T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

# FRANSIZ BAROK OPERALARINDA GÖRSEL KİMLİK

SEZEN ŞEN

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE, 2022

**Konu:** Fransız Barok Operalarında Görsel Kimlik

**Hazırlayan:** Sezen ŞEN

# ÖZET

Görsel kültür, hayatımızın her noktasında yer alan görsel öğelerin incelendiği bilimsel bir çalışma alanıdır. İnsanoğlunun sahip olduğu görsel deneyimler, mağara duvarlarında yer alan resimlere dayanmaktadır. Teknolojik gelişmeler sonucu, görüntünün işlenebilir olması, bugün görsel imgelerin yaşantımızın her alanında var olmasıyla sonuçlanmıştır. Dolayısıyla görsel kültür, içerisinde sanat alanındaki uygulamaların da bulunduğu oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır.

Barok dönemde ortaya çıkan opera, müzik, resim, heykel, mimari, dans, edebiyat gibi farklı alanların bir arada olduğu, oldukça zengin bir sahne sanatıdır. Opera, içerisinde yer alan müzikal unsurların yanında dramatik etkinin sağlanmasını sağlayan pek çok görsel öğeye sahiptir. İtalya'da ortaya çıkan Opera sanatı, kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılmış ve zamanla her ülkenin kendi kültürü ile şekillenerek ulusal bir çizgiye kavuşmuştur. Fransa, bu zengin sanat ile 17.yy 'ın ikinci yarısında tanışırken, Fransız operaları çok kısa sürede farklı bir görsel kimliğe bürünmüştür. Fransız Barok Operalarının sahip olduğu görsel kimliğin oluşmasında elbette dönemin sosyal, politik ve kültürel yapısıyla ilgili pek çok neden yer almaktadır. Bu anlamda, Fransız Barok Operalarının, görsel kültür gibi geniş bir çalışma alanı kapsamında incelenmesi, sanat yapıtlarının analiz edilmesi ve üzerine düşünülmesi noktasında oldukça önemlidir.

'Fransız Barok Operalarında Görsel Kimlik' başlıklı bu çalışma ile amaçlanan, Opera sanatının doğuşu ve Fransa'daki gelişimini inceleyerek, Fransız Barok Operalarının sahip olduğu görsel kimliğin, bu sanatın gelişimine olan katkısını ortaya çıkarmak, dönemin kültürel yapısı ve sanat anlayışını farklı bir gözle değerlendirmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Opera, Görsel Kimlik, Görsel Kültür, Barok Dönem.

**Title**: Visual Identity in French Baroque Operas

**Prepared by:** Sezen ŞEN

# ABSTRACT

Visual culture is a scientific field of study in which visual elements in every part of our lives are examined. Visual experiences of human beings are based on paintings on cave walls. The fact that the image can be processed as a result of technological developments has resulted in the existence of visual images in all areas of our lives today. Therefore, visual culture covers a very wide area, including its applications in the field of art.

Opera, which emerged in the Baroque period, is a very rich stage art that combines different fields such as music, painting, sculpture, architecture, dance, and literature. Opera has many visual elements that provide a dramatic effect as well as the musical elements in it. Opera art, which emerged in Italy, spread all over Europe in a short time and gained a national line by being shaped by the culture of each country in time. While France met this rich art in the second half of the 17th century, French operas took on a different visual identity in a very short time. Of course, there are many reasons related to the social, political, and cultural structure of the period in the formation of the visual identity of the French Baroque Operas. In this sense, it is very important to analyze the French Baroque Operas within the scope of a wide field of study such as visual culture, to analyze and reflect on the works of art.

The aim of this study, titled "Visual Identity in French Baroque Operas", is to examine the birth of Opera art and its development in France, to reveal the contribution of the visual identity of French Baroque Operas to the development of this art, to evaluate the cultural structure and artistic understanding of the period from a different perspective.

**Key Words:** Opera, Visual Identity, Visual Culture, Baroque Period.

# ÖN SÖZ

Opera, yapısında pek çok müzikal ve dramatik öğeye sahip bir sahne sanatıdır. Lisans eğitimi süresince ağırlıklı olarak bu sanat dalının müzikal yapısı üzerine çalışmalarda bulundum. Yüksek lisans eğitimimde bu zengin sanatı görsel kültür gibi interdisipliner bir çalışma alanında inceleyerek, sanat eserlerini farklı bir bakış açısıyla analiz etmek, üzerine düşünmek, ayrıntıları ele alarak döneme ait kültürel çıkarımlarda bulunmak, benim için oldukça önemli ve değerliydi.

Konusuna büyük bir heyecanla karar verdiğim bu çalışmayı hazırlarken, oldukça yoğun bir araştırma sürecinde bulundum. Bu uzun ve yorucu süreçte beni her zaman motive ederek bilgi ,deneyim ve desteklerini hiç bir zaman esirgemeyen, kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Engin Beksaç'a , çalışmalarıma yaptığı yorumlarla ufkumu açan, akademik anlamda her daim gelişmemi ve deneyim sahibi olmamı sağlayan değerli hocam Doç. Dr. Mustafa Hatipler'e, röportaj teklifimi son derece mütevazi bir şekilde kabul edip, sorularımı sabırla ve ayrıntılarla cevaplayan Nantes Operasının Genel Direktörü Alain Surrans'a, bu röportajın gerçekleşmesini sağlayan ablam Sevil Şeten Mercier ve eşi Thomas Mercier'e, güleryüz ve sabırla her zaman yanımda olan sevgili eşim ve canım oğluma gönülden teşekkür ederim.

Sezen ŞEN

Mayıs, 2022

Edirne

# İÇİNDEKİLER

**ÖZET……** ii
**ABSTRACT……** iii
**ÖNSÖZ……** iv
**İÇİNDEKİLER……** v
**GÖRSEL LİSTESİ……..** **vi**
**KISALTMALAR……... ……** viii

**1. GİRİŞ……** **1**
1.1. Tezin Önemi ve Amacı……... 2
1.2. Tezin Kapsamı…… 3
1.3. Tezin Yöntemi…… 4
**2. BÖLÜM: BAROK DÖNEM** **5**
2.1. Barok Mimari…… 6
2.2. Barok Heykel…… 8
2.3. Barok Resim Sanatı…….. 9
2.4. Barok Müzik……. 12
2.4.1. Barok Müziğin Yapısal Özellikleri ve Getirdiği Yenilikler……... 13
2.4.2. Barok Dönem Çalgı Müziği…… 14
2.4.3. Barok Dönem Vokal Müziği…… 18
**3. BÖLÜM: OPERA SANATI……** **23**
3.1. Operanın Doğuşu…….. 24
3.2. Opera Sanatını Oluşturan Müzikal Öğeler……. 25
3.3. Opera Sanatında Yer Alan Görsel Öğeler 29

**4. BÖLÜM: FRANSIZ BAROK OPERALARI ……..** **33**
4.1. XIV.Louis Döneminde Müzik…… 33
4.2. Fransız Ulusal Operasının Oluşumu……... 34
4.2.1. Jean Babtiste Lully (1632-1687)…….. 35
4.2.2. Jean- Philippe Rameau (1683-1764)…… 37
4.2.3. Marc -Antoine Charpentier ve Jean -Jacques Rousseau…….. 38
4.3. Fransız Barok Operasının Görsel Örneklerle İncelenmesi……. 39
**5. BÖLÜM: SONUÇ……** **58**

**KAYNAKÇA……..** **61**
ÇEVRİMİÇİ KAYNAKÇA……. 64
GÖRSEL KAYNAKÇA…… 65
**EKLER……** **68**
**ÖZGEÇMİŞ……** **76**

# GÖRSEL LİSTESİ

**Görsel 1:** Versailles Sarayı……... **7**
**Görsel 2**: 'Aziz Teresa'nın Vecdi' Gian Lorenzo Bernini…… **9**
**Görsel 3:** Golyat'ın Başını Tutan David' Michelangelo Merisi da Caravaggio.. **11**
**Görsel 4: '**Harlem Yaşlılar Evi'nin Yönetici Hanımları' Franz Hals**……..** **12**

**Görsel 5:** Viola da Gamba…… **16**
**Görsel 6:** Barok Korno……. **16**
**Görsel 7:** Barok Obua……... **17**
**Görsel 8:** Barok Flüt……. **17**
**Görsel 9:** Barok Orkestra Örneği……. **18**
**Görsel 10:** Barok Klavsen…… **19**
**Görsel 11:** Barok Lavta……. **29**
**Görsel 12:** Farinelli 'olarak tanınan Carla Broschi……... **22**
**Görsel 13:** Camarata' topluluğunun bir araya geldiği Kont Bardi'nin Sarayı, Floransa**……** **25**

**Görsel 14:** Le Mercure Galante' Dergisi…….. **40**

**Görsel 15:** Fransa Kralı XIV. Louis (1638-1715)…… **41**
**Görsel 16:** Rebel'in 'La Délivrance *de* Renaud' adlı eser için tasarladığı kostüm örnekleri (1617) ……... **42**

**Görsel 17:** Rebel'in 'La Délivrance *de* Renaud' adlı eser için tasarladığı kostüm örnekleri (1617) ……... **43**

**Görsel 18:** Güneş Kralı XIV. Louis, Gissey'in tasarladığı Apollon kostümü ile (1654)…… **44**
**Görsel 19:** Fransa Kralı XIV. Louis'nin Osmanlı elçisi Süleyman Ağa Mütefferika'yı huzuruna kabul edişi, 5 Aralık 1669…… **45**
**Görsel 20:** Jean- Babtiste Lully 'Kibarlık Budalası' adlı eserde müftü rolünde, kostüm tasarımcısı Henry Gissey…….. **46**
**Görsel 21:** Kibarlık Budalası' adlı oyunun ön sayfası…….. **47**
**Görsel 22:** Lully 'nin Armide adlı eserinde Jean Bérain tarafından tasarlanmış dansçı kostümü**…….** **48**

**Görsel 23**: Saray Bahçeleri, Andre Campra'nın 'L'Europe galante' oyununun dördüncü girişi Acte turc, sahne tasarım Jean Berain…… **49**
**Görsel 24:** Andre Campra'nın 'L'Europe galante' oyununun dördüncü girişi Acte turc, Bostancı kostümü, tasarım Louis-Rene Boquet**……..** **50**

**Görsel 25:** Jean -Philip Rameau'nun 'Les Indes galantes' adlı eserinden Emilie rolünü canlandıran Matmazel Chevalier, tasarım Louis- Rene Boquet…….. **51**
**Görsel 26:** Jean Babtiste Lully'nin 'Armide' adlı eseri, Paris Operası **53**

**Görsel 27:** Lully'nin jupiter ve cennetteki diğer tanrıların canlandırıldığı *Le* Triomphe de l'Amour adlı eserinin son sahnesi…… **54**

**Görsel 28:** Lully'nin Proserpine adlı eserinde koronun oturduğu son sahne (Jean Berain**)….** **55**

**Görsel 29:** Jean Berain in solisti çevreleyen dansçılarla oluşturduğu simetrik sahne (Jean Berain)…….. **56**

**Görsel 30:** Jean Berain tarafından tasarlanmış Şeytani bir sahne örneği, Lully nin Thésée adlı eseri…….. **57**

# KISALTMALAR

**yy.** **:** Yüzyıl
**v.b.** **:** Ve benzeri

# 1.GİRİŞ

1600 ile 1750 yılları arasında yaşanan Barok dönemde sanat, aristokrasiye ait olurken soylu sınıfının süsleme düşkünü olan estetik anlayışını yansıtmıştır. Bu nedenle Barok dönem sanatı *Saray Sanatı* olarak da bilinmektedir. Müzik ve tiyatronun bir araya gelmesiyle oluşmuş bir sahne sanatı olan Opera, Barok dönemin en önemli müzikal buluşu sayılmaktadır. Bir grup şair, düşünür ve müzisyenin Yunan Tragedyalarına benzer eserler ve onlara eşlik edecek müzikler yaratma çabalarıyla başlayan Opera yolculuğu, bu sanatın kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılmasıyla devam etmiş, her ülkenin kendi özelliklerine göre şekillenmesiyle ulusal kimlikler kazanmaya başlamıştır.

Opera, söz ve müzik temelinde oluşmuş, resim, heykel, mimari, edebiyat, dans gibi farklı alanlarla şekillenmiş zengin bir sanat formudur. Pek çok dramatik ve müzikal öğeyi bünyesinde barındıran bu müzikli sahne sanatında, özellikle dramatik etkinin sağlanmasında büyük rolü olan dekor, kostüm, dans, koro gibi pek çok görsel öğe bulunmaktadır.

Fransa'nın opera sanatı ile ilgili ulusal bir çizgiye sahip olması, besteci olmasının yanı sıra iyi bir dansçı olan Jean *Babtiste Lully'nin* XIV. Louis *'in* krallığı döneminde Versailles sarayında müzik direktörü olmasıyla başlamıştır. İtalyan Opera topluluklar tarafından gerçekleşen ilk opera temsillerinin yerini hem müzikal hem görsel anlamda Fransız kültürünü yansıtan eserler ve bu eserlerin sahnelendiği *Kraliyet Müzik Akademisi* adlı ulusal bir kurum almıştır. Bu günkü Paris Operasının temelini oluşturan Akademi özellikle Krala bağlılığını ve sevgisini eserlerine de yansıtmış olan Lully'nin operalarının sarayın ardından halkla buluştuğu önemli bir sanat kurumu haline gelmiştir. Lully'den sonra Fransız Ulusal Operasının gelişimi, daha yenilikçi bir bakış açısına sahip olan Jean Philip Rameau ile devam etmiştir. Fransız barok operaları müzikal anlamda İtalyan etkisinden kurtulurken; Operalarda yer alan görsel unsurlar da Fransız Kültürü ile biçimlenmeye başlamış ve özgün bir görsel kimliğe sahip olmuştur.

Görsel Kültür her türlü görsel öğenin ele alındığı, farklı disiplinlerin oluşturduğu bilimsel bir alandı. Geniş bir çalışma alanına sahip olan görsel kültür, sanat alanındaki uygulamaları da kapsamakta, sanat çalışmalarının başyapıt olarak kabul edilmesinin yerine onların analiz edilmesi ve üzerinde düşünülmesini sağlamaktadır. Bu anlamda zengin bir sahne sanatı olan ve pek çok görsel öğeden oluşan operanın 17. yüzyılda Fransa'da kazanmış olduğu görsel kimliğin incelenmesi, Görsel kültür için son derece önemli bir çalışma alanı oluşturmaktadır.

### 1.1. Tezin Önemi ve Amacı

Opera, tiyatro, müzik, şiir, edebiyat, resim gibi pek çok farklı disiplinin bir araya gelmesiyle oluşmuş zengin bir sanat formudur. Barok dönemde ortaya çıkmış olan bu müzikal form, İtalya'nın Floransa kentinde *Camarata Topluluğu* adı verilen bir grup aydının bir araya gelmesiyle oluşmuş, ardından tüm Avrupa ülkelerinde etkisini göstererek gelişimine devam etmiştir.

Opera Sanatının Fransa'daki gelişimi 17. yüzyılda İtalyan asıllı Fransız besteci Jean-Baptiste Lully'nin 14. Louis döneminde sarayın müzik direktörlüğüne getirilmesiyle başlamıştır. Dans ve Bale sanatının operaya dâhil edilmesi, Fransız uvertürünün bulunması, 14. Louis'in lüks saray hayatı, opera konularının soylu ve kralların yaşantılarını konu alması ve moda kavramının ortaya çıkması gibi pek çok gelişme, Fransız Operalarında ulusal kimliğin oluşmasına katkı sağlamıştır. Müzikal anlamda İtalyan Operalarından daha sade bir yapıya sahip olan Fransız operaları, görsel anlamda Barok Sanatı'nın tüm özelliklerini taşımış ve kısa sürede Avrupa'da önemli bir yere sahip olmuştur. Bu anlamda Fransız Barok Operalarının Görsel olarak incelenmesi, Opera formunun tarihsel gelişimine ışık tutmak ve Görsel Kültür alanındaki çalışmalara katkı sağlaması açısından oldukça önemlidir.

'Fransız Barok Operalarında Görsel Kimlik' konulu tez ile amaçlanan, Barok dönemin en önemli müzik formlarından biri olan Opera Sanatının ortaya çıkışı ve Fransa'daki gelişimini inceleyerek, pek çok görsel öğeyi bünyesinde barındıran bu

görkemli sanatın, Fransız Barok Operalarında sahip olduğu görsel kimliği ve bu kimliğin Opera sanatının gelişimindeki önemini ortaya çıkarmaktır.

### 1.2. Tezin Kapsamı

Beş bölümden oluşan tezin giriş bölümünde, konuyla ilgili genel bir anlatım yapılarak, tezin içerisindeki bilinmeyen kavramlardan söz edilmiş, tezin konusunda yer alan görsel kimlik kavramı ile görsel kültür ilişkisi açıklanmıştır.

İkinci bölümde, Barok dönem başlığı adı altında; Opera sanatının ortaya çıktığı Barok Sanat Dönemi ve özellikleri incelenmiş, dönemin heykel, mimari, resim ve müzik sanatındaki yansımalarından söz edilmiştir. Barok müziğin yapısal özellikleri alt başlıklarla ele alınmış, çalgı ve vokal müzikteki gelişmelere yer verilmiştir. Döneme ait tüm müzikal gelişmelerin müzik tarihindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır.

Üçüncü bölümde kapsamlı bir şekilde Opera sanatının tanımı yapılmış, Barok dönemde ortaya çıkan bu müzikal formun ortaya çıkışını hazırlayan nedenlerin üzerinde durulmuştur. Ayrıca Opera sanatında yer alan müzikal ve görsel öğeler ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

Dördüncü bölümde Fransız Barok Operasının oluşum süreci ele alınmıştır. İlk olarak tüm Avrupa'da olduğu gibi Fransa'da da İtalyan etkisinde olan opera sanatının hem müzikal hem görsel anlamda Fransa'da kazandığı ulusal kimlik ve bu süreçte yaşanan gelişmeler açıklanmıştır. Fransız Barok Operalarında yer alan dekor, kostüm, sahne düzeni gibi görsel öğeler çeşitli görsellerle örneklendirilerek incelenmiştir.

Tezin sonuç bölümünü oluşturan beşinci bölümde Fransız Barok Operalarının sahip olduğu görsel kimlik, bu kimliğin Avrupa Sanatındaki yeri ve Opera sanatının gelişimine olan katkısı, tezin tüm bölümlerinde yapılmış olan araştırmalar göz önünde bulundurularak değerlendirilmiş ve çalışma sonuçlanmıştır.

Tezin bölümlerine ek olarak Fransa'da bulunan Nantes Operasının Genel Direktörü Alain Surrans ile bir röportaj gerçekleştirilmiştir. Bu röportajda yer alan sorular ile 17. Yüzyıl sonlarında oluşmaya başlayan Fransız barok operalarının 21. Yüzyıl sanat anlayışında, özellikle Fransız seyircisinin gözünde nasıl bir yere sahip olduğu daha somut şekilde anlatılmaya çalışılmıştır.

### 1.3. Tezin Yöntemi

Çalışmada Barok dönem Opera eserlerinin notaları ve metinleri, konuyla ilgili yerli ve yabacı araştırma yayınları, yüksek lisans ve doktora tezleri, döneme ait dergi ve gazeteler, opera afişleri ve temsillere ait görseller, müze arşivleri incelenmiş olup internet araştırmaları yapılmıştır. Özellikle Fransız Barok operalarının görsellerle incelendiği bölümde Fransız sahne tasarımcılarının gelecek temsillerde kullanılmak üzere oluşturduğu döneme ait kopyalara, o dönem yapılan temsillerin resmedildiği tablolara ve temsil afişlerine yer verilmiştir.

Ayrıca, Fransa'da bulunan Nants Operası Genel Direktörü Alain Surrains ile online olarak bir görüşme gerçekleştirilmiş olup görüşmenin notları yazılı olarak tezin ekler bölümünde yer almıştır.

# 2. BÖLÜM: BAROK DÖNEM

Başlangıç tarihi birçok kaynağa göre1600 yılı olarak kabul edilen Barok dönem, Alman besteci Johann Sebastian Bach'ın ölüm ile 1750 yıllında sona erer. Resim, heykel, mimari, edebiyat ve müzik alanında kendini göstermiş olan Barok sanatın beğeni düzeyi, soylu sınıfının süsleme düşkünü olan estetik anlayışını yansıtır. Bu nedenle Barok sanat, en kısa tanımıyla 'Saray Sanatı' olarak da bilinir (Say, 2000:173).

İspanyolca' dan Fransızcaya geçmiş bir terim olan '*Barok'* kelimesi, biçimsiz inci (barroco) anlamına gelmektedir. İlk kez 1746 yılında Fransız felsefeci Noel-Antonio Pluche tarafından, iki ünlü keman sanatçısının icrasını eleştirirken kullanılmıştır. Kemancılardan birinin icrasıyla ilgili "Denizin üstünde kolayca ulaşabileceği pırlantalar varken o, denizin dibindeki eğri incileri (barokları) arıyor" şeklinde bir yorum yapılmıştır. Sanatta abartı, aşırı süs, düzensizlik ve karmaşayı ifade eden Barok kelimesinin kullanılma amacı, dengeli ve düzenli doğal sanatı benimseyen 18.yüzyıl Klasik dönem sanatçılarının Barok döneme ait her türlü güzel sanatlar ya da müzik yapıtını çürütmek ve küçümsemek istemeleridir (İlyasoğlu, 1994:25).

Barok öncesinde yaşanan Rönesans dönemi, kent kültürünün sanatsal yaşamda söz sahibi olma yönelişini ifade ederken sanat, 17.yy. da soylular sınıfının toparlanması ile soylu sınıfının beğenisini karşılamayı hedeflemiştir. Amerika kıtasının keşfi sonrası hızlanan sömürgecilikle birlikte, soyluların ekonomik güçleri artmış, kültürün patronları arasında Papalık, imparatorlar, İngiltere, İspanya kralları, İtalya ve Almanya'daki kent devletleri yer almıştır (Say,2000:174). Süslemenin büyük yer tuttuğu Barok sanat anlayışı, sahip olduğu ihtişamla adeta Avrupa'yı zenginliğe kavuşturan bu sömürge imparatorluklarını simgelemiştir (Beksaç, 2015:75).

Barok dönem, edebiyatta Shakespeare ve Cervantes'e, bilimde Newton ve Galileo'ya uzanan, farklı alanlarda yaratıcılığın ön planda olduğu bir dönem olmuştur (Burrows, 2012:61). Müzisyenler resim sanatından, edebiyatçılar mimari yeniliklerden, filozoflar bilimsel araştırmalardan faydalanmış, dönem boyunca farklı

alanlarda ortaya çıkan yaratıcı eylemler birbiriyle etkileşim göstermiştir. Jean - Jacques Rousseau ,1768 yılında yazmış olduğu müzik sözlüğünde bu etkileşimden bahsetmiş; barok dönem müziğindeki duygusal abartının ve süslemelerin mimari ve heykel alanında da var olduğunun altını çizmiştir (İlyasoğlu, 1994: 25).

Barok dönemin sanat eserleri genel olarak ele alındığında, varlıkların güzelliğinden duyulan duygusal etkilenişin, ince ayrıntılarla göz alıcı bir şekilde işlenmiş olduğu görülür. Gösteriş ve görkemin hâkim olduğu bu sanatta, biçimce abartıya ve işçiliğe, sanatta ustalığa önem verilmiştir (Say,2000:174). Dini ve din dışı konuların işlendiği eserlerde, kullanılan renk, ışık ve gölge dağılımı ile derin bir anlatım sağlanmıştır (Beksaç, 2015: 75). İmparatorluk gibi oldukça karışık unsurların kompozisyonu olan Barok üsluplu eserlerde, detaycılık resim, mimari ya da heykel tüm sanat alanları için oldukça büyük önem taşımıştır. Aklın almayacağı derecede kendini gösteren gösteriş ve görkem, adeta imparatorların aşırı gurur ve büyüklüklerini gösterme hastalığına dönüşmüştür (Turani, 2012: 20).

### 2.1. Barok Mimari

Barok üslupta yapılmış mimari eserlere bakıldığında dini ya da dindışı olsun, tüm yapılarda yaratılan bir saray havası mevcuttur. Kullanılan mermer, heykel, düzensiz süs ve yaldızlar, yapının yapısal kuruluşunu ortadan kaldıracak derecede fazladır. Pencerelerin çoğalmasıyla yapıların içleri aydınlatılmış, iç duvarlar ağır süslemeler ile doldurulmuştur. Geometrik biçimlerin ortadan kalktığı yapıların yüzeyleri çeşitli silmeler, rozet ve kabaralar, yuvarlak, parçalı pencereler ile detaylandırılmıştır. Büyük törenler ve resmi kabuller için yapılmış saraylar ve bu saraylarda kralların gösterileriyle ilgili olarak balkon unsuru ortaya çıkmıştır. İnşa edilen saraylarda bahçe mimarisi ilk kez önem kazanmış, simetrik düzenli ve çok parçalı bahçeler oluşturulmuştur (Turani, 2012:20-21).

Barok mimarinin en önemli isimleri arasında çok yönlü nitelikler gösteren ve farklı sanat kollarıyla etkileşim içinde olan Francesco Borromini, Gianlorenzo Bernini, Pietro da Cartona, Guarino Guarini gibi isimler yer alırken, Borromini ‘nin

Roma'daki *San Carlo alle Quattro Fontane* adlı eseri, Pietro da Cartona'nın Santa *Maria della Pace* adlı eseri ve usta bir heykeltıraş olan Bernini'nin Roma'da San Pietro önünde bulunan *Kolonatları* barok dönemin en güzel örneklerini oluşturmuştur. Öte yandan Fransa'da Louis Lavau ve Jules Hardouin Mansart tarafından eklemeler yapılan ve XIV.Louis 'in saltanatını yansıtan *Versailles Sarayı* dönemin önemli mimari eserlerindendir (Beksaç, 2015:75-76). Her katında sarayın bahçesine bakan 123'ten fazla penceresi olan Versailles sarayı, budanmış ağaçlı bulvarları, büyük taş saksıları, heykelleri ve gölleri ile kilometrelerce alana yayılmış görkemli bir bahçeye sahiptir. Sahip olduğu süsleyici ayrıntılardan çok görkemli bir büyüklüğe sahip olması nedeniyle Barok sayılan Versailles sarayında, binayı oluşturan dev mimari kütlelerin, birbirinden belirgin şekilde ayrılın kanatlar şeklinde gruplandırılmasına ve her kanatta asalet ve ihtişamın var olmasına dikkat edilmiştir (Gombrich, 1997: 290).



**Görsel 1: Versailles Sarayı**

## 2.2. Barok Heykel

Barok dönem heykel sanatında, Yunan sanatında olduğu gibi kadın ve erkek figürleri, bol kıvrımlı giysiler, arma grupları ya da silah takımlarından oluşan süslemeler dikkat çekmiştir. Gerçek ile hayalin birleşimi olan Barok heykellerde, hareketli ve coşkun figürler kullanılırken, dini ve duygusal konular işlenmiştir. Avrupa'da büyük ölçüde rastlanan Barok heykeller bazen tek bir eser olarak bazen de bir yapıyı süslemek amacıyla yapılmış olup, malzeme olarak mermer, tunç, ahşap, bronz ve renkli mermerler kullanılmıştır (Ercan, 2016: 53-54).

İtalyan Barok mimarisinden tanıdığımız Bernini, Barok heykel sanatının en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. Bernini'nin mermer heykellerinde yansıttığı insan teninin sıcaklığı ve gerçekçilik, Barok ressam Rubens'in çıplak figürlerinde de gözlemlenmiştir. İtalyan heykeltıraş eserlerinde dramatik ve devinimsel etkiyi arttırmak için kumaşı burkarak işlemiş, giysiyi sonsuz bir hareketle göstermiştir. Sanatçının Roma'daki Santa Maria Della Vittoria klisesinde yer alan ve Teresa'nın dini bir aşkla kendinden geçerek ruhsal aleme yolculuğunu konu alan Aziz *Teresa Heykeli,* dönemin tüm özelliklerini yansıtan en önemli barok heykeller arasında bulunmaktadır (Ercan, 2016: 54-55). Bernini dışında Felemenk'te François Duquesnoy, İspanya'da Alanso Cano, Almanya'da Andreas Schlüter gibi heykeltıraşlar tamamen kilise emrinde çalışmış ve çok sayıda heykel üretmişlerdir. Fakat bu eserlerin hiçbirisi özgün ve yaratıcı olamamakla beraber Barok heykel sanatına yeni bir şeyler katamamışlardır (Turani, 2012:486).



**Görsel 2: ‘Aziz Teresa’nın Vecdi’ Gian Lorenzo Bernini**

### 2.3. Barok Resim Sanatı

Barok resim sanatında, duvar ve özellikle tavan resimleri önemli bir yere sahip olmuş, ihtişam, hareket, coşkunluk mekânın gökyüzüne doğru uzamasını sağlayarak sonsuzluk duygusu sağlamıştır. Bu durum barok gerçekliğini yansıtırken adeta resim, mekânın bir parçası değil, mekân resmin bir parçasını haline gelmiştir (Ercan, 2016:56-57). Kompozisyonların diagonel ve açık olduğu, çizgiselden gölgesele geçildiği, özellikle vücut figürlerinde damarlara kadar ayrıntıların tasvir edildiği Barok resimde, düzlemsellikten derinliğe gidilmiş, ayrıntılar ön planda olmuştur. Rönesans’taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin yerini büyük bir hareketlilik almıştır. Resmedilen figürlerin yüzlerinde acılı, hisli ya da neşeli ifadeler

belirirken, ten rengi de belirtilmeye başlanmıştır (Meral, 2000: 17). Barok üsluplu resimlerde ten renginin ifade edilmesi şehvet duygularını belirten resimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Lüks, tantana, ipekli kumaşlar, süs gibi dünyevi yaşamın züppeliğine dair temalar resimlere konu olurken, günlük hayatı anlatan *Janr* resimleri itibar görmeye başlamıştır (Turani, 2012:21).

Barok dönem resim sanatının en önemli isimlerinin başında Caravaggio gelmektedir. Barok resmin babası sayılan İtalyan ressamın '*İsa'nın Mezara Konuluşu*'ve '*Golyat'ın Başını tutan David'* adlı eserleri kısa yaşamına sığdırdığı sadece iki önemli eserdir. Sanatçı bu eserlerinde uyumlu hareketlere, etkileyici yüz ifadelerine ve kullanmış olduğu başarılı gölge -ışık ile seyirciyi ürperten dramatik bir etkiye ver vermiştir. Resimlerinde kullanmış olduğu açık ve koyu renk zıtlaşmalarıyla sağlanan ışık ve gölge etkisi Caravaggio'nun bu tarzın ve Barok resim sanatının öncüsü olmasını sağlamıştır. İtalya'da eğitim gören pek çok sanatçı onun yolunu seçmiş ve 'Caravaggistler' olarak bu üslubun Avrupa'da yayılmasını sağlamışlardır (Yücel, 2007:17). Caravaggio'nun ışık ve gölge arasında keskin bir zıtlık yaratarak, figürlerin kütlesini vurguladığı ışık kullanma yöntemine *'Tenebrism*'denilmektedir. Bu yöntem ile ışık figüre ya da istenilen noktaya odaklanırken yapıtta adeta bir tiyatro sahnesi yaratılmaktadır (Erdoğan, 2015: 29).



**Görsel 3: 'Golyat'ın Başını Tutan David' Michelangelo Merisi da Caravaggio.**

Barok dönemin bir başka ünlü ressamı Hollanda resminin önemli ismi Rembrantdır. Tenebrisim anlayışından etkilenmiş, ayrıca resimlerinde insan psikolojisi ile ruhsallığı ön plana çıkarmış olan Rembrant'ın resimleri Caravaggio ile kıyaslandığında keskin olan kontrastların daha yumuşak olduğu görülmektedir (Ateş, 2019:196). Ayrıca Rembrant, 17. Yüzyılda yaygın olan grup portrelerinde durağan ve yapaylığı ortadan kaldırmış ve her figüre bir görev vererek canlı bir anlatım tarzı yakalamıştır. Hollanda resminin özellikle grup portreleriyle tanınan bir diğer önemli ismi, eserlerinde kendine has ışık ve gölgelendirme teknikleri kullanan Frans Hals dir. Sanatçı'nın 1664 tarihli 'Harlem Yaşlılar Evi'nin Yönetici Hanımları'adlı çalışması grup porteciliğinin en güzel ve çarpıcı örneklerindendir. Aristokrat çevreden gelme kişilerle yakın dostluğu bulunan, çağının zevk ve arayışlarını çok iyi şekilde özümsemiş olan Rubens de Barok dönem resminin en önemli isimleri arasında yer almıştır. Flaman ressam, eserlerinde aristokrat duyum, parlak renkler, ışık, kumaş pırıltıları ve elbise kıvrımları gibi özelliklerle her daim belirgin bir şekilde ifade etmiştir (Beksaç, 2015:84-90).



**Görsel 4: 'Harlem Yaşlılar Evi'nin Yönetici Hanımları' Franz Hals.**

### 2.4. Barok Müzik

İtalyan bestecilerin dünyasından doğan ve onların egemenliğinde gelişen Barok müzik, Rönesans dönemi özelliklerinden yola çıkarak, yüz elli yıllık bir akış içerisinde var olmuştur. Kimi müzik tarihçileri tarafından Genç, Orta ve Olgun Barok şeklinde bölümlere ayrılan Barok müzik dönemi, kimi zaman da Erken ve Olgun Barok olarak iki bölümde incelenmiştir. Armoni tekniğinin mükemmele kavuştuğu, kantata, opera formlarının ortaya çıktığı, senfonik orkestraların temellerinin atıldığı bu müzik döneminde, Vivaldi, Handel ve J.S. Bach gibi, müzik tarihi açısından son derece önemli besteciler yetişmiştir. Barok müziğin Avrupa'daki gelişimine bakıldığında İtalya'nın Venedik, Floransa, Napoli ve Roma şehirlerinin 17.yüzyıl ortasına dek önemli birer müzik merkezine dönüşmüş olduğu görülür. Avrupa'nın farklı bölgelerinden pek çok öğrenci, müzik eğitimi almak için bu şehirlere akın etmiştir. İtalya'nın ardından 17.yüzyılın ortalarında Fransız ulusal müziği oluşmaya

başlamış, Almanya ise Barok dönemin son diliminde büyük besteciler yetiştirmiş ve Barok müziğin doruğa ulaşmasını sağlamıştır (İlyasoğlu, 1994: 25).

### 2.4.1. Barok Müziğin Yapısal Özellikleri ve Getirdiği Yenilikler

Monteverdi' den J.S. Bach 'a dek uzanan Barok dönemde, müzikte yeni formlar ortaya çıkarken, müzik tarihi açısından son derece önemli müzikal dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönemde yaşanan en önemli gelişme, 'makamsal sistem 'den 'tonal sisteme' geçilmesi olmuştur. Kilise makamlarının yerine geçen ,12 minör ve majör tondan oluşan dizgeler içerisinde hareket yeteneği artarken, armoninin sınırsız ifade imkanlarından faydalanılmıştır. Opera, Oratoryo ve Kantat gibi insan sesinin ön planda olduğu önemli dramatik formlar ortaya çıkmıştır (Say, 2000:259). Bu formların yanı sıra çalgı yapımında da ilerlemeler yaşanmış, çalgı müziği biçimleri ortaya çıkmış, oda müziği yaygınlaşmış ve virtüöz çalgıcı ve şarkıcılar Avrupa'nın müzik yaşamında önemli bir yere sahip olmuştur (Mimaroğlu, 2019:37).

Barok dönem eserlerinde karşıtlık (kontrast) oldukça önemli bir yere sahiptir. Coşku, kahramanlık, derin düşünceler, gizem, arzu, tutku gibi duygular karşıtlık ile anlatılırken yapıtın ritmi, yürüyüşü, ruhsal derinliği, ses dolgunluğu(sonorite) yani müziğin her öğesi karşıtlıktan beslenmiştir. Örneğin Ses dolgunluğunda var olan karşıtlık, çalgı topluluğunun ikiye ayrılmasıyla oluşturulmuştur. Bu yöntem çalgı müziğinde önemli bir yeri olan konçerto geleneğinin temelini de oluşturmaktadır. Aynı şekilde Olgun Barok dönemindeki konçertolar solo çalgı ve orkestranın karşıtlığından ortaya çıkmıştır. Orta çağ ve Rönesans'ın ilk yarısında tek düze olan ses düzeyinin alçalıp yükselmesi (ses gürlüğü) ve müziğe ifade kazandırması da Barok dönemde gerçekleşmiştir (İlyasoğlu, 1994: 26).

Barok Dönem eserlerinde kontrpuan (noktaya karşı nokta anlamında bir müziksel doku) ve homophone (çok seslilik) yazının birlikte kullanılması ağırbaşlı, görkemli, dolgun, ihtişamlı bir üslubun biçimlenmesini sağlamıştır. Öte yandan duygu bütünlüğünün ritmik süreklilik ile iletildiği yapıtlarda, ritmik kalıplar eser boyunca devam etmiştir. Kullanılan melodiler devamlı bir duygu durumu yaratırken,

açılış melodisi eser boyunca tekrar tekrar duyulmaktadır (Aladağ, 2019:10). Asıl amaçları müziği dramatik anlatımın bir parçası kılmak, dramatik anlatımı müziğe katmak olan Barok dönem bestecileri, müziği dönemin gelişmiş armonisi sayesinde kalabalık seslerle oluşturmak kaygısı taşımadan, az sesle, dengeli bir şekilde ifade etmişlerdir (İlyasoğlu, 1994: 27).

Barok dönem bestecileri, vokal müzikte konuşma dilinin vurgularını müziğe aktarma konusunda oldukça abartılı davranmışlardır (İlyasoğlu, 1994: 26). Rönesans müziğinde olduğu gibi, belirli kelimeleri belirtmek için müzik kullanılmıştır. Cennet tasvirinde tiz cehennem tasvirinde ise pes notaların kullanılması, inici kromatik aralıkların acı ve kederi ifade etmesi bu duruma örnek gösterilebilir Ayrıca metnin tek hecesi için çok sayıda hızlı nota yazmaları ve kelimelere ağırlık vermeleri, şarkıcıların virtüözitelerini sergilemelerine olanak sağlamıştır (Aladağ, 2019:11).

### 2.4.2. Barok Dönem Çalgı Müziği

Rönesans döneminin sonlarına doğru insan sesinden arınmış, sadece çalgılar için bestelenmiş olan *kanzone, riçerkar, tokatta* gibi müzik biçimleri, Barok müzik döneminde kendine özgü biçimlere kavuşmuştur (İlyasoğlu, 1994: 27). Hristiyanlığın çalgıları yasaklaması ve sadece sese dayalı müziği desteklemesi, çalgı müziğinin 17.yüzyıla dek gelişiminin gecikmesine neden olmuştur. Genel olarak şarkıcıların söylediği melodilere eşlik yapmakla görevli olan çalgılar, orkestraların gelişimi, çalgı yapımcılarının daha ileri yapım yöntemleri için çalışmaları, çalgıcıların eşlik görevinden sıyrılıp tek başına çalabilme yetisi kazanmaları ile gelişmeye ve güçlü bir kimlik kazanmaya başlamıştır (Mimaroğlu, 2019:43).

Barok dönemin en önemli çalgı müziği formlarının başında konçerto, sonat ve süit gelmektedir. Çalgı alanında İtalya'nın bulduğu bir yenilik olan konçerto, ses konçertosu, konçerto -grosso ve sololu konçerto olmak üzere üç formda bulunur. Ses konçertoları 16. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan, kilise konçertoları olarak da bilinen ve dinsel esinle yazılmış, eşlikli ses parçalarıdır. Konçerto- grosso ise orkestranın ikiye bölündüğü ve çalgıcıların yarıştığı bir formdur. En önemli

temsilcisinin İtalyan besteci Corelli olduğu Konçerto -grosso'nun solocular bölümüne *concertinos* orkestra topluluğuna ise *ripieno* ya da *grosso* bölüğü denmiştir.18. yüzyılda Torelli ile ortaya çıkan sololu konçertolarda var olan tek fark, orkestra karşısında solo bir çalgının olmasıdır. Daha sonra Vivaldi ve Handel gibi besteciler tarafından geliştirilecek bu konçerto formunda, solo çalgılar ustalık gösterisine dönüşmüştür (Hodeir, 2002:41-42).17.yüzyılda en çok kullanılan iki çalgı olan lavta ve klavsen için yazılan müzik, genellikle bu çalgıların danslara eşlik ettiği süit formundan oluşmuştur. Yavaş-hızlı-yavaş-hızlı olarak dört bölümden meydana gelen süit formu, çoğu zaman *Allemande, Courante, Sarabande, Gigue* gibi o dönemin dans türleriyle biçimlenirken, başka dansların eklenmesiyle bölüm sayısı sekize kadar çıkmıştır. İtalyan çalgı müziğinden ortaya çıkan ve Latince tınlama, ses verme anlamına gelen *sonare* kelimesinden türeyen sonat formu, bu dönemin bir başka çalgı müziği formudur. Süit biçiminin İtalya'daki adı olan 'sonata da camere' (oda sonatı) ve 'sonata chiesa' (kilise sonatı) olmak üzere iki türlü sonat bulunmaktadır.17.yüzyılda Corelli ve Vitali gibi besteciler tarafından şekillenen sonat formu, Barok sonrası yaşanan Klasik dönemde Haydn ve Mozart gibi ustalar tarafından kesin biçimini almıştır (Mimaroğlu, 2019:43-45).

Çalgı müziğinin gelişimi ve yaygınlaşması çalgıların gelişimi ile paralel bir şekilde gelişme göstermiştir. Alman flütü, (yan flüt) obua ve eskiden sadece bir av borusu olan korno, Fransızlar tarafından geliştirilmiş ve orkestralarda yer almaya başlamıştır. Fransızların üflemeli çalgılardaki gelişiminin yanı sıra İtalyanlar da keman ailesinin gelişimine önemli katkılar sunmuşlardır. Viola da gamba günümüzün viyolonsel boyutlarına gelmiş, boyu biraz daha küçültülen ve ses rengi değişen viyolonsel solo bir çalgı haline gelmiştir (Say, 2000: 219).



**Görsel 5: Viola da Gamba**



**Görsel 6: Barok Korno**



**Görsel 7: Barok Obua**

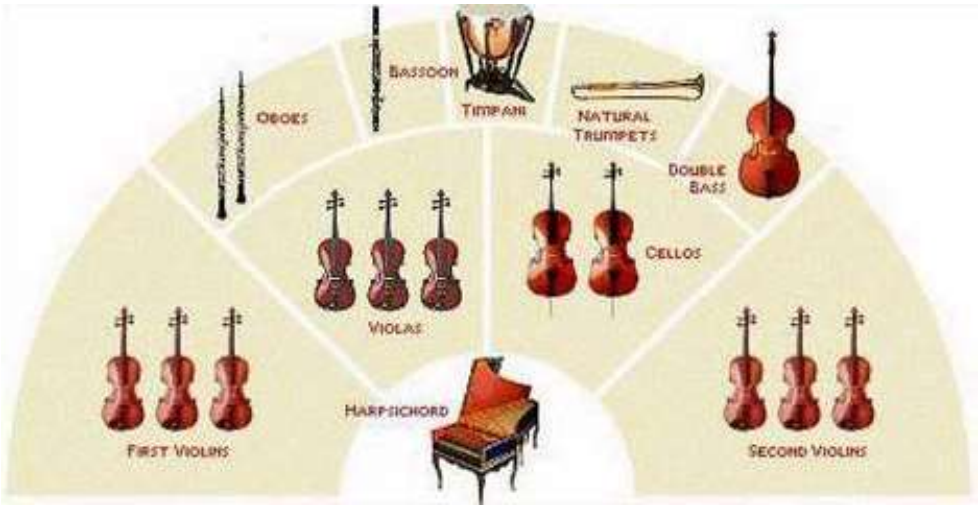


**Görsel 8: Barok Flüt**

Barok dönem eserlerinde tüm eser boyunca sürekliliğini koruyan ve ezginin üzerine kurulduğu bas ses, yapının sarsılmazlığı, temelin sağlamlığını anlamlarını taşımıştır. İtalyanca *basso-continuo* ya da *basso principale* olarak ifade edilen sürekli bas, çalgıcıların bas ses üzerine doğaçlamalar yapmalarına imkân sağlarken, bir anlamda dönemin estetik anlayışını ifade etmiştir. Barok dönem orkestraları basso continuo ve melodik enstrümanlar olarak iki ana gruba ayrılmıştır. Sürekli bas sesler viyolonsel, fagot, lüt ve klavsen gibi çalgılarla oluşturulurken, melodileri çalan üst partilere, keman, flüt, obua gibi çalgılar eşlik etmiştir (Aladağ, 2019: 11-14).

Çalgı müziğinin gelişimine İtalyan besteci Monteverdi' nin kurduğu opera orkestralarının katkısı oldukça büyüktür. Monteverdi, çalgıların duyguları yansıtması gerektiği düşüncesini savunurken, kurduğu orkestralar bugün var olan senfoni orkestralarının temelini oluşturmuştur (Mimaroğlu, 2019:43). Müzisyen sayısının on ile otuz arasında değiştiği Barok orkestralarda, bu sayı kimi zaman kırk kişiye kadar ulaşmıştır. Enstrümantal karakteri esnek ve bölümden bölüme çeşitlenebilir yapıda

olan Barok orkestralarda, tahta nefesli, brass ve vurmalı çalgı gibi enstrümanların kullanımı değişkenlik gösterirken, Trompet ve timpaniler orkestraya şölenle ilgili kısımlarda eklenmiştir. Bazı orkestralar biri solo pasajlar sırasında, diğeri ise toplu pasajlar için iki klavsen kullanmıştır (Aladağ, 2019: 11).




**Görsel 9: Barok Orkestra Örneği**

### 2.4.3. Barok Dönem Vokal Müziği

En önemli amaçlarından biri hümanizm (insancılık) olan Barok dönemde, insan ve insan sesinin ön planda olması vokal müziğinin gelişmesine neden olmuştur. Polifoninin terk edilmesiyle saf ses önem kazanmış, **stile rappresentativo (**sözcüklerin ön planda olduğu, dramatik bir anlatım tarzı) ile duyguların sözcüklerle anlatımı, şarkıcıların bireysel yaratıcılıkları ve teknik becerilerini göstermeleri önem kazanmıştır (Ünal, 2001:89).

Barok dönem vokal müziğinde özgürlüğün şarkıcılara verilmesi karakteristik bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziğin kemik yapısını şarkıcıların yorumlama yeteneği oluştururken, müzikteki bu özellik, caz müzik ve onun doğaçlama (improvizasyon) yönüyle büyük bir benzerlik göstermiştir (Aladağ, 2019:16) Vokal müzikte var olan karşıtlıklar *monodi* (bir çeşit solo şarkı) şeklinde karşımıza çıkmıştır. Şarkıcıların monodi' de sözcüklerden ve sözcüklerin ritminden

ipucu alıp zenginleştirdiği süslü bir vokale, çoğu zaman lavta ya da klavsen ile çalınan ağır ve tekdüze sürekli bas eşlik etmiştir (İlyasoğlu, 1994:27).



**Görsel 10: Barok Klavsen**



**Görsel 11: Barok Lavta**

Barok dönem vokal müziğinde farklı biçimler ortaya çıkmıştır. Bu gelişmelerin en önemlisi şüphesiz Opera sanatının doğuşu olmuştur. Mitolojik konuların işlendiği **opera seria** (ciddi opera) türü ile ortaya çıkan bu zengin sanat, ciddi operaların perde aralarında oynanan **intermezzoların** (ara oyun) zamanla komik opera türüne dönüşmesi ile gelişimini sürdürmüştür. Napoli Okulu'nun **Da Capo** denen A B A biçimli aryaları, tüm Avrupa'da yayılmış, Barok dönem aryalarında yer alan virtüözite (ustalık)ve ajilite (kıvraklık) Barok dönemin önemli bir stil özelliği haline gelmiştir (Ünal,2001:90). Barok dönem vokal müziğinde ortaya çıkan diğer biçimler arasında **oratoryo** ve **cantata** (kantat) yer almaktadır. Yarı dini yarı oyunsal bir sahne müziği olan Oratoryonun, kökleri Orta çağın *mystre'*lerine ve 16.yüzyılda Girolama Kilisesinde, Hristiyan inancını belirginleştirmek için yapılan dini törenlere dayanmaktadır. Dua yerine yapılan bu törenler, insanları çekmek ve dinsel yararlanmalarla, sonbahar ve uzun kış geceleri özellikleri gençler için sakıncalı saatlerde insanları eğlendirmek için yapılmıştır (Sachs,1965: 149). Katolik propagandası yapmak amacıyla, popüler opera üslubunu İncil konularıyla birleştirme çabasıyla yaratılan Oratoryo eserlerinde, sahnede bir hareket olmadığı için *historicus* ya da *testo* olarak adlandırılan bir anlatıcı bulunur. Bazen bir şarkıcının ya da solo şarkıcıların kanon halinde söylediği testo'yu kimi zaman bütün koro seslendirmiştir. Hareketsiz ve dekorsuz olan küçük oratoryolara *Kantat* denilmektedir. Kantatların doruk noktaya çıkarıp, kesin biçimini almasını sağlayan ve kilise kantatlarının ilk örneklerini veren İtalyan besteci Carrisimi olmuştur (Say, 2000: 189). Şarkıların arasında konuşmaların yer aldığı Alman **singspielli (**şarkılı oyun) türü de Barok dönemin önemli vokal biçimleri arasında yer almıştır. Alman operasının karakteristik özelliğini yansıtan şarkılı oyunların en güzel örnekleri, Barok dönem sonrasında Mozart tarafından verilmiştir (Ünal,2001:90). Açık saçık sözler üzerine yazılmış **catch, rondo** ve **kanon** denilen şarkı türleri de bu dönemde İngiltere'de oldukça popüler bir hale gelmiş, ilk örneklerinin 1609 yılında verildiği bu ulusal şarkı türünün en gelişmiş örneği *Catch That Cath Can* adıyla 1652 yılında John Hilton tarafından düzenlenip Londra'da basılmıştır (Sachs, 1965: 152).

Barok dönem vokal müziği ile ilgili söz edilmesi gereken konulardan bir diğeri de kastratlardır (castratolar). Eski çağlardan beri çeşitli nedenlerle yapılan

erkek çocukları hadım etme yöntemi, Uzakdoğu ve Ortadoğu ülkelerinde özellikle harem koruyucuları için uygulanırken Avrupa'da, Papalık kiliselerinde çocuk şarkıcıların seslerinin kalınlaşmaması, hafif ve ince kalabilmesi için yapılmıştır. Avrupa'da 16.yüzyılda varlığından bahsedilen kastratlar,1589 yılında Papa'nın St Peter's korosuna dört kastrat şarkıcının dahil edilmesine izin vermesiyle, kısa sürede tüm Avrupa kiliselerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. Kastrat şarkıcıların Avrupa'da yaygınlaşmalarının en önemli nedenleri arasında Papalığın kadınların şarkı söylemesini yasaklaması ve polifonik kilise müziğinde üst partileri söyleyecek ince seslere ihtiyaç duyulması olmuştur.17.yüzyılda Opera'nın ortaya çıkışı ve opera seri türünün yükselişi ile kastrat şarkıcılar, kilise korolarından opera sahnelerine doğru bir geçiş yaşamışlardır.18.yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde pek çok kastrat şarkıcı, Venedik, Napoli, Londra gibi önemli opera merkezlerinde yüksek ücretlerle sahne alan Opera yıldızlarına dönüşmüşlerdir. Uzun boy, soluk ten, geniş göğüs kafesi, obezite eğilimi gibi fiziksel özelliklere sahip olan Kastrat şarkıcılar geniş göğüs kafesleri ve nefes kapasiteleri nedeniyle güçlü ve renki bir sese sahip olmuş, Handel, Mozart, Porpora gibi pek çok ünlü besteci kastratlar için özel eserler yazmıştır. Tarihteki en ünlü kastrat *Farinelli* olarak tanınan Carla Broschidir. Üç oktavlık sese ve geniş nefes kapasitesine sahip olan Farinelli, uzun yıllar İtalyan besteci ve şan eğitmeni Nicola Porpora ile çalışmış, 1782 yılında ölmüştür.18.yüzyıl sonlarına gelindiğinde Opera seria türünün düşüşe geçmesiyle kastratlara olan ihtiyaç da azalmıştır. Farinellinin yanısıra Glusto FerdinandoTenducci, Caffarelli olarak bilinen Gaetano Majerano ve Francesco Bernardi 18.yüzyıl opera sahnelerinin önemli kastrat sesleri arasında yer almaktadır. Vatikan'daki bir kilisede şarkı söyleyen ve 1922 yılında ölen Allesandro Moreschi çok tanınmamakla bereber yaşayan son kastrat olarak bilinmektedir (Jenkins, 1998).




**Görsel 12: 'Farinelli 'olarak tanınan Carla Broschi.**

Kastrat şarkıcıların yoğunlukta ve başarılı oldukları Barok dönemde, kadın şarkıcılar da erkeklerin arasından sıyrılarak virtüöziteleriyle var olmaya başlamış, müziklerinde ve yaratıcılıklarında gösterdikleri gelişim ile bağımsızlıklarını elde etmeyi başarmışlardır. Erken Barok dönemi itibariyle profesyonel şarkıcı olarak çalışma şansı yakalayan kadın şarkıcıların 1580 yılında Kuzey İtalya'da küçük ve varlıklı bir hanedanlık himayesinde kurulan bir grupta yer aldıkları bilinmektedir. Kadın şarkıcılardan oluşan ve *Conterto delle donne* olarak bilinen bu topluluk, kendilerini dinleyen herkesten büyük övgüler alarak beğeni toplamıştır. Kadın şarkıcıların yanında kadın besteciler de ön plana çıkmaya başlamışlardır. Hem besteci hem şarkıcı olan Francesca Caccini ve Barbara Strozzi Barok dönem vokal müziğinde iz bırakmış önemli isimlerdendir (Aladağ, 2019: 21).

# 3. BÖLÜM: OPERA SANATI

Opera, tiyatro ve müziğin birleşimi sonucu ortaya çıkan; edebiyat, özellikle şiir ve plastik sanatların güç verdiği bir sahne sanatıdır. Bu sanat dalında ne tiyatrodaki söz müziği engeller ne de müzik söze engel olur (Say, 2000:165). Operada müzik, metin ve sahneleme birbiriyle bağlantılı önemli öğelerdir (İlyasoğlu,1994:28). Sahnede anlatılan olaylar orkestra eşliğinde icra edilen müzik ve şan ile ifade edilir (Neimetzade, 2002: 29).

Sözcük anlamı İtalyanca 'eser' anlamına gelen Operanın, ilk adı müzikli dram -*Drama per musica*- dır. İlk opera örneklerinden olan müzikli dramların çıkış noktası ise Rönesans tiyatrosunda Yunan tragedyalarını yeniden canlandırma fikridir. Eski Yunan'daki Euripides ve Sofokles 'in klasik tragedyalarındaki korolardan ve din dışı öğelerin yerleştirildiği Orta çağdaki dinsel dramlardan yola çıkarak *Mystere* adlı müzikli oyunlar ortaya çıkmıştır. Öncesinde çalgı topluluğunun bir giriş müziği çaldığı bu oyunlarda, sahneye çıkan her karakter müzik ile duyurulmuştur. Yunan tragedyalarının perde aralarında daha sonra başlıca bir müzik biçimine dönüşecek olan *intermezzo* adlı zengin bölümler yer almıştır. Tüm bu gelişmeler koro, solistler ve geniş bir çalgı topluluğunun sahnede ilk defa bira arada olmasına ve Opera formunun bugün bilinen halini almasına zemin oluşturmuştur (İlyasoğlu, 1994:28).

1608 yılında Marco da Gagliano tarafından Mantua sarayı için bestelenen Dafne adlı eserin önsözünde Opera için şöyle bir tanımlama yapılmıştır *'Bir Operada en soylu eğlenceler birleşiyor: Şiirsel yaratılış, dram ve düşünce, deyiş, ritmin yumuşaklığı, ses ve çalgıların birleşimi, dans ve oyun, tatlı şarkılar, dans ve kostümler'.* Yapılan bu tanımlamanın bir benzeri Romantik dönemin sonunda Alman besteci Wagner tarafından yapılmış ve *Gesamt-Kunstwerk* 'Tüm Sanat Eseri' olarak adlandırılmıştır. (Sachs, 1965:137). Karma Sanat olarak da çevrilen bu tanımlamada bestecinin ulaşmak istediği amaç, Barok döneme ait tanımlamada olduğu gibi tiyatro, edebiyat, resim, mimarlık, müzik gibi farklı alanların bir araya geldiğini ifade etmektir (Mimaroğlu, 2019:100).

### 3.1. Opera'nın Doğuşu

Opera'nın doğuşunu hazırlayan nedenleri inceleyecek olursak, Barok dönem öncesi yaşanan Rönesans dönemini ele almamız gerekmektedir. İnsana verilen değerin arttığı Rönesans döneminde, doğa yeniden incelenirken, resim, heykel ve mimari alanındaki gelişmelerin farklı boyutlara ulaştığı görülmüştür. 'Evrensel İnsan '(L'uomo Universale) kavramı ortaya çıkmıştır. 'Evrensel İnsan' düşüncesi, tüm insanların kardeş olduğunu ve sadece bulundukları şehre değil tüm dünyaya ait oldukları fikrini ifade etmektedir. Tüm bu gelişmeler ekseninde, Opera sanatının doğuşu, Rönesans döneminin son bölümünde gerçekleşmiştir (Ulusu, 1994:275).

Opera sanatının doğuşuna zemin hazırlayan bir diğer önemli nokta, Batıda gerçekleşen müzik festivalleridir. Başlangıçta kilisenin yönetiminde bulunan bu festivaller, zamanla pazar yerleri, belediye meydanları, şehirlerin gül bahçeleri, büyük ıhlamur ağaçlarının gölgesi gibi yerlerde gerçekleşirken, bir sanat hareketi olma yolunda gelişme göstermeye başlamıştır. 16.yüzyılın ortalarına doğru halk tarafından büyük ilgi görmeye başlayan müzik festivalleri zamanla müzikli dramların ön planda olduğu temsillere dönüşmüştür.15.yüzyılda Burgund sarayları 16.yüzyılda Floransalı Bardiler bu müzikli ve temsilli festivallerin oluşmasına büyük ölçüde katkı sağlamışlardır Özellikle Floransalı Kont Bardi, opera sanatının oluşmasında müzik tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. (Altar, 2006:20-21).

1573 yılında Rönesans'ın da başlıca merkezi olan Floransa'da bir grup şair, düşünür ve müzisyen Yunan Tragedyalarına benzer eserler ve onlara eşlik edecek müzikler oluşturmak istemiş ve dönemin edebiyata ve müziğe gönül vermiş aydınlarından Vernik Kontu Bardi'nin sarayında bir araya gelmişlerdir. (Yener,1958: 10) İtalyanca' *Camarata* 'kelimesiyle de anılan bu grubun içinde ünlü fizikçi Galilei'nin babası Vincenzo Galilei, şair Ottavio Rinuccini, şarkıcı ve besteci Jacopo Peri gibi isimler yer almıştır. Topluluğun amacı Rönesans'ın insanı en yüce değer yapan hümanist ilkeleri doğrultusunda, antik çağın yalınlık ve saflığını dirilterek şiir ve müziği bir araya getirip yeni eserler oluşturmaktır (Say,2000:166).



**Görsel 13: 'Camarata' topluluğunun bir araya geldiği Kont Bardi'nin Sarayı, Floransa.**

Camarata topluluğunun çalışmaları sonucu yaratılan ilk opera 1597 Floransa karnavalında oynanan '*Dafne*' operasıdır. Sözlerini Rinuccininin yazdığı, müziğini Jacopo Peri ve Corsi'nin bestelediği eserin notaları maalesef günümüze dek ulaşamamıştır. Daha sonra yazılan operalar, formun günümüzdeki haline daha çok benzerken, İtalyan besteci Monteverdi'nin eserleri bu zengin sanatın dönem içinde ulaştığı en üst seviyeyi temsil etmektedir. Üst düzey Opera örneklerinin verildiği 1600 yılları, müzik tarihinde Barok Dönemin de başlangıcı sayılmaktadır (Say,2000:169-173).

### 3.2. Opera Sanatını Oluşturan Müzikal Öğeler

Opera sanatını enstrümantal uvertür (giriş müziği), arya, resitatif, konuşmalı diayaloglar, düet, trio, enstrümantal dans parçaları, perde veya sahne arası müzikleri

gibi dramatik ve müzikal elemanlar oluşturmaktadır. Klasik bir opera örneğinde bu öğelerin hepsi birlikte yer almaktadır (Yener,1958: 10).

Bir Opera eserinin yapısal özelliklerini incelerken, müzikal elementlerden önce eserin edebi yönünü ele almak gerekir. Başlangıç noktasında müziğin şiiri desteklediği bu zengin sanat dalında, metinler son derece önemlidir. Opera eserlerinde metinlere' **Libretto**' adı verilir. Bitirilmiş bir libretto, müzik olmadan tamamlanmış bir sahne eseri olsa bile, tek başına bağımsız bir oyun olamaz ve müziksiz sahnelenmesi mümkün değildir. Aynı şekilde bir opera bestecisinin, bestesini metin olmadan yazması mümkün değildir. Bir opera, libretto yazarı ve bestecinin fikirlerinin ve hayal gücünün birleşmesi sonucu ortaya çıkmaktadır (Neimetzade, 2002:29). Napoli Okulunun en yüksek noktaya ulaştığı dönemde yazılan operalara ait metinler, 1698 yılında Roma'da doğan İtalyan libretist Matestasio tarafından yazılmıştır. Zamanın en ünlü ve başarılı libretisti olarak bilinen Matestasio'nun yazdığı librettolar pek çok İtalyan ve Alman besteci tarafından kullanılmıştır (Altar, 1982:21).

Sahnelenen bir opera eseri **Uvertür** adı verilen açılış müziği ile başlamaktadır. Genellikle orkestra için bestelenen uvertürler, kimi zaman oratoryoların ve süitlerin başında da yer alırken tarihsel süreç içerisinde farklı özelliklere sahip olmuştur. Opera uvertürüne gösterilebilecek en eski örneklerden biri Monteverdi'nin '*Orfeo'* (1608) operasıdır. Eserde yer alan uvertür, trombon ve orglarla bir tocatto havasında çalınmaktadır (Hodeir, 2002:100). Uvertürlerin ilk şekli, tam anlamıyla dramatik anlatımın kurucusu olarak bilinen İtalyan besteci Scarlatti'nin '*Symphonia'* yı meydana getirmesiyle başlamıştır. İtalyan uvertürü olarak adlandırılan bu giriş müzikleri ilk ve son bölümün hareketli, orta bölümün ise yavaş olduğu üç bölümden oluşmuştur. Orkestra için yazılan bu müziklerin operalara eklenmesi esere dramatik bir anlam kazandırmıştır. Fransız besteci Lully tarafından oluşturulan bir diğer uvertür formu ise, iki ağır bölüm ile bu bölümler arasında füg ile işlenmiş bir allegro bölümünü içine alan Fransız uvertürleridir (Altar, 1982:18). Rameau döneminde değişikliğe uğrayan Fransız uvertürlerinin iki ağır bölümü kaldırılmış, birinci ağır bölüm güçlü tonuna doğru gelişim gösterirken hızlı bölüm asıl tonda bitmiştir. Klasik dönem operalarının uvertürlerinde de ağır bir giriş

yer almış, Mozart ile ağır bölüm önemini yitirirken tüm dikkat sonatın tonal yapısını alan allegroya çevrilmiştir.19. yüzyılın en beğenilen operalarında ise uvertürler eserle daha bağlantılı bir hale gelmiştir. Eserde yer alan başlıca aryalarının ard arda sıralanmasıyla oluşturulmuş olan Carmen operasının uvertürü, uvertürlerin zaman içerisindeki değişimine gösterilebilecek örneklerden biridir (Hodeir, 2002:102).

Opera sanatının önemli müzikal unsurlarından bir diğeri *Arya* formudur. Bir solist tarafından seslendirilen ve bağımsız formda yazılan ezgilere **Arya** (aria)denilmektedir. 16.yüzyılın ikinci yarısında tek sesli olan kilise müziğinin dünyevi olayları konu alması ve dramlaştırılması, Opera formunun oluşmasına zemin hazırlarken, dini müziklere yeni biçimler eklenmeye başlanmıştır. Kilise müziğine eklenen bu yeni biçimlerin en önemlisi işte bu aryalar olmuştur (Altar, 1982:7). Çalgı müziğinde de rastlanan arya biçimi, opera sanatının yanı sıra oratoryo ve kantatalar içinde de önemli bir yere sahiptir. Opera sanatının 17.yüzyıl itibariyle bir sahne sanatı olarak gösterdiği gelişme, Aryaların da söylem ve biçim açısından benzer şekilde değişiklikler yaşamasına neden olmuştur (İlyasoğlu, 1994:28). 18.yüzyıl operalarında önemli bir yere sahip olan ve A-B-A formunda üç bölümden oluşan aryalara ise '**Da Capo -Aria'** denilmektedir. Bu arya formunda birbirine zıt iki bölüm bulunmaktadır. Birinci bölüm hareketli, sözleri sık sık tekrarlanan ve şarkıcının melodi ezgi tekniğini geliştirmesini sağlayan bir yapıdan meydana gelmiştir. Ikinci bölüm ise birinci bölümünün aksine yavaş, huzur veren bir karakterte sahip olup, daha çok kontrpuan stili içinde gelişen bir armoniyi ifade etmektedir. (Altar, 1982:8-17).

Opera sanatının temellerini atan *Camarata* topluluğu, daha önce de belirtildiği gibi opera metinlerinde yer alan söz ve cümlelerin ön planda olmasını ve daha doğal bir yolla ifade edilmesini hedeflemişti. Şarkı müziğinde sözlerin vurgulanarak ön planda olduğu bu okuma türüne **Reçitatif (Recitativo)** denilmektedir. Opera sanatının doğuşu ile ortaya çıkan recitatifler, başlangıçta sade bir çalgısal *sürekli basın* eşliğinde söylenip, şarkıcının partisini icra ederken özgür olmasına imkân verirken; zamanla ezgi ve ritim bakımından daha örgütlenmiş bir müziğe dönüşmüştür (Hodeir, 2002:76). Özellikle İtalyan besteci Monteverdi'nin

eserlerinde, recitatiflerin tek düze ve sıkıcı yapısının değiştiği, ezgisel niteliğinin ariaların yeni biçimlendirilmiş yapısında yer aldığı görülmektedir. (Sachs, 1965:147).

Barok dönemde ortaya çıkan ilk opera örnekleri, mitolojik ve ağır konuları ele almış, bu operalar **Ciddi opera** ya da **Opera Seria** olarak adlandırılmıştır. Ciddi operaların, perde aralarında seyirciyi neşelendirmek ve yaratılan ağır havayı dağıtmak amacıyla, intermezzo(intermedi) denilen perde arası müzikleri çalınmıştır. İntermezzolar daha sonra operalardan ayrı oynanarak **Komik Opera** (opera buffa) denilen yeni bir türün doğmasını sağlamıştır. Ciddi operaların perde aralarında yer alan intermezzoların karakterleri dilenciler, hırsızlar vb. gibi daha halkın içinden seçilirken, müziğin sözleri herkesçe bilinen halk şarkılarının üzerine yazılmıştır.1733 yılında İtalyan besteci Pergolesi tarafından yazılan 'Hanım olan Hizmetçi' (La Serva Padrona) adlı eser bilinen ilk opera -buffa örneğidir. İtalyanlardan sonra Fransa'da Fransız **komik operaları**, İngilterede ise **ballad-opera** denen başka komik opera türleri ortaya çıkmıştır (Altar, 1982:20).

Operaları oluşturan müzikal unsurlarının arasında Ariyozolar da önemli bir yere sahiptir. Aryalar ile recitatifler arasında yer alan ve bu iki türün birbirine bağlanmasını sağlayan ezgilere Ariyozo(Arioso) denilmektedir. Arya benzeri anlamına gelen ariosolar, tema işlemeli bölümlere ayrılmayıp, bağımsız bir ezgi olarak oluşmuştur (Altar, 1982:8). İtalyan besteci Monteverdi'nin 1642 yılında bestelediği son operası 'Poppea'nın Taç Giyişi' müzikal olarak yeni biçimlerin ön planda olduğu, oldukça önemli bir eserdir. Monteverdi bu eserinde olgun bir opera örneğinde bulunan ariosolara, ayrıca oyunun gerektirdiği şekilde iki ses için yazılan düolara (ikililer) ve üç ses için olan terzettolara (üçlüler) yer vermiştir (Say, 2000:190).1637 yılında Venedik'te ilk opera binasının açılmasıyla Sanatın merkezi Floransa'dan Venedik şehrine geçmiş, Ariyozoların önem kazandığı başka eserler bestelenmeye başlanmıştır. Ayrıca başlangıçta oratoryo ve kantat gibi dini müzik formlarında bulunan koro eserleri, Venedik stili opera eserlerinde ikinci planda yer almaya başlamıştır (Yener, 1957:11).

### 3.3. Opera Sanatında Yer Alan Görsel Öğeler

Opera, pek çok dramatik ve müzikal öğeyi bünyesinde barındıran müzikli sahne sanatı türlerinin en başında gelir. Alman besteci Wagner'in'Karma Sanat'(*Gesamtkunstwerk*) olarak tanımladığı bu zengin sahne sanatında, özellikle dramatik etkinin sağlanmasında büyük rolü olan pek çok görsel öğe bulunmaktadır. Bugün sahnelenen olgun bir opera örneğinde dekor, kostüm, sahne ışığı, sahne efektleri, orkestra, solistler, dansçılar ve koro seyirciye büyük bir görsel şölen sunarken, bu görsel öğelerin müzik, mimari, resim, heykel gibi farklı sanat dallarıyla önemli bir bağlantısı bulunmaktadır.

Saray ve çevresinin olduğu kadar, kilisenin de beğenisini kazanmış olan opera, sahip olduğu dekor, kostüm ve sahneleme öğeleriyle oratoryolardan ayrılmaktadır. Kilise, opera tekniğini dinsel konuların koro, solistler ve orkestrayla anlatıldığı oratoryo türünde kullanmıştır. Bununla beraber dini konuların işlendiği çeşitli dini operalar da sahnelenmiştir. Genel olarak mitolojik-pastoral ve dini konuların işlendiği ilk opera örneklerine, zamanla dekor, kostüm, sahne efektleri, ışık, zengin çalgı toplulukları eklenmesi, opera sanatına yeni anlamlar kazandırmakla beraber 19. yüzyılın görkemli yapıtlarına temel oluşturmuştur (İlyasoğlu, 1994:28).

Opera sanatının içinde yer alan görsel öğelerin varlığı tarihsel olarak, 16.yüzyıl başlarında ilkel opera türleri olarak adlandırabileceğimiz şenlikler, düğünler ve festivallerde yer alan gösterilere dayanmaktadır.1502 yılında İtalya'nın Ferrara şahrinde I.Ercole tarafından yönetilen ve sekiz gün süren bir düğün şenliklerinde jimnastik ,bale ve çeşitli müzik gösterileri yer aldığı bilinmektedir. Alfonso d'Este ile Lucrezia Borgia'nın evlilikleri nedeniyle yapılan gösterilerin arasında, Romalı yazar Plautus'un beş komedyası da yer almış, bu komedyalar olağanüstü zenginlikteki dekor ve kostümlerle oynanmıştır. Platus komedyaların yarattığı ağır atmosferi dağıtmak için perde aralarına intermezzo denilen ara oyunlar yerleştirilmiştir. İntermezzoların hazırlanmasına dönemin ünlü ressamları da katkıda bulunurken, resim sanatının önemli tablolarında ve halılarda bu kutlamalar işlenmiştir. Seyircilerin zamanla temsili yapılan oyundan çok bu ara oyunlara ilgi göstermesiyle, daha sonra bağımsız bir opera türü olan intermezzoların içine ip

cambazları, zenci dansları, konserler, içi çeşitli kostümler giymiş oyuncularla dolu hayvan figürü şeklinde festival arabaları gibi farklı görsel unsurlar eklenmiştir (Altar: 1982:2).

İtalyan besteci Monteverdi'nin 1607 yılında bestelediği *L'Orfeo* adlı eseri, içinde yer alan farklı müzik tarzları, konuşma türü anlatımları, hareketli aryaları, koro eserleri ve enstrümantal ara geçişleri ile opera sanatının bu günkü haline en yakın ilk örneği kabul edilmektedir. Genellikle soylu haneler arasındaki evlilik gibi özel günler için saray sınırları içerisinde düzenlenen erken dönem opera temsillerinde de kostümlerin ve setlerin kullanıldığı bilinmektedir (Burrows ,2012:63).

1637 yılında Venedik'te özel opera binasının açılması ile, opera sanatı ilk kez saray sınırları dışına çıkıp halkla buluşmuştur. Opera temsillerine halkın talepleri doğrultusunda karmaşık halat ve makara sistemleri aracılığıyla havada savaş arabaları, göklerden inen tanrılar gibi özel efektlerle süslü grup dansları, lüks kostümler, abartılı makyajlarlar ve ışıklandırmalar eklenmiştir. (Burrows ,2012:63). Bir süre sonra Venedik operalarında kullanılan abartılı dekor, kostüm, akla gelmeyecek kılık değiştirmeler, gökten düşen ya da yerin altından çıkan görüntüler şeklinde sahne efektleri, operanın temeli olan müzik ve şiirin önüne geçme noktasına gelmiştir. Operada hünerlerini sergileyen dekorcular, oyunculardan daha fazla para alırken, en önde onların isimleri duyurulmaya başlamıştır. Operalarda dengesizce ve abartılı kullanılan görsel öğeler, Venedik operasının kötüye gitmesine yol açmıştır.1650 yılında Francesco Provenzale nin ortaya koyduğu eserlerle, Operanın başka bir kolu Napoli şehrinde oluşmaya başlamıştır. Napoli operası olarak adlandırılan bu operada müziği ve operada yer alan karakterleri betimlemek öncelikli olurken, dans, dekor ya da sahne gösterisi gibi görsel öğelere ilgi gösterilmemiştir (Sachs, 1965:158).

17.yüzyılın ikinci yarısında, operalar arasında iyi libretto yazarlarıyla bestecilerle, set tasarımcılarıyla ve şarkıcılarla çalışma rekabeti oluşmaya başlamıştır. Biletler sezonluk olarak satılmaya başlanmış, bir saray eğlencesi olarak ortaya çıkan opera sanatı, zamanla pek çok insanın çalıştığı profesyonel bir iş alanına

dönüşmüştür. Daha önce bestecilerin ya da libretto yazarlarının yönetiminde olan temsiller, şarkıcılar ve müzisyenlerle sözleşmeler yapan, kostümleri ve setleri kiralayan, tiyatro sahipleri ve sponsorlarla görüşen *emprezaryo* (yönetici)adı verilen kişiler devralmıştır (Köksal, 2022).

Operadaki görsellik dans ve balenin operalara eklenmesiyle farklı bir boyuta taşınmıştır. Fransız besteci Jean Babtiste Lully'nin solo, koro, zengin orkestra çalgıları ve en önemlisi renkli dans ve bale bölümleriyle donanmış operalarıyla, bu alandaki öncü isim olmuştur. Küçük yaşta Fransa kralı XIV.Louis 'in hizmetine girmiş olan besteci, kralın da dansçıların arasında yer aldığı çeşitli bale ve saray dansı müzikleri bestelemiştir (İlyasoğlu, 1994:30). Kökeni halk dansı olan pek çok dans türü, gençlik döneminde kendisi de bir dansçı olan Lully ile, saraya ait olmuş ve opera temsillerinde yerini almıştır. Operalara eklenen saray dansları köken olarak halk danslarından geldiği için, hepsi gruplar halinde ve halk çalgılarıyla yapılmaktadır. (Say,2000:208). Lully' nin operaları, Fransız ulusal operasının oluşmasında önemli bir temel oluştururken, opera sanatına farklı bir görsel kimlik kazanmasına neden olmuştur.

Operalarda, eserin konusu ile ilgili olarak dev dalgalar, gemiler, fırtınalar, savaşlar, alevler, yangınlar gibi büyük sahneler canlandırılmaktadır. Bu noktada opera sanatının mimari sanatıyla önemli bir bağlantısı bulunmaktadır. Bu büyük dekorlar için teknik ekip ve donanıma ihtiyaç duyulurken, sahnelenen opera binalarının bu büyük dekorlarla beraber sahne üzerindeki dansçıların, koronun, solistlerin ve diğer görsel unsurların, rahatlıkla hareket edebilecekleri büyüklükte olması gerekir. Orkestra çukuru, binanın akustik yapısı, seyircilerin oturma alanları da opera binalarında mimari açıdan düşünülmesi gereken diğer unsurları oluşturmaktadır (Temizel, 2018:96). İlk olarak sarayların büyük salonları ya da tiyatro salonlarında sahnelenmeye başlayan opera temsilleri, zamanla mimari açıdan bu ihtiyaçları karşılayacak uygunlukta olan görkemli opera binalarında yapılmaya başlanmıştır (Köksal, 2022:59).

Bir Opera sahnesinde kullanılan görsel öğelerin en önemlisini, kullanılan dekorlar ve kostümler oluşturur. Operanın geçtiği tarihsel döneme ait çizgiler,

kullanılan kıyafetler, aksesuarlar, mobilyalar gibi unsurlarla sahne arkası denilen bir ekip tarafından en küçük ayrıntılar düşünülerek hazırlanmaktadır. Bu noktada dekorların hazırlanmasında resim ve heykel sanatının, kostümlerin hazırlanmasında ise modanın oldukça önemli katkıları bulunur.

Özellikle XIII. ve XIV. Loius'in krallıkları dönemi Fransa sarayları İtalyanları geride bırakarak, tüm Avrupa'da modanın merkezini oluşturmuştur. Kralın ve diğer soyluların rol aldığı temsillerde zengin ve ihtişamlı bir görüntü oluşturmak adına oldukça pahalı mücevherlerle donatılmış kostümlerin kullanıldığı bilinmektedir. (https://yusufoguzaltuntas.tr.gg/23.03.2022).

# 4. BÖLÜM: FRANSIZ BAROK OPERASI

Fransız Barok Operasının oluşumunu ele almadan önce, Fransa'nın bu dönemdeki siyasi, toplumsal, ekonomik durumunu yansıtan genel tablosunu ortaya koymak gerekir.

Fransa'da 16.yüzyılın bitişi ile Protestan inancının yayılması katliamlarla bastırılırken, yüzyıl sonunda Katoliklik resmi din olarak ilan edilmiştir. Ekonomik olarak ticaret artmış, madencilik ve dokumacılık gelişmiştir. Bu durumla bağlantılı olarak, burjuva sınıfı günden güne güçlenmiş, kentlerde ve kırsal kesimde açlık çeken ya da düşük ücretle çalıştırılan insanlar ayaklanmaya başlamıştır. IV.Henri'nin saltanat yıllarına denk gelen 1589-1610 yılları Fransa 'da iç barışın sağlanma çabasıyla geçmiştir.17.yüzyıl itibariyle akılcılığın ilerlemesiyle, bilim çalışmalarında deneycilik ön plana çıkmıştır. Özellikle Blaise Pascal 'in fizik ve matematik, René Descartes 'ın felsefe, Pierre Corneille'nin edebiyat alanındaki çalışmaları Katolik inancıyla büyük bir çelişki yaratmıştır. Yaşanan bu çelişkiler Tüm Avrupa' da etkisini göstermiş, bu durum düşünce özgürlüğünün temellerinin atılmasına neden olmuştur. Krallar açısından zayıflamış olan Fransa, özellikle XIV.Louis'in gösterişli saltanat dönemi ve sonrasında, devletin yoksullaştığı, burjuvazinin ise ekonomik olarak zenginleştiği bir dönem yaşamıştır. Tüm bu gelişmeler Fransız Barok sanatına yön verirken, sonrasında yaşanacak olan Fransız Devrimine de adım adım zemin hazırlamıştır (Ünal, 2001).

## 4.1. XIV. Louis Döneminde Müzik

17.yüzyıl Fransız sanatı Kral XIV. Louis etkisinde şekillenir. Fransızların *Louis Le Grand* (Büyük Louis) ya da *le Roi-Soleil* (Güneş Kralı) olarak adlandırdıkları XIV.Louis, 1643 ile 1715 yılları arasında yönetimde olmuştur. Nota okuyamamasına rağmen lavta, klavsen ve barok gitar çalan Louis, müziğe ve sosyal toplantılara oldukça değer vermiş, saray hayatında müziğin, tören, eğlence, ziyafet, akşam yemeği gibi günlük rutinler içerisinde yer almasını sağlamıştır. Sarayda

müzikten sorumlu Musique de la Grand Ecurie, Musique de la Chambre ve Musique de la Chapelle Royal olmak üzere üç farklı müzik topluluğu bulunurken, kralın odasında onu uyanık tutmak ya da uykuya dalmasını sağlamak için görevli müzisyenler ve saray şarkıcılarının da olduğu bilinmektedir.

1699 yılında kralın emriyle 'Krallık Müzik Akademisi '(Académie Royale de Musique) adlı ilk ulusal kuruluş oluşturulmuştur. Daha sonraları sadece Lully'nin operalarının sahnelendiği akademide kadınlar da dansçı ve şarkıcı olarak sahnede yer almaya başlamıştır. Çoğu zaman soyluların ve aristokrasinin de performanslara katıldığı Akademinin asıl görevi, Kral Louis 'i övmek ve onun yönetiminin en iyi taraflarını vurgulamak olmuştur (Rolfhamre, 2010).

### 4.2. Fransız Ulusal Operasının Oluşumu

Fransız Barok Operalarının oluşumundan önce varlığını gösteren Fransız vokal müziğinin temeli, XVI. yy.'ın sonu XVII.yy 'ın ilk yarısında etkili olan, din dışı konulu şarkı anlamına gelen *air de cour* türüne dayanmaktadır. Bu türün ilk örnekleri 1571 yılında Adrian Le Roy tarafından basılan lüt eşlikli 22 şarkılık vokal eserlerdir (Aladağ, 2019).

Fransa'da Opera sanatının varlığı diğer ülkelere göre biraz geç başlamıştır. İtalya'da Avrupa'nın her yerindeki saraylar için müzisyenler yetiştirirken, Fransa'da yetiştirilen müzisyenler ülke dışına gönderilmiştir (Ünal, 2001). Tiyatro ve balenin daha çok geliştiği Fransa'nın, opera sanatıyla tanışması, 1645 yılında Kardinal Mazarin tarafından İtalya'dan davet edilen bir opera grubunun saray çevresinde verdiği temsiller ile gerçekleşmiştir. Davetli olarak gelen Opera grubunun, Napolili besteci Luigi Rossi'nin *Orfeo* operası ile büyük başarı sağlaması, Fransa'nın milli opera yazma konusunda ilk hareketin başlamasına neden olmuştur. Bu nedenle XIV.Louis 'in emriyle 1699 yılında Krallık Müzik Akademisi adlı ilk milli müzik kuruluşu oluşturulmuştur (Altar,1982:29). Akademinin açılış töreninde Ozan Pierre Perin ile besteci Robert Cambert 'in yazdığı '*Pomone'* adlı operası oynanmış fakat, istenilen başarıyı sağlayamamıştır (Ünal, 2001).

17.yüzyıla doğru saray yoluyla Fransa'da egemen olmaya başlayan İtalyan besteciler, maalesef eserlerinde sadece metni seçmek konusunda titiz davranıp, sürekli ses sanatçılarının teknik başarısını gösterecek eserler ortaya koymuşlardır. Bu durum İtalyan operalarında olduğu gibi metinlerin geri planda, müziğin ise ön plana olmasına neden olmuştur.17.yüzyıl sonlarında, Fransız operalarındaki müzik ve metin arasındaki denge Lully ve Rameau 'nun eserleriyle sağlanmaya başlanmış, böylece Fransız Ulusal operasının temelleri atılmıştır (Altar, 2006:52).

### 4.2.1. Jean- Babtiste Lully (1632-1687)

Floransa'da doğan besteci, 1646 yılında Kral XIV. Louis 'e karşı olan *Düschesse de Montpensier'e* arkadaşlık etmek gibi ilginç bir görevle, Fransaya getirilmiştir. 1653 yıllında Düşesi bırakıp kralın yanında çalışmaya başlayan Lully, kral balesinde dans edip onun çalgı müziği besteciliği görevini yapmış, bir süre sonra da sarayın baş müzisyenliği görevine atanmıştır. Bu süreçte aslen Govanni Battista Lulli olan İtalyan ismi, Jean- Babtiste Lully olarak değişmiş ve Fransız uyruğuna girmiştir (Sachs, 1965:162).

Lully, Fransa'ya taşındıktan kısa bir süre sonra oldukça hızlı ve prestijli bir pozisyona yükselmiş ve XIV.Louis' in sarayındaki en önemli kişi haline gelmiştir. Bestelediği operalar, baleler, tiyatro müziklerinin yanı sıra müzik yayıncılığı görevini de yapan besteci, çeyrek yüzyıl gibi bir sürede Fransız müzik hayatında çok güçlü bir kontrole sahip olmuştur (Burrows, 2012: 70). Kemancı, klavsenist ve müthiş bir dansçı olan Lully, *Opera* formunda orkestranın gelişimini sağlamış, dans ritimlerini operaya katmış, başta *Menuet* olmak üzere halk dansları kökenli olan saray danslarının gelişmesini sağlamıştır. İtalyanların kuru recitatif dedikleri *secco* yerine eşlikli recitatifi geliştirmiş, Napolililerin *İtalyan Uvertürü* olarak adlandırdıkları uvertür yerine *Fransız Uvertürünü* yaratmıştır (Say,2000: 207).

1699 yılında Paris operasının kurulmasını sağlayan besteci, oyun yazarı Moliere ile çalışmış, müzik ve dansın sözlü dramada birleştiği *comédies-ballets* adında teatral eserler bestelemiştir (Burrows, 2012:70). Operalarında libretttist

Quinault gibi bir söz yazarı ile çalışmış olması, kendisine Fransız ve İtalyan unsurlarını bir araya getirme konusunda büyük bir şans ve başarı sağlamıştır (Aladağ, 2019:53).

Gençlik yıllarında kendisi de dansçı olan Lully, yirmi yıl boyunca saray baleleri yazmıştır. Bestecinin yazmış olduğu bale müziklerinde yer alan şarkılı ve çalgılı bölümler, bu müziklerin sonunda opera formuna dönüşeceğinin sinyallerini vermektedir. Besteci kırk yaşına geldiğinde ise olgun bir usta olarak opera bestelemeye başlamış ve geriye on altı opera bırakmıştır. Operalar bestelediği zamanlar da bile bale müziği yazmaya devam eden Lully, kadın dansçıları ilk kez sahneye çıkarması nedeniyle gerçek bir yenilikçi olarak alkışlanmıştır. Yazmış olduğu operalar, Ozan Pierre Perrin 'den satın almış olduğu opera gösterme hakkına dayanarak önce sarayda, ardından *Académie Royale de Musique* diye adlandırılan halka açık opera binasında gösterilmiştir (Sachs, 1965:162). Bu durum, operanın saray çevresinde kapalı kalmasını engelleyerek, halkla buluşmasını sağlamıştır (Aladağ, 2019:53).

Lully operaları, yapısal açıdan konuşulan sözün vurgularının, ritminin ve renginin her zaman üstün tutulduğu, sözün hiçbir zaman müziğin ya da oyunun önüne geçmediği Fransız müziğine ait özellikler barındırmaktadır. Ayrıca besteci oluşturduğu kırk kişilik orkestralarla, İtalyan operalarında değerini kaybetmeye başlayan çalgı müziğini Fransız operalarında yeniden yaratmıştır (Sachs, 1965:162). Operalar konuları itibariyle Aşk ve Zafer gibi iki ana faktöre dayanmaktadır. Konulardan doğan enstrümantal karakterdeki dansların da operalarında yer alması, eserlerinin bu denli başarılı olmasını sağlamıştır (Altar, 1982:30). Genel olarak XIV.Louis'i ve krallık kavramını yücelten prologların yer aldığı Lully operalarında, cömert ve ustaca yapılmış sahne efektlerine de yer verilmiştir (Burrows, 2012:70).

Lully'nin sahip olduğu yetenek, çalışma azmi, kralın hiç azalmayan sevgisi, Fransızların eğilimlerini önceden sezebilmesi gibi özellikleri, sanat hayatında büyük bir başarıya sahip olmasını sağlamıştır. Kralın hastalanıp iyileşmesinin ardından yazdığı törensel *tedeum* 'u yönetirken, o dönem orkestra şeflerinin kullandığı bastonun ayak parmaklarına vurması nedeniyle kangren olmuş ve kısa bir süre sonra

ölmüştür (Sachs, 1965:161). Lully Avrupa'nın her yerinde sahnelenen opera ve baleleriyle ulusal bir müzik tarzı oluştururken, kendisinden sonra gelen Rameau ve Gluck gibi opera bestecilerine de ilham vermiştir (Burrows, 2012:70).

### 4.2.2. Jean- Philippe Rameau (1683-1764)

1700 ile 1750 yılları arasındaki zaman *Olgun Barok* ya da *Geç Barok* olarak adlandırılmaktadır**.** Müziğin dengesinin stil, teknik ve ifade arasındaki ilişkide korunduğu bu dönemde, müziğin akışı, melodik ve ritmik güçlere bağlı olmuş, barok dönemin başında birer dal olarak incelenen kilise, tiyatro ve oda müziği biçimleri, birbiriyle kaynaşmaya başlamıştır. Olgun barok dönemi, deneysel çağlar olarak bilinen Erken ve Orta Barok dönemi meyvelerinin toplandığı bir çağ olarak kabul edilebilir. Jean Philippe Rameau, bu çağda ortaya çıkmış ve Olgun Barok dönemini zenginleştirmiş önemli bir besteci ve müzik kuramcısıdır (İlyasoğlu, 1994: 35).

Dijon'da dünyaya gelen Rameau, başarılı bir organist olan babası tarafından müzik eğitimini tamamlamak üzere İtalya'ya gönderilmiş, fakat İtalyanların ruhundan hoşlanmadığı için kısa süre sonra geri dönmüştür. Döndükten sonra Clermont- Ferrrand'da orgcu olarak göreve başlayan besteci, yirmi yılını organist olarak geçirdikten sonra, kırklı yaşlarında müzik teorisyeni, ellilerinde başarılı bir besteci olmuştur (Aladağ, 2019:57). Yıllarca orgculuk yaparak hayatını kazanmış olan Rameau'nun sahneye dönmesinin en önemli nedeni bestecinin La Pouplinière gibi güçlü bir sanat koruyucusu bulması ve Lully 'nin ardılları olan André Campra ve André Cardinal Destouches gibi bestecilerin opera yazmayı bırakması olmuştur. (Sachs, 1965:180).

Rameau, 'nun elli yaşında yazdığı ilk operası olan *Hiyppolyte ve Aricie* Louis XV.'in ilgisini çekmiş, besteci bu eserden sonra kraliyet adına birkaç sipariş daha almıştır. (Burrows, 2012:79). Bestecinin bu eseri her ne kadar Lully döneminin devam eden beğenisi yüzünden istediği ilgiyi görmemiş olsa da armonik özelliklerin sergilenmesi açısından müzik tarihinde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur (Say, 2000: 229). Rameau, Lully 'yi tutan opera severler tarafından uzun bir süre eleştirilse

bile kendini Fransız operasının ilk dram bestecisi olarak tanıtmayı başarmıştır (Altar, 1982:31).

Rameau'nun müziği, Lully'nin daha ağırbaşlı tarzıyla çelişen müzik dinamizmi ile karakterize edilir (Burrows, 2012:79). Müziğindeki karmaşık armoni dokusu ve sahne yapıtlarında orkestranın önemli rolü, Klasik dönem operalarının öncüsü niteliğindedir. Opera eserlerinde yer alan egzotik sahneler, zengin koro, dans ve betimleyici orkestra müziği sanatının başlıca özelliklerini oluşturmaktadır (İlyasoğlu, 1994:36). Ayrıca operalarında, ritmin gerektirdiği vurgulara önem vermiş, melodi bakımından daha çok İtalyan türünde yazmaya çalışmış ve librettonun müzik eşliğinde hitabet açısından okunuşuna daha belirli bir karakter vermeye çalışmıştır (Altar,1982:31). Orkestrasında çok bilinmeyen Fransız çalgılarını kullanmaya çalışan besteci, yaylıları kendisinden önceki bestecilerden çok daha cesurca kullanarak zıtlıklar yaratmıştır (Pettit, 2003: 21).

Rameau'nun 1722 yılında yayınlanan *Le Traité de l'harmonie (*Armoni Kitabı) ve 1726 yılında yayınlanan *Nouveau Système de Musique théorique* (Müzik Teorisinde Yeni Sistem) adlı teorik çalışmaları müzik tarihinde oldukça önemli yere sahiptir. Rameau 'nun özellikle operalarında geniş ölçüde yansıttığı armoninin yüceltilmesi anlayışı, pek çok operasında beraber çalıştığı metin yazarı Voltaire tarafından 'Rameau'nun temsil ettiği müziği ancak sonraki kuşaklar anlayabilir 'şeklinde yorumlanmıştır (Say, 2000:228). Bestecinin otuza yakın sahne eseri ve teorik çalışmaları dışında motetleri, kantatları, oda müziği yapıtları da bulunmaktadır. Ayrıca balo, şölen, parti, festival ve ziyafetler için bestelediği eserler de çalışmaları arasında önemli bir yere sahiptir (İlyasoğlu, 1994: 36).

### 4.2.3. Marc -Antoine Charpentier ve Jean -Jacques Rousseau

Müzik hayatı boyunca XIV. Louis'in sarayında hiçbir pozisyon elde edemeyen Charpentier' Operalar bestelemek yerine tiyatro ve kilise için çeşitli müzikler, ayinler, motifler ve kutsal dramalar üretmiş, sahip olduğu müzik tarzı her zaman fazla İtalyan olarak eleştirilmiştir (Burrows, 2012: 72). Lully'nin ardından

Marin Marais, André Campra, Michel Pignolet de Montéclair gibi besteciler Fransız operası için özgün eserler vermiş fakat Lully'yi Fransız operasının bir sonraki büyük figürü Rameau'ya en inandırıcı şekilde bağlayan Charpentier olmuştur.Lully'nin başarısının gölgesinde kalan bestecinin, *Medea* ve *David et Jonathas* adlı iki operası ancak Lully'nin ölümünden sonra sahnelenebilmiştir (Pettitt, 2003: 20).

Rousseau gibi ünlü bir düşünür ve yazarın büyük bestecilerle birlikte anılmasının nedeni, müzik alanında da önemli eserler vermiş olmasıdır. Bestecinin 1752 yılında İtalyan intermezzo tarzından etkilenerek komik-opera türünde yazdığı '*Le Devin du village* 'adlı eseri Fransız şarkılı- oyun tarzının kurucuları arasında yer almasını sağlamış, aynı zamanda milli operayı savunan buffo düşmanlarına karşı verdiği savaşın meyvesi haline gelmiştir. (Altar, 1982:33). Rousseau bu eseri, devrim hazırlığı içinde olan ve her konuya ciddiyetle eğilen Parisli bir aydının kimliğiyle yazarken, eser ünlü müzikolog Curt Sachs tarafından müzikal olarak 'beceriksiz, amatör ve araştırmasız' olarak yorumlanmıştır (Say, 2000:268).,

### 4.3. Fransız Barok Operasının Görsel Örneklerle İncelenmesi

Barok dönemin en önemli müzikal oluşumu sayılan Opera, İtalya'da ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra tüm Avrupa'da etkisini göstermeye başlamıştır. Her ülke zamanla, kendi özelliklerine göre biçimlenmeye başlayan ulusal Opera kimliğine sahip olmuştur. Fransız ulusal operası, başlangıçta İtalyan müzisyenlerin önderliğinde şekillenirken, önemli Fransız müzisyenlerin yetişmesiyle, müziğe hâkim olan İtalyan etkisi giderek kırılmaya başlamış, Operaların içinde yer alan sahne tasarımı, kostüm, dans, koreografi gibi pek çok görsel öğe de müzikal unsurlar gibi İtalyan etkisinden çıkmayı başarmıştır. Tüm bu gelişmeler, Fransız Ulusal Operasının kendine has çizgisini oluşturmasına katkı sağlamıştır.

Barok dönemle birlikte operaların ön planda olduğu müzik festivallerine olan ilgi artmış, Sarayların opera temsilleri için harcadığı paraların tutarı, çoğu zaman devlet hazinesinde ciddi açıklara neden olmuştur. (Altar,2006: 21).1662 yılında Kral XIV.Louis'nin ilk oğlu Fransa Veliahdı Louis'nin doğumunu kutlamak için

düzenlenen binicilik turnuvasında İtalya'dan getirilen opera topluluklarının temsiller gerçekleştirmesi yapılan harcamalara verilebilecek önemli bir örnektir.Tuileries Sarayı önünde özel olarak inşa edilmiş bir arenada devletin ihtişamını sergilemek için yapılan geçit töreni, temsillerin önüne geçmiştir. Gösterişli geçit töreniyle hiçbir ülkenin XIV.Louis 'nin Fransa'sına denk olamayacağı mesajı verilmeye çalışılmıştır (Williams, 2015:63).

XIV. Louis, gücünü hem soylularına hem de dünyanın geri kalanına göstermek için modayı seçmiş, tahta geçtiği dönem var olan istikrarsızlığı yok etmek ve tahtın yerleşik önemini kontrol etmek için modayı kullanmıştır. Fransa modası çok kısa sürede tüm Avrupa'da etkili olmaya başlamıştır. XIV. Louis için moda sadece beden için bir ihtiyaç olmanın ötesinde, ülkesini Avrupa'nın geri kalanına sunma, sahip olduğu asalet ve gücü göstermenin bir yolu olmuştur (Barringer, 2012).

1672 yılında Donneau de Visé tarafından Fransa'da kurulan *Mercure galant* adlı derginin Fransa'nın modanın belirleyicisi olmasına katkısı oldukça büyüktür. Dergi içeriğinde bilimsel çalışma, evlilik, madalya, gösteri, akademideki resepsiyonlar, şarkılar, ölümler vb. konularla ile ilgili yazılar yer alırken, en önemli içerikleri kraliyet ihtişamının anlatıldığı siyasi yazılar oluşturmuştur. Dönemin hemen hemen tüm yazarlarının yazıları bu dergide yayınlanmıştır (https://dictionnaire--journaux-gazettes18e-fr.translate.goog/journal/ 14.05.2022).


LE
MERCVRE
GALANT.
CONTENANT PLUSIEURS
HISTOIRES VERITABLES,
Et tout ce qui s'eſt paſſé depuis
le premier Janvier 1672. juſques
au Depart du Roy.
PARIS,
THEODORE GIRARD, dans
la Grand'Salle du Palais, du coſté de
la Cour des Aydes, à l'Envie.
M. DC. LXXII.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

**Görsel 14: 'Le Mercure Galante' Dergisi**

Versay Sarayı'nın Apollon salonunda yer alan 'XIV. Louis' tablosunda Kral, tüm monarşik sembollerle temsil edilmiştir. Zambaklarla süslenmiş bir tahtın önünde Taç giyme töreni mantosu, kullandığı dantel yaka ve büyük peruk kralın moda tutkusunu yansıtmaktadır. Sağ ayağını öne çıkararak vermiş olduğu poz, kralın gençlik döneminde dansa olan tutkusunu çağrıştırırken, daha sonra saray mensuplarının poz vermeleri için onlara model olmuştur (https://collections.louvre.fr/en/ark:/01.05.2022)



**Görsel 15: Fransa Kralı XIV. Louis (1638-1715)**

Fransız Operalarında kullanılan kostümler Fransa'nın modanın merkezi olmasının da etkisiyle kısa sürede İtalyanları geride bırakmıştır. Barok opera ve balesinin en parlak dönemini yaşadığı XIV. Louis'nin krallığı döneminde (1643-1715), soylular, kraliyet gösterilerinde bizzat rol almış, zengin ve gösterişli görünmek için pahalı kumaşlardan, göz alıcı mücevherlerle donatılmış kostümler

yapılmıştır. Dönemin ilk önemli sahne tasarımcısı İtalyan Giocomo Torellidir. Fransız saraylarında yer alan İtalyanların yerini daha sonra Fransız tasarımcılar almıştır.1617 yılında Daniel Rebel kraliyet balesinin sahne tasarımcısı olmuştur. Daniel Rebel'in kostüm tasarımları erken Barok dönemi sahne eserlerinde kullanılmış olup, daha çok 16.yy. ın çizgisini yansıtır. Kostümlerin ana hatlarını yırtmaçlı, kabarık ve büzgülü kollar ile çemberli iç etekler oluşturur. Dizkapakları fiyonklu külot-pantolonlar, kostümlerin tamamlayıcısıdır. Bu kostümler sadece bale gösterileri için olup günlük hayatta yer almamıştır. Daha ciddi yapımlarda zırhların vücut hatlarını ortaya çıkardığı Roma askerlerini yansıtan kostümler kullanılmış olup, miğferler oldukça süslü bir şekilde tasarlanmıştır (https://yusufoguzaltuntas.tr.gg/18.04.2022).



**Görsel 16: Rebel'in 'La Délivrance *de* Renaud' adlı eser için tasarladığı kostüm örnekleri (1617)**



**Görsel 17: Rebel'in 'La Délivrance *de* Renaud' adlı eser için tasarladığı kostüm örnekleri (1617)**

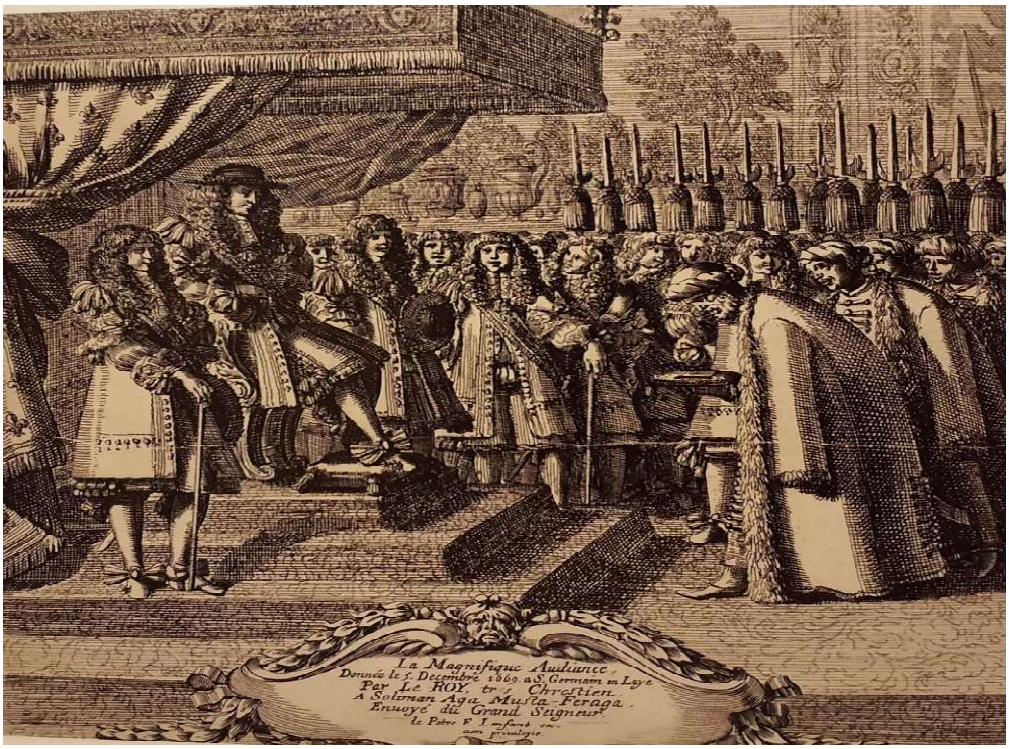
Rebelin ardından 1650 yılında Henry Gissey, Kral Kabininin tasarımcılığı görevini devralmıştır. Ondan oldukça görkemli ve kolay tanınacak kostümler yaratılması istenmiştir. Gissey tasarımlarını, Osmanlı Kültürünü yakından incelemiş olan Melchior Lorck'un ağaç baskılarını inceleyerek oluşturmuş; kostümlerin ve abartılı tüylü başlıkların temel kalıbını çıkarırken bu baskılardan ilham almıştır (Williams, 2015:65) .Henry Gissey'in çalışmalarını sanatın her alanında var olan atölye yöntemi ile kopya etmiş olması, öğrencisi ve ardından gelen en önemli kişi olan Jean Berain için önemli bir ilham kaynağı olmuştur (https://www.rct.uk/collection/913071/louis-xiv-in-the-guise-of-apollo).




**Görsel 18: Güneş Kralı XIV. Louis, Gissey'in tasarladığı Apollon kostümü ile (1654)**

1683 'te Viyana kuşatmasında Türklerin yenilgiye uğramasıyla Batı ülkelerinin Türklerle ilgili düşünceleri değişmeye başlamış, kazanılan zafer Avrupalı ülkelerin özgüvenini arttırmıştır. Osmanlı devleti bu yenilgi sonrası özellikle Fransa ile olan ilişkilerini güçlendirmek ve batıyı yakından tanımak için, Fransa'ya hiçbir rütbeye sahip olmayan Süleyman Ağa Müteferrika önderliğinde bir heyet göndermiştir (Öktem, 2019). Fransa Kralı XIV. Louis'nin elmaslarla kaplı bir kıyafet giyerek karşıladığı heyetin başındaki Süleyman Ağa'nın üzerinde sadece kırmızı sof kaftan olması ve karşılamamanın ihtişamına rağmen hafife alınmış gibi davranması, Kralın hoşuna gitmemiştir. İki ülke arasındaki bu görüşme başarısız geçmiş olsa da Fransa'da Bir Osmanlı algısı ve giderek yayılan bir Türk modasının oluşmasına

neden olur. Oyun yazarı Moliere ve besteci Lully başarısız geçen bu görüşmeyi mizahi bir dille anlattıkları Comédie-ballet türündeki '*Kibarlık Budalası'* adlı eseri yazarlar. İlk kez 1670 yılında sahnelenen eserin kostümlerini tasarlayan Gissey, çalışmalarını hazırlarken Doğu Akdenizi dolaşmış ve elçilik tercümanlığı yapmış olan Şövalye Laurent d'Arvşieux'un tavsiyelerinden yardım almıştır.Eserin başarılı olması Fransada Osmanlı modasına olan ilginin artmasına neden olurken, Doğu temalı farklı sahne eserlerinin oluşmasına neden olmuştur ( Williams, 2015:



**Görsel 19: Fransa Kralı XIV. Louis'nin Osmanlı elçisi Süleyman Ağa Mütefferika'yı huzuruna kabul edişi, 5 Aralık 1669**.



**Görsel 20: Jean- Babtiste Lully 'Kibarlık Budalası' adlı eserde müftü rolünde, kostüm tasarımcısı Henry Gissey.**



**Görsel 21: 'Kibarlık Budalası' adlı oyunun ön sayfası.**

Gissey'in ardından sarayın kostüm ve sahne tasarımından sorumlu olan Berain'in tasarladığı kostümler barok dönemin bir özeti niteliğindedir. Vücudun belden yukarısını sıkıca saran giysilerin kolları dirseklere kadardır, dirsekten aşağı çan biçiminde bollaşır. Dev tüylerin kullanıldığı baş süsleri oldukça yüksektir. Erkek kostümleri Roma stilinde olup, kalçanın biraz altına inen *tonnelet* adlı kısa etekler ve

taytlar kullanılır. Çizme boyları, baldırların ortasına dek gelmektedir. Berain'in kadınlar için tasarladığı kostümler, saray giysilerinden esinlenerek yapıldığı için daha soylu ve ciddi çizgilerden oluşur. Uzun etek giyen kadın oyuncular için kalçaya kadar inen bir üst etek kullanılır.Berain, Sıradan görünüşü yok etmek için tasarımlarında çeşitli süsler, püsküller, büzgüler, vatkalar, taşlı süslemeler ve egzotik çizgiler gibi detaylara da yer vermiştir (https://yusufoguzaltuntas.tr.gg/27.04.2022).



**Görsel 22: Lully 'nin Armide adlı eserinde Jean Bérain tarafından tasarlanmış dansçı kostümü.**

Andre Campra'nın ilk olarak 1697 yılında Pariste sahnelenen *L'Europe galante* adlı eserinin sahne dekoru Jean Bérain tarafından düzenlenmiştir. Bérain Doğu temalarının bulunduğu bu eserde gerçekçi davranmayarak saray bahçelerinin genel bir görüntüsünü yansıtmış ve dikkatleri hikayenin temasına çekmiştir.1766 yılında aynı eser o dönem Kraliyet gösterilerinin kostüm sorumlusu olan Louis-Rene Boquet tarafından tasarlanmıştır.Boquet daha sonra ilk kez 1735 yılında sahnelenen ve büyük rağbet gören Jean- Philip Rameau'nun *Les Indes Galante* adlı eseri için de kostümler tasarlanmıştır .Eserin bu denli ilgi görmesi , dönemin egzotik temalara olan ilgisini yansıtmaktadır (Williams, 2015:85).



**Görsel 23: Saray Bahçeleri, Andre Campra'nın 'L'Europe galante' oyununun dördüncü girişi Acte turc, sahne tasarım Jean Berain.**



**Görsel 24: Andre Campra'nın 'L'Europe galante' oyununun dördüncü girişi Acte turc, Bostancı kostümü, tasarım Louis-Rene Boquet.**



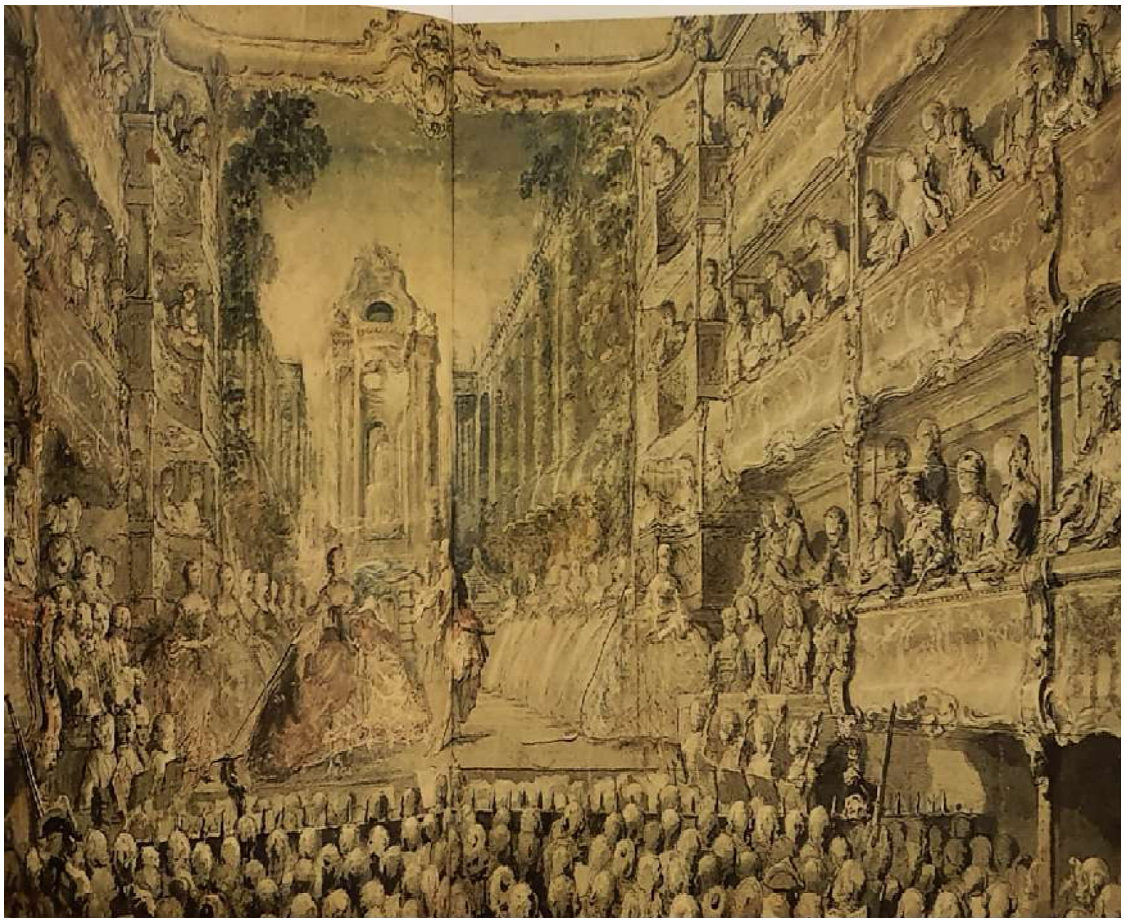
**Görsel 25: Jean -Philip Rameau'nun 'Les Indes galantes' adlı eserinden Emilie Rolünü Canlandıran Matmazel Chevalier, tasarım Louis- Rene Boquet.**

17.yy. Barok tiyatroları seyircileri bölmelere ayrılmış bir yapıya sahiptir. Yapıların içinde yer alan localar, etrafta kişilerin birbirini görmesini engelleyecek şekilde tasarlanırken, sahneler dekoru içerebilmek için oldukça derin şekilde inşa edilmiştir. Binalar kapalı ve özenle dekore edilmiş yapılardır. Tiyatroların bu şekilde olmasının nedeni barok seyircisinin toplumsal hiyerarşiye inanması ve yerlerinin açık bir şekilde gösterilmesi gerektiğini düşünmeleri olmuştur (Barnard, 2002: 194). Fransız Barok operalarının sahnelendiği mekanlar ilk olarak ilk saraylar, daha sonra barok tiyatro özelliklerini taşıyan, Krallık Müzik Akademisi adlı halka açık opera evi

olmuştur. Konuları itibariyle savaş, dalga, fırtına gibi sahnelerin canlandırıldığı temsillerde dev dekorlar kullanılmıştır. Özellikle Lully operalarında azgın fırtına sahneleri, büyük bahçeler, ay ışığıyla yarı aydınlık geceler gibi büyük görsel öğeler yer almaktadır (Sachs, 1965:162).

Operalarının isimlendirirken ana karakterlerin biri ya da ikisini kullanan Lully, sahne düzeni açısından oldukça kalabalık bir tablo betimler. Kendisi de profesyonel bir dansçı olan besteci, operalarında dansçıları ve koroyu sahnede her zaman şarkıcılarla beraber uyumlu ve yoğun bir düzende konumlandırmıştır. Lully operalarında kadın dansçılar ilk kez sahnede yer almış, erkek ve kadın dansçılar çift olarak birlikte dans etmiştir. Besteci, Kraliyet Müzik Akademisi için operalar bestelemeden önce saray için çeşitli baleler bestelemiş, daha sonra Moliere ile çalışarak, dansın ve şarkıların bir arada olduğu eserler ortaya koymuştur. *Bourgeois gentilhomme* (Kibarlık Budalası) ve *Psyche* bu eserlerin en çok bilinen örneklerini oluştururken, bu eserlerde pek çok dansçının ve şarkıcının profesyonel bir şekilde sahnede ayakta yer aldığı görülür (Harris-Warrick, 2016).

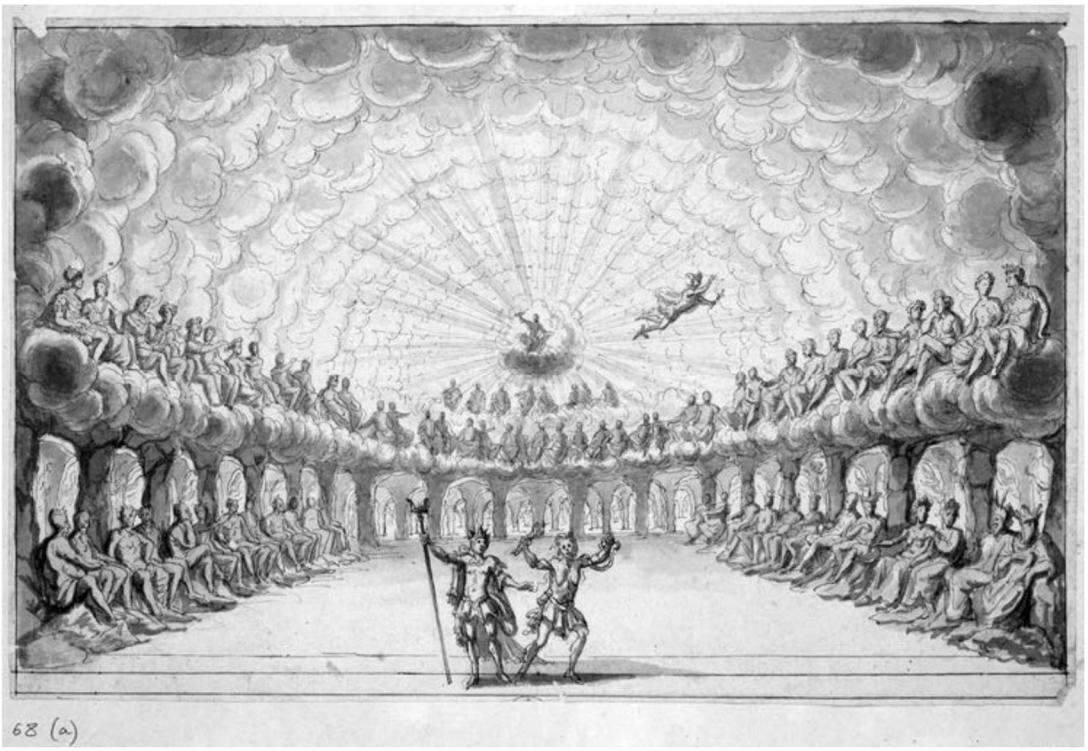
Lully'nin eserlerinde, koro için özel olarak yazılmış parçalar, şarkılar, dans rutinleri ve kralı öven prologlar yer alırken, drama, farklı sosyal sınıfların yansıtıldığı aşk dolu entrikalarla anlatılmıştır (Petitt, 2003: 19).



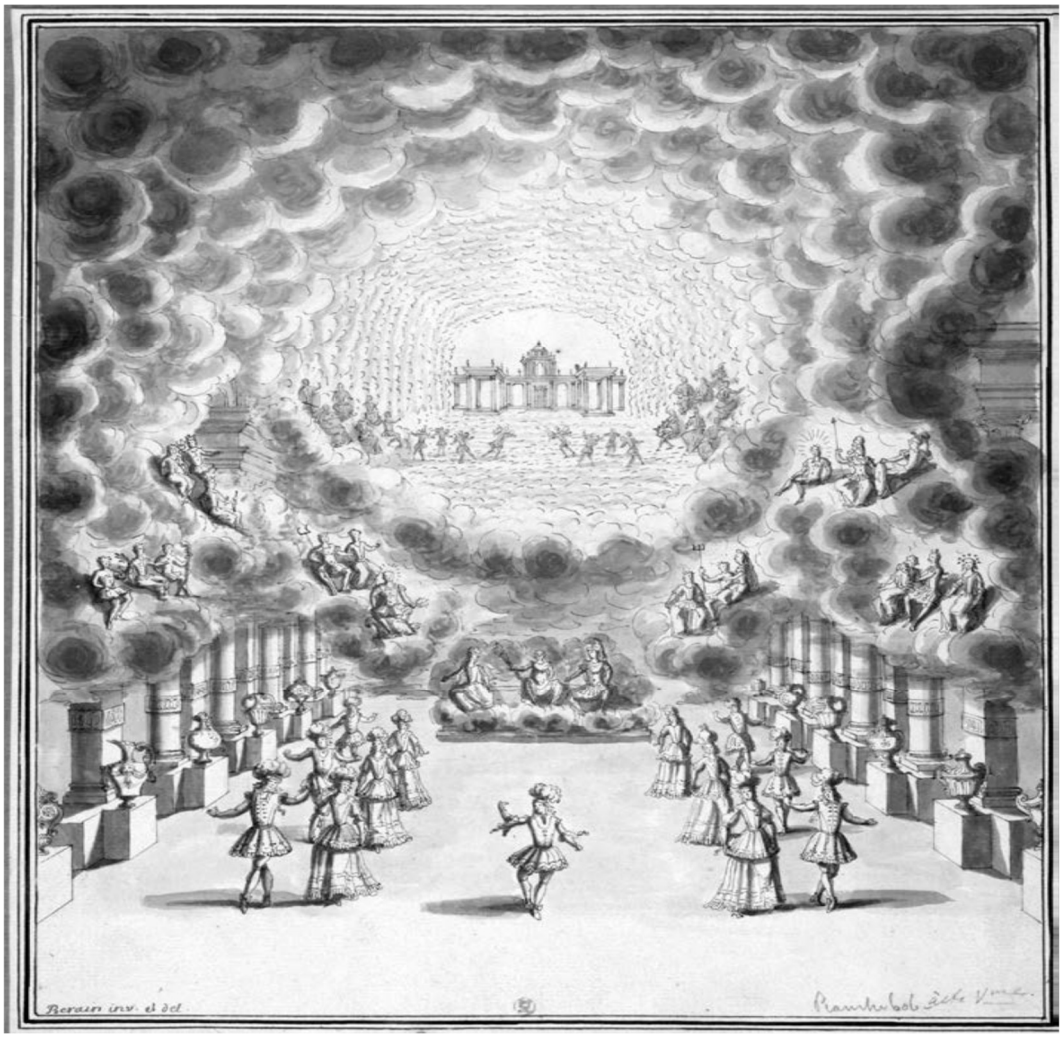
**Görsel 26: Jean Babtiste Lully'nin 'Armide' adlı eseri, Paris Operası**



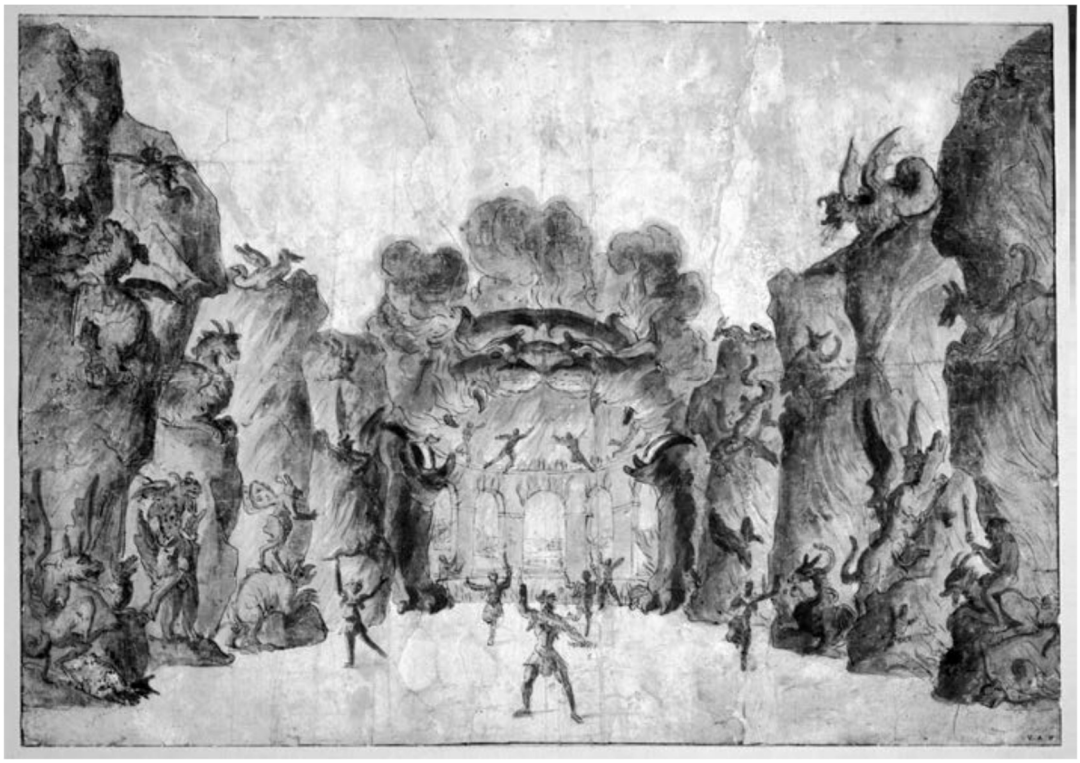

**Görsel 27: Lully'nin jupiter ve cennetteki diğer tanrıların canlandırıldığı Le Triomphe de l'Amour adlı eserinin son sahnesi.**




**Görsel 28: Lully'nin Proserpine adlı eserinde koronun oturduğu son sahne (Jean Berain)**



**Görsel 29: Jean Berain in solisti çevreleyen dansçılarla oluşturduğu simetrik sahne (Jean Berain)**



**Görsel 30: Jean Berain tarafından tasarlanmış Şeytani bir sahne örneği, Lully nin Thésée adlı eseri.**

.

# 5. BÖLÜM: SONUÇ

Rönesans ile Klasik dönem arasında yaşanan Barok sanat dönemi, 1600 yıllarında Opera formunun ortaya çıkışı ile başlamıştır. Barok dönemin tüm ihtişamını yansıtan Opera sanatı, Kont Bardi önderliğinde bir araya gelen bir grup aydın insanın Yunan tragedyalarını canlandırmak ve onlara eşlik edecek müzikler oluşturma çabasıyla ortaya çıkmıştır. *'Camarata Toplululuğu'* olarak bilinen bu aydın grubun arasında, ünlü fizikçi Galilei'nin babası Vincenzo Galilei, şair Ottavio Rinuccini, şarkıcı ve besteci Jacopo Peri gibi isimler yer almıştır. İtalya'nın Floransa kentinde ortaya çıkan bu görkemli sahne sanatı kısa sürede tüm Avrupa'da etkisini göstermiştir.

Daha çok tiyatro ve bale sanatının gelişim gösterdiği Fransa'da, Operanın gelişimi diğer ülkelere göre biraz daha geç başlamıştır. Fransa'nın bu konuda geç kalmasının en büyük nedeni, yetiştirdiği müzisyenleri yurtdışına göndermesidir.1671 yılında Ozan Pierre Perin ile besteci Robert Cambert tarafından yazılmış'*Pomone'* adlı opera, Fransa'nın ilk opera denemesi olmuş fakat istenilen başarıyı sağlayamamıştır. Aslen bir İtalyan olan Jean Babtiste Lully'nin 14. Louis döneminde sarayın müzik direktörlüğüne getirilmesi, Opera formunun Fransa'daki gelişimi için başlangıçtır. Kendisi de bir dansçı olan Lully'nin Opera formuna kattığı en önemli yenilik, operalarında dans ritimlerine yer vermesidir. Ayrıca oyun yazarı Moliere ortak çalışarak, müzik ve dansın sözlü dramada birleştiği komedi -bale türünde teatral eserler ortaya koymuş, *Menuet* başta olmak üzere halk dansları kökenli pek çok saray danslarının gelişimini sağlamış, Fransız Uvertürünü ve eşlikli recitatifi bularak İtalyan etkisinde olan operaların Fransız kimliğine bürünmesini sağlamıştır. Lully'nin ardından Fransız Barok Operalarının gelişimi Lully 'nin gelenekçi sanat anlayışından oldukça uzak olan Rameau ile devam etmiştir. Kendisine La Poupliniere adında bir sanat koruyucusu bulduktan sonra, oldukça geç yaşta Opera bestelemeye başlayan besteci, Lully' e göre oldukça yenilikçi bir sanat anlayışına sahip olurken, eserlerinde egzotik sahneler, zengin koro, armoni ve betimleyici orkestra müziği ön planda yer almıştır. Lully ve Rameau dışında Marc- Antoine

Charpentier, Andre Campra, Marin Marais, André Campra, Michel Pignolet de Montéclair gibi başka besteciler de eserleriyle Fransız Barok Operalarına önemli katkılar sağlamış, fakat çoğu zaman sarayda pozisyon elde edememek, ekonomik olarak destek bulamamak ya da yeterince özgün bir çizgiye sahip olamamak gibi çeşitli nedenlerle bu iki besteciye kıyasla daha arka planda yer almışlardır.

Opera sanatı içerisinde yer alan müzikal unsurların yanında, dramatik etkinin oluşmasını sağlayan pek çok görsel öğeden oluşmaktadır. Fransız ulusal operasının oluşmaya başlamasıyla, operada yer alan görsel öğeler de müzikal unsurlar gibi yavaş yavaş tüm Avrupa'ya yayılmış olan İtalyan etkisinden çıkmış ve ulusal bir kimliğe bürünmüştür. Fransız Barok operalarının sahip olduğu Görsel kimliğin oluşmasındaki en önemli nokta,17.yy. sanatına yön veren kişi olan kral XIV. Louis ve entrika dolu saray hayatıdır.

Kral Louis yönetimde olduğu süre boyunca müzik, saray hayatının merkezinde yer almıştır. Gençliğinde kendisi de bir dansçı olan Louis, sarayda yapılan temsillerde bizzat rol almış, soyluların da temsillerde yer almasına örnek olmuştur. Bu durum temsillerin abartılı, dekorlar ve pahalı kostümler ile gerçekleştirilmesiyle sonuçlanmıştır. Yapılan her temsil devletin zenginliğini ve ihtişamını tüm dünyaya kanıtlayan güç gösterisine dönüşmüştür. Bu güç gösterisinin en kuvvetli silahı Kral Louis'nin kontrolünde şekillenen moda kavramıdır. Krala göre giyinmek, beden için var olan bir ihtiyaçtan çok tahtın kontrolünü elinde tutmak ve gücünü tüm dünyaya göstermek için kullandığı önemli bir kozdur. Dönemin moda anlayışı saray tarafından belirlenirken, zaman zaman farklı temalardan etkilenerek oluşturulan kostümler, büyük bir özenle sarayın özel tasarımcıları tarafından hazırlanmıştır. İhtişamlı kostümlerin yanında Fransa'da üretilen kumaş, porselen, lüks ev eşyaları vb. pek çok ürün, opera sahnelerinde sergilenmiştir. Fransa'da basılan *Le Mercure Galante* dergisi Versailles 'ın lüks yaşantısının Avrupa'da modasında belirleyici olmasını destekleyen önemli bir noktadır. Farklı konularda yazıların yer aldığı dergide, en önemli içerikleri sarayın lüks yaşantısının anlatıldığı siyasi yazılar oluşturmuştur.

Lully tüm müzik hayatı boyunca hizmetinde çalıştığı kral XIV. Louis'ye büyük bir sevgi ve bağlılık beslemiş, bu durumu sanat çalışmalarına da yansıtmıştır.Lully, kralın dansa olan ilgisini fark etmiş ve eserlerinde dansı ön planda tutmuştur. İlk olarak sarayda yapılan opera temsilleri, kralın isteği üzerine Lully önderliğinde açılan 'Kraliyet Müzik Akademisi' adlı halka açık ulusal sanat kurumunda sahnelenirken, kralı öven prologların yer aldığı Lully operaları, akademide halkla buluşmuştur. Genel olarak barok dönem tiyatro yapısına sahip olan Akademi sahnesi, toplumun hiyerarşik yapısını oluşturan localardan oluşmuştur. Özellikle Lully Operalarında konuları itibariyle krallık, savaş, fırtına, dalga gibi sahnelerin canlandırılması nedeniyle dev dekorlar kullanılırken, sahnede yer alan dansçılar, şarkıcılar ve koro kalabalık bir görsel oluşturmuştur. Bu dönemde, Lully'nin eserlerinde ilk defa kadın dansçılar sahnede yer almış, kadın ve erkek dansçılar ilk defa çift olarak birlikte dans etmişlerdir. Döneme göre oldukça büyük bir yenilik olan bu durum, katı ahlak kurallarına aykırı olmakla beraber, kralın dansa olan tutkusu nedeniyle dansçılara özel olarak tanıdığı bir ayrıcalık olarak tanımlanmaktadır.

Fransız Barok Operalarında yer alan görsel kimlik incelendiğinde, yapısal olarak büyük bir ihtişama sahip olan Opera sanatının, daha da görkemli bir yapıya büründüğü söylenebilir. Yunan tragedyalarını canlandırma fikriyle ortaya çıkan Opera, Fransız Barok operalarında, devletin politik, sosyal ve kültürel yapısını ortaya koyan ve sanatsal yapısından uzaklaşarak, çok farklı amaçlara hizmet eden bir yapıya bürünmüştür. Bu durumun yaşanmasındaki en önemli neden, bu eserleri ortaya koyan sanatçıların bağımsız olup ve özgün eserler yaratamamalarıdır. Sanat, kralın ve soylu sınıfının elinde şekillenirken, ortaya konan eserler aristokrasinin sanat anlayışını yansıtmıştır. Bu anlamda bu çalışma, Barok Sanatın bir kez daha soyluların beğenisini yansıtan *Saray Sanatı* olduğunun görsel olarak da somut bir örneğini oluşturmuştur.

# KAYNAKÇA


- Aladağ, Ç. (2019). Barok Dönem Vokal Müziğinde İtalyan ve Fransız Stillerinin Özellikleri ve Süslemelerin Analiz Edilerek İncelenmesi. (Sanatta Yeterlilik).T.C İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Altar, Cevad Memduh, *Opera Tarihi cilt 1,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

- Altar, Cevad Memduh, *Sanat Yolculukları*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2006.

- Ateş, Ö. K. Öncü Bir Sanatçı Carravaggio ve 'Aziz Matta'ya Çağrı', *Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi,* 30, Ağustos 2019, *(*191-202).

- Beksaç, Engin, *Avrupa Sanatı*, Ceren Yayıncılık, İstanbul 2015.

- Burrows, John, *The Complete Classical Music Guide*, London 2012.

- Barnard, Malcolm, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür,* Ütopya Yayınevi*,* Ankara 2002.

- Barringer, Sarah. 'Louis XIV's Use of Fashion to Control the Nobility and Express Power', *Primary Source*, Volume IV, Issue II. (21-25).

- Duman Ercan, Y. (2016). Antik Çağ Barok Sanatın Avrupa Barok Sanata Yansıması. (Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Pamukkale, Türkiye.

- Erdoğan, Firdevs Candil, *Sanatın Büyük Ustaları 'Caravaggio',* İstanbul, 2015.

- Gombrich, E.Hans, *Sanatın Öyküsü,* Paidon Press, London, 1997.

- Hodeir, Andre, *Müzikte Türler ve Biçimler,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- Harris-Warrick, Rebecca, *Dance and Drama in French Baroque Opera,* Cambridge University Press, United Kingdom, 2016.
- İlyasoğlu, Evin, *Zaman İçinde Müzik,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.

- Jenkins, J.S., The voice of Castrato, *Department of Medical History, The Lancet,* Volume: 351, Issue: 9119, June 20, 1998.
- Köksal, Ahu, Operanın İlk Evi: Teatro di San Cassiano, *Haccettepe Sahne ve Müzik Eğitim -Araştırma e- Dergisi,* Sayı :14, Ocak, 2022.

- Mimaroğlu, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2019.

- Meral, E. (2007). Barok Dönem Ölü Doğa Resimlerinde Kullanılan Nesneler ve Kendi Çalışmalarıma Yansımaları. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.

- Neimetzade, Eflatun, *Opera Sanatı*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2002.

- Öktem, A. (2019). Sultan III. Selim Döneminde Geleneksel Türk Süslemelerinin Avrupa Giysi Modası ve Sanatına Etkisi. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Estitüsü, İstanbul, Türkiye.

- Pettit, Stephen, *Opera A Crash Course,* Silverdale Books, Leicester, 2003.

- Rolfhamre, R. (2010). French Baroque Lute Music from 1650-1700.(Master Thesis). Agder University, Kristiansand, Norway.

- Say, Ahmet, *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.

- Sachs, Curt, *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Devlet Konservatuvarı Yayınları, İstanbul, 1965.
- Temizel, D. (2018). Müzikli Sahne Sanatlarının Sinema Uyarlamaları:Cineopera ve Dijital Eşzamanlı Gösterimlerinin Küresel Kültüre Etkisi. (Doktora Tezi). T.C. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2012.

- Ulusu, Y. (1994). Operanın Doğuşu ve İtalya'daki Gelişimi, *Marmara İletişim Dergisi,*

  Sayı: 7, (275-277).

- Ünal, Ş. (2001). Barok Dönemde Avrupa ve Osmanlı'da Vokal Müziğin Karşılaştırılması. (Sanatta Yeterlilik). T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.

- Williams, Haydn, *18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

- Yener, Faruk, *Ünlü Operalar*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1958.

- Yücel, M. (2007). 17. Yüzyıl Hollanda Resminde Sembol Kullanımı. (Yüksek Lisans Tezi). T. C. Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

# ÇEVRİMİÇİ KAYNAKÇA


- https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066115,

  Erişim Tarihi: 01. 05. 2022.

- https://www.rct.uk/collection/913071/louis-xiv-in-the-guise-of-apollo,

  Erişim Tarihi: 10. 05. 2022.

- https://dictionnaire--journaux-gazettes18e-fr.translate.goog/journal/,

  Erişim Tarihi: 14.05.2022.

- Https://yusufoguzaltuntas.tr.gg/,

  Erişim Tarihi: 23.03.2022.

# GÖRSEL KAYNAKÇA


- Görsel 1: https://www.ekoyapidergisi.org/4128-versay-sarayi-avrupanin-muazzam-klasiszmi.html
  Erişim Tarihi: 03.02. 2021

- Görsel 2: https://www.loveinartsz.com/azize-teresanin-vecdi/
  Erişim Tarihi: 06.02.2021

- Görsel 3: https://www.sanatabasla.com/2016/03/davut-golyatin-kafasi-ile-david-with-the-head-of-goliath-caravaggio/
  Erişim Tarihi: 06.02.2021

- Görsel 4: https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/baroque-art1/holland/a/hals-women-regents
  Erişim Tarihi: 13.03.2021

- Görsel 5: http://www.wikiwand.com/es/Viola_da_gamba
  Erişim Tarihi: 14.03.2021

- Görsel 6: http://www.rugs-n-relics.com/Brass/french-horns/1930-Cor-de-chasse.htm
  Erişim Tarihi: 14.03.2021

- Görsel 7:
  http://www.thomann.de/gb/onlineexpert_page_oboes_history_family.html
  Erişim Tarihi: 17.01.2021

- Görsel 8:
  http://www.weemaelsflutes.be/instruments_zoom_IHrottenburgh415.ph
  Erişim Tarihi: 23.04.2021

- Görsel 9: Aladağ, Ç. (2019). Barok Dönem Vokal Müziğinde İtalyan ve Fransız Stillerinin Özellikleri ve Süslemelerin Analiz Edilerek İncelenmesi. (Sanatta Yeterlilik).T.C İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Görsel 10: http://indicium-levis.blogspot.com/2013/03/piyanonun-nesi-yavas.html
  Erişim Tarihi: 11.03.2021

- Görsel 11: https://www.britannica.com/art/lute
  Erişim Tarihi: 11.03.2021

- Görsel 12:
  https://tr.wikipedia.org/wiki/Farinelli#/media/Dosya:Farinelli_engraving.jpg

Erişim Tarihi: 15.04.2021

- Görsel 13: https://www.3nokta.com/soru-nereden-cikti-buopera-cevap-futbolu-bulanlardan/
  Erişim Tarihi: 20.04.2021

- Görsel 14: https://en.wikipedia.org/' Le Mercure Galante'
  Erişim Tarihi: 20.06.2021

- Görsel 15: https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010066115
  Erişim tarihi: 20.05.2022

- Görsel 16: https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG216713
  Erişim Tarihi: 22.05.2022

- Görsel 17: https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG216713
  Erişim Tarihi: 22.05.2022

- Görsel 18: https://www.rct.uk/collection/913071/louis-xiv-in-the-guise-of-apollo
  Erişim Tarihi: 15.05.2022

- Görsel 19: Williams, Haydn, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie, Yapı KrediYayınları, İstanbul, 2015, s.32.

- Görsel 20: Williams, Haydn, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie, Yapı KrediYayınları, İstanbul, 2015, s. 79.

- Görsel 21: Williams, Haydn, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie, Yapı KrediYayınları, İstanbul, 2015, s.79.

- Görsel 22: Harris-Warrick, Rebecca, Dance and Drama in French Baroque Opera, Cambridge University Press, United Kingdom, 2016, s.185.

- Görsel 23: Williams, Haydn, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie, Yapı KrediYayınları, İstanbul, 2015, s. 83.

- Görsel 24: Williams, Haydn, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie, Yapı KrediYayınları, İstanbul, 2015, s.84.

- Görsel 25: Williams, Haydn, 18. Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası Turquerie, Yapı KrediYayınları, İstanbul, 2015, s. 84.

- Görsel 26: Pettit, Stephen, Opera A Crash Course, Silverdale Books, Leicester, 2003, s.18.

- Görsel 27: Harris-Warrick, Rebecca, Dance and Drama in French Baroque Opera, Cambridge University Press, United Kingdom, 2016, s.9.

- Görsel 28: Harris-Warrick, Rebecca, Dance and Drama in French Baroque Opera, Cambridge University Press, United Kingdom, 2016, s. 39.

- Görsel 29: Harris-Warrick, Rebecca, Dance and Drama in French Baroque Opera, Cambridge University Press, United Kingdom, 2016, s. 96.

- Görsel 30: Harris-Warrick, Rebecca, Dance and Drama in French Baroque Opera, Cambridge University Press, United Kingdom, 2016, s. 129.

# EKLER

## EK-1 D'ANGERS NANTES OPÉRASI GENEL MÜDÜRÜ ALAIN SURRANS İLE YAPILAN ONLİNE GÖRÜŞME.

Görüşmeci-Sezen Şen

Tarih: 02.05.2022

S.Ş.-Opera, içerisinde pek çok görsel öğeyi barındıran bir sanat. Fransız Barok Operaların 'da bu görsel öğelerin daha zengin bir şekilde ortaya çıktığı görünüyor. Bunların içinde Lully tarafından operaya katılan halk dansları, 14.Louis döneminde kimi zaman kraliyetten kişilerin yapılan temsillerde yer alması nedeniyle pahalı ve gösterişli özel kostümler, dekorlar kullanılması, mekân olarak Kraliyet Akademi'sinin öncesinde temsillerin sarayda büyük bir ihtişamla gerçekleşmesi gibi örnekler var. Sizce Fransız Barok operalarını bunların ötesinde farklı kılan başka hangi görsel unsurlar yer alıyor?

A.S.- Yapılan gösterişli opera temsillerinin Saray için oldukça önemli bir yeri var. Fransız Barok operalarında yaratılan ihtişam aslında Fransa da üretilen mutfak eşyası, porselen, vazolar aksesuar vb. pek çok ürünün sergilendiği bir yer. Ama en önemlisi Fransız Barok opera sahneleri, Fransa krallığının gücünü temsil etmekte ve tüm dünyaya bunu göstermek amacında.14. Louis ile bu durum bir ülke stratejisine dönüşürken oldukça politik bir hale geliyor. Aynı zamanda kral Louis için, var olan ve tüm Avrupa'da etkisini sürdüren İtalyan operalarını olduğu gibi kabul edilebilir bir durum değil. Bu nedenle Fransız ulusal operasının oluşmasını destekliyor. Bir kültür manifestosu olarak tanımlayabiliriz bu durumu.1750 yılına dek tüm Avrupa'da operalar İtalyan etkisinde bulunuyor. Kral Louis bu etkiyi yok etmeye çalışıyor.

Çünkü çocukluğundan beri İtalyan operalarına o kadar maruz kalıyor ki ülkenin başına geçince kesinlikle bu etkiyi yok etmeyi hedefliyor.

S.Ş- Fransız ulusal operasının oluşumunda hem birbirinin devamı olan hem pek çok yönden farklı özelliklere sahip Lully ve Rameau gibi iki önemli besteci yer almaktadır. Lully Operada *comedi bale* türünü oluşturmanın yanı sıra, tüm sanat hayatını sarayda 14. Louis hizmetinde geçirmiş, doğal olarak eserlerinde kraliyete olan bağlılığını her fırsatta yansıtmış bir besteci. Rameau ise Lully nin ardından Franszı ulusal operasının bayrağını devralmış olsa da operaların konusu ve müzikal yapısı anlamında çok daha yenilikçi bir sanat anlayışına sahip.Direktörlüğünü yaptığınız Nantes operasının programını göz önünde bulundurarak, günümüz seyircisinin iki bestecinin eserlerine olan ilgisini nasıl özetlersiniz ?. Ayrıca geçtiğimiz mart ayında Nantes Operasının programında Moliere ve Lully nin zoraki evlilik (Le Mariage Force)adlı eserinin yer aldığını görmüştüm. Programlarda bu iki besteciye ne derece yer veriliyor?

A.S.-XIV. Louis için eğlence ve gurur oldukça önemli iki kavram. Moliere in eserlerine gülmekten de çok keyif alıyor. Gençliğinde dans etmiş biri.*Muhteşem Aşıklar* oyununda Louis Apolloın rolünde rol alıyor .Lully ise çok zeki bir besteci ve kralın rol aldığı Moliere oyununda, dans etmeyi ne kadar sevdiğini görüp onun için eserler yazmaya başlıyor.Lully'nin eserlerinde krala olan sevgisinin ve dansın ön planda olmasının nedeni budur.Tam olarak Lully 'nin *tragedy lirik* türü ile yazdığı görkemli operalar, kralın dans tutkusunu, karakterini, görkemini yansıtırken bir yandan gururunu okşuyor. Biz yapılan temsillerde bu iki kavramı öne çıkarmaya çalışıyoruz. Eğlence ve gurur.

Akıllarda *Ne kadar eski o kadar iyi* şeklinde bir kalıp düşünce var. Öte yandan ihtişam eserlerde hiçbir zaman kaybolmuyor. Sadece yaratılmak istenen, görselliğin ötesinde, konunun ön plana çıkması ve seyirciyi daha derin bir şekilde düşünmeye sevk etmek. Aynı zamanda ortaya konan ihtişamda unutulmaması gereken her zaman dans olmuştur. Bunu her zaman ön planda tutmaya çalışıyoruz.

Fransız opera tarihinde 14. Louis döneminden beri oynanmayan bir eser oynandı. Lully nin *Atys* adlı eseri *çok* farklı bir şekilde sahnelendi. Dansın ön planda olduğu dramaturjik bir uyarlama oldu. Böylece daha derin duygular ortaya kondu. Bu çok farklı bir durumdu. Oldukça olumlu tepkiler aldı. Seyirciye hem ihtişam etkiledi hem de yeni yorumlamada müzik ve dramaturji ile daha derin duygular hissettirildi. Opera görsel açıdan çok önemli ama müzik de çok çok önemli bir unsur.

Başka bir nokta Lully bir dansçıydı ve bacaklarını gösteriyordu. O dönem için yasak olan bir şey bu. Sadece dansçılar bu hakka sahipti. Kendisi de gençliğinde dans etmiş olan Louis için, bu durum oldukça önemliydi. Görkemli kostümlerle birlikte bacakların sergilenmesi farklı bir egzotizm ortaya çıkarıyordu. Aynı zamanda Louis de bacaklarını sergilemekten son derece keyif alıyordu. Bacakların sergilenmesi operadaki zevki, eğlenceyi ifade ediyor. Louis erkeklerin de kadınlar gibi farklı, gösterişli kostümler giyip süslenmesini istiyor, hatta farklı kılıklara girmelerini istiyor. Fransız Barok operası tam olarak bu çerçevede oluşuyor.

Rameau, daha yenilikçi bir besteci. *Platee* operasında kurbağa karakteri buna örnek olabilir.1750 için oldukça egzotik bir örnek. Karakterin kurbağa dansı ortaya çıkıyor mesela.

Hayal gücünü zorlayan pek çok opera var. Fakat önemli olan her zaman zevkin, eğlencenin ön planda olması.

S.Ş. Bir operanın sahnelenme aşaması maliyetleri, dekor, kostüm, makyaj, ışık, dans, gibi unsurları düşününce oldukça zor. Klasik bir reji düşünüldüğünde Barok bir opera eserinin sahnelenmesinin o dönem için en büyük zorlukları nelerdir? Farklı dönem eserleriyle kıyaslandığında farklı süreçler yaşanıyor mu?

A.S.-Barok operasında fantastik öğeler çok büyük yer kaplıyor. Aslında bunu Wagner operalarında çok sık görüyoruz. Gökten inen tanrılar vb. gibi. Bu aslında İtalyan operalarından gelen bir gelenek. Bu fantastik öğelerin sahnede yer alması o dönem icat edilmiş özel makineler ile gerçekleştirilmişti. Öte yandan aydınlatma çok

önemli bir unsur.18. yy. da herkes Paris operasına geliyordu. Çünkü operada aydınlatılmış ve her detayın göründüğü bir sahne vardı. Aydınlatmanın olması eskiye göre görselliği üst boyuta taşıdı.Garnier Operası ,1870 yılında insanların evlerinde elektrik yokken mükemmel bir şekilde aydınlatılıyor ve insanlar sırf bu yüzden bile operaya geliyorlardı. Bu durum sahnede her detayın görünmesi demek. Opera sahnesi her zaman bir lunapark gibi ışıl ışıl ve farklı sürprizlerin olduğu bir yer olarak düşünülebilir. Bazen atların bile sahnede yer aldığı temsiller gerçekleşiyor. Burada insanları şaşırtma, heyecanlandırma, hayran bırakma gibi duygular ön plana çıkarmaya çalışılıyor. Örnek vermek gerekirse, 15 yıl önce Paris'teki bir operada konusu Hindistan'da geçen bir opera temsilinde sahneye büyük bir fil çıkarılıyor. Bunun nedeni şaşırtma ve beklenmeyeni ortaya koymak. Her zaman şaşırtmak ve zevk vermek kuralı tüm opera temsillerinde geçerli ve ulaşılması gereken amaç.

S.Ş. Günümüz sanat anlayışından biraz farklı olan barok operaların konularının özellikle erken barok dönemi eserleri söz konusu olduğunda aşk ve zafer, kahramanlık, mitoloji gibi temaların ekseninde oluştuğunu görüyoruz. Günümüzde Fransız opera seyircisinin barok dönem eserlerine olan ilgisi ne boyutta? Bu ilgiyle ilgili ne söylemek istersiniz? Ayrıca sahnelenen barok eserlerde genel olarak klasik mi yoksa çağdaşlaştırılmış rejiler mi tercih ediliyor. Fransız opera seyircisi, barok eserlerin reji olarak modernize edilmesiyle ilgili katı kurallara sahip mi?

A.S.-Opera temsilleri gerçekleşirken aslında izleyicinin beklentisi ön planda değil. Çünkü bir temsilin gerçekleşmesinde belirleyici olan alanda profesyonel pek çok insan var. Rejisör, şef, tasarımcı vb. İzleyicinin beklentisini tatmin etmek gibi bir amaç maalesef yok. Operanın vadettiği şey şaşırtmak, duygulara dokunmak. Kalbin derinliklerine girmek. Eğer beklentiden kastedilen şey tam olarak bu ise, elbette her zaman temsillerde olması için uğraşılan bir şey. Bu asla tiyatro sahnesinde yaratılan bir durum değil bunu sadece opera sahnesinde yaratmak mümkün. Operada izleyiciyi tatmin etmek isteyenler var ama bu anlayışla bir şeyler yapılınca onu öldürüyorsunuz. Burada önemli olan eskiden gelen bu sanatın zevk, ihtişam ve

şaşırtmaca fikriyle devamlılığını sürdürmek. İzleyici ve direktör arasında tatmin etmek gibi bir ilişki yok. Amaç izleyiciyi sahnelenen eserle bir yerlere götürüp bir şeyler hissettirmek. Dolayısıyla izleyicinin istekleriyle yola çıkmak doğru bir adım değil. İzleyici ve direktör arasında asla hiyerarşik bir ilişki gibi algılanmasın. Az önce söylediğim gibi amaç onları bir yere götürmek.

S.Ş.1669 yılında Osmanlı Devleti Fransa ile Diplomatik ilişkilerin sağlanması amacıyla Fransa'ya bir heyet göndermiş ve bu heyet 14. Louis tarafından oldukça büyük bir ihtişamla karşılanmış. Heyetin başında bulunan Süleyman Ağanın Louis 'nin elmaslarla kaplı kıyafetinin aksine sade, basit bir kılıkla katılması ziyaretin Kral Louis tarafından hoşnutsuzluğuna ve sonuç olarak görüşmenin verimsiz geçmesine neden olmuş. Bu görüşme her ne kadar verimsiz olarak ifade edilse de Fransa'da bir Osmanlı modasının oluşmaya başlamış. Ardından Lully ve Moliere işbirliğiyle bu görüşmenin mizahi olarak ele alındığı *Kibarlık Budalası (Le Bourgeois Gentilhomme )(* adlı eser bestelenmiş dönem Sarayın kostüm tasarımcısı olan Henry Gissey öncülüğünde eserin sahne kostümlerinde oryantalist etkiler yer almaya başlamış Bu eserin başarılı olması buna benzer oryantalist ya da doğu temalarının yer aldığı pek çok sahne eserinin yapılmasına neden olmuş. Günümüzde Lully ve Moliere in bu eserinin sahnelenmesinde oryantalist temalar kullanılmaya devam ediyor mu? Seyircinin Doğu temalarına olan ilgisi ne boyutta?

A.S.- Moda kavramı 14. Louis döneminde ortaya çıkıyor. Opera ve moda arasında büyük ve önemli bir ilişki var. Operanın moda ile olan ilişkisini düşününc*e* opera için *Kendini yenileyen güzellik* olarak bir tanım yapmak çok doğru olur. Çünkü yapılan her yeni opera temsilinde yeni moda unsurları mevcut. Fransız operasının gücü aslında tam bu noktada başlıyor. Çünkü modanın belirleyicisi dönem Fransa. Bir opera temsilinde kullanılan kostümler aslında temsilde kullanılmasının ötesinde çok önemli birer obje. Temsil ettiği pek çok anlam var. Bugün pek çok opera temsili sonrası kostümlerin yer aldığı sergiler oluyor. Nantes operasında 18.yy. da kullanılan kostümlerin bulunduğu bir temsil olmuştu. Âdeta o dönemden kalan tarihsel bir objeydi hepsi. Sorunun cevabına gelecek olursak; Osmanlının Fransa'ya olan ziyareti sonucu operalarda bu motiflerin yer alması aslında sadece diğer moda unsurları gibi farklı olan ve ilgi çekici bir temanın bulunması ve sahnelerde kullanılması olmuştur.

Çünkü o dönem operalarda farklı moda unsurlarının olması oldukça doğal bir durum. Doğu temalarının olması asla Osmanlıyı temsil amaçlı kullanılmıyor. Sadece onlardan esinlenerek ilgi çekmek için bir moda akımı yaratılıyor. Aynı şekilde 18. yy. başlarında yazılan, Rameau'nun *Les Indes Galante* adlı eserinde bir sahne, İstanbul'da, bir sahne, Güney Amerika'da bir sahne Hindistan'da geçiyor. Bu sahneleri ortaya koymak gerçekten farklı fantezi unsurlarını kullanmayı gerektiriyor. Bu opera da moda kavramının operalarda nasıl değişiklik gösterdiğine bir örnek niteliğinde. Bu aslında Osmanlı özelinde olan bir durum değil Bu Fransa'nın sanat alanında sürekli başka konulardan esinlenme ihtiyacı.

S.Ş. Fransız Barok operalarının oluşumundaki en önemli iki besteci şüphesiz Lully ve Rameau.Lully sanat hayatını Kralın himayesinde sürdürüp eserlerini sahneleme şansı yaklalarken Rameau da biraz geç de olsa kendisine La Poupliniere gibi bir sanat koruyucusu bularak eserlerini sahneleme şansına erişebiliyor. Bu iki besteci dışında Fransız Barok Operasının oluşumuna katkı sağlamış olan Charpentier ve Jean Jack Rousso ya da Andre Campra, gibi besteciler var. Tarihsel okumalarımda bu bestecilerin eserlerini sahneleme konusunda Lully ve Rameau kadar şanslı olmadıkları yönünde bir fikir edindim. Siz bu bestecilerin Lully ve Rameau gölgesinde kaldığını düşünüyor musunuz? Bu besteciler günümüz opera programlarında ne derece yer alıyor?

A.S.-Moliere, oyunları bugün hala temsil edilen bir yazar. Ama Voltaire'in bugün yeniden sahnelenmemesinin nedeni yenilikçi bir tarafının olmaması. İsmi bugün geçmeyen oyun yazarları ve besteciler varsa nedeni yenilikçi bir taraflarının olmamasıdır. Eğer bugün Lully ve Rameau dan bahsediyorsak bunun nedeni yeni bir şeyler ortaya koymuş olmalarıdır. Bu durumun ekonomik koşullarla ilgili bir durum değil. Tamamen eserlerin yeniliğe açık olmasıyla alakalıdır.

***Alain Surrans**

Alain Surrans 2018 yılının Ocak ayından beri Angers Nantes Operasının genel müdürlüğünü yapmaktadır.

Doğduğu yer olan Lille 'de müzik ve sanat tarihi eğitimi aldı. 1980 yılından 1987 yılına kadar Maurice Fleuret'in Lille festivalini yönetti.1988 yılında Kültür Bakanlığında Lille festivali işbirlikçisi olarak görev aldı.1989-1993 yıllarında *Ile- de France* Opera ve Bale derneği ve tiyatro programlarını,1994-1998 yıllarında Orchestra National de Lyon 'u yönetti.

1998-2001 yıllarında müzik, dans,tiyatro, ve gösteriler müzik danışmanı olarak görev yaptığı Kültür Bakanlığı'na geri döndü.Ardından Editions Salabert'in sanat yönetmenliğini ve Paris Operası'nda Hugues Gall'in danışmanlığını yaptı.

Alain Surrans, 2005 yılının Ocak ayından 2017 Aralık ayına kadar Rennes Operası'nın direktörlüğünü yaptı.

2011 yılında Profesyonel Opera Yöneticileri Odası'nın (CPDO) başkanı oldu.Başkanlığını yaptığı odayı Orkestralar Birliği'ne (Synolyr) daha yakın hale getirmek için çalıştı.Bu çalışmalar iki kuruluşun *Les Forces Musicales* adlı şirkette birleşmesiyle sonuçlanırken 2015 yılından 2017 yılına dek şirketin başkanlığını yaptı.

Bu faliyetlerin yanısıra Alain Surrans,kurulduğu andan itibaren Chateau-Thierry (Aisne) Koreografi Geliştirme Merkezi'nin başkanlığını, aynı zamanda Fransız Gençlik Orkestrası ve Paris'teki Müzikal Kütüphane La Grange-Fleuret'in başkan yardımcılığı görevini yaptı.

1980'lerde Le Nouvel Observateur ve Diapason için gazetecilik ve köşe yazarlığı yaptı.Daha sonra müzik üzerine bir kaç eser yazdı: Jeux de Massacre (Bernard Coutaz, 1988), Le Regard du Musiciens (Plume, 1993), Mauricio Kagel, orchestra ile yolculuk (L'Arche, 1993), Musiciens en voyage (Liege Filarmoni Orkestrası 2001), L'Abecedaire de l'Orchestra ( Fransız Orkestralar Birliği, 2009).Paris, Lyon, Nancy, Cenevre ve Liege 'de özellikle Mahler (1988, 1994), Béla Bartok (1992), Maurice

Ravel (1993, 1997), Edgar Varèse (1996), Anton Webern (1998), ve Alexandre Zemlinsky (2002) ‘e ayrılmış çok sayıda monografik serginin küratörlüğünü yaptı.