T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

İTALYAN BESTECİ GİACOMO PUCCINI'NİN HAYATI, ESERLERİ, BESTECİLİĞİ VE TOSCA OPERASINDAKİ DÖRT VİYOLONSEL SOLOSUNUN İNCELENMESİ

NİLHAN ÖZADA

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. MUSA EREN İŞKODRALI

EDİRNE 2022

Tezin adı: İtalyan besteci Giacomo Puccini'nin hayatı, eserleri, besteciliği ve Tosca operasındaki dört viyolonsel solonun incelenmesi

Hazırlayan: Nilhan ÖZADA

ÖZET

Bu araştırma opera tarihinin en önemli bestecilerinden biri olan Giacomo Puccini'nin hayatına dair detaylı bir Türkçe kaynak sunmak amacıyla yazılmıştır.

Bu çalışma ilk bölümde Giacomo Puccini'nin hayatını, başlıca eserlerini incelenmiştir. İkinci bölümde Puccini'nin bestecilik özelliklerini anlatmıştır. Üçüncü bölümde Tosca operasının bestelenme süreci, prömiyeri ve özellikleri anlatılmıştır. Dördüncü bölümde Tosca operasındaki dört Viyolonsel Solonun armonik yapısı ve form analizi yapılmıştır. Beşinci bölümde Puccini'nin bireysel stili açıklanmıştır. Altıncı bölümde ise Tosca operasında kullanılan besteleme tekniği incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Puccini, Tosca, dört viyolonsel solo, armoni, stil

Name of Thesis: Italian composer Giacomo Puccini’s life, works, composition and examination of four cello solos in Tosca opera
Prepared by: Nilhan OZADA

ABSTRACT

This research was written to provide a detailed Turkish source of the life of Giacomo Puccini, one of the most important composers in opera history.

In the first chapter, Giacomo Puccini's life and major works are examined. In the second part, it explained Puccini's compositional qualities. In the third part, the composition process, premiere and features of tosca opera are explained. In the fourth part, the harmonic structure and form analysis of Four Cello Solos in Tosca opera was performed. The fifth chapter describes Puccini's individual style. In the sixth part, the composing technique used in tosca opera was examined.

Keywords: Puccini, Tosca, four cello solos, harmony, style

ÖNSÖZ

Bu tez konusunu seçmemde yurtiçi ve yurtdışı festival orkestralarında Puccini'nin operalarını seslendirmemin etkisi büyüktür.

Bu eser Puccini'nin hayatını ve kimliğini ele alırken, Tosca operasındaki dört viyolonsel solonun armonik ve form analizi açısından çözümlenişini anlatmaktadır.

Bu tezin hazırlanmasında ve müzik eğitimimde bana yol gösteren, destek ve yardımlarını esirgemeyen danışmanım Doç. Musa Eren İŞKODRALI'ya, Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı müdürü Prof. Ahmet Hamdi ZAFER'e, beni Giacomo Puccini'yle tanıştırarak bana orkestrasında yer veren ülkemizin kıymetli şefi, CRR Genel Sanat Yönetmeni, Türkiye Gençlik Filarmoni Orkestrası kurucusu ve şefi Cem Mansur'a, benden desteklerini esirgemeyerek her zaman yanımda olan değerli eşim Yusuf Ferit ÖZADA'ya, ÖĞÜT ailesine ve tüm dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
İÇİNDEKİLER ..... **iv**

BÖLÜM I

GİRİŞ **1**
1.Problem **2**
1.1 Alt Problemler 2
1.2. Amaç 2
1.3. Önem 2
1.4. Sınırlılıklar 3

BÖLÜM II

YÖNTEM **4**
2.1. Araştırma Modeli 4
2.2. Evren ve Örneklem 4
2.3. Verilerin Toplanması 4
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması 4

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM **5**
3.1. Birinci Alt Problem **5**
3.1.2 Giacomo Puccini'nin Hayatı ve Başlıca Eserleri 5
3.2 İkinci Alt Problem **15**
3.2.1 Giacomo Puccini'nin Bestecilik Özellikleri 15
3.3 Üçüncü Alt Problem **21**
3.3.1. Tosca Operası'nın Bestelenme Süreci, Prömiyeri ve Başlıca Özellikleri 21
3.4. Dördüncü Alt Problem **34**
3.4.1. Dört Viyolonsel Solonun Armonik Yapısı ve Form Analizi 34
3.5 Beşinci Alt Problem **41**
3.5.1 Puccini'nin Bireysel Stili 41
3.5.2. Ton – Boyama 43

3.5.3. Tema 43
3.5.4. Melodik Yapı 43
3.6. Altıncı Alt Problem 44
3.6.1 Tosca'da Kullanılan Besteleme Tekniği 44
SONUÇ 49
KAYNAKÇA 50

BÖLÜM I

GİRİŞ

22 Aralık 1858 günü İtalya'nın Lucca kentinde doğan Giacomo Puccini müziğe doğrudan kendi isteğiyle değil, bir aile geleneği olduğu için, babasının eski öğrencilerinden ders alarak başlamıştır. Daha sonra küçük kiliselerde org çalmaya başlayan Puccini eğitimine 1874 yılında Istituto Musicale Pacini'de (Pacini Müzik Enstitüsü), 1880 yılında ise Milano Konservatuvarı'na devam etmiştir. 1884 yılında ise ilk opera eseri olan Le Villi'yi yazmıştır.

1887 yılında yazma fikrini düşündüğü Tosca operası, 1900 yılında Roma'da dünya prömiyerini yapmıştır ve opera tarihinin en çok seslendirilen eserlerinden biri olmuştur.

Giacomo Puccini opera tarihinin en önemli bestecilerinden biri olmakla beraber, bu araştırma Puccini'ye dair oldukça detaylı bir Türkçe kaynak olacaktır.

1. Problem

Bu araştırmanın problemi opera tarihinin en önemli bestecilerinden biri olan Giacomo Puccini'nin hayatına dair detaylı bir Türkçe kaynağın olmamasıdır.

1.1 Alt Problemler

1. Birinci Alt Problem, Puccini'nin hayatı, başlıca eserleri
2. İkinci Alt Problem, Puccini'nin bestecilik özellikleri,
3. Üçüncü Alt Problem, Tosca Operası'nın bestelenme süreci, prömiyeri ve başlıca özellikleri
4. Dördüncü Alt Problem, 4 viyolonsel solonun armonik yapısı ile form analizi
5. Beşinci Alt Problem, Puccini'nin eserlerinde kullandığı armonik yapı ve form tekniği
6. Altıncı Alt Problem Puccini'nin bireysel stili, Tosca'da kullandığı besteleme tekniği

1.2. Amaç

Bu araştırma Giacomo Puccini'nin hayatını, eserlerini, besteciliğini ve Tosca operasındaki 4 viyolonsel solonun armonik ve form yapısının incelerken eğitmenlere, yeni nesil sanatçılara ve öğrencilere yol gösterici bir kaynak olmayı amaçlamıştır.

1.3. Önem

Ülkemizde Giacomo Puccini'ye dair çalışmalar yeterli kaynak oluşturmadığı için, yapılan bu araştırma önemli bir kaynak olacaktır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Giacomo Puccini'nin hayatı, başlıca eserleri, bestecilik özellikleri, Tosca Operası'nın bestelenme süreci, prömiyeri, başlıca özellikleri, Puccini'nin eserlerinde kullandığı armonik yapı, form tekniği ve Tosca Operası'ndaki 4 viyolonsel solonun armonik yapısı ve form analizi ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu tez araştırması, tarama modelinde betimsel bir çalışma olup, belge arama ve analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Giocomo Puccini'nin hayatı, başlıca eserleri, bestecilik özellikleri, örneklemini ise Tosca operasının bestelenme süreci, prömiyeri, başlıca özellikleri, armonik yapısı ile form analizinin incelenmesi, Puccini'nin bireysel stili, armonik ve form yapı tekniğine bakış açışı oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Bu araştırmadaki veriler, Giacomo Puccini'nin hayatına, yaşadığı döneme, besteci kimliğine, başlıca eserlerine, bireysel stiline ve Tosca operasına dair bilgilere ulaşılabilen yerli ve yabancı kitap, dergi, e-dergi, tez, e-kitap ve internet siteleri gibi kaynaklar incelenerek toplanmıştır. Bestecinin Tosca operasında yazdığı "dört viyolonsel solo" armoni ve form analizi açısından incelenmiştir.

2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Bu araştırma sonucu elde edilen veriler, Giacomo Puccini'nin en iyi şekilde anlaşılması ve bilinmesine yönelik olarak hazırlanmış ve yorumlanmıştır.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Birinci Alt Problem

3.1.2 Giacomo Puccini'nin Hayatı ve Başlıca Eserleri

"Verdi'den sonraki en büyük İtalyan opera bestecisi[1]" olarak gösterilen Giacomo Puccini 22 Aralık 1858 günü İtalya'nın Lucca kentinde, Michele Puccini ile Albina Magi çiftinin dokuz çocuğundan biri olarak, yaşadıkları kentin önemli pozisyonlarını elinde tutan müzisyenlerden oluşan bir aileye, köklü bir müzikal geleneğin içine doğmuştur. Babasının büyük dedesi Giacomo Puccini (1712-1781) tarafından kurulmuş ve kuşaklar boyunca devam etmiş bu aile zincirinin ilk halkası dede Puccini, Lucca'daki San Martino Katedrali'nin orgçuluğu ve müzik yönetmenliği görevini yürütmüştür. Bu görev kuşaklar boyunca babadan oğula, bu çalışmanın odak konusu olan besteci Giacomo Puccini'nin babası Michele'ye kadar aktarılmıştır. Tıpkı dedesi ve babası gibi Michele Puccini de San Martino Katedrali'nde "maestro di capella" unvanını taşımıştır.[2]

1740-1864 yılları arasında Katedral'in müzik yönetmenliği pozisyonunu elinde tutmuş bir aileye doğan Giacomo Puccini müziğe doğrudan kendi isteğiyle değil, bir aile geleneği olduğu için başlamıştır. Çünkü babasının, o beş yaşındayken ölümünün ardından Lucca şehri aileye emekli aylığı bağlamış ve Katedral'deki müzik yönetmenliği pozisyonunun küçük Giacomo uygun yaşa gelene kadar kendisi için

1 G. B. Ravenni, M. Girardi, "Giacomo Puccini", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Cilt 20, Londra 2001, s. 567
2 Wakeling Dry, Giacomo Puccini, (London & New York: John Lane, 1905), 9 vd.

hazır bekletileceği garantisi verilmiştir. İlk olarak babasının eski öğrencilerinden ders almaya başlayan Giacomo çok geçmeden küçük kiliselerde org çalmaya başlamıştır.[3]

Müzikle ilk temaslarının ardından daha ciddi bir müzik eğitimi alma yoluna giden Giacomo, klasik eğitimini tamamladıktan sonra 1874 yılında Istituto Musicale Pacini (Pacini Müzik Enstitüsü)'ne yazılarak dayısı Fortunato Magi'den ders almaya başlamıştır. Fakat bu kurumda genç müzisyen üzerinde besteci Carlo Angeloni'nin (1834-1901) etkisi de önemlidir. Puccini'yi orkestra partisyonlarına, özellikle de Verdi operaları partisyonlarını çalışmaya sevk eden C. Angeloni olmuştur.[4] Clauido Sartori[5] ayrıca, Puccini'nin 1876 yılında Pisa'da seyrettiği bir Verdi operası (Aida) temsilinin, bestecinin asıl tutkusunun opera olduğunu keşfetmesini sağladığını belirtmiştir.

Puccini'nin Istituto Musicale'deki yılları, besteci olarak ilk başarılı ürünlerin ortaya koyulduğu bir dönem olarak öne çıkmaktadır. 1877 yılında bestelenmiş 'Plaudite populi' moteti ile 'Credo' başlıklı bir dinsel eser 1878 yılı ortalarında, Lucca şehrinin koruyucu Aziz'i San Paolino onuruna seslendirilmiştir. 1880 yılında bu kurumdaki çalışmalarını noktalayan genç besteci aynı yılın sonbaharında Milano Konservatuvarı'na yazılır ve burada dönemin meşhur kemancı ve bestecisi Antonio Bazzini (1818-1897) ile La Gioconda operasının bestecisi olarak tanınan Amilcare Ponchielli (1834-1886) ile çalışma fırsatı yakalamıştır. Bu kurumda ayrıca, müzik tarihçisi Amintore Galli'den (1845-1919) Wagner estetiğinin temel prensiplerini öğrenen besteci, o dönemin opera merkezi olarak görülen Milano'da Georges Bizet (1838-1875) ve Charles Gounod (1818-1893) gibi Fransız bestecilerinin neredeyse bütün operalarını dinleyerek Fransız opera stilini kavramıştır.[6] [7]

Milano Konservatuvarı'nda geçirdiği üç yılın ardından 16 Temmuz 1883 günü mezun olan besteci mezuniyet çalışması olarak 'Capriccio sinfonico' adlı

3 Claudio Sartori, "Giacomo Puccini", *https://www.britannica.com/biography/Giacomo-Puccini*, (12.08.2019)
4 Ravenni, Girardi, a.g.m., s. 567
5 Sartori, a.g.m., (14.08.2019)
6 Ravenni, Girardi, a.g.m., s. 567
7 Sartori, a.g.m., (14.08.2019)

enstrümantal eseri bestelemiştir. Öğretmenleri Ponchielli ve Bazzini tarafından övgüyle karşılanan eser konservatuvar orkestrası tarafından seslendirilmiştir. Büyük orkestra için senfonik şiiri andıran bir formda yazılmış olan 'Capriccio sinfonico' dönemin saygın şeflerinden Franco Faccio (1840-1891) tarafından üç farklı konserde seslendirilirken eleştirmenlerden de olumlu not almıştır. Bu eser Puccini'nin müzik çevrelerinde genç bir besteci olarak kendisini tanıtmak için attığı ilk ciddi adım olarak yorumlanmaktadır.[8]

G. Puccini'nin Milano Konservatuvarı'ndan mezuniyeti ve 'Capriccio sinfonico'nun seslendirilmesinin ardından, bestecinin öğretmeni ve opera bestecisi Ponchielli, Puccini'nin dramatik sanatlara olan yeteneğini fark edip genç besteciyi opera üzerine çalışması için ikna etmiştir. Bunun için öğrencisine uygun bir libretto bulma sözü veren Ponchielli, Puccini'yi Caprino'daki villasına davet etti ve O'nu tıpkı genç Puccini gibi kariyerinin başında olan libretist Ferdinando Fontana (1850-1919) ile tanıştırmıştır. Uzun süre düşünüp taşındıktan sonra işbirliğine gitmeye karar veren ikili ilk olarak kısa bir eser üzerinde çalışma kararı almış ve hedef olarak, başvuru süresinin dolmasına az bir süre kalmış Sozogno yarışmasını belirlemişlerdir.

Bu süreç ve iş birliği sonunda Puccini'nin ilk operası Le Villi (1883) doğmuştur. İki perdeli bu ilk opera Sozogno yarışmasından ödülle dönmese de bestecinin kariyerinde önemli adımların atılmasını sağladı. 1884 yılı Mayıs ayında Teatro Dal Verme'de ilk defa sahneye konan operanın libretto'su, Ricordi Yayınevi tarafından prömiyerde ücretsiz olarak basılmıştır. Prömiyerin yakaladığı başarının ardından operayı satın alan Ricordi 1887 yılında eserin tamamını yayınlamıştır.[9] Ravenni ve Girardi[10], Ricordi'nin sahibi Giulio Ricordi'nin bu hamlesini, "Ricordi, Verdi'nin ardılını bulmuştu," sözleriyle yorumlamaktadır. Operanın 24 Ocak 1885 günü La Scala'da sahnelenmesi de Puccini'nin kariyerinde önemli bir gelişme olarak öne çıkmıştır.

8 Ravenni, Girardi, a.g.m., 567
9 Wakeling, a.g.e., 18, 30-31
10 Ravenni, Girardi, a.g.m., 567

İlk operası Le Villi ile yakaladığı başarının ardından Ricordi'den bir opera siparişi alan besteci ikinci operası için de Fontana ile çalışmaya başlamıştır. Fransız yazar Alfred de Musset'nin "La Coupe et les levres' adlı oyunundan hareketle yazılmış bir librettoyla çalışmaya başlayan ikili Edgar adlı operayı ortaya çıkarmıştır. Üzerinde çalışılmaya 1884 yılında başlanılan operanın yazımı 1888 yılında sonlanmıştır. İlk seslendirimi ise 21 Nisan 1889 günü La Scala'da yapılmıştır. Le Villi'nin aksine başarı yakalayamayan bu opera, sonraki süreçte bestecisi tarafından pek çok değişikliğe uğrasa da, eserin hiçbir versiyonu olumlu yankı uyandırmamıştır.[11]

Edgar Operası The New Grove Müzik Ansiklopedisi'nde "Puccini'nin kariyerindeki tek gerçek başarısızlık," sözleriyle nitelendirilmiştir.[12] Bir diğer Puccini biyografı Mosco Carner ise eğer Ricordi'nin kişisel desteği olmasaydı, Edgar'ın Puccini'nin bütün kariyerini noktalayabileceğini, İtalyan yayıncının, iş arkadaşlarının bütün baskılarına rağmen Puccini'yi desteklemeye devam ettiğini ve genç bestecinin bu sayede Edgar'ın başarısızlığını aşmayı başardığını belirtmiştir.[13]

1890'lı yılların başları bir başka opera projesi Manon Lescaut ile geçti. Edgar operasının başarısızlığında Fontana'nın yazdığı librettonun da payı olduğuna inanan besteci bu operanın librettosunu kendi yazmak istemiştir. Yayıncısı Ricordi buna sıcak bakmadığı için besteciye başka libretistler önerse de besteci uzun süre aksi yönde direnmiştir. Fakat sonunda operaya tam beş libretist dahil olurken Puccini ve Ricordi'nin de librettoya katkıları olmuştur. Operanın librettosunu kimin yazdığı o kadar tartışmalı bir konu haline gelmiştir ki eserin ilk notasında libretist olarak kimsenin ismi yazılmamıştır. Yine de operanın Giuseppe Giacosa ve Luigi Illica tarafından bitirilebildiği bilinirken, bestecinin bu isimlerle en büyük başarıyı yakalamış operalarında da birlikte çalıştığı görülmüştür.[14] Librettonun yazımı

11 Michele Girardi, Puccini: His International Art, (Chicago: University of Chicago Press, 2000), 38-43.
12 Ravenni, Girardi, a.g.m., 568
13 Mosco Carner, Puccini: A Criticial Biography, (New York: Alfred Knopf, 1959), 49.
14 Colin Kendell, The Complete Puccini: The Story of the World's Most Popular Operatic Composer,

sırasında yaşanan sorunlara rağmen Manon Lescaut hem eleştirmenler hem de seyirciler tarafından büyük övgüyle karşılanmış ve büyük başarı yakalamıştır. Bu opera ile birlikte bestecinin finansal problemleri de sonlanmıştır.[15]

Manon Lescaut ile operada söz sahibi olduğunu kanıtlayan Puccini bu eserden sonra ardı ardına, bugün hâlâ en popüler ve en sevilen operalar arasında en ön sıralarda yer alan La Bohème, Tosca ve Madama Butterfly gibi operalarını bestelemeyi başarmıştır. Bu operalar Puccini'nin olgunluk dönemi eserleri olarak sınıflandırılmaktadır. Sartori bu üç operanın, Puccini'nin Manon Lescaut tecrübesi sonucunda öğrendiği unsurlarla örülü olduğunu ve benzer özellikleri taşıdığını belirtmektedir. Bir aşk hikâyesinin anlatıldığı bu eserler Sartori'ye göre tamamen kadın karakteri merkeze alarak ve trajik bir çözülüşle sonlanmıştır. Eserlerinin hepsinde orkestra ince ve duru bir müzikal dile sahiptir ve müzik her zaman sözden türediği için, sözlerin anlamlarıyla çağrıştırdıkları imgeler ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlanmıştır.[16]

Olgunluk dönemi eserleri içinde ilk sırada bestelenen La Bohème, Fransız şair ve yazar Henri Murger'in (1822-1861) 1851 tarihli kitabı La Vie de Bohème'e dayanır ve dört perdeli bir operadır. Librettosu, Manon Lescaut'ya da katkı sunmuş isimler olan Giacosa ve Illica tarafından kaleme alınan opera, ilk defa 1896 yılında, müzik tarihinin önemli şeflerinden Arturo Toscanini'nin şefliğinde seslendirilmiştir. Ünü birkaç yıl içinde İtalya sınırlarını aşan eser Avrupa, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde sahnelenmiş olup, bugün de dünya operalarının programlarında değişmez yerini korumaktadır.[17] Puccini'nin, La Bohème'i takip eden operası Tosca 1899 yılında bestelenmiştir. Eser, çalışmada ayrı bir bölüm altında inceleneceği için bu kısımda değinilecek bir sonraki eser Madama Butterfly operasıdır.

(Stroud: Amberley Publishing, 2012)

15 Ravenni, Girardi, a.g.m., 569

16 Sartori, a.g.m., (20.08.2019)

17 Julian Budden, Puccini: His Life and Works, (Oxford: Oxford University Press, 2002), 494.

İlk seslendirimi 1904 yılında yapılan Madama Butterfly operasına değinmeden önce bu eserin yazım sürecini sekteye uğratan bir olayı anmakta fayda vardır. 25 Şubat 1903 günü şoförünün kullandığı, içinde karısı Elvira ve çocukları Antonio'nun da olduğu araba ile kaza geçiren besteci, şarampole yuvarlanarak takla atan aracın altında kalmıştır. Sağ bacağında ciddi kırıklar oluşan bestecinin yardımına tesadüfen yakınlarda olan bir doktor yetişmiştir. Puccini bu sayede aracın altından çıkarılmış ve bir tekneyle evine taşınmıştır. Üç gün sonra Floransa'dan gelen ünlü bir uzman hekim bacaktaki kırığa ilk müdahaleyi yaptıysa da kemiğin kaynaması sekiz ayı aşkın bir süreye yayılmış ve besteci gerçek anlamda yürümeye ancak, Fransa'da gördüğü tedavinin ardından başlayabilmiştir.[18] [19] Bütün bu yaşananlar da Madama Butterfly operasının yazılmasını yavaşlatmıştır.

Madama Butterfly'dan sonra Puccini'nin üretkenliğinin eskiye oranla azaldığı, yeni operalar ortaya koyabilmek için daha uzun sürelere ihtiyaç duyduğu gözlemlenmektedir. Örneğin, 1904 yılında prömiyeri yapılan Madama Butterfly'ı takip eden üç perdelik opera La fanciulla del West ilk olarak 1910 yılında sahneye konulurken 'La rondine' operasının prömiyeri 1917 yılında yapılmıştır. 'La rondine'yi ertesi yıl (1918) tek perdelik üç opera koleksiyonu olan 'Il trittico' takip etse de bir başka büyük Puccini operası olan Turandot'un sahneye konulabilmesi için 1926 yılının beklenmesi gerekmiştir.

1910 yılında ilk seslendirimi yapılmış La fanciulla del West operasının librettosu İtalyan libretistler Guelfo Civinini ve Carlo Zangarini tarafından yazılmıştır. Madama Butterfly'a gelene kadar librettolar için daha çok Fransız edebiyatından kaynaklar kullanıldığı görülürken, La fanciulla del West operasının metninde de tıpkı Madama Butterfly'da olduğu gibi Amerikalı oyun yazarı David Belasco'nun (1853-1931) bir oyunundan ("The Girl of the Golden West [Altın Batı'nın Kızı]") faydalanıldığı görülmektedir.

18 Wakeling, a.g.e., 24.
19 Mary Jane Phillips-Matz, Puccini: A Biography, (Boston: Northeastern University Press, 2002), 123.

Etkileyici orkestrasyonu ve bestecinin bir önceki operasını da aşan melodik yoğunluğuyla dikkat çeken operada Burton D. Fisher[20], Claude Debussy, Igor Stravinski ve Richard Strauss etkilerine dikkat çekmiştir. Fisher'a göre eser Stravinski'nin armonik yeniliklerinden, Debussy'nin izlenimciliğinden ve R. Strauss'un dışavurumculuğundan izler taşımaktadır. Ayrıca Fisher ile birlikte Iris J. Arnesen[21] gibi araştırmacılar librettodaki Richard Wagner etkisini ortaya koysalar da, bu tespitin sorumluluğunu libretto yazarlarına yöneltmek daha doğru olacaktır. Bu yüzden Arnesen, kitabının, Puccini üzerindeki Wagner etkilerini araştırdığı bölümünde şu önemli yorumu yapma gereği duymuştur: "La fanciulla del West sıklıkla [...] Wagner eserlerinden çok sayıda alıntı yapılmış bir libretto olarak gösterilir, ama eğer böyleyse de alıntıyı yapan Puccini değil, oyun yazarı David Belasco'dur. Oyunda var olduğu iddia edilen Wagner özelliklerinin her biri besteci oyunu görmeden önce mevcuttur."

New York Metropolitan Operası tarafından sipariş edilen La fanciulla del West operasının prömiyeri sipariş eden kurum tarafından ve MET'in o zamanki müzik yönetmeni Arturo Toscanini'nin şefliğinde 10 Aralık 1910 günü yapılmıştır. Baş rolleri Enrico Caruso ve Emmy Destinn gibi dönemin opera starları üstlenmiştir.[22] Bu prömiyer, MET'te yapılan ilk prömiyer olması bakımından da önem taşımaktadır.[23] Fakat hem prodüksiyon hem de seslendirim kalitesine rağmen bu opera bestecinin önceki üç operasının yakaladığı büyük ve kalıcı başarıyı yakalayamamıştır. Hem bizzat bestecisi[24] hem de örneğin Puccini araştırmacısı Fisher tarafından Puccini'nin en iyi operası olarak gösterilen[25] La fanciulla del West, bugün bestecinin görece az bilinen ve sahnelenen operaları arasında yer almaktadır.

G. Puccini'nin, La fanciulla del West'i takip eden operası La rondine başlığını taşımaktadır. Librettosu İtalyan libretist ve oyun yazarı Giuseppe Adami (1878-1946)

20 Burton D. Fisher, Puccini's the Girl of the Golden West, (Miami, Florida: Opera Journeys Publishing, 2005), 22.
21 Iris J. Arnesen, The Romantic World of Puccini, (Jefferson: McFarland, 2009), 27.
22 Peter F. Smith, A Passion for Opera, (Vermont: Trafalgar Square Books, 2004), 544.
23 A. J. Randall, R. G. Davis, Puccini and The Girl, (Chicago: University of Chicago Press, 2007), 42.
24 Fisher, a.g.e., 22.
25 Fisher, a.g.e., 23.

tarafından yazılan opera ilk olarak 27 Mart 1917 günü Grand Theatre de Monte Carlo'da seslendirilmiştir. Puccini'nin G. Adami ile işbirliği bu opera ile sınırlı kalmamış, ikili bestecinin Il Tabarro (1918) ve Turandot (1926) operalarında da birlikte çalışmıştır. Ayrıca bu opera Puccini biyografisinde bestecinin Ricordi ile yollarını ayırdığı ilk eser olması bakımından önemlidir. Giulio Ricordi'nin 1912 yılındaki ölümünün ardından yayınevinin başına geçen oğlu Tito Ricordi ile anlaşamayan besteci eserin yayın haklarını Ricordi'nin rakip firması Sonzogno'ya teslim etmiştir.[26]

Opera aslında ilk olarak Viyana Carltheater operası tarafından sipariş edilmiştir. Fakat I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi prömiyerin Viyana'da yapılmasını engellemiştir. Bu yüzden, eser ilk olarak Viyana'da değil, yayıncı Lorenzo Sonzogno'nun organize etmesi sonucu savaşta tarafsız bölge olan Monaco'da seslendirilmiştir.[27] Bestecisinin, bir türlü tam olarak memnun kalmayıp üzerinde birtakım değişiklikler yaptığı ve tamamen birbirinden farklı iki son yazdığı opera, Puccini'nin az bilinen operaları arasında kalmış ve kısa sürede unutulmuştur.[28] Puccini'nin diğer operaların da yakaladığı başarıları bu operasında yakalayamamış olmasına rağmen The New Grove ansiklopedisi eseri “sinizm serpilmiş parlak ve ironik müziği ile kıymetli bir mücevher” sözleriyle nitelendirmiştir.[29]

Bitirilmeleri uzun yıllar alan Madama Butterfly ve La Rondine gibi operalardan sonra gelen Il trittico üçlemesi, La Rondine'nin prömiyerinden sadece bir yıl sonra sahnelenmiştir. La fanciulla del West gibi bu eser de ilk olarak New York Metropolitan Operası'nda seslendirilmiştir. Il trittico her biri farklı karakterde, tek perdelik üç operadan (Il tabarro, “dramatik”[30] ve “melodramatik”; Suor Angelica, “sentimental”; Gianni Schicchi, “komik”[31]) oluşmaktadır. Eserin 1918 yılındaki prömiyeri eleştirmenler tarafından farklı şekillerde karşılanmıştır. Wilson,

26 Ravenni, Girardi, a.g.m., 574.
27 Gavin Plumly, Puccini's Bittersweet Operetta, (San Francisco Operası program notu, 11/12 2007), 30-31.
28 Sartori, a.g.m., (21.08.2019)
29 Ravenni, Girardi, a.g.m., 575.
30 Ravenni, Girardi, a.g.m., 575.
31 Sartori, a.g.m., (21.08.2019)

eleştirmenlerin büyük kısmının, üç opera içinde en iyisinin Gianni Schicchi başlıklı komik opera olduğu konusunda birleştiklerini kaydetmiştir.[32]

Sartori, Puccini'nin bu şekilde bir üçleme yazma düşüncesine C. Debussy, R. Strauss, I. Stravinski gibi çağdaşı olan bestecilerin eserlerini incelemesi sonucunda eriştiğini belirtirken[33], Ashbrook bu durumu bestecinin Pietro Mascagni'nin Cavalleria Rusticana eserinin başarısından etkilenmiş olmasıyla ilişkilendirmektedir.[34] Puccini başta üç operadan her birinin, İtalyan klasik şair Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'sının bir bölümüne dayanmasını planlamıştır. Fakat sonda sadece Gianni Schicchi'de bu plana uyabilmiştir. Librettosunu Giovacchino Forzano'nun yazdığı bu opera İlahi Komedya'ya dayanırken[35], üçlemenin ilk operası Il tabarro, Didier Gold'un 'La houppelande' adlı oyununa dayanmaktadır.

Suor Angelica operası ise Forzano'nun orijinal librettosudur. Operalarda farklı metinler işlenmiş olsa da üçünün ortak özelliği ana tema olarak ölümü işlemiş olmalarıdır. Üç opera içinde en büyük başarıyı serinin son operası olan Gianni Schicchi yakalamış olup, içlerinde bugün de en çok seslendirilen opera bu operadır. Her ne kadar Puccini bu üç operanın bir arada seslendirilmelerini istemiş ve daha sağlığında operaları teker teker sahneleme girişimlerine karşı çıkmış olsa da, üçleme bugün seyrek olarak toplu halde sahnelenmekte, daha ziyade, bir veya en fazla iki tanesinin bir akşamda seslendirilmesi tercih edilmektedir.[36]

G. Puccini'nin son operası Turandot'tur. İlk seslendirimi bestecinin ölümünden sonra yapılabilmiş opera bestecinin ani ölümü üzerine tamamlanamadan kalmıştır. Fakat son sahneler İtalyan besteci ve piyanist Franco Alfano (1875-1954) tarafından

32 Alexandra Wilson, The Puccini Problem, (Cambridge: Cambrdige University Press, 2007), 178.
33 Sartori, a.g.m., (22.08.2019)
34 William Ashbrook, The Operas of Puccini, (New York: Cornell University Press, 1985), 170.
35 Fisher, a.g.e., 13.
36 Charles Osborne, The Complete Operas of Puccini, (London: Victor Gollancz, 1981), 220-221.

Puccini'nin taslaklarına dayanarak tamamlanmıştır. Bugün seslendirilen versiyon Alfano'nun tamamladığı bu versiyondur. Operanın prömiyeri 25 Nisan 1926 günü, bir kez daha Arturo Toscanini'nin şefliğinde La Scala operası tarafından yapılmıştır. Fakat bu prömiyerde Alfano'nun eklediği kısımlar çalınmamıştır. Ertesi günkü performansta eser Alfano'nun katkısıyla tamamlanmış şekilde çalınmıştır.[37]

Puccini'nin hayatının son beş yılını adadığı[38] Turandot operasını oluşturacak konuya ilgisi 1919 yılında başlamıştır. İlk olarak, Alman şair Friedrich Schiller'in (1759-1805) 'Turandot, Çin Prensesi' (1801) adlı uyarlaması sonucunda Turandot konusuna ilgi duysa da opera temel olarak İtalyan oyun yazarı Carlo Gozzi'nin (1720-1806) 1762 tarihli Turandot'una dayanmaktadır.

Carlo Gozzi'nin Batı dünyasına tanıttığı söylenebilecek Turandot hikâyesinin kökleri ise 12. yüzyılın Fars şair ve filozofu Nizami-i Gencevi'nin Yedi Güzel adlı epik şiirine uzanmaktadır. Turandot ismi Farsça'da 'Turan kızı' anlamına gelmektedir. Bu isim eski İran edebiyatında Orta Asya prenseslerine verilen bir isimdir. Buradan hareketle, Puccini's Turandot (Puccini'nin Turandot'u) isimli kitabında Fisher[39], Turan'ın Farsçada Türkistan anlamına geldiğini vurgularken, Kubbealtı Lugatı[40] da Turan kelimesi "Eski Îranlılar'ca Türkler'in Orta Asya'daki en eski yurtlarına verilen isim," şeklinde tanımlanmaktadır. Bu anlamda Turandot ismini Türk yurdunun kızı, Türk yurdunun prensesi olarak çevirmek yanlış olmaz. Ayrıca, opera tarihinin bu en popüler eserlerinden birinin dayandığı hikâyenin (eski İran edebiyatı üzerinden) Türk sözlü birikimiyle ilişkisini keşfetmek ilginç bir ayrıntı olarak öne çıkmıştır.

Ömrünün son yıllarında Turandot operası üzerine çalışan G. Puccini'ye 1923 yılında gırtlak kanseri teşhisi konmuştur. Bu hastalığa karşı doktorlarının önerdiği ameliyat ve tedaviyi görmek için Brüksel'e giden besteci operasyonun hemen

37 Sartori, a.g.m., (26.08.2019)
38 Ravenni, Girardi, a.g.m., 576.
39 Burton D. Fisher, Puccini's Turandot, (Miami, Florida: Opera Journeys Publishing, 2002), 20-21.
40 http://lugatim.com/s/turan, (Erişim Tarihi: 26.08.2019)

ardından geçirdiği kanama sonucunda kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir. La Scala operasında düzenlenen cenaze merasiminin ardından evlerinin olduğu Torre del Lago'ya gömülen Puccini'nin evi zaman içinde bir müze ve arşiv haline getirilmiştir.[41]

3.2 İkinci Alt Problem

3.2.1 Giacomo Puccini'nin Bestecilik Özellikleri

Opera eserleri alanında standart eser olarak kabul edilen The Complete Opera Book kitabının yazarı Gustav Kobbe'nin, bestecinin sağlığında (1919), "Puccini bugünkü İtalyan operasının en önemli figürü, eğer öyle biri varsa Verdi'nin ardılı olarak kabul edilmektedir,"[42] sözleriyle nitelediği G. Puccini ölümünün üzerinden neredeyse bir asır geçmesine karşın opera programlarında hâlâ kendine en çok yer bulan bestecilerden biridir. Bu konuda, 2004 yılından bugüne kadar sahnelenen operalar hakkında istatistik bilgi sunan Operabase sayfasına[43] başvurmak faydalı olacaktır.

Operabase'in istatistiklerine göre, 2004-2019 yılları arasında dünya çapında en çok sahnelenen on opera istatistiğine Puccini üç operasıyla (La boheme, Tosca, Madama Butterfly) girmeyi başarırken, İtalyan besteci dışında üç operayla listeye giren tek besteci Wolfgang Amadeus Mozart'tır (1756-1791). Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo gibi Puccini'nin çağdaşı popüler İtalyan opera bestecilerinden ilk yirmilik listeye giren dahi olmamıştır. Bu durum, Puccini'nin yaşadığı dönemde yakaladığı popülariteyi bugüne dek yitirmediğinin en somut göstergelerinden biridir. Çalışmanın bu bölümünde, müzik tarihine bu denli büyük bir etki yapmış G. Puccini'nin ayırt edici bestecilik özellikleri üzerinde durulacaktır.

41 Sartori, a.g.m., (26.08.2019)
42 Gustav Kobbe, The Complete Opera Book, (New York and London: G.P. Putnam's Sons, 1919), 638.
43 https://www.operabase.com/statistics/en#opera, (Erişim Tarihi: 28.08.2019)

The New Grove müzik ansiklopedisi İtalyan bestecinin ayırt edici yanlarını şu sözlerle betimler:

"Puccini, büyük İtalyan geleneğinden miras aldığı yapıları manipüle etme yoluyla yeni formlar yaratarak, bu formlara o dönem İtalya'da yapılanlarla çok az veya hiçbir ilgisi bulunmayan cesur armonik ilerlemeleri katarak [...] orkestraya hâkimiyet konusunda kendinden önceki hiçbir İtalyan bestecinin yapamadığı kadar başarılı oldu." [44]

Bu yorum Puccini'nin, dinleyicinin hoşuna gidecek, popüler eserler yazmayı başarırken yeni yollar aramaktan hiç vazgeçmeyen ilerici tarafını vurgularken, sadece İtalyan geleneğiyle sınırlı kalmadığını, diğer Avrupa ekollerinden de yararlanmasını bildiğini gözler önüne sermektedir. Bu belki de Puccini'nin en ayırt edici özelliklerinden biridir. Eserleri çalım tekniği ve dinleyici tarafından algılanması bakımından kolay değildir. Kendini tekrarlamamaya özen gösterdiği için yeniliklere her zaman açıktır. Fakat buna rağmen ilk eserlerinden itibaren dinleyicinin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır. Bunu mümkün kılan elbette birçok farklı etken vardır. Ancak Puccini'nin melodi yaratmadaki büyük ustalığını bu etkenler arasında öne çıkarmak yanlış olmayacaktır.

Andrew Davis, Puccini'nin ağırlıklı olarak geç romantik stilde yazdığını belirtmiştir.[45] Bu tespit, İtalyan besteciyi verismo bestecileri arasında sınıflandıran görüşle de karşıtlık oluşturmamaktadır. Çünkü verismo akımı bestecileri de geç romantik opera geleneği etrafında toplanmış İtalyan bestecilerdir. Çalışmanın bu noktasında, Puccini müziğini daha iyi kavrayabilmek adına verismo akımına değinmek faydalı olacaktır.

44 Ravenni, Girardi, a.g.m., 577.
45 Andrew Davis, Il Trittico, Turandot, and Puccini's Late Style, (Bloomington IN: Indiana University Press, 2010), 8.

İtalyancada 'gerçek' anlamına gelen 'vero' kelimesinden türetilmiş olan 'verismo', realizm anlamına gelmektedir. 19. yüzyılın sonunda filizlenmiş İtalyan opera yazım stiline 'verismo' adı verilmiştir. Verismo, Fransız natüralizminden etkilenmiş İtalyan realist edebiyatına dayanan bir opera stilidir. Bu stilde, günlük hayattan alınmış karakterler melodramı andıran bir olay örgüsü içinde işlenmektedir. Solo seslerin tutkulu çıkışları ile duygu yüklü armoni ve melodiler bu stilin müzikal ayağını oluşturmaktadır. Özellikle Tosca operasında verismo etkisini gözler önüne seren Puccini'nin yanında akımın en önemli temsilcisi Pietro Mascagni'dir. Mascagni'nin 'Cavalleria Rusticana' operası ilk verismo opera olarak gösterilmektedir. Pagliacci operası (1892) ile Ruggero Leoncavallo, Andrea Chenier operası (1896) ile Umberto Giordano (1867-1948) akımın diğer önemli temsilcileridir.[46] [47]

Puccini'nin Il tabarro operasına yoğunlaştığı tez çalışmasında Habibe Yiğit, operadaki realist akıma ilişkin olarak şu yorumu yapmıştır:

"Görüldüğü gibi Realizm, düşüncelerin olaylara, olayların da düşüncelere dönüşmesi sürecinin, yeni endüstri çağındaki uygulaması sonucu gelişmiştir. Yeni bir yaşamın, yeni bir sınıfın, yeni kavramların önem kazandığı bir dünyada eskiye -romantizm'e karşı girişilen bir reaksiyon- bir tepkidir."[48]

Puccini ile birlikte anılan bir başka besteci oluşumu da 'Giovane scuola (İtalyan genç okul/ekol)' adlı gruptur.[49] Çoğunluğu opera bestecisi olan, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında eser vermiş İtalyan bestecilerden oluşan bu grubun üyeleri büyük oranda 'verismo' stilinde yazmışlardır. Eserlerinde ağırlıklı olarak; hayatın

46 https://www.britannica.com/art/verismo-Italian-opera, (Erişim Tarihi: 28.08.2019)
47 Stanley Sadie (ed.), "Verismo",*The New Grove Dictionary of Music & Musicians,* Cilt 19, Londra 2001, 670.
48 Habibe Yiğit, Giacomo Puccini'nin Il Tabarro Operası, (Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı, Şan Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2011, s. 18.
49 Alan Mallach, The Autumn of Italian Opera: From Verismo to Modernism, 1890-1915, (New Hampshire: Northeastern University Press, 2007), 79.

zorluğu, sefaletin topluma etkisi gibi konuları işleyen bu ekolün bestecilerinde Wagner ve Massenet etkileri göze çarpmaktadır.[50]

Sartori'ye göre, Puccini opera stilinin ana özelliği, işlediği konuyla kendisini özdeşleştirebilme becerisidir. Her operasının kendine özgü bir atmosferi vardır. Operada dengeli bir dramatik yapı oluşturma konusunda şaşmaz bir beceriye sahip olan besteci operanın sadece hareket veya çatışmalardan ibaret olmadığını bilmektedir. Hareketli sahneleri daha derin, daha lirik, daha sakin olanlarla dengelemiştir. Bu sayede ortaya, klişe bir hareket veya duygusallıktan uzak dengeli bir dramatik yapı çıkmıştır.

Puccini'nin operaya bakışını daha iyi anlamak için bestecinin, "Bir operanın temeli, konusu ve bu konunun işleniş biçimidir," sözlerine kulak vermek önemlidir. Bu demektir ki Puccini, operalarının dramatik yapısına, bir hikâyenin sahneye uyarlanması konusuna en az müzikal işçilik kadar önem vermiş, hatta, yukarıda kendisinden yapılan alıntının da gösterdiği gibi, operanın sahnelenmesine dair dramatik unsurları müzikal kompozisyondan da önemli bir yerde tutmuştur. Bu durum, Puccini operalarının neden hâlâ en popüler operalar arasında yer aldığı sorusuna da iyi bir cevap niteliğindedir. Çünkü besteci işlediği hikâyenin anlaşılır bir biçimde sahnelenmesi için o kadar uğraşmıştır ki, sözleri anlayamayan dinleyiciler dahi sahne üstünde ne olup bittiğini anlamış ve konuyu takip edebilmişlerdir.

Puccini'yi besteci olarak öne çıkaran özelliklerinden biri de İtalyan opera geleneğini çok iyi bilip kullanırken, hem İtalya hem de diğer Avrupa ekollerinde kaydedilen gelişmeleri en yakından takip etmesi ve önemli bulduklarını cesaretle kendi sanatına adapte edebilmiş olmasıdır. Örneğin, Puccini müziğinin göze çarpan unsurlarından olan diatonik melodinin köklerini 19. yüzyıl İtalyan opera geleneğinde aramak gereklidir. Fakat bunun yanında, giderek çeşitlenen armonik ve orkestral

50 Jean Grundy Fanelli, Opera for Everyone: A Historic, Social, Artistic, Literary, and Musical Study, (Lanham&Maryland&Oxford: Scarecrow Press, 2004), 203.

stiliyle başka ülkelerdeki gelişmelerden, özellikle de izlenimci bestecilerden ve Igor Stravinski'den derinlemesine haberdar olduğunu göstermektedir. Örneğin, eserlerinde orkestranın rolünü oldukça geniş çaplı tutsa da solist şancıların müziğin yükünü taşıdığı geleneksel İtalyan opera stilinden de faydalanmıştır. Bütün bu bilgilerden hareketle Puccini besteciliğinin en ayırt edici özelliklerinden birkaçı gelenekle bağını koparmama, geleneğin en etkili yanlarını özümseyip kullanma, fakat bunun yanında hiç durmaksızın yeni arayışlar içinde olma ve yenilikleri cesaretle kullanabilme olduğu söylenebilmektedir.[51]

Puccini'yi besteci olarak besleyen önemli kaynaklardan biri de Richard Wagner'dir. Çalışmanın önceki kısımlarında, çağdaşı birçok opera bestecisi gibi Puccini'nin de Wagner'den etkilendiği belirtilmiştir. Bu etkiye dair H. Yiğit[52], Puccini'nin bestecilik özelliklerini irdelerken Ayazlar'a[53] atıf yaparak şu saptamalarda bulunur:

> *"Giuseppe Verdi'nin yerini almış olsa da Puccini'nin müziği, orkestral stili ve renklerin farklı dramatik anlara göre geçirdiği değişim açısından Richard Wagner'in izlerini taşır. Verdi'nin operaları gibi Puccini operalarını da bölmek ya da numaralandırmak mümkün olsa da müziğinde genellikle çok güçlü bir devamlılık hissi hakimdir. Bu devamlılık Wagner etkisinden kaynaklanmaktadır. Wagner gibi Puccini de karakterleri ifade etmede belli motifler kullanmıştır. "Tosca" operasında bu çok belirgindir. Eserin başlangıcındaki üç akor her seferinde "Scarpia" karakterini haber vermede kullanılmıştır. "La Bohème"de de pek çok motif "Mimi" karakterini temsil eder. Yalnız bir motiften daha karmasığına geçen ve karakterle birlikte değişen ve gelişen Wagner leitmotiflerinin aksine Puccini motifleri durağandır. Eser boyunca fazla bir değişime uğramazlar. Puccini'nin eserlerindeki bir başka ayırdedici özellik ise sesin diyalog stilinde kullanılış*

51 Sartori, a.g.m., (28.08.2019)
52 Yiğit, a.g.e., 15.
53 F. Ö. Ayazlar, Verismoda Oryantalizm Etkileri ve Madama Butterfly Operası, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2007, 32.

biçimidir. Karakterler sanki birbirleriyle konuşuyormuşçasına birbiri ardına kısa cümleler söylerler. Öte yandan Puccini, melodideki yeteneğiyle ünlüdür ve pek çok melodisi ölümsüz olmuştur."

Umut Güngör ise Puccini'nin Wagner'den etkilenişini iki yönden ele almaktadır. İlk olarak İtalyan bestecinin, "Wagner'in leitmotiv tekniğinden çıkan etkin dramsal tarzı geliş[tirdiğini]" ifade eden yazar, Puccini'nin "[b]u tarzı büyük bir ustalıkla kullandığı için asil bir melankoliden ve Verismo doğalcılığının sert patlamalarından kaçınmamış, insanın doğa karşısındaki tepkilerini olduğu gibi ama ustalıkla dile getirmiş"[54] olduğunu belirtmiştir. Sonrasında, İtalyan gerçekçi operaları ile Wagner arasında bağ kuran Güngör şu tespiti yapmıştır:

"İtalyan operasında gerçekçiliğin Amilcare Ponchielli'nin (1834 – 1886) La Giaconda'sıyla başladığı öne sürülür. İlk bakışta gerçi İtalyan gerçekçi operaları Wagner'in simgelerine ve İskandinav efsanelerinden alınmış konularına karşı bir tepki gibi görünür ama Wagner bilincinin bu gerçekçilik akımını ortaya çıkardığı da yadsınamaz. Nitekim, gerçekçi İtalyan operalarında, Ruggiero Leoncavallo'nun (1858 – 1919) Pagliacci'sinde, ya da bir Pietro Mascagni'nin (1863 – 1945) Cavalleria Rusticana'sında bel canto'dan vazgeçilişi, recitativo'nun yerini arioso'nun, recitativo ile aria arasında bir durumu olan, olayın akımını engellemeyen bir öğenin alışı, opera bestecilerinin Libretto seçmede titiz davranmaları, orkestranın önemini yükseltmeleri, hep Wagner etkisinin sonuçlarıdır."[55]

Puccini besteciliğinin önemli kaynaklarından biri de Doğu, özellikle de Uzak Doğu kültürüdür. Madama Butterfly ve Turandot operalarının metinlerindeki Japon,

54 U. Güngör, Giacomo Puccini'nin Opera Sanatına Yaklaşımı ve Tosca Operası, (Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin 2005, s. 14

55 Güngör, a.g.e., s. 82-83

Çin ve İran etkileri bu durumun somut örnekleridir. Yiğit de bu duruma değinir ve şu yorumu yapar:

> "*Görülüyor ki; Puccini, sanatında değişik iklimlerde yaşamaktan ve değişik anlatım türlerini değerlendirmekten zevk almıştır ve eserlerin birinden ötekine geçişi kolayca sağlayabilmiş bir yaratıcıdır. Onun içindir ki, Puccini'nin eserleri, tüm yaşamını sanat yolculuklarıyla tüketmiş olan bestecinin, Uzakdoğu ile Batı arasındaki gidiş gelişini kolaylıkla sağlayan bir köprünün temeli olma niteliğini taşımaktadırlar.*"[56]

3.3 Üçüncü Alt Problem

3.3.1. Tosca Operası'nın Bestelenme Süreci, Prömiyeri ve Başlıca Özellikleri

Giacomo Puccini'nin bugün hâlâ en popüler operaları arasında yer alan Tosca operasının sadece bestecisi özelinde değil, bütün opera tarihinin en tanınan ve en çok seslendirilen eserleri arasında yer aldığını söylemek yanlış olmadığı gibi opera ilk olarak 14 Ocak 1900 günü Roma'da sahnelenmiştir.[57]

Tosca operası yüzyıl başında sahnelenmesine karşın bestecinin böyle bir opera yazma fikri çok daha eskilere dayanmaktadır. 1887 yılı sonlarında Paris'te, dönemin en ünlü tiyatro yazarı Victorien Sardou'nun yeni oyununun prömiyeri yapılmış ve Napolyon döneminin tanınan bir şarkıcısının tragedyasını sahneye koyan "La Tosca" adındaki bu oyun çok büyük başarı elde etmiştir. Oyunu Milano'da izleyen Puccini, Fransızcası çok iyi olmamasına karşın Sardou'nun yeni oyunundan çok etkilenmiş[58] ve 1889 yılı Mayıs ayında, Edgar operasının prömiyerinden bir

56 Yiğit, a.g.e., 14.
57 S. Sadie (ed.), "Tosca", *The New Grove Dictionary of Opera*, Cilt 4, Londra 1992, 765.
58 K. Pahlen, *Giacomo Puccini: Tosca*, (Münih, Wilhelm Goldmann, 1984), 225.

aydan az bir süre önce yayıncısı Giulio Ricordi'ye yazarak[59] bu konuyu operalaştırma yönündeki isteğini şu sözlerle dile getirmiştir:

"Tosca'yı bestelemeyi düşünüyorum. Sardou'nun iznini almak için gerekli adımları hemen atacağıma size söz veriyorum. Bu oyunda, tam olarak bana uygun gibi görünen opera konusunu görüyorum."

Fakat Sardou'dan izin almak kolay olmamıştır. O dönemde oyunlarını kullanmak için opera bestecilerinin adeta sıraya girdiği Sardou, bu oyunun dünyanın dört bir tarafında, dönemin en büyük tragedya oyuncusu Sarah Bernhardt tarafından oynanacağını çok iyi bildiğinden ilk başta oyunun operalaştırılmasına yanaşmamıştır. Pahlen bu noktada, yazarın, bir operaya izin vererek kendine bir rakip yaratmak istemediği yorumunu yapmıştır.[60]

Yayıncısı Ricordi'ye yazdığı mektubun ardından Tosca projesini rafa kaldırıp diğer çalışmalarına yönelen besteci, oyunu başrolünde Sarah Bernhardt'ın yer aldığı bir ekiple Floransa'da izledikten ve La Bohéme üzerine çalışmayı da arkasında bıraktıktan sonra 1896 yılına gelindiğinde Tosca fikrini tekrar ele almak istemiştir. Fakat başta oyunun opera haline getirilmesine karşı çıkan Sardou, ilerleyen süreçte oyunun haklarını dönemin başarılı İtalyan bestecisi Alberto Franchetti'ye (1860-1942) vermiştir. Franchetti eser üzerinde çalışmaya başlamış, libretto için Puccini'nin La Bohéme operasının da librettosunu yazmış olan İtalyan libretist Luigi Illica (1857-1919) ile anlaşmıştır.[61] [62]

Fakat Puccini, Tosca'yı mutlaka kendisi bestelemek istemiştir. Bu konuda Luigi Illica ile yayıncı Ricordi'nin de desteği olmuştur. Çünkü onlar da bu konunun Puccini tarafından daha iyi işleneceği kanısındalardır. Zaten Ricordi, Puccini'yi parlatıp Verdi'nin ardılı olarak görülmesini sağlamaya çalışmıştır. Bu yüzden, Sardou gibi büyük ve meşhur bir isimle Puccini'nin aynı proje içinde yer alması yayıncının

59 Sadie (ed.), 1992, a.g.e., 765.
60 Pahlen, a.g.e., 225-226.
61 Sadie (ed.), 1992, a.g.e., 765.
62 Pahlen, a.g.e., 226-229.

bu planı için iyi bir adım olmuştur. Bunun için L. Illica ile birlikte Franchetti'yi bu opera üzerine çalışmaktan caydırmaya çalışan Ricordi başarılı olmuş ve ikna sürecinin ardından La Tosca oyununu bestelemesi için Puccini ile sözleşme imzalamıştır.[63] 1898 yılı başlarında librettoyu bitmiş halde teslim alan İtalyan besteci geciktirmeden ilk perde üzerine çalışmaya başlamıştır. Aynı yılın Haziran ayında[64] (ve Pahlen'ın, Arnaldo Fraccaroli'nin Puccini biyografisinden aktardığına göre birkaç defa daha) Paris'te Sardou ile bir araya gelen Puccini, Fransız yazarla libretto üzerine çalışarak önemli tavsiyeler almıştır.[65]

Çalışmanın bu noktasında Tosca operasının librettosunu kaleme alan Luigi Illica'dan söz etmek faydalı olacaktır. 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarında çok sayıda önemli operanın librettosunu yazan L. Illica, Piacenza yakınlarında doğmuştur. Genç yaşlarında denizci olarak çalışmaya başlayan libretist, 1879 yılında Milano'ya yerleşerek gazeteci olarak çalışmaya başlamıştır. Bu dönemde bir düelloda sağ kulağını kaybeden L. Illica 1875 yılında tiyatro eserleri yazmaya başlamıştır. İlk librettosunu ise 1889 yılında besteci Antonio Smareglia için yazmıştır. 1892 yılında Giuseppe Giacosa ile birlikte Manon Lescaut operasının iki libretistinden biri olan Illica, başka yazarların sorumlu olduğu uzun ve karmaşık bir yazım sürecinin ardından librettoyu Giacosa ile birlikte son haline getirmeyi başarmıştır. Sonraki süreçte Giacosa ile birlikte, Puccini'nin diğer büyük operaları üzerinde de çalışan Illica bunlar dışında otuzdan fazla librettoya imza atmıştır. Birlikte çalıştığı besteciler arasında Pietro Mascagni, Alfredo Catalani (1854-1893) ve Umberto Giordano gibi isimler öne çıkmıştır.[66]

Puccini, Tosca projesinde sadece Luigi Illica ile çalışmamıştır. Bu anlamda İtalyan şair ve oyun yazarı Giuseppe Giacosa'nın (1847-1906) katkısını da mutlaka

63 Pahlen, a.g.e., 228-229.
64 Sadie (ed.), 1992, a.g.e., 766.
65 Pahlen, a.g.e., 229.
66 http://www.roh.org.uk/people/luigi-illica, (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

anmak gerekmektedir. Yüzyıl dönümünde İtalya'nın en önemli oyun yazarı olarak gösterilen Giuseppe Giacosa, Torino Üniversitesi'nde hukuk okumasına karşın mesleğini yapmamış, daha 26 yaşındayken Una partita a scacchi (Bir El Satranç) adlı oyunuyla büyük başarı yakalayınca kendini tümüyle yazmaya ve edebiyata adamıştır.

Giacosa, Puccini ve Illica ile çalışmaya ilk olarak 1893 yılında, Manon Lescaut operasının librettosu ile başlamış ve bu ikiliyle La Bohéme, Tosca ve Madama Butterfly operalarının yazım sürecinde de işbirliği yapmıştır. G. Giacosa'nın libretto yazımında L. Illica ile ortak çalışması alışılagelmişin dışında bir şekilde gerçekleşmiştir. Olay örgüsü ve diyaloglar Illica tarafından yazılırken, Giacosa bu malzemeyi operada müzikleştirilebilecek şekilde şiir haline getirerek dizelere dönüştürmüştür. G. Giacosa, Puccini dışında Pietro Abbà Cornaglia (1851-1894) ve Lorenzo Perosi (1872-1956) gibi bestecilerle de beraber çalışmış, bunun yanında, Pietro Mascagni ile Rusya'dan bir konu üzerine planlanan işbirliği planı ise hayata geçirilememiştir.[67]

Illica ile Giacosa çok iyi anlaşırken, Puccini'nin bu iki yazı adamına çok değer verdiği görülmüştür. Fakat üçlünün çalışması her zaman sakin bir havada gerçekleşmemiştir. Puccini ile Illica'nın baskın ve ateşli karakterleri kimi zaman hararetli tartışmalara neden olmakla beraber, ikilinin yumruk yumruğa birbirine girmemesini çoğunlukla Giacosa önlemiştir. Fakat ikilinin kavgaları kimi günler, yatıştırmak için Giacosa'nın varlığının da yeterli gelmediği kadar şiddetlendiğinden, böyle günlerde ortak çalışmaların devam edebilmesi adına yayıncı Ricordi diplomatik ve babacan tavrıyla arabuluculuk rolünü üstlenmiştir.[68]

La Tosca oyunu opera metni haline getirilirken ara ara yazarı Sardou da bilgilendirilmiştir. Sardou çalışmanın gidişatından son derece memnundur. Fakat taraflar bir noktada fikir birliğine varamamıştır. Sardou, Tosca'nın Roma'daki Tiber nehri kıyısında yer alan Sant'Angelo Kalesi'nden doğrudan Tiber'e atlamasını

67 http://www.roh.org.uk/people/giuseppe-giacosa, (Erişim Tarihi: 15.10.2019)
68 Pahlen, a.g.e., 229-230.

istemiştir. Fakat İtalyan yazarlar bunun mümkün olmadığında diretmişlerdir. Haksız da değillerdir. Çünkü nehir doğrudan kalenin önünden akmamaktadır. Kale ile nehrin arasında ince bir kara parçası bulunduğundan bunu bilmeyen Sardou, Roma'nın haritasını istetmiş, Illica ile Giacosa'ya kafasındaki fikrin yapılabilir olduğunu ispatlamak için uzun süre çabalamış ve bunu öyle sinirli bir şekilde yapmıştır ki artık hiç kimse Sardou'ya karşı çıkmaya cesaret edememiştir.[69]

Sardou ile (Puccini'nin de dahil olduğu) İtalyan ekip arasında anlaşmazlığa yol açan bir diğer konu ise telif oran ve ücretleri olmuştur. Fransız yazar telif ücreti olarak 50.000 Frank talep etmiştir. Bu, o dönemde, ünlü libretistlerin baştan sona kendi yazdıkları orijinal librettolar için talep ettikleri ücretlerin dahi birkaç katı olarak tespit edilmiştir. Ki sonuçta Sardou yeni bir eser yazmayacak, sadece var olan bir eserin libretto haklarını devredecektir. Sardou her temsilden %15 oranında bir ücret talep etmiştir. O dönemin alışılagelmiş telif oranı %10'dur ve bu ücret de aslında besteci ve libretist arasında paylaştırılmaktadır. Fakat bu durum yapımcı Ricordi'yi projeden caydırmamıştır. Çok varlıklı biri olan Ricordi, Sardou ile Puccini isimlerinin dünya çapında bir başarıyı müjdelediğini öngörecek kadar da deneyimli bir yapımcıdır.[70]

Librettonun yazım aşamasında kimileri önemli olmak üzere birtakım değişiklikler de yapılmıştır. Bunlardan en önemlilerinden biri Cavaradossi'nin veda aryasında gerçekleşmiştir. Illica bu pasajı sanatçı yaşamının trajik kısalığına ve ideallere erişmenin imkânsızlığına atıf yapan felsefi bir metin olarak tasarlamıştır. Bu dizeleri besteciye ilk defa okurken durarak bunun harika bir şiir olup olmadığını sormuş, Puccini ise şiiri güzel bulduğunu, fakat yerinin tamamen yanlış olduğunu belirtmiştir.

Çünkü Illica, tenora yaşamının son dakikalarında bu türden bir metin okutmanın doğru olacağına inanırken, Puccini ise ölüme mahkûm edilmiş bu sanatçının son nefesinde düşüneceği tek şeyin büyük aşkı Tosca olacağını, bu

69 Pahlen, a.g.e., 230.
70 Pahlen, a.g.e., 230-231.

durumda Illica'nın tasarladığı gibi felsefi düşüncelerde boğulmayacağını düşünmüştür. Besteci daha sonra piyanonu başına oturmuş ve bu arya için daha önceden yazdığı melodinin üzerine doğaçlama dizeler okumaya başlamıştır. İkili arasında aryanın sözleri hakkındaki tartışma alevlendikten, Illica böyle durumlarda alışılageldiği gibi kapıyı hızla çarpıp çıktıktan sonra devreye yine arabulucu olarak Giacosa girmiştir. Fakat bu defa Giacosa da tamamen Puccini'nin yanında yer almış ve ilgili arya sonunda bestecinin zihninde canlandırdığı gibi yazılmıştır. Giacosa aryaya Puccini'nin isteği doğrultusunda dizeler yazsa da Puccini'nin doğaçlama çalımı sırasında ağzından dökülen kimi kısımları da doğrudan metne dahil etmiştir. Bu kısımlarda bestecinin libretto metnine doğrudan katkısı olduğu için yukarıda aktarılan anekdot, Tosca operası tarihi açısından önem taşımaktadır.[71]

Tosca librettosunun, bestecisiyle iletişim halinde yazılma sürecinde baş gösteren sorunlardan biri de, Bohéme'e çalışırken baştan sona istek ve heyecanını bir kez dahi yitirmeyen Giacosa'nın Tosca metni üzerinde çalışmak istememesi olmuştur. Metin üzerinde çalıştıkça bu eserin bir opera librettosu haline getirilmeye uygun olmadığını düşünmeye başlayan Giacosa, Ricordi'ye yazdığı mektuplarda bu düşüncesini açık sözlerle dile getirmiştir. Giacosa'nın ilgili satırları Tosca metninin operaya uyarlanabilirliğine dair – her ne kadar olumsuz olsa da – önemli düşünceler içerdiği için çalışmanın bu noktasında alıntılanmıştır:

> *"İki aydır Tosca'dan başka bir şeyle uğraşmıyorum. (...) Bu metnin operaya uygun olmadığı konusunda hiç şüphem yok. İlk okuyuşta, olayların açıklığı ve dramatik yapısı nedeniyle öyle gibi gelebilir. Bu izlenim, Illica'nın ustaca yazılmış özetini okuyunca daha da güçleniyor. Fakat insan hikâyeye derinleştikçe, her sahnede lirik ve poetik pasajlar bulmaya çalıştıkça bu konunun müzik tiyatrosuna uygun olmadığından daha çok emin oluyor."*[72]

Ricordi'ye bu türden mektuplar yazan Giacosa projeden çekilmek istediğini, eğer geri çekilmesi kabul edilirse aldığı avansın bir kısmını iade etmeye hazır

71 Pahlen, a.g.e., 231-232.
72 Pahlen, a.g.e., 232-233.

olduğunu ifade etse de Giacosa'nın bu proje için önemini bilen Ricordi, İtalyan şairi bir şekilde ikna ederek ortak çalışmayı sürdürmüştür.[73]

Tosca'nın ilk taslağı 1896 yılı sonlarında oluşmuştur. Puccini o dönem Ricordi'ye bir mektup yazarak Tosca'da kaydettikleri ilerlemeden söz etmiştir. Ricordi, operanın basım ve organizasyonuna dayalı diğer işlerini halletmek üzere bir takvim oluşturmak için operanın ilerleyişine dair ayrıntılı bilgi almak isteyince o sıralar henüz sadece bir taslağın mevcut olduğu anlaşılmıştır. Operanın son haline gelmesi için, ayrıntılara neredeyse takıntı derecesinde önem veren bestecinin kendini aylar boyunca diğer her şeyden izole etmesi ve tam olarak tatmin olduğu sonuca ulaşana kadar her nota, her ölçü, her melodi üzerinde uzun uzadıya çalışması gerekmiştir.[74]

Ne var ki bu çalışma 1897 yılına gelindiğinde de başlayamamıştır. Bestecinin arka arkaya gelen Londra, Paris, Brüksel ve Gent seyahatleri Tosca çalışmasını imkânsız kılmıştır. Bu noktada ise Gent seyahatini öne çıkarmak gerekmektedir. Çünkü besteci bu kentte Belçikalı yazar Maurice Maeterlinck (1862-1949) ile "Pelléas et Mélisande" oyunu üzerine konuşarak bu metni operalaştırma isteğini söylemek istemiştir. Fakat bir başka önemli besteci Claude Debussy'nin (1862-1918) 1892 yılından beri bu oyun üzerinde çalıştığı anlaşılınca Puccini'nin planı noktalanmıştır. Debussy'nin beş perdelik Pelléas et Mélisande'ı ilk olarak 1902 yılında sahnelenmiştir. Büyük başarı yakalayan opera ilk izlenimci opera olarak 20. yüzyıl müzik tarihindeki yerini almıştır.[75]

Seyahatleri boyunca yeni projesi Tosca'ya eğilemeyen Puccini İtalya'ya döndüğünde de Tosca'ya odaklanamamış ve bu durum 1898 yılı yaz aylarına kadar sürmüştür. 1898 yılı ortalarında Tosca ile hiç ilerleme kaydedemediğini ve bu gidişle evi Torre del Lago'da da (yoğun ziyaretçi akını nedeniyle) farklı bir sonuç elde edemeyeceğini fark eden Puccini, bir süreliğine bir arkadaşının Monsagrati adlı bir

73 Pahlen, a.g.e., 233.
74 Pahlen, a.g.e., 234.
75 Pahlen, a.g.e., 234-235.

köyde yer alan kır evine taşınmaya karar vermiştir. Yerleşim yerlerinin uzağındaki bu sessiz evde, karısı Elvira ve Elvira'nın ilk evliliğinden olan kızıyla birlikte kalan besteci, Ağustos ayının ortasına gelindiğinde Tosca'nın ilk perdesinin finaline kadar ilerlemiştir.[76]

İlk perdenin finalindeki bir sahnenin yazılış süreci Puccini'nin besteci olarak titizliğini gözler önüne sermesi açısından önem taşımaktadır. Eserin bu noktasındaki bir sahnede Katolik kilisesinin tören programında yer alan bir ilahiyi kullanmak isteyen besteci önce, vaktiyle manastıra yerleşmiş kardeşlerinden birine danışmasına karşın istediği sonucu alamayınca kilise sistemini iyi bilen Guido Vandini adlı bir arkadaşına şu satırları yazmıştır:

> *"Ecce sacerdos magnus'un bir kopyasına ihtiyacım var. Herhangi bir rahibe git ve istediğim yeri yaz. Ayrıca, bir piskopos arkasından gelen çok sayıda kişiyle birlikte, askeri bir zafer nedeniyle Tedeum ilahisini okumak için kilise levazım odasından büyük kaideye yürürken rahiplerin ne söylediklerini de sor lütfen. Tüm katedral heyetine veya hatta kilisedeki dinleyicilere Ecce sacerdos magnus'u mırıldanarak söyletmek gibi bir düşüncem var ama bu, doğru mu olur, bilmiyorum."*[77]

Fakat arkadaşından istediği bilgileri temin edemeyen besteci, önceki yıl tesadüfen tanıştığı Pietro Panichelli adında bir Dominiken rahibine danışarak bu kişi aracılığıyla; Roma'daki St. Peter kilisesi çanının akort derecesi, Tedeum koral melodisi, Vatikan'daki İsviçreli Muhafızlar birliğinin kıyafetleri vs. gibi birçok ayrıntıyı öğrenerek, bu ayrıntılı bilgilerin hepsini Tosca'nın ilk perdesinde kullanmıştır.[78]

22 Eylül günü arkadaşının Monsagrati köyündeki evinden ailesiyle birlikte Torre del Lago'ya dönen Puccini sonbahar ve kış aylarındaki bir dizi seyahatinin

76 Pahlen, a.g.e., 237-238.
77 Pahlen, a.g.e., 238.
78 Pahlen, a.g.e., 238-239.

ardından 1899 yılı Şubat ayında tekrar Tosca'ya eğilerek, operanın ikinci perdesine çalışmaya başlamıştır. İkinci perdeyi 16 Temmuz günü bitirdikten sonra bu sefer hiç ara vermeksizin üçüncü perdeye başlayan Puccini, 29 Eylül 1899 günü üçüncü perdeyi, bununla birlikte de bütün eseri tamamlamıştır.[79]

Eseri tamamlayınca sonuçtan memnun bir şekilde Ricordi'ye gönderen Puccini, yayıncısı ve belki de en büyük destekçisinden aldığı 10 Ekim tarihli mektupla büyük bir şok yaşamıştır. Çünkü Ricordi uzun mektubunda, operanın üçüncü perdesini ağır sözlerle eleştirerek, bu perdenin büyük bir hata olduğunu aşağıdaki sözlerle dile getirmiştir:

> *"Size, kalbim küt küt atarak ama tam bir dürüstlük ve ne dediğimin tümüyle bilincinde olarak şunu söyleme cesaretini gösteriyorum: Tosca'nın üçüncü perdesi hem taslak hem de işlenmiş haliyle gözüme ağır bir hata gibi görünüyor! O kadar ağır bir hata ki birinci perdenin yaptığı iyi etki ile ikinci perdenin güçlü etkilerini – etki ve trajik ifade bakımından gerçek bir sanat eseri! – mahvedebilir."*[80]

Bunun gibi ağır eleştiri ve sitemlerle devam eden bu mektubu birkaç gün içinde cevaplayan Puccini, aldığı mektup karşısında şaşkınlığını gizleyemediğini, fakat üçüncü perdenin güzelliğinden emin olduğunu ve yayıncısının da fikrini değiştireceğinden hiç şüphe duymadığını belirtmiştir. Bu mektuplaşma sonunda Puccini'nin dediği olmuş ve eserin son hali, küçük ayrıntılar dışında değişiklik yapılmadan baskıya gitmiştir.[81]

Operanın ilk prömiyerinin 1900 yılı Ocak ayında Roma'da yapılması kararlaştırılmıştır. Bu kararda hem Puccini'nin hem de Illica'nın isteği belirleyici olmuştur. Illica bu eserin bir Roma operası olduğunu düşünmekte ve prömiyerin mutlaka bu şehirde yapılmasını istemektedir. Aynı şekilde Puccini'nin de eserin

79 Pahlen, a.g.e., 239-240.
80 Pahlen, a.g.e., 241-242.
81 Pahlen, a.g.e., 243-245.

Roma'ya ait olduğu düşüncesinde olduğu gözlemlenir. Çünkü üçüncü perdede Roma lehçesi ve kültüründen faydalandığı, bu kültürün özlerini eserde kullandığı gözlemlenir (bkz. üçüncü perdeyi açan lirik kısım). Ayrıca, eserde Sant'Andrea Kilisesi, Palazzo Farnese ve Engelsburg gibi Roma şehrinden mekânlar kullanılmış, sahnelerin bu yerlerde geçecek şekilde kurgulanmış olması da eserin ilk olarak Roma'da sahneye konulmasını güçlendiren sebepler arasında gösterilmiştir. Sonuçta Roma seyircisi bu yerleri çok iyi bilir ve günlük hayatı da bu yerlerle temas içinde geçmektedir. Bu yüzden, elbette esere verecekleri duygusal tepki başka bir ülkenin seyircilerinden farklı olacaktır.[82]

Fisher ise operanın Roma sahnelerinden ötürü Ricordi'nin prömiyeri bu şehirde organize ettiğini, fakat bunun da beraberinde, prömiyerin Puccini'nin istediği gibi şef Arturo Toscanini tarafından yönetilememesi (Toscanini o dönem Milano'daki La Scala'nın şefiydi) sorununu beraberinde getirdiğini ifade etmiştir.[83]

Tosca operasının prömiyeri 14 Ocak 1900 günü, o zamanki kraliyet operası Teatro Costanzi'de yapılmıştır. Eserin prömiyerinin Roma'da yapılması her açıdan en iyi seçim olarak görülse de o dönem Roma'sına göz atıldığında, eserin prömiyerinin başka bir şehirde yapılmasının daha doğru olup olmayacağı sorusunu akıllara getirmiştir.

1900 yılı dolaylarında Roma'ya büyük bir politik huzursuzluk ve karmaşa hâkimdir. Kavgalar, grevler, tehditler günlük hayatın bir parçası haline gelmiş, o dönemki yönetimin yıkılma tehdidi hiç olmadığı kadar somut biçimde konuşulmaya başlanmıştır. Hatta bir devrim ihtimali dahi düşünülmektedir. Kral I. Umberto'ya da birkaç kez saldırı düzenlenmiş olması 14 Ocak akşamında da bu türden bir saldırının gerçekleşme ihtimalini düşündürmüştür. Gerçi Tosca prömiyerine yalnızca kraliçenin katılacağı bildirilmiştir ancak buna rağmen bir ihtimal kralın da katılabileceği

82 Pahlen, a.g.e., 245.
83 Fisher, a.g.e., 23.

söylentisi endişeleri arttırmıştır.[84] Ashbrook ise ayrıca, bu olumsuz havadan dolayı prömiyerin 13 Ocak'tan 14 Ocak gününe ertelendiği bilgisini vermiştir.[85]

Bu yüzden, prömiyer akşamı Teatro Costanzi'ye güzel bir heyecandan çok gerginlik hâkimdir. Elbette bu gerginliğin tek sebebinin şehrin politik havasından kaynaklandığı düşünülemez. Sonuçta Puccini kısa süre içinde opera dünyasında bir star haline gelmiş, bu durum da birçok düşmanlık doğurmuştur. Bu nedenle Tosca prömiyeri şehirde hem Puccini severler tarafından hem de karşı kutup tarafından merak, heyecan ve gerginlikle beklenen bir olay haline gelmiştir.

Prömiyerin başlamasına az bir süre kala yaşanan bir olay prömiyer için duyulan endişenin haksız olmadığını göstermiştir. Temsil akşamı şef Leopoldo Mugnone giyinmiş hazır bir şekilde odasında bekliyor, son kez partisyona göz atıyordur. Operanın başlamasına on beş dakika kala üst düzey bir polis kapıyı çalarak endişelenmesine gerek olmadığını, eğer herhangi bir şey yaşanırsa hemen operayı durdurup kral marşını çaldırtmasını söylemiştir. Mugnone bununla neyi kastettiğini sorunca polis, bu akşam için bomba ihbarları aldıklarını, ortalıkta bu yönde söylentiler dolaştığını iletir. Bu sözlerin İtalyan şef üzerinde bıraktığı etki, kısa süre önce Barcelona'da yönettiği bir temsile bombalı saldırı yapıldığını ve hemen arkasında oturan birkaç seyircinin paramparça olduğu bilgisi eklenince daha iyi anlaşılacaktır.

Fakat Mugnone bu durumdan yine de kötü etkilenmemiş ve prömiyeri yönetmek için sahneye çıkmıştır. O arada, bir polisin şefin odasına girdiği haberi orkestra içinde de yayılmış, prömiyer etrafında dolaşan söylentilerden haberdar olan orkestra üyelerinin gerginliği daha da artmıştır. Yaşananlardan bir tek Puccini'nin haberi yoktur. Çünkü kimse besteciye böyle bir haber verme cesaretini gösterememiştir.

84 Pahlen, a.g.e., 245-246.
85 Ashbrook, a.g.e., 77.

Prömiyer başlayıp eserin ilk ölçüleri salonda yankılanmaya başlayınca salonda söylenmeler, bağırışlar yükselir. Fakat eserin başlangıcındaki fortissimo ölçüler salondaki sesleri bastırıyordur. Angelotti'nin girişiyle orkestranın sesi azalınca arkadaki gürültü daha belirgin bir hale gelir ve giderek de artıyordur. O sırada, "Perde! Perdeyi indirin!" diye bir ses yükselmektedir. Bunun üzerine perde iner ve seyirci bölümünün ışıkları yakılır. Orkestra ve salondaki gergin bekleyiş zirve noktasına ulaşmıştır. Fakat çok geçmeden bu gürültünün korkulacak bir şey olmadığı, seyircilerin arasındaki münakaşalardan kaynaklandığı anlaşılır ve yaklaşık on dakika sonra salonun ışıkları tekrar kapatılıp prömiyere bir kez daha başlanmıştır.[86] [87]

İlk seslendirim, kadrodaki soprano Hariclea Darclee (1860-1939) ve tenor Emilio de Marchi (1861-1917) gibi uluslararası çapta isim yapmış star isimlerin de katkısıyla başarıyla geçmiştir. O dönem âdet olduğu üzere, perde bitimlerinde ve hatta büyük alkış toplamış sahnelerin ardından Puccini de sahneye çağrılmış, operanın bestecisi de orkestra ve sahne üstü ekibiyle birlikte seyircileri selamlamıştır. Pahlen, Tosca prömiyerinin tarihe en başarılı prömiyerler arasında geçmediğini, fakat bir hayal kırıklığından vs. söz etmenin de mümkün olmadığını söylemiştir. [88]

Kraliçe Margherita (1851-1926) ise ancak ilk perdenin bitiminin ardından prömiyere katılabilmiştir.[89] Fakat prömiyeri izleyen tek üst düzey isim kraliçe değildir. Dönemin İtalya başbakanı Luigi Pelloux da (1839-1924) birkaç kabine üyesiyle birlikte 14 Ocak akşamı prömiyerde hazır bulunmuştur.[90] Prömiyere şahitlik yapmış kişiler arasında Alberto Franchetti, Pietro Mascagni, Francesco Cilea ile Ildebrando Pizzetti gibi dönemin önemli opera bestecilerini de saymak gerekmiştir.[91] Tosca'nın ilk seslendirimine dair bütün bu bilgiler değerlendirildiğinde prömiyerin sadece Tosca biyografisi için değil, bütün müzik tarihi için önemli bir olay olduğu yorumu rahatlıkla yapılabilir. Budden bu prömiyerin önemini müzik

86 Pahlen, a.g.e., 246-247.
87 Philips-Matz, a.g.e., 118.
88 Pahlen, a.g.e., 247-248.
89 Phillips-Matz, a.g.e., 118.
90 Ashbrook, a.g.e., 77.
91 Phillips-Matz, a.g.e., 118.

tarihinin kapsamından da çıkartarak, 1900 yılında Tosca prömiyerinin İtalya'da ulusal bir olay olduğu yorumunu yapmıştır.[92]

Prömiyere basından gelen tepkilerin iki kutba ayrıldığı görülmüştür. Kimi yayın organlarında bu operanın Puccini'nin müzikal mizacına uygun olmadığı yorumu yapılırken, Tribuna gibi gazetelerde operanın "harika müziği" övülürken, melodilerinin "stil dolu", orkestra tekniğinin ise "parlak" olduğu belirtilmiştir. Kimi eleştirmenler ise operayı adil bir biçimde değerlendirebilmek için birkaç defa dinlemek gerektiğini yazmışlardır.[93]

Eleştirmenler değerlendirmelerinde ikiye ayrılmış olsalar da Tosca operası, prömiyerinin ardından büyük bir başarı yakalamış ve çok kısa süre içinde uluslararası bir başarı haline gelmiştir. Roma'da ilk seslendirimin ardından, biletleri tükenmiş bir salonda arka arkaya yirmi defa daha sahnelenmiş olan operanın bu başarısı New York'tan Buenos Aires'e, Melbourne'den Avrupa'nın büyüklü küçüklü sayısız operasına varan çok geniş bir yelpazede tekrarlanmıştır. Opera örneğin Berlin'de, başrolünde 1880 doğumlu Maria Labia'nın yer aldığı bir kadroyla arka arkaya yüzü aşkın defa oynanmıştır.[94]

1908 yılında yapılmış bir istatistik, operanın oynandığı bütün ülke ve şehirleri kapsamasa da Tosca'nın o dönemde de ne denli büyük bir başarı yakaladığını gözler önüne sermesi bakımından değerli bir veri sunmuştur. Bu veriye göre Tosca 1900 ila 1908 yılları arasında elli üç Fransız, on iki İspanyol, sekiz Avusturya ve üç İsviçre operasında sahnelenmiş olup operayı programlarına almış İtalyan operalarının sayısı yüzü aşmıştır. Fakat bu listede, Tosca'ya en az yukarıda sayılan ülkeler kadar büyük ilgi göstermiş Rusya, Bulgaristan, Romanya, İskandinav ülkeleri ve İngiltere gibi ülkelere yer verilmediğini de belirtmek gerekmektedir.[95]

92 Budden, a.g.e., 198.
93 Pahlen, a.g.e., 248-249.
94 Pahlen, a.g.e., 249.
95 Pahlen, a.g.e., 253.

Operanın Paris prömiyeri Tosca tarihi açısından önem taşıdığı için ayrı bir parantez açmakta fayda vardır. Seyirci tarafından Paris'te de büyük coşkuyla karşılanan opera, bu şehirde o dönem Fransa müzik dünyasının en önemli isimlerinden, Opera Comique ile Grande Opera'nın şehri, aynı zamanda Claude Debussy'nin "Pelleas et Melisande"sinin de prömiyerini yönetmiş şef André Messager tarafından yönetilmiştir. Paris prömiyerinin hazırlık sürecine ayrıca, oyunun yazarı Sardou da katılır. Opera Debussy tarafından "neredeyse baştan sona Fransız ustalarımızın taklidi" sözleriyle eleştirilse de diğer ülke ve şehirlerde olduğu gibi Paris'te de büyük bir seyirci başarısı yakalamıştır.[96]

Bu başarı prömiyeri takip eden birkaç yılla sınırlı kalmamış olup, etkisini bugün dahi sürdürmektedir. Dünyanın dört bir tarafındaki operaların programlarındaki vazgeçilmez yerini bugün hâlâ koruyan Tosca operası, hiç şüphesiz opera tarihinin en popüler eserlerinden biridir.

3.4. Dördüncü Alt Problem

3.4.1. Dört Viyolonsel Solonun Armonik Yapısı ve Form Analizi

3. sayfadan itibaren başlayan kısım dört viyolonsel solonun esas kısmıdır. Bu kısım periyottur ve ton Re Majör'den Si minör'e modülasyon yapmaktadır.

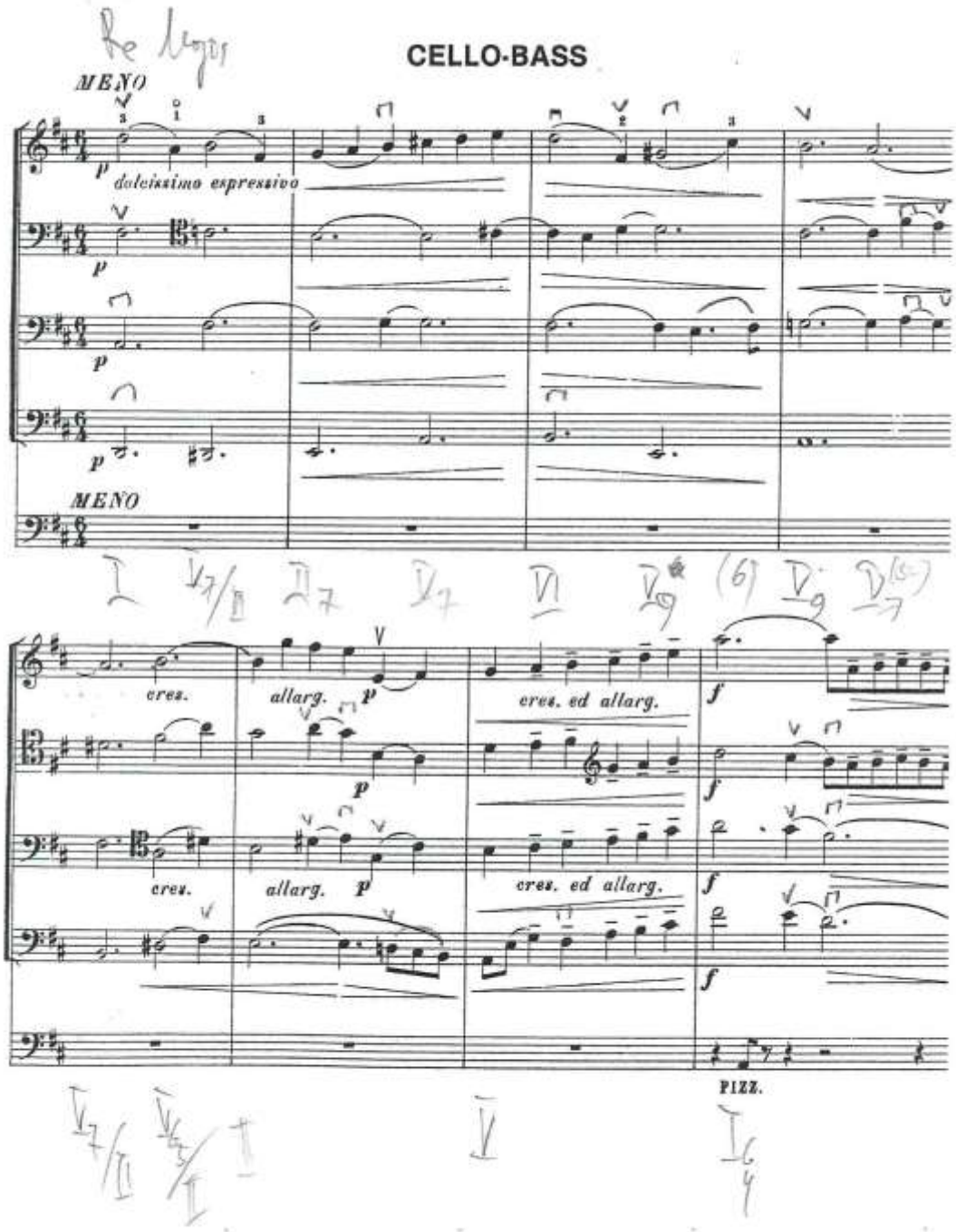
1. cümle 4 ölçüden oluşur ve dominantla bitmektedir.

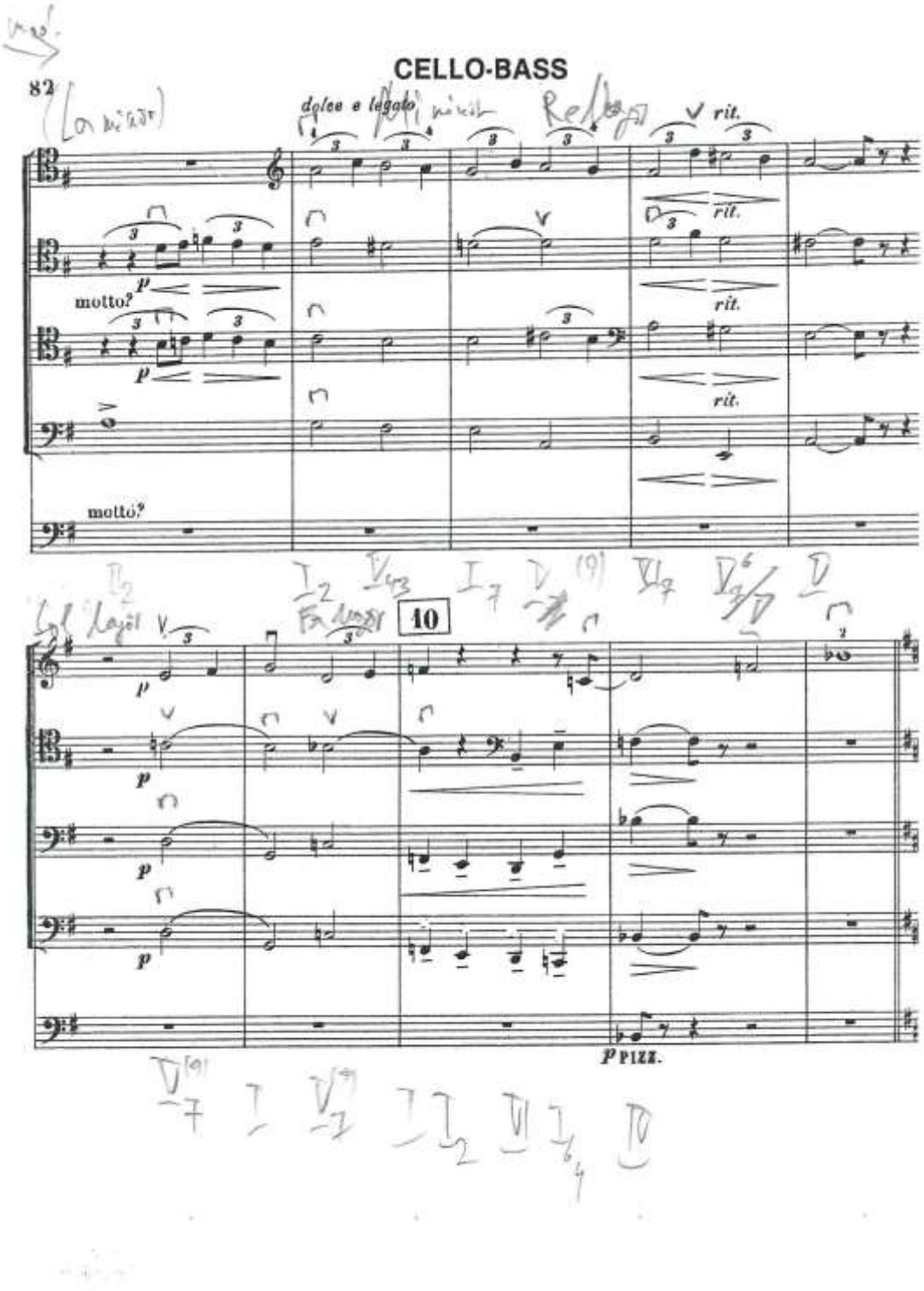
2. cümle 10 ölçüdür, 4. ölçüden itibaren genişleme başlar ve cümle sonuna kadar devam eder.

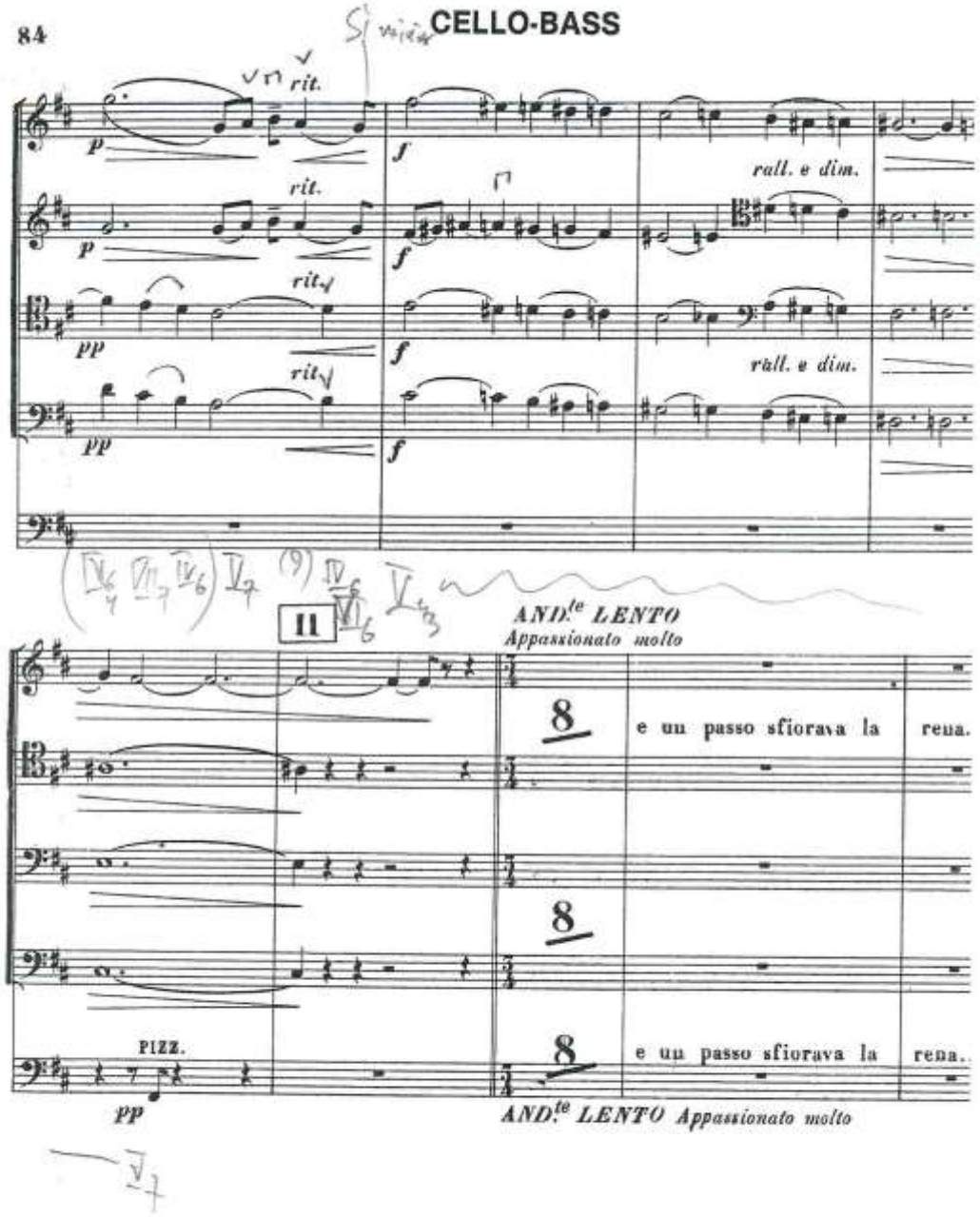
2. cümlenin 4. cümlesi kadanslı ve 6/4'lüktür. Yani periyodun kadansı burada başlar. Fakat bu kadans bölgesi genişlemiş ve genişleme sonucunda Si Minör dominanta gelmiştir.

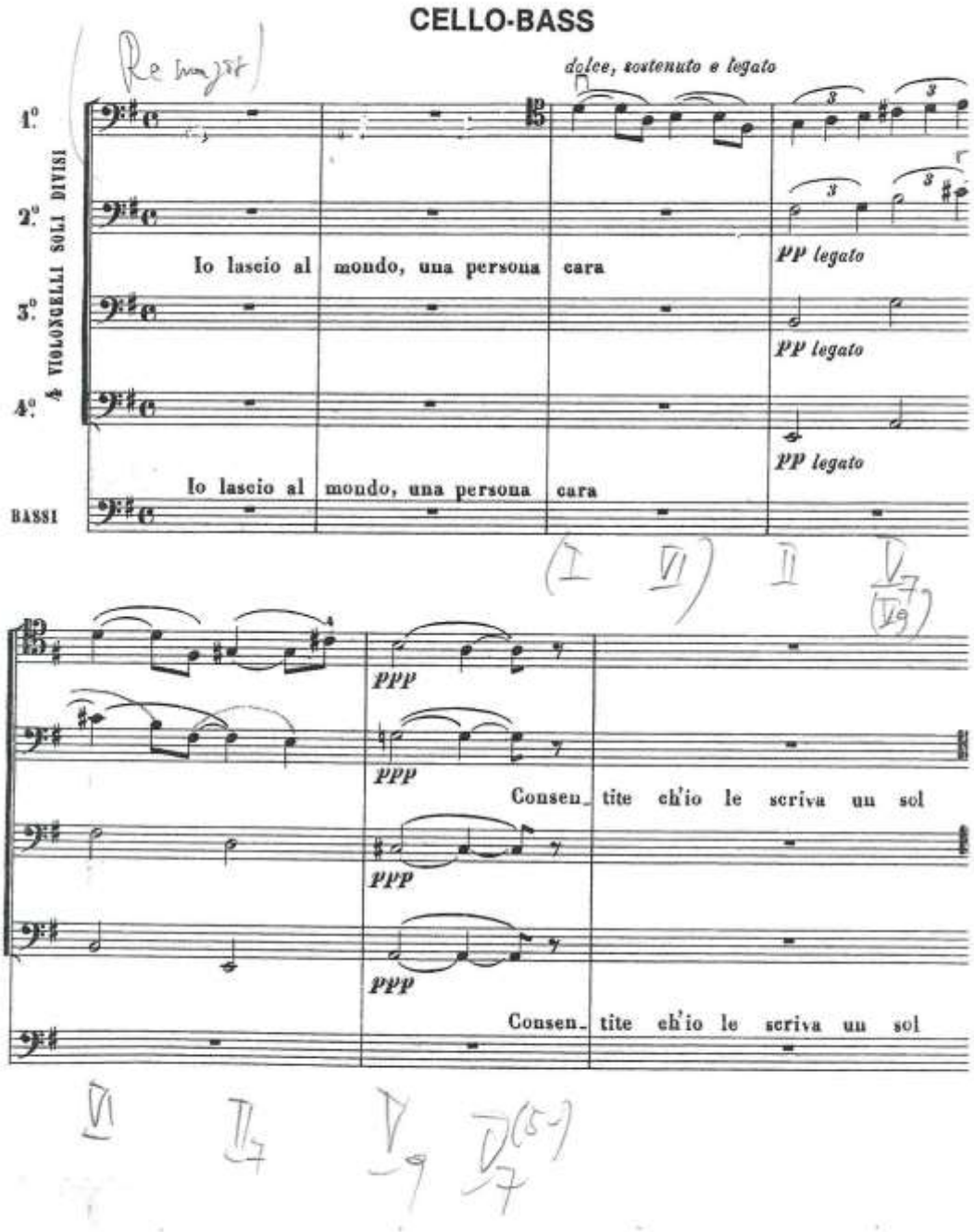
96 Pahlen, a.g.e., 252-253.

Periyod öncesindeki kısım, esas kısmın girişi gibi gözükmekte olup Cavaradossi'nin reçitatifleri arasında 4 çello solonun 3 cümlesi vardır. Formal olarak bu 3 cümlenin bir periyod olarak belirtilmesi mümkündür. Ancak bu 3 cümle birbirine bağlı değildir çünkü tenor o sırada reçitatifleri sıralamaktadır. Bu giriş kısmı Re Majör'de başlayıp dominantla bitmektedir. İkinci cümle modülasyon tutarken yine de Re Majör dominantta bitmektedir. 3. cümlede bir takım modülasyonlar yardımıyla Si bemol Majör'e gitmektedir.


CELLO-BASS
MENO
dolcissimo espressivo
MENO
cres.
allarg.
cres. ed allarg.
PIZZ.


CELLO-BASS
82
dolce e legato
rit.
motto?
10
PIZZ.


84
CELLO-BASS
rit.
rall. e dim.
II
AND.te LENTO
Appassionato molto
e un passo sfiorava la rena.
PIZZ.
pp
AND.te LENTO Appassionato molto


CELLO-BASS
dolce, sostenuto e legato
4 VIOLONCELLI SOLI DIVISI
1.°
2.°
3.°
4.°
BASSI
Io lascio al mondo, una persona cara
PP legato
PP legato
PP legato
Io lascio al mondo, una persona cara
PPP
PPP
PPP
PPP
Consen_ tite ch'io le scriva un sol
Consen_ tite ch'io le scriva un sol

Puccini’nin çalışmaları, tarihçiler tarafından Bellini ve Donizetti gibi 19. yüzyıl opera bestecilerinin eserlerine dayanan bir çizgi olan İtalyan bel canto geleneğinin doruk noktası olarak görülmektedir. Verdi’nin gerçek halefi olarak görülmesine rağmen, Puccini’nin operaları Alman ve Fransız müzik öğelerinin yanı sıra kendi İtalya’sı ile de ilişkilendirilmiştir.

En sık olarak Puccini ile ilişkilendirilen tarz, Verdi'nin ve Pietro Mascagni (Cavalleria Rusticana) ile Ruggiero Leoncavallo'nun (I Pagliacci) çalışmalarının sonlarında 1880'lerin sonunda ortaya çıkan bir tür olan verismodur. Verismo operalar, televizyon ve sinemanın gerilim hikayelerinin öncüsü olarak kabul edilmiştir. Hikâyelerde aristokrasi ya da iktidardaki diğer bireyler yerine günlük insanların yaşam durumları resmedilmiştir. Üst sınıftan gelen karakterler belirirse, Puccini’nin Tosca'sındaki Baron Scarpia’da olduğu gibi, çok daha kötü bir karakter olarak tanımlanırlar. Bir verismo operasının tipik hikaye çizgisi, sıradan insanları sıra dışı koşullara sokarak seçimler yapmaya zorlarken, çaresizlikten doğasına yabancı davrandırırlar. Yine de Tosca'yı örnek olarak kullanırsak, hayatında iyi bir şey yapmayan Floria Tosca, Baron Scarpia ile olma veya onu öldürme seçeneğiyle karşı karşıya kalmıştır. Her iki seçenek de çekici değildir, ancak erdemini kötülüğüne feda etmek yerine sonunda O’nu öldürmeyi seçer.

Kariyerinin başından beri, Puccini eserleri verismo nitelikleri içermiştir. Örneğin, La Bohème genellikle verismo operası olarak kategorize edilir: Karakterler “bohem” sanatçılar, ortakları ve yaşamlarını sürdürmeye çalışan sıradan insanlardır. Her ne kadar Mimi’nin opera sonunda ölümü trajik olsa da, bir katilin elinden ölmek ya da intihara zorlanmak yerine, tüberküloza maruz kalmıştır.

3.5 Beşinci Alt Problem

3.5.1 Puccini’nin Bireysel Stili

Manon Lescaut'tan başlayarak, Puccini, Wagner'in müzik dizilerinde kullandığı gibi, leitmotifleri (bir karakter, olay ya da bir şeyle ilişkili melodiler) birleştirmeye başlamış, senfonik yapıları sahnedeki eylemin taleplerine uyarlamıştır. Operadaki tematik içerik, karakterleri durumlara ve duygulara bağlayan bir ilişkiler ağı kurmuştur. Böylece müzik, Wagner’in operalarında olduğu gibi daha büyük sembolik ve psikolojik bir rol oynamıştır. Puccini özellikle Donizetti’nin hatırlatma motiflerini kullanmasıyla aynı şekilde melodiyi kullanır. Daha önce kullanılan melodiler, hem karakterin hem de izleyicinin daha önceki bir olayı hatırladığı, özellikle etkileyici anlarda ortaya çıkar.

Puccini, operaları için, hikayenin ortaya çıktığı yeri veya ortada yer alan kendi müzikal tekniğini yaratmıştır. Manon Lescaut'ta, “yerel bir etki” yaratmak için 18. yüzyıl müziğinin unsurlarını kullanmıştır. Madama Butterfly'da, müzikal yapıya “Sakura” gibi Japon halk ezgilerini dahil edip Pinkerton karakterindeki Amerikan vatansever melodilerini aktarırken, Cio-Cio San'ı karakterize etmede “Japonya” hissini oluşturmuştur. Ya da Turandot, prenses olarak sahneye girdiğinde, girişi müzikle ilan edilmekte ve Çin halk müziği olarak algılanmaktadır. Böylece, Puccini’nin operalarının her biri evrensel yapı taşı olsa da aynı zamanda yerel rengi temel alan kendi sesine de sahiptir.

Puccini’nin kariyeri ilerledikçe, operalarının müziğindeki yerel renk, o zamanki kompozisyon teknikleri ve müzik aletlerinin kullanımıyla da elde edilmiştir. Sıkça tanınmamakla birlikte, eğer dikkatle dinlenirse, bazı çağdaşlarının etkisi açıktır. Geç Romantik ya da Romantik Sonrası (çok kromatik ya da renkli) harmonik şemasını daha fazla korurken, Richard Strauss, Claude Debussy ya da Maurice Ravel

gibi 20. yüzyılın diğer bestecileri tarafından kullanılan enstrüman ve tarzları duyulabilir. Akorlar her zaman düşünüldüğü gibi çözülmezler ya da Puccini esere ani uyumsuzluk anları eklemiştir. Bu durum özellikle Turandot gibi daha sonraki operalarında da geçerlidir.

Herhangi bir Puccini operasının ayırt edici özelliklerinden biri de, orkestradaki tüm enstrüman ve vokal ifadesinin iki katına çıkmasıdır. Orkestrayı sese girmeyen eşlik eden bir rolde kullanmaya daha yatkın olan Bellini, Donizetti veya Verdi'den farklı olarak, Puccini orkestralarının daha büyük ve daha dolgun eşlik edişi en önemli tarzı olarak bilinmektedir. Sesi benzersiz bir varlıktan ziyade orkestra aracı olarak gören Wagner'in etkisi açık olsa da, Puccini sesin desteklenebileceğini, güçlendirilebileceğini ve sesin ana anlarda iki katına çıkarıldığı zaman olduğundan daha büyük hale getirilebileceğini savunmuştur. Orkestrada çalgılarla vokalin ne yaptığını örtmek yerine, genel etki vokal parçalarının renklenmesine yardımcı olmaktır. Daha da önemlisi, orkestra ve sesin birleşimi, dramayı yalnızca seslerin yapabileceği şekilde arttırır.[97]

Tosca’nın hikayesi otantik politikalar ve gerçek tarihsel olaylar ile ilgilidir. Tam olarak dramanın özünü kavramak, dönemin tarihini bilmek esastır. Öykü 1800 yılında Roma'da gerçekleşmektedir. Şehirde yaşanan koyu dindarlık, sınırlamalar ve toplumda oluşan baskı insanları özgürlük için isyana yöneltmiştir. Tam da o dönemde Avrupa’da da yaşanan siyasi karmaşa ve sosyal adaletsizlik, halkta reform isteği ve yeni idealler doğurmuştur.

Rousseau, Voltaire, Locke ve Jefferson edebi eserlerinde aynı konudan beslenmiş insanları reforma hazırlayan bir ideoloji oluşturmuşlardır. Fransızlar ve Amerikalılar, nihayetinde Avrupa’yı ümit ettiği yeni bir hümanizme uyandırmıştır.[98]

[97] https://utahopera.org/explore/2014/03/puccinis-musical-style/
[98] Burton D. Fisher, *Opera Classics Library Puccini’sTosca*, 2005 Miami Florida, s.24-25

3.5.2. Ton – Boyama

Bestecinin duygusal bir durumu, doğal bir ortamı veya müzikal araçlarla dramatik bir eylemi tarif ettiği Tosca'da birçok "ton boyama" örneği vardır. Puccini'deki bu ton boyama anları özel ve oldukça ayrıntılıdır. David, Delacroix veya Manet gibi büyük bir ressam tarafından tuvallere benzetilebilirler. Tonal renkler veya dokular arasındaki geçişler hızlı ancak zekicedir; eserdeki temel karakterleri ustaca çizilmiş bir duygusal bağlamla çevrelerken, aynı zamanda sahnede bulunan belirli nesnelere, karakterlere veya psikolojik durumlara işaret etmiştir. Bunların hepsi, Puccini'nin en üstün müzikal anlatım ustalığını sergileyen anlardır.

3.5.3. Tema

Wagner'in eserlerinde sürekli değişen duygu durumlarının eserin temasına yansımasıyla gelişen bir yapı görülmektedir. Oysa Puccini kısa ve düşündürücü ifadeler ile gelişmeyen temalara sahip eserler üretmiştir. Temalar opera boyunca durağan kalırlar ya da tam anlamıyla ifade etmek gerekirse Wagner'inki gibi gelişmezler. Sanatçı belirlediği kısa temayı eser içinde sık sık kullanarak asıl temayı oluşturmaktadır.

3.5.4. Melodik Yapı

Puccini'nin müziğinin en dikkat çekici ve en birleştirici özelliklerinden biri de melodik tarzıdır, melodilerini şekillendirir. Puccini'nin müziği hakkında en fazla ulaşılabilir bulduğumuz ve en belirgin olanı onun kompozisyon stilinin bu yönüdür. Neredeyse bütün melodileri, inşaa edilmiş olmaları nedeniyle unutulmazlar.

Melodilerinden en akılda kalanlar;

1) Ardışık melodik adımlarla ölçek hareketinde hareket eden konjonktürel melodiler ve

2) Ara sıra küçük melodik sıçramalardır.

Örneğin çocukların çoğu şarkıları ve halk ezgileri bu şekilde inşa edilmiştir ve tasarım gereği hatırlanmaları kolaydır. Örneğin, Mary'nin Küçük Bir Kuzusu'ndaki melodisini ele aldığımızda bu melodi, ilk yarısının son üç hecesine kadar tamamen adım adım hareket eden mükemmel konjonktürlü bir melodidir: "Mary'nin küçük bir kuzusu, küçük kuzu, LIT-TLE LAMB". "LIT-TLE LAMB" ile ilgili notlar küçük bir sıçrama ve melodideki diğer melodik hareketler ardışık nota hareketi veya basamağı ile yapılır. Üç Kör Fare, aynı zamanda, çoğunlukla adım adım hareketle, ancak Mary'de olduğundan çok daha fazla sıçramaya sahipken aynı zamanda bağdaşır. Bu basit ezgilerin neden bu kadar akılda kalıcı olduğu merak edilebilir, ancak bu konjonktürel hareketten dolayı ezgilerin hatırlanması nispeten kolaydır.

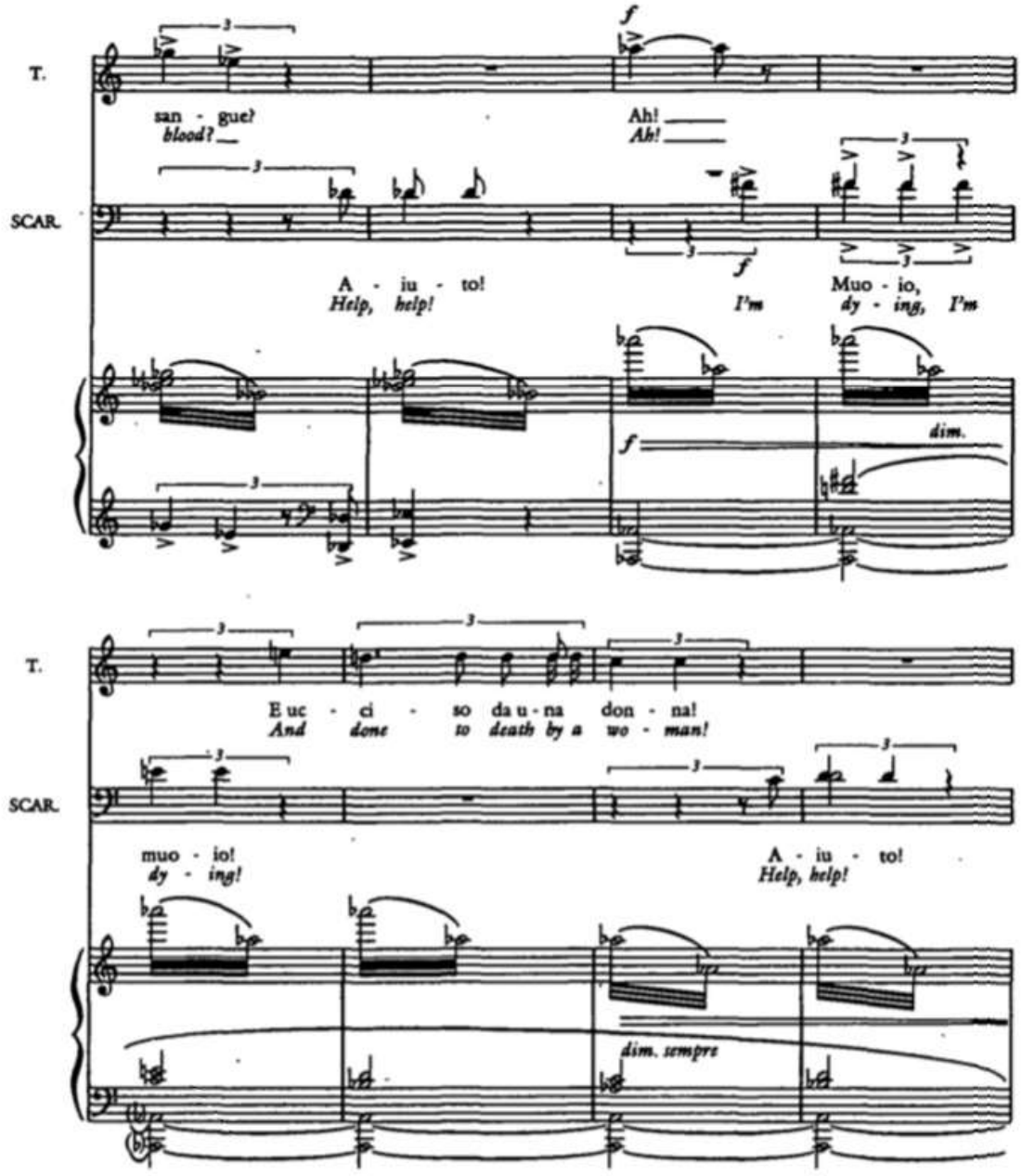
Puccini'nin en büyük melodileri de bu şekilde inşa edilmiştir. Genel olarak melodik çizgideki büyük sıçramalar veya uyumsuzluklardan genellikle kaçınmakta ve ara sıra üç, dört veya beş nota atlamalı adım adım hareket kural haline gelmektedir. Yine, tenor aryası "E lucevan le stelle", yani Tosca'nın III. Perdesi dört notadan oluşan melodik bir sıçrama ile başlar, daha sonra basit bir ölçeğin ana hatlarını çizen adım adım hareket halinde yukarı ve aşağı yaylanır. Eski bir melodik desen tarzı olan bu yapı dinleyiciye eseri ezberleten, kolay anlaşılır ve dinlenebilir bir tavır oluşturmaktadır.[99]

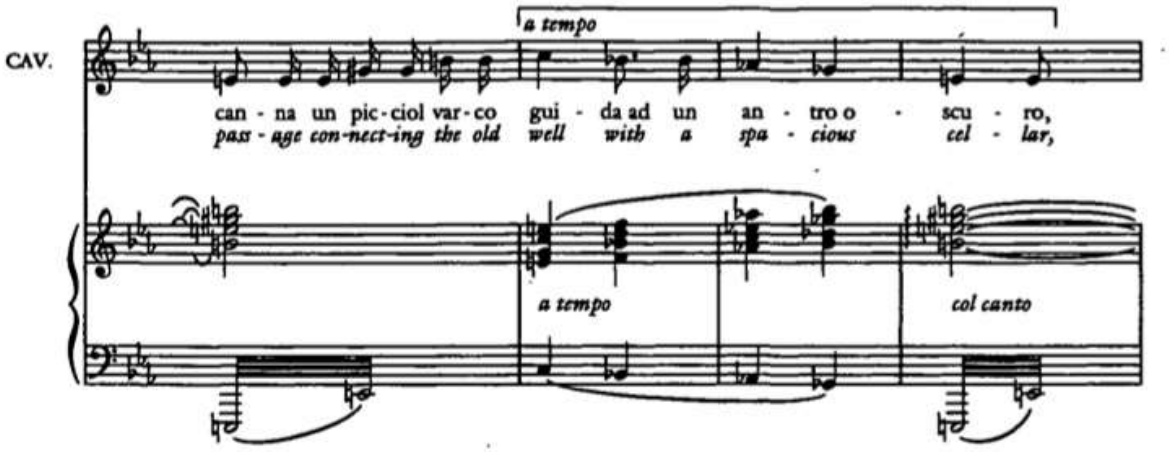
3.6. Altıncı Alt Problem

3.6.1 Tosca’da Kullanılan Besteleme Tekniği

Neredeyse 200 yıldır kullanılan ‘whole-tone’ besteleme tekniği İtalyan operasında ölümün anlatıldığı sahnelerde kullanılmıştır. Puccini’de bunu bilerek eserin ölüm sahnelerinde bu teknikten faydalanmıştır. Dramatik akorların duyuluşu ile başlayan sahnede akorların temelini oluşturan teknik ise ‘whole-tone’ tekniğidir.

[99] https://www.sdopera.org/Content/Operapaedia/Operas/Tosca/Music.htm

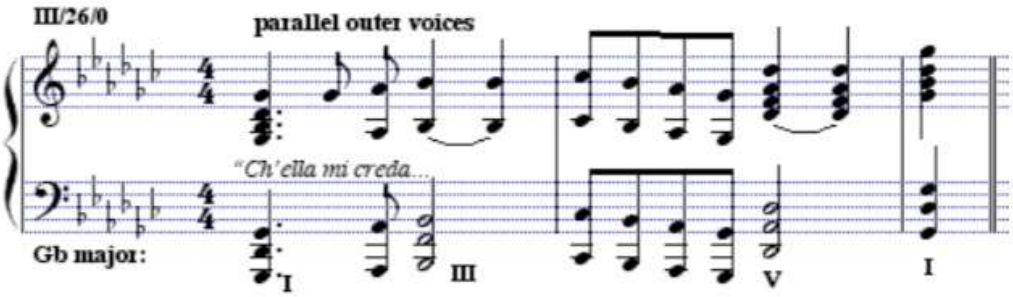

T.
san - gue?
blood?
Ah!
Ah!
SCAR.
A - iu - to!
Help, help!
I'm
Muo - io,
dy - ing, I'm
dim.
T.
E uc - ci - so da u - na don - na!
And done to death by a wo - man!
SCAR.
muo - io!
dy - ing!
A - iu - to!
Help, help!
dim. sempre



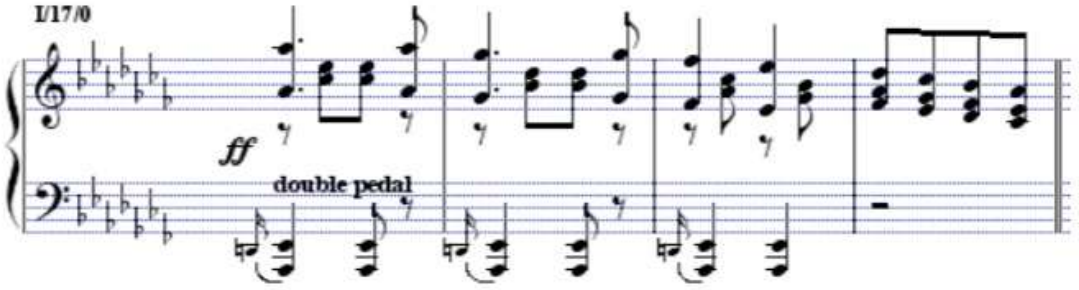
Puccini'nin kullandığı bir diğer teknik ise bassız melodiler tekniğidir. Bas seslerin hemen hemen hiç bulunmadığı yaylılar için yazılan atonal hatta tonsuz melodiler, bu eserin incelemesini oldukça zorlaştırmaktadır.

Besteci çeşitli besteleme tekniklerinden faydalanırken eserlerinde yerel motifleri de kullanmıştır.

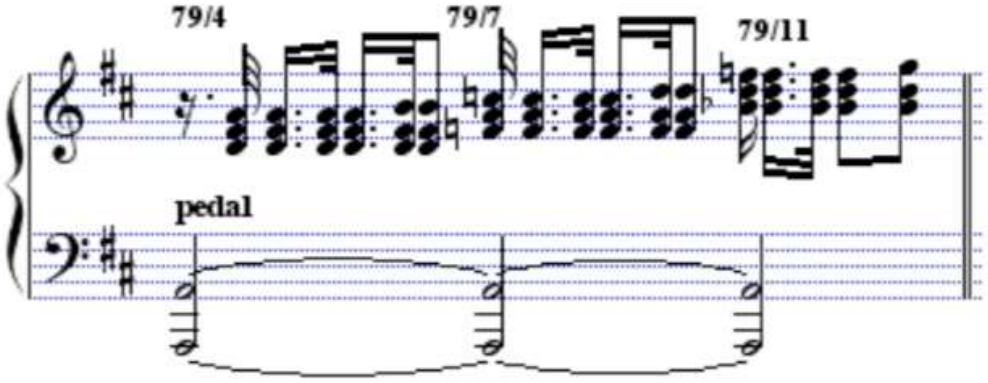
Birinci bölümde simetrik oktavın birkaç kez tekrarı göze çarpmaktadır. Birinci sahne sonunda ise geleneksel harmonik yapı ile desteklenmektedir. Bas seslerin kullanılmadığı ifadesi basın hiç kullanılmaması demek değildir, bas ses yaylılarda paralel ifadeye eşlik etmekte ve bir alt tondan aynı cümleyi seslendirmektedir.



Puccini'nin kullandığı paralel yapı atalarının kullanmış olduğu yapıya benzer ve standart besteleme tekniğinden ziyade İtalyan kilisesinde ilk müzik eğitimi aldığı yıllarında öğrendiği paralel 6/3'lü akor sistemi yapısını da barındırmaktadır.



Operanın başından sonuna kadar karşımıza çıkan bir diğer teknik ise pedaldır. Bu teknik uyumsuz akorlarda istenmekte olup dramatik sahnelerde duyulmaktadır.



İlk kez Puccini'nin müziğinde görülen başka bir teknik ise bitonal ya da polytonale olarak karşımıza çıkmaktadır.

Puccini ismi ile özdeşleşmiş bir nevi markalaşmış diğer bir takım tekniklerden bir diğeri ise bestecinin bir oktavı bölümlere ayırmasıdır. Bu bölümler majör ya da minör tonlara ait olabilirler ve bunun yanı sıra opera tarihinde bolca görülen tritone yapısı Puccini eserlerinde de görülmektedir. Tüm bu karmaşaya

karşın Puccini'nin eserlerinde çoklu ton, pedal noktaların belirtilmesi, armoniden bağımsız yaylılar, ani bir sessizlikle duyulan tek ses çıkışlar, yaylılarda kullanılan shifting tekniği, geleneksel ve gelişimci tarzı ile Puccini operada bir marka olmayı başarmıştır.[100]

[100] http://people.bu.edu/burtond/resources/Research/6f2.ReconditeChap2.pdf

SONUÇ

Her çağda ve dönemde değişime uğrayan dünyada, müzik de pek çok değişim ve dönüşüm yaşayarak eşsiz bir forma kavuşmuştur. Bu duruma paralel olarak eserleri kariyerinin başından itibaren verismo özellikleri içerse de Puccini de kendi bestecilik tekniğini yaratmıştır.

Önceliği dinleyicinin eseri kolayca öğrenmesi olan Puccini, eserlerinde anlaşılır ve dinlenir bir tarz benimsemiştir. Belirlediği kısa temayı eser içinde sık sık kullanarak eserin özünü oluşturması, ilmek ilmek, her ölçüsüne verdiği önemle inşaa ettiği eşsiz melodileri, yerel motifleri işleyişi ve eserlerindeki melodik tarzı ile Puccini'nin müziğinin en dikkat çekici unsurları bu temellerden oluşmaktadır.

Bugün dahi Puccini'nin en popüler operaları arasında yer alan Tosca, opera tarihinin en tanınan ve en çok seslendirilen eserleri arasında yer alırken, şüphesiz ki Giacomo Puccini kendi döneminin ve dünya opera tarihinin en büyük bestecilerinden biridir.

KAYNAKÇA

Arnesen, Iris J., *The Romantic World of Puccini*, McFarland, Jefferson, 2009.

Ashbrook, William, *The Operas of Puccini,* Cornell University Press, New York, 1985.

Ayazlar, F. Ö., *Verismoda Oryantalizm Etkileri ve Madama Butterfly Operası,* İstanbul Üniversitesi,

Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

Budden, Julian, *Puccini: His Life and Works*, (Oxford: Oxford University Press, 2002), 494.

Carner, Mosco, *Puccini: A Criticial Biography,* Alfred Knopf, New York, 1959.

Davis, Andrew, *Il Trittico, Turandot, and Puccini's Late Style*, Indiana University Press, Bloomington IN, 2010.

Dry, Wakeling, *Giacomo Puccini*, John Lane, London & New York, 1905.

Fanelli, Jean Grundy, *Opera for Everyone: A Historic, Social, Artistic, Literary, and Musical Study*, Scarecrow Press, 2004.

Fisher, Burton D., *Puccini's the Girl of the Golden West*, Opera Journeys Publishing, Miami, 2005.

Fisher, Burton D., *Puccini's Turandot*, Opera Journeys Publishing, Miami, 2002.

Girardi, Michele, *Puccini: His International Art*, University of Chicago Press, Chicago, 2000.

Güngör, Umut, *Giacomo Puccini'nin Opera Sanatına Yaklaşımı ve Tosca Operası*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2005.

Kendell, Colin, *The Complete Puccini: The Story of the World's Most Popular Operatic Composer*, Amberley Publishing, Stroud, 2012.

Kobbe, Gustav, *The Complete Opera Book*, G.P. Putnam's Sons, New York and London, 1919.

Mallach, Alan, *The Autumn of Italian Opera: From Verismo to Modernism, 1890-1915*, Northeastern University Press, New Hampshire, 2007.

Osborne, Charles, *The Complete Operas of Puccini*, Victor Gollancz, London, 1981.

Pahlen, Kurt, *Giacomo Puccini: Tosca*, Wilhelm Goldmann, Münih, 1984.

Phillips-Matz, Mary Jane, *Puccini: A Biography*, (Boston: Northeastern University Press, 2002), 123.

Plumly, Gavin, *Puccini's Bittersweet Operetta*, (San Francisco Operası program notu, 11/12 2007).

Randall, A. J., Davis, R. G., *Puccini and The Girl*, University of Chicago Press, Chicago, 2007.

Ravenni G. B., Girardi M., "Giacomo Puccini", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Cilt 20, Londra 2001, s. 567

Sadie, Stanley (ed.), "Tosca", *The New Grove Dictionary of Opera*, Cilt 4, Macmillan Reference, London, 1992.

Sartori, Claudio, *"Giacomo Puccini"*, *https://www.britannica.com/biography/Giacomo-Puccini*, (12.08.2019)

Smith, Peter F., *A Passion for Opera*, Trafalgar Square Books, Vermont, 2004.

Stanley, Sadie (ed.), "Verismo",*The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, Cilt 19, Oxford University Press, Oxford, 2001.

Wilson, Alexandra, *The Puccini Problem*, Cambrdige University Press, Cambridge, 2007.

Yiğit, Habibe, *Giacomo Puccini'nin Il Tabarro Operası,* Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Bilim Dalı, Şan Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2011.

Burton D. Fisher, *Opera Classics Library Puccini'sTosca,*2005 Miami Florida, s. 24-25

https://www.britannica.com/art/verismo-Italian-opera, (Erişim Tarihi: 28.08.2019)

http://lugatim.com/s/turan, (Erişim Tarihi: 26.08.2019)

https://www.operabase.com/statistics/en#opera, (Erişim Tarihi: 28.08.2019)

http://www.roh.org.uk/people/luigi-illica, (Erişim Tarihi: 10.10.2019)

http://www.roh.org.uk/people/giuseppe-giacosa, (Erişim Tarihi: 15.10.2019)

https://utahopera.org/explore/2014/03/puccinis-musical-style/
(Erişim Tarihi: 14.12.2019)

http://people.bu.edu/burtond/resources/Research/6f2.ReconditeChap2.pdf
(Erişim Tarihi: 14.12.2019)