İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum - Conservatorium
CONS 2024, 11 (2), 616–630
DOI: 10.26650/CONS2024-1509765

Araştırma Makalesi / Research Article

Don Giovanni Operasında Commedia Dell'arte Etkileri

The Influence of Commedia Dell'arte is Evident in the Opera: Don Giovanni

Furkan AKTAKKA[1]

[1]Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü, Yunus Emre Kampüsü, Eskişehir, Türkiye

Sorumlu yazar /
Corresponding author : Furkan AKTAKKA
E-posta / E-mail : faktakka@anadolu.edu.tr

* *Don Giovanni* Operası ve Üzerindeki Commedia dell'Arte Etkisi" başlıklı Sanatta Yeterlik tezinden türetilmiştir.

* Derived from the thesis titled "The Influence of Commedia Dell'arte is Evident in the Opera: Don Giovanni".

ÖZ

Çalışma; librettosunu Lorenzo da Ponte'nin yazdığı ve W.A. Mozart'ın bestelediği *Don Giovanni* operasını ve bu operanın üzerindeki *commedia dell'arte* etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında İspanyol Altın Çağı yazarı Gabriel Téllez'in (Tirso de Molina) *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* eserinde ortaya çıkan *Don Juan* figürünün tarihsel süreci İtalyan halk tiyatrosu geleneği *commedia dell'arte* etkileri bağlamında incelemekte ve *Don Juan* figürü üzerindeki *commedia dell'arte* etkilerinin Don Giovanni operasına yansımaları ortaya konulmaktadır. Çalışma nitel araştırma yöntemi olan kaynak tarama metodu bağlamında yapılmıştır. Bu bağlamda *Don Juan, commedia dell'arte, Don Giovanni* kavramları ve bu kavramların birbirleriyle etkileşimlerinin incelendiği Türkçe ve İngilizce metinler taranmıştır. Araştırma sonucunda tarihsel süreç boyunca *Don Juan* figürünü konu alan kimi yorumlamaların doğrudan; kimilerinin ise dolaylı olarak *commedia dell'arte* etkileşimleri taşıdıkları tespit edilmiştir. *Don Giovanni* operası özelinde incelendiğinde, eserde yer alan *Leporello* karakterinin, *commedia dell'arte* etkisini doğrudan ortaya koyan komik hizmetçi arketipinin bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte operada yer alan kılık değiştirme, mandolin eşliğinde serenat yapılması ve *lazzi* benzeri küçük komik repliklerin kullanılması gibi unsurlar da *commedia dell'arte*'nin doğrudan etkilerini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Don Giovanni, Don Juan, commedia dell'arte*

ABSTRACT

The study looks at the opera *Don Giovanni*, written by Lorenzo da Ponte and composed by W.A. Mozart, and how it was influenced by *commedia dell'arte*. The study looks at the historical process of the figure of *Don Juan*, which emerged in the Spanish Golden Age writer Gabriel Tellez's work *El burlador de Sevilla y convidado de piedra.* It also looks at how the *commedia dell'arte* effects of the Italian folk theater tradition and the reflections of the *commedia dell'arte* effects on the figure of *Don Juan* on the opera Don Giovanni. The study used a qualitative research method and a literature review. It looked at Turkish and English texts about *Don Juan*, *commedia dell'arte*, Don Giovanni, and their interactions. The research found that some interpretations of *Don Juan* include *commedia dell'arte*. The opera Don Giovanni shows that the character of *Leporello* is like a comic servant. This shows that the opera is influenced by commedia dell'arte. The opera also shows that *Leporello* uses disguise, plays the mandolin and uses small comic lines.

Keywords: *Don Giovanni, Don Juan, commedia dell'arte*

Başvuru/Submitted	: 03.07.2024
Revizyon Talebi/ Revision Requested	: 02.09.2024
Son Revizyon/ Last Revision Received	: 04.09.2024
Kabul/Accepted	: 10.09.2024
Online Yayın / Pulished Online	: 12.09.2024

This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

This study examines the influence of the Italian folk theater tradition of *commedia dell'arte* on the opera *Don Giovanni*, written by Lorenzo Da Ponte and composed by Mozart. The origin of the opera *Don Giovanni* can be traced back to the play *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, written by the Spanish Golden Age writer Gabriel Téllez under the pseudonym Tirso de Molina. Don Juan, the protagonist of this play, is a very popular figure who has been reworked by many artists in many different approaches over time and has become a part of the world cultural heritage. The study analyzes the development of possible interactions between the original text of the figure of Don Juan as well as its reinterpreted versions and *commedia dell'arte* in the historical process and how these interactions are reflected in the opera *Don Giovanni*.

The study was conducted using the literature review method, one of the qualitative research methods. In this context, studies on the concepts of *Don Juan, commedia dell'arte* and *Don Giovanni* were reviewed. It was determined that there are also studies on the relationship between these concepts in the literature. However, it was seen that there are a limited number of studies on the subject in the Turkish literature. It was understood that the studies mostly focused on the musical structure of the opera. However, this study deals with the dramatic structure of *Don Giovanni* opera and analyzes the formation process of this structure in detail within its historical process. In this way, data will be provided to the stagers and performers who are thinking of staging the opera as well as to the researchers who are working on the subject.

Studies on the relationship between *commedia dell'arte* and opera have extensively examined the historical development of these two art forms and their interactions with each other. Pirotta (1955) examined the historical development processes and relationships between *commedia dell'arte* and opera and argued that both forms aim to entertain the audience depending on the performers' skills. Trahan (2012) investigated the relationship between the Spieltenor repertoire and *commedia dell'arte* traditions and suggested that Spieltenor roles have similar characteristics to the stereotypical characters of *commedia dell'arte*. Chaffee and Crick (2015) provide a comprehensive overview of the history, characteristics and development of *commedia dell'arte*, examining the influence of this theater form on great names such as Shakespeare, Molière, Goldoni and its contributions to modern theater. Wilbourne (2016) examines the contributions of the *commedia dell'arte* to the development of Italian opera and its echoes in 17th-century opera, revealing the impact of the vocal performances of the *commedia dell'arte* on the dramatic narrative of opera and the way audiences perceive opera.

The study mainly focuses on how the characters, plot and dramatic elements of *Don Giovanni* may have been influenced by *commedia dell'arte*. In this context, for example, the character of Leporello is clearly a reflection of the archetype of the comic servant from *commedia dell'arte*. In addition, elements such as disguise, serenading with mandolin accompaniment and the use of small comic lines similar to lazzi also reveal the direct effects of *commedia dell'arte* on the opera.

Another finding reached within the scope of the study is that the theatrical approach of Goldoni, who is seen among the important writers who reshaped *commedia dell'arte*, was a source of inspiration in the creation of *Don Giovanni* opera and this approach was indirectly reflected in the opera. In this context, in parallel with Goldoni's theatrical approach, the dramatic structure of *Don Giovanni* opera has evolved from a structure in which two main classes are represented as noble/aristocratic and peasant/servant to a three-layered structure. This structure is revealed more clearly and colorfully through the actions of the central characters. While *Leporello* and *Masetto* from the lower class have bass voices, *Don Ottavio* from the upper class is a tenor. *Don Giovanni* is in between these two classes with his baritone voice.

The study also deals with *Don Giovanni*'s transitivity between the opera *buffa* and dramma giocoso genres. It is stated that opera *buffa* contains social criticism and parodic elements, while dramma giocoso combines humorous and serious elements. Mozart constructed his opera in a structure that is both entertaining and thought-provoking and used these genres by blending them in *Don Giovanni*.

In conclusion, this study aims to contribute to a deeper understanding of the opera *Don Giovanni* and to a more consistent and aesthetic performance of future performances. Furthermore, by revealing the historical development process of the *Don Juan* figure of commedia dell'arte and its effects on the opera *Don Giovanni*, it provides important data on how opera works can be interpreted in a historical and cultural context.

GİRİŞ

İtalyan halk tiyatrosu *commedia dell'arte*, terim olarak tecrübeli ve usta tiyatro oyuncularının profesyonel yapıda komedi sahneledikleri bir çerçeveyi tanımlamaktadır. Bu tiyatro türü yazılı metinlere dayanmamaktadır. Bunun yerine

oyunlar tamamen doğaçlama olarak oynanmaktadır. İzleyici kitlesi doğrudan halk olan bu tiyatro türünden bahsedilirken farklı dönemlerde *commedia all'Improvviso* (doğaçlamaya dayalı komedi), *commedia a sogetto* (belirli bir konu üzerine kurulu komedi) ve *commedia alla maschera* (maskeli komedi) gibi isimler de kullanılmıştır. (Fuat, 2010, s. 86)

Çalışmanın konusu İtalyan halk tiyatrosu geleneği olan *commedia dell'arte*'nin, Lorenzo da Ponte'nin librettosunu yazdığı ve Mozart'ın bestelediği *Don Giovanni* operasının üzerinde etkileri bulunup bulunmadığının araştırılmasıdır. Çalışmanın amacı, *Don Juan* figürü, *Don Giovanni* operası ve *commedia dell'arte* ilişkisini derinlemesine analiz etmek, bu ilişki üzerine araştırma yapmayı planlayan araştırmacılara veri sunmak ve eseri sahneleyecek rejisörler ve eserdeki rolleri seslendirecek opera şarkıcılarına bilgi sağlamaktır. Çalışmada şu sorulara yanıt aranmaktadır:

- *Don Juan*'ın figürünün ilk kez ortaya çıktığı Tirso de Molina'nın kaleme aldığı orijinal metinde *commedia dell'arte* etkisi var mıdır?
- Orijinal metnin tanınırlığının artmasına katkıda bulunan çeviriler ve yorumlar hangileridir? Bu çeviri ve yorumlar *commedia dell'arte* etkisi taşımakta mıdır?
- *Don Giovanni* operası hangi kaynaklardan esinlenilerek yaratılmıştır? Bu kaynaklar *commedia dell'arte* etkileri taşımakta mıdır?
- *Don Giovanni* operasında *commedia dell'arte* unsurları var mıdır? Bu unsurlar tarihsel süreçte ne gibi bir evrim geçirmişlerdir?

Alanyazın İncelemesi

Commedia dell'arte ve opera arasındaki ilişkiler üzerine yapılan çalışmalar, bu iki sanat formunun tarihsel gelişimini ve birbirleriyle olan etkileşimlerini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Pirotta (1955), *Commedia dell'arte* ve operanın tarihsel gelişim süreçlerini ve ilişkilerini inceleyerek, her iki formun icracıların yeteneklerine bağımlı olarak izleyiciyi eğlendirmeyi amaçladığını ileri sürmektedir. Trahan (2012), *Spieltenor* repertuvarı ile *commedia dell'arte* gelenekleri arasındaki ilişkiyi araştırarak, *Spieltenor* rollerinin *commedia dell'arte*'nin kalıplaşmış karakterlerine benzer özellikler taşıdığını ve bu bağlantının sahnelemelerde yaratıcı ve özgün karakterizasyonlar oluşturmak için potansiyel bir kaynak olduğunu öne sürmüştür. Chaffee ve Crick (2015), *commedia dell*'arte'nin tarihi, karakteristik özellikleri ve gelişimini kapsamlı bir şekilde ele almış ve bu tiyatro formunun Shakespeare, Molière, Goldoni gibi büyük isimler üzerindeki etkisi ve modern tiyatroya olan katkılarını incelemiştir. Wilbourne (2016), *commedia dell'arte*'nin İtalyan operasının gelişimine katkılarını ve 17. yüzyıl operasındaki yankılarını kapsamlı bir biçimde ele almış ve *commedia dell'arte*'nin sesli performanslarının operanın dramatik anlatısına ve izleyicilerin operayı algılama biçimine olan etkisini ortaya koymuştur.

Don Juan ve *Don Giovanni* karakterleri üzerine yapılan çalışmalar, bu karakterlerin tarihsel, edebi ve müzikal bağlamlarını çeşitli açılardan ele almaktadır. Waxman (1908), *Don Juan* figürünün edebiyat tarihindeki gelişimini ve Molière, Byron, Zorrilla gibi yazarların eserleriyle ve Faust efsanesi üzerinden çeşitli edebi eserlerdeki temsillerini incelemiştir. Sedwick (1955), *Don Juan* figürünün tarihsel sürecini ve popüler kültürdeki yerini tartışmıştır. Pirotta (1980), *Don Juan* oyunlarının ve komik operalarının tarihsel gelişimini incelemiş, bu eserlerin toplumsal ve sanatsal etkilerini analiz etmiştir. Bevis (1989), *Don Juan* karakterinin özgür düşünce ve davranış serbestliği temaları etrafında nasıl şekillendiğini ve bu temaların 17. ve 18. yüzyıl Avrupa toplumundaki yankılarını ele almıştır. Dowling (1989), *Don Juan* ve Carmen karakterlerinin edebi ve kültürel bağlamlarını karşılaştırarak, bu iki karakterin tarihsel kökenlerini, evrimlerini ve modern dönemdeki etkilerini incelemiştir. Buch (2004), *Don Juan* figürünün 18. yüzyıl müzikal ve teatral temsillerini ve Righini'nin Il *convitato di pietra* eserini incelemiştir. Díaz-Cuesta (2005), *Don Juan* figürünün İspanyol ve İngiliz tiyatrosundaki gelişimini ve *El burlador* ile *The Libertine* eserlerinin kıyaslamasını yapmıştır. Goessens (2008), *Don Giovanni* operasının tarihsel ve kültürel bağlamını, müzikolojik özelliklerini ve modern sahne adaptasyonlarını incelemiştir. Lauer (2008), *Don Juan* figürünün edebi ve dramatik formlarda nasıl evirildiğini ve yorumlandığını ele almıştır. Gudesblatt (2008), *Don Giovanni*'nin dramatik ve müzikal önemini ve izleyiciler üzerindeki etkilerini incelemiş, onun hem kahraman hem de anti-kahraman olarak işlev gördüğünü ortaya koymuştur. Aydın (2019), *Don Giovanni*, *Leporello* ve *Masetto* karakterlerinin ses türleri, aralıkları, sosyo-ekonomik yapıları ve dramatik rollerini karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Jęcz (2018), *Don Giovanni* operasında yer alan Komutan karakterini *Don Juan* miti ve diğer operalardaki tasvirleri ışığında analiz etmiştir. Gigliucci (2016), *Don Giovanni* ve *Faust* mitlerinin Batı modernitesindeki rolünü ve bu karakterlerin Batı kültüründeki sürekliliğini derinlemesine incelemiş ve bu mitlerin modern insanın temel korku ve arzularını nasıl yansıttığını ortaya koymuştur.

Don Giovanni operasının incelenmesi ve analizleri üzerine yapılan çalışmalar, bu operanın çeşitli yönlerini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Sedwick (1954), Mozart ve Da Ponte'nin *Don Giovanni* operası için kullandıkları kaynakları inceleyerek, bu ikilinin Giuseppe Gazzaniga ve Giovanni Bertati'nin *Don Giovanni Tenorio, o sia Il convitato di*

pietra operasından önemli ölçüde etkilendiklerini ve bu eseri sahne sahne takip ettiklerini ortaya koymuştur. Tonelli (1985), Molière'nin *Don Juan* eserinde *commedia dell'arte* unsurlarının kullanımını araştırmış ve Molière'nin, İtalyan *commedia dell'arte*'nin etkisiyle *Don Juan* karakterini sahnede nasıl canlandırdığını ve bu sahnelemeyle seyirciyle nasıl etkileşime geçtiğini incelemiştir. Hunter (1991), 18. yüzyıl opera *buffa* türünde opera *seria* unsurlarının nasıl temsil edildiğini analiz etmiş, opera *buffa*'nın opera *seria*'yı parodi yoluyla yeniden işlediği ancak bazı özelliklerini de benimsediğini belirtmiştir. Russel (1997), *Don Giovanni* operasının ilk perde finalindeki kafa karışıklığını analiz etmiş ve bu bölümdeki hızlı tempolu olayların ve diyalogların seyirci tarafından anlaşılmasının zor olduğunu vurgulamıştır. Bayliss (2006), Tirso de Molina'nın *El burlador de Sevilla* ve *Molière'nin Dom Juan ou le Festin de Pierre* adlı eserlerinde dekorum ilkesinin nasıl uygulandığını incelemiş, efendi-hizmetkâr ilişkisini ve bu ilişkideki dramatik ironi ve komik gerilimi keşfetmiştir. Rumph (2007), Mozart'ın *Don Giovanni* operasında dokunma duyusunun rolünü inceleyerek, karakterlerin dokunma aracılığıyla birbirleriyle olan etkileşimlerini müziksel olarak nasıl betimlediğini ve bu betimlemelerin dönemin düşünce yapısıyla nasıl örtüştüğünü analiz etmiştir. Hinson (2009), Mozart'ın *Don Giovanni* ve *Così fan tutte* operalarındaki tenor rollerini incelemiş ve bu rollerin geleneksel opera *seria* ve opera *buffa* tarzlarına tam olarak uymadığını, bu eserlerin *drammi giocosi* türüne ait olduklarını belirlemiştir.

Don Giovanni operasının ve *Don Juan* temasının sanatsal, felsefi, toplumsal ve edebi boyutlarını ele alan çalışmalar da bulunmaktadır. Goehr ve Herwitz (2006), *Don Giovanni* operasının sanatsal, felsefi ve toplumsal etkilerini çeşitli açılardan incelemiş ve operanın estetik cazibesi ile ahlaki yargılar arasındaki çatışmayı tartışmıştır. Varona (2018), José Zorrilla'nın *Don Juan Tenorio* eserinin yeni bir edisyonunu tanıtarak, eserin tarihsel bağlamını, tematik ve biçimsel özelliklerini ele almış ve özellikle edebi ve tarihsel referansların açıklanmasıyla eserin anlaşılabilirliğini artırmıştır. Schneider (2022), Mozart'ın *Don Giovanni* operasının baş karakterinin yaratılışını ve Luigi Bassi'nin bu roldeki özgün yorumunu araştırmış, Bassi'nin Mozart ve Da Ponte'nin rehberliğinde sergilediği performansın tarihsel bağlamını ve zamanla nasıl unutulduğunu incelemiştir.

YÖNTEM

Araştırma problemlerine yanıt bulunabilmesi için nitel araştırma yöntemlerinden kaynak tarama metodu kullanılmıştır. Bu metot, alan yazında *commedia dell'arte*, *Don Juan* figürü ve *Don Giovanni* operası üzerine yapılmış çok sayıda çalışma bulunması nedeniyle tercih edilmiştir. Alan yazın taraması sonucunda çok sayıda kaynak bulunmasına karşın opera ve *commedia dell'arte* etkileşimi üzerine kısıtlı sayıda kaynak bulunduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın sonuçlarının, özelde *Don Giovanni* operasının genelde ise *commedia dell'arte* ve opera etkileşiminin tarihsel ve kültürel bağlamına ışık tutması beklenmektedir.

Commedia dell'arte

Sözer (2005, s. 174), *commedia dell'arte*'nin İtalya'da ortaya çıkan ve 1525-1750 yılları arasında tüm Avrupa'yı etkileyen bir halk tiyatrosu geleneği olduğunu belirtmektedir. Doğaçlama performansları üzerine kurulu bu gelenek bağlamında sahnede maske kullanan oyuncular tarafından, oyunun sahnelenmesinden önce belirlenmiş *lazzi* (şakalar), eylemler ve olay örgüleri kullanılmaktadır.

Rudlin (2000, s. 24), *commedia dell'arte*'yi, profesyonel oyuncular tarafından bazen maske takılarak, genellikle basit kostümlerle, açık havada ve geçici platform sahnelerde, doğaçlamaya dayalı olarak icra edilen bir tiyatro türü olarak tanımlamaktadır. *Commedia dell'arte* ile aynı dönemde ortaya çıkan bir başka tiyatro türü olan *commedia erudita* ise kapalı alanlarda, yerleşik sahnelerde, yazılı metne bağlı kalarak ve incelikle hazırlanmış kostümlerle icra edilmektedir. Bu çerçevede *commedia dell'arte* halk, *commedia erudita* ise saray tiyatrosu olarak değerlendirilebilir.

Commedia dell'arte'nin temellerini, belirledikleri bir tip üzerine yazdıkları senaryoları halk karşısında bireysel olarak canlandıran oyuncular atmışlardır. Bu oyuncular arasında yer alan Angelo Beolco, 16. yüzyılın ilk yarısında *Ruzzante* sahne adıyla oynadığı Padovalı geveze bir köylü tipini belirlemiş ve bu tip üzerine senaryolar oluşturarak halk karşısında bireysel performanslar sergilemiştir. Zaman içinde *Ruzzante*'nin gördüğü ilgi farklı oyuncuları ve oyun yazarlarını da konuyla ilgili çıktı üretmeye teşvik etmiştir (Nutku, 1985, s. 144; Fido, 1973, s. 203).

Bahsedilen bireysel performanslara halkın gösterdiği ilgi hızla büyümüş ve bu performansların daha etkili bir biçimde sahnelenebilmesi amacıyla oyuncu toplulukları oluşturulmaya başlanmıştır. Bu oyuncu toplulukları arasında bir dönem Molière'in de üyesi olduğu; Fransa, Almanya ve Polonya gibi ülkelerde de oyunlarını sahnelemiş ve özellikle 16. yüzyıl sonlarında büyük bir tanınırlık yakalamış olan *I Gelosi* topluluğu da yer almaktadır (Nutku, 1985, s. 144).

Bireysel performansların ötesine geçen ve oyuncuların organize topluluklar oluşturmasına yol açan bu hızlı ilerleyiş topluluklarda yer alan oyuncuların sahne becerileri ve yeteneklerinin de etkisiyle *commedia dell'arte*'ye Avrupa genelinde büyük bir popülerlik kazanmıştır.

Commedia dell'arte oyuncu toplulukları genellikle 7-8 erkek, 3-4 kadın olmak üzere toplamda 10-12 oyuncudan oluşmaktadır. Bu topluluklarda yer alan oyuncular standart olarak aşıklar, hizmetçi kız, *Capitano, Zanni* ve *Vecchi* gibi arketipleri canlandırmaktadırlar. Oyunları yöneten kişi, topluluğun lideri olarak karakter ilişkilerini açıklığa kavuşturmakta, eylemleri kararlaştırmakta ve oyunda yer alacak şakaları sıralamaktadır. Tiyatro toplulukları belirli bir ortaklık planına göre çalışmakta ve gelirlerini paylaşmaktadır. Bu topluluklar sık sık turnelere çıkmakta ve oyunlarını açık hava sahnelerinde, pazar yerlerinde veya saray sahnelerinde sergilemektedirler. *Commedia dell'arte* oyuncuları, dekor kullanılsın veya kullanılmasın aynı sahne hakimiyetiyle performans sergileyebilecek yetkinliktedirler. Bu yetkinlik ve uyum becerisi, başarılı performansların anahtarı olarak görülmektedir. Fransa, İspanya, Almanya, Avusturya ve İngiltere gibi birçok Avrupa ülkesine turneler düzenleyen oyuncu topluluklarının da etkisiyle tanınırlığını giderek artan *commedia dell'arte*'ye gösterilen ilgi 1570-1650 yılları arasında zirve yapmış ve popülerliği 1775 yılına kadar devam etmiştir (Brockett ve Hildy, 2016, s.1 75).

Commedia dell'arte tiplemeleri, belirli özelliklerine göre sınıflandırıldığında maskeliler ve maskesizler olarak iki ana grup karşımıza çıkmaktadır. Bu gruplamanın yanı sıra *Vecchi* (yaşlılar), *Zanni*'ler (uşaklar) ve aşıklar başlıkları altında incelenebilecek tiplemeler de bulunmaktadır. Yaşamlarını işporta ve hamallık gibi mesleklerle kazanan Bergamo'lu köylüler *commedia dell'arte* sahnesinde çoğunlukla *Zanni* olarak adlandırılmaktadır. *Zanni*'ler birincil ve ikincil olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bazı *Zanni* tipleri zeki ve kurnaz (*Brighella, Fritellino, Beltrame*), bazıları ise akılsız ve saf (*Arlecchino, Pulcinella, Mazzettino, Truffaldino*) olarak tanımlanmaktadır. Genellikle yüksek sesle konuşan; heyecanlı, açgözlü, cahil, kaba ve düşünmeden hareket eden bir yapıya sahip olmalarına karşın, sempatik yapılarıyla izleyicinin ilgisini çekmektedirler. Aşıklar (*Innamorati/Innamorato*) ise *Zanni* tiplemelerine kıyasla daha bilgili, görgülü ve nazik tiplemelerdir. Genellikle kibirli ve bencil bir yapıya sahip olmalarına rağmen, temelde temiz ve iyi kalpli oldukları görülmektedir (Balamir, 2017, s. 83, 84).

Commedia dell'arte'de iki adet standartlaşmış yaşlı adam karakteri bulunmaktadır. Bu karakterler, yaş ve tecrübelerine rağmen akılsızca davranışlarda bulunma ve kendilerine denk olmayan kadınlara âşık olma eğilimindedirler. Genellikle genç karakterlerin babası konumunda bulunan bu karakterlerden biri Venedikli bir tüccar olan *Magnifico* veya *Pantalone*, diğeri ise *Dottore Graziano* ismiyle anılan ve konuşmalarında çoğunlukla hatalı da olsa bolca Latince kelime kullanan bir üniversite hocasıdır. Bu iki karakter, *commedia dell'arte* senaryolarında genellikle arkadaş olarak ortaya çıkmaktadırlar. Kimi durumlarda ise final sahnesinde uzun süren bir küslük sürecinin ardından barışıp yeniden dost olmaktadırlar (Wilbourne, 2016, s. 32).

Commedia dell'arte oyuncu toplulukları, gittikleri yerlere eşyalarını, sahne yapılarını ve perdelerini de götürmektedirler. Ancak, yerleşik sahnede oynama fırsatı bulduklarında sahne makineleri ve dekorlar gibi mevcut imkanları kullanmaktan da geri kalmamışlardır. *Commedia dell'arte* oyunculuğunun kaçınılmaz olarak bazı olumsuz ve zorlu yönleri de bulunmaktadır. Örneğin, oyuncu gruplarındaki kadın oyuncuların zaman zaman soylu izleyicilerin tacizine maruz kalmaktan kurtulamadıkları bilinmektedir. Hatta oyun esnasında sahneye bir şeyler fırlatan, sahnenin yanına oturan, oyuncuların önüne çıkan ve performans sırasında yüksek perdeden ve garip sesler çıkaran izleyicilere karşı cezai yaptırımların uygulandığı dönemler de olmuştur (Fuat, 2010, s. 88, 89).

Diğer yandan, *commedia dell'arte* oyuncusunun işini kolaylaştıran bazı unsurlar da bulunmaktadır. Örneğin, *commedia dell'arte*'de tüm yüzü örten ve sesin boğuklaşmasına neden olan maskeler yerine, ağız kısmı açık olan maskeler veya yalnızca çene ve burnu kapatan maskeler kullanılmaktadır. Bu sayede hem izleyicilerin oyuncunun beden dili ve jestlerine odaklanmaları sağlanmakta hem de oyuncunun sesini kullanmasını kolaylaşmaktadır (Karaboğa ve Özçıtak, 1994, s. 235).

Don Juan Figürünün Tarihsel Süreci

Pek çok araştırmacı, *Don Juan* karakterinin ilk olarak Gabriel Téllez'in Tirso de Molina takma adıyla 1630 yılında yazdığı El Burlador de Sevilla y Convidado de Pietra (Sevil Çapkını veya Taş Ziyaretçi) oyununda ortaya çıktığını düşünmektedir. Oyunun kahramanı *Don Juan Tenorio*, üst sosyal sınıfa ait bir erkek olarak "Don" unvanına sahiptir ve Tenorio ailesinin bir mensubudur. *Don Juan*, kutsal değerlere ve özellikle kadınlara karşı saygısız ve acımasızdır. Tirso de Molina'nın eserinde *Don Juan*, Düşes Isabella, balıkçı kız Tisbea, soylu kadın Anna de Ulloa ve köylü Belisa olmak üzere dört kadını aldatmış ve kullanmıştır. Ayrıca, Anna de Ulloa'nın babasını da öldürmektedir. Tirso de Molina, böylesine saygısız ve günahkâr bir karakterin cezasını dünyevi adaletle değil, ilahi adaletle vermeyi tercih etmiştir. Avrupa'da ölüye saygısızlık eden kişinin yaşamıyla bedel ödemesi temasının eski bir efsane olması, Tirso de Molina'nın *Don Juan*'ın cezasını Taş Adam karakteri vasıtasıyla vermesine ilham kaynağı olmuştur (Büke, 1998, s. 136).

Don Juan Tenorio karakterinin gerçekten yaşamış bir kişi olduğuna inanan araştırmacılar olduğu gibi, karakterin kurgu olduğunu düşünenler de vardır. Ancak, bu konuda kesin bir veri bulunmamaktadır ve genel kanı, karakterin

Tirso de Molina tarafından yaratıldığı yönündedir. Bununla birlikte *Tenorio*, İspanya'nın Sevilla bölgesinde yaygın bir soyadıdır ve "*es un Tenorio*" deyimi İspanyol edebiyatında ve halk dilinde sıkça kadın katili veya kadınlara karşı bir şeytan anlamında kullanılmaktadır (Waxman, 1908, s. 185-187).

Don Juan hikayesinin kökenleri, orta çağda Hristiyan ahlak anlayışını pekiştirmek amacıyla sahneye konulan ahlak (*morality*) oyunlarına dayanmaktadır. *Don Juan* hikayesinin öncülü sayılabilecek bir Cizvit hikayesinde, kahraman yol kenarında bulduğu bir kafatasına saygısızca davranmakta, şakayla karışık bir şekilde onu akşam yemeğine davet etmekte ve hikâyenin sonunda doğaüstü varlık tarafından cehenneme sürüklenmektedir. Bu tür hikayeler tiyatro sahnesinde genellikle şeytanlar, intikam iblisleri, dönüşümler, hayaletler, büyücüler, sihirli sahneler ve gizemli olaylar gibi doğaüstü figürlerle işlenmekte ve dinin mucizevi yanları vurgulamaktadır (Buch, 2004, s. 295, 296).

Don Juan hikayesinin yazılı olarak ilk kez işlendiği Tirso de Molina'nın *El Burlador de Sevilla y Convidado de Pietra* oyunu, yazıldığı dönemin ardından Avrupa'nın farklı dillerine çevrilmiş ve popülerlik kazanmıştır. Oyun, İspanya'dan sonra ilk olarak 1652 yılında Napoli'de *Il Convitato de Pietra* adıyla sahnelenmiştir. Fransız yazar Onofrio Gilberti'nin doğru olmayan çevirisi, İtalyan oyuncu topluluklarının ilgisini çekmiş ve oyunun dramatik olasılıklarını fark ederek sahnelemeye başlamışlardır. 1667 yılında İtalyan oyuncu topluluklarından biri, *Il Convitato de Pietra*'yı Paris'e taşımış ve büyük beğeni toplamıştır. Fransız oyun yazarlarının da ilgisini çeken bu eser, farklı Fransızca versiyonlarıyla yeniden yazılmıştır. Paris'li aktör Dorimond, 1658 yılında *Festin de Pierre* adlı oyununu yazmış, convitato (heykel) kelimesini ziyafet anlamında çevirmiş ve *pietra* yerine *petro* (*peter*) yazmıştır. 1665 yılında tanınan yazar Molière, Dom Juan, ou le *Festin de Pierre* adlı oyununu yayımlamıştır. Molière'in tanınırlığı sayesinde, oyunun Avrupa'daki tanınırlığı iyice artmıştır (Waxman, 1908, s. 192, 193).

Don Juan hikayesinin gördüğü bu ilgi, *commedia dell'arte* oyuncu topluluklarının da bu konuya eğilmesine yol açmıştır. Ancak yine de *Don Juan* efsanesinin kaç farklı versiyonu, uyarlaması veya çevirisinin yapıldığını bilmek imkansızdır. Bilinen uyarlamalardan biri, Fransa'da döneminin en tanınan ve sevilen *Arlecchino*'su olan *commedia dell'arte* oyuncusu Domenico Giuseppe Biancolelli tarafından sahnelenmiştir. Biancolelli'nin oyuna eklediği bir *lazzi*, daha sonra Molière'in kendi Dom Juan'ını yazarken ilham kaynağı olmuştur (Sheinberg, 2017, s. 46, 47).

Molière'in *Dom Juan ou le Festin de Pierre* oyununu yazmadan önce 1630 yılında yazılmış olan orijinal İspanyolca metni incelediğine dair bir kanıt bulunmamaktadır. Molière her ne kadar İspanyol tiyatrosuna özel bir ilgi duysa da orijinal metnin 1665 yılında Fransa'da bulunma ihtimali düşüktür. Bunun yerine, Molière'in *commedia dell'arte* gösterilerine aşina olduğu ve *Don Juan* efsanesini bu performanslar yoluyla görmüş ve okumuş olması daha muhtemel görünmektedir. Molière'in metni, nedensellik ilişkisi kaygısı gütmeyen serbest bir sahneler kolajı biçimindedir ve *commedia dell'arte* performansı geleneği ile metnin kurgusal yapısı arasında bir bağlantı kurmaktadır. Tirso de Molina'nın metni ile Molière'in metni karşılaştırıldığında, Molière'in metninde dini ve ahlaki içerik yerine *commedia dell'arte*'nin aksiyon ve gösteriye yönelik yaklaşımının ön planda olduğu görülmektedir (Tonelli, 1985, s. 440-442).

Molière'in *Don Juan* karakterine dair yaklaşımı, orijinal İspanyol metinle doğrudan bir bağ kurmasa da *Don Juan* figürünün Avrupa sahnelerindeki evrimi üzerindeki etkisi belirgindir. Bu bağlamda, *Don Juan* hikayesinin İngiltere ve Fransa'daki uyarlamaları, karakterin farklı kültürel ve dramatik yorumlarını ortaya koymaktadır.

Don Juan'ın hikayesi, İngiltere'ye Thomas Shadwell'in *The Libertine* (Ahlaksız Adam) adlı oyunuyla giriş yapmıştır. Molière'in ölümünden sonra ünlü Fransız aktör Claude La Rose de Rosimond, orijinal metnin bir uyarlamasını *L'Athée Foudroyé* ismiyle 1669 yılında *Théâtre du Marais*'de sahnelemiştir. Bu uyarlama, Shadwell'in *The Libertine* oyununu yazmak için model olarak aldığı eserdir. Rosimond, hikayesinde bazı temel değişiklikler yapmıştır. Rosimond'un *Don Juan*'ı, Shadwell'in Don John'ına daha düşünceli ve daha az kadın düşmanı bir özellik kazandırmıştır, ancak bu karakter daha fazla şiddete başvuran bir suçlu olarak gösterilmiştir. Ortaya çıkan karakter ne Tirso de Molina'nın kadınlarla birlikte olmaktan zevk alan *Don Juan*'ı ne de Molière'in kadın kurbanlarının erdemlerine saldırarak tatmin olan *Dom Juan*'ıdır. Rosimond ve Shadwell'in *Don Juan* karakterleri kadınları aldatmak veya aşağılamakla ilgilenmezler, aksine seks ve şiddete karşı duydukları doyumsuz iştahlarını tatmin etmek için tecavüz eden ve öldüren kişilerdir. Bu karakterler, insanın özgür iradeye sahip olamayacağını, bu nedenle yaptığı kötü eylemlerden sorumlu tutulamayacağını savunurlar. Rosimond ve Shadwell'in *Don Juan* karakterleri arasında temel bir farklılık bulunmaktadır. Rosimond'un *Don Juan*'ı bir pagandır ve işlediği günahlar Hıristiyan ahlakı konusundaki bilgisizliğine atfedilebilirken, Shadwell'in *Don John*'u bir katil ve tecavüzcü olmasının yanı sıra, düşüncelerini ve eylemlerini pagan maskesinin ardına saklamaz ve Hıristiyan mirasına da karşı çıkar. Bu yüzden Shadwell'in *Don John*'u çok daha tehlikeli bir karakter olarak görülmektedir (Hermanson, 2009, s. 8).

The Libertine, Shadwell tarafından üç hafta gibi kısa bir sürede yazılmış ve 18. yüzyıla dek tiyatro repertuvarının popüler eserlerinden biri olmuştur. İlk olarak 1675 yılında *Dorset Garden*'da sahnelenen eserde, oyuncu Thomas Betterton, sosyal, doğal ve dini geleneklere karşı çıkan *Don John* karakterini canlandırarak Londra izleyicisini derinden etkilemiştir. Shadwell, *Don Juan* efsanesinin kökenlerinde bulunan İspanyol kılıç ve pelerin oyunlarının İngiltere'deki

popülaritesine rağmen, *The Libertine*'i yazarken asıl ilhamını Fransız drama anlayışından almıştır. *Don Juan* figürü İspanya'dan İtalya'ya ve oradan Fransa'ya geçerken kaçınılmaz olarak başkalaşıma uğramıştır. Orijinal metindeki komik unsurlar ve aşk teması yerini sapkınlık ve vahşiliğe bırakmıştır. Bu bağlamda hem katil hem de tecavüzcü olan *Don John*, tüm varlığını Hristiyanlığın aşk, hukuk ve düzen fikirlerine karşı çıkmaya adamış, duygusuz bir evlilik karşıtı olarak tanımlanabilir. *The Libertine*; komedi, korku, trajedi ve İspanyol kılıç ve pelerin oyunlarına dair unsurların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir kolaj olarak değerlendirilebilir (Ungerer, 1990, s. 225-237).

18. yüzyıla gelindiğindeyse *Don Juan* figürü üzerine yazılmış iki önemli oyundan birinin İspanya'da Zamora'ya, diğerinin ise İtalya'da Goldoni'ye ait olduğu görülmektedir. Tirso de Molina'dan sonra *Don Juan*'a dair İspanyolca yazılmış önemli bir eser bulunmamaktadır. Zamora, *Don Juan* figürünün İspanyol kökenini hatırlattığı için takdir edilse de yazdığı oyunun dramatik seviyesi tartışmalıdır. Zamora'nın 1700 yılı civarında yayımlanan *No Hay Deuda que no se Pague, ni Plazo que no se Cumple, y Convidado de Piedra* eserinin ardından, 1736 yılında büyük İtalyan oyun yazarı Carlo Goldoni *Don Giovanni, o sia Il Dissoluto* isimli oyununu yayımlamıştır. Bu eser, her ne kadar Goldoni'nin en başarılı eserleri arasında yer almasa da Tirso de Molina'nın *El Burlador*'unun sağlıklı bir çevirisine dayandığı düşünülmektedir. Goldoni'nin olay örgüsü, orijinal metinde yer alan heykel sahnesine yer vermemesi ve oyunun sonunda *Don Juan*'ın bir yıldırım tarafından öldürülmesi dışında, Tirso de Molina'nın eseriyle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir (Waxman, 1908, s. 194).

Goldoni, orijinal metne çok yakın bir yorum kaleme almış olmasına rağmen, Molière'in yanı sıra Onofrio Gilberto ve Cicognini'nin eserleri hakkında da bilgi sahibidir. Goldoni'nin yarattığı *Don Juan* karakteri, önceki *Don Juan*'lara kıyasla daha insani ve gerçekçi bir çapkınlık sergilemektedir. 1736 yılında ilk kez izleyici karşısına çıkan *Don Giovanni Tenorio, o sia Il Dissoluto* oyunu, her ne kadar Goldoni'nin en başarılı eserleri arasında yer almasa da *Don Juan* karakterinin gelişim aşamasının önemli bir basamağını oluşturmaktadır. Mozart'ın *Don Giovanni* operası üzerine çalışmalar yapan bazı araştırmacılar, operada yer alan kimi diyalogların izlerinin Goldoni'nin eserine dek uzandığını öne sürmektedirler. Dent (1949), Goldoni'nin eserindeki *Don Giovanni* ile *Elisa* arasındaki 2. perde 4. sahnesindeki diyalogun, Mozart'ın operasında *Don Giovanni* ile *Zerlina* arasında 1. perde 13. sahnesinde yer alan La ci darem la mano düetine belirgin bir öncülük ettiğini ileri sürmektedir. Ayrıca, *Alfonso*'nun *Anna*'ya söylediği *Voi se un padre perdeste, in me l'avrete* sözlerinin, Mozart'ın operasında *Ottavio*'nun *Anna*'ya söylediği *Hai sposo e padre in me* sözleriyle neredeyse tamamen aynı olduğunu vurgulamaktadır (Dent, 1949, s. 125-126).

Mozart'ın *Don Giovanni* operasının temsillerinden birini izleyen Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, bu temsilden sonra 1813 yılında *Don Juan* adlı bir öykü yazmıştır. İspanya, İtalya, Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde popüler olan *Don Juan* konusunu, ünlü Rus yazar Puşkin 1830 yılında St. Petersburg'da yayımlanan "Taş Konuk" isimli eserinde işlemiştir. Hoffmann'ın öyküsünden esinlenen Honoré de Balzac, aynı yıl yayımlanan ve kiliseyi eleştirme amacı güden *L'Elixir de Longue Vie* adlı romanında baş karaktere *Don Juan* adını vermiştir. Ünlü Fransız yazar George Sand ise *Lélia ve Le Château Des Désertes* adında iki eser kaleme almıştır. Fransız yazar Prosper Merimée, 1834 yılında *Les Âmes du Purgatoire* adlı romanını yayımlamıştır. Bir diğer önemli yazar Alexandre Dumas, *Don Juan de Marana ou la Chute D'un Ange* adlı yapıtını 1836 yılında yayımlamıştır. İrlandalı yazar George Bernard Shaw'un *Man and Superman* isimli eserinde bulunan *John Tanner* karakteri, *Juan Tenorio*'nun İngilizceye çevrilmiş bir uyarlamasıdır. İsviçreli yazar Max Frisch'in *Don Juan Oder Die Liebe Zur Geometrie* adlı oyununun baş kahramanı, geometriye olan tutkusuna zaman ayırabilmek için *Don Juan*'a benzeyen özelliklerinden kurtulmak istemektedir. Ünlü Alman şair, yazar ve yönetmen Bertolt Brecht, 1954 yılında Besson ve Hauptmann ile birlikte yönettiği Molière'in *Dom Juan* oyununda baş karakterinin kadınları etkileme özelliklerini devre dışı bırakmış ve komik yönlerini vurgulamıştır. Aleksey Nikolayeviç Tolstoy, 1860 yılında *Don Juan* adını verdiği bir şiir yayımlamıştır. Rus yazar Anton Çehov da aynı kaynaktan faydalanarak eserler kaleme almıştır. Hırvat yazar Mirko Jelusich ve Ukraynalı yazar Lesya Ukrayinka da *Don Juan* efsanesinden esinlenmişlerdir (Yurtaydın, 1994, s. 3).

Mozart, da Ponte ve *Don Giovanni* Operası

Librettonun ne zaman yazıldığı ve Mozart'ın besteleme sürecine ne zaman başladığı tam olarak bilinmemektedir. Pek çok kaynak, *Don Giovanni* operasının uvertür kısmının Mozart tarafından operanın sahneleneceği gecenin sabahında tamamlandığını ve bestecinin tüm gününü orkestra partilerini yazmaya ayırdığını belirtmektedir. Eser, 29 Ekim 1787 tarihindeki ilk temsilinden sonraki 3 Kasım tarihine dek üç kez yeniden sahnelenmiştir. *Don Giovanni* operası sonraki 10 yıllık sürede ise 116 kez sahnelenerek Prag'da büyük bir başarı kazanmıştır. Eser, Viyana'da da 1788 yılı boyunca 15 kez yeniden sahnelenmiş, ancak sonrasında repertuvar dışı bırakılmıştır. Mozart, eserinin Prag'daki ve Viyana'daki temsillerinden önemli miktarda gelir elde etmiş olsa da bu durum uzun vadede bestecinin mali sıkıntılarını aşmasını sağlayamamıştır (Solomon, 2021, s. 482, 488).

Thomson (2004, s. 159), *Don Giovanni* operasının aristokratların ahlak anlayışını eleştirdiği için Viyana'da ve

ardından Münih'te yapılan sahnelemelerin beklenen başarıyı getirmediğini ifade etmektedir. Eserin adında da bu durumla bağlantılı olarak *Il Dissoluto punito* yani "cezalandırılan zevke ve eğlenceye düşkün kimse" ifadesi geçmektedir. 18. yüzyılın sonlarında yaşanmakta olan isyanlar ve huzursuzluklar, operada soylu *Don Giovanni* ile köylü *Masetto* karakterlerinin çatışmasında kendini göstermektedir. *Masetto*'nun 2. perdenin ilk sahnesindeki aryası (*Ho capito, signor si!*) aristokrat sınıfa karşı sert bir eleştiri ve imalı bir saldırı niteliğindedir. Bunun dışında köylü, burjuvazi ve aristokrat sınıflarının hiyerarşik düzeni saraya ait bir *menuet*, bir halk dansı ve köylülere ait bir dans ezgisinden oluşan üç eserlik bir potpurinin balo sahnesindeki kullanımıyla müzikal olarak da vurgulanmaktadır.

Mozart, bazen opera *buffa* olarak bahsetse de *Don Giovanni* operasını aslen dramma giocoso, yani mizahi drama olarak adlandırmıştır. Mozart'ın *Don Giovanni* operasını bestelediği yıllarda, *dramma* terimi opera *seria*'nın yüksek ideallerini ifade ederken, *giocoso* terimi neşe veya eğlence anlamında kullanılmaktaydı. Bu bağlamda *Don Giovanni* operası, güçlü kahkahalar ve acıklı gözyaşlarının yanı sıra, düşük komedi unsurları, intikam ve doğaüstü güçlerin bir arada bulunduğu bir trajikomedi olarak da düşünülebilir. Tüm bu unsurlar, eserde yaşanan trajedinin keskinliğini ve ürkütücülüğünü artırmaktadır (Fisher, 2005, s. 20).

Mozart, eserinin başlığını *dramma giocoso* olarak belirlemiş olsa da *Don Giovanni* operası yapısal ve ilerleyiş hızı bakımından bir opera *buffa* örneği olarak da düşünülebilir. Ancak eser, ciddi opera karakterlerini de barındırdığı için esasen karma bir yapıya sahiptir. *Don Giovanni* operasında olay örgüsünün ilerleyiş hızı ve eyleme vurgu, duygusal geçişleri keskinleştirmektedir. Örneğin, operanın başında yer alan *Leporello*'nun yakınması bir anda *Commendatore*'nin ölüm anındaki üçlüye evirilmektedir ve bu keskin duygusal geçiş hem müzikal hem de dramatik olarak izleyiciye hissettirilmektedir. Bununla birlikte *Don Giovanni* operasında politik imalar da bulunmaktadır. Örneğin ilk perdenin dokuzuncu sahnesinde yer alan *Viva la Liberta!* ifadesi bir yandan *Don Giovanni*'nin özgür ruhuna ve toplumsal kurallara karşı olan kayıtsızlığını ortaya koyarken diğer yandan politik bir gönderme de içermektedir. Bu bağlamda eserin yenilikçi yaklaşımı ve içeriğindeki politik ve erotik unsurlar 18. yüzyılın politik ortamı ve dönemin entelektüel iklimi bağlamında değerlendirildiğinde daha anlaşılır hale gelmektedir (Rosen, 1998, s. 323).

Mozart'ın *Don Giovanni* operasının özgün yapısını oluşturan unsurlar arasında opera *buffa* türünün zenginliği ve çok katmanlı yapısı da bulunmaktadır. Hem müzikal hem de dramatik açıdan dikkate değer bir çeşitlilik sunan *Don Giovanni* hem eğlenceli hem de düşündürücü unsurları tek potada eriterek izleyicilere geniş bir perspektif sunmaktadır.

Bağımsız bir tür olmasının yanı sıra klasik dönem müziğinin bir parçası olarak da görülebilecek opera *buffa* metin, müzik ve drama unsurlarının birleşiminden oluşan çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu katmanlardan biri, *commedia dell'arte* geleneğinden alınan karakterler, olay örgüleri ve klişeleşmiş komik unsurlardır. Ayrıca, halk masalları, peri masalları, dönemin tanınan romanları ve sözlü tiyatro eserleri gibi türlerden gelen hikayeler de kullanılmaktadır. Opera *buffa*, müzikal yapı bakımından basit komedi partisyonlarından ustalık gerektiren partisyonlara, nazik ve tarafsız yaklaşımlardan aşırı duygusallığa kadar geniş bir yelpazede unsurlar içermektedir. Bu bağlamda, opera *buffa*'nın sadece döneminin müzikal dinamiklerinden değil, aynı zamanda zengin metin ve drama unsurlarından da beslenen bir tür olduğu söylenebilir (Hunter, 1991, s. 89, 90).

Opera *buffa*, konu, olay örgüsü, müzikal ve dramatik yapı bakımından opera *seria*'ya alternatif oluşturmaktadır. Bu türde, hizmetçi ve alt sınıftan kişilere düşen önemli roller, insanların zayıf yönlerini ve düşüncesizce yapılan hatalarını temsil eden kahramanlar bulunmaktadır. Bu kahramanlar, genellikle *commedia dell'arte*'den alınan karakterlerdir. Bu durum, karakterleri canlandıran şarkıcıların şarkı söyleme yaklaşımlarını ve tüm eserin müzikal ve dramatik biçimini etkilemiştir. 18. yüzyılın İtalyan komik operasında, metin ve edebi bileşenler önemini yitirmiş, izleyicinin dikkatini sahnedeki duruma ve oyuncuların yaptıklarına yönlendiren farklı bir müzikal ve mizahi yaklaşım benimsenmiştir. Ayrıca, opera *buffa* librettolarını yazan yazarların komik etki yaratma arzuları, onların opera *seria*'ya ait biçim ve unsurlara karşı yaklaşımlarını da etkilemiştir. Sonuç olarak, opera *buffa* eserlerinde toplumun üst sınıflarına ve toplumsal düzene yönelik ironik ve parodik eleştiriler işlenmeye başlanmıştır (Zvara, 2002, s. 148).

Kimi araştırmacılar, opera *buffa*'yı, soylu sınıfına atfedilen zarafet ve gösteriş yerine burjuva zevkini ön plana çıkardığı için müzikal ve entelektüel olarak opera *seria*'dan daha düşük seviyede görmektedir. Ancak opera *buffa*'nın da kendi içinde kuralları bulunmaktadır. Bu kurallardan biri, Aristoteles'in üç birlik kuralına uyulmasıdır; yani iyi bir drama zaman, mekân ve eylem birliğine uymalıdır. Da Ponte, eserlerinde bu kurallara özen göstermiştir, ancak eylemlerin gerçekleşme hızı konusunda eleştiriler almıştır. Opera *buffa*'nın bir diğer kuralı, perdenin tüm karakterlerin uzlaştığı mutlu son (*lieto fine*) ile indirilmesidir (Steptoe, 1990, s. 105, 107).

Geleneksel *commedia dell'arte* unsurlarının, 18. yüzyıl başlarında Napoli'de izleyici karşısına çıkan İtalyan opera *buffa* eserlerinde de işlendiği görülmektedir. Bu etkileşimin temelinde, izleyicilerin hem opera *buffa* hem de *commedia dell'arte*'ye aşina olmaları yatmaktadır. Ayrıca, Molière ve Goldoni gibi yazarların kaleminden çıkan yazılı edebi ve dramatik metinler, her iki alanda da ortak olarak kullanılmaktadır. Ancak bu durum bir yandan doğaçlamaya dayanan

geleneksel *commedia dell'arte* anlayışının dışında kalsa da diğer yandan opera *buffa* ve *commedia dell'arte* arasındaki etkileşimi güçlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Zvara, 2002, s. 147).

TARTIŞMA

Lorenzo da Ponte'nin librettosunda yer alan karakterler, metin, drama ve müzik unsurları dikkate alınarak üç ana başlık altında incelenebilir. İlk grup komik roller *Zerlina, Masetto* ve *Leporello*'dan oluşmaktadır. *Zerlina* ilk bakıştaki masum görüntüsünün dışında çapkın ve manipülatör yönleriyle de dikkat çeken bir karakterdir. *Masetto* ise ilk bakışta akılsız gibi görünmesine rağmen esasen oldukça zekidir ve *Don Giovanni*'ye asla güvenmemesi gerektiğini bilmektedir. *Leporello* ise efendisinin ahlak dışı eylemlerine karşı çıkıyor gibi görünse de para ve üst sınıftan birisi olma arzusu nedeniyle bazen bu eylemlere katılmaktadır. İkinci grupta yer alan orta karakterler *Don Giovanni* ve *Donna Elvira*'dır. *Donna Elvira*, küçümsenmiş ve aldatılmış bir kadın olarak, Donna Anna'nın öfkesinden veya *Zerlina*'nın küstah ve kaygısız yapısına nazaran daha ağırbaşlıdır. *Don Giovanni* ise, kadınları baştan çıkarmak amacıyla sosyal sınıflar arasında rahatça hareket etmektedir. Alt sınıftan gelen *Leporello* ve *Masetto* bas seslere sahipken, üst sınıftan gelen Ottavio tenordur. Ancak *Don Giovanni*, bariton sesle, bu iki sınıfın arasında yer almaktadır. Üçüncü grupta yer alan üst sınıf mensubu ciddi karakterler ise *Don Ottavio, Donna Anna* ve *Commendatore*'dir. *Donna Anna* ve *Don Ottavio*, *commedia dell'arte* geleneğinin güzel ve kibirli soylu kadını Isabella ve sıkıcı, züppe Octavio karakterlerine benzemektedirler (Ross, 2009, s. 15-20).

Allanbrook (1983, s. 133), *Leporello*'nun komik ve ciddi unsurların büyük bir başarıyla harmanlandığı karakteristik bir opera *buffa* figürü olduğunu ileri sürmektedir. *Madamina, Il Catalogo è questo* aryasında *Leporello, Harlequinade*'yi yöneten *Harlequin* kişiliğini üstlenmektedir. Katalog aryası olarak da anılan bu arya, kaba komedi unsurları içeren Maskeler Komedisi'nin ruhunu yansıtmaktadır. *Leporello*'nun, *Donna Elvira*'ya "Küçük Hanım" diye hitap ederek, baştan çıkarıcının eylemlerini samimiyetsiz bir nesnellikle aktarması bu yaklaşımı desteklemektedir.

Sheil (2006, s. 209, 210), *Leporello* karakterinin *Hanswurst* karakteriyle benzerlik gösterdiğine dikkat çekmektedir. *Leporello*, tıpkı *Hanswurst* gibi hem korkak hem de kurnazdır; yemeğe, kadınlara ve paraya düşkündür. Don Giovanni karakteri de kadınlara, yemeğe ve şaraba düşkünlüğü nedeniyle *Hanswurst*'tan izler taşısa da otoriter ve korkusuz tavırları onu özgünleştirmektedir. *Hanswurst*, 18. yüzyıl Viyana popüler halk tiyatrosunun en bilinen kahramanlarındandır. Bu karakter, İngiliz tiyatro topluluklarınca Almanya'ya getirilen palyaço *Pickelhering* ve İtalyan *commedia dell'arte* karakteri Arlecchino'ya dair unsurlar içermektedir.

Leporello, Madamina, il catalogo è questo başlıklı aryasında *Donna Elvira*'ya abartılı bir biçimde efendisinin birlikte olduğu kadınları anlatmaktadır. Bu listeye göre *Don Giovanni*'nin İtalya'da 640, Almanya'da 231, Fransa'da 100, Türkiye'de 91 ve İspanya'da 1003 sevgilisi olmuştur. *Commedia dell'arte*'de tekili *lazzo*, çoğulu *lazzi* olarak bilinen yapının doğaçlama, kısa, abartılı ve genellikle fiziksel komedi sahneleriyle kendisini gösterdiği bilinmektedir. Bu yapı genellikle seyircide güldürü etkisi yaratmayı amaçlayan abartılı durumlar veya ifadelerle tanımlanmaktadır. Bu bağlamda *Leporello*'nun defteri okuduğu sahne, abartı, karşıtlık ve komedi üzerine kurulu olması nedeniyle bir *lazzo* örneği olarak değerlendirilebilir.

Aşağıda yer alan görsel Hong Kong Operası'nın 2019 yılında sahnelediği Don Giovanni temsilinden alınmıştır. Burada Leporello, Katalog aryası olarak da bilinen Madamina, il catalogo è questo isimli aryasında Donna Elvira'ya efendisinin hangi ülkelerde ve kaç kadınla birlikte olduğunu abartılı bir biçimde anlatmaktadır.



Figure 1. *Leporello, Donna Elvira*'ya efendisinin birlikte olduğu kadınları anlatır.

2. perdenin başlangıcında *Don Giovanni* ve *Leporello* karakterleri şapka ve pelerin değişikliği yapmak suretiyle birbirlerinin yerine geçmektedirler. *Don Giovanni*'nin planına göre *Leporello*, *Don Giovanni* kılığında Donna Elvira'yı oyalayacak; böylelikle *Leporello* kılığındaki *Don Giovanni*, Donna Elvira'nın hizmetçisini baştan çıkarmaya çalışacaktır. *Don Giovanni* kılığındaki *Leporello*, Donna Elvira'yı uzaklaştırır ve *Leporello* kılığındaki *Don Giovanni*, Donna Elvira'nın hizmetçisine mandolin eşliğinde sunduğu serenatına başlar. Mandolin eşliğinde serenat yapılması *commedia dell'arte*'de de sıklıkla karşılaşılan bir aksiyon olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıda yer alan ve Dionisio Minaggio tarafından oluşturulmuş (1618) görsel Nicolo Barbieri tarafından yazılmış bir komedinin bir sahnesini göstermektedir. Burada *Schapin (Scapino)* aşık hizmetçi Spineta'ya serenat yapmaktadır. Ağaçtan sarkan çeşitli enstrümanlar, bunun dönemin önemli *commedia dell'arte* toplulukları arasında yer alan i *confidenti*'nin üyeleri olan müzisyen, aktör ve enstrüman tasarımcısı Francesco Gabrielli ve eşi Spinetta'nın bir tasviri olduğuna işaret etmektedir.



Figure 2. *Commedia dell'arte* arketipi *Scapino, Spineta*'ya mandolini ile serenat yapar.

Bu görselde ise Don Giovanni'nin *Deh vieni alla finestra* (Ah, pencereye gel!) isimli aryasının başlangıç bölümü yer almaktadır. Eserin başlangıcında eşlik partisyonunun mandolin için yazıldığını belirten *Mandoline* ibaresi bulunmaktadır.
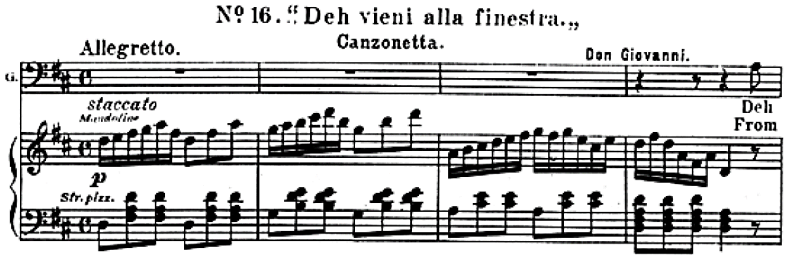


Figure 3. *Don Giovanni*'nin *Deh vieni alla finestra* aryasının başlangıcı.

İlerleyen sahnede halen *Leporello* kılığında olan *Don Giovanni, Masetto* ve arkadaşlarıyla karşılaşır. *Masetto* ve arkadaşları öldürmek amacıyla *Don Giovanni*'yi aramaktadırlar, bu noktada *Leporello* kılığındaki *Don Giovanni* kurnazca kalabalığı dağıtır ve en sonunda Masetto'yu yaralar ve kaçar. Bu sahnedeki gibi şapka ve pelerin değiştirme aksiyonlarının *commedia dell'arte*'de de çokça kullanıldığı bilinmektedir.

Aşağıda yer alan görsel *Teatro Comunale di Carpi* tarafından 2022 yılında sahnelenen *Don Giovanni* temsilinden alınmıştır. Burada *Leporello*'nun şapka ve pelerinini kullanmakta olan ve böylelikle kimliğini gizleyen *Don Giovanni, Masetto* ve arkadaşlarını kandırmaktadır.



Figure 4. *Leporello* ile şapka ve pelerin değiştiren *Don Giovanni, Masetto* ve arkadaşlarını kandırır.

Mozart'ın yarattığı köylü ve hizmetçi karakterler, samimi, bilge ve mizah anlayışına sahip figürlerdir. Mozart'ın operalarındaki bu alt sınıftan karakterler, sağduyulu olup, iyiyle kötüyü ve şeytani olanla ilahi olanı kendi ahlak anlayışları çerçevesinde ayırt etmektedirler. Ayrıca, olay örgüsünün ilerleyişinde de önemli rol oynayan bu figürler, soylu ve efendi sınıfından farklı bir perspektif sunmaktadırlar (Buhaiciuc, 2012, s. 77).

Don Giovanni operasında, ikisi ciddi ve beşi komik olmak üzere toplam yedi karakter bulunmaktadır. *Donna Anna* ve *Don Ottavio*, soylu sınıftan gelmeleri ve onurlu davranışları nedeniyle ciddi karakterlerdir. Köylü *Zerlina*, nişanlısı *Masetto* ve hizmetçi *Leporello* ise komik karakterlerdir. *Zerlina*, cilveli ve hesaplanmış zayıf yönleriyle *prima buffa* olarak düşünülebilir. *Masetto*, aşırı kıskanç, aciz olmasına rağmen isyankâr ve kendine acıyan bir yapıya sahiptir. *Leporello* ise açgözlü, korkak ve hizmetkar arketipinin bir devamıdır. *Commendatore*, sahnede kısa bir süre göründüğü için kişiliği hakkında pek ipucu vermemektedir (Pirotta, 1980, s. 68).

Don Ottavio, ciddi rollerden biri olarak tenor sesi için bestelenmiştir. Ross (2009, s. 1) *Don Giovanni* ve *Così Fan Tutte* operalarındaki tenor karakterlerin opera *buffa* ve *commedia dell'arte* geleneği arasındaki bağlantıları gösterdiğini ileri sürmektedir. Bu operalardaki tenor rollerinin aryaları müzikal form, tonalite ve şiirsellik açısından analiz edildiğinde, *Don Ottavio* ve *Ferrando*'nun opera *seria*'ya ait komik roller değil, opera *buffa*'ya ait ciddi roller oldukları anlaşılmaktadır.

Oyunun baş kahramanı *Don Giovanni, buffo di mezzo carattere* konumundadır. Pirotta (1980, s.66, 68), eserde yer alan komik unsurların, kılıktan kılığa girebilen yapısıyla hem aristokrat hem de köylü sınıfı arasında rahatlıkla hareket edebilen *Don Giovanni* aracılığıyla izleyiciye daha tutkulu ve sempatik bir yaklaşımla sunulduğunu ileri sürmektedir.

2. perdedeki ziyafet sahnesinde, evlilik kurumunun onaylandığı ve mutlu sonla biten Vincente Martín y Soler'in

Una cosa rara operası, Giuseppe Sarti'nin *Fra i due litiganti il terzo gode* operası ve Mozart'ın *Le nozze di Figaro* operalarından yapılan müzikal alıntılar, evlilik kurumunun inkâr edildiği ve baş karakterin cehenneme sürüklendiği *Don Giovanni* operasında önemli bir ironi unsuru olarak kullanılmaktadır. Bu alıntılar, izleyiciye sahte bir güvenlik duygusu vererek yapısal bir işlev görmektedirler. *Leporello*'nun çalan şarkıları tanımlaması, izleyiciyle sahne arasındaki duvarı yıkmakta ve izleyiciyi sahneye daha da yakınlaştırmaktadır (Chong, 2011, s. 7, 29, 30).

Düğün sahnesinde, *Don Giovanni*'nin köylü gelinle dans etmesi ve sonrasında oluşan kaos, etkili bir perde finali için zemin hazırlamaktadır. Bu sahne, Tirso de Molina'nın oyunundan itibaren hikâyenin çeşitli uyarlamalarında da bu şekilde kullanılmıştır. Cicognini'nin 1632 tarihli oyununda, evlenecek çift *Pantalone* ve *Brunetta* adlarını taşıyan tipik *commedia dell'arte* karakterleri olarak izleyici karşısına çıkmakta ve perde, gelinin babasının öfke dolu haykırışıyla kapanmaktadır. 1690 tarihli Perucci yorumunda ise, *Pollecinella* ve *Pimpinella* adlı karakterler evlenecek çiftlerdir ve perde, gelinin kaybolduğunun anlaşılması ve babası ile damat *Pollecinella*'nın *Don Giovanni*'nin uşağı *Coviello*'yu döverken inmektedir (Schneider, 2022, s. 111).

Hikâyede yer alan heykel figürünün farklı eserlerde farklı biçimlerde kullanılması dikkat çekicidir. Heykelin doğaüstü yapısı korkutuculuğunu azaltmamakla birlikte, *Commandatore*'nin heykeli aracılığıyla dini bağnazlık ve batıl inançlara dair eleştirilerde bulunulduğu da düşünülebilir. Tirso de Molina, heykelin üzerinde "Burada yatan sadık şövalye Tanrı'dan bir hainin intikamını bekliyor" ifadesine yer vermiştir. Cicognini'nin eserinde ise "Burada, cennetin beni haksız yere ve acı ölümüme sürükleyen kişiden intikam almasını bekliyorum" yazmaktadır. Bertati'nin eserinde de benzer bir ifade bulunmaktadır: "Cennetin beni ölüme sürükleyen kişiden intikamımı almasını bekliyorum". Lorenzo da Ponte'nin librettosunda ise heykelin üzerinde "Kanımı yerde bırakmayın, burada beni öldürenden intikam almanızı bekliyorum" ifadesi yer almakta olup, bu ifade ilahi adaletten değil, dünyevi adaletten intikam beklendiğine işaret etmektedir (Schneider, 2022, s. 156).

Don Giovanni operasının librettosu, ilk temsilinden 39 yıl sonra, 1826'da Lorenzo da Ponte tarafından bazı sahnelerde küçük değişiklikler yapılarak ve İngilizce çevirisiyle New York'ta yeniden yayımlanmıştır. Russel (1997, s. 34, 35), orijinal Prag librettosunda *Don Giovanni*, *Leporello*'yu sahneye sürüklerken suçlunun o olduğunu öne sürdüğünü ve bu esnada onu kınındaki kılıcıyla tehdit ettiğini belirtmektedir. Ancak, 1826'da yayımlanan İngilizce versiyonda, *Don Giovanni*'nin aynı tehdidi kınından çıkarılmış bir kılıçla yaptığı görülmektedir. Bu değişiklik, kılıcın kınından çıkarılmasıyla *Don Giovanni*'nin gerçek tehlikesini ve gücünü daha belirgin hale getirmektedir. Bu çerçevede Lorenzo da Ponte'nin metin üzerinde yaptığı bu değişikliklerle, Mozart'ın komedi unsurlarını geri planda bırakma eğilimini ve *Don Giovanni* karakterini daha ciddi ve tehditkâr bir şekilde ele alma yaklaşımını yansıttığı düşünülebilir. Bu durum, *Don Giovanni* karakterinin yeniden yorumlanması ve eserin dramatik yapısının vurgulanması açısından önemli bir değişiklik olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada İtalyan halk tiyatrosu geleneği *commedia dell'arte*'nin, librettosunu Lorenzo Da Ponte'nin yazdığı ve Mozart'ın bestelediği *Don Giovanni* operası üzerindeki etkileri incelenmiştir. Bulgular, *commedia dell'arte*'ye özgü arketipler, olay örgüleri ve dramatik unsurların *Don Giovanni* operasında belirgin bir şekilde yer aldığını göstermektedir. Bu çerçevede Leporello karakterinin, *commedia dell'arte*'nin kökenlerinden gelen komik hizmetçi arketipinin bir yansıması olduğu anlaşılmıştır.

Tirso de Molina'nın *El Burlador de Sevilla* adlı eserinde *Don Juan* karakteri ilk kez tanıtılmaktadır. Bu eser doğrudan commedia dell'arte'den etkilenmiş olmamakla birlikte *Don Juan* figürü zamanla birçok farklı teatral yaklaşımın etkisine açık hale gelmiştir. Dolayısıyla orijinal metinde doğrudan *commedia dell'arte* unsurlarının yer aldığına dair bir bulgu olmamakla birlikte, bu etkiler sonraki versiyonlarda daha belirgin hale gelmiştir.

Orijinal metnin İtalyanca bir uyarlaması 1652'de Napoli'de Onofrio Gilberto tarafından kaleme alınmış ve *Il Convitato de Pietra* adıyla sahnelenmiştir. Eser, sonrasında Fransızca'ya çevrilerek Avrupa çapında tanınmıştır. Bu tanınırlıkta Molière'nin *Dom Juan* eserinin etkisi büyüktür. Ancak, bu eserlerin *commedia dell'arte* unsurlarını ne derece taşıdığı tartışmalıdır. Buna ek olarak Molière'in versiyonunun daha çok Fransız tiyatro geleneğiyle şekillendiği görülmektedir.

Mozart ve Da Ponte'nin *Don Giovanni* operasının Giuseppe Gazzaniga ve Giovanni Bertati'nin *Don Giovanni Tenorio o sia Il convitato di pietra* eserinden belirgin etkiler taşıdığı anlaşılmıştır. Bu eserde de *commedia dell'arte*'nin etkilerine dair doğrudan işaretler bulunmasa da *commedia del'arte* geleneğinin dolaylı olarak bazı karakter arketiplerine etki etmiş olabileceği gözlemlenmiştir.

Don Giovanni operasında kılık değiştirme, mandolin eşliğinde serenat yapılması ve *lazzi* benzeri küçük komik repliklerin kullanılması gibi öğeler de *commedia dell'arte*'nin doğrudan etkilerini ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte *Don Giovanni*'nin opera *buffa* ve *dramma giocoso* türleri arasındaki geçişkenliği, Goldoni'nin

teatral yaklaşımından ilham alındığını ortaya koymaktadır. Goldoni'nin *commedia dell'arte*'yi yeniden şekillendirdiği ve estetik açıdan daha zengin ve derin bir yapıya kavuşturduğu dikkate alındığında söz konusu ilhama dayalı etkilerin dolaylı olarak *Don Giovanni* operasına da yansıdığı anlaşılmaktadır.

Don Giovanni operasının dramatik yapısı, soylu/aristokrat ve köylü/hizmetçi olarak iki ana sınıfın temsil edildiği bir yapıdan, üç katmanlı bir yapıya evirilmiştir. Bu yapı, orta karakterin eylemleri sayesinde daha belirgin ve renkli bir biçimde ortaya konulmaktadır.

Çalışmanın sonuçları bağlamında *commedia dell'arte*'nin *Don Giovanni* operası üzerindeki etkilerinin ortaya konulmasının operanın daha derinlikli bir biçimde anlaşılmasına ve gelecekteki temsillerinin daha tutarlı ve estetik bir biçimde icra edilmesine katkı sağlanması beklenmektedir.

Gelecekte sahnelenmesi planlanan *Don Giovanni* temsillerinde *commedia dell'arte* unsurlarının daha belirgin hale getirilebilmesi için kılık değiştirme sahneleri, mandolin serenatı ve *lazzi* benzeri mizahi repliklerin sahnede görsel ve müzikal olarak daha etkili bir şekilde kullanılması önerilmektedir. Bu sahnelerin, hızlı kostüm değişiklikleri ve dikkat çekici sahne tasarımlarıyla desteklenmesiyle izleyici deneyiminin daha da zenginleşeceği düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra soylu ve köylü karakterler arasındaki sınıf farklılıklarının sahnede daha belirgin bir biçimde vurgulanması, opera içerisindeki dramatik yapı ve sosyal mesajların daha anlaşılır hale gelmesine katkı sağlayabilecektir. Diğer operalarla karşılaştırmalı çalışmalar yapılarak *commedia dell'arte* etkilerinin daha geniş bir çerçevede ele alınması ve sahneleme tekniklerine dair pratik bir rehber oluşturulması da eserin gelecek yorumlarına estetik derinlik kazandırmakla kalmayacak aynı zamanda konuyla ilgili araştırmacılara da ilgi çekici bir çalışma alanı sunacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Yazarların ORCID ID'si / ORCID ID of the authors

Furkan AKTAKKA 0000-0001-5315-6744

KAYNAKLAR / REFERENCES

Allanbrook, W.J. (1983). Rhythmic Gesture in Mozart: Le Nozze di Figaro & Don Giovanni. Chicago: University of Chicago Press.

Aydın, A. (2019). W.A.Mozart'ın Don Giovanni Operasındaki Don Giovanni, Leporello, Masetto Karakterlerinin İncelenmesi ve Karşılaştırılması. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Balamir, N. (2017). Commedia dell'arte ve Türk Tiyatrosu. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bayliss, R. (2006). Serving Don Juan: Decorum in Tirso de Molina and Molière. Comparative Drama, 40 (2). 191-215. https://doi.org/10.1353/cdr.2006.0015

Bevis, R. W. (1989). Liberty is My Due: Don Juan and Free Thought in the ancien régime. Man and Nature / L'homme et la nature, 8, 1–8. https://doi.org/10.7202/1012591ar

Brockett, O.G. ve Hildy, F.J. (2016). Tiyatro Tarihi. (T.Göbekçin, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.

Buch, D. (2004). The Don Juan Tradition, Eighteenth-Century Supernatural Musical Theatre and Vincenzo Righini's 'Il convitato di pietra'. Hudebni Veda. 41. 295-307. Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/publication/296803956_The_Don_Juan_Tradition_Eighteenth-Century_Supernatural_Musical_Theatre_and_Vincenzo_Righini's_'Il_convitato_di_pietra'

Buhaiciuc, M. (2012). Tracing Zerlina's Ancestors. Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art & Sport, 5 (54) No.2, 77-80. Erişim Adresi: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=asn&AN=91869573&lang=tr&site=eds-live

Büke, A. (1998). İki Dahi Üç Opera: Mozart ve Da Ponte'nin Ortak Çalışmaları. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Chaffee, J., ve Crick O. (2015). The Routledge Companion to Commedia dell'Arte. Oxfordshire, İngiltere; New York: Routledge.

Chong, A. (2011). Mozart's Don Giovanni and the Historical Development of Opera Buffa. New York: Garland Publishing.

Dent, E.J. (1947). Mozart's Operas: A Critical Study. London: Oxford University Press. Díaz-Cuesta, J. (2005). The Metamorphosis of the Don Juan Legend in Tirso de Molina's El burlador de Sevilla and Thomas Shadwells's The Libertine. Vivat Academia. 67. 24-36. https://doi.org/10.15178/va.2005.67.24-37

Dowling, J. (1989). Don Juan and Carmen. The Comparatist, 13, 37-52. Erişim Adresi: https://www.jstor.org/stable/44366792

Fisher, B.D. (2005). Opera Classics Library Series: Mozart's Don Giovanni. Miami: Opera Journeys Publishing.

Fuat, İ. (2010). İtalyan Tiyatrosu Tarihi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Goehr, L. ve Herwitz, D. (2006). The Don Giovanni Moment: Essays on the Legacy of an Opera. New York: Columbia University Press.

Goessens, L. (2008). Don Giovanni: Van verleider tot druggebruiker – een kritische studie van literaire beschouwingen, musicologische analyses en hedendaagse enscenerингen.

(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) Faculteit Letteren en Wijsbegeerte Universiteit Gent. Erişim Adresi: https://lib.ugent.be/catalog/rug01:001414311

Gudesblatt, M. (2008). "Don Giovanni: A Rake for All Seasons," Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology. 1(3). 29-42. https://doi.org/10.5206/notabene.v1i1.6539

Hermanson, A. (2009). Forsaken Justice: Thomas Shadwell's "The Libertine" and the Earl of Rochester's "Lucina's Rape Or the Tragedyof Vallentinian". Restoration: Studies in English Literary Culture, 1660-1700. 33 (1). 3-26. Erişim Adresi: http://www.jstor.org/stable/43293977

Hunter, M. (1991). Some Representations of Opera Seria in Opera Buffa. Cambridge Opera Journal. 3 (2). 89-108. https://www.jstor.org/stable/823602

Jęcz, J. (2018). Commander in Opera: Contexts. Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ. 39 (4). 21-39. https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.18.042.9743

Karaboğa, K. Ve Özçıtak, İ. (1994). Commedia dell'Arte. Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi, (5), 227-258. Erişim Adresi: https://www.mimesis- dergi.org/pdf/Commedia.pdf

Lauer, A. (2008). Anne McNaughton's Don Juan: A Rogue for All Seasons. S. García, D. Larson, A. Lauer, A. McNaughton, B. Mujica, B. Gunter, C. Larson, C. Boyle, D. Matthews, D. Johnston, D. Smith, J. Parr, J. Thacker, M. Halberstam, S. Voros, S. Fischer & V. Dixon (Eds.), The Comedia in English: Translation and Performance (pp. 202-213). Suffolk: Boydell and Brewer. https://doi.org/10.1515/97818461561 99-017

Nutku, Ö. (1985). Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt: 1. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Pirrotta, N. (1955). "Commedia dell'Arte" and Opera. The Musical Quarterly, 41 (3), 305- 324. https://doi.org/10.1093/mq/XLI.3.305

Pirrotta, N. (1980). The Traditions of Don Juan Plays and Comic Operas. Proceedings of the Royal Musical Association, 107, 60-70. https://www.jstor.org/stable/766115

Rosen, C. (1998). The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven. (Genişletişmiş Basım). New York and London: W.W.Norton & Company.

Ross, H.D. (2009). Are You Serious? An Examination of the Role of the Tenor in Mozart's Operas Don Giovanni and Così fan tutte. (Yayımlanmamış Doktora Tezi.) Greensboro: The University of North Carolina, The Faculty of The Gradaute School. Erişim Adresi: https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Hinson_uncg_0154D_10297.pdf

Rumph, S. (2007). The Sense of Touch in 'Don Giovanni'. Music & Letters, 48 (4). 561-588. https://doi.org/10.1093/ml/gcm035

Russel, C.C. (1997). Confusion in the Act I Finale of Mozart and Da Ponte's Don Giovanni. The Opera Quarterly, 14 (1). 25-44. https://doi.org/10.1093/oq/14.1.25

Sheil, Á. (2006). Hanswurst. C.Eisen and S.P.Keefe (Eds.), The Cambridge Mozart Encyclopedia içinde, (s.209-210). New York: Cambridge University Press.

Sheinberg, E. (2017). Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich: A Theory of Musical Incongruities. London: Routledge.

Gigliucci, R. (2016). Don Giovanni, Faust and the Western Modernity. Academy for International Communication of Chinese Culture and Springer-Verlag Berlin Heidelberg. 3 (1). 87-93. https://doi.org/10.1007/s40636-016-0052-3

Rudlin, J. (2000). Commedia dell'Arte Oyuncunun El Kitabı. (1.Bs.). (E.E.İpekli, Çev.). İstanbul: MitosBoyut Yayınları.

Schneider, M.T. (2022). The Original Portrayal of Mozart's Don Giovanni. Routledge Taylor & Francis Group. New York. https://doi.org/10.4324/9780429281709

Sedwick, F. (1954). Mozart's Sources for Don Giovanni. Hispania, 37 (3). 269-273. https://www.jstor.org/stable/335262

Sedwick, F. (1955). El Burlador, Don Giovanni, and the Popular Concept of Don Juan. Hispania, 38 (2), 173-177. https://www.jstor.org/stable/335809

Solomon, M. (2021). Mozart. (2.Bs.). (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sözer, V. (2005). Müzik Ansiklopedik Sözlük. (5.Bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Steptoe, A. (1990). The Mozart-Da Ponte Operas: The Cultural and Musical Background to Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, and Così fan tutte. Oxford: Clarendon Press.

Thomson, K. (2004). Mozart'ın Yapıtlarındaki Masonik Örgü. (2.Bs.). (M.H. Spatar, Çev.). İstanbul: Pencere Yayınları.

Tonelli, F. (1985). Molière's "Don Juan" and the Space of the Comedia dell'Arte. Theatre Journal. 37 (4). 440-464. https://www.jstor.org/stable/3207519

Trahan, C. (2012). Uniting Commedia dell'Arte Traditions with the Spieltenor Repertoire. (Yayınlanmamış Doktora Tezi.) University of North Texas. Erişim Adresi: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc115173/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf

Ungerer, G. (1990). Thomas Shadwell's "The Libertine": a forgotten Restoration Don Juan Play. SEDERI: yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies, 1, 222-239.

Varona, A.E. (2018). "Don Juan Tenorio", de José de Zorrilla. Edición de Ismael López Martín. Castilla Estudios de Literatura, (9). 22-25. https://doi.org/10.24197/cel.9.2018.XXII-XXV

Wilbourne, E. (2016). Seventeenth-Century Opera and the Sound of the Commedia dell'Arte. Chicago: The University of Chicago Press.

Waxman, S.M. (1908). The Don Juan Legend in Literature. The Journal of American Folklore, 21 (81), 184-204. https://doi.org/10.2307/534636

Yurtaydın E. (1994). Don Juan. (Yayımlanmamış Doktora Tezi.) Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zvara, V. (2002). Commedia dell'Arte and the Evolution of Music Theatre in the First Third of the Twentieth Century. Musicologica Istropolitana, (1), 147-160. Erişim Adresi: https://www.academia.edu/33100366/Commedia_dell%CA%BEarte_and_the_evolution_of_music_theatre_in_the_first_third_of_the_twentieth_century

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. https://images.app.goo.gl/oQ3YTDUPhPj6RD3h6 (Erişim Tarihi: 11.9.2024)

Görsel 2. https://digital.library.mcgill.ca/featherbook/comedians.html (Erişim Tarihi: 11.9.2024)

Görsel 3. https://imslp.org/wiki/Special:IMSLPImageHandler/68957%2Fge06 (Erişim Tarihi: 11.9.2024)

Görsel 4. https://youtu.be/C93TXGAMFjE?si=14CRY0pcKi5ehS-A&t=6240 (Erişim Tarihi: 11.9.2024)

Atıf Biçimi / How cite this article

Aktakka, F. (2024). The Influence of Commedia Dell'arte is Evident in the Opera: Don Giovanni. *Konservatoryum – Conservatorium, 11*(2), 616–630. https://doi.org/10.26650/CONS2024-1509765