

İTALYA, ALMANYA, RUSYA VE TÜRKİYE'DE OPERA ŞAN EKOLLERİNİN TARİHİ VE GELİŞİMİ

THE EMERGENCE AND DEVELOPMENT OF OPERA SINGING SCHOOLS IN ITALY, GERMANY, RUSSIA AND TURKEY

Gülaram Baltayeva*

Geliş Tarihi: 26.07.2023

Kabul Tarihi: 26.12.2023

(Received)

(Accepted)

Öz: Birbirine benzemeyen ve değişik zamanlarda ortaya çıkan İtalyan, Alman ve Rus şan ekolleri, farklı şekillerde gelişerek dünya opera sanatına belli bir oranda katkıda bulunmuşlardır. Makalede adı geçen ekollerin, tarihin farklı dönemlerinde dünya çapında yayılma eğilimi ve etkisi incelenmektedir. Bununla birlikte bu yayılma eğilimini sağlayan koşullar ve etkisine sebep olan faktörler de araştırılmaktadır. Çalışmada anılan ekollerden seçilen sanatçıların ve eğitimcilerin isimleri, onların çalışmalarının kısa tanıtımı da yapılmıştır. Makalenin sonuç kısmında İtalyan, Alman, Rus şan ekollerinin farkları ve etkileşimleri ve onların Türkiye opera sanatına olan tesirinin analizi yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şan Ekolleri, Ses Eğitimi, Ses Tekniği, Opera, Opera Tarihi.

Abstract: The Italian, German and Russian singing schools, which were dissimilar and emerged at different times, contributed to the world opera art to a certain extent by developing in various ways. The tendency of spreading around the world in distinct periods of history and the influence of the mentioned schools are examined in this article. In addition, the conditions that provide this tendency to spread and the factors that cause its effect are also investigated. The names of the artists and trainers selected from the schools mentioned in the article and brief introduction of their work are also presented. In the conclusion part of the article, the differences and interactions of Italian, German and Russian singing schools and also their influence on Turkish opera art are analyzed.

Keywords: Singing Schools, Singing Education, Vocal Techniques, Opera, Opera History.

* Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Musikisi Ana sanat Dalı, gbaltayeva@itu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3123-3048.

1. GİRİŞ

“Opera (şan) ekolü” kavramı 16. yüzyılda İtalya’da operanın doğuşuyla ortaya çıkmıştır. Zamanla operanın diğer ülkelere yayılıp o ülkelerin müzik geleneklerinin şartlarına uyarak gelişmesi, farklı şan ekollerin türemesine sebep olmuştur. Batı Avrupa’daki şan ekollerine bakıldığında, onların oluşumunun bestecilik ekollerinin baş göstermesiyle ilişkili olduğu görülmektedir. Sanatçılardan belirli performans kuralları çerçevesinde şarkı söylenmesi istenerek o ülkeye has olan ekolün oluşumu, akabinde gelişimi besteciler tarafından sağlanmıştır. Opera ve şan ekollerinin gelişimini etkileyen faktörler arasında sadece müzikal ortam değil, ekonomik durum, dini siyaseti, hatta politikacılar bile büyük önem taşımakta idi.

Bu makale, Almanya, İtalya ve Rusya’da operanın meydana gelmesine, şan ekollerinin gelişimine, bu süreçlerde opera sanatının iniş ve çıkışlarına, yani en önemli tarihi anlarına genel bir bakış sağlamaktadır. Çalışmada yeni bir müzikal sahne türü olarak opera ve ardından “bel canto” tarzının İtalya’da ortaya çıkmasının, sanat evriminde yeni bir adım sayılması ve öncesinde uzun zamanlı bir oluşum süreci gözlenmesinden dolayı, İtalya örneği daha ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir.

2. İNCELEME

2.1. Operanın Doğuşu ve Tanımı

Konuşmanın yerini şarkı söylemenin aldığı müzikal ve dramatik tiyatro eserine “opera” denir. Opera kelimesinin kökeni Latince “opus” olup “iş, eser, çalışma” anlamına gelmektedir.¹ Opera, şarkıcılık, oyunculuk, dans, resim, kostüm hatta mimari gibi sanat dallarının hepsini bir araya getirip seyirciye sunan bir gösteridir.

Orta Çağ vokal müziği, tamamen Katolik Kilisesi’nin etkisi altında kalmıştır. Kiliselerde söylenen düşük volümlü, ağır tempolu ünison ilahiler “Gregoryen ilahiler” adı ile tanımlanmaktadır. 9. yüzyıldan itibaren bu ilahi icrasına bazı kiliselerde tiyatro performansı eşlik etmeye başlamıştır ve gittikçe popülerlik kazanarak sadece tapınaklarda değil, müzik ve sahne mekanlarında da gösteriler sergilenmiştir. Seyirci üzerinde daha büyük etki bırakmak adına bu dini gösteriler muhteşem bir şekilde dekore edilmiştir. Dekorların eşliğindeki sahne oyunları, hareket eden göksel küreler, şimşekler, öbür dünyanın dehşetlerini betimleyen özel efektler eşliğinde yapılmıştır. Ama o göz alıcı gösterilerde ses icrasına pek önem verilmemiş, vokal kısımları basit ve dar ses aralıklı olmaya devam etmiştir.²

¹ Luigi Bonelli, *İtalyanca-Türkçe Sözlük*, 1. Baskı, ABC Tanıtım Basınevi, İstanbul 1989, s. 197.

² Tatyana Hlopko, *İstoriya Vokalnogo İskusstva*, Arzamas 2016, s. 17.

1580’de Floransa’da meşhur sanatseverler Giovanni Bardi (1534-1612) ve Jacobo Corsi’nin (1561-1602) inisiyatifi ile bestecileri, şarkıcıları ve şairleri bir araya getiren “Florentine Camerata” (Floransa Kamerata) adlı topluluk meydana gelmiştir. G. Bardi İtalya’da edebiyat, şiir, müzik ve felsefe uzmanı olarak tanınıyordu. Topluluğun diğer bir meşhur ismi, Vincenzo Galileo (1520-1591) da kendi araştırmaları ve çalışmaları ile müziğe önemli katkıda bulunmuştur. Galileo bir solist için melodi besteleyen ilk kişi olarak tarihe geçmiştir.³

Florentine Camerata topluluğunun temel amacı, antik trajedileri sahnede canlandırmak ve o gösterilerin vokal kısmını geliştirmek idi. Camerata üyeleri ellerine geçen kaynakları inceleyip Eshilos, Sofokles ve Euripides’in trajedileri sunumu sırasında aktörlerin konuşarak değil şarkı söylüyormuş gibi, kelimeleri uzatarak söylediklerini, sahnede hem şarkı söyleyen hem de dans eden koronun yer aldığını öğrenmişlerdi. Bu çalışmalar esnasında kısaca “yarı melodik bir konuşma biçimi” olarak tanımlanabilecek ve enstrüman eşliğinde icra edilen “resitatif” ortaya çıkmıştır. İlk defa Camerata döneminde kullanılmaya başlanan resitatif, o dönemden itibaren, operaların çoğunda yer almaktadır.⁴ Şair Ottavio Rinuccini (1562-1621) ve besteci Jakopo Peri’nin (1561-1633) iş birliğinin sonucunda Camerata’nın ilk eseri *Dafne* operası ortaya çıkmıştır.

Jacopo Peri’nin *Euridice* adlı diğer operası ilk defa Marie de Medici’nin Fransa Kralı IV. Henry ile evlenme töreninde sahnelenmiştir. Törene o zamanın ünlü bestecisi Claudio Monteverdi de (1567-1643) İtalya’dan davet edilmişti. Olağanüstü enstrümantal ve vokal bestelerin yazarı, başarılı şan öğretmeni Monteverdi, Bardi ve Florentine Camerata üyeleri gibi, uzun zamandır müzikte insanların güçlü duygularını somutlaştırabilecek yeni ifade biçimlerinin arayışında idi. Monteverdi ölçülü konuşmayı iptal edip, yerine opera karakterinin ani ruhsal değişimlerini yansıtan dramatik ve yeni bir anlatım tarzı yaratmıştır. Operaya duygusallık katan yeni bir olgu olarak “arya”, yani şarkı gibi müzikal monologlar eklemiştir. Bu tür monologların, mükemmel ses ve özellikle nefes hakimiyeti tam olan şarkıcılar tarafından icra edilmesi gerekiyordu. Bu nedenle, monologlara kelimenin tam anlamıyla “arya” adı verilmiştir. “Arya” kelimesinin İtalyancadan tercümesi “nefes” ve “hava” anlamına gelir.⁵ 1613’te Monteverdi, Venedik’e taşınıp ömrünün kalan kısmını orada çok çalışarak geçirmiştir. Bu çalışmalar esnasında operanın yeni bir tipi olarak tarihe geçen “dramma per musica” (müzik draması) türünü yaratmıştır.

³ Lyudmila Yaroslavtseva, *Opera. Pevtsi, Vokalnye shkoli İtalii, Frantsii, Germanii XVII-XX vekov*, Sankt-Petersburg 2004, s. 12.

⁴ Yelena Chornaya, *Besedi ob opere*, Moskva 1981, s. 10.

⁵ Yelena Chornaya, *a.g.e.*, s. 12.

Monteverdi'nin sayesinde opera, müzik ağırlıklı, bol aryalı, temposu ve ritmi hızlı değişen dramatik resitatifli, koro ve orkestranın daha aktif olduğu bir gösteri haline gelmiş oldu. Monteverdi'nin ilk ve son operaları kıyaslanınca vokal partiyonlarının çok geliştiği görülmektedir. İlk operası "Orpheus", bir oktavı çok az aşan, dar ses aralıklı, az süslemeli ve sade vokal eserlerden ibaretti. *L'Incoronazione di Poppea* adlı son operasında ise vokal eserlerin ses aralıkları iki oktava kadar genişletilmiş ve bol süslü motiflerle bestelenmiştir. Monteverdi, son operasında çeşitli vokal formlar kullanmıştır. Bundan dolayı operada oynayan sanatçıların resitatif, coloratura⁶, melodeklamasyon⁷, cantilena⁸ ve diğer ses tekniklerine yüksek derecede sahip olmaları gerekiyordu. Bunun haricinde besteci, opera temsili esnasında psikolojik gerçekliğe, müziğin tonlama zenginliğine ulaşmayı da hedeflemiştir. Bunların hepsini ancak Monteverdi gibi başarılı bir öğretmen elde edebilirdi.

Bu dönemde Venedik tiyatroları giderek ticari işletme ağırlıklı kültür merkezi olmaya başlamıştı. Asıl amacı antik trajediyi yeniden canlandırmak değil, halkı eğlendirerek para toplamaktı. Opera karakterlerinin artık sıradan bir insan olması, gösterinin ise sade ve büyüleyici olması gerekiyordu. Hatta opera hikâyesinin daha iyi anlaşılması için ilk kez Venedik'te özel küçük kitapçıklarda operaların özeti basılmaya başlanmıştı. Bu tür kitapçıklara "libretto" deniyordu. Zamanla libretto sadece İtalya'da değil, dünyadaki tüm operalarda kullanılmaya başlanmış ve günümüzde de kullanılmaktadır. Aradan süre geçtikçe opera sanatı zengin insanların desteğiyle yaygınlaşarak daha geniş bir kitleye ulaşmıştır. Zenginlerin operayı desteklemelerinin farklı nedenleri olmuştur. Örneğin Roma'da Papa VIII. Urban'ın (1623-1644) emriyle Kardinal Barberini (1597-1679) opera için özellikle bir bina inşa ettirmiştir. Maksadı opera sanatını bir dini propaganda aracı haline getirerek, opera üzerinden insanları etkilemek ve boyun eğdirmektir. Bu desteğin karşılığı olarak gösteriler de birtakım değişime uğradı. Roma'nın dindar geleneğine ayak uydurmak için, eski antik konuların yerini azizlerin ve günahkarların yaşamları ile ilgili ahlaki hikâyeler almıştı. Etkileyici bir görüntü elde etmek için tiyatro sahipleri hiçbir masraftan kaçınmamışlardı. Sahnedeki renkli süslemeler, meleklerin ve şeytanların uçuşları gibi her türlü tiyatro sahnesi, o dönemin gelişmiş teknolojilerini kullanmak yoluyla seyirciyi büyüdü bir yanılsama içine sürükleyerek çok etkileyici idi. Müzisyenler, şarkıcılar, koro ve orkestra, hepsi virtüöz yetenekleriyle izleyenleri etki altında bırakmışlardı.⁹

⁶ Çevik, hızlı ve teknik süsleme.

⁷ Müzik eşliğinde şiir okuma.

⁸ Akıcı ve bağlı şarkı söyleme.

⁹ Yelena Chornaya, *a.g.e.*, s. 13.

Opera kahramanlarının artık sıradan bir insan olması, onların yaşam tarzının operaya bu şekilde nüfuz etmesiyle, geleceğin gerçekçi tiyatrosunun temeli atılmıştır. Bu gelişim süreci, Roma operasının en karakteristik özelliği olarak, diğer operalara göre kendi farklılığını ortaya çıkarmıştır. Roma operası: solistlerin virtüöz olması, sahne ve kostümlerin ihtişamı, o dönemin şartlarına göre şartırtıcı derecede gelişen *teatral makine teknolojisinin* mükemmelliği, koronun ve kompozisyonun güçlü olması ile karakterize edilebilir. Vokal tekniğinde ustalaşan şarkıcılar çoğunlukla bestecilerin kendileri olmuşur. Stefano Landi (1587-1639), Domenico Mazzocchi (1592-1665), Loretto Vittori (1604-1670) gibi usta şarkıcıların çalışmalarının, vokal sanatının gelişimine büyük katkısı olmuşur.

O dönem kadınların sahneye çıkması yasak olduğundan, tüm kadın rolleri “castrato”¹⁰ (kastrato: hadım) şarkıcılar tarafından canlandırılmıştı. Hatta onlara özel eğitim veren şan okulu bile açılmıştı. Okulda eğitim alan kastratolar operalarda kadın rollerinde sahneye çıkıyorlardı. Okulun en iyi öğrencileri arasında eşsiz bir erkek sopranoya sahip olan Baldassar Ferry (1610-1680), dünyada yaşamış en seçkin şarkıcılardan biri olarak tarihe geçmiştir. Carlo Farinelli, (1705-1782), Gaetano Caffarelli (1710-1783), Gaspare Pacchierotti (1740-1821) gibi kastrato şarkıcıların isimleri kendi dönemlerinde kazandıkları şöhret sayesinde zamanımıza kadar gelmiştir.

17. yüzyılın sonunda, Napoli’de müzisyenler İtalyan operasının asırlık gelişiminden ve birikiminden faydalanarak kendi opera ekolünü yaratmışlardır. Napoli’nin 1660’ta inşa edilen ilk opera binasında önce Floransalı, Romalı ve Venedikli bestecilerin operaları gösterilmekteydi. Sonrasında ise “kendi sanatçılarını yetiştirip, sahnede çalıştırma” projesi Napoli Operası’nda başarıyla hayata geçirilmiştir. O dönemde büyük kiliselerde yetimhaneler bulunmaktaydı. Adına “konservatuvar” denen bu yetimhanelerde çocuklara temel eğitimin yanı sıra, kişisel gelişimlerini desteklemek amacıyla genellikle sadece el sanatları öğretilmekteydi. Ancak Napoli’ye operanın gelmesi ve opera sanatının giderek ticarileşmeye başlamasının ardından, bu durum kiliselerin de dikkatini çekmiş, kendileri açısından daha kârlı olacağı gerekçesiyle, öğrencilerin örneğin şarkıcı veya müzisyen olarak

¹⁰ Kastrasyon, kişinin cinsel faaliyette bulunma ve üreme yeteneğini geri dönüşümlü veya geri dönüşümsüz olarak sonlandırmak amacıyla yapılan tıbbi müdahalelerdir. 16. yüzyılın sonunda kiliselerde kadın seslerinin yasaklanmasından dolayı koroların soprano partiyonları tiz sesli erkek çocuklar tarafından seslendirilmekteydi. Ergenlik dönemi ve sonrasında güzel ses ahenklerinin kaybolmaması için 8 yaşından itibaren kastrasyon yaptırılıyordu. Bu ameliyatı geçiren şarkıcılara “kastrato şarkıcılar” deniyordu.

kullanılması için konservatuvarlardaki eğitim biçimini buna göre değiştirmişlerdi. Böylece kiliseler, eğitim pratiklerinde el sanatlarıyla birlikte müzik eğitimine de başlamışlardı. (Burada, genel olarak tüm sahne sanatlarının eğitimini veren günümüz konservatuvarlarının dünyadaki ilk örneklerinin aslında bu yetimhaneler olduğuna dikkat çekmek yerinde olacaktır). Konservatuvar öğretmenleri tarafından öğrencilere şarkı söyleme, müzik teorisi, çeşitli enstrümanlar çalma ve en yeteneklilere ise kompozisyon dersleri verilmiştir. Mezun olan en iyi öğrenciler, kendilerinin ardından gelen genç arkadaşlarına öğretmenlik yapmışlar: diğer mezunlar ise kilise korolarında ve operada çalışmışlardır.¹¹

Zamanla eğitilmiş ve yetenekli müzisyenlerin birkaç kuşağını bir araya getirip yönlendiren Alessandro Scarlatti (1660-1725) öğrencileri ile birlikte Napolitan opera ve şan ekolünü yaratmıştır. Mükemmel teknik sahibi olmak zorunluluğu, alınan nefesi doğru harcamakta ustalık aranması gibi, şarkıcıdan yüksek becerilerin beklenmesi, bu ekolün en önemli özelliğiydi. Bu donanımla konservatuvardan başarıyla mezun olan şarkıcılar, Napoli Operası'nın tarihe geçen "bel canto", yani "güzel şarkı söyleme" tarzının standartlarını belirlemiştir. Bu konuda A. Scarlatti ve ondan sonraki besteciler – Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), Nicola Porpora (1686-1768), Leonardo Leo (1694-1744) - vokal sanatının gelişimine büyük katkı sağlamışlardır. 1730'lardan itibaren Napolitan okulunda ses icrasında çok sayıda karmaşık pasaj içeren ve gittikçe enstrümantal partisyona benzemeye başlayan bir koloratür tekniği de kullanılmıştır. Daha önce duyulduğundan farklı, üç parçadan ibaret olan "arya da capo" adlı yeni tür aryanın üçüncü bölümünde ise genellikle şarkıcının kendisi tarafından doğaçlama yapıldı. Bu doğaçlama sanatı, 18. yüzyılın vokal kültürünün bir özelliğidir. Koloratür süslemeler ne kadar karmaşık, şarkıcının sanat yönünün o kadar başarılı olduğu kabul edilmiştir. O dönemin (18. yy) ünlü şarkıcıları arasında: yüksek nitelikli koloratür soprano ve doğaçlamalarından dolayı "Nuova Sirena (Yeni Siren)"¹² olarak adlandırılan Faustina Bordoni (1697-1781); Madrid'de Farinelli ile büyük başarılar elde eden Regina Mingotti (1722-1808) ve Francesca Cuzzoni (1700-1778) gibi şarkıcılar sayılabilir.¹³

¹¹ Zalina Mityukova, "Neapolitanskiye 'konservatorii'-prityti XVIII vek kak pedagogicheskiy fenomen",

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32330749>, (10.12.2021).

¹² Sirenler: Yunan mitolojisinde güzel sesleriyle şarkı söyleyerek, denizcileri baştan çıkarıp felakete sürükleyen, bir kuşun vücudu ve bir kadının başından oluşan, melez yaratıklardı.

¹³ Lyudmila Yaroslavtseva, *a.g.e.*, s. 20-22.

1820’lerde dinleyicilerin operada virtüöz şarkıcılığa odaklandıkları için oyunun dramaturjisine ve müziğin üslup birliğine pek önem vermemesi, operanın yeni bir çeşidinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. “Passticio opera” denilen bu yeni tür operanın her perdesinin farklı besteci tarafından yazılması, o dönem sık rastlanan ve normal sayılan bir durum idi.¹⁴

18. yüzyılın başlarında Napoli’de opera serianın aksine “opera buffa”, yani “komik opera” ortaya çıkmıştır. Halkın eğlenmesi için opera seria’ya dâhil edilmiş parçalar artık kendi başına opera olarak sahnelendirilmiştir. Bu olay ilk olarak Pergolesi’nin “La Serva Padrona” (Hanım Olan Hizmetçi) operası ile başlamıştır. Opera buffa’nın entrikası gündelik ve karmaşık olmayan komedi hikâyeleri esas alınarak, genellikle basit ama eğlenceli kent yaşamından esinlenilerek oluşturulmuştur. Diğer özelliği ise aryaalarının son derece sade ve bol resitatifli olmasıdır. Opera buffa ile birlikte muhteşem ses tekniğine sahip olan birtakım komedi yıldız sanatçıları ortaya çıkmış, tenor Gioachino Garibaldi (1743-1792), soprano Maddalena Allegranti (1754-1829), bariton Luigi Bassi (1766-1825) ve mezzo soprano Celesta Cattellini (1760-1828) gibi şarkıcıların şöhreti İtalya’nın sınırlarını aşmıştır.

2.2. İtalya Opera Ekollerinin Özellikleri

İtalyan operasının doğuşu ve ardından şehirlere göre farklı gelişimi neticesinde zengin özelliklere sahip olan bu opera şan ekolü, diğer ülkelerin ekollerinin temelini sağlamıştır. İlk adımlarını Floransa’da atan opera sanatı bugünkü halinden çok uzaktaydı. O dönemin operalarında ansambl ve aryaaların eksikliği ama resitatiflerin fazlalığı, operanın statik bir şekilde icra edilmesi ve az hareketliliği dikkat çekmektedir. Bunun esas nedeninin müzikten çok daha fazla, şiire önem verilmesi olduğu düşünülmektedir.

Floransa’nın tecrübesinden faydalanarak operanın gelişiminde katkıda bulunan Napolitan operası, sanatı daha da ileri seviyeye taşımıştır. Bel canto tekniği gibi çok gelişmiş yeni şarkı söyleme tarzının ortaya çıkması ve opera seria, opera buffa ve opera passticio adlı farklı ve yeni opera türlerinin doğuşu, Napolitan operasının en büyük ve en önemli özelliklerini oluşturmuştur.

Venedik operası ile Floransa operası kıyaslandığında, Venedik operasının daha çok özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Operalar dramatik resitatif dolu, bol aryalı olmasına rağmen müzik ağırlıklı, temposu ve ritmi hızlı değişen hareketli bir gösteri halinde olmuştur. Koro ve orkestranın oyuna daha aktif katılması ile birlikte arya büyük önem kazanarak operada ayrı bir yere sahip olmuştur. Böylece

¹⁴ Solovtsova Lyubov, Oksana Leontyeva, “İstoriya İtalyanskoy Operi”, https://www.classic-music.ru/opera_history_italy.html, (17.01 2022).

opera daha aksiyonlu, sürükleyici bir olay örgüsüyle daha da göz alıcı hale gelmiştir. Bunun yanı sıra libretto kitapçıklarının kullanılmaya başlanması, Venedik operasının gelişim yolunun farklı olduğunu gösteren belirleyici özelliklerinden biri olmuştur.

Venedik operasından farklı olarak, Roma operasının göze çarpıcı özelliklerinden biri ise gösteride kastrato şarkıcılarının önemli rol oynamasıdır. Kastratoların ve diğer solistlerin virtüöz icrası, koronun ve kompozisyonun güçlü olması, sahne ve kostümlerin ihtişamı, teatral makine teknolojisinin gelişimi gibi olumlu faktörlerin etkisiyle yüksek kalitede oyunlar sergileyerek opera hayranlarının sayısını arttırması da Roma operasının o dönem öne çıkan en önemli özellikleri olmuştur. Tüm bu gelişmeler sonucunda, söz konusu dönemde Roma'da "gerçekçi tiyatronun" temeli de atılmıştır.

2.3. Almanya'da Opera ve Ses Eğitimi: Doğuşu ve Gelişimi

Alman operası, yolculuğuna büyük zorluklarla başlamıştır. 17. yüzyılın ilk yarısında ekonomik ve siyasal koşullardan dolayı yerli sanata değer verilmemiştir. Başta İtalyanlar olmak üzere yalnızca yabancıların sanatına daha çok ilgi gösteren ülke yönetimi, kendi sanatçılarını desteklememiştir. Bu nedenlerden, Almanya'nın sahnelerini çoğunlukla İtalyan yabancı şarkıcılar, besteciler ve şefler işgal etmişlerdi. Yine de tüm bu olumsuz gidişata rağmen ilk Alman operası *Daphne* 1627'de önemli Alman bestecilerden biri olan Heinrich Schütz (1585-1672) tarafından yazılabilmektedir. Fakat bu operanın seyirciler tarafından nasıl karşılandığına dair herhangi tarihi ya da güncel bir bilgiye ne yazık ki bugüne kadar ulaşılabilmektedir değildir. *Daphne*'den sonra milli operalarını yaratmak amacıyla farklı Alman bestecileri girişimlerde bulunmuşlar, ancak Otuz Yıl Savaşları sürecinde bu girişimlere ara verilmiştir. 1660'ta Alman opera sanatının oluşumunda yeni bir aşamaya geçilmiş, Dresden, Hamburg ve Leipzig şehirlerinde opera evleri açılmış, ancak o sahnelerde de yine tamamen İtalyan opera toplulukları kendi operalarını göstermişlerdir. Tek istisna, opera alanındaki İtalyan etkisine bir süre direnebilen Hamburg şehri olmuştur. Sadece orada opera gösterileri kendi ana dillerinde sahnelenmiştir.

Alman müzik sanatının üç seçkin temsilcisi Johann Mattheson (1681-1764), Reinhard Keizer (1674-1739) ve Georg Friedrich Handel'in (1685-1759) Hamburg'da yollarının kesiştiği 1695-1706 yılları, Hamburg Operası'nın zirve dönemine denk gelmektedir. Üçü de yaş ve karakter farklılıklarına rağmen, ilerici yapıya sahip, yerel sanatlarının savunucusu olan, milliyetçi sanatçılardı. Her biri güçlü birer uzman olan bu üç insanın arasındaki etkileşim, Hamburg sahnelerini ve

Araştırma Makalesi

ulusal opera estetiğinin özelliklerini son derece profesyonel eserlerle zenginleştirmiştir.¹⁵

R. Keizer, miras olarak 120 opera bırakmıştır. Fakat bunlardan ancak 18'i Berlin Devlet Kütüphanesi'nde günümüze dek muhafaza edilebilmiştir. Besteci, çalıştığı opera şarkıcılarından, konuşmaya yakın, doğal bir anlatım ve abartısız ifadeli performanslar istemiştir.¹⁶ R. Keizer'in en büyük rakibi, Hamburg Operası'nda üç yılda Alman dilinde dört opera yazan G. F. Haendel'di. Fakat bu dilde yazılmış operaların ek kısımları İtalyanca idi. Handel'in operalarının vokal kısımları ses için çok uygundur. Bunun en muhtemel sebebi, bestecinin kendisinin de zor eserlerde iyi performans gösteren mükemmel bir şarkıcı olmasıydı denebilir.

Hamburg'dan sonra Almanya'nın farklı şehirlerinde opera evleri açılmıştır. 1774'ten beri Bavyera'nın başkenti Münih'te, dramatik ve müzikal performanslarının repertuarı sistematik olarak güncellenmekte olup, yetenekli ve çalışkan tiyatro toplulukları çalışmaya başlamıştır.

1777'de Mannheim'da Alman ulusal müzik kültürünün kalesi haline gelen bir tiyatro açılmıştı. Gösterilerde sadece Alman aktörler yer almış, konuşma dilinin temizliği, sahne davranışının zarafeti ve oyuncular arasındaki takım ruhu duygusunu geliştirmek için büyük bir mücadele vermişlerdi. Bu konuda büyük başarı gösteren, olağanüstü dramatik yeteneği ile öne çıkan Aloisia Weber (1760-1839), Elizabeth (1746-1786) ve Dorothea Wendling (1736-1811) kardeşler, o dönemin meşhur şarkıcıları olarak tarihe geçmişlerdir.¹⁷

Alman operasının öncüsü sayılan "Singspiel", müzikli dramının yeni bir türü olarak ilk defa Berlin'de ortaya çıkmıştır. 1743'te, mizah anlayışıyla tanınan önemli orkestra müzisyeni Johann Georg Standfuss (1720-1759) tarafından yazılan "Der Teufel ist Los" (Şeytan Özgürdür) opera ilk önce Viyana'da, daha sonra ise Hamburg'ta sahnelenmiştir. Bu gösteri, o dönemin insanları arasında hızla popülerlik kazanmıştır. Bunun sebebi, icracının yüksek vokal tekniğine veya geniş bir ses aralığına sahip olmasının gerekmemesi olarak düşünülebilir. Bu sayede gösterilerde söylenen şarkılar artık sokaklarda, tavernalarda, şehirlerde ve köylerde duyulmuştur. Tüm bu nedenlerden yola çıkarak, Singspiel'in, toplumun genel müzikal gelişimi üzerinde daha önce görülmemiş bir etki yarattığı söylenebilir.¹⁸

Alman operası için 19. yüzyılın ilk yarısı bir arayış dönemi idi. Bu dönem birkaç aşamaya ayrılabilir:

¹⁵ Yelena Chornaya, *a.g.e.*, s. 27.

¹⁶ Hermann Krechmar, *İstoriya operi*, İzdatelstvo Urait, Moskva 2023, s. 172.

¹⁷ Lyudmila Yaroslavtseva, *a.g.e.*, s. 158-159.

¹⁸ Hermann Krechmar, *a.g.e.*, s. 240.

1800-1815 Singspiel'in egemen olduğu yıllar ve 1815-1840 Singspiel'de yeni bir anlayış olarak, Alman romantik operasının doğuşu... Bu yıllarda Ernst Theodor Amadeus Hoffman (1776-1822), Gustav Albert Lortzing (1801-1851), Heinrich Marschner (1795-1861) gibi bir dizi opera bestecisi öne çıkmakla birlikte, Carl Maria Friedrich Ernst von Weber (1786-1826) yeni tiyatrunun yaratıcısı olarak. Weber'in *Der Freishütz* (Özgür Nişancı), *Euryant* ve *Oberon* operaları Alman opera tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. 18 Haziran 1821'de Berlin'de yeni Alman tiyatrosu Schauspielhaus'da gerçekleşen *Der Freishütz* operasının prömiyeri Alman operasının gelişimi açısından tarihi bir olaydı. Almanya'da önceki gösterilerin hiçbiri bu kadar geniş ölçüde halktan olumlu tepki almamıştı. Weber'in zaferi, popüler bir gösteri niteliğindedi. Büyük Alman tiyatrolarının tümünde sergilenen bu opera, K. M. Weber'i Almanya'nın en popüler bestecisi yapmıştır. Alman halkının hayatı, yaşam tarzı ve türleri daha önce hiçbir opera sahnesinde Singspiel'deki kadar gerçekçi ve romantik şekilde yansıtılmamıştı.¹⁹

Aynı yıllarda Almanya'da diğer bir ünlü bestecisi Richard Wagner'in (1813-1883) üslubu da belirginleşmeye başlamıştı ve Alman operası denildiğinde artık Wagner akla geliyordu. Statik bir yapıya sahip olan dramının akışında az hareketli ve psikolojik sahnelere özel bir vurgu yapılması, felsefi ideolojik kavramların derinliği, Alman romantik operasının özellikleridir. Bu özellikler R. Wagner'in erken dönem eserlerinde çok belirgindir. Besteci, çalışmalarının erken döneminde Weber başta olmak üzere, diğer Alman romantik bestecilerin izinden gitmiştir. Ancak Wagner'in kendine has anlayışı, 26 yıl boyunca üzerinde çalıştığı "görmekli bir opera destanı" olan *Ring der Nibelungen* (Nibelung'un Yüzüğü) operasında, en tutarlı şekilde somutlaşmıştır. Performansı toplam 18 saat süren opera İskandinav- Alman efsane ve mitolojisine dayanmaktadır. Bu büyük eser, *Das Rheingold* (Ren'in Altını) (1854), *Die Walküre* (Valküreler) (1856), *Siegfried* (1871) ve *Götterdämmerung* (Tanruların Ölümü) (1874) adlı dört ayrı operadan oluşmaktadır. Wagner bu operalarda gelişmiş bir *leitmotif*²⁰ sistemini de yaratarak, opera müziğine yeni bir boyut kazandırmıştır.²¹

2.4. Alman Opera Müziğinde R. Wagner Devrimi ve Ekolü

Richard Wagner'in öne çıkan yenilikçi operaları, 19. yüzyılda şarkı söyleme sanatında devrim yaratmıştır. Besteci, "Aktörler ve Şarkıcılar Hakkında" adlı makalesinde, İtalyan ekolünün zarafeti ve zenginliğine rağmen, onu kararlılıkla

¹⁹ Lyudmila Yaroslavtseva, *a.g.e.*, s. 166.

²⁰ Leitmotif (laytmotif) operada belirli bir karakteri veya bir varlığı simgeleyen ve karakterize eden müzikal cümleler.

²¹ Aleksey Losev, "Problemi Vagnera v Proshlom i Nastoyashem", *Voprosi Estetiki*, Cilt 8, 1968, s. 67-196.

Araştırma Makalesi

reddetmek gerektiğini yazıyor. Wagner'in operalarında üç tür ses dikkat çeker: “dramatik soprano”, “kahramansı” (geniş aralıklı, güçlü ve kalıcı) tenor (heldentenor) ve “dramatik bariton”. Bu sesler için yazılan partiyonların özellikleri ise şöyle tanımlanabilir; vokal ve fiziksel dayanıklılık gerektirmesi, genellikle geniş aralıklardan ve ses için uygun olmayan geçiş notalarından oluşan melodik çizginin karmaşıklığı, tenor ve soprano için pes, bariton ve bas için aksine, tiz bölgelerin sık kullanılmasıdır.

Besteci, operaları için güçlü ve uzaklardan duyulan, adeta “uçarak süzülen” bir ses karakteri olan şarkıcılar aramış, sesi orkestra ile iç içe geçmiş bir tür enstrüman olarak düşünmüştür. Buna ek olarak Alman dilinin fonetik özelliklerinin, opera şarkıcılığını zorlaştıran bir yapıya sahip olması da göz önünde bulundurulduğunda, Wagner operalarının diğerlerine göre daha sert, mekanik ve daha fazla efor isteyen karakterde olduğu söylenebilir.

Wagner tarzı, Alman vokal pedagojisinde “Primar (ilk) ton”²² adını alan, özel bir ekol yaratmıştır. Bu ekolün kurucusu Friedrich Schmitt (1812-1884) idi. Schmitt'in verdiği eğitiminde İtalyan ekolü tamamen reddedilmese de Alman dilinin fonetik özelliklerine uymak şartıyla müfredatın son aşamasında kullanılması tercih edilmiştir. Schmitt'in çalışmalarının ana fikri, seste doğru tonu bulmaktır. Primar tonu bulmak ve o tonun oluşma mekanizmasını tüm ses aralığında kullanmak bu metodun özünü oluşturmuştur. Ancak bu dönemde Alman opera müziğinin kendine özgü özelliklerini ve dilin fonetiğini esas alan bir Alman şan okulu olmaması nedeniyle, Wagner kendi ekolüne uygun ve kendi müziğini ifade edebilecek sanatçılar bulmakta güçlük çekmiştir. Wagner, özel bir Alman Şan okulu açılması için Kral II. Ludwig'e başvurmuş ve bundan olumlu sonuç almayı başarmıştır. Schmitt de Wagner'in böyle bir okul kurma çabasına büyük destek vermiştir fakat R. Wagner'in operalarının vokal zorluklarıyla başa çıkabilecek şarkıcılar yetiştirememiştir. İlk başta Wagner, Schmitt'in fikirlerine kapılmış, ancak pratik bir sonuç göremeyince Schmitt'in öğrencisi Julius Gay (1832-1909) ile çalışmaya başlamıştır. Julius Gay çevresinde eğitilmiş, yetenekli bir müzisyen ve besteci olarak biliniyordu. Profesyonel bir sese sahip olamasa da vokal pedagojisine olan tutkusu ve Alman dilinin fonetiği hakkındaki mükemmel bilgileri, ayrıca Wagner ile karşılıklı anlayışı ve işbirliği, Gay'ın parlak opera sanatçıları yetiştirmesini sağlamıştır.

2.5. Rusya'da Opera: Doğuşu ve Gelişimi

Rusya'da, 29 Ocak 1736'da St. Petersburg Saray sahnesinde Francesco Domenico Araja'nın (1709-1771) *Sila lyubvi i nenavisti* (Sevginin ve nefretin gücü)

operasının temsilinde seyirciler, farklı bir şarkı söyleme tarzının, müziğin ve dramın aynı zamanda bir araya gelmesi neticesinde yeni bir sanatın oluşmasına tanıklık etmişlerdir. İtalyanca olan bu operanın Rusça tercümesini Vasiliy Kirilloviç Trediakovsky (1703-1768) yapmıştır. 1755'te besteci Araja, şair Aleksandr Petroviç Sumarokov'ın (1717-1777) *Tsefal ve Prokris* şiirine yazdığı müzikle, Rusya müzik tarihindeki ilk Rusça operayı seyircilere sunmuştur. Temsili sarayda yapılan operanın profesyonel ve amatör solistlerinin arasında geleceğin ünlü bestecisi Dmitriy Stepanoviç Bortnyansky (1751-1825) de yer almıştır.²³

2.6. M. I. Glinka Öncesinde Rusya'da opera

Aydınlanma Çağının en önemli Rus bestecisi Dmitry Bortnyansky'nin Fransız librettolarına yazdığı *Sokol* (Şahin) (1786) ve *Sin-sopernik, ili Novaya Stratonika* (Rakip Oğul veya Yeni Stratonika) (1787) adlı iki lirik operanın formlarının gelişimi, bestecinin becerisi konusunda o dönemin Batı Avrupa opera örnekleri ile boy ölçüşebilir hale gelmiştir. O dönem Rus bestecilerin, köy ve şehir şarkılarının melodilerini operada sıklıkla kullanması, Rus operasına özgün bir karakter kazandırmıştı. Bazen besteciler tarafından bu melodiler işlenerek müzik dokusunun temeli oluşturulmuş, bazen de besteciler, en basit yolu izleyerek halk melodilerinden birtakım örnekleri düzenlemekle yetinmişlerdi.

Bestecilikte romantik tarza sahip olan Alexei Nikolayeviç Verstovsky (1799-1862) 19. yüzyılın ilk yarısında en önemli Rus bestecilerinden birisi olmuştur. Opera, bestecinin çalışmalarında en önemli yer tutan türlerden biriydi: *Pan Tvardovsky* (1828), *Vadim, ili Probujeniye dvenadtsati spyashi dev* (Vadim veya Uyuyan On İki Bakirenin Uyanışı) (1832), *Askoldova mogila* (Askold'un Mezarı) (1835), *Toska po Rodine* (Anavatan Özlemi) (1839), *Son nayavu, ili Çurova dolina* (Gerçekte bir Rüya veya Çurova vadisi) (1844), *Gromoboy* (1854) gibi operaların arasında *Askold'un Mezarı* operası bestecinin en meşhur ve en başarılı eseridir. "Rus halk melodilerinden faydalanan diğer besteci Mikhail İvanoviç Glinka'nın (1804-1857) Rus klasik operasının ve genel olarak Rus klasik müziğinin kurucusu olarak sayılmasına karşı çıkan Verstovsky, operada kullanılan bu yöntemlerin fikir babası olarak kendini görüyordu. Ancak zaman ve kader onun aleyhine karar verdi ve *Askold'un Mezarı* galasından bir yıl sonra 1836'da sahneye konulan, Glinka'nın *Zhin za tsarya* (Çar İçin Bir Hayat) adlı operasının prömiyeri ve büyük başarısı Verstovsky'nin tüm ihtişamını gölgede bırakmıştı."²⁴

²³ Yelena Chornaya, *a.g.e.*, s. 72-73.

²⁴ Liu Jing, "Stanovleniye Russkoy Operi", <https://science-education.ru/ru/article/view?id=1288>, (17.12.2022).

2.7. Rus Şan Ekolü'nün Kurucusu Mikhail Ivanovich Glinka

Rus müziğinin görkemini ve gururunu oluşturan büyük besteciler arasında M. I. Glinka Rus klasik müziğinin kurucusu olarak tarihe geçmiştir. Glinka'nın romansları ve şarkıları, operaları Rus müziğine değerli bir katkıdır. Rus operasının bağımsız bir tür olarak tanımlanması, Glinka'nın çalışmalarının bir sonucudur. Neredeyse tüm müziği metinden önce yazması ve söz yazarının metni hazır melodilere uydurmak zorunda kalması, Glinka'nın kendine has özelliklerinden biri olmuştur. Onun bu dayatması, tanınmış şairlerin opera çalışmalarından uzaklaşmasına neden olmuştur. Glinka'nın ilk operasının librettosunu oluşturmak için o zamanın popüler yazarları Nestor Kukolnik (1809-1868), Vladimir Sollogub (1813-1882), Vasily Zhukovsky (1783-1852), Prens Vladimir Odoevsky (1803-1869) ve Baron von Rosen (1799-1884) bir araya gelip çalışmaya başlamışlar, fakat librettonun ana yazarı Baron von Rosen olmuştur. Yazarın hazır müziğe söz uyarlama yeteneğine Glinka çok değer vermiştir. Glinka'nın çalışmalarının neticesinde 1836'da ortaya çıkan *Zhin Za Tsarya* adlı operası Rus müzik kültürüne yol gösterici bir kılavuz olmuştur.

Rus klasik müzik bestecileri ekolünün oluşumunda başı çeken Glinka, yarattığı şan ekolü disipliniyle birçok seçkin opera şarkıcısını da kendisi yetiştirmiştir: "Rus operasının büyükbabası" olarak tanınan bas Osip Petrov (1806-1878), kontralto Anna Petrova-Vorobyova (1817-1901) ve bariton Semion Gulak-Artemovsky (1813-1873) bunlara örnek gösterilebilir. M. Glinka, özellikle Petrov'un sesini geliştirmek amacıyla "Ses Geliştirme İçin Egzersizler" başlıklı bir metot yazmıştır.

2.8. Rus Şan Ekolü'nün Önemli İsmi Aleksandr Yegorovich Varlamov

Rus şan ekolünün diğer bir önemli ismi olan A. Y. Varlamov (1801-1848), Glinka'nın yarattığı vokal okulunun takipçisi sayılmaktadır. Kendi metodolojisinde Glinka'nın vokal ilkelerine bağlı kalmıştır. 1740 yılında, seslerin, rezonatörlerin, şarkı söyleme nefesinin sınıflandırılmasına dikkat edildiği ve açıklandığı, "Polnaya shkola peniya" başlığını Türkçeye "Şarkı Söyleme Okulu" şeklinde çevrilebilecek kitabını yayınladı. Eserde besteci özellikle koloratur tekniğine büyük önem vermiştir. A. E. Varlamov, bu kitabıyla Glinka'nın vokal okulu ile örtüşen birçok noktaların olduğu ama aynı zamanda önemli farklılıkların da olduğu bir okul sunmaktadır. Rusya'daki Rus vokal pedagojisi 2 türlü ekol ile başlamıştır: M. I. Glinka ekolü ve A. E. Varlamov ekolü. Zamanla bu ekoller zenginleşerek gelişse de temel ilkeleri değişmemektedir.

2.9. Osmanlı'dan Günümüz Türkiye'sine Operanın Doğuşu ve Gelişimi

Günümüz Türkiye'sinde opera sanatı kendine has bir yolla gelişmektedir ve bu yolculuğu zaman ve olaylar açısından iki döneme ayırmamız gerekmektedir: Osmanlı İmparatorluğu dönemi ve Cumhuriyet dönemi. Bu durumda, opera sanatının Türkiye'deki gelişiminden önce, Osmanlı döneminde Türklerin bu sanat dalıyla tanışma sürecine göz atmak yerinde olacaktır.

2.10. Osmanlı Döneminde Opera

1797'de Topkapı Sarayı'nda ilk kez Sultan III. Selim tarafından Batı'dan getirilen opera gösterisi saray çevresinde büyük ilgi uyandırmıştır. Sanata büyük ilgi gösteren III. Selim'in siyasal ve kültürel değişim yönünde yapılan liberal reformları ülkenin batılılaşmasının başlangıcını sağlamıştır.²⁵ 1839'da İstanbul'da, sarayda ve saray dışında müzikal oyunları ve operetleri temsil ederek faaliyetine başlayan Fransız Tiyatrosu açılmıştır.

1840-1844 yılları arasında daha çok illüzyonistler ve cambazların gösteri yaptığı "Bosco Tiyatrosu" adıyla faaliyetini sürdüren ve İtalyan illüzyonist Bartolomeo Bosco tarafından kurulan tiyatro, kimi kaynaklarda Suriye Hristiyanlarından, kimi kaynaklarda da Lübnan Hristiyanlarından olduğu belirtilen Osmanlı'nın zengin tebaasından olan Mihail Naum Duhanı tarafından 1844 yılında devralınarak, sonrasında yaklaşık 30 sene boyunca çok başarılı opera temsilleri yapacak olan, meşhur Naum Tiyatrosu'na dönüşürmüştür.

Yaklaşık on seneye yakın Naum Tiyatrosu'nun rakibi olarak faaliyet gösteren Gedikpaşa Tiyatrosu'nun açılışı 1860 tarihine denk gelmiştir. Fakat ilk başta tiyatrodaki Soullier sirkinin gösterileri düzenlenmiştir. 1864'te Osmanlı Ermenilerinden Güllü Agop'un inisiyatifi ile Asya Kumpanyası topluluğu kurularak Gedikpaşa tiyatrosunda çeşitli temsiller verilmeye başlamıştır.²⁶

Osmanlı döneminde, opera sanatına yönelik atılan ilk adımlarından bahsedebilmemiz için, Dikran Çuhacıyan'ın adını anmamız gerekir. Librettocu Takvor Nalyan'la birlikte 1874 yılında Operahane-i Osmanî'yi kurarak, tiyatro sahnesinde dinleyicilere kendi bestelerini sunmuşlardır. *Arif'in Hilesi*, *Köse Kâhya* ve *Leblebici Horhor Ağa* adlı art arda sahnelenen bu üç operetin hepsi de Türk dilinde gösterilmiştir.²⁷ 1859'da Louis Soullier'nin sirkî için kurulan Gedikpaşa Tiyatrosu'nda haftada 2 kez sözlü ve sözsüz pantomim oyunları oynayacağına dair

²⁵ Cevad Altar, *Opera tarihi*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 187.

²⁶ Seda Kula, Zülal Gürbüz, "Geç Osmanlı Başkentinde Suriçi Sahneleri ve Gedikpaşa Tiyatrosu", *Sanat Tarihi Dergisi*, 32/1, 2023, s. 1-29.

²⁷ Nuray Acar, "Türkiye'de Ses Eğitiminin (Şan) Gelişimi ve Uzman Görüşleri ile değerlendirilmesi", (Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2014), s. 23.

Araştırma Makalesi

duyurular yapılmıştır. 1877’de tiyatro kapanmış ve binası yıkılmış, yerine yeniden inşa edilen tiyatro binasında Gioacchino Rossini’nin *Sevil Berberi* operası ile sezonunu açmıştır. 1868 yılında tiyatro yönetimine getirilen Güllü Agop, İstanbul halkı ile hükümdarın ilgisini çekmek ve sevgisini kazanmak için gerek tiyatronun iç ve dış onarımı açısından gerek sahne oyunları açısından yenilikler getirmiştir. Türk asıllı Müslüman oyuncuların çıktığı ilk sahne, Gedikpaşa Tiyatrosu olmuştur. Yabancı oyunlar ilk defa bu sahnede Türk diline tercüme edilmiş, o dönemin ünlü edebiyatçılarının eserleri sahnelenmiştir. Ama Osmanlı döneminde opera sanatının bu kadar ilerlemesine rağmen 1884 tarihinde Gedikpaşa Tiyatrosu faaliyetine son vermiştir.²⁸

2.11. Türkiye’de Opera

Cumhuriyet’in getirdiği sosyal ve kültürel değerlerin halka ulaştırılması amacıyla 19 Şubat 1932’de ilki Ankara’da olmak üzere 14 il merkezinde “Halkevleri” açılmıştır. O dönem “halkevlerinin gençleri” diye anılan Ahmet Adnan Saygun (1907-1991) ile Münir Hayri Egeli (1903-1970) aynı zamanda *Özsoy* adlı ilk Türk operasının yaratıcıları olarak da anılmaktaydı.

Cumhuriyet döneminde yazılarak dünya prömiyeri 19 Haziran 1934’te yapılan ve ilk Türk operası olma özelliğini taşıyan *Özsoy* operasının metnini Münir Hayri Egeli (1903-1970) yazmış, bu süreçte Atatürk yazarı yönlendirmiş ve denetlemiştir. Operanın bestecisi Ahmet Adnan Saygun 3 perdeli 12 tablodan oluşan operayı iki ay gibi bir sürede bestelemiş, hem de orkestrayı yönetmiştir. Libretto ve müzik hazır olunca oyunu sahnede gerçekleştirmek için zaman darlığına rağmen solistler de bando da koro da çabuk bulunmuştur.²⁹ Dans ve koreografiye ise bu alanda deneyimi olan, kızları Selma ve Azade ile Selim Sırrı Tarcan (1874–1957) üstlenmişlerdir.

Özsoy operasının başrollerinden *Ulu Anne*’yi, müzik eğitimini Münih’te gören Nimet Vahit (1902-2003), diğer başrol *Feridun*’u ise Nurullah Şevket Taşkıran (1901–1952) canlandırmıştır. Operanın prömiyeri Türkiye ve İran devlet başkanlarının önünde Ankara Halkevi’nde çok başarılı geçmiştir. *Özsoy* operasının ardından Adnan Saygun kısa zamanda “Taş Bebek” ve “Bay Önder” operalarını seyircilerin huzuruna sunmuştur. Nimet Vahit ise opera çalışmaları dışında İstanbul Konservatuvarı’nda şan öğretmenliği yapmıştır. Yetiştirdiği önemli sanatçılar arasında Belkıs Aran (1914-1998), Neriman San, Mualla Renda ve Semiha Berksoy

²⁸ Hilal Karavar, “Batılılaşma Etkisindeki Halk Tiyatrosu “Tuluat””, *Milli Folklor*, Cilt 17, Sayı 134, 2022, s. 119-130.

²⁹ Cumhurbaşkanlığı Bando ile İstanbul Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Orkestrası bir araya getirilerek tiyatro orkestrası oluşturulmuş ve Halil Bedii Yönetken’in (1899-1968) yönlendirmesiyle okul korolarından seçilen yetenekli öğrencilerden opera korusu kurulmuştur.

(1910-2004) yer almaktadır. Semiha Berksoy, Özsoy operasında *Ayşim* rolünü oynamış, böylece öğretmen ve öğrencisi aynı gösterimde sahneye çıkmışlardır. O tarihlerde genç yaşına rağmen Semiha Berksoy oyunculuk tecrübesi olan bir sanatçıydı. 1931’de Türkiye’nin ilk sesli filmi olan Muhsin Ertuğrul’un (1892-1979) *İstanbul Sokaklarında* filminde başrolü üstlenen Berksoy, 1932 yılında “Türk operetlerin primadonnası” olarak sahnede tecrübe kazanmaya devam etmiştir. 1934’te *Özsoy* operasına katılması Berksoy’un çalışma hayatını değiştiren dönüm noktası olmuştur. Gösteriden sonra, Çankaya Köşkü’nde Atatürk’ün huzurunda küçük bir konser verme fırsatı yakalamasının ardından, eğitim için Berlin’e gitmiş ve o süreçte Türk, ABD ve İtalyan büyükelçiliklerinde ve Berlin radyosunda konserler vermiştir. Eğitimi bitince 1936-1939 yıllarında Berlin Akademi Operası’nın sahnesine çıkmıştır. Eğitimi bitiren Berksoy, Türkiye’ye dönmüş fakat devamlı kalmamış, farklı nedenlerden dolayı bazen yurt içinde, bazen de yurt dışında çalışmıştır. 1950’de Ankara Devlet Operası’na atandıktan sonra emekliliğine kadar tiyatrodaki çalışan Berksoy, deneyimlerini paylaşarak Türkiye opera sanatına büyük katkıda bulunmuştur.

Semiha Berksoy gibi, müzik eğitimi için yurtdışına gönderilen yetenekli gençler, kazandığı bilgi ve donanıyla zenginleşerek Türkiye’ye dönünce müzik alanında büyük değişimlere ve gelişmelere yol açmışlardır. Atatürk’ün direktifiyle Ankara’da devlet konservatuvarının kurulması için Millî Eğitim Bakanlığı çalışmalarına başlamış, 1935-1936 yılından itibaren, Batı’dan birçok yabancı uzman da getirilmiştir.

Şan ve Opera bölümlerine büyük emeği geçmiş Türk ve yabancı hocalar arasında, özellikle Prof. Carl Ebert (1887-1980), Dr. Ernst Praetorius (1880-1946), Georg Markovitz, Friedi Bohm, Elvira Hidalgo (1891-1980), Hans Ervin Hey (1877-1943), Apollo Granforte (1886-1975), Nurullah Şevket Taşkıran, Saadet İkesus (1916-2007) gibi önemli uzmanlar yer almıştır. Bu dönemden sonra Türk sanatçıların isimleri dünya opera sahnelerinde daha sık duyulmaya başlamıştır. Sadece duyulmakla kalmayıp, artık başrolleri oynamak için başka ülkelerden de özellikle davet almışlardır. Yurtdışında ilk başarı Ayhan Aydan Alnar’a (1924-2009) aittir. Ayhan Aydan Alnar, hocası Carl Ebert Edinburg (1887-1980) ile çalışıp “9 Festivali”nde W. A. Mozart’ın “Le Nozze di Figaro” (Figaro’nun Düğünü) operasında *Suzanna* rolünde sahneye çıkmıştır.

1957 yılında Milano *La Scala* tiyatrosuna Fransız besteci Poulenc (1899-1963) tarafından yazılan *Dialogues des Carmelites* (Karmelit’lerin Diyalogları) adlı operada başrolü oynamak için Türk opera şarkıcısı Leyla Gencer seçilmiştir. İstanbul doğumlu Gencer ilk profesyonel eğitimine İstanbul Konservatuvarı’nda başlamıştır. O dönem Reine Gelenbevi, Cemal Reşit Rey (1904-1985) ve Muhittin Sadak (1900-

Araştırma Makalesi

1982) gibi üstatların öğrencisi olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı'nda ders veren İtalya'nın ünlü opera sanatçısı Gianina Arangi-Lombardi'den (1891-1951) ders almak için İstanbul'daki eğitimini yarıda bırakarak Ankara'ya gitmiş ve eğitimine orada devam etmiştir. Ankara Devlet Operası sahnesinde Pietro Mascagni'nin (1863-1945) *Cavalleria Rusticana* operasında *Santuzza* rolünü canlandırmış ve böylece Leyla Gencer, opera kariyerine başlamıştır. Başarılı çalışmalarının devamı olarak Gencer, hayatı boyunca dünyanın en büyük sahnelerinde yer alarak, kendisine çok yakışan "La Diva Turca" unvanı ile anılmıştır.

Devlet Operasının kuruluş döneminde başta ağırlıklı olarak İtalyan operalarından oluşan bir repertuvar oluşturulmuştur. Bu süreçte Devlet Operası solistleri Saadet İksus Altan (1916-2007) ve Muazzez Gökmen gibi sanatçılar ise sahnede olduğu kadar, öğretmenlik alanında da başarılı olarak, Türk opera sanatına hizmet etmişlerdir.

Operanın başlangıç döneminden modern döneme kadar eğitim alan ve Türk opera sanatını dünyaya tanıtan unutulmaz isimlerin arasında Türkiye'de operanın kurucusu olarak kabul edilen Türk opera sanatçısı ve rejisör Aydın Gün (1917-2007), Türkiye'nin ilk kadın opera sanatçılarından biri, aynı zamanda ilk kadın opera yönetmeni ve şan pedagogu Saadet İksus Altan, koloratur soprano Suna Korat (1935-2003), soprano Zehra Yıldız (1956-1997), Ayhan Baran (1929-2014) gibi büyük Türk sanatçıların isimleri altın harflerle tarihe yazılmıştır.

3. SONUÇ

Bu araştırmada, İtalya, Almanya, Rusya ve Türkiye'de opera şan ekollerinin tarihi ve gelişimine ilişkin incelediğimiz bilgiler, aşağıdaki sonuçlara ulaşmamıza olanak sağlamıştır:

Opera, yeni bir sanat formu olarak ilk kez 16. yüzyılda İtalya'da doğmuş ve gelişerek farklı türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Ciddi opera" (*seria*), "komik opera" (*buffa*) ve pek yaygın olmayan ama "her perdesi farklı bir besteci tarafından yazılan" *pasticcio* opera gibi tarihte yer alan türler bestecilerin ve icracıların kendilerini daha iyi şekilde göstereceği, farklı imkanlar sunan bir çeşitlilik sağlamıştır. Bu gelişmeler, opera kahramanlarının *arya* ve *resitatif* vesilesi ile artık kendi duygularını daha güçlü ifade edebilmesine vesile olmuştur. Gösteri esnasında eşlikli (*accompagnato*) ve eşiksiz (*secco*) resitatifler operanın etkisini daha da yüksek seviyeye çıkarmıştır. Operada zamanla önemi artan aryalarda, opera kahramanlarının duyguları ile birlikte icracı, artık sesinin güzelliğini ve özel yeteneklerini gösterebilmiştir. Teknik açıdan çok zor olan aryaların icrası yeni tür şarkıcı-kastratolar için pek zahmetli olmamıştır. Çünkü ameliyattan sonra kastratoların sesinin esnekliği, nefesini uzun süre ve tasarruflu kullanma yeteneği

daha da gelişmiş, böylece kastrato şarkıcıları ses açısından diğer solistlerden daha avantajlı durumda olmuşlardır. Tüm bu gelişmeler neticesinde ise İtalya’da *bel canto* ekolü ve *koloratür* gibi “yeni şarkı söyleme teknikleri” doğmuştur.

17. yüzyılın İtalya için operanın doğuş ve gelişim dönemi olarak geçtiği sıralarda, Almanya ise ciddi bir ekonomik ve siyasi kriz ile yüz yüze gelmiş, bu durum, o dönem Almanya’sında sanat dahil hayatın tüm alanlarını olumsuz etkilemiştir. Bu olumsuz faktörlere rağmen, zenginlerin desteğiyle Almanya’ya gelen İtalyan opera toplulukları halkı opera ile tanıştırdıktan sonra, İtalyan operasının etkisiyle Alman besteciler de milli operalarını üretmeye başlamışlardır. Kendi müzik kültürlerine dayanarak K. Standfuss: *singspiel*, K. M. Weber ise *romantik opera* gibi yeni türlerle, opera sanatına zenginlik kazandırmışlardır. İtalyan operasının ilkelerini neredeyse tamamen reddeden R. Wagner, “büyük reformcu” kimliğiyle müzik tarihinde iz bırakmıştır. Kendi operalarında Wagner yeni bir unsur olarak *leitmotif* kullanarak operayı renklendirmiş ve bunun opera sanatına büyük katkıları olmuştur.

Rus klasik operasının tarihi ise Almanya’nın opera tarihiyle benzer biçimde Rusya’daki sosyal yaşamın gelişmesiyle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Rusya’da opera, ülkenin aydınlanma dönemi olan 1870’lerde “ulusal bir fenomen olarak” ortaya çıkmıştır. İlk Rus operaları, arasında müzikal bölümleri olan, konuşmaya çok önem verilen aksiyonlu oyunlardı. İlk operaların müzikleri, oluşum açısından Rus halk şarkılarıyla yakından bağlantılıydı: Besteciler, halk şarkılarının melodilerini kullanarak işledikten sonra, oluşturdukları bu tarz bir müziği, opera müziğinin temeli haline getirmişlerdi. Rus bestecileri, Batı Avrupa operalarından kazandıkları tecrübe ve becerilerini kendi operalarına yansıtırlarken, aynı zamanda ulusal (halk) müziklerini de yarattıkları müziğin içerisinde güçlü bir şekilde kullanmışlardır. Ayrıca, halk müziğinin güçlü etkisinin olduğu ve M. İ. Glinka’nın öncülüğünde, daha sonra Rusçada *Vatanseverce-kahramanca-trajik opera* diye nitelenen, milli kahramanlık öykülerini işleyen bir opera türünün ortaya çıkması, dünya çapında birçok bestecinin de bu türe ilgi göstermesini ve meşhur eserler yazmasını sağlamıştır. M. İ. Glinka ve çağdaşı A. Varlamov, operada Rus şan ekolünün öncüleri olup, Rusya’nın sınırları dışında bile ismi tanınan ünlü solistler yetiştirmişlerdir.

Avrupa ve Rusya’da yaşanan bu süreçlerde Türk operasının ortaya çıkmasının temelleri ise 18. yüzyıl sonlarına doğru (1797) III. Selim’in davetiyle İstanbul’a gelen bir İtalyan topluluğunun yaptığı opera temsiline dayanır. Daha sonra, 19. yüzyılın ortalarında operaya olan ilginin artışı nedeniyle, müzik reformları esnasında Osmanlı sarayı tarafından İtalya’dan ünlü besteciler, şarkıcılar ve öğretmenler davet edilmiştir. Temsiller daha sık yapıp başarılı bir şekilde kültür

Araştırma Makalesi

hayatı canlandırmıştır. 1840'ta ise İstanbul Beyoğlu'nda özellikle opera gösterileri için ilk tiyatro binası inşa edilmiştir. Devamında, İstanbul'da birkaç tiyatronun daha yapılması, yabancı operaların orijinal dilde, bazılarının ise Türk diline çevrilerek sahnelenmesi, ülkede operanın giderek popülerlik kazandığının göstergesi olmuştur. Ama 1885'ten itibaren Cumhuriyet dönemine kadar, 38 yıl boyunca, özellikle Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında opera sanatı da bir durgunluk dönemi yaşamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren batılılaşma politikalarına önem veren kurucu lider M. K. Atatürk, kendi ürettiği devrim ve ilkeleri doğrultusunda, kültürel hayatı yeniden canlandırmak ve yeni bir müzik politikası oluşturmak için, batı müziğinin kültürel birikiminden faydalanılarak, Türk müziğinde senfoni, opera sanatı gibi büyük formlarda eserler üretilmesi ve yeni bir Türk müziği kimliği yaratılması için yetenekli gençlere bizzat destek olmuştur. Bu politikanın sürdürülmesi neticesinde Türk sanatseverlere ilk Türk operası olarak 1934 yılında A. Saygun'un Özsoy eseri sunulmuştur. Bu operada rol alan ve çeşitli alanlarda uluslararası tanınırlığıyla birlikte, dönemin ilk opera şarkıcısı olarak, Semiha Berksoy dikkat çekmektedir. Özsoy operasının ardından farklı konularda yazılmış olan Türk operaları gittikçe gelişerek ülkeye bu alanda çok sayıda dünyaca ünlü opera şarkıcısı kazandırmıştır. Bunların en başında da başarılı yurt dışı temsilcilerinden dolayı, yine batılılar tarafından kendisine "Türk Divası" ünvanı verilen Leyla Gencer gelmektedir. Yakın geçmiş ve günümüzün en önemli temsilcileri arasında ise soprano Burcu Uyar (1978), mezzo soprano Ezgi Karakaya (1989), bas bariton Burak Bilgili (1974), kontrtenor Cenk Karaferya (1982), tenor Murat Karahan (1977) gibi opera sanatçıları Türk opera sanatını tüm dünyada başarıyla temsil etmektedir.

Makalede adı geçen şan ekollerinin teknik özellikleri ve farklılıkları konusunda ise aşağıdaki sonuçlara varılmıştır:

İtalya şan ekolünün önde gelen sanatçı ve öğretmenlerinden A. Scarlatti ve F. Mancini'nin metotlarına göre: şarkıcı eser söylerken ağzını çok açmadan, hafifçe gülümseyerek söylemelidir. Eğitim sürecinde "a" vokali tercih edilmelidir ve ilk derslerden itibaren sesin tam aralığı çalıştırılmalıdır. Bu yöntemlere göre gelişimini sürdüren İtalyan şan ekolü, "güçlü ama yumuşak tınlayan, çok esnek ses" olarak karakterize edilebilir.

Almanya şan ekolünün ilk öğretmenleri F. Shmitt ve J. Gay öğrencilerinden ağızlarının çok açılmasını istemişler, eğitimin başında sesin en iyi tınladığı ve rahat alınan notayı odak noktası olarak değerlendirerek, o notayı "primer ton" diye adlandırmışlardır. Primer tonun ardından "normal ton" ve sonunda "ideal tonun" bulunmasına da büyük önem vermişlerdir. Bu dönemin Alman şan

eğitiminde genellikle “o” ve “u” vokalleri tercih edilmiştir. Dolayısıyla bu ses tekniği doğrultusunda gelişen Alman opera sanatında, özellikle R. Wagner’in döneminden itibaren Alman ekolünü güçlü, sert, “metalik” tınısı olan şarkıcılar temsil etmiştir. Ancak günümüze yaklaşıırken, farklı ekollere yönelen Alman şarkıcılara rastlamak da mümkündür.

Rusya şan ekolünün öncüleri M. Glinka, ile A. Varlamov da kendi eğitim metotlarında “a”, “o” ve “e” vokallerini aktif kullanmışlardır. Alman eğitimcileri gibi, eğitim başında odak noktasını aramışlar, o noktaya “konsantrik ton” adını vermişlerdir. Primar ton mantığı gibi çalışan konsantrik ton, şarkıcının ses aralığının genişleme sürecinde, bütün notaların aynı renkte ve aynı kolaylıkla çıkmasını sağlamaktadır. Ağız pozisyonunun çok açık olmadan doğal bir şekilde kullanılmasına önem vermişlerdir.

Türkiye’de ise opera sanatının İtalya, Almanya ve Rusya’ya göre daha geç tanınmaya başlamasından dolayı, opera, daha çok öncekilerin zengin deneyiminden yararlanılarak gelişmiştir. Eğitim için M. K. Atatürk’ün direktifi ile yurtdışına gönderilen gençlerin, eğitim sonrası teknik ve bilgi açısından zengin bir birikimle eve dönmesi ve konservatuvarlarda çalışmak için yabancı uzmanların davet edilmesi gibi faktörlerin hepsi Türkiye’de operanın gelişimini hızlandırmıştır. Bu açıdan Türkiye’de şan eğitimi ve opera şarkıcılığının farklı ekollerin etkisiyle ortaya çıkıp gelişmekte olduğu ve karakterize edilmesinde zorluk çekilen ama ağırlıklı İtalyan ve Alman şan ekollerinin yansımalarının görüldüğü bir çizgide ilerleyerek dünya çapında tanınmaya devam ettiğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

ACAR, Nuran, “Türkiye’de Ses Eğitiminin (şan) Gelişimi ve Uzman Görüşleri ile Değerlendirilmesi”, (Yüksek Lisans Tezi, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü, 2014).

ALTAR, Cevad Memduh, *Opera Tarihi*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001.

ARACI, Emre, *Naum Tiyatrosu 19. Yüzyıl İstanbulu’nun İtalyan Operası*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

BONELLI, Luigi, *İtalyanca-Türkçe Sözlük*, 1. Baskı, ABC Tanıtım Basımevi, İstanbul 1989.

BARBIER, Patrik. *İstoriya kastratov, İzdatelstvo İvana Limbaha, Sankt-Petersburg* 2006.

CHORNAYA, Yelena, *Besedi ob opere, Znaniye, Moskva* 1981.

Araştırma Makalesi

HALİDİ, Gülay, “Farinelli Örneğinde Kastrasyon”, *Mersin Üniversitesi Tıp fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 7:3, 2017, s. 215-231.

HLOPKOVA, Tatyana, *İstoriya vokalnogo iskusstva*, Ministerstvo kulturi Nijegorodskoy oblasti, Arzamas 2016.

KARAYAR, Hilal, “Batılılaşma Etkisindeki Halk Tiyatrosu “Tuluat””, *Milli Folklor*, Cilt 17, Sayı 134, 2022, s. 119-130.

KRETSCHMAR, Hermann, *İstoriya Operi*, İzdatelstvo Yurayt, Moskva 2023.

KULA Seda, GÜRBÜZ, Zülal “Geç Osmanlı Başkentinde Suriçi Sahneleri ve Gedikpaşa Tiyatrosu”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 32/1, 2023, s. 1-29.

SLADKOPEVETS, Roman. *Stanovleniye vokalnih shkol v Zapadnoy Yevrope i v Rossii*. Moskovskiy Pedagogicheskiy Gosudarstvenniy Universitet, Moskva 2015.

YAROSLAVTSEVA, Lyudmila, *Opera Pevtsi Vokalniye shkoli İtalii, Frantsii, Germanii XVII-XX vekov*, İzdatelskiy dom “Zolotoe runo”, Sankt-Petersburg 2004.

İnternet Tabanlı Kaynaklar

JING, Liu, Stanovleniye Russkoy Operi, “Modern Problems of Science and Education Surgery”,

<https://science-education.ru/ru/article/view?id=1288>, (17.12.2022).

MITYUKOVA, Zalina, “Neapolitanskiye “konservatorii”-priyuti XVIII vek, kak pedagogicheskiy fenomen”,

<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=32330749>, (10.12.2021).

SOLOVTSOVA, Lyubov, LEONTYEVA, Oksana, “İstoriya İtalyanskoy operi”,

https://www.classic-music.ru/opera_history_italy.html, (17.01.2022).

