

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

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK’UN OPERALARINDAKİ
REFORM, DRAMA OLGULARI VE BU OLGULARIN KENDİNDEN
SONRAKİ DÖNEME VE OPERA SANATINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
OKAN TURAN

ANKARA – 2021

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

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK’UN OPERALARINDAKİ
REFORM, DRAMA OLGULARI VE BU OLGULARIN KENDİNDEN
SONRAKİ DÖNEME VE OPERA SANATINA ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

OKAN TURAN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. ÖMÜR MUNZUR

ANKARA – 2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 13 / 01 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Okan Turan

Öğrencinin Numarası: 21810216

Anasanat Dalı: Sahne Sanatları

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Doç. Ömür Munzur

Tez Başlığı: Christoph Willibald Gluck'un Operalarındaki Reform, Drama Olguları ve Bu Olguların Kendinden Sonraki Döneme ve Opera Sanatına Etkileri

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 51 sayfalık kısmına ilişkin, 13 / 01 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

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

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 13 / 01 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans eğitimim süresince benden desteğini esirgemeyen, çalışmalarımnda bilgisinden yararlandığım tez danışmanım ve şan öğretmenim Doç. Ömür Munzur’a teşekkürlerimi sunarım.

Çocukluğumda bana ilk bağlamamı alıp müziğe karşı olan hevesimin devam etmesini sağlayan, ilkokul eğitimime başlamadan bana okuma ve yazmayı öğreten, kendimde olan yeteneği farketmeme vesile olup bana özgüven aşıl原因an rahmetli dedem eğitimci Hüseyin Atalay’a ve eğitimim sürecince benden desteklerini hiç esirgemeyerek kendimi bulmamı sağlayan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

OKAN TURAN

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK’UN OPERALARINDAKİ REFORM, DRAMA OLGULARI VE BU OLGULARIN KENDİNDEN SONRAKİ DÖNEME VE OPERA SANATINA ETKİLERİ

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ, SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, PERFORMANS
TEZLİ YÜKSEK LİSANS, 2021

Opera sanatı, drama, müzik ve diğer sanat dallarının birleşimi ile oluşan bir sahne sanatıdır. Camerata Hareketi’nin buluşu olan bu sanat dalı, 16. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu sahne sanatının ortaya çıkışından sonra ilk operaların yazılması ve sahnelenmesinden 18. yüzyıla kadar geçen sürede opera sanatı değişim geçirmiştir. Bu değişim önemli ölçüde ve kapsamlı olarak Opera Seria (Ciddi Opera) diye adlandırılan türde gerçekleşmiştir. 18. yüzyılda bestelenen Opera Seria türündeki eserler, müzik sanatının drama sanatının önüne geçecek şekilde yazılmıştır. Opera Seria’nın bu değişimi sanatlar birleşimi olan opera sanatını kendi özgünlüğünden uzaklaştırmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısında doğacak olan besteci Christoph Willibald Gluck, yapmış olduğu reform operaları ile birlikte Opera Seria türünü yenilemiş, opera sanatında müzik ile şiir birlikteliğini sağlayarak bu iki sanat dalının birbiri ile bir bütün halinde üretilmesine ışık olmuştur. Gluck’un yapmış olduğu reform operaları, kendisinden sonra gelecek olan opera bestecilerini de etkilemiştir. Bu vesileyle Christoph Willibald Gluck, Opera Tarihi’nde önemli bir figür haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gluck, Camerata, Drama, Müzik, Opera Seria

ABSTRACT

OKAN TURAN

THE REFORM, DRAMA CASES IN CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK'S OPERAS AND THE EFFECTS OF THESE CASES ON THE SUBSEQUENT PERIOD AND OPERA ART

**BAŞKENT UNIVERSITY, SOCIAL SCIENCES INSTITUTE, MA
PERFORMANCE THESIS, MA, 2021**

Opera art is a stage art that is formed by the combination of drama, music and other branches of art. This branch of art, which is the invention of the Camerata Movement, appeared in the 16th century. After the emergence of this stage art, from the writing and staging of the first operas to the 18th century, opera art changed. This change has taken place substantially and extensively in the genre called Opera Seria. Works in the Opera Seria genre, composed in the 18th century, were written in a way that would take the art of music ahead of the art of drama. This change of Opera Seria has removed the art of opera, which is a combination of arts, from its originality. The composer Christoph Willibald Gluck, who will be born in the second half of the 18th century, renewed the Opera Seria genre with the reform operas he made, and by providing the combination of music and poetry in the art of opera, it became a light for the production of these two branches of art as a whole. The reform operas made by Gluck also influenced the opera composers who would come after him. On this occasion, Christoph Willibald Gluck has become an important figure in Opera History.

Keywords: Gluck, Camerata, Drama, Music, Opera Seria

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TABLolar LİSTESİ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
Problem Durumu.....	2
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Önemi.....	2
Sayıltı.....	3
Sınırlılık.....	3
Araştırmanın Modeli.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

OPERA SANATI, GELİŞİM SÜRECİ ve CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK DÖNEMİNE KADAR GEÇEN SÜREÇ.....	4
1.1 Opera Sanatı'nın Doğumu.....	4
1.2 Opera Sanatı'nın Gelişimi.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

OPERA SERİA VE DEĞİŞİM SÜRECİ.....	12
------------------------------------	----

2.1 Opera Seria'nın Doğumu.....	13
2.2 Opera Seria'nın Değişimi.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK.....	20
3.1 Christoph Willibald Gluck.....	20
3.2 Christoph Willibald Gluck ve Reform Olgusu.....	22
3.3 Christoph Willibald Gluck ve Reform Çalışmaları.....	27

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK'UN REFORM HAREKETİ SONRASI OPERA SANATI.....	37
4.1 Christoph Willibald Gluck Sonrası Besteciler.....	37
SONUÇ.....	45
KAYNAKLAR.....	47
İNTERNET KAYNAKLARI.....	50

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 2.1 Da Capo Arya Formu.....	15
--	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 3.1 Orfeo operasının reçitatiflerinden alıntı. “Che disse? Ch'ascoltai?” (1. Perde).....	27
Şekil 3.2 Orfeo’nun Aryasında Bir Alıntı ‘Chiamo il mio ben cosi’ (1.Perde).....	28
Şekil 3.3 Euridice’nin Aryasından Alıntı ‘Che fiero momento’ (3. Perde).....	29



GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1.1 1589 Medici düğününün üçüncü aracı için Bernardo Buontalenti tarafından tasarlanan mekan ‘İntermezzo’ (http-19)	5
Görsel 3.1 Christoph Willibald Gluck (http-17).....	21
Görsel 3.2 Orfeo ed Euridice operasının 1764 baskısından bir örnek (http-15).....	26
Görsel 3.3 Gluck’un Alceste operasının ilk basılan partiyon kapağı (http-18).....	30
Görsel 3.4 Fransa Paris'te 1774 partitur notaları baskısının ön sayfası (http-16).....	34



GİRİŞ

17. yüzyılın başlarında değişerek kendini geliştiren, İtalya’da ortaya çıkan opera sanatı, sonraki yıllarda izleyiciler tarafından çok rağbet görerek vazgeçilmez bir sahne sanatı haline gelmiştir. Opera sanatının birçok sanat dalını içinde barındırıyor olması, drama ile müziğin birbiri ile olan ilişkisi, bu sanat dalının zenginliğini ortaya koymuştur. Opera sanatında dramanın müzik ile birlikte bir bütün oluşturması birçok bestecinin bu sahne sanatıyla ilgilenip çalışmalar yapmasını sağlamıştır. Kont Giovanni Bardi’nin sarayındaki Camerata Hareketi’nin fikirleriyle olgunlaşan opera sanatının, dramanın müzik ile olan ilişkisinden yola çıkılarak üretildiği çok açıktır. Camerata Hareketi o zaman bu sahne sanatına Drama Per Musica demiştir. O zamanki isminden de anlaşılacağı üzere sahne sanatı ile drama birlikteliği adeta perçinleşmiş gibidir. Şiir yani libretto, opera’nın önemli öğelerinden bir tanesidir. Libretto’nun müzik olgusuyla birleşmesi, opera’nın diğer sanat dallarından daha farklı bir yerde olduğunu bize göstermektedir. Opera sanatının temelini şiire yani librettoya dayanıyor olması, bu sanatın sac ayaklarından biri olan libretto’nun yani drama’nın önemini vurgulamak açısından son derece elzemdir. Opera sanatı, sevilen bir sahne sanatı olduktan sonra türlere ayrılmıştır. Bu türler Opera Seria (ciddi opera), Opera Buffa (gülünç opera), Opera Semi-Seria (yarı ciddi opera) ve Grand Opera (büyük opera)’dır. Opera Seria türü, 17. yüzyılın sonunda gelişen edebi bir reform hareketidir. Bu edebi reform hareketi aryaları azaltmayı, trajik kahramanlarla komik unsurların birbirine karışmasını ortadan kaldırmayı amaçlamıştı. Müzik ve drama olgularının opera sanatında eşit paydaşlar olması, opera sanatının türlerinden biri olan Opera Seria’nın 18. yüzyıldaki durumuna kadar devam etmiştir. Opera Seria’nın zaman geçtikçe kendi içindeki değişimi nedeniyle opera sanatı, asıl amacından uzaklaşarak üretilmeye ve sahnelenmeye başlamıştır.

Opera Seria türü, zaman içerisinde drama ile müzik olgularının eşit paydaş olduğu ilkesinden uzaklaşmıştır. Müziğin ön planda oluşu ve drama olgusu’nun ikincil planda kalmasıyla eserler üretilip sahnelenmeye başlamıştır. Gerçekleşen bu durum, 18. Yüzyıl’da doğacak olan Christoph Willibald Gluck’u bu hususta birtakım çalışmalar yapmaya sevkedecektir. Gluck, Opera Seria’nın yenileyicisi olarak Opera Tarihi’ne büyük bir iz bırakmıştır. Gluck besteciliğinin ilk yıllarında, arya bölümlerine önem vererek müziği ön

planda tutan İtalyan opera stilinde eserler üretmiştir. Fakat daha sonraları sanat anlayışında ve opera sanatına olan bakış açısında oluşan değişimler, Gluck'u dramanın önemini vurgulayan bir reform hareketini başlatmaya yöneltmiştir. Opera sanatında başlatmış olduğu reform hareketi ile birlikte; opera sanatının doğuşunda esas teşkil eden drama ve müzik olgularının eşit paydaşlığı ilkesi fikrini baz alan Gluck, Opera Seria türünün yenileyicisi olarak opera tarihindeki yerini almıştır. Tüm bu bilgiler ışığında tezimi yazmamın amacı, Gluck'un reform operaları ile birlikte opera sanatındaki drama olgusunun müzik olgusu kadar önemli bir öge olduğunu açığa çıkarma çabasıdır.

Problem Durumu

18. yüzyılda hakimiyetini sağlayan Opera Seria türü, zaman içerisinde değişiklik göstermiş, opera sanatında müzik olgusunu ön planda tutarak drama olgusunu geri planda bırakmıştır. Opera Seria türünde drama-müzik ilişkisinin bir bütün olması gerekirken müziğin ön planda oluşu ve müziğin teknik anlamdaki özelliklerinin ön plana çıkarılması gerekçesiyle drama olgusunda birtakım kopukluklar meydana gelmiştir. O dönemdeki izleyicilerin bu türe ilgi duyuyor olması, salonları doldurup dramanın var ya da yok olması ile ilgilenmiyor oluşları, Opera Seria'nın geldiği olumsuz duruma güç vermiştir. Operayı yöneten yöneticilerin de maddi açıdan bu konuda olumlu dönütler alması, yıllarca üretilip sahnelenen bir türün varolmasına sebep olmuştur.

Araştırmanın Amacı

Opera Tarihi'nde iz bırakmış olan Christoph Willibald Gluck'un opera sanatında yapmış olduğu reform hareketi ile drama olgusu'nun bu sahne sanatında önemli bir yeri olduğunu ortaya koymuştur. Bu araştırmanın amacı Christoph Willibald Gluck'un reform operaları ile dramanın önemini gözler önüne sererek kendinden sonraki bestecilere de örnek oluşunu açığa çıkarmayı amaçlamaktır.

Araştırmanın Önemi

Opera sanatının Gluck öncesi ve sonrası yaşanan dönemde hangi aşamalardan geçtiğini gözler önüne sermektir. Çalışmanın bir diğer önemli hususu da drama olgusunun opera sanatı üzerindeki etkisini ve bu etkinin Gluck'dan sonra gelen bestecilere ve opera sanatına yansıma biçimlerini irdelemesidir.

Sayıltı

Christoph Willibald Gluck'un reform olgusu birçok Opera ve Müzik Tarihi kaynaklarına girmiştir. Yazmış olduğu Alceste operasının önsözü de duruma örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte kendisinde sonra gelen bestecilerin yazmış olduğu eserler ve görüşler de kaynak olarak bilinmektedir.

Sınırlılık

Bu tez opera sanatının doğumu ve gelişmesi, Christoph Willibald Gluck'un reform operalarındaki drama olgusu ve kendinden sonra gelen bestecilere olan etkisi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu tez durum tespitine yönelik tarama modelinde bir çalışmadır. Christoph Willibald Gluck'un reform operalarını ve bu operalardaki drama olgusunun Opera Sanatı açısından önemini vurgulamayı amaçlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

OPERA SANATI, GELİŞİM SÜRECİ VE CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK DÖNEMİNE KADAR GEÇEN SÜREÇ

Opera sanatını tanımlayacak olursak; müzik ve tiyatronun birleşiminden oluşan, diğer sanat dallarının desteğiyle de bütünlük kazanan bir sanat dalıdır. Ahmet Say'a (1997, 165) göre de "Tiyatro ile müziğin kaynaştığı, edebiyat, özellikle şiir ve plastik sanatların güç verdiği bir sanat bileşimidir."

Temel itibarıyla ne tiyatrodaki metin opera müziğinin akışını engeller; ne de müzik olgusu metnin önüne geçerek onu gölgeler. Konularını genellikle tarih ve mitolojiden alan bir sahne sanatıdır. Christoph Willibald Gluck, birçok sanat dalını içinde barındıran bu kolektif sahne sanatının tarihindeki önemli bestecilerden biridir. Opera sanatı 18. yüzyılda kendi doğasının dışına çıkmıştır. Operadaki müzik olgusu, drama olgusunun önüne geçmiştir. Gerçekleşen bu denge sorunundan ötürü manadan yoksun kompozisyonlar bestelenip sahnelenmeye başlamıştır. Gluck ise opera sanatının kendi doğasına dönmesi için çalışmalar yapmıştır. Konunun daha iyi anlaşılması açısından opera sanatının 18. yüzyıla gelene kadar hangi aşamalardan geçtiğini açıklığa kavuşturalım.

1.1 Opera Sanatı'nın Doğumu

Opera sanatı, doğumundan önce benzer örneği olan bir sanat dalıdır. Sanat dallarını bulan fikir adamları, mutlaka ilham aldığı ve esinlendiği yerlerden fikirlerini oluşturmuşlardır. Opera sanatının doğmasında etkili bir rol oynayan sahne oyununa İntermezzo denmektedir. Bu örnek oyun türünün tarihine bakıldığında ortaya çıkışı zorunluluktan meydana gelmiştir. 16. yüzyılda ünlü Roma'lı yazar Plautus'un yazmış olduğu beş adet komedya sahnелendiğinde oyun, göz alıcı dekor ve ihtişam barındırmasına rağmen oluşturduğu ağır hava nedeniyle izleyicilerin sıkılmasına sebep olmuştur. Bu nedenle bu komedyaaların perde aralarına ara-oyun diye ifade edilen intermezzolar koyulmaya başlanmıştır. Zorunluluktan dolayı meydana gelen bu fikir, opera sanatının doğumunu dolaylı yoldan da olsa etkilemiştir. Bu dinlendirici, müzikli ve hafif piyesler, seyirci tarafından çok sevilmeğe başlanmış, bu tarzın oluşmasıyla birlikte opera sanatını

andıran ilk nüveler de ortaya çıkmaya başlamıştır (Altar, 1993). Başka kaynaklara bakıldığında intermezzo'nun doğumu ile ilgili farklı bilgiler de yer almaktadır. İntermezzolar, karnaval zamanlarında maskelerle komedya oynayan Mascherata topluluğundan türemiştir. Aynı zamanda o dönemin saraylarında yapılan özel eğlenceler, intermezzo'nun doğumuna ve yaygınlaşmasına büyük katkı sağlamıştır. Sarayda yapılan düğün, nişan, doğum günü kutlamaları ve soylu konukların gelişi; intermezzoların sergilenmesine vesile olmuştur. Böylelikle intermezzolar, özel kişilerin onuruna yapılan bir eğlence türü olarak yer almıştır. Bu sebeple soylu kişilere özel olarak sergilenmesinden ötürü bu eğlence türü; aynı zamanda siyaseti, gücü ve diplomasiyi de temsil etmiştir. İlk sahnelendiği dönemlerde intermezzolar, ana oyundaki konudan bağımsız bir şekilde sergilenmiştir. Daha sonra intermezzolar komedya'nın ana konusu ile ilişki kurmuş, genel oyunun bir bölümü haline gelmeye başlamıştır. Komedya'nın perde aralarında sergilenen intermezzolar, yeni doğacak olan opera sanatının ilk zamanlarında da yer almıştır. 17. yüzyılda opera sanatının içine girmeye başlayan intermezzolar, bir süre operaların perde aralarında sergilenmiştir. 1650'li yıllara gelindiğinde ise bu oyun türü tamamen yok olmuştur (Brockett, 1982: 143-144). Müzikli Tiyatro diye ifade edilerek sahnelenen intermezzo ile birlikte bu anlayış, birçok sanat dalını içinde barındıran opera sanatının temelini oluşturmuştur.



Görsel 1.1 1589 Medici düşününün üçüncü aracı için Bernardo Buontalenti tarafından tasarlanan mekân 'Intermezzo' ([http-19](http://19))

Bugün halen sevilip tercih edilen opera sanatının doğumundaki ilk fikrin ortaya çıkış yeri İtalyan müzisyen, yazar ve bilim adamı Kont Giovanni Bardi'nin sarayıdır. Kont Giovanni Bardi ile birlikte o zamanın genç şairleri, düşünürleri, müzisyenleri ve sanat teorisyenleri toplanıp sanat sorunları üzerinde tartışıldılar. Yeni fikirler üreten bu toplantı grubuna Camerata denirdi. Camerata Hareketi, aydın insanların bir araya geldiği bir topluluktur. Bu topluluk aydın insanlardan oluştuğu için dünyaya insan olgusu üzerinden bakan Hümanizm ilkeleri ile düşünüp hareket ediyordu (Katz, 1984). Aslına baktığımızda opera sanatı Hümanizm düşüncesinden yola çıkılarak üretilmiştir. Hümanizm, insan, adalet ve etik kavramlarının üzerine kurulmuş ve bu temeller üzerinden kendini var etmiş bir düşünce akımıdır. Böylelikle opera sanatı, Hümanizm düşüncesinden esinlenmiştir. Aynı zamanda bu sahne sanatı kilisenin müziğe olan baskısına bir tepki olarak da düşünülmüştür. Camerata üyeleri opera sanatını "prima le parole, dopo la musica" (önce kelimeler, sonra müzik veya kelimelerin himayesinde olan müzik) gibi tanımlarla ifade etmişlerdir. Opera sözcüğünün anlamını irdelleyecek olursak İtalyan dilindeki anlamı Eser'dir. Lakin bestecilerin yapıtlarına da Eser dendiği için Camerata Hareketi, anlam karışıklığı oluşmasını istememiştir. Bu gerekçeden ötürü bu sahne sanatı Opera Lirica diye isimlendirilmiştir. Opera sanatının 17. yüzyılın başlarında değişip gelişmesiyle şu anki halinin temelleri oluşmaya başlamıştır. Camerata Hareketi Eski Yunan'daki müzikli dramları yeniden canlandırmak istemiştir. Bu topluluk bundan ötürü ürettikleri eserlere Drama Per Musica ismini vermişlerdir. O dönemde Opera'dan "tragedia", "opera in musica", "dramma", "dramma in musica", "commedia" veya "commedia in musica" diye de söz edilmiştir (Karaman, 2008). Bu isimlerin içerisinde Drama sözcüğünün bu denli sık kullanılmasının sebebi, Camerata Hareketi'nin tiyatro sanatını opera sanatının en temel unsuru olarak görmüş olmasıdır diyebiliriz. Bu da Tiyatro yani drama sanatının opera sanatı içerisinde ne denli büyük bir öneme sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu düşünce Christoph Willibald Gluck ve reform olgusu ilişkisinin önemli noktalarından birini oluşturmaktadır. Temel itibariyle operayı oluşturan unsurların başında gelen drama olgusunun opera'nın sac ayaklarından birini oluşturduğu aşıkardır. Opera sanatının diğer bir sac ayağında elbetteki müziktir. Drama ile müzik, birbiri ile olan dengesiyle varolmuştur. Bu iki olgunun dengeli birleşimi Gluck'un opera sanatına olan bakış açısının ne denli doğru olduğunu kanıtlar niteliktedir.

1570'li yıllara rastlayan Camarata hareketinin çalışmaları ile bazı denemelerden sonra tarihte bilinen ilk opera oluşmuştur. 1597 yılında İtalyan besteci Jacopo Peri ve İtalyan şair Ottavio Rinucci iş birliği ile Floransa Karnavalı'nda Dafne adlı ilk opera eseri sahnelenmiştir (Michels – Vogel, 2013: 275) Dafne operasından sonra 1600 yılında Fransa Kralı IV. Henri ile Floransalı Medici Ailesi'nin kızları Marie de' Medici'nin evlilik kutlamaları için de bir opera bestelenmiştir. Siyasal anlamda önemli bir olay yaratan bu evlilik, bir opera eseri ile kutlanmıştır. Mitolojik pastoral bir oyun olan şair Ottavio Rinucci'nin Euridice eseri, bu operanın konusu olmuştur. Euridice operası, Dafne operasının da bestecisi olan İtalyan müzisyen Jacopo Peri ve bir diğer önemli İtalyan besteci Giulio Caccini tarafından bestelenir. Rönesans akımının hümanist yaklaşımından yola çıkan opera sanatı, bu üretilen pastoral eserlerle birlikte kilise yetkililerinin müzik sanatına olan baskısına bir antitez olmaya başlamıştır (Karaman, 2008). Hümanizm düşüncesinin temelini oluşturan insan hürriyeti, adalet ve etik kavramlarından ödün verilmek istenmediği için bu tutum gösterilmiştir.

1.2 Opera Sanatı'nın Gelişimi

Yeni sanat dalı olarak ortaya çıkan opera sanatı, Jacopo Peri ve Giulio Caccini gibi bestecilerin katkılarından sonra Claudio Monteverdi ile birlikte büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Çalgı müziğinin gelişimine büyük katkı sağlayan ve ünlü oyun yazarı William Shakespeare'in Tiyatro'da yaptığı atılımları müzik alanında gerçekleştirmeyi başaran Monteverdi, insan duygularının müzikteki karşılığını ve anlatımını bulmaya gayret etmiştir (Mimaroglu, 2017: 39). Monteverdi'nin opera sanatına birçok önemli katkıları olmuştur. Opera eserlerinde drama ve müziğin dengesini uygun bir biçimde yapmıştır. Monteverdi'nin yakalamış olduğu bu denge, opera sanatına olan katkılarından birisidir. Monteverdi'den önce floransalıların opera sanatında büyük önem verdiği reçitatif bölümler, yüksek bir sesle müziksiz okunmuştur. Reçitatif olan bölümler Monteverdi ile birlikte müzikli hale gelmiştir. Monteverdi, reçitatiflerine madrigallerini andıran güzel melodileri eklemiştir. Monteverdi bu yaptığı çalışmalarla opera sanatındaki Reçitatif ögesine büyük katkı sağlamıştır. Daha da önemlisi Monteverdi, libretto ile müziği eşit paydaşlar olarak sunmasıyla bir denge yakalamıştır. Monteverdi, operalarında küçük müzik bölümlerini bir araya getirmekten ziyade dramatik eylemleri müzikal birimlere dönüştürerek operalarındaki dramatik birliği sağlamıştır. Böylelikle Monteverdi, dramadaki bir duygunun ifade şekli ile müzikteki aynı duygunun ifade şeklinin bir bütün

olmasını sağlayarak bestelemeyi başarmıştır. Oluşan bütünlüklü tasvir ile birlikte enstrumantal ifadeleri ile de opera sanatını destekleyen besteci Monteverdi, dramanın müzik ile iç içe bir görevi olduğunu eserlerinde göstermiştir (Selanik, 1996). Müzik Tarihi'ndeki Rönesans Dönemi'ni kapatıp Barok Dönemi başlatan Monteverdi, 1607 yılında L'Ofreo adlı ilk operasıyla opera sanatına adım atmıştır. İtalya'da opera, Barok Dönem'in ortalarında tiyatronun önüne geçmiş, Monteverdi'nin öncülük ettiği Venedik Okulu, opera sanatının yayılmasına vesile olmuştur (Karacsony, 2017).

Müziğin yükseliş hızı Barok Dönem'in gelişi ile birlikte ciddi şekilde artmıştır. Kilise toplumun dine olan bağlılığının devam etmesi için çaba sarfetmiştir. Ancak opera sanatının yükselişi ile birlikte eski rağbeti göremeyen kilise insanlarında bireyselleşmesiyle halk nezdinde önemini kaybetmeye başlamıştır. 1637 yılında Venedik'de açılan Teatro San Cassiano ile birlikte opera sanatı, sadece soyluların ve sarayın izlediği bir sanat dalı olmaktan çıkmış halka açık bir sahne sanatı olarak yoluna devam etmiştir. (Karaman, 2008) Halkın büyük beğenisi ile karşılaşmış olmalı ki 17. yüzyılın sonlarına doğru yaklaşık 200 opera binası yapılmıştır. Opera'nın ne kadar rağbet gören bir sanat olduğunu tiyatro binalarına o zamanın sayılabilecek son teknolojik aletlerinin temin edilmesiyle de görüyoruz. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte 1640'lı yılların başındasahneyi hızlı bir şekilde değiştirebilecek teknolojik aletler üretilmiştir. Bu aletlerin üretilmesiyle temsiller etkileyici görseller barındırmaya başlamıştır (Karacsony, 2017).

Opera sanatının merkezi sayılan İtalya'da opera artık revaçta bir sanat olmaya başlamışken diğer avrupa ülkelerinde durum daha farklıydı. İspanya'da diyaloglu bölümler, şarkılar ve danslardan oluşan Zarzuella denilen bir müzikli oyun türü sahneleniyordu. İngiltere'de ise İtalyan ve Fransız örneklerinden yola çıkarak oyuncuların maske takarak oynadığı bir sahne oyunu olan Masque türü sahneleniyordu (Karaman, 2008). Yarı Opera diye tanımlanıp ingilizlerin Masque diye ifade ettiği sahne oyun türünün özelliği, oyun içerisinde konuşma, dans, şarkı söyleme, enstrümantal müzik ve manzara efektlerinin olmasıdır. Sahnedeki oyuncuların bale dansı yapıp fantastik maskeli balo havasını andıran konuların işlenmesinden ötürü halkın Masque yani yarı opera türüne ilgisi artmıştır (Norman, 2008). Bu sürecin gerçekleşmesi opera sanatının sadece İtalya'da sınırlı kalmasına yol açmıştır. 1670'li yıllara gelene kadar diğer avrupa ülkeleri kendi oyun türlerinde sanatlarını icra ederlerken İngiltere ve Fransa, 1670'li yıllarda opera sanatına adımını atmıştır. 1700'lü yıllarda da Almanya, opera sanatını benimseyip bu alanla ilgili çalışmalar yapmaya başlamıştır (Karaman, 2008).

İtalyanların oluşturduğu sahne sanatı olan opera sanatının Almanya'da uygulanması ise 1644 yılına denk gelmektedir. 1644 yılında Seelewig adlı ilk Almanca opera dönemin önemli Alman bestecisi Sigmund Theophil Staden tarafından bestelenmiştir (http-11). Opera sanatının Almanya'da ivme kazanması ünlü Alman besteci Heinrich Schütz'le gerçekleşmiştir. Ünlü Alman besteci Heinrich Schütz, Hessel-Cassel Kontu Moritz tarafından eğitim görmek üzere Venedik'e ünlü müzisyen Gabrieli'nin yanına gönderilmiştir. Schütz, hocasının vefatına kadar onunla çalışmıştır. Sonraları Monteverdi'nin yeni sanatını inceleme fırsatını bulmuştur. Schütz, Almanya'ya döndüğünde İtalya'da edindiği sanat anlayışını Alman tarzıyla birleştirerek eserler vermiştir. Böylelikle Almanya'da opera sanatı bir anlamda ivme kazanmıştır. Bunu müteakip Alman operalarında İtalyan ve Fransız stillerinin de kullanılması, 17. yüzyılın çeyreği itibariyle belli bir biçim kazanmıştır. Alman operalarındaki İtalyan ekolünün etkisi 18. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Almanların bu zamana kadar kendi milli opera ekolünü oluşturmamalarının sebebi, o dönemdeki Orta Avrupa Devletleri'nin siyasi stratejisinin milli sanat olgusu fikrine uygun olmadığından ötürüdür (Selanik, 2010).

Fransa'nın bu konudaki gelişimi çok daha farklı olmuştur. Fransa'da ilk İtalyan opera örneği Versay şehrinde sergilenmiştir. Versay şehri üzerinden Fransa'ya gelen opera sanatı İtalyanca idi. Ve operalar İtalyanların kendilerine özgü konularını barındırıyordu. Fransızların milliyetçilik olgusu ağır basınca bu duruma karşı çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Bununla birlikte kendi ülkelerinde İtalyan operasını çok kısa bir zaman içerisinde geride bırakarak Müzikli Dram Sanatı'nı geliştirmişlerdir. Ve milli operalarının sahnelenmesi konusunda büyük bir yol katetmişlerdir. Milli Fransız operası, Barok Sanat denilince ilk akla gelen Mimarlık Sanatı'nın revaçta olduğu zamanda kurulmuştur. Stratejik olarak bu milli sanat hareketini metin ve müzik arasında bir denge bulma gayreti ve dramının müzik ile birlikte kontrast oluşturma düşüncesi olarak da açıklayabiliriz. Fransa'da kemancı, dansçı ve besteci Giovanni Battista Lully, Jean Philippe Rameau ile birlikte milli Fransız ekolünü geliştirerek İtalyan operasına tercih edilmesini sağlamıştır (Altar, 1939). Giovanni Battista Lully, ünlü oyun yazarı Molière ile iş birliği içerisine girmiş, 14. Louis'nin talimatıyla ilk operaya imzasını atmıştır. Böylelikle Fransa'nın milli opera macerası bu şekilde başlamıştır. Opera-Ballet (comédie-ballet) olarak tanımlanan bu dans ağırlıklı müzikli sahne eseri halkın beğenisine sunulmuştur (Vuillermoz, 1949: 45). Besteci Lully'nin bulmuş olduğu ve hala günümüze kadar devamlılığını sürdüren opera eserinin girişi müziği olan Üvertür bölümü, bu bestecinin opera besteciliğindeki önemini de gözler önüne sermektedir.

İngiltere, opera sanatında kendi ekolünü oluşturmaktan ziyade İtalyanların etkisi altında kalmıştır. İngiltere, İtalya’da üretilip bestelenen İtalyan sahne eserlerini sahnelemiştir. Yaşanan bu durum belli bir süre devam ettikten sonra ünlü besteci Henry Purcell ile değişmiştir. Henry Purcell’in gelmesiyle birlikte İtalyan operaları İngiltere’de duraklama dönemine girmiştir. İngiltere’de milli operalar Henry Purcell sayesinde üretilmeye başlamıştır. Melodi zenginliğine önem veren ve bu konudaki belirgin özelliği ile bilinen İtalyan üslubu, Henry Purcell’in yazmış olduğu eserlerde büyük rol oynamıştır. Henry Purcell’in ölümü ile birlikte İngiltere, adeta İtalyan opera furçasının yaşandığı Purcell öncesi döneme geri dönmüştür. Bu sürece ünlü besteci Georg Friedrich Handel’in büyük katkısı olmuş ve İtalyan operası İngiltere’de eski gücüne kavuşmayı başarmıştır (Altar, 1939).

Opera sanatının ortaya çıkışı konusunda da ifade edildiği gibi Müzik ve Tiyatro’nun birleşiminden oluşan opera sanatı, 18. yüzyılda üretilen Opera Seria türündeki eserler itibariyle içinde barındırdığı müzik-drama olguları bakımından eşit kullanılmamıştır. Ünlü virtüöz şarkıcılar, seslerini ve teknik anlamdaki hünerlerini göstermek istedikleri için opera sanatındaki drama olgusu nispeten sekteye uğramıştır. Librettolardaki konuların teması ve duygusu, toplumun ilgisini çeken ses niteliklerinin gösterilmesi fikri yüzünden maalesef feda edilmiştir. Bu sebeple besteciler de bu düzene uyum sağlayıp şarkıcıların seslerinin bütün özelliklerini göstermesi fikrini temel alarak eserler yazmaya başlamışlardır (http-14). 17. yüzyılın sonu ile 18. yüzyılın başında Aydınlanma Çağı, sanat dünyasında etkisini göstermeye başlamıştır. Aydınlanma Çağı’nın gelişi ile birlikte felsefi fikirlerin yavaş yavaş müzik dünyasına sıçrayışı başlamıştır. Akılcı düşünmeden yana olan Aydınlanma Çağı, opera sanatının unutulmuş birleşenlerinin farkedildiği ve opera sanatındaki drama olgusunun müzik ile iç içe olduğunu hatırlatan bir süreç olmuştur. Opera sanatında drama olgusunun pasifize edilmesi, yaşanan çağ ile birlikte bu sanat dalına bir farkındalık sağlamıştır. Aydınlanma Çağı’nın gelişi ile birlikte müzik olgusunu drama olgusunun önünde tutarak İtalyan opera tarzını savunan sanatçılar ve filozoflar çöküşe geçmeye başlamıştır. Aydınlanma Çağı’nın gelişi, sanatçıların istenilen şekilde samimi ve sade niteliklere dayanan eserler yaratmasına ortam sağlamıştır (Karacsony, 2017).

Yaşanılan Aydınlanma Çağına, opera sanatının içinde yer alan drama olgusunun ne denli önemli olduğunu fark etme çağı da diyebiliriz. Sanatsal açıdan bakıldığında opera sanatı, birçok sanat dalını içinde barındırmaktadır. Bu bilgiden yola çıkarak opera sanatının en önemli öğeleri olan drama ve müzik, aynı sanat fikrine hizmet etmek zorundadır. Opera

bestecilerinin bir duygu ya da bir fikirden yola çıkarak eserlerini ürettiklerini biliyoruz. Bu elbette ki diğer sanat dalları için de geçerli bir olgudur. Bu fikir dahilinde birçok sanat dalını içinde barındıran opera sanatının içerisindeki sanat dallarının aynı fikre ve duyguya hizmet etme zorunluluğu vardır. Opera Tarihi'ne baktığımızda da bu farkındalığı oluşturup ortaya koyacak olan besteci Christoph Willibald Gluck olacaktır. Christoph Willibald Gluck'un opera sanatında drama ögesinin önemli bir yeri olması gerektiğini savunmuştur. Bu savunduğu fikri eserlerinde uygulamıştır. Gluck'un opera sanatındaki drama ögesine önem vermesinin Aydınlanma Çağı'nın yaşanmış olmasıyla doğrudan ilintili olduğunu da aklımıza getiriyor. Bu çağın yaşanmış oluşu ile birlikte opera sanatı, Gluck vasıtasıyla belli başlı bir dönemden geçmiştir.



İKİNCİ BÖLÜM

OPERA SERIA VE DEĞİŞİM SÜRECİ

Bir sanat dalı kendi içinde belli evrelerden geçerek meydana gelir. Opera sanatı da belli evrelerden geçip farklı perspektiflerden yararlanarak değişimini ve gelişimini sağlamıştır. Bu sanat dalı, daha sonraki dönemlerinde türlerini de meydana getirmiştir. Opera sanatının belli evrelerden geçerek değişmeye başlaması, bazı dönemlerde olumlu yönde olmamıştır. Opera sanatının türlerinden birisi olan Opera Seria türü, 18. Yüzyılda olumsuz yönde ciddi bir değişime uğramıştır. Daha sonrasında bu oluşan değişimi farkedip opera sanatında drama ve müzik birleşiminin önemini vurgulayacak olan besteci Christoph Willibald Gluck olacaktır. Christoph Willibald Gluck, Opera Seria ve Komik Opera gibi birçok opera türünde eserler bestelemiştir. Ancak farklı türlerde operalar bestelemesine rağmen Opera Seria türünün değişimi nedeniyle reform operalarını bu türde yapmaya karar vermiştir (http-2). Opera Seria türünün yıllar içindeki değişimi nedeniyle büyük bir farklılık meydana gelmiştir. Bu farklılık opera sanatındaki drama öğesinin müzik öğesinin gerisinde kalıyor olmasıdır. Bu sebeple Gluck'un reform operalarını bestelemesine etken olan Opera Seria türünün değişimi büyük önem arz etmektedir.

Opera sanatı zaman içerisinde gelişimi ve değişimi ile türlerini de meydana getirmiştir. Bu sanat dalının türleri başlıca Opera Seria, Opera Buffa, Opera Semi-Seria ve Grand Opera'dır. Opera Seria konu olarak ciddi opera olarak nitelendirilmektedir (Girgin – Canbey, 2019). “18. Yüzyıl boyunca İtalya'da ve Avrupa'nın büyük bir bölümünde rağbet gören Drama Per Musica (dram için müzik) opera türü, şimdi daha yaygın olarak kullanılan Opera Seria adıyla, saray ortamlarında aristokrat koalisyonları tarafından yönetilen bağımsız tiyatrolarda soylu, ahlakça yükselten gösteri olarak gelişmiştir“ (Balthazar, 2013, s. 4).

Opera Buffa içerisinde komik öğeleri barındıran gülünç opera türü, Semi-Seria Opera, konu olarak yarı ciddi olan opera türü ve Grand Opera ise zengin dekorları, geniş korusu ile Bale Sanatı'nı da içinde barındıran tarihsel-mitolojik konuları işleyen büyük opera türüdür (Girgin – Canbey, 2019)

2.1 Opera Seria'nın Doğumu

Opera Seria, 17. Yüzyılın sonunda gelişen edebi bir reform hareketi olarak bilinir. Operadaki kahramanların komik sözler söyleyip komik hareketler yapıyor olması ile yeni bir edebi tarz doğmuştur. Bu edebi tarza Eroikomik denmiştir. 17. Yüzyılın ikinci yarısı boyunca Venedik sahnesine hakim olan Eroikomik edebi tarzı, bu reformun ana hedefi olmuştur. Giovanni Vincenzo Gravina liderliği ile Roma'daki Arcadian Akademisi'nin diğer üyeleri tarafından da desteklenen bir reform hareketi olmuştur. Eroikomik edebi tarzının temsilcileri olan Giacinto Andrea Cicognini ve çağdaşları operalardaki aryaları azaltmayı, trajik kahramanlarla komik unsurların birbirine karışmasını ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Bu amaç ile birlikte eylem olarak sahne ve karakter sayıları sınırlandırılarak librettoların yapıları değiştirilmiştir. Dramatik eylemi arttırmak açısından daha yaratıcı bir dil kullanımına özen gösterilmiştir. Bu reformun ortaya konulan halini canlandırmakta büyük başarı kaydeden iki şair olmuştur. Bu şairlerden birisi Apostolo Zeno ve bir diğeri de Pietro Metastasio'dur. Opera Seria türünün doğup belli bir seviyeye gelmesinde o dönemdeki birçok bestecinin de katkısı olduğu kaçınılmazdır. Bu türün doğarak büyümesine büyük katkı sağlamış bestecilerden biri ise ünlü İtalyan besteci Alessandro Scarlatti'dir. Scarlatti'nin eserlerinde komik rollerin ve sahnelerin bulunması opera sanatındaki drama olgusuna büyük önem verdiğini kanıtlar niteliktedir. Scarlatti, zamanın akımlarından etkilenmeyerek operalarında muhafazakar bir çizgide sanatını devam ettirmiştir. Daha sonra Opera Seria türünün değişmesiyle oluşan aşırılıklar Scarlatti'nin de dikkatini çekmiştir. Bu nedenle bu konu ile ilgili üzüntüsünü belli eden birçok yazı kaleme almıştır. Alessandro Scarlatti bu konu ile ilgili üzüntüsünü sadece yazılarında belirtmemiştir. Eylem olarak da son dört yılını opera yazmadan geçirmiştir. Scarlatti'nin bu yapmış olduğu eylem, Opera Seria türünün olumsuz gidişatını gösteren kanıtlardan birisi olarak da karşımıza çıkmaktadır (Newman, 1895: 42-71).

O dönemin en büyük şairlerinden birisi olan Pietro Metastasio, İtalyan operası için öylesine edebi bir figürdü ki çağdaşları tarafından büyük bir saygıyla anılıyordu. 17. Yüzyıl operalarında standart bir prosedür olmadığı için arioso pasajlar ve opera aryaları birbirine karıştırılmıştır. Pietro Metastasio bu formu standartlaştırmıştır. Pietro Metastasio'nun Opera Seria'ya olan en önemli katkısı bu standartlaştırma olmuştur. Böylelikle bu ünlü librettistin operalarındaki tipik bir sahne iki ayrı bölümden oluşur. Birinci bölüm dramatik olarak yaşanan eylemin anlatılmasıdır. İkinci bölüm ise başrol

oyuncusunun bir arya ile duygularını ifade etmesidir. Pietro Metastasio, drama ve müzik olgularının her birine belirli haklar verilmesi gerektiğini savunduğı için bu sistemi oluşturup uyguladığını söyleyebiliriz. Böylelikle iki olgunun da uyumlu bir şekilde sahnede olması, uzlaşmayı da meydana getirmiştir. Pietro Metastasio'nun geliştirmiş olduğı bu sistem 18. Yüzyılın başından ortasına kadar beğenilerek tatmin edici bulunmuştur (Newman, 1895: 42-71). Lakin Christoph Willibald Gluck ve birçok bestecinin düşüncesi olan dramanın müzikten daha nde olması durumu geçerli olmaya başlayınca bu sistem etkisini kaybetmiştir.

2.2 Opera Seria'nın Değişimi

Pietro Metastasio'nun operalarındaki dramatik yoğunluk, aryalarından ziyade reçitatif bölümlerinde görülür. Tam tersi olarak da müzikal yoğunluk Reçitatif bölümünde asgari düzeyde olup aryada en kuvvetli halini alır. Bu nedenle opera sanatının iki önemli öğesi olan drama ve müzik, birbiri ile savaş halinde olmuştur. Bu sayede önemli bir durum ortaya çıkmaktadır. Pietro Metastasio'nun operalarında müzik öğesinin merkezi konumu aryalarındadır. Operalarındaki konuları müzik ile tasvir etmesi en çok arya bölümlerinde görülmektedir. Diğer birleşenler olan reitatifler, ensemblelar ve enstrumantal orkestra bölümlerinin arka planda kalarak devam ettiği görülmektedir. Bu hadiseden ötürü ortaya bir sonuç çıkmaktadır. Pietro Metastasio drama ve müzik öğelerine belirli haklar verilmesi gerektiğini savunsa da operalarındaki drama-müzik yapısı bütün olmaktan ziyade gevşeklik göstermektedir. Fransa dışında tüm Batı Avrupa'ya yayılan bir opera türü olan Opera Seria, farklı ülkelerdeki farklı bestecilere rağmen bazı temel özellikleri hep ortak kalarak bestelenip sahnelenmiştir. Opera Seria türündeki drama-müzik bütünlüğünün yapısındaki gevşeklik revize edilemediği için daha da kötüye gitmiştir. Opera Seria türü, olay örgüsünün birliğine ve tutarlılığına çok da zen göstermeyen bir hale gelmiştir. Gerek znede gerek dramatik gelişmenin ayrıntılarında gerçekçiliğe karşı kayıtsız kalan bir yapısı olmuştur. Kayıtsız kalan bu yapının olmasına daha da büyük katkı sağlayan bir form üretilmiştir. Bu katkı Opera Seria türünün değişiminde büyük önem taşıyan **Arya operası** formu ile sağlanmıştır. Aryaların reçitatif bölümlerden ayrılarak kendi içinde bir arya dizisi oluşturması bu formun önemli özelliklerinden birisidir. Bu üretilen form ile operanın ana unsurlarından biri olan drama olgusu, arka planda kalmıştır. Arya operası formu, operadaki

şarkıcıların söyledikleri aryalarla seslerinin özelliklerini gösterdiği bir yapı olarak geçerliliğini sürdürmüştür (Grout – Willams, 2003).

Bir dizi aryadan oluşan bu formu opera sanatına kazandıran ünlü İtalyan besteci Alessandro Scarlatti'dir. Bu bahsettiğim bir dizi aria formunun opera sanatı içerisindeki ismi ise Da Capo Aria'dır. Da Capo Aria Formu'nun stilizasyonu 3 bölümden oluşmaktadır. 1. Bölüm hareketliliği ve canlılığı ile dikkat çeken, bir sözün genellikle birçok yerde tekrarlandığı ve eseri yorumlayan solistin ezgi tekniğini geliştirmesine yol açan bir bölüm olarak söylenir. 2. Bölümün, 1. Bölüme nazaran daha yavaş ve huzuru andıran bir duygu ile yazılmış bir ambiyası vardır. 3. Bölüm yani Da Capo olan bölüm ise 1. Bölümdeki ezginin süslenerek söylenen tekrar halidir.

Tablo 2.1 *Da Capo Aria Formu*

1.Bölüm	Hareketli ve Canlı Söz tekrarının çok oluşu
2.Bölüm	1.bölüme göre daha yavaş ve huzurlu oluşu
3.Bölüm	Bölümün süslenerek söylenmesi

Bu duruma bakıldığında Da Capo Aria Formu'nda bir düzen hali dikkatleri çekmektedir. Librettoda olan bir sözün kendi bölümü içerisinde sık sık tekrarlanıyor oluşu, o bölüm içindeki dramatik kurgunun değişerek gelişmemesine sebep olmuştur. Bu da elbette ki opera sanatının önemli bir unsuru olan dramanın, müziğin gerisinde olacak şekilde kompoze edilmesine sebebiyet vermiştir. Da Capo Aria diye ifade edilen aria formu, daha sonralarında kendisinden beklenileceği şekilde şarkıcıların teknik anlamda virtüözlüğe ulaşmasını sağlamıştır. Ancak operanın önemli unsurlarından biri olan drama olgusunun geride kalmasına sebebiyet vermiştir (Altar, 1993).

Arya'ya aşırı yoğunlaşmanın ikinci bir sonucu olarak da bir durum göze çarpmaktadır. Arya formunu operanın merkezine alan bu dönem, bir bütün olarak düşünüldüğünde belli bir yapı gevşekliğine sebebiyet vermiştir. Perdelerin sonlarına en önemli iki aryayı yerleştirme geleneği dışında bunları daha büyük bir müzik birimine bağlayacak hiçbir şey olmamıştır. Resimdeki figürler gibi birbirini tamamlayan bir olgu operalarda söz konusu olmamıştır. Her bir aria simetrik olarak düzenlenmiştir. Ancak operalardaki diğer bölümlerde belli bir estetik birliktelik sağlanamamıştır. Bunun sonucu olarak da operalar, estetik birliktelikten yoksun olarak sahnelenmeye ve izleyiciyle buluşmaya devam etmiştir. Yalnızca librettonun önceden belirlenmiş olması operalardaki temel uyumu bir arada tutmuştur (Mimaroglu, 2017).

O dönemde Opera Seria türündeki dramatik birliğin zedelenmesinde önemli rol oynayan bir üretim daha yaşanmıştır. Eserler besteleyen kompozitörler eserlerini yeniden canlandırmak için bir girişimde bulunmuşlardır. Bu girişim bir operanın her temsilinde farklı oyuncu kadrosuyla çıkmayı amaçlamaktadır. Operalardaki ariaların sürekli değişmesi meşrulaşmıştır. Bir operada olan ariaların yerine yeni bestelenmiş ariaların konulması yeni bir türü ortaya çıkarmıştır. Konu artık öyle bir noktaya gelmiştir ki bir operanın iki farklı şehirde tam olarak aynı biçimde sahnelenmesi istinai bir durum olmuştur. Bu gerçekleşen durumun devamı ile birlikte kelime anlamı yama eylemini andıran Pasticcio diye bir tür ortaya çıkmıştır (Mimaroglu, 2017).

Aryanın önemini daha da arttıracak üçüncü bir durum, operada şarkıcıların yüceltilmesi olmuştur. Şarkıcılara bestecilerin fikirlerini somutlaştırma ve bestecinin zihninde soyut olarak varolan bir duyguyu somutlaştırma işi emanet edilmiştir. Bu işin tüm sorumluluğu şarkıcıya ait olmuştur. Bu nedenle arialarını yorumlaması için ona tam hareket özgürlüğü verilmiştir. 18. Yüzyıldaki şarkıcıların bireysel hakimiyetinden ötürü arialar ciddi bir değişikliğe uğramıştır. Şarkıcıların seslerini göstermeye çalışıyor olması olağan hale gelmiştir. Daha sonra bu başa çıkılamayacak durum farkedilmiş ancak var olan sistem değiştirilememiştir. Bu durumun önemli sebeplerinden birisi ise seyircilerin bu sistemden hoşlanmış olmalarıdır. Seyirciler şarkıcıların arialarını heyecanla ve keyifle dinledikleri için yaşanan bu durum devam etmiştir. Arya'nın önemi açısından şarkıcılara verilen mutlak hakimiyet ilkesi sebebiyle besteciler, librettistler ve o zamanın yetkili kişileri bu durum karşısında çaresiz kalmışlardır. Böylelikle operadaki şarkıcıların yaptıkları aşırılıklara izin vermişlerdir (Dağdelen, 2003: 10).

Opera seyircilerinin operanın temsilinden beklentileri sanatsal yönde olmamıştır. Seyirciler operayı ciddi bir dramatik gösteri olarak görmekten ziyade, onu sadece bir eğlence aracı olarak görmüşlerdir. İnsanlar, opera temsillerini arkadaşları ile birlikte sosyalleşebilmeleri adına bir nevi buluşma yeri olarak görmüşlerdir. Mesela Floransa’da opera temsili sırasında kutuların içinde sıcak akşam yemekleri servis etmek bir gelenek haline gelmiştir. 17. Yüzyılın ikinci yarısında Barok Dönem’in operaları ile Opera Seria’nın birbirinden stil olarak ayrılması söz konusu olmuştur. Bunun sebebi ise Opera Seria’nın genel olarak müzikal anlatımını arya üzerinden yoğunlaştırmasıdır. Barok Dönem’in operaları Giovanni Legrenzi, Agostino Steffani, Reinhard Keizer, George Frideric Haendel ve önemli ölçüde Alessandro Scarlatti tarafından temsil edilmiştir. Yeni eğilim olan Opera Seria ise 1700’den sonra çoğu İtalyan bestecinin eserleriyle geliştirilmiş ve 1720’de egemen olmuştur. Şunu da ifade etmek gerekir ki İtalya’daki opera üretimi 18. Yüzyılın başlarına kadar iki türde devam etmiştir. Hem Barok Dönem operalar hem de Opera Seria türü paralel olarak belli bir süre geçerliliğini korumuştur. Ancak Barok Dönem operalar popülerlik söz konusu olmaya başladığında Opera Seria’nın gerisinde kalmıştır. Böylelikle açık bir şekilde düşüşe geçmiştir (Grout – Williams, 2003). Barok Dönem operaları ile yeni tür olan Opera Seria’yı ayırt etmenin yollarından biri olarak da bu durum gösterilebilir. İki türün de her biri, birbirine zıt olan üvertür türlerini kullanmışlardır. Barok Dönem operaları, ilk olarak Venedikliler tarafından ana hatları çizilip İtalyan asıllı besteci olan Jean Baptiste Lully tarafından kesin biçim verilen Fransız Üvertürünü benimsemiştir. Fransız Üvertürü’nü Agostino Steffani, Reinhard Keizer ve George Frideric Handel gibi besteciler de benimsemişlerdir. Opera Seria türü ise ilk olarak 1700’lerde Alessandro Scarlatti tarafından kurulan, 18. Yüzyıl ilerledikçe her yerde Fransız Üvertürü’nü geride bırakan İtalyan Sinfonyası’nı benimsemiştir. Bu iki üvertürün aralarındaki en temel fark ise müzikal dokudur. Fransız Üvertürü müzikal anlatım açısından Opera Seria türünün çok önünde olmuştur. Opera Seria’nın içerisinde diğer unsurlar olan ensembellar, baleler ve orkestraya ait enstrumantal parçalar opera içerisinde tesadüfe yakın bir öneme sahip olmuştur. Durum bu şekilde olduğu için İtalyan Sinfonyası müzikal anlatım açısından Fransız Üvertürü’nün gerisinde kalmıştır. Yeni bir stil olarak varlığını sürdüren Opera Seria, orkestrayı ikincil bir konuma düşürme eğiliminde olmuştur (Dağdelen, 2003: 8-9).

Barok Dönem operalarının kurgu olarak birçok özelliği vardır. Hayranlık ve şaşkınlık uyandıran çok sayıda karakterin olması, sansasyonel ve düzensiz bir olay örgüsü ve abartılı bir dille oluşturulan komik bölümler Barok Dönem operalarının özellikleridir. Opera Seria ise daha rafine ve düzenlenmiş halde olan bir türdür. Opera Seria’nın konuları fantastik

yani doğaüstü müdahaleler ve mucizevi hadiselerden oluşmamaktadır. Konular birebir hayattan alınarak işlenmiştir. Belli bir süreden sonra mizah unsuru içeren komik sahneler Opera Seria türünde kaldırılmıştır. Bu gerçekleşen olaylar örgüsü ile birlikte duygular kısıtlanmıştır. Sahnede kullanılan dil geleneksel olarak daha kibar hale getirilmiştir. Eski tür olan Barok Dönem operalarını da Opera Seria türünü de görmüş olan besteciler bu iki tür arasındaki farkları kendi düşüncelerine göre yorumlamaktan geri kalmamışlardır. Alman besteci Johann Mattheson kendi zamanı ile 17. Yüzyıl arasındaki zıtlığı kendi cümleleri ile ifade ettiği bir yazı kaleme almıştır. Mattheson, bestecilerin Opera Seria öncesinde melodiyi düşünmediğini ve bütün maharetin armonide gerçekleştiğine inandıklarını ifade etmiştir (Grout – Willams, 2003).

Opera Seria’da aryların ana müzikal bölüm olması sebebiyle koronun operadaki işlevi kısıtlı kalmıştır. Zamanın ünlü librettistleri olan Pietro Metastasio ve Apostolo Zeno’nun librettolarında bu kısıtlılık görülmüştür. Koro bölümleri sadece operada dramatik eyleme ara sıra yapılan bir destek gibi görülmüştür. Bunun yanı sıra operada yapılan sahne değişikliğinden önce veya sonra koronun sahnede bir şenlik oluşturması, gelenek haline gelmiştir. Opera Seria türünde orkestranın işlevi de çok farklı olmuştur. Orkestranın söylenen aryanın önüne geçmeyecek şekilde eşlik görevinde olması çok elzem hale gelmiştir. O dönemde orkestranın aryları desteklemek gibi bir görevi olması şefleri de kısıtlamıştır. Bu yüzden opera şefleri orkestrayı dikkatli yönetmişlerdir. Orkestranın operadaki en temel işlevi ise sahnede yapılan eylemleri mümkün olduğu kadar sınırlı bir müzik eşliğinde desteklemek olmuştur. Genellikle orkestra, diyalogları yürütmek için kullanılmıştır. Orkestradaki birinci kemanlar, şarkıcının arylarında süslediği melodilerin basit yazılı versiyonlarını çalmışlardır. Ensemblelar operada kısıtlı bir yere sahip olmuştur. Ensemblelar, operada genellikle tüm şarkıcılar için formalite icabı yapılan bir kapanış numarası gibi sergilenmiştir (Grout-Willams, 2003).

Opera Seria türünü devam ettirip bu türün özelliklerini içinde barındıran eserler besteleyen birçok besteci olmuştur. Bunlardan birisi ise ünlü Alman besteci Johann Adolph Hasse’dır. Johann Adolph Hasse’nin tarzı çok zariftir. Zevkli bir şekilde şarkılanabilir melodiler operalarında hep olmuştur. Şüphesiz Johann Adolph Hasse’nin müziğinde insan sesinin üstünlüğüne ilişkin bir anlayış söz konusu olmuştur. Bundan ötürü Hasse’nin operaları dramatik bir kavrayışa sahip olmamıştır. Johann Adolph Hasse’nin aryları genellikle Da Capo biçiminde olsa da temaları salt tekrardan ziyade gerçek bir gelişme hissiyle iyi yapılandırılmıştır. Büyük İtalyan opera bestecileri Francesco Bartolomeo Conti

ve Antonio Caldara'nın operalarında yaygın olan tipik Da Capo Arya formu, dramatik açıdan en yüksek gelişme noktasını Johann Adolph Hasse'de bulmuştur. Hasse'nin diğer Opera Seria bestecilerinden bu anlamda önemli bir farkı olduğunu da belirtmek gerekir. Johann Adolph Hasse'nin operalarında dramanın bütünlüğüne olan saygısı farkedilmektedir. Bu konuda daha önceki bazı İtalyan bestecilerin dikkatsizliğinin aksine Hasse, geleneksel modelin dışında çalışmalar sergilediği de görülmektedir. Johann Gottlieb Naumann ve Carl Heinrich Graun da Opera Seria türünde eserler vermiş başka Alman bestecilere örnektir. Bu iki besteci de Opera Seria türünün kalıbından zaman zaman çıkarak sanatlarını sürdürmüşlerdir (Grout-Williams, 2003).

İtalyan operasının Opera Seria türüne vermiş olduğu rota, opera sanatını geriye götürmüştür. Camerata Hareketi'nden bu yana doğup büyüyen gelişmiş olan opera sanatının, Opera Seria türünün değişmesiyle bir nevi bileşenleri bozulmuş; kimyası değişmiştir. Opera sanatında çatı görevi gören drama olgusu, göz ardı edilmiştir. Böylelikle opera sanatının vazgeçilmez bileşenlerinden biri olan drama olgusuna opera türlerinden biri olan Opera Seria, 18. Yüzyılda büyük bir ihmalkarlık göstermiştir. Böylelikle Opera Seria türü 18. Yüzyılda opera sanatını asıl amacından uzaklaştırmıştır. Ortaya çıkan durumdan ötürü bu konu ile ilgili olarak opera sanatında belli bir radikal çalışma yapılması gerekmiştir. Ve bu radikal çalışma ünlü Alman besteci Christoph Willibald Gluck ile gerçekleşmiştir. Gluck'un opera sanatında yapmış olduğu çalışmalar, sonraki dönemlerde büyük bir adımın atılmasına sebep olmuştur. Gluck'un yapacağı bu çalışma, opera sanatında drama ve müziğin birlikte bir bütün olarak ortaya konulmasına örnek olmuştur. Böylelikle Gluck, Opera Seria türüne bir farkındalık oluşturmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

3.1 Christoph Willibald Gluck

Opera sanatındaki reform hareketinin öncüsü ve Klasisizm olgusunun temsilcilerinden biri olan Christoph Willibald Gluck ya da şövalye adıyla Ritter Von Gluck, 2 Temmuz 1714 yılında Almanya'nın Bavyera eyaletindeki Berching şehrinin Erasbach kasabasında dünyaya gelmiştir. Gluck'un babası, Prens Lobkowitz'in ormanlarında ormancı olarak çalışan orta halli bir memurdu. Babasının mesleğinin ormancılık olmasından ötürü Christoph Willibald Gluck, çocukluk yıllarında birden fazla kasaba değişikliği yapmış ve çocukluk ortamı köylerde geçmiştir (Croll, 2020). Christoph Willibald Gluck, 18 yaşındayken eğitim almak üzere Prag'a gitmiştir. Prag'da geçimini sağlayabilmek adına çalgıcılık yapmış; kilise korolarında şarkı söylemiştir. Gluck Prag'daki müzik eğitimine Czernohorsky'nin yanında devam ederken müzikte asıl derinleşmesi Prens Melzi'nin koruyuculuğu altında Milano'da gerçekleşmiştir. Bir gün Prens Lobkowitz'in misafiri olarak ziyarette bulunan Lombardia Prensi Melzi, Gluck'un müziğe olan yeteneğini hemen farketmiştir. Fakir bir ailenin çocuğu olarak 22 yaşına basan genç Gluck, Prens Melzi'nin ona tanıdığı imkanlar sayesinde Milano'da eğitim alma fırsatını elde etmiştir. Genç yaşında İtalyan müziğini tanıma fırsatını yakalayan Gluck, İtalyan şef ve besteci Giovanni Battista Sammartini'nin dört yıl boyunca öğrencisi olmuştur. Böylelikle Gluck, İtalyan tarzı kompozisyon bilgisini ileri boyutlara taşımıştır. Gluck, birkaç yıl geçtikten sonra Napoli tarzında eserler yazmaya başlamıştır. Gluck, Giovanni Battista Sammartini ile dört yıl çalışmasından sonra ilk operasını yazmıştır. Gluck'un çalışmalarının meyvesi olan, besteleyip büyük başarı yakaladığı ilk operası Arteserse'yi yazmıştır. Milano'da sergilenip büyük başarı yakalayan operasından sonra Gluck, arkasından siparişler üzerine bestelediği Demetrio, Demofonte, Tigrane, Sofonisba, İpermestra ve Poro operaları ile ününü daha da arttırmıştır. 1745 yılında da Ippolito adlı operasıyla dünya çapında bir üne kavuşan Gluck, bu başarıdan ötürü Londra'dan davet alıp bir süre orada yaşamıştır (Say,1997).



Görsel 3.1 *Christoph Willibald Gluck* (<http-17>)

Gluck, Londra'da kaldığı süre içerisinde büyük besteci Haendel'in sanatını daha yakından inceleme fırsatı elde etmiştir. Öğrenmeye ve analiz etmeye doyamayan genç besteci, sanatına çok önemli etkisi olan seyahatini gerçekleştirerek Paris'e gitmiştir. Bu yıllarda opera sanatı üzerine çalışmalar yapan Gluck, ünlü Fransız besteci Rameau ile tanışma fırsatını elde etmiştir. Böylelikle Gluck, müziğindeki Alessandro Scarlatti etkisini Rameau sayesinde atmayı başarmıştır. Gençlik yıllarında yazdığı eserlerde Scarlatti, Haendel ve Rameau etkilerinden ötürü Gluck, kendi tarzını bir türlü tam anlamıyla bulamamıştır. Gluck'un yaşadığı bu durum, ruhunda bir kargaşaya neden olmuştur. Scarlatti'nin İtalyan tarzı, Rameau 'nun Fransız üslubu ve Haendel'den edindiği Alman polifonisi; Gluck'u müziğinde kendi tarzını bulamama sürecine sokmuştur (Altar, 1939).

Gluck, daha sonrasında Almanya, Danimarka ve Avusturya'ya giderek sanatını icra etmiştir. 1747 yılında Saksonya Sarayı'ndaki bir düğün şenliğinde Herkül ile Hebe adlı serenadını, 1748 yılında Viyana'da Semimmiş adlı operayı, 1749 yılında Kopenhag'da Tanrıların Yarışması adlı bir şenlik operasını sergilemiştir. 1750 yılında evlenip Viyana'ya yerleşen Christoph Willibald Gluck, ölümüne kadar Viyana'da yaşamıştır. Resmi olarak müzik kariyeri 1754 yılında başlamıştır. Sebebi ise İtalyan, Fransız ve Alman opera stillerinin özümstenerek kendisine has bir şekilde sentez oluşturmasının zorluğudur. Gluck, 1754 yılından sonra sanatını daha belirgin bir şekilde sergilemiştir. Gluck, Viyana'da yaşamını sürdürdüğü yıllarda Fransız tarzında operalar bestelemiştir. Besteciliğin yanı sıra 1754 ve 1764 yılları arasında da on yıl orkestra şefliği görevinde bulunmuştur. Antigone operasını 1756 yılında besteledikten sonra bu eseriyle Golden Spur Nisa nişanını elde etmiştir. Viyana'da yaşadığı dönemde bir başarılı operaya daha imza atmıştır. Bu başarılı operası ise Orfeo ed Euridice'dir. Christoph Willibald Gluck, 1767 yılında oynanacak olan operası Alceste'yi bastırırken önüne bir önsöz eklemiş; opera sanatına olan bakış açısını, Müzikli Drama olgusuna hangi perspektiften baktığını dile getirmiştir. Sonrasında 1779 yılında bestelediği Iphigenie en Tauride operası, Gluck'un bir başyapıtı olmuştur. Gluck artık Scarlatti, Rameau ve Haendel'in tarzlarını bütün halde değerlendirmeyi başararak ruhunda oluşan kargaşaya son vermiştir. Opera sanatında büyük başarılarla ve devrimlere imza atmış olan Gluck, 15 Ekim 1787 tarihinde Viyana'da hayata gözlerini yummuştur (Say, 1997).

3.2 Christoph Willibald Gluck ve Reform Olgusu

Christoph Willibald Gluck'un reform düşüncesi, 1700'lerde ortaya çıkan ve bütün sanat dünyasını etkileyen Klasisizm akımı ile doğrudan ilintilidir. 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan; sanatta sadeliği, doğallığı ve gerçeğe benzerliği ilke olarak benimseyen Klasisizm akımı, bütün sanat dünyasında büyük bir etki bırakmıştır. Kompozisyonlardaki teknik ilerleme artık anlamını yitirmiş; sanat eserinin tema düşüncesine uygun sade ve doğal kompozisyonlar bu süreçte yerini almıştır (Kara, 2010). Gluck'un reform operalarındaki yalınlık ve doğallık durumu, Klasisizm akımı içinde bir besteci olduğunu bize göstermektedir. Klasisizm felsefesi ile 18. yüzyılda sahnelenen İtalyan operalarının mantık çelişkisi, Klasisizm akımının Gluck'un reform operaları ile olan ilişkisini daha da gözler önüne sermektedir. Ancak müzik tarihimizden anlaşılıyor olacak ki opera sanatındaki reform olgusu, Christoph Willibald Gluck ile özdeşleşmiştir.

Christoph Willibald Gluck'un reform çalışmaları öncesi opera sanatı, temelinde olan sanat dallarının dengesi kurulamadığı için asıl amacından uzaklaşmaya başlamıştır. İtalyan opera eserlerindeki solistlerin seslendirdikleri ariyalar, zaman içerisinde genişleyerek drama olgusunu geride bırakmaya başlamıştır. Eserlerin sahnelenişi, şarkıcının sesini nasıl güzel kullanabildiğini kanıtlayacağı bir gösteri şeklini andırmaya başlamıştır (Mimaroğlu, 2017). şarkıcılara bestecinin zihninde bir soyutlama olarak var olan biçimi somutlaştırma işi emanet edilmiştir. Böylelikle bu düzende şarkıcılar, kendilerini gösterme fırsatını elde etmişlerdir (Grout & Willams, 2003). Besteci Christoph Willibald Gluck, gerçekleşen bu durum itibariyle İtalyan operasının drama konusundaki eksikliğini gidermiş; farkındalık oluşturarak eserleriyle yeni bir opsiyon sunmuştur. Alman besteci Gluck, Müzikli Drama düşüncesinin belirgin bir şekilde temsilcilerinden biri konumuna gelmiştir.

Gluck Avusturya'nın Viyana şehrinde bulunduğu dönemlerde Alceste, Orpheus, Paris ve Helena adlı ilk reform operalarını yapmıştır. Bu operalar Avusturya'da hüküm süren askeri, iktisadi ve kültürel yönden son derece zor günler geçiren Maria Theresa yönetimindeki döneme denk gelmiştir.

1713 yılından önce bir kadının taht varisi olabilmesi mümkün değilken; bu tarihten sonra 6. Charles özellikle kızı Maria Theresa için getirdiği bir düzenleme ile bu engeli ortadan kaldırmak istemiştir. Böylelikle Maria Theresa'nın veraseti güvence altına alınmıştır. Bu düzenlemeyle Maria Theresa da artık imparatorluk içerisinde bazı köklü değişikliklerin nn aabilmiştir. Bu düzenleme yapılmış; Maria Theresa gerek askeri gerek iktisadi gerekse kültürel yönden bu kötü gidişe bir son verme çabasına girişmiş; devletin üstün vasfını ortaya koymak amacıyla birçok konuda reform hareketlerinin startını vermiştir (Brown, 1989). Maria Theresa eğitim, kültür ve sanat alanlarında da devletin politikalarını tekrar gözden geçirip çeşitli reformlar ile bu alanları güvence altına alıp geniş bir vizyon ile geleceğe yürümek istemiştir (Skerlova, 2015). Bir taraftan bu reformlar uygulanırken diğer taraftan tüm bu reform ve yeniliklere rağmen aydın kesimin hala bazı kısıtlama ve yasaklara maruz kaldığı da bir gerçektir. Aydınlar yapıtlarını açıkça halka arz etmekte bazı zorluklar yaşamıştır. Bu dönemde imparatorluğun onayı olmadan yeni bir sahne eseri veya yapıtın da tanıtılabilme olanağı söz konusu olamamıştır. Yapılan eserlerin muhakkak siyasi erkin onay ve sansür sürecinden geçmesi gerekmiştir.

Lakin tüm bu gelişmelere rağmen Maria Theresa'nın verasetini kabul edemeyen ve ilerine sinderemeyen diğer yönetimler 1740-1748 yılları arasında süren Avusturya veraset savaşlarını başlatmıştır. Bu savaş tamamen Maria Theresa'nın veraset sürecini baltalamaya yönelik çıkmıştır. Savaşın tarafları, 6. Charles'ın kızı Maria Theresa'nın; dönemin

kanunlarının cevaz vermediği için Habsburg tahtını devam ettiremeyeceği iddiasında olmuştur. Hatta bazı kaynaklarda Habsburg'un gücünü zayıflatmak için Prusya ve Fransa'nın bunu bir bahane olarak kullandığı da iddia edilmektedir. "Avusturya, Fransa'nın geleneksel düşmanları Büyük Britanya ve Hollanda Cumhuriyeti ile Sardinya Krallığı ve Saksonya tarafından desteklenmiştir. Fransa ve Prusya ise Bavyera Elektörlüğü ile müttefik olmuştur. İspanya da kuzey İtalya'daki etkisini artırmak ve İtalya Yarımadası'ndaki Avusturya etkisini zayıflatmak amacıyla savaşa dahil olmuştur. Tüm bu gelişmeler doğrultusunda savaş 1748 yılında Aix-la-Chapelle Antlaşması ile son bulmuş ve Maria Theresa Habsburg tahtında kalmaya devam etmiştir" (http-10).

Lakin yapılan bu anlaşma ile çıkan çatlak sesler hala bastırılmamış ve münakaşalar daha çetin bir vaziyet almıştır. İşte tam bu noktada göreve getirilen devlet şansölyesi kont Wenzel Anton von Kaunitz- Rietberg, dönemin karşıt gücü olan Fransa ile yakınlaşma çabalarına girmiştir. Yapılan sulh anlaşmasından takriben sekiz yıl sonra 1756 yılında Maria Theresa'nın Fransa ile ittifakı sağlanmıştır. Fransa ile ittifakın sağlanmasının ardından yıllar sonra Maria Theresa'nın kızı Marie Antoniette Fransa kralı olan 16. Lui ile evlenmesi bu ikili ittifakın perçinlenmesini sağlamış ve önünde hala birçok engel teşkil eden kültür ve sanat politikalarının da reforma katkı sağlar mahiyette belli düzenlemelere açık hale gelmesine vesile olmuştur (Mc Laren, 2011).

İşte tam da bu noktada 1752 yılında devlet şansölyesi görevine getirilen kont Wenzel; bir diplomat ve tiyatro adamı olan Giacomo Durazzo'yu sarayın oda müziği yöneticiliğinin yanı sıra genel gösteri sanatları yöneticiliği görevlerine atamıştır. Daha sonraları kont Wenzel'in yönlendirmesiyle Durazzo Viyana'da komik operayı tanıtan kale tiyatrosuna ki; o dönemde kale tiyatrosu Fransız tiyatrosu olarak biliniyordu buraya Fransız şarkılı drama grubunu adapte etmiştir (Puncuh, 2006). Daha sonra 1762 yılında ilk reform operası olan Orfeo ve Euridice operasının prömiyerini de yine burada yani kale tiyatrosunda yapmıştır. Bu bağlamda sürecin son derece doğal işlemesiyle sahne sanatları ve müzik alanında yapılmış olunan reformist yaklaşımlar, Gluck'un önünü bir hayli açmış ve onun reform olgusunun hemen tüm zeminini hazırlamıştır. Böylelikle İtalyan ve Fransız operalarının birbiriyle kaynaşabilmesinin startı da burada verilmiştir. Bu Gluck'un opera sahasında yapmış olduğu reformları, Avusturya İmparatoru I. Franz Joseph ile Maria Theresa'nın onbeşinci çocuğu olan Maria Antoniette'in Gluck'u himaye etmesi sonucu önce Almanya, İtalya ve sonra Fransa'da gelişerek devam etmiştir. Şurası iyi bilinmelidir ki Gluck'un etkisi kendinden yıllar sonra gelecek Mozart, Weber ve Wagner gibi büyük bestecilerin eserlerinde görülmektedir.

Christoph Willibald Gluck'un reform operalarını üretmeden önceki dönemin siyasi konjonktörü görüldüğü üzere çok önemlidir. Gerçekleşen tarihi olaylarla birlikte Gluck, dönemin opera sanatında gördüğü eksiklikleri ve bozuklukları eserleriyle gösterme fırsatını elde etmiştir. Gluck'un kariyerini önemli kılan reform operalarını mesleğinin ilk zamanlarından ölümüne kadar geçen sürede yazmamıştır. Elbette Gluck'un da sanat hayatına baktığımızda bir müzisyen olarak değiştiği ve geliştiği görülmektedir. Gluck, opera sanatının hangi maksattan yola çıkılarak üretildiğini İtalya'da ve Fransa'da kaldığı zamanlarda gözlemleme fırsatı bulmuştur. Sonrasında bu gördüğü şeyleri zihninde toparlayarak reform fikirlerini oluşturmaya başlamıştır. Gluck, Viyana'da orkestra şefliği mesleğini icra ettiği yıllarda Fransız Komik Opera türünü keşfetmiştir. Bu keşiften sonra Gluck'un opera sanatına olan bakış açısı değişmeye başlamıştır. Büyük oyun yazarı Charles-Simon Favart ile iletişime geçmiş; 1759 yılında "Le Diable à quatre" ve 1761 yılında "Le Cadi Dupe" adlı iki Komik Opera'yı bestelemiştir (Duault, 2014). Fransızların oluşturmuş olduğu tür olan Komik Opera, Komik kelimesinin bilindiği anlamdan farklı bir şekilde kullanılarak adlandırılmıştır. "Fransız Akademisi Sözlüğü'nde (Dictionnaire de l'Académie Française) yer alan comique (komik) kelimesinin ilk anlamı 'komediye ait olan' şeklinde açıklanmıştır. O halde comique (komik) sözcüğünün, kelimenin ilk anlamından kaynaklı "komedi" (Fr. Comédie) kelimesinden türetildiği açıktır. Dante Alighieri'nin İlahi Komedyası için yazdığı önsözde "Eski Yunanda edebi değeri yüksek şiirler 'tragedya', edebi değeri düşük eserler ise 'komedyas' olarak adlandırılıyordu. Komedyas türündeki eserlerde, avam, günlük hayata ilişkin konular ele alınırdı ve bu eserlerin en önemli özelliği mutlu sonla bitmeleri idi. 'Komedyas' nın etimolojik olarak köy şamatası anlamına gelen ve 'kom' (köy) 'odea' (ses) olarak iki sözcüğün birleşmesinden türediği sanılıyor" demiştir. Komedyas (it. commedia) "komedi" kelimesinin İtalyanca karşılığıdır" (Girgin - Canbey, 2019). Bu konu üzerinde en çok dikkat edeceğimiz nokta, Komik Opera türünün Gluck'un reform olgusu ile olan ilişkisidir. Gluck Komik operayı gülünçlü opera olarak değil komedyas tanımında yapıldığı şekliyle ele alıp işlemiştir. Komik Opera türü diğer türlerle kıyaslandığında bazı farklılıklar gösterir. Buna örnek olarak Komik Opera'daki karakterlerin konuşma diyalogları verilebilir. Burada müzik, drama olgusuyla iç içe geçirilmiş ve karakterlerin duygu durumunu yansıtmıştır. Bu oluşum ise Komik Opera'nın en önemli özelliklerinden birisidir. Eserlerin bu düşünce üzerinde gitmesinden kaynaklı olarak Komik Opera türünün sadelik, doğallık ve samimiyet baş göstererek sahnelenmesi Gluck'u sanat anlayışı açısından etkilemiştir. Ancak şunu da söylemek gerekir ki Gluck'un Fransız Komik operasına olan bu büyük ilgisi ona yeni

ufuklar açmış; lakin o dönemdeki opera eserlerinin müziği İtalyan stilinde kalmıştır. Gluck'un müziği, opera sanatındaki drama öğesinin önemini yeni keşfetmesinden ötürü bu anlayışa adapte olamamıştır. Bunun sebebi açıklanacak olursa; bir insanın zihnindeki düşüncelerin eylem olarak varolması için zaman gereklidir. Bu durum için bir sürecin gerekiyor olması şarttır. Bundan ötürü Gluck'un müziği İtalyan stilinde kalmıştır. Gluck'un reform operalarının librettisti olan Raniero di Calzabigi ve Gluck, İtalyan operasının aşırılıklarından kurtularak gerçeklik olgusuna yakın duran eserler oluşturma niyetiyle hareket etmişlerdir. 1762 yılında bu iki sanatçı Viyana Burg-Tiyatrosu'nda Orfeo ed Euridice operasını sahnelemişlerdir (Duault, 2014).



Görsel 3.2 *Orfeo ed Euridice* operasının 1764 baskısından bir örnek
(<http-15>)

3.3 Christoph Willibald Gluck ve Reform Çalışmaları

Orfeo ed Euridice operası ile birlikte Gluck ve Calzabigi ilk reform operasına imzalarını atmışlardır. Yapılan reform operasının bilinen en önemli özelliği Drama Sanatı'nın Müzik Sanatı ile bütün oluşudur. Bununla birlikte Orfeo operası, Gluck'un ilk defa Da-Capo Arya formunu kullanmadığı çalışması olarak bilinmektedir. Gluck, karakterlerin drama kurgusunu gözardı ederek ariaları peşpeşe konserlerde söylemiş gibi sergilenmesine Orfeo operasında karşı çıkmıştır. Gluck'un yazmış olduğu reform operalarından alınan kesitlerle birlikte drama ve müzik ilişkisi şu şekilde örneklendirilebilir



Şekil 3.1 Orfeo operasının reçitatiflerinden alıntı. “Che disse? Ch'ascoltai?” (1. Perde)

Yukarıdaki şekilde Arya ve reçitatif arasındaki karşıtlığın yavaş yavaş yumuşatıldığı görülebilir. Eşlikli reçitatiflerin kullanılması sözün önemini daha mükemmel hale getirmiştir. Reçitatifler artık yeni bir ariyanın söylenmesinin gerekliliğini vurgulamaktan ziyade; sözlerin müzik olmadan tek başına söylenemeyeceğinin göstergesi haline gelmiştir. Orfeo'nun trajik hikayesinde müzik, ancak librettistin oluşturduğu karakterin çaresizliğini, acısını ve üzüntüsünü resmetmeye çalışarak sözlere hizmet ettiğinde inandırıcı olabilmıştır. Bu çıkarımdan yola çıkılacak olursa müziğin söz ile birlikte uyum içinde oluşu eserin dramatik birliğini olumlu yönde etkiler. Kelimelerin açıkça ifade etmesi gereken kendi renkleri ve şekilleri vardır. Gluck'un eserlerindeki reçitatif ile ariya arasındaki kopukluk kademeli olarak azalır. Bu durum, Gluck'un reform olgusunun en önemli özelliklerinden biri olarak görülebilir. Böylelikle reçitatif ve ariya arasındaki uyum dramatik birliği de beraberinde getirir.



Şekil 3.2 Orfeo'nun Aryasında Bir Alıntı 'Chiamo il mio ben così' (1.Perde)

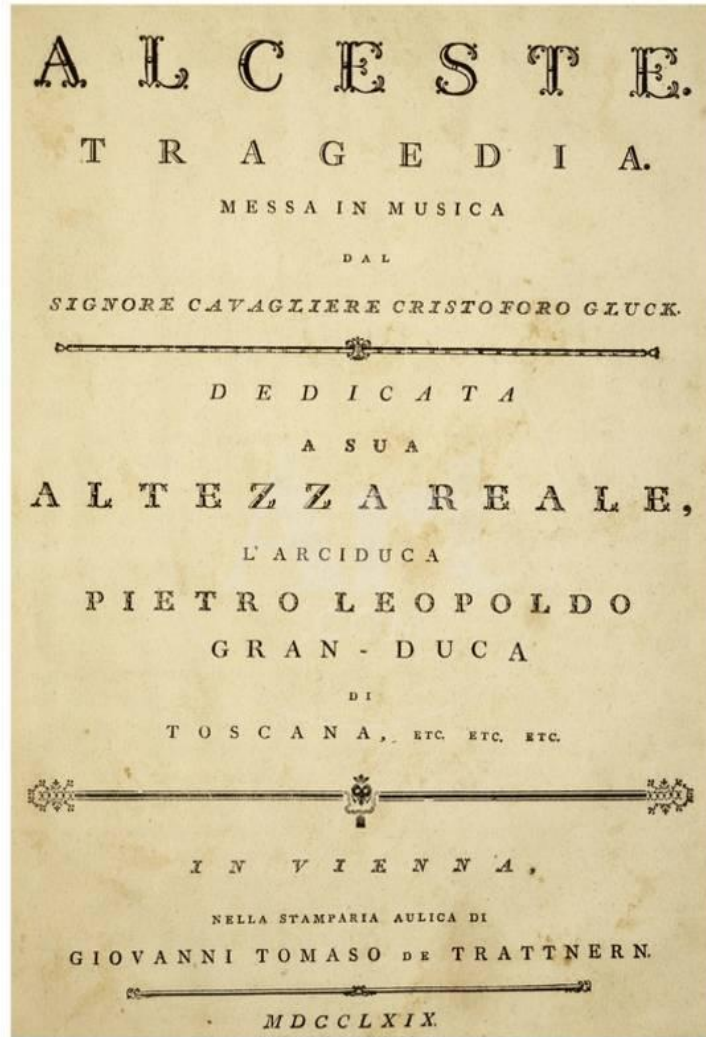
Yukarda olan aya ise önceki örnekte olan reçitatif bölümü gibi ilginçtir. İçindeki ifade dikkat çekici derecede kısa ve basittir. Metnin derinliği müzikal söylem için bir temel oluşturmaktadır. Deklamasyonun, orkestra eşliğinde uyumlu bir şekilde birleştiriliyor olması göze çarpmaktadır. Ses ve enstrümanlar bir bütün oluşturacak şekilde karışmıştır. Böylelikle aryadaki libretto ve müziğin uyumu, reformsal açıdan önemli olmaktadır. Bununla birlikte oluşturulan bu uyum, dramatik birlik açısından da tutarlılık sergilemektedir.



Şekil 3.3 Euridice'nin Aryasından Alıntı 'Che fiero momento' (3. Perde)

Bu bölümde ise Orfeo ve Euridice karakterlerinin birlikte görüldüğü müzikal kısımlarda sahne, gerginlik ve acıyla doludur. İki karakterin diyalogları Gluck'un sanatsal becerilerinin büyüklüğünü yansıtmıştır. Orfeo ve Euridice, karakter olarak mitolojik kahramanlardan ziyade gerçek insanlardır. Birbirlerine samimi bir dil kullanarak hitap etmişlerdir. Karakterlerin hayata geçirdiği duygular sayesinde izleyen seyirci, sahnede ve sahnede gerçekleşen aksiyonda kendi hayatından bir şeyler bulabilirler. Daha sonra iki sevgili olan Orfeo ve Euridice, müzik dili taklitlerle dolu polifonik dokuya sahip harika bir düet olan "Vieni, appaga il tuo consorte" ile birleşirler.

Gluck, dramanın ve şiirin önemini yaptığı her yenilikte açığa çıkarmıştır. 18. yüzyıl Opera Seria türünün doğallıktan ve anlamdan yoksun; gereksiz süslemeler yapılarak seslendirilen ariyaları, Gluck'un reform düşüncesiyle çelişmektedir. Opera Seria türündeki şarkıcıların hançere virtüözlüklerini gösterme fırsatını elde ettikleri ariyalar da Reform olgusunun karşısında olmuştur. Dramatik birlikten yoksunlaşmış ariyalar, Christoph Willibald Gluck'un sanatsal anlayışına ters gelmeye başlamıştır. Gluck'un opera sanatına olan bakış açısı, operalarında yaptığı ariyaların ve diğer formların yeniden dizayn edilmesiyle açığa çıkmıştır.



Görsel 3.3 Gluck'un *Alceste* operasının ilk basılan partiyon kapağı (<http-18>)

Viyana'dayken fikirlerini gerçekleştirip Opera için yeni bir devir açan Christoph Willibald Gluck, Orfeo ve Euridice, Alceste ve Paris et Helena gibi eserleri, 1770 yılına kadar bestelediği ilk reform operaları olmuştur. Gluck, reformun gerçekleşeceğinin habercisi olan operası Alceste'nin önsözünde inandığı felsefeyi 1769 yılında açıklamıştır. Burada Gluck, İtalyan operalarının gidişatını eleştirerek yaşanan bu durumun sebebini şu etmenlere dayandırmıştır. İlk konu, operadaki solistlerin ses potansiyellerini gösterme arzusudur. Şarkıcılar, hançere virtüözlüklerini gösterebilmek adına bu tür arıaların operada olmasını istemişlerdir. Gluck'un ilk eleştirdiği nokta bu olmuştur. İkinci konu ise opera

bestecilerinin şarkıcıların bu isteğine olumlu dönütler veriyor olmasıdır. Bestecilerin bu yaşanan duruma tepkisizlikle yaklaşıp ortama ayak uydurması Gluck'un ikinci eleştirdiği noktadır. Bu durumlardan ötürü de Gluck, sahne sanatlarının en mükemmeli ve güzeli olan opera sanatının gülünç ve sıkıcı bir duruma düştüğünü ifade etmiştir. Alceste operasının önsözünde Gluck, sanat kavramındaki müziğin yerini açıklamıştır. Akabinde bu konudaki fikirlerini önsözünde paylaşmıştır. Gluck, müziğin sanat içerisinde gerçek anlamına kavuşması için şiire yani kelimelere hizmet ediyor olmasını savunmuştur. Ve bu durumun sanatsal açıdan elzem olduğunu önsözünde ifade etmiştir. Sanat'ta sadeliğin doğruluğuna inanmış olmasını yine Alceste operasının önsözünde ifade etmiş olan Gluck, reform operalarında da bu fikrinin ne kadar tutarlı olduğunu açıkça göstermiştir (Landon, 1967). Opera Seria türünün geldiği son durum Gluck'u hoşnut etmediği için reform operalarını bestelemiştir. Reform operalarında da Gluck açıkça opera sanatının temelini drama olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Christoph Willibald Gluck, opera sanatının dramayı temel alan ve müzikle birlikte sentezlenen bir sanat dalı olduğunu farketmiştir. Bu anlayıştan ötürü olacak ki Gluck, kendisine Fransa'daki Komik Opera türünün keşfi ile gelen farkındalıkla önceki yazdığı operalardan farklı bir şekilde reform operalarını üretmeye başlamıştır. Gluck, operada ki recitatif ile arya kopukluklarını gidermeye çalışarak, eserlerin bir bütün olduğunu ve akışkan bir şekilde icra edilmesi gerektiğini savunmuştur. Bundan ötürü de Gluck, Fransızların sanat anlayışında varolan söze önem verme ilkesine ve şiirsellik olgusuna yakın durmaya başlayarak sanatına yön vermiştir. Claudio Monteverdi'nin dramatik eylemleri müzikal birimlere dönüştürmesi, Gluck'un yapmış olduğu reforma örnek teşkil etmiştir. Monteverdi'nin oluşturduğu bu yol, Gluck'la daha önemli bir hale gelmiştir. Reform operalarının özellikleri konusuna değinilecek olursa; Gluck, operaları içerisinde dramatik bir bütünlük sağlamıştır. Besteci, karakterler ve tiplerle beşerî tutkuları birbirine kaynaştırmış; böylelikle bir bütün oluşturmuştur. Gluck'un operalarının müziği, varolan dramatik ifadelerin hizmetinde kalarak işlevini devam ettirmiştir. Operaların müziğini, mantığının dışına çıkmayacak şekilde drama ile birleştirmiştir. Bununla birlikte Gluck, müziğini abartılı süslemelerden uzak bir biçimde ölçülü halde oluşturmuştur. Aryaların besteleniş şekli dramanın temasına uygun olacak şekilde monolog halinde yazılmış ve bestelenmiştir. Bu düşünce ile birlikte Gluck, Arya formunu stil bakımından değiştirerek Opera'nın bölünmez bir parçası olarak kullanmaya başlamıştır. Ünlü müzik tarihçisi Keisewetter, Gluck'un aryalarının neden güzel olduğuna dair bir tespitte bulunmuştur. Keisewetter, Gluck'un aryalarının güzel olmasının sebebini sahneler arası bütünlükten

kaynaklanmasına bağlamıştır. Bu argümanla birlikte aryaların motifleri yalnız başına dinlense bile Keisewetter, İtalyan operalarında olduğu gibi akılda kalıcı olduğunu ifade etmiştir (Altar, 1993).

Reform olgusunun önemli özelliklerinden bir tanesi de Gluck'un operanın giriş müziği Üvertür'e yeni bir boyut kazandırmasıdır. Gluck için artık Opera'nın giriş müziği olan Üvertür kavramı öyküyle ilişkili hale gelmiştir. Opera'nın konusu ile bağlantısı olmayan bir müziğin çalınması, artık söz konusu değildir. Gluck, üvertür kavramı ile birlikte operadaki Koro kavramına da farklı bir bakış açısı getirmiştir. Antik Drama'nın koro kavramına verdiği önem gibi Gluck da hikâye ile Koro'yu birbirine karıştırmıştır. Artık Gluck'un operalarında koro kavramı, hikâye içerisinde önemli hale gelmiştir. Böylelikle Gluck'un operalarındaki müzik, kişileri ve duyguları karakterize etmiştir. Gluck operalarında müzik, Opera Seria'nın Da Capo formu aryalarında olduğu gibi kendi kendine var olan bir tür olarak durmamıştır. Artık müzik, operadaki konunun içerisinde var olanı yansıtmıştır (Michels – Vogel, 2013)

Rönesans ve Barok dönemlerinde ses ve sözün ön planda olması gerekçesiyle çalgılama ve orkestralama tekniği, hep ikinci planda kalmıştır. Ancak bu bestecilik teknikleri, Gluck'un reform döneminde değer görmeye başlamıştır (Sevsay, 2015). Christoph Willibald Gluck, reform operalarını hayata geçirdikten sonra opera eserinin yazılı metni olan libretto kavramı da değişiklik göstermiştir. Reform operalarından önce bilinen en köklü yazım tekniğini ve biçimini oluşturan librettist Pietro Metastasio olmuştur. Pietro Metastasio'nun libretto yazım tekniği, reform operalarının hayata geçmesiyle sona ermiştir. Metastasio'dan sonra Gluck'un reform olgusuyla tanınan, Gluck'un reform operalarıyla birlikte Klasizm anlayışına uygun librettolarıyla ünlenen bir librettist olmuştur. Bu Librettist, çalışmalarıyla daha sonra opera dünyasında isminden çokça söz ettirmiştir. Bu şair, Christoph Willibald Gluck'un reform operalarının librettisti Raniero di Calzabigi'dir ([http-13](http://13)). Gluck'un müzik kariyerindeki önemli dönüm noktalarından birisi ise Diderot ve Rousseau gibi ünlü filozoflardan etkilenen önemli librettist, Raniero di Calzabigi ile tanışması olmuştur (Duault, 2014).

Bu iki sanat adamının sadelik ve doğallık pespektifinden yola çıkarak Eski Yunan modeline dönmesi, kurgudaki kahramanların azalmasına sebebiyet vermiştir. Gluck'a librettist Raniero di Calzabigi'nin dışında Opera Seria türünün reformu için birçok isim destek olmuştur. Destekleyen isimlerin bir bölümü şunlardır: Gasparo Angiolini-Koreograf, Giovanni Maria Ouaglio-Set Tasarımcısı ve Gaetano Guadagni-Castrato.

Opera Seria türünün aşırılıkları yüzünden 18. yüzyılın ikinci yarısında izleyicilerin zevkleri de farklılık göstermeye başlamıştır. Seyircilerin fikirleri de değişmeye başlayınca operadaki aşırılıklar çatışmaya sebep olmuştur. Christoph Willibald Gluck, eski öğrencilerinden Marie Antoinette'nin daveti üzerine 1773 yılında Paris'e çağırılmıştır. Reform ile ilgili çalışmalarını daha uygun bir ortamda yapabilmesi için bu durum, yaşanan süreci daha da olumlu etkilemiştir. Çünkü Fransa, o dönemlerde İtalyan stili anlayışının tam karşısında yer almaktadır. Bundan ötürü Fransa'da opera sanatı, dramının ön planda olması düşüncesinde devam etmekteydi. Rameau, Grètry ve Lully gibi bestecilerin bulunduğu Fransa, opera sanatı üretimini drama olgusuna önem vererek devam ettiriyordu. Bu sayede Gluck, öğrencisinin yardımı ile Paris'e gelerek daha verimli bir ortamda çalışma fırsatı bulmuştur (http-1).

Gluck'un Calzabigi ile olan ilişkisi reform olgusu konusunda önemli bir yer teşkil etmektedir. Calzabigi'nin opera sanatına olan bakış açısı Christoph Willibald Gluck'u derinden etkilemiştir. Opera sanatında temeli Klasisizm düşüncesine dayanan reform gerçekleştirme fikrini en az Gluck kadar Calzabigi de istemiştir. Bu iki sanatçının uyumu ile Opera Tarihi açısından önemli eserler peşpeşe gelmeye başlamıştır. Calzabigi'nin drama ile ilgili düşünceleri, Gluck'un reform olgusu açısından büyük önem arz etmektedir. Calzabigi, opera sanatının 17. yüzyıldaki dram ideallerine dönmesi gerektiğini vurgulamıştır. Müziğin oyun akışında dramatik açıdan engel teşkil etmemesinin en elzem noktalardan birisi olduğunu ifade etmiştir. Oyundaki müziğin, operada salt olarak dikkat çekmemesi gerektiğini vurgulamıştır. (Say, 2019)

Gluck'un Fransa'da yaşadığı süreçte yaptığı çalışmalar, ilk zamanlarda Paris halkı tarafından İtalyan ve Alman stillerinde opera besteleyen bir besteci olarak görülmüştür (Karacsony, 2017). Ama buna rağmen Gluck, tüm kültürlerden aldığı ilhamı kendi süzgecinden geçirmiş; bu fikrini uluslararası bir anlayışa dönüştürerek hayata geçirmiştir. Metinden yola çıkarak müzik yazma düşüncesini bu aşamalarla birlikte daha iyi bir noktaya taşıyan Gluck, ilk meyvesini 1774 yılında Iphigénie en Aulide adlı opera ile vermiştir. Doğal ve sadelik arayışı ile duygusal gerçekliği bir bütün halde ortaya koymaya çalışan Gluck, Iphigénie en Aulide eserini eski öğrencisi Queen Marie Antoinette'nin yardımı ile tamamlamıştır. Gluck Iphigénie en Aulide eserini 17. yüzyıl Fransız Edebiyatı'nın en büyük şair ve trajedi yazarlarından Jean Racine'nin Iphigénie adlı eserinden uyarlamıştır. Eserinin üvertürünü ve motif işlemlerini istediği şekilde gerçekleştirmiştir. Bu eser ile birlikte Gluck, Paris'de başarısını kanıtlamıştır (Duault, 2014).



Görsel 3.4 Fransa Paris'te 1774 partitur notaları baskısının ön sayfası (<http-16>)

Iphigénie en Aulide operası sonrasında Gluck'un yazacağı Alceste ve Orpheus operaları, yaşadığı şehir olan Paris'de sahnelenmiştir. Gluck'un Fransa'da yaşadığı dönemde yakaladığı bu başarılar, elbette ki İtalyan halkının hoşuna gitmeyeceği bir noktaya varmıştır. Opera sanatının farklı bir bakış açısıyla yapılıyor oluşu, bu sanat dalının sahibi olduğu bilinen İtalyan halkını olumsuz yönde harekete geçirmiştir. Gluck'un yaptığı bu çalışmalardan sonra İtalyanlar, onun hakkında iyi şeyler düşünmemişlerdir. Bundan ötürü Gluck'un bu operalardan sonra yazacağı Roland operası İtalyanları da harekete geçirmiştir. Bu hareket sonucu İtalyanlar, Roland operasının librettosunu ünlü İtalyan besteci Nicola Piccini'ye vermişlerdir. Bu durumun sonucunda ünlü İtalyan besteci Nicola Piccini, aynı libretto üzerinde çalışma yaparak operasını yazmıştır. Bu yaşanan olaya karşı büyük bir hüznü hisseden Gluck, çalışma kağıtlarının hepsini yakmıştır. Sonra başka bir

opera bestelemek üzere çalışmaya başlamıştır. Bu eserin ismi ise Armida'dır. 1777 yılında sahnelenen Armida operası az bir başarı sağlarken diğer taraftan ard arda sahnelenen Nicola Piccini'nin Roland operası büyük bir başarı sağlamıştır. Bu olaya büyük tepki gösteren Fransız halkı ikiye bölünmüştür. Gluckistler ve Piccinistler olmak üzere ikiye ayrılarak düşünce savaşına girmişlerdir. İki tarafın da aleyhine ve lehine bir sürü yorum yapılmış, bu süreç ileri noktalara giderek karşılıklı münakaşalara neden olmuştur. Bu karışıklık içerisinde Gluck'un büyük ve son eseri olan Iphigénie en Aulide operası, halk tarafından el üstünde tutulmuş ve büyük bir başarı yakalamıştır. Ve sonuç olarak da Paris'i bu ikiye bölen düşünce savaşını 1779 yılında Christoph Willibald Gluck kazanmıştır. Gluck'un lehine sonuçlanan bu durum, onun gücünü arttırmıştır. Piccini ve Gluck arasındaki stil mücadelesinden kaynaklanan çekişmeden dolayı Nicola Piccini daha önce yaptığı gibi bu seferde aynı librettoyu bestelemiş lakin ilk temsilde beğenilmemiş; gereken ilgiyi görmemiştir. Bu sonuçla birlikte Gluck, opera sanatının bir duayeni konumuna gelmiştir (http-12).

Gluck gerçekten de İtalyan operasının farklı bir şekilde icra edilmesinin önderi olmuştur. Gluck'la birlikte drama olgusu, opera sanatında gereken önemi kazanmıştır. Böylelikle Gluck da sanat anlayışına tutarlı bir yol çizmiştir. Yazdığı eserlerin dramatik içeriğinin tutarlılığını sağlamış ve insanın içinde olan tutkuları yaratmış olduğu karakterlerle yansıtmıştır. Gluck'un inandığı bu felsefeyi göz önünde bulundurarak opera sanatında tutarlı bir yol çizdiği söylenebilir. Özellikle recitatiflere vermiş olduğu büyük önemle, abartılı süslemelerden müziğini arındırmasıyla ve eski kalıplaşmış formlardan kurtulmasıyla Gluck, kendinden önceki bestecilerden daha farklı bir yolda olmuştur (http-1).

Gluck'un reform operalarını seven ve destekleyen olduğu gibi beğenmeyip karşı çıkan da olmuştur. Viyana basınında yayınlanan Allgemeine Deutsche Bibliothek dergisinin Agrikola adlı bir yazarı, Gluck'un Alceste operası ile ilgili bir yazı yayımlamıştır. Bu yazıda Alceste operasını olumsuz açıdan eleştirerek bu çalışmanın bir sanat eseri olup olmadığı ile ilgili analiz yapmıştır (Altar, 1993).

Sonuç olarak Erken Klasik Dönem'in önemli bestecilerinden biri olan Christoph Willibald Gluck, Klasisizm akımını benimsediğini yazdığı operalarla kanıtlamıştır. Besteci, ziyaret ettiği ülkelerin temel kültürel özelliklerini ve anlayışlarını yakalamayı başararak bunları iyi analiz etmiştir. İtalyanlardan saf ve güzel melodiyi, Almanlardan armoni ve orkestrasyon gibi teknik konuları ve Fransızlardan da müzik estetiğinin merkezinde yatan denklamasyonu elinde materyal olarak bulundurmuş; eserlerinde bu

materyalleri kullanmıştır. Bu materyalleri müziğinde kullanması, Gluck'un reform olgusunun temelini oluşturmuştur. Böylelikle Gluck, tüm Klasik Dönem boyunca kendinden sonraki bestecileri etkileyecek bir uluslararası opera türünü yenilemiştir. Bu uluslararası opera türünün yenilenmesi ile birlikte Gluck, drama sanatının opera sanatı içerisinde ne denli öneme sahip olduğunu çalışmalarıyla ortaya koymuştur.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK’UN REFORM HAREKETİ

SONRASI OPERA SANATI

4.1 Christoph Willibald Gluck Sonrası Besteciler

Christoph Willibald Gluck'dan sonra birçok besteci, operada drama konusunu önemsemiş; bu düşünce doğrultusunda eserler üreterek sanat hayatlarını devam ettirmişlerdir. Gluck’dan sonraki dönemlerde de drama olgusunu opera sanatında önemli bir yere koyan ve bu anlayışla eserlerini üreten birçok besteci olmuştur. Ciddi opera yani Opera Seria türünde eserler vermese de Opera Buffa türünde dramatik kurguyu müzikle kaynaştıran çok önemli bir besteci vardır. Bu besteci müzikal dehasıyla tüm dünyayı etkilemiş olan Wolfgang Amadeus Mozart’dır. 27 Ocak 1756 yılında Salzburg’da doğup 5 Aralık 1791 yılında Viyana’da ölen Mozart, Gluck’la aynı dönemde yaşamıştır. Gluck’un Opera Seria türüne olan hakimiyetinden ötürü o türe hiç yakınlaşmamış; çoğunlukla Opera Buffa ve Opera Semi-Seria türünde eserler bestelemiştir. Operada bulunan tipleri operadaki müzikle karakterize etmesi, Mozart’ın en önemli özelliklerinden birisi olmuştur. Mozart, ilk etapta Opera Seria türünde eserlere çok rağbet etmek istemesede yapmış olduğu diğer opera türleriyle bile dramaya olan hassasiyetini kanıtlamıştır. Opera tarihinde kalıcı hale gelmiş birçok opera bestecisinin dramatik sanatta olgunlaşması, genellikle ileriki yaşlarda gerçekleşmiştir. Ancak Mozart’ın 35 yıllık kısa yaşamı bu kaideyi bozmuştur. Genç yaşına rağmen opera sanatında yaratmış olduğu dramatik kurgu, büyük önem taşımaktadır (Altar, 1993).

Mozart gibi Christoph Willibald Gluck’un zamanında yaşamış; Gluck’un yolundan gitmiş Fransız besteci Etienne Nicola Mèhul, reform olgusundan etkilenen sanatçılardan bir tanesidir. Mèhul, 22 Haziran 1763 tarihinde Fransa’nın Ardenler bölgesindeki Givet’de doğmuş; 18 Ekim 1817 yılında Paris’de ölmüştür. Etienne Nicola Mèhul, Christoph Willibald Gluck tarafından müzik camiasına tanıtılmıştır. Mèhul’ü müzik alanında yetiştirmiş olan Christoph Willibald Gluck, bilgisini ve düşüncelerini bu Fransız besteciye aktarmıştır. Etienne Nicola Mèhul, Christoph Willibald Gluck’un öğrencisi olmasından ötürü olacak ki ortaya koymuş olduğu eserlerde Gluck’un reform etkisi görülmüştür. Düşünsel olarak da besteci, operalarını reform olgusundan esinlenerek bestelemiştir.

Böylelikle Mèhul, üzerinde çok emeği olan besteci Christoph Willibald Gluck'un izinden giderek reform düşüncesi içerisinde eserler yazmıştır. Bundan ötürü Mèhul, Gluck'un Fransa'daki temsilcisi olmuştur. Böylelikle Fransa'da reform olgusuna dayanan birçok eseri sahnelemiştir. Etienne Nicola Mèhul'ün opera eserlerindeki konular antik mitolojiye, İncil'e, tarihe ve insan hayatına dayanır. Etienne Nicola Mèhul'ün en beğenilen ve milletlerarası repertuvaya alınan iki eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden ilki 1806 yılında yazılmış; hiç keman kullanılmamasıyla dikkat çekmiş olan Uthal operasıdır. İkinci eser ise 1807 yılında yazılmış Yusuf (Joseph) operasıdır ([http-8](http://8)).

Bir diğer bestecimiz ise Romantik Dönem opera sanatının İtalya'daki ilk temsilcilerinden olan Luigi Cherubini'dir. Cherubini, 1760 yılında Floransa'da doğmuştur. Müzik Tarihi'nde Klasik Dönem'den Romantik Dönem'e geçişte doğmuş olan Luigi Cherubini, besteciliğinin ilk dönemlerinde İtalya ve İngiltere için Napoli türünde eserler bestelemiştir. 1788 yılında Cherubini'nin Paris'e yerleşmesi, sanat anlayışı için bir dönüm noktası olmuştur. Kompozisyon anlayışı Paris'de yaşadığı yıllar içerisinde değişiklik gösteren Luigi Cherubini, İtalyanlara özgü olan sade ve kolay anlaşılır bestecilik anlayışından dramatiksel bir türe geçiş yapmıştır. Etienne Nicola Mèhul gibi Fransız operasının gelişmesinde büyük katkı sağlamış olan Luigi Cherubini, Fransızca olan operalarının birçoğunu Christoph Willibald Gluck'un başlatmış olduğu reform hareketinden esinlenerek bestelemiştir. Luigi Cherubini, operalarındaki koro ve orkestranın dramatik önemini arttırmak açısından İtalyan operalarında görülen Da Capo Arya Formu'ndan uzak durmuştur. Eserlerindeki dramatik önemi arttırmaya çalışması, Luigi Cherubini'yi reform olgusuna yaklaştırmıştır. Reform olgusu perspektifinde eserler yazmak için çabalayan Luigi Cherubini, bunun sonucunda eski İtalyan operaları ile 19. yüzyıl Fransası'nın görkemli opera tarzı arasında bağlantı kurmuştur. Bu bağlantının içinde eski İtalyan operası özelliklerinin de bulunmasının sebebi; Luigi Cherubini'nin armoni, ritm ve form açısından klasik üslupta kalmayı tercih etmesidir. Böylelikle Cherubini, romantik tarzı denemeyi tercih etmemiştir. Kendisinden sonraki bestecilere de örnek ve ilham kaynağı olan Luigi Cherubini, Ludwig van Beethoven'a örnek bir besteci olmuştur. Luigi Cherubini'yi çağdaşı olarak gören Ludwig van Beethoven, kendisinin tek operası olan Fidelio'yu besteledikten önce Luigi Cherubini'nin operalarını incelemiştir. Burada da görüldüğü üzere Müzik Tarihi'ndeki her büyük besteci, kendisinden önceki bestecileri analiz ederek kendi yolunu çizmişlerdir. Christoph Willibald Gluck'dan bu yana gelen reform olgusu düşüncesi de bu düşüncüyü benimsemiş olan birçok besteciye bu fikir üzerinden eserler üretmeye sevk etmiştir ([http-4](http://4)).

Luigi Cherubini'ni kariyerini sürdürürken 14 Kasım 1774'de Majolati'de doğmuş olan Gaspare Spontini, reform olgusu açısından önemli olan bir diğer bestecidir. Gaspare Spontini, Christoph Willibald Gluck ve bir diğer önemli opera bestecisi olan Richard Wagner arasında reform olgusu düşüncesinin devamı olarak bir köprü görevi görmektedir. Gaspare Spontini, Christoph Willibald Gluck tarzını devam ettirmiştir. Spontini, eserlerindeki dramatik kurgu sayesinde Romantik Opera Dönemi'nin diğer büyük bir ismi olan Luigi Cherubini'nin önüne geçmiştir. Luigi Cherubini genellikle karanlık ve hüzünlü esprilerden yola çıkarak operalarındaki drama kurgusunu oluşturmuştur. Gaspare Spontini ise konuyu gösterişi, konuyu gösterişindeki inceliği ve etkisini göz önünde bulundurarak kurgularını oluşturmuştur (http-6). İki bestecinin de konuyu ele alma biçimi farklı olmasına rağmen Spontini ve Cherubini, Fransız Büyük operasının oluşumunda büyük pay sahipleri olmuşlardır.

18 Aralık 1786 tarihinde Oldenborg'un Eutin kasabasında doğup; 5 Haziran 1826 yılında Londra'da ölmüş olan Carl Maria von Weber, Romantik Opera Dönemi'ndeki Alman operasının ilk büyük bestecisidir. Klasik Dönem'den Romantik Dönem'e geçişte büyük pay sahibi olan Carl Maria von Weber, tiyatro sanatıyla genç yaşlarında tanışmıştır. Weber, çocukluk yıllarında babasının tiyatrodaki müdürlük yaptığı dönemlerde tiyatronun düzenlenildiği turnelere katılmıştır. Bu sebepten dolayı olacaktır ki Carl Maria von Weber'in dramaya olan ilgisi ve merakı, çocukluk yaşlarından itibaren tiyatro ortamında bulunmasından kaynaklanmaktadır. Carl Maria von Weber, doğaüstü unsurların bulunduğu konuları ve farklılık getiren orkestrasyonlarıyla birlikte 19. yüzyılın opera sanatına büyük katkı sağlamıştır. Romantik Dönem'in en rafine özelliklerinden birisi olan şiirsellik olgusu, Carl Maria von Weber'i 1813 yılında Prag kentinde orkestra şefliği yaparken etkisi altına almıştır. Böylelikle şiirsellik olgusu, Carl Maria von Weber'in eserlerindeki özelliklerden birisi haline gelmiştir. Romantik Dönem'in önemli figürlerinden birisidir (http-5).

Viyana Klasikleri'nden sonra gelen bestecilerin birçoğu, romantik anlayışta eserlerini ortaya koymuşlardır. Lakin opera sanatına vermiş olduğu emekle yıllar sonra insanların beğenisini kazanacak olan büyük bir besteci doğmuştur. Bu büyük müzik adamının ismi Hector Berlioz'dur. Hector Berlioz, opera temsillerini takip ettiği öğrencilik yıllarında Christoph Willibald Gluck'dan çok etkilenmiştir. Berlioz'un İffigenia Tauris operasını izledikten sonra adeta kafasında şimşekler çakmış; akabinde ani bir karar vererek mesleğinin müzik olmasını istemiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Hector Berlioz'un, Gluck operalarını izlediği dönemde henüz müzik eğitime başlamamış olmasıdır. Bestecilik eğitime başlamadan önce bile Hector Berlioz'un hayatında

Christoph Willibald Gluck, önemli bir yere sahip olmuştur. Bu etkilenmenin sonucu olarak da Hector Berlioz, okuduğu tıp bölümünü bırakıp Paris Konservatuvarı'nı başarıyla kazanmıştır. Öğrencilik hayatında birçok besteciye inceleme fırsatı bulan Hector Berlioz; Ludwig van Beethoven, Gaspare Spontini, Carl Maria von Weber ve Christoph Willibald Gluck bestecilerinden çok etkilenmiştir. Çünkü Carl Maria von Weber, Ludwig van Beethoven ve Christoph Willibald Gluck gibi Hector Berlioz'da dramaya önem veren bir besteci olmuştur. Berlioz'un müzikle dramayı opera sanatında bu denli bir tutmasının altında yatan sebep şu şekildedir. Berlioz, opera sanatında düşünsel olarak drama ile müziğin ayrılamayacak bir bütün olduğunu savunmaktadır. Hector Berlioz için her şeyden önce müzik, dramatik bir ifade aracı olması gerekir. Berlioz'un müzik ve bestecilik hayatında burada bahsi geçen besteciler, kendisi için bir referans kaynağı olmuştur. Ayrıca büyük bir William Shakespeare hayranı olan Hector Berlioz, şiire ve dramaya olan ilgisini, hassasiyetini ve hayranlığını da böylece vurgulamıştır. Daha sonra Berlioz şiire ve dramaya olan tutkusunu, kendi sanatında ve müziğinde de açığa çıkarmıştır. Böylelikle bu tutku, Berlioz'un sanatının stratejisini derinden etkilemeyi başarmıştır (Öktem, 2019).

Hector Berlioz, orkestrayı dramaya paralel bir ifade aracı olarak görmüş ve dramanın gücüne destek verir mahiyette kullanılmasını istemiştir. Böylelikle bu alanda kendini kanıtlayarak kendinden sonraki bestecileri etkileyecek misyona da sahip olmuştur. Berlioz'e göre sanatın temel ögesi olan programın yani konunun, Berlioz'un üretmiş olduğu sanat eserlerinde ön planda tutulduğu açıkça görülmektedir. Bu stratejiye kanıt olarak gösterilebilecek eseri ise, şairane düşüncelerini en etkili biçimde müzikle yansıttığı ünlü Fantastik Senfoni'dir ([http-9](http://9)).

Hector Berlioz'un bu büyük ve ünlü eserinin 19. yüzyılın müziğine ufuk açacak bir misyona sahip olduğu düşünülmüştür. Ünlü bir müzik dergisi olan *Ravue Musicale*, Hector Berlioz'un Fantastik Senfoni'si hakkında dinleyicilerin müzikal açıdan yeni bir ifade şekli ile karşı karşıya olduğunu dile getirmiştir. Bu yenilikler içeren ünlü senfoni, yukarıda belirtmiş olduğum konu yani programı olan bir müzik eseri olarak öne çıkmıştır. Müzikte orkestra için çalgı sayılarının arttırılması ve form-yapı itibarıyla yenilikçi olması da bu müziğin önemini daha da iyi kavratmıştır. Akademik kıstaslar yani o ana kadar kabul edilen doğrular Hector Berlioz için önemli olmamıştır. Bu besteci için önemli olan müziğin dramatikliği ve dinleyici ile olan etkisi olmuştur. Kendisinin yazmış olduğu *Faustun Lanetlenmesi* adlı eseri için Hector Berlioz, dramatik bir efsane olduğunu bir konuşmasında ifade etmiştir. Hector Berlioz, müzikte kendi anlatımını daha kapsamlı bir şekilde gerçekleştirmek amacıyla Modern Orkestra kavramını meydana getirmiştir. Bu

kavram ile birlikte Hector Berlioz, 20. yüzyılın müziğine bir ışık tutmuştur. Berlioz'un müziğinin tekniksel özelliklerinden bahsedecek olursak dramatik ifadesinin çeşitli ve güçlü bir şekilde ağır basması önemli özelliklerinden bir tanesidir. Berlioz'un müziğinin diğer özellikleri ise ezgilerinin fazla ve uzun olması, eserlerinin her zaman işlevsel ve net bir armonisinin olması ve modülasyonlarının bazen sert olmasıdır (<http-3>).

Hector Berlioz'un Barok Dönem müziğine karşı olumsuz düşünceleri olduğu bilinmektedir. Hector Berlioz'un Christoph Willibald Gluck ile olan ilişkisi, aynı sanat anlayışı içerisinde bulunmuş olmalarıdır. Hector Berlioz'un Truvalılar adlı operasının bestelenmesinde Christoph Willibald Gluck'un reform operaları büyük önem taşımaktadır. Anlaşıldığı üzere Berlioz, Gluck'u rol model olarak almıştır (Öktem, 2019).

Opera sanatı; tarihinde değişik olaylara, bakış açılarına ve devrimlere şahit olduğu görülmektedir. Richard Wagner ise yaşamı içerisinde opera sanatına yapmış olduğu çalışmalarla büyük emek vermiş bir bestecidir. Wagner'in opera sanatına vermiş olduğu emek büyük önem arz etmektedir; bununla birlikte operadaki drama olgusuna da vermiş olduğu önem, Wagner'i bu sanat dalı içerisinde ölümsüz kılmıştır. Richard Wagner hem sanat tarihi hem de opera tarihi açısından önem arz edecek bir teori ortaya atmıştır. Bu teori aslına bakıldığında Wagner'den önceki besteciler, yazarlar ve mimarların üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Ancak Richard Wagner ile birlikte en etkin hale gelen bu teori, onun müzik tarihine olan eşsiz katkısını da açıklamaktadır. Wagner'in oluşturmuş olduğu bu teorinin ismi Gesamtkunstwerk yani Bütünlüklü Sanat Teorisi'dir. Eskilerden beri devam eden opera geleneğinde müziğin opera sanatında bir amaç, sözün ise bir araç olduğu bilinmektedir. Bütünlüklü Sanat Teorisi ise bu düşüncenin tam tersi olarak şiirin yani librettonun amaç, Müzik'in ise onu destekleyen bir araç olduğunu dile getirmektedir. Wagner öncesinde de bu düşünceyi savunmuş birçok aydın olmuştur. Almanya'da iki önemli filozof olan Lessing ve Herder; Romantik Dönem'in sanatçıları olan Wackenroder, Tieck, Hoffman ve Runge de bu düşünce üzerinde fikirlerini söylemiş büyük insanlardır (Ekren, 2016).

Tarihe baktığımızda aslında bu teoriyi savunan ve dile getiren kişi filozof ve yazar Eusebius Trahndorff'dur. 'Asthetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst' adlı çalışmasında Trahndorff, bu teoriyi dile getirmiştir. Daha sonra bu teorinin Richard Wagner'le özdeşleşmiş olması, Wagner'in yazmış olduğu bir kitapla mümkün olmuştur. Bestecinin 1849 yılında yazmış olduğu 'Die Kunst und die Revolution' (Sanat ve Devrim) adlı kitap çalışması, Wagner'i bu teori ile özdeşleştirmiştir. Gesamtkunstwerk yani Bütünlüklü Sanat Teorisi'nin amacı, drama, müzik ve diğer sanat dallarının bir arada ve

bütün olacak şekilde birleştirilmesidir. Bu düşüncenin sanat dallarını ideal bir biçimde bütünleştirmek; yüksek sanat formunu inşa etmek gibi bir misyonu vardır (Bıçaklar, 2020: 13-15). Orta çağ'ın görkemli yapıtları olan Gotik Katedralleri'nin de Bütünlük Sanat Teorisi anlayışı ile yapıldığı söylenebilir. Ama bu fikrin, Richard Wagner'in yeni sanat teorisiyle birlikte etkili bir hale geldiği görülmüştür.

Richard Wagner, çocukluğunda müzikten ziyade şiirle ilgilenmiştir. Bestecinin çocukluğunda edebiyatla ilgileniyor olması, drama konusundaki hassasiyeti hakkında bizi fikir sahibi yapmaktadır. Wagner, çocukluğunda kitaplarla çok vakit geçirmiştir. Wagner'in çocukluğundaki okuma alışkanlığı, ona bestecilik alanında büyük fayda sağlamıştır. Kitap okuması onun bir entelektüel olmasını sağlamıştır. Bununla birlikte iyi bir okur olması, mesleğiyle ilgili bir konuya birçok farklı açıdan bakmasına sebebiyet vermiştir. Richard Wagner çocukluk yıllarından itibaren Grek Kültürü'ne ve dünyasına ilgi duymuştur. Bu ilgi Wagner için ileride oluşturacağı sanat teorisi için büyük önem arz etmektedir. Sebebi ise Grek Tragedyalarının Bütünlüklü Sanat Teorisi ile sanatsal açıdan aynı doğrultuda oluşudur (Ekren, 2016). Richard Wagner, 'Sanat ve Devrim' kitabında Yunan Tragedyaları hakkında önemli bir bilgi vermektedir. Yunan Tragedyaları, tüm sanat dalları bütün bir halde oluşturulduğunda gerçek sanata ulaşacağını anlatır. Wagner bu konuyu kitabında kaleme almıştır. Tragedya, sadece bütün sanat dallarını birleştiriyor oluşuyla değil, aynı zamanda toplumsal dışavurum olarak da karşımıza çıkmıştır. Tragedya'nın bu misyonu Richard Wagner'i derinden ekilemiştir. Din, ahlak ve politika gibi toplumu ilgilendiren konularıyla var olan tragedya, Atina halkının toplumsal bağlarının kuvvetli olmasına ve eleştirmek istediği noktaları sanatla ifade etmesine imkân tanımıştır (http-7). Grek dünyası ile ilgili kitaplar okuyan Richard Wagner, belli bir süreden sonra ona bu Grek dünyasını asıl tanıtan yazarla tanışmıştır. Bu yazar ise ünlü filozof Hegel'in öğrencisi Johann Gustav Droysen'dir (Ekren, 2016).

Wagner'in Bütünlüklü Sanat Teorisi'ni oluşturmuş olmasında Grek Tragedyaları'nın payı büyüktür. Bununla birlikte o dönemin filozofları da Wagner'i düşünce açısından etkilemiştir. Wagner'in filozof Johann Gustav Droysen'i tanınması, sanat hayatında farklı bir dönemi başlatmıştır. Bu durum Wagner'i düşünmeye ve fikirlerini sorgulatmaya sevketmiştir. İlk yazdığı deneme çalışmalarından sonra Richard Wagner'in opera sanatı ile ilgili fikirleri değişmeye başlamıştır. Eski Grek Tragedyaları'nın Atina Devleti'nin yıkılması ile birlikte unutulmuş olması, Wagner'i bu konu ile ilgili çalışmalar yapmaya sevketmiştir. Ve bu çalışmaların da kendi sanatına katkı sağlayacak ve düşüncelerini olgunlaştıracak olması açıkça görülmektedir. Richard Wagner, gerçek ve kalıcı olacak

sanatın kolektif bir biçimde olması gerektiği kanısına varmıştır. Nitekim çocukluğundan beri ilgi duyduğu Grek kültürü de bu düşüncenin sebebi olarak görülebilir. Bundan ötürü Wagner, Grek kültüründen esinlendiği bu fikirleri sanatında uygulamaya karar vermiştir (Bıçaklar, 2020: 16).

Richard Wagner, temelinde Grek Tragedyaları'nın felsefesi yatan Bütünlüklü Sanat Teorisi'ni geliştirmek istediği için 34 yaşından 40 yaşına kadar beste yapmamıştır. Richard Wagner'in bu yılları, bestecilik yaşamındaki durgunluk dönemi olarak adlandırılabilir. Lakin Wagner bu süre zarfında yine boş durmamış kendisinin miras olarak aldığı Alman Romantik Opera Formu'nun üzerinde çalışıp geliştirmiştir. Bu dönemde de pek çok kitap çalışması yapmıştır. 1848 ve 1851 yıllarına denk düşen bu kitap çalışmaları, en önemli eserleri olarak müzik ve opera tarihine iz bırakmıştır. Bu eserleri ise Geleceğin Sanat Eseri (1849), Opera ve Drama (1850-1851) ve Dostlarıma Açıklama (1851) adlı çalışmalardır. Richard Wagner, Carl Maria von Weber ve Carl Loewe gibi bestecilerden etkilendiği gibi Christoph Willibald Gluck'un opera sanatında yapmış olduğu çalışmalardan da çok etkilenmiştir. Wagner, Gluck'dan etkilendiği için yazmış olduğu reform operalarını incelemiştir. Bundan ötürü Wagner, izlediği ve etkisinde kaldığı Christoph Willibald Gluck'un Iphigénie en Aulide operasını analiz etmiştir. Hatta 1847 yılında saray tiyatrosu direktörü iken aynı operanın Almanca versiyonunu hazırlamakta iken orijinal eser üzerinde de birtakım değişiklikler yapmak suretiyle eseri kendi revizyonu ile sergilemiştir. Gluck'un tarzı ile yakından ilgilenen lakin üzerine de gerek kendi döneminin müzik anlayışını gerekse kişisel müzik anlayışını katmak suretiyle geliştirmek isteyen Wagner, Gluck'un operalarında oluşturduğu korolardan da kendi opera reformu için ilham almıştır. Bu ilhamla Wagner, opera sanatında önemli bir başarı kaydetmiştir (http-1). Bunun sonucu olarak Richard Wagner'in Christoph Willibald Gluck'un ürettiği çalışmalarla ne denli ilgili olduğu da görülmektedir.

Opera sanatında Gluck'un yapmış olduğu reform olgusunun köprüleri olarak görülen Hector Berlioz ile Richard Wagner'in yaşamlarında 30 yıl süren bir arkadaşlıkları olmuştur. Richard Wagner'in Paris'de yaşadığı dönemde iki besteci tanışıp arkadaş olmuştur. Richard Wagner'in Hector Berlioz'a karşı saygısı ve sempatisi hep devam etmiştir. Kendi anılarını yazdığı yazılarında Hector Berlioz'dan zaman zaman söz etmiştir. Buna karşın Berlioz, Richard Wagner'in ismini yazılarında bir kere anmıştır. Richard Wagner, Hector Berlioz'un eserlerinin üzerindeki etkisini ve Berlioz'un müzikal dehasını kabul etmiş; samimi bir tavır sergilemiştir (Öktem, 2019).

Gluck ile farkındalığa ulaşp Richard Wagner'e kadar ulaşan süreçte adından söz ettiğimiz besteciler, drama olgusunun ne denli önemli olduğunu kabul etmişlerdir. Opera tarihinde önemli yerleri olan bu bestecilerin drama olgusunu önemsemeleri, Gluck'un reform çalışmalarının önemini daha da arttırmıştır. Opera sanatının Drama ve Müzik olgularının eşit paydaşlığı ilkesiyle birlikte üretiliyor oluşu, opera sanatının kalitesine büyük katkı sağlayacaktır.



SONUÇ

Opera Seria türünün 18. yüzyılda değişmesi, tür içerisindeki drama ve müzik olgularının eşit paydaşlığı dengesinin kurulamaması, Gluck açısından önemli bir sorun olmuştur. Klasizm akımı ve Aydınlanma Çağı'nın 18. yüzyılda geliştiği Gluck'u derinden etkilemiş; bu durum Gluck'u reform operalarını yapmaya sevk etmiştir. Gluck'un operalarında drama olgusunun önem kazanması, opera sanatına farklı bir perspektif kazandırmıştır. Bununla birlikte drama olgusu, opera sanatında gereken önemi kazanmıştır. Gluck, yazdığı eserlerdeki dramatik kurgunun tutarlılığını önemsemiş; insanın doğasında olan tutkuları yaratmış olduğu karakterlerle yansıtmıştır. Özellikle Gluck'un reçitativlere vermiş olduğu büyük önem ile abartılmış süslemelerden müziğini arındırması, reform operalarının değerini arttırmıştır. Eski kalıplaşmış formlardan kurtulup Opera Seria türüne farklı bir yol açan Gluck, kendinden önceki bestecilerden daha farklı bir perspektiften konuyu değerlendirmiştir. Bu da Christoph Willibald Gluck'u, 18. yüzyıldaki İtalyan operasının bir anlamda önderi olmasını sağlamıştır.

Yaptığı reform operalarıyla Gluck, reçitativ ile aria arasındaki kopuklukları gidermeye çalışmıştır. Bununla birlikte eserlerinin müzik-drama eşitliği içerisinde olmasını sağlamıştır. Bundan ötürü de Gluck, Fransızların sanat anlayışında yer alan söze ve şiirsellik olgusuna yakın durmaya başlamış; sanatına yön vermiştir. Operalarındaki dramatik olguyu müziğin gölgesinde bırakmamaya gayret etmiştir. Müziğini, operalarında varolan dramatik ifadelerin hizmetine bırakmıştır. Müziğinde abartılı süslemelerden uzak durmuş; drama-müzik bütünlüğünün ölçülü halde olmasına gayret etmiştir. Bununla birlikte Gluck, kendinden sonraki bestecileri etkileyecek bir uluslararası opera türünü oluşturmuştur. Bu uluslararası opera türüyle birlikte Gluck, dramanın opera sanatı içerisinde ne denli öneme sahip olduğunu çalışmalarıyla gözler önüne sermiştir.

Eserleriyle drama olgusunu çok net vurgulayan Christoph Willibald Gluck, Richard Wagner'e kadar geçen süreçte adından çok söz ettirmiştir. Bu süreç içerisindeki Gluck'dan etkilenen besteciler, drama olgusunun ne denli önemli olduğunu kabul etmişlerdir. Bu besteciler yaptıkları çalışmalarla birlikte opera tarihinin en önemli eserlerini yazmışlardır. Bu besteciler, reform olgusunun bayrağını Christoph Willibald Gluck'dan almış; açılan bu yoldan sanatlarını icra etmişlerdir. Besteledikleri ve sahneledikleri eserler de bunun delili mahiyetindedir. Böylelikle drama olgusunun büyük önem arz ediyor olmasını bir ilke

olarak eserleriyle bağdaştırmış birçok besteci ile opera sanatı, bu perspektiften etkilenmiştir.



KAYNAKLAR

Akkaya, M. Şükrü. *Hümanizm'in Çıkışı ve Yayılışı*. Cilt: 5, Sayı: 2 1947.

Altar, Cevat Memduh. *Opera Tarihi*, Cilt 1. Kültür Bakanlığı Başvuru Kitapları, 1993.

Altar, Cevat Memduh. *Gluck ve Yeni Zamanlarda Opera*. Ülkü dergisi, Sayı: 80, Cilt: 14 1939

Balthazar, S. L.. *Historical Dictionary of Opera*. Scarecrow Press, 2013.

Bıçaklar, Hilal. *Alman Milliyetçiliğinin Richard Wagner'in Müziğine Etkisi ve 'Der Ring Des Nibelungen' operasının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Brockett, Oscar G. *Tiyatro Tarihi pages: 143-144*. Dost Kitabevi, 1982.

Brown, Bruce Alan. *The Classical Era, Maria Theresa's Vienna page: 99 – 125*. Palgrave Macmillian, 1989.

Croll, Gerhard. *Christoph Willibald Gluck*. Article, Last Updated, January 2020.
<https://www.britannica.com/biography/Christoph-Willibald-Gluck>

Dağdelen, Zibelhan. *Opera Seria ve Mozart*. Sanatta Yeterlik Tezi, 2003.

Duault, Catherine. *Christoph Willibald Gluck, portrait of a reformer*. Article, 2014
<https://www.opera-online.com/en/articles/christoph-willibald-gluck-portrait-of-a-reformer>

Ekren, Uğur. *Felsefenin Perspektifinden J. S. Bach ve Richard Wagner'in Sanatı*. Sentez Yayıncılık, 2016

Girgin, Mehmet ve Güner Canbey, Ebru. *Operada Bir Tür Olarak "Komik" Kavramına İlişkin Yanılsamalar'*, 2019.

Grout, Donald J. ve Williams, Hermine Weigel. *A Short History of Opera*, New York: Columbia University Press, 2003.

Kara, Ömer Tuğrul. *Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri*. The Black Sea Journal of Social Sciences, 2010.

Karacsony, Noèmi. *Christoph Willibald von Gluck and The Dawn Of The Reform Of Opera*. Studia UBB Musica, LXII, 2, 2017. (p. 61 – 72)

Karaman, Gülümden Alev. *Dünya Opera Tarihi*. Derleme, 2008.

Katz, Ruth. *Collective “Problem – Solving” in the History of Music*. The Case of the Camerata, 1984.

Landon, H.C. Robbins. *Some Thoughts on Gluck and the Reform of the Opera*, 1967.

McLaren, Brittany A. *The Many Faces of Marie Antoinette: Rewriting the Portrait of a Queen through the Enlightenment, Political Pornography and the French Revolution*. Syracuse University Honors Program Capstone Projects, 2011. (p. 301)

Michels, Ulrich – Vogel, Gunter. *Müzik Atlası*. Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2013.

Michels, Ulrich – Vogel, Gunter. *Müzik Atlası*. Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2013. (p.346 - 347)

Mimaroglu, İlhan. *Müzik Tarihi*. İstanbul, 2017.

Newman, Ernest. *Gluck and the Opera*. Londra, 1985.

Norman, Katie. *L. Purcell’s Tha Fairy Queen: Adaptation as Response To Critical Anxiety*, 2008.

Öktem, Ayşe. *Geleceğin Müziğine Kapıyı Açan Besteci Hector Berlioz*. Andante Dergisi, 2019.

Puncuh, Dino. *All'ombra della Lanterna. Cinquantanni tra archivi e biblioteche*. Genova, 2006.

Say, Ahmet. *Müzik Tarihi*, Üçüncü Basım. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997.

Say, Ahmet. *Müzik Tarihi*. Işık Yayınları, 2019.

Selanik, Cavidan. *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Doruk Yayınları, 1996.

Selanik, Cavidan. *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Doruk Yayınları, 2010.

Sevsay, Ertuğrul. *Orkestrasyon*. Yapı Kredi Yayınları - Borusan Kültür Sanat Yayınları, 2015.

Skerlova, Jana. *Enlightenment and Reforms. Central Europe During 18. Century. Napoleonic Wars During the First Half of 19. Century*. 2015.

Şatır, Sabri. *Richard Wagner Opera'dan Müzikli Dram'a*. Yenilik Basımevi, 1984.

Vuillermoz, Emile. *Histoire de la Musique*. Fayard, 1949.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1: <https://www.operadeparis.fr/en/magazine/how-gluck-revolutionised-opera> Erişim tarihi (06.11.2020)

http-2: https://tr.wikipedia.org/wiki/Opera_seria Erişim tarihi (10.01.2021)

http-3: <https://www.britannica.com/biography/Hector-Berlioz> Erişim Tarihi (09.01.2021)

http-4: <https://www.britannica.com/biography/Luigi-Cherubini> Erişim Tarihi (07.01.2021)

http-5: <https://www.britannica.com/biography/Carl-Maria-von-Weber> Erişim tarihi (07.01.2021)

http-6: <https://www.britannica.com/biography/Gaspere-Spontini> Erişim tarihi (09.01.2021)

http-7: <https://mozartcultures.com/wagnerin-muzigi-ve-gesamtkunstwerk/> Erişim tarihi (10.01.2021)

http-8: <https://www.britannica.com/biography/Etienne-Nicolas-Mehul> Erişim tarihi (21.12.2020)

http-9: <https://uzelgi.wordpress.com/2010/10/18/hector-berlioz-ve-fantastik-senfoni/> Erişim tarihi (10.01.2021)

http-10: https://tr.wikipedia.org/wiki/VI._Karl Erişim tarihi (05.01.2021)

http-11: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Opera> Erişim tarihi (03.01.2021)

http-12: <https://www.britannica.com/biography/Christoph-Willibald-Gluck/The-late-works> Erişim tarihi (10.01.2021)

http-13: <https://www.britannica.com/biography/Ranieri-Calzabigi> Erişim tarihi (02.01.2021)

http-14: <https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/reform-opera> Erişim tarihi (07.01.2021)

http-15: https://en.wikipedia.org/wiki/Orfeo_ed_Euridice Erişim tarihi (04.02.2021)

http-16: https://www.wikiwand.com/tr/%C4%B0phigenia_Aulide%27de Erişim Tarihi (13.01.2021)

http-17: <https://www.opera-online.com/de/items/authors/christoph-willibald-gluck-1714> Erişim tarihi (12.01.2021)

http-18: https://www.allposters.com/-sp/Cover-of-Alceste-Posters_i12083436_.htm Erişim tarihi (12.01.2021)

http-19: <https://en.wikipedia.org/wiki/Intermedio> Erişim Tarihi (13.01.2021)