

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**OPERA PROGRAMI**

**SCHILLER VE İTALYAN OPERASI**

**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:**

**20142313004 Ayşe Sinem EKŞİOĞLU**

**Danışman:**

**Doç. Dr. İlke BORAN**

**İSTANBUL 2019**

Ayşe Sinem EKŞİOĞLU tarafından hazırlanan **SCHİLLER VE İTALYAN OPERASI** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tez Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 24/09/2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Dr. İlke BORAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Ayla ULUDERE



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Seta KÜRKCÜOĞLU (Okan Üni.)

*istanbul*



## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY .....	IV
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Schiller'in Hayatı ve Eserleri .....	2
1.2. Schiller'in Alman Edebiyatı'ndaki Yeri ve Dönemin Koşullarının Eserlerine Etkisi .....	12
1.3. Schiller ve Goethe .....	16
2. SCHILLER VE 19. YÜZYIL İTALYAN OPERASI.....	22
2.1 Gioacchino Rossini'nin Guillame Tell Operası .....	26
2.2 Gaetano Donizetti'nin Maria Stuarda Operası.....	30
2.3 Giuseppe Verdi'nin Schiller'in Oyunlarını Konu Edinen Operaları.....	34
2.3.1. Giovanna D'Arco .....	34
2.3.2. I Masnadieri .....	38
2.3.3 Luisa Miller .....	41
2.3.4. Don Carlos .....	45
2.3.5 Giuseppe Verdi'nin İtalyan Operası'ndaki Yeri ve Dönemin Koşullarının Eserlerine Etkisi .....	49
3. SONUÇ .....	54
4. KAYNAKLAR .....	57
5. ÖZGEÇMİŞ .....	59

## ÖNSÖZ

Bu eser metninde opera sanatının edebiyat ile arasındaki yakın ilişkiden yola çıkılarak, Friedrich von Schiller'in İtalyan operasına konu olan eserlerinin İtalyan operasındaki yeri, önemi ve İtalyan operasına katkısı incelenmiştir.

Bu çalışma süresince bana yol gösteren tez danışmanım Doç. Dr. İlke Boran'a, tezimi titizlikle inceleyen, bilgisi ve yardımlarını benden esirgemeyen Dr. Öğretim Üyesi Seta Kürkçüođlu'na, bana destek olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İstanbul, Eylül 2019

Ayşe Sinem Ekşioğlu

## ÖZET

Aydınlanma felsefesi düşüncelerini temel alan, Fransız İhtilali'nin özgürlük, eşitlik, insan hakları ve ulusal birlik ideallerinden etkilenen 18. yüzyılın ünlü Alman yazarı Friedrich von Schiller, Alman tiyatrosuna özgürlük ve ulusal birlik temaları içeren tarihi oyunlar kazandırmıştır. Bu oyunlar, 19. yüzyılda ulusal birlik mücadelesi veren İtalya'daki bestecilerin operalarına konu olmuştur. Schiller'in dramatik eserlerinin anavatanı dışındaki sahnelerde tanınmasını sağlayan opera uyarlamalarıdır. Bir çok ulustan besteci tarafından da sıklıkla operaya uyarlanmış olan bu oyunların, Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti ve Giuseppe Verdi tarafından İtalyan operasına uyarlanmasının sebebi şüphesiz Schiller'in oyunlarının opera için uygun melodramatik altyapıya sahip olmasıdır. Gerçekte altında yatan sebep ise, bu oyunların bazılarının 19. yüzyıl İtalyası'nın içinde bulunduğu sosyo-politik koşullarda halka gerekli mesajların verilmesinde etkili bir propaganda aracı olmasıdır. Hristiyanlık, ulusal birlik ve bağımsızlık duygularını vurgulayan eserleri ile Schiller edebiyat alanında Alman Romantik akımının, İtalya'nın bağımsızlık mücadelesinde önemli bir figür olan Verdi ise, müzik alanında İtalyan Romantizmi'nin en etkili isimlerindedir.

Bu çalışmanın amacı Friedrich von Schiller'in hayatının, eserlerinin, sanat anlayışının ve Alman edebiyatına etkisinin incelenmesi, Schiller'in eserlerinden İtalyan operasına uyarlanan, 19. yüzyılda bestelenmiş ve günümüzde halen sahnelenen eserlerin incelenmesi, varsa bu eserlerin ortak özelliklerinin ve bu eserlerin İtalyan opera sahnelerindeki etkisinin belirlenmesi, sonuç olarak Schiller'in 19. yüzyıl İtalyan operasına etkisinin ve katkısının ortaya çıkarılmasıdır. Bu amaçla Schiller'in hayatı ve eserleri, bu eserlerin konu alındığı İtalyan operalarının bestecileri ve libretto yazarları hakkında tez, makale, mektup ve kitaplardan okumalar yapılmış, operaların işitsel ve görsel kaynakları incelenmiştir.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Schiller'in hayatı, eserleri, modern edebiyat üzerine görüşü, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi

olaylarına bakış açısı, çağdaşı Goethe ile olan yakın işbirliği ve Alman edebiyatı açısından önemi üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Schiller'in oyunlarından 19. yüzyıl İtalyan operasına uyarlanmış ve günümüzde halen sahne alan operalar konu alınmıştır. Bu operaların bestecileri, libretto yazarları, orjinal metnin opera librettosuna adaptasyonu sırasında yapılan değişiklikler ve orjinal oyun ve operadaki karakterler arasındaki farklılıklar, bu değişikliklerin nedenleri ve bu operaların İtalyan operasındaki yeri ve İtalyan operası açısından önemi incelenmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Schiller, Fransız İhtilali, Rossini, Donizetti, Verdi, opera, libretto, Risorgimento

## SUMMARY

Friedrich von Schiller, the famous German writer of 18<sup>th</sup> century, wrote historical plays with themes of freedom and national unity based on the ideas of the Enlightenment philosophy, influenced by the French Revolution's ideals of freedom, equality, human rights and national unity. In 19<sup>th</sup> century Italy was struggling for her national unity and Italian composers adapted Schiller's dramatic works to Italian operas. The operatic adaptations allowed the dramatic works of Schiller to be recognized in the scenes outside their homeland. The cover reason for the frequent adaptation of these plays by Gioacchino Rossini, Gaetano Donizetti and Giuseppe Verdi to the Italian opera, besides various composers globally is that, these plays were effective propaganda tools for transferring the necessary messages to the public in the milieu of the 19th century Italy. Clearly, the other reason is that Schiller's plays had suitable melodramatic framework for an opera. Schiller, with his works emphasizing Christianity, national unity and independence, is one of the most influential figures of German Romantic movement in the field of literature and Verdi is one of the most influential figures of Italian Romanticism in the field of music, who supported Italy's struggle for independence for his whole life.

The aim of this study is to examine the life of Friedrich von Schiller, his works, his understanding of his art and his impact on German literature, to research the plays adapted to Italian operas which were composed in 19<sup>th</sup> century and still staged today, to research the common features of these works, to determine the effect of these works on Italian opera stages, as a result to reveal Schiller's effect and contribution to 19th century Italian opera. For this purpose, detailed reading on thesis, articles, letters and books concerning the life and works of Schiller, composers and librettists of the Italian operas which were adapted from the plays of Schiller was done, auditory and visual sources of operas were examined.

The study consists of two main parts. In the first chapter, Schiller's life, works, his views on modern literature and on the social and political events of his

time, his close cooperation with his contemporary Goethe and his importance in German literature were examined. In the second chapter, the composers and the librettists of the Italian operas that are based on Schiller's plays and their importance in Italian opera were examined. The changes made on the original text while adaptation to an opera libretto, the differences between the original and operatic characters and the reasons of these changes were examined.

**KEYWORDS:** Schiller, French Revolution, Rossini, Donizetti, Verdi, opera, libretto, Risorgimento





## 1. GİRİŞ

Pek çok opera librettosu bir edebi eseri kaynak alır, az sayıda opera librettosu ise libretto yazarının eseridir. Schiller, Shakespeare'den sonra eserleri operalara en çok konu olan ikinci yazardır ve bütün oyunları operaya uyarlanmıştır. Giuseppe Verdi, Schiller'in oyunlarını operalarına en çok konu edinen bestecilerin başında gelir ve Schiller'in oyunlarını konu alan dört farklı opera bestelemiştir. Verdi'nin öncülleri Gioacchino Rossini ve Gaetano Donizetti de Schiller'in oyunlarını konu edinen birer opera bestelemişlerdir.

Aynı 19. yüzyıl İtalyası'nda olduğu gibi, Schiller'in yaşadığı dönemde de Almanya ulusal birlik sorunları, ekonomik sorunlar ve sınıf ayrımı ile mücadele ediyordu. Schiller oyunlarını içinde bulunduğu toplumun olumsuz gidişatına bir eleştiri olarak kaleme almıştır ve oyunlarındaki karakterler her zaman bir ideolojiyi temsil eder.

19. yüzyıl İtalyası'nda opera sanatı, İtalyan toplumunun her kesiminin rağbet ettiği yegane sanatsal aktivitedir, ancak bu dönemde opera sadece bir eğlence aracı değildir. Özellikle Giuseppe Verdi, İtalyan toplumunun birlik ve beraberlik duygularını yeniden alevlendirmeye ve tarihteki görkemli konumunu yeniden inşa etmeye yönelik bestelediği operaları ile İtalya'nın birleşmesine giden yolda, Risorgimento döneminde, ortaya koyduğu eserlerle bu ideolojiye hizmet eden en önemli bestecidir. Verdi'nin Schiller'in oyunları üzerine bestelediği operaları bu ulvi amaca hizmet eder ve ortaya çıktığı toplumun bir yansımasıdır. Bu sebeple bu çalışmaya konu olan eserler incelenirken dönemin siyasal ve toplumsal koşulları üzerinde durulmuştur.

## 1.1. Schiller'in Hayatı ve Eserleri

Johann Christoph Friedrich von Schiller Alman edebiyatının Johann Wolfgang von Goethe'den sonra en tanınan yazarıdır. İngilizler için Shakespeare'in yeri drama edebiyatı açısından ne kadar önemli ise, Almanlar için Schiller'in yeri o kadar önemlidir.

Schiller genellikle çağdaşı Goethe ile beraber anılır. Bunun nedeni edebiyat tarihinde az rastlanır ölçüde görülen yakın işbirlikleridir. Schiller ve Goethe'nin heykelleri Almanya'nın Dresden şehrindeki opera binası Semperoper'in girişinde yanyana bulunmaktadır. Eserleri Goethe'nin eserlerine kıyasla sayıca az olsa da, eserlerinin etkisi Goethe'ninkileri aratmayacak ölçüdedir.

Schiller (von unvanını 1801'de kazanmıştır) 10 Kasım 1759'da Almanya'nın güneybatısında, Neckar nehri kıyısındaki Marbach şehrinde doğdu. Hohe Karlsschule adlı askeri akademide kendisi ve ailesi istemediği halde, dükün emriyle, çok disiplinli bir askeri eğitim alır. 1775'te Saray Akademisi Stuttgart'a taşındığında Schiller de alanını değiştirerek tıp okumaya başlar ve 1780'de tıp akademisinden mezun olur. "Schiller öğrencisi olduğu Stuttgart Askeri Akademisi'nde o yıl her hafta düzenli olarak 15 saat felsefe / mantık ve retorik, 10 saat hukuk, 8 saat matematik, 3 saat Eski Yunanca, 5 saat Fransızca, 3 saat istatistik ve tarih dersleri alıyor."<sup>1</sup> Bu dönemde arkadaşlarıyla yasak yazılar okur.

İlk edebi çalışmalarına 15 yaşında iken Latince şiir tercümelemleri yaparak başlar. 1775'te 'Der Abend' (Akşam) adlı şiiri yayımlanır. Schiller'in şiirlerinin konuları gerçek hayata değil, düşünce ve hayal ürününe dayanır. "Başlıca konuları Tanrı ve dünya, sanat ve gerçeklik, insan ve kültürdür. Edebiyat tarihçisi von Wiese'nin deyişiyile onda hakim olan zihniyet, düşünsel olanı lirik tarzda duyurmaktır."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Friedrich VON SCHILLER, *Goethe'ye Mektuplar*, Çev. Sermin Marangoz, 47.

<sup>2</sup> Gürsel AYTAÇ, *Schiller*, 46.

Schiller şiirlerinde ideal olanı ve düşüncelerini imajlara dönüştürür. Şiirlerini Jambus ve Tracheus vezniyle yazar. ‘Die Götter Griechenlands’ (Grek Tanrıları), ‘Ode an die Freude’ (Neşeye Övgü) gibi şiirlerinin yanında ‘Das Ideal und das Leben’ (İdeal ve Hayat) ve ‘Die Teilun der Erde’ (Dünyanın Bölüşürülmesi) gibi felsefi şiirleri de vardır. Franz Schubert, Schiller’in ‘Sehnsucht’, ‘Der Taucher’, ‘Der Pilgrim’, ‘Die Götter Griechenlands’ gibi pek çok şiiri üzerine liedler bestelemiştir.

İlk tiyatro eserleri ise günümüze ulaşamayan ‘Absalon’ ve ‘Die Christen’ dir. Bir öğrencinin intihar haberini okuması üzerine ‘Der Student von Nassau’ (Nassau’lu Öğrenci) dramını yazar. “Schiller’in dram üslubunun birinci özelliği coşkululuksa, ikincisi de özdeyiş tarzı kısa ve yoğun ifadelerdir. Thomas Mann onun orjinal bir tiyatro dili yarattığını, bu dilin Almanca’da en muhteşem, en etkili ifade tarzı olduğunu, heyecanla düşüncenin karışımını kapsadığını anlatır.”<sup>3</sup>

Genç Schiller, bu dönemde Sturm und Drang dönemi şairlerini, ayrıca Plutark, Shakespeare, Voltaire, Rousseau ve Goethe’nin eserlerini okumaya başlar. Ünlü Fransız düşünür Rousseau’nun fazlasıyla etkisi altında kalmış ve bazı noktalarda da onu aşmıştır. Fransız yazarlarından özellikle Corneille, Racine, Crebillon ve Voltaire’in eserlerinin dram bilgisini geliştirdiği ve hayal gücünü zenginleştirdiğini söyler.

16 yaşında ‘Die Räuber’ (Haydutlar) adlı ilk tiyatro oyununu yazmaya başlar ve 6 sene sonra 1781’de tamamladığı eserini yazar adı vermeden yayımlar. Oyun, ilk defa 1782 yılının Ocak ayında Mannheim’da sahnelenir. Haydutlar’ın kaynağının Schubart’ın 1775’te yayımlanan ‘Zur Geschichte des Menschlichen Herzens’ (İnsan Kalbinin Hikayesi) adlı hikayesine dayandığı bilinir. Haydut teması ve Amelia karakterini Schiller kendisi hikayeye eklemiştir. Birbiri ile zıt karakterdeki iki kardeş Karl ve Franz Moor’un hikayesini anlatır. Burada protagonist Karl Moor, ahlaki çöküntü içindeki toplumdan öç almak ister ve taraf değiştirerek bir haydut çetesi kurup, çete reisi olur, ama ne yazık ki masum insanlara da zarar veren bir insana

---

<sup>3</sup> A.g.k., 38

dönüşür. Antagonist Franz ise amacına giden yolda her türlü kötülüğü yapacak bir karakterdir. “Kahramanlar Goethe’inkilerden farklı olarak hep bir inancın, bir idealin, bir zihniyetin temsilcisi kimliğindedir. Schiller’e göre sanat ne tamamen insanlara haz verebilmek, ne de tamamen insanı ahlaken yüceltmek içindir. Ancak eserlerinde genellikle ahlakçı tutumundan vazgeçmemiştir.”<sup>4</sup>

Schiller eserlerindeki karakterleriyle öylesine bir olurdu ki, onlar için korku, sevgi, acıma duyduğu anda seyirciye bu etkinin tam olarak geçeceğine inanırdı. Ona göre karakterlerle yazar arasında ilişki ‘platonik bir aşk’ gibidir. Ayrıca Schiller mesleğini tutkuya dönüştüren, seyircisiyle de özdeşleşmeyi tercih eden bir yazardı.

Schiller oyunlarındaki karakterlerde, iyiden kötüye gidişatı ve en kötünün içinde dahi bir insanlık ışığı bulunduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Bunu ‘Haydutlar’ın 1781’de yayımlanan önsözünde şöyle açıklar:

“Ne zaman ki bir insanı bütün olarak resmetmem gerekse, onları en şeytani olan insanlarda bile eksik olmayan mükemmellikleri ile ele almam gerekir... Bununla birlikte, tamamen kötü bir kişi bir sanat objesi olamaz ve okuyucunun dikkatini çekeceği yerde tam tersi bir etki bırakır... Asil bir ruh için ahlaki uyumsuzluğa uzun süre dayanmaya çalışmak, bir bıçağın cam üzerinde çıkardığı sese dayanmak kadar zordur. Benim yazdıklarım, içerdiği felaketler sebebiyle, ahlaki kitaplar arasında garip bir yere sahiptir; ancak ahlaksızlık hakettiği gibi son bulur. Yoldan sapmış kişi kanunların yoluna girer. Erdem galip gelir. Eğer bir kişi yazdıklarımı bütünüyle okuyup anlamak isterse, ondan şaire değil ama şairin içindeki dürüst adama değer vermesini beklerim.”<sup>5</sup>

“Edebiyat tarihçisi G. Storz’a göre onu tiyatrodaki etkili kılan şey üslubundaki coşkudur.”<sup>6</sup> Eser gençlik tarafından coşkuyla karşılanarak, gençlerin haydut çeteleri kurmasına sebep olur. Dük Karl Eugen dönemin siyasi durumunu da göz önüne

---

<sup>4</sup> A.g.k., 34.

<sup>5</sup> WEB\_1.

<sup>6</sup> Gürsel AYTAÇ, **Schiller**, 32.

olarak insanları isyana teşvik eden bu eserden dolayı Schiller'i iki hafta hapse attırır ve böyle şeyler yazmamasını emreder. Schiller bunun üzerine arkadaşı Streicher ile birlikte Stuttgart'dan Mannheim'e kaçar ve bu kaçış hikayesini 'Schiller's Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785' adı altında anlatır. 1782'de 'Anthologie auf das Jahr 1782' adlı şiir antolojisi yayımlanır.

Haydutlar'ın en bilinen adaptasyonu, 1847 yılında Giuseppe Verdi tarafından bestelenen ve librettosu Andrea Maffei'ye ait olan 'I Masnadieri' operasıdır. Haydutlar oyunu üzerine bestelenmiş operalardan bir diğeri; 1836 yılında Saverio Mercadante'nin bestelediği ve librettosu Jacopo Cressini'ye ait olan 'I Briganti' operasıdır. 'I Briganti' Paris'teki İtalyan Tiyatrosu için bestelenmiş ancak başarıya ulaşamamıştır. Bunların dışında tahminen 1895 yılında bestelenmiş, ancak basılmamış ve sahnelenmemiş olan, librettosu yine Maffei'ye ait, Luïsa Casagemas'ın bestesi olan 'I Briganti' operasını sayabiliriz. Ayrıca 1957'de Alman besteci Giselher Klebe'nin bestelediği, librettosunu da kendisinin yazdığı 'Die Räuber' isimli bir opera da "Haydutlar" oyununun konu olduğu eserlerdendir.

Haydutlar, 'Fırtına ve Atılım' olarak tercüme edilebilecek ve Schiller'in gençlik dönemi eserlerinde etkisi altında kaldığı 'Sturm und Drang' döneminin coşkulu anlatım özelliklerini taşır. Maximilian Klinger'in 1776 tarihli 'Wirrwarr' adlı tiyatro eserinin adı, ilk gösteriminden önce Kaufmann tarafından 'Sturm und Drang' olarak değiştirilmiş ve büyük bir etki yaratan bu oyun, dönemin edebi akımına da ismini vermiştir. Fırtına ve Atılım dönemi 1767-1785 tarihleri arasında Schiller ve Goethe'nin klasisizm dönemi öncesini kapsar. Bu dönemin eserlerinin üç önemli ögesi "Özgürlük, Deha (Original Genie) ve Doğa"dır. Yazarlar doğayı içtenlikle algılamaya çalışmış ve Rousseau'nun 'doğaya dön' çağrısına kulak vermişlerdir. Bu dönemin bir diğer adı da Deha Çağı'dır. Aydınlanma Çağı'nın 'sadece aklın ve bilginin üstünlüğünü yücelten kişi' kavramının yerini, iç dürtülerini, duyularını ve sezgilerini hiçe saymayan, onlarla bütünleşen; 'tabiat insanı' kavramı almıştır. Kant'a göre bu anlayışta olan deha, 'özel bir ruh'tur.

Schiller'in Haydutlar'dan sonra kaleme aldığı Fiesco'ya Cenova'da Suikast (Die Verschwörung des Fiesco zu Genua) adlı oyunu 1783'de Bonn'da ilk defa sahnelenmiştir. Oyun tarihi bir olaya dayanır. Giovanni Luigi Fieschi'nin 1547 yılında Cenova'da bir amiral gemisinin teftişi sırasında öldürülmesi konusundan yola çıkan Schiller, bu oyununda tarihsel gerçeklere tam olarak sadık kalmaz. Schiller tarihi konularda eserler verdiğinde bu eserlerin tamamen tarihi gerçeklere bağlı kalması gerektiğini düşünmemekte, aksine seyircinin heyecanını uyandırmak adına bu bağlılıktan kurtulması gerektiğine inanmaktaydı. Bu yoruma dayalı yaklaşıma 'Dichterische Freiheit' yani 'Edebiyatçı Özgürlüğü' denildi ve bu kavram Schiller'in buluşudur. Schiller'e göre bir tiyatro eseri ne kadar edebi ise o kadar iyidir.

“Schiller bu oyununu cumhuriyetçi trajedi olarak adlandırır ve baş kahraman Fiesco cumhuriyetçiliğin soysuzlaşmış diktaya karşı ateşli savunuculuğunu yapan aristokrat bir kahraman niteliğindedir.”<sup>7</sup>

İlber Ortaylı 19. yüzyılda tiyatronun önemini şu şekilde açıklar:

“19. yüzyıl şövalyece bir patriyotizmin de ötesinde, milliyetçi duyguların ve eylemin ortaya çıktığı çağdır. Bu düşünce sistemi inandırıcılığını ve yayılmasını sadece kitap, gazete gibi araçlara değil; başka bir araca daha borçludur. Bu propaganda aracı tiyatrodur.”<sup>8</sup>

J.J Rousseau ile Fransa'da başlayan mutlak rejime karşı burjuva devriminin en etkili propaganda araçlarından biri tiyatrodur. Özgürlük, eşitlik ve insan haklarının vazgeçilmezliği aydınlanma devri tiyatrosunun ana konularıydı. Schiller'in tarihi dramları döneminin siyasi düşüncesini yansıtmakta en etkili aracıydı.

Schiller'in 1783'te tamamladığı bir sonraki oyunu Hile ve Aşk (Kabale und Liebe), 1784 yılında 'Fiesco' ile beraber sahnelenir ve Schiller'in dönemindeki

<sup>7</sup> A.g.k., 36.

<sup>8</sup> İlber ORTAYLI, *Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal bir Analiz Denemesi*, 222.

politik olaylardan esinlenen bir çağ eleştirisi niteliğindedir. Aristokrat Ferdinand von Walter ve kendi sınıfına mensup olmayan Luise Miller'in hikayesi anlatılır. Luise Miller müzik öğretmeni, burjuva Miller'ın kızıdır. Ferdinand tutkulu bir Alman gencidir ve tipik bir Sturm und Drang karakteridir. Bu oyuna kadar düz yazı olarak kaleme alınan oyunlar, Hile ve Aşk'tan sonra genellikle vezin kullanılarak yazılmıştır.

Schiller 1782 yılından 1785 yılına kadar, Stuttgart'dan kaçarak geldiği Mannheim'de ikamet eder ve Haydutlar, Hile ve Aşk ve Fiesco adlı oyunlarının sahnelendiği Mannheim Ulusal Tiyatrosu ile sözleşme imzalar. Ancak tiyatro müdürünün kontratını iptal etmesi üzerine maddi durumu kötüye gider ve 1812-1816 yılları arasında bütün eserlerini yayımlayacak olan yayıncı Körner ile dostluğu sayesinde maddi durumunu düzeltir. Kendisi mason olan Körner, Schiller'e mason topluluklarından uzak durmasını tavsiye eder, yine de, 1785 yılında Schiller'den bir mason locası için bir şiir yazmasını ister. 1786'da basılan 'Ode an die Freude' (Neşeye Övgü) şiiri daha sonra Beethoven tarafından 9. Senfoni'nin son bölümünde kullanılacaktır.

Schiller 1787 yılının Temmuz ayında yaşadığı Jena'dan Weimar'a gider ve burada Weimarer Klassik (Weimar Klasisizmi) adlı akımın temsilcileri Goethe, Herder ve Wieland ile tanışır. Schiller'in Goethe ile uzun yıllar devam edecek işbirliğinin temelleri Weimar'da atılmış olur. Schiller 23 Ağustos 1794 tarihinde Goethe'ye yazdığı mektubunda: "Bende birçok kurgusal fikre dair ana mevzu, gövde noksandı ve siz beni bunun izlerine ulaştırdınız."<sup>9</sup> Schiller burada 1795'te yayımlayacağı Horen (Dinleyiciler) ve Musenalmanach (Sanat Almanak'ı) dergilerinde yazılarının yayımlanması için Goethe'yi ikna eder. "Schiller üzerine yazılanlar bunu onun 'organizasyon dehasının' bir belirtisi sayarlar."<sup>10</sup>

Weimar Klasisizmi 1772-1805 yılları arasında sadece edebi değil kültürel bir hareket olarak ortaya çıkmış, bu dönem yeni bir hümanist bakış açısı getirmiş ve

<sup>9</sup> Friedrich VON SCHILLER, *Goethe'ye Mektuplar*, Çev. Sermin Marangoz, 5.

<sup>10</sup> Gürsel AYTAÇ, *Schiller*, 16.

Romantizm, Klasisizm ve Aydınlanma Çağı düşüncelerini bir araya getirmeyi hedeflemiştir. Weimar, Alman Klasisizmi'nin doğduğu yerdir.

“Weimar kültürü gerek azameti gerekse de sınırlı nitelikleri bakımından ekonomik ve toplumsal açıdan geri kalmış, siyasi açıdan baskı altına alınmış ve parçalanmış olan Alman ulusunun izlerini taşır.”<sup>11</sup>

Schiller bir sonraki oyunu Don Carlos'u 1787 yılında Fransız İhtilali'nden hemen önce ve Amerika Birleşik Devletleri'nin kurulmasıyla sonuçlanan Amerikan Devrimi'nden 10 yıl sonra yazmıştır. Konu 16. yüzyıl İspanyası'nda geçer. Schiller'in bu oyunu Fransız yazar Saint-Réal'in bir romanına dayanır ve tarihi gerçekleri tam olarak yansıtmaz. Tarihte Don Carlos, Avrupa'daki akraba evliliklerinin fazlalığından zihinsel ve fiziksel olarak engelli olarak dünyaya gelmiştir. Schiller oyununda Kral 2. Philip ve oğlu Don Carlos arasındaki çekişmeyi ve Don Carlos'un üvey annesine Elisabeth von Valois'ya olan aşkını konu alır. Bu aşk üçgeni tarihte gerçekte yaşanmamıştır ve Rodrigo da bu kadar etkili bir karakter değildir. Schiller, Rodrigo karakterinde özgürlük ideallerini yansıtmıştır.

Don Carlos, Schiller için bir dönüm noktasıdır. Üslubu yine coşkuludur fakat olgunlaşmıştır. Önceki oyunlarında olduğu gibi oyun boyunca karakterlerin ahlaki gelişimi ve gerileyişi, iyiye veya kötüye yönelimleri üzerine vurgu yapılmıştır.

Bu dönemde Schiller Jena Üniversitesi'nde 'Genel Tarih Öğreniminin Amacı' başlıklı tarih dersleri verir ve 1790 yılında Charlotte von Lengefeld ile evlenir. 1792 yılında 'Haydutlar' eseri Schiller'e Fransa Cumhuriyeti onur vatandaşlığı kazandırır.

Schiller'in estetik ve edebiyat üzerine düşünceleri Alman felsefesinin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Schiller, Immanuel Kant'tan Hegel'e felsefedeki idealist teorinin gelişimindeki en önemli basamaklardan biridir. O,

---

<sup>11</sup> Georg LUKACS, *Goethe ve Çağı*, Çev. Ferit Burak Aydar, 12.



nesnelerin varlığını insan bilincinin bir ürünü sayan ve kişiden kişiye değiştiğini söyleyen Kant'ın öznel idealizminden etkilenmiş, Hegel'in mutlak idealizmine de etki etmiştir.

1792 yılında 'Otuz Yıl Savaşları Tarihi', 'Über die Tragische Kunst' (Trajik Sanat Üzerine) adlı denemelerini ve 'Neue Thalia' dergisini yayımlar. 1793 yılında dördüncü ve son cildi yayımlanan dergide, tarih, tiyatro, felsefe, edebiyat ve siyaset konuları ele alınır. Aynı sene 'Über Anmut und Würde' (Zarafet ve Saygınlık Üzerine) adlı incelemesi yayımlanır. Güzel ruh (Schöne Seele) kavramını, zarafet ve saygınlık kavramları ile açıklamıştır. Bu eserde Schiller, Kant'ın ahlak teorisindeki keskin tavrı eleştirmiştir. Schiller'e göre duygular akla veya ahlaki güzelliğe zarar vermez, aksine güzel ruha sahip olan insanların ahlaki olana yönelimi daha fazladır. Ona göre akıl ve duygular uzlaşarak güzel ruhu oluşturur.

Yine aynı sene 'Vom Erhabenen' (Yüce Üzerine) adlı estetik inceleme yazısı Neue Thalia dergisinde yayımlanmıştır. Bu incelemede Kant'ın fikirlerini geliştirmeyi hedeflemiştir. Yüce olana duyduğumuz yakınlığın sebebi bizim aklımızla hareket etmemiz ve tabiatımızın esiri olmamamız ve özgür irademizdir. Güzel ve yüce kavramlarını karşılaştıran Schiller güzeli duygularımızla algılamak, yüceyi algılamak duygular aleminden uzaklaşmamızı gerektirir demiştir.

1795'te 'Über Naive und Sentimentalische Dichtung' (Naif ve Duygusal Şiir Üzerine) adlı ünlü denemesini yayımlar. Schiller'e göre "naif şair" (Antik Yunan şairi) doğayla bir bütün halinde, aklını ve duygularını uyum içinde kullanabilen ve gerçekliği taklit eden kişi, "duygusal şair" (modern şair) ise bu uyumu elde etme çabasında, ideal olanı dile getiren kişidir. Yani Schiller'e göre *idealizm* modern edebiyatın bir yaratım tarzıdır ve modern şair gerçekliği olması gereken ideal biçimiyle dile getirendir. Schiller aynı zamanda duygusal yani modern şairin gerçeklikle ideal, görünüş ve fikir arasındaki farkı hiciv (ideale uymayan durum yerilir), mersiye (ideale olan özlem ağıtlı ve hüznü bir şekilde dile getirilir) ve idil (ideal olan gerçekmiş gibi gösterilir) tarzında üç şiir türünde yazdığını söyler. Bunlar

aynı zamanda modern şairin ruh halleridir. Ona göre insanı en derin biçimde anlatmayı başarabilen Goethe ‘naif’ bir şairdir.

İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup (Über die Ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen) Schiller’in 1795’te Die Horen dergisinde yayımlanmış mektuplarıdır. İnsanın tek yönlü eğitiminin zararlarına ve eğitimi için sanatın önemine vurgu yapar. Burada Spieltrieb (oyun tepisi) adını verdiği kavramı açıklar. Schiller’e göre oyun oynamak hayal gücü, özgürlük ve çıkar göz etmediği için insanı ‘tam insan’ yapan yegane şeydir ve bu da en fazla estetik yani sanat alanında mümkündür. Schiller’e göre insanın akli duyularından, sezgilerinden daha üstün değildir ve bunları bir ahenk içinde kullanabilmek, zıtlıkları yok etmek ancak sanatın eğitici gücü ile mümkün olur.

1797’de Goethe ile birlikte, edebiyat dünyası üzerine eleştirilerin ve baladların yer aldığı ‘Xenien’ dergisini yayımlanır.

1798 yılında bir diğer oyunu Wallenstein’in Kampı (Wallensteins Lager), Die Piccolomini ve Wallenstein’in Ölümü (Wallensteins Tod) adlı üçlemeyi oluşturan Wallenstein oyunu sahnelenir. Schiller oyunu ‘Otuz Yıl Savaşları Tarihi’ni kaleme aldığı sırada yazmaya karar verir ve Wallenstein oyunu tarihi gerçeklere oldukça bağlı kalmıştır. Tarihte 1634’te gerçekleşmiş olan, Albrecht von Wallenstein adlı bir kumandanın, İmparator 2. Ferdinand’a ihanet etmesi ve bunun sonucunda idama giden hikayesini anlatır. Schiller, Wallenstein oyununda da diğer tarihi dramlarında olduğu gibi döneminin siyasi ortamını, imparatorluk, feodal düzeni ve kilise baskısını eleştirmektedir. “Wallenstein mahir ve açık düşünceli bir komutan olmasına rağmen, tarihi değiştirecek özgürlüğü seçemeden dolayı mağlup olacaktır. Tarihin akışını ve şartları değiştirecek yetenek, mutlak özgürlüğün seçimidir.”<sup>12</sup>

<sup>12</sup> İlber ORTAYLI, *Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal bir Analiz Denemesi*, 222.

Maria Stuart oyunu 1800 yılında Weimar’da ilk defa sahnelenmiştir. İskoç Kraliçesi Maria Stuart’ın İngiltere Kraliçesi Elizabeth tarafından tutuklanarak idama mahkum edilmesi konusunu ele alır. Maria Stuart tarihte ikinci kocasının katiliyle evlenmesiyle bilinir. Schiller bu oyununda da karakterlerindeki ahlaki gelişimin veya düşüşlerin altını çizer. Maria Stuart, Elizabeth tarafından idama mahkum edilmesinin asıl sebebini eşinin ölümünden dolayı suçlu olmasına ve bu yaptığının karşılığının Elizabeth aracılığı ile geldiğine inanır. Bunun tam karşısında ise Kraliçe Elizabeth’in kendi hırsları sebebiyle masum bir cana kıyması vardır.

“Drama edebiyatının Shakespeare’den beri görmediği türde abidevi, harikulade düzeyde kapsamlı tarihsel tasvirlerin yanı sıra, Kant’tan mülhem küçük, öznel ahlakçı eğilimin tahrif ettiği büyük tarihi ilişkileri görürüz onda. Örneğin Kraliçe Elizabeth’in ilk başta Maria Stuart için nasıl büyük tarihsel tarzda tasavvur edildiğini ve sonra evrildiği yeri düşünebiliriz.”<sup>13</sup>

Oyunda Maria Stuart ve Elizabeth’in yüzleşme sahnesi tarihsel bir gerçekliğe dayanmaz, Schiller’in buluşudur ve Maria Stuart’ın ahlaki olarak Kraliçe’den üstünlüğünü gösterir. Maria, Elizabeth ve Leicester arasındaki aşk üçgeni de tarihte yaşanmamış ancak oyunda geçen bir diğer öğedir.

Bir sonraki sene Schiller’in Orleanslı Bakire (Die Jungfrau von Orleans) adlı oyunu sahnelenir. Yüce, tanrısal olanla, insani olan arasındaki çatışma oyunun ana dinamiğini oluşturur. Schiller bu eserinde tarihsel gerçeklerden oldukça uzak bir eser ortaya koymuştur ve tarihsel bir dramdan genel beklentiyi karşılamaz. “Schiller’in eserine romantik trajedi adını eklemesi, klasik ve tarihi trajedi yaratma çabasında olmayışının peşin ifadesidir... eser daha çok dini efsane havasına bürünmüştür.”<sup>14</sup>

“Jungfrau von Orleans’ta vatanseverlik ve özgürlük ana motiftir. Jean D’Arc burada mistik bir itinin değil, bireysel özgürlükle görev (Pflicht) duygusunun itisi altındaki hakiki ‘Ben’e benliğe kavuşmaktadır. Böylece ‘Orleans Bakiresi’

<sup>13</sup> Georg LUKACS, *Goethe ve Çağı*, Çev. Ferit Burak Aydar, 107.

<sup>14</sup> Gürsel AYTAÇ, *Schiller*, 43.

Schiller'in bireysel özgürlük ve toplumsal görev duygusu kavramlarını sergilediği bir eserdir.”<sup>15</sup> “Vazifesine ihanet tehlikesinden kendini kurtarmak için intihar eden Jean D’Arc Schiller’in yüce kavramının temsilcisi sayılır.”<sup>16</sup>

1803 yılında Weimar’da Messinalı Gelin (Die Braut von Messina) sahnelenir. Schiller bu oyununda Oidipus’tan esinlenmiştir. Trajedinin temelini oluşturan koro, eserde önemli bir yere sahiptir. Schiller’in bu eseri 1839 tarihli Vaccai’nin La sposa di Messina ve Fibich’in 1884’te sahnelenen Nevěsta Messinská adlı iki operasına konu olmuştur. Robert Schumann’ın Opus 100 sayılı ‘Die Braut von Messina’ adlı uvertürü vardır.

1804 yılında sahnelenen Wilhelm Tell oyununun konusu bir İsviçre halk piyesine dayanır ve Schiller bu piyesten bir çok sahneyi oyununda kullanmıştır. İsviçre’nin Avusturya karşısındaki ulusal bağımsızlık mücadelesinin baş kahramanlarından, İsviçre ayaklanmasının öncüsü, usta okçu Wilhelm Tell’in hikayesini anlatır. En ünlü sahnesi Wilhelm Tell’in vali Gessler’in emriyle oğlunun başındaki elmayı vurarak onun hayatını kurtardığı sahnedir.

1799 yılında Goethe’nin ısrarı üzerine Weimar’a taşınan Schiller, 9 Mayıs 1805’te Weimar’daki ölümüne kadar çalışmalarına burada devam eder. Bu sırada kaleme aldığı ancak tamamlayamadığı en son oyunu Demetrius’tur. Schiller’in ölüm haberi o sırada hasta olan Goethe’den bir süre gizlenir.

## **1.2. Schiller’in Alman Edebiyatı’ndaki Yeri ve Dönemin Koşullarının Eserlerine Etkisi**

Schiller tıp öğreniminin ve tarihçiliğinin yanında, edebiyatın farklı türlerinde eser vermiş çok yönlü bir sanatçıdır. Yazmış olduğu tiyatro eserlerine ve şiirlerine ek

<sup>15</sup> İlber ORTAYLI, *Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal bir Analiz Denemesi*, 222.

<sup>16</sup> Gürsel AYTAÇ, *Schiller*, 43.

olarak, tarih ve felsefe konusunda denemeler, özellikle estetik konusunda çalışmalar yapmış önemli bir düşünür; Alman Aydınlanması'nın varisi ve Alman Klasisizminin, Goethe ile beraber en önemli yazarıdır. Alman edebiyatına sadece eserleriyle değil, edebiyatın düşünsel arka planının keşfi, tarihsel gelişimi ve biçimsel sınıflandırılması ile ilgili de yön veren bir isimdir. Onu ve eserlerini doğru şekilde anlayabilmek ve analiz edebilmek için öncelikle yaşadığı coğrafyanın ve çağın koşullarını doğru anlamak gerekir.

“Franz Mehring 1893 tarihli ‘Die Lessing-Legende’ isimli Lessing üzerine yaptığı çalışmasında 18.yüzyıl sonu ile 19.yüzyıl başındaki Alman edebiyatının Almanya’daki burjuva demokratik devrimi için ideolojik hazırlık olduğundan bahseder.”<sup>17</sup> Buna göre Alman kültürünü yüz yılı aşkın bir süre boyunca etkisi altında bırakan Goethe ve Schiller bu devrimin ideolojik altyapısını hazırlamıştır.

“Büyük Fransız Devrimi, Napoleon Dönemi, Restorasyon Dönemi ve Temmuz Devrimi Almanya’nın kültürel evrimini neredeyse Almanya’nın iç toplumsal yapısı kadar derinden etkileyen olaylardır. Kayda değer her Alman yazar kendi ülkesinin gelişim toprağında yükseldiği gibi, aynı zamanda bizzat özümlediği ve daha da geliştirdiği dünya çapındaki bu olayların ruhsal aynası, olan biteni şu ya da bu ölçüde idrak eden çağdaşıydı.”<sup>18</sup>

Schiller’in yaşadığı dönemde Almanya, o zamanki adıyla Roma Cermen İmparatorluğu, ulusal birlik sorunları ve zayıf bir ekonomi ile mücadele etmektedir. Bu dönemde Avrupa siyaseti Almanya’nın bölünmüşlüğü ve Fransa’nın üstünlüğü çevresinde döner. Bu sorunun kökeni Fransız İhtilali’nden önceki en büyük halk ayaklanması olan 1524-1525 yıllarında Orta Avrupa’daki Köylü Ayaklanmaları’na kadar uzanır. Bu ayaklanmalar aristokrasinin köylüler karşısındaki zaferi ile sonuçlanmış, Fransa ve İngiltere gibi devletlerin ulus devlet olma yolundaki gelişimini engellememiş, ancak Almanya’nın ulusal birliğinin kurulması açısından uzun süren bir gerilemeye ve yine mutlak monarşinin bir türüne yol açmıştır. Bu

<sup>17</sup> Georg LUKACS, *Goethe ve Çağı*, Çev. Ferit Burak Aydar, 13.

<sup>18</sup> A.g.k., 13.

monarşi türünün ismi Küçük Alman prenslikleriydi. Prusya o dönemdeki küçük bir Alman prensliği idi. Bu yönetim tipi ulus karşıtı nitelikte olup, ülkeyi eyaletlere bölüyor, merkezi yönetimi zorlaştırarak Almanya'nın Avrupa'daki konumunu pasif ve güçsüz bir halde bırakıyor ve Almanya'nın topraklarını olası bir savaş meydanı haline getiriyordu. Bu toplumsal koşullarda ulusal Alman kültürünün oluşması da gecikmişti. "Almanya'nın kültürel evriminin ilerleme ile gericilik arasında bir mücadelenin sonucu olduğu şeklindeki basit gerçeği hakikaten somut bir tarzda kavramak ve uygulamak şarttır..."<sup>19</sup>

Ortaylı, Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal bir Analiz Denemesi'nde şöyle der:

"19. yüzyıl Almanyası, Hellenizm, Hıristiyanlık ve Almanlığı bir senteze götürmeğe çalışan fikir ikliminin etkisi altındadır. Bu iklim bütün edebiyat yaşamında, özellikle Hölderlin ve ardıllarında görülen Alman Romantizminde etkileyici bir role sahiptir."<sup>20</sup>

1618'den 1648'e kadar süren Otuz Yıl Savaşı'nın sonucunda Almanya feodal bir karmaşaya sürüklenmiş, 1740'larda Prusya ve Avusturya'lı Habsburg sülalesi Almanya'nın iki önemli ve çatışan gücü olarak ortaya çıkmıştır. 1789 Fransız Devrimi sonucunda güçlü ulusal devletler nihai yapısına ulaşmıştı ancak halen ulusal birlik mücadelesi veren tek ülke Almanya olmuştur. Ekonomik açıdan geri kalmış olan dönem Almanyası'nda Fransız İhtilali'nin etkisi ve sonuçları Fransa'da olduğu kadar sert ve kanlı görülmez çünkü kapitalizmin Almanya'da geç gelişmiş olması ve burjuvazinin kalkınmasını sağlayacak koşulların olgunlaşmamış olması, devrimi Almanlar için ideolojik olmaktan öteye götürememiştir.

Bu durumun aksine, başlarını Goethe ve Schiller'in çektiği ve sayıları pek de az olmayan Almanya'daki burjuva elitleri ve aristokrasinin ilerici temsilcileri, devrime olan felsefi ve edebi ayaklanmayı Fransa ve İngiltere'de olduğundan çok

<sup>19</sup> A.g.k., 11.

<sup>20</sup> İlber ORTAYLI, Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal bir Analiz Denemesi, 223.

daha erken, yaygın ve etkili bir şekilde gerçekleştirmiştir. Devrimci yöntemleri reddederek, devrimin sonuçlarını ve toplumsal kazanımlarını edinmeye çalışan bu düşünce yapısı, Avrupa edebiyatını etkileyecek olan Alman Klasisizminin temelini oluşturur.

“... Aydınlanma felsefesinin ana vatanı Fransa değil... Almanya bu özgürlükçü düşüncenin, edebiyat ve özellikle tiyatroya yansıdığı bir ülke oldu. Aydınlanma devri Alman tiyatrosu özgürlükçü ve ulusalcı bir fikirle, kaleme alınan tarihi oyunları ortaya çıkardı.”<sup>21</sup>

Napolyon Savaşları'nın ardından 1814 yılında Alman Konfederasyonu kurulmuştur. 1848 Devrimi Avrupa'da Sanayi Devrimi sonucunda ortaya çıkan sınıf ayrımı neticesinde, Marx ve Engels'in Komünist Manifestosu'nun da bir sonucu olarak ortaya çıkan, özellikle Almanya, İtalya, Fransa gibi büyük devletleri etkileyen, Almanya'da ise milliyetçilerin 37 tane Almanca konuşan eyaleti bir Alman Devleti altında birleştirmeyi hedeflediği bir devrimdir. 1871 yılında Prusya önderliğinde Alman İmparatorluğu kuruluncaya kadar da bu hedefe ulaşamamıştır.

“...burjuva düşüncesinin son ilerici dönemlerinden birinin Almanya'da Goethe çağında gerçekleşmiş olduğudur. Keza bu gelişimin, en gelişmiş felsefe yöntemi olan Marx ve Engels'in diyalektik meteryalizminin keşfiyle (yani yine Almanlar'a ait olan bir şeyle) taçlandırılmış olması da tesadüf değildir.”<sup>22</sup>

Almanya'nın ekonomik, toplumsal ve siyasal alanda geri kalmışlığı ulusal edebiyatının karakteristiğine hem olumlu, hem de olumsuz etkilerde bulunmuştur. Olumsuz etkisi en büyük klasik Alman yazarlarını bile etkisi altında bırakan baskıcılık ve dar görüşlülüktür. Olumlu etkisi ise Alman yazarlarını sorgulamaya ve tartışmaya yönlendirmiş olmasıdır. 18. yüzyıl Alman edebiyatı doğallık ve gerçekçilik akımlarına yönelmişti.

<sup>21</sup> A.g.m., 221.

<sup>22</sup> Georg LUKACS, **Goethe ve Çağı**, Çev. Ferit Burak Aydar, 14.

Bütün bu yönelimler Schiller'in eserlerinde de kendisini gösteriyordu; hümanizm, adalet, hoşgörü ve merhamet gibi öğeler eserlerinde sıkça görülürdü. Aynı zamanda Alman müziği de bu gerçekçilik akımından etkilenmişti. Yazarlar içindeki buldukları toplumsal durumları konu alan eserler veriyorlardı ve bu konuların başında da özgürlük ve özgür kişisel gelişim geliyordu ve karakterler ve hikayeleri gerçek hayattan alınıyordu. Burjuva toplumunun gerçekliği, artan sınıf ayrımı ve Fransız devriminin hümanist idealleri arasındaki karşıtlık Schiller'in eserlerindeki 'güzel' olanı 'saf güzel' olarak yansıtmasına engel oldu. Önceleri Fransız İhtilali'nin koyu bir savunucusu olan Schiller, daha sonra Fransız hükümetinin izlediği infaz ve katliam politikasının tam karşısında yer almıştır.

### 1.3. Schiller ve Goethe

“... Goethe'nin ve Schiller'in gençliği, dünya ölçeğinde ilerici bir hareketin (Fransız Devrimi'nin) organik ve önemli bir bileşenidir.”<sup>23</sup>

Schiller Goethe'den 10 yaş küçüktü, Goethe alanında bilinen bir yazar olduğunda Schiller henüz onunla tanışmamıştı, yani Goethe'nin Schiller'in gençlik eserleri üzerinde etkisi yoktur. İki büyük yazar arasında eşine az rastlanan bir işbirliği vardır. Bu işbirliği iki yazarın eserlerinde birbirinden etkilenmelerine değil, kendi eserlerini kapsamlı bir değerlendirme ile geliştirerek olgunlaştırmalarına hizmet eder.

Schiller ve Goethe'nin hayat koşulları birbirinden oldukça farklıdır. Schiller hayatı boyunca maddi sorunlar ve sağlık sorunları ile uğraşmış ve bu da çalışmalarına zaman zaman engel olmuştur. Schiller'in kendisini Goethe ile karşılaştırdığı şu sözler hayatının bir özeti sayılabilecek niteliktedir. Schiller 1789'da şöyle söylemiştir:

---

<sup>23</sup> A.g.k., 17.



“O (Goethe), kaderin bana nasıl kötü davrandığını öyle sık hatırlatıyor ki... Onun ruhu, beyni, kaderi sayesinde ne kadar gelişmiş, oysa ben şu an bile hala nasıl mücadele etmek zorundayım! Bütün kayıplarımı yerine koymak benim için artık imkansız –İnsan otuzundan sonra değişmez artık- ve ben de kendimi değiştirmeye bundan sonraki üç dört yıldan önce başlayamam bile çünkü kaderime en az dört yılı feda etmem gerekir. Ama henüz ümitliyim ve gelecek için mutlu bir devrime inanıyorum.”<sup>24</sup>

Schiller’in talebi üzerine 1794 yılından başlayarak, öldüğü 1805 yılına kadar devam eden bu mektuplaşmalar edebiyat, tarih, felsefe, siyaset, müzik ve hatta spor gibi bir çok konuyu kapsar. Goethe ve Schiller yaklaşık 10 yıl süren bu mektuplaşma dönemlerinde sık sık bir araya gelerek de çalışmışlardır. O dönemde edebi bir tür olan mektup, bize bu iki büyük Alman yazarın hayatına ve sanat görüşlerine dair ışık tutacak niteliktedir. Goethe’ye Horen dergisinde yazmasını teklifi ettiğinde, dönemin en önemli Alman edebiyatçılarından Humboldt, Körner, Fichte, Schlegel, Herder, Voss ve Hölderlin de bu derginin yazarları arasında idi. Schiller’in Goethe ile diğer ortak çalışmaları Musenalmanach, Propylaen dergisi ve Weimar tiyatrosunda sahnelenmek üzere yazdıkları oyunlardır.

Schiller ve Goethe, Goethe’nin 1788 yılında gerçekleştirdiği İtalya seyahatinden hemen sonra tanıştılar ve o dönemde fikir dünyaları birbirine pek de yakın sayılmazdı. Goethe, Schiller’i tipik bir Sturm und Drang eseri olan heyecanlı ve sübjektif Haydutlar ve Hile ve Aşk gibi oyunların yazarı olarak tanıyor, Schiller ise konusunu gerçek hayattan alan eserler yazan Goethe’yi pek de beğenmiyordu. Belki de bu sebeplerden 1794 yılına kadar tekrar görüşmediler.

Schiller, Goethe’ye ortak çalışma davetinde bulunduğu gençlik eserlerinden farklı işlere imza atmış ve önemli bir yazar olarak karşısına çıkar. Haydutlar, Wallenstein gibi en önemli tiyatro eserlerini bitirmiş, estetik üzerine yazılarını ve baladlarını yazmıştı. Yani Schiller gençlik dönemi eserleri ve

---

<sup>24</sup> Gürsel AYTAÇ, **Schiller**, 16.

düşüncelerini geride bırakmıştı. Schiller'in bu dönemde gençlik döneminden farklı eserler vermesinin en önemli nedeni ise içinde bulunduğu tarihsel ve sosyal koşulların değişimi idi. Gençlik yıllarındaki ilk eserleri Fransız ve İngiliz Aydınlanması'nın etkisinde hayat bulan Schiller, Goethe ile yazışmalarının gerçekleştiği 1794-1805 yılları arasında Devrim sonrası gerçekçilik akımının etkisinde bulunuyordu. Bu yazışmaların gerçekleştiği dönem iki sanatçı için de klasik dönemleri olarak adlandırılır.

Buradan anlaşılıyor ki Goethe ve Schiller arasındaki bu işbirliğinin temelinde siyasal, kültürel ve ideolojik görüş birliği ve dayanışması yatmaktadır. Bu ortak ideolojik hedef, onların arasındaki samimiyetin ve yakınlığın da nedenidir. İkisi arasında farklılıklar da söz konusudur. Schiller'in, Körner ve yakın arkadaşı olan Wilhelm von Humboldt'a yazdığı mektuplarda Goethe ile hayat ve sanat görüşlerinde farklılıkların da bulunduğu dair ifadeler bulunur. Ama bu farklılıklar diplomasinin de etkisiyle işbirliğini engellememiştir. "Bu işbirliğinin merkezinde bir burjuva klasik sanat yaratma girişimi vardır."<sup>25</sup>

Schiller, Goethe ile ilişkisinin kendisini her zaman ileriye taşıdığını ve sağlamlaştırdığını söylemiştir. Goethe de "Bana ikinci gençliğimi yaşattınız, beni yeniden şair yaptınız"<sup>26</sup> diyerek Schiller'in sahip olduğu enerji ve birikimden güç aldığını söyler.

29 Aralık 1797 tarihinde Schiller'in Goethe'ye yazdığı 'opera mektubu' epik ve dramatik şiir arasındaki fark konusu üzerinde başlar. Bu kısa bir süre sonra basılacak 'Epik ve Dramatik Şiir Üzerine' (Über Epische und Dramatische Dichtung) adlı Aristoteles'in Poetika eseri üzerine ortak makalelerinin de konusudur. Yazarlar bu makalelerinde, Antik Yunan edebiyatının ışığında, dönemin edebi eserlerini biçim ve tür olarak sınıflandırmayı amaçlamışlardır.

<sup>25</sup> Georg LUKACS, **Goethe ve Çağı**, Çev. Ferit Burak Aydar, 90.

<sup>26</sup> Friedrich VON SCHILLER, **Goethe'ye Mektuplar**, Çev. Sermin Marangoz, 50.

“... Goethe ve Schiller antikçağı ilkesel açıdan uzlaşamaz bir model olarak ya da antikçağ sanatının kusursuzluğunu çağdaş sanatçı için daha baştan olanaksız bir şey olarak görmemişlerdi. Tersine, antikçağ incelemesi, antikçağ sanatının estetik önermelerinin keşfi ve tatbiki bir estetik farkındalık yaratarak, biçimi yöneten yasaların tümüyle net bir şekilde anlaşılmasını sağlayarak modern çağda sanatın sorunlu niteliğini aşmaya yarayacaktı.”<sup>27</sup>

Schiller’in felsefi ve edebi olarak beslendiği en önemli dönem Antik Yunan Çağı’dır. Schiller’in sanatsal biçim anlayışı Antik Yunan’a dayandığından sanat anlayışı ‘Klasisizm’ olarak adlandırılır. Schiller’in amacı Antik Yunan’ı taklit etmek değildir, bulunduğu çağın sanat sorunlarının bilincinde ve bunlara karşı duyarlı bir yazar olarak, Antik Çağ üslubunu analiz ederek sonucunda modern sanat için bir teori oluşturmayı amaçlamıştır. “Schiller tarih yazarlığında ‘sanatlı anlatım, felsefi ve ahlaki yaklaşım’ı Antik Yunan’da bulmuştur.”<sup>28</sup>

Schiller’e göre bir sanat eserini tanımlamakta iki önemli öge konusu ve biçimi idi. Aristo’nun Poetikası’nı Goethe ile derinlemesine incelediklerinde Aristo’nun her biçimde (epik şiir, vb.) verilen eserdeki ana sorununun konusu ile bağlantılı olduğunu söylediğini görmüştür. Schiller, Aristo’yu bu anlamda överek, Antik Yunan edebiyatının şiirsel hikaye sanatının (tragedya) modern edebiyata model olması gerektiğini söylemiştir. Ancak daha üst bir form olarak adlandırdığı geçmiş kahramanlıkları, savaşları konu edinen epik şiir, zaman zaman tragedya seviyesine düşmeli, zaman zaman da tragedya epik şiirin seviyesine çıkmalıydı. Sanatın asıl görevi bu iç içe geçişliği birbirine karışmışlık noktasına getirmemektir.

Schiller ve Opera isimli makalesinde Billings:

“Sinnlichkeit (duyusalılık) ve Freiheit (özgürlük) zıtlığı Schiller’in sanat anlayışında ve trajediye yaklaşımında kurucu özellik arz eder. Trajedi duyusal gücü

<sup>27</sup> Georg LUKACS, *Goethe ve Çağı*, Çev. Ferit Burak Aydar, 100.

<sup>28</sup> Gürsel AYTAÇ, *Schiller*, 25.

nedeniyle Schiller'in estetiği için bir sorunsaldır, sanatın nihai hedefi olan özgürlüğü reddeder görünür. Schiller hem trajedinin, hem de epiğin kendi içinde eksiklikleri olduğunu ve birbirlerini tamamlayabileceklerini söyler. Epik geçmişte yaşanmış konuları alır ve trajedinin duyusal mevcudiyetine sahip olmalıdır, trajedi de epiğin özgürlüğüne sahip olmalıdır. Bu şekilde iki tür de tam bir sanat eserini oluşturan Sinnlichkeit ve Freiheit dengesini sağlayacaktır”<sup>29</sup> der.

Schiller'e göre türler arasındaki diyalektik (karşılıklı) bağlantı sanat için olmazsa olmazdı. Onun eleştirisi ve karşısında durmak istediği eğilim Romantizm idi. Fransız İhtilali ile baş gösteren toplumsal değişim ve yeni sosyal hayattaki çelişkiler romantik yazarların aşırı abartılı ifadelerine ve Schiller'in bahsettiği türler arasındaki diyalektik ayırım çizgilerinin kaybolmasına yol açmıştı. Antikçağ edebiyatının ve sanatçıların özelliği türleri ayırmaktaki keskin çizgileriydi.

Schiller Alman romantik yazarlarını Antik Yunan edebiyatından değil şark edebiyatından beslendikleri için beğenmiyordu. Ona göre şark demek estetik değerlerden yoksun olmak demektir. Yine de romantizmin Avrupa'daki önlenemez yükselişi, Schiller'in geç oyunlarından 1801 tarihli Orleanslı Bakire (Die Jungfrau von Orleans) ve 1803'te yazdığı Messina'lı Gelin'de (Die Braut von Messina) dramatik biçim birliğinin dağılışı yönünde etkisini göstermiştir.

Fakat Antik Yunan edebiyatını model alan Schiller'in modern edebiyat teorisinde bir çelişki vardır. Schiller'in tarih anlayışına göre Antik Çağ geri getiremez bir biçimde geçmişte kalmıştır ve dolayısıyla Antik Yunan şairlerinden sonra büyük bir sanatın varlığı söz konusu değildir ve Schiller bu anlamda çok sınırlı ve katı bir çerçeve çizmiştir. Buna zıt olarak tarihi değişim ve gelişimin ışığında, modern edebiyatın içerik yönünden daha zengin olduğunu kabul eden Schiller, modern edebiyatın bu anlamda Antik Çağ şairini geçmesi gerektiğini düşünür.

---

<sup>29</sup> Joshua BILLINGS, *Schiller and Opera*, 29.

Goethe ve Schiller arasındaki bu mektuplaşmaların bir diğer katkısı da, özellikle günlük hayattan alınan konuların nasıl sanatsal yaratıya kaynak oluşturduğuna dair-sadece yazarın eserlerini okuyarak ulaşılması mümkün olmayan-sanatsal yaratının önemli ve teorik sorunlarının tartışıldığı, kendinden sonraki sanatçılar için yol gösterici nitelikte olmasıdır.

31 Ağustos 1794 tarihinde Goethe'ye yazdığı ve Goethe'nin kendisinden bahsetmesini istediği mektubunda, fikir konusundaki ve bir çok alandaki yoksulluğundan, sağlığının kötüye gidişinden ve şiir ve kurgu sanatındaki başarısızlıklarından bahseder. Ona göre şiirsel olmak istediğinde felsefi, felsefe yapması gereken yerde ise şiirsel bir üslubu tercih ederek yanlış yapıyordu. 4 Nisan 1797'de Goethe'ye mektubunda "... sanatın bütün bel kemiğinin şiirsel bir fabl bulmakta yattığını farkediyorum"<sup>30</sup> yazmıştır.

2 Ekim 1797 tarihli Goethe'ye mektubunda, Wallenstein eserini kaleme alırken üslup olarak fazla olmaktan ve düzyazının sıradanlığından ve kuruluşundan korktuğunu ve bu nedenle şiirsel yazıma yöneldiğini yazdı. Düzyazı olarak başladığı Wallenstein'ı nazıma çevirerek bunu hedeflemiştir. Aynı şeyi Goethe de Faust eseri için gerçekleştirmiştir.

7 Ocak 1795 tarihli mektubunda ise şöyle der:

"Ama bu nedenle yaşamla akıl arasındaki sonu olmayan mesafeyi daha az coşkulu hissetmiyorum ve böyle keyifli bir saatte konunun doğal bir uzantısı olarak görmem gerekeni melankolik bir anda doğamdaki bir kusur olarak yorumlamaktan imtina edemiyorum. Şurası kesin ki, şair tek gerçek insandır ve en iyi filozof onun karşısında yalnızca bir karikatürdür."<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Friedrich VON SCHILLER, *Goethe'ye Mektuplar*, Çev. Sermin Marangoz, 27.

<sup>31</sup> A.g.k., 18.

Schiller için Goethe ile aynı dönemde yaşamış olmak onun açısından bir şans mı yoksa şanssızlık mıdır bilinmez. Schiller mi daha büyük, Goethe mi sorusu Alman edebiyat severler arasında bir ayrım noktası olsa da, kabul edilmeli ki, Goethe dünya edebiyatında çok daha bilinen bir figürdür. İkisi arasındaki dostluk Schiller'in karakterine ve dolayısıyla sanatına büyük bir etkide bulunmuştur. Goethe eserlerini daha çok kendi hayatındaki deneyimleriyle harmanlamıştır fakat Schiller bir çok eserinde gerçek hayatta rastalayamayacağımız ideal dünyayı resmeder. Goethe, Schiller'in eserlerindeki idealist özellikleri eleştirmiş ve ona uyarılarda bulunmuştur. Schiller de Goethe'nin yardımıyla bu yanını düzeltmeye çalışmıştır. Goethe'nin Schiller'de takdirle karşıladığı bir özellikse, Schiller'in eserlerinde kötü örnek teşkil edeni güzele çevirmekteki pratikliği ve bunu yaparken şiirsel ifadenin kullanımınıdır.

Goethe ile karşılaştırıldığında Schiller'in eserlerini halka indirgeyememekle ve fazla felsefi kalmakla suçlasalar da Schiller toplumu ilgilendiren ve onun ahlaki ve sosyal gelişimini fazlaca önemseyen konularda eserler ortaya koymuştur.

## 2. SCHILLER VE 19. YÜZYIL İTALYAN OPERASI

Besteciler, yazdıkları operalar için çoğunlukla bir edebi eserden uyarlanan librettoları kullanmışlardır. Örneğin Giuseppe Verdi pek çok operasının librettosu için kaynak olarak Victor Hugo (Ernani, Rigoletto), Alexandre Dumas (La Traviata), İspanyol yazar A.G. Gutierrez (Il Trovatore) ve William Shakespeare (Macbeth, Otello, Falstaff) gibi ünlü yazarların eserlerini kullanmıştır. Az sayıda opera librettosu da libretto yazarının kendi eseridir. Bir libretto yazarı metni sadece kaynak aldığı edebi esere göre değil, tabii olduğu müziği de göz önüne alarak kaleme alır. Bu nedenle libretto hem kaynak edebi esere, hem de müziğe bağımlı bir elementtir. Operanın müziği ana element olarak kullanması nedeniyle, duyguların aktarımında tiyatro oyunlarına göre bir üstünlüğü vardır. Bu bağlamda belki de bazı tiyatro

oyunlarından operaya adapte edilen eserler, orjinal eserlerden daha derin bir etki bırakabilir. Schiller'in Caroline v. Wolzogen'a yazdığı mektup bu durumu teyit eder:

“Müziğin ruhumuz üzerindeki etkisi gizemlidir, o iç dünyamızı harekete geçirir ve böylece dışarıdaki dünya ile arada bir bağlantı kurar. [...] Müzik sözlerden daha yüce ve incelikli bir dildir. Bütün ifadelerin yücelmiş olan ruha kıyasla zayıf kaldığı ve kelimelerin bu yücelmiş ruhun duygularının incecik nüanslarını ifade etmekteki çaresizliği başladığında, ses sanatı devreye girer. Bütün şarkılar bu nedenle yazılmıştır.”<sup>32</sup>

Schiller, Herder'e yazdığı bir mektubunda kendisini “müzik konusunda mükemmel bir amatör”<sup>33</sup> olarak tanımlar ve yukarıdaki satırlar onun müziğe ne kadar değer verdiğini gösterir. Hatta edebiyatın yetersiz kaldığı yerde müziğin imdada yetiştiğini söyler. Schiller'in oyunlarının bestecilere bu kadar sıklıkla ilham vermesi bir tesadüf değildir.

Händel'in operası 'Semele' hakkında Goethe'ye yazdığı 29 Aralık 1797 tarihli opera mektubunda şöyle der:

“Operaya her zaman bir inanç duymuşumdur, eski Bacchusfest'lerdeki korolar vasıtası ile trajedi daha asil bir şekilde ortaya çıkar. Opera ruh ve zihin üzerinde müziğin gücünü kullanarak, duyguları özgür bir ahenk içinde etkileyerek zihni daha üst bir noktaya taşır. Müzik eşlik ettiği için Pathos da daha özgür bir oyun haline gelir.”<sup>34</sup>

“Schiller'e göre opera bağımsız bir estetik öge değil Yunan tragedyasının yüceliklerine ulaşmakta bir araçtır.”<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Sylvie LANGEHEGERMANN, *Schiller und der Italienische Belcanto*, 11.

<sup>33</sup> A.g.m., 11.

<sup>34</sup> A.g.m., 12.

<sup>35</sup> Joshua BILLINGS, *Schiller and Opera*, 32.

Schiller'in tiyatro oyunlarının operalara konu olmasının nedeni, operanın gereksinim duyduğu dramatik altyapı ve elementlere sahip olmasıdır. Ama bir tiyatro oyununun başarılı olması ondan iyi bir opera çıkacağı anlamına da gelmez. Libretto yazarının orjinal dramayı librettoya indirgemesindeki başarısı, karakterler arasındaki ilişkinin doğru kurulması, besteci tarafından libretto ve müziğin iyi harmanlanması bir operanın başarısındaki diğer önemli etkenlerdir.

Bununla birlikte, Schiller'in oyunlarının süre olarak uzunluğu ve olayların iç içe geçmişliği operaya adaptasyonlarını güçleştirir. Operada müzik ve sahne üzerindeki aksiyon, tiyatro oyunlarında diyalogların yerini alır ve bu sebeple operada metin, tiyatroya kıyasla daha az önem taşır.

Sonuç olarak Schiller'in İtalyan operasına konu olan eserlerinin başarısı, Schiller'in orjinal eserlerinin başarısı olduğu kadar, operaya adapte edilmesinde önemli görev üstlenen libretto yazarının başarısına, müzik ve libretto arasındaki uyuma ve dramaturjik yapının yetkinliğine bağlıdır. Ama unutulmamalıdır ki bir operada libretto daha çok müziğin hizmetindedir.

“Bir tiyatro eserinin operaya adaptasyonunda libretto yazarı, oyun yazarı ve besteci arasında bir aracı görevi üstlenir... Bir oyunu genellikle süsleyen psikolojik doğanın inceliklerinden operada vazgeçilmesi gerekebilir, sahne üzerindeki olaylarda, bu olayların birbiriyle bağlantısında ve karakterlerde tiyatroya kıyasla daha direkt bir ifade tarzına yerini bırakır. Orjinal eseri geliştirmek ve modernize etmek adına oyunun bir ögesi vurgulanırken, bir diğeri daha az vurgulanabilir, veya tamamen operadan çıkarılabilir. Sesin gereksinimleri, librettoya neyin dahil edilmesi gerektiği sorunu veya neyin sadece müziğin ifade gücüne bırakılması gerektiği de göz önüne alınmalıdır.”<sup>36</sup>

<sup>36</sup> Paul WEIGAND, *Schiller's Dramas as Opera Texts*, 252.



Schiller kısa hayatını pek çok eserle süslemiştir. Bu eserler Alman edebiyatında zaten önemli bir yere sahiptir ancak Schiller'in eserlerinin İtalyan seyircisi ve sonrasında da Avrupa'nın diğer ülkelerinde tanınır hale gelmesi İtalyan operasına adaptasyonları ile mümkün olmuştur. "Schiller'in 'Hile ve Aşk'ını günümüzde Alman halkı dışındaki topluluklara ulaşmasını sağlayan İtalyan operasına uyarlamasıdır."<sup>37</sup> Yine de bu operaların Schiller'in kendi memleketindeki yankıları günümüze aktarılan bir bilgi değildir.

"Rossini, Donizetti ve Verdi Schiller'in düşünce denizini dramatik müzik dilini kullanmakta kendileri için uygun bir zemin olarak görmüşlerdir. Müziğin dilini kullanarak insani duyguların iniş çıkışlarını Schiller'in ideolojik dramalarının analitik dünyasını yansıtmayı başarmışlardır."<sup>38</sup>

Goethe'nin eserlerinin opera librettoları açısından önemi her zaman takdir edilirken, Schiller'in bütün dramatik eserleri operalara konu olmuştur ancak bu konudaki ünü Goethe kadar konuşulmaz. Schiller, Shakespeare'den sonra oyunları operalara en çok konu olan ikinci yazardır. Oyunları Verdi, Lalo, Tchaikovsky, Dvorák, Klebe, Donizetti ve Rossini gibi besteciler tarafından operaya adapte edilmiştir. *Guillame Tell* (Rossini, 1829), *Giovanna D'Arco* (Pacini, 1830), *I Briganti* (Mercadante, 1836), *Johanna D'Arc* (Hoven, 1840), *Giovanna D'Arco* (Verdi, 1845), *I Masnadieri* (Verdi, 1847), *Luisa Miller* (Verdi, 1849), *Maria Stuarda* (Donizetti, 1865), *Don Carlo* (Verdi, 1867), *Wallenstein* (Denza, 1876), *Orleanskaya Dyeva* (Tschaikovsky, 1881), *Nevesta Messinska* (*Die Braut von Messina* oyunundan, Fibich, 1884), *Wallenstein* (Weinberger, 1937), *Das Mädchen aus Domrémy* (Klebe, 1976) bunlardan bir kaçıdır. Bu operalardan bazıları hiç sahnelenmemiş, bazıları da ilk gösterimlerinden sonra bir daha sahnelerde yer almamıştır. Don Carlos hariç, Schiller'in oyunlarından adapte edilen operaların hiç biri bugün *La Traviata* veya *Tosca* kadar sık sahnelenmemektedir. "Gloria Staffieri,

<sup>37</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 237.

<sup>38</sup> Sylvie LANGEHEGERMANN, *Schiller und der Italienische Belcanto*, 12.

Don Carlos için: Belki de bütün Verdi operaları arasında en zor ve gizemli olanı”<sup>39</sup> demiştir. Guillame Tell operasının uvertürü her zaman konserlerin vazgeçilmezi olmuştur. Luisa Miller’in uvertürü ise repertuarlara geç de olsa girmeyi başarmıştır.

## 2.1 Gioacchino Rossini’nin Guillame Tell Operası

Gioacchino Rossini’nin (1729-1868) 1829 tarihinde sahnelenen operası Guillame Tell, Schiller’in özgürlük, baskıya başkaldırı, sınıflar arası eşitlik gibi temaları işlediği Wilhelm Tell oyunundan operaya uyarlanmıştır. Konusu itibariyle oyun, Rossini’nin (1729-1868) bu eseri bestelediği dönemde çok popülerdi. Rossini Guillame Tell’den önce 1826’da, yine aynı temaları işleyen Yunanlılar’ın Türkler’e karşı ayaklanmasını konu edinen ilk Fransızca operası ‘Korint Kuşatması’nı (Le Siège de Corinthe) bestelemiştir. Yine bu dönemde besteci Daniel Auber, Napoli’nin İspanyollar’a başkaldırısını konu alan ‘La Muette de Portici’yi bestelemiştir. Wilhelm Tell, Grétry ve Sedaine’in komik operasına ve daha önce Maria Stuart ve Die Räuber’i sahneye koyan Fransız rejisör Pixérécourt’un bir melodramına da konu olmuştur. 1830 Temmuz Devrimi’nden bir kaç gün önce Pichat aynı isimli bir trajedi sahneye koymuştur.

3 Ağustos 1829’da Paris Operası’nda ilk gösterimi yapılan dört perdelik Guillame Tell operası, Schiller’in son eseri, ancak İtalyan operasına konu olan ilk eseridir. Rossini’ye bu konuda bir opera bestelemesi tavsiyesini libretto yazarı Étienne de Jouy vermiştir. De Jouy aynı zamanda Rossini’nin Musa Mısır’da (Mosè in Egitto) adlı operasının Fransızca versiyonunun yazarıdır. Étienne de Jouy, Guillame Tell’de Rossini’nin beklentilerini karşılayamamış, librettonun tamamlanarak operaya daha uygun bir hale getirilmesi görevini genç Fransız şair Hippolyte-Louis-Florent Bis üstlenmiştir. İtalya sahnelerinde gösterimi, Calisto Bassi tarafından eserin libretto çevirisi yapılarak, 1831’de Lucca ve Floransa’da, iki

<sup>39</sup> Linda B. FAIRTILE, *Verdi at 200: Recent Scholarship on the Composer and His Works*, 25.

sene sonra Napoli’de ve daha küçük şehirlerde olmuştur, ardından da opera 1836’da Milano’da sahnelenmiştir. Avusturya’da sahnelenmesi sırasında olaylar İngiltere’nin İskoçya baskısını konu alacak şekilde değiştirilerek eserin adı ‘Guillame Valle: Bir İskoç kahramanı’ olarak yeniden adlandırılmıştır. Eser Roma’da sahnelenirken Vatikan sansürüne takılarak, Tanrı, cennet, kutsal, ‘divina bonta’ gibi bazı dini kelimeler eserden çıkarılmıştır. Aynı sansür bir kaç sene sonra Giovanna D’Arco’nun Roma gösteriminde eserin adının ‘Orietta di Lesbo’ olarak değiştirilmesine neden olmuştur. Operanın Almanya’da bir sahnelenişinde ise Guillame Tell ismi Andreas Hofer olarak değiştirilmiştir. “Guillame Tell sahnelendiği 1829 yılından sonra 20 yıl boyunca Paris sahnelerinde sıkça sahnelenecek bir stil olan Fransız grand operasına model olan operalardan biridir.”<sup>40</sup> Guillame Tell operası Türkiye’de hiç sahnelenmemiştir.

Eserin günümüzde en bilinen ve en çok seslendirilen bölümü uvertürüdür. Operadaki ana karakterler: Guillame Tell (baritone), Tell’in karısı Hedwige (mezzo-soprano), Tell’in oğlu Jemmy (soprano), Arnold Melcthal (tenor), babası Melcthal (bas), Avusturya valisi Gesler (bas), Gesler’in kız kardeşi Habsburg Prensesi Mathilde (soprano) ve Leuthold (bas)’dur. Schiller’in oyunundaki karakterlerden bazılarının adı operada değiştirilmiştir ve bazıları da operada yer almaz. Operadaki Mathilde karakteri Schiller’in oyunundaki Bertha von Brüneck, Arnold Melcthal Schiller’in oyununda Ulrich von Rudenz ve Tell’in oğlu Jemmy ise oyunda Walter olarak karşımıza çıkar. Operadaki bazı karakterlerin isimlerinin değiştirilmesi dönemin siyasi koşulları ile ilgilidir. Örneğin operada da bir Avusturya prensesi olan Mathilde karakteri, oyundaki gibi hanedan ismi von Brüneck olarak değil, sanki sıradan bir kişi gibi adlandırılmıştır. Opera aynı Schiller’in oyunundaki gibi Lucerne gölü kenarında başlar. Halk üç yeni çiftin yaklaşmakta olan düğün hazırlıkları içindedir, ancak usta okçu Tell, vatani İsviçre’nin süregelen Avusturya baskısından muzdarip, bir ayaklanma planlamaktadır ve eğlencelere katılmaz. Arnold Melcthal daha öncesinde Avusturya güçleri için savaşmıştır ve bu dönemde prenses Mathilde’i bir çığ felaketinden kurtarır. Aralarındaki aşk bu döneme dayanır. 2. perde Rütli’de

<sup>40</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener’s Companion*, 12.

av partisi ile açılır. Mathilde'in Arnold'a olan ilgisini anlattığı ünlü alyası 'Sombre foret' ve ardından ikisinin düetleri 'Oui, vous l'arrachez à mon âme' ile devam eder. Tell, Arnold'u vatani İsviçre tarafında savaşmaya ikna etmeye çalışır. Mathilde de Arnold'a aşıktır ancak Arnold'un İsviçre ayaklanması için savaşmak istemesi aşklarının önünde engel oluşturmaktadır. Mathilde, onu tekrar Avusturya güçleri için savaşmaya ikna etmeye çalışır. Arnold, Schiller'in oyunlarında ahlaki bir ders vermek amacıyla sıkça baş vurduğu bir karakter tipidir. Schiller oyunlarında, vatan sevgisini dünyevi aşka ve bütünü faydasını kişisel çıkarlarına üstün tutan, duyguları ile değil aklı ile hareket ederek 'yüce' olana yönelen kişiyi över. Avusturya prensesi Mathilde, Arnold'u güçlü olan tarafta zafer için savaşmaya ve İsviçre'nin özgürlüğü için savaşmaktan vazgeçirmeye çalışsa da, vali Gesler'in babası Melcthal'i idam ettirdiğini duyan Arnold intikam yemini eder ve İsviçre ayaklanması için savaşmaya başlar. Üçüncü perdede Mathilde ve Arnold aşklarının önündeki engellere dayanamayarak ayrılır. Schiller'in oyununda Gesler'in Tell'i tutuklamadan hemen önce, oğlunun başındaki elmayı vurmaya zorladığı meşhur sahne operada da yerini korur. Dördüncü ve operanın final perdesinde, Arnold adamlarıyla birlikte Tell'i kurtarır ve Tell Gesler'i Hohle Gasse'de tek bir okla öldürür. Baskı altında ezilen İsviçre halkını temsil eden koronun zafer nidaları ile opera sona erer. Rossini, operadaki finali söndürdüğünü düşündüğünden Schiller'in eserindeki beşinci perdeyi eserden çıkarmıştır. Oyundaki beşinci perdede Avusturya İmparatoru'nu öldürüp kaçan öz yeğeni John, bir keşiş kılığında saklanarak Tell'in çiftlik evine gelmektedir. Tell bu kişinin John olduğunu anlar ve yaptığı şeyi onaylamasa da, ileride cezasını çekeceğini düşünerek onu gizler ve sonrasında kaçmasına yardım eder.

Operadaki karakterlerin sayısı oyuna kıyasla daha azdır ve Schiller'in oyunu operaya göre içerik açısından daha detaylıdır. Örneğin İsviçre halkının bu duruma nasıl geldiği ve Tell'in bağımsızlık mücadelesi operada detaylı bir şekilde anlatılmaz. Bu sebeple Tell karakteri operada daha kalıplaşmış ve tipik bir kahraman olarak şekillenir ve Schiller'in oyununda vurgulanan insani özelliklerinden yoksundur. Ayrıca benzer şekilde antagonist Gessler de kötü özellikleriyle kalıplaşmış bir karakter şeklinde karşımıza çıkar. Çoban Leuthold'un kızının onurunu kurtarmak için vali Gesler'in adamını öldürmesi operada da aynen yerini

korur ancak, ancak Leuthold'un valinin askerlerinden kaçıışı oyundaki gibi aksiyonun önemli bir parçası değildir. "Schiller'in Rütli sahnesine kıyasla, operada Arnold'un intikam isteğini anlatan sahne sönük kalır. Rossini'nin bu bölümde üç kantonu simgeleyen üç sesli koroyu kullanımı enteresandır."<sup>41</sup> Operanın final sahnesi olan Hohle Gasse'de Tell'in Gesler'i öldürdüğü sahne, Schiller'in oyununda çok daha etkileyici bir şekilde yer alır. Rossini, Schiller'in oyunundaki kurguyu müziğe çok iyi aktarmıştır ancak libretto için aynı şeyleri söylemek mümkün olmaz. "Sonuç olarak libretto, Schiller'in oyununu bir kukla gösterisinden öteye taşıyamayan abartılı bir melodramdır."<sup>42</sup> Eserin 3. ve 4. perdelerinde aksiyonun yavaş ilerlemesi sebebiyle Rossini'nin zamanında bile eser bazen sadece 2. perdenin veya ilk iki perdenin temsiliyle gerçekleşiyordu. "Rossini, Guillaume Tell gibi bir kahramanlık hikayesine yeterli yaklaşımı gösterebilecek özelliklere sahip midir şüpheli. Beethoven'in öğüdünü tutarak belki de sadece gerçek yeteneği olan opera buffa ile sınırlı kalmalıydı."<sup>43</sup>

"Bir Rossini biyografisi yazarına göre, bestecinin bu konuda bir opera bestelemesini teşvik eden ve bu konuya ilgi duymasına sebep olan şey, onun hikayedeki coşkun milliyetçilik temasına ve küçük bir milletin baskıya olan direnişine olan ilgisinden kaynaklanır. Aslında Schiller'in eseri göz önüne alındığında bu sebep aşık gibi görünse de, tasasız Rossini'nin bu kadar politik bir konuya ilgi duymasını hayal etmek zordur. Gerçeğe en yakın varsayım Rossini'nin Fransızlara müzik adına bir şeyler bildiğini göstermek istemesi olabilir."<sup>44</sup>

"1820'lerin başında Rossini o güne kadar en iyi kazanan opera bestecisi ve Beethoven'la beraber Avrupa'nın en tanınmış bestecisiydi... Sevil Berberi'ni bir ay gibi kısa bir sürede tamamlamıştı... Onu sık sık Mozart'la karşılaştırmalarının sebebi, onun gibi zengin melodiler, müzikal karakterizasyon ve buffa ansambları oluşturmaktaki başarısıydı... Tesadüf

<sup>41</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 225.

<sup>42</sup> Paul WEIGAND, *Schiller's Dramas as Opera Texts*, 255.

<sup>43</sup> A.g.m., 256.

<sup>44</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 224.

değil, Rossini, Haydn ve Mozart'ın vokal ve enstrümantal eserlerini sürekli çalışır, Mozart'a 'idolum ve ustam' derdi."<sup>45</sup>

Rossini, öncülleri Paisiello ve Cimarosa'nın ölümünden sonra inişe geçen opera buffa stilini İtalya'da yeniden popüler hale getirdi ve kendine özgü bir stil geliştirdi. Pek çok uvertüründe ve operalarındaki bölümlerde 'Rossini Crescendo'su denen enstrümanların teker teker dahil olduğu, temponun ve ses kuvvetinin git gide arttığı bir stili kullanmıştır.

Rossini 1858'deki emekliliğinin ardından "Maalesef, bel canto'muzu yitirdik"<sup>46</sup> demiştir. Rossini bu sözü, bel canto ekolünün kendisiyle beraber temsilcileri Gaetano Donizetti ve Vincenzo Bellini'nin artık hayatta olmayışına bağlı olarak sarfetmiştir. Ancak daha da önemlisi Rossini'ye göre modern operada eksik olan şey; 19. yüzyıl İtalyan ulusal operasının esas olarak solisti ön plana alan, sesin kullanımındaki ustalığı, melodilerin güzelliğini, zarafetini ve rafinelikliğini vurgulayan bel canto tarzında eserler verilmeyişine bir eleştiri olarak söylemiştir. Rossini İtalyan ulusal operasını överken, o dönemde Wagner ile yükselen Alman romantik operasındaki dramatik yoğunluk, orkestranın güçlü bir biçimde kullanımından dolayı sesi zorlayan yazım şeklini eleştiriyordu.

## 2.2 Gaetano Donizetti'nin Maria Stuarda Operası

"Donizetti ve Bellini, Rossini'nin eserleri üzerine inşa ettikleri eserlerinde Alman romantizminin armoni ve orkestrasyonuna ulaşamamışlar ancak müzik ve librettonun birbiriyle daha yakından uyumlandığı eserlere imza atmışlardır."<sup>47</sup>

Rossini gibi Fransa'da çokça tanınan ve seksenin üzerinde opera bestesi bulunan İtalyan besteci Gaetano Donizetti (1797-1848), Maria Stuarda operası için

<sup>45</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener's Companion*, 10.

<sup>46</sup> A.g.k., 12.

<sup>47</sup> A.g.k., 18.

daha az detay içeren Alfieri'nin aynı adlı oyunu yerine, Schiller'in Maria Stuart adlı oyununu operasına konu edinmiştir. Donizetti ayrıca Kenilwoth Kalesi, Anna Bolena ve Roberto Devereux adlı operalarında da Kraliçe Elizabeth'i konu edinmiştir. Maria Stuarda operasında çokça beraber çalıştığı ve en sevdiği libretto yazarı Felice Romani'nin bu görevi üstlenmesini istese de, bu sırada Romani emekliliğini duyurmuştu. Bu nedenle Donizetti bu görevi daha önce bu konuda hiç bir deneyimi olmayan on yedi yaşındaki Giuseppe Bardari'ye bırakmak zorunda kalmıştı. Ancak Bardari beklentiyi karşıladı.

Eserin 1834 sonbaharında Napoli'deki San Carlo operasında sahnelenmesi planlanmış ancak 1865 yılına kadar eser orijinal haliyle Napoli'de sahnelenememiştir. Bunun sebebi, II. Ferdinand'ın ilk eşi, İskoç Kraliçesi'nin soyundan gelen Kraliçe Maria Cristina'nın eserin genel provasını izleyerek fazlasıyla etkilenmesi üzerine operanın sahneden kaldırılmasıdır. "Schiller'in eserinin karakteristik bir bölümü olan günah çıkarma sahnesinin sonuna kadar her şey gayet güzel giderken bu sahneyi izleyen Kraliçe Maria Cristina locasında bayılmıştır. Eser hakkında şu yorum yapılmıştır: Libretto yazarının olayı geçiştirmeye çalışmasına, Maestro'nun muhteşem müziği ve şarkıcıların etkileyici oyunculuğuna rağmen genç ve dindar hükümdarın korkunç kaderini akıllara kazıyor."<sup>48</sup>

Eser orijinal haliyle seyirci karşısına ancak bir sene sonra 30 Aralık 1835'te Milano'daki La Scala operasında çıkabilmiştir. Fakat yedi temsilin sonunda Milano'da da eser yasaklanmıştır. Buna sebep olarak İskoç Kraliçenin ateşli hakaretlerine bir takım değişiklikler yapılmak istenmesi ve dönemin divası ünlü soprano Maria Malibran'ın söylediği bu sözleri değiştirmemekte ısrar etmesi gösterilebilir.

Maria Stuarda 19. yüzyılda sahnelerde pek yer alamamış ancak 1957'den sonra düzenli olarak opera sahnelerindeki hak ettiği yere kavuşmuştur. 1957 yılında Maria Callas'ın Anna Bolena operasını seslendirmesiyle unutulmuş operaların gün

<sup>48</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 226.

ışığına çıkması ve bel cantonun yeniden doğuşu gündeme gelmiş ve 1958 yılında İtalya'da Bergamo'da Maria Stuarda uzun yıllardan sonra yeniden sahnelerdeki yerini almıştır. Bir çok Donizetti operasını ustaca icra etmesiyle dünyaca ünlü Türk diva Leyla Gencer de 1960'lı yıllarda Maria Stuarda'yı seslendirmiştir. Bu temsillerden en unutulmaz olanı ise 1959'da Edinburgh festivalinde olmuştur. Gencer'den sonra Montserrat Caballe, Beverly Sills, Joan Sutherland gibi ünlü soprano ve bir çok mezzo soprano bu operadaki performansları ile ünlenmiştir. Ancak Maria Stuarda operası Türkiye'de hiç sahnelenmemiştir.

Donizetti, Schiller'in Maria Stuart'ındaki geniş oyuncu kadrosunu altı kişi ile sınırlandırılmıştır. Operadaki başlıca karakterler İskoçya Kraliçesi Maria Stuarda (soprano), İngiltere Kraliçesi Elisabetta (soprano / mezzo soprano), Leicester Kontu Roberto (tenor), Shrewsbury Kontu Talbot (bariton), Burleigh Lordu Cecil (bas) ve Maria'nın yardımcısı Anna Kennedy (mezzo soprano)'dır. Schiller'in oyununun ilk perdesinde, geçmiş hatalarını ve entrikalarını göz ardı etmeden, çoğunlukla yardımcısı Hannah Kennedy (Anna) üzerinden kurulan diyaloglarla, tutsak Maria'ya sempati duyulan bir atmosfer yaratılır. Stuarda, eski kocasını öldürmekten suçlu bulunarak İngiltere'de hapse atılır ve ardından da aynı suçtan idam edilecektir. Ancak asıl sebep, Elisabetta'nın kuzeni olan Stuarda'nın İngiliz tahtı için bir varis oluşu ve Elisabetta'nın onu ortadan kaldırmak istemesidir. Bu perdede aynı zamanda Mortimer'in (tarihsel bir karakter değildir, Schiller'in buluşudur) Maria Stuarda'ya duyduğu yakınlık ve Maria'nın düşmanı Burleigh vardır. Operada Mortimer karakteri Talbot adıyla ve Burleigh da Cecil adıyla karşımıza çıkar. Operadaki karakterlerin hiç biri görev isimleri ile anılmamıştır. Bu durum seyircinin onları siyasi değil gerçek kişiler olarak görmesini kolaylaştırmış ve sadece iki kraliçe arasındaki olaylara odaklanmasını sağlamıştır. Maria ve Elisabetta arasındaki çekişmeli ilişkiye odaklanan Bardari'nin librettosunda, önemli bir tarihsel karakter olan Leicester romantik bir tenor rolüne indirgenmiştir.

Operanın librettosu orjinal oyunun ikinci perdesindeki Westminster Sarayı sahnesiyle başlar. Koro Stuarda'nın affedilmesini istemektedir, Cecil ise Elisabetta'yı Stuarda konusunda uyararak, şüphelerinde haklı olduğunu ve onun



ortadan kaldırılması gerektiğini söyler. Elisabetta Stuarda konusundaki kararsızlığını bir aya (Ah! quando all'ara sorgemi...Ah dal ciel discenda un raggio) ile anlatır. Opera versiyonunda aksiyonun önemli bir parçası; Elisabetta, Stuarda ve Roberto arasındaki aşk üçgenidir. Roberto Stuarda'ya aşiktir ve Elisabetta da Roberto'dan umduğu karşılığı bulamaz, bu durum onu Stuarda'ya karşı daha da öfkelenirir. 2. perde başında Stuarda ilk kez görülür. Fransa'ya ve özgürlüğüne duyduğu özlemi anlatan cavatinasını söyler. Libretto burada Schiller'in dizeleriyle uyum içindedir. (Il zeffiro che torna, da' bei lidi di Francia, Oh! Nube che lieve...) Bu sırada Cecil, Elisabetta'ya halkın Stuarda'nın katlini istediği konusunda yalan söyler. Roberto Stuarda'nın affedilmesi için Elisabetta ile bir görüşme ayarlamak istemektedir. Roberto'nun Stuarda'ya merhametinden ve ilgisinden iyice rahatsız olan ve kıskanan Kraliçe bu görüşmeyi kabul eder, Stuarda'dan intikamını alacaktır. Stuarda, Kraliçe'nin önünde diz çökerek af diler ancak Kraliçe onu, kocasının katili olmakla suçlayarak kışkırtır. Schiller'in buluşu olan ve oyunun en etkili sahnelerinden biri olan yüzleşme sahnesi, Stuarda'nın Elisabetta'ya hakaretleri ile son bulur. (Figlia impura di Bolena) Bunun sonucunda Stuarda'nın idam fermanı verilir. 3. perdede yine Schiller'in oyunundan alıntılanan Talbot ve Stuarda'nın günah çıkarma sahnesi ve düeti vardır. Burada Stuarda günahlarını tek tek itiraf ederek, vicdan azabını anlatır ve af diler. Kraliçe Maria Cristina'nın locasında bayılmasına sebep olan sahne budur. Bu sahneye kadar masumiyeti ile öne çıkan Stuarda, ilk defa hatalı bir kişi olarak görülür. Schiller oyun boyunca, özellikle baş karakterlerinin davranışlarındaki değişimi göstererek seyirciye ahlaki bir ders vermeyi hedeflemiştir. Schiller'in oyunundaki karakterlerin iyiden kötüye gidişatı veya en kötünün içindeki iyiliği gösterme çabasını bu oyunda da net bir şekilde görüyoruz. Acımasız bir Kraliçe olarak resmedilen Elisabetta'nın zaman zaman Stuarda'ya karşı duyduğu merhamet ve izleyicide sonrasında evrileceği kişiye dair uyandırdığı merak ve Stuarda'nın masumiyetinin yanı sıra eşini öldüren bir katil oluşundaki ikilem oyunu ilginç kılan psikolojik öğelerdir. Operanın final sahnesinde üç top atışının ardından Stuarda ölüme gider, Roberto üzüntü ve pişmanlıkla olduğu yere yığılır. Schiller'in oyununun final sahnesi Elizabeth'in Maria Stuart'ın katlinden Burleigh'ı sorumlu tutması ve onu saraydaki görevlerinden azletmesi ile sonlanır. Stuart'ın idam kararını

sadece halkının isteğini yerine getirmek için aldığını söyleyen Elizabeth'in bu pişmanlığı opera versiyonunda yoktur.

“Rossini, Donizetti ve Bellini'nin üstün yetenekleri ve başarılarına rağmen, İtalyan müziği artık Avrupa'daki etkisini yitirmişti. Verdi'nin yegane gücü, lirik melodinin büyük önem taşıdığı yerel İtalyan eğilimini bırakmadan, Fransız ve Alman müziğinin orkestrasyon zenginliğini, armonik gücünü ve biçimsel esnekliğini kendi müziğine taşımaktır... Verdi'nin sayesinde 19. yüzyıl İtalyan operası, Monteverdi'nin 17. yüzyılda temellerini attığı akıcı ve doğal dramatik stiline geri dönmüştür.”<sup>49</sup>

### 2.3 Giuseppe Verdi'nin Schiller'in Oyunlarını Konu Edinen Operaları

Giuseppe Verdi (1813-1901) bel canto ekolünün varisidir. Besteleriyle elli yıldan fazla İtalyan sahnelerini domine etmiş ve İtalyan ulusal operasının yeniden doğuşunu gerçekleştirmiştir. Aşağıda bahsi geçen ve Schiller'in oyunlarını konu alan diğer dört İtalyan operası Giuseppe Verdi tarafından bestelenmiştir.

#### 2.3.1. Giovanna D'Arco

Verdi'nin bir Schiller oyununa dayanan ilk operası, 1845 yılında La Scala'da prömiyeri gerçekleştirilen Giovanna D'Arco'dur. Nabucco ve I Lombardi operalarının libretto yazarı Temistocle Solera tarafından yine dini ve tarihi bir konu ele alınır. Opera halktan oluşan koro ile açılır. Verdi operalarında koro bir ideolojiyi temsil eder ve büyük önem taşır. Verdi, İtalya'nın birleşmesinin halkın topyekün mücadelesi ile mümkün olacağına inanmakta ve bunu operalarında koro ile resmetmektedir. “Verdi motiflerini basit İtalyan şarkılarından esinlenmiştir. Bir köylü olarak dünyaya gelmiş ve hayatı boyunca kalbinde bunu yaşamıştır. Ona göre

<sup>49</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener's Companion*, 232.

sanat hayatın bir parçası veya hayatın kendisiydi... Verdi eserleriyle İtalyan halkının duygu ve fikirlerini mükemmel bir şekilde yorumluyordu. O bireyi değil, kitleyi temsil ediyordu.”<sup>50</sup>

Giovanna D’Arco operasında, Nabucco ve I Lombardi’de olduğu gibi ülke işgal altındadır ve halk gidişattan memnun değildir, yönetimde olan biteni sorgular. Verdi bu operasında halkın bir bütün olarak memnuniyetinin önemini altını çizmek ister. Schiller’in oyununda yer alan Agnes Sorel, İngilizler’in tarafına geçen Charles’ın annesi Kraliçe Isabeau ve Dunois gibi karakterler operada yer almaz. Operada beş ana karakter vardır. Bunlar: Giovanna (soprano), Fransız Kralı Carlo VII (tenor), Giovanna’nın babası Giacomo (bariton), İngiliz komutan Talbot (bas) ve Fransız subay Delil (tenor)’dir. Schiller’in oyunu prolog ve beş perdeden oluşur, ilk perde bütün karakterlerin tanıtıldığı bir bölümdür, opera ise prolog ve üç perdeden oluşur.

Tanrı ve meleklerinden mesajlar alan Giovanna D’Arco bu mesajlar doğrultusunda ülkesini İngiltere işgalinden kurtarmaya karar verir. Prologda henüz taç giymemiş olan Carlo, Bakire Meryem’in kendisine görüldüğünü ve İngilizler’e teslim olarak, ondan bütün silahlarını dev bir meşe ağacının altına bırakmasını istediğini söyler. Schiller’in oyununda Kral’ın Bakire Meryem ile konuşması yoktur, bu Solera’nın buluşudur. Bu sırada meşe ağacının altında Giovanna, Fransız ordusuna liderlik edebilmek ve düşmanı yenebilmek için dua etmektedir. (Sempre all’alba...) Carlo, Giovanna’yı dua ederken görür ve cesaretinden çok etkilenir. Bu sırada Giovanna, rüyasında meleklerden mesajlar almaktadır. Babası Giacomo kızının uykusundaki bu konuşmalarını duyar ve kızının ruhunu şeytana verdiğini düşünür. Prologun ardından ilk perdede Carlo’nun taç giyme töreni ve geçiti (Schiller’in oyununun dördüncü perdesinden operaya aynen alıntılanmıştır) ve Giovanna’ya duygularını itiraf etmesi vardır. Giovanna, Carlo’ya olan dünyevi aşkı ve ulusuna karşı olan kutsal görevi arasında bir ikilem yaşamaktadır ve kutsal

<sup>50</sup> John Patrick RINDO, *A Structural Analysis of Giuseppe Verdi’s Early Operas and Their Influence on the Italian Risorgimento*, 10.

görevini yerine getirmesi konusunda ilahi mesajlar alır. İkinci perdede Giacomo katedral meydanında kızının ruhunu şeytana verdiğini herkese söyler, Giovanna kendisini savunmaz. Üçüncü perdede Giovanna cezalandırılmak üzere bağlanmıştır, Carlo'nun aşkına karşılık vermediğini ve bu cezayı hak etmediğini söyleyerek dua etmektedir, bunu duyan babası bir hata yaptığını anlar ve kızını serbest bırakır. Soluğu savaş meydanında alan Giovanna, İngilizler'i alt eder ancak savaşta ölümcül bir yara alır. Giovanna'nın ölüm haberi Carlo ve Giacomo'ya ulaşır. Melekler zafer ve kurtuluş şarkıları söylerken, Giovanna göğe yükselir.

Oyunun ve dolayısıyla operanın ana fikri şudur: Kişisel isteklerini bırakmadan, o kişinin vatanını kurtarması mümkün değildir. Giovanna vatan sevgisini aşkına üstün tutarak savaşa geri döner ve İngiltere'yi mağlup ettikleri savaşta şehit düşer. Schiller ve Verdi tarihsel gerçeklerden farklı olarak, Giovanna'nın yakılarak öldürülmesini eserlerinde kullanmamışlardır. Oyundaki gibi cenaze sahnesi ile biten opera, kutsal bir vazife uğruna şehit olarak bütünün hayrını gerçekleştiren ve yüce olana yönelen kutsal kahramanı uğurlamanın ve ülkenin yabancı işgalinden kurtuluşunun sevinci ile sona erer.

Schiller'in Jungfrau'sunda Jean D'Arc, üçüncü perdedeki savaş sahnesinde Lionel adlı bir İngiliz askere birdenbire aşık olur ve onu öldüreceği sırada canını bağışlar. Sonrasında Giovanna bir düşman askerine olan hisleri sebebiyle kendisini suçlar. Solera'nın librettosunda ise bu anlamsız detay kaldırılarak, yerini Giovanna'nın Kral Charles'a duyduğu yakınlığa bırakır. Schiller'in oyununda Jean D'Arc aynı Maria Stuart'da olduğu gibi kendisine verilen cezayı kabul eder, bu cezanın geçmişte işlediği günahların bir karşılığı olduğuna inanır. Jean D'Arc'ın durumunda bu günah Lionel adlı İngiliz askere aşık olmak (operada Carlo'ya olan aşkı), Maria Stuart'ta ise eşini öldürmektir.

Giovanna D'Arco'nun librettosu maalesef tarihsel altyapı açısından eksik kalır ve Schiller'in Die Jungfrau'sundaki karakterlerin derinliğini yansıtmaz. Bunun nedeni operadaki karakterlerin sayısının fazlasıyla indirgenmesinin yanı sıra, 18. yüzyılda ulus devlet, milliyetçilik gibi hareketlerin ortaya çıkışıyla birlikte bir milli

birlik sembolü haline gelen Jean D'Arc'ın İtalya'daki Avusturya sansürü nedeniyle bazı değişikliklere uğramış olmasıdır. Örneğin Fransa kelimesinin geçtiği yerler milliyetçiliği özendirdiği gerekçesiyle sakıncalı bulunmuştur. Yine de Giovanna D'Arco karakteri bir kadın kahraman olarak Verdi'nin Risorgimento'da kadınların aktif olarak nasıl rol alması gerektiğini vurgulamasını sağlamıştır.

İstanbul Devlet Opera ve Balesi 2013-2014 sezonunda eseri konser versiyonuyla seslendirmiştir.

Verdi'nin milliyetçilik ve bağımsızlık temaları içeren operaları Avusturya sansürüne uğramıştır. Örneğin kendisini meşhur eden operası Nabucco'nun La Scala'daki ilk gösteriminde librettoda koronun söylediği bölümlerdeki kelimelerde bazı değişiklikler yapması istenmiştir. Daha sonra ise 'Va pensiero' İtalya'nın bağımsızlık mücadelesinin simgesi halinde halkın dilinden düşmeyecektir. "Verdi artık İtalya'nın saygın ulusal sanat biçiminin tartışmasız en önemli figürüydü."<sup>51</sup> Aynı sansür bir sonraki operası Ernani için de geçerli oldu. Bu operada Francesco Piave'nin librettosunda bağımsızlık (liberta) sözcüğünün geçtiği yerler Verdi tarafından değiştirilmiştir.

Cammarano, milliyetçilik duygularının zirvesindeki bu dönemde Verdi'ye İtalya'nın tarihsel olarak en görkemli dönemi olan ve Alman İmparatoru'nun alt edildiği Lombardlar dönemini anlatan La Battaglia di Legnano'yu bestelemesini tavsiye eder ve eser halk tarafından coşkuyla karşılanır. Bu eserde Legnano savaşı anlatılır ve Joseph Méry'nin La Battaglie de Toulouse eserindeki aşk üçgeni alıntılanır. "Her ne kadar Nabucco, I Lombardi, Attila Verdi'nin Risorgimento operaları olarak adlandırılrsa da, Verdi ilk defa bu eserinde bu kadar politik bir beyanda bulunmuştur... İlk perde Milano'da başlar. Koro: Yaşa İtalya! Kutsal bir anlaşma oğullarını birleştirir."<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener's Companion*, 134.

<sup>52</sup> A.g.k., 72.

### 2.3.2. I Masnadieri

Kendisinin ‘Anni da Galera’ (hapis yılları) olarak adlandırdığı kariyerinin ilk yıllarında Verdi, aynı anda iki üç opera yazarak, 11 yılda 17 opera bestelemiş ve sağlığını tehdit eden bir çalışma içerisine girmiştir. 22 Temmuz 1847’de Giovanna D’Arco’dan iki sene sonra ve Macbeth’le aynı anda, tam da dinlenmek istediği bir dönemde Schiller’in ‘Haydutlar’ adlı oyununu konu alan ‘I Masnadieri’ operası, Londra’daki Her Majesty’s Theatre’da sahnelenmek üzere empresaryo Benjamin Lumley tarafından sipariş edilmiştir. Prömiyeri Verdi kendisi yönetmiş ve Kraliçe Viktorya, Prens Albert, Wellington Dükü ve Prens Louis Napoleon izlemiştir. I Masnadieri operasının İtalyanca tercümesi 1846’da Verdi’nin yakın arkadaşı Kont Andrea Maffei tarafından basılmıştır. Maffei o dönemde henüz deneyimsiz bir libretto yazarı olmasına karşın, Schiller’in beş perdelik uzun, detaylı ve dağınık oyunundaki melodramatik öğeleri, Masnadieri’nin librettosunda dört perde ve dokuz sahneden oluşan bir operaya indirgemekle iyi bir iş çıkarmıştır denebilir. Buna rağmen “H. F. C. Chorley ‘30 Yılım Müzik Hatıraları’ (1862) kitabında I Masnadieri’yi ‘Verdi’nin en önemsiz operası’ olarak tanımlar.”<sup>53</sup> I Masnadieri operası Türkiye’de hiç sahnelenmemiştir.

Oyunda Karl ve Franz adlı iki zıt karakterdeki kardeşin otoriteye ve dine karşı başkaldırmaları sonucunda farklı şekillerde, ilkinin bir hayduta ve ikincisinin bir katile dönüşmesinin hikayesi anlatılıyordu. “Verdi’ye göre konu opera için elverişli olan birden çok öğeyi bir araya getiriyordu: ailevi sorunlar, aşk üçgeni ve bir yeminin trajik sonuçları... I Masnaderi öncülleri gibi Verdi operalarının müzikal olgunluğunun bazı izlerini taşısa da, tutarlılık, devamlılık ve Macbeth’in gerçekçiliğini taşııyordu.”<sup>54</sup> Maffei librettosunda Schiller’in oyununa büyük oranda sadık kalır.

Schiller’in beş perdelik oyunundaki ana karakterler Kont Maximilian Moor, Karl Moor, Franz Moor ve Amalia operada korunmuştur. Kontun kahyası Arminio

<sup>53</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 230.

<sup>54</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener’s Companion*, 68.

ve rahip Moser operadaki diğer karakterlerdir. Karl'ın haydutlar çetesindeki sekiz adamı Spiegelberg, Schweizer, Grimm, Razmann, Schufterle, Roller, Kosinsky ve Schwarz yerine Rolla adıyla tek bir kişi vardır. Aykırı konuşmalarıyla oyunun önemli bir parçası olan Spiegelberg operada yer almaz. Bu sebeple opera, oyuna göre haydutların savunduğu özgürlük, eşitlik, adalet gibi ideolojileri yansıtmakta yetersiz kalır. Schiller'in oyununun ideolojik mesajları yerine operada, ana karakterlerin sıra dışı özellikleri derinleştirilmiştir. Bu nedenle operadaki arylar, ansambllar ve korolu bölümlere göre çoğunluktadır. Amalia ve Carlo arasındaki aşk, operada çok daha romantik ve etkili bir biçimde ele alınır. Verdi üçüncü perdedeki karşılaşmaları için bir düet bestelemiştir. (Dio, ti ringrazio!) Massimiliano oyunda tipik bir aristokrat olarak karşımıza çıkar. Operada ise hatalarının farkında ve acı çeken bir aile babası olarak gösterilir. Bu da yine operanın duygusal etkisini arttıran bir unsurdur. Karakter sayısının azaltılması, Schiller'in oyununun da ana dinamiği olan Carlo ve Francesco arasındaki çekişmeye odaklanmamızı kolaylaştırır. Operadaki tek kadın karakter Amalia'dır. Bununla birlikte yalnızca iki yerde kadın koro kullanılmıştır. Eserin diğer korolu bölümleri sadece erkek koro (Haydutlar korusu) tarafından seslendirilir.

Opera, Schiller'in oyunundaki gibi 18. yüzyılda Almanya'da geçer. Schiller'in oyununda ilk sahne Franz'ın, babasına Karl'ın bir adamı bıçaklayarak bir haydut çetesine katıldığını bildirmesi ile açılır. Kont Moor, iyi eğitilmiş ve en sevdiği oğlu Kral'ın bu durumuna çok üzülmemektedir. Franz, Karl'ın evine dönmek istediğini bildirdiği mektubu babasından gizler ve bunun yerine babasının ağzından Karl'a sert bir mektup yazar. Bu mektupta babasının Karl'ı reddettiği yazılıdır. Franz'ın asıl amacı Karl'ı ve babasını ortadan kaldırarak, Karl'ın sevgilisi Amalia'yı ve babasının mirasını ele geçirmektir. Bu sırada mektubu alan Karl haydut çetesinin başına geçmeye karar verir. Operanın birinci perdesi ise Schiller'in oyununda ikinci sahne olan Karl'ın Plutarch okuduğu sahne ile açılır. Bu sahnede Carlo arkadaşlarının hareketlerine duyduğu hoşnutsuzluğu anlatmaktadır. Aslında aristokrat bir aileden gelen Carlo bir haydut çetesine katılmıştır. Ama artık yaptığı kanunsuz işlerden sıkılmış ve babasının evine ve sevgilisi Amalia'ya dönmek istemektedir. Bunu, babasına bir mektupla bildirmiştir fakat kardeşi Francesco bu mektubu ele geçirerek

babalarına iletmez, bunun yerine Carlo'ya babalarının onu artık istemediğine dair mektubunda, eğer dönerse onu zindana attıracağını yazar. Oyundaki gibi bu mektubu Carlo'ya Rolla okur. Carlo babasının sevgisizliği karşısında perişan olur ve artık dönecek bir evi olmadığını anlar. Burada, Schiller'in oyununun 3. perdesindeki sahne olan, Karl'ın evine duyduğu özlemi anlatan, Tuna nehri kıyısında geçen sahne değişmeden kullanılır. (O mio castel paterno) Bunun üzerine Carlo haydut çetesinin lideri olarak kalacağına ve onları hiç terk etmeyeceğine dair söz verir. Bu sırada Francesco, kahya Arminio'yu asker kılığına sokar ve babasına abisi Carlo'nun şehit düştüğü haberini sözde silah arkadaşı vasıtasıyla iletir. Operada ilk perdenin son sahnesinde Massimiliano üzüntüden olduğu yere yığılır ve Amalia da hem amcasının, hem de Carlo'nun ölümü karşısında mahvolur. Schiller'in oyununda aynı durum ikinci perde başında, Franz'ın Hermann adlı bir gence aynı yalanı söyletmesi ile gerçekleşir. Oyun Amalia'nın Karl'a, Hector'un ağıtını söylemesi ve Maximiliano'ya Yakup ve Yusuf hikayesini anlatmasıyla devam eder. Operanın ikinci perdesi Amalia'nın çok sevdiği Massimiliano ve Carlo'nun ölümü için yas tuttuğu arya ile açılır. (Tu del mio Carlo al seno). Ancak vicdan azabı çeken Arminio, Amalia'ya Massimiliano ve Carlo'nun hayatta olduğunu söyler. Francesco babasını diri diri gömmüş ancak Arminio onu kurtarmıştır. Amalia çok sevinir. (Carlo vive? O caro accento) Francesco'nun amacı Amalia ile evlenmektir ancak gerçeği öğrenen Amalia onu reddeder. Schiller'in oyununda aynı olaylar üçüncü perdede, Hermann'ın Amalia'ya gerçekleri söylemesi ile gerçekleşir. Oyunda aynı zamanda Karl en sevdiği adamı Roller'i bir çatışmada kaybeder. Bu sırada Kosinsky ona hayat hikayesinden bahseder ve kendisinin de Amalia adlı bir kıza aşık olduğunu söyler. Bunun üzerine Amalia'yı çok özlediğini fark eden Karl, onu tekrar görmek için harekete geçer. Operanın 3. perdesinde Carlo'nun babası ve Amalia ile yeniden bir araya gelmesi vardır. Operada Carlo ve Amalia ormanda karşılaşır, Amalia önce onu tanımakta zorlanır ancak sonrasında sevinçli bir buluşma gerçekleşir. Schiller'in oyununun dördüncü perdesinde Karl, Amalia'yı görmek için kılık değiştirerek babasının şatosuna girer. Kardeşinin bütün oyunlarını öğrenen Karl, sevgilisi Amalia'ya bir suçlu olduğunu itiraf edemez ve onunla vedalaşır. Bu sırada oyunun önemli bir ögesi de Karl'ın adamlarından Spiegelberg'in ona duyduğu nefret ve onu öldürmeye çalışmasıdır. Spiegelberg çetenin başına geçmek ister ancak başaramaz ve



Karl'ı öldürmeye çalışırken çetenin bir diğer üyesi Schweitzer tarafından öldürülür. Bu detaylar opera versiyonundaki sınırlı kadro sebebiyle mevcut değildir. Aynı Schiller'in oyununda olduğu gibi operada da Carlo babasını hapsedildiği yerden çıkarır ancak babası onu tanıyamaz. Carlo, Francesco'nun yakalanması için adamlarına emir verir. Operanın dördüncü perdesinde Carlo ve adamları intikam almak üzere kontun kalesine döner ancak Francesco'yu ellerinden kaçıırırlar. Schiller'in oyunun beşinci perdesinde ise Franz, papaz Moser ile görüşerek günah çıkarır, ancak haydut çetesinin şatoya yaklaştığını duyunca kendisini asar. Oyunun beşinci ve operanın dördüncü son perdelerinde, Amalia Carlo'ya aşkını tekrarlar ve onu bırakmayacağını söyler ancak Carlo, ne kadar istese de, girmiş olduğu kanunsuz yolu bırakamaz, adamlarına hayat boyu onlarla kalacağını sözünü vermiştir. Bunun üzerine Amalia onsuz yaşamak istemediğini ve onu öldürmesini söyler. Amalia'yı bu hayata çekmek istemeyen Carlo, onu öldürmek zorunda kalır ve kendisi de ölümü aramak üzere sahneyi terk eder.

1846'da basılan operanın önsözünde Kont Maffei: "Oyunda geçen lanetli olaylar duyarlı okuyucuları etkilemeyecektir. Kötüler cezasını bulmakta, arayan kişi doğru yoluna dönmekte, erdem zafer kazanmakta ve oyun sonuç olarak ahlaki bir ders niteliğinde görülebilir"<sup>55</sup> yazmıştır.

### 2.3.3 Luisa Miller

Bir sonraki Verdi operası Schiller'in 'Hile ve Aşk' oyununu konu alan 'Luisa Miller'dir. Luisa Miller, 1853'te bestelenen La Traviata ile birlikte Verdi'nin ilk verismo operası olarak kabul edilir. Schiller'in oyunu sosyal sınıf ayrımını eleştiriyordu ve oyun siyasi eleştirilerle doluydu ve bu da Avusturya sansürü ihtimalini artırıyordu, yine de milliyetçi temaların olmaması ümit vericiydi. Operanın isminin Luisa Miller olarak kullanılması da oyundaki sosyal içerikten gözümüzü çevirip, kahramanın trajedisine odaklanmamızı sağlıyordu. Verdi bu operasının librettosunu, Donizetti'nin ünlü operası Lucia di Lammermoor'un libretto yazarı

<sup>55</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 231.

Napoli’li Cammarano’ya bırakmış ve ona “kolayca müziğe oturabileceğim bol aksiyonlu, tutkulu, kısa ve sürükleyici bir oyun istiyorum”<sup>56</sup> demiştir. Luisa Miller ilk defa 1849’da Napoli’de seyirci karşısına çıkmıştır ve çok başarılı olmuştur, ancak San Carlo operasının maddi sıkıntıları sebebiyle ortaya çıkan tartışmalar başarıyı gölgelemiş ve Verdi bir daha San Carlo için bir opera bestelememiştir.

Luisa Miller Türkiye sahnelerinde de seyirciyle buluşmuştur. Eser 2008-2009 sezonunda Mersin Devlet Opera ve Balesi tarafından sahneye konmuştur.

‘Aşk’, ‘Entrika’ ve ‘Zehir’ adlı üç perdeden oluşan operada Schiller’in oyunundaki yan hikayeler tamamen elenerek sadece ana konu operaya uyarlanmıştır. Hikaye 17. yüzyıl da geçer ve Schiller’in oyunundan farklı olarak Almanya yerine, İtalya’ya daha yakın bir bölge olan Tirol’de geçer. Başlıca karakterler: Emekli asker Miller (bariton), kızı Luisa (soprano), Kont Walter (bas), Walter’ın oğlu Rodolfo (tenor), Walter’ın yeğeni Federica (mezzo soprano), Walter’ın kahyası Wurm (bas)’dur. Luisa’nın annesi ve Leydi Milford operada yoktur. Schiller’in oyununda Kont Walter, oğlunu prensin gözdesi Leydi Milford’la evlendirerek siyasi bir üstünlük sağlamanın peşindedir. Schiller’in oyununda fazlaca bahsedilmeyen kontun yeğeni Düşes Federica d’Ostheim, Leydi Milford’un bazı özelliklerini giyinerek operadaki yerini alır çünkü Leydi Milford oyunda prensin metresidir ve bu durum tutucu Napoli seyircisinin sahnede görmek isteyeceği bir şey değildir. Sonuç olarak Schiller’in oyununun önemli sahnelerinden olan Luisa ve Lady Milford arasındaki sahnenin yerini daha az etki bırakan Luisa’nın Kont Walter’ın oğlu Rodolfo’dan vazgeçmesi gerektiğinin açıklandığı, Luisa ile Düşes arasındaki sahne alır. Operada Miller’in müzisyen olduğuna dair bir bilgi verilmez, emekli bir askerdir. Schiller’in oyununda Luise’in sevgilisi olarak fazla inandırıcı olmayan Von Kalb karakterinin yerini Wurm alır. Kont Walter’ın aynı Macbeth’de olduğu gibi yerine geçtiği kişiyi öldürmesi ve bu gerçeğin açığa çıkma şekli librettonun güçlü bir yanındır. Schiller’in oyununda daha kötü ve kibirli bir karakter olarak karşımıza çıkan Kont Walter, operada oğluna az da olsa sevgi duyan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Oyunda

<sup>56</sup> Paul WEIGAND, *Schiller’s Dramas as Opera Texts*, 256.

orta sınıfı temsil eden dindar bir müzik öğretmeni olarak karşımıza çıkan Miller, operada daha sıradan ve kaba bir asker olarak resmedilir. Rodolfo oyunda asi, heyecanlı, tipik bir Sturm und Drang karakteri olarak karşımıza çıkarken operada romantik bir tenor rolüne indirgenmiştir. Verdi Cammarano'dan Wurm ve Walter için bir düet ve Luisa ve babasının düeti için duygusal bir libretto yazmasını istemiştir.

Operanın ilk perdesi 'Aşk' halktan oluşan koro eşliğinde, Luisa'nın doğumgünü kutlamalarıyla açılır. Bu perdede Miller'in kızına olan sevgisi ve onun damat adayı Carlo ile ilgili duyduğu endişe vardır. Wurm, Miller'in endişelerini doğrular, kızının aşık olduğu Carlo adlı gencin aslında kontun oğlu Rodolfo olduğunu ona söyler. Kont Walter da Rodolfo'yu yeğeni Federica ile evlendirmek istemektedir. Rodolfo, Federica'ya başka birisine aşık olduğunu söyler ancak çocukluğundan beri ona gizli bir aşk besleyen Federica, ondan vazgeçmek istemez. Miller, kızı Luisa'ya Carlo'nun gerçek kimliğini açıklar. Rodolfo Miller'in evine gelerek söylediği yalandan dolayı af diler ve Luisa ile evlenme isteğini tekrarlar. Bu sırada Walter gelir ve Miller ve kızını sebepsizce tutuklatır. Rodolfo, babasına Luisa'yı serbest bırakmazsa, onun nasıl Kont olduğunu açıklayacağı konusunda onu tehdit eder. Walter geri adım atar, Miller'i tutuklatır ama Luisa'yı serbest bırakır.

İkinci perde 'Entrika'da Wurm Miller'in evine gider. Evde yalnız olan Luisa'ya, Rodolfo'ya ondan vazgeçtiğine dair bir mektup yazmazsa, babası Miller'in idam edileceğini söyler. Luisa çaresizce kabul eder. Bu mektupta Luisa, Wurm'a aşık olduğunu ve Rodolfo'yu sevmediğini yazar. Schiller'in oyununda aynı mektup von Kalb adlı askere hitaben yazılır. İkinci sahnede Kont ve Wurm, Kont'un kuzenini öldürerek onun yerine geçtiğini ve bu gerçeği Rodolfo'nun da bildiğini konuşmaktadır. Düşes ve Luisa gelir ve mektubu verir. Mektubu okuyan Rodolfo, Wurm'u düelloya davet eder, ancak Wurm bir şekilde kurtulur. Walter oğluna bu durumda Düşesle evlenmesinin uygun olduğunu söyler ve Rodolfo'da çaresiz kabul eder.

Üçüncü perde ‘Zehir’ Miller’in evinde açılır. Miller, Wurm’un söz verdiği gibi eve dönmüştür ancak kızını perişan halde ve intihar etmek isterken bulur. Bu sırada gizlice eve giren Rodolfo masada duran sürahideki suya zehir döker. Luisa’ya Wurm’a olan aşkının gerçek olup olmadığını sorar, Luisa bunu doğrular. Bunun üzerine Rodolfo sürahiden bir bardak su içer ve Luisa’ya da verir. Luisa bir süre sonra Rodolfo’ya gerçeği açıklar ancak artık çok geçtir. Miller kızını can çekişirken bulur. Bu sırada Walter ve Wurm sahneye girer, Rodolfo Wurm’u kılıcıyla öldürür ve kendisi de son nefesini verirken babasını olanlardan dolayı suçlar.

“Verdi mektuplarında Cammarano’nun 1. ve 2. perdeye yaklaşımını beğenmemiş ve Schiller’in trajedisine sadık kalması gerektiğini söylemiştir. Verdi aynı Maria Stuarda’da olduğu gibi iki primadonna olan bir opera bestelemek istemiş ve ‘bütün yazılan karakterler içinde en beğendiklerim yine Schiller’in kendi yarattığı karakterler olmuştur’ demiştir. Bu eserde neden bunu sağlayamamış olduğunu tam olarak bilemiyoruz: Muhtemeldir ki Paris’te bestelemeye başladığı bu eserin orada yayılan bir kolera salgını nedeniyle bestecinin İtalya’ya dönmesini gerektirmesi ve Roma’dan Napoli’ye varışının gecikmesi olabilir.”<sup>57</sup>

Paul Weigand şöyle der:

“Tarihsel ortam ve geçen yüzyılın ortalarına kadar yazılmış diğer librettolar göz önüne alındığında, Luisa Miller’in librettosu şaşırtıcı derecede iyidir. Verdi’nin daha iyi bir opera ortaya koyamamasının nedeni o dönemde müzisyenliğinin bunun için yeterli düzeyde olmamasıdır.”<sup>58</sup>

Bu yorumun aksine Verdi’nin orkestrayı bir eşlik elementi değil, güçlü bir anlatım aracı olarak kullandığı Luisa Miller için şöyle yazılmıştır:

<sup>57</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 235.

<sup>58</sup> Paul WEIGAND, *Schiller’s Dramas as Opera Texts*, 257.

“Luisa Miller, Verdi’nin kariyerinde tarihsel operalardan, insani dramalara bir geçiş operasıdır. Son perde Luisa ve babası, Luisa ve Rodolfo düeti ve üçünün terzetiyle en güzel perdedir. Rigoletto ve La Traviata’da olduğu gibi bu operada da büyük korolu finalin yerini ana karakterlerin yer aldığı ansambllar alır.”<sup>59</sup>

### 2.3.4. Don Carlos

Verdi’nin geç operalarından Don Carlos, 1867 yılındaki Exposition Universelle için sipariş üzerine yazılmıştır. Verdi bu operasını 1865 yılında Paris’te bestelemiştir. Aynı Donizetti’nin Maria Stuarda örneğinde olduğu gibi, Verdi de Schiller’in ‘Don Carlos, Infant von Spanien’ini Alfieri’nin ‘Filippo’ eserine göre bir grand opera için daha uygun bulmuştur. Libretto, Verdi’nin ‘La Battaglia di Legnano’suna kaynak oluşturan ‘La Battaglie de Toulouse’un yazarı Joseph Méry tarafından yazılmıştır ancak Méry librettoyu tamamlayamadan vefat eder, yerine Camille du Locle librettoyu tamamlar. Daha sonra 1884’te La Scala’daki temsiller için Zanardini eseri İtalyanca’ya çevirmiş ve eser Don Carlo adı altında sahnelenmiştir. Günümüzde eser daha çok İtalyanca sahnelenmektedir. 5 perde ve 7 sahneden oluşan, içerisinde bale bölümü de olan bu grand opera Verdi’nin yazdığı en uzun süreli operadır. Günümüzde dört perde olarak ve yaklaşık 40 farklı versiyonda sahnelenebilmektedir ve Verdi’nin eserleri arasında bu kadar çok versiyona sahip başka bir eser bulunmamaktadır. Verdi 11 Mart 1867’deki prömiyer sonrası Kont Arrivabene’ye Don Carlos hakkında şunları yazmıştır: “Dün akşam prömiyer başarılı değildi. Gelecek ne gösterir bilinmez ama, durum tersine dönerse şaşırmam.”<sup>60</sup>

Don Carlos operası 1972-1973 ve 1993-1994 sezonlarında İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından, 2001-2002 sezonunda ise Ankara Devlet Opera ve Balesi tarafından sahneye konmuştur.

<sup>59</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener’s Companion*, 74.

<sup>60</sup> A.g.k., 140.

Schiller'in beş perdelik oyunundaki yaklaşık yirmi kişilik oyuncu kadrosunun yerini, operada daha sınırlı bir kadro alır ancak ana karakterler değişmez. Don Carlos'un babası Kral 2. Philip (bas), Don Carlos (tenor), Marki Posa (bariton), Engizisyon Yargıcı (bas), Elisabeth de Valois (soprano), Prenses Eboli (mezzo soprano) ve Keşiş (bas) operadaki ana karakterlerdir. Schiller'in oyununda önemli bir yere sahip olan Alba Dükü ve Rahip Domingo operada yer almaz. Ana karakterler ve olay akışı itibarıyla Schiller'in oyununa sadık kalınmıştır ve libretto yazarları bu kadar uzun bir oyunu operaya adapte etmekte başarılıdır. Don Carlos, Philip ve Marki arasındaki siyasi diyalogları içeren orjinal hikayenin yerini, operada Don Carlos'un üvey annesi ile olan ilişkisine odaklanan bir hikaye alır. Don Carlos operası, oyunda olduğu gibi İspanya engizisyonunun haksız infalarını ve Kral'ın Flandra üzerindeki haksız baskısını konu alır. İtalya'nın birleşmesinde de bir engel olan kiliseye bağlı eyaletleri ve kilisenin kralın dahi üzerinde olan mutlak gücünü eleştirmektedir. Birinci ve dördüncü perdede kiliseyi eleştiren şu sözler duyulur: Dünyada düzeni ve huzuru kilisede dahi bulamazsın, huzur ancak cennettir. Verdi Tanrı'ya inanan ancak katolik kilisesinin mutlak gücüne ve siyasi yaptırımlarına karşı çıkan bir kişiydi.

Operanın ilk perdesi Elisabeth ile açılır. Bir top atışı duyulur, İspanya ve Fransa arasında barış ilan edilir. Elisabeth, Kral Philip'in oğlu Carlos ile evleneceğini düşünmektedir ancak Philip ile evleneceği haberini alır. Schiller'in oyununun ilk perdesi ise Don Carlos'un bu durum karşısındaki üzüntüsü ve üvey annesi Elisabeth'e olan aşkını Marki Posa ile paylaşması ile başlar. Marki ona yardım edeceğinin sözünü verir. Don Carlos ve Marki Posa'nın buluşması Verdi'nin operasının ikinci perdesinde gerçekleşir. Operanın ikinci perdesi, Prenses Eboli'nin saraya gelişi ile devam eder. Bu sırada Marki, Kraliçe ve Don Carlos arasında bir buluşma ayarlamıştır. Don Carlos Kraliçe'ye olan aşkını yineleyerek onun babası ile olan evliliğinin kendisini çok üzdüğünü, bu durumdan uzaklaşmak ve baskı altındaki Flandra halkına yardım etmek için oraya gitme isteğini Kral ile konuşmasını ister. Kraliçe bunu hemen kabul eder çünkü Philip zaten durumdan şüphelenmektedir. Kral Philip, oğlunun fazla ateşli ve deli dolu olduğunu düşünmektedir ve onun Flandra'ya gitme isteğini kabul etmez. Asıl sebep, kendisinin babası 5. Charles'ı öldürerek tahta

geçmesidir, bu yüzden oğlunu da kendisi için bir tehdit olarak görür ve ortadan kaldırmak ister. Etrafındaki kişilerden en çok Marki'ye güvenen ve onun sağlam kişiliğine büyük bir hayranlık duyan Philip ona, Kraliçe ve Don Carlos arasında bir ilişki olup olmadığını sorar. Marki, Don Carlos'un masumiyetini dile getirir ve Kraliçe'nin davranışlarını gözlemleyeceğini söyler. Marki'nin en büyük sıkıntısı ise Flandra'nın durumudur, ancak Kral bu duruma kulak tıkar. Operanın üçüncü perdesinde Don Carlos Kraliçe'den geldiğini düşündüğü bir mektup ve anahtar alır ancak bunlar Eboli'den gelmiştir. Eboli Carlos'a aşiktir ama aynı zamanda Philip'in metresidir. Carlos ve Kraliçe arasındaki ilişkiyi öğrenen Eboli bu durumu açıklayacağı konusunda Marki'yi tehdit eder. Üçüncü perdenin ikinci sahnesi auto da fe sahnesidir. Engizisyon mahkemesi üyeleri, suçluların yakılarak öldürülmesi için hazırlık yapmaktadır, bu sırada Carlos Flandra'den altı delege ile gelir. Kral delegelerin tutuklanmasını ve Carlos'a bu yetkiyi vermediğini söyler. Babasına kılıç çeken Carlos'u Marki durdurur ve Kral Marki'yi Dük'lük ünvanına yükseltir. Alevler yükselirken, Don Carlos hapse gitmektedir. Buraya kadar geçen bütün olaylar Schiller'in oyununda ikinci perdede geçmektedir. Operanın dördüncü ve son perdesi Philip'in aryası ile açılır. Sonrasında Engizisyon Yargıç sahneye girer ve Philip, oğlunu öldürmesinin kilise için bir sorun olup olmadığını sorar, Yargıç onu destekleyeceklerini söyler ancak Marki'nin de ölmesi gerekmektedir. Marki'ye çok güvenen Philip bunu istemese de kabul etmek zorunda kalır. Bu sırada Kral Kraliçe'yi ihanetle suçlar. Eboli ise Kraliçe'ye bu dedikoduyu kendisinin ortaya attığını ve Philip'le olan ilişkisini anlatır ve yaptığı bu kötülükten dolayı af diler. Bu sırada Marki hapisaneye gider. Suçu üstüne aldığını ve Carlos'un serbest kaldığını söyler. Marki orada öldürülür. Ölürken arkadaşına, İspanya için mücadeleyi bırakmamasını söyler. Ancak kaçmak üzere olan Carlos da yakalanarak Engizisyon'a teslim edilir. Son sahnede 5. Charles olduğu düşünülen bir keşiş mezarından çıkararak Carlos'u yanına alır. Bu keşişin manastırda saklanan 5. Charles mı veya onun hayaleti mi olduğu kısmı seyirciye bırakılır çünkü görüntüsü ve ses tonu itibarıyla ölen kralın aynıdır. Tarihte 5. Charles 1542 yılında Verdi'nin doğduğu şehir Busseto'yu ziyaret ederek şehri imparatorluk şehri unvanıyla yüceltmıştır. Verdi 5. Charles'ın operada görünmesini bu sebeple istemiştir.

Schiller'in oyunu Verdi'nin operalarında olmasını istediği insani öğeler açısından zengindi: 2. Philip ve Don Carlos arasındaki çekişmeler, engizisyon yargıcının acımasızlığı, Marki Posa'nın güvenilirliği gibi... Verdi, Schiller'in oyununa ek olarak, kilisenin eziyetlerini gösteren bir auto da fe sahnesi eklenmesini ister. Schiller'in oyununda baş karakter olmasa da Marki Posa'nın önemli bir yeri vardır, hatta oyunun baş karakteri Don Carlos, Marki'nin yanında sönük kalır. Dönemin siyasi durumunu göz önünde bulunduran Verdi, Marki'nin orjinal oyunda ateşli bir şekilde siyasi düşüncelerini anlattığı bölümleri operasında en aza indirmiştir. Verdi konuyu Don Carlos ve üvey annesi Elizabeth de Valois'ya olan aşkı çerçevesinde işler. Bu nedenle orjinal oyunda sağduyulu ve duygularını bastırarak Don Carlos'u kendisinden uzaklaştırmayı hedefleyen Elisabeth'in yerini, duygularıyla hareket eden Elisabeth alır. Schiller'in bir çok oyununda karşımıza çıkan; görevi ve duyguları arasında kalarak doğru yola, ideal olana yönelen kişi, bu sefer Don Carlos'tur. Vatani görevlerini, üvey annesine duyduğu aşka tercih ederek 'yüce' olana yönelir. Bu da izleyicinin ahlaki bir çıkarım yapmasına neden olur. Schiller'in oyunun finalinde Philip, oğlu Don Carlos'u büyük bir soğukkanlılıkla Engizisyon'a teslim ederken, opera versiyonu daha duygusal bir finalle biter.

“Verdi'nin bu eseri yazdığı dönemde yaşanan politik olaylar (Verdi'nin eseri Königgratz savaşından yalnızca sekiz ay sonra sahnelenmiştir) Don Carlos gibi politika ve kraliyetle ilgili bir eserin başarısını kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Fransa'nın önceki müttefiki İtalya'nın Avusturya'ya karşı Prusya ile ittifak kurması eser için yeterince olumsuz bir gelişmedir. Eserin 11 mart 1867'deki ilk temsilinde İmparatoriçe Eugenie, Rodrigo'nun fikirlerine olan itirazını sahneye sırtını dönerek göstermiştir. Halbuki Schiller'in eserindeki meşhur sahneyle kıyaslanınca bu hassasiyetinin sebebini anlamak pek mümkün değildir. Eleştirmenler tarafından beğenilen eser halk arasında fazla bir yankı uyandırmamıştır. İtalya'daki temsiller için eseri revize edilmiş, fakat burada da istenilen başarıyı elde edememiştir.”<sup>61</sup>

<sup>61</sup> A. C., KEYS, *Schiller and Italian Opera*, 236.



### 2.3.5 Giuseppe Verdi'nin İtalyan Operası'ndaki Yeri ve Dönemin Koşullarının Eserlerine Etkisi

Verdi besteci kimliğinin yanında İtalya'nın bağımsızlık mücadelesine destek veren önemli bir figürdü. Hatta ülkesi ile ilgili idealleri besteciliğinin önüne geçiyordu. Kendisine çalışmalarını soran arkadaşları Piave ve Cammarano'ya mektuplarında, beste yapmanın İtalya'nın bağımsızlığına doğru giden günlerde ikinci planda kaldığını ve tek düşüncesinin ülkesinin durumu olduğunu söylüyordu. Schiller'in oyunları yaşadığı dönemin sosyal ve düşünsel hayatına bir eleştiri niteliğindediydi ve oyunlarındaki karakterler her zaman bir düşünce ve ideali gerçekleştirme peşindediydi. Verdi, 1830 Temmuz ve 1848 Devrimleri'nin ardından İtalya'da ve tüm Avrupa'da yaşanan sosyo-politik değişimi, Schiller'in demokrasi, insan hakları, milliyetçilik ve baskı karşıtı hareketleri işleyen oyunlarını konu edinen operalar besteleyerek, o dönemin önemli propaganda araçlarından biri olan sahne sanatları vasıtası ile gözler önüne sermeyi ve bağımsızlık ideallerini gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Verdi 1858'de Clarina Maffei'ye yazdığı bir mektubunda, Maskeli Balo operasını örnek göstererek, bütün operalarının estetik bir kaygıdan ziyade, sosyal bir duruma tepki olarak ortaya çıktığını yazar.

Verdi'nin Schiller'in oyunları üzerine operalar bestelemesinin bir diğer sebebi de, Schiller'in oyunlarının opera için gerekli dramatik altyapıya sahip olması idi. Verdi'ye göre 19. yüzyıl İtalyan operasında eksik olan şey, bestelenen eserlerin yeterli teatral etkiyi yaratamaması, vasat librettolar ve yanlış konu seçimi idi. Bu nedenle Verdi için libretto, müzik kadar önemliydi. "Verdi sadece bir besteci değil, teatral vizyonu olan; bir tiyatro sanatçısıydı."<sup>62</sup>

Verdi doğduğunda Napolyon'un yenilgisinin ardından İtalya'nın yönetimi Avusturya Habsburg Hanedanı'na geçti. 18 Mart 1848 'Milano'nun 5 Günü' diye anılan İtalya'nın İlk Bağımsızlık Savaşı'nın başlangıcıdır ve İtalya'da ilk defa anayasal monarşiyi kuran Piedmont-Sardinya Kralı Carlo Alberto önderliğinde halk,

<sup>62</sup> John Patrick RINDO, *A Structural Analysis of Giuseppe Verdi's Early Operas and Their Influence on the Italian Risorgimento*, 128.

ayaklanarak 5 gün içinde 23 Mart 1848'de İtalya İlk Bağımsızlık Savaşı'nı kazanmış ve Avusturya askerlerini şehirden kovmuştur.

Yüzyıllardır süre gelen İtalya'nın ulusal birleşme probleminin bir göstergesi olarak Lombardiya Krallığı'na bağlı Venedik, Piedmont Krallığı'na karşı bağımsızlığını ilan etmiştir. Manzoni ve Mazzini Milano'nun da bağımsızlığını ilan etmesini istiyordu. Bu sırada özgürlük yanlısı ve halkın desteğini almış Papa 9. Pius Avusturya güçlerine karşı pasif kalarak Kral'dan desteğini çeker ve İtalya'nın birleşmesi ertelenir. Novara Savaşı'nda yenilen Carlo Alberto, tahtı oğlu 2. Victor Emmanuel'e bırakır. 2. Victor Emanuel Cavour'u ilk başbakan olarak atar ve Avusturya'nın karşısında siyasi güç savaşı veren İtalya'yı Rusya'nın karşısında Kırım Savaşı'na sokar. Cavour aynı zamanda Venedik'li Manin'i ve Toskana, Modena ve güneyde Napoli gibi pek çok bağımsız bölgeyi ve Sicilya Krallığı'nı Piedmont'a katacak olan komutan Garibaldi'yi 2. Victor Emmanuel'in yönetiminde birleşmek adına ikna eder ve 2. Victor Emmanuel 1861'de İtalya'nın birleşmesinden sonraki ilk kralı olur. Kırım Savaşı'nda müttefiki olan Fransa'dan halen kuzeydeki Lombardi-Venedik'e yerleşmiş olan Avusturya güçlerini topraklarından atmak için yardım ister, karşılığında Nice ve Savoy'u verecektir. Ancak Fransız Kralı 3. Napolyon kendi topraklarını tehdit eden Prusya işgalinden korkarak Avusturya ile gizli bir anlaşma yaparak sadece Lombardi'nin İtalya'ya geri verilmesini sağlar. 2. Victor Emmanuel papalığın elinde tuttuğu bazı eyaletleri de Krallığa katmış ve papalığı Vatikan ile sınırlamıştır. Fransa'nın elinde bulunan Roma da daha sonra ele geçirilecektir. O dönemde Fransa ve Avusturya'nın kendi toprak bütünlüğünü korumak adına verdiği savaşlar İtalya'nın bağımsızlığını hızlandıran bir etken olmuştur.

1861 yılında İtalya'nın ilk başbakanı Kont Cavour, Verdi'yi ilk ulusal mecliste görev alması için davet eder. 1870 yılında İtalyan güçleri Roma'yı ele geçirir. Verdi mektuplarında arkadaşlarına siyasetle aktif olarak ilgilenmeyi düşünmediğini yazar ancak kendisi gibi kırsal kökenli Cavour'a olan hayranlığı onun teklifini kabul etmesine sebep olur. Cavour, Verdi'nin parlamentoda bulunmasının güney İtalya'daki sanata duyarlı halkın birleşmeye katılması için bir vesile olacağını

ve onun isminin parlamentonun ülke dışındaki konumu için de faydalı olacağını söyler. Parlamenta seçildiğinde Verdi: “Parlamenta anlamlı konuşmaların görkemini getiremezsem, özgürlük getireceğim, vicdanlı bir karakter, tüm arzum uzun zamandır işgal altında olan ve yabancı güçler ve toplumsal uyuşmazlıklarla bölünen ülkemizin refahı ve iyiliği için bütün gücümle çalışmak.”<sup>63</sup> Cavour’un ölümü Verdi’yi derinden etkiler. Sonrasında Verdi mecliste fazla zaman geçirmez, onun parlamentoda oluşu daha sembolik kalır.

Verdi, Piave’ye yazdığı mektubunda “Bu cesur adamlara saygı duyun! Şu anda gerçekten muhteşem olan bütün İtalya’ya saygı duyun”<sup>64</sup> demiştir. Verdi İtalya’nın Birleşmesi yani Risorgimento dönemine öncülük yapan tek bestecidir.

Opera buffa alanında çığır açan besteleri ile İtalyan operasının diğer önemli ismi Rossini ise Verdi ile kıyaslandığında siyaset konusunda fazlasıyla ılımlı ve kendi çıkarlarını gözetten bir kişiydi. Örneğin 1825’te Fransız Kralı 5. Charles’ın taç giyme töreni için ‘Il Viaggio a Reims’ operasını bestelemiş, bunun sonucunda kendisi kral tarafından ömür boyu maaşa bağlanmıştı. 1830’da Temmuz Devrimiyle Fransa’da hükümetin devrilmesinin ardından, Paris Operası’nı bırakmıştı. Rejim değişmeseydi ve Rossini şartlarını koruyabilseydi Guillaume Tell belki de son operası olmazdı. Yine de Rossini kendisini cumhuriyetçi olarak tanımlamaktan çekinmedi. Verdi’nin Milano’daki ayaklanmalar sırasında Fransa’da olması ve ayaklanmaları duyar duymaz Milano’ya geri dönmesi, Rossini ile arasındaki farkı açıklamaya yetecektir.

1820 yılından başlayarak İtalya’nın bağımsızlık mücadelesi Risorgimento’nun doruk noktasına ulaştığı 1861 yılına kadar süren dönem İtalyan sanatında Romantik dönem olarak adlandırılır. Romantik akım Verdi’nin operalarını şekillendiren önemli bir akımdır. Ancak Romantizmin İtalya’daki tezahürü, İngiltere ve Almanya gibi Avrupa’nın diğer ülkelerinde olduğu gibi insan yaşamının en derin acılarını ve hassasiyetlerini konu alan, dokunaklı, bilimselliği reddeden ve salt

<sup>63</sup> Philip GOSSETT, *Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento*, 281.

<sup>64</sup> Donald C., SANDERS, *Experiencing Verdi, A Listener’s Companion*, 71.

hayalgücüne dayalı, idealizmin etkisi altında eserler verilmesi şeklinde olmamıştır. Bunun aksine İtalyan Romantizmi hayalgücünü değil, kişinin gerçekçi düşüncelerinin ışığında harekete geçmesini önemsiyordu. Ayrıca bireyci değil halkçı bir akımdı, ulusu bir arada tutan değerleri vurguluyordu. İtalyan Romantizmi Katolik kilisesinin insanlara kattığı ruhani değerlerin ışığında, İtalyan halkının görkemli tarihinden gerekli dersleri çıkararak yeniden bir doğuşu hedefleyen bir akımdı. Din ve tarih bu akımın iki önemli unsuru idi ve opera ve tiyatro da bu düşünceleri kitleyle buluşturan en önemli sanatları. “Başka hiç bir ülkede müzik ve edebiyat toplumun bu kadar büyük bir kesimi için bir haz kaynağı ve ruhsal bir gıda değildi. Verdi, Manzoni ve çağdaşları sanatın, gerçek gibi, bütün herkese ulaşabilir olduğuna inanıyorlardı; çünkü herkesin ruhu aynı idi.”<sup>65</sup>

Tarihte saraylarda sergilenen aristokratik bir sanat ve günümüzde de çoğunlukla elit ve eğitim seviyesi yüksek kesime hitap ettiği düşünülen opera, 19. yüzyıl İtalyası’nda her kesimden insanın rağbet ettiği bir sanatsal aktiviteydi. Temsiller bugünkü gibi seyircinin sessizce katılımıyla gerçekleşmiyor, seyirci sahne üzerinde beğenmediği bir esere yüksek sesle ve daha aktif bir şekilde tepki veriyordu. Büyük şehirlerde en merkezi yerlere konumlandırılan ve bir sosyalleşme alanı olarak kullanılan opera evleri, bir mesai günü sonunda halkın her tabakasından insanın toplanarak siyasi ve sosyal konuları tartıştıkları yerlerdi. Yani opera 19. yüzyıl İtalyası’nda sosyal hayatın organik bir bileşenydi. Bu nedenle opera temsilleri zaten okuma yazma oranı düşük olan halka sosyal ve politik mesajlar ulaştırmakta siyasi yayınlardan çok daha etkin bir araçtı. “Verdi operalarını dönemin tarihi ve sosyal olaylarına dayandırarak, İtalyanların devrimci duygularını yansıtan ve şekillendiren bu oluşuma ilham kaynağı olmuştur. Bunun sonucunda teatral bir form olarak opera, Risorgimento içinde retorik bir görev üstlenir.”<sup>66</sup>

Bu nedenle Verdi operalarını, müzik ve politikanın iç içe geçtiği ulusal bir sanat biçimi olarak görmek gerekir. Verdi ülkesinin bağımsızlığına giden yolda

<sup>65</sup> John Patrick RINDO, *A Structural Analysis of Giuseppe Verdi’s Early Operas and Their Influence on the Italian Risorgimento*, 53.

<sup>66</sup> A.g.m., 7.

hayati bir görev üstlenen operalarının konusunu seçerken çok titiz davranıyor ve dramatik etkiyi yoğunlaştırmanın yolunu müzik ve librettonun uyumuna bağlıyordu. Verdi operalarının librettolarını sadece libretto yazarına bırakılamayacak kadar önemli görmüştür. 1849'da Luisa Miller'in libretto yazarı Cammarano Verdi'ye bir mektubunda "Şiir müziğin ne kölesi, ne de onun tiranı olmalıdır."<sup>67</sup> diye yazmıştır.

"Verdi operalarını bestelerken libretto yazarları ile çok yakın bir çalışma içinde olur, libretto yazımına katkıda bulunurdu, hatta "libretto yazarı sadece kafiyeye hizmet ederdi."<sup>68</sup>

"Verdi bir opera librettisti olarak değerlendirilmelidir. Eserlerinin dramatik yapısı hakkında kesin fikirleri vardı ve libretto üzerinde isteklerinin yerine getirilmesi konusunda o kadar ısrarcıydı ki, librettoya etkisi çoğu zaman şairden fazlaydı."<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Paul WEIGAND, *Schiller's Dramas as Opera Texts*, 252.

<sup>68</sup> A.g.m, 252.

<sup>69</sup> John Patrick RINDO, *A Structural Analysis of Giuseppe Verdi's Early Operas and Their Influence on the Italian Risorgimento*, 3.

### 3. SONUÇ

Schiller, sanatın insanlar üzerinde eğitici bir gücü olduğuna; bir insanın aklını ve duygularını dengeli bir biçimde kullanabilmesinin sanatla mümkün olabileceğine inanmıştır. Eserlerinde mutlaka okuyucuya ahlaki bir mesaj vermiştir, en kötüyü veya en iyiyi betimlerken bunlardan okuyucunun bir ders çıkarmasını hedeflemiştir. Onun eserlerinde karakterlerin yaşadığı kişisel gelişim, seyirciye gerekli mesajın verilmesindeki en önemli araçtır. Duyguları ve görevi arasında bocalayan kişi onun oyunlarının baş kişisidir. Tarihi oyunlarında dahi felsefi bir yön bulmak zor değildir. Zaten o, tarihi bir konuyu ele alırken seyircinin ilgisini çekmek adına eklemeler yaparak, tamamen tarihi gerçeklere bağlı kalmamıştır. İnsan psikolojisinin karmaşık doğasını da oyunlarında çok iyi yansıtan Schiller'in eserleri, operanın gereksinim duyduğu melodramatik yapıya sahiptir.

Schiller'in özellikle tarihi oyunları bir çok besteciye olduğu gibi, 19. yy İtalyan bestecilerine de operaları için kaynak oluşturmuştur. Şüphesiz Verdi'nin, Schiller'in özgürlük ve ulusal birlik temalarını konu alan eserlerini operaya uyarlamak istemesinin nedeni Rossini ve Donizetti ile aynı değildir. Verdi, İtalya'nın ulusal bağımsızlık mücadelesinin kendi alanında en önemli temsilcisiydi. Rossini'nin son operası Guillaume Tell, her ne kadar konu olarak demokrasi ve özgürlük temalarını ele alsada, Rossini operalarını milliyetçi opera olarak tanımlamak doğru değildir. Hayatının önemli bir kısmını Paris'te geçirmiş olan ve anti-liberal görüşleri ile tanınan Rossini, Verdi gibi İtalya'nın milli mücadelesini desteklemek amacıyla eserler yazmamıştır. O, daha çok eserlerinden gelecek maddi karşılığın peşinde idi.

Ne Donizetti, ne de bel canto ekolünün diğer önemli ismi Bellini, tarihi melodramları milliyetçiliğe bir gönderme yapmak amacıyla bestelememiştir. Schiller'in oyunundan operaya uyarlanan Maria Stuarda, Donizetti'nin İngiliz tarihini konu alan pek çok operasından yalnızca biridir ve siyasi veya sosyal bir mesaj vermek amacıyla bestelenmemiştir. Yine de seksenin üzerinde opera besteleyen Donizetti, 19. yüzyıl İtalyan operasının en üretken bestecilerinden biridir.

İtalya'nın bağımsızlık mücadelesi Risorgimento'nun önde gelen şairleri ve düşünürleri, ülkenin yaşamakta olduğu değişimin İtalyan operasında da gerçekleşmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Rossini, Donizetti ve Bellini'nin apolitik duruşlarının da bu görüşlerinde bir etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Onlara göre bel canto artık reformu yansıtan bir müzik değildi. Risorgimento ruhunu 19. yüzyıl İtalyan operasıyla buluşturacak besteci, besteleri ile kendini ülkesinin bağımsızlık mücadelesine adanmış olan Giuseppe Verdi'den başkası değildi. Verdi bağımsızlık, toplumsal eşitlik ve düşünce özgürlüğünün gerekliliğine inanmış ve bir kaç hariç bütün operalarını bu ideallerini gözler önüne sermek ve İtalyan halkına benimsetebilmek amacıyla bestelemiştir.

Verdi operalarında belcanto stilini terk etmemiştir. Bu mirası müziğinde en iyi şekilde kullanarak, ona göre 19. yüzyıl İtalyan operasında eksik olan dramatik altyapıya sahip eserler ortaya koymuştur. Verdi için sahne üzerindeki aksiyon ve libretto çok önemliydi. Bu nedenle eserlerini bestelerken müzik ve librettonun uyumuna ve bunu sağlayabilecek yetkinlikteki bir libretto yazarına ihtiyaç duymuştur. Yine de operalarının dramatik aksiyonunu libretto yazarına bırakmamış ve her zaman sürece dahil olmayı tercih etmiştir. Hatta yeterli altyapıya sahip olsa, librettoyu kendisi yazmayı tercih ederdi.

Din ve milliyetçilik, özellikle Giovanna D'Arco ve Don Carlos operalarının ana temalarıydı. Sahnelendiği dönemde pek çok sansüre konu olan Giovanna D'Arco, Verdi'nin İtalya'nın içinde bulunduğu milli mücadelede olması gereken kadın figürünün bir prototipiydi. Bu operasında Verdi, aynı Schiller'in oyununda olduğu gibi, Giovanna D'Arco'nun görevini duygularının üzerinde tutarak, erdemli ve yüce olana yönelmesini, milli bağımsızlık yolunda şehit olmasını överek, İtalya'nın milli mücadelesinde halkın yapması gereken fedakarlıkların altını çizmek istemiştir.

Don Carlos operasındaki aşk üçgeni ve baba oğul çatışması Verdi'nin operalarında olmasını istediği dramatik aksiyonun önemli bir parçasıdır. Bunun yanı sıra, baskı altındaki Flandra halkını kurtarmak için Marki'nin gösterdiği çabalar ve

en sonunda bu uğurda canını vermesi, bağımsızlık uğrunda ne kadar idealist olunması gerektiğinin bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Engizisyonun mutlak gücü karşısında ezilen halkın çektiği eziyetleri göstermek için operaya bir auto da fe sahnesi eklenmesi ise o dönemde Vatikan'ın İtalya'daki siyasi durum üzerindeki olumsuz etkisine yapılan bir eleştiri niteliğindedir.

Verdi'nin Schiller oyununa dayanan diğer operası I Masnadieri'nin kaynağı tarihi bir dram değildir. Karmaşık olay örgüsü, karakterlerin başına gelen felaketler ve direkt bir siyasi mesaj vermemesinden dolayı bu opera, Giovanna D'Arco ve Don Carlos'tan farklıdır. Kont Massimiliano Moor'un şatosundaki yaşantısı ve oğulları ile ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda dönemin aristokratik ve siyasi yapısı hakkında bize bir fikir vermektedir ancak aksiyonun önemli bölümü Kont'un iki oğlu arasındaki çekişme ve kuzenleri Amalia ile içinde buldukları aşk üçgenine odaklanır.

Luisa Miller de tarihi bir drama dayanmaz. Verdi karmaşık olay örgüsü ve entrikalı yapısı nedeniyle bu oyunu opera için uygun bulmuştur. Aynı Schiller'in oyununda olduğu gibi toplumdaki sınıf ayrımına bir eleştiri niteliğindedir. Burjuva sınıfını temsil eden Luisa'nın ve aristokrat Rodolfo'nun sınıf farkı nedeniyle birleşmemesi operanın ana dinamiğini oluşturur. Rodolfo'nun babası Kont Walter'ın adaletsiz kararları operanın finalinde Luisa'nın ve Rodolfo'nun ölümü ile sonuçlanır.

Schiller'in eserlerinin dramatik açıdan operaya uygunluğu, onun bütün oyunlarının operaya uyarlanmasına sebep olmuştur. Schiller, Shakespeare'den sonra oyunları operalara en çok konu olan ikinci yazardır. Buna rağmen yapılan araştırmalarda Schiller'in opera sanatı açısından önemi yeteri kadar vurgulanmamıştır. Bu nedenle bu çalışmada Schiller'in opera sanatına katkısı araştırılmıştır. Çalışma için yapılan araştırmalarda Türkçe kaynakların sınırlılığı alana yönelik araştırma yapmak isteyenleri zorlayacağından bu anlamda alana katkı yapmak amaçlanmıştır.



#### 4. KAYNAKLAR

##### KİTAPLAR

AYTAÇ, Gürsel (2008), **Schiller**, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

LUKACS, Georg (2011), **Goethe ve Çağı**, Çev. Ferit Burak Aydar, Sel Yayıncılık, İstanbul.

SANDERS, Donald C. (2013), **Experiencing Verdi, A Listener's Companion**, Scarecrow Press, Amerika Birleşik Devletleri.

VON SCHILLER, Friedrich (2003), **Goethe'ye Mektuplar**, Çev. Sermin Marangoz, YGS Yayınları, İstanbul.

##### MAKALELER

BILLINGS, Joshua (2009), "Schiller and Opera", **Oxford German Studies**, XXXVIII, 1: 29-43.

FAIRTILE, Linda B. (2013), "Verdi at 200: Recent Scholarship on the Composer and His Works", **Music Library Association**, LXX, 1, Eylül: 9-36.

GOSSETT, Philip (2012), "Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento", **American Philosophical Society**, CLVI, 3, Eylül: 271-282.

KEYS, A. C. (1960), "Schiller and Italian Opera", **Oxford University Journal**, XLI, 3, Temmuz: 223-237.

ORTAYLI, İlber (1978), "Tiyatroda Tarihi Oyunlar Üzerinde Siyasal bir Analiz Denemesi", **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Tiyatro Eğitimi ve Öğretimi Özel Sayısı, 7: 217-232.

WEIGAND, Paul (1954), "Schiller's Dramas as Opera Texts", **Monatshefte**, XLVI, 5, Ekim: 249-259.

##### TEZLER

LANGHEGERMANN, Sylvie (2012), **Schiller und der Italienische Belcanto**, Doktora tezi, Schengen-Lyzeum Perl, Lüksemburg.

RINDO, John Patrick (1984), **A Structural Analysis of Giuseppe Verdi's Early Operas and Their Influence on the Italian Risorgimento**, Doktora tezi, University of Oregon, Amerika Birleşik Devletleri.

## İNTERNET KAYNAKLARI

WEB\_1, (2019), **Die Räuber–Vorrede zur ersten Fassung–Friedrich Schiller Archiv**, <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/die-raeuber-text/vorrede-zur-ersten-fassung/>, Eriřim Tarihi: 26.08.2019.



## 5. ÖZGEÇMİŞ

Müzik eğitimine Hande Peker'den aldığı piyano dersleri ile başladı. 2003 yılında Bilkent Üniversitesi İktisat Bölümü'nden ve 2008 yılında aynı üniversitenin Opera Bölümü'nden mezun oldu. Burada Gölgegöl Şekeramber ile şan, Gürçil Çelikleş ile sahne, Johan Botka ile eşlik çalıştı. Sonrasında şan çalışmalarına Oylun Erdayı ile devam etti. 2009 yılından beri Devlet Opera ve Balesi'nde çalışmaktadır. Ankara, İstanbul ve İzmir Devlet Opera ve Balesi Müdürlükleri'nde sahneye konan bir çok eserde korist ve solist sanatçı olarak görev aldı. 2012 yılında Verona'da, İtalyan soprano Stefania Bonfadelli tarafından düzenlenen 'L'arte Della Coloratura' başlıklı ustalık sınıfına katıldı. 9. İstanbul Opera Festivali kapsamında sahnelenen Saraydan Kız Kaçırma Operası'nda Konstanze rolünü seslendirdi.