

Başvuru Tarihi: 13.11.2021 / Kabul Tarihi: 24.01.2022 / Derleme Makale

OPERANIN İLK EVİ: *TEATRO DI SAN CASSIANO*

Ahu KÖKSAL¹

ÖZ

Sahneler ve içinde buldukları mimari yapılar, estetik deneyimin belirleyici unsurlarındandır. Halka açık ilk ticari opera evi olan Teatro di San Cassiano da hem operayı, hem yaratımında görev alan sanatçıların yaşamını hem de izleyicisinin estetik algısını dönüştürmüştür.

Literatür taramasına dayanan araştırmada; operanın kendi "evi"ne kavuşuncaya kadar geçirdiği süreç ve opera evlerini, dolayısıyla operanın üretimini destekleyen ortam incelenmiş, sonuçlar günümüz sanat merkezleriyle ilişkilendirilmiştir.

Sonuç olarak, Teatro di San Cassiano ve benzeri yapılar, inşa edildikleri dönemin sanatının anlaşılması için vazgeçilmezdir.

Anahtar Kelimeler: *Opera, İlk Opera Evi, Müzik ve Mimari, Venedik, 17. Yüzyıl.*

THE FIRST HOUSE OF THE OPERA: *TEATRO DI SAN CASSIANO*

ABSTRACT

Stages and the architectural structures in which they are located are the determining elements of the aesthetic experience. Teatro di San Cassiano, the first commercial opera house open to the public, transformed the opera, the life of the artists served in its creation, and the aesthetic perception of the audience.

In the research based on the literature survey; The process that the opera went through until it got its own "house" and the environment that supported the production of opera houses and thus opera were examined, and the results were associated with today's art centers.

As a result, the Teatro di San Cassiano and similar structures are indispensable for understanding the art of the period in which they were built.

Keywords: *Opera, First Opera House, Music and Architecture, Venice, 17th century.*

¹ Öğr. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Anabilim Dalı
E-mail: koksalahu@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-5813-0877

GİRİŞ: Günümüz Opera Evlerine Genel Bir Bakış

Çağımız anıtsal mimarisinin önemli örnekleri olan opera evleri, henüz iç mekâna adımını atmadan izleyicisini gündelik yaşamdan soyutlamakta, görüntüsünün ihtişam ve zamansızlığıyla onu, sanatsal deneyimin tüm olasılıklarına açmaktadır. 1973 yılında açılan Sydney Opera Evi'nin ardından her tasarım daha da ilginç bir hal almakta ve *Adrienne Arsth Performans Sanatları Merkezi* (Cesar Pelli-Russell Johnson, Miami, 2006), *Norveç Ulusal Opera ve Balesi* (Snøhetta, Oslo, 2008) *Guangzhou Opera Evi* (Zaha Hadid, Guangzhou, 2010) gibi yapılar, çağdaş sanatın, içinde buldukları şehirle özdeşleşen etkileyici anıtları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu anıt yapıların içlerinde yer alan opera salonlarının niteliği ise iki temel nedenden ötürü temsillerin başarısında başat etken konumundadır. Bu nedenlerden ilki, salon tasarımının, “görüntü”nün ve izleyicinin bu görüntüye nasıl odaklanacağını belirleyicisi olmasıdır. İzleyicinin odaklanmasında, mekân tasarımı birincil öneme sahiptir. İkincisi ise bu mekânın, sesin nicelik ve niteliğini etkileyecek nihai *tını kutusu* olmasıdır. Çünkü nihai ses, bu dev tını kutusunun içinde oluşmakta/birleşmekte/yayılmakta ve böylelikle mekân, kendilerini ve diğer müzisyenleri bu mekân içinde duyan sanatçılar ile, sahne, duvarlar, tavan ve zeminden yansıyan sesle sarmalanan dinleyicilerin deneyimlerini belirlemektedir.

Bu anıt yapılar günümüzde genellikle çoklu sanatsal amaçlar taşımaktadır. Geniş alanlar üzerine inşa edilmiş bu kompleks yapılar, operayla birlikte konser ve tiyatro sahneleri, prova salonları ve kulisler, görsel sanatlar için sergi alanları hatta konferans salonları ve izleyicilerinin konforunu sağlayacak yeme-içme, dinlenme mekanlarına sahiptir. Bu yapılar içindeki opera sahnelerinde; 21. yüzyılın tüm sanat dallarında olduğu gibi, librettoları, müzikleri ve rejileriyle çok farklı stillerde yaratılan eserlerin yanı sıra, dört yüz yıllık tarihe sahip bir tür olan operanın her döneminden eser geleneksel ya da modern rejilerle sahnelenmekte, bazen de salonlar popüler müzik konser ve gösterileri için kullanılabilir. Bu nedenle sahneler, farklı türde sanatsal etkinliklerin ya da müzik türlerinin akustik gereksinimlerini karşılayabilecek şekilde dönüştürülebilir alanlardır. Bu girift yapılar doğal olarak farklı uzmanlık alanlarından insanların ortak çalışmasıyla üretilmekte, mimari tasarıma en önemli desteklerden biri akustik tasarımcıları tarafından verilmektedir. Günümüz opera binalarında ulaşılmak istenen en önemli hedeflerden biri mükemmel akustiktir.

Temsiller için ihtiyaç duyulabilecek her tür malzemenin üretim atölyesi de bu çoklu alan organizasyonlarında bir arada bulunabilmektedir. Yani sahne arkası çalışmaları ve dekor,

kostüm gibi malzemelerin üretimleri de bu kompleksler içinde gerçekleştirilmektedir. Sahnelerde, özellikle opera sahnelerinde, günümüz teknolojisinden en uç noktada yararlanılmakta; çağdaş salonlar, her yöne hareket eden, dönüşen hareketli sahneler, sahne altı ve sahne kulesi için dev vinçler ile asansörler ve gerektiğinde dekor oluşturabilecek incelikte aydınlatma öğeleri ile donatılmaktadır.

Simgesi olacağı şehirle uyumlu bir şekilde tasarlanan bu devasa mimari yapılarda güvenlik ve sessizliğiyle fark edilmeyecek ısıtma/soğutma/havalandırma tesisatları da dikkat çeken özellikler arasındadır.

Bu dev tını kutularının ev sahipliği yaptığı operanın, yani “tüm sanatların bileşimi” olarak tanımlanan türün, her bir “sanatsal” bileşenin uzmanlaşmış kişiler tarafından (besteci, librettist, şef, rejisör, solistler, koro, orkestra üyeleri, dekoratör, ışıkçı, kostüm tasarımcısı...) yürütüldüğü görülmektedir.

21. yüzyılın bütün anıtsal yapılarının yanında yenilerinin inşası sürerken; Venedik’te *Teatro di San Cassiano*’nun, 1637’deki haliyle yeniden yaratılması için müzikolog Paul Atkin tarafından 2019 yılında bir proje başlatılmıştır. Çünkü bu sahne, opera için inşa edilmiş tüm sahnelerin ilkidir. Operanın, halka açık bir sanat olarak tarihi burada başlamıştır. Orijinal haliyle yüzyılımızdaki örneklerine nazaran çok daha küçük bir alan kaplayan, sahnenin bütün yapıyı teşkil ettiği, teknolojik olarak (özellikle sahne mekaniği ve aydınlatma bakımından) oldukça sınırlı imkanlara sahip bu sahnenin; dönem operalarının, bestelendikleri zamanın tınısına kavuşabilmeleri için bir laboratuvar işlevi görmesi beklenmektedir (Atkin, 2021).

İlk Ticari Opera Evinin İnşasından Önce...

Bilindiği üzere opera², oyuncuların kendi repliklerinin bir kısmını veya tamamını şarkı söyleyerek seslendirdikleri müzikli dramadır ve terimin İtalyanca olması; İtalyan müzisyen ve şairlerin, türün oluşumdaki etkisi nedeniyledir (Brown, 2001, s.2).

Ellen Rosand’a göre (2001, s. 9) 18. yüzyıla kadar opera şu üç aşamada gelişmiştir:

- İtalyan Rönesans’ının saray eğlencesi gelenekleriyle yakından bağlantılı olan, Floransa, Mantua ve Roma’nın aristokrat saraylarında oynanan, *hümanist saray operası* (1600-35),

² Opera: It., Lat. *opera, opus*’un çoğulu: “work”, eser; Fr. *opéra*; Al. *Oper*. (Brown, 2001).

- Venedik'teki halka açık tiyatrolarda sahnelenen ve yüzyılın ortalarında librettolarda yaygın bir alt başlık olarak rastlanan *dramma per musica* (1637–1680),
- Yeni türün, İtalya ve Alpler boyunca yayılımını gösteren Avrupa sahnesi (1650–90).

Müziğin drama ile birlikteliği Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. Sonrasında pek çok farklı coğrafyada, farklı zamanlarda çeşitli uygulamalar olsa da bu örnekler ortak kökten gelmemekte ve 17. yüzyıla kadar müzik ve dramı birleştiren herhangi bir tür, kesintisiz tarih oluşturmamaktadır (Brown, 2001, s.3-4). 1480 yılında, -klasik bir konuya dayanan metni günümüze ulaşmakla birlikte doğaçlamaya dayandığı için müziği günümüze kalmayan-operayla ilişkilendirilebilecek ilk *Orfeo*, Mantua Sarayı'nda sahnelenmiştir (Brown, 2001, s.4-5). Türün kesintisiz tarihi ise 1570'lerde başlamaktadır. Kont Giovanni Bardi'nin sarayında toplanan *Camerata*³ etrafında; Giulio Caccini (1551-1618) ile zarif şarkı söyleme tekniği, Emilio de Cavalieri (1550-1602) ile sahneye uygun zarif ve hoş müzik yazma, Jacopo Peri (1561-1633) ve Ottavio Rinuccini (1562-1621) ile dramatik ifade gelişmiş ve operanın temelleri atılmıştır (Pirrota, 1954, s. 189). Müziği Peri ve Corsi'ye ait 1598 tarihli *Dafne*, Peri ve Caccini'nin *Euridice*'si gibi ilk operalar bu çalışmaların ürünüdür (Brown, 2001, s.5). Bu eserler, basit, *recitativo* şarkı söyleme tekniğinin hâkim olduğu ve *librettonun* müzikten daha önemli olduğu ilk opera örnekleridir (Kotnik, 2013, s. 322). Mediciler'in Floransası, bu ilk eserlerin sahnelendiği şehirlerden biri olarak saray aristokratlarının ve burjuvanın egemenliğini temsil etmiş; sahne, kraliyet etkinliklerinde veya soyluların törenlerinde prestij göstergesi olmuştur (Kotnik, 2013, s. 322). Dönemin sözlü müzikleri ve drama sanatları olan *intermezzi*, *pastoral*, *comedia del'arte* ve *madrigaller*'in gelişimi de -özellikle ifadeci oluşları, drama ve müziği birleştirmeleri, anadilde olmaları gibi yönleriyle- bu ilk eserlerin müzikal temelleri olarak görülmektedir (Brown, 2001, s.5-6).

Operanın bir tür olarak ortaya çıkması ve opera dinleyicisinin oluşmasında iki isim oldukça etkili olmuştur. Hümanist tarihçi Girolamo Mei (1519-1594), Antik Yunan müzik idealinin yeniden canlandırılmasını teşvik etmiş ve filozof Rene Descartes⁴ (1596-1650) akılcı görüşlerini müziğe de uyarlamıştır: Ona göre yeni müziğin toplumsal önemi herkes için anlaşılabilirliğine, basitliğine ve açıklığına bağlıdır, bu yüzden yeni müziğin deneyimi rasyonel

³ Camerata ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Pirrota, N. (1954). Temperaments and Tendencies in the Florentine Camerata. (Fortune, N. Çev.). The Musical Quarterly, Vol. 40, No. 2, s. 169-189; Palisca, C. V. (1989). The Florentine Camerata: Documentary Studies and Translations. New Haven: Yale University Press.

⁴ 16. ve 17. yüzyıllarda müzik üzerine yazılmış kaynakların kronolojik bir listesi için bkz. Palisca, C. V., (2006), Music and Ideas in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, Chicago: University of Illinois Press, s. 233-242.

yargıya dayanmalıdır (Kotnik, 2013, s.322). Medici ailesi tarafından da desteklenen Floransalı Camerata grubunun üyeleri, işte bu ortamda, Antik Yunan klasik tragedyasının orijinal haliyle sahnelenmesi için araştırmalar yapmış, eski sanat ideallerini canlandırmak istemiş, ancak tamamen yeni bir tür yaratmışlardır (Kotnik, 2013, s.322).

1607 Mantua'sı, bugün hâlâ sahnelenen en eski opera olan, Claudio Monteverdi'nin (1567-1643) *L'Orfeo*'sunun ortaya çıktığı yerdir. Monteverdi'nin operası, koraller, dini ilahiler, popüler halk şarkıları, danslar, Monteverdi stiline en belirgin özelliklerinden olan *ariosolar* ve müzikal açıdan zengin *reçitatif*lerden oluşturulmuştur⁵.

Bu dönemde operayı yöneten *librettist*dir; besteci, kamu önünde üne sahip ve genellikle tiyatro empozaryosu veya tiyatro yönetmeni olarak görev yapan, hangi eserin sahneleneneğine ve nasıl sahneleneneğine karar veren libretto yazarından daha aşağı bir statüde bulunmaktadır (Kotnik, 2013, s. 323). Floransa gibi Mantua'da da opera, burjuva aristokrasinin gücünü sergileme sahası ve hümanist bir manifesto olarak sunulmuş; diğer sanatlar ve bilimle birlikte müziğin insanlık üzerinde olumlu bir etkisi olduğuna dair görüş döneme hâkim olmuştur (Kotnik, 2013, s. 323).

17. yüzyılın ilk yarısında operada yaratıcılığın merkezleri; 15. yüzyılda Rönesans'ın filizlendiği yer olan Napoli ile Papalık'ın sosyal güç ve etkisinin değişmez merkezi Roma'dır. Kotnik'in (2013, s. 323) anlatımıyla: Burada opera; fikirlerin taşıyıcısı, tüm sanatların en mükemmel ve ideal mutlak evrenin tamamlanması olarak görülmektedir. Papalık sarayındaki opera izleyicileri, Vatikan siyasi diplomasisi ve hiyerarşik yapısı uyarınca özel bir özenle seçilmiş, Napoli Kralı da Avrupa'nın diğer saraylarından gelen soylu dinleyicileri ve seçkin konukları misafir etmiştir. Bu dönemde, opera performansları aracılığıyla, Roma'da Papa VIII. Urban ve Napoli'de VI. Charles ile VII. Charles, kendilerini büyük barışçılar ve hümanistler olarak görüp gösterebilmişlerdir. Bu dönemde Napoli'de Pietro Cesti (1623-1669), Roma'da ise Stefano Landi (1586-1643) eserleriyle dikkat çekmekte; konuşmadan uzaklaşıp, bugün tanımladığımız anlamıyla melodiye yaklaşarak *aryanın* geliştiği görülmektedir. Olgu, henüz ortak bir isimle anılmıyor olsa da pek çok kesim tarafından bilinmeye başlanmıştır. Eserler, *dramma per musica*, *dramma di musica*, *dramma in musica*, *dramma giocoso*, *favola in musica*, *opera di musica* olarak isimlendirilmektedir (Kotnik, 2013, s. 323). Her türlü opera türünü ve alt türünü tanımlamak için kullanılan ortak ad olarak "opera" terimi, 18. yüzyılda yaygınlaşacaktır.

⁵ Döneme uygun bir rejî için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=dBsXbn0clbU>

Bu dönemde henüz kendi “evi”ne kavuşmamış olan operalar, sarayların büyük salonlarında ve mevcut tiyatro sahnelerinde sergilenmişlerdir. Floransa’daki *Palazzo Corsi* (1597, Peri, *Dafne*), *Palazzo Pitti* (1602, Caccini, *Euridice*), Mantua’daki *Palazzo Ducale di Mantova* (1607, Monteverdi, *L’Orfeo*) ve Roma’daki *Palazzo Barberini* (1632, Landi, *Il Sant’Alessio*) bu saraylardan bazılarıdır.

1632 yılında, Kardinaller Antonio ve Francesco Barberini'nin girişimiyle Roma'daki Barberini Sarayı'nda, operaların da sahneleneceği üç bin kişilik bir tiyatro kurulmuştur (Lewis ve Fortune, 1975, s.3). Ancak opera sahneleri konusunda asıl değişim Venedik’te gerçekleşecektir.

Venedik ve Opera

Venedik’in San Cassiano bölgesinde, biri Michiel diğeri Tron ailesi tarafından 1580’lerde yaptırıldığı düşünülen iki tiyatro binası bulunmaktadır (Johnson, 2002, s. 936-948; Muir, 2016, s. 333-335). Eugene Johnson (2002, s.936), 2000’li yılların başlarında bulunan yeni kanıtlara dayanarak, *commedia dell’arte* sahnelenmek üzere 1580’lerde inşa edilen, Rönesans döneminde icat edilen en başarılı bina türlerinden biri olarak tanımlanan ve 1585’te Onlar Konseyi’nin emriyle yok edilen bu iki tiyatro binasının, *teatro all’italiana* ve localı İtalyan opera salonlarının da temelini oluşturduklarını belirtmektedir. Aynı anda hem özel hem de kamusal olan yeni bir sosyal mekan yaratan ya da kamusal erişim yerlerinde özel alanlar olarak tanımlanan *localar* (Muir, 2016, s. 335) İtalyan tiyatro-opera geleneğinin bir parçası olarak yaşamaya devam edecektir.

Yıkılan bu iki tiyatro binasının sahiplerinden Michiel ailesi tekrar tiyatroya yönelmemiş ancak Tron ailesinin üyeleri, 1607’de tiyatrolarını, bu sefer müzikli oyunlara vakfetmek amacıyla yeniden inşa etmişlerdir (Johnson, 2002, 957).

Opera, Venedik’e 1635 yılında ulaşmıştır. Teatro di San Cassiano’nun açıldığı yıl ise 1637’dir. 17. yüzyılda Venedik, sosyal, politik, ekonomik ve kültürel bakımdan özel bir kenttir. Gerçek ve gerçek dışı arasında sürekli bir dalgalanmanın olduğu karnavalın evi Venedik, kılık değiştirme, maske ve maskeli balo için doğal bir ortamdır (O’Grady, 1991, s.28). 1600’lerin başlarında Venedik; neredeyse İtalya’nın başka her şehrinde Papalığın katı kuralları uygulanırken tek özgür yer olarak görülmüş, bu da ülkenin dört bir yanından özgürlükçüleri şehre çekmiştir. Bu gezgin aristokratlar, rahipler ve spekülatif düşünürler Venedik akademilerinde rahat bir ortam bulmuş ve aynı zamanda hem Venedik operalarının libretto yazarları hem de tiyatro sponsorları olmuşlardır (Muir, 2016, s. 332). İlk dönem operaları hem

librettist hem yatırımcı olarak destekleyenler içinde, asıl ortak noktaları Padua'da eğitim görmek olan, on biri Venedikli, on üçü Bologna, dokuzu Cenova, altısı Milano'dan gelen *İncogniti/Gizliler* grubu özellikle dikkat çekmektedir (Muir, 2016, 338). Cumhuriyetle yönetilmesi, uluslararası ticaret limanı olması nedeniyle çok çeşitli kültürle temas, özgürlük fikrinin gittikçe artan önemi gibi nedenler, Venedik'i diğer Avrupa şehirlerinden ayırmakta ve operanın kamusal bir çehreye bürünmesi için elverişli bir ortam sağlamaktadır.

Kotnik (2013, s. 324), 17. yüzyılın sonuna kadar, Venedik'te on opera sahnesi açılmış olduğunu, 1635-1700 yılları arasında bu sahnelerde 350'den fazla farklı opera eseri sahnelendiğini ve bu deneyimle, çok sayıda Venedik opera organizasyonunun, operayı Fransa, Napoli, Bologna ve diğer İtalyan şehirlerine ihraç etmeye başladıklarını belirtmektedir. Venedik'te opera, tüm vatandaşlar tarafından -bilet ücretini ödediği sürece- erişilebilen bir şehir etkinliği olarak görülmekte; daha önce yalnız soyluların sahip olduğu bu olanak şehrin, özgürlüğü, sosyal hoşgörüyü, kültürel çeşitliliği, ticareti ve turizmi teşvik eden genel sosyal atmosferiyle doğrudan ilişkilendirilmekte; opera evleri yalnız -Noel ve Lent arasındaki- karnaval mevsiminde açık olduğu için, opera temsilleri ve Venedik karnavalı birbirine bağlanmakta ve Venedik akademilerinin de, opera eserlerini ve eserlerin yarattığı talebi izlemekte oldukları görülmektedir (Kotnik, 2013, s. 324). Dolayısıyla, San Cassiano ve ardılı opera sahnelerinin açılmasından önce genellikle saraylarda sahnelenen ve prenslerin, düklerin beğenisine bağlı olan opera eserleri Venedik'te bir "iş" haline gelmiştir (Rosand, 2001, s.9).

1637'de, Benedetto Ferrari'nin yönettiği Roma merkezli bir gezici grubun *Teatro di San Cassiano*'daki *L'Andromeda* performansı bir deney olarak başlayan şey, birkaç yıl içinde gelişmiş bir endüstriye dönüşmüş; düzenli talep ve güvenilir finansal desteğin teşvik ettiği performansın sürekliliği ve sıklığı, bugün operayı karakterize eden kurumsallaşmayı da beraberinde getirmiştir (Rosand, 2001, s.13). Bu kurumsallaşmayla, günümüzün çok çeşitli ve talepkâr opera izleyicilerinin prototipi oluşmuş (Lewis ve Fortune, 1975, s. 3); daha önceki tüm müzik geleneklerinin yerini hem halkın hem de soyluların ilgisini çeken ve beğenide kutsaldan dindışına doğru bir kaymaya işaret eden melodram almıştır (O'Grady, 1991, 28).

Yeni ortaya çıkan bu "iş" in yöneticisi ise artık *emprezaryo*dur. Kamuya açık opera evlerinin hızla çoğalması yeni bir profesyonel alan yaratmış; bu yeni alanda, başlangıçta Ferrari, Cavalli, Giovanni Faustini gibi libretto yazarları ve/veya besteciler tarafından yürütülen yöneticilik rolünü; programı planlayan, şarkıcılar ve müzisyenlerle sözleşmeler yapan, setler ve kostümleri kiralayan ve tiyatrosunun sahipleri, sponsorları ve patronları ile sürekli iyi temaslar halinde

olmaya çalışan emprezaryolar (Marco Faustini, Francesco Santurini gibi) üstlenmiştir (Kotnik, 2013, s. 324; Rosand, 2001, s.13).

Operanın bir tür olarak gelişmesi için kamuoyunun önemli hale gelmesi; içlerinden en ünlüsü Francesco Cavalli (1602-1676) olan bestecileri, dinleyicilerin isteklerine ve beğenilerine göre müzik yazmaya sevk etmiş; yine kamuoyunun ilgisi nedeniyle solist şarkıcı önem kazanmaya başlamıştır (Kotnik, 2013, s. 324). Rosselli (1989, s.1), on altıncı yüzyıl sonları ve on yedinci yüzyıl başlarında opera bir tür olarak ortaya çıktığında; 1637'de ilk halka açık opera binası Venedik'te açıldığında ya da ondan sonraki otuz yıl içinde henüz *şarkıcılık* diye bir meslek olmadığını belirtmektedir. Bu dönemde operalar, böyle bir mesleği icra eden kişilerin tüm zamanını kaplamak ve geçimini sağlamak için çok azdır. Şarkı söyleyen, aynı zamanda bir çalgı çalan ve hatta zaman zaman kendi bestelerini yapan insanlara genel olarak *musicci*/müzisyenler denilmektedir ve sahnede performans sergileyenlerin pek çoğu, şarkı söyleyebilen aktörler veya aktrislerdir (Rosselli, 1989, s.1). 1600'lerin sonlarına gelindiğinde, daha önce bir kilise korosunda söylemek (ki İtalya'da yalnız erkeklere özgüdür), bir asilzade ya da prenze hizmet etmek anlamına gelen şarkı söyleme “iş” ile geçinen müzisyenler, hem onlara şiddet uygulayabilecek bir patron olmaması hem de daha etkileyici bir hayat sunuyor olması nedeniyle kariyerlerini San Cassiano'nun ardından Venedik'te açılan opera evlerinde yapmayı tercih etmeye başlamışlardır (Rosselli, 1989, s.5, 8).

Operanın halka açılması ve bir iş haline gelmesi opera metinlerinin yapısını da etkilemiştir. Daha öncesinde, bir saray ortamında performans katılan aristokrasiye hitap etmek üzere büyük boyutlarda ve ithaflar, süslemelerle kaplı metin gittikçe küçülmüştür. Bir performans sırasında okumayı kolaylaştırmak için küçük mumlar/*cerini* satılmış ve çoğu librettist, emrezaryo ve bazen matbaacı tarafından imzalanan opera kitapçıkları, bu mumların bıraktığı izler nedeniyle *cerini librettoları* olarak anılmıştır (O'Grady, 1991, 29).

Çalgısal pek çok formu etkileyen operanın bu erken dönemlerinde güçlü bir orkestra anlayışı ise görülmemektedir. Örneğin yüzyılın ortalarına doğru Grimano Tiyatrosu'nu tasvir eden bir illüstrasyonda, bir klavsen, bir *chitarrone*, iki trompet ve viyol ailesinden oluşan on iki kişilik bir çalgı topluluğu görülmektedir (Weaver, 1964, s. 85). Homojen bir orkestra, birleşik, tutarlı bir ses/tını imgesi, bestecinin hayal gücünün dayanağı olacak güçte bir topluluk, erken operada yoktur (Leopold ve Zedlacher, 1996, 268).

Orkestranın küçük tutulması, sanatçıların aynı eserde birden fazla rol alması, kalabalık korolardan kaçınılması ile operanın seri üretimi hızlandırılmıştır. Temel olarak yapı, bir

prolog/öndeyiş ve üç perdeden oluşturulmuş; konu tarih ya da mitolojiden alınmış da olsa, kurgu da olsa genellikle asil bir aşık çifte odaklanılmış; aryanın, başlangıçta ABB olan formu ABA'ya dönüşmüştür (Rosand, 2001, s. 14).

İlk kırk yılında opera, Venedik'teki en önemli çağdaş sanat formu haline gelmiştir. 1670'lere gelindiğinde, operalar arasında iyi libretto yazarları, besteciler, şarkıcılar ve set tasarımcıları ile çalışma rekabeti başlamış; opera *hitleri* ve *diva kültü* oluşmuş; kapsamlı tanıtım kampanyaları ile sezonluk bilet satılmış ve kapalı-gişe performanslar gerçekleştirilmiş; şarkıcılara ödüller verilmiş ve farklı bölgelerden insanlar karnaval mevsiminde sadece opera dinlemek için Venedik'e gelmeye başlamışlardır (Muir, 2016, 347).

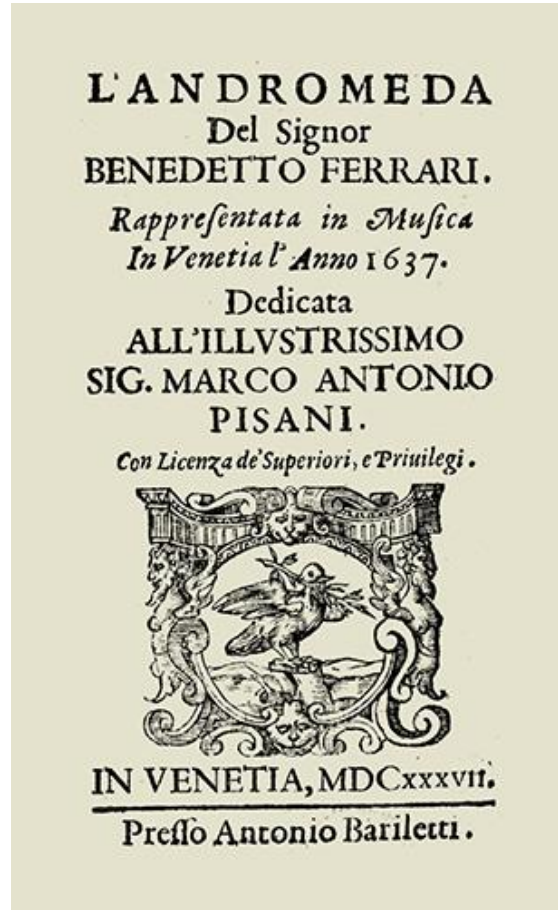
Teatro di San Cassiano

San Cassiano bölgesinde yer alan iki tiyatro binası hakkındaki en erken tarihli belgeler (1580-81), Ettore Tron tarafından yazılan iki mektuptur ve bu mektuplarda Tron, komedilerin sahnelenmesi için gereken harcamalardan ve locaların kiralanmasından bahsetmektedir (Mangini, Povoledo ve Muraro, 1995⁶; akt. Patuzzi 2021). Buradan anlaşılmaktadır ki, *teatro all'italiana'nın tipik özelliklerinden olan localar, San Cassiano'nun daha ilk inşasında bulunmaktadır. Ancak bu loca sistemi nedeniyle Onlar Konseyi, bu yapıların ve locaların sağlam ve güvenli olmaları, çökmemeleri gerektiği yönünde endişelerini bildirmiş; 1585 yılında Tron tiyatrosu Konsey'in emriyle kapatılarak sahne ve localardaki bütün ahşap unsurlar kısa sürede sökülüştür (Johnson, 2002, s. 954, 959). Muhtemelen 1607'de tekrar açılan operanın tiyatro performansları için kullanıldığı ancak 1629 ve 1633'te gerçekleşen iki yangın sonucu tahrip olduğu çeşitli belgelerde yer almaktadır (Patuzzi, 2021a).*

Ettore ve Francesco Tron kardeşlerin 1636 yılında otoritelerle “müzik için bir tiyatro” inşa etmek üzere iletişim kurdukları ve sahnenin, bestesi Francesco Manelli ve librettosu Benedetto Ferrari'ye ait *L'Andromeda* operasıyla açıldığı⁷, konuya ilişkin tüm literatürde yer almaktadır.

⁶ Mangini, F., Povoledo, E., Muraro, M. T. (1995). *I Teatri del Veneto – Venezia*. Volume 1, Venice: Corbo e Fiore

⁷ San Cassiano'da sahnelenen eserlerin tam listesi için bkz. Patuzzi, S. (2021b).



Görsel 1. *L'Andromeda*⁸

Eserde yer alan karakterler ve bugün tanımladığımız anlamda bir performanstan uzak olduğu düşünülen temsilde yer alan sanatçılar şöyledir: *Prolog ve Andromeda*: Madalena Manelli, *Guinone*: Francesco Angeletti da Assisi, *Mercurio, Persco, Ascalà*: Annibale Graselli da Citta di Castello, *Nettuno, Astarco Mago*: Francesco Manelli da Tivoli, *Protheo, Giove*: Gio. Batt. Bisucci, Bolognese, *Astrea*: Girolamo Medici, *Venere*: Anselmo Marconi'dir (Worsthorne, 1949, s. 156-147).

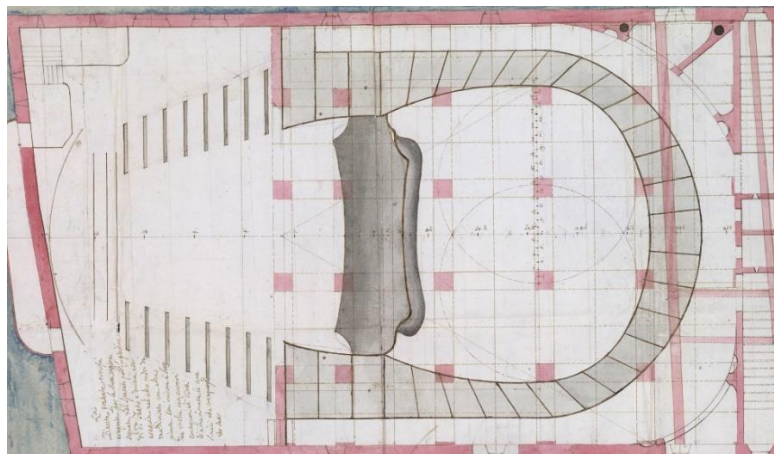
Bu temsille açılışı gerçekleşen ve opera tarihinde önemli bir kırılma anını temsil eden *Teatro di San Cassiano* sonraki yüzyıllarda, sezonluk kiralanan locaları ve herkes için bilet satışıyla muazzam bir başarı kazanmıştır ve bu yapıyla, Milano'daki *La Scala*, Bologna'daki *Teatro Comunale*, Venedik'teki *La Fenice*, Napoli'deki *San Carlo* operalarıyla günümüze ulaşan *teatro all'italiana* geleneğinin, ekonomik-mimari prototipi olarak görülmektedir (Bianconi, 1987, s. 183).

⁸ <https://www.teatrosancassiano.it/uploads/accordions/landromeda-libretto.jpg>

Yapının 1637 yılındaki hali ile ilgili net bilgi bulunmamaktadır. Farklı yıllara ait çeşitli kaynaklardan derlenen bilgilerden yapılan çıkarımlara göre, opera evinin dikdörtgen bir zemin üzerine inşa edildiği, salonun “yumurta” şeklinde olduğu, bu yumurta şeklinin iç duvarlarında, beş katta konumlandırılmış yüz elli üç (sonraları yüz iki) loca bulunduğu belirtilmektedir (Patuzzi, 2021a).

Teatro San Cassiano'nun orijinal haliyle yeniden yapılandırılması konusundaki projeyi yürüten müzikologlar Paul Atkin ve Stefano Patuzzi (2019, s.12), tiyatro binası hakkında ulaşılabilen bilgiyi şu şekilde özetlemişlerdir:

- 1581-1629 1581'de Sansavino tarafından oval biçimde tanımlanmıştır
- 1631-1633 1629 yangın sonrası orijinal forma sadık yeniden inşa edilmiştir
- 1637-1669 1633 yangını sonrası orijinal forma sadık yeniden inşa edilmiştir
- 1657 Salon restore edilmiş ve sahne genişletilmiş, ancak yaklaşık 1670'te tamamen yeniden inşa edilmiştir
- 1670-1762 Polo Boldù tarafından oval olarak tanımlanmıştır, 1683'te beş kata yerleştirilmiş 153 (29 + 31 x 4) locası olduğu ifade edilmiştir
- 1696 Tiyatro, loca sayısının arttığı yeni bir restorasyon geçirmiştir
- 1763-1812 Mimar Francesco Bognolo tarafından altı kata yerleştirilmiş 183 (28 + 31x5) loca yapılması tasarlanmış ancak plan yine altı kata yayılan 197 (32 + 33x5) localı haliyle uygulanmıştır.

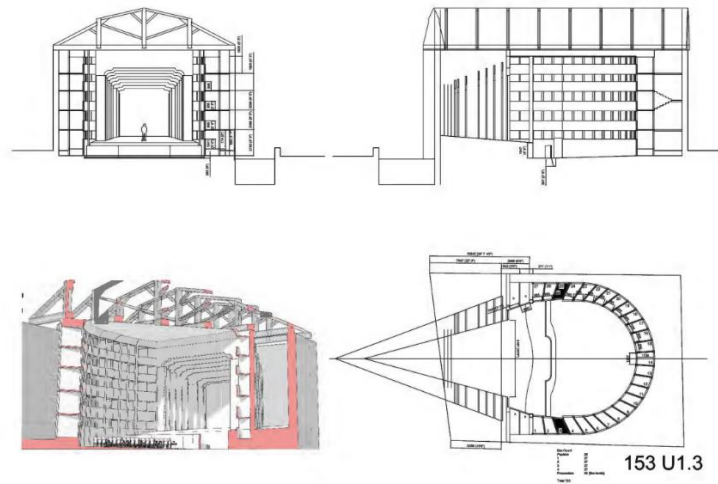


Görsel 2. Bognolo'nun 1763 tarihli planı⁹

⁹ <https://www.teatrosancassiano.it/uploads/img%20%20016%20low%20res.jpg>

1770'lerin sonuna gelindiğinde artık herkes tarafından Venedik'in "gece hayatı" ile ilişkilendirilen San Cassiano'nun bilinen son sezonu 1798'dir ve yapı 1812 yılında, evlere yer açmak amacıyla tamamen yıkılmıştır. Bugün yerinde Albrizzi Bahçeleri bulunmaktadır (Mancini, Povoledo ve Muraro, 1995; akt. Patuzzi 2021a).

1999'dan günümüze sürdürülen araştırmalar doğrultusunda Paul Atkin ve Stefano Patuzzi önderliğindeki Teatro San Cassiano çalışma grubu ve mimar Jon Greenfield aşağıda yer alan plan ve makete ulaşmışlardır (Patuzzi, 2021a):



Görsel 3. Teatro di San Cassiano'nun tarihsel bilgi ve belgeler ışığında yeniden tasarlanmış plan ve kesitleri¹⁰



¹⁰ <https://www.hamsonbarronsmith.com/wp-content/uploads/2019/07/TSC-Drawings.pdf>

Görsel 4. Teatro di San Cassiano'nun tarihsel bilgi ve belgeler ışığında yeniden tasarlanmış ahşap maketi¹¹

Yeniden yapılandırma için, tarihsel bilgiler ışığında; Rönesans tiyatro binalarının genelinde kullanıldığı haliyle, seyircinin görüş alanı dışında kalan üç tarafı kapalı *kutu tipi* (Bayer, 2015, s.7-8) *presenyum* sahne tercih edildiği görülmektedir. Beş kata yayılan yüz elli üç loca ve bu locaların kapladığı dış duvarların yumurta şekli sahne üzerine yazılmış metinlere uygun şekilde korunmuştur. Tüm yapıda döneme uygun ahşap materyal kullanılacağı belirtilmektedir ve aynı eğilim aydınlatma ve elle yönetilen sahne mekaniği için de geçerlidir (Patuzzi, 2021a).

Bayer (2015, s.44) Rönesans döneminde aydınlatmanın mumlar ve yağ lambalarıyla sağlandığını; içlerine mumların oturtulduğu üç tarafı kapalı aletlerin yansıtıcı işlevi görerek ışık şiddetini arttırdığını, ayrıca ilk renkli filtrelerin de bu dönemde kullanılmaya başlandığını belirtmektedir. San Cassiano'da da benzer bir yöntem kullanıldığı düşünülmektedir.

SONUÇ

Opera sanatının Floransa'da başlayan serüveni, Mantua, Napoli ve Roma'nın ardından 1637'de Venedik'e ulaşmış; Venedik'in özel sosyo-ekonomik koşulları sayesinde hiç de tesadüfi olmayacak bir şekilde burada, bir saray eğlencesi olmaktan çıkıp halka açılarak hem tür olarak dönüşmüş hem de opera sanatının içinde yer alan sanat ve zanaatkârları dönüştürmüştür. Bu dönüşümde, kendi "evi"ne sahip olması ve bu yapının özellikleri önemli bir rol oynamıştır.

Teatro di San Cassiano ve ardılı Venedik operalarında, türün "iş" haline gelmesiyle birlikte Venedik'te;

- günümüz opera izleyicilerinin prototipi oluşmuş,
- estetik algı kutsaldan sekülere kaymaya başlamış,
- yönetilmesi gereken unsurlar tam zamanlı bir uğraş gerektirdiği için sadece organizasyonla ilgilenen *emprezaryolar* ortaya çıkmış,
- artan talebe karşılık vermeye çalışan besteciler, dinleyicilerin beğeni ve isteklerini dikkate almaya başlamış ve ortaya çıkan eserlerle;
 - opera *hitleri* ve
 - *diva* kültü oluşmuş,

¹¹

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e8/Teatro_San_Cassiano_%281637%29_wooden_model.jpg/800px-Teatro_San_Cassiano_%281637%29_wooden_model.jpg

- artan opera evlerindeki ihtiyacı karşılamak üzere, daha önce kilise ya da aristokratların hizmetinde olan şarkıcılar, şiddetten uzak daha etkileyici bir hayat sunan opera evlerinde tam zamanlı şarkıcılık yapmaya başlamış,
- opera kitapçıları küçülmüş ve *cerini librettoları* ortaya çıkmış,
- orkestra gelişmeye başlamıştır.

Yeni açılan opera evlerinden gelen eser talebi nedeniyle kısa sürede opera “üretimi” hızlanmıştır. Venedik’in “hızla” üretilen eserlerinde;

- bir prolog/öndeyiş ve üç perdeden oluşan temel bir yapı,
- genellikle asil bir aşık çifte odaklanan, tarihî, mitolojik veya kurgusal bir konu görülmekte;
- başlangıçta ABB olan aryanın formu, ABA’ya dönüşmektedir.

Bu yapıyla ilk kırk yılında opera, Venedik'teki en önemli çağdaş sanat formu haline gelmiştir. 1580’lerdeki ilk inşasıyla birlikte Teatro di San Cassiano; *teatro all’italiana* ve aynı anda hem özel hem de kamusal olan yeni bir sosyal mekân yaratan localı İtalyan opera salonlarının da temelini oluşturmuştur. Bu yönüyle San Cassiano, günümüzde hâlâ opera sanatının nabzının attığı yer olan, Milano’daki *La Scala*’nın da öncülerindedir.

Bugün orijinal yerinde Albrizzi Bahçeleri bulunan San Cassiano’yu, farklı bir yerde ancak bilindiği kadarıyla orijinaline sadık kalarak yeniden inşa etme projesi kapsamında çizilen planlarda görüldüğü üzere opera salonu;

- oval,
- izleyiciye sahneye eşit mesafede oldukça geniş bir alan yaratan, beş kata yayılmış yüz elli üç locanın konumlandırıldığı,
- üç tarafı kapalı *kutu tipi*, *presenyum* sahneye sahip,
- sahne önünde, seyircilerle eş zeminde orkestra alanı barındıran bir yapıdadır.

Böyle bir yapının/yapıların, mimari tasarım, akustik, dönemde kullanılan sahne mekaniği ve aydınlatma gibi unsurlarıyla, orijinaline sadık şekilde korunması/inşa edilmesi;

- hem dönem mimarisinin içinde bulunduğu için görsel olarak
- hem dönem akustiğinin içinde bulunduğu için işitsel olarak bir “zaman yolculuğunu” mümkün kılacaktır.

Kendisi başlı başına inşa edildiği dönemin estetik anlayışını yansıtan bu tip anıtsal binalar, daha yanlarına yaklaşırken algılayıcısını gündeliğin sıradanlığından uzaklaştırmakta; bazıları gösteriş ve zenginliğin bazıları antik bir sadeliğin izlerini taşıyan bu yapıtlara doğru atılan ilk adımla, birazdan dinlenecek/izlenecek sanatsal deneyime hazırlanılmaktadır. Bu etkileyici mimari eserlerin, sanatı evlerimize getiren hiçbir teknoloji tarafından yeri doldurulamayacak bir etkileyciliği bulunmaktadır.

İçlerinde tiyatro, konser salonları, sergi, konferans ve dinlenme alanları hatta atölyeler barındıran günümüz opera binalarıyla kıyaslandığında oldukça küçük ve uzmanlaşmış kalacak San Cassiano ve benzeri yapılar; dönem müziğinin bağlamsal zeminini temsil ettikleri ve akustiklerinin biricikliği nedeniyle, inşa edildikleri dönemin sanatının anlaşılması için vazgeçilmezdirler.

KAYNAKÇA

Atkın P. (2021). *Teatro di San Cassiano*. Erişim: 30.08.2021, //

https://www.youtube.com/watch?v=vi1jFsn38TA&list=PLZnq5FwJKiTqULKQLy37oEh_IW TGhgyvL&index=58

Atkın, P., Patuzzi, S. (2019). *The Reconstruction/Reimagining of The Original Teatro di San Cassiano of 1637*. Erişim: 09.11.2021. //

https://www.teatrosancassiano.it/uploads/news/tsc_research_status_201903.pdf,

Bayer, B. (2015). *Opera Binaları Tarihsel Gelişimi ve 21. Yüzyıl Opera Binaları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Bianconi, L. (1987). *Music in the Seventeenth Century*. Cambridge University Press.

Brown, H. M. (2001). *Opera, II. Origins*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians, New York: Grove.

Johnson, E. J. (2002). *The Short, Lascivious Lives of Two Venetian Theaters 1580-85*. Renaissance Quarterly, Vol. 55, No. 3, 936-948.

Kotnik, V. (2013). *The Adaptability of Opera: When Different Social Agents Come to Common Ground*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music , Vol. 44, No. 2, 303-342.

- Leopold, S., Zedlacher, I. (1996). *The Orchestra in Early Opera*. The Musical Quarterly, Vol. 80, No. 2, s. 265-268.
- Lewis, A. (Ed.), Fortune, N. (Ed.). (1975). *The New Oxford History of Music, Volum V, Opera and Church Music*. New York, Toronto: Oxford University Press.
- Muir, E. (2016). *Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera*. The Journal of Interdisciplinary History, Vol. 36, No. 3, 331-353.
- O'grady, D. (1991). *The Last Troubadours: Poetic Drama in Italian Opera, 1597–1887*. New York: Routledge.
- Pirrotta, N., (1954), *Temperaments and Tendencies in the Florentine Camerata*. (Fortune, Çev.), The Musical Quarterly, Vol. 40, No. 2, 169-189.
- Patuzzi, S. (2021a). *Teatro San Cassiano, Our History*. Erişim: 08.11.2021 // <https://www.teatrosancassiano.it/en/teatro-san-cassiano>
- Patuzzi, S. (2021b). *Operas Performed At The Teatro San Cassiano*. Erişim: 08.11.2021 // <https://www.teatrosancassiano.it/uploads/Operas%20performed%20at%20the%20Teatro%20San%20Cassiano%20-%20Copy.pdf>
- Rosand, E. (2001). *Opera, III. Early Opera, 1600-90*. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: Grove.
- Rosselli, J. (1989). *From Princely Service to the Open Market: Singers of Italian Opera and Their Patrons, 1600-1850*. Cambridge Opera Journal , Vol. 1, No. 1, 1-32.
- Weaver, R. L. (1964). *The Orchestra in Early Italian Opera*. *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 17, No. 1, s. 83-89.
- Worsthorne, S. T. (1949). *Some Early Venetian Opera Productions*. Music & Letters , Vol. 30, No. 2 s. 146-151.