

T.C
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

RUGGERO LEONCAVALLO'NUN I PAGLIACCI
OPERASINDAKİ CANIO KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN

HALİL İBRAHİM OKUR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. SABRİYE SAVAŞ

ANKARA - 2024

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 28 / 06 / 2024

Öğrencinin Adı, Soyadı: Halil İbrahim OKUR

Öğrencinin Numarası: 22210250

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Dr. Sabriye SAVAŞ

Tez Başlığı: Ruggero Leoncavallo' nun I Pagliacci Operasındaki Canio Karakterinin İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 60 sayfalık kısmına ilişkin, 11 / 06 / 2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11'dir. Uygulanan filtrelemeler:

- Kaynakça hariç
- Alıntılar hariç
- Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 28 / 06 / 2024

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Doç. Dr. Sabriye SAVAŞ

Sanata ve Sanatçıya Değer Veren Herkese...

TEŞEKKÜR

Araştırma sürecimde ilgi ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, önerileri ve yapıcı eleştirileri ile beni yönlendiren, her zaman saygı ve sevgi duyduğum kıymetli danışmanım Doç. Dr. Sabriye SAVAŞ hocam başta olmak üzere, konum bağlamında desteği ve yardımları için değerli şan hocam Prof. Ahmet Mustafa YURDAKUL' a, lisans eğitimimden bu zamana kadar her zaman yanımda olan ve akademik ilerleyişimde hem sanatsal yönü hem de akademik birikimi ile yoluma ışık tutan benim için yeri hiçbir zaman dolmayacak çok değerli Doç. Dr. Satı DOĞANYIĞIT YILDIZ hocama, yüksek lisans eğitimim boyunca her anlamda bana destek olan sahne sanatları bölüm başkanı Prof. Ayşe Güüm ÖTENEL hocama, tez dönemimde bilgi ve birikimleriyle yardımcı olan kıymetli büyüüm Doç. Dr. Fatih ŐEN ağabeyime, akademik olarak kendime rol model aldığım ve eğitim hayatım boyunca vermiş olduğu destekler için kuzenim Araç. Gör. Beyza Nur ÇALIŐKAN KELEŐ' e ve son olarak hayatım boyunca maddi manevi her anlamda aldığım tüm kararlarda yanımda olan sevgili aileme çok teşekkür ediyorum.

ÖZET

Halil İbrahim OKUR, Ruggero Leoncavallo'nun I Pagliacci Operasındaki Canio Karakterinin İncelenmesi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı , Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2024

1900'lü yılların başlarında I. Napolyon' un İtalya' yı işgal etmesiyle İtalya' nın sosyolojik ve kültürel ortamı da değişmeye başlamıştır. Zamanla genişleyen bu başlangıcın etki alanı ile beraber sanatsal alanlarda da daha fazla ilerleme 19.yy' ın ikinci yarısında kurulan İtalya Krallığı sayesinde daha da belirgin olmaya başlamıştır. Giderek artan bu etkileşim sonucunda hitap edilen kesim yüksek zümreden orta kesim halka inmiştir. Bu hareketlilik ile beraber kendinden söz ettirmeye başlayan bir diğer unsur ise Verismo akımı olmuştur. Sahnede gerçeğin, özellikle de yoksul ve alt tabaka insanların hayatını konu almasıyla bilinen verismo, günlük hayatın akışını konu edinmiştir. Verismo alanında tanınan en büyük isimlerden birisi olan Ruggero Leoncavallo' nun I Pagliacci operası verismo alanında en çok bilinen ve bu akıma öncülük eden isimler arasında olmuştur. Bu çalışmada, Ruggero Leoncavallo' nun I Pagliacci operasından Canio karakterinin incelenmesi konusu nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği ile ele alınmıştır. Bu çalışmada ek olarak bestecinin yaşadığı dönemde İtalya' nın Sosyo-kültürel ortamına, dönemsal anlayış içerisinde geç romantizm' e ve bununla beraber I Pagliacci operasının çok önemli bir parçası olan verismo' dan da bahsedilmiştir. Ruggero Leoncavallo' nun yaşamına, operalarına, operetlerine ve şiir senfonilerine de yer verilen ilgili çalışmamın konusu gereği Canio karakterinin opera içerisindeki yeri ve önemine değinmek amacıyla 1. Perde ve 2. Perde de yer aldığı girişler, solo şarkılar, arylar ve düetlere yer verilmiştir. Yapılan analiz sırasında Canio karakterinin sahnedeki oyunculuğuna, insan ilişkilerindeki tavırlarına, psikolojik anlamda yaşamış olduğu duygu durumlarına ve gerçekçi yapıdaki karakter değişimlerine değinilmiştir. Bu çalışmanın amacı literatüre hem sanatsal bir başvuru kaynağı hem de akademik bir yazın kaynağı sunmaktır. Çalışma sanatsal ve akademik yapısıyla gerek opera tarihi araştırmaları gerekse yapılan çalışma bağlamında tenor ses renginde olup bu operayı ve özellikle de Canio karakterini çalışacak bireyler için başvuru kaynağı olması amacıyla oluşturulmuştur. Çalışmanın sonucunda I Pagliacci operasının başrolünde olan Canio karakterinin, oynadığı rol gereği sadece bir palyaço olmadığını ve sahnede eşinin aldatmasını öğrendiğinde

yaşadığı psikolojik duygu durumları sonucunda kendisini kaybetmesiyle oyunun dışına çıkıp eşinden bu aldatılmanın hesabını soran bir koca olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte her ne kadar Canio karakteri rolünün dışına çıksa da seyirciler bunu oyunun gerçekçi yapısı olarak düşünmüşlerdir. Son olarak Canio karakteri hem sanatsal boyutuyla hem de gerçekçi yapısı ile beraber aldatılmanın sonucu olarak yaşadığı psikolojik çöküntünün getirdiği tüm negatifiklerin üstesinden gelip istediği sonuca ulaşabilen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Opera, Ruggero Leoncavallo, I Pagliacci, Verismo, Geç Romantizm

ABSTRACT

Halil İbrahim OKUR, Investigation of the Canio Character in Ruggero Leoncavallo's I Pagliacci Opera, Başkent University, Institute of Social Sciences, Performing Arts Department, Performance Master's Program with Thesis, 2024

With the occupation of Italy by Napoleon I in the early 1900s, the sociological and cultural environment of Italy began to change, and with the influence of this beginning, which expanded over time, further progress in artistic fields began to become more evident thanks to the Kingdom of Italy established in the second half of the 19th century. As a result of this increasing interaction, the segment addressed has decreased from the high class to the middle segment. Another element that started to make a name for itself with this mobility was the Verismo movement. Verismo, which is known for its focus on the life of reality, especially poor and low-class people, is about the flow of daily life. One of the biggest names in the field of verismo, Ruggero Leoncavallo's I Pagliacci opera has been among the most well-known and pioneering names in the field of verismo. In this study, the subject of examining the character of Canio from the opera I Pagliacci of Ruggero Leoncavallo, one of the leading names of the late romanticism and verismo movement, is discussed with the document analysis technique, which is one of the qualitative research methods. In this study, in addition, the socio-cultural environment of Italy in the period in which the composer lived, late romanticism in the understanding of the period, and verismo, which is a very important part of the opera I Pagliacci, are also mentioned. In accordance with the subject of my study, which also includes the life, operas, operettas and poetry symphonies of Ruggero Leoncavallo, in order to mention the place and importance of the character of Canio in opera, 1. Curtain and 2. Intros, solo songs, arias and duets are included in the curtain. During the analysis, the acting of the character of Canio on the stage, his attitudes in human relations, his psychological emotional states and realistic character changes were mentioned. The aim of this study is to present both an artistic reference source and an academic literature source to the relevant literature. This study, with its artistic and academic structure, is in the color of the tenor voice in the context of both opera history research and the study, and it was created to be a reference source for individuals who will study this opera and especially the character of Canio. As a result of the study, the character of Canio, who plays the leading role in the opera I Pagliacci, is not just a clown

due to the role he plays, and when he loses himself as a result of the psychological emotional states he experiences when he learns about his wife's cheating on the stage, he comes across as a husband who goes out of the play and asks his wife to account for this deception. In this process, although the character of Canio went beyond his role, the audience thought of it as the realistic structure of the play. Finally, the character of Canio appears as a character who can overcome all the negativities brought about by the psychological depression he experienced as a result of being deceived and achieve the desired result, both with his artistic dimension and his realistic structure.

Keywords: Opera, Ruggero Leoncavallo, I Pagliacci, Verismo, Late Romanticism

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
TABLOLAR LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
RESİMLER LİSTESİ	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı	2
1.2. Araştırmanın Önemi.....	2
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	2
1.4. Araştırmanın Problemi.....	2
1.5. Araştırmanın Alt Problemleri.....	3
1.6. Sınırlılıklar.....	3
2. 19. YÜZYILIN SONUNDA İTALYA’ DA SOSYO-KÜLTÜREL ORTAM, GEÇ ROMANTİZM ve VERİSMO	4
2.1. 19. Yüzyılın Sonunda İtalya’ da Sosyo-Kültür Ortam	4
2.2. Geç Romantizm(Post-Romantizm).....	7
2.3. Verismo	9
3. RUGGERO LEONCALLO’ NUN YAŞAMI ve ESERLERİ.....	12
3.1. Yaşamı.....	12
3.2. Eserleri	14
3.2.1. I Pagliacci	15
3.2.2. I Medici	16
3.2.3. Chatterton	16
3.2.4. La Bohème.....	17
3.2.5. Zaza	18
3.2.6. Der Roland von Berlin	18
3.2.7. Maia	19
3.2.8. Gli Zingari	19
3.2.9. Mimi Pinson	20
3.2.10. Edipo Re	20
3.2.11. Malbrouck	21

3.2.12. La reginetta delle rose	21
3.2.13. Are You There?.....	21
3.2.14. Prestami tua moglie	21
3.2.15. Goffredo Mameli.....	22
3.2.16. Chi la giarrettiera mi?	22
3.2.17. Il primo bacio	22
3.2.18. La maschera nuda	22
3.2.19. La nuit de mai	22
3.2.20. Séraphitus Séraphita	23
4. CANIO KARAKTERİNİN ANALİZİ.....	24
4.1. Perdede Canio	33
4.2. Perdede Canio	48
5. SONUÇ	57
KAYNAKLAR.....	59

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 3.1. Ruggero Leoncavallo'nun eserleri.....	15
Tablo 3.2. I Pagliacci operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	15
Tablo 3.3. I Medici operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	16
Tablo 3.4. Chatterton operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	17
Tablo 3.5. La Bohème operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	17
Tablo 3.6. Zaza operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	18
Tablo 3.7. Der Roland von Berlin operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	19
Tablo 3.8. Gli Zingari operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	20
Tablo 3.9. Edipo RE operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu.....	20

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 4.1. Canio karakterinin operadaki ilk girişi birinci kısmı.....	33
Şekil 4.2. Canio karakterinin operadaki ilk girişi ikinci kısmı.....	34
Şekil 4.3. Canio' nun gösteriye daveti birinci kısım.....	35
Şekil 4.4. Canio'nun gösteriye daveti ikinci kısım	35
Şekil 4.5. Un tal gioco, credetemi, è meglio non' ariasının giriş kısmı	37
Şekil 4.6. Un tal gioco, credetemi, è meglio non' ariasının son kısmı.....	38
Şekil 4.7. Canio' nun baskın sonrası giriş cümlesi	40
Şekil 4.8. Canio' nun baskın sonrası hesap sorduğu kısım	42
Şekil 4.9. Peppe' nin Canio' yu sakinleştirme sahnesi	43
Şekil 4.10. Vesti la Giubba ariasına hazırlık yeri	44
Şekil 4.11. Vesti la Giubba ariasının başlangıç kısmı	45
Şekil 4.12. Vesti la Giubba ariasının bitiş kısmı	46
Şekil 4.13. İkinci perdede Palyaço' nun ilk giriş sahnesi	49
Şekil 4.14. Seni kollarının arasında alan aşğın girişi	50
Şekil 4.15. Umuyorum ki, gözümü kör eden bu sevgi girişi	51
Şekil 4.16. Tabii! en iyisi aşğına koşmak!... girişi	53
Şekil 4.17. Palyaço' nun "Ah! Bana meydan okuyorsun!" girişi.....	54
Şekil 4.18. Operanın bitiş sahnesi	56

RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 3.1. Ruggero Leoncavallo	13
Resim 4.1. I Pagliacci operasının 1892'de yayınlanan ilk piyano/vokal notasının kapağı..	26
Resim 4.2. Palyaçoların oyuna giriş sahnesi	32
Resim 4.3. Nedda ve Silvio'nun ölüm sahnesi	48

1. GİRİŞ

Sanat, duyguların içerisinde ortaya çıkan ve bu duygulardan beslenen evrensel bir dildir. Her sanatçı bu evrensel dili kendince şekillendirip öyle kullanmıştır. Evrensel dil olarak kullanılan sanat kendi içerisinde birçok alana ayrılır. Ayrılan bu alanlar arasında belki de en fazla unsuru sahne sanatları kendi bünyesinde barındırmaktadır. Bale, tiyatro, opera, ışık, sahne tasarımı vb. birçok disiplini kendinde toplayan sahne sanatları, geçmişten günümüze kadar her zaman içyapısını ve dinamiğini korumuştur. Gerek içyapısı gerekse dinamiğiyle sahne sanatlarında her zaman bir süreç, bir akış vardır. Bu akış, her alanda kendine özgü şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Belirli bir süre ve geçirilen süreç sonunda ortaya çıkan sahne sanatları içerisinde en geniş kapsamlı disiplin olarak opera sanatı söylenebilir. Çünkü opera sanatı tiyatroyu, baleyi, müziği, sahne tasarımını ve diğer birçok sahne sanatlarını kendi içerisinde barındırmaktadır.

Sahne, ışık, kostüm, dekor, orkestra, insan sesi gibi birçok unsuru kendinde toplayan operanın İtalyanca anlamı “eser” demektir. Daha önceki oyunlarda olduğu gibi operanın müziği oyuna sonradan eklenen bir unsur değildir. Opera müziği metin ve icrayla ilgili bir unsurdur. Opera, bugünkü anlamıyla, solistleri, korosu, orkestrası, kostümleri, sahnesi, ışıklandırması ve dramasıyla müzikle donatılan tiyatrodur. Wagner, operayı geç Romantizm ‘in tüm sanatsal biçimlerini birleştiren bir eser olan Gesamtkunstwerk (tümel sanat eseri) olarak tanımlamıştır (İlyasoğlu, 1994). Ortaya çıkışından şimdiye dek opera birbirinden farklı rejilere, birbirinden önemli konulara, sayısız rollere ve fikir akımlarına ev sahipliği yapmıştır. Bu ev sahipliği aşktan gerilime, komediden izlenimciliğe, kurgu olay örgüsünden gerçekçiliğe (verismo¹) kadar geniş bir yelpazede kendini göstermiştir. İzleyiciye karşı aktarımda olağanüstü bir güce sahip olan opera, anlatımında farklı yollar benimsemiştir. Bu yollar arasında belki de ilk dikkat çekici olanına gerçekçilik yani verismo akımı denebilir. Çünkü verismo akımında izleyici, sahnede hem sanatı hem de gerçek hayattan yani kendinden izler görmektedir. Sanat aktarımı ve gerçek olay örgüleri ile seyircinin operayı özümsemesi daha hızlı olduğundan verismo akımı ile sahnelenen eserler daha kalıcı başarılar elde etmiştir.

¹ Verismo: İtalyancada “gerçek” anlamında kullanılan “vero” sözcüğünden üretilmiştir ve yapay olmayan, gerçek hayattan izler taşıyan bir akım olarak karşımıza çıkmıştır (Yazıcı, 2009).

Birçok ülkede Verismo akımı ile ilgilenen ve öncülük eden besteciler olmuştur. Pietro Mascagni, Ruggiero Leoncavallo, Giacomo Puccini, Umberto Giordano, Louis Bonaventure Alfres Brunea, Gustave Charpentier, Eugen d'Albert ve Leo Blech gibi isimler örnek verilebilir (Altar, 1993).

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, “Ruggiero Leoncavallo’nun I Pagliacci operasındaki Canio karakterinin incelenmesi” ile ilgili literatüre yazınsal ve eğitsel bir başvuru kaynağı sunarak I Pagliacci operasından Canio karakterini çalışmak isteyen bireyler için bir kılavuz oluşturmaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Çalışma, hem akademik yazın kaynağı olarak hem de opera-şan eğitimine “I Pagliacci operasının konusu, karakterleri vb. “ gibi ilgili konu bağlamında sunacağı eğitsel katkı açısından önemlidir.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden “doküman analizi” yöntemi ile incelenmiştir. Belge tarama üzerine bilinen bu yöntem, hâli hazırda bulunan elektronik ve basım şeklindeki kaynakların incelenmesi üzerinden bilgi toplamayı sağlamaktadır. Doküman analizi yapılan çalışma için kaynak bulma, okuma, not alma ve çözümleme işlemlerini içermektedir. (Karasar, 2005).

1.4. Araştırmanın Problemi

Bu çalışmada, verismo akımının zirve isimlerinden birisi olan, ilk gösteriminden bugüne kadar geçen sürede önemini ve değerini kaybetmeden günümüze kadar ulaşan Ruggiero Leoncavallo’nun I Pagliacci operasından “Canio” karakteri, döneminin sosyo-kültürel özellikleri, psikolojik etmenler ve verismo çerçevesinde ele alınmıştır. Canio

karakterinin duygu durumları ve bu duygu durumlarının opera içerisindeki “Un tal gioco şarkısı ve Vesti la Giubba aryası” gibi önemli sahnelerde belirginleşmektedir. Bu bağlamda I Pagliacci operası içerisinde gerek karakteristik açıdan gerekse psikolojik açıdan hangi duygu durumlarını barındırdığı ve bu duygu durumlarının nasıl aktarıldığı sorusu bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.5. Araştırmanın Alt Problemleri

- 1) 19. Yüzyıl sonlarında İtalya’daki sosyo-kültürel ortam, geç romantizm ve verismo’nun gelişimi nasıldır?
- 2) Ruggero Leoncavallo kimdir ve eserleri nelerdir?
- 3) I Pagliacci operasında Canio karakterinin yeri ve önemi nedir?

1.6. Sınırlılıklar

Bu çalışma, Ruggero Leoncavallo’nun yaşamı, bestelemiş olduğu opera, operetleri ve şiir senfonileri, I Pagliacci operasının konusu, karakterleri ve en önemlisi Canio rolünün analizi amacıyla kullanılan “Un tal gioco credetemi e meglio non, Vesti la Giubba gibi önemli arya ve şarkılarla birlikte düetlere ek olarak ulaşılabilen literatür ile sınırlandırılmıştır.

2. 19. YÜZYILIN SONUNDA İTALYA' DA SOSYO-KÜLTÜREL ORTAM, GEÇ ROMANTİZM ve VERİSMO

1860 ve 1920'li yıllar arasında kalan dönemde değişen, gelişen sosyal ve kültürel ortamlar, şüphesiz her alanı etkilemiş ve bu etkilenişle birlikte her disiplini yeniden şekillendirip, yeni bir form vermiştir. Bu değişim ve yenilenen biçim yapısını incelerken de her dönemi kendi içerisinde incelemek gerekmektedir. Her dönemin kendine has yapısı, özellikleri ve sanat anlayışı farklı olmaktadır. Bu farklılığın oluşmasındaki temel kaynak içerisinde bulunan dönemin Sosyo-kültürel yapısı, benimsediği sanat dili ve içerisinde barındırdığı anlatım stilleridir (realizm, verismo vb. gibi). Her dönemin sahip olduğu kaynakların farklılığı dönemi etkileyen en büyük etmen olduğu için herhangi bir eseri, yapıyı incelerken de bu özellikleri dikkate alarak incelemek gerekmektedir. Örneğin Leoncavallo'nun I Pagliacci operasını farklı bakış açısı ile Saygun'un Özsoy operasını ise farklı bakış açısı ile incelemek doğru olacaktır. Çünkü üretilen her sanat yapıtını içerisinde yer aldığı döneme, etkisinde olduğu sanat akımına ve anlatım diline göre incelemek gerekmektedir. Dönemlerdeki değişimler ve fikir akımları belki de en çok sanat alanında görülmektedir. Sanatçı, yapısı gereği hem etkilenen hem de etkileyen bir özelliğe sahiptir. Bu etki yapısını da işlerken sanatçının yaşamış olduğu sosyal ve kültürel ortam, yazın dilindeki benimsediği fikir ve uygulama akımları gibi birçok etmen onun sanatsal karakterinin temel taşlarını oluşturmuştur. Böylece sanatçı ortaya koyduğu her eserinde hem kendinden hem de yaşadığı dönemden bir parça koymuş olacaktır.

Bu çalışma bağlamında bu bölümde Ruggero Leoncavallo'nun yaşamış olduğu dönemdeki "Sosyo-kültürel ortam, geç-romantizm ve verismo akımı" ele alınmıştır.

2.1. 19. Yüzyılın Sonunda İtalya' da Sosyo-Kültür Ortam

1860 ve 1920'li yıllar arasındaki Sosyo-kültürel ortamın temelleri 19.yüzyılın ilk yıllarında İtalya'nın I. Napolyon tarafından işgal edilmesine dayanmaktadır. 9 Mart 1814'te gerçekleşen Viyana Kongresinde alınan karara göre İtalya'nın Fransız işgalinden önce yöneten hanedanlara geri verilmesi yönünde olmuştur. Bunun sonucunda Toskana Grandüklüğü, Sardinya-Piyemonte Krallığı, Papalık Devleti, Lombardiya-Venedik Krallığı ve Modena Düklüğü tekrar kurulmuş, İtalya' nın birleşmesi için çalışmalarını sürdüren

Carbonari adında gizli dernekler de çoğalmaya başlamıştır. Birleşme hareketinin öncü isimleri arasında da Giuseppe Garibaldi ve Giuseppe Mazzini yer alıyorlardı. Buna ek olarak bu birleşme hareketlerini destekleyen kişiler arasında Sardinya kralı II. Victor Emmanuel de görülmektedir (İtalya Tarihi, 2024).

1848 yılında Lombardiya Avusturya'nın hâkimiyetinde bulunuyordu. Fransa'nın İtalya'nın birleşmesine verdiği destekle İtalya, 1859'da Avusturya'yı yenmek için Fransa'ya katıldı ve 11 Kasım 1859'da Zürih'te Avusturya ile Piyemonte arasında bir barış anlaşması imzalandı. Bu barış anlaşmasından sonra; Avusturya, Lombardiya' yı Piyemonte' nin hâkimiyetine verdi. Aralarında Venedik'in de bulunduğu diğer İtalyan devletleriyle bir birlik kurdu ve bu birliğin onursal başkanının Papa, daimi başkanının ise Piyemonte olduğunu kabul etti. İlerleyen yıllarda Kuzey İtalya'daki küçük devlet yapıları da Piyomente'ye katılma kararı almışlardır. 1870'te Roma ve 1886'da Venedik, İtalya birliğine katılmışlardır ve İtalyan birliğini tamamlayıp büyük İtalya Krallığı kurulmuştur (İtalya Tarihi, 2024).

İtalya Krallığı'nın 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısında kurulması ile birlikte, yaşanan toplumsal olayların siyasal alanda da etkin olması sonucunda düşünce ve sanat alanlarında ortaya çıkan yenilikçi akımların diğer akım ve fikirler ile çarpıştığı, yer yer yarıştığı bu dönemde, başta opera olmakla birlikte diğer birçok sahne sanatları da yeniden şekillenmiştir. 19. yüzyıl operası dönemin toplumsal durumunun yansımalarını, tarihi süreçteki gerçekleşen olayları, fikir akımlarını ve günlük hayatın tüm gerçekliklerini kendi bünyesinde toplamış ve bu toplanişı sahnede birçok unsur içerisinde sunmuştur. Çeşitli fikir akımları, sosyal ve ekonomik gelişmeler gibi birçok etmen 19. yy operasında açıkça görülmektedir. Bu dönemi diğer önceki dönem opera anlayışlarından ayıran en belirgin özelliği de buradan gelmektedir.

18.yy' ın ortalarında başlayıp 19. yy boyunca egemen olan romantik dönem elbette bu anlayışı operaya da yansıtmıştır. Önceki dönemlerin aksine artık müzik başta olmakla birlikte özellikle de opera sanatı burjuvaziden orta sınıfa doğru bir geçiş yapmıştır. Bu geçişle birlikte artık hitap edilen kitle ve opera ortamları saraylardan, soylulardan ziyade orta kesime hitap etmeye başlamıştır. Bu hitap edişle birlikte elbette işlenen konular ve anlatım/aktarım stilleri de bu bağlamda şekillenmiştir. Zamanla halkın içerisine inen opera yaşamın izlerini taşımaya başlamış, bu başlangıçla birlikte izleyici kitlesi olan orta sınıf sahnede kendi yaşantısını görebilmiştir. Bu değişimin ana etmeni şüphesiz “verismo”

olmuştur. Verismo ile birlikte işlenen konular genellikle alt sınıfın günlük hayatı olup, günlük yaşam içerisinde yer alan tüm duygular olduğu gibi tüm çarpıcılığı ile aktarılmıştır.

Romantizm 19. yy'ın ikinci yarısında yeni boyutlarda kendini bulurken aynı zamanda bireyselliğin ön plana çıkması ile birlikte "bireyin düş dolu dünyasına" doğru harekete geçen akımlarda yerini almaya başlamıştır. Bu akımların arasında doğalcılık, maddecilik ve gerçekçilik akımlarının olduğu söylenebilir. Ortaya çıkan bu yeni akımlar romantik dönemin en etkin özelliği olan edebiyat üzerinde ortaya çıkıp kendini göstermiştir. Resim sanatı ile de etkileşim içerisinde bulunan bu akımlardan müzik alanı dolaylı yoldan etkilenmiştir (Say, 1997). "19. yüzyıl boyunca Avrupa'nın siyasi, tarihsel yapısı milliyetçi düşünce sistemi ile birlikte etkilenmiş ve bu etkilenişle de milli düşünce sistemi kültüre hatta sanat'a da yansımıştır. Başta Almanya ve İtalya gibi Avrupa'nın birçok ülkesinde ulusal bilinç gelişmiş, yüksek zümre olarak adlandırılan burjuvazi kararlı ve kibirli duruşunda geleneksel yapıdaki monarşik yapılara karşı yer alan ve onlarla savaştan edebiyat ve müzik gibi tarafları da daha aktif hale getirmiştir. Geçirilen bu devrimsel süreçte bir araç olarak görülen sanat dalı müzik olmuştur. Araç haline gelen müziği, milliyetçi yapıdaki İtalyan ve Alman eserlerinde anlaşılır bir biçimde görmek mümkündür." (Işıқтаş, 2015).

Bu yüzyılın ikinci yarısındaki değişimlerin en büyük tetikçisi belki de sanayi devrimi olmuştur. Sanayi devrimi² ile birlikte artık el işi, el işçiliği eski önemini kaybetmiş olup, sanatsal beğenilerin en önemli kriteri olan ince işçilik eski önemini kaybetmiştir. Kaba ve ucuz sanat ürünlerinin ortaya çıkması beğeni düzeyini etkilenmiştir. Bu etkilenişin müzik alanındaki yansımaları, hafif müziğin ve dans müziğinin yaygınlaşması ve ilk sıraya yerleşerek adeta bir "beğeni salgını" durumuna gelmesi gösterilebilir. Operanın daha da yumuşak bir şekilde sunulması olarak bilinen operet³ kavramı da aynı dönemde kurumsallaşmış ve kitlelerin geniş ilgisini çekmesiyle yaygın beğenin başka bir ilginç görünümü olmuştur (Say, 1997). 1800'lü yılların sonlarına doğru Avrupa'da natüralizm edebiyatı büyük öneme sahip olmaya başlamıştır. Dünya genelinde tanınan kültür ve sanat merkezlerinde özellikle Emile Zola'nın romanları büyük ilgiyle okunmuştur. Bu ilginin nedeni ve kaynağı ise Emile Zola'nın sosyal meselelere değinip, bu sosyal meseleleri ve yaşamdaki gerçekleri eserlerinde göz önüne getirmesidir. Edebi alandaki bu gerçeklik

² Sanayi Devrimi: Hayvan ve insan gücü üzerine üretim tarzından, makine gücünün hâkim olduğu üretim tarzına geçiştir. (KÜÇÜKKALAY, 1997)

³ Operet: Olayları gülünç ve toplumsal, siyasal yergi öğeleri içererek anlatan müzikal sahne oyunudur. (Balthazar, 2013)

sanat alanında özellikle opera sanatında "Verismo" yani gerçekçilik akımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romantik yaklaşıma keskin bir tavırla karşı olarak ortaya çıkan bu akım, müzikte realizm olarakta bilinmektedir. Bu realist akımın yansımalarının sahnede görülebilmesi ve hemen hemen her kesim tarafından anlaşılabilir olması, geniş kitlelerde yer edinmesini sağlamıştır (Altar, 1993).

2.2. Geç Romantizm(Post-Romantizm)

Müzik sanatında her alanda olduğu gibi opera alanında da dönemleri kesin ve belirgin sınırlar içerisinde incelemek, konuları ya da kişisel stilleri, değişmez niteliklermiş gibi belirlemek çok güçtür (Altar, 1993). Her ne kadar müzik tarihi kitaplarında tarihsel bilgiler verilmiş olsa da sanat akımları, felsefik düşünceler, sanat anlayışları vb. gibi birçok unsur için kesin bir tarih aralığı vermek yanlış olacaktır. Bu yanlışlık sadece akımlar ya da anlayışlar için geçerli değildir. Sanatçıları da kesin bir çizgi ile bir dönem içerisinde incelemekte yanlış olacaktır. Bu savın en büyük ve en güzel örneği Beethoven'dır. Hem klasik döneme hem de romantik döneme damga vuran bu isim yapıtlarında klasik tavrı sergilediği gibi romantik bir anlayışla da eserler vermiştir. Buradan anlaşılacağı üzere müzik alanında herhangi bir anlayışta kesinlik belirtmek doğru olmayacaktır. Geç Romantizm 19. yy'ın son yılları ve 20.yy'ın ilk çeyreği arasındaki yılları içeren bu dönemdeki romantiklik anlayışına denilmektedir. Yüzyılın ikinci yarısı, romantizm anlayışı artık yeni bir boyut kazanmış ve geleceğe yönelik yeniyi arama dönemi olarakta bilinmektedir. Geç-Romantizmin diğer adıyla post-romantizmin asıl başarılı olduğu ve kendisini gösterdiği alanların "yeniden toparlanma" ve "sentez yaratma" olduğu söylenebilir. Geç-romantizmin yarattığı sentezin simgesi Brahms'dır. Brahms yapıtlarında hem klasik dönemin özelliklerini hem de romantik dönemin duyarlılığı ile yalın müzik anlayışını göstermiştir (Say, 1997).

Geç dönem Romantik bestecilerin ortak özelliği uzun, büyük ölçekli senfonik eserler yazmalarıydı. Uzun bir kurguyu seçmelerinin nedeni, insan ruhunun derinliklerine inmek, onu dile dönüştürmek arzusudur. Kullanılan armoniklerin derinliği ve geniş aralıklı akor yapıtlarının sıklıkla kullanılması gibi unsurlara duyulan ihtiyaç, müzikteki yapısal farklılıkların temelini oluşturmaktadır. Bu dönemde orkestralarda çalgıların yükselişi, senfonik eserlerin artması gibi etkenler konser salonlarının ve geniş bölümlü sahnelerin inşasının yapılmasını da beraberinde getirmiştir (İlyasoğlu, 1994).

Besteciler, dönemin yeniliklerine uygun olarak eserlerinde dramayı ve milliyetçiliği çok başarılı bir şekilde işlemişlerdir. Ayrıca değişen dünyayla karşı karşıya kalarak yeni yollar keşfetmeye ve yeni müziğe uygun yeni yaklaşımlar benimsemişlerdir. Bu değişim ve gelişmeler hem 19.yüzyıl müziğini hem de 20. yüzyıl müziğini şekillendirmiştir. Geç-Romantizm aslında bir geçiş dönemi olarak kabul edilmektedir. Bu geçiş dönemi kendinden sonraki dönem olan çağdaş müzik döneminin ortaya çıkmasına da öncülük etmiştir (Barutçu, 2013).

Bu dönemde Liszt, senfonik şiirleriyle orkestra müziğinin gelişimine öncülük ederken, Verdi İtalyan operasına yeni bir soluk katmış, Wagner, sıradan operaseverin beğenisine sırt çevirerek, opera sanatına yeni bir öz kazandıran anlatımıyla müzik dünyasını sarsmıştır (Say, 1997). Geç-romantizm ile birlikte çağdaş döneme hazırlanan besteciler Wagner'i örnek alıp yapıtlarında söz ve müziği etkin bir şekilde kullanmışlardır.

Romantik dönemin İtalya'sında sanat alanında Rossini, romantik operanın öncüsü olmuştur ve bel canto tekniğini öne çıkarıp tüm Avrupa'da ses getiren bir etki sağlamıştır. Rossini 'den sonra gelen Bellini ve Donizetti de Bel canto ve romantik dönemin İtalya'sının kendini gösteren isimlerinden olmuşlardır. Rossini, Bellini ve Donizetti gibi isimler Alman operalarında daha çok öne çıkan orkestraya karşın insan sesine önem vermişlerdir (Şaul, 2008). "Romantizm' in alt başlığı olarak karşımıza çıkan Post-romantizm bir geçiş dönemi olarak müzik tarihinde yerini almıştır. Geçiş dönemi olarak adlandırılan bu süreçte yaşamlarını süren ve bir sonraki dönem olan Çağdaş döneme geçişin zeminini oluşturan besteciler, Wagner'in sanat anlayışını benimsemişlerdir. Wagner' i örnek alan sanatçılar eserlerinde masalsı ve mitolojik betimlemeleri ve şiirsel öğeleri kullanmışlardır" (Barutçu, 2013). Geç-romantizm 'in son yıllarında bir tarafta Wagner'in temsilcisi ve öncüsü olduğu Alman operası diğer tarafta da tüm yeniliklerin karşısında duran, asıl önemli olanın ses ve ezgi olduğunu savunan İtalyan besteci Verdi yer almıştır. Bu iki taraf 19.yy romantizminin birer örnek isimleri olmalarına rağmen her zaman bir çatışma içerisinde yer almışlardır.

Geç romantizmden daha da doğrusu romantik anlayıştan sonra gelen anlayış verismo akımı olmuştur. Gerçekçilik olarakta bilinen verismo akımı hemen hemen tüm alanlarda kendisini göstermiştir. Sanatsal boyutta verismo opera alanında karşımıza çıkıp büyük bir etki yaratmıştır. İşlenen konular artık günlük hayattan izler taşımış, halkın kendisini ve doğal yaşamı yansıtır olmuştur.

2.3. Verismo

18. yüzyılın ikinci yarısı itibari ile Avrupa’da sanayileşme hız kazanmış, bu bağlamda burjuvazi, dönemin düşünürlerinin ileri sürdükleri yenilikçi fikirlerle 19. yüzyılın sonlarına doğru gerçekçilik önem kazanıp, Avrupa’da yenilenme ve gelişimi beraberinde getirmiştir. Bu gelişmeler sonucunda kendisinden söz ettirmeye başlayan gerçekçilik ilk önce edebiyat alanında ortaya çıkmıştır. Verismo, İtalyancada “gerçek” anlamında kullanılan “vero” sözcüğünden üretilmiştir. Bu edebi alandaki gelişimle birlikte ilerleyen süreçlerde librettolara da yansıma görülmeye başlanmıştır. Gerçekçilik akımı daha sonra drama alanında da kendisini göstermeye başlamıştır. Drama ile başlayan sürecin devamında yavaş yavaş opera sanatına giren gerçekçilik yani verismo akımı gün geçtikçe güçlenip kendisine daha fazla kullanım alanı bulmaya başlamıştır. Verismo akımı etkisini en çok opera alanında göstermiştir (Yazıcı, 2009).

Operada Verismo akımından önce sahnede soylular, masal kahramanları, tarihi kişiler ve mitolojik karakterler yer almaktaydı. Tüm gerçekçi yapısı ile opera sanatına giren Verismo akımı tüm bu masalsi anlatıma karşı gelip sahnede gerçekçiliği ön plana getirmiştir. Bu gerçekçilik ile birlikte artık izleyiciler sahnede kendi hayatlarından bir kesit görebilir hale gelmiştir. Halk arasındaki tabirle sıradan olan insanlar artık kendi yaşamını sahnede görmeye başlamıştır. Artık yapay olmayan opera sanatı sıradan insanın ilgisini daha da çok çekmeye başlamıştır. Bu gidişat neticesinde yüksek zümre olan aristokrasi opera salonlarındaki gücünü kaybetmeye başlamış ve alt tabaka insanlar operanın yeni sahibi olmuştur. Gelişen bu farklılaşma sonucunda artık sahnede sadece şarkı söyleyen değil bir hikâyeyi müzik aracılığı ile birlikte gerçekçi bir tavırla oynamaya başlayan sanatçılar da görülmeye başlamıştır. (Aytekin, 2022).

Verismo ile birlikte operalardaki izleyici kitlesinin yapısı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Soylu tabakanın ağırlıkta olduğu bu kitlenin yanında artık sıradan insan da yer almaya başlamıştır. Gerek işlenen konular gerekse anlatım biçimi, operalarda izleyiciler aktarılan duyguların, olayların gerçekçiliği ile opera sanatına daha da bağlanmaya başlamıştır. Bu bağlanışın ana kaynağı da şüphesiz verismo’ nun tüm gerçekleri ortaya koyma anlayışı olmuştur. Verismo terimi bu isimlendirmeyi alt tabaka insanın yaşamına dayanan konuları işlemesi ve bu yaşamın katı gerçeklerini yansıtması üzerine almıştır. Verismo, plastik sanatlar ile ilgili eserleri, edebi yazınsal eserleri hatta 19.yy’ ın sonlarına

doğru Avrupa' da yaygın olarak Naturalist anlayışla ortaya konan eserleri kapsayan bir anlayıştır. 1900' lerin ilk yıllarında müzik alanında ilk olarak A. Ponchielli Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Giordano ve Ciela gibi besteciler ile bağdaşsa da günümüzde Naturalist bir anlayış içerisinde geliştirilen opera yaratıcılığını tanımlamaktadır. Verismo tarzı opera anlayışında insanın günlük yaşamı, düşünce ve davranışı gibi unsurları olduğu gibi aktarmak, yansıtmak önemli bir gerekliliktir. (Altar, 1993)

Romantizm sonrası verismo akımının yaygın olduğu dönemde tüm benliği ve cesur tavrıyla tam anlamda verismo 'ya yönelen isim Pietro Mascagni olmuştur. Küresel anlamda verismo 1890'da Mascagni 'nin Cavalleria Rusticana operası ile duyulup 20.yy'ın başlarına kadar İtalya'da çok yaygın olarak kullanılmıştır. Bu kullanımın en önemli özelliği, burjuvaziden ziyade alt tabakada yer alan insanların hayatının, yaşam zorluklarının kısacası günlük hayatın gerçek yapısı ve yüzünü anlatmasıdır. İlk gerçekçi opera olarak Bizet'in Carmen operası bilinse de opera tarihine bakıldığında Carmen' den 15 sene sonra ilk gösterimi yapılan Mascagni 'nin Cavalleria Rusticana operası, verismo alanında döneminde çok büyük bir ilgi ile karşılanıp bir üst düzeyde yer almıştır. Elde edilen bu üst düzey başarıya Ruggero Leoncavallo "I Pagliacci" operası ile eşlik etmiştir. Mascagni 'nin Rusticana'sı ve Leoncavallo'nun I Pagliacci 'si verismo 'nun en iyi örnekleri olup günümüz opera sahnelerinde birlikte oynanmaktadır (Şaul, 2008).

"Romantizm' in kahramanlık, ideal duygu ve davranışlarının yanı sıra fedakârlık gibi unsurlara karşı çıkan Pietro Mascagni' nin Cavalleria' sı ve Ruggero Leoncavallo' nun I Pagliacci' sinde görülen realizm, yaşamın acımasız ve gerçek yüzü artık operalardaki işlenen konular arasına girmiştir. Verismo' nun gelmesiyle birlikte sahnede alt tabaka halkın yaşamı konu olarak ele alınmıştır. Realizm' in soylu sınıfına karşı alt tabaka' nın yer alması bir nevi tepki gösterisi de olmuştur. Mascagni ve Leoncavallo gibi verismo bestecilerine ek olarak gerçekçi yapıda eser veren bir başka isim de La Boheme operası ile Puccini olmuştur. Puccini' nin diğerlerinden farkı, sahnede yer verdiği kitlenin orta kesim olmasıdır. Puccini' nin gerçekçiliği keskin olmayan, ılımlı ve romantizme tamamen karşı olmayan bir yapıdadır." (Şatır, 1998)

Bu bilgiler ışığında romantik anlayışa tepki olarak ortaya çıkan verismo' nun en güçlü yönünün yaşamın içindeki tüm ayrıntıları gerçekçi bir şekilde herhangi bir süsleme olmadan yansıtması ve bu yansıtma ile beraber izleyicinin kendisini sahnede görmesiyle gelen mutlak başarı olduğu söylenebilir. Verismo akımı ile eser ortaya koyan sanatçıların

başında Ruggero Leoncavallo yer alsa da (Altar, 1993) “Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Arrio Boito, Alfredo Catalani, Gellio Benvenuto, Francesco Cilea, Ferruccio Benvenuto Busoni, Umberto Giordani, Italo Montemezzi, Franco Alfano, Ermanno Wolf-Ferrai, Ricardo Zandonai, Jules Massenet, Alfred Bruneau, Gustave Charpentier, Camille Erlanger, Xavier Henri Napoleon Leroux, Henri Fevrier, Eugen d’Albert, Max von Schillings, Leo Blech, Hermann Wolfgang von Waltherhausen” gibi birçok örnek isimden de söz edilebilir.

3. RUGGERO LEONCALLO' NUN YAŞAMI ve ESERLERİ

3.1. Yaşamı

Ruggero Leoncavallo 23 Nisan 1857' de İtalya Napoli'de dünyaya gelmiştir. Napoli konservatuarında eğitim gören Ruggero on altı yaşında buradan mezun olmuştur ve genç besteci, ailesinin parası olmadığı için müzik dersleri vermek ve eşlikçi olarak çalışmak zorunda kalmıştır. İtalya'da ve yurt dışında birçok kişiye şarkı söylemeyi öğreten Leoncavallo piyanist-eşlikçi olarak ün kazanmıştır. Eşlikçi olarak İngiltere, Fransa, Almanya, Hollanda ve Mısır'da turneye çıkmış, bir süre müzik bestelemeye devam ederken aynı anda da şan öğretmeni olarak çalışmıştır. İlerleyen yıllarda ise Ruggero şef olarak sahneye çıkmaya başlamıştır. İleri edebiyat eğitimi almak için iki yıl boyunca Bologna Üniversitesi'ndeki kurslara katılmış ve 20 yaşında edebiyat doktoru unvanını alan Leoncavallo aynı zamanda kendi operaları için libretto⁴ yazmaya da başlamıştır (Musseum Collection, 2024). 1882' de kendisini Mısır' da bulan Leoncavallo, Hariciye Nezareti'nde⁵ çalışan amcası sayesinde Tevfik Mahmud' un sarayında öğretmenlik yapmış ve bir süre sonra Mısır askeri bando şefi olmuştur (Major, 2011).

1877'de Leoncavallo, Richard Wagner ile tanışmış ve onun etkisi altında librettosu kendisine ait ilk operası "Chatterton" u yazmaya başlamıştır. Ancak bu eser dinleyicilerde olumlu bir karşılık bulamamıştır. Bunun nedenlerinden biri de libretto 'nun çok karmaşık bir dille yazılmış olmasıdır. Destansı şiir Alacakaranlık'ın başarısızlığından sonra Leoncavallo yeni bir üslup olan, 70'li yıllarının sonlarında İtalyan edebiyatında ortaya çıkan Verismo' ya yönelmiştir. Bu akımın amacı, gerçekliğin, hayatın olduğu gibi romantik süslemeler olmadan acımasız doğruluğunu yansıtmaktadır. Zamanla verismo bestecileri haklarından mahrum kalmış yoksulların hayatını tasvir etmeye yönelmişlerdir (Musseum Collection, 2024).

⁴ Libretto: Libretto, opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin metinlerine verilen ad. Hristiyan dinî ayinlerinde sesle şarkı şeklinde söylenen dua, ilahi, kantata vb. için yazılan metinlere de libretto denilmektedir. (VİKİPEDİ, 2024)

⁵ Hariciye Nezareti: Hariciye Nazırlığı ya da Hariciye Nezareti Son dönem Osmanlı Hükümetlerinde devletin dış siyasetini yürütmekle görevli, günümüzdeki Dışişleri Bakanlığı'na karşılık gelen kurumdur. (VİKİPEDİ, 2024)



Resim 3.1. Ruggero Leoncavallo

Kaynak: (Biografias y Vidas, 2024)

Leoncavallo'nun operalarının librettolarını kendisinin yazması ve hatta diğer bestecilere sipariş üzerine yazması dikkat çekici olmuştur. Bazı uzmanlar onun Arrigo Boito'dan sonra zamanın en iyi librettisti olduğunu iddia ediyor. En güzel opera librettolarından biri olan Manon Lescaut operasının librettosunun Leoncavallo tarafından Giacomo Puccini için yazılmış olması Puccini ile olan sanatsal rekabetinin kişisel ilişkilerinde hiçbir iz bırakmadığını kanıtlamıştır (Major, 2011). Leoncavallo mesleğinin ilk yıllarında ciddi bir ürün ortaya koymak yerine öğretmeye ve karmaşık olmayan sanat eserlerine öncelik vermiştir. Ancak bu yıllarda Mascagni'nin Cavalleria Rusticana operasının geniş kitleler tarafından beğenilmesi üzerine harekete geçmiş ve en önemli eseri olan, verismo tarzında yazıp sahnelenen I Pagliacci operasını sahnelemiş ve büyük bir başarıya ulaşmıştır (Wikipedia, 2023).

Bir yıl sonra Milano'da sahnelenen bir başka opera olan Medici ile daha önce yayınlanmış eseri Tommaso Chatterton'un revize edilmiş versiyonu halk tarafından pek

ilgi görememiştir. I Pagliacci gibi benzer bir başarı için 1897'ye kadar beklemek zorunda kalmıştır. Leoncavallo birçok opera ve operet de bestelemiştir ancak “Zaza” operasının dışında hiçbiri önemli bir başarı elde edememiştir (Major, 2011). Bugün Leoncavallo'nun diğer operalarından çok az bahsedilse de “Zaza” operasında yer alan harika bariton aryalari favoriler arasında yer almaktadır. Leoncavallo ayrıca Caruso' nun eşsiz sesini göz önünde bulundurarak Gramophone Company için yazdığı “Mattinata” adlı şarkıları da bestelemiştir. 8 Nisan 1904'te Leoncavallo şarkılar için Caruso' ya piyanoda eşlik etmiştir (Wikipedia, 2024).

Leoncavallo, 9 Ağustos 1919'da Toskana' da Montecatini Terme'de ölmüştür. Cenazesi iki gün sonra, besteci Pietro Mascagni ve uzun süredir rakibi olan Giacomo Puccini de dahil olmak üzere yüzlerce kişinin katılımıyla gerçekleşmiş ve Floransa'daki Cimitero delle Porte Sante'ye gömülmüştür. Ölümünden sonra Museo Leoncavallo (Leoncavallo Müzesi) 2002 yılında Barissago' da besteciyi anmak için kurulmuştur. Kurulan bu müzede kişisel objeler ve orijinal belgelerin yanı sıra Zazà ve Der Roland von Berlin operalarındaki karakterleri temsil eden heykeller de yer almıştır. Bestecinin çocukluğunu geçirdiği Montalto Uffugoand'ın çocukluk evinde yer alan Museo Ruggiero Leoncavallo, 2010 yılında açılmış ve Leoncavallo'nun kişisel eşyaları, piyanosu ve çeşitli belgeler hâlâ burada sergilenmektedir (Wikipedia, 2024).

3.2. Eserleri

I Pagliacci operası ile ünlenen Ruggero Leoncavallo' nun diğer eserleri günümüzde çok az sahnelenmektedir. Hem bestecilik hem de libretto yazarlığı yapan Ruggero, edebiyat bilgisi sayesinde içerik anlamında bir zorlanma yaşamamış ancak yarattığı sanatsal eserleri sanatseverlere istediği gibi aktaramamıştır. I Pagliacci operasından sonra birçok denemesi olsa da eserleri onun kadar başarı elde edememiştir. Sanatsal boyutu ve gerçekçi yapısı gereği I Pagliacci operası verismo akımı alanında zirve olmuştur. Yaşamı boyunca birçok beste ve çalışma yapan Leoncavallo'nun on opera, on opereti ve iki tane de şiir senfonisi bulunmaktadır. İlgili literatür taraması sonucunda operalarının tamamı hakkında bilgiye ulaşılmış, ilk gösterim bilgisine ulaşılabilenler tablo şeklinde verilmiştir. Operetleri hakkında da bilgilere ulaşılabilmiş ancak “La jeunesse de Figaro ve La Candidata” eserleri ile ilgili bir içeriğe ulaşamadığı için sadece tablo da yer verilmiştir.

Tablo 3.1. Ruggero Leoncavallo'nun eserleri

OPERALARI	OPERETLERİ	ŞİİR SENFONİLERİ
I Pagliacci	La jeunesse de Figaro	La nuit de mai
I Medici	Malbrouck	Séraphitus Séraphita
Chatterron	La reginetta delle rose	
La Bohème	Are You There?	
Zaza	La Candidata	
Der Roland von Berlin	Prestami tua moglie	
Maia	Goffredo Mameli	
Gli Zingari	Chi la giarrettiera mi?	
Mimi Pinson	Il primo bacio	
Edipo Re	La maschera nuda	

3.2.1. I Pagliacci

I Pagliacci , müziği ve librettosu Ruggero Leoncavallo'ya ait, önsözü ve iki perdeden oluşan bir İtalyan operasıdır . Opera, tiyatro topluluğunun oyuncusu ve lideri olan Canio'nun, sahnede karısı Nedda ve sevgilisi Silvio'yu öldürmesinin hikâyesini anlatmaktadır. I Pagliacci'nin ilk gösterimi 21 Mayıs 1892'de Arturo Toscanini yönetimindeki Milano'daki Teatro Dal Verme'de sahnelenmiştir. Opera, İtalya' daki ilk gösteriminden kısa bir süre sonra Londra'da ve New York'ta sahnelendi. I Pagliacci, bestecinin hâlâ yaygın olarak icra edilen tek operasıdır (Pagliacci, 2023).

Tablo 3.2. I Pagliacci operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Canio	Tenor	Fiorello Giraud
Nedda	Soprano	Adelina Stehle
Tonio	Bariton	Victor Maurel
Beppe	Tenor	Francesco Daddi
Silvio	Bariton	Mario Ancona
Köylüler Korusu		

Kaynak: (Pagliacci, 2023)

3.2.2. I Medici

I Medici, librettosunu da kendisi yazan Leoncavallo tarafından dört perde olarak bestelenmiştir. Olay Lorenzo de Medici'nin sarayında Rönesans Floransa'sında geçer. Opera, Medici ailesi ile Pazzi komplosunu (Pazzi komplosu, Pazzi ailesinin üyeleri tarafından, Rönesans Floransa'sının hükümdarları olan Medici ailesini yerinden etmek için yapılan başarısız bir komplodur) merkeze alan entrikaları konu almıştır. Operanın ilk gösterimi "9 Kasım 1893'te Milano'daki Teatro Dal Verme 'de yapılmıştır". Zamanında istenen başarıya ulaşamamış ve hiçbir zaman standart repertuarın bir parçası olamamıştır. Ancak, 1893 yılında operanın Almanya'daki ilk performansı olması ile birlikte Frankfurt Alte Oper'da Marcello Viotti yönetimindeki bir konser versiyonuyla yeniden canlandırılmıştır (Wikipedia , 2024)

Tablo 3.3. I Medici operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Giuliano de' Medici	Tenor	Francesco Tamagno
Lorenzo de' Medici	Bariton	Ottorino Beltrami
Simonetta Cattanei	Lirik Soprano	Adelina Stehle-Garbin
Fioretta de' Gori	Dramatik Soprano	Adele Gini Pizzorni
Giambattista da Montesecco	Bas	Giovanni Scarneo
Francesco de' Pazzi	Bas	Ludovico Contini
Bernardo Bandini Baroncelli	Tenor	Giovanni Pagliano
Il Poliziano	Bariton	Vittorio Bellati
Başpiskopos Salvati	Bas	Geatano Biancardi
Simonetta'nın Annesi	Mezzo Soprano	Federica Casali

Kaynak: (Wikipedia, 2024)

3.2.3. Chatterton

Chatterton, Ruggero Leoncavallo'nun üç perdelik bir lirik draması veya operasıdır. Her ne kadar orijinal hali 1876 yılındaki versiyonunda dört perdelik olarak bestelense de 1876 da üç perdeye düşmüştür. Libretto, Bristol'lü İngiliz şarkıcı Thomas Chatterton'un (1752-1770) hayatından uyarlanmıştır. Eser 1876'da bestelenmiş ancak ilk gösterimi 20 yıl sonra, 10 Mart 1896'da Roma'daki Teatro Dramatico Nazionale'de yapılmıştır (Wikipedia, 2024).

Tablo 3.4. Chatterton operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Thomas Chatterton	Tenor	Benedetto Lucignani
Jenny Clark	Soprano	Adalgisa Gabbi
John Clark	Bas	Rafaele Terzi
Skirner	Tenor	Aristide Anceschi
Lord Klifford	Bariton	Francesco Cigada
Young Henry	Soprano	Cremona

Kaynak: (Wikipedia, 2024)

3.2.4. La Bohème

La bohème , Ruggero Leoncavallo'nun dört perdelik operasıdır ve librettoyu da kendisi yazan Leoncavallo içerik olarak Henri de Murger'in romanından uyarlamıştır. Besteci eseri 6 Mayıs 1897' de Venedik'te yazmıştır. İlk gösterimi 1 Aralık 1966'da Katalonya'da Liceu de Barcelona'da yapılmıştır. Puccini'nin La bohème'inden bir yıl sonra ilk gösterimi yapılan eser, onun tarafından bastırıldı ve 1958'de Napolili bestecinin doğumunun yüzüncü yıldönümünü anmak için Napoli'de ve 1963'te San Remo'da çalınmaya kadar opera reklam panolarından silinmiştir (Kurtzman, 2015).

Tablo 3.5. La Bohème operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Schaunard	Bariton	Jacques(Gianni) Isnardon
Marcello	Tenor	Giovanni Beduschi
Rodolfo	Bariton	Rodolfo Angelini Fornari
Mimi	Soprano	Rosina Storchio
Gaudenzio	Tenor	Enrico giordani
Colline	Bas	Lucio Aristi
Eufemi	Mezzo Soprano	Clelia Cappelli
Barbemuche	Bas	Giuseppe Frigiotti
Durand	Tenor	Enrico Giordani

Kaynak: (Kurtzman, 2015)

3.2.5. Zaza

Librettosu Leoncavallo tarafından yazılan Zaza'nın operasının hikâyesi, Fransız müzikhol şarkıcısı Zaza'nın Milio ile olan ilişkisini ve ardından sevgilisi Milio'nun evli olduğunu öğrendiğinde ondan ayrılma kararı alması ile ilgilidir. İlk gösterimi 10 Kasım 1900'de Milano'daki Teatro Lirico' da yapılmıştır ve yönetmenliğini Arturo Toscanini üstlenmiştir. Daha sonra dünya çapındaki opera binalarında da temsilleri yapılmıştır. La boheme ve Zaza, Leoncavallo'nun I Pagliacci'den sonra en başarılı operalarıdır ancak tüm başarılarına rağmen günümüze kadar nadiren sahnelenmiştir. Bu başarılı eserler zamanla ciddi opera meraklıları dışında nispeten az bilinen eserler haline gelmiştir (Wikipedia, 2024).

Tablo 3.6. Zaza operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Zaza	Soprano	Rosina Storchio
Milio Dufresne	Tenor	Edoardo Garbin
Cascart	Baritone	Mario Sammorco
Anaide	Mezzo Soprano	Clorinda Pini-Corsi
Bussy	Baritone	Lucio Aristi
Natalia	Mezzo Soprano	Adalgisa Fabbrini
Signora Dufresne	Contralto	Ines Rosalba

Kaynak: (Wikipedia, 2024)

3.2.6. Der Roland von Berlin

Der Roland von Berlin, besteci Ruggero Leoncavallo'nun dört perdelik bir operasıdır. Eser, Willibald Alexis'in 1840 tarihli "Der Roland von Berlin" adlı tarihi romanına dayanmaktadır ve bu operanın librettosu da Leoncavallo'ya aittir. İtalya'daki ilk gösterim ertesi ay Napolide'deki Tetro di San Carlo'da yapılmıştır. "Rolando" adıyla söylenmiştir. Willibald Alexis'in (1840) aynı adlı tarihi romanından uyarlanmıştır. Operanın ilk gösterimi 13 Aralık 1904'te Berlin Devlet Operası'ndaki galada, Karl Muck şefliğinde sahnelenmiştir (Wikipedia, 2024).

Tablo 3.7. Der Roland von Berlin operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Elbest	Soprano	Emmy Destinn
Eva	Soprano	Geraldine Farrar
Henning	Tenor	Wilhelm Grüning
Rathenow	Bariton	Babtist Goffmann
Fredrick	Bas	Paul Knüpfher

Kaynak: (Wikipedia, 2024)

3.2.7. Maia

İtalyanca librettosunu Angelo Nessi'nin, Fransızca librettosunun Paul de Choudons'un yazmış olduğu Maia operası 3 perdelik bir lirik drama operasıdır. İlk gösterimi 15 ocak 1910'da Roma'da Teatro Costanzi de yapılmıştır. Operanın olay örgüsü 1820'li yıllarda Fransa'nın güneyinde geçmektedir. Maia operasında yer alan Sergio (Tenor), Torias (bariton), Germano (bas), Maia (soprano), Lisetta ve Susetta (soprano) gibi karakterlerin yanı sıra çocuk ve yetişkinlerin yer aldığı karma bir koro da vardır (American Guild of Musical Artists, 2020).

“Bu operanın ilk gösterim oyuncu kadrosunu bulunamadığından tablo halinde verilememiştir.”

3.2.8. Gli Zingari

Kimi zaman “Gli Zingari” kimi zamanda sadece” Zingari” olarak anılan bu opera, Bohemlere⁶ yapılan bir çağrışırma olarak ta bilinmektedir. Saltanatı reddeden bir prensin bohem bir hayatı seçip eşsiz güzellikteki leana ile evlenmesini temelde konu alan bu opera iki perdelik bir lirik drama opera örneğidir. Gli Zingari operasının ilk gösterimi 16 Eylül 1912'de Londra'da Hipodrom Tiyatrosunda besteci Ruggero Leoncavallo şefliğinde yapılmıştır (BULDRINI, 2024).

⁶ Çingenelerin göçebe ve başıboş yaşamlarına benzer biçimde günü gününe, tasasız, derbeder bir yaşayışı olan kimse. (DEDECAN, 2021)

Tablo 3.8. Gli Zingari operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Fleana	Soprano	Rinalda Pavoni
Radu	Tenor	Egidio Cunego
Tamar	Bariton	Armando Santolini
Bohemyalıların Lideri	Bariton	Ernesto Caronna
Çingeneler Korosu		

Kaynak: (Wikipedia, 2021)

3.2.9. Mimi Pinson

Yapılan araştırmalar sonucundan birkaç kaynakta bu operanın Ruggero Leoncavallo'nun daha önceden bestelemiş olduğu "La Boheme" operasının revize⁷ edilmiş hali olduğu sonucuna ulaşılmış ve "Mimi Pinson" operası ile ilgili başka bir bilgiye ulaşılamamıştır.

3.2.10. Edipo Re

Edipo Re, kimin yazdığı konusunda bazı anlaşmazlıklar olmasına rağmen, genellikle Ruggero Leoncavallo'ya atfedilen bir operadır. Libretto Giovachino Forzano'ya aittir. İlk gösterimi 1920'de Chicago'da yapılan opera, 1920'de ölümünden sonra yayımlandı ve Giovanni Pennacchio tarafından tamamlanıp düzenlemeleri yapıldı. İtalya'da 1939'da radyodan yayın olarak, 1958 yılında da sahne gösterimi yapılmıştır (Academic Accelerator, 2023).

Tablo 3.9. Edipo RE operası roller, ses rengi ve ilk gösterim kadrosu

Edipo	Bariton	Ernst Gutstein
Giocasto	Soprano	Edith Lang
Creonte	Tenor	Manfred Röhr
Tiresia	Bas	Peter Lager
Il corinto	Bariton	Libero de Luca
Un pastore	Tenor	Wolfram Merty

Kaynak: (Academic Accelerator, 2023)

⁷ Revize: Düzeltmek, yenilemek" anlamındaki revize etmek birleşik fiilinde geçen bir söz. (Türk Dil Kurumu, 2024)

3.2.11. Malbrouck

Üç perdeden oluşan ve Orta Çağ komik fantezisi olan bu operette solistlere, karma koroya ve orkestra eşliğe yer verilmiştir. Bestesi Ruggero Leoncavallo'ya ait olan bu operetin librettosunu Angelo Nesi yazmıştır. Malbrouck operetinin ilk gösterimi 19 Ocak 1910'da Roma'da Teatro Nazionale'de yapılmıştır (International Music Score Library Project, 2024).

3.2.12. La reginetta delle rose

Malbrouck'tan (Roma 1910) sonraki üç perdelik ve güllerin kraliçesi anlamına gelen bu opereti hakkında konuşan Leoncavallo, bunun "gerçek bir operet" olduğunu açıklamıştır. Eğlenceli, kibar ve zarif melodilerle dolu, Çiçeklerin Valsi ve Don Pedro ile Anita'nın telefon düetine ek olarak Lilian ve Don Pedro'nun veda düeti gibi büyük teatral etkiye sahip bölümlere de ev sahipliği yapan bu operetin ilk gösterimi 24 Haziran 1912'de Roma'da Teatro Costanzi'de yapılmıştır (Opera Manager, 2024).

3.2.13. Are You There?

Ruggero Leoncavallo (Lewis F. Muir'in eklemeleriyle) tarafından Albert de Courville'in bir kitabı ve Edgar Wallace'in sözleri temel alınarak bestelenen "iki perdelik bir operettir. Eserin ilk gösterimi 1 Kasım 1913'te Londra'daki The Prince of Wales Tiyatrosu'nda neredeyse isyan haline gelen gürültülü bir izleyici kitlesine başarısız bir şekilde yapılmıştır (Wikiwand, 2024).

3.2.14. Prestami tua moglie

Bestesi Ruggero Leoncavallo'ya ait olan bu eserin librettosu Edmondo Corradi, Maurice Desvallières'in "Prête-moi ta femme" eserinden uyarlanmıştır. Prestami tua moglie'nin ilk gösterimi 2 Eylül 1916'da Montecatini'de, Casino delle Terme'de yapılmıştır (Ruggero Leoncavallo, 2017).

3.2.15. Goffredo Mameli

Librettosu Ruggero Leoncavallo ve Gualtiero Belvedieri' ye ait olan bu operet, İtalyan milli marşını yazan şair Goffredo Mameli'nin (1827 - 1849) çalkantılı yaşamını konu almıştır ve halk arasında “Mameli İlahisi” olarak anılmıştır. Eserin ilk gösterimi Ruggero Leoncavallo şefliğinde, 27 Nisan 1916'da Cenova'da Teatro Carlo Felice'de yapılmıştır (CDs Vinyl Japan Store, 2012).

3.2.16. Chi la giarrettiera mı?

Librettosunu Edmondo Corradi'nin yazdığı ve bestesinin de Ruggero Leoncavallo'ya ait olan bir operettir. İlk gösterimi 16 Ekim 1919'da Roma'da Teatro Adriano'da yapılmıştır (Ruggero Leoncavallo, 2017).

3.2.17. Il primo bacio

Bestesi Ruggero Leoncavallo'ya ve librettosu da Fernando Paolieri ile Luigi Bonelli'ye ait olan operettir. Dünya ilk gösterimi Vincenzo Bellezza şefliğinde 29 Nisan 1923'te Montecatini'de Slone di Cura'da yapılmıştır (Ruggero Leoncavallo, 2017).

3.2.18. La maschera nuda

Bestesi Ruggero Leoncavallo'ya, librettosu Ferdinando Paolieri ve Luigi Bonelli'ye ait olan bir operettir ve Leoncavallo'nun ölümünden sonra Salvatore Allegra tarafından tamamlanıp ilk gösterimi olarakta 26 Haziran 1925'te Napoli'de Teatro Politeama'da Luigi Rizzola şefliğinde sahnelenmiştir (Ruggero Leoncavallo, 2017).

3.2.19. La nuit de mai

La nuit de mai, Ruggero Leoncavallo tarafından bestelenen ve Alfred de Musset'in bir metnine dayanan tenor ve orkestra için senfonik bir şiir örneğidir. 1886'da

bestelenen eserin ilk gösterimi 3 Nisan 1887'de Paris'in Charras caddesindeki Sala Kriegelstein'da başarıyla yapılmıştır (Wikipedia, 2024).

3.2.20. Séraphitus Séraphita

Bestesi Ruggero Leoncavallo'ya, sözleri Honoré de Balzac'ın yapmış olduğu felsefi şiir olan “Séraphitus Séraphita” orkestra eşlikli bir şiir senfonisidir. Bu yapıtın ilk gösterimi 1894'te Milano'da La Scala' da yapılmıştır (International Music Score Library Project, 2023).

4. CANIO KARAKTERİNİN ANALİZİ

Ruggero Leoncavallo'nun "I Pagliacci" adlı eserinin ilk gösterimi 21 Mayıs 1892'de Milano Teatro Dal Varne' de yapılmıştır. Operayı ünlü İtalyan şef Arturo Toscanini yönetmiştir. Ortam 19. yüzyılın sonlarına ait olmasıyla birlikte mekân tanımlaması, ön planda Montalto bölgesi olmak üzere Calabria bölgesini ve genel olarak güney İtalya'yı göstermektedir. Verismo opera türünün en önemli eserlerinden biri olan I Pagliacci operasının ana karakterleri, dönemin yoksul sanat camiasının alt sınıfı, yani gezgin sanatçılardır. Genel olarak I Pagliacci'nin konusu, oyun içinde oyun şeklinde kıskançlık nedeniyle işlenen bir cinayetle ilgilidir. Operanın ana karakteri Canio, karısı Nedda' ya âşık olan bir palyaçodur. Nedda ise bir köylü olan Silvio'ya âşıktır. Canio, Nedda' nın ihanetinden haberdardır ve onu kıskanmaktadır. Bir akşam, Canio bir gösteri sırasında Nedda' nın Silvio ile kaçtığını öğrenir. Öfkeden deliye dönen Canio, oyunu gerçek hayata dönüştürür ve Nedda'yı sahnede bıçaklayarak öldürür. Bir kasaba halkı için temsil edilen komik bir oyunun, gerçek yaşamın dramı haline gelmesidir.

Leoncavallo'nun müziği ve librettoyu yaratması sadece beş ay sürmüştür. Operanın ilk gösterimi Milano'da büyük bir başarıya ulaşmış ve opera hızla dünya çapında ün kazanmıştır. Enrico Caruso'nun seslendirdiği "Vesti la giubba" ariasının kaydı dünyada bir milyon basımı aşan ilk gramofon plağı olmuştur (Major, 2011). I Pagliacci operasının önsözü bir verismo manifestosu ilan edilmiştir. Eleştirmenlerin belirttiği gibi operanın başarısı öncelikle bestecinin olağanüstü edebi yeteneğinden kaynaklanıyordu. I Pagliacci operasının librettosu çok kısa, dinamik, kontrastlar açısından zengin ve net karakterlere sahiptir. Ve tüm bu parlak dramatik aksiyon, unutulmaz, duygusal açıdan açık bir melodide somutlaşmıştır. Leoncavallo, alışlagelmiş uzun aryalar yerine, İtalyan operasında duygusal güce sahip dinamik aryalar yaratmıştır (Musseum Collection, 2024). Bir iddiaya göre Leoncavallo librettosunu yazdığı ve bestesini yaptığı eserin hikâyesinin çocukluğunda kendisinin yaşadığı bir olaydan alındığını kabul ederken, sözleri aslında Catulle Mendés' in bir oyunundan alındığı söylenmiştir. Bu iddialara rağmen Cavalleria Rusticana ile birlikte daha sonraki dönemlerde verismo tarzında yazılan operalara öncü isimlerinden olan Leoncavallo' nun I Pagliacci adlı eseri, etkileyici atmosferi sayesinde onun en başarılı eseri olmuştur. Bugün Leoncavallo'nun bu eseri dünya opera repertuarındaki en başarılı eseridir. En ünlü ariası "Vesti la giubba" (Kostümünü giy)

Enrico Caruso tarafından kaydedilmiş ve dünyanın en iyi aryası olarak kabul edilmiştir (Wikipedia, 2024).

I Pagliacci operası, kıskançlıktan gözü dönmüş ve psikolojik olarak çöküş içerisinde olan bir kocanın, yaş olarak kendisinden küçük olan karısını ve onu aldattığı sevgilisini (Silvio) sahnede gösteri yaparken öldüren palyaço rolündeki Canio'nun dramını anlatmaktadır. Oyun içerisindeki gerçekliği oyunun bir parçası olarak gören izleyiciler Canio' nun Nedda' yı öldürdüğünde bunun bir gösteri olmadığını gerçek bir ölüm olduğunu anlar. Eşini ve onu aldatan aşığını sahnede öldürdükten sonra dünyası başına yıkılan Canio seyircilere karşı döner ve "La commedia é finita! (Komedi sona erdi)" diye haykırır. Palyaçoların yaşamış oldukları gizli duygularını, acılarını ve acınası yaşamlarını ele alan ve sonu kötü bir ölümle biten hikâye, tam anlamıyla gerçekçi bir operanın en iyi örnekleri arasında yer almaktadır (Palyaçolar, 2024).

I Pagliacci operasında, kıskançlık ile öznenin gerçeklik algısı arasındaki güçlü ilişki ön planda tutulmuştur. Müzik kalitesi olarak Mascagni 'den hiç farkı olmadığı söylenen I I Pagliacci, melodi motiflerinden oluşan diyalogları barındırmaktadır. Eserin başında lirizm ve komedi baskın olsa da, yer yer devamındaki dramatik yapı melodilerle seyirciye başarılı biçimde aktarılmıştır (Alexandru, 2014). Leoncavallo tarafından başarı ile yaratılan bu yapıt içerisindeki karakterlerin dramatik yönlerini, bu rolleri oynayan oyuncular çok başarılı bir biçimde aktarmışlardır. İlk gösteriminden bu zamana kadar gerek konusu gereksede bu konu ile birlikte dinleyiciye yansıttığı hayatın gerçekçiliği ile birlikte üst düzey başarı elde eden "I Pagliacci" operası her zaman önemini korumaktadır. Eser son derece gerçekçidir; Leoncavallo bilinçli olarak gerçekçilik ideallerini savunur. Hatta operanın önsözünde doğrudan şöyle bir program ifadesine rastlamaktayız: "Sanatın amacı sadece kurgusal hikâyeler anlatmak değildir. Tam tersine şair, hayattan acı bir gerçeği soğukkanlılıkla çekip alır". Eserin ana teması, kişisel acılarını neşeli bir komedyen maskesi altında saklamak zorunda kalan bir aktörün trajik kaderidir. Müzikal açıdan acı veren tutkulu patlamalar, daha hafif, zarif ritimler ve müzikal fikirlerle tezat oluşturmaktadır. Eserin içerisinde olay kurgusunun sonucu olan ölüm sahnesinin nedeni Canio'nun aşk nesnesini aynı zamanda malı gibi görmesi sonucu ortaya çıkan sadakatsiz bir eş olmasıdır. I Pagliacci operasında Wagner'in etkisini görmekteyiz. Bu etkinin örnekleri olarak opera içerisinde çeşitli müzikal temaların işlenmiş olmasıdır. Komedyenlerin dünyasını tasvir eden büyüleyici ana temanın yanında, kıskançlık ve nefret olarak derecelendirilen

Canio'nun umutsuzluğu motifi vardır. Bu iki temaya ek olarak sonuncu olan tema ise Nedda ile Silvio arasındaki aşk temasıdır (Major, 2011).

I Pagliacci operasının ana karakterleri arasında Canio (Palyaço), Nedda (Canio'nun karısı, Silvio'ya âşık), Tonio (maskara, soytarı), Beppe (aktör), Silvio (Nedda'nın sevgilisi) yer almaktadır. Ana kadroya ek olarak köylüler korusu da bulunmaktadır. Bu karakterleri oynamak için ilk gösteriminde, Canio rolünde “Tenor Fiorello Giraud”, Nedda rolünde “Soprano Adeline Stehle”, Tonio rolünde “Bariton Victor Maurel”, Beppe rolünde “Tenor Francesco Daddi” ve Silvio rolünde ise “Bariton Mario Anconaé” yer almıştır. I Pagliacci operası ilk gösterimi sonrası gerek gerçekçi yapısı gerekse sahne etkisi ile izleyici tarafından dikkat çekmiş ve seyirciler tarafından çok beğenilmiştir.



Resim 4.1. I Pagliacci operasının 1892'de yayınlanan ilk piyano/vokal notasının kapağı

Kaynak: (Pagliacci, 2023)

Başta bir sahne oyunu olarak görülse de derin iç yapısı ile çok dikkat çeken bir eser olmuştur. Bu dikkat çekiciliği, başarıyı elde etmesinde şüphesiz yaratılan karakterler ve bu karakterlerin taşıdıkları özellikleri ile birlikte izleyiciye konunun aktarılması etkili olmuştur. Ortaya çıkışta kullanılan stok karakter yapısı şüphesiz başarının temel taşı olan “Commedia Dell’arte” dir. Commedia Dell’arte⁸, 16. yy ’da İtalya’da doğarak Avrupa’ya yayılan tiyatro formudur. Fransa’da Comédie-Italienne adı ile popülerlik kazanmış, İngiltere’de ise pandomimlerde⁹ yer alan Harlequinade’lara ve bir kukla gösterisi olan Punch and Judy Show’a yansımıştır. Oyun içerisindeki konulara ve canlandırılan rollere göre Commedia Dell’arte tiplerini komik tipler ve ciddi tipler olarak ikiye ayırabiliriz. Komik tipler her zaman daha ön planda olmuştur. Bunun neticesinde ciddi tipler bu sınıflandırma da daha önemsiz kalan tipler diyebiliriz (Cinisli, 2015).

İtalyan komedi tiyatrosu olan “Commedia dell’arte” kendi içerisinde barındırdığı stok karakterleri¹⁰ ve bu karakterleri kullanma bakımından etkili olmuştur. Sokak tiyatrocularını, jonglerleri akrobatları, birkaç iyi eğitilmiş maceracıyı da aralarına alarak, yerel İtalyan şivelerinde popüler konular üzerine deneysel sahnelemeler yapmış ve buna bolca komedi eklemiştir. Aynı zamanda abartı, parodi’ den türemiş, bölgesel ya da kurgusal oldukça tanınabilir kalıp karakterlerden oluşmaktadır.

I Pagliacci operasının konusu, aslında commedia dell’arte kumpanyasının geziye çıkmasıdır. Başrol rol yapısından daha çok grup karakterler/kumpanya göz önündedir. Bu grup karakterlerden Beppe (Arlecchino), Nedda (Colombina) ve Canio (Pagliaccio) karakterleri arasındaki bağ dikkatleri çekmektedir. Bu dikkat çekişte Commedia dell’arte karakterlerinin genel yapısı gereği, zaman zaman sivri zekâsıyla bazen de düzenbaz ve paragöz bir karakter olarak karşımıza çıkan Beppe ve her ne kadar commedia dell’arte geleneğinde iyilik, dürüstlük ve güvenin temsilcisi olarak gösterilse de Colombina karakteri bu operada eşine ihanet eden ve onu aldatmasıyla ön plana çıkan bir karakter olmuştur. Bahsedilen üçlü arasında son olarak yer verilen Canio, aşkı ve sevgiyi temsil eden ancak uğradığı ihanet ile psikolojik bunalıma giren, girdiği bu bunalımın sonucu

⁸ Commedia dell’arte: İtalya’da doğan, 16-18. yüzyıllar arasında Avrupa’da popüler hale gelen, profesyonel tiyatronun ilk örneklerinden biridir. 16. yüzyıl İtalya’sında ortaya çıkan komedyâ, maskeli karakterleriyle öne çıkan bir tiyatro formudur. (VİKİPEDİ, 2024)

⁹ Pandomim: Konuşmayarak, bağırarak yapılan şeyin ismine pandomim denilir. (Türk Dil Kurumu, 2024)

¹⁰ Stok Karakter: Kişileştirme işleminde derinlemesine ele alınan oyun kişisi; kendine özgü nitelikler içinde ruhsal gelişimi olan oyun kişisi (ileilgili.org, 2024)

olarakta Nedda ve Tonio'yu öldüren bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır (Ayyıldız, 2018).

Karakterlerin komik tavırları, sahnedeki rolleri, en acı verici, zorlu konulardan en basit konulara kadar çok geniş bir yelpazede yer alan sahneleri komediye dayandırarak oynamaları bağlamından *commedia dell'arte* karakterleri ve *I Pagliacci* operasının karakterleri arsında bir bağ vardır. Bu bağın ilk ve en önemli örneği “Canio” karakteridir. Sevgilisinin tarafından aldatmasına rağmen palyaço kostümünü giyip, yüzüne pudrasını sürüp palyaçoluk yapmaya devam etmektedir. Opera geneli oyuncular bu bakış açısıyla karakterleri oynamaktadır. *I Pagliacci* karakterlerine sahne ve konu merkezli bakıldığında karakterlerin herhangi bir konuda duygu-durum anlamında üst düzey psikolojik durum gösterdikleri görülmektedir.

Tüm bireyler duyguları ve bu duyguların bireyde bıraktığı yönlendirmeler doğrultusunda yaşam sürerler. Sürdürülen bu yaşam içerisinde birden fazla duygunun yer alması insan psikolojisi ile aynı doğrultuda ilerler. Bu ilerleyişte günlük yaşamda izler görülmektedir. Bu konuda birbirinden fazla ve birbirinden farklı örnekler verilebilir. İnsan psikolojisinin aktarım olarak en çok kullandığı yollardan birisi de sanattır. Çünkü sanat, tüm duyguları içerisinde barındıran ve bu duyguları kullanıp kendisine bir dil yaratarak yaşam içerisindeki en büyük aktarım yeridir. Yaşamış olunan tüm duygular sanat ile çok açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu ortaya çıkış bazen bir konserde, bir resimde ve en çok da tüm sanatların birleşimi sayılan operada karşımıza çıkmaktadır.

İnsan psikolojisi, çevresindeki her şeyden etkilenen ve aynı zamanda bu çevreyi de etkileyen bir yapıya sahiptir. Bir ayna gibi aldığı olduğu gibi yansıtır. Ancak bazı durumlarda bu işleyiş her zaman aynı şekilde ilerlemez. Yaşanan olaylar, durumlar ve bunları yaşayan bireylerin farklılıkları her zaman aynı sonuçların ortaya çıkmamasının en büyük etmenidir. Çünkü her birey her duyguyu yaşamış olmasına rağmen dışı vurumda aynı tutumu sergilememektedir. Analizi yapılan ilgili konu içeriğinin temelinde kıskançlık sonucu duygu karmaşasına giren Canio karakterinin sevgilisini ve sevgilisinin kendisini aldattığı kişiye karşı hissettiği kıskançlık ve bu kıskançlık doğrultusunda gelen intikam alma duygusu vardır. Canio karakterinin en belirgin özelliği duygusal yoğunluk ve bu yoğunluğun getirmiş olduğu psikolojik aktarımdır.

İnsanda doğuştan gelen birçok duygu vardır ki bu duygular her insanda yer bulunduğu için evrensel duygular olarak bilinir. Bu evrensel duygulardan belki de en çok kendisini ön plana çıkartanı kıskançlıktır. Kıskançlık duygusu hakkında araştırma yapıldığında, kıskançlığı birçok anlam ile ifade etmek mümkündür. Kıskançlık; bir kimseye, bir kişi üstünlük gösterdiğinde veya sevdiği kişinin, başkası ile ilgilendiğini düşündüğü zaman takındığı olumsuz bir tutumdur. Başka bir deyişle kıskançlık, bireyin değer verdiği kişi ile olan ilişkisinin sona ermesi veya tehlikeye girmesi sonucunda bireyde meydana gelen sinir, mutsuzluk ve endişe gibi olumsuz duygular ile ortaya çıkan bir ruh halidir. (ÇAPLI, AKSAKALLI, KAYRAK, & KARAAZİZ, 2023)

Bir palyaço topluluğunun lideri ve Nedda' nın kocası olan Canio, karısına karşı sadakatsiz olmayan ve onu kıskanan tutkulu bir adamdır. Operanın ilerleyişinde Canio'nun öfkesi ve kıskançlığı trajik sonuçlara yol açar. Bu karmaşık sonuçların nedenlerinden biride Canio' nun duygu durumlarına bağlı olarak karmaşık yapıda olmasıdır. O, hem sevgi dolu, hem öfkeli, hem de kırılgan olabilir. Canio, Nedda' ya delice âşıktır ve onu kaybetme korkusuyla yaşamaktadır. Bu korku, onu kontrolcü ve kıskanç bir adam yapar. Canio'nun ana motivasyonu, Nedda' nın sevgisini kazanmak ve onu kaybetmemektir. Bu uğurda her şeyi yapmaya hazırdır. Nedda' nın Silvio ile olan ilişkisini öğrendiğinde çok sinirlenir döner ve onu öldürmeye karar verir. Bu bağlamda Canio, operada birçok önemli eylemde bulunur. Nedda'yı Silvio ile aldattığını öğrendikten sonra öfkeden deliye döner ve oyunu gerçek hayata dönüştürür.

I Pagliacci operasının ana karakteri olarak bilinen Canio, birçok açıdan sembolik bir karakterdir. O, palyaço maskesi takan ve gerçek duygularını saklayan bir adamdır. Palyaço maskesi, Canio'nun yaşadığı trajik hayatın ve iç dünyasındaki karmaşık duyguların bir sembolüdür. Bu sembolik yapının kullanımında en güzel örnek olarak Canio'nun, operada "Vesti la Giubba" (Kostümünü Giy) gibi ikonik aryalara sahip olması gösterilebilir. Bu aryalarda da Canio karakteri, genellikle güçlü bir ses ve dramatik yetenek gerektiren zorlayıcı bir rol olarak kabul edilir. Canio karakteri, dramaturjik açıdan birçok farklı şekilde yorumlanmıştır. Bazı yorumcular onu trajik bir kahraman olarak görürken, bazıları da onu şiddet yanlısı bir katil olarak görmektedir.

I Pagliacci operasının önemli bir parçası olan Canio, verismo akımının da en önemli opera karakterlerinden biri olmuştur. Hem I Pagliacci hem de verismo ile birlikte Canio karakteri geniş kitlelerce bilinen bir karakter olmuştur. Karakterin elde ettiği bu

başarının temelinde, günlük hayattan izler, insana ait duygu ve düşüncelerin olduğu gibi aktarılması vb. gibi durumlar yer almıştır. Bu bağlamda Canio karakteri, verismo akımının temel özelliklerini somutlaştıran bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karşımıza çıkan Canio karakterini gerçeklik akımı olan verismo içerisinde, özellikle de opera içerisinde yansıttığı karakteristik özellikler temel alındığında birkaç başlıkta kısaca inceleyebiliriz. Canio karakteri, verismo akımının gerçekçilik unsurlarını “sosyal gerçekçilik, psikolojik gerçekçilik, duygusal gerçekçilik, sosyal statüsü, mesleği, aile hayatı” gibi açılardan yansıtmaktadır. Bahsedilen gerçekçilik esasları bağlamında Canio karakterini incelediğimizde, 19. yüzyıl İtalya'sının yoksul ve marjinalleştirilmiş bir kesimini temsil eden bir karakterdir. Gezici bir palyaço topluluğunun lideri olan Canio, zorlu yaşam koşullarına ve toplum tarafından dışlanmaya maruz kalmaktadır. Yaşamış olduğu dışlanma ve yalnızlık duygusu kendisini psikolojik açıdan da etkilenmiştir. Canio, karmaşık ve çelişkili bir iç dünyaya sahip bir karakterdir. Aşk, kıskançlığı, öfkesi ve kırılabilirliği gibi duyguları açık ve samimi bir şekilde ifade eder. Birkaç duygunun bir arada yaşanması ile birlikte psikolojik olarak çatışmaya yaşayan Canio karakteri duygularını belli etmeden, maskesinin ardından gizli bir psikolojik yansıma ile birlikte olay döngüsünde yer alan ana karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bilgilerle birlikte Canio, yaşadığı trajik olaylara karşı yoğun duygusal tepkiler verir. Öfkesi, acısı ve umutsuzluğu opera boyunca açıkça görülmektedir. Yaşadığı tüm duyguları bir birey olmaktan daha çok sahnede bir palyaço olarak yansıtmaktadır. Palyaço olmak, Canio için sadece bir meslek değil, aynı zamanda bir kimliktir. Palyaço maskesi takarak gerçek duygularını gizlemek ve toplumun beklentilerine uymak zorundadır. Bu durum, Canio'nun iç dünyasında derin bir çatışmaya yol açmaktadır. Yaşadığı bu çatışmaların en temelinde Nedda' nın kendisini aldatması yer almaktadır. Eşine olan sevgisine karşın karısı Nedda' nın onu aldattığını öğrenmesi, Canio' yu öfke ve intikam duygusuna sürükler. Aile hayatının kırılma noktası olan bu olay ile birlikte Canio artık eşine karşı sevgiden çok kin ve öfke duymaya başlamaktadır. Bu durum, operanın trajik sonucuna yol açar ve böylelikle Canio'nun aile hayatı da trajik bir şekilde sona ermiştir.

Genel anlamda özetlenecek olunursa, Canio karakterinin gerçekçiliği, operaya derinlik ve anlam katmaktadır. Canio'nun yaşadığı trajik olaylar ve karmaşık duyguları, izleyicilerin duygusal tepkilerini uyandırır. Canio'nun hikâyesi, sevginin, kıskançlığın ve

öfkenin yıkıcı gücünü göstermektedir. Aktarılan bu bilgilere ek olarak opera içerisindeki şarkılarını, arialarını ve düetlerini birinci perde ve ikinci perde olmak üzere inceleyebiliriz.

Opera içerisinde Canio karakterinin rol dağılımı birinci perde de ilk giriş kısmı ile birlikte önemli pasajlar olarak “Un tal gioco, Cammina adagio ve Vesti la giubba” , ikinci perde de ise “Versa il filtro” olmakla birlikte birkaç küçük ara konuşmalarla birlikte analiz edilmiştir.

Prolog¹¹: Opera, orkestranın uvertürü çalmasıyla başlamaktadır. Prolog sunumu için Canio perde arkasından sahneye gelerek seyircileri selamlar. Yapacakları gösteriyi herkese anlatır ve yorumlar. Yaşadıkları zorluklardan bahseder. Palyaçoların küçümsendiğinden, hep duygu ağırlıklı dramatik oyunların verilmesinden, anlık davranışlardan yakını ve akşamki yapılacakları oyununu bunun gibi olmayacağını, günlük hayattan bir kesite yer vereceklerini ve hatta bu kesitin korkunç bir gerçeği sahnede yansıtacağını söyler. Sadece üst zümrenin değil soytarların, palyaçolarında duygu dolu bir kalplerinin olduğunu anlatır. Perdenin arkasına geçerken de “Dünyanın ışığında hepimiz yaşarız, bu ışıktan zengin fakir ayırmaksızın herkesin can vereceğini söyler ve işte bu!” sözüyle sahneden ayrılır.

1. PERDE: Palyaçolar köy meydanına doğru harekete geçerler. Köy halkının alkışları ile birlikte ilerleyip gösteri sahnesine gelirler. Bir davul yardımıyla tüm halkın ilgisini kendisine çekmeyi başaran Canio, yapılacakları oyunun çok iyi olduğunu ve herkesin çok beğeneceğini söyler. O sırada Tonio, Canio' nun eşi olan Nedda' ya arabadan inerken yardım etmek istemiştir. Eşini kıskanan Canio hemen Tonio' nun yanına gelerek bir tokat atar. Bu tokatla birlikte çocuklar ve köylüler Tonio ile dalga geçerler. Herkesin gülüp, dalga geçtiği Tonio Canio' nun bu davranışına çok sinirlenip ondan öç almak ister. Bu sırada köylüler bir şeyler içmek için Canio' yu davet ederler o da Beppe ile beraber gider ancak aralarına katılmayan Tonio eşekleri yemleme bahanesi ile onların teklifini reddeder. Tonio' nun teklifi reddetmesi üzerine köylülerden birisi şaka amaçlı olarak, Nedda' dan ayrı kalmamak için reddettiğini söyler. Canio böyle şakaların hoş olmadığını söyler ve biraz da olsa kafası bulanır zaten akşamki oyunda Colombin' in aldattığı kocası rolünü oynayacaktır. (Altar, 1993)

¹¹ Prolog: Antik literatürde, sahne eserlerinin tümü ile kapsadığı anlamı oyunun en başında seyirciye özetleyecek nitelikteki yapılan ön konuşmadır. Prolog, opera sanatının başlangıcında(m.s. 1600) her eserde yer almıştır. (Altar, 1993)



Resim 4.2. Palyaçoların oyuna giriş sahnesi

Kaynak: (Fine Art America, 2018)

Gerçek hayatta böyle bir aldatılmanın sadece kan ile temizleneceğini söyler. Kadının erkeğe olan bağlılığının çok önemli olduğunu eğer kendi eşine birisinin yan gözle baktığını görürse ve eşi de onu aldatırsa korkusuzca, eli bile titremeden onları öldüreceğini söyler. Bu sözleri duyan Nedda çok korkar ama özgür ruhlu bir kadın olarak hayatını istediği gibi yaşamının hayali ile birlikte kendini avutur. Hatta söylediği şarkısında sevgilisini kuşlarla selam göndermenin hayaliyle yaşar. Bu sırada Tonio gizlice saklandığı yerden çıkar ve Nedda' ya doğru ilerler. Nedda' ya zorla yaklaşmaya çalışır ama Nedda Tonio' ya vurur. Bu olay sonrası Tonio daha da kinlenir, kesinlikle intikam alması gerektiğini düşünür ve oradan uzaklaşır. Tonio onun uzaklaştığını gören Silvio hemen Nedda' nın yanına gelir. Onu çok sevdiğini ve beraber kaçmak istediğini söyler. Tüm ısrarlarla birlikte bu teklifi kabul eder. Aralarında geçen tüm konuşmayı duyan Tonio hemen Canio 'yu oraya getirerek her şeyi öğrenmesini ister. Ansızın ortaya çıkan Canio' yu gören Nedda ne yapacağını bilemez ama yine de aşkını ele vermez. (Altar, 1993)

Nedda, Canio 'ya yalvarsa da Canio onu dinlemez. Eline aldığı hançerle Silvio' yu yakalamak için peşinden gider ama yakalayamaz. Nedda' yı hançerlemek ister ama Beppe bunun olmasını önler. Tonio Canio 'yu sakinleştirmek için er ya da geç Silvio' nun oraya tekrar geleceğini hatta akşamki gösteriyi de gizli gizli izleyeceğini söyler. Tüm bunlar yaşanırken Canio da birazdan başlayacak olan palyaço rolüne hazırlanır ama içten içe de korkunç bir ruhsal sarsıntı yaşamaktadır. İstemeye istemeye sahneye çıkar ve kostümünü

giy anlamına gelen” Vesti la Giubba” ‘yı oynar. Bu oyunda bir palyaço olduğunu kendisine hep hatırlatır ve kostümünü giyip, yüzüne boyalarını sürüp rolünü oynamasını söyler. Bu rolünü tamamlar tamamlamaz da bir çöküş içerisinde sahneden ayrılır. (Altar, 1993)

4.1. Perdede Canio

I Pagliacci operası genel anlamda gösteri ekibinin turne esnasında yaşadıkları olayı konu alsa da derin yapıda incelendiğinde eşinin kendisini aldatması üzerinde kıskançlık, öfke ve intikam gibi birçok duyguya kapılan ama bir o kadar da bu duygularını maskesinin arkasına gizleyen Canio’ nun trajikomik yaşantısını içermektedir. Genel anlamda verilen bu bilgiyle beraber operanın birinci perdesi palyaçoların gösteri alanına girmesi ile başlamaktadır. İlk olarak Beppo ve Tonio oyun için sahneye çıkarlar ve Canio ile Nedda’ nın da gelmesiyle birlikte kadro tamamlanmıştır. Birinci perde genel olarak konuşma havasında başlamaktadır. Birinci perdenin koro ile başlamasıyla birlikte özellikle Canio’ nun “cehenneme gidin” anlamına gelen “ Itene al diavolo!” cümlesi ile Canio karakteri operaya girmiş olmaktadır.

The musical score is for the first part of Canio's entrance in the first act of I Pagliacci. It is written in G major and 2/4 time. The score includes vocal lines for Canio (from behind), Soprano, Tenor, Bass I, and Bass II, along with a piano accompaniment. The lyrics are: 'I - te-ne al Go to the chi - no! heart - y! In a - ria git - ta-no-i cap - pel - li! Their hats and caps a - loft they're throw - ing! In a - ria git - ta-no... Their hat and caps a - loft - nel - li. blow - ing,'

Şekil 4.1. Canio karakterinin operadaki ilk girişi birinci kısmı

Kaynak: (IMSLP, 2024)

C. dia - - - - - vo - lo!
dev - - - - - il there!

P. **Peppe** (from behind)
To! To! bi-ri - chi - - - - -
Take that, you smart - - - - -

Bass II
git - ta - no in a - - - - - ria i cap -
Their caps on high they are

f *marcato*

Şekil 4.2. Canio karakterinin operadaki ilk girişi ikinci kısmı

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Canio' nun bu cümlesinden sonra erkekler korosunun övgü dolu sözleriyle devam eden opera daha sonrasında Canio' nun "Teşekkür ederim, teşekkür ederim. İsterim ki beyler, konuşabilir miyim?" anlamına gelen şu konuşması ile devam eder.

Grazie,

Grazie,

Vorrei,

Signori miei.

Mi accordan di parlar?

gibi kısa sözlerinden hemen sonra akşam yapılacak olan gösteriye davet eder ve herkesin katılmasını ister.

Vivo (*in uno*)

Un gran - -
A won - -

ce - de - re, ta - ce - re ed a - scol - tar!
have his way! Be still now! let him be heard!

ce - de - re, ta - ce - re ed a - scol - tar!
have his way! Be still now! let him be heard!

ce - de - re, ta - ce - re ed a - scol - tar!
have his way! Be still now! let him be heard!

Vivo (*in uno*) (*♩ = 112*)

Şekil 4.3. Canio' nun gösteriye daveti birinci kısım

Kaynak: (IMSLP, 2024)

- de spet - ta - co - lo a ven - ti - trè o - -
- drous per - form - ance, I say, will be giv - -

- re pre - pa - rail vo - stru - mi - le e buon ser - vi -
- en By your hum - ble ser - vants this eve - ning at

p. *l.h.*

Şekil 4.4. Canio'nun gösteriye daveti ikinci kısım

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Bu bölümde Canio akşam ki gösteri daveti için,

Un grande spettacolo

a ventitré ore

prepara il vostr'umile

e buon servitore!

Vedrete le smanie

del bravo Pagliaccio;

e com'ei si vendica

e tende un bel laccio.

Vedrete di Tonio tremar la carcassa,

e quale matassa d'intrighi ordirà.

Venite, onorateci,

signori e signore.

A ventitré ore!”

(Sizler için özel olarak hazırlanan gösteri saat yirmi üçte başlıyor. Çıldıran palyaçonun gözü dönmüş bir şekilde nasıl intikam aldığını göreceksiniz. Sonra entrikaları organize eden, korkaklıktan kemikleri titreyen Tonio' yu göreceksiniz. Gelin bizi onurlandırın bayanlar, baylar. Saat tam yirmi üçte orada olacağız) sözlerini söylemiştir.

Bu kısım her ne kadar sahnede sadece bir gösteri daveti olarak görülse de Canio' nun içten içe artan intikam duygusunun yansıması olarak görülebilmektedir. Yaşadığı aldatılma duygusunu herkesten gizleyip bir o kadar da bunun duygusal travmasını içinde yaşayan Canio, gösterinin bir an önce gelmesini dört gözle beklemektedir. Geçirilen bu süreç içerisinde Canio karakterinin bu sözleri söylenirken anlatım olarak yoğun duygular içerisindeymiş gibi bir ifade ile söylerken aynı zamanda hissettiği duyguları saklarcasına bir tavır ile karakterin dışı vurumunun gösterilmesi gerekmektedir. Canio' nun bu davetinin ardından yine koro ile devam eden kısım gelmektedir. Daha sonrasında Tonio' nun kolundan tutarak “Viva dili”(Git oradan) sözüyle Nedda' nın yanından kovmuştur ve itmesiyle birlikte Tonio yere düşmüştür ve bozuntuya vermeden kalkıp devam etmiştir.

Daha sonrasında köylüler Canio'yu bir şeyler içmeye davet eder. "Con piacere"(memnuniyetle) şeklinde yanıt veren Canio'ya Peppe, "Aspettatemi... Anch'io ci sto!"(Bekle, bende varım) sözüyle beklemesini istemektedir. Peppe'nin bu sözünden sonra Canio Tonio'ya "Di', Tonio, vieni via?"(Söyle Tonio, geliyor musun?)şeklinde sormuştur. Tonio'da eşeği bağladığını ve başından gitmesini şu sözlerle istemiştir. "Io netto il somarello. Precedetemi". Tüm bu olay örgüsünden sonra Canio birinci perdedeki ilk şarkısı olan "Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarło" 'yu söylemeye başlar.

49

Cantabile (♩=50)
Adagio molto con grande espressione

c. Un tal gio-co, cre-de-te-mi, è meglio non gio-car-lo con me, miei
Such a game, well, I'd have you know, 'Twere bet-ter not to play it on me, my

ca-ri; e a To-nio... e un po-co a tut-tior par-lo! Il te-
neigh-bors; to To-nio, aye, to you all I say it. For the

p *legatissimo*

cantato

Şekil 4.5. Un tal gioco, credetemi, è meglio non' ariasının giriş kısmı

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Arya'nın sözlerine bakacak olursak,

“Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarło

con me, miei cari; e a Tonio...

e un poco a tutti or parlo!

Il teatro e la vita non son la stessa cosa;

no... non sono la stessa cosa.

E se lassù Pagliaccio sorprende la sua sposa col bel galante in camera, fa un comico sermone,

poi si calma od arrendesi ai colpi di bastone.

Ed il pubblico applaude, ridendo allegramente!...

Ma se Nedda sul serio sorprendessi...

altramente. Finirebbe la storia, com'è ver che vi parlo!...

Un tal gioco, credetemi, è meglio non giocarlo!..."

(Eğer bu bir oyun ise, en iyisi benimle oynamak... Önce Tonio' ya, sonra herkese söylüyorum. Tiyatro ile gerçek hayat aynı şey değildir. Hayır! hayır! değil, aynı şey değil. Eğer sahnede palyaço karısını bir genç ile odada yakalarsa, tam bir komedi olur. Sonra sakinleşir ama genç yine de dayak yemekten kurtulamaz. Seyirciler de neşeyle alkışlar bunu. Ama Nedda, eğer gerçekten böyle bir şey yaparsa bambaşka bir son ile biter bu hikâye. Size gerçeği söylüyorum. Öyle bir oyun ki, oynamamak en iyisi) şeklindedir.

sto - ria, co - m'è ver - che vi par - -lo!...
sto - -ry! And I mean - what I say, sir,

cresc. *f* *ten.* *lunga pausa*

cresc. molto *fp*

Tempo I (resuming his sarcastic tone)

Un tal gio - co, cre - de - te - mi, è me - glio non gio - car - -lo!
That's a game there, you take my word, 'Twere bet - ter not to play, sir!

p *colla parte*

18934

Şekil 4.6. Un tal gioco, credetemi, è meglio non' ariasının son kısmı

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Bu aryasında Canio karakteri artık gerçekleri yavaş yavaş ortaya koymaya başlamıştır. Çünkü aryanın sözlerine bakıldığında tiyatro ile gerçek hayatın aynı olmadığını söyleyip, aldatılmanın tam bir komedi olacağını söyler. Aryanın analizini yapacak olursak, Canio' nun her şeyi bildiğini artık Nedda ve Tonio' ya hissettirmek istediği açıkça görülmektedir. Böylelikle Canio sahnede bir palyaçoğu canlandırır da gizliden gizliye aklındaki planı uygulamanın temelini atmıştır. Hem oyun devam edecek hem de ihanetin bedelini ödemeleri için bir zemin hazırlayacaktı. Psikolojik açıdan Canio karakterine bakıldığında hem depresif hem de fütürist bir yaklaşımla iç dünyasını yönettiği görülmektedir. Bu sözlerinden sonra kendisinin açık verdiğini düşünüp karısını çok sevdiğini bunun sadece bir örnek olduğunu izleyicilerin bu örneği ciddiye almamasını söylemektedir. Sahnede söylemiş olduğu bu sözler aslında sadece sahne oyunu olmamış aynı zamanda Nedda ve Tonio' ya karşı bir gözdağı olmuştur.

Asıl amacı bir uyarı mesajı vermek olan Canio' nun bu sözlerinden sonra Nedda bir anlam veremez ve ne söylediği konusunda soru sorar. Nedda' nın sözünden hemen sonra koro Canio' ya hitap ederek ciddi olamayacağını ve eşinden şüphe edemeyeceği anlamında bir tonlamayla birlikte gerçekten böyle mi düşünüyorsun şeklinde söz söylerler. Durumu toparlamaya çalışan Canio “ben mi? Size öyle geldi, beni affedin. Ben karıma tapıyorum” şeklinde ortamı yumuşatır. Son sözünden sonra Canio Nedda' yı yanına alarak sahneden uzaklaşır.

Bu sahneden sonra koronun kilisede dua etmeye çağıran bölümü başlamaktadır. Akşam duası için kiliseye gidilmesi yönünde sözler söyleyen koroya arada hemen söze girerek Canio “unutmayın saat tam yirmi üçte” şeklinde hatırlatma yapmıştır. Kilisenin çan seslerini taklit ederek devam eden koro her şeyin ışık ve sevgi içinde parladığını ve akşam duası için çanların çaldığını söylemektedir. Koro ile devam eden bu kısım Nedda' nın çaresiz bir şekilde kendisine ne yapacağını sorma kısmına gelmektedir. Kendi kendine yapmış olduğu konuşmasındaki “Bakışlarında alev vardı! Korkudan gözlerimi yere indirdim, gizli düşüncelerimi okumasın diye. Ah! Eğer beni anlarsa... Zaten kötü biri o! Ama yeter, şimdi o yok artık. Korkutan çılgın rüyalar bunlar! Ah! Ne güzel, güneşli bir Ağustos günü. Yaşam doluyum ve kalbim gizemli arzularla çarpıyor. Ne istediğini bilmeden... Ah! Nasıl uçuyor kuşlar ve nasıl da şakıyorlar. Ne istiyorlar? Nereye gidiyorlar? Kim bilir? Annem anlardı sizin yeni bir maceraya haber veren şarkılarınızı. Ve ben çocukken bana böyle mırıldanırdı” sözlerine bakacak olursak yasak aşkının bilinmesinden korktuğunu ama ne olursa olsun devam etmesi gerektiğini anlıyoruz.

Nedda'nın bu konuşmasından sonra seslendirdiği ballad kısmı gelmektedir. Ballad kısmının bitiminde Nedda Tonio' nun sesini duyar ve “orada mısın? Gittiğin sanmıştım” cümlesi ile devam eder. Tonio ve Nedda' nın konuşmasının ardından Silvio da olay örgüsüne girmiştir. Nedda' ya seslenen Silvio' ya karşı saatin geç olduğunu ve orada ne aradığını sormuştur. An daha Tonio' ya yakalanabileceklerini söylemiştir. Nedda ve Silvio arasındaki konuşma uzun bir süre devam etmiştir. Bu sırada Tonio sinsi bir tavırla onları izlemeye başlar. Aşk ve sevgi dolu bu konuşmanın ardından Canio onları yakalar ve sahneye girer. Nedda' nın kiminle aldattığını tam anlayamaz ve o adamın bir korkak olduğunu, saklandığını söyler ve kovalamaya başlar. Sahnede o anda Nedda ve Tonio vardır. Gülmeye başlayan Tonio' ya karşı Nedda “bravo Tonio” sözünü söyler. Daha iyisin olmayacağını ve elinden geleni yaptığını söyleyen Tonio' ya ondan tiksindiğini ve iğrenç birisi olduğu söyler. Her ne kadar kaçan kişi Silvio olsa da Canio bunu bilmez çünkü yüzünü tam görememiştir. Silvio' yu yakalayamayan Canio sinirli ama bir o kadar da kendine hâkim bir şekilde Nedda' nın yanına gelir.

Canio (with suppressed anger)

De-ri-sio - ne e scher-no! Nul-la! Ei ben lo co -
 To be fooled and laughed at! No one! That shows you how

(furiously to Nedda)

no - see quel sen - tier. Fa lo stes-so; poi-chè del dru-do il
 well he knows that path! But no mat-ter_ because right now you'll

Şekil 4.7. Canio' nun baskın sonrası giriş cümlesi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Canio bu sahnesinde Nedda' ya karşı

“Derisione e scherno!

Nulla! Ei ben lo conosce quel sentier.

Fa lo stesso; poich  del drudo il nome or mi dirai”

(Alay, alay! Elde bir Şey yok! O, bu yoları iyi biliyor! Fark etmez! Nasıl olsa söyleyeceksin aŐıĝının isini bana) sözlerini söyler. Nedda sadece “Chi”(kim) sorusunu sorabilmiŐti. Hırsını alamayan Canio hiddetli bir Şekilde

“Tu, pel Padre Eterno!...

E se in questo momento qui scannata

non t’ho gi , gli   perch , pria di lordarla

nel tuo fetido sangue, o svergognata,

codesta lama, io vo’ il suo nome!... Parla!!”

(Őuanda seni gebertmememin nedeni, bu bıŐaĝın pis kanınla kirlenmeden önce aŐıĝının adını istiyor olmam! Utanmaz kadın, konuŐ!) sözlerini söylemiştir. Nedda tüm soĝukkanlılıĝı ile hemen söze girer.

“Vano   l’insulto,

e muto il labbro mio”

(BoŐ yere hakaret ediyorsun! Suskun kalacak dudaklarım...) sözünü söyler ama Canio artık daha da sinirlenmeye başlar.

Canio ne yaparsa yapsın istediĝi sonuca ulaŐamıyordu. Onun tek amacı Nedda’nın aĝzından sevgilisinin kim olduĝunu öğrenmekti. Aralarında geÇen her diyalogda her defasında bu soruyu soran Canio artık yorulmuŐtur. Aslında Nedda’ yı kendisini aldattıĝı işin öldürmek istemektedir ancak onu orada  ld rd ĝ nde gerŐeĝin ne olduĝunu asla  ğrenemeyecektir. Ne yapacaĝını bilemez hale gelen Canio’ nun elinden sadece beklemek ve her seferinde ya söylerse ümidi ile Nedda’ yı sıkıŐtırmak gelmektedir. Yaşamış olduĝu aldatılma olayı ve Nedda’ nın gizli sevgilisine olan sadakati Canio’ ya çok aĝır gelmektedir. Gün geŐtikŐe daha da kötü duruma düŐer ve zamanla kini daha da artar h le gelmiştir.

N. sul - to. E mu - to il lab - bro mi - - o.
use - less! My lips I will not o - - pen. (shouting)

C. Il no - me, il
Who was it? Who

N. No! No, nol di - rò giam -
No! No! that I'll nev - er

C. no - me, non tar - da - re, o don - na!
was it? And be quick, wretch - ed wo - man!

(Peppe appears from left)

Şekil 4.8. Canio' nun baskın sonrası hesap sorduğu kısım

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Nedda ile hesaplaşmasının ikinci kısmı olarak karşımıza çıkan bu bölümde Canio Nedda' ya karşı "Il nome, il nome, non tardare, o donna!"(İsmi ne? İsmi ne? Utanmaz kadın!) sözlerini söyler ama Nedda keskin ve ödün vermeyen bir tavır ile birlikte asla söylemeyeceğini şu sözleriyle bildirir: "No, no, nol dirò giammai!"(Hayır, hayır, asla söylemeyeceğim). Nedda' dan istediğini alamayacağını anlayan Canio son kez şansını denemek ister ve "Per la Madonna!..."(Kutsal Meryem adına söyle!) sözünü söyler. Her yolu deneyen ve bir sonuca varamayan Canio, elinde bıçağı ile Nedda' yı öldürmek üzere hamle yapacakken o sırada sahnede Peppe belirir ve onlara burada ne yaptıklarını sorar. İnsanların kiliseden çıkıp gösteri için yola çıktıklarını söyler. Sinirlenen ve aşğının adını öğrenemeyen Canio' yu Peppe sakinleştirmeye çalışır. Yaşamış olduğu bu olay karşısında ne yapacağını bilemeyen ve sınırlarına hâkim olamayan Canio Peppe' nin yardımıyla biraz olsun yatıştır. Ama yine de asla bu peşini bırakmayacağını Nedda' ya hissettirir. Nedda' nın umursamaz hâli Canio' yu çok sinirlendirir ve er ya da geç tüm bu gerçekleri öğrenmek ister.

Canio (struggling)

dia - mo... via, calma - te - vi!... La - scia - mi Pep - pe! Il
 go, then! Come, restrain yourself! Let go there, Pep - pe! Who

Peppe

no - me! Il no - me! To - nio, vie - ni a te - ner - lo!
 was it? Who was it? To - nio, come here and hold him!

Şekil 4.9. Peppe' nin Canio' yu sakinleştirme sahnesi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Peppe “haydi gidelim, sakin olun” diyerek Canio’ yu oradan uzaklaştırmak ister. Ama Canio’ nun niyeti oradan gitmek değil yasak aşkı öğrenmektir. Hırslı bir şekilde sürekli ismini sormaktadır ancak Nedda asla cevap vermemektedir. Onu tutan ve götürmek isteyen Peppe’ ye onu bırakmasını isteyerek “Lasciami, Peppe!”, Nedda’ ya doğru şu sözleri söylemiştir “Il nome! Il nome!”(İsmi ne? İsmi ne?). bu sözlerden sonra Peppe Nedda’ yı oradan uzaklaştırır bu uzaklaştırma sırasında Canio Nedda için “Infamia! Infamia!”(Alçak! Alçak!) sözünü söyler. Nedda’ nın uzaklaşması ile birlikte sahneye Tonio gelerek Canio’ ya hitaben “Sakin ol patron! Rol yapmak daha iyi. O rezil gelecek, güven bana. Onu izliyorum. Şimdi oyuna başlayalım. Kim bilir, belki de oyunu izlemeye gelir ve kendini ele verir. Şimdi gidin, başarmak için rol yapmalıyız. Gidin, giyinin patron” şeklinde sözlerini söyler ve yanından ayrılır. Peppe de Tonio’ ya trompeti onun çalmasını ister.

Genel olarak Canio’ nun yer aldığı bu bölüme bakıldığında hem psikolojik hem de bedensel bir tükenmişlik görülmektedir. Silvio ve Nedda’ nın gizli aşkını suçüstü yakalamıştır ancak kaçan kişinin Silvio olduğunu bilmeyen ve bu bağlamda Nedda’ yı

sıkıştırmaya çalışan Canio her ne kadara bildiği tüm yolları denese de başarılı olamamıştır. Önceki bölümlerde yer alan ve artık aldatıldığının farkında olan Canio için bu bölüm artık iplerin koptuğu ve her şeyin artık eskisi gibi olamayacağı bir hale gelmiştir. Nedda' nın onu aldatmasını kendi gözleri ile gören Canio kendisine zor da olsa hâkim olmaya çalışmıştır. Çünkü Nedda' yı orada öldürdüğünde gizli âşığına ulaşamayacaktı. Duygusallığın ağırlıkta olduğu bir bölüm olan bu kısımda aslında Canio karakterinin ne kadar güçlü ve kararlı olduğu da görmekteyiz. Aldatılma duygusunun vermiş olduğu kahroluş ile birlikte psikolojik anlamda tam anlamıyla çöküşe giden Canio pes etmeyerek bu durumun nihai sonucuna varmak istiyordu. Onun bu halini gören Peppe hemen durumu toparlamaya çalışmıştır. Seyircilerin gösteri için gelmeye başladığını ve bu işin daha sonra çözüme kavuşması gerektiğini söylemiştir ve hemen Nedda' yı oradan uzaklaştırmıştır. Peppe ve Nedda' nın uzaklaşması ile birlikte sahnede sadece Canio ile birlikte Tonio kalmıştır. Tonio, Canio' nun sakın olmasını, rol yapmanın daha iyi olacağını ve gösteriye devam etmesini ister. Hatta yasak aşkın gösteriye gelip kendisini ele vereceğini söyler ve Peppe ile birlikte oradan ayrılırlar. Sahnede tek başına kalan Canio I Pagliacci operasının en önemli parçası olan “Vesti la Giubba” aryasını söylemeye başlar.

(both go off behind the theatre)

Canio

nio!
nio!

Reci-tar! Men-tre pre - so dal de - li -
To go on! When my head's whirling with mad -

rio non so più quel che di - co e quel che fac - cio! Ep - pur è
ness, not knowing what I'm say - ing or what I'm do - ing! Yet I have

Şekil 4.10. Vesti la Giubba aryasına hazırlık yeri

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Vesti la Giubba ariasına hazırlık olan bu kısımda Canio karakterinin kendisi ile yaptığı monolog yer almaktadır. Bu monologda yer alan sözleri ise

“Recitar! Mentre preso dal delirio

non so più quel che dico e quel che faccio!

Eppur è d’uopo... sförzati!

Bah! sei tu forse un uom?

Tu se’ Pagliaccio!”

(Rol yapmak! Acıdan böylesine delirmişken... Ne yapacağımı, ne söyleyeceğimi bilmezken... Güçlü olmalıyım! Sen adam değilsin! Sen Palyaçosun...) şeklindedir. Bu sözleri söyler ve ardından hemen ariasına başlar.

Arioso
Adagio (♩ = 46)
declamando con dolore

Ve - sti la giub - ba e la fac - cia in - fa - ri - na. La gen - te
Put on your smock now, smear your face with the powder. The people

Şekil 4.11. Vesti la Giubba ariasının başlangıç kısmı

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Aryanın başlangıç kısmını incelediğimizde

“Vesti la giubba e la faccia infarina.

La gente paga e rider vuole qua.

E se Arlecchin t’invola Colombina,

ridi, Pagliaccio... e ognun applaudirà!”

(Giy kostümünü ve yüzünü pudrala. İnsanlar para verip, karşılığında gülmek ister burada. Arlecchin Colombina’ yı ayartsa da gül Palyaço! Gül ki, herkes seni alkışlasın) sözleri karşımıza çıkmaktadır.

Her ne kadar kendisi ile yaptığı bir monolog olsa da içyapıda ne kadar acı çektiğini ama bu acıyı hesap zamanı gelene kadar içinde tutması gerektiğini, bununla beraber daha da güçlü olması sürekli vurgulamıştır. Sözlerine devam eden Canio aryanın sonuna gelene kadar hep bu doğrultuda öfkesine hâkim olmaya çalışmıştır. Bu öğütlerin ana motivasyonu ise aklında süreli planladığı ve tüm sırların çözüleceği doğru zamana kadar beklemek olmuştur. Bu bekleyiş sürecinde de seyirciye hiçbir şey belli etmeden sahnede palyaço rolünü oynamak olmuştur.

fran - tol! Ri - di del duol che t'av - ve - le - na il
ru - in'd; Laugh for the pain, that now is gnaw - ing your

(moves slowly towards the theatre, weeping; reaching the curtain which opens on the
cor!
heart!
Lo stesso movimento
cantabile con molta espressione)

mf sonoro

Şekil 4.12. Vesti la Giubba aryanının bitiş kısmı

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Aryanın devam eden ve son kısmı olan bu yerde Canio sözlerine şu şekilde devam etmiştir:

“Tramuta in lazzi lo spasmo ed il pianto;

in una smorfia il singhiozzo e il dolor...

Ridi, Pagliaccio, sul tuo amore infranto!

Ridi del duol che t'avvelena il cor”

(Bin acıyla dolar kalbimiz, saklarız nefret ve kinimizi!... Ah!... Gül Palyaço!... Paramparça aşkına... Gül, kalbini zehirleyen üzüntüyle...). Aryanın ikinci kısmında da aynı doğrultuda ilerleyen Canio hem onu aldatan eşi Nedda' ya hem de kendine biraz zaman verir. Bu sürede hep gülmesi gerektiğini, maskesini kullanarak ağlayan gözlerini, acı ile dolu kabinin yansımalarını kapatan Canio aryanının bitmesiyle birlikte yavaş yavaş

sahneyi terk eder. Daha önceki bölümlerde de olduğu gibi Canio karakterinin sergilemiş olduğu tavır sadece basit bir drama ile sergilenmemiştir. Canio karakterini daha da güçlü yapan en önemli etmenin kaynağı verismo olmuştur. I Pagliacci operası içerisinde her zaman aktif bir şekilde var olan ve varlığını duygu, ifade ve oyunculukla sürdüren bu akım incelemiş olduğumuz Canio karakterini daha da net bir şekilde karşımıza getirmektedir. Opera genelinde hâkim olan bu anlayış işlenen konunun izleyici açısından daha da içselleşebilmesine ortam hazırlamıştır. Böylelikle bu kısımda yer alan “Vesti la Giubba” aryası ile Canio karakteri birinci perdeyi sonlandırmıştır.

Canio’ nun sahneyi terk etmesiyle birlikte intermezzo’ ya hazırlık yapan kısa bir parça çalınır ve ardından orkestra intermezzo’ ya başlar. Başlayan intermezzo’ nun bitmesi ile birlikte operanın ikinci sahnesine geçilmiştir.

2. PERDE: Köy halkını oyunu izlemeye çağırmak için Beppe davul ile Tonio’ ya eşlik eder. O sırada Nedda ise oyundaki rolü olan Kolombin karakteri için hazırlığını yapıp eline tabak alarak para toplamak için dolanmaya başlar. Oyunu izlemeye gelenler arasında gizlice bekleyen Silvio’ da vardır. Genç Silvio hemen Nedda’ yı randevuya davet eder. Bu sırada “Arleken ve Kolombin oyunu” başlamıştır ve Arleken’ i de Beppe oynamaktadır. Beppe, sevdiğine yani Kolombin’ e serenat yapar. Bu sırada Kolombin Canio evde olmadığı için Arleken’ i yanına davet eder. Bu davet sırasında da Palyaço’ nun yardımcılığını yapan Taddeo da yapmış olduğu alışverişi eve getirir ve hayranlık duyduğu Kolombin’ e aşkını itiraf eder. Kolombin’ e âşık âşık bakakalır, oyundaki rolü olan soytarılığı hemen unutup verir ve ona olan aşkına, tutkusuna kapılmıştır. Her ne kadar umut dolu bakışları ile Kolombin’ e karşı bir beklenti içinde olsa da istediği cevabı alamaz. Bu sırada Arleken’ i görür ve korkar. Arleken Kolombin’ i kıskanır ve Taddeo’ yu orada pataklar. Kolombin çok sevdiği Arleken için harika bir yemek hazırladığını söyler ve yemeğe kalmasını ister. Tam o sırada Taddeo Palyaço’ nun eve gireceğini haber verir. Hemen pencereden kaçmaya çalışan Silvio için geçen gün kocasından korkup kaçarken söylediği sözleri rol gereği bir kez daha söyler. Bu sesleri duyan Canio sinirlenir ve hemen gerçek olayı hatırlar. Palyaço rolünü bir tarafa bırakır ve gerçek hayata döner.

Nedda, çılgına dönen Canio’ yu hemen oyuna çekmeye çalışır ama ne yaparsa yapsın Canio sahnede palyaço gibi görünse de içten içe eve geldiğinde kaçan kişinin kim olduğunu ısrarla öğrenmenin peşindedir. Tüm seyirciler önünde sahnede Nedda’ ya bağırma başlar. Kendisine ihanet ettiğini artık eskisi gibi karşısında masum bir Nedda

olmadığını söyler ve hiç çekinmeden sahnede her şeyi Nedda' nın yüzüne vurur. Artık onun için lanetli bir kadın olduğunu ve bu olayın peşini bırakmayacağını söyler. İzleyiciler sahnede yaşana tüm bu olanları oyunun bir parçası olduğunu düşünerek çok beğenip alkışlarlar. Sahne arkasından tüm gerçekleri Beppe fark etmiştir ama Tonio onun araya girmesine engel olmuştur. Canio her fırsatta Nedda' yı sıkıştırıp sevgilisi olan o adamın adını öğrenmek için zorlar. Bir anda gözüne kestirdiği bıçağı eline alıp Nedda' ya doğru ilerler. Nedda kaçır ama kurtulamaz. Canio sahnede bıçağı saplar. O sırada tüm seyirciler şok geçirir. Tabii bu sırada seyircilerin arasında bekleyen Silvio' da vardır. Nedda yerde kanar içerisinde yatarken gizli aşığına yani Silvio' ya seslenir. Silvio hemen kendisini belli eder. Canio artık o gizli aşığın kim olduğunu öğrenmiştir. Hiç beklemeden hemen Silvio' ya doğru koşar ve tereddüt bile etmeden bıçağı ona da saplar.



Resim 4.3. Nedda ve Silvio'nun ölüm sahnesi

Kaynak: (Fine Art America, 2018)

Hem Nedda' yı hem de eşinin kendisini aldattığı Silvio' yu öldüren Canio bir an kendisine gelir ve ne yaptığını bilemez. Silvio' yu görünce gözü dönen Canio hemen kendisine gelir ve yerde yatan Nedda' ya doğru ilerler. Nedda' nın cansız olduğunu anlayınca dünyası başına yıkılır ve şu sözü söyler “La commedia è finita!” (Komedi artık bitti!). Canio' nun bu sözüyle birlikte opera sona erer.

4.2. Perdede Canio

İkinci perdenin başlamasıyla birlikte karakterler yeni oyuna başlamışlardır. Bu yeni oyunda Nedda' nın adı “Colombina”, Canio' nun adı “Pagliaccio”, Tonio' nun adı “Taddeo” ve Peppe' nin adı da “Harlequin” olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkinci perdenin giriş kısmı koro ile başlamaktadır. Koro başlangıcının amacı tüm izleyicileri gösteriye davet etmektir. İzleyicilerin erken gelip ön taraflardan yer bulabilmeleri ve gösteriyi kaçırmamaları üzerine sözler söyler koro. Seyirciler gelir ve yerlerini alır ama gösteri tam vaktinde başlamaz. Seslerini duyurarak gösteri saatinin geldiğini ama hâlâ başlamadığını söyleyen seyirciler seslerini yükseltirken tam o sırada perde açılır ve gösteri başlar. İkinci perdenin gösterisi Colombina ile başlamaktadır. Palyaçonun eşi olduğunu ve sürekli eve geç geldiğinden yakınır. Tam o sırada kendi kendine Taddeo' nun orada ne aradığını söyler. Colombina' nın bu sözünden hemen sonra orkestradan kısa bir köprü müziği duyulur. Bu müzik sonrasında sahneye Harlequin sahneye girer ve Colombina' ya serenat yapmaya başlar. Serenat'ında Colombina' ya olan aşkı bahseder ve kendisini fark etmesini ister. (Altar, 1993)

Harlequin ve Colombina' nın konuşmalarından bir süre sonra sahneye Taddeo' da girmektedir. Sahnede gösteriye devam eden bu üçlü konuşmaya başlarlar ve en sonunda Taddeo Palyaço' nun silah aradığını ve onu engellemesi gerektiğini söyleyerek yanlarından ayrılır. Bu sırada Harlequin de Colombina' ya Palyaço geldiğinde şarabına ilaç atması gerektiğini söyler ve Colombina' da Harlequin' e sonsuza kadar onun olacağını söyler.

Andante mosso
Canio (aside)

No - me di Di - o! quel-le stes-se pa - ro - le!
Hell and damna - tion! And the ver-y same words,too!

(advancing to play his part) *p* Andantino (♩=72)
Co - - rag-giol
But cour-age!

Şekil 4.13. İkinci perdede Palyaço' nun ilk giriş sahnesi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Harlequin ve Colombina' nın konuşması devam ederken sahnenin kenarında yavaş yavaş Palyaço belirmeye başlar ve “Nome di Dio!... Quelle stesse parole!(Tanrı aşkına! Yine aynı sözler!) cümlesi ile artık ikinci perde de sahnesi başlamıştır. İkinci perdenin başlamasıyla birlikte Palyaço tükenmiş bir biçimde Colombina' nın yanına gelmiştir. Asıl amacı bir nevi sorgu olan Palyaço Colombina' nın yanında bir erkeğin olduğunu söyler ve kim olduğunu öğrenmek ister. Her zaman ki soğukkanlılığını koruyan Colombina yine inkâr eder ve bu tavrının çok saçma olduğunu söyler. Köşeye sıkışan Colombina hemen konuyu değiştirmek ister. Palyaçonun sarhoş olduğunu ve eve erken geldiğini söyler. Aralarında geçen konuşmalarda her fırsatta Palyaço Colombina' yı psikolojik olarak etki altına almaya çalışır. Bunu yapmasındaki en büyük amacı yaşananları Colombina' nın ağzından duymak istemesidir. Konuşmaları sırasında masaya dikkat eden Palyaço masanın iki kişilik olduğunu söyler ve Colombina hemen söze girerek Taddeo' nun orada olduğunu ve ondan korktuğu için saklandığını söyler. Tam bir oyunun içinde olduğunu anlayan Palyaço daha da sinirlenir ama yine de Colombina' ya zarar vermez Kendine hâkim olmaya çalışır. Tüm merakı ve içindeki intikam isteğiyle aldattığı kişinin kim olduğunu her seferinde sorgular.

Andante mosso

Vo' il no - me de là - man - te tuo, del dru-do in-fa - mea cui ti
Wo-man, 'tis thy lov-er's name I want, the wretched scoun - drel from whose

Molto più mosso della 1ª volta

de - sti in brae - cio, o tur - pe don - na!
arms thou com - est, O shame - less wo - man!

Şekil 4.14. Seni kollarımın arasında alan aşığın girişi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Devam eden sorgusuyla birlikte şu sözü ile devam eder:

Vo' il nome dell'amante tuo,
del drudo infame a cui ti desti in braccio,
o turpe donna!

(Seni kollarının arasında alan rezil aşğının adını bilmek istiyorum! Aşağılık kadın!)

Bu cümle ile başlayan Palyaço Colombina ile hesaplaşmak ister. Gözü kararan Palyaço artık bir palyaço olarak değil ihanete uğrayan ve bu ihanetin hesabını soran eşi olarak sahnede yer aldığını söyler. Colombina'nın kendisini aldatmasını onu çok zor bir duruma düşürdüğünü ve artık namusunu sadece kan akıtarak temizleyeceğini söyler. İntikam ve karmaşık duygular içerisinde yer alan Palyaço artık yolun sonuna geldiğini hissettirir. Her defasında Palyaço olmadığını belirterek olanlara artık seyirci kalamayacağını söyler. Artık Colombina'ya karşı saf aşk değil kin ve nefret besleyen Palyaço her şeyi ortaya çıkarmak istemektedir. Onu çok sevdiğini ancak yaşanan ihanetin tüm sevgisini silip attığını dile getirir. Colombina'ya onu kimsesizken, sefil hayatından ve açlıktan ölmek üzere olduğu zamanlarda kurtaran ve ona çılgınlar gibi aşkla seven zavallı bir adam olduğunu söyler. Karşısında gözlerinin yaşla dolu olduğunu ve kendisini zor tuttuğunu söyler ve şu sözüyle devam eder:

e fi - den - te cre - de - va più che in Dio stes - so, in te! Ma jì
Full of hope, and be - liev - ing far less in God than thee! But

vi - zio al - ber - ga sol ne Pal - ma tua ne - glet - ta; tu
e - vil on - ly dwells in thy dis - tort - ed na - ture, For

Şekil 4.15. Umuyorum ki, gözümü kör eden bu sevgi girişi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

e fidente credeva

più che in Dio stesso, in te!

Ma il vizio alberga sol ne l'alma tua negletta;

tu viscere non hai... sol legge è 'l senso a te!

Va', non merti il mio duol, o meretrice

abbietta,

vo' ne lo sprezzo mio schiacciarti sotto i piè!!

(Umuyorum ki, gözümü kör eden bu sevgi, merhamet ve acıma değildi. Yaptığım bunca fedâkarlık, Tanrı'dan çok sana güvenmem, karşılığını buldu. Ahlaksızlık, senin pislikle kaplı kara ruhunda!... Hayatımı alçakça mahvettin! Defol! Ben bu acıyı hak etmiyorum! İğrenç bir kadınsın! Ayaklarımın altında ezeceğim seni!)

Kendisine zor hâkim olduğunu ve yapmış olduğu onca fedakârlığa rağmen Colombina' nın ona karşı yaptığı ahlaksızlığı hiç acımadan yüzüne söyler. Yapmış olduğu bu konuşma her ne kadar gerçek hayatlarından bir parça olsa da seyirciler oyunun bir parçası olarak algılamaktadır. Sahnede sergiledikleri gösteriler gibi aralarında geçen bu tartışma o kadar gerçektir ki seyirciler bunun ustaca oynanan bir oyun olduğunu düşünür. Hatta Palyaçonun bu sözünden sonra "Bravo" şeklinde tebrik ederler. Palyaço' nun Colombina' ya olan bu kin ve nefret söylemleri Colombina' yı sahnede mahveder. Hayatını alt üst ettiğini söyleyen Palyaço Colombina' ya derhal oradan gitmesini söyler ve yaşadığı bu acıya daha fazla katlanamayacağını söyler. Bu söylenişin ardından Palyaço' nun Colombina' yı içten içe öldürme arzusu yer almaktadır.

Palyaçonun Nefret dolu sözlerinden hemen sonra Colombina "Öyle demek! Beni böyle alçakça yargılayacaksın, şimdi kov beni buradan!" sözünü söyler. Colombina artık tüm gerçeklerin su üstüne çıkacağını iyice anlamıştır. Kendisini kovdurup oradan kaçmak istemiştir. Ama Palyaço Colombina' yı bırakmamakta kararlıdır ve köşeye sıkışan Colombina' ya karşı sözlerine devam eder.

Agitato come prima

Di me - glio chie - de - re non dèi che cor - rer to sto al ca - ro a -
Oh, no - thing bet - ter wouldst thou ask, than be let run to meet thy

man - - - te. Se' fur - ba!
lov - - - er! How craft - y!

Şekil 4.16. Tabii! en iyisi aşığına koşmak!... girişi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Di meglio chiedere

non dèi che correr tosto al caro amante.

Se' furba! No! per Dio! Tu resterai...

e il nome del tuo ganzo mi dirai!!

(Tabii! en iyisi aşığına koşmak!... Çok kurnazsın! Hayır! Alçak!... Buradan kalacaksın. Şimdi bana aşığının adını söyleyeceksin!)

Nihai sona yaklaştığını anlayan Palyaço Colombina' nın oradan gitmesine izin vermez. Yanında kalması gerektiğini ve aşığını adını söylemesini ister. Palyaço, kendisini kiminle aldattığını öğrenmenin peşindedir. Colombina' yı her seferinde köşeye sıkıştırıp sorgulamaktadır. Palyaço' nun son cümlesi olan "şimdi bana aşığının adını söyleyeceksin" 'den hemen sonra "Haydi! Bu kadar korkunç mu gerçekten? Sana inanmıyorum. Burada trajik bir şey olmadı. Taddeo buraya gel. Burada benimle oturanın, korkmuş ve günahsız Arlecchino olduğunu söyle" sözlerini söyler. Alaycı bir tavır ile birlikte sözlerini söyleyen Colombina Palyaço' yu iyice çıldırtmıştır. Aralarında geçen diyalog Palyaço için istediği bir sonuç değildir. Palyaço' nun tek isteği kendisini kiminle aldattığını öğrenmektir. Colombina her zamanki gibi istediği cevabı vermemiştir. Palyaço psikolojik olarak daha da

düşmeye başlamıştır. Kendisini o kadar kaybetmiştir ki o anda Colombina' nın sergilemiş olduğu tavırlar nedeniyle kendisine meydan okuduğu düşünüp sözlerine devam etmiştir.

N. C. no! no! Ah! Ah! tu mi you de-

sfi - di! E an - cor non l'hai ca - pi - ta
fy me? You'll still re - sist me, will you?

ch'io non ti ce - do?... Il no - me, o la tua vi -
I have not yield - ed, you'll name him, or else I'll kill

Şekil 4.17. Palyaço' nun "Ah! Bana meydan okuyorsun!" girişi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Ah! tu mi sfidi! E ancor non l'hai capita

ch'io non ti cedo?... Il nome, o la tua vita!

Il nome!

(Ah! Bana meydan okuyorsun! Sana inanmadığımı anladın! Ya adı, ya da canın! Adı ne!...)

Palyaço' nun "Bana meydan okuyorsun" cümlesi ile başlayan bu kısımda Colombina ile Palyaço arasındaki ipler iyice kopmaya başlamıştır. Gözü dönen Palyaço Colombina' ya karşı her zaman sorduğu o soruyu yine sormuştur. Ama bu sefer öncekilerden daha da farklı bir ikilemde kalmıştır Colombina. Ya aşğının adını söyleyecekti ya da canından olacaktı. Palyaço için artık her şey anlamını yitirmişti. Artık onun tek amacı Colombina' nın kendisini kiminle aldattığını kesin olarak öğrenmekti. Eşini öldürmeyi dile gözüne alacak kadar kötü bir duruma gelen Palyaço bir elinde hançer ile konuşmasını sürdürmüştür. Korku içerisinde Colombina söze girer:

"Ah! No, per mia madre! Indegna esser

poss'io,

quello che vuoi, ma vil non son, per Dio!

Di quel tuo sdegno è l'amor mio più forte!

Non parlerò! No! A costo de la morte!

(Hayır, yüce Meryem adına. Ben buna layık değilim!... Benden istediğini vermeyeceğim! Tanrı aşkına! Benim aşkım senin nefretinden daha büyük! Söylemeyeceğim! Hayır! Ölüm pahasına bile olsa!)

Palyaço' ya karşı aşkını koruyan Colombina gerçekten de meydan okuyordu. Bu meydan okumada çok cesur davranması Colombina' nın aşkına olan bağlılığını gösteriyordu. Diğer yandan bu bağlılık Palyaço için tam bir hayal kırıklığı yaratıp bu hayal kırıklığı sonucunda da bir intikam alma arzusunu da ortaya çıkarmıştır. Yaşadığı tüm bu çöküş içinde hep aldatıldığı kişinin adını öğrenme isteği olan Palyaço Colombina sözünü bitirdiği anda yine sorar ama bu sefer hançeri de Colombina' ya saplar. Hançeri sapladıktan sonra içerisinde yer alan ve onu kendisini kaybetmesine kadar götüren intikam duygusu ile beraber "İşte! Ölürken mi söyleyeceksin ismini!" cümlesini kurar. Bu cümle ile beraber sahnede herkes çok şaşırmıştır ve şu sözler yükselir "Kahretsin! Gerçekten öldürecek onu!". Yaşamış olduğu tüm zorluklar, psikolojik tükenmişlik ve aldatılma duygusu ile kendini kaybeden Palyaço Colombina' yı yere atar ve Colombina gizli aşğına seslenir.

(with a last effort)

Solenne

N. Soc-cor-so! Sil-vio! (Cario turns at the voice of Silvio,
O help me, Sil-vio! towards him, and stabs him in the l

C. rai! Ah!... se.
speak! Ah! 'twas you:
Silvio

S. Ned-da!
Ned-da!

Sopr. I ta!

Solenne

(Cario, as if stupefied, lets his knife fall)

Cario (to the spectators)
Ben veng! La com - me - dia è fi - ni - ta!
'Tis well! (falling as if struck by lightning) The com - e - dy is ended!

Ah!
Ah!

Sopr. Ge - summa - ria!
Mer - ci - ful heaven!

Ten. (The crowd tries to disarm Canio) Ar - re - - sta!
Ar - rest him!

Bass Ar - re - - sta!
Ar - rest him!

pp col canto senza rigore

18934

Şekil 4.18. Operanın bitiş sahnesi

Kaynak: (IMSLP, 2024)

Colombina yerde yatarken halkın arasında gizlice bekleyen aşığı Silvio' ya "yardım et Silvio" diye seslenir. Bunu suyan Palyaço sonunda o kişinin kim olduğu öğrenin ve şu sözü söyler: " Ah!... Sei tu? Ben veng!" (Ah! Demek sensin! Hoş geldin!) sözünü söylerken bir yandan da Silvio' ya doğru koşarak onu yakalar. Yakaladığı anda hançeri saplayıp onu da öldürmek ister. Yerde hem eşi Colombina' yı hem de Silvio' yu gören Palyaço neye uğradığını şaşırır. Kendine ne yaptığını sorar bir tavır ile beraber Colombina' ya doğru ilerler, onu yerde kucağına alıp, başına basar ve "La commedia è finita!" (Komedi artık bitti!) sözünü söyler. Canio' nun bu sözü ile birlikte opera sona erer.

5. SONUÇ

Opera sanatı, tüm dünyada bilinen en büyük sanat dallarının arasında yerini alan ve bu yeri koruyan bir yapıya sahip tümel bir disiplindir. Ortaya çıkan ve kendi bünyesine aldığı birçok unsura sahnede yer vermiştir. Barok dönemden günümüz çağdaş müzik anlayışına kadar bütün müzik dönemlerinde kendisinden söz ettirmiş ve her geçen gün kendisine kattığı yeni bir yaklaşım, fikir akımı gibi unsurlarla bugünkü yapısına ulaşmıştır. Bu unsurlar içerisinde yapılan çalışmanın konusu bağlamında verismo akımı, opera sanatına yön veren ve yeni bir pencere açabilen yapısıyla ortaya çıktığı dönemde büyük etkiler ve beğenilerle kendisini göstermiştir. Ruggero Leoncavallo' nun I Pagliacci operası bu akımın bilinen en iyi isimleri arasında yer almaktadır. Tüm dünyaca tanınan bu opera, gerçekçi yapısı ile birlikte sahnede yaşanan olay örgüsü ile seyirci karşısına çıkmıştır. Kıskançlıktan gözü dönen bir kocanın eşini öldürmesine kadar uzanan hikâyeyi konu alan bu opera içerisindeki karakterler arasında en çok söz edileni şüphesiz Canio olmuştur. Hem opera içerisinde başrol de olması hem de sahnede yaşanan olaylara karşı verdiği usta tavırları ve hareketleri ile beraber bu başarıya ulaşmıştır. Canio karakteri palyaçoların sadece gülünç ve aşağılanacak bir hayatlarının olmadığını, onlarında duygularının olduğunu ve bu duyguların herkesin ki kadar gerçek olduğunu göstermiştir. Her ne kadar Canio sahnede oyunun dışına çıkıp eşine hesap sorsa da izleyicinin kurgu sanmasıyla bir sıkıntı yaşamadan istediği doğrultuda ilerlemiştir.

I Pagliacci operası incelendiğinde sonuç olarak Canio, yaşadığı durum karşısında kuşku ve güvensizlik nedeniyle iç dünyasında başlattığı arayışın sonucuna varmak isteyen ve bu bağlamda bu arayışı kötü sonla bitiren bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçen tüm süreç içerisinde her ne kadar eşi Nedda her seferinde inkâr etse de Canio bu işin sonunu asla bırakmamıştır. Her defasında eşini köşeye sıkıştırıp sorgulamış ama istediği cevabı alamamıştır. Operanın büyük bir bölümü bu şekilde devam etse de ikinci perde de son kısma gelindiğinde Canio karakteri artık bu duruma katlanamaz ve yaşadığı aldatılmanın getirmiş olduğu üzüntü, intikam ve bozuk psikolojisi ile Nedda' yı bıçaklar. Nedda yerde kanlar içerisinde yatarken Silvio' ya seslenir. O sırada gizli âşık seyirciler içerisinde çıkar ve Canio artık istediğini elde etmiş olur. Hiç tereddüt etmeden Silvio' yu da öldürür. Geriye dönüp baktığında Nedda' nın cansız bedenini bulan Canio ne yaptığını bilmez bir durumda Komedinin bittiğini söyler ve opera sonlanır.

Ruggero Leoncavallo' nun bu yapıtında görüldüğü üzere anlatılan sadece bir sanat yapıtı içeriği ile sınırlı kalmamış aynı zamanda gerçek bir yaşam döngüsünden de izler taşımaktadır. Aktarılan bu gerçekçi opera tarzı olan verismo akımının bu örneğinde, içerik olarak sanatsal bir tür olan opera içerisinde yaşanan gerçek bir aldatılma hikâyesi ve bu hikâyenin içyapısında gözlemlenebilen psikolojik odaklı duygu durum değişiklikleri bizlere sunulmuştur. Çok başarılı bir şekilde aktarılması ve özellikle de Canio karakterinin opera içerisindeki yeri ve önemi açısından dünya genelinde çok dikkat çekmiş ve bu dikkat çekişle birlikte verismo alanında öncü bir isim haline gelmiştir.

KAYNAKLAR

- Alexandru, P. (2014). A Semiotic Analysis of the Expression of Antithetical Emotional States. Romania.
- Altar, C. M. (1993). Opera Tarihi, Cilt 3. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- American Guild of Musıcal Artists. (2020, Temmuz 13). Şubat 18, 2024 tarihinde Maia: [https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Roland_von_Berlin_\(Oper\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Roland_von_Berlin_(Oper)) adresinden alındı
- Aytekin, D. (2022). OPERADA GERÇEKÇİLİK VE GEORGE BIZET’NİN CARMEN OPERASINDAKİ ‘‘CARMEN’’ KARAKTERİNİN İNCELENMESİ. 15. Eskişehir.
- Ayyıldız, B. (2018). Operada Cinayet:‘‘Cavalleria Rusticana’’ ve ‘‘I Pagliacci. DTFC Dergisi, 92.
- Balthazar, S. L. (2013, Mayıs 27). Historical dictionary of opera. United Kingdom: Lanham, Maryland: Scarecrow Press, Inc.
- Barutçu, M. E. (2013). 19. YÜZYIL POST-ROMANTİK BESTECİLERİNDEN. 25. Afyonkarahisar.
- Bowen, G. A. (2009). Document Analysis as a Qualitative Research Method. Qualitative Research Journal.
- BULDRINI, Y. (2024). Şubat 18, 2024 tarihinde https://www.forumopera.com/v1/critiques/leoncavallo_zingari.htm adresinden alındı
- CDs Vinyl Japan Store. (2012, Aralık 4). Şubat 19, 2024 tarihinde <https://cdsvinyljapan.com/collections/classical/products/8007068245727> adresinden alındı
- Cinisli, S. (2015, Haziran). COMMEDIA DELL’ARTE TİYATROSUNDA TİP VE KOSTÜM. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(12), 314-329. https://asosjournal.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=33176 adresinden alındı

- ÇAPLI, M., AKSAKALLI, G., KAYRAK, M. E., & KARAAZİZ, M. (2023, Eylül). Kıskançlık Duygusu İle İlgili Bir Derleme. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 25, 1080.
- DEDECAN, M. (2021, Mart 3). La Boheme. Haziran 20, 2024 tarihinde <https://labohemedergisi.com/2021/03/bohem-hayati/> adresinden alındı
- ileilgili.org. (2024, Nisan 16). <https://nedir.ileilgili.org/stock+character> adresinden alındı
- İlyasoğlu, E. (1994). Zaman İçinde Müzik. Yapı Kredi Yayınları.
- International Music Score Library Project. (tarih yok). Nisan 15, 2024 tarihinde [https://imslp.org/wiki/Pagliacci_\(Leoncavallo,_Ruggiero\)](https://imslp.org/wiki/Pagliacci_(Leoncavallo,_Ruggiero)) adresinden alındı
- International Music Score Library Project. (2023). Şubat 20, 2024 tarihinde [https://imslp.org/wiki/S%C3%A9raphitus_S%C3%A9raphita_\(Leoncavallo%2C_Ruggiero\)](https://imslp.org/wiki/S%C3%A9raphitus_S%C3%A9raphita_(Leoncavallo%2C_Ruggiero)) adresinden alındı
- International Music Score Library Project. (2024). Şubat 19, 2024 tarihinde [https://imslp.org/wiki/Malbruk_\(Leoncavallo%2C_Ruggiero\)](https://imslp.org/wiki/Malbruk_(Leoncavallo%2C_Ruggiero)) adresinden alındı
- Işıктаş, B. (2015). Avrupa'da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 167.
- İtalya Tarihi. (2024). 02 21, 2024 tarihinde Wikipedia: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0talya_tarihi adresinden alındı
- Karasar, N. (2005). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Nobel Yayıncılık.
- KÜÇÜKKALAY, A. M. (1997). ENDÜSTRİ DEVRİMİ VE EKONOMİK SONUÇLARIN ANALİZİ. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi(2), 51-69.
- Major, V. (2011). Ruggero Leoncavallo- I Pagliacci. 8.
- Musseum Collection. (2024). 02 09, 2024 tarihinde Ruggero Leoncavallo: <https://mus-col.com/en/the-authors/31401/> adresinden alındı

- Opera Manager. (2024). Şubat 18, 2024 tarihinde <https://www.operamanager.com/cgi-bin/process.cgi?azione=ricerca&tipo=OP&id=10719> adresinden alındı
- Palyaçolar. (2024). 02 29, 2024 tarihinde Wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Palya%C3%A7olar> adresinden alındı
- Ruggero Leoncavallo. (2017). Şubat 19, 2024 tarihinde <https://ruggeroleoncavallo-epistolario.ch/index.php/it/leoncavallo/prime-rappresentazioni> adresinden alındı
- Say, A. (1997). Müzik Tarihi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Şatır, S. (1998). Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera (ikinci basım b.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Şaul, L. (2008). 19.YY İtalyan Operasında Dönem, Biçem ve Teknikler. 2. İzmir.
- Türk Dil Kurumu. (2024, Mayıs 27). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- VİKİPEDİ. (2024, Mart 27). Şubat 18, 2024 tarihinde Commedia dell'Arte: https://tr.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell'Arte adresinden alındı
- VİKİPEDİ. (2024, Mayıs 27). Hariciye Nezâreti: https://tr.wikipedia.org/wiki/Hariciye_Nez%C3%A2reti adresinden alındı
- VİKİPEDİ. (2024, Mayıs 27). Libretto: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Libretto> adresinden alındı
- Wikiwand. (2024). Şubat 19, 2024 tarihinde https://www.wikiwand.com/en/Are_You_There%3F adresinden alındı
- Yazıcı, H. (2009). Giuseppe Verdi'nin La Traviata Operasının Verismo Açısından Önemi ve İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, 26. Konya.

İnternet Kaynakları

Academic Accelerator. (2023). Şubat 18, 2024 tarihinde <https://academic-accelerator.com/encyclopedia/edipo-re-opera> adresinden alındı

Biografias y Vidas. (2024). Haziran 5, 2024 tarihinde Biografias y Vidas: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/leoncavallo.htm> adresinden alındı

Fine Art America. (2018, Şubat 4). Mart 7, 2024 tarihinde <https://fineartamerica.com/featured/i-pagliacci-act-2-last-scene-illustrated-london-news-ltdmar.html> adresinden alındı

IMSLP. (2024). Nisan 15, 2024 tarihinde [https://imslp.org/wiki/Pagliacci_\(Leoncavallo,_Ruggiero\)](https://imslp.org/wiki/Pagliacci_(Leoncavallo,_Ruggiero)) adresinden alındı

Kurtzman, N. (Dü.). (2015, Haziran 25). Medicine Opera. Şubat 16, 2024 tarihinde <https://medicine-opera.com/2015/06/leoncavallos-la-boheme/> adresinden alındı

Pagliacci. (2023). 12 5, 2023 tarihinde Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Pagliacci> adresinden alındı

Wikipedia . (2024). Şubat 16, 2024 tarihinde I Medici: https://en.wikipedia.org/wiki/I_Medici adresinden alındı

Wikipedia. (2021, Nisan). Şubat 18, 2024 tarihinde Zingari: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zingari> adresinden alındı

Wikipedia. (2023). 11 17, 2023 tarihinde Ruggero Leoncavallo: https://en.wikipedia.org/wiki/Ruggero_Leoncavallo adresinden alındı

Wikipedia. (2024). Şubat 16, 2024 tarihinde Chatterton: [https://en.wikipedia.org/wiki/Chatterton_\(opera\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chatterton_(opera)) adresinden alındı

Wikipedia. (2024). Şubat 17, 2024 tarihinde Der Roland von Berlin: [https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Roland_von_Berlin_\(Oper\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Roland_von_Berlin_(Oper)) adresinden alındı

Wikipedia. (2024). Şubat 17, 2024 tarihinde Zazà: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zaz%C3%A0> adresinden alındı

Wikipedia. (2024). Şubat 20, 2024 tarihinde https://ca.wikipedia.org/wiki/La_nuit_de_mai#cite_note-Dryden-1 adresinden alındı

Wikipedia. (2024, 02 16). 02 20, 2024 tarihinde Ruggero Leoncavallo: https://en.wikipedia.org/wiki/Ruggero_Leoncavallo adresinden alındı