

## VERDİ’NİN NABUCCO OPERASININ MÜZİĞİ, DRAMATİK KARAKTERLERİ VE SOSYO-POLİTİK ARKA PLANI

### *Music, Dramatic Characters and Socio-Political Background of Nabucco Opera by Verdi*

DOI NO: 10.36442/AMADER.2020.25

Bertan RONA<sup>1</sup>

#### Özet

*Giuseppe Verdi (1813-1901) asıl çıkışını, 1842’de (henüz yirmi dokuz yaşındayken) yazmış olduğu Nabucco operası ile gerçekleştirmiştir. Teknik açıdan bakıldığında orkestralaması yer yer sert ve köşeli olan eserde koro, dinamizmini hiç kaybetmez. Düet, terzet ve ansambllar bakımından zengin bir opera olan Nabucco’nun temel şan partisi, “Nabucco” değil “Abigaille”dir. Karakter olarak bakıldığında ise hem “Nabucco” hem de “Abigaille”, “iyi” ya da “kötü”yü aşan gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmışlardır. Eserin sosyo-politik arka planı söz konusu olduğunda, seçtiği librettolar ve onları ele alış tarzıyla İtalyan halkının Avusturya’ya karşı verdiği bağımsızlık mücadelesine destek olan Verdi’nin bu mücadelenin manevi bir önderi olduğu belirtilmelidir. Nabucco, bu manevi bayraktarlığın ilk somut göstergesidir. Bu çalışmanın amacı, Verdi’nin Nabucco operasının; müziği, dramatik karakterleri ve sosyo-politik arka planı ile incelenmesidir. Çalışmada tercih edilen yöntem, partitür ve libretto odaklı yorumdur. Eserin partituru yani şef notası temel alınarak orkestralaması, koroları, ansamblları ve şan partileri; librettosu yani metni temel alınarak ise dramatik karakterlerin psikolojik özellikleri çözümlenmiştir. Çalışma sonunda; Verdi’nin Nabucco operasının orkestralama açısından bir erken dönem eseri, koro kullanımının besteci açısından tipik, temel şan partisinin ise bestecinin ilk dönem operalarında sık gözlenen “dramatik-koloratur” nitelikte bir parti olduğu; ayrıca Nabucco karakterinin Verdi’nin “acı çeken baba” motifine, Abigaille’nin ise “sosyal şartları içinde ele alınan kötü”ye örnek teşkil ettiği bulunmuştur. Nabucco operasının, o yıllarda ulusal birlik ve bağımsızlık mücadelesi veren İtalyan halkının sosyal ve siyasal taleplerinin bir ifadesi olan ilk gerçek Verdi operası olduğu da çalışmanın bulguları arasındadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Nabucco, Verdi, Opera, Şan, Koro.

#### Abstract

*Giuseppe Verdi (1813-1901) made his actual breakthrough with the Nabucco opera that he composed in 1842 (when he was only twenty-nine). The choir never loses its dynamism throughout the piece that has a partly rigid and angular score from a technical point of view. The main singing*

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı, bertanrona@gmail.com

*part of Nabucco, which is an opera rich in duets, terzets and ensembles, is not "Nabucco" but "Abigaille" Considering the characters, both "Nabucco" and "Abigaille" were handled by a realistic approach that transcends "good" or "bad." When it comes to the socio-political background of the work, it should be noted that Verdi, who supported the Italian people's fight for independence against Austria with the librettos he chose and his way of handling them, was a spiritual leader of this fight. Nabucco is the first concrete sign of this spiritual leadership. The purpose of this study is to analyse the Nabucco Opera by Verdi with its music, dramatik characters and socio-political background. The method preferred in the study is score- and libretto-oriented reading. Scoring, choirs, ensembles and singing parts were analyzed based on the score of the work, namely the conductor's note; and the psychological features of the dramatic characters were analyzed based on its libretto, i.e. the text. At the end of the study; it was found that Nabucco opera by Verdi is an early work in terms of scoring, and the choral use is typical for the composer, and the main singing part is a "dramatic-coloratura" part, which is frequently observed in the composer's early operas, and "Nabucco" character is an example of Verdi's "suffering father" motif, while "Abigaille" sets an example of "evil handled in her own social conditions." The study also found that Nabucco is Verdi's first real opera that constituted an expression of the social and political demands of the Italian people who fought for national unity and independence in those years.*

**Keywords:** Nabucco, Verdi, Opera, Singing, Choir.

### **Verdi ve Nabucco**

Ünlü İtalyan besteci Giuseppe Verdi (1813-1901)'yi "opera sanatında bir zirve" olarak tanımlamak, abartılı bir yaklaşım değildir. Hayatını bu sanata adanmış olan büyük besteci, Rossini-Bellini-Donizetti üçlüsünden devraldığı "bel canto" geleneğini Puccini'ye bağlayan bir köprü ve gelmiş geçmiş bütün müzisyenler arasında insan sesini en derinden kavrayanlardan biridir. Yazdığı sağlam vokal çizgilerle seçkinleştiği gibi, psikolojik çözümlene yeteneği ile de öne çıkan Verdi, müzik tarihinin bir diğer büyüğü olan W. A. Mozart kadar gerçekçi opera karakterleri yaratmayı başarmıştır. İtalyan operasının XIX. yüzyılın ilk yarısında içine girdiği duraklamanın, Verdi'nin eserleriyle aşıldığı ve opera sanatının bu yeni havayla tekrar ivme kazandığı söylenebilir. "... ilk yaratış döneminde, daha önceki İtalyan Romantiklerini tekrarlar görünen Verdi, - Richard Wagner gibi - operanın gerçek anlamda bir yenileyicisiydi. Hatta 'yenilik' anlamına gelen 'reform' sözcüğü, belki de Wagner sanatından daha çok Verdi sanatını nitelemesi gereken bir terimdir..." (Altar, 2000: 45)

Bununla birlikte Verdi'nin opera anlayışı, çağdaşı Wagner'inkine bütünüyle karşıt bir çerçeve oluşturur. Kuzeyli ustanın ilerici armoni dili, senfonik yönelimi ve avangart söylemi, Verdi'ye neredeyse tamamen yabancıdır. O, insan sesini başköşeye oturtmuş ve kendi ülkesinin opera mirasına bağlı kalarak, bu anlamda gelenekçi bir çizgi izlemiştir. Ne var ki modernizmle birlikte zirve yapan ve XIX. yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran Wagnerci devrim modasının, geçmişe bilinçle sahip çıkan Verdi'nin operalarının kazandığı yaygın beğeniye engelleyememiş olması dikkat çekicidir. Bunda insan sesinin doğası ve opera türünün ona bağlı olarak şekillenen özellikleri belirleyici olmuştur. Stravinski'ye göre "... elit çevrelerin acınacak bir hafiflikten başka bir şey görmediği La donna è mobile adlı aryada, Ring'deki retorik ve bağırış, çağırışın daha fazla cevher ve gerçek buluş vardır" (Stravinsky, 2000: 48-49).

Nabucco, Verdi'nin gençlik dönemi eseridir. Kendisine umduğu başarıyı getirmeyen (ve hatta besteciliği bırakma kararı almasına neden olan Oberto, Conte di San Bonifacio ve Un Giorno di Regno gibi operalarının ardından, sanatçının 1842'de (henüz yirmi dokuz yaşındayken) yazmış olduğu Nabucco ile hem yaşadığı bunalımı aştığı, hem de asıl çıkışını gerçekleştirdiği biliniyor. Nitekim "Bu operanın, bestecilik kariyerimin bir başlangıcı olduğu söylenebilir" diyerek kendisi de bu gerçeği ifade etmiştir. (G. Verdi Nabucco, 2003: 19) Librettosu Temistocle Solera (1815-1878) tarafından yazılan ve dünya prömiyeri, Milano'daki ünlü la Scala'da 9 Mart 1842 tarihinde gerçekleştirilen (Kobbé, 1997: 854) Nabucco'nun başarısı, temelde olağanüstü güzellikteki yetkin şan partilerinden ve bestecisinin insan psikolojisine dair derin kavrayışından kaynaklanmıştır. Ne var ki Verdi'nin, sırtını seleflerine dayadığı açıktır: Opera sanatını iyi bilenler, Nabucco'nun ansamblarındaki Bellini, kolaraturlarındaki Rossini etkisini kolayca fark edebilirler. Yine de eser, dikkat çekici bir orijinaliteye sahiptir ve gelenekten belirgin bir kopuşu da içerir. Nabucco'yu seyreden Donizetti, eser hakkındaki düşüncelerini "Her şeye rağmen bu bir dâhilik" sözleriyle dile getirmiştir (G. Verdi Nabucco, 2003: 23).

Nabucco'nun konusu, ana hatlarıyla Yahudilerin M.Ö. VI. yüzyılda yaşadıkları yetmiş yıllık Babil Sürgünü'dür. [Bazı tarihçilerin, sürgünün altmış yıl devam ettiği kanaatinde olmalarına karşın Yahudilerin kutsal kitabı Tanah'ın "Neviim" yani "Peygamberler" bölümünde yer alan Yirmeyahu kitabının 25:11,12 ile 29:10 numaralı pasajlarında sürgünün yetmiş yıllık bir zaman dilimini kapsadığı bildirilmektedir. (Kutsal Kitap, 2003: 964, 970)]

“Olay, Babil Krallığı’nın en ihtişamlı döneminde ve Kral II. Nabucodonosor zamanında, M.Ö. 587 yılında, Kudüs’te ve Babil’de geçmektedir” (Altar, 2000: 56). Eserde Yehuda Krallığı’nın üzerine yürüyen Babil İmparatoru Nabucco (Nabucodonosor / Nebukadnezar), hedefini gerçekleştirir fakat kendini bir Tanrı olarak ilan ettiği için lanetlenerek akli dengesini kaybeder. Nabucco’nun bu durumdan yararlanan üvey kızı Abigaille, tahtı ele geçirir ve imparatorun öz kızı olan Fenena ile Yehuda Kralı’nın yeğeni Ismaele (Yişmael / İsmail) arasındaki aşka duyduğu tepki nedeniyle (çünkü kendisi de Ismaele’yi sevmektedir) bütün Yahudilerin öldürülmesini buyurur. Bu sırada Tanrı’ya iman ettiği için affedilerek akıl sağlığına kavuşan Nabucco’nun tahtı tekrar ele geçirmesi ise Abigaille’nin planlarının sonu olur. Yahudiler özgürlüklerine kavuşurken, Abigaille büyük bir pişmanlık içinde intihar eder.

### **Nabucco’da Müzikal Unsurlar**

Bu çalışmada Nabucco operasının G. Ricordi tarafından Milano’da yapılan ilk basımının Edwin F. Kalmus’un editörlüğünde A 4614 katalog numarasıyla Miami’de gerçekleştirilen yeni baskısı (1975-1980) temel alınmıştır. Buna göre Nabucco’nun o yıllarda siyasi birliklerine kavuşmak için mücadele eden İtalyanların millî duyguları açısından son derece ajitatif olmakla beraber, edebî ve dramatik yönden özel bir derinlik taşımayan bu konusunu işlerken, Verdi’nin şanı ön planda tutmuş olduğu, açıkça görülmektedir. Orkestralamanın ise acemice değilse bile biraz sert ve kontrolsüz olduğu söylenebilir. Örneğin büyük davul, sadece Sinfonia’da (Uvertür) iki yüz defadan fazla kullanılmıştır. Partisyonun genelinde görülen çalgılama ve nüans kontrastları da dönemin yerleşik uygulamaları göz önüne alındığında nispeten abartılıdır. Burada Çaykovski’nin, hocaları tarafından “kaba” bulunan orkestrasyonuna benzer bir durum söz konusudur. Bu durumun bir gençlik heyecanının sonucu olduğunu söylemek mümkün görünse de, asıl neden, büyük olasılıkla Verdi’nin, bir imparatorluğun görkemini ve eserdeki katı dramatik yapıyı bu biçimde yansıtabileceğini düşünmesidir. Ve bunda başarılı da olmuştur. Nabucco’nun orkestralaması, şan partileriyle ilişkisi bakımından henüz Aïda’nınki kadar dengeli değilse bile kendi içinde son derece tutarlı ve işlevseldir.

Verdi’nin, değişen ruh hâlleri, karakterler ve olaylar arasındaki geçişleri orkestra ile vurgularken sergilediği maharet üzerinde de ayrıca durulması gerekmektedir. Besteci, bu noktalarda

istediği etkiyi rahatça elde edebilen bir sihirbaz gibidir adeta. Nabucco'yu dinlerken insan, orkestranın bir palet, Verdi'nin de paletindeki renkleri büyük ustalıkla tuvale geçiren bir ressam olduğu hissine kapılır. O kadar ki, sahne görünmese bile sadece orkestrayı dinleyerek bütün aksiyonu kafada canlandırabilmek neredeyse mümkündür. Abigaille'nin sahneye çıkışı, Nabucco'nun Gerasalemme'ye (Yeruşalayim / Kudüs) girişi, Zaccaria'nın (Zeharya / Zekeriya) Fenena'yı rehin alması ve Anna'nın Ismaele'yi koruması, hep buna örnek gösterilebilecek noktalar. Tüm bu sahnelerde olayların müziklendirilmediğini, tersine müziğin olaylaştığı görülmektedir.

Benzer biçimde; birinci perdede Yahudilerin yaklaşmakta olan Bâbil ordusu nedeniyle yaşadığı paniği ifade eden fugato (koro: "Io vedeste?"), ikinci perdenin başında dua eden Yahudi başrahibinin oluşturduğu uhrevi atmosferi hissettiren çello solosu, ikinci perdenin sonunda Nabucco'nun çarpılmasını yansıtan kromatizm ve finalde Abigaille'nin ölümü esnasında duyulan tiz flüt pasajı da (ki burada, o civarda uçması muhtemel bir meleği görür gibi oluruz), Verdi'nin betimleme konusundaki üstünlüğünün birer kanıtıdır.

Nabucco, çeşitli müzik formları açısından da zengin bir operadır: Finalden hemen önceki marcia funebre (cenaze marşı); zarif ezgisi ve yarattığı yoğun atmosferle, Beethoven'ın 7. Senfoni'sinin Allegretto'su, Chopin'in 2. Piyano Sonatı'nın Lento'su veya Grieg'in Trauermarsch'ının yanına konulabilecek düzeydedir. Üçüncü perde girişindeki koronasyon (taç giyme) sahnesini anlatan "È l'Assiria una regina" korusu da içeriği itibarı ile bir çeşit salve regina'dır.

Nabucco, tam bir koro operasıdır. Zaten konusu buna son derece uygundur. Zaccaria'nın arkasındaki Yahudi halkı, librettoda adeta bağımsız bir karakter olarak çizilmiştir. Yaklaşık iki saat süren eserin dört perdesinde de ağırlıklı yeri olan koro, dinamizmini hemen hemen hiç kaybetmez. Yazıldığı günden bu yana İtalyan ulus'u için bir çeşit millî marş niteliğinde olan Esir İbraniler Korusu'nda ("Va, pensiero, sull'ali dorate") olduğu gibi, zaman zaman tek sesli yazı tekniğini kullanan Verdi, bu yolla (söz gelimi) esaretin perişanlığını ifade etmede son derece başarılı olmuştur. Nabucco'da "Gli arredi festivi giù cadano infranti" gibi müstakil parçaların dışında koronun pek çok yerde kısa girişleri vardır. Bir koro provasında bulunmuş olanlar, bu kısa pasajları öğrenmenin en az bütüncül koro parçalarını çalışmak kadar zor olduğunu iyi bilirler. Bas, tenor ve soprano partilerinin dikkatle incelenip, orkestralama ve rejî de göz önünde

bulundurulacak uygun bir rotasyonun sağlanması, koro şefi açısından önemlidir. (Ricordi gibi bazı edisyonlar, alto ve soprano partilerini aynı porteye yazmaktadırlar.) Sonuç olarak okuma, öğrenme, telaffuz, ezberleme, ritmik presizyon (kesinlik), entonasyon, nüans ve ifadenin adamakıllı çalışılabilmesi için (eseri daha önce söylememiş bir topluluk göz önüne alındığında) en az iki, üç haftalık bir süre gerektiren bu koro yazısı, İtalyan operasında koroyu hak ettiği yere getiren besteci olan Verdi'nin bu alandaki ilk başarılı uygulamasıdır.

Nabucco operası, “D’Egitto là sui lidi” (Zaccaria), “Anch’io dischiuso un giorno” (Abigaille) ve “Dio di Giuda!” (Nabucco) gibi birçok zevkli aryanın yanı sıra; düet, terzet ve ansambller bakımından da dopdoludur. Birinci perdedeki Abigaille-Ismaele-Fenena terzettino’su veya üçüncü perde başındaki Abigaille-Nabucco düet’i, buna örnek olarak gösterilebilir. Birinci perde finalinde Nabucco, Abigaille, Zaccaria, Ismaele ve Fenena tarafından seslendirilen ansamblin müzikal birliği ise özellikle dikkat çekicidir. Librettoya bakılacak olursa, burada Nabucco şiddet, Abigaille ihtiras, Zaccaria-Ismaele-Fenena üçlüsü ise inançla doludur. Ne var ki Verdi, bu kadar farklı ruh halinin bir arada bulunduğu ve herkesin kendi derdini anlattığı böyle bir sahnedeki uyumun, müzik ile nasıl tesis edilebileceğine dair adeta bir ders vermektedir. Bir başka ansambl, “S’appressan gl’istanti”, ikinci perde finalinde yer almaktadır. İnsanda yücelik duygusu uyandıran, bütün karakterlerin kadere boyun eğdikleri, ancak ilginç gelişmelere gebe olan gelecekte habersiz oldukları bir anı ifade eden bu ansambl, opera edebiyatının en etkileyici ses topluluklarından biridir ve Puccini'nin Turandot operasının ünlü ansambl “Non piangere, Liù!”yu aratmayacak niteliktedir.

Nabucco'nun temel şan partisi, adının hemen akla getirebileceğinin tersine, Nabucco değil, Abigaille'dir. Abigaille, Verdi'nin özellikle ilk dönem operalarında görülen “dramatik-koloratur” nitelikte bir partidir. (Un Giorno di Regno'daki Giulietta di Kelbar, Ernani'deki Elvira, Giovanna d'Arco'daki Giovanna, Attila'daki Odabella, Jérusalem'deki Hélène, I masnadieri'deki Amalia, Macbeth'deki Lady Macbeth, Il Corsaro'daki Medora, La battaglia di Legnano'daki Lida ve Luisa Miller'deki Luisa Miller partileri gibi). Dramatik-koloratur “fach”ın (ses karakterinin) anlamı, rolü oynayacak olan dramatik sopranonun, koloratur beceriyi de haiz olmasıdır. Bu ise oldukça az bulunan bir özelliktir, çünkü bir soprano sesin “lirik” ya da “dramatik” olması, esas itibarı ile hacminin genişliği ile alakalı olmakla birlikte, hacim arttıkça sesin ajilite

kabiliyeti büyük oranda azalır. O nedenle dramatik-koloratur kabiliyet, Paganini'nin ünlü Keman Konçertosu'nu viyolonsel ile çalmak gibidir ve bu kabiliyete sahip olan soprano sayısı oldukça azdır. Üstelik, opera edebiyatında bu ses için yazılmış olan partiler de birbirlerine göre büyük farklılıklar arz etmektedirler. Bu alanda gerçek bir standarttan söz edilemez. Örneğin Donizetti'nin Lucia di Lammermoor'undaki Luciayı müthiş bir başarı ile yorumlayan Maria Callas gibi son derece güçlü bir şarkıcının, Abigaille partisini çok yorucu bularak bu partiden genelde uzak durmuş olması dikkat çekicidir. Aslında operada rol ile parti arasındaki ilişki sorunu gibi ses karakterlerinin sınıflandırılma kriterlerinin de henüz net olarak tanımlanamamış olduğunu söyleyebiliriz. La Traviata'nın dramatik-koloratur olarak bilinen ünlü "Violetta" partisinin lirik başlayıp, spinto devam ederek, dramatik sonlanması veya Madama Butterfly'nin librettosunda on beş yaşında bir kız olarak geçen "Butterfly" için ancak belli bir yaşta yerine oturan spinto karakterin tercih edilmesi, hep bu meseleye örnek oluşturacak belirsizliklerdir.

Verdi'nin Abigaille partisini yazarken sergilediği hüner, gerçekten üst düzeydedir. Bestecinin şan konusundaki bilgi, görgü ve yaratıcılığı, daha partinin ilk notalarında bile belirgindir. Verdi, başlangıçta partiyi en fazla "sol" ve "la" tonlarına çıkararak şarkıcıyı hazırlar, ayrıca çeşitli süslemelerle bir nevi egzersiz yaptırır. Durmaksızın devinen parti, bu haliyle solisti bir nebze de olsa rahatlatır. (Bilindiği üzere, pes veya tiz olmaktan ziyade, sürekli yinelenen tonlardan oluşan partiler, solisti daha çok yararlar.) Bu girizgahın ardından peş peşe "si-bekar" ve "do"lar sıralanmaya başlar. Eserde bulunan beş adet "si-bekar" ile altı adet "do"nun (başka bazı operalar düşünüldüğünde) sayıca çok olmadığı söylenebilirse de, bu seslerin gelişi genelde zordur ve pozisyonel olarak herşeyin güllük gülistanlık olmadığı ortadadır. Bir insan sesi uzmanı olan Verdi, kompozisyon sanatının da bir gereği olarak her şeyi inceden inceye düşünse ve ikinci perdeden sonraki kısımda olduğu gibi şarkıcıyı dinlendirmeyi ihmal etmese de, Abigaille partisi; dakikalarca uzayıp giden ezgi çizgisi, içerdiği ajilite, gerektirdiği volüm ve dramatik renğiyle gerçek bir demir leblebidir ve seslendirilmesi, inanılmaz bir efor ister. Soprano repertuarının demirbaşları arasında olan bu partinin, pek çok ünlü şarkıcının kariyerinde önemli bir yeri bulunduğu belirtilmelidir.

### Nabucco'da Dramatik Karakterler

Operaya adını veren “Nabucco” karakteri, Verdi'nin o çok bilinen “acı çeken baba” motifinin ilk örneğidir. Bilindiği üzere besteci, henüz oldukça genç olduğu bir sırada, iki yıldan kısa bir süre içinde iki çocuğunu ve karısını kaybetmişti. Çoğu sanatçının eserlerinde otobiyografik bir yönelim bulunduğu gerçeği göz önüne alındığında, Verdi'nin yarattığı acı çeken baba karakterlerinin kendi hayatından renkler taşıdığı açıkça görülmektedir. Nabucco dışında Rigoletto ve La Traviata başta olmak üzere; I due Foscari, Giovanna d'Arco, Luisa Miller ve Simon Boccanegra operaları, bu motife örnek gösterilebilir. Nabucco da kızı Fenena için yalvarır, ağlar ve onun hayatını kurtarabilmek amacıyla elinden geleni yapar. Özellikle üçüncü perdede Abigaille karşısında diz çöküp içli bir biçimde “Deh, perdona ad un padre” (“Ah, bağışla bu deli babayı”) diye yalvarması, son derece dokunaklıdır. Nabucco, opera boyunca belki de en fazla değişime uğrayan karakterdir. Eserdeki en güçlü kişi olduğu hâlde, gelişmelerden nedense en çok o etkilenmektedir. Arzu ettiği fethi gerçekleştirmiş muzaffer bir imparatorken, kendini akıl sağlığı bozulmuş bir esir olarak buluverir. Finalde ise imparator olarak kudret ve iktidarını, bu kez inanç sahibi bambaşka bir insan kimliği ile yeniden kazanmış biçimde görünür.

“Nabucco” karakterinin taşıdığı dinamizmle kıyaslandığında son derece statik bir yapıda olan “Zaccaria”nın da eserde oldukça önemli bir rolü vardır. Yahudilerin başrahibi olan Zaccaria (bir “Koen Gadol” olması muhtemel görünmekle birlikte bunu librettodan anlayabilmek pek mümkün değildir), halkına önderlik eden tipik bir bilgedir. Bu özelliği ile yaşanan umutsuzlukların önünde devasa bir dalgakıran gibi durmaktadır. Birinci perdenin hemen başındaki cavatina, “Sperate, o figli”, “Zaccaria”nın, insanlarına nasıl güven telkin ettiğini gözler önüne serer. “Zaccaria”, esaret altındaki Yahudilerin vatan özlemlerini dile getiren ünlü “Va, pensiero, sull'ali dorate” korosunun ardından yine sahneye çıkar ve halkına moral verir. O, en güç koşullar altında dahi sarsılmayan inancıyla “Nabucco”nun karşısında bile geri adım atmayarak, Tanrı olduğunu iddia eden imparatoru tövbeye davet etmekten geri durmaz. O kadar ki, ölüme götürülürken bile inancından taviz vermemektedir. Belki de tüm bunların ve bulunduğu yüksek ruhani seviyenin bir karşılığı olarak, eser boyunca yaşanan mucizevi olaylardan öncelikle “Zaccaria”nın haberi olur. Librettonun, aynı zamanda eserin son cümlesini oluşturan en edebî ve anlamlı ifadelerinden biri de finalde halkıyla birlikte özgürlüğüne kavuşan “Zaccaria”nın “Nabucco”ya söylediği şu sözdür:



“Servendo a Jeovha, sarai de’ regi il re!”, yani “Sen, Yehova’nın hizmetkârı, krallar kralı olacaksın!” [Ne var ki burada bir mantık hatası var gibi görünüyor. Çünkü Yahudi ilahiyatında, ağza alınması büyük bir günah olarak kabul edildiği için kısaca “Aşem” (“İsim”) diye ifade edilen “Yehova” adının, hele de Zaccaria düzeyinde bir din adamı tarafından telaffuz edilmesi pek mümkün değildir.]

“Nabucco” ve “Zaccaria”yla beraber, eserde ayrıntılı biçimde işlenmiş olan bir diğer dramatik karakter ise yukarıda şan partisini ele almış olduğumuz “Abigaille” karakteridir. Verdi’nin, bu karakteri ele alırken tam bir realist, hatta materyalist olarak hareket ettiği söylenebilir. Çünkü “Abigaille”, sahnede bütün insani özellikleriyle boy göstermektedir. “Abigaille”nin, kendisine Fenena’ya olan aşkını anlatan “Ismaele”ye söyledikleri, son derece dokunaklıdır: “Io t’amava! Il regno e il core pel tuo core io dati avrei.” (“Seni sevdim! Kalbinin karşılığında krallığımı ve kalbimi verebilirdim.”) Opera seyircisi/dinleyicisi, “Abigaille”nin sevgisiz büyümüş olduğunu daha eserin başında hisseder. Ve hissiyatında yanılmış olmaz. Çünkü o, “Nabucco”nun üvey kızıdır. Bu ruh hâlinin en çarpıcı dışavurumuyla üçüncü perdede karşılaşılır. Öz kızı olan “Fenena”ya duyduğu sevgiyi dile getirerek, onun (“Fenena”nın) hayatını bağışlaması için kendisine yalvaran “Nabucco”yu dinlerken “Abigaille”nin çektiği ızdırap, oldukça belirgindir. Hele “Nabucco”ya, “Un’altra figlia?” (“Ya öbür kızın?”) diye sorarken içinde bulunduğu çaresizlik, gerçekten yürek burkar. “Abigaille”nin asıl sevdiği, “Ismaele” değil, “Nabucco”dur sanki. Nitekim en büyük acıyı, “Ismaele” “Fenena”yı tercih ettiğinde değil, “Nabucco”, kendisinin (yani “Abigaille”nin) aslında bir köle olduğunu söyleyip “Fenena” için gözyaşı döktüğünde çeker gibidir. “Abigaille”nin ölümü bile hayatta ne kadar yalnız olduğunu gösterir. Yaşadığı hayal kırıklıklarının ardından intihar ederken, yaptıklarından duyduğu pişmanlığı dile getiren “Abigaille”, seyircide bir merhamet duygusu uyandırır. Tüm bu özellikleriyle “sosyal koşulları içinde değerlendirilen kötü”nün en başarılı tasvirlerinden birini oluşturur.

### **Nabucco’da Sosyo-Politik Arka Plan**

Verdi’nin Nabucco’yu yazdığı sıralarda, İtalyan ulusu bir bağımsızlık mücadelesi vermekteydi ve ulusal birliği sağlayabilmek için yoğun bir çaba sarf ediliyordu. Napoleon Bonaparte’ın yenilmesinin ardından Fransız egemenliği sona ermiş, ancak bu defa da İtalya topraklarında Avusturya İmparatorluğu hâkim olmuştu. İtalyanlar bir yandan Avusturya boyunduruğundan kurtulmak, bir

yandan da Ortaçağ'dan beri devam eden bağımsız kent devletlerini tek bir ulus-devlet çatısı altında toplamak için uğraşıyorlardı. Ne var ki mücadelenin bu iki ayağı da kendi içinde birbirine karşıt nitelikteydi. Zira ulusal bağımsızlığın, altında elde edilebileceği çatı olarak görünen kraliyet yönetimi, İtalya'nın birliğinin sağlanabileceği yegane yapı olan ulus-devlet modelinin lokomotifini modern kent soylu sınıfın çıkarlarına ters düşmekteydi. Kısaca söylemek gerekirse, İtalya'da bir aristokrasi – burjuvazi çekişmesi de yaşanıyordu. Bu çekişmenin belki de en iyi edebî ifadesini bulduğu di Lampedusa'nın *Leopar* (1858) romanında söz konusu durum, romanın başkahramanı olan aristokrat Prens Fabrizio'nun ağzından (güçlenmekte olan burjuvazi kast edilerek) şöyle dile getirilmektedir: “Biz Leopar’lar, Aslan’lardık; yerimize geçecekler küçük çakallar ve sırtlanlar olacak...” (di Lampedusa, 1998: 140).

Önemli müzik tarihçilerimizden Cevad Memduh Altar, İtalya'nın o yıllarda sergilediği sosyo-politik tabloyu ve Verdi'nin bu tablodaki yerini şu şekilde belirlemektedir:

“Modena Dükalığı, II. Francesco tarafından yönetilmekteydi. Aynı bölge içinde ayrıca Papa IX. Pius da bağımsız bir kilise devleti kurmuştu. Parma bölgesini, İspanya'nın Burbon hanedanından gelen III. Carlos yönetiyordu. Toscana eyaletini ayrı bir devlet hâlinde yöneten II. Leopoldo, Avusturya'nın baskısı altında, anayasayı yürürlükten kaldırmak zorunda bırakılmıştı. Lombardia-Venedik bölgesindeki Avusturya yönetimi ise, katlanılması imkânsız bir hâl almıştı. Bu korkunç durumun yanibaşında, ulusal bütünlüğü bir an önce sağlama ve İtalyan ulusunu tek bir ilke etrafında birleştirme yolunda insanüstü çaba harcayan vatanseverlerden Kont Cavour'un mücadelesi, gerekli yankıyı uyandırmaktan geri kalmıyor, Giuseppe Verdi ise, özgürlük idealini ruhlarda tazeleyecek heyecanı, o dönemde yazdığı eserlerin çoğunda dile getiriyordu. Böylece Verdi, ulusal birlik inancının filizlenip yeşereceği ruhsal ortamı, İtalyan ulusunun gönlünde yaratmaya çalışıyor ve bu yolda olağanüstü başarı sağlıyordu” (Altar, 2000: 39-40).

İtalya'da XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve oldukça çalkantılı geçen bu dönem, 1849-1866 yılları arasında kapsamaktadır. 1866 yılı, Rusya ile Avusturya arasında Prag'da imzalanan antlaşmayla barışın sağlandığı ve Venedik'in Avusturya tarafından İtalya'ya bırakıldığı yıldır. Ne var ki, İtalyan ulusal bağımsızlığının ve birliğinin tam olarak sağlanması anlamına gelen bu gelişmelerden altı yıl önce, yani 1860'ta ülke genelinde gerçekleştirilen bir referandum ile İtalya'nın

bir bayrak altında toplanması büyük oranda sağlanmış ve bu yolla mücadele, çok önemli bir aşamaya zaten ulaşmıştı. İşte Verdi, eserleriyle bu mücadeleye destek verdiği söz konusu dönemde, adının baş harfleri “Vittorio Emanuele Re d’Italia”, yani “İtalya Kralı Vittorio Emanuele” biçiminde değerlendirilecek kadar sembolik bir şahsiyet hâline gelmişti. O yıllarda “Evviva Verdi!” (“Yaşasın Verdi!”) demek bile büyük bir suç teşkil ediyordu. Düzenli aralıklarla sosyo-politik göndermeler içeren operalar yazan besteci, 1859 yılından sonra ise (Don Carlos operası dışında) eserlerinde siyasal konuları bırakarak sadece insan ruhunun özelliklerini ele almaya başlamıştır.

Verdi’nin yukarıda sözü edilen sosyo-politik içerikli operaları ve prömiyer yılları şöyledir: Bu bildirinin konusunu oluşturan Nabucco (1842), I Lombardi (1843), Ernani (1844), Attila (1846), La Battaglia di Legnano (1849), I Vespri Siciliani (1855), Simon Boccanegra (1857), Maskeli Balo (1858) ve Don Carlos (1867). Bu operaların yazıldığı zaman zarfında Verdi’nin kısa sürelerle sosyo-politik tematiğin dışına çıktığı da olmuştur. Ancak bütüne bakıldığında, bestecinin yaratım süreci ile siyasal gelişmelerin paralellik arz ettiği görülmektedir. Yukarıda da belirtildiği üzere besteci 1859 yılında sosyo-politik içerikli librettolar seçmekten vazgeçmiş, sadece Don Carlos operasında (bir defaya mahsus olmak kaydıyla) yine siyasal bir konuyu tercih etmiştir. Bunun nedeni, İtalya’da 1859 yılında ulusal birliğin sağlanmasına karşın Floransa’nın başkent olması, Roma’nın ise Vatikan’a bağlı kalarak İtalyan birliğinin dışında kalması, daha sonra Fransızların eline geçen şehrin, ancak 1867 yılında İtalyan Krallığı’nın başkenti olmasıydı. 1859’da İtalyan birliğinin sağlanmasıyla ilgisini daha çok “insan” a ve onun sorunlarına çeviren Verdi, İtalya’nın adeta kalbi hükmündeki Roma ile ilgili siyasal gelişmelerin heyecanı ile Don Carlos operasında tekrar sosyo-politik bir arka plana yönelmiştir.

Nabucco’nun bestelendiği dönemde, İtalya’da XIX. yüzyıla damgasını vuran ve 1861 yılında İtalya Krallığı’nın kurulmasıyla sonuçlanan “Risorgimento” hareketi en hızlı günlerini yaşamaktaydı. Kendini Risorgimento akımının bir parçası olarak gören Verdi, Nabucco operasında İtalya’nın içinde bulunduğu altüst oluşlarla dolu, çalkantılı ortamı ve İtalyan halkının yaşadığı baskıları, dolaylı bir şekilde ama net yansımalarla dışavurmuştur. Eserde Babil İmparatorluğu esareti altındaki Yahudiler ile Avusturya İmparatorluğu esareti altındaki İtalyanlar arasında bir özdeşlik kurulmaktadır. Librettonun önemli bileşenlerinden biri olan Yahudilerin Tanrı inancı

ile kurtuluş ümidi arasındaki bağ ise katolizmin merkezi olan İtalya ile İtalyan halkının bağımsızlık ümidi arasındaki sıkı ilişkiye karşılık gelmektedir. Eserin prömiyerinin yapıldığı 1842 yılında, ülkedeki sosyo-politik gelişmeler en yoğun dönemini yaşıyordu. Sansürün oldukça katı uygulandığı söz konusu yıllarda, İtalya-Avusturya savaşımını açıktan ifade eden bir sanat eseri meydana getirmek hayal dahi edilemeyecek bir durumdu. O nedenle diğer bazı sanatçılarla birlikte Verdi de, içindeki vatansever duyguları ve sanatıyla halkının yanında olma isteğini, ancak sembolik bir anlatımla ortaya koyabilmiştir. Bununla beraber sözü edilen bu sembolizmin neye işaret ettiği, hangi sosyo-politik gerçeklere karşılık geldiği o kadar belirgindi ki, Nabucco'nun prömiyerinde izleyiciler/dinleyiciler “İbrani Esirler Korosu”nu ayakta alkışlamışlar ve “bis”i yani bir parçanın beğeni alkışları nedeniyle ikinci defa tekrar edilmesini siyasi nedenlerle yasaklamış olan Avusturya yönetiminin bu kararına karşın parçayı dakikalarca alkışlayarak tekrar ettirmişlerdi. Verdi'nin Milano'daki ikinci cenaze töreninde tamamen spontan bir biçimde halk tarafından okunan Esir İbraniler Korosu'nun o günden bu yana İtalya'nın gayriresmî ulusal marşı olması, bu parça özelinde Nabucco operasının, yapısında nasıl bir sosyo-politik arka plan barındırdığının en çarpıcı göstergesidir.

## SONUÇ

Verdi'nin Nabucco operası, orkestralama açısından bestecinin erken dönem eserlerinde görülen özellikleri sergilemektedir. Yer yer oldukça sert ve köşeli olan bu orkestrasyon, henüz yirmi dokuz yaşındaki genç Verdi'nin heyecanlı ve oturmamış bestecilik dilini dışavurmaktadır. Eserde koro kullanımını ise besteci açısından (müzikal anlamda) tipiktir. “Koronun babası” olarak nitelenebilecek olan Verdi, bilindiği gibi bu insan sesi topluluğuna opera formunda gereken yeri ve önemi veren bestecidir. Nabucco'nun temel şan partisi, bestecinin ilk dönem operalarında sık gözlenen “dramatik-koloratur” nitelikte bir partidir; ayrıca “Nabucco” karakteri Verdi'nin “acı çeken baba” motifine, “Abigaille” ise “sosyal şartları içinde ele alınan kötü”ye örnek teşkil etmektedir.

Nabucco operası, o yıllarda ulusal birlik ve bağımsızlık mücadelesi veren İtalyan halkının sosyal ve siyasal taleplerinin bir ifadesi olan ilk gerçek Verdi operasıdır. Eserdeki yoğun koral yapı, insan topluluklarını ifade etmesi bakımından dolaysız biçimde toplumsal-siyasal bir fon oluşturduğu gibi, ünlü Esir İbraniler

Korosu'nun ("Va, pensiero, sull'ali dorate") "unison" yani tek sesli yapısı da İtalyan halkının birlik özlemini ve dayanışmasını olağanüstü etkili bir biçimde ifade etmiştir. Bu koro parçasında nüans açısından hep bir gerilim içinde olan ve açığa çıkamayan potansiyel, şimdilik bağımlı olsa da kısa bir süre sonra bağımsızlığını kazanacak olan İtalyan ulusunun güçlü bir betimlemesi gibidir. Gerek içeriği, gerekse bu içeriği destekleyen müzikal yapısıyla Nabucco, Verdi'nin sosyo-politik kapsamlı operaları içinde hem kronoloji hem de başarı açısından ilk sırada yer almaktadır.

### KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (2000). Opera Tarihi, Cilt 2, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- di Lampedusa, G. T. (1998). Leopard, (çev. Semin Sayıt), İstanbul: Can Yayınları.
- G. Verdi Nabucco. (2003). İzmir Devlet Opera ve Balesi Program Dergisi, Sayı 95, İzmir.
- Kobbé, G. (1997). The New Kobbé's Opera Book, London: Ebury Press.
- Kutsal Kitap. (2003). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Stravinsky, I. (2000). Altı Derste Müziğin Poetikası (çev. Cem Taylan), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Verdi, G. (1980). Nabucco (partitur), Miami: Kalmus Edition.