



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Opera Anasanat Dalı

GIUSEPPE VERDI'NİN OTELLO OPERASINDAKİ DESDEMONA KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

FUNDA YAZIKSIZ

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2017

GIUSEPPE VERDI'NİN OTELLO OPERASINDAKİ DESDEMONA KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

FUNDA YAZIKSIZ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Opera Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

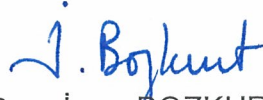
Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Funda YAZIKSIZ tarafından hazırlanan "Giuseppe Verdi'nin Otello Operasındaki Desdemona Karakterinin İncelenmesi" başlıklı bu çalışma, 15,09,2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Binnur EKBER (Başkan)



Yrd. Doç. İrem BOZKURT (Danışman)



Prof. Mustafa YURDAKUL



Prof. Bernet ARKILIÇ



Prof. Burak TÜZÜN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tez/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

15.09.2017



Funda YAZIKSIZ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun...2020...tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

15/09/2017

(İmza)
Öğrencinin Adı SOYADI

FJWDA 4A21K312

TEŞEKKÜR

Tezimi hazırlama sürecinde, şan anlamında ve karakter analizindeki çalışmalarında bana desteğini esirgemeyen çok saygıdeğer hocam Maia Mari CHIKHRADZE'ye, eserin hazırlanma sürecinde müzikal çalışmalarında yardımcı olan ve aynı zamanda eserin eşliğini de üstlenen tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. İrem BOZKURT'a, tez yazma aşamalarında ve eseri seslendirme sürecinde destekleri ile yanımda olan korrepetitörüm Sayın Öğr. Gör. A.N.Nihan TURNAGÖL'e, İngilizce çeviriler sırasında ne zaman başım sıkışsa yardımını esirgemeyen Sayın Adnan SEÇER'e, tez yazma sürecinde sonsuz desteklerini esirgemeyen çok kıymetli arkadaşlarım Bnd. Tğm. Samed KAHREMAN ve Adnan Menderes Üniversitesi Öğr. Gör. Şanser VURGUN'a, ismini sayamadığım tüm arkadaşlarım, değerli hocalarım ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

YAZIKSIZ, Funda, “Giuseppe Verdi’nin Otello Operasındaki Desdemona Karakterinin İncelenmesi” Ankara, 2017.

Bu çalışmada opera sanatının en önemli bestecilerinden biri olan G. Verdi’nin yaratış dönemlerine değinilerek, son yaratış dönemine ait olan “Otello” operasındaki Desdemona karakteri incelenmiştir. Operanın baş karakterlerinden Desdemona rolü, şan tekniği, müzikal yorum açısından analiz edilerek, bu rol üzerine çalışma yapacak kişilere derin bir bakış açısı kazandırmaya yönelik bilgiler bir araya getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Verdi, Opera, Otello, Shakespeare, Desdemona

ABSTRACT

YAZIKSIZ, Funda, "Giuseppe Verdi' nin Otello Operasındaki Desdemona Karakterinin Şan Teknik ve Rol Açısından İncelenmesi" Ankara, 2017.

In this study besides studying the creative period of G. Verdi, one of the most important composers of the art of opera, his "Othello" composed in his last creative period has been analyzed. Desdemona, one of the main roles has been analyzed in terms of singing technique, musical performance and acting and related information has been compiled to give a broader insight to those who are to study on the subject.

Key Words

Verdi, Opera, Otello, Shakespeare, Desdemona

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
TERİMLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
RESİMLERDİZİNİ	xii
1.BÖLÜM: GİRİŞ	1
2. BÖLÜM : BESTECİNİN YAŞAMI VE ESERLERİ	2
2.1. GIUSEPPE VERDI'NİN HAYATI	2
2.2. VERDI'NİN OPERALARI	5
2.2.1. Verdi'nin Çıraklık ve Olgunlaşma Dönemi (1839-1850) ...	5
2.2.2. Verdi'nin II. Yaratış Dönemi-Büyük Dönem (1851-1853) .	7
2.2.3. Verdi'nin III. Yaratış Dönemi (Duraklama, Yükseliş Dönemi (1855-1867)	8
2.2.4. Verdi'nin IV. Yaratış Dönemi (Olağanüstü Başarı ve Zirveleşme) (1871-1892)	8
3.BÖLÜM: OTELLO OPERASI (1887)	10
3.1. BİRİNCİ PERDE	12
3.2. İKİNCİ PERDE	13

3.3. ÜÇÜNCÜ PERDE	15
3.4. DÖRDÜNCÜ PERDE.....	16
4. BÖLÜM: DESDEMONA KARAKTERİNİN İNCELENMESİ.....	19
4.1. BİRİNCİ PERDE.....	19
4.2. İKİNCİ PERDE	26
4.3. ÜÇÜNCÜ PERDE.....	31
4.4. DÖRDÜNCÜ PERDE.....	37
5. BÖLÜM: SONUÇ.....	59
KAYNAKÇA	60
EK. Otello Opera'sının Librettosu (Desdemona'nın sahneye girişinden başlayıp, karakterin perdeler içinde yer aldığı bölümler eklenmiştir.)	

TERİMLER

Animando: Müziğin daha canlı yorumlanmasını belirten terim.

Aria: Operalardaki solo bölümler.

Cavatina: Operalardaki bir karaktere ait basit yapıdaki şarkı biçimi.

Coloratura (Koloratura): En ince soprano sesi. Ayrıca müzikte kıvraklık ve çabukluğu gösteren figürler.

Crescendo: Sese hafif başlayıp giderek kuvvetlendirmek.

Decrescendo: Sese kuvvetli başlayıp giderek hafifletmek.

Dolce: Tatlı bir ifade ile söyleme.

Dolcissimo: Çok tatlı bir ifade ile söyleme.

Dramatik: Konu içinde gerilim, çatışma ve acının olması.

Ensemble (ansambl): Grup.

Entonasyon: Notaların doğru frekansta temiz şekilde söylenmesi.

Es (sus): Müzik içindeki sessizliği temsil eden ve süreleri olan işaretlerdir.

Forte: Kuvvetli.

ff (Fortissimo): Notaların daha kuvvetli söylenmesi veya çalınması.

fff (Fortississimo) : Notaların çok daha kuvvetli söylenmesi veya çalınması.

Forse: Güç uygulamak. Sesin tını hacmini aşmaya zorlamak.

Phrase (Fraz): İki veya dört ölçülük cümle yapısı.

Frekans: Sesin titreşim sayısı.

Chromatic (Kromatik): Yarım tonların ard arda gelmesiyle oluşan dizi.

Larenks: Gırtlak. Ses tellerinin bulunduğu yer.

Leitmotive: Bir melodinin veya motifin belirli bütünlük içinde arada tekrar etme durumudur.

Legato: Notaların arasında hiçbir kopukluk olmadan, bağlı olarak söylenmesi veya çalınması.

Lirik Soprano: Hafif, yumuşak ve duygusal bir tınıya sahip kadın sesi.

Oktav: Sekizli aralık. Seste bir oktav aralığını kapsayan alan.

Opera: Belli bir konusu olan, içinde edebiyat, müzik, rol, sahne tasarımı, makyaj, kostüm gibi görsel sanatları barındıran sahne sunumu.

Passione: Tutkulu.

p (Piano): Notaların hafif ve yumuşak söylenmesi veya çalınması.

pp (Pianissimo): Notaların daha hafif ve yumuşak söylenmesi veya çalınması.

ppp (Pianississimo): Notaların çok hafif söylenmesi veya çalınması.

pppp (Pianissississimo): Notaların çok çok daha hafif söylenmesi veya çalınması.

Point d'orgue (Puandorg) : Üzerinde bulunduğu notanın süresinin (genelde yarısı kadar) uzatıldığını belirten işaret.

Portanto: Sesin bir notadan diğer notaya nefes almadan taşınması.

Reçitatif: Şarkı içinde, konuşur gibi söylenen, ritim bakımından esnek olan bölümdür.

Répéter (Repete): Tekrar etmek.

Register (Rejistir): Ses alanı.

Sextet: Altılı grup.

Soprano: İnce kadın sesi.

Sotto voce: Sesin kuvvetli söylenmeden, düşük bir volümde kullanılması.

Trajik: Olayların üzücü ve kötü sonuçlanması.

Tremolo: İki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı bir şekilde hareket ettirilmesi.

Triole: Üçleme. Üç notanın bir vuruşluk zamanda eşit olarak söylenmesi veya çalınması

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	20
Şekil 2.	21
Şekil 3.	22
Şekil 4.	23
Şekil 5.	23
Şekil 6.	24
Şekil 7.	25
Şekil 8.	26
Şekil 9.	28
Şekil 10.	29
Şekil 11.	30
Şekil 12.	30
Şekil 13.	31
Şekil 14.	32
Şekil 15.	33
Şekil 16.	34
Şekil 17.	35
Şekil 18.	36
Şekil 19.	37
Şekil 20.	39

Şekil 21.	40
Şekil 22.	41
Şekil 23.	42
Şekil 24.	42
Şekil 25.	43
Şekil 26.	44
Şekil 27.	45
Şekil 28.	45
Şekil 29.	46
Şekil 30.	47
Şekil 31.	48
Şekil 32.	49
Şekil 33.	50
Şekil 34.	50
Şekil 35.	51
Şekil 36.	52
Şekil 37.	53
Şekil 38.	54
Şekil 39.	56
Şekil 40.	57
Şekil 41.	58

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Giuseppe Verdi	5
Resim 2. Birinci Perdedeki Aşk Düeti. Otello ve Desdemona	12
Resim 3. İkinci Perdedeki Desdemona Cassio için Af Dilerken Otello ve Desdemona.....	14
Resim 4. Üçüncü Perdede, “A terra” Sahnesindeki Desdemona.....	16
Resim 5. Dördüncü Perdede Otello’nun Desdemona’yı Yatağında Öldürüşü	18

1. GİRİŞ

Opera sanatı, sahne sanatları alanında, müzikli tiyatro anlamına gelmesine rağmen, tiyatrodan tamamen ayrı bir sanat dalıdır. Temelde sadece “rol” ve “konu” gibi ortak özellikler olsa da, “teknik” ve “estetik” açıdan farklıdırlar.

18. yüzyıldan bu yana opera sanatının özgür bir sanat olarak gelişmesi, zamanla diyaloglardan arınıp, çaba ve amacı baştan aşağı müzikle anlatım estetiğine bağlanmasıyla olmuştur. Giderek opera sanatı, resim, heykel, mimari, makyaj ve tiyatro gibi dalları da içinde barındıran bir sahne sanatı haline gelmiştir.

19. yüzyıl bestecilerinden biri olan Giuseppe Verdi, operanın yenileyicisi olarak İtalyan opera sanatının zirveye çıkmasında öncü olmuştur. “Aida” operasını hazırladıktan sonra kendisini emekli olarak kabul etmiş ve besteciliğe ara vermiştir. Artık müziğe bir katkısı olamayacağı inancındayken G. Ricordi'nin isteği üzerine W.Shakespeare'in “Othello” oyununu ele alıp bestelemeye başlamıştır. “Otello” operasının, teknik açıdan sade oluşu, opera metninin anlatım gücünün ileri düzeyde olması, bununla beraber müzikal açıdan hiç kopukluk olmadan akan formu, müzik kritikleri tarafından dikkate alınmıştır.

Bu çalışmada, Verdi'nin “Otello” operasındaki Desdemona karakteri, müzikalite, teknik ,rol ve oyunculuk açısından incelenmiştir.

2. BÖLÜM: BESTECİNİN YAŞAMI VE ESERLERİ

2.1. GIUSEPPE VERDI'NİN HAYATI

10 Ekim 1813'te Roncole'de (Kuzey İtalya'da küçük bir kasaba), rehberlik ve satıcılıkla geçimini sağlayan köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Verdi'nin müziğe olan sevgisini ve ilgisini farkedenden babası, elindeki imkânlar yettiğince bir müzik öğretmeni tutup, eski bir piyano almıştır. Daha sonra eğitimi için kente gitmesi gerektiğini düşünüp Busseto kentine yerleşmişlerdir. Verdi 11 yaşına geldiğinde, doğduğu kasabada kilise organistliği yapabilecek seviyeye ulaşmıştır. Busseto kentinde okuyan Verdi, daha iyi bir eğitim için Milano'ya gönderilmiştir. Ailesinin maddi durumu onun eğitimine elverişli olmadığı için, Busseto belediyesi ve Antonio Barezzi adlı zengin bir kişi aileye yardım ederek, Verdi'yi himayesi altına almıştır. Verdi, 1839 yılında "Oberto, conte di S. Bonifacio" adlı birinci operasını, 1840 yılında ise "Un Giorno Di Regno" (Bir Günlük Kral) adlı ikinci operasını yazmıştır. Bu operası başarısız olmuş, bundan dolayı Scala tiyatrosunda ilk ve son kez oynanmıştır. Bu sebepten dolayı içinde bulunduğu depresyon döneminde, çok sevdiği eşi ve iki oğlunu arka arkaya kaybetmesi, acı içindeki bestecinin onu beklenmedik bir başarıya götüren ve 1842 yılında Scala'da sahnelenen "Nabucodonosor" (Nabucco) operasını yazmasına sebep olmuştur. "Nabucco" operasının ilk oynanışında olağanüstü nitelikteki sesiyle büyük ilgi yaratan Giuseppina Strepponi adlı genç ve güzel bir sopranoyla tanışmış, uzunca süren dostluk yıllarından sonra, 1859'da evlenmiştir. Yaratıcılık dönemindeki en yakın ilgiyi eşinden görmüştür. Verdi, Giuseppina ile yarım yüzyılı aşan hayat arkadaşlıklarının anısına, Milano'da bir yoksullar yurdu kurmuş ve servetinin önemli bir kısmını bugün halâ varolan bu yurda bağışlamıştır.

Giuseppe Verdi, Avusturya'nın egemenliği altında bulunan İtalya'nın özgürlüğüne kavuşması ve ulusal birliğin gerçekleşmesi için girilen savaşa, eserleri ile katkıda bulunmuştur. Verdi yalnız sanat dünyasında değil, İtalya halkının gönlünde ve

İtalya'nın kaderiyle ilgili çevrelerde "Il Vecchio" (İhtiyar) lâkabıyla anılıyordu.(Altar, Opera Tarihi, 2. Cilt,1993, s.249)

Verdi opera eserleri yazmada olağanüstü başarısı kadar, bağımsızlık savaşındaki aktif rolüyle de ün kazanmıştır. 1849 yılında Avusturya ile olan çarpışmadan sonra, İtalya'yı kurtarma azmiyle savaşa giren Sardunya Kralı Charles Albert, tahtını oğlu II. Victor Emanuel'e terketmiş ve Lombardia-Venedik Krallığı ortadan kalkmış, İtalya'nın bu bölgesi Avusturya hâkimiyeti altına girmiştir. Bu durum karşısında ulusal bütünlüğü sağlama ve İtalyan ulusunu tek bir ilke etrafında birleştirme yolunda büyük çaba gösteren vatansever Kont Cavour büyük yankı uyandırıyor.(a.g.e, 2. Cilt, s.250)

Bununla birlikte Verdi de, özgürlük ruhunu taze tutacak heyecanı o dönemde yazdığı eserlerin çoğunda dile getiriyordu. Böylece Verdi, ulusal birlik inancını, İtalyan ulusunun gönlünde yaratmaya çalışıyor ve bu yolda olağanüstü başarı sağlıyordu. Giuseppe Verdi'nin vatanseverliğine önemle yer veren tanınmış İngiliz müzik yazarı Wilfrid Mellers'ın bu konudaki görüşü şöyledir: "Herşeye rağmen İtalya'da devrimci çabalar da eksik değildi. Avusturya'nın baskısı, vatanseverlik duygularının ve ruhlarda özgürlük ateşinin doğmasına yol açmış, Manzoni ve Verdi gibi sanatçıların, tıpkı Cavour gibi siyasal önderler ve ulusal kahramanlar olarak anılmalarını gerektirmiştir." (a.g.e 2.Cilt, s.251)

İtalyanların ulusal birlik yolunda, özellikle 19. yüzyılın ortalarında göze almış oldukları son on yıllık savaşta Verdi'nin katkısı çok büyüktür. 1848 yılında sanatçı Paris'e gider. İtalyan ulusunun birliği sağlama yolundaki eylemlerinin kendisine olağanüstü ödevler yüklediğine inanıyordu. Böylelikle Paris'teki İtalyan kolonisinin başına geçen Verdi, dünya kamoyuna: "İtalya'ya yardım!" sloganı ile yönelmiş ve vatan sevgisinin en üstün örneklerinden biri olan bildirisinde şöyle demiştir:

"İtalya'nın özgürlüğe kavuşması yolunda kaybedilecek her an, bugün artık sadece Avrupa'daki baskı rejimi lehine kazanılmış bir zafer olacaktır. Halen Avrupa'da bir savaşın başlamasından korkuluyor ama bu savaşın çoktan gelip çatmış olduğunun kimse farkında değil. Avrupa hem de birbiriyle anlaşması imkânsız iki zıt prensibin doğurduğu bir savaşla

karşı karşıya ve artık hiç kimse adaletten, gerçekten, yeni bir Avrupa'dan da söz edemiyor." (a.g.e, 2. Cilt, s. 254)

Bu bildirdiden sonra Verdi, İtalya'nın özgürlük savaşı için bir ilâhi bestelemiş eserin başına şu cümleyi yazmıştır:

"Bu ilâhi ile birlikte, top seslerinin yaratacağı müziğin de Lombardia ovalarında artık çınlamasını dilerim." (a.g.e, 2. Cilt, s.254)

Verdi'nin eserleri, İtalya'da politik tansiyonun ibresi olmuştur. Yazdığı opera eserlerinde dile getirdiği vatanseverlik, İtalya ulusunu özgürlüğe kavuşma ilkesi yolunda birleştirmiştir.

Giuseppe Verdi'nin 88 yıllık ömrüne sığdırdığı 30 opera, 4 farklı yaratış döneminde incelenmektedir. 1839 - 1892 yılları arasındaki 53 yıllık süredeki bu 4 ayrı bölüm, besteci yaratış döneminde sürekli bir gelişme göstermiş ve her dönem farklı bir Verdi'yi ortaya çıkarmıştır. Verdi'nin bu 4 Yaratış Dönemi başlıkları şöyledir:

I) Verdi'nin Çıraklık ve Olgunlaşma Dönemi

II) Verdi Sanatında Büyük Dönem

III) Verdi'nin Duraklama, Yükseliş Dönemi

IV) Verdi Yaratıcılığında Zirveleşme ve Olağanüstü Başarı Dönemi (a.g.e, 2.Cilt, s. 243)



Resim 1. Giuseppe Verdi

2.2. VERDI' NİN OPERALARI

2.2.1. Verdi'nin Çıraklık ve Olgunlaşma Dönemi (1839-1850)

Giuseppe Verdi, bu onbir yıllık sürede, ikisi komik (buffo) olmak üzere 16 opera yazmıştır. Verdi, birçok sanatçı gibi kendinden önceki bestecilerden çok az da olsa esinlenmiştir. Ünlü opera eleştirmeni Oskar Bie (1864-1938) şöyle demiştir:

“İtalya’da Verdi’nin gençlik operaları olarak sunulan eserlerinin hepsini dinledim ve bestecinin aşağıda açıkladığım şekilde geçmişten etkilenmiş olduğunu gördüm. Şöyle ki Verdi, önce Rossini’yi, ondan sonra da Bellini’yi ve en çok da Donizetti’yi taklit etmiş, sonra da dini konular ve vatanseverlik konularıyla ilgili vokal müzik eserlerine karşı

duyulan bir isteğin ateşi içinde, ansızın parlayıvermiş ve eninde sonunda, ruhunda, kişiliğine özgü, hissi melodilerden gelen bir anlatım gücü uyanıvermiştir. Muhakkak olan bir şey varsa o da bu durumların hiçbirinin kesin ve değişmez birer dönem olmamasıdır. Çünkü Verdi'de hoşça gitmeyen geriye dönüşler olduğu kadar, ansızın fakat dâhice başgösteren gelecekle ilgili tasarılarla da karşılaşmaktadır.” (a.g.e, 2.Cilt, s. 268)

Verdi 1832 yılında, Milano Konservatuvarı'nın giriş sınavında başarısız olunca, Scala Tiyatrosunun klavsenisti Maestro Lavigna'nın özel öğrencisi olarak bestecilik üzerine çalışmalarına başlamıştır. 26 yaşında opera alanında ilk bestesi olan “Oberto, Conte di S. Bonifacio” adlı müzikli dramını bestelemiş ve eser Scala Tiyatrosu'na kabul edilerek 17 Kasım 1839'da büyük başarı ile oynanmıştır. Bu başarı Verdi'de yazma inancını daha da kuvvetlendirmiştir.

Eleştirmen Oskar Bie'ye göre, Bellini'yi taklit eden Verdi, “Oberto, Conte di S. Bonifacio” operasının ilk oynanışından sonra, müzik dünyasında sesini duyurmuş, İtalya'nın ünlü basımevi Ricordi, bu eseri basmaya hazır olduklarını belirterek, yeni eser siparişleri de vermeye başlamıştır. Bu başarı ile müzik sanatının her dalında eser yazma denemelerinde bulunan Verdi, daha çok “müzikal-dram” alanında eser yazmayı uygun görmüştür. Bir yıl sonra yazmış olduğu “Un Giorno Di Regno” (Bir Günlük Kral) adlı ilk komik operasıyla hiçbir başarı elde edememiştir. Buna çok üzülen Verdi, iki yıl eser yazmamıştır. Eleştirmen Oskar Bie, bu komik operayı kötü yazılmış bir opera eseri olarak görmüştür. İtalyan ulusunun bağımsızlık savaşının en hareketli döneminde yaşamış olan Verdi, yazdığı eserlerde üstü açık veya kapalı, vatanseverlik çağrısında bulunmuştur. Verdi, özellikle “Nabucco” operası ile yepyeni bir dönem içinde yazdığı eserlerde, Rossini'nin tarzında görülen Italianissimo” (İtalyanlaşma) duygusunu geliştirmiştir. (a.g.e, 2. Cilt, s. 269)

Verdi, Milano için yazdığı “Nabucco” ve “I Lombardi” operalarıyla, dini konuları işlemiş gibi görünmüş, aslında kapalı bir dil kullanarak siyasal amaca yönelmiştir. “I Lombardi” operasında yer alan “Giselda'nın Duası” bölümüyle kendi kişiliğine uygun bir yaratma stiline adım atmıştır. Yine bu eserdeki Oronto-Giselda ikilisi, Verdi'nin daha sonraları yazmış olduğu “Rigoletto” operasındaki cümle formlarının ilk oluşumları görülmektedir.(a.g.e, 2. Cilt, s.260)

1844 yılında bestelediği “I Due Foscari” operasındaki Venedik Doj’unun Cavatin’i, Verdi’ye özgü acı ve ızdıraptan gelen bir anlatımı yansıtmaktadır. Bestecinin geleceğin dehası olma yönündeki ilk örnekleri ise, “I Lombardi”, “I Due Foscari” ve “Ernani” operalarındaki ansambl ve final cümleleri sayılabilir. Verdi, Victor Hugo’nun “Hernani” adlı oyununun librettosunu “Ernani” adıyla besteleyip, vatanseverlik duygusunu en çok bu eserde belirtmiştir. “I Lombardi” ve “Ernani” operalarında yer alan tek sesli korolar ve siyasal içerikli metinler seyirciyi büyük bir heyecanla etkilemiştir, İtalya’nın her yerine çok hızlı yayılmış ve bütün tiyatrolar bu eserleri oynama konusunda birbirleriyle yarışa girmişlerdir (a.g.e, 2. Cilt, s. 270-271)

“Ernani” operasındaki koro partilerini halkın da büyük bir heyecanla söylemesi, bazı tiyatroların sansür gerekçesiyle kapatılmasına neden olmuştur. Giuseppe Verdi’ye özgü arya türü, “Ernani” operasındaki Elvira rolü için yazılmış olan Cavatin’le ortaya çıkmıştır. Verdi’nin stilindeki incelik ve zarıflığı gösteren melodiler, tek sesli basit ama etkileyici koro partileri ve “ensemble’lar” sadeliğin yanı sıra, eserlerindeki sürpriz sahneler de oldukça dikkat çekmiştir. Verdi’nin “La Traviata” ve “Aida” operasına kadar geliştirdiği müzikte yer alan anlatım gücünün esas temeli, “Ernani” operasının son sahnelerine dayanır.(a.g.e, 2. Cilt, s. 272)

Giuseppe Verdi, I.Yaratış Dönemi’nin diğer eserleri olan, “I Masnadieri” (Haydutlar), “Jérusalem” (Kudüs) ve “Il Corsaro” (Korsan) adlı operalarında siyasal konuları ele almamış, fakat 1849 tarihinde “La Battaglia di Legnano” (Legano Savaşı) adlı eserini politik amaçla yazmıştır. Verdi, “Luisa Miller” ve “Stiffelio” operalarında da politikanın dışında kalmış ve I. Yaratış Dönemi, bu iki opera ile sona ermiştir.

2.2.2.Verdi’nin II. Yaratış Dönemi – Büyük Dönem (1851-1853)

1851-1853 yılları arasındaki bu dönem kısa bir süre gibi görünse de, yaratışta büyük bir dönemi kapsamaktadır. “Rigoletto”, “Il Trovatore” ve “La Traviata” operalarına kadar gelen süre, gelişim ve oluşum eylemleri içinde geçmiştir. Verdi, eserlerinin trajik yapılarını yeterince belirtebilme yolunda çok çaba harcamış ama

melodik ve armonik açıdan geleneksel İtalyan stiline dönmekten de geri kalmamıştır. Bununla beraber, arka arkaya sahneye konmuş olan bu üç eser ile sağlanan başarı, Verdi'nin İtalya'da olduğu kadar Avrupa'nın sanat merkezlerinde de yer almasını sağlamıştır. Bu eserler kısa sürede uluslararası repertuvarlarda yerini almış ve bestecinin büyük bir yaratıcı olarak tanınmasını sağlamıştır.

2.2.3.Verdi'nin III. Yaratış Dönemi (Duraklama, Yükseliş Dönemi 1855-1867)

“Rigoletto”, “La Traviata” ve “Il Trovatore” ile zirveye ulaşan besteci, III. Yaratış Dönemi'nde iki yıllık bir duraklama dönemi geçirmiştir. Bu duraklamayı, gelecekteki zaferlere hazırlanış dönemi olarak da tanımlayabiliriz. Çünkü bu dönemi izleyen süreçte olağanüstü başarılar imza atacağı önemli eserler verecektir. Bu eserlerden başlıcaları “I Vespri Sicilliani”, “Aroldo” (Bu eser “Stiffelio” operasının yeniden işlenmiş biçimidir), “Simon Boccanegra”, “Un Ballo in Maschera”, “La Forza del Destino”, “Macbeth”, “Don Carlos”dur.

2.2.4.Verdi'nin IV. Yaratış Dönemi (Olağanüstü Başarı ve Zirveleşme) (1871-1892)

Bu dönemin özelliklerinden biri, olayların müzik diliyle anlatılmasıdır. Müziği daha ön planda tutan Verdi, eski İtalyan geleneğinden koparak, reforma olan inancıyla sanatın gelişebileceği ve değişebileceği görüşüne bağlı kalmıştır. (a.g.e, 2. Cilt, s. 360-361)

Besteciliğinin bu kadar gelişip zirveleşmesi, bu inancına bağlanabilir. IV. Yaratım Dönemi'nin eserleri olan “Aida”, “Otello” ve “Falstaff” operalarının müziksel içeriğinde daha güzeli ve duygusallığı hedeflenerek, insan sesi ön planda tutulmuştur ve bu sayede besteci olağanüstü başarı elde etmiştir.

“Verdi'nin bu üç operasında (Aida, Otello ve Falstaff) konular içinde oluşup gelişen olaylar sanki müzikleşmemiş, adeta bestecinin müzikleri olaylaşmıştır.

Böylece librettolar sadece yaratımda zirveleşme aracı olmuş ve besteci olayları doğrudan doğruya müziğin diliyle yansıtma olanağını elde etmiştir.” Zamanın ünlü müzik eleştirmeni Oskar Bie, bestecinin üstün betimleme dehasını bu cümlelerle ifade etmiştir. (a.g.e, 2. Cilt, s. 360)

3.BÖLÜM: OTELLO OPERASI (1887)

1564-1616 yılları arasında yaşamış olan ünlü şair William Shakespeare, Othello trajedisini (1604-1605) İtalyan yazar Giambattista Giraldi'den (1504-1573) almıştır. Shakespeare Giraldi'nin "Hecatommitti" adlı eserinden alıntılacağı bu hikayeyi tekrar işleyerek, "Venedikli Zenci" adıyla sahneye koymuştur. (a.g.e, 2. Cilt, s. 382)

Otello trajedisini opera olarak besteleyen ilk besteci, (Verdi'den 71 yıl önce) G. Rossini'dir. Fakat Rossini metinde bazı değişiklikler yaparak mendil konusunu mektup olarak değiştirmiş ve konuyu bu mektubun yanlış bir kişiye gitmesinden dolayı yaşanan bir felaket olarak ele almıştır. Rossini'ye büyük başarı sağlayan Otello, 71 yıl sonra Verdi'nin bestelediği Otello'nun yarattığı üstün başarıdan dolayı unutulmuş ve neredeyse hiç oynanmamıştır. Verdi'nin duraklama döneminde (1855–1857) geçirdiği depresyon sırasında, "Otello" operasını yaratma düşüncesi de aklının bir köşesindeydi. Arkadaşı ressam Domenico Morelli, kostüm ve karakter yaratımında özellikle Jago için olan fikirlerini sunmuş, Verdi de bunları dikkate almıştı.

"Morelli'ye göre Jago karakteri, karanlık kalpli, ufak tefek, mizacı kurnaz ve dışa dönüktü. Kostümleri için ressamın uygun gördüğü renk siyahtı. Oysa Verdi siyah elbiseyi onaylasa da arkadaşının, bu karakter için düşündüğü fiziksel özellikleri onaylamamıştır. Kafasındaki Jago'nun fiziksel özellikleri bütünüyle farklıdır. Verdi'ye göre Jago, uzun boylu, ince dudaklı, çıkık alınlı, arkaya doğru genişlemiş kafasıyla adeta bir maymunun en yakın arkadaşı gibi görünen fiziki özelliklere sahip olan bir adamdır. Operanın başrolü olmamasına rağmen Jago karakterine bu denli önem verilmesinin nedeni de şudur: Konuyu baştan aşağı okuduğumuzda olaylar, Jago'nun hain sonucunda gelişmiş olduğu anlaşılır. Bu kadar dram yüklü olmasının sebebi, Jago'nun sınırsız kötü bir kalbi olmasıdır. Aslında oyun, Jago karakterinin sebep oldukları üzerine oynanmıştır." (Marek, 1957, s. 108)

Dört perdeden oluşan "Otello" operası, ilk kez 5 Şubat 1887 tarihinde Milano'da sahnelenmiştir, librettosu ise Verdi'nin yakın arkadaşı olan İtalyan besteci Arrigo Boito tarafından yazılmıştır. Hem besteci hem de şair olan Boito, arkadaşına olan bağlılığını, "Otello"nun librettosunu yazarken göstermiş olduğundan, Verdi daha

sonra besteleyeceği “Falstaff” operasının librettosunun da Boito tarafından yazılmasını istemiştir.

Arrigo Boito'nun Verdi'ye olan hayranlığı nedeniyle “Otello”nun librettosunu yazması, eserin üstün başarı kazanacağının da garantisi olmuştur. Bununla beraber eserin form olarak Wagner müziğine yakınlık göstermesi de büyük ilgi uyandırmıştır.(Altar, Opera Tarihi, 2.Cilt, 1993, s.383)

Besteci bu eserinde eski arya formunu ortadan kaldırıp, karakterlere özgü “leitmotive”ler ve kısa fakat derin anlamı olan frazlara sıklıkla yer vermiştir.

Konudaki irade dışı tutku, zekâ, coşkulu hayat ve önlenemez ölüm adeta Verdi'yi yansıtmaktadır. Eserin içeriğindeki ağırbaşlı tutum, ardı ardına gelişen olaylar ve tatlı sert atmosferin yanı sıra, sahneyle orkestra arasındaki güçlü uyum önemli yer tutmaktadır ki tüm bu özellikler, eserin üst düzeydeki akıcılığını sağlayan temel faktörlerdir. Verdi gerek müzik gerekse psikolojik olarak çok güçlü bir eser olan “Otello” ile bestecilikte zirveye ulaşmıştır.

Eserin rol dağılımı aşağıdaki gibidir:

Otello: Mağripli bir komutan (Tenor)

Desdemona: Otello'nun eşi (Soprano)

Jago: Bayraktar (Bariton)

Cassio: Yüzbaşi (Tenor)

Roderigo: Venedikli bir soylu (Tenor)

Lodovico: Venedik Cumhuriyeti elçisi (Bas)

Montano: Kıbrıs'ta Otello'dan önceki komutan (Bas)

Araldo: Bas

Emilia: Jago'nun eşi, Desdemona'nın hizmetçisi (Mezzosoprano)

Tayfalar, askerler, soylu kadınlar ve erkekler, halk

3.1. BİRİNCİ PERDE

Limana yaklaşan Amiral gemisini bekleyen halk büyük bir heyecan içindedir. Gemi limana güçlükle yanaştıktan sonra Otello halka Osmanlılarla yaptığı savaşı nasıl kazandığını anlatır ve kendisini bekleyen eşi Desdemona'yla kucaklaşır. Bu sırada, kötü bir karaktere sahip olan bayraktar Jago, Otello ve Yüzbaşı Cassio ile karşılaşır. Jago Otello'dan nefret etmektedir çünkü Otello, Cassio'yu başarılı bir muharebe ertesinde subaylığa terfi ettirmiştir. Jago Cassio'nun kendisinden önce subay olmasını hazmedememektedir. İntikam almak için plan kuran Jago, önce Cassio ve Roderigo'nun arasını açmak için işe koyulur.

Kutlamalar sırasında Jago, Cassio'ya içki sunar. Cassio her ne kadar içki içmeyi reddetse de sonunda sarhoş olur. Roderigo'nun Cassio'yla alay etmesi genç subayı öfkelenendir. Montano'nun da araya girmesiyle tamamen kontrolünü kaybeden Cassio, kılıcı ile Montano'ya saldırır. Bu sırada Jago da halkı kışkırtır ve etrafta büyük bir gürültü oluşur. Sesleri duyan Otello gelir ve Cassio'yu rütbesini alarak cezalandırır. Bu cezaya Jago çok sevinmiştir. Otello'nun eşi Desdemona da gürültüyü duyup koşarak gelir. Otello herkese evlerine gitmelerini söyler. Ay ışığında ve sessizlik içindeki limanda Otello ve Desdemona yalnız kalırlar.



Resim 2. Birinci perdedeki aşk düeti. Otello ve Desdemona

Eserin birinci perdesinde Verdi karakterleri sadece tanıtacak şekilde, çok kısa yer vermiştir, fakat bu bile psikolojik profillerin açıkça anlaşılabilmesi için yeterli olmuştur. Bu perdedeki koro partisinin zerafeti ve canlılığının yanısıra Otello ve Desdemona'nın birbirlerine duydukları tutkunun ifade edildiği aşk dueti, eserin ilk perdesindeki huzurlu atmosfere yakışacak stilde sade ve zariftir. Bu duet, atmosferi zirveye taşıyan bir öpücük ve teknik açıdan solistleri oldukça zorlayan bir "pianissimo"yla sonlanmıştır.

3.2. İkinci Perde

Jago sarayın salonunda Cassio'yu rütbesini geri alabileceğine, bunun için de, Desdemona'nın kendisine yardım edebileceğine inandırmaya çalışmaktadır. Desdemona ile Emilia sarayın bahçesinde dolaşırken, Cassio yanlarına yaklaşır ve Desdemona ile görüşmek ister. Tam da Jago'nun planına uygun şekilde, Otello, Desdemona ve Cassio'nun görüşmelerine şahit olur. Zaten Jago, Otello'nun kıskançlık duygularını kamçulamış, eşi Desdemona ve Cassio arasında bir ilişki olduğuna dair şüpheli ithamlarda bulunmuştur. Otello Jago'dan söylediklerini ispat etmesini ister.

Etrafta denizciler, çocukları ve eşleriyle birlikte çok sevdikleri Desdemona'ya şükranlarını sunmaktadır. Herkesin barış içinde olması Otello'yu mutlu etmiştir. Fakat bu sırada Desdemona'nın Cassio'nun affı için kendisinden yardım istemesi onu çileden çıkarır. Bu konuyu daha sonra ele almak istediğini, başının ağrıdığını söyleyerek eşinin isteğini reddeder. Desdemona kocasının baş ağrısını iyileştirmek için ona hediye etmiş olduğu mendile ihtiyaç duyar fakat Otello dizginleyemediği öfkesiyle mendili yere fırlatır. Hizmetçi Emilia mendili almak için uzansa da, Jago daha erken davranıp karı-kocaya fark ettirmeden gizlice mendili cebine sokar. Desdemona, Otello'nun öfkeli davranışlarına anlam veremez çünkü kocasının bugüne kadar onun kalbini kırdığı görülmemiştir. Bu durum genç kadını çok üzer, ondan güzel birkaç söz beklese de Otello onu şiddetle iterek uzaklaştırır.

Jago Otello'yu sahte bir teselli ile yatıştırmayı dener. Fakat Otello içinden atamadığı şüpheleri yüzünden, Jago'ya bu ilişkiyi ispat etmesi konusunda ısrar eder. Jago Desdemona ve Cassio'nun buluştukları saatleri tespit etmenin çok zor olduğunu söyler. Cassio'nun gece uykusunda Desdemona'ya olan aşkını sayıkladığı yönünde söylentiler duyduğundan ve Cassio'nun elinde işlemeli bir kadın mendili gördüğünden bahseder. Mendil Otello'nun Desdemona'ya verdiği ilk hediyedir. Otello hiddetle öç almak için yemin eder ve Jago da kendisine yardım edeceğini vadeder.



Resim 3. İkinci perdede Desdemona Cassio için af dilerken. Otello ve Desdemona

İkinci perde, müzikal motifler açısından birinci perdeye nazaran biraz daha canlandırılmıştır. Bu perdenin en can alıcı bölümü Jago'nun monoloğudur (Credo in un Dio Crudel). Arya formunda işlenmiş olan bu kısım, Jago'nun yaradılıştan sahip olduğu derin "kötü"lük kavramının, oyunculuk anlatımı açısından üstün bir hakimiyet gerektirdiği konusunda da önemlidir. Besteci bu perdede 19.yy opera sanatına ilişkin "eşlikli reçitatif formu"nu kullanmıştır. Otello'nun kıskançlık duygusunun kendini göstermeye başlamasını takiben, Otello ve Jago'nun düetindeki, yorum gücünün üstünlüğünden dolayı besteci aya formunun yanı

sıra konuşmalara da yer vermiştir. Bu 19.yy opera sanatında sıklıkla kullanılan “eşlikli reçitatif formu”na uygun bir örnektir.

3.3. ÜÇÜNCÜ PERDE

Jago ile Otello sarayın büyük salonundadır. Jago, Cassio’yu tuzağa düşürmek için kendisiyle konuşacağını, isterse bu konuşmayı Otello’nun da gizlice dinleyebileceği konusunda akıl vermektedir. Tam o sırada Desdemona’nın yaklaştığını göre Otello, Jago’yu gönderir. Otello kalbinin soğuduğu Desdemona’ya mesafeli bir tavır sergiler. Başının ağrıdığından yakınıır. Desdemona mendilini ıslatarak kocasının yüzünü silmek ister. Fakat Desdemona’nın elindeki mendil, Otello’nun beklediği mendil değildir ve bu duruma çok öfkelenir. Kocasının bu haline anlam veremeyen Desdemona, üzüntü ve şaşkınlıkla birlikte gözyaşları içinde salondan ayrılır. Otello aldatılma duygusu ile başbaşa kalmıştır. O sırada Cassio ve Jago yaklaşmaktadır. Otello konuştuklarını rahat duyabilmek için hemen saklanır. Jago konuşmayı Otello’nun, karısının kendisini aldattığına kesin olarak inanacağı şekilde düzenler. Yetmezmiş gibi Cassio’nun elinde Desdemona’ya ait mendili de görünce çılgına döner.

Cassio gittikten sonra Jago, Otello’nun konuştuklarını duyup duymadığından emin olmak ister. Oysa Otello Desdemona’yı öldürmeye çoktan karar vermiştir ve Jago’ya “Onu nasıl öldüreyim?” diye sorar. Jago’nun cevabı ise “Seni aldattığı yatağında boğ” olur. Otello Jago’ya borçlu olduğunu düşünerek onu yüzbaşıliğa yükseltir.

Desdemona ve Otello maiyetiyle birlikte Venedik Elçisi’ni karşılarlar. Elçi, Venedik Doj’unun (Adalet Bakanı) emriyle Otello’ya hemen Venedik’e gitmesini ve yerine vekil olarak Cassio’yu bırakmasını söylemiştir. Bu durumu bir fırsat olarak gören Desdemona, Otello’dan Cassio’yu affetmesini rica eder. Otello öfkesine hâkim olamayarak Desdemona’yı yere fırlatır. Korkudan herkes uzaklaşır ve Otello’nun yanında sadece Jago kalır. Otello geçirdiği öfke nöbetinden dolayı bitkin düşüp bayılır. Halk hep bir ağızdan “Şeref sana Venedik aslanı” diye haykırırken, Jago

da yerde yatan Otello'yu göstererek "İşte burada yatıyor Venedik aslanı" diye alay eder.



Resim 4: Üçüncü perdede, "A terra" sahnesindeki Desdemona.

Üçüncü perdede Otello'nun kıskançlığı, Desdemona'nın şaşkınlık içindeki üzüntüsü ve Jago'nun zirveye ulaşan intikam duygusu bestecinin üstün dehasıyla betimlenmiştir. Perdenin sonu kıskançlık ve öfkenin en üst hali ile son bulur.

3.4. DÖRDÜNCÜ PERDE

Desdemona yatak odasında hizmetçisi Emilia ile birlikte. Emilia Desdemona'nın saçlarını tararken, ölümünün yaklaştığını hisseden Desdemona, küçükken annesinin kendisine uyumadan önce söylediği, bir söğüt ağacından bahseden huzur dolu bir şarkı olan "Salce"yi söyler. Desdemona Emilia'ya veda eder ve akşam duasını (Ave Maria) edip yatağına uzanır. Uykuya dalmak üzereyken sessizce odaya giren Otello, öldürmeye kararlı olduğu eşini bir süre izler ve üç defa öper. Bu öpücüklerle uyanan Desdemona can havliyle, kendisini Cassio'yla aldatmadığını, gereksiz yere öfkelendiğini anlatmaya çalışır ve Otello'nun kendisini öldürmemesi için yalvarır. Fakat Otello karardır ve Desdemona'yı kendi elleriyle boğar.

Bu sırada Emilia telaş içinde, Roderigo'yla Cassio'nun kavga ettiğini ve bunun sonucunda bir cinayet işlendiğini haber vermek için yanlarına gelmiştir. Otello merakla Cassio'nun hayatta olup olmadığını sorar. Cassio hayattadır. Can çekişen Desdemona ise hala ölüm döşeğinde kocasına ihanet etmediğini, suçsuz olduğunu mırıldanmaktadır. Otello bu sözleri duyan Emilia'ya Desdemona'nın yalan söylediğini, Cassio ile aralarında bir ilişki olduğunu, buna kanıt olarak da Jago'nun anlattığına göre, karısına ilk hediye olarak verdiği bu mendili Cassio'nun elinde görmüş olduğunu söyler. Eşini bu nedenle öldürmüştür. Emilia hanımının halini görünce olan bitenin kocası Jago tarafından planlanmış olduğunu anlar ve bu trajedi karşısında çılgınlıklarına hakim olamaz. Bu sesleri duyan Cassio, Montano, Lodovico ve Jago koşarak yanlarına gelirler. Otello Cassio'yu suçlar ve Emilia da Jago'ya bu konu hakkında ne düşündüğünü sorar. Jago Emilia'ya susmasını söylese de kadın olan biteni anlatmakta kararlıdır. Desdemona'nın düşürmüş olduğu mendili Jago'nun kendisinden önce almış olduğunu ve kocasının bu mendili ne amaç için kullanılacağını anlam veremediğini anlatır. Hain planlarının meydana çıkacağını anlayan Jago, kaçmaya yeltenir. O kaçmak üzereyken Otello üzerine atılır fakat bu sırada elindeki kılıcını düşürür. Etraftaki insanlar yere yığılmak üzere olan Otello'yu tutmaya çalışırlar. Otello karısını suçsuz yere öldürmüş olmanın verdiği vicdan azabıyla daha fazla yaşayamayacağını anlar ve cebindeki hançeri kalbine saplayarak kendini öldürür.



Resim 5: Dördüncü perdede Otello'nun Desdemona'yı yatağında öldürüşü.

4.BÖLÜM: DESDEMONA KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

Desdemona, uzun sarı saçları olan, beyaz tenli ve çok güzel bir genç kadındır. Mağripli bir komutan olan kocası Otello, kendisinden yaşça büyüktür. Fakat aralarındaki bu yaş farkına rağmen sadakât dolu aşklarıyla, evliliklerini sürdürmektedirler. Cassio'dan önce subay olamayan Jago'nun hain planına kurban edilirler. Jago, Cassio ile Desdemona'nın sevgili oldukları yönünde bir plan hazırlamıştır. Bu planında da başarılı olmuştur çünkü hain oyununda, Otello'nun karısı Desdemona'ya hediye ettiği mendili, sanki Desdemona Cassio'ya vermiş gibi kullanmıştır.

Bu dört perdelik operada, Desdemona'nın naif ve lirik karakteri gerek rol gerekse seslendirmede ifade olarak görülür.

4.1 BİRİNCİ PERDE

Bu perdedeki aşk düeti ile sahnede ilk kez yer alan Desdemona, kocası Otello'nun zaferi sebebiyle gurur ve kıvancını ifade etmektedir. Otello'ya olan sadık aşkı, kocasının doğduğu çöllere gitme arzusu ve Otello'nun çektiği acıları iyileştirme isteğini dile getiren cümleler yorumlanırken, oldukça yumuşak, aşk dolu ve teknik açıdan sağlam bir "legato" ile söylenen ifadeler yer verilmelidir. Uzun cümleler ve tiz notalarda sıklıkla kullanılmış olan "piano" ve "pianissimo" nüansları titizlikle yorumlanmalıdır. Aşkı ve kocasının gücüyle gururlanan Desdemona'nın, bu düette söylediği her kelimedede, taşıdığı bu gururun manasını yansıtmak üzere, kelime anlamları vurgulanarak yorumlanmalıdır. Desdemona karakterinin ses rengi lirik sopranodur. Yorumcu, birinci perdede oldukça lirik ve sakin bir tını tercih etmelidir. Oyuncululuğu da yine şarkı söylerken benimsediği lirik ifade ile eşdeğer olmalıdır. Volümü çok arttırmadan sadece aşk ve özlem duygularını ifade etmesine yardımcı olacak bir ses kuvveti yeterlidir.

Fakat üçüncü ve dördüncü perdedeki dramatik atmosferin doğru ifade edilebilmesi için, lirik sesin yanı sıra dramatik bir tınının da kullanılması gerekmektedir.

Her yeni cümleye yumuşak başlamalı ve uzun cümleler olduğu için nefesin stabil ve kontrollü biçimde üflenmesine çok dikkat edilmelidir. Düette genel olarak “p”, “pp”, “ppp” ve “crescendo” nüansları olduğu için asla forte (kuvvetli) söylenmemelidir çünkü forte söylemek düetin genel anlamını bozacaktır. Düette Desdemona'nın ilk cümlesi, Otello'nun son cümlesinin devamı gibi başlamalıdır.

Şekil 1.

“Quanti tormenti” den sonra gelen onaltılık es işareti, bizi nefes almamız konusunda yanıltmamalıdır. Çünkü o es, ifade için yazılmış olup cümlenin manasını kuvvetlendirmek amacıyla kullanılmıştır. (Şekil 1)

Onaltılık esten sonraki Si Naturel ile başlayan kısım, arkasından gelecek olan ve ikinci oktav La ile son bulacak uzun nefesli fraz açısından önem taşımaktadır. Sekizlik nota ile biten bu cümleyi biraz daha kısa kesmekte fayda vardır. (Şekil 2)

Bu cümlede bulunan sekizlik es az sonra gelecek olan ikinci oktav La notasından önce yorumcunun nefes alması için iyi bir fırsat olacaktır. Bununla beraber yorumcunun vuruşun gerçek zamanından taşmamaya özen göstermesi önemlidir. Uzun bir cümle olan “e quanta speme ci condusse ai soavi abbracciamenti” cümlesi, nefes uzunluğu açısından da zorlayıcı olabileceği için, Sol Bemol notasından önce (soavi abbracciamenti) küçük bir nefes ile ikiye

bölünebilir. Cümle bütünlüğünü koparmadan ve enerjiyi kesmeden alınan bu nefes yorumcuyu rahatlatacaktır.

The image shows a musical score for voice and piano, consisting of three systems. The first system is marked "sempre dolce" and the second "come una voce lontana". The score includes lyrics in Italian and musical notation for voice and piano.

System 1: *sempre dolce*
 - spi - ri e quanta speme ci condus - se ai so - a - - vi abbraccia -

System 2: *come una voce lontana*
 - men - ti! Oh! come è dol - ce il mor - mo - rare in -

System 3: *come una voce lontana*
 - sie - me: te ne ram - men - - ti!

The piano accompaniment includes dynamic markings: *ppp* and *leggero* in the first system, and *rall. morendo* in the third system.

Şekil 2.

Şekil 2’de görülen “Oh! Come é dolce” ile başlayan cümlede, sopranolar için kimi zaman zorlayıcı olabilen ikinci oktav Mi Naturel notasının, besteci tarafından, adeta uzaktan duyulurcasına hafifleyerek bitirilmesi istenmiştir. Bu üstüste gelen Mi notalarının hacmi ağır düşünülürse entonasyon kaybı yaşanabileceği için, bu notalara gereken tını, volüm ve hacim genişliği açısından titizlik gösterilmesi önem taşır. Böylelikle dört vuruşluk Mi Naturel notasında istenen “crescendo” ve “decrescendo” yapılması için de kolaylık sağlanmış olur.

Verdi gibi bir deha, şarkıcıya büyük kolaylıklar sağlayacak nefes, ifade ve dinamikleri nota üzerinde itinayla belirttiği için, yorumcunun gördüğü tüm bu detaylara titizlikle dikkat etmesi kendi yararına olacaktır. Aksi yönde bir tutum, yorumcunun zorlanmasına sebebiyet verebilir.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The score is in D major and 4/4 time, with a tempo of 66. The vocal line is in the soprano clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The tempo is marked as $\text{♩} = 66$. The first system of the vocal line is marked *legato* and contains the lyrics "Quan - do nar - ra - vi l'e - su - le tua". The piano accompaniment is marked *ppp* and features a repeating rhythmic motif of eighth notes. The second system of the vocal line contains the lyrics "vi - ta e i fie - ri e - ven - ti e i lun - ghi tuoi do -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic motif.

Şekil 3.

Bu cümleye giriş orkestra partisindeki eşlik motifinin devamı olarak düşünülmelidir. Aksi takdirde cümle bütünlüğü bozulabilir. Nefes "vita" kelimesinden sonra alınırsa bütünlük korunmuş olur. (Şekil 3)

lor, ed io t'udia col l'anni ma ra.

Şekil 4.

Şekil 4'te, ikinci vuruşun son onaltılığı ile başlayan "ed io" cümlesinde Verdi'nin karakteristik yazım stilinden birini görmekteyiz. Buradaki onaltılık notalar çok belirgin olmalıdır. Süregiden bu cümleye ait ritmik yapıdaki "köşe"ler, genişletilmeden ve vuruşun zamanlamasına sadık kalınarak yorumlanmalıdır.

Ed io ve dea fra le tue tem pie o.

dir.

scu re splen der del ge nio l'e te rea bel.

Şekil 5.

Yine bu sayfada onaltılık notaların, belirgin olması gerekliliğinin yanısıra, “legato” söylemenin de önemini bir kez daha vurgulamak faydalı olur. Bu bölümdeki küçük notalara denk gelen hecelerin telaffuzu zorlayıcıdır. Her hece içindeki sessiz harfler özenle belirtilirse, bu zorluğun önüne geçilebilir. İtalyan dilinin kendine özgü aksanlarının da yorumlanma sırasında belirtilmekle birlikte, şayet zorlanılıyorsa müziksiz olarak sadece ritimle konuşarak çalışmak şarkıcıyı rahatlatacaktır. Aradaki sekizlik ve onaltılık esler nefes alma fırsatı olarak düşünülmemelidir. Bu kısa anlardaki nefesler, anlam ve cümle bağının bozulmasına izin vermeden ve Desdemona'nın sahip olduğu sakin karaktere ters düşmeden alınmalıdır. (Şekil 5)

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The vocal line starts with the lyrics "e tu m'ama-vi per la mia pie-tà." and ends with "E tu m'a..". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The score is in a key signature of one flat (B-flat) and a 6/8 time signature. The vocal line is marked with a fermata over the final note, and the piano accompaniment has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at the end.

Şekil 6.

“Mia” kelimesindeki üç buçuk vuruşluk İnce Sol notasında bestecinin özellikle istediği “crescendo” ve “decrescendo”nun uygulanış biçimi, solistin sahip olduğu teknik ve müzikal üstünlüğün bir göstergesi sayılabilir.(Şekil 6) Bu nüans sırasında, solistin vücut kontrolüne hakim olması önem taşır. Şarkıcının diyafram basıncının kontrollü fakat bir o kadar da esnek kullanması, sesi uzatırken tını hacminin başlangıç ve bitiş noktasındaki hacmine eşit olması önemlidir. Bu cümleyi sonlandıran ikinci oktav Fa notasının bir dördlükten fazla uzatılması,

ölçünün ikinci vuruşunda söze girecek olan Otello'nun cevabına zorluk teşkil edeceği için, ikinci vuruşun başında kesilmelidir.

The musical score shows Otello's response to Desdemona's 'Amen'. The vocal line for Otello (O) starts with a long note on 'A-men' followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a prominent chord on the second octave of the Sol note, which is highlighted with a 'pp' dynamic marking. The overall mood is solemn and reverent.

Şekil 7.

Şekil 7'de Otello'nun "Amen" sözüne Desdemona'nın karşılık olarak verdiği "Amen risponda" cevabı derin bir anlam içerir. Şarkıcılar nota üzerinde belirtilmese de dönemin geleneksel özelliklerine sadakat gösterip, Sol notasını hafifçe uzatarak askıda bırakırlar. Bu da "Tanrı'dan umulan kutsanma" ifadesini kuvvetlendirmeye yardımcı olur. Eşlik partisinde yer alan akorlar bu ifadeyi tamamlayıcı unsurlardır. Cümleye tiz bir nota olan ikinci oktav Sol notası ile başlamak, şancı için zorlayıcı olabileceğinden dolayı, ağız pozisyonunu ayarlayıp, gırtlaktaki rahat nefes akışını sağlayacak olan genişliği hazırladıktan sonra tını oluşturmayı düşünmek yerinde olur.

Şekil 8.

Düetin sonunda yer alan “Otello” kelimesinde, şayet haddinden fazla kuvvetli bir nünasta başlanırsa sesi sürdürmek zor olabilir ve entonasyon da etkilenebilir. Bu durumda “forte”nin abartılı kullanımından kaçınılmalıdır. (Şekil 8) Kararında bir kuvvet ile başlayarak, ikinci oktav Fa notasının parlak ve kararlı bir tınıyla seslendirilmesi, tınının kendi içinde “decrescendo”ya dönmesine izin verilmesi uygun olabilir.

4.2. İKİNCİ PERDE

Desdemona karakteri bu perdede fazla yer almamasına rağmen, sesin oluşum kurgusu üzerinde düşünmek önemlidir. İkinci perdede konu daha dramatik bir hale gelmiştir. Bununla beraber, Desdemona’nın sesindeki ve oyunculuğundaki lirizm devam etmektedir. Şarkıcı, sesini ölçülü bir şekilde kullanmalı, uzun fraz yapmayı sağlayabilecek nefes rezervini korumalı ve bu sayede de yumuşak bir tını elde etmelidir.

Desdemona’nın, kocası Otello’yu, Subay Cassio’yu affetmesi konusunda ikna etmeye çalıştığı bu sahnedeki gerilimli ve dramatik atmosfere yenik düşmeyerek,

kendi lirizminden ödün vermemesi amaçlanır. Tiz notalar, forse edilmeden, sağlam nefes desteğiyle ve bestecinin istediği “dolcissimo” nüansı ile söylenmelidir. Bu sayede müziğin istediği legato korunup, tiz notaların entonasyonunun kontrolü daha kolay sağlanabilir.

İkinci perdenin sonlarına yaklaştıkça, solistin ses kullanımı açısından dikkatle ilerlemesi gerekmektedir. Bu bölümde besteci, ağlama ve derin üzüntü ifadelerine destekleyici olarak düşünülebilecek, ikinci oktav Si Bemol notasına sıklıkla yer vermiştir. Bu frazlar, şarkıcının kondisyonu için zorlayıcı olabilir. Çünkü uzun vuruşlar boyunca tutulan bu tiz notanın başlı başına zorluğunun yanısıra, cümlelerin takip eden akışının da orta ve alt rejistirlere doğru olması, ikinci oktav Si Bemol notasının tekrarını güçleştirmektedir. Şarkıcı her fraz başında, ses pozisyonunu doğru noktada tutmalı ve buna ek olarak yüz ve kafa boşluklarında, sesi tize taşıyabilecek nitelikteki "en parlak tını"yı bulmalıdır. Pes rejistirlere sıra geldiğinde de bulunduğu bu tınıyı kaybetmemeyi hedefleyerek ilerler ise, tekrar bu ikinci oktav Si Bemol'e çıkması gerektiğinde, doğru pozisyonu daha kolay bulur ve bu sayede de daha az yorgunluk hisseder. Şarkıcının özellikle bu bölümü iyi bir kondisyon ve doğru bir teknik yaklaşım sayesinde, fazla yorulmadan söyleyebilmesi, takip eden 3. ve 4. perdelerdeki performansını önemli şekilde etkileyecektir.

Uzun cümleleri söyleyebilmek için yeni ve geniş nefese ihtiyaç olacağından dolayı, uzun notaların süresi konusunda ihtiyatlı davranmak uygun olur.

Desdemona karakteri için bestecinin uygun gördüğü ses aralığı bu perdede belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. İki oktavı aşan bu ses aralığında, orta ve pes rejistirlerde şarkıcı içgüdüsel olarak dramatik bir tını kullanmaya yönelse de Otello'nun anlamsız öfke çıkışları karşısında hissettiği korku ifadesi olarak, Desdemona dramatik bir renk değil, naif bir ifade kullanmalıdır.

(Emilia raccoglie il fazzoletto dal suolo)

DES. *dolcissimo*

Se in - - - con - scia, con - - - tro

te, spo - so, ho pec - ca - - to

pp

portando

pp

Şekil 9.

Şekil 9'da ikinci satırdaki "sposo, ho peccato" kelimeleriyle başlayıp cümleyi tamamlanmadan, takip eden sayfada farklı bir tonda ve oniki sekizlik formda yeni bir müzikal fikirle karşılaşırız. Burada açıklıkla görülmektedir ki, besteci bir önceki cümledeki fikri tamamlama gereği duymadan, anlamı kuvvetlendirmek için tartımı değiştirerek Desdemona'nın umutsuzluğunu perçinleme yoluna gitmiştir. Orta rejistirin sonundan pes rejistire inen bu frazda, açık vokaller olan "a" ve "o"ya sıklıkla yer verilmiştir. (sposo, ho peccato dammi...) Pes rejistire doğru olan bu harekette solist, her zamankinden daha sağlam bir nefes desteğine ihtiyaç duyacaktır. Çünkü açık ve geniş vokaller, orta rejistirin altında yer alan sesler ve pes rejistirlerde daha fazla hava kullanımına sebep olur. Bestecinin, on iki sekizlikten hemen öncesinde yer alan Orta Do'yu Si Bemol'e portandoyla bağlanmasını istemesi, şarkıcıya sadece teknik olarak konfor sağlamaz, aynı zamanda, duygusal ifadesine de yardımcı olur.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top system is for the vocal line, marked 'LARGO' and 'calmo' with a tempo of 50. The lyrics are 'dam - mi la dol - ce e lie - ta pa - ro - la del per -'. The bottom system is for the piano accompaniment, also marked 'LARGO' with a tempo of 50. The lyrics continue with 'do - - no.' and '(For - se per - ch  gl'in - gan - - ni d'ar - gu - to amor non'. The score is in D major, 12/8 time, and includes dynamic markings like 'pp'.

Şekil 10.

Şekil 10'da "Dammi la dolce e lieta parola del perdono" cümlesi, müzikal akış bakımından bir tam, bir bütünlük gerektirmektedir. Fakat bestecinin bu cümleye girmeden hemen öncesinde istemiş olduğu portando, bu bölüme yeni bir nefesle başlanmasını engeller. Bütün bunların yanı sıra, her ne kadar besteci bütünlük fikrini korumak istemiş olsa da, şarkıcılar sıklıkla on iki sekizlik kısımdan önce (bu bütünlük fikrinden uzaklaşmadan) küçük bir nefese ihtiyaç duyarlar.

dolcissimo

S Vien ch'io t'allie - - - - -

A - del! Che ten-ti? Uo.mo cru-

O - gl'an-ni, for-se perche ho sul vi-so que-st'a-tro te-ne-

B A me... A me quel

cres.

Şekil 11.

Şekil 11'de, "Vien ch'io t'allieti il core..." ile başlayan cümleden önceki ikinci oktav Fa notasını bir önceki notanın devamı olarak değil, es olarak düşünmeliyiz. Cümlelerin içinde olan ikinci oktav Si Bemol notasına gereğinden fazla hava üfleme, sesin forse edilmesine, buna bağlı olarak da entonasyonda bozulmaya sebep olacaktır. Bu olumsuzluklara sebebiyet vermemek için, bu frazdan önce alınan büyük ve sağlam bir nefes, şarkıcının gelecek olan tiz nota için kendini hazırlayıp tınının oluşacağı pozisyona fikse olması konusunda rahatlatmakla beraber, bestecinin istediği ikinci oktav Si Bemol notasını "dolcissimo" olarak seslendirmesini de sağlayacaktır.

con calore

... ti il co-re, ch'io ti le-nisca il duol, ch'io ti le-ni-sca il

Şekil 12.

Bu bölümde bestecinin üç sekizliğe denk gelecek şekilde ikişer sekizliklerden oluşan motifler kullanmış olduğunu görürüz. (Şekil 12) Az önceki yoğun dramatik etkiyi sağlamış olan tizdeki uzun Si Bemol notasından sonra yer alan, bu sekizliklerden ve yan yana notalardan oluşan iniş, Desdemona'nın bu sahnedeki son sözlerini vurgular niteliktedir. Aynı zamanda, bestecinin bitiş ifadesini kuvvetlendirmek için, bu "tempo içindeki yavaşlama efekti"ni kullandığını söyleyebiliriz. İkinci oktav Si Bemol notasının hemen ardından bir çözülme fikri olarak aşağı inen bu ikişer sekizlik notalar, tiz notanın şarkıcıya vermiş olduğu olası yorgunluktan oluşabilecek acele etme hissine meydan vermez ve adeta bir fren etkisi yaratır. Ayrıca bestecinin "ch'io ti lenisca il duol" (Acını rahatlatayım) cümlecğini iki kez tekrarlatması da Desdemona karakterinin umutsuzluk duygusunu gözden kaçırmaması ve kelime anlamlarını ciddiyetle vurgulamasını istediği anlamına gelebilir.

4.3. ÜÇÜNCÜ PERDE

Tatlı bir melodi ile Desdemona sahneye girer. Kocasının ani öfkesi ve akabindeki alaycı tavrı kadının onurunu kırmıştır. Orkestranın eşlik partisindeki hüzünlü hava, kadının derin üzüntüsünü belirtmekle birlikte, tahta nefesli sazlardaki soylu melodi, Desdemona'nın genel olarak masumiyetini teyit eder niteliktedir. (Şekil 13) Giuseppe Verdi Otello, (t.y) Erişim: 10, Nisan, 2017 www.classiccat.net/verdi_g/_otell.info.php



Şekil 13

Üçüncü perdeden itibaren Desdemona rolünün yoğunluğu artmaktadır. Bu zamana kadar Desdemona'ya ait, kocası Otello'nun öfke nöbetleri karşısındaki lirik atmosferde, bundan böyle ses tınısının daha yoğun kullanımını gerektirecek dramatik bir ifadeye ihtiyaç duyulacaktır.

The image shows a musical score for Desdemona's aria. The score is written for voice and piano. The tempo is marked 'ANDANTE MOSSO' with a metronome marking of 72. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into two systems. The first system is for Desdemona (DES.) and the second system is for Desdemona (D). The lyrics are: 'E_sterre_fat.ta fis_so' and 'lo sguardo tuo tre_men.do, in te parla una'. The piano accompaniment features a prominent bass line with a 'ppp' (pianissimo) dynamic marking and a 'm.d.' (mezzo dolce) marking. The vocal line is marked with a '1' and a '8' indicating breath marks.

Şekil 14.

Bu sayfada Desdemona, kocasının gözlerindeki öfkeyi görmüş ve bu sebeple çok korkmuştur. Teknik açıdan şarkıcıyı zorlamayan bu kısa cümlelerde, dikkat edilmesi gereken esas noktalar, İtalyan dilinin vurgularına ve açık seçik konuşmaya özen göstermek olacaktır. (Şekil 14)

D
Fu - - ria, la sento e non l'in - tendo. Mi guarda!...
dolce
PPP

POCO PIÙ ANIMATO ♩=84
con passione
D
..... il vol - to e l'a - nima ti svelo; il co - re in - fran - to mi scrui -
POCO PIÙ ANIMATO ♩=84
p

COME PRIMA ♩=72
cantabile pp
D
- ta... io pre - - go il cie - - to per te con que - sto
COME PRIMA ♩=72
pp

Şekil 15.

“Mi guarda!” (Bana bak!) seslenişini takip eden cümleyle, kocası tarafından ilk defa ağlatılmış olan Desdemona'nın hıçkırıklarını duyarız. (Şekil15) Besteci “hıçkırık” etkisini, her ölçü içinde ikişer defa kullandığı uzun notalardaki, aksanlarla belirtmiştir. Bununla beraber metin içerisinde yer alan “;” işaretine kadar nefes almak uygun olmaz. Bu nedenle özellikle “Come Prima” kısmında bestecinin istediği gibi, uzun cümle bağlarına ve nefeslere sadık kalınmalıdır.

The image displays two systems of musical notation for a voice and piano piece. The first system shows a vocal line (D) with the lyrics "suol. Guar-da le pri-me la-grime, guar-da le pri-me" and a piano accompaniment marked "animando". The second system continues the vocal line with "la-grime che da me spre-me il duol, le pri-me la-grime" and piano accompaniment marked "pp animando" and "pp col canto".

Şekil 16.

Bu bölümde heyecan ve dramatism giderek yoğunlaşmaktadır. (Şekil 16) Bu fikri, bestecinin “animando” (canlanarak) tanımı ile desteklediğini görürüz. “Guarda le prime lagrime” cümlesiyle temponun giderek canlanmasını isteyen besteci, karakterin artan heyecanını vurgulamak istemiştir. Desdemona kocasının kendisine karşı sert tutumunu hazmedememekte ve onun yüzünden ilk defa gözyaşı dökmektedir. Böylece, dökülen ilk gözyaşları ve Desdemona’nın olan bitene karşı ilk isyanı olan bu cümleler, eserin dramatik açıdan derinliğini pekiştirmektedir.

Heyecan hissi tiz rejistirda yer alan uzun Si Bemol notasıyla daha da dramatik hale gelmektedir. “Lagrime” kelimesinden sonra alınacak nefes, cümlenin ifadesine anlam katacak nitelikte olacaktır. Karakterin gerektirdiği ruh haline kapılıp teknik gerekliliklerden feragat etmemek gerekir. Aksi takdirde şarkıcının İnce Si Bemol notasını seslendirmesi sırasında sıkışıklık yaşaması olasıdır.

DESD. *LARGO* ♩ = 52 *declamato*

LARGO ♩ = 52 *pp staccato* *Cantabile con espressione*

A ter-ra!..

D si... nel li-vi-do fan-go... per-

-cos-sa... io gia-cio... pian - - -
dolciss.

morendo

D - go... m'agghiaccia il bri-vi-do.....
cres.

Şekil 17.

Desdemona rolünün baskın olduğu “A terra!” sahnesi, dramtizmin zirvesinde olmakla birlikte, aynı zamanda sesin tiz, orta ve pes rejistirdaki sürekli devinimi bestecinin dehasını göstermektedir. (Şekil 17) Perdenin sonuna kadar yedi karakterden (septet) oluşan “ansambl”, Desdemona rolünün önüne geçecek izlenimi verse de, yorumcunun ses “frekans”ını abartıya kaçmadan koruması önem taşır. Bu bölümde Desdemona’nın partisindeki derin üzüntü, bir soylu olarak halkın önünde kocası tarafından küçük düşürülmesinin yarattığı utanç ve kendini aklayamamanın verdiği çaresizlik, oyunculuktaki ustalık yönünden mühimdir.

The image displays two systems of a musical score. The top system features a vocal line in D major with lyrics "ma - re non può.....: sciugar le a..." and a piano accompaniment. The bottom system continues the vocal line with lyrics "- ma - re stil - - le del mio do - lor, le amare stille del mio do -" and includes the instruction "col canto". The piano accompaniment is highly rhythmic and features many triplets and slurs.

Şekil 18.

Eserin belki de en zor kısımlardan biri olan bu bölüm, nefes rezervinin azalmasıyla ve gereken vücut desteğinin zayıflaması sebebiyle, üçüncü oktavdaki Do Bemol notası, şarkıcı için oldukça zorlayıcıdır. (Şekil 18) Gerçekten de bu dört ölçülük bölüm, az nefesle tınıyı korumak, legatonun sürekliliğini

sağlamak, bunu oldukça tiz bir rejistirde ve heyecan duygusuyla uygulamak, şarkıcı açısından en ustalık isteyen frazlardan biri olarak sayılabilir.

Yorumcu, nefes ve sesin tınısı bakımından geniş hacim isteyen bu cümlelerde, sabit bir diyafram desteğiyle nefes üzerinde kalmalıdır. Desdemona için uygun ses rejistirine ek olarak, tiz ve pes rejistirler arasında gırtlak esnekliğine hakim olabilecek teknik bilgiye ihtiyaç vardır. Söz gelimi ses tellerine gereğinden fazla hava baskısı sebebiyle oluşacak olan sertlik (forse), hem tınının bozulmasına hem de gırtlakın gereken esneklik içerisinde hareket edememesine sebep olacaktır.

4.4. DÖRDÜNCÜ PERDE

DESDEMONA

EMILIA

SCENA I.

Mi pa - rea. M'ingiunse di co - ri.

Era più calmo?

(s' alza la tela)

REC. 70

Şekil 19.

Dördüncü perdenin girişinde “Salce” ariasının teması duyulur. (Şekil 19) Art arda tekrar eden üç akor, giderek yaklaşmakta olan ölümün habercisi niteliğindedir. Orkestranın oluşturduğu karanlık atmosferde, Desdemona'nın aşık olduğu kocasına masumiyetini kanıtlayamamış olmanın verdiği umutsuzluk hissi ve kocasının elinden olacak ölümü çaresizlik içinde bekleyişinin tedirginliği hissedilir. Emilia'nın girişi ile başlayan konuşmada bitkinlik hali hakimdir. Emilia Desdemona'ya Otello'nun sakinleşip sakinleşmediğini sorar. Desdemona kendisine sakin görüldüğünü, burada kendisini beklemesini söylediğini belirtir.

D

- car.mi e d'at.ten.der.lo. C E_mi_lia, te ne

D

a tempo

pre_go, di_sten_di sul mio let_to la mia can_di_da

pp a tempo *pp*

D

a tempo (Emilia eseguisce)

ve_ste nu_zi a - - - le.

a tempo *p*

D

con passione

Sen.ti. Se pria di te mo_rir do

p

Şekil 20.

Bu sözlerin ardından orkestradan Otello'nun ayak seslerini andıran üç tane beşli akor duyulur. (Şekil 20) Desdemona Emilia'ya eğer kendisinden önce ölürse, gelinliğiyle gömülmek istediğini söyler.

The image shows a musical score for a scene from Verdi's *Otello*. It consists of two systems of music. The first system features Desdemona's (D) vocal line and Emilia's (EMI.) vocal line, with a piano accompaniment. Desdemona's line includes the lyrics "ve - - - li. Son me - sta - tan - to, tan -". Emilia's line includes the lyrics "Scaccia te quest'idee.". The piano accompaniment features a prominent three-measure chordal pattern in the right hand, which is highlighted with a bracket and labeled "mf" and "p". The second system shows the piano accompaniment continuing, with a "REC.^{vo}" marking. The score is in G major and 3/4 time.

Şekil 21.

Emilia telaşlanmıştır. Az önce orkestrada duyulan tedirginlik verici üç akor tekrar duyulur. (Şekil 21)

D

REC. vo

Mia madre aveva una po-ve-ra an-cel-la in-na-mo-ra-ta e

REC. vo

p

D

bel-la; e-ra il suo nome Bar-ba-ra; a-mava un uom che poi l'abbando-

p

D

-nò, cantava una can-zone: la canzon del Salice.

dolce

Şekil 22.

Bunun üzerine Desdemona, ortamı yatıştırmak için yardımcısı Emilia'ya çocukluğundan ve annesinden bahseder. Annesinin kendisine söylediği "Salice" şarkısını söylemeye başlar. (Şekil 22)

ANDANTE MOSSO $\text{♩} = 84$

The image shows two systems of musical notation. The first system has two staves in 2/4 time, marked 'p'. The second system has two staves in 2/4 time, marked 'pp'. The music is in a major key and features a steady, slow tempo.

Şekil 23.

Andante Mosso kısmındaki sekizlik akorlarla başlayan, major tondaki atmosfer yanıltıcıdır. Sekiz ölçüden oluşan ve solistin sözlerini hazırlayan bu giriş, Desdemona'nın kendini kurtaramadığı zihinsel döngünün yansıması, pek çok defa tekrarlanacaktır. Arka arkaya gelen akorlar, Desdemona'nın zihninde dönüp duran ölüm fikrini, bir döngü şeklinde olağanüstü bir sadelikle yansıtmaktadır. Orkestranın hazırladığı Fa Diyez Majör tonundaki sekiz ölçülük bir girişten sonra şarkı sürpriz şekilde Fa Diyez Minör'de başlar. Bu kasvetli ton, şarkıdaki, bir mezar taşına süs olacağından bahsedilen "Söğüt Ağacı"na (Salice) ait hikâye için uygundur. Desdemona için bu şarkı, güzel çocukluk yıllarında, annesi Barbara'nın söylediği bir ninnidir. Zaman zaman duyulan major tınılar geçmişe ait güzel anılara gönderme sayılabilir. (Şekil 23)

DES.

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in Fa Diyez Minör and includes the lyrics: «Pian - gea..... can - lan - do nel - l'er - ma lan - da,.....». The piano accompaniment is in the same key and features a steady, slow tempo.

Şekil 24.

İlk sözlerdeki “Piangea” kelimesinin son hecesindeki üçleme, farklı sözlerle üç defa karşımıza çıkacaktır. (Şekil 24) Bu motifi acele etmeden, tempoyu değerlendirerek yapmak önemlidir. Çünkü, üçlemenin sonunda yer alan ikinci oktav Fa Diyez notasına “gea” hecesindeki “a” vokalinin getirilmesi yorumcuyla rahatlatacaktır. Besteci, birinci perdede yer alan üç “öpücük” fikrinden sonra, her seferinde üç defa tekrarlanan “Salce” kelimesiyle yeni bir “üçlü” fikri oluşturmuştur. Desdemona’nın içe dönük ruh halini yansıtacak, sade ve iddiasız bir ses rengi kullanımı uygun olur.

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The score is in D major and 4/4 time. The vocal line is written in a soprano clef and includes the following lyrics: "da. » dolce Af - fret.ta.ti; fra po-co giunge O - tel - lo. una corda sola fino al segno * ben legato pp". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and features a complex harmonic structure with many accidentals. The score is divided into two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The first system ends with a double bar line and a fermata over the final note. The second system begins with a new key signature (D major) and a new time signature (4/4). The piano accompaniment in the second system is marked "pp" (pianissimo) and "ben legato".

Şekil 25.

İkinci sözler bittikten sonra dört ölçümlük giriş teması tekrarlanır. Girişte duyduğumuz ve her söz arasında tekrarlanan Fa Diyez Majör'deki melodi, bu hüzünlü sözleri ve karanlık atmosferi aydınlatmaya çalışır gibidir.

Bu perdedeki Emilia ve Desdemona sahnesinde hakim olan anafikir, Desdemona'nın kafasında dönüp duran ölecek olduğu fikri, yaşama dair güzel anıları hatırlayışı (gecelik, duvak, yüzük, annesi), bununla birlikte içinden

atamadığı korku ve giderek yaklaşan, kendisini öldürmek için beklediği kocasının geliş saati (Fra poco giunge Otello). Bu kısa cümlede, orta rejistirdaki Do Diyez notaları, soprano için zorlayıcı bir konumda olabilir.(Şekil 25). Bu zorluğu hafifletmek için şarkıcının, sesinin tüm hacmini kullanmayı hedeflemek yerine, sözlerin anlaşılmasını sağlamaya yeterli olacak bir tını kullanması uygun olur. Yukarıda bahsedilen iki ruh hali arasındaki fikir zıtlıklarını, besteci yer yer istediği “animando”larla, bu hızlanmış tempo içindeki tedirginlik verici tremololarla ve hüzünlü, durağan, tekrarlayan akorlarla vermiştir. Desdemona'nın, zihninde sürekli tekrarlanan “Salce” sözü sebebiyle, librettoda bahsedildiği gibi, annesinin kaderiyle, kendi kaderi arasında fikirsel bir paralellik kurduğunu düşünebiliriz.

The image shows a musical score for Desdemona's farewell to Emilia. The score is in D major and 2/4 time. It consists of two systems. The first system shows the vocal line starting with "E - mi - lia, ad - di - o." and the piano accompaniment. The second system shows the vocal line continuing with "ci - glia! È pre - sa - gio di pian - to." and the piano accompaniment. The score includes performance instructions such as "declamato a tempo", "string. il tempo sempre", and "pp".

Şekil 26.

Desdemona Emilia'ya veda eder. (Şekil 26)

Şekil 27.

Besteci, hizmetçinin ağır adımlarla odadan çıkışını da durağan, ikişer vuruşluk akorlarla belirtmiştir. (Şekil 27)

Şekil 28.

Bu sükunetli akorların hemen ardından şiddetli bir kontrast yaratacak olan veda çığlığının, Fa Diyez Majör tonunda ve fortissimo tremololarla desteklenmesi şaşırtıcı olmaz. (Şekil 28)

Bugüne kadar Emilia'nın varlığı Desdemona için hep mutluluk ve güven sebebi olmuştur ve Desdemona'nın çok sevdiği yardımcısına son defa sarılıyor olmanın verdiği duygu yoğunluğunu besteci, bu "con passione" ifadeyle ustalıkla betimlemiştir. Emilia'ya veda ettiği melodilerdeki kelimelerin duygusal derinliği ve buna eşlik eden orkestranın ihtişamı, hüznü zirve noktasına taşımıştır. Giuseppe

Verdi Otello, (t.y) Erişim: 10, Nisan, 2017
 (www.classicat.net/Verdi_g/_otell.info.php)

(Emilia esce)

ol

con espressione

pppp ben legato

piu p

Şekil 29.

Süregiden tremololar, Emilia'nın sahneyi terk etmesiyle birlikte, baslarda alt rejistirlere doğru, kromatik aralıklardan oluşan bir iniş başlar. Bu iniş, Desdemona'nın ruh halindeki çöküntüyü ve içinde bulunduğu karanlık atmosferi yansıtır gibidir. Desdemona, son duasını edip uyumaya karar verir. (Şekil 29)

ADAGIO ♩ = 63
DESDEMONA (all'inginocchiato)

Q ADAGIO ♩ = 63

pp e legatissimo

pp

sotto voce

A - ve Ma - ria pie - na di

col canto

D

gra - zia, e - let - ta fra le spo - se e le ver - gi - ni sei

D

tu, sia be - ne - det - to il frut - to, o be - ne -

D

- det - ta, di tue ma - ter - ne vi - sce - re, Ge - - sù.

Şekil 30.

Bu kasvetli atmosfere son veren, bu dipsiz karanlığı aydınlatan huzur verici La Bemol Majör tonuyla, “Ave Maria” duasının giriş akorlarını duyarız. (Şekil 30) Operanın içinde tatlı bir doğallık içeren bu bölümü, perdenin final zamanını yansıtır. Bu satırlardaki melodi, dua sahnesindeki dokunaklılığa önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır. Giuseppe Verdi Otello, (t.y) Erişim: 10, Nisan,2017 (www.classicat.net/Verdi_g/_otell.info.php)

Buradaki duanın İncil’den alınmasından dolayı, şarkı söylemekten çok, ruhani dinginliği düşünerek yorumlamak doğru olacaktır. Besteci, istediği bu sadelik ve dinginliği, orta rejistirdaki tekrar eden Mi Bemol notalarıyla sunmuştur. Duanın ilk sayfasında yer alan bu reçitatif formundaki anlatım için bestecinin uygun gördüğü tanım “sottovoce” (tam ses kullanmadan) olmuştur. Bunun sebebi, Desdemona’nın son anlarında Kutsal Meryem ile baş başa kaldığı duasını ederken bile kendini hala bu karanlık atmosferden kurtaramamış olduğu düşünülebilir. Birinci sayfanın son satırında yer alan “Gesu” kelimesindeki puandorg oldukça geniş bir nefes hacmi gerektirmektedir.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo and mood markings are 'Cantabile dolce' and 'dolce'. The lyrics are: 'Pre - ga per chi a . do - ran . do a te si pro - stra, pre - ga per pec . ca -'. The bottom two staves are the piano accompaniment, starting with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo marking is 'pp a tempo'. The piano part features a prominent bass line with a repeating eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

Şekil 31.

Buna ek olarak bestecinin isteği üzerine puandorgtan sonra, duanın ikinci kısmındaki (Prega per chi adorando...) ilk cümlelerin sonuna kadar süren anlam bağı sebebiyle, nefes almak da mümkün olamamakta ve yorumcu için zorluk teşkil etmektedir. Yine de çoğu zaman, günümüzdeki yorumlar da dahil olmak üzere, şarkıcıların çoğu kez, puandorgtan sondaki ilk kelime olan “Prega”dan

sonra, küçük bir yardımcı nefes almaya ihtiyaç duydukları görülmektedir. (Şekil 31)

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, starting with a rest, followed by the lyrics "- te. A - - - ve!..... A - men!". The bottom two staves are the piano accompaniment. The right hand plays chords, and the left hand plays a bass line. The score is marked "dolciss." and "(Si alza e va a coricarsi)". The piano part ends with a "pp" dynamic marking and a double bar line.

Şekil 32.

Duanın sonundaki La Bemol Majör arpej tırmanışındaki son nota olan ikinci oktav La Bemol notası, yorumda sadelik unsuru gözetildiği takdirde, şarkıcı için oldukça zorlayıcı olabilir. Altı vuruşluk ikinci oktav La Bemol notasındaki "e" vokalinin "a" vokalinden daha dar düşünüldüğü takdirde şarkıcı zorlanacaktır. Bununla birlikte bu "e" vokalinin "a" vokali olarak seslendirilmesi de doğru olmaz. Herşeyden önce, nefesin ve gereken vücut hazırlığının sağlanması gerekir. Kelimenin hemen öncesinde dört vuruşluk es, şarkıcıya bu hazırlık için uygun fırsatı vermektedir. Yorumcuya yardımcı olacak bir başka unsur da, rolün gerektirdiği duygu derinliğidir. Desdemona'nın Kutsal Meryem Ana'ya gönderdiği son selamın (Ave) teslimiyet duygusuyla karışık, içe dönük bir feryat niteliği taşıması, bu ikinci oktav La Bemol'ün haddinden fazla forte söylenmesini engelleyecektir. Üzerinde durmanın uygun olacağı bir diğer nokta ise, "Ave" kelimesindeki vokallerinin tını hacimlerinin birbirleriyle orantılı olmasıdır. İkinci oktav La Bemol notasında yer alan "e" vokali, "a" vokalinden daha dar hacimde olmamalıdır. Bununla beraber "a" vokali, arpej tırmanışını zorlaştıracığı için, kapalı ve haddinden koyu bir renkte alınmamalı, "a" ve "e"nin tını hacimleri, oranları yüzünden önem taşımaktadır. Bu bağlamda şarkıcı doğru bir kurgu yaptığı takdirde, tizdeki altı vuruşluk ikinci oktav La Bemol notasını, rolün hak ettiği

ifadelemeyle gerçekleştirebilir. Orta rejisterdeki Mi Bemole iniş, çoğu şarkıcının tercih ettiği şekilde portamento ile bağlanmadan gerçekleşmelidir. (Şekil 32)



Şekil 33.

Duanın son “Amen”i ve devamındaki orkestra partisinde yer alan kromatik iniş huzurlu tınılar içeriyor olsa da, duadan hemen önceki orkestra partisinde yer alan kromatik inişli, tedirginlik verici tremololara bir gönderme olarak düşünülebilir. (Şekil 33)

Uluslararası kritiklere göre bu dua, Verdi'nin en güzel dini çalışmalarından biri olarak kabul edilir. The Aria Database, (t.y) Erişim: 22,Mart,2017,www.aria-database.com/search.php?individualAria=243



Şekil 34.

Üçüncü sahnede, Otello'nun odanın girişinde beliren silüetiyle birlikte orkestradan duyulan tema, gecenin karanlığını ve Desdemona'nın yaklaşmakta olan kaçınılmaz ölümünü belirtir niteliktedir. (Şekil 34)

(Si avanza)

un po' marcato più marcato *f*

(depone una scimitarra sul tavolo) (s'arresta davanti alla face, titubante se spegneria o no)

PPP morendo *PP* e staccate

pp (Guarda Desdemona)

(Spegne la face)

pp *dim.* *p*

Şekil 35.

Otello, kuvvetli bir kumandan olsa da, içinde bulunduğu duygu karmaşasıyla baş edememektedir. Desdemona'yı öldürmek üzere kararlı bir tavırla gelmişken, şimdi adeta ayakları geri geri gitmektedir. Bestecinin bu karanlık atmosfer için uygun gördüğü kontrabas tınısı, Otello'nun azametli halini ve acısını tanımlayacak belki de en doğru seçimdir. Müzikal anlatım içindeki durağan yavaş notalarda tereddüt duygusu ve onaltılık notalardan oluşan staccato yürüyüşlerde

ise telaş ve iç kemiren öfke hissedilir. Aralarda duyulan kontrabalara ait şiirsel ağırtvari yazım stili ise, aldatılmış olduğu düşüncesinin kabullenilemeyişini ifade eder niteliktedir. (Şekil 35)

Bestecinin özenle cümle sonlarına yerleştirmiş olduğu kısa nefeslerle, bu şiirsel anlatımın seyirci tarafından duyumsanabilmesine fırsat tanınır.

The image shows two systems of musical notation. The first system is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a piano introduction with a treble clef staff and a grand staff (bass and tenor). The tempo is marked '(movimento di furore)' and the mood is '(Si avvicina al letto)'. The piano part starts with 'staccate' and 'un po' più marcato e cres.' (a little more marked and crescendo). The second system continues the piano part with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

Şekil 36.

Takip eden iki ölçü boyunca süren gergin, staccato onaltılık yürüyüşün ardından patlayan iki akorla, besteci bu duygusal atmosferi tamamlar. Bu "fortissimo" iki akor, Otello'nun kararından dönmeyeceğinin kanıtı gibidir. (Şekil 36).

(Rialza le cortine, contempla lungamente Désdemona che dorme)

Y

ppp

(Dà un bacio a Désdemona)

PIÙ ANIMATO ♩ = 88

Z

dolce

DESDEMONA

(si desta)

(altro bacio)

(un altro ancora)

Chi è

pp

Şekil 37.

Otello'nun eşinin yüzünü gördüğü anda duyulan La Minör tonundaki motif, altı ölçü sonra gelen, "üç öpücük" temasına bağlanacaktır. Bu defa La Majör tonunda duyulan öpücük temasıyla, kumandanın eşini öldürecek kadar kalbinin katılaştırmamış olduğunu fark ederiz. (Şekil 37)

Bu tema aynı zamanda, birinci perdede Otello'nun Desdemona'ya olan özlemini ve aşkını gösterdiği ve ardından öptüğü sahneye bir gönderme olarak nitelenebilir. Kumandan acı içinde karısını izlerken, bir yandan onu hala ne kadar çok sevdiğini düşünmektedir. Kendini tutamayarak eşini son kez üç defa öper.

(Si alza)

D
là? O.tel.lo?

O
Sì!

pp

AA *LO STESSO MOV.to* ♩ = 80
un poco accent.

pp e staccato

DES. *à leiss.*
O-rai.....

OTELLO
Di.ce.ste questa se - ra le vostre pre - ci?

senza misura

Şekil 38.

Otello'nun öpücüklerine uyanan Desdemona korku içindedir. Orkestradan duyulan müzikte gergin onaltılık staccatolar ve buna kontrast oluşturan üç vuruşluk uzun seslerle, süregiden bu gergin atmosfer içinde, çift konuşmaya başlar. (Şekil 38)

Otello'nun eşine son duasını edip etmediğini sormasının ardından, Desdemona'nın yalvarışı ve kocasının kararlılığı, eserin en dramatik sahnesidir.

D
 .n'o-ra... Un i - stante. Sol ch'io di - ca u-
 O
 No! No!
 cre - - - - - scen - - - - - do
 D
 - n'A - ve. (la soffoca)
 O
 È tar - di!
 po - - - - - cu a po - - - - - co
 f
 DES. (grido)
 Ah!
 Ah!
 fff

Şekil 39.

Desdemona Otello'dan yaşaması için küçük de olsa bir zaman isterken, Otello'nun elleri Desdemona'nın boğazındadır. Kocasından birkaç dakika, bir dua zamanı kadar süre istese de artık çok geçtir ve Otello Desdemona'yı boğar. (Şekil 39)

Bu bölüm, tüm opera içinde, seyirci üzerinde en yüksek etkiyi yaratan başlıca sahnedir. Desdemona'nın son anlarındaki cümlelerin anlamı, orkestra partisiyle daha da kuvvetlenmektedir. Süregiden ısrarlı onaltılık yürüyüşlerin sonlarına eklenen "fortississimo" triole akorlarla, hem kararlı kocanın vazgeçmeyişi hem de genç Desdemona'nın ölüm anının dramatik atmosferi yansıtılmıştır. Yatakta can çekişen Desdemona, yere yığılır, Otello ise onun hareketsiz bedenine bakmaktadır.

Bu sahnenin yorumlanması için Desdemona karakterinin ses tınısında dramatik bir ifadeye yoğunlaşması, şarkıcının hem oyunculuğunu hem de ses tekniğini sergilemesi için fırsat niteliğindedir.

Kapı hızla çalınmaktadır. Gelen Emilia'dır. Cassio'nun hayatta olduğunu haber verirken, bir inleme sesi duyar. Desdemona'nın ölmek üzere olduğunu gören Emilia, hanımının son nefesinden sonra, bağırarak herkesi odaya çağırır. Cassio'nun da gelip olanları anlatması ile Jago'nun kötü planı ortaya çıkar. Gerçeklerin ortaya çıkmasıyla derin pişmanlık ve çaresizlik içerisinde olan Otello, hançeriyle kendini öldürür.

The musical score consists of four staves. The top staff is for Desdemona (DES.), starting with the instruction "(dal letto) pp stentate" and "sempre pp". The lyrics are "Ingiustamente... uc.ci.sa ingiu.stamen.te...". The second staff is for Emilia (E.), starting with "(accorrendo al letto) Presto" and "senza misura". The lyrics are "Chi geme là?.. Or..". The third staff is for Otello (O.), starting with "vi - ve!!". The bottom staff is for the piano accompaniment, starting with "ff" and "senza misura ppp".

Şekil 40.

The image shows a musical score for a vocal piece, likely an aria. It consists of three systems of music. The first system has a vocal line (D) and a piano accompaniment (E). The vocal line starts with the lyrics "Muo.io innocen.te..." and "Nes -". The piano accompaniment is marked "senza misura" and "ff". The second system has a vocal line (D) and a piano accompaniment. The vocal line continues with "-ror!" and "Gran Dio!.. Chi fu? chi fu?". The piano accompaniment is marked "senza misura" and "pp". The third system has a vocal line (D) and a piano accompaniment. The vocal line starts with "-su - no... io stes - sa..." and "Al mio Si - gnor". The piano accompaniment is marked "a tempo" and "pp legato". The final system has a vocal line (D) and a piano accompaniment. The vocal line continues with "mi rac.co - man.da..." and "Muo.io in - no - cen - te... Ad - di - o...". The piano accompaniment is marked "(muore)".

D
senza misura Muo.io innocen.te... Nes -

E
-ror! Gran Dio!.. Chi fu? chi fu?

ff senza misura pp

D
-su - no... io stes - sa... Al mio Si - gnor
a tempo. ♩ = 92

pp legato

D
mi rac.co - man.da... Muo.io in - no - cen - te... Ad - di - o... (muore)

Şekil 41.

Boğulma sahnesinden sonra yere yığılan Desdemona'nın can çekişirken söylediği son birkaç cümlede, yorumcunun az önce kullandığı dramatik ifadeden sıyrılarak, Desdemona'nın alışılmış lirik tınısına geri dönmesi ve naif bir ifadeyle seslendirmesi önerilir. (Şekil 40 ve 41)

5. SONUÇ

Bu çalışmada, William Shakespeare'nin trajik oyunlarından biri olan ve Giuseppe Verdi tarafından bestelenen "Otello" operası ele alınarak, baş kadın karakteri olan Desdemona rolü, libretto, müzikal yorum ve şan tekniği açısından incelenmiştir.

Ayrıca Verdi'nin bestecilik alanındaki yaratış dönemlerine değinilerek, bestecinin eser yazımındaki gelişiminden kısaca bahsedilmiş ve bu yaratış dönemlerindeki eserleri belirtilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, Otello operasındaki Desdemona karakterinin oyunculuk, müzikal yorum ve şan tekniği açısından değerlendirmesi yapılarak, karakterin derinlemesine anlaşılmasına yardım edecek bilgilerin bir araya getirilmesidir. Ayrıca yorumcular için de dikkat edilmesi gereken noktalar açıklanmış ve bu konuda çalışma yapacak araştırmacı, öğrenci ve eğitimciler için başvurulabilecek kaynaklara bir katkı sağlanacağı düşünülmüştür.

Bu çalışmanın sonucunda, Desdemona karakterinin iki oktav ses aralığına sahip, dramatik bir tınısı olan bir lirik soprano olmasıyla birlikte, naif ve lirik bir karakter olduğu ortaya çıkmıştır.

6. KAYNAKÇA

Altar, C.M. (1993). *Opera Tarihi*. Ankara: Pan Yayıncılık.

DM's Opera Libretti&Information Giuseppe "Otello" by Giuseppe Verdi Libretto
www.muratshev.com/opera/otello_libretto_english_italian, (t.y), Erişim: 15,
Kasım, 2016

Giuseppe Verdi Otello http://www.classiccat.net/verdi_g/_otell.info.php, (t.y),
Erişim: 10, Nisan, 2017

Giuseppe Verdi Otello [imslp.org/wiki/Otello_\(Verdi,_Giuseppe\)](http://imslp.org/wiki/Otello_(Verdi,_Giuseppe))Milan: Ricordi,
n.d.(1886)Plate51023, Edit. Michele Saladino (1835–1912), piano reduction,
(t.y), Erişim: 30, Haziran, 2017

Kimbell, D. (1991). *Italian Opera*. United Kingdom: Cambridge Univesity Press.

Marek, G.R.(1957). *The World Treasury of Grand Opera*. New York:
Harper&Brothers.

Philips, M. J. (1993). *Verdi a Biography*. Oxford New York: Oxford University
Press.

Sadie, S. (1989). *History of Opera*. United Kingdom: Macmillan Press LTD.

Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

The Aria Database Desdemona's aria <http://www.aria-database.com/search.php?individualAria=243>, (t.y), Erişim: 22, Mart, 2017

Yener, F. (1964). *100 Opera*. İstanbul: Doğan Kardeş Basımevi.

Weaver, W. (1977). *Verdi a Documentary Study*. London: Thames&Hudson

Yabancı Kaynaklardan çeviri tarafımdan yapılarak alıntı yapılmıştır.

GIUSEPPE VERDI'NİN OTELLO OPERASINDAKİ DESDEMONA KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

Yazar Funda Yazıksız

Gönderim Tarihi: 12-Eyl-2017 08:02PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 846016794

Dosya adı: yaziksiz_tez_turnitin.pdf (3.33M)

Kelime sayısı: 7563

Karakter sayısı: 50035

GIUSEPPE VERDI'NİN OTELLO OPERASINDAKİ DESDEMONA KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

ORIJINALLIK RAPORU

%**2**

BENZERLİK ENDEKSİ

%**2**

İNTERNET
KAYNAKLARI

%**1**

YAYINLAR

%**0**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

www.kemalistler.org

İnternet Kaynağı

%**1**

2

Hilmi Yazıcı. "VERDI AND SAYGUN IN THE
CONTEXT OF ASSOCIATION BETWEEN
POLITICS AND MUSIC", Ulakbilge Dergisi,
2017

Yayın

<%**1**

3

katalog.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%**1**

4

www.i-classic.co.kr

İnternet Kaynağı

<%**1**

5

www.casaverdi.org

İnternet Kaynağı

<%**1**

6

Submitted to Yeditepe University

Öğrenci Ödevi

<%**1**

Alıntılarını çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde