

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**W.A. MOZART'IN DON GIOVANNİ
OPERASINDAKİ DON GIOVANNİ, LEPORELLO,
MASETTO KARAKTERLERİNİN
İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI**

Aykan Aydın

2501070502

TEZ DANIŞMANI

Prof. Şebnem ÜNAL

İSTANBUL – 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : AYKAN AYDIN Numarası : 2501070502
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı : SAHNE SANATLARI
ANASANAT DALI/OPERA SANAT DALI/YÜKSEK LİSANS Danışmanı : PROF. ŞEBNEM ÜNAL
Tez Savunma Tarihi : 05.12.2019 Saati : 11.00
Tez Başlığı : W.A. MOZART'IN DON GIOVANNI OPERASINDAKİ DON GIOVANNI, LEPORELLO,
MASETTO KARAKTERLERİNİN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|--------------------------------|------|-------------------------------------|
| 1- PROF. ŞEBNEM ÜNAL | | Kabul |
| 2- DOÇ. EZGİ SAYDAM | | Kabul |
| 3- DR. ÖĞR. ÜYESİ ALPER ALPMAN | | Kabul |

| YEDEK JÜRİ ÜYESİ | İMZA | KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME) |
|---|------|-------------------------------------|
| 1- PROF. MESRUH SAVAŞ | | |
| 2- DR. ÖĞR. ÜYESİ ERDEM NUSRET KARAKAŞ | | |

ÖZ

W.A. MOZART'IN DON GIOVANNİ OPERASI'NDAKİ DON GIOVANNİ, LEPORELLO, MASETTO KARAKTERLERİNİN İNCELENMESİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

AYKAN AYDIN

Bu çalışmanın amacı W.A. Mozart'ın Don Giovanni Operası'ndaki Don Giovanni, Leporello, Masetto karakterlerinin müzik ve karakter açısından incelenmesi, seslendirme aşamalarında vokal özelliklerinin irdelenmesi ve karşılaştırılmasıdır.

Çalışmanın ilk bölümünde, Aydınlanma Dönemi müzik anlayışı, W.A. Mozart ve libretto yazarı Lorenzo da Ponte hakkında bilgiler aktarılmıştır.

İkinci bölümde, “Don Giovanni” Operasının konusu ve karakterler ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde; Don Giovanni Operasındaki Don Giovanni, Leporello, Masetto karakterlerinin metin analizi yapılmıştır, Dördüncü bölümde karakterlerin ses ve müzikal açıdan incelenmesine yer verilmiştir. Son Bölümde ise bu karakterlerin karşılaştırılmasına yer verilmiştir. Yıllar boyunca süre gelen adı geçen rollerin hangi ses türünde seslendirilmesi ve karakterlerin sosyo-ekonomik yapıları incelenmiş ve bu durumdan yola çıkarak tezin diğer araştırmacılara yol göstermesi amaçlanmıştır.

Araştırmada nitel yöntem kullanılmış, doküman incelemesi, içerik analizi, örnek olay incelemesi ve yaşam öyküsü tekniklerinden yararlanılmıştır. Dönem üzerine araştırma yapmış yazarlar, bu Opera ile ilgili makaleler ve Besteci ve Librettist'in mektupları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler

W.A. Mozart, Don Giovanni, Leporello, Masetto, Aria, Lorenzo da Ponte, Opera Buffa, Damma Giocoso

ABSTRACT

THE COMPARATIVE ANALYSIS OF THE DON GIOVANNI, LEPORELLO, MASETTO, CHARACTERS IN W.A.MOZART'S OPERA : DON GIOVANNI

AYKAN AYDIN

The main aim of the comparative analysis of the role Don Giovanni, Leporello and Masetto in the Opera of W.A. Mozart's Don Giovanni is comparing the roles of Don Giovanni, Leporello and Masetto between musically, characteristically and examination of the singing techniques during performed.

In the first part of the dissertation, Music style in the Enlightenment period, W.A. Mozart and Librettist Lorenzo da Ponte are studied.

In the second part, Synopsis of the Opera Don Giovanni, Roles of the Opera and character of the Opera are examined.

In the third and the fourth part, Examining the text analysis of the role Don Giovanni, Leporello and Masetto, differences between arias and the relationships of the characters are elaborately examined. And the last part; the characters are compared. Throughout the years, characters that are the subject of debate, in which kind of vocalization and socio-economic structures were examined and from this situation, the thesis is intended to guide other researchers.

Qualitative method was used in the study and document analysis, content analysis, case study and life history techniques were used. The works of the authors who made researches on the period, articles about this Opera and the letters of the composer and the Librettist were studied.

Keywords

W.A. Mozart, Don Giovanni, Leporello, Masetto, Aria, Lorenzo da Ponte, Opera Buffa, Damma Giocoso

ÖNSÖZ

Wolfgang Amadeus Mozart'ın adından bahsedildiğinde ve büyük sanatsal başarılarından söz edilecek olunursa, en büyük eserlerinden biri olan “Don Giovanni” operasından bahsetmemek neredeyse imkânsız olur. Bu dramadaki enerji, tutku, mizah, çekicilik, asalet, acı ve ikiyüzlülük birçok farklı roman, şiir, film ve operaya konu olmuştur.

Benim için en büyük ilham sadece güzel müziğiyle anlatılan hikâyeye değil, aynı zamanda karakterler arasındaki sahnede yaşanan çatışmalar; Mozart ve oyun yazarlarının en ünlüsü Lorenzo da Ponte'nin bunları nasıl bir özgünlükle bize sunduğuydu.

Don Giovanni'nin iktidar, baştan çıkarma ve akıllılık sembolünü temsil etme şekli; Leporello'nun dürüst bir şekilde, putlaştırdığı patronuna adanmış, sadık bir hizmetçi olarak gösterilmesi. Alt sınıfın itaatkâr, ancak dürüst ve gerçek kahramanı Masetto, değerli nişanlısı Zerlina için yaptıkları. Özetlemek gerekirse, bu opera ve ondan edindiğim deneyim, tiyatro ve müzik konusundaki görüşlerimi büyük ölçüde değiştirdi.

Opera eğitim sürecim boyunca her zaman yanımda olan, bu tezi hazırlamamda bana çok destek olan tez danışmanım ve değerli hocam Prof. Şebnem Ünal'a sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca bilgisi ve deneyimi ile hayatımın dönüm noktası olan ve kariyerimde hiçbir zaman desteğini esirgemeyen Şan hocam Prof.Güzin Gürel'e şükranlarımı sunmak isterim.

Son olarak beni seven ve hep arkamda desteklerini hissettiğim değerli ağabeyim İlkan Aydın ve canım Annem Sakine Sermin Kanbur'a çok teşekkür ediyorum.

Aykan AYDIN

İstanbul, 2019

İÇİNDEKİLER

| | |
|-----------------------|-----|
| ÖZ..... | iii |
| ABSTRACT..... | iv |
| ÖNSÖZ..... | v |
| İÇİNDEKİLER..... | vi |
| ŞEKİLLER LİSTESİ..... | ix |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

AYDINLANMA DÖNEMİ VE WOLFGANG AMADEUS MOZART - LORENZO DA PONTE

| | |
|--|----|
| 1.1. Aydınlanma Dönemi..... | 2 |
| 1.1.1. Opera Seria..... | 4 |
| 1.1.2. Opera Buffa..... | 5 |
| 1.1.3. Damma Giocoso..... | 6 |
| 1.2. Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)..... | 7 |
| 1.2.1. Dahi Çocuk..... | 7 |
| 1.2.2. İtalya seyahati ve Viyana’da ilk bestesi..... | 9 |
| 1.2.3. Salzburg’da Başkemancı..... | 10 |
| 1.2.4. İş arama ve Salzburg’a tekrar dönüş..... | 10 |
| 1.2.5. Viyana’da bağımsız besteci..... | 12 |
| 1.2.6. Son besteler ve erken ölüm..... | 13 |
| 1.3. Carlo Goldoni..... | 14 |
| 1.4. Lorenzo da Ponte..... | 15 |

İKİNCİ BÖLÜM

DON GIOVANNI YA DA “IL DISSOLUTO PUNITO”

| | | |
|------|----------------------------------|----|
| 2.1. | Don Giovanni yazılış süreci..... | 18 |
| 2.2. | Roller..... | 20 |
| 2.3. | Orkestrasyon | 20 |
| 2.4. | Don Giovanni'nin Konusu | 21 |
| 2.5. | Libretto'nun özellikleri | 24 |
| 2.6. | Müzikal inceleme | 25 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARAKTERLERİN DRAMATİK ANALİZİ

| | | |
|----------|--|----|
| 3.1. | Don Giovanni-Bass (Bariton) Ses Aralığı A – e', La2 – Mi4..... | 29 |
| 3.1.1. | Don Giovanni Arya: Fin ch'han dal vino | 30 |
| 3.1.1.1. | Dramatik İnceleme | 31 |
| 3.1.2. | Don Giovanni – Zerlina Duet..... | 31 |
| 3.1.3. | Don Giovanni Canzonetta Deh, vieni alla Finestra..... | 34 |
| 3.1.3.1. | Dramatik İnceleme | 34 |
| 3.1.4. | Don Giovanni Arya Metà di voi qua vadano | 35 |
| 3.1.4.1. | Dramatik İnceleme | 35 |
| 3.2. | Leporello – Bass (Bariton) Ses Aralığı F – e' , Fa2 - Mi4..... | 36 |
| 3.2.1. | Leporello intro: Notte e giorno fatica..... | 37 |
| 3.2.1.1. | Dramatik inceleme | 37 |
| 3.2.2. | Leporello aya: Madamina, il catalogo è questo | 39 |
| 3.2.2.1. | Dramatik inceleme | 40 |
| 3.2.3. | Leporello Arya Ah, pieta! Signori miei! | 42 |
| 3.2.3.1. | Dramatik inceleme | 42 |
| 3.3. | Masetto – Bass (Bariton) Ses Aralığı G – e', Sol2 – Mi4..... | 43 |
| 3.3.1. | Masetto Arya: Ho capito! Signor si. | 44 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KARAKTERLERİN SES VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

| | | |
|--------|---|----|
| 4.1. | Don Giovanni Arya: Fin ch'han dal vino | 46 |
| 4.1.1. | Arya'nın Özellikleri | 46 |
| 4.2. | Don Giovanni Canzonetta Deh, vieni alla Finestra..... | 48 |
| 4.2.1. | Arya'nın özellikleri | 48 |
| 4.3. | Don Giovanni Arya Metà di voi qua vadano | 49 |
| 4.3.1. | Arya'nın Özellikleri | 49 |
| 4.4. | Leporello intro: Notte e giorno faticar | 54 |
| 4.4.1. | Arya'nın Özellikleri | 54 |
| 4.5. | Leporello aya: Madamina, il catalogo è questo | 55 |
| 4.5.1. | Arya'nın özellikleri | 56 |
| 4.6. | Leporello Arya Ah, pieta! Signori miei! | 61 |
| 4.6.1. | Arya'nın Özellikleri | 62 |
| 4.7. | Masetto Arya: "Ho capito! Signor si." | 67 |
| 4.7.1. | Arya'nın Özellikleri | 67 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARAKTERLER ARASI ETKİLEŞİM

| | |
|------------------------------|----|
| SONUÇ..... | 74 |
| BİBLİOGRAFYA / KAYNAKÇA..... | 76 |

ŞEKİLLER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Şekil 1: Wolfgang Amadeus Mozart | 7 |
| Şekil 2: Viyana'daki ilk Gösterimden bir Poster..... | 17 |
| Şekil 3: Don Giovanni Uvertür Ölçü 25 - 34 (W.A.Mozart)..... | 26 |
| Şekil 4: Don Giovanni-Zerlina Duet Ölçü 1 – 4(W.A.Mozart)..... | 32 |
| Şekil 5: Luigi Bassi Mozart'ın Don Giovanni operasında baş rolde..... | 33 |
| Şekil 6: Zerlina- Masetto Düğün Sahnesi Ölçü: 1 – 14 | 43 |
| Şekil 7: Fin ch'hal dal vino Ölçü 1 – 12 | 46 |
| Şekil 8: Senza alcun ordine Ölçü 85 – 90..... | 47 |
| Şekil 9: Ah, la mia lista Ölçü 70 – 72..... | 47 |
| Şekil 10: Ah, la mia lista Ölçü 97 – 99..... | 48 |
| Şekil 11: Ah, la mia lista Ölçü 120 – 122..... | 48 |
| Şekil 12: Ölçü 12 – 14 | 49 |
| Şekil 13: Se un'uom e una ragazza Ölçü 12 – 13..... | 50 |
| Şekil 14: ferite, pur ferite,ferite! Ölçü 46 – 48 | 51 |
| Şekil 15: Ölçü: 33,34 | 51 |
| Şekil 16: di noi qua vadano Ölçü 44..... | 52 |
| Şekil 17: Ölçü 56 | 52 |
| Şekil 18: Noi far dobbiamo il resto Ölçü 60 – 63..... | 53 |
| Şekil 19: Notte giorno faticar Ölçü: 1 – 11..... | 54 |
| Şekil 20: Madamina! Ölçü 1 – 3..... | 55 |
| Şekil 21: Nella bionda Ölçü 85 – 89..... | 56 |
| Şekil 22: In Italia Ölçü 16 – 21..... | 57 |
| Şekil 23: Ma in Ispania Ölçü 27 – 35 | 57 |
| Şekil 24: V'han fra queste con ta dine Ölçü 37 – 42..... | 58 |
| Şekil 25: marchesane principesse Ölçü 43 – 45 | 58 |
| Şekil 26: V'han fra queste con ta dine Ölçü 66 – 68..... | 59 |
| Şekil 27: d'ogni eta ölçü 77 – 80..... | 59 |
| Şekil 28: Nella bionda Ölçü 81 – 90..... | 60 |

| | |
|--|----|
| Şekil 29: In lista Ölçü 124 – 127 | 61 |
| Şekil 30: no si piccia Ölçü 131 – 132 | 61 |
| Şekil 31: Ah! pieta! Signori miei! Ölçü 1 – 4..... | 62 |
| Şekil 32: Do ragione a voi Ölçü 8 – 10 | 62 |
| Şekil 33: Il padron con prerotenza Ölçü 22 – 25 | 63 |
| Şekil 34: Donna Elvira! compatite Ölçü 34 – 37..... | 63 |
| Şekil 35: Di Masetto non so nulla Ölçü 46 – 48..... | 64 |
| Şekil 36: vel dira questa Ölçü 50 – 51 | 64 |
| Şekil 37: In circa Ölçü 54 – 56 | 65 |
| Şekil 38: A voi, Signore Ölçü 66 – 68..... | 65 |
| Şekil 39: di fuori chiaro Ölçü 72 – 77 | 66 |
| Şekil 40: Ölçü 103 – 107 | 66 |
| Şekil 41: Masetto Arya Ölçü 1 – 7 | 67 |
| Şekil 42: Cavalier voi siete gia Ölçü 16 – 26 | 67 |
| Şekil 43: Bricconaccia, Malandrina Ölçü 32 – 34..... | 68 |
| Şekil 44: Faccia il nostro cavaliere Ölçü 47 – 51 | 68 |
| Şekil 45: non fo, no, no, no Ölçü 17 – 20..... | 69 |
| Şekil 46: Cavalier voi siete gia Ölçü 20 – 26 | 70 |

GİRİŞ

“**Il Dissoluto Punito, ossia Il Don Giovanni**” (Cezalandırılmış Çapkın, ismen Don Giovanni) librettosunu Lorenzo da Ponte'nin yaptığı W.A. Mozart'ın bestelediği iki perdelik **dramma giocoso** (Oxford University Press, 2019), üç büyük W.A. Mozart/ Lorenzo da Ponte operasından ve 20.yy. ile 21.yy.'ın opera dünyasını önemli derecede etkileyen eserlerinden biridir. W.A. Mozart'ın Don Giovanni eseri birçok Don Juan çalışmasında bir dönüm noktası olmuştur.

“W.A. Mozart ve da Ponte'nin Don Giovanni eseri diğer Don Juan çalışmaları arasında büyük bir kilometre taşı oluşturmuştur. Kaynakların sayısı ve ikincil eserler ile W.A. Mozart'ın Don Giovanni eseri geniş bir yelpazeyi kapsar. Don Juan konusu ayrıca bilimsel alanda da araştırma konusu olarak büyük ilgi görmüştür.” (Singers, 1993: 294 -337)

Don Giovanni gibi çapkın bir karakter ile Leporello gibi sadık ama durumundan mutsuz bir yaverin ve Masetto gibi genç ve sevgisi derin olan karakterin incelenmesi tezin ana temasıdır. Karakterler edebi ve müzikal açılardan incelenmiş ve karşılaştırılmıştır.

Çalışmada, diğer şarkıcılara ve eseri inceleyenlere yardımcı olması amacı güdülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

AYDINLANMA DÖNEMİ VE WOLFGANG AMADEUS MOZART - LORENZO DA PONTE

1.1. Aydınlanma Dönemi

“Antik Yunan ve Roma tekstlerinin ulaşılabilir hale gelmesi ile Hümanizm fikri Rönesans’ın temelini oluşturmuş, Müzisyenler Platon’un müzik kuramları gibi eserleri inceleme fırsatı bulmuş ve o dönemde yoğun bir şekilde kontrpuana yönelmişlerdir. Din ve Devlet tarafından bir güç olarak algılanan ve kullanılan müzik sanatı Bütün bu düşünceler ile değişmeye ve bağımsızlaşmaya başlamış biraz da Luther’in başlattığı Reformun da yardımı ile, Papalık ağır bir darbe almıştır. Ancak Kilise, Karşıt bir reform hareketi ile gücünü geri kazanmayı başarır. Bunun sonucunda Barok dönem doğar. Aydınlanma Dönemi’nin temelinde Fransız filozof Descartes’in “eleştirel bakış açısı” yer alır. Bir kez daha ama bu sefer çok daha belirgin bir şekilde ilahi olanla insani olan, belirgin bir biçimde ayırmaya ve Aristokrasi ve Din Sanat üzerindeki gücünü kaybetmeye başlar. Burjuva sınıfının güç kazanması ile birlikte, daha önceden az rastlanan halk konserleri artmaya, halk opera salonları açılmaya, sanatçılar ise her yönüyle onları kısıtlayan hamilik sisteminden kurtulmaya ve istedikleri gibi eserleri yaratabilmeye başlarlar. Tabii ki bu dönem, tamamen bağımsız bir sanatçının hayatını sürdürebilmesi için henüz çok uygun değildir. Bu dönemde görülen sanatta klasikleşme eğilimi adını; yine Antik Yunan’a dayanan, “en yüksek dereceli vatandaş” anlamına gelen Latince “Classicus” kelimesinden almıştır. Üslubun özelliği Sad, zarif ve ölçülü olmasıdır. Gereksiz süslemelerden kaçınılır. Melodiyi oluşturan Cümleler daha önce olmadığı kadar düzenli bir şekilde, genelde 2-4 ölçüden oluşun, öncül ve soncul cümleler ile dönemin en önemli özelliklerinden biri olan simetrik uygulamalar ile ikiye ayrılırdı. Bütün dönemler gibi, Klasik Dönem de Kendisinden öncekine bir tepki olarak doğmuştur.” (Palisca, 2001)

“XVIII.yüzyılın en önemli ve en karmaşık akımı Aydınlanma’dır. Bu döneme yol açan başlıca düşünsel gelişmeler, Rönesans ve Reform hareketleridir. Her konuda akla öncelik

tarıyan düşünce sisteminin etkisiyle başta bilim ve felsefe olmak üzere birçok alanda büyük gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Çağın ilk yarısında Newton ve Descartes gibi bilim adamlarının katkılarıyla köktenci ve hümaniter ülküler öne çıkmış, gizemsel ve batıl inançların üstesinden gelmiştir. Bu dönemde kilisenin yapaylığına karşı bir ayaklanma başlar. Dinde doğallık önem kazanır. Din ya da Tanrı merkezli toplumsal yapının ve düzenlemelerin yerini bu süreçte akıl merkezli toplumsal düzenlemeler arayışı alır.

Aydınlanma çağında birey, başlangıç noktası olduğu gibi araştırmanın ve sonucun da tek ölçütüdür. Böylece tüm örgütler, bilim, sanat, din ve tüm kurumlar bireye hizmet etmelidir. İnsan yaşamı sanatlarla donanmalıdır. Sıradan insana seslenebilen kültür etkinlikleri düzenlenmelidir. Böylece eskiden tamamen soylulara ait olan sanat ve kültür dünyasında artık orta sınıf da yer almaya başlar. Yalnız dinleyici olarak değil, aynı zamanda yorumcu olarakta orta sınıfın beğenisi ve yeteneği gözetilmektedir.” (Aladağ, 2015: S.9)

“On sekizinci yüzyılın sonlarında tiyatro ve opera, sosyal eğitim ve deney alanlarıydı. Pek çok filozof, yazar, yönetmen sosyal reformları yaymak için tiyatro ve opera’yı araç olarak kullanabileceklerini düşündüler. Tiyatro ve opera için fikir üretkenler yaratıcılıklarını ifade etmeye ve toplum üzerinde estetik yansıma yaratmaya çalıştılar. Aydınlanma fikirleri, reformları ve karşılarında eski rejimin direnişçileri, ana konuların yansımaya olanak sağladı. Bu durum özellikle Mozart ve onun libretto yazarları Lorenzo da Ponte ve Emanuel Schickaneder'in, fikirlerini operalarında sadece düşünce deneyi olarak tanımlayabilecekleri temeli sağladığı için özellikle doğrudu. Onların sanatsal başarıları, Antik rejime duydukları mutsuzluğa rağmen Aydınlanma'nın erken ve ön yargılı eleştirilerini oluşturuyordu.

Mozart – da Ponte'nin üç operası “*Le Nozze di Figaro*” (Figaro'nun Düğünü), “*Don Giovanni*” ve “*Così fan tutte*” (Kadınlar Böyle Yapar) geleneksel konuları içeren sıradan Dünya'yı yansıtıyordu. Filozofların öngördüğü gibi, modern rejimin yanı sıra eski rejimle ilgili değerlerin ve fikirlerin toplumsal sonuçlarını sorguladılar. Bu dramalardaki kahramanlar bazı tavırlar üstlendiler, bazıları mevcut düzene bağlı kaldı, diğerleri ise fikir değiştirerek sosyal ve bireysel olanaklara açıldı. Mozart ve da Ponte, farklı türden bireyleri ve eğilimleri karakteristik sosyal stresler altında bir araya getirerek toplumsal deneyler inşa ettiler.

Mozart-da Ponte operaları komedinin geleneksel evliliğe ve toplumsal yeniden üretimine odaklanmasına sadık kalırken, birbirini takip eden aşırı Aydınlanma durumları ile flörtleşiyordu. “*Figaro'nun Düğünü*”, Aydınlanma fikirlerinin ve reformların, eski aristokrasi

ile ona bağı olanlar arasındaki ilişkilerin değışmesi üzerindeki etkilerini göstermekteydi. Feodal bir yapıdan halk için karar veren hükümet sistemine geçiş ile ilgili gerginlikleri izliyordu. “*Don Giovanni*”, kendisi ve başkaları için yıkıcı sonuçları ne olursa olsun, yaşam tarzına sadık kalan bir bireyci çapkın tarafından üretilen bozulmaya bakıyordu. “*Così fan tutte*”, Sofistike sosyal seyirciye, gençleri sevgi ile ilgili yanılsamalarını yok ederek eğitim ve bunu yaparak eşit akıl ve kendini kurallardan sıyrarak doğaya bırakmaya dayanan yeni bir toplumsal düzen için temel atma olanağı sağlıyordu.

Aydınlanma birçok geleneksel politik, ekonomik ve sosyal kısıtlamadan kaçma ihtimalini ortaya koydu, ancak bu Maria Theresa, II. Joseph ve II. Leopold'un Avusturya'sında pek mümkün değildi. Mozart ve iş arkadaşları Aydınlanmayı büyük ölçüde entelektüel bir fenomen olarak deneyimlemek zorunda kaldılar. Mozart; Aydınlanma'dan ilham alan kitapların okunduğı ve fikirlerinin tartışıldığı Mason locasının bir üyesiydi. “da Ponte, en önde gelen Aydınlanma yazarlarına yakınlığı örneğın Rousseau'nun “Discourses” (söylemler) adlı eserini Treviso'da öğretim metni olarak kullandı.” (Ponte, 2000: 27)

"Tutku ister şiddetli olsun ister olmasın, asla tiksindirmeyecek şekilde ifade edilmeli ve en korkunç durumlarda bile müzik asla kulağı rahatsız etmemelidir." (Anderson, 1989)

Goethe gibi Mozart'da, özgürlüğün en iyi şekilde, müzik ve operanın her türlü formunun kurallarına hâkim olmakla elde edildiğine inanmaya başladı. Bu durum hem Ponte'nin hem Mozart'ın kuralları esnetmesine neden oldu ancak yine de kuralları ihlal etmediler.

1.1.1. Opera Seria

Opera seria, (İtalyanca: "ciddi opera"), 18. yüzyıl Avrupa'da baskın İtalyan opera tarzı. Opera'nın ağırlıklı müzikal vurgusu solo ses ve dönemin canlı vokal stili olan bel canto'dur. Koro ve orkestra sınırlı bir rol alır. Müzik ve metin, dramatik eylemi vurgulayan, karakterin duygularını yansıtan böylece ses vitüözlüğü için bir araç olarak kullanılan sololar ve resitatif olarak ayrıldı. Aryalar karakteristik olarak da capo formunu (ABA) aldı, ilk bölüm (A) B bölümünden sonra tekrarlandı, ancak doğaçlama bezemelerle.

Apostolo Zeno ve Pietro Metastasio, klasik mitolojiden ya da tarihe ait karakterleri sunan ve oyalayıcı komik bölümlerden kaçınan dönemin en önemli librettistleridir.

1.1.2. Opera Buffa

Opera buffa (komik opera, müzikli komedi, hatta şaka operası bile), ciddi opera seria'nın aksine, komik İtalyan operasıdır. İki ile üç perde olarak oynanır. Arya aralarında (Opéra comique'in konuşulan ara metinlerinin aksine) resitatif vardır. Başlıca karakterleri soylular değil çiftçiler, görevliler veya şehir vatandaşlarıdır. Bu karakterlerin bir kısmı Commedia dell'arte'den ödünç alınmıştır. Opera buffa 18. yüzyılda Napoli'de (Giovanni Battista Pergolesi) ve Venedik'te (Baldassare Galuppi) tarafında kuruldu.

“Tarihte ve Mozart’ın Opera Buffa eserlerinde bütün yollar Carlo Goldoni’ye çıkar. Venedikli avukat-oyun yazarı komik eserleri Mozart’ın opera buffa eserlerini bir şekilde etkilemiştir. Mozart’ın ilk “La Finta semplice” operası, Goldoni librettosun’dan gelir (Marco Coltellini vasıtasıyla); son eserleri “Don Giovanni” ve “Cosi fan tutte” ‘si, konu ve dil bakımından Goldoni tarafından ele alınmıştı ve bütün bu eserler Goldoni’nin rolleri bölümlere ayırdığı, parti Buffa(komik), parti mezzo carattere (ara karakter) ve parti seria(ciddi) olarak birbirlerinden ayrılmışlardı” (Göhring, 2003).

Goldoni, rol bölümlemelerini Damma giocoso stili adı altında birleştirmiştir.

1.1.3. Damma Giocoso

18. yy.'da İtalyanca komik dram anlamı ifade eden İtalya'da kullanılan terim. Trajik konular içeren komik operalar için tanımlanmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İtalya'da opera buffa türündeki eserler için mümkün olan pek çok isimden biri olmuştur. Terim, 1748 de Carlo Goldoni tarafından düzenli olarak kullanıldı. Opera buffa ve Opera seria türündeki eserlerdeki karakterleri, bir karışım olarak ortaya çıkardı. Özellikle eleştiri çevreleri tarafından Opera buffa'nın hor görülmesini engellemek amacı gütmüştür.

“Goldoni'nin karakter yaratımında değişik tipler vardı. Opera seria'ya yakın bir şekilde karakterize edilen soylular, diğer yanda Opera buffa'nın komik-gerçekçi yanını şarkı ve sunumla karakterize eden ülke insanları, eski bekarlar, hizmetçiler. Bunlara ek olarak halen kullanılmakta olan “parti di mezzo carattere” (Basit figür, ara Rol) karakteri ortaya çıkmıştır örnek olarak W.A. Mozart'ın “Don Giovanni” operasındaki Donna Elvira rolü ya da Antonio Salieri'nin (Hancı) “La locandiera” (Rice, 1998) operasındaki (Ripafratta Şövalyesi) “Cavaliere di Ripafratta” gösterilebilir.” (Emert, 1991)



Şekil 1 Wolfgang Amadeus Mozart

(Uludağ Sözlük, 2019)

1.2. Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Wolfgang Amadeus Mozart (Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart) (d. 27 Ocak 1756 Salzburg, Avusturya ö. 5 Aralık 1791 Viyana) Klasik Batı Müziği'nde Klasik dönemin etkili ve üretken bestekarlarından biridir. Üstün çalışmaları onu dünya çapında popüler besteciler arasında yer almasını sağlamış, eserleri klasik müzik döneminin en önemlileri arasında yer almıştır. Kendisini Wolfgang Amadé Mozart olarak tanıtmıştır.

1.2.1. Dahi Çocuk

Wolfgang Amadeus Mozart 27 Ocak 1756 yılında akşam saat 20'de Getreidegasse 9 numarada üç odalı Hagenauer apartmanında Salzburgda dünya'ya gelmiştir. Kendisi ailenin yedinci doğan çocuğu ancak yetişkinliğe erişmiş ikinci çocuğudur. Babası Augsburg doğumlu, Üniversite eğitimi için Salzburg'a gelmiş Prens psikoposunun **Kammermusik** (Grimm, 2019)¹'u Leopolt Mozart ve Annesi Sankt Gilgen'de büyümüş Anna Maria Perlt'dir. Doğumundan hemen ertesi gün sabah

¹ Kammermusik ya da Kammermusinakt; oda orkestrası müzisyeni anlamı taşır. Kammermusik kelimesinin anlamından türetilmiştir.

saatlerinde Salzburg'un Dom kilisesinde vaftiz olmuş ve Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus olarak adı konmuştur.

İlk müzik eğitimini (keman, piyano ve kompozisyon) ve genel kültür eğitimini dört yaşındayken, kendisinden beş yaş büyük ablası birlikte, babasından almaya başladı. İlk bestesini 1761 yılında beş yaşındayken “*Wolfgangerl Besteleri*” adı ile bestelemiştir. Mozart'ın piyano ve kemandaki yeteneği onun hızlı bir şekilde ünlenmesini sağlamıştır. İlk sahne alışı 1762 yılında olmuştur.

İlk konser seyahatlerini ailesi ile birlikte 1762 yılının başında kız kardeşi ile Münih'e yapmıştır. Sonbaharda da Pasau'dan Viyana'ya diğer konser seyahati ayarlanmıştır. Münih'teki ve Viyana'daki dahi kardeşlerin başarıları 9 Haziran 1763 yılında Almanca konuşan ülkeler ve Batı Avrupa ülkelerine konser turnelerine sebep olmuş ve 29 Kasım 1766 yılında 3,5 yıl sonra Salzburg'a dönmeleri ile son bulmuştur. Seyahati süresince piyano ve keman için ilk **Sonat** (Wö & Grimm, 2019)²'ını ve ilk Mi bemol Senfonisini **KV**(Dardel, 2019)³ - 16) bestelemiştir. Piyano ve Keman için basılmış olan ilk Sonat eserleri 1764 yılında bestelenmiş (KV – 6'dan KV – 9)'a kadar olan eserlerdir.

Konser seyahatleri sırasında İtalyan Senfonisi ve operaları üzerine Londra'da deneyim kazanmış ve orada ilk defa Johann Christian Bach ile tanışmış ve J.C. Bach kendisi için rol model olmuştur.

² Sonat; (Latince ve İtalyanca'da sonare, "ses çıkarmak") anlamına gelmektedir. Bir ya da iki çalgı için bestelenen, allegro, adagio, andante gibi türlü karakterlerde üç ya da dört bölümden oluşan, müzik eseridir. Sonatlar genellikle dört movement (klasik müzik'te "yani seslerin tiz veya pes perdelere doğru hareketi")'lı olan piyano, keman, viyolonsel gibi solo çalgılarla, piyano eşliğinde yaylı ya da üflemeli çalgılardan birine yazılan kompozisyonlardır.

³ Köchel Dizini; (Almanca Köchel-Verzeichnis) orijinal olarak Ludwig von Köchel tarafından geliştirilmiş olan Wolfgang Amadeus Mozart (d. 1756) tarafından bestelenmiş müziksel eserlerin tamamının kronolojik şekilde sıralanması şeklindeki bir dizindir. Mozart'a ait her esere ya K veya KV ile başlayan bir sıra numarası verilmiştir.

“1778 yılında Mozart, J.C. Bach “*Amadis de Gaule*” adlı operası’nın premieri için Paris’e geldiğinde, buluşmalarından sonra J.C. Bach için babasına yazdığı mektupta; “Tahmin edebileceğin gibi çok heyecanlıyım, her ne kadar onun benim kadar heyecanlandığını düşünmesemde.... Onu (diğerlerinin bildiği gibi) kalpten seviyorum ve ona çok saygı duyuyorum” demiştir.” (Bourdon, 2010)

1.2.2. İtalya seyahati ve Viyana’da ilk bestesi

Salzburg’a dönüşünden kısa bir süre sonra W.A. Mozart ve kız kardeşi suçıçeği hastalığına yakalanmıştır. Hastalığı tedavi etmek için Brünn ve Ölmütz gibi şehirlere sehayat etmiştir. Bu hastalıktan sonra yüzünde suçıçeği hastalığından kalan izler taşıdığı söylenir. Hastalığın iyileşmesinden sonra 10 Ocak 1768 yılında Viyana’ya geri dönmüş ve **Singspiel**⁴ eseri (KV -50) “*Bastien ve Bastienne*” operasını, “*Waisenhausmesse (Yetimhane Ayini)*” ve **Opera Buffa** eseri (KV – 51 Sahte Masum) “*La finta Semplice*” operasını bitirmiştir. “*La finta Semplice*”; Alman Kralı I. Franz’in ricası üzerine bestelenmiş olmasına rağmen, dönemin “İtalyan milliyetçisi” saray genel müdürü Giuseppe Affligio’nun entrikaları yüzünden sahnelenmemiştir.

1770 yılında Papa Clemens XIV. tarafından Roma’da Altın Mahmuzlu şövalye olarak isimlendirilmiştir. Kendisi gibi Şövalye ünvanına layık görülen Gluck’un aksine W.A. Mozart bu ünvanı kullanmamıştır. Roma’da dokuz ses üzerine Gregorio Allegri tarafından bestelenmiş ve Vatikan tarafından çok sıkı şekilde korunan Miserere bestesini notaları görmeden bir ya da iki kere dinleyerek hatasız notaya çevirmiştir. Bologna’da papaz Giovanni Battista Martini tarafından konturpuan dersleri almıştır. Accademia Filarmonica di Bologna’da ilk sınavında başarılı olarak eğitimine başlamıştır. Burada o dönemin ünlü müzisyenleri Giovanni Battista Sammartini, Niccolò Piccinni, Pietro Nardini ve Giovanni Paisiello ile tanışma fırsatı bulmuştur. 26 Aralık 1770 yılında **Opera Seria Bkz.** Hata! Yer işareti tanımlanmamış. (KV – 87 Ponto Kralı Mitridate) “*Mitridate re di Ponto*” eserinin ilk temsilini Milan’da

⁴ Singspiel (Almanca düz anlamıyla "şarkı-oyunu") bir tür Almanca müzikli dram olarak geliştirilmiş ve günümüzde bir opera türü olarak kabul edilmiştir.

gerçekleştirmiş ve halk tarafından çok beğeni kazanmasından ötürü diğer iki eseri (KV – 111 Alba’daki Ascanio) “*Ascanio in Alba*”, müzikli dram (KV – 135) “*Lucio Silla*”’i bestelemiştir. 15 Aralık 1771 yılında babası ile birlikte Salzburg’a dönmüş ve bir daha İtalya’da iş imkânı bulamamıştır.

1.2.3. Salzburg’da Başkemancı

1772 yılında yeni seçilmiş prensin başpsikopos’u tarafından Salzburg Saray orkestrası’nın başkemancısı olarak göreve atanmıştır. Yeni görevindeki sıkı kurallara rağmen babası ile olan konser seyahatlerine devam etmiştir. Ekim 1772 yılı ile Eylül 1773 yılı arasında üçüncü İtalya ve Viyana seyahatini gerçekleştirmiştir. Aynı yıl ilk Piyano konserini gerçekleştirmiştir. Bir sene bir aradan sonra 6 Aralık 1774 yılında *Opera Buffa* (KV – 196 Bahçıvan taklitçisi genç kız) “*La finta Giardiniera*” eserinin ilk temsilini gerçekleştirmek üzere Münih’e seyahat etmiştir. Geri dönüşünde Salzburg’da çalışmalarına devam etti, 1775 yılında müzikli dram (KV – 208 Çoban Kral) “*Il re Pastore*” eserini besteledi ancak halk tarafından çok beğenilmedi. Birkaç başarısız izin girişiminden sonra 1777 yılında prens başpsikopos’una istifasını sunmuş ve saray orkestrasındaki görevinden çıkışını talep etmiştir.

1.2.4. İş arama ve Salzburg’a tekrar dönüş

15 ay sonra 5 Ocak 1769 yılında Viyana’dan Salzburg’a geri dönmüş ve 1 Mayıs tarihinde (KV – 51 Sahte Masum) “*La finta Semplice*” operasını ilk defa sahneleme imkânı bulmuştur. 27 Ekim tarihinde ilk defa Salzburg (Saray Orkestrası)’da üçüncü kemancı olarak ücretsiz çalışmıştır. Hemen hemen üç hafta sonra babası ile birlikte, iki kere ara vererek tekrar döndüğü ve büyük sükse uyandırmış olan İtalyan seyahatine başlamıştır.

23 Eylül 1777 yılında W.A. Mozart annesi ile birlikte yeni ve daha iyi imkanlarla çalışmak için birkaç şehir turuna çıkmıştır. Gezilerinde aradığı imkanları bulamamıştır ancak Mannheim’daki ziyaretinde Weber ailesi ile tanışmış ve kızları Aloisia’ya âşık olmuştur. Aloisia; genç opera şarkıcısı daha sonraları Münih operasının baş solisti olmuştur.

Mannheim’da beş ay geçirdikten sonra babasının çağrısı ile annesi ile birlikte Paris’e seyahat etmişlerdir. Burada bale eseri Les petits riens eserini sergileme fırsatı bulmuş ancak başka bir sözleşme yapamamıştır. 1778 yılında annesini kaybetmiştir. Salzburg’a bir dostuna (Abbé Joseph Bullinger) gönderdiği mektupta annesinin bilincini kaybederek yavaş yavaş gözlerinin önünde eridiğini, varlığının en acı günü olarak dile getiriyordu.

“Arkadaşların en iyisi! Sadece sana. Kederlen benimle arkadaşım! – Bu benim hayatımın en üzgün günü – Bu mektubu sabahın saat ikisinde yazıyorum – Söylemek zorundayım ki annem, benim canım annem az önce vefat etti.” (Eisen, 2006: 86.mektup)

Anne Mozart, St. Eustache mezarlığında toprağa verildi. Sonrasında Mozart, Joseph Bologne, Aziz Georges şövalyesi’nin iki yıl yaşadığı, Baron Melchior Grimm’in evinde bir süre yaşamıştır. (Banat, 2006)

Salzburg’daki saray organistliği’ne başvurmak için isteksizce dönüş yoluna geçmiştir ve üç aylık yolculuğun sonunda 1779 yılı ocak ayının ortalarında görevi üstlenmiştir. Burada Krönungsmesse KV- 317 (Taç Giyme Ayini)’ni bestelemiştir.

“Salzburg’daki yeni sözleşmesi 20 ay boyunca Başpsikopos’un Viyana’daki konserlerine izin vermemesine rağmen gerilimli ama problemsiz geçmiştir. Kasım 1780 yılında Münih’te kendisinin de katıldığı ve çok başarılı olan *Opera Seria* (KV – 366) “*Idomeneo*” eserini izletme fırsatı bulmuştur. Başpsikopos ile iki şiddetli tartışma ve kontun memuru (Başpsikopos Albay Karl Joseph Maria Graf Arco) tarafından engelleme ile karşılaşmıştır. (Mozart kendi mektuplarında bunu “tekme” olarak bildirmiştir) Bu durumda, kendisi için son noktaya gelinmiştir. 1781 yılında Salzburg’daki işinden ayrıldığını bildirmiş ve Viyana’ya yerleşip kendi geçimini konserler ve Akademik eğitimler üzerinden sağlamıştır.” (Finkenzeller, 2008)

1.2.5. Viyana’da bağımsız besteci

Salzburg’luların baskısından kurtulan bağımsız besteci ve piyano eğitmeni Mozart, artık kendisine, yaptığı opera eserlerinde ve piyano bestelerinde baskı kurmayan müşteriler ve öğrenciler aramaya koyuldu.

“16 Temmuz 1782 yılında Kral II. Joseph’in isteği üzerine *Singspiel* türündeki eseri (KV – 384 Saray’dan Kız Kaçırma “*Die Entführung auf dem Serail*”) eserinin ilk temsilini gerçekleştirdi. Takip eden yıllarda, besteleri ve piyano resitalleri ile finansal anlamda tatmin edici yıllar yaşadı.

1 Mayıs 1786 yılında Viyana’da *Opera buffa* türü eseri (KV – 492 Figaro’nun Düğünü) “*Le Nozze di Figaro*” ’nün ilk temsilini gerçekleştirdi.

29 Ekim 1787 yılında Prag’da *Dramma giocoso* türündeki eseri (KV – 527) “*Don Giovanni*” ’nin ilk temsilini gerçekleştirdi.

26 Ocak 1790 yılında *Opera Buffa* eseri (KV – 588 Bütün Kadınlar Böyle Yapar) “*Così fan Tutte*” ’nin ilk temsilini Viyana’da gerçekleştirmiştir. Bu üç eserin librettolarını (Türk Dil Kurumu, 2006)⁵ Lorenzo da Ponte yazmıştır.

6 Eylül 1791 yılında Prag’da *Opera Seria* türündeki eseri (KV – 621 Tito’nun Merhameti) “*La clemenza di Tito*” ’yu ilk kez seyirci karşısına çıkarmıştır.

30 Eylül 1791 yılında Librettosunu Emanuel Schikaneder’in yazdığı büyük operası (KV – 620 Sihirli Flüt) “*Die Zauberflöte*” ’nin Viyana’nın ilçelerinden Wieden’da Emanuel Schikaneder’in tiyatrosu (Wieden’daki özgür ev) “*Theater im Freihaus auf der Wieden*” de gerçekleştirmiştir. Bu eser ile Almanca diline geri dönüş yapmıştır. Librettist Schikaneder librettosunu yazarken, daha önce yazmış olduğu (Felsefe Taşı ve Wieland masalı) “*Der Stein der Weisen und einem Märchen von Wieland*” daki masonik öğelerden faydalanmıştır.” (Dardel, 2019)

⁵ Libretto; Bir operanın sözlerinin yazılı bulunduğu kitap.

4 Ağustos 1782 yılında Mozart Constanze Weber ile evlendi. Evliliklerinden 6 çocukları olmuştur bunlardan sadece ikisi hayatta kalmışlardır.

“*Sihirli Flüt*” ve “*Figaro’nun Düğünü*” ’nden sonra opera eleştirmenleri tarafından yoğun eleştirilere maruz kalması ve Osmanlı İmparatorluğu ile Avusturya arasındaki savaş sebebi ile finansal anlamda çöküntüye uğramıştır.

1786 yılındaki “*Figaro’nun Düğünü*” operası ile Kral II. Joseph, opera eleştirmenlerinin de etkisi ile Viyana halkına bu eserdeki desteğini çektiğini duyurmuştur. Bu beklenmedik açıklama ile maddi olarak iyi olduğu zamanlardan birikim yapmayan Mozart için çok kötü etkiler yaratmıştır. Arkadaşlarından borç almak durumunda kalmıştır ve bu hayatının dönüm noktası olmuştur. O dönemde sadece Prag’da başarılı olmuştur.

Ekonomik durumu, onu Viyana’nın dışında iş yapmaya zorlamıştır. 1787 yılı ile 1790 yılları arasında yaptığı bu seyahatler, onun ekonomik olarak düzlüğe çıkmasına yetmemiştir. Bu dönemde sadece “*Sihirli Flüt*” operası yeterli maddi başarıyı göstermiştir. Ancak bu başarı asiller tarafından değil halk tabakası tarafından sağlanmıştır.

1.2.6. Son besteler ve erken ölüm

(Tito’nun Merhameti) “*La Clemenza di Tito*” ’nun Prag’daki ilk gösteriminden sonra Mozart Viyana’ya dönmüş ve iki hafta sonra sahneye ilk kez konacak olan (Sihirli Flüt) “*Die Zauberflöte*” operasını bestelemeye başlamıştır. Aynı zamanda Constanze Mozart’a göre bestelemesini Franz Xaver Süssmayr (Mozart’ın eski öğrencisi)’ın tamamladığı **Requiem** (Grimm, Requiem, 2019)⁶ eserine başlamıştır.

“30 Eylül 1791 yılında ilk temsilini gerçekleştirdiği (Sihirli flüt) “*Die Zauberflöte*” operasından birkaç hafta sonra 20 Kasım tarihinde yatalak duruma düşmüştür.

⁶ Requiem : Ölüler için Ayin.

30 Eylül 1791'de “*Die Zauberflöte*” (Sihirli Flüt)'ün galasından birkaç hafta sonra Mozart 20 Kasım'da yatağa düştü. “5 Aralık'ta, saat 5'ten beş dakika önce” 35 yaşında hayata gözlerini yumdu. “Büyük besteci ilk olarak St. Marx mezarlığına gömülmüştür. Constanze Mozart; eşinin ölümünden tam 17 yıl sonra mezarını ziyaret etmiştir. 1855 yılında o dönemin şartlarına göre Mozart'ın mezarı dikkatlice belirlenmiş ve 1859 yılında mezarının yerine anıt yapılmıştır daha sonra Viyana Şehir Mezarlığı'nın onursal müzisyenler için hazırladığı bölüme nakledilmiştir.” (Deutsch, 1979)

1.3. Carlo Goldoni

“İtalyan oyun yazarı. **Commedia dell'arte**(Britannica, 2019) oyunlarındaki maskeli, kalıplaşmış tiplerin yerine daha gerçekçi karakterler; gevşek yapılı, çoğu zaman yinelemelerle dolu kurgusu yerine, sıkı dokulu olay örgüleri ve sonu önceden kestirilebilen güldürünün yerine de neşeli ve kendiliğinden gelişmeye açık bir hava getirmiştir. Bu yenilikler nedeniyle Goldoni, İtalyan gerçekçi komedisinin kurucusu sayılır. Bir hekimin oğlu olan Goldoni, yaşlarına göre erken bir gelişme gösterdi. Tiyatroyla ilgilenmeye küçük yaşta babasının kütüphanesindeki komedileri okuyarak başladı.

1748'de oyunlarını Venedikli oyuncu ve tiyatro yöneticisi Girolamo Medebac'ın Sant'Angelo Tiyatrosu için oyunlar yazmaya başladı. İlk oyunlarında üslubunun henüz belirginleşmemiş olmasına, eski ve yeni üsluplar arasında gidip gelmesine karşın Samuel Richardson'ın romanından uyarladığı La Pamela (1750) gibi ciddi oyunlarında, maskeli karakterleri tümüyle kaldırdı. 1750-51 sezonunda, çalıştığı tiyatroyu öteki kumpanyaların rekabetinden koruyabilmek için 16 yeni komedi yazacağını açıkladı. Bunlardan Venedik lehçesiyle yazdığı, I pettegozzi delle donne (Dedikoducular), commedia dell'arte tarzındaki Il bugiardo (Yalancı, 1942, 1944) ve bir İtalyan töre komedisi olan Il vero amico (Gerçek Arkadaş) Goldoni'nin en başarılı yapıtları arasında yer alır. Goldoni 1753'ten 1762'ye değin San Luka Tiyatrosu için oyunlar yazdı. Commedia dell'arte tarzından hızla koptuğu bu dönemin önemli yapıtları bir İtalyan töre komedisi olan La locandiera (1753; Otelci Kadın) ve Venedik lehçesinde yazdığı I rusteghi (1760, Yabanlar, 1953), ile Le baruffe chiozzote'dir (1762; Chioggia Kavgaları). Goldoni, Il malcontenti (1755, Tatminsiz) oyununda rakibi oyun yazarı Pietro Chiari'yi yerdi.” (Tarihi, 2005)

Her ne kadar direkt olarak Mozart ile iletişim kurmamış olsa da Mozart'ın oyunlarını etkileyecek çok önemli yeniliklerin öncüsü olmuştur. **Dramma giocoso** gibi tam da Mozart'ın aradığı ve dönemin alışa gelmiş oyun tarzlarından çıkmasına ve yeni bir akımın başlamasına sebep olmuştur.

1.4. Lorenzo da Ponte

“10 Mart 1749'da Venedik'te doğmuş, 17 Ağustos 1838'de New York'ta öldü.

Lorenzo da Ponte; kuzey İtalyan kasabası Vittorio Veneto'da Yahudi deri tüccarı Geremia Gasparo da Ponte Conegliano ve eşi Ghella'nın oğlu olarak dünyaya geldi. İlk karısının ölümünden sonra babası yeniden evlenmek için Katolikliğe geçti. O ve üç oğlu 1763'te vaftiz edildi; bunun üzerine Emanuele Conegliano, vaftiz edildiği manastırda Lorenzo da Ponte adını aldı.

Eğitimini papazlık seminerinde aldı bir sene içerisinde kendi başına dersler verdi ve 1770 yılında aynı kilisede müdürlük görevini üstlendi. 1773'te Katolik rahibi olarak görevlendirildi. Kısa zaman içinde kilisenin ahlaki anlayışından ve manevi baskısından kaçıp Venedik'ten ayrıldı ve Treviso'da edebiyat profesörü oldu. Devrimci tavrı yüzünden bu pozisyonunu kaybetti ve Venedik'e geri döndü, Sayısız flörtlerinden bir tanesinde cinayet komplosuna maruz kalarak 15 yıl Venedik'ten sürgün edildi. Önce Gorizia'ya ve sonra 1782'de Viyana'ya geçti.

Bir tanıdığıının vasıtası ile Antonio Salieri ile tanıştı ve ona birkaç libretto yazdı. Antonio Salieri'nin yanı sıra Giuseppe Gazzaniga, Giovanni Paisiello, Francesco Bianchi, Joseph Weigl ve W.A. Mozart ile bir araya geldi. W.A. Mozart için üç opera eserinin librettosunu yazmıştır. 1783'te da Ponte, Mozart ile tanıştı ve edebi kariyerinin en verimli ve tatmin edici yaratıcı dönemine girdi. Mozart ile, o onun en ünlü eserlerini yarattı: "Figaro'nun Düğünü" (1786), "Don Giovanni" (1787) ve "Cosi fan tutte" (1790). Kariyerinin zirvesinde Viyana'ya geldiğinde, kendisini protesto eden imparatoruna bile tanıtıldı. İmparator II. Josef 'in halefi İmparator

Leopold ile gözden düştü ve Nancy Grahl ile evlendiği Trieste'ye taşındı. Bir süre Hollanda'da ara verdikten sonra 1793'te Londra'daki King's Theatre'da İmpresario (Tiyatro Müdürü) oldu. Tiyatro'nun haksız finansal işlemlerinden dolayı Londra'dan ayrılmak zorunda kaldı, eşini ve çocuklarını 1805'te Amerika'ya götürdü, burada çeşitli dükkanlarda mutsuzca çalıştı; diğer şeylerin yanı sıra uzman bir tüccar, kimyager ve eczacıydı.

1811'de sonunda New York'da yerleşik düzene geçti. Burada anılarını yazdı ve opera'nın destekçisi oldu. 1825 Kasım'ında, New York'taki ilk opera performansı, Rossini'nin "Seville Berberi"nin gerçekleşmesi için verdiği emektir. Sonraki yıllarda New York'ta yeni inşa edilen opera binasında yapılan çalışmalarının sanatsal başarısına tanıklık edebildi. Finansmanına dahil olduğu opera binasının ekonomik başarısından faydalanamadı. Müdür olarak görevinden vazgeçti ve kitapçı açtı ve aynı şekilde finansal başarı kazanamadı.

17 Ağustos 1838'de Lorenzo da Ponte, Spring Street 91'deki New York'taki dairesinde öldü. Sonrasında kendine ait hatıra mezarlığına gömülmek planı ile zamanın toplu mezarlığına gömüldü. Plan hiçbir zaman eyleme sokulmadı ve mezarı süreç içersinde kayboldu. Mezarı Katolik bir mezarlık olan 11. Caddenin aşağısında bir yerde bulunur.1841 yılında Ferdinand Kürnberger; Lorenzo da Ponte'nin hayatını anlattığı Romanı "Don Juan'ın şairi." ni yayınladı." (Kürnberger, 2012)

Bilinen Eserleri:

1. Il ricco d'un giorno (1784) – Antonio Salieri.
2. Il burbero di buon cuore (1786) – Vicente Martín y Soler.
3. Le nozze di Figaro (1786) – Wolfgang Amadeus Mozart.
4. Una cosa rara (1786) – Vicente Martín y Soler.
5. L'arbore di Diana (1787) – Vicente Martín y Soler
6. Il dissoluto punito o sia Il Don Giovanni (1787) - Wolfgang Amadeus Mozart
7. Così fan tutte (1789 bestelendi/90 ilk temsil) – Wolfgang Amadeus Mozart.

İKİNCİ BÖLÜM

DON GIOVANNI YA DA “IL DISSOLUTO PUNITO”



Şekil 2 Viyana'daki ilk Gösterimden bir Poster

“Don Giovanni” (orijinal adı ile Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni yani "Cezalandırılmış Çapkın veya Don Juan") (KV - 527), Lorenzo da Ponte librettosunu yazdığı, Wolfgang Amadeus Mozart'ın iki perdelik bir dramma giocoso eseri. Yaklaşık iki saat 45 dakika süren opera, opera dünyasının başyapıtlarından biri. Daha önce birçok kez sunulmuş olan Don Juan teması, Avrupa Kültür tarihinde birçok eleştirmen, uzman ve araştırmacı tarafından ele alınmış, yorumlarıyla arketip haline getirilmiştir. Bu eserin prömiyeri 29 Ekim 1787'de Prag'da Ulusal Tiyatro'da oynanmıştır.

2.1. Don Giovanni yazılış süreci

“Don Giovanni ya da Don Juan öyküsü Lorenzo da Ponte tarafından yaratılmadı. Konu, Lorenzo da Ponte'den yaklaşık 150 yıl evvel dramaturglar tarafından da kullanıldı. Sonunda cehenneme sürüklenen zorlu baştan çıkarıcı eski efsane, ilk önce Tirso de Molina ismi ile oyun yazmış olan İspanyol keşiş Gabriel Tellez'in (1571-1648) bir komedisi olarak (Sevilla Şarlatanı) “El burlador de Seville” adı ile dramatik edebiyata ilk adımını attı. 1630'da Barselona'daki ilk sahneleniş sırasında popüler hale gelen El burlador de Seville, daha sonra Don Juan ismini temel alarak; Moliere (Don Juan, ou Le Festin de Pierre, 1665) Thomas Shadwell (Libertine, 1676) ve Carlo Goldoni (Don Giovanni Tenorio, o sia Il Dissoluto, 1736) ve aynı zamanda az sayıda İtalyan, Fransız ve Alman oyun yazarı tarafından sahneye konuldu. Sözlü tiyatrodan, hikâye, bale ve opera olarak yolunu buldu. Mozart, Moliere'in hikayesini konu alan ve Gluck'un bestelediği Don Juan Balesi'nin ilk gösteriminin yapıldığı Viyana'daki Kärntnertor Tiyatrosu'nda sahnelendiğini biliyordu. Lorenzo da Ponte, Giuseppe Gazzaniga'nın bestelediği “Don Giovanni o sia Il convitato di pietra” eserinin 5 Şubat 1787'de Venedik'teki gösterisini biliyordu; Çünkü Mozart'a yazacağı libretto için Giovanni Bertrati'nin librettosundan yararlanmıştı.” (Osborne, 1978)

Lorenzo da Ponte'nin anılarında: “Martin y Soler, Mozart ve Salieri aynı zamanda libretto yazmam için bana geldi. Üçünü de seviyorum ve saygı duyuyorum. Üç eser içinde aynı anda libretto yazıp yazamayacağımı sordum kendime. Salieri, Paris'teki "Tarare" operası için bir müzik bestelemişti ve şimdi onu yeniden tasarlamak istedi, ama sadece çevirmemi istedi. Mozart ve Martin bana karar verme özgürlüğünü verdi.

Mozart için “Don Giovanni” 'yi seçtim, bu onu çok memnun etti ve Martin için “L'arbore di Diana” 'yi seçtim çünkü onun melodilerinin tatlılığı için hassas bir konu istedim. Üç konuyu bulduğumda, üstada gittim ve ona fikirlerimi anlattım ve bu üç operayı aynı anda yazma niyetim hakkında bilgilendirdim. O -Bunu asla yapamazsın! dedi, -Belki- diye cevap verdim, -ama deneyeceğim-” (Rushton, 1981) demiştir.

Efsane sanatta ve edebiyatta kullanılmaya devam etti; Byron'un bitmemiş Don Juan'ı (1819- 1824), tökezlemeden kurtulmak için yazılmış, İngilizce dilinde en büyük şiirlerden biridir. Daha da önemlisi Lorenzo da Ponte'nin librettosunu yazdığı diğer iki operasının ardından Mozart tamamlanmış eserin asıl sorumlusuydu. Lorenzo da Ponte'nin Le nozze di

Figaro ve Cosi fan tutte operaları eğlenceli ve iyi planlanmıştı, ancak Don Giovanni'nin karakterleri sahneleme açısından daha yüzeysel ele alınmıştı. Bu son başarısızlık Mozart'ın müziği ile şans eseri- renksiz Don Ottavio karakterine rağmen- Lorenzo da Ponte için dönüm noktası olmuştur. da Ponte kendi librettosunu Bertrati'nin libretto'sundan almış fakat olay döngüsünü tekrarlarla uzatmıştır. Tek perdelik librettoyu iki perdeye yaymak, ikinci perde de olayların tekrarlandığını ya da duyguların tekrarlandığını gösteriyor. da Ponte'nin Don Giovanni eseri; içi boş kaplamalarla dolu, buna rağmen bazı doldurma sahneler Mozart'a büyük ilham verdiği için şikâyet etmek gereksiz kalıyor. (Osborne, 1978: 259 – 260)

Lorenzo da Ponte'nin anılarından: “Geceleri Mozart için, sabah Martin için ve akşam Salieri için yazacağım. "Eve geldiğimde hemen yazmaya başladım. Masama gittim ve on iki saat boyunca kaldım. Sağımdaki küçük bir şişe Tokay (Macar likörlü şarap), ortadaki bir mürekkep kabı ve solda bir Seville tütünü. Bu arada, ilk gün, Tokay, Seville tütünü ve kahve arasında, “Don Giovanni” 'nin ilk iki sahnesini yazdım. 63 gün sonra, ilk iki Opera'yı bitirdim, sonuncusunun üçte ikisi tamamlandı. "L'arbore di Diana" nın ilk performansından sonra, Mozart'ın "Don Giovanni" operasının ilk performansının Toskana Prensesi şerefine sahnelendiği Prag'a gitmem gerekti. Metni oyunculara teslim ettiğim Prag'da yalnızca bir hafta kalabildim. Temsilden evvel Viyana'ya gitmem gerekti çünkü Salieri'den acil bir mektup elime ulaştı. Mektup'ta acilen Viyana'ya gitmem gerektiği İmparator II. Franz'ın düğününde Salieri'nin eserinin oynanacağı ve İmparator'un beni acilen Viyana'ya çağırdığını emrettiği yazıyordu. Bu nedenle, Prag'da “Don Giovanni” 'nin performansını görmedim, ama Mozart bana harika bir şekilde kabul gördüğünü ve Guardasoni'nin bana şunları yazdığını hemen bildirdi: Yaşasın da Ponte! Çok yaşa Mozart! Bütün sanatçılar onu övmeli! Sonra, İmparator huzuruna gelmemi istedi ve “Don Giovanni” 'yi görmek istediğini söyledi. Mozart geri döndü, elindeki kopyayı çoğaltmak için kopyalayıcıya verdi ve parçaları kopyalamaya çalıştı. Çoğaltıldı --- ve söylemek zorundaydım? DON GIOVANNI MEMNUN DEĞİL. Mozart dışında herkes bir şeylerin eksik olduğundan emindi. Dolayısıyla birkaç şey eklendi, birkaç Aria değiştirildi ve bir kez daha sahnelendi ve “Don Giovanni” memnun değildi. İmparatorun ne demesi gerekiyordu? “Bu Opera olmuş: Figaro'dan daha iyi belki ama benim Viyana'lı halkımın dişlerinin çiğneyemeyeceği kadar zor bir eser” dedi ve Mozart yanıtladı “Çiğneyebilene kadar zaman tanıyalım çiğnesinler” ve o haklıydı. Her performansta alkışlar daha fazla büyüdü ve Viyana'lılar kötü dişleriyle eğlenebildiler, güzelliğini takdir ettiler ve “Don Giovanni” 'yi herhangi bir Opera evi için en iyi operalardan biri olarak gördüler.” (Rushton, 1981) demiştir.

Bu hikâyeden yola çıkarak Mozart'ın, döneminden daha ileri bir bakış açısı ile gelecek nesillere nasıl bir eser bestelediğini ona olan güvenini görebiliyoruz. Bu eserde Mozart sadece kendine değil aynı zamanda çalıştığı iş arkadaşlarına olan güvenini de kesin bir dille göstermiş oluyor.

2.2. Roller

Don Giovanni: genç bir asilzade – (bariton)

Il Commendatore: (Komutan) – (Bas)

Donna Anna: Komutan'ın kızı ve Don Ottavio'nun nişanlısı – (soprano)

Don Ottavio: Donna Anna'nın nişanlısı – (tenor)

Donna Elvira: Burgoslu asil bayan, Don Giovanni'nin terk ettiği sevgilisi – (soprano)

Leporello, Don Giovanni'nin uşağı – (bas ya da bas-bariton)

Masetto: bir çiftçi, Zerlina'nın damadı – (bas ya da bariton)

Zerlina: Masetto'nun gelini, bir çiftçinin karısı – (soprano ya da mezzo-soprano)

Çiftçiler, köylü kadınlar, müzisyenler, hizmetçiler – (Koro)

2.3. Orkestrasyon

Orkestra iki flüt, iki obua, iki klarnet, iki fagot, iki korno, iki trompet, üç trombon (bir resitatifde ve ikinci perdenin finali), timpani, mandolin (bir aryada), yaylı sazlar ve basso continuo'dan oluşmaktadır.

2.4. Don Giovanni'nin Konusu

1.Perde

1.sahne Bahçe. Gece:

Hizmetçi Leporello, Don Giovanni'nin Ottavio'nun nişanlısı Donna Anna'yı baştan çıkarmak için gizlice girdiği evin önünde gözetlemeçi olarak bekliyor (Giriş: Notte e giorno faticar). Donna Anna ve Don Giovanni sahneye çıkarlar, bir şeyler oldu bellidir. Gizlice içeri gireni durdurmak istiyor, kim olduğunu bilmek istiyor ve yardım için bağıyor. Komutan babası görüldüğünde, Donna Anna eve koşuyor. Komutan, Don Giovanni'yi düelloya zorluyor ve Don Giovanni – bu durumda kimse tarafından görülmeden – tarafından bıçaklanır. Anna, geri döndüğünde ölmüş olan babasını bulur, çok üzgündür ve Ottavio intikam almaya yemin eder.

2.sahne Gece. Sokak.:

Don Giovanni ve Leporello sahneye çıkarlar. Daha önce baştan çıkardığı Elvira ile karşılaşır. Don Giovanni ilk görüşte onu tanımaz ve onunla tanışmaya çalışır. Sonunda kim olduğunu fark ettiğinde, Leporello'yu öne sürer ve kaçar. Leporello, Elvira'ya, Don Giovanni'nin aşklarının bir listesini göstererek Don Giovanni'nin nasıl biri olduğunu anlatmaya çalışır. Elvira intikam almaya yemin eder.

Herkes ayrıldıktan sonra, Masetto ve Zerlina ile birlikte köylü düğün alayı sahneye girer. Don Giovanni, Zerlina'yı görür ve çok beğenir, Masetto'nun kıskanç bakışları altında Zerlina'yı, onadan uzaklaştırarak memnun etmeye çalıştığı görülür. Don Giovanni ve Zerlina yalnız kaldıklarında hemen baştan çıkarıcı sanatını uygulamaya başlar. Elvira ikisini yalnız yakalar ve Zerlina'yı uyararak durumdan kurtarır, hemen sonrasında Ottavia ve Anna sahneye gelirler ve Don Giovanni, Ottavio ve Anna'ya Zerlina ve Elvira'nın zihinsel olarak sorunlu olduklarını öne sürerek suçlamalarına red eder. Anna, babasının katilinin Don Giovanni olabileceğini düşünür ve Ottavio onu izlemeye karar verir. Leporello sahneye girer, Don Giovanni'ye düğünün tüm konuklarının malikanede olduğunu, Masetto için uğraşacağı bir şey bulduğunu, ancak Zerlina'nın geri dönüşünün her şeyi mahvettiğini bildirir. Don Giovanni, Elvira'yı kendi başına yapayalnız bırakır. Umursamaz Giovanni durumdan çok memnundur.

3.sahne

Malikane'nin bahçesi – Zerlina kıskanç Masetto'yu takip eder ve onu sakinleştirmeye çalışır. Don Giovanni, ikisini de renkli bir şekilde dekore edilmiş gelin odasına götürür. Leporello, maskeli üç kişiyi Elvira, Ottavio ve Anna partisinde ana salona kadar eşlik eder.

4.sahne

Büyük bir balo için aydınlatılmış büyük salon. - Don Giovanni ve Leporello'nun girişinden sonra, minuet ve Alman dansı aynı anda ayrıntılı bir hareketle duyulur. Don Giovanni, Zerlina'yı uzaklaştırırken Leporello Masetto'nun dikkatini dağıtır. Zerlina'nın yardım çağrısı duyulduğunda Don Giovanni kendini kurtarmak için Leporello'nun üstüne atlayarak devirir ve Zerlina'yı baştan çıkarmakla suçlar. Kimse ona inanmadığı ve saldırıya uğradığı için kalabalığın arasından kurtulmak için savaşıyor.

2. Perde

1.sahne: Elvira'nın evinin önü. Sokak.

Don Giovanni, Leporello'yu hizmetli olarak ayrılmaması üzerine daha iyi bir ücret karşılığında ikna eder ve Elvira'nın hizmetçisini baştan çıkartmak için onunla palto ve şapka takas eder. Leporello, Elvira'yı kandırarak onu evinden uzaklaştırır böylece Don Giovanni, Elvira'nın hizmetlisine serenat yapabilecek ve onun aklını cezbedebilecektir.

Sahte Leporello hizmetçi kızı tam baştan çıkartacakken Masetto ve arkadaşları belirirler. Durum karşısından ne yapamayacağını bilemeyen sahte Leporello durumdan kendini kurtarmak için Masetto ve ekibini onlarla birlikte efendisini öldürmek istediğine ikna eder. Grubu ikiye ayıran sahte Leporello, Masetto ile yalnız başına kalınca silahını aldığı Masetto'yu bir güzel pataklar. Zerlina belirir ve Masetto'yu teselli eder.

2.sahne: Donna Anna'nın evindeki zemin kattaki karanlık, üç kapılı ön avlu.

Elvira'ya, sahte Don Giovanni'nieşlik eder. Bu sırada Ottavio, Anna sahneye girerler. Leporello fırsatını bulup tam kaçacakken kapıyı açtığı anda Masetto ve Zerlina ile karşılaşır ve Masetto onu kısıvrak yakalar. Masetto, Leporello'yu kıyafetinden dolayı Giovanni zanner. Gerçek Don Giovanni'nin Commendatore'nun katili olduğu giderek daha kesinleştiği için artık herkes onu öldürmek istemektedir. Onu tek savunan Elviradır çünkü kendisinden sahte Don Giovanni özür dilemiştir. Leporello durumun farkına vararak üstündeki

plerini çıkartır ve kendisini tanıtır. Herkes şaşırmıştır. Masumiyetini sağlayan maskesiz Leporello, bu şaşkınlıktan faydalanarak kaçmayı başarır. Ottavio artık çok emindir ve Giovanni'den intikam alma sözü verir. Donna Elvira ise kendisinden özür dileyen kişinin Giovanni olmadığını anladığı için o da çok kızgındır.

3. sahne: Bir mezar şeklinde kapalı bir yer. Çeşitli binicilik heykelleri, komutan heykeli.

Leporello, Don Giovanni'ye olanları anlatıyor. Heykelden bir ses, zevk düşkününe sessiz olmasını emreder; Don Giovanni'ni Leporello'ya emir verir ve kaidenin üzerindeki yazıyı okutur: Burada beni öldüren tanrısız adamın intikamını bekliyorum. Hizmetçi korkudan titrer, ancak küstah Don Giovanni ironik olarak heykeli akşam yemeğine davet eder.

4.sahne: Donna Anna'nın karanlık odası.

Ottavio, Donna Anna'yı düğünü ertelediği için suçluyor. Ancak, Anna, onu sevdiğine ve sadık kalacağına inandırır.

5.sahne: Giovanni'nin Malikanesi

Elvira, Don Giovanni'yi hatalarını kabul etmesi ve doğru yola dönmesi yolunda ikna etme umuduyla malikaneye girer. Ancak beklediği sonucu alamaz. Elvira gittikten kısa bir süre sonra çılgınlık atar. Giovanni, neler olduğunu öğrenmek için dışarıya Leporello'yu gönderir. Leporello'nun çılgılığı duyulur ve döndükten sonra heykelin geldiğini rapor eder. Kapı çalınır ve Giovanni; Leporello'dan açmasını ister. Leporello uzakta kalır ve masanın altına saklanır, Giovanni kapıyı kendisi açar, şimdi Komutan heykeli gelip Giovanni'nin yemek yeme davetini kabul ettiğini söyler. Don Giovanni, beni yemeğe davet ettin ve ben geldim. Aristokrat başlangıçta duruma inanmaz, ancak sonunda Leporello'ya bir yer düzenlemesi emri verir. Öte yandan, Heykelin geliş amacı yemek değildir. Israrlı sorularla Giovanni, onunla birlikte yemeğe gelip gelmediğini anlamak için heykeli sorgular. Heykel, Giovanni'nin doğru yola dönmesi ve hata yaptığını kabul etmesini ister ancak Aristokrat kabul etmez. Sonunda Commendatore, Giovanni'yi kendi yemeğine davet eder. Leporello'nun daveti reddetme tavsiyesine rağmen, Don Giovanni kabul eder. Komutanın ona uzattığı soğuk el, Giovanni'nin çılgınlık atmasına neden olur ve ondan tövbe etmesi ve hayatını değiştirmesi ister. Don Giovanni

bunu red eder, heykel şimdi zamanının dolduğunu söyler. Alevler, ruhunun parçalandığını Don Giovanni'yi çevreler; onun günahları karşısında yeraltından çılgınlık yükselir, Leporello son derece korkmuş durumda hareketsiz bir şekilde dona kalır. Sonunda, Don Giovanni yeraltına acılar içinde çekilir.

Donna Anna, Don Ottavio, Donna Elvira, Zerlina ve Masetto Müzbaşır ile birlikte sahneye girerler. Fakat olaylardan titremekte olan Leporello'yu bulurlar. Leprarollo olayları onlara anlatır. Anna ve Ottavio, evlenmelerini ertelerler. Elvira bir manastıra çekileceğini söyler. Zerlina ve Masetto kendi aile evlerine arkadaşları ile birlikte yemek yemeğe giderler. Leporello ise patron bulmak için Osteria hanına gider.

Sonunda hepsi birden: Bu, kötülük yapan birinin sonu! Ve sinsiliğin (aldatma) ölümü her zaman hayatla alınır. Bu topluluğu içeren son sahne (Scena ultima), 1950'lere kadar göz ardı edildi, ancak operanın en iyisinin hüküm sürdüğü *Dramma giocoso* olarak ele alınması için önemlidir. (Melitz, 2017)

2.5. Libretto'nun özellikleri

“*Don Giovanni*” sık sık "tüm operaların operası" olarak anıldı. Opera'nın türünün “**Dramma giocoso**” Hata! Yer işareti tanımlanmamış. isminden başlayarak bu konu etrafında bir sürü tartışma vardı. Mozart, “**Opera buffa**'dan ziyade bir müzikal drama yapmayı hedefliyordu. Bununla birlikte, “**Dramma giocoso**” terimi Komik Opera eserlerinin libretto baskılarında kullanılıyordu. Aynı zamanda, Mozart, “*Don Giovanni*’yi” kendi el yazması kataloğunda “**Opera buffa**” olarak tanımladı. “*Don Giovanni*”, “**Opera buffa**” sayılırsa; Leporello, korkak ve obur, ama esprili ve çabuk davranan bir hizmetkarın, yani eski bir komedi karakterinin neredeyse prototipi olmalıydı. Zerlina ve Masetto da opera buffa dünyasına aitti. Komik elbise giyimi ve aldatma oyunları aynı zamanda “**Opera buffa**”’nın tipik bir ögesini oluşturuyordu. *Opera semi-seria* (yarı ciddi) geleneğine uygun olarak, Mozart’ın “*La Finta Giardiniera*” ’sında verildiği gibi, Mozart ve da Ponte de yarı-ciddi (Donna Elvira, Don Giovanni) ve ciddi (Donna Anna, Don Ottavio) rollerini oluşturdular. 18.

Yüzyıldaki diğer Don Juan operalarının aksine, opera, en azından resmi olarak, mutlu sonla perdeyi kapatıyordu.

Da Ponte ilk perdenin sonuna kadar Giovanni Bertati'nin librettosundaki konuya sadık kaldı. Diğer yandan ilk perdenin sonundaki mezar sahnesi ile ikinci perdedeki sahneyi hazırlamış oldu. Bunun dışında oyun Bertati'nin tek perdelik librettosu üzerinde devam etti. da Ponte, kendi uyarlamasında geleneksel temsil formundan koptu, Anna ve Elvira'nın rolünü güçlendirip genişletti. Don Juan temasının önceki düzenlemelerinden farklı olarak, dramatik odak, operanın başlangıcında, Don Giovanni'nin Commendatore'yi öldürdüğünde ve sonunda eylemleri için cezalandırıldığı zamandı. (Kunze, 1996)

Bu librettoda önceki uyarlamaların aksine, arylar daha büyük bir ağırlığa sahipti. Eserde önemli yer kaplıyorlardı. Bu nedenle, Stefan Kunze gibi Mozart araştırmacıları, Mozart'ın libretto tasarımında önemli bir rol oynadığı sonucuna varmışlardı.

2.6. Müzikal inceleme

“*Don Giovanni*”, “*Figaro'nun düğünü*” ‘nden sonra Mozart'ın da Ponte ile birlikte yaptığı ikinci eseri. Konsantre, unutulmaz ve usta müzik dili, sofistike enstrümantasyonu ve psikoloji ile dramaturjisi harmanlanmış karakterizasyonu kompozisyon olarak Figaro ile bağlantılıydı. Figaro'dan eseri ayıran en önemli özellik- ki bu içeriğinden kaynaklanıyordu; kasvetli, dramatik ve tutkulu tonalitesiydi. (Weisstein, 1994)

The image shows a musical score for the Uvertür of Don Giovanni by W.A. Mozart, measures 25-34. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano introduction with a 'cresc.' and 'p' dynamic, followed by a 'p' section with 'cresc.' and 'p' dynamics. The tempo is marked 'Allegro molto'. The score includes parts for Str. Quart. (p) and Bläser u. Pauken (f).

Şekil 3 Don Giovanni Uvertür Ölçü 25 - 34 (W.A.Mozart)

“Uvertür (Nedir, 2002 - 2016)⁷ dahi Opera Buffa tarzında bir eser için alışılmadık şekilde Re minör ton ile başlıyordu. 19. Yüzyıl araştırmacıları, Don Giovanni müziğinin tonalitesini "şeytani" olarak kabul etmişlerdir. Burada bir taraftan Mozart kendi bestelediği Re minör Piyano (KV 466) konçertosu ve Re majör Prag Senfonisi'nden (KV 504) – ki bu eser “Don Giovanni” ile aynı tonaliteye sahipti – faydalandı. Diğer yandan “Sihirli Flüt” Operasında Gece Kraliçesinin Aryası “Der hölle Rache kocht in meinem Herzen” – (Kalbimde

⁷ Opera’da perde açılmadan evvel orkestranın çaldığı parça.

Cehennem intikamı) gibi intikam ve misillemenin geleneksel tonu re minör tonunu kullandı. Bazı noktalarda Mozart “*Don Giovanni*” ‘de kromatik dörtlü inişleri kullandı – Bu inişler “Genellikle Mozart’ın Don Giovanni eserinde Don Giovanni’nin suçları karşısında kadın şahısların acısını sembolize eder, onlar Don Giovanni’nin dürüst olmayan aşk niyeti veya diğer eylemleri ile kandırılmışlardır. (Weisstein, 1994: 60)

Alışılmamış olan Mozart’ın Don Giovanni rolü için seçtiği ses türünün bas ya da bariton için bestelemiş olmasıdır. Geleneksel olarak **Opera buffa** eserlerinde başrol tenor rollere verilir.

Nikolaus Harnoncourt aynı zamanda tempo dramaturjisinin bu opera için belirleyici olduğuna da dikkat çekti: “Mozart toplam kırk farklı tempo öngörmektedir; bunlardan altı tanesi, Andante alla breve Mozart tarafından belirlenen tempodur; Bu tempo operanın başlangıcıdır ve son defa komutanın yeniden ortaya çıkması ile birlikte kullanılır.” Harnoncourt’un görüşüne göre bu, operanın dayandığı ve tüm tempo gruplarının etrafında toplandığı eksendir. (Harnoncourt, 2005)

Ancak Mozart’ın operasında dönemin kompozisyonlarının yansımaları da duyulabiliyordu. Donna Anna’nın ilk perdede gösterdiği performans, 1787 yılında sahneye konulan Giuseppe Gazzaniga’nın Don Giovanni operasındaki ilgili bölümden açıkça ilham almış gibi gözüküyor. Leporello’nun ünlü akılda kalan aryası, 1782’den kalma Giovanni Paisiello’daki *Il barbiere di Siviglia*’daki Figaro’nun giriş aryasının temel yapısını hatırlatıyor.

Aynı zamanda; Mozart, Opera’nın ikinci perdesindeki yemek sahnesinde bir önceki operası “*Figaro’nun Düğünü*”ne reverans yapıyor. (*Figaro’nun Düğünü*’nde; Figaro’nun Cherubino’yu askere uğurladığı “Non piu andrai” aryasının temasını müziğinde işliyor ve Leporello: Bu müzik bana çok tanıdık geliyor.) sözleri ile ironi yapıyor. (Fricke, 2000: 112)

Mozart o zamanın en büyük umutsuzluğunu ifade eden müzikal hitabeti kullandı – bu müzikal retoriği anlayan dinleyiciler için operanın trajik bir müzikal dram olduğu açıktı. (Harnoncourt, 2005: 315)

Hitabeti cüretkâr ve bazen dehşet verici modülasyonlar sanki bir sonraki yüzyılın müziğini müjdeliyordu. Mozart, “*Don Giovanni*” efsanesindeki neşe ve eğlenceyi etkileyici bir drama dönüştürüyordu.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KARAKTERLERİN DRAMATİK ANALİZİ

3.1. Don Giovanni-Bass (Bariton) Ses Aralığı A – e', La₂ – Mi₄

Don Giovanni, genç İspanyol soylusu ve 18.yy. da kadınları baştan çıkaran en önemli opera kahramanı. Rol hem buffo hem de seria elemanlarını birleştirdiği için sahnede gerçekleştirilebilecek en zor rollerden biridir. Rolün, yorumcunun karakteri özgün olarak temsil etmesi için birçok vokal renklendirmesi vardır.

“Da Ponte, bize sürekli olarak Giovanni'nin soyluların bir üyesi olduğunu, rütbesini kullandığını ve kendisinin de istediğini elde etmek için parasını açıkça bize sunduğu gibi hatırlar. Don Giovanni, elbette Don Ottavio ve Donna Anna'nın eşit asil dünyasına aitti; ancak şüphesiz, O, yaşadığı dünyayı ve sosyal düzeni küçümsüyor. Masetto, Zerlina'nın Giovanni tarafından kendisinden uzaklaştırıldığını ve Leporello'nun takip etmesini engellediğini gördüğünde, onun patlaması hem sevginin hem de toplumsal hakaretin acısını birleştirir.” (Rushton, 1981: 86 - 87)

“Form olarak, Figaro'nun düğününde, Figaro ve Kont'un ilişkileri ile eşit bir paralellik vardır, fakat aynı zamanda temel bir fark vardır. Figaro'nun tam bir insan karakteri olmasının dışında Masetto, daha şematik ve basit bir karakterdir. Daha da önemlisi, Giovanni'nin kendi operasının kahramanıken, Kont'un kendi operasında kötülüğü temsil ediyor olması bu durumu çok basite indirgemek olur. Giovanni, sempati kurduğumuz bir kahraman değildir, oysa Kont ile şaşırtıcı şekilde şaşkın sınıf gücünün öfkesini ifade ettiği *aria*'sında, derin ve sempatik bir bağ kurarız. *Hai già vinta la causa* — "Sen istediğin sonuca şimdiden eriştin mi?" İki opera arasındaki fark, Kont ve Figaro'nun, içinde buldukları sosyal dünyaya tamamen ait olmaları ve onların motivasyonlarının o dünyayla doğal olarak ilişkili olması, Giovanni ise sadece doğduğu sosyal dünyayı kullanmaktadır. Temel olarak sömüren ancak sosyal çevresine ait olmayan yalnız bir figürdür.” (Rushton, 1981: 86 - 87)

Bu karakter hakkında bilinen, genç bir şövalye olarak tasvir edildiği ve asilzade olarak iyi bir sosyal statüye sahip olduğu gerçeğinin üzerinedir. Diğer yandan, Giovanni'nin maceralarından, izleyici, kendi fikrini oluşturabilir.

Onun en çok bilinen mutluluğu ve zayıflığı kadınlardır, fakat asıl mesele, Giovanni'nin onların çekimine karşı koyamaması mı yoksa hayatının acınası sıkıcılığından kendini kurtarmak istediği için hakimiyet alanında kendini rahat hissetmesi mi?

Sonuç, bütün kadınların kalbi kırılıyor. Operanın başlangıcında, yalnızca kızının onurunu savunmaya çalışan bir babanın hayatını aldığını, kimse unutmaz. Don Giovanni, başından itibaren katildir. Ancak, sonraki sahnelerde, seyircinin sempatisini kazanmayı başarır. Bunun sebebi genç, yakışıklı ve enerjik olmasıdır. Onun egoizmi ve başkalarını incitme isteği ya da başka bir deyişle, insanların vicdanını suçsuz olduğunu inandırarak vicdan azabına sokması, bu karakteri şekillendirir ve olaylar döngüsüne neden olur.

İlk Don Giovanni, besteci'nin birebir çalıştığı genç bariton Luigi Bassi idi. Aynı zamanda Figaro'nun düğününde Kont Almaviva'yı Prag'da ilk seslendiren olmuştur. Bu rolü sadece 21 yaşında oynadı ve performansı müzisyenler ve seyirciler tarafından çok beğenildi. Don Giovanni'nin karakteri onun için yazılmıştı. Bassi operayı ilk kez gördüğünde ilk aria Finch'han dal vino — “Sonuda şarapla” dan hiç memnun değildi. (Schneider, 2009)

3.1.1. Don Giovanni Arya: Fin ch'han dal vino

| | |
|-------------------------------------|--|
| Finch'han del vino calda la testa, | Ateşli ve Şarapları olduğuna göre |
| Una gran festa fa' preparar. | Mükemmel bir parti hazırlayalım. |
| Se trovi in piazza qualche ragazza, | Eğer meydanda kız görürsen, |
| Teco ancor quella cerca menar. | Seninle birlikte buraya getirmeye çalış. |
| Senza alcun ordine la danza sia, | Dans vahşi olsun, |
| Chi 'l minuetto chi la follia, | bir menuet, bir folia, |
| Chi l' alemanna farai ballare. | Ve senin yönlendireceğin bir allemande. |
| Ed io frattanto dall' altro canto | Bu arada bende kendi zevkime bakarım. |
| Con questa e quella vo' amareggiar. | Bu ya da o kızla aşk yaşarım. |
| Ah la mia lista doman mattina | Ah, yarın sabah listemde |
| D' una decina devi aumentare. | En az on yeni giriş olmalı. |

3.1.1.1. Dramatik İnceleme

Don Giovanni, Uşağına emir vererek neyi gerçekleştirmek istiyor; Partiyi ayarla, Kızları topla, dansları düzenle ve katalog için hazır ol. Leporello'nun, onun söylediklerini not etmesi gerekiyor ancak çok fazla talep olmadığı için aklında tutmaya çalışıyor. Ya da bu durumu, Giovanni'nin onunla iş konuşmak istemesinden dolayı yazmaya fırsat bırakmaması olarak da görebiliriz, en azında Arya'nın yarısına kadar, özellikle dansları düzenleme bölümünde eylem olacaksa. Presto kelimesi, Don Giovanni'nin gerçek temposudur: baştan çıkarma cazip olduğu zaman, bu tempo bile yeterince hızlı olamaz. Aynı zamanda bu tempo, Leporello'ya argüman zamanı bırakmaz.

Bu nedenle, maestro ile konuşup kendi sesini daha iyi gösterebileceği parça bestelemesini istedi. *Là ci darem la mano* — "Orada elimizi vereceğiz birbirimize." Bassi için bestelenen bu parça şarkıcı'nın kendisini rahat ifade edebilmesi için besteci tarafından beş kere düzenlenmiştir. (Schneider, *Laughing with Casanova: Luigi Bassi and the Original Production of Don Giovanni*, 2016)

3.1.2. Don Giovanni – Zerlina Duet

Don Giovanni:

*Là ci darem la mano,
Là mi dirai di sì:
Vedi, non è lontano,
Partiam, ben mio, da qui.*

Zerlina:

*Vorrei e non vorrei,
Mi trema un poco il cor,
Felice, è ver, sarei,
Ma può burlarmi ancor!*

Don Giovanni:

*Orada elimizi vereceğiz birbirimize,
Orada evet diyeceksin bana:
Bak, uzak değil orası,
Gidelim, canım, buradan.*

Zerlina:

*İsterim de istemem de,
Titriyor kalbim biraz,
Doğru, mutlu olacağım,
Benle dalga geçebilir ama!*

Don Giovanni:
Vieni, mio bel diletto!

Zerlina:
Mi fa pietà Masetto.

Don Giovanni:
Io cangierò tua sorte.

Zerlina:
Presto... non son più forte.

Don Giovanni:
Andiam!

Zerlina:
Andiam!

Duet:
Andiam, andiam, mio bene,
a ristorar le pene
D'un innocente amor.

Don Giovanni:
Gel, güzel sevgilim!

Zerlina:
Masetto'ya acıyorum.

Don Giovanni:
Kaderini değiştireceğim ben.

Zerlina:
Çabuk... güçlü değilim artık.

Don Giovanni:
Gidelim!

Zerlina:
Gidelim!

Duet:
Gidelim, gidelim, sevgilim,
Masum bir aşkın
Acılarını onaralım.

Nº 7. Duettino.

Andante.
D. Juan.

Reich' mir die Hand mein Leben! Komm in mein Schloss mit mir!
La ci da-rem la mano, lu mi di-rai di si;

Andante.
Str. Quart. *p*

Ob.
Fag.
Hörn.

Şekil 4 Don Giovanni-Zerlina Duet Ölçü 1 – 4 (W.A.Mozart)



Şekil 5 Luigi Bassi Mozart'ın Don Giovanni operasında baş rolde.

Don Giovanni'nin rolünün hiçbir parçası arya olarak kabul edilmez. İlk perde'de, Leporello ile istişareden sonra, ilk arya'sı " Finch'han dal vino"³⁰'yu söyler. Bu Arya'da ilerleyen zamanda evinde ne olacağı hakkında bilgi verir. Bir dakikadan fazla sürmeyen ve gerçek Don Giovanni'yi görebileceğiniz hızlı, enerjik bir Si majör aryasıdır. İkinci arya, Donna Elvira'nın hizmetkârına söylediği ikinci perdedeki serenatıdır. Bu arya Re Majör tonunda bestelenmiştir: Deh! vieni alla finestra- "Pencereye gel".

3.1.3. Don Giovanni Canzonetta Deh, vieni alla Finestra

| | |
|--|---------------------------------------|
| Deh, vieni alla finestra, o mio tesoro, | Ah! pencereye gelin, sevgilim; |
| Deh, vieni a consolar il pianto mio. | Ah! Gelin ve üzüntülerimi dağıtın! |
| Se neghi a me di dar qualche ristoro, | Eğer beni avuntularla red ederseniz, |
| Davanti agli occhi tuoi morir vogl'io! | O güzel gözlerinizden önce öleceğim. |
| Tu ch'hai la bocca dolce più del miele, | Dudaklarınız baldan tatlı, |
| Tu che il zucchero porti in mezzo al core! | Kalbiniz olduğu gibi tatlı: |
| Non esser, gioia mia, con me crudele! | O yüzden zalim olmayın meleşim, |
| Lasciati almen veder, mio bell'amore! | Bu bakışlarla yalvarıyorum, Sevgilim! |

3.1.3.1. Dramatik İnceleme

Serenatın doğası nedir? Esasen, ruhsal yağcılıktır. Balkon penceresinin dışından gelen sesle kadına kur yapılır. Pencereye gelmeden ve aşağıya bakmadan önce o sesin güzelliği ile ikna edilmelidir. Burada asıl etkili olan, görüntü değil sesin güzelliğidir.

“Deh vienni alla finestra, herhangi bir betimlemenin veya şiirsel analizin gülünç olacağı kadar ünlü bir şarkıdır. Maalesef tek başına mandolin eşlik ediyor, maalesef sadece çok sık bir keman pizzicatosu ile yer değiştiriyor ve etkisi harap oluyor. Orkestrada mandolin kullanımı yeni bir şey değil, çünkü Paisiello'nun 1782'deki " Il barbiere di Siviglia"’sında gördüğümüz gibi; Martin y Soler, 1786'da "Una cosa rara" da kullandı. Bu son örnek burada bir yer bulabilir, çünkü melodinin tarzı Don Juan'ın Serenade'ına oldukça benzerdir, böylece Mozart onların etkisini fark etmiş olabilir ve hikaye'nin ne olduğunu göstermek istemiş olabilir.” (Dent, 1913: 148)

Bu arya yaklaşık iki dakika sürüyor. Üçüncü arya, karakterinde büyük farklılıklar gösteriyor. Andante temposunda Fa majör arya: Metà di voi qua vadano — "Yarımız şuraya diğerleri buraya".

3.1.4. Don Giovanni Arya Metà di voi qua vadano

| | |
|------------------------------|---|
| Metà di voi qua vadano, | Yarınız oraya gidin |
| E gli altri vadan là! | Ve diğer yarınız buraya. |
| E pian pianin lo cerchino, | Onu aradığımızda çok sessiz olun, |
| Lontan non fia di qua! | Çünkü çok uzakta olamaz. |
| Se un uom e una ragazza | Eğer bir erkek ya da kadın görürseniz |
| Passeggian per la piazza, | Meydanda geziniyor, |
| Se sotto a una finestra | Ya da birinin penceresinin altında, |
| Fare all'amor sentite, | Bir çiftin sevişmesini duyarsanız, |
| Ferite pur, ferite, | Bütün gücünüzle saldırın, |
| Il mio padron sarà. | O, benim efendimdir! |
| In testa egli ha un cappello | Özel bir şapka giyiyor olacak |
| Con candidi pennacchi, | Kafasında beyaz tüyler olan; |
| Addosso un gran mantello, | Harika, Büyük bir pelerin sırtında, |
| E spada al fianco egli ha. | Ve yan tarafında kılıç olacak. |
| Andate, fate presto! | Gidin şimdi, Hızlıca harekete geçmek lazım! |
| Tu sol verrai con me. | Benimle gelmeni istiyorum (Masetto'ya): |
| Noi far dobbiamo il resto, | Biz gerisi ile baş edebiliriz, |
| E già vedrai cos'è. | Ve yakında göreceksin ne demek olduğunu. |

3.1.4.1. Dramatik İnceleme

Arya'nın önceki temaların birleştirilmiş ve yorumlanmış versiyonu. Mozart önceden tanıştırdığı materyalleri bu aryada birleştiriyor gibi gözüküyor. Rahatsız edici yaylı vurgulamaları, hızlı tekrar müziği, geniş paralel tınısı, piyanoda forte tuşesi ile ani öfke patlamaları ve sonunda Masetto'yu tuzağa düşürdüğü abartılı kutlama. Sonuç olarak abartılı Buffo eylemi ile ancak güzel toplanmış bir Arya dikkati çekiyor.

Bu aryaya, Leporello'nun müzikal karakterine aittir, ancak metne ve şartlara göre Giovanni'nin bulunduğu durumdan çıkışı için tek fırsattır. Kendisini Leporello olarak

tanıtıp kendisine ihanet ediyor bu sayede onu yakalamaya ve öldürmeye adanmış Masetto ve diğer köylülerden kurtulabileceğini düşünüyor.

Leporello ile ilişkisi, sadece usta ve uşak arasında profesyonel bir ilişki olarak değil, aynı zamanda arkadaşlar arasındaki bir ilişki olarak da yorumlanabilir. Giovanni, ruhunu ve ihanet planlarını yalnızca Leporello'ya açar. Ona söylediği her şey gizlidir, ama yine de Leporello ustasından korkar çünkü Giovanni'nin neler yapabileceğini biliyordur. Opera'nın en iyi bilinen ve son sahnesi Giovanni'nin evinde Don Giovanni ile Commendatore'nin karşılaştığı sahnedir. İkisi arasındaki düet, re minör tonundadır. Sonunda Giovanni kaçamayacağını anladığında dahi Commendatore'den korkmaz. Onun dedikleri ile ters düşer ve yıllar boyunca işlediği tüm kötülükler için tövbe etmeyi reddeder. Bu sahne onun ölümüyle biter. Eğer bir açıklama varsa, söylenmemiş, bu figürün iki yüzyılı aşkın süredir en önemli ve en çok listelenen eserlerinden biri olması, Mozart'ın olağanüstü bir dramatik yeteneğe sahip olduğunun bir başka göstergesidir.

3.2.Leporello – Bass (Bariton) Ses Aralığı F – e' , Fa₂ - Mi₄

Leporello, Don Giovanni'nin uşağı. İyi zamanlar geçirmesine rağmen ilk fırsatta görevinden ayrılmak isteyen bir yapıya sahip.

“Neredeyse savunmasız, kaba ve kurnaz adam sadece iki argümana cevap veriyor: çıplak şiddet ve para. Eğer efendisi ona öfke ya da silahla kötü eylemlere ya da sessizliğe zorlarsa, Leporello boyun eğiyor ya da Don Giovanni cebini açtığı zaman, çakılı kalıyor.” (Kaiser, 1984: 170)

Bu karakter, opera'nın en sevilen karakteri hatta bazen seyircinin en sevdiği rol özelliği taşıyor. Bu durum eylemlerini gönüllü olarak değil uşak olarak yapmasından kaynaklanıyor. Aynı zamanda Don Giovanni'ye özeniyor. Ustasından sadece para kazanmıyor, Leporello onun gibi oluyor, yalan söylüyor. Efendisi onun için bazı yönlerden idol. Leporello da kızlara sahip olmak istiyor, aynı zamanda güç istiyor ve

ustasının statüsünden zevk almak istiyor. Bu durum uvertürden sonra söylediği küçük aryadan anlaşılabilir

3.2.1. Leporello intro: Notte e giorno fatica

| | |
|-------------------------------|---|
| Notte e giorno faticar, | Gece ve gündüz köle gibi, |
| Per chi nulla sa gradir, | memnuniyetsiz biri için, |
| Piova e vento sopportar, | yağmura ve rüzgâra karşı tahammül ediyorum, |
| Mangiar male e mal dormir. | Kötü yemek yiyorum, kötü uyuyorum. |
| Voglio far il gentiluomo | Bende beyefendi olmak istiyorum. |
| E non voglio piu' servir... | Artık uşak olmak istemiyorum... |
| Oh che caro galantuomo! | Ah! ne şerefli beyefendi! |
| Vuol star dentro colla bella, | Güzelliklerin içinde kalmak istiyor |
| Ed io far la sentinella! | Ve bende gözcü olarak kalıyorum! |
| Voglio far il gentiluomo | Bende beyefendi olmak istiyorum |
| E non voglio piu' servir... | Artık uşak olmak istemiyorum... |
| Ma mi par che venga gente; | Birileri geliyor; |
| Non mi voglio far sentir. | Kimsenin beni görmesini ve duymasını istemiyorum. |

3.2.1.1. Dramatik inceleme

Bu sahne bize Leporello'yu ve operadaki yerini tanıtıyor. Uvertürün büyük hareketinin aksine müziği komik hatta ilk başta aptalca. O büyük olaylar döngüsünün içinde olan sıradan bir adam. En kötü durumlarda bile efendisine hizmet ediyor ama efendisinin ona karşı olan tavırlarından şikayetçi. Bir yandan içerliyor diğer yandan onun yerini almak istiyor. Her şeyden öte Leporello opera'nın seyircinin göz bebeği ve burası onun dünyası.

Bu küçük Arya'nın doruk noktasındaki ifadesi *Voglio far il gentiluomo* – “Ben de asilzade olmak istiyorum” takip eder.

Onun naifliği ve eğitimsizliği, aşağıdaki pasajın gösterdiği gibi, *Il Commendatore*'un ölümünden sonra görülebilir:

İtalyanca:

Don Giovanni: Leporello, ove sei?

Leporello: Son qui, per mia disgrazia,e voi?

D.G. : Son qui.

L : Chi e morto, voi , o il vecchio?

D.G.: Che domanda da bestia! Il vecchio

Türkçe:

Don Giovanni: Leporello, Neredesin?

Leporello: Ben buradayım, şanssız bir şekilde peki ya siz?

D.G. : Buradayım.

L : kim öldü, Siz mi yoksa yaşlı mı?

D.G.: Bu nasıl soru aptal tabi ki Yaşlı.

Bu resitatifden eserin başında, bu karakter için da Ponte'nin fikrini ve onun nasıl canlandırılmasını istediğini görmek mümkündür. Resitatifleri de karakterizasyonu da tipik Buffo yapısı içerir. İkinci perdede Don Giovanni karakterini taklit edip Donna Elvira'yı kandırmaya çalışıncaya kadar aynı ses tonunu ve karakter yapısını kullanır. O anda izleyici tarafından, Leporello'nun kadınları baştan çıkartma konusunda kendinden emin olmadığı anlaşılır.

Leporello, ilk perdede Donna Elvira'ya meşhur arya'sı Madamina, il catalogo è questo — "Küçük hanım, bu verdiğim katalog" ile ustası ile yaşadığı maceraları anlatıyor.

3.2.2. Leporello arya: Madamina, il catalogo è questo

| | |
|---|---|
| Madamina, il catalogo e' questo | Hanımefendi, elimde gördüğünüz katalog, |
| Delle belle che amo' il padron mio; | efendimin sevdiği güzelliklerin listesi, |
| un catalogo egli e' che ho fatt'io; | ellerimle hazırladığım liste; |
| Osservate, leggete con me. | Bakın ve benimle okuyun. |
| In Italia seicento e quaranta; | İtalya'da altıyüzkırk; |
| In Almagna duecento e trentuna; | Almanya'da iki yüz otuzbir; |
| Cento in Francia, in Turchia novantuna; | Yüz tane Fransa'da, Türkiye'de doksanbir; |
| Ma in Ispagna son gia' mille e tre. | Ama İspanya'da hali hazırda bin üç tane. |
| V'han fra queste contadine, | Köylü kızların yanında, |
| Cameriere, cittadine, | Hizmetçiler, kasaba halkı, |
| V'han contesse, baronesse, | Kontes, Barones, |
| Marchesine, principesse. | Markiz, Prenses. |
| E v'han donne d'ogni grado, | Ve her seviyeden kadınlar var, |
| D'ogni forma, d'ogni eta'. | He şekilde, her yaşta. |
| Nella bionda egli ha l'usanza | Sarışınların genellikle, |
| Di lodar la gentilezza, | görgülerini över |
| Nella bruna la costanza, | Esmerlerin sadakatlerini, |
| Nella bianca la dolcezza. | Gri saçlıların tatlılıklarını. |
| Vuol d'inverno la grassotta, | Kışın ağır olanları ister, |
| Vuol d'estate la magrotta; | Yazın zayıf olanları ister; |
| E' la grande maestosa, | Büyük olanlar görkemli, |
| La piccina e ognor vezzosa, | küçük olanlar büyüleyici, |
| Delle vecchie fa conquista | Yaşlıların peşinden gider, |

| | |
|-------------------------------|---------------------------------------|
| Pel piacer di porle in lista; | onları listeye koymanın tatmini için; |
| Sua passion predominante | Onun ağırlıklı tutkusu |
| E' la giovin principiante. | Genç başlayanlar(ergenler). |
| Non si picca- se sia ricca | Kadının zengin olması umurunda olmaz |
| Se sia brutta, se sia bella; | İster çirkin ister güzel olsun; |
| Purche' porti la gonella, | eteği var olduğu sürece, |
| Voi sapete quel che fa. | Ne yaptığını biliyorsunuz. |

3.2.2.1. Dramatik inceleme

Donna Elvira ve Leporello'nun ilişkileri ile ilgili dramatik sorular var;

Elvira'nın bu kadar süre sahnede kalmasını sağlayan ne?

Leporello'nun Elvira ile ilgili ulaşmaya çalıştığı nedir ve bütün arya boyunca hedefi aynı mı?

Bu bize Leporello'nun arzuları ve Efendisi ile ilgili ilişkisi hakkında ne anlatıyor?

Bu konu, bize Don Giovanni hakkında ne anlatıyor? Don Giovanni'yi bu zamana kadar iki kadın ile ilişkili ve üçüncüsü ile ilgili konuşurken görüyoruz. Bir tanesi belirsiz bir vaka iken, ötekisi eski bir hikaye ve üçüncü kadın katalog'daki hikayeye dahil olur mu? Bilemiyoruz. Don Juan kelimesi sözlüğümüze girmemiş olsaydı bile şimdiye kadar anlatılanlardan nasıl bir insan olduğunu çözmüş olurduk. Ama Leporello tam bu noktada çıkar ve bize söyler ve bize iki şekilde anlatır: önce istatistiklerle, daha sonra da özel olarak.

Elvira, elinde onu terk eden bir adamın portresi ile dolaşüyor. Ancak burada, kelimeler ve rakamlarla, onun üzerine oynanan oyunun kışkırtıcı etkisi altında kalıyor. Sırf bu yüzden gitmiyor çünkü öğrenmesi gerekiyor. Aslında, eğer ellerini kitabın üzerinde tutabilse, sadece sayılardan daha fazlasını bilebilir; Kendi de dahil olmak üzere isimleri ve açıklamaları okuyabilirdi.

Ancak bu, Don Giovanni'nin tamamen objektif bir tasviri olamaz. Giovanni'yi kendi uşağından daha iyi kim tasvir edebilir. İlk bölümün dinamik allegrosu, Leporello'nun ustasıyla birlikte kalmasına neden olan her şeyden daha fazlasını anlatıyor: Giovanni, sadece doğanın kuvveti ve hızlı bir yaşamdan daha çok ne eğlenceli olabilir?. Leporello'da kendi açısından dolu; Bu onun kataloğu ve bu kataloğu derleyerek Ustasının gücünü üzerinde taşıyor.

Bir yandan büyük bir üzüntü ile dünya'nın diğer yerlerindeki kadınlarla yaşanan maceraları anlatırken diğer yandan efendisi ve kendi başarısı ile övünüyor. Commendatore'nin sesinin duyulduğu tüm sahnelerde, Leporello'nun korkusunu hissedebiliriz. Final sahnesinde, hayatı alınmış bir adam ölüm olarak karşısında belirdiğinde (Commendatore), ölümden kurtulması için efendisine yalvarır. Efendisi, Commendatore ile tartıştıktan sonra öldürülünce, korkak yönü ortaya çıkar.

Don Giovanni ile harcanan onca zamandan sonra, onunla belli bir bağ kurmuş olması ve ölümünden sonra yeni sahip bulma zorunluluğu gerçeğini göz ardı etmiyor olması onu efendisine daha çok bağlar. Leporello'nun zekice davranmayı başarabildiği tek sahne, boynunda bir bıçak olmasına rağmen, bu tatsız durumdan kendini kurtardığı, Masetto, Zerlina, Donna Elvira, Donna Anna ve Don Ottavio'nun onu cezalandırmaya çalıştığı sahnedir. Bütün bu yalanın, tüm insanları incitme gösterisinin, ustası tarafından tasarlandığını ilan ederek kendini bu durumdan kurtarır.

3.2.3. Leporello Arya Ah, pieta! Signori miei!

| | |
|------------------------------------|---|
| Ah, pietà, signori miei! | Ah, bağışlayın beni iyi insanlar! |
| Dò ragione a voi, a lei | Haklısınız efendim sizde hanımefendi. |
| Ma il delitto mio non è. | Ama asıl hata benim değil. |
| Il padron con prepotenza, | Efendimin yaptıkları |
| L'innocenza mi rubò. | Beni yolumdan saptırdı. |
| Donna Elvira, compatite! | Donna Elvira! Affet beni; |
| Voi capite come andò. | Nasıl biri olduğunu biliyorsun. |
| Di Masetto non so nulla, | Masetto hakkında hiçbir şey bilmiyorum, |
| Vel dirà questa fanciulla. | Burada bu hanımefendi kefil olabilir; |
| È un oretta cirumcirca, | yaklaşık olarak bir saatir |
| Che con lei girando vo. | Onunla ileri geri yürüyoruz |
| A voi, signore, non dico niente, | Size efendim hiçbir şey söyleyemem... |
| Certo timore, certo accidente, | Yarı kaza yarı korkuydu yaptığım |
| Di fuori chiaro, di dentro scuro, | Dışarısı aydınlıktı ama burası karanlık... |
| Non c'è riparo, la porta, il muro. | Bahanem yok... kapı, duvar... |
| Io me ne vado verso quel lato, | Ben... Ben... Ben... o tarafa gittim, |
| Poi qui celato, l'affar si sa! | Sonra burada saklandım, gerisini biliyorsunuz |
| Ma s'io sapeva, fuggia per qua! | Ama bilseydim, buradan kaçır giderdim! |

3.2.3.1. Dramatik inceleme

Hızlı konuşma ve değişen seslerin birleşimi, geleneksel buffo modunda çok görülür; o zamanlarda, yoğun ciddiyetin ardından kendini hatırlatmak opera buffa'nın en büyük karakteri idi. Ancak bu eser; komik opera olabilmek için çok az Buffo bölüm içeriyor.

Kuşkusuz hem vokal hem de dramaturjik olarak sahnede gerçekleştirilebilecek en zor rollerden biridir.

3.3. Masetto – Bass (Bariton) Ses Aralığı G – e', Sol₂ – Mi₄

Üst sınıf aristokrat karakterle tartışan, kötülüğün temsilcisi Don Giovanni karakteri ile savaşılmaya çalışan dönemin alt sınıf karakteri. Genç bir karakter. Zerlina'nın Don Giovanni'yi çekiçi bulmasından yola çıkarak iki karakter de aynı yaş aralığında olma ihtimali var. Masetto'nun Zerlina ile birlikte görüldüğü ilk sahne, nikahı ve mutluluğu ile dolu olan günü ile başlar. (Mozart, 1900)

u*

Nº 5 Duett und Chor.

(Ein Hochzeitszug von Bauern und Bäuerinnen zieht von links hinten mit Zerlina und Masetto auf.)

Allegro.

G. Orch. *f*
ohne Tromp. *p*

f

p

f

The image shows a musical score for a duet and chorus. It consists of three systems of music. The first system is for the piano and orchestra, with the piano part in the upper staff and the orchestra part in the lower staff. The tempo is marked 'Allegro.' and the key signature is one sharp (F#). The piano part starts with a forte (f) dynamic, while the orchestra part starts with a piano (p) dynamic. The second system continues the piano and orchestra parts, with the piano part reaching a forte (f) dynamic. The third system shows the vocal parts, with Zerlina in the upper staff and Masetto in the lower staff. The piano part continues with a piano (p) dynamic, while the vocal parts have a forte (f) dynamic.

Şekil 6 Zerlina- Masetto Düğün Sahnesi Ölçü: 1 – 14

Don Giovanni ve Loporello düğün alayını görür ve Don Giovanni Zerlina'dan etkilenir Leporello'dan ikisini yalnız bırakmasını ister ve Masetto durumu fark eder.

3.3.1. Masetto Arya: Ho capito! Signor si.

| | |
|----------------------------|------------------------------------|
| Ho capito, signor s!' | Ah evet anlıyorum efendim! |
| Chino il capo e me ne vo. | Kafamı eğip giderim. |
| Giacch' piace a voi così, | Bu sizi mutlu edecekse, |
| Altre repliche non fo. | Hiçbir şey söylemeyeceğim. |
| Cavalier voi siete già. | Siz bir centilmensiniz |
| Dubitar non posso affé; | Bundan şüphem yok aslında: |
| Me lo dice la bontà | Bu merhametli iyiliğinizden |
| Che volete aver per me. | Bana bahşettiğiniz. |
| Bricconaccia, malandrina! | Küçük Sürtük, Şeytan (Zerlina'ya) |
| Fosti ognor la mia ruina! | Beni mahvettin! |
| Vengo, vengo! | Geliyorum,Geliyorum (Leporello'ya) |
| Resta, resta. | Kal o halde. (Zerlina'ya) |
| È una cosa molto onesta! | Çok dürüst bir durum bu |
| Faccia il nostro cavaliere | İzin verelim Lodrumuz |
| Cavaliera ancora te. | Senden asil çıkarsın. |

Onun öfkesinin yanı sıra iyi bir ironi ile ifade ettiği esareti ve Zerlina'ya olan derin hayal kırıklığı, bu arya ile dile getiriliyor. Seçtiği kadının hilekarlığına rağmen, ona olan sevgisi ve güveni, sonuçlarının iyi olacağına inancı başarısızlıkla sonuçlanıyor. Dönemin getirdiği şartlarda Don Giovanni ise Zerlina'ya olan aşkından değil feodal hakkını yani ilk gece hakkını kullanmak istiyor. Aristokratlığın vermiş olduğu hakları ve cazibesini kullanarak alt tabakaya karşı güç gösterisi eyleminin başka bir gerekçesi diyebiliriz. On sekizinci yüzyılın sonundaki ilk performans zamanında, kamuda bir soyluya karşı isyan eden basit köylü, alt sınıflara bir ilham kaynağı olmuş olabilir.

“Masetto, henüz eş olmanın verdiği gücü elinde bulunduramıyorken, bu aristokratik baskı, devrimci ya da korkak olmadığı halde, iddiasını ve kızgınlığından bir şey kaybettirmiyor. Zayıf bir karakter değil, ancak kendisini kesinlikle Leporello'dan uzak tutuyor. Eşinin güzelliği ile Don Giovanni'nin hileleri ile kesinlikle mücadele edemiyor. Onun

temel gücü birlikte hareket etmenin intikamına bağlıdır. O ne bir korkak ne de kahramandır. O sadece karakter rolüdür.” (Kaiser, 1984: 183)

“Masetto, Zerlina'yı seviyor. Kendiyle gurur duyan bir damat. Bu açıdan Masetto, Giovanni ve Ottavio'nun yanında üçüncü bir tutku biçimidir. Öyle bir aşk ki kendini günlük yaşamda ispat etmelidir. Bir hayatta kalma topluluğu. Çiftçinin mesleği, basit ve doğaya yakın yaşam için romantik bir benzetme değildir, tersine düğünden sonra şefkatli aşkı için fazla zaman olmayacağını bir göstergesidir. Don Giovanni sadece düğüne zarar vermekle kalmaz, aynı zamanda tüm ekonomik haklarını da tehdit eder.” (Prokop, 2012: 82)



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KARAKTERLERİN SES VE MÜZİKAL AÇIDAN İNCELENMESİ

4.1. Don Giovanni Arya: Fin ch'han dal vino

Nº 12. Arie.

115

Presto.

G. Oreh. *f*

D. Juan.

Treibt der Cham-pag-nerdas Blut erstim Krei-se,
Fin - ch'han dal vi - no cul - da la te - sta,

Viol. u. Fl.

Str. Quart.

Şekil 7 Fin ch'hal dal vino Ölçü 1 – 12

2/4'lük ölçüde, presto temposunda ve Si bemol Majör tonunda bestelenmiş Aryadır. Gerçekten, 160 ölçü uzunluğunda olmasına rağmen, basit ritmine o kadar hızlı ve çok yakın bir şekilde bağlıdır ki, tek bir parça gibi görünür ve bölümlendirme kolay yapılamaz.

4.1.1. Arya'nın Özellikleri

Konuya metin üzerinden yaklaşırsa, üç bölüme ayrıldığı söyleyebiliriz: kızları toplamak, dansları düzenlemek, listeye isim eklemek, hepsi aynı sırayla tekrarlanıyor, ama farklı oranlarda; tekrarlar 86. ölçüde başlıyor, parçanın yarısında olmamıza rağmen farklı bir coda etkisi yaratıyor.

mehr! Hier hat die Freundlichste ein - zig den Vor - rang; Eng - lisch und
tar! Sen - za al - cun or - di - ne la - dan - za si - a ch'è mi - nu -

fp G. Orch. *fp* *fp* *fp* *fp*

Şekil 8 Senza alcun ordine Ölçü 85 – 90

Ya da Arya'ya bir tür **Rondo** (Dersimiz, 2013)⁸ olarak yaklaşabiliriz ve Giovanni'nin ana temaya geri döndüğü gelişmeleri ayırıcı yerler olarak kullanabiliriz; bunlar 70, 97 ve 120 numaralı ölçütlerde gerçekleşir.

Blon - de, Brü - net - ten, drauf will ich
Ah, la mia li - sta do - man mat -

Str. Quart.

Şekil 9 Ah, la mia lista Ölçü 70 – 72

⁸ Tekrarlar üzerine kurulmuş olan bir müzik formu. Rondo da ana tema en az üç kez duyurulur. Bu tekrarların arasına rondonun temasıyla gereğince karşıtlık yaratabilen ara kesitler yerleştirilir.

Blond' und Brü-
Ah, la mia

net-ten, drauf will ich
li-sta do-man mat-

p

Şekil 10 Ah, la mia lista Ölçü 97 – 99

Blond' und Brü-net-ten, drauf will ich
Ah, la mia li-sta do-man mat-

p Quart.

Şekil 11 Ah, la mia lista Ölçü 120 – 122

Aslen İki form da tamamen uymaz. Ancak sonuç olarak 120. ölçüde söylediği gibi (Ah, yarın sabah listemde, en az on giriş olmalı) ile Don Giovanni hedefini gösterir.

4.2. Don Giovanni Canzonetta Deh, vieni alla Finestra

4.2.1. Arya'nın özellikleri

6/8'lik, Re majör tonunda ve Allegretto temposunda Serenatdır, tartışılabilir düzeyde, seslendirme aşamasında değil ancak orkestrasyon açısından eserdeki en basit müzikal etkiler taşıyor. Hem kelimelerde hem de müzikal formda geleneksel iki özdeş şiir kıtası vardır. Her kıta da dört satır ve her biri ortada bölünüyor (2+2=4 ölçü). Tek olağandışı şey, her bir cümle çifti arasındaki 2-ölçülü orkestra köprüsüdür.



Şekil 12 Ölçü 12 – 14

Armonik olarak I – V, V – I. Kafiye şeması abab cdcd şeklindedir. Serenad, Giovanni'nin birçok kez yaptığı bir şeydir, ondan önceki çapkınların da yaptığı gibi. Burada balkonda gördüğü hizmetliyi cezbetmeye çalışması kendisini güç ve kontrol anlamında tatmin etmesi. Fakat alt sınıfın kadınları için böyle klasik bir form kullanmak onun değişmez yaklaşımı mı? Düşünülmesi gereken bir nokta.

Arya da mandoline, yaylı çalgıların pizzicato'su eşlik ediyor.

4.3. Don Giovanni Arya Metà di voi qua vadano

4.3.1. Arya'nın Özellikleri

4/4'lük, Andante con moto temposunda Fa Majör tonunda yazılmış aryadır. Arya'nın ilk kısmı bir tür sonatina formu gibi gözükmektedir. Parçada birkaç tema ayırt edilebilir; senkoplu komplo teması,

Andante con moto.

D. Juan.

Ihr geht auf je - ne Sei - te hin, ihr
Me - tà di voi quà va - da - no, e

Viol. p
Hörn.
Quart.

An - dern kommt hierher! Nur
gli al - tri va - dan là, e

pfif - fig, denn so wahr ich bin, der Fang wird sonst euch
pian pianin lo cer - chi - no, lon tan non sia di

Şekil 38 Ölçü: 1 – 7

Giovanni'nin eylemlerini anlatırken (eğer bir erkek ya da kadın görürseniz) çıkıcı ölçekler,

Seht ihr ein schmach tend Pärchen im Monden - scheine wallen, sie
Se un'uom e u - na ra - gazza pas - seggian per la piazza, se

Şekil 13 Se un'uom e una ragazza Ölçü 12 – 13

Köylüleri saldırıya zorladığında (Bütün gücünüzle vurun) inici motif (gene senkoplu)

stechet aus allen Leibeskräften! Verstanden? Ihr geht auf je - ne Sei - te hin,
ri - te, fe - ri - te, pur fe - ri - te, fe - ri - te! Me - tà di voi quà va - da - no,

f dim. *p* Hörn. Quart.

Şekil 14 ferite, pur ferite, ferite! Ölçü 46 – 48

Ve son olarak kendini tanımladığındaki **bravura** (Dersimiz, 2013)⁹ gösterişi. Sonuncusu hariç tüm temalar orkestradadır; Solo sadece Giovanni'nin kendi portresini anlatırken lirik bir şekilde ortaya çıkıyor. Sonrasında bu durum dominant üzerindeki 33. Ölçüde vurgulu kadansa yönlendiriyor.

hört.
gli ha. Seht ihr ein schmachend
Se un' uom e u - na ra -

p Viol. *tr* *tr* Fig.

Şekil 15 Ölçü: 33,34

Aniden ne sonatino gibi ne de kodatino gibi olsun; Mozart, bu temaların parçalarını düzenli olarak yineler ve tekrar hesaplanma hissini tamamlayan 44. Ölçü

⁹ Bravura: Sanatsal tekniğin cesaretle, parlakça sergilenişi.

ile özet şeklinde son bulur.



Şekil 16 di noi qua vadano Ölçü 44

Birinci kısım bitmeden 56. Ölçüde, kısa koda, üflemeliler ile daha sonra önemli olacak V – I kadansı ile tanıştırıyor. Burası koronun sahneyi terk etmesine denk geliyor.



Şekil 17 Ölçü 56

Giovanni ve Masetto yalnız kaldığı anda, subdominat (Ana tonun dördüncü sesi)'dan başlayarak bir koda'ya adım atar. Parça'nın başında eserde olan ne varsa burada da tekrarlanıyor ancak hissiyat farklı oluyor. Orkestra ile solonun birlikte unison olarak seslendirdiği "Noi far dobbiamo il resto" ile yeni bir çarpıcı tema oluşuyor.

mir. Wir brauchen nicht zu eilen, als Wa- chestehn wir
me. Noi far dob-bia-moil re-sto, e già re-drai cos'

Şekil 18 Noi far dobbiamo il resto Ölçü 60 – 63

Üflemelilerin kadanssal ezgisi de sonlara doğru çok belirgin hale geliyor. Tüm bölüm, olağandışı bir 8 ölçülük orkestra **postlude** (Dersimiz, 2013)¹⁰ eşliğinde açılış kompleksu motifine dönüş ile sona ermektedir.

(D. Juan geht untergefasst mit Masetto auf und ab.)

Şekil 45 Ölçü 77 – 84

¹⁰ Son söz kısmı. Yapıtın ya da bölümün sonunda, ortaya çıkan müziğin özetini genel çizgilerle duyuran sonuç.

4.4. Leporello intro: Notte e giorno faticar

4.4.1. Arya'nın Özellikleri

Nº 1. Introduction.

Allegro molto.

Str. Quart. *p*

Fag.

Viol.

Leporello (geht,
Kei - ne
Not - te e

in einen dunkeln Mantel gehüllt, ungeduldig vor der Freitreppe auf und ab).
Ruh' bei Tag und Nacht, nichts was mir Vergnügen macht, schmale
gior - no fa - ti - - car, per chi nul - la sa - gra - - dir, pio - va e

Şekil 19 Notte giorno faticar Ölçü: 1 – 11

Molto allegro temposunda, 4/4 'lük Fa majör tonunda bestelenmiş giriş parçası. Leporello yalnız girer. Müziğin dört birleşeni vardır. Leporello şikâyet halindedir. İki nota arasında obsesif şekilde bocalar. (İlk on ölçü orkestra başlar sonra on ölçü solo ile tekrar eder).

Sonra efendisinin yerini alma rüyası (13 ölçü), sonra efendisinin yokluğuna gönderme (13 ölçü), gösterişli tekrar (13 ölçü) ve yaklaşan insanları duyması üzerine

aceleci **coda** (Dersimiz, 2013)¹¹ (diğer 13 ölçü). Böylece, parça, her ölçü yaklaşık olarak eşit olmakla birlikte, AABCBD formunda ortaya çıkmaktadır, ancak 13 ölçü geçişleri kesin olarak dikkat çekicidir. Tekrar eden işleri temsil ediyor olabilir.

4.5. Leporello arya: Madamina, il catalogo è questo

Klasik Mozart'ın iki bölümlü bestelerinden cavatina – cabaletta formunda ancak alışıla gelmişin aksine cabaletta – cavatina tarzında bestelenmiş Arya'dır. A bölümü, 4/4'lük Re majör tonunda Allegro temposunda, B Bölümü, 3/4'lük Re majör tonunda Andante con moto temposunda bestelenmiştir. A bölümünde, Leporello, kataloğunu Elvira'ya gösterir ve Avrupa'nın farklı ülkelerindeki ustasının kalbini fethettiği kadın sayısını gösterir. Coğrafi yönlerin özellikleri yanı sıra sosyal açıdan da yelpazesini vurgular.

Nº 4. Arie.

The image shows a musical score for Leporello's aria. The top staff is for the vocal line, marked 'Allegro.' and 'Leporello.'. The bottom staff is for the string quartet, marked 'Allegro.' and 'Str. Quart. p'. The lyrics are 'Holdes Fräulein! Ma-da-mi-na!'. The score is in G major and 4/4 time.

Şekil 20 Madamina! Ölçü 1 – 3

B bölümünde, Leporello, farklı türde, yaşta ve deneyimde kadınları ve Don Giovanni'nin her birine yaklaşımını belirterek, özel ve kişisel bir hale getiriyor.

¹¹ Füg, sonat ya da senfoni gibi bir yapıtı bitiren bölüm. Kuyruk anlamındadır. Bir bestenin sonuna konan bitiş bölümü.

Andante con moto.

Mit Blon - di - nen phan - ta - si - ren, mit Brü -
 Nel - la bi - on - da e - gliu l'ù - san - za di lo -

Andante con moto.

Viol.
 u. Fl.

Str. Quart. *p* *fp* Viol.

Şekil 21 Nella bionda Ölçü 85 – 89

4.5.1. Arya'nın özellikleri

Geleneksel Yavaş – Hızlı biçimi olan Cavatina – Cabaletta düzeni, bu Arya'da, olduğu gibi tersine çevrilmiş. Bu çarpıcı etkinin sebebi ne olabilir, neden özellikle Andante con moto temposunda bestelenmiş. Bunun sebebi, Mozart, dramatik müzikal etki yaratmak istemiş olabilir.

Arya, Ana temaya dönmeyeceği ancak ruh halini baştan sona koruyacağı 16 ölçümlük Allegro temposu ile başlıyor. Bu konuda harika olan şey orkestranın ritmik yapısı, tiz ve bas tonlarında etkileyici temaları ile o kadar yüksek enerjili olmayı başarmasıdır, buna karşılık en azından başlangıç aşamasında ses orta tondadır. Ardından, Orkestra'nın kromatik inişle başlayan dört ölçümlük ifade dizini ile tahta üflemeliler ahenkle geçişi takip eder.

durch. me. Hier sechs -
 In I -
 hund-ert und vier - zig in Welsch-land,
 ta - lia sei cen - to e qua - ran - ta,
 Quart.

Şekil 22 In Italia Ölçü 16 – 21

Her ülkedeki toplam sayıyı listeleyen Leporello, yalnızca İspanya'daki devasa toplam için duraklıyor ve sayıyı vurgulamak adına iki kez tekrarlıyor.

Frankreich, a - ber in Spanien, ach! in Spanien schon tau-send und
 u - na, ma, ma in I - spa-gna, ma in I - spa-gna son già mil-le e
 Tutti. fp fp p fp
 drei, tausend und drei, tausend und
 tre, mil-le e tre, mil-le e
 Viol. Bläser. p
 Veello.

Şekil 23 Ma in Ispania Ölçü 27 – 35

Şimdi ilerleme bölümüne 5'in 5'li si yoluyla dominant (Ana tonun beşinci

sesi)'a La majör tonuna modülasyon yapıyor. Leporello'nun kadınları sosyal düzeye göre gruplandığı yer burası.

drei,
tre.

Ihm sind list'ge Kammer-kätzchen,
V'han fra queste con-ta - di-ne,

Bau-ermädchen, Bürgerschätzchen,
ca-me-rie-re, ci-ta - di - ne,

Herzo-ginnen und Prin-
v'han contes-se, ba-ro-

Viol.

Bass.

Şekil 24 V'han fra queste con ta dine Ölçü 37 – 42

zessen,
nesse,

Markgrä-finnen, Ba-ro-nessen, Frauenzimmerjung und
marche-sa-ne, princi-pes-se, e v'han donne d'o-gni

Tutti.

Şekil 25 marchesane principesse Ölçü 43 – 45

Dominant'a geçiş (45.Ölçü) itibari ile kromatik inişli ölçek tekrar başlıyor ve Leporello tekrar sayıları belirtmeye dönüyor. Bu sefer, durumu anlatmak değil toplamı vurgulamak amacı ile her cümlenin ortasında duraklamalarla orkestraya artan kromatik çıkış ölçüleri ile cevap hakkı veriliyor.

Sonunda, Leoprello gelişim bölümünün sözlerini ("V'han fra queste contadine"- Köylü kızların yanında), sesin önceliğinde azalan ve artan kromatik ölçülerle söylüyor.

tausend und drei! Diese Sui-te Kammer-kätzchen und hier manches Bürger-
mil-le e tre; v'han fra queste con-ta di - ne, ca-me-rie-re, cit-ta-

Viol. Fl.

f sf p

Şekil 26 V'han fra queste con ta dine Ölçü 66 – 68

La Majör tonunda zirveye ulaşıyor.

sind ihm ei - - ner - - lei.
for - - ma, d'o - gui e - - ta!

cresc.

Şekil 27 d'ogni eta ölçü 77 – 80

Andante con moto.

Mit Blon - di - nen phan - - ta - si - ren, mit Brü -
 Nel - la bi-on-da e - gliha l'u - san-za di lo -

Andante con moto.

Viol. u. Fl. *fp* Viol.

Str. Quart. *p*

net-ten ein-her-stol-zi - ren, mit Be - les'nen
 dar - la gen-ti - lez - za, nel - la bru-na

Hörn. *f* *3*

Şekil 28 Nella bionda Ölçü 81 – 90

Andante con moto temposundaki ikinci bölümde, iki tane ana müzikal yapı taşı var. Birincisi (A teması), Leporello'nun Sarışını tarif ettiği sekiz ölçü minuet benzeri tema. Bu durum karakter varyasyonları ile devam ediyor. Sonra, ikinci bölümde (B teması), şişman ve zayıf arasındaki kontrast, orkestranın eşliği ile karşımıza çıkıyor. Ardından; büyük olan ile küçük olanın tasviri ile zirve yapıyor.

“Delle vecchie fa conquista- Yaşlıların peşinden gider” ile A teması özet şeklinde geri geliyor. Ancak bu sefer “in lista” kelimesi ile birlikte harika bir pesleşmeye giden modülasyon ile Submediant (Re majörün VI’lisi Si bemol minör)’a geçiyor.

Şekil 29 In lista Ölçü 124 – 127

B temasına tekrar, Flütün trilleri ile geri dönüyor.

Şekil 30 no si piccia Ölçü 131 – 132

Buradan, kromatik azalan ölçü parçalarının baskın hareketi ile, Allegro'nun ölçülerine cevap gibi, son sayfanın koda malzemesine geçiyoruz ancak burada olanların arkasında çok daha romantik ima ile parça bitiriyor.

4.6. Leporello Arya Ah, pieta! Signori miei!

Bu, Leporello'nun konuştuğu her kişiyle farklı bir ses kullanarak çıkmaya çalıştığı bir bukalemun aryasıdır. Açılış bir önceki Sextett "Mille torbidi pensieri – bin sorunlu düşünce" "de olduğu gibi azalan senkoplu kromatik kadans ile 4/4'lük Andante assai temposunda Sol majör tonunda başlar. Sextet'in ilk bölümündeki "kaçış" motifine en yakın olduğu durum (buradan şekil değiştirme kabiliyeti anlaşılıyor) bu kadans, ki bu da çoktan geride kalmış gözüküyor. İlk başta sadece çılgınca oradan oraya koşturuyor, ama Leporello bunu bir çeşit hipnotik etki olarak kullanıyor. Bir sihirbazın tavşanı ortadan kaldırması gibi önce seyircinin dikkatini dağıtıyor. Eserin

geri kalanı operanın birleşenlerinden oluşuyor ancak bazı sahneleri listelemekte fayda var;

4.6.1. Arya'nın Özellikleri

1. Ölçü Sextett'ten bir tema ile başlıyor, Merhamet dileniyor.

Nº 21. Arie.

Allegro assai.
Leporello.

Str. Quart Fl. Ah
Fag. u. Hörn.

fp *fp*

Şekil 31 Ah! pieta! Signori miei! Ölçü 1 – 4

8. Ölçü Kendisini suçlamaya hakları olduğunu kabul ediyor; yükselen arpej temasının ilk görünümü.

f *p* *f* *p*

Şekil 32 Do ragione a voi Ölçü 8 – 10

22. Ölçü Efendisini suçluyor, Efendisinin kibirliliğini kendi zayıflığıyla karşılaştırarak.

Muss ein Die - ner sei - nem Her - ren
 Il pa - dron con pre - po - ten - za

Str. *f*
 Quart. *p*

Şekil 33 *Il padron con prerotenza* Ölçü 22 – 25

33. Ölçü Donna Elvira'ya hitap ediyor, gizli bir şantajı gizleyen merhametli bir şekilde.

(zu Elvira)
 Don-na, Don-na!
 Donna El-vi-ra!
 Gnade, Gnade!
 compa-ti-te,

Şekil 34 *Donna Elvira! compatite* Ölçü 34 – 37

46. Ölçü Zerlina'ya hitaben, Masetto'nun dövülmesine karıştığını reddediyor; hiçbir şey Zerlina'yı ikna etmiyor, sadece empati kurup durumu inkâr ediyor. Aşağıda ki basımda Masetto'ya hitap ediyor yazılı ancak masetto'ya masetto hakkında bir şeyler söyleyemez basım hatası olarak düşünüyorum.

(zu Masetto)

Dich mein Freund, hätt' ich be - trogen? das ist
Di Ma - set - to non so nul - la, non so

f Tutti.

Şekil 35 *Di Masetto non so nulla* Ölçü 46 – 48

50. Ölçü Donna Elvira'ya atıfta bulunuyor, ancak doğrudan onunla konuşmuyor.

(auf D. Elvira zeigend)

lo-gen! Glaub' es die - sem schö - nen
nul - la, vel di - rà que - sta fan -

Fl. *p* Viol. *f* Quart. *f* Fag.

Şekil 36 *vel dirà questa* Ölçü 50 – 51

54. Ölçü Elvira hakkında konuşmaya devam ediyor, sanırım burada seçeneklerini düşünmek için zaman kazanıyor.

funde! es ist wahr-lich schon ei-ne
viul-la. E un' o-ret - ta in circa in

fp

Hörn.

Şekil 37 In circa Ölçü 54 – 56

66. Ölçü Bu kez Don Ottavio'ya, bu kez kendi konusunda kalarak (sonuçta “non dico niente – Hiçbir şey söylemiyorum” der), fakat Elvira'ya atıfta bulunduğu müziğe döner.

(zu Ottavio)

Darf ich noch ferner die Wahrheit
A voi, Si-gno-re, non di-co

fp

Bläs.

Şekil 38 A voi, Signore Ölçü 66 – 68

72. Ölçü “kaçış” temasına döner. O aslında dolanıp dururken, kaçmak için bir yol için arayışındadır...

ja - gen; — dort auf der Stra - sse — glaubt ich zu wa - gen, —
den - te, — di fuo - ri chia - ro, — di den - tro o - scu - ro, —

Quart. mf p mf p

Şekil 39 di fuori chiaro Ölçü 72 – 77

103. Ölçü bunu başarır ve orkestranın süren arpeji ile kaçar.

(Entflieht nach links durch die hintere Seitenthür.)

fort.
qua!

Fl.

Fag. Oct. bassa.

mfpp mfpp mfpp mfpp

Şekil 40 Ölçü 103 – 107

4.7. Masetto Arya: “Ho capito! Signor si.”

4.7.1. Arya'nın Özellikleri

Nº 6. Arie.

Allegro di molto. Masetto (zu D. Juan.)

Hab's ver-standen! Ja mein Herr!
Ho ca-pi-to, Si-gnor; sì!

Str. Quart. Fl. Fag. u. Hörn.

Şekil 41 Masetto Arya Ölçü 1 – 7

2/2'lik Fa majör Tonunda ve Allegro di molto temposunda bestelenmiş Arya. Söz ve müzik ilişkisi mükemmel, ifade edilen duygu ile müzik tamamen örtüşüyor. Burada birkaç içerik var. İlk çerik Masetto'nun anlayış göstermesi. İkinci içerik ironik boyun eğişi “Cavalier voi siete già- Siz bir centilmensiniz”.

mehr, nein, nein, nein, nein, kein Wört-chen mehr. O, das
fo, no, no, no, no, no, non fo. Cu - zu -

Viol. Fag.

Dingbegreif' ich wohl; wenn ein Gnädiger kommandirt, spricht der
hier voi sie - te già, du - bi - tar non posso af.ß. me lo

Şekil 42 Cavalier voi siete già Ölçü 16 – 26

Ardından “Bricconaccia, malandrina! – Küçük Sürtük, Şeytan!” Zerlina'ya

olan öfkeli yanları.

(bei Seite
zu Zerlina.)

bührt. Ha! du fal-sche glat-te Schlange, immer w:
me. *Bric-co-naccia, ma-lan-dri-na! fo-sti-o-gr*

Quart.
p *f*

Şekil 43 Bricconaccia, Malandrina Ölçü 32 – 34

Sonunda beyhude çekinceleri “Faccia il nostro cavaliere cavaliera ancora te – İzin verelim Lodrumuz senden asil çıkarsın”.

wenn der gnäd'ge Herr wird sagen: Wer-de meine gnäd'ge
faccia il no-stro ca - va - lie-re, ca - va - liere, anco-ra

Şekil 44 Faccia il nostro cavaliere Ölçü 47 – 51

Bütün bölümler, ironi kurduğu bölüm hariç (bunun sebebi artık ironi kurabilecek gücü kendinde görememesi olabilir) düzensiz bir şekilde farklı olarak tekrarlanır. Ve sonunda sahneden diğer köylülerle çıkar.

İlk olarak; dikkat edilmesi gereken durum Arya'nın final kandası ile başlaması V – I, “Ho capito – Anladım”. Aslında parça başlamadan bitiyor. Masetto'nun boyun eğip gitmekten başka hiçbir şansı yok. Gündeme getirdiği bütün savunma hareketleri, yapmacık ama samimi bir tavır takınarak, Zerlina'yı ironik alaycılıkla uyararak durumun nereye varacağını göstermek istiyor.

İkinci olarak; Jest yapabilmesine rağmen yaptıklarının hiçbir anlam ifade etmeyişi. Açılış kandasından sonra 2'lik notalar ile yumuşak inişli ifade kullanıyor. Ancak bu hemen ardından 8'likler ile tekrarlanan iki nota “non fo, no, no, no, no, no, no, non fo” – Söylemeyeceğim” müzik ve sözler ile birlikte sonuçsuz eylemini gerçekleştiriyor.

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef and contains the lyrics: "mehr, nein, nein, nein, nein, kein Wört-chen mehr." Below the lyrics, the notes are transcribed as "fo, no, no, no, no, no, no, non fo." The piano accompaniment is in treble and bass clefs. The bass clef part has a "cresc." marking and a "f" dynamic. The treble clef part has a "Viol." marking and a "p" dynamic. The score is in 2/4 time and features a sequence of eighth notes in the vocal line and piano accompaniment.

Şekil 45 non fo, no, no, no Ölçü 17 – 20

“Cavalier voi siete già,” – Siz bir centilmensiniz” ‘den evvel ironik bir şekilde boyun eğişi (ya da orkestra onun için yapıyor) ama yine de öfkesine yenik düşüp tekrarlara dönüşü, yapacaklarının limitlerini gösteriyor.

O, das
Cu - va -

Viol.
p

Fig.
p

Dingbegreif ich wohl; wenn ein Gnädigerkommandirt, spricht der
lier ool sie - te gü, du - bi - tar non posso af - fe. me lo

Şekil 46 Cavalier voi siete già Ölçü 20 – 26

Üçüncüsü, tüm Arya'nın üçte birinden fazlası "Faccia il nostro cavaliere – izin verelim Lordumuz" daki **pentatonik** (Dersimiz, 2013)¹² gam ile başlayan eserin uzantılarına ayrılmış. Burada da kadans vardır. Klasik dönem üç bölümlü Mozart senfonilerinde, tipik olarak aldığımız türden bir şeydir. Tekrar edecek olursak, Masetto daha başlamadan sahneyi terk ediyor.

Yukarıda bahsedilen konulara ek olarak, Masetto, parçanın başından sonuna müzikal bir yorum yapabileceği alan bulamıyor. Belki "Chino il capo" cümlesini sayabiliriz. Ya da "Cavalier voi siete già" parçada en çok hatırlanan bölüm, orkestra ile başlıyor ancak kendini gösterebileceği bir alan hemen hemen bulamıyor. Masetto'nun kabullenişinden evvel orkestra son sözü söylüyor. Bütün aya iktidarsızlık üzerine kurulu. Masetto, tehlikeli, evet, ama hiçbir çıkış bulamadığı kızgınlığı nedeniyle tehlikeli; hiçbir şey yapamadığı için değil, yapamayacağı için.

¹² Beş sesli. En eski müzik kültürlerinde özellikle Çin ve Yunan müziğinde yedi sesliliğin başlangıcı olarak kullanılmıştır. Bu beş temel ses: Fa, Sol, La, Do, Re seslerinin karşılığıdır. Bu sistemde yarım sesler yoktur. Pentatonik sistem hemen hemen bütün Avrupa ülkeleri tarafından kullanılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

KARAKTERLER ARASI ETKİLEŞİM

Don Giovanni, Rigoletto'daki Mantua Dükü gibi, kadınları küçümseyen bir adamdır ve duyguları ne olursa olsun elde etmek isterse, elde eder, gerekirse zorla. Bu özelliğini, opera'nın başında Donna Anna ile yaşadığı giriş sahnesinde görürüz.

Bu yüzden Don Giovanni, olumsuz rol modeldir, sevilebilir olmaktansa nefret edilip edilmemeyi umursamaz. Onu, en azından izleyici karşısında sempatik hale getiren tek şey, ölüm temsilcisi “Taştan misafir” (Commendatore) karşısında tövbe etmeyi reddettiği son sahnedeki tutumudur. İşte bu tutum, umursamazlığının altında yatan gerçek karakterini gösterir.

Leporello, sıradan insanlara ait, o gerçek bir hizmetçi ve efendisine kendini sonuna kadar adanmış. Bununla birlikte, efendisinin işlerini eleştirel olarak görür ve onaylamaz. Elbette, Don Giovanni'nin emirlerine uymayı reddetmez. Don Giovanni'nin hizmetçisi Leporello, mükemmel bir zıt karakterdir.

Mozart, Leporello karakteri ile o zamanlar genel olarak eleştirmenler tarafından uygulanan opera sansürünün onayına takılmadan kabul edilen devrim niteliğinde yeni bir bölgeye girer. Leporello'nun partisine bakarsanız, hizmetçi yan rol olarak ana karakter Don Giovanni kadar geniş. Süre olarak ölçersek, Leporello'nun sahnede, ustası Don Giovanni olduğu sürece (yaklaşık 1,5 saat) var olduğunu göreceksiniz; yan rol olmak için büyük bir rol. Ayrıca, hizmetçi Leporello'nun Lord Don Giovanni ile aynı ses aralığında şarkı söylemesi, yani bas bariton söylemesi de dikkat çekici ve dönem için sıradışı bir özelliktir. Geleneksel olarak o dönemde hizmetçi, efendi tenor olduğunda bas söylemeli. Ses tipi olarak; Don Giovanni'nin bas bariton mu yoksa bariton mu olduğu günümüzde halen tartışmalı bir konudur. Ancak Mozart, Don Giovanni için ilk düşündüğü ve çalıştığı kişi Luigi Bassi olduğundan Krug'un 1800 tarihli dergi makalesinden yola çıkarak rolün kesinlikle bariton için bestelenmiş olduğunu söyleyebiliriz.

“Bassi, sesini kaybetmeden evvel mükemmel şarkıcıydı ve hala geriye ne kaldıysa çok iyi kullanıyor. Tenor ile bas arasında yer alıyor, biraz içi boş gibi görünse de hala çok esnek ve hoş. Ayrıca, Vodvil’in hiçbir izini taşımayan trajedisi, müstehcen ve tatsız olmayan komedi kabiliyeti Bassi’yi çok yetenekli bir aktör kılıyor. Gerçekten sanatsal ve eğlenceli tarzı, diğer şarkıcıların hatalarını, kendilerinin bile farkına varmadan, yalnızca izleyicilerinin dikkatini çekecek şekilde sunması onun yeteneğinin bir göstergesi. En iyi rolleri Axur, Don Giovanni, Teodoro, La Molinara'daki Noter, Figaro'da Kont ve diğerleri.” (Krug, 1800)

Leporello; Efendisinden biraz daha koyu ses tonuna sahiptir. Başlangıçta bas rol için yazılmış eseri günümüzde eserin bas roller için tiz olmasında dolayı bas-bariton şarkıcılar daha fazla seslendirmektedir. Prag’daki ilk temsilde, Leporello rolünü Felice Ponziani (Bas) seslendirmiştir. Viyana’daki temsilde ise, eseri “*Figaro'nun Düğününde*” Figaro’yu daha sonra “*Così fan tutte*”’de Guglielmo’yu canlandıran Francesco Benucci (Bas) seslendirmiştir.

Buradan yola çıkarak. Mozart’ın dönemin alışlagelmiş rollerdeki ses dengesinde farklı bir yaklaşım ortaya koyduğunu ve efendinin daha tiz bir ses yapısına sahip olup hizmetçinin daha koyu sesli olması o dönemde çok eleştirilmeden kabul edilen başka bir yöntemken, Mozart karakterlerini aynı ses türünde kullanmıştır.

Bir Köylü olan Masetto, Bas ya da Bariton şarkıcılar tarafından seslendirilir. Don Giovanni, Masetto’nun halk tabakasından olduğunu bilir ve bu durumdan faydalanır. Masetto'nun, büyük Don Giovanni karşısında, ne eğitim düzeyi olarak ne görkem olarak ne de maddi açıdan en ufak bir şansı yoktur. Bu yüzden Don Giovanni onunla uğraşma işini kaba hizmetçisi Leporello’ya bırakıyor.

Ancak Masetto, soylu beyefendinin gelini Zerlina’yı baştan çıkartmak ve düğün gününü mahvetmek istediğini fark ediyor ve kıskançlıktan deliye dönüyor. Bu öfke onu öylesine kör ediyor ki, Leporello kılığına girmiş Don Giovanni’yi tanımıyor, hatta silahlarını bile veriyor ve ardından dayak yiyor.

Prag'daki ilk gösterimde Masetto'yu ve Il Commendatore'yi Bas solist Giuseppe Lolli, Viyana'da Francesco Bussani iki rolü seslendirmiştir. Bu durumun Mozart tarafından tasarlanıp tasarlanmadığına dair kanıt yoktur.

İki rolün tek solist paylaşımı günümüzde halen yapılmaktadır. Ancak iki farklı ses tipi yaratmak, fiziksel açıdan solist yatkın olsa bile çok zordur. Günümüzde bu ilgi çekici küçük rol Masetto, kariyerlerinin başlangıç aşamasındaki genç bas ve baritonlar tarafından artan oranda seslendirilmektedir. Masetto karakteri, Zerlina ile birlikte *Opera Buffa* tarzına aittir. Resitatif tarzları mizahi ve sempatiktir. Aynı şekilde aryalarının melodileri de *buffo* stilindedir.

SONUÇ

Neden bu dramayı seviyoruz? Başarısı nereden geliyor? Neden her zaman kitaplarda, filmlerde ve müzikte anlatılıyor? Don Giovanni adı neden cinsel tema olarak sunuluyor? Mozart müziği neden hep bizi büyülüyor? Neden farklı anlatıcılardan aynı hikaye'yi tekrar duymak bu kadar heyecan verici? Ve en önemlisi, neden bu karaktere tapıyoruz, Giovanni kahraman mı, kötü adam mı?

Mozart ve da Ponte harika bir şey yarattılar. Karakterler arasındaki çatışmaların gerçekliği, her sahnede harika bir şekilde bize sunuluyor. Müzik, şimdiye kadar yazılmışların en iyisi. İster güzel ister kötü sahnelenmiş olsun, bu operayı seyreden herkes, her iki sanatçının da bir başyapıt yarattığını inkâr edemez.

Don Giovanni gibi çapkın bir karakter ile Leporello gibi sadık ama durumundan mutsuz bir yaverin ve Masetto gibi genç ve sevgisi derin olan karakterin incelenmesi bu açıdan önem kazanmaktadır.

Don Giovanni, aslen ayaklanma ve düzen karşıtı eylemler ile ilgilenmiyordu. O, Aşk maceralarını sürdürebilmek için bilinçli olarak karışıklık ve karmaşaya yol açıyordu. Düzensizliğin organizasyonu onun stratejisiydi, tüm ilgilendiklerinin sarhoşluğu onun için çok önemliydi. Efendisine olan hayranlığı ve iğrenmesi arasında bocalayan Leporello ise her zaman efendisinin hizmetinde ve ona bir sonraki zaferinde yardım ediyor. Birçok sefer efendisinin onu suç ortağı olarak göstermesinden dolayı Leporello da kurban durumuna düşüyor. Kendisini bu duruma sokmasının sebebi, hedefi olan bağımsızlık ve Don Giovanni gibi zamanı gelince efendi olabilme ihtimali. Son olarak Masetto ise, alt sınıf olarak geçen halk tebasından genç bir karakterin üst sınıf olan aristokratlara karşı olan baş kaldırışının ve dönemin Aydınlanma akımının belirgin bir temsilcisi olarak karşımıza çıkıyor.

Besteleniş bakımından eser, şarkıcılar açısından, onların değişik yorumlama performansına açıktır.

Eserin en başında uvertür, mükemmel müziği müjdeliyor. Komutan'ın(Commendatore), Don Giovanni'nin kılıcı tarafından ölümü bile benzersiz bir şekilde uygulanmış. Başından beri herkes, gösterinin hangi yönde gelişeceğini merak ediyor. Alt sınıfın kahramanı olan Masetto, güçlü Giovanni'yle yüzleşirken, sonsuz sevgi duyduğu Donna Anna için en iyisini isteyen Don Ottavio'yu görüyoruz, Giovanni'nin uşağı olarak pek çok maceraya tanıklık eden sempatik Leporello'yu görüyoruz. Ama Giacomo Casanova'nın özetlediği gibi; Bir kişi her şeyin üstünde durmaktadır,

“Tutku; Şehvet ve zekanın birleşimidir ve Giovanni’de her ikisi de büyük miktarda mevcuttur.” (Rudel, 2001)

BİBLİOGRAFYA / KAYNAKÇA

- Aladağ, Çiğdem *Mozart'ın Singspiel Türündeki Operaları ve Kadın Karakterlerinin Karşılaştırmalı Analizi*. İstanbul, 2015.
- Anderson, Emily «The Letters of Mozart and his Family.» Palgrave Macmillan, 1989. 768 - 770.
- Anonym *W.A.Mozart*. Uludağ Sözlük. *W.A.Mozart*. Bursa, tarih yok.
- Banat, Gabriel «The Chevalier de Saint-Georges: Virtuoso of the Sword and the Bow.» New York: Pendragon Press, 2006. 171.
- Bourdon, Austin «Johann Christian Bach's influence on Mozart's developing style.» *Honors Theses* (2010): 18 - 19.
- Britannica, The Editors of Encyclopaedia «Commedia dell'arte.» 07 03 2019. *Encyclopædia Britannica*. <<https://www.britannica.com/art/commedia-dellarte>>.
- Dardel, François de *Köchel Verzeichnis*. 24 07 2019. <<http://dardel.info/musique/KoechelVerz.html#bas>>.
- Dent, Edward J. *Mozart's Operas*. Berlin: Erich Reiss Verlag, 1913.
- Dersimiz «Bravura.» 2013. *Dersimiz*. <<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/Bravura-It-Nedir-2200.html>>.
- Dersimiz «Coda.» 2013. *Dersimiz*. <<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/Coda-It-Nedir-2215.html>>.
- Dersimiz «Pentatonik.» 2013. *Dersimiz*. <<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/Pentatonik-Nedir-2522.html>>.

- Dersimiz «Postlude.» 2013. *Dersimiz*.
<<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/Postlude-Fr--Nedir-2537.html>>.
- Dersimiz «Rondo.» 2013. *Dersimiz*.
<<https://www.dersimiz.com/terimler-sozlugu/ara.php?q=rondo>>.
- Deutsch, Otto Erich «Mozart: Die Dokumente seines Lebens. Dazu: Addenda und Corrigenda.» Kassel: Baerenreiter, 1979. 368.
- Eisen, Cliff *Mozart: A Life in Letters*. Penguin, 2006.
- Emert, Ted *Goldoni as Librettist. Theatrical Reform and the "drammi giocosi per musica"*. New York: Peter Lang, 1991.
- Finkenzeller, Roswin «Wir sind Mozart. Der Götterliebhaber als Bayerisches Landeskind.» *Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern* (2008): 122 - 125.
- Fricke, Harald *Gesetz und Freiheit: eine Philosophie der Kunst*. München: C.H.Beck Verlag, 2000.
- Göhring, Edmund J. *The Cambridge Companion to Mozart*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 131.
- Grimm, Deutsches *Kammermusik*. 2019.
Wörterbuch von
Jacob und Wilhelm <http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&lemid=GK01050#XGK01050>.
- Grimm, Deutsches «Requiem.» 2019. *Wörterbuchnetz*.
Wörterbuch von
Jacob und Wilhelm <http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&lemid=GR04714#XGR04714>.
- Grimm, Deutsches «Sonat.» 2019. *Wörterbuchnetz*.
Wörterbuch von
Jacob und Wilhelm <http://woerterbuchnetz.de/DWB/call_wbgui_py_from_form?sigle=DWB&mode=Volltextsuche&lemid=GS31231#XGS31231>.

- Harnoncourt,
Nikolaus
Kaiser, Joachim *Mozartdialoge*. Stuttgart: Residenz - Verlag, 2005.
- Mein Name ist Sarastro*. M \ddot{u} nih: Piper, 1984.
- Krug, W.T. «Einige Bemerkungen über Sprache und Gesang.»
 Allgemeine musikalische Zeitung (1800): 57-63.
- Kunze, Stefan *Mozart Opern, Il dissoluto punita ossia Il Don Giovanni*.
Stuttgart: Reclam, Philipp, jun. GmbH, Verlag, 1996.
- Kürnberger,
Ferdinand *Gesammelte Schriften*. Altenm \ddot{u} nster: Jazzybee Verlag,
2012.
- Melitz, Leo *The Opera Goer's Complete Guide*. Miami: Hardpress,
2017.
- Mozart, W.A. *Don Juan*. Dresden: E.Hofmann Verlag, 1900.
- Nedir «Overture.» 2002 - 2016 . *Nedir*.
<<https://www.nedir.com/overture>>.
- Osborne, Charles *The Complete Operas of Mozart*. Londra: Cassel Group
Wellington House, 1978.
- Oxford University
Press *Dramma Giocoso*. 30 08 2019.
<<https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/dramma-giocoso>>.
- Palisca, Donald Jay
Grout & Claude V. *A History of Western Music*. New York: W.W.Norton &
Company, 2001.
- Plath, Wolfgang /
Rehm, Wolfgang *W.A.Mozart - Don Giovanni*. Kassel: Bärenreiter - Verlag,
2018.
- Ponte, Lorenzo da *Memoirs of Lorenzo da Ponte*. New York: NYRCB, 2000.
- Prokop, Clemens *Mozart - Don Giovanni*. Stuttgart: Baerenreiter-Verlag,
2012.
- Rice, John A. «Antonio Salieri and The Vienesse Opera.» Chicago: The
University of Chicago Press, 1998. 204.

- Rudel, Anthony *Imagining Don Giovanni*. New York: Atlantic books, 2001.
- Rushton, Julian *W.A.Mozart: Don Giovanni*. Cambridge: Cambridge Opera Handbooks, 1981.
- Schneider, Magnus Tensing «Laughing with Casanova: Luigi Bassi and the Original Production of Don Giovanni.» *Mozart Society of America / Society for Eighteenth-Century Music* (2016): 403-419.
- Schneider, Magnus Tensing «Mozart, Luigi Bassi and " Fin ch'han dal vino.» *Danish Yearbook of Musicology Vol.37* (2009): 39-55 .
- Singers, Armand E. *Bibliography of Don Juan Theme*. Morgantown: West Virginia University Press, 1993.
- Tarihi, Tiyatro *Carlo Goldoni*. 2005.
<http://www.tiyatrotarihi.com/carlo_goldoni.html>.
- Türk Dil Kurumu «Libretto.» 26 09 2006. *TDK*.
<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=L%C4%B0BRETTO>.
- Uludağ Sözlük *W.A.Mozart*. 2019.
<https://galeri14.uludagsozluk.com/849/wolfgang-amadeus-mozart_1004592.jpg>.
- Mozart, W.A.. *Don Juan*. Dresden: E.Hoffmann, tarih yok.
- Weisstein, Ulrich *Die Semantik der musiko-literarischen Gattungen: Methodik und Analyse*. Thübingen: Gunter Narr Verlag, 1994.