karşılaştırma, Violetta'nın karakterini daha derinlemesine anlamak için bir araç olarak kullanılacaktır.

Bu çalışma, Verdi'nin "La Traviata" operasının önemli bir unsuru olan Violetta karakterinin çeşitli yönlerinin incelenmesine odaklanarak, operanın tarihi ve sanatsal değerine yeni bir perspektif kazandırmayı amaçlamaktadır. Tezin ilk bölümünde, opera sanatının 18. ve 19. yüzyıllardaki durumunun analizi yapılmış, Verdi ve Nietzsche'nin hayatları incelenmiş, özgürlük ve ahlak kavramları ele alınmış ve Violetta'nın özgürlük arayışı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise, "La Traviata" operası ve Violetta karakteri detaylı bir şekilde incelenerek Nietzsche'nin ahlak felsefesi ile karşılaştırılmıştır. Bu bölüm, Violetta karakterinin daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olacak ve çalışmanın ana konusu oluşturacaktır.

Anahtar kelimeler: G. Verdi, Nietzsche, La Traviata, Violetta

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF THE CHARACTER OF VIOLETTA IN VERDI'S OPERA LA TRAVIATA

Gülşah Kömür

Department of Music

Anadolu University, Institute of Fine Arts, June, 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Arman Artaç

Giuseppe Verdi is considered one of the leading opera composers of the 19th century. His ability to create engaging and simple works has ensured his prominent place in the world of opera. Verdi's opera "La Traviata" is recognized as one of the innovative works of its time due to its creative techniques and realistic elements. The dramatic and musical structure of the character of Violetta in particular has captured the attention of critics and music lovers.

This study focuses on examining the character of Violetta in Verdi's opera "La Traviata" in detail, taking into account the general dramaturgical and musical structure of the opera. Additionally, Violetta's concept of freedom will be analyzed by comparing it with Nietzsche's concept of morality. This comparison will be used as a tool to gain a deeper understanding of Violetta's character.

The aim of this study is to provide a new perspective on the historical and artistic value of Verdi's opera "La Traviata" by examining various aspects of the character of Violetta, which is an important element of the opera. The first section of the thesis analyzes the state of opera in the 18th and 19th centuries, examines the lives of Verdi and Nietzsche, discusses concepts of freedom and morality, and focuses on Violetta's pursuit of freedom. The second section provides a detailed examination of "La Traviata" opera and the character of Violetta, comparing them with Nietzsche's philosophy of morality. This section is an important tool for gaining a deeper understanding of Violetta's character and is one of the main topics of the study.

Keywords: G. Verdi, F. Nietzsche, La Traviata, Violetta

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans dönemim ve araştırma sürecimdeki değerli katkıları, sağladığı rehberliği ve desteği için kıymetli hocam ve danışmanım sayın Prof. Arman Artaç'a çok teşekkür ediyorum ve saygılarımı sunuyorum.

Lisans eğitimim boyunca, araştırmanın önemini kendisinden öğrenme fırsatı bulduğum, engin tecrübeleriyle beni teşvik eden ve motive eden değerli şan öğretmenim Sayın Öğr. Gör. Başak Büyükuğurlu'ya içtenlikle teşekkür ediyorum.

Yüksek lisans dönemimde çalışma fırsatı yakaladığım ve değerli eğitimlerini alabildiğim için kendimi çok şanslı hissettiğim sevgili Prof. Dr. Fatma Sibel Jagoda'ya ve sevgili Prof. Dr. Anatol Jagoda'ya en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Ayrıca hayatımda attığım her adımda yanımda olan, benden hiçbir zaman emeğini ve desteğini esirgemeyen, en büyük destekçim annem Sinecan Kömür'e teşekkür ediyorum.

Desteğini her zaman hissettiğim gibi bu konuda da yanımda olduğunu hissettiğim, bu süreçte karşılaştığım zorlukların üstesinden gelmeme yardımcı olan Saruhan Sarıçam'a içtenlikle teşekkür ederim.

Tezimi vaktinde yetiştirmeme yardımcı olan, her zaman beni motive eden İrem Yalçiner, Hevin Su Göv ve Aybüke Akgül'e de çok teşekkür ederim.

Hayatım boyunca eğitimime değerli katkılarda bulunan tüm hocalarım için derin bir minnet duyuyorum.

Gülşah KÖMÜR

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

Gülşah KÖMÜR

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ	
ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Varsayımlar	1
1.4 Yöntem	2
1.5 Sınırlılıklar.....	2
2. ALANYAZIN	3
2.1. Giuseppe Verdi'nin Hayatı	3
2.1.1. Opera Verismo	6
2.1.2. Giuseppe Verdi'nin Müziği	10
2.2. Alexandre Dumas.....	14
2.3. Francesco Maria Piave	16
2.4. Friedrich Nietzsche	17
2.4.1. Richard Wagner	19
2.4.2. Ahlak.....	22

2.4.3. Nietzsche'nin Ahlak Felsefesi	23
2.5. Özgürlük	24
3. VIOLETTA KARAKTERİNİN ÖZGÜRLÜK ANLAYIŞI	26

İKİNCİ BÖLÜM

4. LA TRAVIATA OPERASI.....	29
4.1 Karakterler, Ses Karakterleri Ve Prömiyerde Yer Almış Sanatçılar	32
4.1.1. Eserler	33
4.1.2. Birinci Perde	34
4.1.2. İkinci Perde.....	34
4.1.3. Üçüncü Perde.....	35
4.1.4. Dördüncü Perde	36
5. LA TRAVIATA OPERASININ ORTAYA ÇIKIŞI VE KAMELYALI KADIN	38
6. VIOLETTA KARAKTERİNİN ÖZGÜRLÜK ANLAYIŞININ NİETZSCHE'NİN AHLAK FELSEFESİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	41
7. SONUÇ	44
KAYNAKÇA.....	46

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel-1:	Giuseppe Verdi.....	3
Görsel-2:	Alexandre Dumas.....	15
Görsel-3:	Friedrich Nietzsche.....	20
Görsel-4:	La Traviata Gala Afişi.....	28

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Giuseppe Verdi'nin "La Traviata" operası, müzik ve dramatik yapısıyla özellikle Violetta karakteriyle eleştirmenlerin ve müzikseverlerin ilgisini çekmiştir. Violetta karakterinin özgürlük arayışı, eserin temel yapıtaşlarından biri olarak kabul edilir. Bu tezde, Violetta karakterinin özgürlük arayışının, Friedrich Nietzsche'nin ahlak felsefesiyle karşılaştırılması yapılacak ve bu karşılaştırma, karakterin daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu çalışmada, Violetta'nın özgürlük arayışının Nietzsche'nin ahlak felsefesi bağlamında nasıl ele alınabileceği araştırılacaktır.

1.2. Amaç

Bu tezin amacı, Verdi'nin La Traviata Operasında Violetta Karakteri Üzerine detaylı bir inceleme yaparak Violetta'nın özgürlük arayışını Nietzsche'nin ahlak felsefesiyle karşılaştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda, 18. ve 19. yüzyıllardaki sosyal, kültürel ve politik yapı analiz edilmiş, Verdi ve Nietzsche'nin hayatları incelenmiş, özgürlük ve ahlak kavramları ele alınmıştır. Bu genel inceleme ardından, "La Traviata" operası ve Violetta karakteri detaylı bir şekilde analiz edilerek, Nietzsche'nin ahlak felsefesiyle karşılaştırılmıştır. Böylece, Violetta'nın özgürlük arayışı üzerinde durularak, Verdi'nin eserindeki felsefi düşüncelerin anlaşılması hedeflenmiştir.

Bu çalışma yapılırken, Nietzsche'nin ahlak felsefesi ve Verdi'nin bir operasının karakterinin güçlü etkisini birleştirerek, "La Traviata" operasının temsil ettiği temaları daha iyi anlamak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda Nietzsche'nin ahlak felsefesinde savundukları üzerinden, Violetta karakterinin özgürlük arayışı ve toplumsal sınırlamalar konuları hedef alınarak hem karakterin hem de La Traviata operasının temel mesajlarının ortaya çıkartılması hedeflenmiştir.

Özetle bu çalışma La Traviata operasında Violetta karakterinin icra edilmesinin nasıl daha çok yönlü, benimsenmiş ve derinleştirilmiş bir şekilde ifade edilebileceğini araştırmaktadır.

1.3. Varsayımlar

Yapılan araştırmada başvuru kaynaklara özenli ve titiz bir tarama sonucunda ulaşılmıştır ve kaynakların doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir.

1.4 Yöntem

Giuseppe Verdi'nin hayatı, müziği ve "La Traviata" operasının oluşumu araştırılmıştır ve bu unsurların Violetta karakterinin özgürlük anlayışına nasıl etkilerde bulunduğu yorumlanmıştır. Operanın libretisti Francesco Maria Piave'nin ve Kamelyalı Kadın romanının yazarı Alexandre Dumas'nın biyografilerine yer verilmiştir. Filozof Friedrich Nietzsche'nin biyografisine, ahlak felsefesine dair araştırmalara, "ahlak" ve "özgürlük" kavramlarına yer verilmiştir. Giuseppe Verdi'nin ve Friedrich Nietzsche'nin biyografilerinin daha iyi anlaşılması amaçlanarak Richard Wagner'in biyografisine yer verilmiştir. Violetta karakterinin analizi, özgürlük arayışı ve ahlak felsefesi göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

1.5 Sınırlılıklar

Violetta karakterinin özgürlük arayışı Nietzsche'nin ahlak felsefesi üzerine yorumlanırken, Nietzsche'nin İnsanca Pek İnsanca ve Ahlakın Soykütüğü Üzerine çalışmaları üzerinden yola çıkılmıştır. Nietzsche'nin ahlak felsefesinin yalnızca özgürlük hakkında yorum yapılabilecek kısımları üzerinden çalışma yapılmıştır.

2. ALANYAZIN

2.1. Giuseppe Verdi'nin Hayatı

“19. yüzyılın bestecisi Giuseppe Verdi'yi, yaşadığı dönemi neredeyse tek başına temsil eden bir sanat büyüğü olarak tanımak yerinde olur. Verdi, eserlerinde geleneğe dayanmakla birlikte, opera literatürüne zamanla taze ve eşsiz örnekler katmada üstün başarı elde etmiştir.” (Altar, 1982, s. 244)

İtalyan opera besteciliğinin ustalarından birisi olarak tanınmış Giuseppe Verdi, 10 Ekim 1813'te Roncole'de doğmuş ve 27 Ocak 1901'de Milano'da hayatını kaybetmiştir. Bir köy hancısının tek oğludur. Adını bir katip yazmıştır: Joseph-Fortunin-François. Babası Carlo Verdi, Kuzey İtalya'nın Parma iline yakın La Roncole köyüne yerleşmiş ve bir köylü kızı olan Marianna ile evlenerek hancılık yapmaya başlamıştır. Bu ailenin atalarından daha öncesinde hiç müzisyen çıkmamıştır.

Giuseppe Verdi, bu evliliğin ikinci senesinde, 19. yüzyıl opera tarihine ismini yazdıran bir diğer besteci Richard Wagner'den (1813-1883) birkaç ay sonra dünyaya gelmiştir. Müziğe olan sevgisini küçük yaşlarda belli etmiştir ve bu nedenle babası ona bir müzik hocası tutmuş ve kırık dökük bir piyano (spinett) satın almıştır. Verdi, on yaşına geldiğinde, kasabadaki kilisenin organistliğini yapabilecek seviyeye gelmiştir (Altar, 1982, s. 246). Verdi'nin babası, Busseto'da müziksever bir tüccar olan Antonio Barezzi'den alışveriş yapar ve kendisinin tanınmış bir müziksever ve Filarmoni Derneği'nin başkanı olduğunu öğrenir. (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 103)

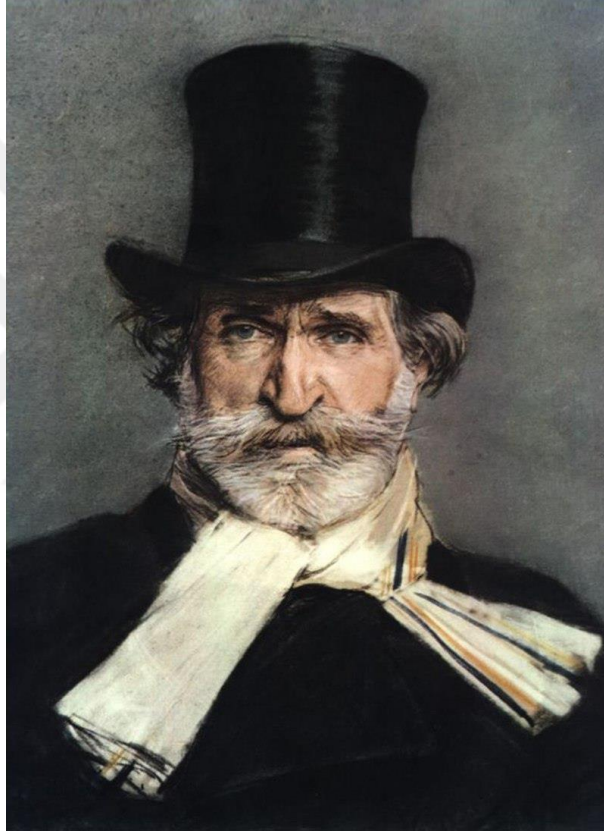
Barezzi, Verdi'nin yeteneğini görmüş ve Verdi'nin babasına onun eğitimi için yardım etmiştir. Hatta Verdi'nin evinde yaşamasını istemiş ve derslerini kendi evinde almasına izin vermiştir. Daha sonraki yıllarda ise Verdi Barezzi'nin kızı ile evlenmiştir (Altar, 1982, s.246-247). Hatta Barezzi'nin de desteği ile Verdi on sekiz yaşında Milano'ya gitmiştir fakat müzik ve tekniği konusunda yeterince başarılı bulunmadığı ve yaşı dolayısıyla doğru tekniği öğrenemeyeceğine inanıldığı için konservatuvara alınmamıştır. Yirmi bir yaşına kadar Milano'da kalır ve La Scala tiyatrosunun baş korrepitörü Vincenzo Lavigna'dan birçok ders alır. Barezzi, Verdi'nin Milano'daki eğitimini de karşılar. (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 107). Nitekim Verdi, Lavigna'dan aldığı dört yıllık eğitimi sırasında, küçük çapta liedler ve orkestra parçaları bestelemeye başlar. Daha genç bir sanatçı iken, 1836-1839 yılları arasında, Busseto'daki şehir orkestrasının şefliğini büyük bir başarı ile yapmıştır (Altar, 1982, s.246-247).

Verdi, bir taraftan orkestra şefliğini yürütürken 1839 yılında Oberto, conte di S. Bonifacio adlı ilk operasını besteler. Oberto conte di S. Bonifacio operasının temsili

bestelendikten üç yıl sonra La Scala’da gerçekleşmiştir ve arkadaşı La Scala yöneticisi Bartolomeo Merelli’nin de yardımı ile üç yeni opera siparişi almıştır. 1840 yılı; “Un giorno di regno” adlı ikinci operasını yazdığı yıl olmuştur. Her iki eser de zamanın müzik çevrelerinde çeşitli yorumlara yol açar.

Un Giorno di Regno (Günlük Kral) adlı komik-operası ilk ve son kez 1840 yılında La Scala’da, başarısız bulunmasından ötürü yalnızca bir kez temsil edilir. (Altar, 1982, s. 247).

Bunu izleyen günlerde Verdi çok sevdiği eşi ile iki oğlunu iki hafta içinde arka arkaya kaybetmiştir. Sanatçı, yaşadığı zor günler ve “Un Giorno di Regno” operasının başarısızlığı üzerine besteciliğe küser (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 101).



Görsel-1: *Giuseppe Verdi*

Nitekim bu acı günleri izleyen yıllarda Verdi hayatının ilk büyük başarısına Nabucco operası ile ulaşmıştır. Merelli, Verdi’den bir opera daha bestelemesini ister. Verdi, 1842 yılında Nabucco’yu besteler. Nabucco operası, Yahudilerin Babil’den sürülmelerini konu alır. Nabucco operası, İtalya’nın haksızca esarete mahkum edilmesini üstü kapalı bir dille anlatır. Eserin librettosu, Temistocle Solera(1815-1878) tarafından yazılmıştır. Eser aynı yıl ilk olarak La Scala tiyatrosunda oynanır ve büyük bir başarıya ulaşır. (Altar, 1982, s. 249, s. 276) Verdi bu temsilde ünlü ve başarılı soprano Giuseppina Strepponi (1817-1897) ile tanışır. Sanatçı Giuseppina ile uzun yıllar dost kaldıktan sonra 1859’da evlenecektir. Eşini 1897 yılında

kaybedeceği güne kadar geçen elli beş yıllık süre içerisinde, bestecilik hayatında en büyük desteği, özveriyi ve ilgiyi Giuseppina'dan görmüştür. Büyük sanatçı, sevgili eşinin anısını ölümsüzleştirmek için Giuseppina'nın adına Milano'da yer alan yüz kişilik bir yoksullar yurdu kurmuştur ve tüm maddi varlığının önemli bir kısmını bugün hala yaşamakta olan bu yurda bağışlamıştır (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 102).

Giuseppe Verdi, daha yaşarken ölümsüzleşmesini yalnız sanat dünyasında değil ulusunun gönlünde de bağımsızlık savaşındaki rolü ile taht kurması ile kazanmıştır. Bu çevrede kendisine “il vecchio” yani “ihtiyar” denilmiştir. Çünkü “ihtiyar”, verdiği eserler ile bu bağımsızlık savaşında ve İtalya'nın siyasi durumunu yansıtmada büyük bir rol oynamaktaydı (Altar, 1982, s. 249).

Sanatçı, 1849 yılında 36 yaşında iken Avusturya ile yaşanan çarpışmalar sonrası İtalya'yı kurtarmayı amaçlayarak savaşa giren Sardunya kralı Charle Albert, tahtını oğlu II. Victor Emanuel'e bırakmıştı. Lombardia-Venedik krallığı yok olmuş ve İtalya'nın bu bölgesi Avusturya'nın yönetimine girmiş idi. Fransa İmparatoru III. Napoleon ise Avusturya yönetimine yeniden saldırı olabilmesi için Sardunya krallığını koruyordu. İtalyan ulusu, birbirinden farklı politikaların çelişkisi altında tehlikeli bir durumda ve birlik bütünlükten yoksun bırakılmıştı. Bu korkunç durumlar karşısında ulusal bütünlüğün sağlanması için muntazam bir çaba harcayan vatansever Kont Cavour büyük bir mücadele vermekte idi ve bu mücadelesi büyük yankı uyandırmaktaydı. Giuseppe Verdi ise, özgürlük idealini o dönemde yazdığı eserlerin çoğunda yansıtmaktaydı (Altar, 1982, s. 250).

Verdi bu dönemde Avusturya polisinin ve Roma Katolik Kilisesinin sansürlerine maruz kalmıştır ve bu nedenle siyasal yorumlarını simgesel bir biçimde yapmak durumunda bırakılmıştır. Fakat bunu yaparken Richard Wagner(1813-1883) gibi mit ve büyüleri kullanmak yerine tarihteki gerçek olaylardan yola çıkarak ve toplumsal anlam taşıyan imgeleri kullanarak istediği mesajı seyirci ile buluşturmuştur. Örneğin, vatanseverlik aşkı ile yazdığı operalarından birisi olan Nabucco operasında, İtalya'nın haksız yere esarete mahkûm edildiğini kapalı bir dille yansıttığında, bunu eserdeki İsrailoğullarının Babil esareti ile simgelemiştir. Bu eserde, esirler korosunun söylediği ünlü koro parçası “Va pensiero...” İtalya'nın özgürlük şarkısı haline gelmiştir. Victor Hugo'nun “Hernani” adlı oyunundan operalaştırdığı “Ernani” isimli operası ise, vatanseverlik duygularını en çok yansıttığı operası olmuştur (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 112).

Hayatı ve eserleri incelendiğinde sanatçının, önemli ve büyük bir kısmı Avusturya'nın egemenliğinde olan İtalya'nın özgürlüğe kavuşması ve ulusal birliğin gerçekleştirilebilmesini

ne kadar önemsedğini, verilen bu savaşa eserleriyle büyük katkıda bulunmuş olduğunu açıkça görmekteyiz (Altar, 1982, s. 249).

1860 yılında İtalya'nın birleşmesinden sonra bir vatansever olan kont Cavour'un isteği üzerine temsilciler meclisi seçimlerine katılmıştır. Fakat Torino'dan seçilmesine rağmen siyasette etkin bir rol almak istemez ve 1861'de Kont Cavour'un ölümü üzerine bu görevden istifa eder. 1862'de İkinci Londra Dünya Sergisi'nde İtalyan Müzikçilerini temsil etmiştir ve aynı yıl "La forza del destino" operası Peterburg'da temsil edilmiştir (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 102).

Giuseppe Verdi'nin hayatının 17 senelik bir kısmında 1849-1866 yılları arasında İtalya için çok zor olaylar yaşanmıştır. Bu süreçte kurtuluş savaşlarıyla ilgili olan vatanseverlik eserleri yazmış, egemenliğe çekilen özlemi bu eserlerinde ifade etmiştir. 1848 yılında, sanatçı Paris'tedir ve Paris'teki İtalyan kolonisinin liderliğini alarak dünya kamuoyuna "İtalya'ya yardım!" sloganı ile seslenmiştir (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 108). Bu bildirisinden sonra ise İtalya'nın özgürlük savaşı için bir ilahi bestelemiştir. Verdi'nin 1846'da Avusturya işgali altındaki Venedik'te, Attila isimli eserinin ilk oynanışında seyirciler ayağa kalıp "İtalya a noi!" (İtalya bizim!) diye haykırmıştır (Altar, 1982, s. 253). Ünlü bestecinin 1849 yılında yazılan La battaglia di Legnano (Legnano Savaşı) isimli operası da özgürlüğe karşı ayaklanmada etkisi olan eserlerinden birisidir (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 108). Giuseppe Verdi, ulusal birlik ve bütünlük hayali ile yazdığı eserlerine 1859 yılında son vermiştir. Bunun nedeni ise İtalya'nın 1859 senesinde özlenen bağımsızlığa kavuşmuş olmasıdır. 1859 yılından sonra yazdığı operalara yalnızca insanı konu almıştır (Altar, 1982, s. 253).

1897 yılında karısı Giuseppina Strepponi öldükten sonra bestecinin sağlığı bozulmuştur (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 101). Giuseppe Verdi, 27 Ocak 1901'de Milano'da 88 yaşında hayata gözlerini yummuş ve bu ayrılık yalnızca İtalya'yı değil, tüm dünyadaki sanat çevrelerini içtenlikle sarsmıştır. Büyük bestecinin ölümü üzerine ulusal yas ilan edilir ve naaşı, "Esirler Korosu"nun sesi yükselirken devlet töreni ile uğurlanır (Altar, 1982, s. 255)

2.1.1. Opera Verismo

"Gerçeği alkışlamak, ne de olsa amaca hizmettir. Ama gerçek, fotoğrafı gibidir, ne tablodur, ne de sanattır." Giuseppe Verdi (Altar, 1993, s. 8)

Richard Wagner(1813-1883), Alman opera sanatının eşsiz ustası olarak kabul edilir ve 19. yüzyıl opera sanatının tanımlanmasında Verdi ile birlikte sıkça anılır. Birçok araştırmacı, bu dönemi incelerken Wagner-Verdi ilişkisinin önemi konusunda hemfikirdirler ve bu ilişkiyi

vurgulayan araştırmaların dönemin anlaşılmasına katkı sağlayabileceği düşüncesindedirler (Altar, 1982, s. 244).

Avrupa'da 18. yüzyılın sonlarına doğru sanayileşmenin hız kazanması, hem burjuva sınıfının hem de çağın filozofları tarafından öne sürülen yenilikçi fikirlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. 19. yüzyılın sonlarında, Realizm (Gerçekçilik) akımını önem kazanmaya başlayarak Avrupa'da yenilenmenin tohumları atılmıştır. Bu gelişmeler sonucunda ortaya çıkan Realizm akımı, öncelikle edebiyat alanında kendini göstermiştir. Realist drama dair düşünüldüğünde, ilk akla gelen isimler Dumas(1802-1870) ve Hauptmann(1862-1946) olmaktadır.

Opera Verismo, İtalya'da 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve müzik tarihinde önemli bir yere sahip olan bir opera akımıdır. Bu akımın temel özelliği, gerçek hayattan alınan olaylara dayanan ve gerçekçi insan hikayelerini anlatan operalar oluşturmak üzere ortaya çıkmış olmasıdır. Verismo terimi, İtalyanca'da "gerçekçilik" anlamına gelir ve bu akımın temel amacı, romantizm ve idealizmden uzaklaşarak, gerçek hayatta karşılaşılan acımasızlığı ve güzellikleri yansıtmaktır. Bu akım, önceki dönem operalarından farklı olarak, güçlü dramatik anlatımları ve sıradan insanların hayat hikayelerine odaklanmasıyla dikkat çekmiştir. Verismo, müzik tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir.

Gerçekçilik akımının opera sanatındaki belirgin etkisi kelime anlamı “gerçek” olan İtalyanca “vero” kelimesinden “Verismo” teriminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu terim, operadaki gerçekçi akımın bir ifadesi olarak kabul edilmiştir.

Dumas'ın "La Dame aux Camelias" (Kamelyalı Kadın) adlı eserinin Verdi tarafından müzikal olarak uyarlanması sonucunda ortaya çıkan "La Traviata" operası ile dönemler arasında bir geçişin tipik bir örneği ortaya konulmuştur. Bu nedenle, aslen romantik eserler besteleyen sanatçı, realist bir konuyu tercih ederek kendi Romantizm anlayışına göre yorumlamış ve gerçekçi olarak kabul edilebilecek bir opera yaratmıştır.

Bu müzikal değişimin, 1850'lerden sonra İtalyan sanat hayatında daha da belirgin bir şekilde hissedilen mistik-sembolist anlayışa karşı bir tepki olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bu durum, müzikteki değişimin İtalyan kültüründe yarattığı etkiyi ve İtalyan müzik sahnesindeki tepkiyi yansıtmaktadır (Altar, 1993, s. 4).

19. yüzyılın sonlarına doğru, edebi gerçekçilik Batıda geniş çapta popüler hale gelmeye başlamıştır. Dünyanın önde gelen kültür ve sanat merkezlerinde, özellikle Emile Zola'nın romanları büyük bir ilgiyle okunmuştur. Bilindiği gibi, hem Fransız edebiyatçı Zola'nın eserlerinde hem de Alman edebiyatçı Gerhard Hauptmann'ın ilk oyunlarında, sosyal meseleler öne çıkarılmıştır. Bu hareket, romantik düşünceye bir tepki olarak ortaya çıkmıştır ve güzel

sanatlar arasında yeni bir yaratıcı anlayışın ortaya çıkmasına neden olmuştur: Müzikte Realizm (Altar, 1993, s. 9).

Cambridge Üniversitesi'nden Adriana Guarnieri Corazzol, Verismo akımının etkilerini opera ve edebiyat dalları açısından etkilerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Elde edilen sonuçlar, Verismo opera bestecileri ile Verismo yazarları arasında tam bir özdeşlik bulunmadığına dair geleneksel tezi doğrulamaktadır. Ancak, bu karşılaştırmanın bir bakımdan göz ardı edilmesi mümkün olsa da, aralarındaki temas noktalarının dikkate değer olduğunu ve genellikle düşünülenenden daha fazla olduğunu gösterme işlevi gördüğü söylenebilir." (Corazzol, 2008, s. 16)

19. yüzyılın sonlarında, İtalyan operası müzik-dram sanatında romantik esprinin doygunluğunun azalması, zaman içinde doğalcılığın benimsenmesine yol açmıştır. Bu durum, gerçekçi bir yaklaşımın geliştiği Verismo (Verismus) türünün İtalyan opera sanatında ortaya çıkmasını gerektirmiştir (Altar, 1982, s. 200).

Müzikte gerçekçilik akımının en belirgin şekilde görüldüğü alan operadır. Operadaki gerçekçilik, en yaygın uygulama alanını İtalya'da bulduğu ve en bilinen gerçekçilerin İtalya'dan çıkması nedeniyle bu akıma İtalyanca karşılığı olan "Verismo" denilmiştir (Şatır, 1977, s. 28).

1880 yılından itibaren Batı dünyasında, genel olarak natüralist bir anlayışla üretilen edebiyat, sahne ve plastik sanat eserlerini nitelendirmek için kullanılan "Verismo" terimi, 1890 yılından itibaren natüralist sahne anlayışının etrafında gelişen opera yaratıcılığını nitelendirmek için de kullanılmaya başlamıştır. Bu şekilde, Verismo daha çok bir opera tarzı olarak tanınmaktadır ve 20. yüzyılın başlarına kadar devam etmiştir.

İtalyan Verismo bestecileri tarafından oluşturulan grup "Giovane Scuola Italiana" (Genç İtalyan Okulu) olarak adlandırılmıştır. Bu okul, ilk olarak Napoli'de kurulmuştur ve ünlü bestecilerin arasında Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Giordano ve Cilea bulunmaktadır. Verismo okulu, İtalyan operasında gerçekçilik akımının önemli bir dönüm noktasıdır. Pietro Mascagni (1863-1945) tarafından 1890 yılında bestelenen "Cavalleria Rusticana" okulun ilk operası olarak kabul edilir. İki yıl sonra 1892 yılında Ruggiero Leoncavallo'nun "Pagliacci"si bestelenerek Mascagni'nin operası ile kardeş eser olarak anılmaya başlanmıştır. İki eser de bestecilerinin belirli bir üne kavuşan tek operaları olmalarına rağmen, Verismo okulunun temsilcileri olarak kabul edilmişlerdir. Daha sonra ise Puccini (1858-1924)'nin bu iki besteci ile birlikte anılması, eserlerinden bağımsız olarak Verismo okulunun simgelerinden biri haline gelmesini sağlamıştır. (Şatır, 1977, s. 28).

İtalya, operadaki gerçekçilik akımını benimseyen ülkelerden biridir. Verismo akımına örnek olarak verilebilecek operalardan birisi olan Carmen, Fransız besteci George Bizet (1838-

1875) tarafından 1875 yılında yazılmıştır. Bu bağlamda gerçekçiliğin köklerinin daha da geriye gittiğini belirtmek mümkündür. Bu akımın temeli İtalya'ya ve on dokuzuncu yüzyılın romantik opera ustalarından Giuseppe Verdi'ye kadar uzanmaktadır. Verdi'nin Louisa Miller'ında bile realist akımın ilk işaretlerini bulmak mümkündür. Bu opera Schiller'den (1759-1805) alınmış olmakla birlikte, ünlü şair Schiller de Verdi gibi bir romantiktir. Verdi'nin La Traviata'sının temelinde ise daha önce de belirtildiği gibi Fransız realist dramatisitlerinden Dumas'nın La Dame aux Camelias'ı (Kamelyalı Kadın, 1848) yatmaktadır. Bu durum, romantizmden gerçekçiliğe geçişin tipik bir örneğini göstermektedir. Verdi, çağdaş ve gerçekçi bir konuyu ele almasına rağmen, kendi romantik tarzını korumayı başarmıştır. Romantik bir sanatçı, gerçekçi bir konuyu ele alarak, Romantizm ile gerçekçilik arasında bir sentez yaratır. Bu şekilde, romantik öğeleri korunarak gerçekçi bir opera meydana gelmiştir (Şatır, 1977, s. 28).

Operadaki on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi akımının başlangıç noktası araştırıldığında, Giuseppe Verdi'nin eserlerinin önemli bir yer tuttuğu görülür. Verdi, aslında romantik bir opera bestecisidir ve gerçekçiliğe pek yakın durmaz. Ancak Verdi, kendisine uygun gördüğü yenilikleri cesaretle uygulama eğilimindeydi. Örneğin, Dumas'ın "La Dame aux Camelias" eserinden esinlendiği yeni operasını çağdaş zamana uygun bir şekilde, çağdaş kostümler ve dekorlar kullanarak tam bir gerçekçilikle yeniden yorumlamayı tasarlamıştı (Şatır, 1977, s. 29).

Bu akım, günlük hayatın, özellikle alt sınıf toplumunun acımasız ve şiddetli yönlerinin gerçekçi bir bakış açısıyla anlatılmasını amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, Romantizm akımı ile tamamen zıt düşmektedir. Opera ilk kez 1890 yılında Roma'da sahnelendiğinde, Cavalleria'nın bir örnek olduğu yeni bir eğilimin resmi doğum tarihi olarak kabul edildi. 1890'larda, Pagliacci ve Mala Vita gibi Verist konulara dayalı operaların sınırlı bir üretimi ve birçok vasat taklit eser vardı. Ancak on yıl boyunca, edebi Verismo önemli bir opera konusu kaynağı olmaktan çıktı. Dolayısıyla, La Wally, La Boheme, Andrea Chenier, Iris, Tosca gibi eserler söz konusu olduğunda, sadece drama temellerine dayalı yeni bir kompozisyon tarzını tanımlama sorunu hayati hale geldi.

"Operatik Verismo" terimi yanıltıcı olduğu için alternatif adlandırmalar önerildi: "natüralist", "Geç-romantik", "Postverdian", "Puccinian", "Genç Okul" gibi. Sonuncusu, tarihsel bir kriter üzerine dayandığı için en kapsayıcı ve en az taviz veren oldu. "Okul" terimi, farklı eğitimler ve kültürel geçmişlere sahip ve farklı sanatsal kişiliklere sahip bestecilerin kurgusal bir gruplandırması olarak anlaşılmalıdır: Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Giordano, Franchetti, Cilea ve diğerleri. Hepsi 1855-65 arası doğdu ve formasyon yıllarında (Ponchielli, Verdi, Gounod, Massenet, Bizet, Wagner gibi) aynı tür ulusal ve yabancı etkilere maruz kaldılar ve bunları farklı derecelerde benimsediler (Sansone, 1987, s. 4).

Görülmektedir ki, operada gerçekçilik akımının en büyük etkisi opera eserlerinin sahnelenişinde ve reji seçimlerinde sık sık güncel ve sosyal konuları işlemesi ve halkın günlük hayatında karşılaşılan, özel ve toplu tartışmaların yapıldığı meydanları ve dolayısıyla halkın günlük hayatında yaşanan karmaşık kader sahnelerini getirmesidir. Bazı durumlarda, Verismo türüne siyasi ve tarihi konular bile kaynaklık etmektedir. Bu tür operalarda, olayın dramatik yönden işlenişi, hızlı bir yükseliş dinamizmi ile birlikte gerçekleşir ve sonuçta korkunç bir vahşet sahnesine dönüşebilir. Bu nedenle, Veristik eserlerde aşk, kıskançlık, kin ve öç alma gibi psikolojik faktörlerin ilkel görüntüleri, gerçekçi ve sert belirtiler halinde, beklenmedik dürtülere, tutkulara, dehşet verici ve tüyler ürpertici davranışlara dönüşür (Altar, 1993, s. 6).

Verismo operalarının stil özelliklerine değinildiğinde, müzikal gücün bazen duvar afişleri kadar etkileyici olabileceği, ancak aynı zamanda tipik bir İtalyan karakterini yansıtarak olağanüstü tutkuyla coşabileceği ifade edilmektedir. Orkestra eşliğindeki müzik, genellikle zengin renklerle dolu bir armoni ve çeşitli enstrümantasyonlar içerir ve hatırlatmalar ve leitmotiflerle (bir müzik eserinin tekrarlanan müzik cümlesi) rengarenk halk sahnelerini yansıtan pasajları içerebilir. Verismo eserlerinde bazen açık sahneli ara müzikler (intermezzi) de yer alır (Altar, 1993, s. 7).

Özellikle o dönemin İtalyan operasını tanımlayan Verismo akımı, şiddet dolu öykülerin ve yoksul çevrelerde yaşanan melodramların kişisel bunalımlarla birleştiği yapısal bir bütünlük içinde ele alınır. Realist sahnelerde yalın, simetrik, az ve öz ezgiler, gösterişli melodiler ve ustalık isteyen aryalar yerine gerçekçilik akımında yer bulmuştur. (İlyasoğlu, 1994, s. 153).

Verismo türünde müzik eserlerinde, “bel-canto” tarzının duygulu, yoğun karakterinin yerine dramatik öğenin ön plana alınmasıyla insan sesinin işlenmesi değişmiştir. Bu tür eserler, yüzeysel bir sanat anlayışını öngörmüş ve genellikle bu operaların doğasından kaynaklanan şekilde, müzikal yorumda kalmayı hedeflemiştir. Verismo tarzındaki opera eserleri, birkaç parlak başarı dışında yapılmış sayısız deneyin hemen hemen hiçbirinin olumlu sonuç vermediği bir alandır. Verismo dönemi, kısa süreli olmasına rağmen, büyük önem taşıyan bir opera tarihi dönemidir ve ünlü birkaç besteci ile tükenmiştir (Altar, 1993, s. 8).

2.1.2. Giuseppe Verdi'nin Müziği

Cevad Memduh Altar'ın "Operanın Tarihi II" adlı eserinde, Verdi'nin müziği ve yaratım dönemi, aşağıdaki başlıklar altında incelenmiştir:

- 1) Verdi'nin 1. Yaratış Dönemi (Çıraklık ve Olgunlaşma, 1839-1850)
- 2) Verdi'nin 2. Yaratış Dönemi (Büyük Dönem, 1851-1853)

- 3) Verdi'nin 3. Yaratış Dönemi (Duraklama, Yükseliş, 1855-1867)
- 4) Verdi'nin 4. Yaratış Dönemi (Olağanüstü Başarı ve Zirveleşme, 1871-1892)

Giuseppe Verdi, sıklıkla opera bestecisi olarak tanınmakla birlikte, yaratıları sadece bu alanda sınırlı değildir. Verdi, az sayıda oda müziği eseri de dahil olmak üzere çeşitli türlerde eserler bestelemiştir. Sanat hayatının doruk noktasında olduğu olgunluk döneminde, ünlü İtalyan yazar Alessandro Manzoni'nin ölümü üzerine yazdığı "Requiem" adlı eseri, Manzoni'nin anısına ithaf etmiştir. Verdi, 88 yıllık yaşamında yaklaşık 30 opera bestelemiş ve yaratıcı yeteneğini özellikle opera alanında kullanmıştır. Sanatçının besteciliği hemen hemen tüm kaynaklarda dört ayrı döneme ayrılır ve her bir dönem, operaların esin kaynaklarından, yazıldıkları dönemdeki siyasal etkinliklere kadar birçok yönüyle ele alınır. Verdi'nin eserlerinde dikkat çeken bir diğer nokta da, İtalya'nın özgürlüğü için girişilen savaşa eserleriyle önemli ölçüde katkıda bulunmasıdır (Boyut Yayın Grubu, 2018, s. 106).

Verdi'nin eserlerinde, Avusturya'nın egemenliğindeki İtalya'nın özgürlük mücadelesi yansımaları görülür. Eserleri, İtalyan birliği ve özgürlüğünün destekleyicisi olarak kabul edilir ve Verdi, bu nedenle sadece sanat dünyasında değil, halk arasında da saygın bir konuma sahip olmuştur. İtalyan halkı, Verdi'nin müziklerini milli bir sembol olarak görmekte ve onun eserleriyle birlikte özgürlük mücadelesine duydukları bağlılığı ifade etmektedirler. Verdi'nin müzikleri, İtalya'nın tarihsel ve kültürel kimliğiyle bağlantılıdır ve İtalyan halkının milli bilincine katkıda bulunmuştur.

Verdi'nin müziği, hem zamanının hem de günümüzün müzik dünyasında önemli bir yere sahiptir. Kendisi, İtalya'nın birleşmesinde ve özgürlüğünde önemli bir figür olarak kabul edilir. Eserleri sadece sanat dünyasında değil, halk arasında da büyük bir ilgi görmüştür. Verdi'nin müziği, güçlü ve dramatik anlatımları, duygusal yoğunluğu ve etkileyici melodi yapısıyla tanınır. Sanatı, İtalyan halkının mücadelesine destek vermekle kalmamış, aynı zamanda İtalyan müziğinin gelişimine de önemli katkılar sağlamıştır.

1. Yaratış Dönemi Eserleri: Oberto, Conte Di S. Bonifacio, Un Giorno Di Regno, Nabucodonosor (Nabucco), I Lombardi Alla Prima Crociata, Ernani, I Due Foscari, Giovanna D'arco, Alzira, Attila, Macbeth, I Masnadieri, Jerusalem, Il Corsaro, Luisa Miller, La Battaglia Di Legnano, Stiffelio.

Giuseppe Verdi, 11 yıllık bir çiraklık ve olgunlaşma dönemi boyunca 16 opera bestelemiştir, bunlardan ikisi buffo türündedir. Ancak Nabucco ve Macbeth dışındaki eserleri zaman içinde göz ardı edilmiş ve uluslararası repertuvarın dışında kalmıştır (Altar, 1982, s. 267).

Oberto operası ve istenilen başarıya ulaşamayan komedi Bir Günlük Kral (Un Giorno Di Regno) operalarının La Scala sahnesinde hayat bulmasının sonrasında, Verdi'nin Nabucco operası çok ses getirmiştir. Sanatçının bestecilik hayatının başındaki opera eserlerinin büyük bir kısmında ünlü koro sahneleri vardır. Nabucco'da yer alan ve Esirler Korosu olarak anılan "Va Pansiero" bunlara bir örnektir. Nabucco'dan sonra Verdi, Roma, Napoli, Venedik, Trieste ve Floransa'da sahnelenmek üzere eserler bestelememeye başlar ve yoğun bir çalışma temposuna girer. Ayrıca İngiltere'den ve Paris'ten de siparişler alır. Shakespeare'in Macbeth oyunundan esinlenen Macbeth operasında, cadılar sahnesi ve Lady Macbeth'in uykuda gezindiği sahne gibi dramatik sahnelerde etkileyici bir dramatik anlatım ve müzik anlatımı birleşimi gerçekleştirilmiştir. Sanatçı bu dönem operalarında, yüzyıllar boyunca Avusturya-İspanya egemenliği altında yaşamış olan İtalyan halkına gizlice özgürlük çağrısı niteliğinde mesajlar vermiştir (İlyasoğlu, 1994, s. 138).

2. Yaratış Dönemi Eserleri: Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata.

Giuseppe Verdi'nin ikinci yaratıcı dönemi, yalnızca iki yıl sürmesine rağmen, yazdığı üç eserin büyük başarısı sayesinde İtalya'nın yanı sıra tüm Avrupa sanat merkezlerinde büyük bir hayranlık kazandığı bir dönem olmuştur. Sanatçının bu üç eseri, batının önde gelen sahnelerinde kısa sürede sergilenerek uluslararası repertuarın bir parçası haline gelmiştir ve Verdi'nin büyük ölçüde bir yaratıcı olarak tanınmasına neden olmuştur (Altar, 1982, s. 281).

Verdi'nin çalışmalarının bu döneminde, 1850'li yıllarda, yaratıcılığının doruğuna ulaştığını söylemek mümkündür. Verdi'nin Rigoletto'su ve La Traviata'sı, bu dönemin ürünüdür ve büyük başarı yakalayan ve çok iyi tepkiler alan eserleri olmuştur. Rigoletto, Victor Hugo'nun bir hikayesine dayanan ve 16. yüzyılda Mantua sarayında yaşanan şiddet dolu hadiseleri işleyen bir eserdir. Verdi, Rigoletto operasında dünyevi bir müzik dilini kullanmıştır ve seyirciye hitap eden, süslenmemiş bir anlatımı tercih etmiştir. Rigoletto'dan farklı olarak La Traviata ise canlı ve süslü melodileriyle öne çıkan bir opera olmuştur. Sonrasında Otello eseri ile daha iyi bir noktaya taşıyacağı tarzı, bu uyumlu, reçitativ, konuşma stilineki aryalar hazırlamıştır. Yine bu yıllarda bestelenmiş olan Il Trovatore (Gezgin Şarkıcı), Verdi'nin ilk yaratma dönemindeki bestecilik stiline bir yansımasıdır. (İlyasoğlu, 1994, s. 139).

3. Yaratış Dönemi Eserleri: Les Vepres Siciliennes, Aroldo (Stiffelio'nun Yeniden İşlenişi), Simon Boccanegra, Un Ballo In Maschera, La Forza Del Destino, Macbeth (Yeniden İşlenişi), Don Carlos.

Giuseppe Verdi'nin yaratıcılığında zirveye eriştiği dönem, 1851 yılında Rigoletto'nun yazılmasıyla başlamış ve sonrasında Il Trovatore ve La Traviata operalarıyla sürmüştür. Ancak, bu başarılı dönem 3. Yaratış döneminde geçici bir duraklamaya uğramıştır. Bu duraklama

dönemi, Verdi'nin gelecekteki zaferlere hazırlanış süreci olarak da kabul edilebilir. Çünkü, bu duraklama döneminden sonraki yıllar, Verdi'nin olağanüstü başarılarına imza attığı birçok eserleri kapsamaktadır (Altar, 1982, s. 315).

Bu dönemde Verdi, büyük opera geleneği çerçevesinde iki önemli deneme gerçekleştirmiştir. İlk olarak Sicilya Akşam Ayinleri (Les Vepres Siciliennes) adlı eserinde, vatanseverlik konusunu Il Trovatore ve La Traviata operalarında ele alamadığı düzeyde bu işlemiştir. Don Carlos operası da bu stilde işlediği başka bir eserdir. Her iki eserin de ilk defa Paris'te temsilleri gerçekleşmiştir, ancak Don Carlos'un daha başarılı olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktadan sonra Maskeli Balo (Un Ballo In Maschera) ve St. Petersburg için yazdığı Kaderin Gücü (La Forza Del Destino) operaları ortaya çıkar. Verdi, bu eserlerde bir bütünlük olmasını, bir veya birden fazla aynı işlenen müzik cümlesinin eserin farklı bölümlerinde tekrarlanması ile elde etmiştir. Bu eserler, bestecinin duraklama döneminin ürünleri olup güçlü ve zayıf yönleriyle öne çıkmışlardır (İlyasoğlu, 1994, s. 139).

4. Yaratış Dönemi Eserleri: Aida, Otello, Falstaff.

Giuseppe Verdi'nin son yaratıcı dönemi, "olağanüstü başarı ve zirveleşme" olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde opera sanatı, uygulamadaki temel amacını eksiksiz bir olgunluğa ulaştırmıştır. Verdi'nin bu dönemde yazdığı üç büyük eserden (başta Aida olmak üzere Otello ve Falstaff operaları), sadece "zirveleşme" niteliğiyle yorumlanabilir. Bu nedenle, büyük bestecinin bu üç operasında, olaylar müzikleşmemiştir, aksine müzik, olayların kendisini yansıtmaktadır. Librettolar, sadece yaratıcılıkta zirveye ulaşma için bir araç olmuştur ve olaylar, doğrudan müzik diliyle yansıtılmıştır (Altar, 1982, s. 360).

Verdi, bu dönemde kendisini emekliye ayrılmış gibi görünse de, onun sanatçının yaratma sürecinin sona ermediği inancını taşıyan yakın çevresi olmuştur. Bunun bir örneği olarak yayıncısı Ricordi, Verdi'ye Shakespeare'in bir konusunu işlemesini önerir ve Otello gibi bir eseri ele almasını tavsiye eder. Bu konuda Verdi ile yakın olan şair Boito, onun için bir Otello librettosu hazırlar. Otello, 1887'de La Scala Opera Evi'nde ilk temsili yapıldığından itibaren Verdi'nin trajik zirvesi olarak kalıcı bir iz bırakmıştır. Bu eserde müziğin akışkanlığı, birbiri ardına gelen gelenekselleşmiş aryalar yenilenmiş bir biçim sunmuştur. Sanatçı yetmiş altı yaşında iken ise Shakespeare'in başka bir konusu ile ilham bulmuştur. Bu operası birkaç sene sonra sergilenmiştir ve Falstaff ismini taşır. Otello'nun işleniş stiline benzer bir şekilde, Falstaff daha az aryaya ve daha fazla diyaloga yer verir. Eğlenceli ve gülünç konusuyla birlikte müziğin işleniş de keyifli bir şekildedir. Otello ne kadar dramatik ve lirik niteliklere sahipse, Falstaff da o kadar komik bir hafiflik sunar. Bu Verdi'nin son operasıdır ve ve bütün Romantik çağı, bu operasında kendi kariyerini de dahil ederek yermiş gibidir. Opera, Shakespeare'in "Bütün dünya

bir sahnedir" sözleriyle sona ererken, Verdi'nin opera yolculuğu da böylelikle tamamlanmış olur (İlyasoğlu, 1994, s. 141).

Verdi, opera sanatını insan sesinin sanatı olarak görmüş ve eserlerinde sadece insan sesinin üstünlüğünü vurgulamıştır. Verdi'nin operaları, insan sesinin uyumu ve etkileyciliği altında gelişmiştir. Bu nedenle, Verdi son operalarında orkestranın opera sanatına katkısını artırmış olsa bile, insan sesinin bu sanatta en güçlü unsur olduğuna inanmıştır ve bu nedenle Richard Wagner'in senfonik tekniklerine uzak kalmıştır (Altar, 1982, s. 245). Buna göre Verdi'nin operalarının insan sesinin etkileyciliği ve uyumu altında geliştiği, insan sesinin opera sanatının merkezi olduğu anlaşılmaktadır. Verdi'nin orkestranın katkısını artırmakla birlikte, insan sesini hala tek egemen güç olarak kabul ettiği, bu nedenle Richard Wagner'in senfonik tekniklerine uzak kalındığı görülmektedir. Bu noktada 19. yüzyıl müziğinde birlikte anılan Verdi ve Wagner'in bestecilik anlayışlarındaki fark ortaya çıkmaktadır.

Verdi'nin başlıca yapıtları şu şekildedir:

Operaları: Oberto (1837-8); Bir Günlük Kral (Un giorno di regno) (1840); Nabucco (1841); Lombartlar (I Lombardi alla prima crociata) (1842); Ernani (1843); İki Foskariler (I due Foscari) (1844); Giovanna d'Arco (1844); Alzira (1845); Attila (1845-46); Macbeth (1846-47); Haydutlar (I masnadieri) (1846-47); Korsan (Il corsaro) (1847-48); Legnano Savaşı (La battaglia di Legnano) (1848); Luisa Miller (1849); Stiffelio (1850); (Sonradan Aroldo olarak yenilenmiştir- 1856); Rigoletto (1850-51); Il trovatore (1851-1857); La traviata (1853); Sicilya'nın Akşam Ayinleri (Les Vepres siciliennes) (1854); Simone Boccanegra (1857, 1880)-Maskeli Balo (Un ballo in maschera) (1857-58), Kaderin Gücü (La forza del destino) (1861); Don Carlos (1866, 1884); Aida (1870); Otello (1884-86), Falstaff (1889-1893)
Korolu dinsel müziği: Requiem (1873-74); Quatro pezzi sacri (1889-97); Stabat Mater (1895-97); Te Deum (1897), Yaylı çalgılar kuvarteti, Mi Minör (1873)

2.2. Alexandre Dumas

Alexandre Dumas, père (Baba Alexandre Dumas), 1802 yılında Villers-Cotterêts, Aisne, Fransa'da doğdu ve 1870 yılında Puys, Dieppe yakınlarında hayata veda etti. 19. yüzyılın en verimli ve en popüler Fransız yazarlarından biri olarak kabul edilir. Dumas, kesin bir edebi değer taşımadan önce özellikle "Monte Cristo Kontu" ve "Üç Silahşörler" gibi eserleriyle tarih romanı yazarı olarak büyük bir üne sahip oldu. Ayrıca, bir oyun yazarı olarak da başarılı olmuştur.

Kendi hayatı hakkında dürüstlük, yalancılık ve övünme karışımı bir şekilde anlattığı anıları, ayrıca Fransız edebiyat hayatına Romantik dönemde benzersiz bir bakış açısı sunmuştur. Dumas ailesi adını, Alexandre'in kökeni olan büyükannesi olan köle bir Haitili kadın olan Marie-C  sette Dumas'tan aldı. Dumas'ın babası Thomas-Alexandre, Avrupa ordusundaki herhangi bir siyah adamın ulaştığı en yüksek rütbe olan general rütbesine 31 yaşımda yükseldi. Thomas-Alexandre, Napolyon'un ordusuna katıldığında, "Siyah Őeytan" Őüpheli takma adını aldığı yerde Dumas soyadını aldı. 1797'de, Adige savaşımda, bir Avusturya bataryasını Őaşırtarak ve yenerek kendini fark ettirmişti. Thomas-Alexandre, Mısır seferi konusundaki anlaşımdazlığı nedeniyle Napolyon'la yollarını ayırdıktan sonra orduyu terk etti.



Görsel-2: *Alexandre Dumas*

Yaklaşık iki yıl hapis yatıp serbest bırakıldıktan kısa bir süre sonra öldü. Kocasının   l  m  nden sonra, Marie Louise Labouret oğlu için eğitim sağlamak için sıkı çalıştı. Dumas, Abb   Gr  goire'nin okuluna bir süre devam etti. Yazma tutkusu nedeniyle okulu terk eden Dumas, kendini yazmaya adanmış dönemde maddi sıkıntılarla karşılaşır. 21 yaşımda geldiğinde kendisini büyük bir borç batağı içerisinde bulur.

1844 yılında, Saint-Germain-en-Laye'ye taşınır. Burada, zengin erkeklerle birliktelikler yaşıyan Marie Duplessis ile tanışır. Duplessis, Dumas'nın başıyapıtı olacak olan "Kamelyalı Kadın" (La Dame aux Cam  lias) adlı eserine ilham verir. Kamelyalı Kadın'ın yayınlanmasıyla   n kazanan Dumas, ardından gelen birbirini takip eden roman ve tiyatro oyunlarıyla büyük başıarılar elde eder. Dumas, kadın hakları,   ocuk hakları ve diğer toplumsal sorunları savunurken değerli bulduğu Őeyleri de ateşli bir Şekilde savunmuştur (Geldi, 2014, s. 11).

Alexandre Dumas, 1822'de Paris'e taşındı ve edebiyata kendini adadı. 1830 devrimi sırasında, dük d'Orléans'ın (daha sonra Kral Louis Philippe olarak adlandırıldı) hizmetçisi olarak çalıştı. Burada komedi ve dram oyunları yazmaya başladı. Dumas, denemeler, kısa öyküler ve romanlar, ayrıca oyunlar ve seyahatnamelerin verimli bir yazarıydı. Ayrıca, suç ve skandallar da ilgi alanına giriyordu ve tarihte kötü şöhretli vakalarla ilgili sekiz ciltlik bir deneme yazmıştı. Monte Cristo Kontu ve Üç Silahşörler romanlarıyla geniş çapta başarı elde etti. Bu romanlar başlangıçta seri olarak yayınlanmıştır. Ayrıca, Le Vicomte de Bragelonne'deki "Demir Maskeli Adam" öyküsü de en çok bilinenlerinden biridir. Romantik romanlarının birçok cildi arasında, Capetian hanedanının sonuncusu olan Kraliçe Marguerite'in merkezde olduğu Valois serisi bulunur. Yazdığı eserlerin popüleritesi, Dumas'ı Avrupa'nın büyük bir bölümünde bir ünlü yapmıştır.

Romanlarını yayınlamaktan kazandığı parayla, Dumas Port Marly'deki Yvelines'ta Château de Monte Cristo'yu satın aldı ve inşa etti. Bu evin (şimdi bir müzedir) yazar için bir sığınak olması amaçlanmıştı ve borç onu yakalamadan önce orada yazmaya ve eğlenmeye büyük zaman harcadı. Evi satmak zorunda kalmasıyla Belçika'ya kaçtı ve daha sonra borçlu olduğu kişilerden kaçınmak için Rusya'ya kaçtı. Dumas, sürgün döneminde Rusya hakkında seyahat kitapları da dahil olmak üzere kitaplar yayınlamaya devam etti.

2.3. Francesco Maria Piave

Francesco Maria Piave (18 Mayıs 1810 - 5 Mart 1876), Napolyon Krallığı döneminde Venedik lagünündeki Murano'da doğmuş İtalyan bir opera librettistidir. Kariyeri, Giovanni Pacini (dört libretto), Saverio Mercadante (en az bir tane), Federico Ricci ve hatta Michael Balfe için bir libretto dahil olmak üzere döneminin birçok önemli bestecisiyle çalışarak yirmi yıldan fazla sürmüştür. Piave, en çok Giuseppe Verdi'nin librettisti olarak tanınır, Verdi için on libretto yazmıştır, en ünlüleri Rigoletto ve La Traviata'dır. Ancak Piave sadece bir librettist değildi: aynı zamanda bir gazeteci ve çevirmendi ve La Fenice'de (Venedik'te) yerleşik şair ve sahne yönetmeniydi ve burada Verdi ile ilk tanışması gerçekleşti. Daha sonra Verdi, ona aynı pozisyonu Milano'daki La Scala'da da sağlamak için yardımcı olmuştur.

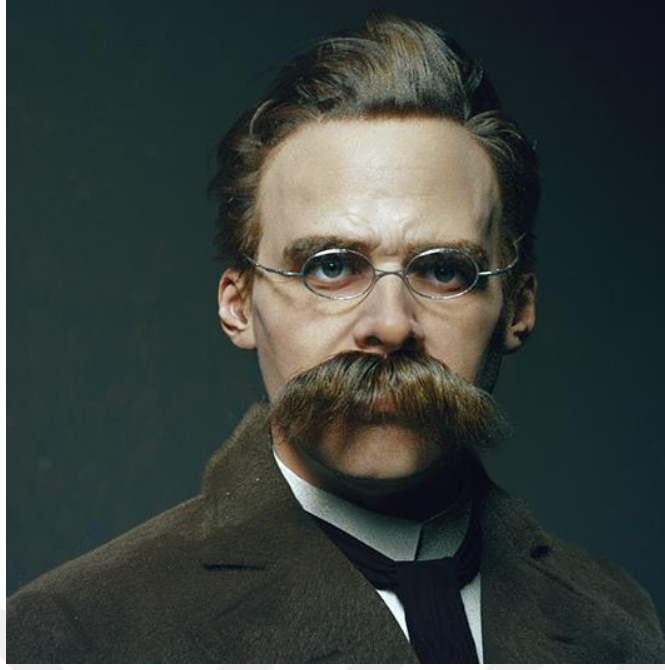
Sahne yönetmeni olarak uzmanlığı ve müzakereci olarak taktığı Verdi'ye çok yardımcı oldu ancak bestecinin ona birçok yıl boyunca acımasız bir şekilde davrandığı da söylenir. Verdi gibi, Piave de tutkulu bir İtalyan milliyetçisiydi ve 1848'de Milan'ın "Cinque Giornate" sırasında, Radetzky'nin Avusturya birlikleri şehirden çekildiğinde, Verdi, Venedik'teki Piave'ye "Citizen Piave" olarak hitap ederek ona yazdı. Birlikte, 1844 ile 1862 yılları arasında on opera üzerinde

çalıştılar ve Verdi, Aida için siparişi kabul ettiğinde libretto hazırlamış olacaktı, ancak felç geçirmiş ve konuşamaz hale gelmişti. Verdi, onun eşini ve kızını desteklemeye yardımcı oldu ve ünlü bestecilerin eserlerinin bir albümü, Piave'nin yararına derlenip satılması önerisinde bulundu. Besteci, Piave 65 yaşında Milano'da öldüğünde cenazesinin masraflarını karşılamıştır ve mezarının Anıtsal Mezarlık'ta olmasını sağlamıştır.

2.4. Friedrich Nietzsche

Friedrich Nietzsche (1844-1900), Alman filozof, yazar ve şairdir. Nietzsche, felsefe tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Onun felsefesi, modern dünya görüşünün ve Batı kültürünün temel sorunlarına cevap arayan bir düşünce sistemidir. Nietzsche'nin hayatı, felsefesi ve eserleri, Batı düşüncesinin gelişiminde önemli bir rol oynar. Nietzsche'nin hayatı, genellikle sağlık sorunları, yalnızlık ve yazarlık kariyerindeki başarı ve başarısızlıklarla doludur. Filozof, Leipzig, Almanya'da doğdu ve daha sonra ailesiyle Naumburg'a taşındı. Babası, bir Lutheran rahibiydi ve genç Nietzsche'nin hayatı boyunca onunla çatıştı. Nietzsche'nin sağlık sorunları, üniversiteye gitmesini engelledi ve bir süre özel okullarda öğrenim gördü. Daha sonra Bonn Üniversitesi'ne kaydoldu ve felsefe, filoloji ve tarih okudu.

19. yüzyıl müziğinde Verdi ile anılan Wagner, Schopenhauer'a olan hayranlığını Nietzsche ile paylaşmıştır. Nietzsche, gençliğinden beri piyano, koro ve orkestra müziği bestelemesine rağmen, Wagner'ı müzikal dehası, çekici kişiliği ve kültürel etkisi nedeniyle takdir etmişti. Wagner, Nietzsche'nin babası olabilecek yaşta idi ve yıllar önce de Leipzig Üniversitesi'ne gitmişti. Nietzsche-Wagner ilişkisi neredeyse ailevi nitelikteydi ve zaman zaman çalkantılıydı. Bu arkadaşlık Nietzsche'yi derinden etkilemiştir.



Görsel-3: *Friedrich Nietzsche*

İlk zamanlar, 1869'da yazdığı gibi, Nietzsche'nin Wagner ile dostluğu hayatının "en büyük başarısı" (die größte Errungenschaft) olarak kabul edilebilirdi ve Nietzsche yazma hayatının sonunda bile Wagner'ın kültürel önemini değerlendirmeye ve düşünmeye devam etmiştir. Ancak Nietzsche, 1870'lerin sonlarında Wagner'la kişisel ve entelektüel olarak ayrılmıştır ve zamanla değerlendirmeleri giderek daha negatif olmuştur. Bununla birlikte, ayrılıklarından sonra bile Nietzsche, 1882'de Wagner ile birlikte geçirdiği günlerin hayatının en iyisi olduğunu özlemle anımsadığı söylenmektedir. Nietzsche'nin Wagner ile tanışmasını takip eden aylar boyunca, Nietzsche, Basel Üniversitesi klasik filoloji fakültesinde bir pozisyona aday gösterilmiştir. Bunun üzerine İsviçre Üniversitesi, Nietzsche'ye profesörlük teklif etmiştir ve Nietzsche 24 yaşındayken Mayıs 1869'da öğretmenliğe başlamıştır (Wicks, 2022). Nietzsche'nin Wagner'e olan hayranlığı gençlik yıllarına kadar uzanır. Nietzsche'nin Richard Wagner ile ilişkisi onun üzerine hiçbir zaman etkisi kaybetmemiştir demek mümkündür. Nietzsche, Wagner'in Tristan ve Isolde operasının tutkulu bir hayranıydı, ancak Tannhäuser, Lohengrin ve Die Walküre eserlerini reddetmişti. Ancak Wagner, bir insan olarak karşısına çıktığında, güçlü iradesinin cazibesıyla, Nietzsche hemen kendisini çağdaşlarının arasında en çok kendisine benzeyen kişiyle tanıştığını hissetmiştir (Foster, 1924, s. 17).

1869 yılında Nietzsche, Basel'de filoloji profesörüydü. Profesörlük yılları boyunca, 1869'dan 1876'ya kadar, Wagner ve eşi Frau Cosima ile yakın samimiyet içindeydi. Sık sık Tribschen'deki evlerinde onları ziyaret etmiştir ve bu ziyaretler, belki de Nietzsche'nin ve hatta Wagner'ın kariyerinin en tatlı ve en güzel anıları olarak kalmıştır (Foster, 1924, s. 17).

1890'ların başında, Elisabeth (Nietzsche'nin kız kardeşi, 1846- 1935) yayınlanmamış yazıların geniş bir miktarını içeren Nietzsche'nin edebi eserlerinin kontrolünü ele geçirdi. Hızlı bir şekilde, onun imajını ve çalışmalarının alımını şekillendirmeye başladı. Kısa sürede, Nietzsche efsanesi popüler okuyucular arasında spektaküler bir şekilde büyüyecekti. Villa Silberblick'ten, Weimar'daki Nietzsche evine kadar, Elisabeth ve onun ortakları Friedrich'in malını yönettiler, eserlerini halkçı bir görünümle (ve sonradan araştırmacıların kabul ettiği şekilde) özgün düşünceleri bozacak karanlık bir politik niyetle düzenlediler.

Maalesef, Friedrich geç 1888 ve erken 1889'daki çöküşünden kurtulamayarak ününden pek bir şey yaşayamamıştır. Son yılları, Villa Silberblick'ta kasvetli zihinsel ve fiziksel bozulma içinde geçti ve nihayetinde 25 Ağustos 1900'de öldü. Leipzig yakınlarındaki Röcken'de gömüldü. Elisabeth, 1892-93'te Paraguay'da son bir yıl geçirdikten sonra Almanya'ya döndü. Burada iken Nietzsche'nin çalışmalarının ve ününün algısını yönetmeyi, özellikle genel okuyucular sürdürmüştür ve buna 1935 yılında ölümüne kadar da devam etmiştir. Villa Silberblick bugün, Friedrich ve Elisabeth'e bir anıt niteliğinde dururken, Nietzsche'nin edebi eserlerinin büyük bir kısmı da Weimar'daki Goethe-Schiller Arşivi'nde tutulmaktadır. Nietzsche'nin en önemli eserlerinden biri, Ahlakın Soykütüğü'dür. Bu eserinde Nietzsche, geleneksel ahlak anlayışını sorgulayarak, insanın temel içgüdülerinin önemini vurgular. Ona göre, insan doğası, bencil ve acımasızdır ve gerçek mutluluğun ancak bu doğaya uygun davranarak elde edilebileceğini savunur. Nietzsche'nin ahlak felsefesi, Batı düşüncesindeki geleneksel ahlak anlayışını tersine çevirir ve insanın doğasına daha uygun bir ahlak anlayışı önerir.

Nietzsche'nin ahlak felsefesi, "üstinsan" kavramıyla ilişkilendirilir. Nietzsche'ye göre, üstinsan, geleneksel ahlak anlayışını yıkmış, kendi değerlerini yaratmış ve kendine güvenen bir bireydir. Üstinsan, insan doğasının gerçekliğine uygun olarak yaşayan, hayatın zorluklarını cesaretle karşılayan ve özgürlük ve yaratıcılıkla dolu bir yaşam süren kişidir.

Nietzsche'nin diğer önemli eserleri arasında İyinin ve Kötünün Ötesinde, İşe Yaramazlık Felsefesi, Ecce Homo ve Böyle Dedi Zerdüşt yer alır. Bu eserlerinde Nietzsche, felsefesini ve düşüncelerini daha da derinleştirerek, Batı düşüncesinin pek çok temel sorununa yeni bir bakış açısı getirir.

2.4.1. Richard Wagner

Schopenhauer'a olan hayranlıklarını paylaşan Wagner ve Nietzsche'nin uzun süren ve

birbirlerini etkiledikleri bir arkadaşlıkları olmuştur. Romantik dönemin olgun çağında opera sahnesinde egemen olan iki büyük isim Giuseppe Verdi ve Richard Wagner'dir. Her iki bestecinin tarzı, yöntemleri, felsefeleri ve ele aldıkları konular birbirinden oldukça farklıdır. Ayrıca, ulusal kültür birikimleri de benzerlik göstermemektedir. Bununla birlikte, her iki bestecinin ortak noktası, müziğin derinliklerindeki dramatik gerçeği arama ve toplumsal dalgalanmaları müziklerine yansıtmadaki arayışları olmuştur. Wagner'in yaratıcılığı ve düşünceleri, sanat dünyasında adeta yeni bir kapı açmıştır. Onun tutkuları ve duyguları alevlendirme gücü, bugüne kadar hiçbir sanatçının başaramadığı düzeydedir demek mümkündür.

Wagner'in yaşamı hakkında İsa'dan sonra başka hiçbir kişinin bu kadar çok yazılıp çizilmediği ileri sürülmüştür. Wagner'in müziğine adeta tapınanlar olduğu gibi, dinlemeye dayanamayanlar da vardır. Wagner'in ilginç yönlerinden birisi de, Yahudi kökenli olmasına rağmen daha sonra şiddetli bir Yahudi düşmanı olmasıdır (İlyasoğlu, 1994, s. 142). 22 Mayıs 1813 tarihinde Leipzig'de doğan ve 13 Şubat 1883'te Venedik'te hayatını kaybeden Richard Wagner, müzik sanatına erken yaşlarda büyük bir ilgi duymamış ve daha çok şiirle ilgilenmiştir. Ancak, döneminin sanatını derinden etkileyen iki büyük besteci, Ludwig van Beethoven ve Carl Maria von Weber, zamanla Richard Wagner'i müzikal yaratıcı sürece yönlendirmiş ve Wagner'in dahiyane yeteneklerinin müzik sanatı lehinde değerlendirilmesinde rol oynamışlardır. Özellikle Weber'in "Freischütz" operası ve ardından Beethoven'in senfonileri ve "Egmont" uvertürü, Wagner'in besteci olma kararı üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur (Altar, 1974, s. 249).

Richard Wagner, ciddi müzik eğitimini yalnızca Leipzig kantoru C.T. Weinlig ile yaklaşık altı aylık bir çalışma sürecinde alır. On sekiz yaşında olan Wagner, 1831 yılında Leipzig Üniversitesi'ne öğrenci olarak kaydolmuştur. Bu dönemde siyasal eylemlere katılır ve polisle çatışmalar yaşar. Yirmi yaşını doldurduğunda, bu coşkulu eylemleri sonlandırarak Würzburg şehir tiyatrosunda şeflik görevini üstlenmiştir. 1833 yılında ilk operası olan "Periler"i (Die Feen) tamamlamıştır, bu operası bestecinin ölümünden sonra sahnelenmiştir. İlk kez sahnelenen operası ise "Aşk Yasağı" (Das Liebesverbot) adlı eseridir. Müzik direktörlüğünü yaptığı Magdeburg'da, ikinci temsil söz verildiği halde gerçekleşmez. Bu dönemde toplulukta sahne alan aktris Minna Planer'a aşık olmuş ve kısa bir süre içinde onunla evlenmiştir. Sanatçı, uzun zamandır tasarladığı "Rienzi" adlı eserini büyük opera geleneği içinde bestelemeye başlar. Karı koca, maddi sıkıntılar içindeyken Paris'e gitmeye karar verir (İlyasoğlu, 1994, s. 144).

Sanatçı, Riga'da yazmaya başladığı Rienzi operasını Paris'te tamamlamıştır (1839-42). Ancak, Paris yılları, genç sanatçı için büyük üzüntü ve acı dolu bir yaratma süreci geçirdiği

dönemler olmuştur. Fransa'dayken, eserlerini sahnelemek konusunda engellenmiş, ciddi maddi sorunlarla karşılaşmış ve sürekli olarak eşiyle kavga etmiştir. Ancak, Paris'in önde gelen kültürel isimlerinden bazılarıyla tanışmış, hatta sürgündeki Alman Yahudi şair Heinrich Heine ile arkadaş olmuştur. Wagner'in "Açlık Yıllarım" olarak adlandırdığı bu Paris yılları, ünlü Alman şairi Heinrich Heine'den esinlenerek "Uçan Hollandalı" (Fliegender Hollander) adlı operayı yazma fırsatı vermiştir. Wagner bu eserde, tanınmış besteci Meyerbeer'in etkisi altında kalarak önemli yenilikler yapmış ve "yenilikçi" olarak tanınmıştır. Bu da gösteriyor ki Richard Wagner'in "yenilikçi" kimliğini ancak Paris yıllarından sonra ortaya çıkmıştır (Altar, 1974, s. 250)(Garrett, 2011, s. 40).

1841 yılında "Kristof Kolomb" başlıklı uvertürü seslendirilir. Sadece bir yıl içinde "Uçan Hollandalı" operasını besteleyip sunması, Wagner'in yaşamında bir dönüm noktası olmuştur. Böylece değeri artan besteci, Dresden'deki Saksonya Sarayı'nda iyi bir ücret karşılığında orkestra şefi olur. Bu güvenli ortamda, opera alanına yenilikler getiren "Tannhauser" ve "Lohengrin" operalarını yazar. 1849'da Dresden'de patlak veren ayaklanmaya, Richard Wagner adının da karışması sebebiyle hükümet tarafından hakkında tutuklanma kararı çıkarılır.

Wagner, Dresden'den Zürih'e kaçarken birkaç gün gizlice Weimar'da Franz Liszt'in misafiri olur. Bu durum, genç sanatçının yaratıcı gücünün daha önemli bir noktaya ulaşmasını sağlar. Ayrıca, her iki sanatçının birlikte tasarladıkları büyük opera reformunun hızla gerçekleşmesini sağlar (İlyasoğlu, 1994, s. 144, Altar, 1974, s. 251). 1849 yılında Wagner, Zürih'e yerleşir. Bu dönemde (1849-1859), Zürih müzik yaşamında etkin bir rol oynar. Wagner, bu süre zarfında yazdığı operalar için öncelikle düzyazıda bir taslak hazırlar ve daha sonra bu taslağı librettoya dönüştürür. Ardından metnini ters yönde işleyerek tamamlar. Bununla birlikte, müziği besteleme yöntemi baştan sona doğru ilerleyici bir şekilde gerçekleşir. Wagner, bu yöntem içerisinde ayrıntılara odaklanması nedeniyle uzun süreler harcamıştır. "Tristan ve Isolde" operası da bu İsviçre yıllarının ürünüdür. Yayıncılar, Yüzük dizisini çok uzun bulduklarından dolayı ona daha kısa operalar bestelemesini önerirler (İlyasoğlu, 1994, s. 146).

Sanatçı 1850'li yılların büyük bir kısmını İsviçre'de geçirir. 1859'da Richard Wagner tekrar Paris'e yerleşir. 1860 yılında eşi Minna, Wagner'i terk eder. Wagner ise Franz Liszt'in şefi Hans von Bülow ile evli olan kızı Cosima'ya aşık olur. 1866 yılında, Wagner ve Cosima Lucerne Gölü kıyısındaki Tribschen'e taşınırlar ve evlenirler. Birlikte birisi evlilik dışı üç tane çocukları olur. Bu dönemde, Wagner'in politik ve felsefi görüşleri yeniden değişime uğrar. Tribschen'de 1872 yılına kadar yaşarlar. Cosima, kocasına adanmış bir şekilde onun biyografisini kaleme alır, günlük tutar ve gereksinimlerini yerine getirir. Bu dönemde Wagner,

Yüzük dizisinin üçüncü operasını tamamlar. Yüzük dizisinin ilk temsili Bayreuth'ta gerçekleşir. 1882 yılında, son operası Parsifal'in Bayreuth'taki prömiyerinden sonra Richard Wagner, ailesiyle birlikte kışı geçirmek üzere gittiği Venedik'te 13 Şubat 1883 tarihinde bir kalp krizi sonucu hayata veda eder (İlyasoğlu, 1994, s. 146).

2.4.2. Ahlak

Ahlak, insan ilişkilerinde "iyi" ya da "doğru" olarak vasıflandırılan veya "kötü" ya da "yanlış" olarak tanımlanan değer yargılarını anlatan bir kavramdır. Ahlak felsefesi (moral philosophy), insan yaşamının ahlaki niteliğini araştıran bir felsefi disiplindir. Bu disiplin, ahlaki kavramlar ve ilkeler, etik kuramlar, ahlaki değerler ve davranışların araştırılması analiz edilmesi süreci ile ilgilidir (Aktan, 2009, s. 38).

Buna göre ahlak, insanlar arasındaki etik normların, değerlerin ve tutumların bir düzeneği olarak tanımlanabilir. Ahlak, bireylerin toplumda nasıl davranması gerektiğine dair bir kılavuz olarak işlev görür. İnsanlar, kendilerini ve toplumu korumak ve toplum huzurunu sağlamak için belirli bir ahlaki kodu takip ederler. Ancak, ahlaki kodlar farklı toplumlarda ve kültürlerde değişkenlik gösterebilmektedir. Bu nedenle, ahlak kavramı, insanlar arasındaki etik anlayışlarının tefsirine tabi tutulur.

Friedrich Nietzsche (1844-1900)'nin ahlak anlayışında insanın doğal bir varlık olduğunu savunur. Nietzsche'ye göre, erdemli davranışlar kadar erdemsizlik de doğal olarak kabul edilmelidir. Bu nedenle, ahlaki standartlar ve normlar oluşturmak anlamsızdır (Aktan, 2009, s. 46).

Buna göre Friedrich Nietzsche, ahlak felsefesinde yeni bir bakış açısı sunmuştur. Nietzsche, ahlaki değerlerin nereden geldiği ve bu değerlerin gerçekliği hakkında sorgulayıcı bir yaklaşım ortaya çıkartmıştır. Ona göre, ahlaki kodlar toplumda hâkim olan güçler tarafından dayatılan kurallardan ibarettir. Bu güçler, insanların doğal özgürlüğünü kısıtlar ve onları bir kalıba sokar. Bu yüzden Nietzsche, ahlaki değerlerin yalnızca birer metafor olduğunu savunmuştur.

Nietzsche, ahlaki değerlerin nereden geldiği hakkında farklı bir bakış açısı sunar. Ona göre, ahlaki kodlar insanların kendi yarattığı şeylerdir ve bir doğallığa sahip değildirler. Filozof, insanların ahlaki kodlarını özgür bir şekilde sorgulaması ve kendilerini sınırlayanlardan kurtulması gerektiğine inanır. Ona göre bu, insanların özgürleşmelerinin ve gerçek potansiyellerini keşfetmelerinin bir yoludur.

Nietzsche'ye göre insanlar, ahlaki değerlere inanırken gerçeklikten uzaklaşırlar. Ahlaki değerler, birer hayal ürünüdür ve gerçek değildir. Bu nedenle, Nietzsche, insanların hakikatle yüzleşmeleri ve ahlaki değerlerin gerçekliğini sorgulamaları gerektiğine inanır. Bunu yapmak insanların kendi gerçek benliklerini keşfetmelerine yardımcı olacaktır.

2.4.3. Nietzsche'nin Ahlak Felsefesi

“Ahlaklı olmayı ya da ahlaka aykırı olmayı şimdi küçük, büyük, en büyük bir egoizmin, birini ya da bir diğerini isteyişine göre, bir kez varsayılan iyilerin sıradüzeni belirliyor.” Friedrich Nietzsche, “İnsanca Pek İnsanca” isimli yayınında ahlaka dair bunları söylemiştir.

Nietzsche, ahlak kavramının modern zamanlardaki anlamını eleştirirken, bu kavramın aslında kökeninin insan toplumlarında kurulan iktidar ilişkilerine dayandığını savunmuştur. Ona göre, geleneksel ahlaki değerler, güçlü olanların egemenliğini sürdürmek için zayıf olanların kendilerini kontrol altında tutmalarına yardımcı olan bir araç olarak ortaya çıkartılmıştır. Bireyin özgür iradesi, geleneksel ahlaki değerler tarafından baskılanır ve bu insanların içlerindeki doğal arzularını bastırarak, özgürlüklerinden mahrum kalmalarına neden olur.

Nietzsche, geleneksel ahlaki değerlerin yerini alacak farklı bir ahlak önerir. Bu ahlak, bireyin içindeki doğal arzularını rahatlıkla ifade etmesini, kendini gerçekleştirmesini ve hayatını anlamlı hale getirmesini teşvik eder. Birey, kendi kendini yaratmalı ve hayatındaki amaçlarını keşfetmelidir. Böylece, bireyin içsel arzularının yerine getirilmesi, onun mutluluğunu sağlar ve hayatına gerçek bir anlam kazandırır.

Filozof, “Ahlakın Soykütüğü Üzerine” isimli yayınında ahlak ve bencillik hakkında şöyle yazmıştır:

“Bencil olmayan eylemin yararlılığı, bu eylemin uygun görülmesinden, onaylanmasından kaynaklanmalıdır, deniliyor üstelik bu kaynak da unutulmalıymış; peki bu unutulma nasıl olanaklıdır? Bu eylemlerin yararlılığı günü gelip ortadan kalkmış mıdır? Tümüyle tersi doğru.” Friedrich Nietzsche

Nietzsche, ahlak felsefesi üzerine yaptığı çalışmalarında, "üstinsan" (übermensch) kavramını da geliştirmiştir. Bu kavram, insanın kendini aşarak, kendini gerçekleştiren bir varlık olması olarak açıklanır. Nietzsche'ye göre, insanlık tarihinde, üstün niteliklere sahip olan kişiler her zaman geleneksel ahlaki değerleri altüst ederek, kendi ahlaklarını yaratmışlardır. Bu üstün insanlar, kendi doğalarının farkındadırlar ve bireysel özgürlüklerine önem vererek yaşarlar.

Ancak Nietzsche'nin ahlak felsefesi, eleştirilerin hedefi haline gelmiştir. Bazı eleştirmenler, Nietzsche'nin ortaya attığı ahlaki değerlerin yokluğu görüşüne uyulduğu takdirde insanın yalnızlığa düşeceğini ve anlamsız bir hayat yaşayacağını savunurlar. Ayrıca, Nietzsche'nin üstinsan kavramı, kimi insanlar tarafından ırkçılığı teşvik eden bir anlamda kullanılmış ve bu da eleştirilere sebep olmuştur. Nietzsche'nin yaklaşımının maruz kaldığı bu eleştirilerin filozofun felsefesinin etkisini sınırladığını söylemek mümkündür.

2.5. Özgürlük

İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin ilk maddesi şöyledir:

"Tüm insanlar, hürriyet ve haklar bakımından eşit doğarlar. Akıl ve vicdana sahiptirler ve birbirlerine karşı kardeşlik ruhuyla hareket etmelidirler."

Özgürlük kavramı, bireyin düşüncelerini ifade etmede ve eylemlerini belirlemedeki serbestliğini tanımlar demek mümkündür. Bu kavram, insanlık tarihi boyunca değişen ve farklı kişiler tarafından farklı yorumlanabilen bir kavram olmuştur. Farklı kültürler, toplumlar ve felsefi akımlar özgürlük kavramını farklı şekillerde ele almış ve buna göre tanımlamalar öne sürmüştür. Ancak, temelinde insanın doğuştan gelen haklarına sahip olması ve bu hakları koruma amacı vardır.

Modern çağda, özgürlük kavramı genellikle insan hakları ve temel özgürlükler olarak tanımlanmıştır. Bu haklar arasında ifade özgürlüğü, din özgürlüğü, seyahat özgürlüğü, iş bulma özgürlüğü ve daha birçok özgürlük yer alabilir. Sayılan bu ve benzeri haklar, demokratik toplumların temelini oluşturur ve bireylerin özgür ve adil bir şekilde yaşamalarını sağlar.

Özgürlük, aynı zamanda bireylerin kendi yaşamlarını yönlendirebilme şansını da içerir. Bu, kişisel tercihlerin, inançların ve değerlerin özgürce seçilebilmesi anlamına gelmektedir. Bireyler, özgürlükleri sayesinde kendi hayatlarını şekillendirme hakkına sahip olurlar ve bu sayede kişisel tatmin ve mutluluklarını arttırmaları mümkün hale gelir.

Bununla birlikte, içinde bulunduğumuz toplumda özgürlük kavramı sınırsız değildir. Bireylerin özgürlükleri, diğer bireylerin haklarını ihlal etme noktasına gelirse, toplumun genel yararına uygun sınırlamalar getirilir. Örneğin, ifade özgürlüğü, diğer insanların haklarına saldırı içeren ifadeleri kapsamamalıdır ve toplumda zararlı olabilecek davranışlar da sınırlanabilmektedir.

Özgürlük kavramı, demokratik toplumların temel taşıdır ve insanların özgür bir şekilde yaşayabilmesi için önemsenmesi gereken bir unsurdur. Ancak, özgürlük kavramının sınırları ve sınırlamaları konusunda da toplumsal bir farkındalık gereklidir. Bu sayede, özgürlük kavramı

daha da geliştirilerek bireylerin daha özgür ve adil bir şekilde yaşayabilecekleri toplumlar oluşturmak mümkün olabilir.



3. VIOLETTA KARAKTERİNİN ÖZGÜRLÜK ANLAYIŞI

“Piave ve Verdi'nin operasının özgünlüğü, karakterlerin sosyal ve psikolojik içgörüsünde yatar ve bu içgörü müzikte ve dramatik hareketlerde hem inandırıcı gerçekçilik hem de incelikle koordine edilir.” (Wenderoth, 1995, s. 1)

İtalya'daki Roma Katolik Kilisesi'nin güçlü varlığı, 19. yüzyılda İtalyan kültürünün çoğunu koşullandırmıştır. La Traviata'nın alt metninin karmaşıklığı, Katolik değerlere - veya daha doğrusu yaygın Katolik değer algılarına - uyduğu ancak aynı zamanda onları suçladığı gerçeğinde yatar. Violetta, etik değerlere inandığı için günahkar bir yaşamı terk eder ve seyirci, bu nedenle onu sevmeye hazırdır; öte yandan, Alfredo'yu terk etme kararının ne kadar yersiz olduğu görürüz, çünkü eylemi ahlaki açıdan doğru olsa da, önceki yaşamına geri dönecektir ve yeniden bir fahişe olacaktır, Douphol'un tuttuğu kadın. Yine de, bu karar uygunsuz görülmez; Verdi ve Piave, onu Alfredo'ya olan gerçek aşkını göz ardı etmek durumunda kalan sosyal ve dini değerlerin zavallı bir kurbanı olarak acınacak bir şekilde yansıtır demek mümkündür (Wenderoth, 1995, s.20).

Violetta, fedakarlıkta bulunarak sevdiğinden vazgeçmiştir. Giorgio Germont'un pişmanlık dolu mektubunda kullandığı ifade de şu şekildedir:

“Fedakârlığınızı kendisine ben bizzat söyledim. Sizden af dilemek için yanınıza gelecek. Ben de geleceğim. Kendinize iyi bakınız. Daha iyi bir istikbale lâyıksınız.”

Violetta'nın yüceltilmesine yönelik sebeplerden biri, aşk uğruna maddi zevklerle dolu hayatından vazgeçmeyi göze almasıdır. Violetta, kendi çıkarı için hesaplı bir biçimde fedakarlık yapmamıştır. Onun önceliği yalnızca sevdiği kişiyi düşünmektir ve izleyicilerin gözünde büyük bir saygınlık kazanır. Bu şekilde Violetta, babanın temsil ettiği ailevi değerlere karşı başkaldırmak veya itiraz etmek yerine, onlara boyun eğerek ve kendisini feda ederek kahramanlık örneği sergiler. (Çakmak, 2010, s. 127-128)

La Traviata operasında Violetta karakterinin, hem aşkı, hem de toplumda farkedilme arzusu için verdiği mücadele önemli bir tema olarak öne çıkmaktadır. Violetta'nın hayatını özgürce yaşayabilmesi ve aşık olduğu kişiyle birlikte olabilmesi için verdiği mücadele, genel olarak özgürlük mücadelesi olarak nitelendirilebilir. Ancak Violetta, sonraki süreçte bu mücadeleyi sürdüremediği gerçeği ile karşı karşıya kalır. Böylelikle, Violetta karakteri hem kişisel özgürlüğüne hem de aşkına ulaşmak için mücadele ederken, sonunda bu arzusunu gerçekleştiremeyerek baskı altında kaldığı insanlara uyumlanır. Aşık olduğu adamı ve ailesini düşünerek, kendi özgürlüğünden vazgeçer. Ahlaki açıdan doğru olanı yapmış fedakar bir kadın olarak görünse de, aslında toplumun hoş görmediği hayatına geri dönmüştür. Aslında toplum,

onaylamadığı hayata Violetta'yı geri göndererek onu onaylamıştır. İşte Violetta karakterinin alt metnindeki özgürlük düşüncesindeki çelişkinin eleştirisi burada ortaya çıkmaktadır.

"La Traviata" operasında, insana kendi yaşadıklarını anımsatabilen aşk, ölüm, gurur, merhamet, acıma, acındırma, ilgi, fedakarlık ve sevgi gibi unsurlar bulunmaktadır. Eser, özellikle Violetta'ya duyduğumuz merhametle bizi etkiler. Violetta için ilk üzüldüğümüz an, aşkını özlediğini seyirciyle paylaştığı "Ah fors'e'lui" (O'dur belki odur, şu ruhumun çoktan özlediği genç) ariasıdır. Bu sahnede, içimizde Violetta'ya karşı olumlu duygular uyanır. İkinci perdede ise aşkı bulduğu gibi kaybetmesi ile yüreğimiz kabarır. Sevdiği kişinin iyiliği için onun gözünde kötü biri gibi görünmeyi kabul etmesi, ona duyduğumuz saygı ve sevgiyi artırır. Aile şerefini korumak adına toplum tarafından dışlanmış bir fahişenin kendini feda etmesi ve toplumun ona sevgiye layık görmemesi ise seyirci için acı verici bir durumdur. Violetta'nın tıpkı herkes gibi sevgiye layık olduğunu düşünürüz ve onun haksızlığa uğradığı düşüncesini güçlendiririz. Bununla birlikte, fahişelik günahının affedilemez olduğu yolundaki ahlaki inançların aklımıza gelmesi de olasıdır. (Çakmak, 2010, s. 127)

Violetta karakterinin hayatı boyunca verdiği mücadele, bir yandan bireysel özgürlük arayışını yansıtırken, diğer yandan toplumsal normlar ve değerlerle çatışır. Violetta'nın yaşam tarzı, toplumun özellikle kadınların cinsel özgürlükleri konusunda sergilediği baskıcı tutumun bir sonucu demek mümkündür. O dönemde kadınların sadece evlilik dışı ilişki yaşamaları utanç verici olarak görülür iken. Violetta'nın mesleği, onu toplumda daha da kabul edilemez bir konuma getirir.

Violetta'nın özgürlük arayışı, aynı zamanda operanın temel konusu olan aşkını yaşamaktaki özgürlüğü ile de bağlantılıdır. Violetta, aşkı için, toplumun onaylamadığı bir ilişki içine girer ve Alfredo'nun ailesini kız kardeşini toplumun onaylamayacağı bir konuma getirmekle suçlanır. Operanın ana teması olan aşk, toplumsal baskının engelleyici etkisi ile birleşince, Violetta'nın özgürlük mücadelesinde bir ikilem yaratır. Böylece, Violetta karakteri, bu operada hem bireysel özgürlük arayışının hem de aşkın toplumsal baskılarla olan mücadelesinin bir sembolü haline gelir.

La Traviata operası, sadece Violetta karakterinin özgürlük mücadelesini ele almaz. Aynı zamanda, toplumsal baskıların insanların hayatları üzerindeki etkisini de eleştirmiştir. Operada Violetta karakterinin özgürlük mücadelesi, toplumsal baskının özgürlük ve aşk arayışlarına nasıl engel olabileceğini gösterir. Bu nedenle, Violetta karakteri, insanların özgürlük ve aşk arayışındaki zorlukları ve toplumsal baskının etkilerini yansıtan güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar.

“Bu eser, insanoğlunun gerçek yaşantısı ile, toplum görüşü arasındaki çelişkinin müzikli bir yorumudur. Burada, toplum kurallarına uyamadığı için, çevrece küçümsenen Violetta, dünyanın göz kamaştıran yaşantısına yeniden doğabilmenin çabasıdır ve bu kadın, her istediği yere zahmetsiz konup kalkmasını rahatça başarabildiği içindir ki, hayata anlam veren gerçek aşktan tamamen yoksun kalmıştır.” (Wilfrid Mellers)(Altar, 1982, s. 314)



4. LA TRAVIATA OPERASI

Yazıldığı yıl ve bölümleri: 1853, 4 perde

Yazarı: Francesco Maria Piave

Dünya Prömiyeri: 6 Mart 1853, Venedik

Türkiye Prömiyeri: 1954, Ankara



Görsel-4: La Traviata, Gala Afışı

Operanın ilk performansı 6 Mart 1853'te gerçekleşmiştir ve sonrasında sekiz kez daha sahnelenmiştir. O dönemdeki basına göre, opera ilk performansta başarısız olmuştur. Cesare Vigna, Gazzetta musicale di Milano'da, seyircilerin eserin inceliklerini anlamadığını yazmıştır (9 Mart 1853). Verdi, ilk temsil öncesinde operanın halkı memnun etmeyeceğini önceden hissetmişti. Şirketin, özellikle de Fanny Salvini-Donatelli'nin (prömiyerde Violetta karakterini seslendiren soprano) sağlıklı fiziki ile Violetta'nın veremli kırılganlığı örtüşmediği için uygun olmadığını düşündü; ve sansürün isteğiyle günümüzden XIV. Louis dönemine kadar olan dekorları değiştirmek zorunda kaldığı konuda kesinlikle fikir ayrılıkları vardı. Bir yıl sonra, 6 Mayıs 1854'te opera, bu kez San Benedetto Tiyatrosu'nda tekrar sahnelendi. Bu performans için Verdi, kadroyu ve eserin bazı bölümlerini değiştirdi, ancak dekorlar aynı kaldı. La Traviata'nın yeni versiyonu başarılı oldu ve birçok makale, halkın operaya övgü dolu eleştiriler yönelttiğini doğruladı. Bu performanstan sonra, La Traviata, Rigoletto ve Il Trovatore ile birlikte İtalya ve tüm Avrupa'nın kalıcı repertuarının bir parçası olmuştur (Wenderoth, 1995, s. 1).

La Traviata operasının librettosunu libretto yazarı Piave hazırlamıştır. Librettonun La Traviata (Doğru Yoldan Sapan Kadın) olarak isimlendirilmesine rağmen eserin bestelenmesi sonrasında Violetta adıyla da yaygın şekilde sahnelenmiştir (Altar, 1982, s. 305).

"Romantik yaşamlar, bu operada, olduğu gibi müziğe dönüşmüştür, hissi sahneler melodileşmiştir. Kaldı ki, Verdi'nin bu tür yaratış gücü, daha önceki operalarından çok bu eserde kendini göstermiştir. Ruhi derinliğe ve iç dünyaya yöneliş, yeni bir yaratış stiline ulaşma yolunda, ilk olarak bu eserde gerçekleşmiştir. La Traviata Operasında orkestra, büyük ölçüde geri plana alınmıştır ve insan sesi ile, ruhi yaşantının yorumuna aracı olan "bel-canto" (güzel şarkı söyleme stili), melodi çizgisi üstünde tamamen ön planı almış, müziğin karakterini ve hissi kapsamını belirtmede tek başına etkili olmuştur." (G von Westerman – K. Schumann) (Altar, 1982, s. 305)

Verdi, esas olarak romantik bir opera yazarıdır ve gerçekçilikle pek ilgilenmez. Ancak, kendi kişisel inançları ve görüşleri ne olursa olsun, kendinde her zaman yenilikleri uygulama cesareti vardır. Verdi'nin, sonradan resmen evleneceği Giuseppina Strepponi ile o sıralarda sürdürdüğü evlilik dışı yaşamına karşı gösterilen tepkiler ve eleştiriler, onun bu konuyu seçmesine neden olmuş olabilir. Bazıları, gerçek yaşamdan alınan bir konuyu savunmak adına, La Traviata'yı Verdi'nin otobiyografik bir operası olarak görüyor. Bu sebeple, La Traviata'nın otobiyografik unsurları üzerine yapılan tartışmalar oldukça yaygındır (Şatır, 1977, s. 30).

La Traviata operasında, her biri farklı bir temaya sahip dört perde yer alır. Eserin ilk perdesi "Tanışma ve Aşk", ikinci perdesi "Ayrılık", üçüncü perdesi "Mutsuz Karşılaşma ve Patlayış", dördüncü perdesi ise "Anılar ve Ölümde Huzur" temalarını yansıtmaktadır. Bu perde temaları, operanın hikayesinin farklı aşamalarını işaret ederek karakterlerin hissiyatını ve yaşadıkları duygusal iniş-çıkışları izleyiciye yansıtır (Altar, 1982, s. 309).

Linda Cantoni, Encyclopaedia Britannica'da La Traviata isimli yazısında La Traviata operasının müziği hakkında şu ifadeleri yazmıştır:

Verdi, müziğin ve dramının birleşmesini vurgulamak amacıyla farklı unsurlar kullanmıştır. Bunlara örnek olarak tekrarlanan müzik cümleleri (Violetta'nın "Ah, fors'è lui" ifadesi Alfredo'nun aşk beyanı ile yankılanır ve bir aşk teması olarak devam eder), enstrümantasyon (tiz perdedeki kemanlar uvertürden itibaren Violetta'nın karakterini vurgular), Violetta'nın endişesini yansıtan koloratura süslemeleri (aksi takdirde boş bir ustalık gibi görünebilecek olan süslemeleri haklı çıkartarak) ve müziksel süreklilik (reçitatif ve aryayı birbirine karıştırarak) gibi teknikleri vermek mümkündür.

Birinci perdedeki buluşma sahnesi, bir etkinlik sırasında gerçekleşmekte olup, aşk teması ise, bu perdede Violetta'nın genişçe tasvir edilen sahnelerinde gelişmektedir. Birinci perdenin ilk intermezzosu (hikayenin akışını tamamlayan ara parça) coşkulu bir içki şarkısıyla karakterize edilmekte ve bu şarkı, Alfredo ile Violetta'nın ve koronun katkılarıyla oluşur. Bu bölümdeki dans sahnesi, korolu içki şarkısı ve aşk düeti ile birlikte, Violetta'nın solo

performanslarına da yer veren uzun soluklu yalnızlık sahnesi, birinci perdenin önemli anlarını oluşturmaktadır (Altar, 1982, s. 310).

Buna göre, La Traviata operasının birinci perdesi, dramatik anlamda operanın en hafif ve neşeli bölümü olarak kabul edilebilir. Bu perdede, hikayenin derinlik bağlamında daha yoğun bir hissiyat sunarak ilerleyen perdelere kıyasla daha hafif bir atmosfer hakimdir. Neşeli hissiyat, hem perdedeki sahnelerin içeriği hem de müzikal motiflerin kullanımıyla ifade edilmiş demek mümkündür.

2. perdenin temel sorununu oluşturan ayrılık motifi, üç farklı ikili ansambl (düet) aracılığıyla derinleştirilmiştir. Bu düetler şu şekilde sıralanabilir: İlk düet, baba ile Violetta arasında gerçekleşirken; ikinci düet, Violetta ile Alfredo arasında yer alır; üçüncü düet ise Alfredo ve baba arasında ortaya çıkar. Bu üç düet, kapsam bakımından şu şekilde özetlenebilir: Violetta, Alfredo'dan vazgeçmeye zorlanmış ve sonunda buna razı olmuştur; Alfredo ise Violetta'nın ansızın yazlıktan ayrılmasını anlamlandıramamış ve telaşa düşmüştür. Baba da, oğluna doğru yönlendirmelerde bulunarak onu evine döndürebilmenin endişesini taşımaktadır. Bu üç düetin stilistik olarak birbirinden ayrılması gereklidir. İlk düet, geleneksel stilden yeni bir tarza geçişi temsil etmektedir.

İkinci düet, kısa bir süre içinde derinlemesine bir içsel keşif sergilemesi bağlamında etkili olmuş ve karakterlerin psikolojisinin algılanmasına destek olan bir unsur olmuştur. Aynı zamanda bu düet stil anlamında yenilikçi nitelikler sunmuştur. Üçüncü düet ise, Verdi'nin sanatında tamamen geleneksel yapıdan kopamamasının tipik bir örneği olarak değerlendirilebilir (Altar, 1982, s. 310).

La Traviata operasının ikinci perdesinde ardışık olarak sunulan düetlerin, olaylarla ilgili kısa bir değerlendirmesi yapıldığında; 1. düet, Violetta'nın orkestra eşliğinde yarattığı anlamlı atmosfer ve Verdi'nin sanatının en etkileyici örneklerinden birini sunmasıyla dikkat çeker. Violetta ile Giorgio arasında duygu yoğunluğunu yansıtan üst düzeydeki melodiler, bu acıklı sahneyi sonunda kaçınılmaz bir ayrılıkla çözümleyerek olağanüstü bir şekilde tamamlar. 2. düetin değerlendirilmesinde ise özellikle psikolojik bir kavram öne çıkar. Violetta'nın ıstırabı, bu düetin içinde tam anlamıyla yoğunlaşır ve Verdi'nin kendine özgü anlatım gücünün en içli örneklerinden birisi ile karşılaşılır. Düetin dili giderek şiddetlenir ve ateşlenir, dramatik bir patlama ile sonuca ulaşır. Bu bağlamda, ayrılığın vurgulanması için önceden duyulan aşk motifine tekrar yer verilir ve hepsi, küçük bir müzik cümlesinin heyecan dolu akışı içinde, acıların en derinini yansıtmaktan geri durmaz (Altar, 1982, s. 312).

Operanın ikinci perdesindeki ardışık düetler, önce seyirciyi ayrılık motifine hazırlayıp sonrasında ise derinleştirerek ön plana çıkartmıştır demek mümkündür. Bu perdede dramatik

bir derinlik ve duygusal yoğunluk hakimdir. Bu perdedeki düetlerin stil farklılıkları ve Verdi'nin geleneksel yapıya bağlılığını aynı anda gözlemlenebilir. Ayrıca, bu perdedeki derinlik, karakterlerin anlatımında da belirgin şekilde kendini göstermektedir. Gelişen olaylar ve karakterlerin tepkileri, onların psikolojileri ve özgürlük anlayışları hakkında fikir edinmemize yardımcı olmaktadır.

3. perde, trajik bir karşılaşma ve bunun getirdiği dramatik sonuçlarla dolu bir sahneye ev sahipliği yapar. Bu perde, başlangıçta yeni ve sonsuz bir yaşamın varlığını sürdüreceği izlenimini uyandırmaktadır. İlk görüntü, Flora'nın evindeki bir maskeli balodur ve burada çingene ve boğa güreşçisi kılığında olan kişiler, zarif İspanyol dansları arasında eğlenceli bir gece geçirileceği düşüncesi yaratırlar. Ancak beklentilerin tam tersi gerçekleşir. Donuk bir vals melodisi eşliğinde duyulan konuşmalar, sevgililer arasında yaşanan heyecan dolu sahneler ve giderek yükselen müzik, güçlü senkoplarla (aksatım) doludur. Ansızın gelen pianissimo (çok hafif) geçişleri ve mi bemol majör akorunda yükselen bir patlama ile 3. perde sona erer (Altar, 1982, s. 312-313).

4. perdede, her şey heyecan ve içtenlikle gerçek anlamını bulmakta, anılar tazelenmekte ve ölüm hissedilmektedir. Orkestra, bu perdede sahneleri birbirini takip eden içli motiflerle şeffaf bir tülle örtmüştür sanki, böylece ayrılığın yaklaştığını hatırlatan bir atmosfer oluşturulmuştur. Giorgio'nun mektubu, Violetta'nın ağzında reçitatife dönüşerek sonrasında aşk motifiyle birlikte geçmişe bir gönderme yapar. Violetta'nın ayrılık aryası (Addio del passato) bu perdede yer almaktadır ve ayrılma ve yeniden buluşma motifleri duyulur. Violetta'nın ince melodilerle dolu düeti, duyguyla dolup taşan ikinci bir düeti takip eder. Ardından, Violetta'yı içeren ve Alfredo ve Giorgio'nun da katıldığı küçük ancak önemli bir ansambl duyulur ve eserin ünlü aşk motifi bir kez daha yankılandıktan sonra Violetta son nefesini verir ve perde kapanır (Altar, 1982, s. 313).

4.1 Karakterler, Ses Karakterleri Ve Prömiyerde Yer Almış Sanatçılar

Rol	Ses tipi	Prömiyerde roller 6 Mart 1853
Violetta Valéry	soprano	Fanny Salvini-Donatelli
Alfredo Germont	tenor	Ludovico Graziani
Giorgio Germont, babası	bariton	Felice Varesi

Flora Bervoix	mezzosoprano	Speranza Giuseppini
Annina, Violetta'nın oda hizmetkârı	soprano	Carlotta Berini
Gastone, Alfredo'nın arkadaşı	tenor	Angelo Zuliani
Baron Douphol	bariton	Francesco Dragone
Marki d'Obigny	bas	Arnaldo Silvestri
Doktor Grenvil	bas	Andrea Bellini
Giuseppe, Violetta'nın hizmetçisi	tenor	G. Borsato
Flora'nın uşağı	bas	G. Tona
Komisyoncu	bas	Antonio Mazzini

4.1.1. Eserler

1. Perde parçaları:

- Libiamo ne' lieti calici – Brindisi
- Un dì, felice, eterea - İkili: Alfredo ve Violetta
- È strano, è strano! - Arya: Violetta
- Ah fors'è lui che l'anima - Arya: Violetta
- Follie! Follie! - Arya: Violetta
- Sempre libera - Arya: Violetta

2. perde parçaları:

- De' miei bollenti spiriti - Arya: Alfredo
- Pura siccome un angelo - Arya: Germont
- Non sapete quale affetto - Arya: Violetta
- Un di quando le veneri - İkili: Germont, Violetta
- Ah ! Dite alla giovine - İkili: Violetta, Germont
- Morro' ! La mia memoria - İkili: Violetta, Germont
- Di Provenza il mar- Arya: Germont

3. perde parçaları:

- Noi siamo zingarelle - Koro: çingeneler korusu
- Di Madride noi siami mattadori - Koro: boğa güreşçileri korusu ve kadınlar korusu

- Ogni suo aver tal femina -Arya: Alfredo
- Di sprezzo degno, se stesso rendo - Ensaml: Giorgio, Alfredo, Violetta, koro
- Alfredo, Alfredo, di questo core non puoi comprendere tutto l'amore - Arya: Violetta

4. perde parçaları:

- Addio del passato - Arya: Violetta
- Largo al quadrupede - Koro
- Parigi, o cara, noi lasceremo - İkili: Alfredo, Violetta
- Ah, gran Dio, morir si giovane - İkili: Violetta Alfredo

4.1.2. Birinci Perde

Paris ve yakınlarında geçer. 18. yüzyılın başlarında geçmektedir. Modern rejilerde 19. yüzyılda geçer.

Paris'te büyük bir salon. Paris'in gece hayatının ünlü kadınlarından biri olan Violetta Valery'nin zengin bir şekilde döşenmiş salonu görülür. Violetta, hayranlarıyla çevrilidir. Alfredo Germont da dostunun aracılığıyla topluluğa katılır. Violetta, Alfredo'ya ve onu getiren Gastone'ye şampanya ikram eder. Alfredo ve Violetta herkes ile birlikte ünlü içki ariasını söylerler (Libiamo, ne' lieti calici). Violetta misafirlerini dans etmek üzere diğer salona gönderir. Alfredo ve Violetta yalnız kaldıklarında, Alfredo ona olan hayranlığını anlatmaya başlar (Alfredo, Violetta: Un di felice eterea). Violetta, erkeklerin aşkının güvenilir olmadığına inandığından alay eder ve Alfredo ile yakın bir ilişki kurmaya gerek duymaz. Ancak Alfredo'nun ısrarı üzerine, Violetta göğsündeki kamelyayı çıkarır ve Alfredo'ya vererek solduğunda ona geri gelmesini söyler. Sabaha karşı misafirleri gittikten sonra, yalnız kalan Violetta, hayatının sadece erkeklerin yararına yaşanmış olmasından üzüntü duyar ve Alfred'e aşık olduğunu hisseder. Bu hisleri olmasına rağmen bir taraftan kendisini Alfredo'yu unutması gerektiğine ikna etmeye çalışmaktadır (Violetta: Sempre libera).

4.1.2. İkinci Perde

Üç ay sonra, Violetta ve Alfredo'nun kaldığı evin salonu.

Alfredo'ya aşık olan Violetta, Paris'in gürültülü hayatından kaçarak Alfredo ile burada baş başa yaşamaya karar vermiştir. Alfredo birlikte yaşamının mutluluğu hakkında bir şarkıya başlar (Alfredo: Di miei bollenti spiriti – "Benim sıcak ruhum"). Violetta'nın hizmetçisi Annina Paris'ten gelir. Alfredo ile konuşurlar iken hanımının kendisine yazlıktaki geçimlerini sağlayabilmek için Paris'te nesi varsa satmasını istediğini söyler. Aşkın sarsıntısı içinde, birlikte

yaşamalarını sağlayacak parayı ihmal ettiğinin farkına varan Alfredo, hatasını düzeltmek için hemen Paris'e gider ve gidişini haber vermek için Violetta'ya bir mektup bırakır.

Violetta, Flora'dan danslı bir toplantı için davetiye alır. Davetiye mektubunu masanın üzerine atar. Alfredo Paris'te iken babası Giorgio Germont Violetta'yı ziyaret eder. Baba, oğlunu Violetta'nın elinden bir an önce kurtarmak istemektedir çünkü Violetta gibi hafifmeşrep bir kadınla olmasını istememektedir. Violetta'dan oğlunu terk etmesini ister. Ancak kısa bir görüşmeden sonra, babası Violetta'nın oğlunun parasıyla geçinmediğini ve ondan hiçbir zaman maddi açıdan yararlanmadığını şaşkınlıkla anlar. Fakat babanın endişesi yalnızca Alfredo açısından değildir. Alfredo'nun kız kardeşi için duyduğu üzüntü de onu Violetta ile gizlice konuşmaya yönlendirmiştir. Alfredo'nun kız kardeşinin kendi sosyal sınıfına uygun birisini bulamamasının nedenini bu ilişkiye bağlamaktadır (Giorgio: Pura siccome un angelo "Bir melek gibi masum iffetli kızım var"). Ancak Violetta, verem hastalığına yakalandığı için günlerinin sayılı olduğunu bilmektedir ve hayatının son günlerini Alfredo'nun yanında geçirmeyi tercih etmektedir. Babanın ailesinin hatırı için istediğini söylemesi Violetta'yı kararını etkiler ve genç kadın, Alfredo'dan ayrılacağını babaya kesin bir şekilde vadeder. Bu durum karşısında içten sarsılan baba, kamelyalı kadında bile asil bir ruhun bulunabileceğine inanır ve ona hayranlığını açıklamaktan kendini alamaz. Bunun üzerine Violetta, arkadaşının davetine olumlu cevap verir ve akşamki eğlenceye katılacağını bildiren bir mektup yazar. Diğer yazdığı mektup Alfredo'ya bırakacağı ayrılık mektubudur. Mektubu bitirir iken Alfredo içeri girer. Violetta ona, aşkına inanmasını söyler (Violetta: Amami Alfredo - "Seni seviyorum, Alfredo"). Sonra hemen çıkar ve çıkarken ayrılık mektubunu vermek üzere uşağa verir. Biraz sonra uşak Alfredo'ya mektubu getirip verir. Alfredo mektubu okurken neye uğradığını şaşırır. Bu sırada Alfredo'nun babası içeri girer ve Provence'taki evlerine dönmesini ister. Alfredo Violetta'nın bu ayrılışının altında bir durum olduğu sezer ve gördüğü davet mektubunu okuduğunda ise büsbütün çileden çıkar. Partide Violetta'yı bulacağını düşünerek Paris'e gitmeye karar verir. Babası onu aksine ikna etmeye çalışsa da içini bir kıskançlık ateşi kaplamıştır ve kararını vermiştir.

4.1.3. Üçüncü Perde

Flora evinde büyük bir parti düzenlemiştir. Bu partide eğlence için fal bakan çingeneler ve boğa güreşçileri gibi bir çok eğlence vardır (Koro: Noi siamo zingarelle – "Biz çingeneleriz"); (Koro: Di Madride noi siam mattadori – "Biz Madrid'den gelen boğa güreşçileriyiz."). Gastone ve arkadaşları da boğa güreşçileri ile birlikte şarkı söylerler (Gastone, koro, dansçılar: E Piquillo, un bel gagliardo – "Çok genç ve çok cesur Piquillo idi.").

Masalarda kumar oynanmaktadır. Alfredo salona girer ve diğer misafirler ona Violetta'nın nerede olduğunu sorarlar. Alfredo, soruları atlatmak için hızla bir oyun masasına otururken, Violetta Alfred'in yeni erkek arkadaşı Baron Douphal'ın eşliğinde salona girer. Alfredo, oyun masasına konsantre olmuş gibi yaparak Violetta'yı görmezden gelir. Sürekli kazanmaktadır. Misafirler farklı bir odaya geçtiğinde Violetta Alfredo'dan Baron hakkında sorun çıkartmamasını rica eder. Alfredo, kendisi ile giderse Baron'a bir şey yapmayacağını söyler. Violetta verdiği sözde dolayı Alfredo'yu reddeder ve Baron'u sevdiğini söyler. Bu sözler Alfredo'yu çileden çıkartır. Delikanlı salona döner ve Violetta'yı çok sevdiğini fakat onun yalnızca parayı düşünen bir insan olduğunu söyleyerek kumarda kazandığını paraları Violetta'nın önüne atar. Bu paraları geçirdikleri birkaç günün ücreti olarak niteler (Alfredo: Questa donna conoscete? - "Bildiğiniz bu kadın."). Violetta arkadaşının kollarına yığılır. Herkes hayret içindedir. Baron Alfredo'ya yaklaşarak hatasının bedelini ödeyeceğini söyler ve onu düelloya davet eder. Oğlunu arayan Giorgio salona girer ve davranışlarından ötürü oğlunu kınar (Giorgio, Alfredo, Violetta, koro: Di sprezzo degno, se stesso rendo – "Bu kişinin kınanması gerekir."). Violetta Alfredo'nun bir gün kendisi için yaptığı fedakarlığı anlayacağını fakat bunun bir anlamı olmayacağını düşünür ve Alfredo'yu ölene kadar seveceğini söyler (Violette: Alfredo, Alfredo, di questo core non puoi comprendere tutto l'amore – "Alfredo, Alfredo, kalbimde senin aşkın ne kadar büyük anlayamazsın.").

4.1.4. Dördüncü Perde

Violetta'nın yatak odası.

Violetta'nın verem hastalığı çok ilerlemiştir. Yanında oturan hizmetçi Annina da iskemlesinde uyuyakalmıştır. Violetta, Annina'dan su getirtmesini ve pencereleri açmasını ister. Doktor Grenvil gelir ve Violetta'ya yakın bir zamanda sağlığına kavuşabileceği umudunu verir. Gizlice, hizmetçiye de yaklaşmakta olan ölümle ilgili hazırlıklı olması talimatını verir.

Violetta Alfredo'nun babasından gelen mektubu okur. Mektupta, oğlu Alfredo'nun baronla yaşadığı düelloda Baron'un ölmediğinden fakat yaralandığından bahsetmektedir. Babası, artık Violetta'nın yaptığı fedakarlıklardan oğluna bahsettiğini ve oğlunu mümkün olan en hızlı şekilde getirerek kendisinden de af dileyeceğini yazmıştır. Ancak, Violetta'nın sağlık durumu oldukça kötüdür ve hayatının sonuna yaklaştığının farkındadır (Violetta: Addio del passato – "Benim acıklı hikâyem de böyle son buluyor.").

Annina odaya girer ve Alfredo'nun geldiğini bildirir. Violetta ve Alfredo yeniden kavuşmuşlardır. Violetta, aniden ölümü unutarak Alfredo ile gelecekle ilgili umut dolu

hayaller kurmaya başlar. Alfredo birlikte Paris'ten gitmelerini teklif eder. (Alfredo, Violetta: Parigi, o cara , noi lasceremo – "Sevgilim, Paris'ten ayrılacağız.")

Ancak artık çok geçtir. Violetta ölmek üzere olduğunu hissetmektedir. (Alfredo, Violetta: Gran Dio! morir si giovane – "Büyük Allahım. Bu kadar genç yaşta ölmek") Giorgio Germont, doktorla birlikte sahneye girer (Ah Violetta). Violetta, Alfredo'nun koluna girerek ayağa kalkmak isterken, şiddetli bir krizle son nefesini verir ve Alfredo'nun kollarında hayatını kaybeder.



5. LA TRAVIATA OPERASININ ORTAYA ÇIKIŞI VE KAMELYALI KADIN

Marie Duplessis, Verdi'nin Paris'e ilk gelişinden beş ay önce, 1847 Şubat'ında vefat etmiştir. Başka bir ifadeyle, Verdi'nin Marie'yi şahsen görmüş ya da tanımış olması mümkün değildir. Bu durumda Verdi'nin, Marie'nin ölümünden bir yıl sonra yazılmış romanı okuduğu ya da dört yıl sonra temsil edilmiş oyunu gördüğü düşünülebilir. Romanın ve oyunun Paris'te büyük popülarite kazandığı, kitapçı vitrinlerinde veya tiyatrolarda bestecinin dikkatini çekmiş olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bestecinin öyküye ilgi göstermesinin diğer bir olası nedeni, eserde yer alan bazı unsurların, Giuseppina Strepponi ile sürdürdüğü evlilik dışı ilişkiyle benzerlikler taşımasıdır. Strepponi ile ilişkisine karşı çıkan kayınpederi ve hamisi Barezzi'nin, romandaki Armand Duval'in Marguerite ile ilişkisine benzeyen bir figür olarak bestecinin aklında yer edinmiş olabileceğini düşünmek mümkündür. (Çakmak, 2010, s. 28)

Mayıs 1852'de Verdi, Venedik'teki La Fenice Tiyatrosu ile bir sözleşme imzaladı. Bestecinin kullanabileceği bir libretto arayışı yaz boyunca devam etti ve ancak aynı yılın Ekim ayında Dumas'ın oyunu La Dame aux camélias'ı seçti. Piave hemen bir libretto taslağı yazdı ve ona Amore e morte (Aşk ve Ölüm) adını verdi. 8 Aralık'ta Piave, tamamlanmış librettoyu La Fenice'ye La Traviata adıyla sundu, ancak Verdi hala müzik üzerinde çalışıyordu. (Wenderoth, 1995, s. 1)

Giuseppe Verdi'nin, Paris yıllarında, "La Traviata" adlı bir operayı yazma isteği uyandıran etkenlerden biri, ünlü Fransız yazar Alexandre Dumas (oğul)'nun (1824-1895), "La Dame aux Camélias" (Kamelyalı Kadın) (1848) adlı eseriyle karşılaşmasıydı. Verdi bu eserle karşılaşması ile, eserin konusunun müzikle işlenerek opera sanat dalında daha büyük bir etki yaratacağına inandı ve yüksek nitelikte bir Verdi-Dumas sentezi oluşturma hazırlıklarına başladı (Altar, 1982, s. 304).

"Verdi bu gerçekçi oyunu, operası için bir konu olarak seçtiğinde, operatik ve tiyatral geleneklerden kopmak istedi. Verdi'nin kendi operalarında, karakterlerinin çoğu canlı psikolojik durumlarını ifade etmelerine rağmen, daha önce hiçbir gerçekçi bağlamla karşılaşmamıştı. Dumas'ın yeni dramatik tarzı ve gerçekçi ortamıyla tanıştığında, Verdi, karakterlerini tasvir etmek için kullandığı araçlarla bir deney yapmaya hazır hissetti." (Wenderoth, 1995, s. 2)

Linda Cantoni, La Traviata'nın ortaya çıkışıyla ilgili olarak Encyclopaedia Britannica'da aşağıdaki ifadeleri kaleme almıştır:

Dumas, 1848 tarihli romanında ve ona dayanan oyununda, tanıdığı ve hayran olduğu gerçek bir "kadın fahişe" olan, skandal yaratan Marie Duplessis'i yansıtmıştır. Opera'daki

Violetta gibi, Duplessis de zekası, cazibesi ve güzelliğiyle Paris sosyetesini fethetmiş, ancak saltanatı kısa sürmüştür. Duplessis, 23 yaşında verem hastalığından ölmüştür. Verdi'nin 1852'de kışını geçirdiği Paris'te Kamelyalı Kadın oyununu izlediği bilinmektedir. Besteci, romanı daha önceden okuduğu ve hikayeye dayanan bir opera tasarlamaya başladığı da söylenmektedir.

La Fenice yeni bir eser için besteciye baskı yapmıştır; tiyatro finansman ve sanatçıları sağlasa da, Verdi eserin seçilen sanatçılar tarafından doğru bir şekilde yorumlanamayacağından endişe duymuştur ve haklı çıkmıştır. Başroldeki sanatçılardan sadece Violetta'yı canlandıran soprano (Fanny Salvini-Donatelli) şan tekniği konusunda yeterli olmuştur. Ne yazık ki, o dönemde 38 yaşında ve kilolu birisidir. La traviata prömiyerinde, seyirciler onun bir baştan çıkarıcı fahişe olabileceği fikriyle açıkça alay etmişlerdir ve bunu üzerine bir de veremden ölüp giden birini canlandırması konusunda hiç inandırıcı olmadığını düşünmüşlerdir. Verdi, bir orkestra şefi arkadaşına yazdığı mektupta "La traviata hakkında son sözün dün gece söylenmediğine inanıyorum." demiştir ve iki ay içerisinde kendisini kanıtlamıştır. Karakterler için farklı sanatçıların seçilmesi ve notalarda bazı küçük revizyonlar yapılması ile 6 Mayıs 1853'te Venedik'teki Teatro San Benedetto'da sahnelenen yeni temsil büyük bir başarı elde etmiştir.

Dumas'nın oyunu Piave'in librettosuyla karşılaştırıldığında, Fransız ve İtalyan tat ve ahlakı arasındaki farklılıklar konusunda olumlu bir anlayışa varılır. Özellikle La Traviata'nın durumunda, libretto ve müziğin versiyonları, yerel sansürün gereksinimlerini ve halkın zevkini yansıtmak için performansın yapılacağı yere göre değişebilir. Örneğin, Paris'te (1856) sahnelenen La Traviata versiyonu, Venedik'teki (1853) veya Romalı Violetta'nın olduğu (1854) versiyondan önemli ölçüde farklıydı (Wenderoth, 1995, s. 13).

Kamelyalı Kadın'da sürekli bir ruhsal gerginlik hattı görülürken, La Traviata'nın trajediye dönüşmesi daha aşamalı bir süreçle gerçekleşmektedir. Yazar Vincent Godefroy'un Verdi-Piave'nin Dumas metnine yönelik birinci perdede hafif bir "face-lift" (yüz gerdirme operasyonu) uyguladıkları düşüncesini açıklamak önemlidir. Godefroy'a göre, Verdi-Piave, Dumas'nın karanlık gece yemeği atmosferinden daha ışıltılı, eğlenceli ve müzikal bir atmosfere kahramanlarını taşımıştır. Romanın Marguerite karakteri, Violetta'dan daha kabaca, aşağı sınıftan ve para ile lükse doymaz bir izlenim bırakır. Marguerite'nin hayat kalitesini erkeklerin parasının belirlediği düşüncesi, maddi değerlere verdiği önemi hemen anlamamızı sağlar. Godefroy iki eseri izleyip kıyasladığında iki birbirinden çok farklı eser izlediğini izlenimine kapıldığını belirtmiştir. La Traviata'yı izlerken yaşadığı deneyimi İhtişam, parlaklık, yükseklik ve epiklik kelimeleri ile ifade etmiştir ve muntazam seviyede bir deneyim olduğunu söylemiştir. (Çakmak, 2010, s. 54)

Kamelyalı Kadın romanı, toplumun suçlama eğilimine maruz kalan bir kadının, yalnızca geçici mutluluğu bulduğu eğlence hayatını ve toplum baskısının yarattığı suçlanmanın farklı taraflarını ortaya çıkartan bir eserdir. Dumas'ın bu anlayışı, Verdi üzerinde etkili olmuştur ve büyük besteci, müzik sanatının kendine özgü dramatizasyon gücüyle bu konuyu yansıtabilecek bir libretto yazılması için Piave ile anlaşmış ve libretto yazarına yazım süresince destek olmuştur (Altar, 1982, s. 304).

Verdi, toplum psikolojisiyle ilgili güncel bir konuyu opera sahnesi için ele alarak, daha önce hiçbir bestecinin cesaret etmediği bir adım atmış ve opera sanatında yenilikçi bir düşüncenin ilk uygulayıcısı olmuştur (Altar, 1982, s. 315).



6. VIOLETTA KARAKTERİNİN ÖZGÜRLÜK ANLAYIŞININ NİETZSCHE’NİN AHLAK FELSEFESİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

“La Traviata bedenlerden çok ruhların, ölümden çok ölümsüzlüğün, ümitsizlikten çok ümidin şarkısını söylüyordu. Verdi, kamelyalı kadını bu hale getirmişti. Dumas ise onu Montmartre’deki mermerler gibi bırakmıştı. Verdi onu ışığa tutulmuş renkli kadehin içerisinde yükseltmişti.” Vincent Godefroy (Çakmak, 2010, s. 54)

Violetta karakterinin 1. Perdedeki aryası Sempre Libera’nın sözleri şu şekildedir:

“Özgür ve amaçsızca oyun oynarım

Sevinçten sevince atlayarak

Hayatın yolunda dilediğim gibi

Süzülerek akarım

Gün doğduğunda veya bittiğinde

Memnuniyetle yeni zevklere yönelirim ki ruhum yükselsin”

Birinci perdede kendinden emin ve özgürlüğüne düşkün bir Violetta görülür. Yukarıda sözleri verilen aryasında aşkı delilik olarak tanımlar, yeni deneyimlerle ruhunun yükseleceğine inandığını belirtir. Genel anlamda birinci perdede ve Sempre Libera aryasında Violetta’nın özgürlüğünün onun için ne kadar değerli olduğu ve kendi ahlaki değerlerini yaratmış bir karakter olduğu görülür. Bunu operanın genelinde korusa da, tüm seçimlerinin bu yönde olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Bu nedenle Nietzsche’nin ahlak felsefesine bakıldığında, âşık olmadan önce Violetta’nın bu felsefeyle uyumlu bir karakter gösterdiğini söylemek mümkün olabilir. Zira hikâyenin devamında yine kendi değerleriyle karar veriyor gibi görünmekle birlikte, aslında toplum baskısı ile istemediği bir seçim yapmak durumunda bırakılmıştır.

Birinci perdede Alfredo ve Violetta arasında Violetta’nın aşkı yaşama özgürlüğünün hem kendisi hem yaşam şartları tarafından nasıl kısıtlandığını anlatan bir diyalog reçitafi geçer:

Alfredo: Eğer, benim olsaydınız, beklerdim ben, bir bekçi gibi sizi. (Se mia. Foste, custode io veglierei pe’ vostri Soavi di’.

Violetta: Sahi mi? Beni de bir seven var demek. (Che dite? ha forse alcuno Cura di me?)

Alfredo: Şu dünyada sizi hiç kimse: (Perche’ nessuno al mondo V’ama)

Violetta: Hiç kimse? (Nessun?)

Alfredo: sevmiyor benim kadar. (Tranne sol io.)

Violetta: Çok doğru. Ben büyük aşkı, çoktan unutmuşum. (Gli e'vero! Si' grande amor dimenticato avea.) (Çakmak, 2010, s. 56-57)

Violetta, özgürlüğünü arayan, bunun için mücadele eden, bu özgürlüğü zevk ve neşe ile bulabileceğine inanan bir karakterdir. Hayatımızın her döneminde olduğu gibi, bu dönemde de Violetta'nın özgürlük elde edebilmek için ve hastalığının tedavisini alabilmesi için maddi özgürlüğe de ihtiyacı vardır. Bu bağlamda aslında istemediği, gerçek aşkı, gerçek zevk ve neşeyi yaşamasına engel teşkil eden kurtezan hayata nasıl düştüğünü anlamak mümkündür. Bir aşk şansı bulduğu anda ise bu duyguya anında tutunur. Bu bağlamda da karakterin Nietzsche'nin ahlak felsefesi ile ters noktada kaldığını söylemek mümkündür.

Özgürlük ve ahlak kavramları, her ne kadar tanımı yapılması mümkün kavramlar olsalar da dönemden döneme, insandan insana değişiklik gösterebilen, nesnelden öznele gidebilecek kavramlardır. Özgürlük kavramı, hem Violetta karakteri hem de Nietzsche'nin ahlak felsefesi arasında bir bağlantı kurmamızı mümkün kılmaktadır. Nietzsche, bireyin kendini gerçekleştirebilmesi için ahlaki normların üstesinden gelmesi gerektiğini savunurken, Violetta karakterinin özgürlük arayışı da benzer bir arayışı yansıtmaktadır. Violetta, toplumun ve ahlaki normların dayattığı sınırlamalara karşı koymak ve özgür bir hayat sürmek isteyen bir karakter olarak öne çıkmıştır.

La Traviata operasında Violetta karakterinin özgürlük anlayışı, 19. yüzyıl Paris'inin kültürel ortamında şekillenmiş kadın rolü ve cinsiyet normlarına meydan okur. 19. Yüzyıl Paris'inin tarihsel dönemine ve sosyal değişimlerini araştırdığımızda, modernizm ve endüstriyel gelişmelerle birlikte toplumsal yapıda önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Violetta'nın bu dönemde yaşayan bir karakter olarak toplumsal normlara meydan okuyarak özgürlüğünü araması, tarihsel bağlantı içinde anlaşılır bir hale gelmektedir. La Traviata operası ilk temsil edildiği dönemde kadınlar toplumun beklentilerine uyum sağlama zorunluluğu ile karşı kalırken, operanın başrolü Violetta bu sınırlamalara meydan okuyan yenilikçi bir karakterdir.

Önceki kısımlarda bahsedildiği üzere Nietzsche kişinin kendi mutluluğunu yaratabilmesi için kendi değerlerini inşa etmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda Violetta karakterinin opera boyunca kendi değerlerini bulmak ve uygulamak üzerine bir mücadele verdiğini görmek mümkündür. Yaptığı meslek, aşkının peşinden gitmesi ve yine sevdiği adamın ailesini koruma içgüdüğü ile onu terk etmesi aslında değerlerine göre verdiği seçimlerdir. Yine bu anlamda Nietzsche'nin ahlak felsefesi ile aynı doğrultuda ilerleyen seçimler olduğunu düşünebilirsek bile, toplumun farklı bir baskısıyla aslında istediklerini yaşayamayarak başka bir yöne itildiğini de görmekteyiz. Alfredo'nun kız kardeşinin, Violetta ile Alfredo'nun

ilişkisinden dolayı kendi seviyesinde bir eş bulamayacağını söyleyen Giorgio karakteri, yetiştiği toplumun öğrettikleri ile ailesini korumaya çalışan bir baba karakteri olarak ön plana çıkar. Violetta'nın naif bir kalbi olduğunu görmesi bile onu ilk aşamada kararından döndürmez. Violetta son kararı kendisi vermiş olsa da, bu anlamda kendi istediklerini ve aslında değerlerini bir kenara bırakmış olur ve bu bağlamda Nietzsche'nin ahlak felsefesiyle bağlantılı gitmez. Kurtezan Nietzsche'nin ahlak felsefesinin geleneksel ahlaki değerlerin geçerliliğini sorgulayan bir yaklaşımı vardır. Violetta'nın ahlaki sınırlamaları aşma çabası, normları reddetmesi ve kendi iradesini takip edişi dönemin ahlaki değerlerine meydan okuyan bir duruş sergilemiştir.



7. SONUÇ

Alexandre Dumas'ın "La Dame aux Camélias" adlı romanından uyarlanan Giuseppe Verdi'nin La Traviata operası, 19. yüzyıl gibi operanın yenilendiği bir dönemin içinde büyük önem taşımaktadır. Bu opera, Violetta karakteri aracılığıyla, 19. yüzyılda ve hatta günümüzde hala devam eden kadınların özgür olma mücadelesinin bir temsili olarak görülebilir. Daha önce de belirtildiği gibi, Dumas'ın romanını yazarken hafifmeşrep bir kadınla yaşadığı ilişkiden esinlendiği söylenmektedir. La Traviata operasının ilk sahnelendiği zamanlarda fahişe olan bir karakterin herkes tarafından sevicecek bir şekilde tasvir edilmesi, eleştiriye maruz kalmıştır.

Violetta karakteri, 19. yüzyılın sosyal ve kültürel değişimleriyle paralel olarak şekillenmiştir demek mümkündür. Bu dönemde, kadınların toplumun beklentilerine ve ahlaki normlarına uyma zorunluluğuyla karşı karşıya kaldığı bir gerçektir. Ancak Violetta, bu sınırlamalara karşı çıkan ve özgür bir yaşam sürmek isteyen cesur ve özgür bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Onun arayışı, toplumun ve ahlaki normların dayattığı sınırlamalardan kurtulma isteğiyle birleşmektedir ve kimi sahnelerde de çelişmektedir.

Operada gerçekçilik akımının öncüsü olarak kabul edilen La Traviata'nın başrolü diyebileceğimiz karakter kuşkusuz ki Violetta'dır. Bir dönem operanın "Violetta" ismiyle temsillerinin gerçekleşmesi de bu düşünceyi pekiştirmektedir. Verismo dönemi ile operanın temsil edildiği sınıfsal normlar yıkılmış ve halkın içinden kişileri temsil eden karakterler operalarda kendilerini göstermişlerdir. La Traviata operasının ve Violetta karakterinin sınıfsal nedenlerden de tepki aldığı aşikardır.

Hem Verdi'nin, hem de Dumas'nın eserlerinde toplumun onaylamadığı evlilik dışı ilişkilerinde suçlanan tarafın kadın olduğunu görmek kaçınılmazdır. Bu ilişkilerin ilhamı ile de ortaya çıktığını söylememiz mümkün olan "La Traviata" operası, başlangıçta eleştiriyle karşılanmasına rağmen, zaman içinde büyük bir etki yaratmıştır. Violetta'nın fahişe olarak tasvir edilmesi ve bu karakterin sevilen birisi olarak sunulması, dönemin ahlaki değerlerine meydan okuyan bir duruş olarak kabul edilmiştir. Bu operanın ele aldığı konular bir bakıma seyirciye toplumsal normları sorgulama ve cinsiyet rolleri konusunda düşünme fırsatı vermektedir.

Violetta karakterinin özgürlük arayışı Nietzsche'nin ahlak felsefesi açısından incelenmiştir. Bu felsefe La Traviata operasından sonra ortaya atılmış bir felsefe olsa da, kimi açılardan felsefenin geçerliğini temsil ettiği, kimi noktalarda ise bu felsefe ile ters düştüğünü söylemek mümkündür. Violetta karakteri kimi noktada kendi değer yargılarını kendi yaratan, kimi noktalarda ise toplum baskısından etkilenerek karar alan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Kendi içerisinde zıtlıkları olan, hayat seçimine kıyasla beklenmeyecek şekilde fedakâr,

sevgi dolu, naif ve cesur bir karakterdir. Aşkını ve kendi mutluluğunu ön plana koymayan seçimler yaptıktan sonra da çok zor olaylar yaşar ve bu kararları almasına neden olan Germont karakteri de çok pişman olur. Germont karakteri, hem oğlunun hem de Violetta'nın mutluluğunu ve özgürlüğünü engellemiştir. Belki de bir insanın kendi mutluluğunu ön plana koyması gerektiği mesajı Verdi ve Piave sentezinde ortaya çıkartılmak istenen mesaj olabilir. Bu bağlamda Violetta karakterinin özgürlük arayışından ve Nietzsche'nin ahlak felsefesinden günümüzde de birçok kadının ilham bulabileceğini söylemek mümkündür.

Bu görüşlerin günümüz kadınları açısından değerlendirildiği noktada günümüzde de fahişe olsun ya da olmasın kadınların özgürlüklerinin birçok noktada kısıtlandığı aşikârdır. 21. yüzyılda yaşayan kadınlar olarak da 19. yüzyılda ortaya çıkmış bu karakterin seçimlerinden ve yaşadıklarından dersler çıkartılması mümkündür. Nietzsche'nin ahlak felsefesinin incelediğimiz kısmı ile Violetta karakterinin dramaturjik incelenmesi harmanlandığında insan kendi ahlak değerlerini ve kendi özgürlüğünü ne kadar yaratmaya çalışırsa çalışsın toplum baskısı ve dış etkenlerin bir kadının hayatını büyük ölçüde şekillendirdiği gerçeği inkar edilemez. Bu bağlamda kişinin mutluluğunu ve sağlığını takip eden seçimler yapması belki de en akıllıca seçim olacaktır. Konudan kaynaklı olarak yalnızca kadınlar için yapılan bu çıkarım aslında kadın ,erkek birçok insan için geçerlidir demek mümkündür.

La Triavata'daki Violetta karakteri, Kamelyalı Kadın'daki Margeurite karakterinden farklı olarak daha naif ve zarif bir karakterdir. Fahişe olmak zorunda kaldığı bir hayat yaşaması bile seyirciye bu karakteristik özelliklerinin reçitatif ve melodiler aracılığı ile yansımaları sağlamıştır ve en yargılanacağı dönemde bile seyirciyi kazanan bir karakter olmuştur. Zevki, neşeyi, aşkı, kendi özgürlüğünü ve kendi ahlaki değerlerini arayan bir karakterdir. Violetta karakteri icra edilirken de bu özgürlük arayışının tiyatral seçimlerde yansıtılması, performansı daha muntazam ve derinlikli kılmaya yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Altar, C.M. (1974). Opera Tarihi I. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Altar, C.M. (1982). Opera Tarihi II (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Altar, C.M. (1993). Opera Tarihi III. Kültür Bakanlığı Yayınları. İstanbul.
- Boyut Yayın Grubu (1995-2002). Giuseppe Verdi. *Klasik Müzik Koleksiyonu* içinde (s. 100-127). İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Çakmak, U. (2010). Elit Bir Fahişenin Öyküsü La Traviata Üzerine Bir İnceleme. Pan Yayıncılık. İstanbul.
- Geldi, S. (2014). Alexandre Dumas Fils'in Kamelyalı Kadın Romanı ile Namık Kemal'in İntibah Romanının Tematik Açından Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi.
- İlyasoğlu, E. (1994). Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nietzsche, F. (2020). Ahlakın Soykütüğü Üzerine. İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. İnsanca Pek İnsanca. (2012). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şatır, S. (1977). Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera. İstanbul: Sander Yayınları.
- İnternet Kaynakları**
- Aktan, C. C. (2009). Ahlak ve Ahlak Felsefesine Giriş (Cilt 1, Sayı 1). Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi. URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/325317> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- Anderson, R. L. (2022). Friedrich Nietzsche. The Stanford Encyclopedia of Philosophy. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/nietzsche/> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- Cantoni, L. Ve Schwarm, B. (2013). La Traviata, Opera By Verdi. Encyclopedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/La-traviata> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- Garrett, L. (2011). A Knight at the Opera. Purdue University Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/j.ctt6wq715.7> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- Guarnieri, A. (2008). Opera and verismo: Regressive points of view and the artifice of alienation. Cambridge Opera Journal. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/cambridge-opera-journal/article/abs/opera-and-verismo-regressive-points-of-view-and-the-artifice-of-alienation/4528056BA1E5667B7D146C4B3871028C> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- Sansone, M. (1987). Verismo: from literature to opera. URL: <http://hdl.handle.net/1842/7360> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- URL=<https://www.biography.com/authors-writers/alexandre-dumas> (Erişim tarihi: 23.05.2023)
- URL=https://en.wikipedia.org/wiki/Francesco_Maria_Piave (Erişim tarihi: 23.05.2023)

URL=<https://www.canyayinlari.com/friedrich-nietzsche> (Erişim tarihi: 23.05.2023)

URL=<https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>, Universal Declaration Of Human Rights (Erişim Tarihi: 23.05.2023)

URL= https://tr.wikipedia.org/wiki/La_traviata#/media/Dosya:Traviata.jpg (Erişim Tarihi: 23.05.2023)

URL=https://tr.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Verdi#/media/Dosya:Giuseppe_Verdi_by_Giovanni_Boldini.jpg (Erişim Tarihi: 23.05.2023)

URL=https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Alexandre_Dumas_Nadar.jpg (Erişim Tarihi: 23.05.2023)

URL=https://pz0fpvezntt4.merlincdn.net/Skins/shared/images/yazar/desktop/Friedrich%20Nietzsche_2.png (Erişim Tarihi: 23.05.2023)

Wenderoth, V. (1995). Characterization in Verdi's La Traviata.

URL=<https://www.proquest.com/docview/2478805508?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true> (Erişim Tarihi: 23.05.2023)

Wicks, R. (2022). Nietzsche's Life and Works. The Stanford Encyclopedia of Philosophy.

URL:=<https://plato.stanford.edu/archives/spr2022/entries/nietzsche-life-works/> (Erişim tarihi: 23.05.2023)

Wilkerson, D. Friedrich Nietzsche (1844-1900). Internet Encyclopedia of Philosophy. University of Texas Rio Grande Valley. URL=<https://iep.utm.edu/nietzsch/#SH4d> (Erişim tarihi: 23.05.2023)