İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum
Conservatorium

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2025

https://doi.org/10.26650/CONS2025-1655040

Başvuru | Submitted 10.03.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 07.04.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 21.04.2025
Kabul | Accepted 01.05.2025
Online Yayın | Published Online 26.05.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Barok Dönem İtalyan Operasında Arya Formunun Gelişim Süreci

The Development Process of the Aria Form in Italian Opera in the Baroque Period

Ayşe Bozkurt [1]

[1] Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Isparta, Türkiye

Öz

Barok Dönem İtalyan opera aryaları, bestelendikleri dönemde zengin bir repertuvar oluşturmuş ve günümüze kadar ulaşarak klasik müzik tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu çalışmada, İtalyan operasında ortaya çıkan arya formunun Erken, Orta ve Geç Barok Dönem'deki gelişim süreci incelenmiştir. Araştırmada *da capo* arya formunun özellikleri ve Barok Dönem'deki arya söyleme stilleri hakkında bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Verilerin toplanmasında literatür taraması yapılarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında Barok Dönem boyunca arya formunun gelişiminde bestecilerin ve farklı opera ekollerinin etkisi açıklanmıştır. Yapılan incelemede, erken dönem opera aryalarının konuşma tarzında icra edildiği ve metnin ön plânda tutulduğu görülmüştür. Bu süreçte, arya ve reçitatif arasındaki farklar belirginleştikçe, arya söyleme stillerinin sınıflandırıldığı ve sanatçıların doğaçlama yeteneklerini sergiledikleri arya türlerinin ortaya çıktığı anlaşılmıştır. Barok Dönem'in sonunda, form olarak en olgun hâline kavuşan *da capo* aryaları, İtalyan operalarının müzikal yapısına önemli bir katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler Barok Dönem · İtalyan Operası · Arya Formu

Abstract

Baroque Italian opera arias created a rich repertoire in the period in which they were composed and have survived to the present day, occupying an important place in the history of classical music. In this study, the development process of the aria form that emerged in Italian opera in the Early, Middle and Late Baroque Periods was examined. The aim of the study was to provide information about the characteristics of the *da capo* aria form and the aria singing styles in the Baroque Period. In the collection of data, a literature review was conducted and document analysis, a qualitative research method, was used. Within the scope of the study, the influence of composers and different opera schools on the development of the aria form during the Baroque Period was explained. In the examination, it was seen that early opera arias were performed in the spoken style and the text was kept in the foreground. In this process, as the differences between aria and recitative became clear, it was understood that aria singing styles were classified and aria types emerged in which artists demonstrated their improvisational skills. At the end of the Baroque Period, *da capo* arias, which reached their most mature form, made an important contribution to the musical structure of Italian operas.

Keywords Baroque Period · Italian Opera · Aria Form

Atıf | Citation: Bozkurt, A. (2025). The development process of the aria form in Italian opera in the baroque period. *Konservatoryum–Conservatorium*, Advance Online Publication. https://doi.org/10.26650/CONS2025-1655040

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

2025. Bozkurt, A.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Ayşe Bozkurt ayse.yilmaz@sdu.edu.tr

Extended Summary

In this study, the *aria* form in Italian operas; by examining the development process in the Early, Middle and Late Baroque Periods, it is aimed to provide detailed information about various *aria* styles and the characteristics of the *da capo* form. Firstly, the birth of opera in the Baroque Period, the characteristics of the first operas composed and how the *aria* form emerged are discussed. Then, it was examined what kind of development process the *aria* structure went through in the Early, Middle and Late Baroque Periods. Information is presented about the dominance of the schools of Florence, Venice, Rome and Naples in the Early, Middle and Late Baroque Periods. The role and importance of the *aria* forms used by composers in the increasing prominence of vocal music in these three phases of Baroque is emphasized. In the research, data was collected by scanning the literature and using document analysis, one of the qualitative research methods. In this process, the development of the *aria* form has been explained in detail in the light of information obtained from sources such as books, articles, theses and lecture notes available in printed and digital media. The analysis is limited to the development of the Baroque Period Italian opera *aria*.

Under the influence of the humanism movement in Florence, an attempt was made to return to ancient Greek music and its dramatic structure, and as a result, the art of opera was born with the combination of music and text. In the early 17th century, a musical element called *aria* emerged, as the understanding that opera should be told not only with music but also with the emotions and reactions of the heroes was at the forefront. Thus, the foundations of singing styles were laid in the Early Baroque Period. In the first operas, stories were generally told in a discourse-style singing style. Techniques such as *stile recitativo, stile rappresentativo* and *stile concitato* have been the basic elements that shape the dramatic structure of opera art. *Aria* emerged as an innovation in Venice in the mid-17th century and took two forms; It developed in *strophic* and *da capo* forms.

By the Middle Baroque Period, a great progress was made in singing techniques thanks to the *bel canto* style. On the other hand, the recitative form differs from the *aria* with its freer rhythmic structure and storytelling function. In particular, the style called *recitativo secco* was used. At the end of the 17th century, *aria*s began to be included more in both comic and serious operas. In this period, *aria* types; it has taken on different forms such as *strophic* songs, *through-composed arias*, and *arias over an ostinato bass*. *Aria*s written in the fully developed *da capo* form began to be used instead of *aria*s with a simple two-part structure.

The Late Baroque Period was a period in which music deepened structurally and technically, the tonal system was established and *aria*s diversified. One of the most important developments of this period was that Scarlatti, a representative of the Neapolitan School, contributed to the enrichment of orchestration, especially by developing the *da capo* aria form. In this period, *arias*; It is divided into various singing styles such as *aria cantabile*, *aria di portamento*, *aria di mezzo-carattere*, *aria di bravura*, *aria parlante*, *aria d'imitazione*, *aria all'unisono*, *aria concertata*, *aria senza accompagnamento* and *cavatina*. On the other hand, the *pasticcio* opera genre emerged and gained popularity. Composers such as George Frideric Handel, Carl Heinrich Graun and Johann Adolph Hasse made great contributions to the musical structure of operas by deepening the *aria* form and style.

In conclusion, it has been observed that the form of the *aria*, sung in a conversational style, with the text in the foreground at the beginning, was shaped by the musical technical tendencies of the composers and the influence of opera schools. In this process, as the difference between *aria* and recitative became clear, *aria* singing styles were classified and importance was given to the types of *aria* in which artists exhibited their improvisational abilities. At the end of the period, the most mature form of the *da capo* form, which was more developed in dramatic and musical terms, was reached. Thus, great contributions were made to the musical structure of operas by deepening the *aria* form and style. Since Baroque Period *aria*s constitute a basic repertoire for voice training and concert performances, it is thought that the study will contribute to the education process of opera voice and music department students by better understanding the *aria* form.

Barok Dönem İtalyan Operasında Arya Formunun Gelişim Süreci

Barok Dönem Aydınlanma, Rönesans ve Romantizm gibi diğer dönemlerden farklı olarak, kendine özgü bir "ara evre"yi temsil eder. Bu, Barok'un hem geçmişin izlerini taşıyan hem de yeni bir düşünsel ve sanatsal

anlayışa yönelen bir dönem olmasından kaynaklanır. Victor-L. Tapié, Barok'u "Rönesans'ın çocuğu" olarak tanımlayarak, bu dönemin Rönesans'tan sonra geldiğini ve ona bağlı olduğunu vurgular. Barok terimi estetik ve tarihsel bir dönemi tanımlarken modernliğe yaklaşsa da aslında modernliğin bir parçası değildir. Erken Modern Dönem'de "barok" terimi, tuhaf, düzensiz, abartılı ve standart normlardan farklılaşmış müzik olarak algılanmıştır (Thomas, 2019, s.370). İtalyancada *barocco* olarak geçen bu sözcük, Portekizcede "kıvrımlı, düzgün olmayan inci" anlamına gelmektedir (Büke ve Sonakın, 2021, s.19).

Batı sanat müziği tarihçileri, müzik repertuvarını belirli dönemlere ayırma eğilimindedir, ancak bu dönemlerin kesin başlangıcı veya sonu genellikle yoktur. Yeni akımların ortaya çıktığı ve eski geleneklerin yavaşça kaybolduğu geçiş süreçleri çoğu zaman otuz ya da kırk yıl sürebilir ve dönemin alt bölümleri (erken, orta, ileri, geç) şeklinde daha fazla evreye ayrılabilir (Carter, 2005, s.1). Avrupa'daki Barok Dönem, 1600 ile 1750 yılları arasındaki dönemi kapsar. Ancak, İtalya'da bu dönemin yaklaşık on ila yirmi yıl önce başladığı kabul edilir. Bu nedenle, Erken Barok Dönem 1580 ile 1630, Orta Barok Dönem 1630 ile 1680 ve Geç Barok Dönem ise 1680 ile 1730 yılları arasındaki süreci kapsamaktadır.

Müzik tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri, 17. yüzyılın başında İtalya'nın öncülüğünde yaşanmıştır. 16. yüzyılda yaygın olan ve *stile antico* (eski stil) adı verilen evrensel çok sesli tarz, dini müzikte kullanılmıştır. Diğer yandan yeni bir akım olarak ortaya çıkan *stile moderno* (modern stil) ya da *nuove musiche* (yeni müzik) ismi verilen tarz ise din dışı müzik olarak tanımlanmıştır. Bu müzik türünde solo vokallere, melodi ile bas hattının uyumuna ve zengin armoniye büyük önem verilmiştir. Aynı dönemde *prima prattica* (birinci yöntem) olarak bilinen geleneksel besteleme şekli dışında *seconda prattica* (ikinci yöntem) isimli yenilikçi besteleme anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu durum "geleneksel" ve "yeni" anlayışları arasında bir karşıtlık oluşturmuştur. Müzisyenler arasında vokal eserlerde önceliğin metne mi yoksa müziğe mi verileceği konusunda tartışmalar yaşanmıştır. Geleneksel yaklaşımı benimseyen besteciler, metnin anlamını göz önünde bulundururken, müziğin besteleme kurallarına öncelik vermiştir. Ancak "yeni müzik" akımının öncüsü olarak *seconda prattica* anlayışını savunan Claudio Monteverdi, eserlerinde tümüyle metni ön plânda tutmuştur. Metnin anlaşılır olması ve müzikle desteklenmesi onun için son derece önemli olmuştur. Bu dönemde, şarkı söyleme tarzının monodik olması gerektiği savunulduğundan, ezgiler basit tutulmuş ve tek bir çalgı eşliğinde seslendirilmiştir. Böylece sözlerin daha anlaşılır olması sağlanmış, Rönesans'ın son dönemlerindeki polifonik yapının yarattığı "ses karmaşası" önlenmiş ve yerini monodiye bırakmıştır (Büke ve Sonakın, 2021, s.32,118).

Giulio Caccini 1601 yılında *Nuove musiche* (Yeni Müzik) adlı yapıtında, solo ses ve sürekli bas için bestelenmiş *madrigal*lerin yanı sıra, *aria* başlıklı vokal eserler yayımlamıştır. Caccini, parçalarındaki ezgilerin biçimlerine göre farklı adlar kullanmıştır. Ezgisi baştan sona değişen ve sürekli akan parçaları *madrigal* olarak adlandırırken, ezgisi aynı kalan ancak metnin değiştiği örnekleri *aria* olarak nitelendirmiştir. Bu parçalar ortak özellik olarak monodik yapıda bestelenmiştir (Büke ve Sonakın, 2021, s.119). Caccini *Nuove musiche* 'nin önsözünde "Daha önce hiç kimse, tek bir sesin ve çalgının bu denli uyumuna ve ruhu böylesine etkileme gücüne tanık olmamıştı" (Caccini, 2019, s.3) diyerek aryanın etkisini ifade etmiştir.

17. yüzyılın ikinci yarısında, İtalyan operasının gelişiminde Monteverdi'nin izinden giden Francesco Cavalli ve Marc-Antonio Cesti önemli bir rol oynamıştır. Benzer şekilde, 18. yüzyılın ilk yarısında Alessandro Scarlatti ve Giovanni Battista Pergolesi gibi bestecilerin de büyük etkileri olmuştur. Bu besteciler, diğerlerine ilham vererek, Barok Dönem İtalyan operasında arya formunun olgunlaşmasını sağlamıştır. İtalyan Barok opera aryalarının zirveye ulaşmasında ve vokal müziğin ön plâna çıkmasında İtalyan besteciler dışında Alman kökenli George Frideric Handel, Carl Heinrich Graun ve Johann Adolph Hasse gibi bestecilerin de önemli katkıları olmuştur. Bu besteciler *da capo* arya formunu zenginleştirerek İtalyan operasının Avrupa'da duyulmasını sağlamıştır.

Araştırmada, "Barok Dönem'in başında İtalyan operalarındaki arya formunun Erken, Orta ve Geç Barok Dönem boyunca nasıl bir gelişim gösterdiği ve bu süreçte *da capo* formuna nasıl evrildiği" sorusuna yanıt aranmıştır. Bu bağlamda, arya formunun dönemin sanatsal, kültürel ve müzikal değişimlerinden nasıl etkilendiği incelenmiştir. Barok Dönem'deki arya stilleri ve arya formları hakkında detaylı bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Verilerin toplanmasında, literatür taraması yapılarak nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırma kapsamında basılı ve dijital ortamda bulunan kitap, makale, tez ve ders notları incelenmiştir. Yapılan inceleme, Barok Dönem İtalyan opera aryasının gelişimi özelinde sınırlandırılmıştır. Çalışmada, ilk olarak Barok Dönem'de operanın doğuşu, ilk bestelenen operaların özellikleri ve arya formunun nasıl ortaya çıktığı ele alınmıştır. Ardından, Barok Dönem'in tüm evrelerinde bestecilerin arya yapısının değişimine nasıl katkı sağladığı açıklanmıştır. Erken, Orta ve Geç Barok Dönem'de Floransa, Venedik, Roma ve Napoli okulları ile opera ekollerinin hakimiyetleri hakkında bilgi verilmiştir. Barok'un bu üç evresinde vokal müziğin giderek daha fazla ön plâna çıkmasında arya formunun rolü ve önemi vurgulanmıştır. Başlangıçta, metnin ön plânda olduğu ve konuşma tarzında söylenen arya biçiminin, bestecilerin teknik eğilimleri ve opera ekollerinin etkisiyle değişime uğradığı görülmüştür. Arya ve reçitatif arasındaki fark belirginleştikçe, çeşitli arya stillerinin ortaya çıktığı anlaşılmıştır. Pastiş operaların ortaya çıkmasıyla birlikte, sanatçıların doğaçlama yeteneklerini sergileyebilecekleri aryalar popülerleşmiştir. Barok Dönem'in sonunda, arya formu *da capo* formunun en gelişmiş yapısına ulaşarak İtalyan operasının müzikal yapısına önemli katkılar sağlamıştır.

Erken Barok Dönem'de Operanın Doğuşu ve Arya Formunun Ortaya Çıkışı (1580-1630)

Erken Barok Dönem, hümanizm[1] felsefesi altında bir araya gelen "Camerata" topluluğunun faaliyetleri ile şekillenmiştir. Floransa'da kurulan bu topluluk; hümanizmi savunan şair, müzisyen ve entelektüellerden oluşmuştur. Camerata, 1560'larda Giovanni Bardi, Vincenzo Galilei ve diğer sanatçıların öncülüğünde bir araya gelerek, antik Yunan müziğine duydukları ilgiden hareketle sanat alanında önemli gelişmelere imza atmıştır. Topluluk içindeki sanatçıların eski antik drama ve tiyatro anlayışlarını taklit etme arzusu opera sanatının doğmasına zemin hazırlamıştır (Carlton, 2000, s.71).

Camerata, antik Yunan'ın dramatik unsurlarını müziğe entegre etmeyi hedeflemiştir. Aslında bu çalışmalar, yeni bir müzik türü olan operayı yaratmak için değil; dönemin polifonik müziğini geliştirmek amacıyla yapılmıştır. Bu sanatçılar, kendilerini yenilikçi olarak değil; eski ve nitelikli bir geleneği yeniden canlandıran kişiler olarak görmüştür. Operanın doğuşu yalnızca Camerata'nın çabalarıyla değil, o dönemdeki diğer entelektüel grupların da katkılarıyla gerçekleşmiştir. Camerata'nın toplumsal, felsefi ve sanatsal tartışmaları, onları antik Yunan toplumuna ve kültürüne yönlendirmiştir. Bu yönelim, operanın ortaya çıkmasında önemli bir kültürel ve ideolojik zemin oluşturmuştur. Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde trajediyi; olay örgüsü, karakter, diksiyon, düşünce, gösteri ve şarkı olarak altı ana bölüme ayırmıştır. Bu model, Giovanni de Bardi tarafından uyarlanarak, *Trajedi Nasıl Gerçekleştirilmeli Üzerine Bir Söylem* adlı çalışmasında geliştirilmiştir. Bardi'nin bu çalışması, Camerata'nın performans teorilerinin Antik Yunan felsefelerine dayandığını açıkça göstermiştir. Bardi, eserinde sahnelemenin nasıl yapılması gerektiği, icracı sayısı ve sahneye giriş-çıkışlar gibi konular üzerinde durmuştur. Camerata topluluğu, sadece Antik Yunan performans uygulamalarını tartışmamıştır. Aynı zamanda üç ana müzikal kaygı olan; solo şarkıcının rolü, doğal söyleyiş arayışı ve melodinin, duyguyu şekilsel detaylarla değil, yorum yaparak tasvir etme biçimi konularını da tartışmıştır. Camerata, antik Yunan tiyatrosunda kullanılan müziğin doğası gereği tamamen monofonik olduğunu savunmuştur. Vincenzo Galilei'nin *Dialogo della Musica Antica e della Moderna* adlı eserinde, "antik monodinin sadeliğine dönüş" konusu üzerinde durulmuştur. Galilei ve Camerata, bu sadeliğin antik Yunan dramatik öğelerinin

[1] Özellikle Rönesans dönemiyle ilişkilendirilen bir düşünce akımı olan hümanizm felsefesi; insan aklını, doğayı ve bireyi ön plâna çıkaran bir yaklaşım olarak bilinir. Floransa'daki hümanizm hareketinin operanın doğuşunda önemli rolü vardır.

yeniden keşfedilip canlandırılması için bir temel oluşturacağına inanmıştır. Floransalı Camerata'nın birincil amacı ise, müzikteki aşırı süslemeleri ortadan kaldırmak ve daha zarif, duygusal açıdan zengin bir şarkı söyleme tarzı geliştirmek olmuştur (Palisca, 1989, s.29-30). Schonberg: "çokseslilige karşıydılar; yalın bir dizgi, yalın bir eşlik, doğal karakterizasyon ve doğal söz düzenlemeleri istiyorlardı" (Schonberg, 2013, s.23) bilgisini vermiştir. Bu çabalar, Barok Dönem İtalyan operasına büyük katkılarda bulunacak olan Monteverdi gibi besteciler için güçlü bir zemin oluşturmuştur.

1587'de Ferdinand'ın yönetimi devralmasıyla birlikte Kont Bardi'nin Floransa'daki faaliyetleri siyasi itibar kaybetmesine yol açmıştır. Bu gelişme sonrasında topluluğun faaliyetleri Ferrara Sarayı'nın kontrolüne geçmiştir. 1592 yılında ise, Galilei'nin ölümünden bir yıl sonra, Papalık Sarayı'nda faaliyetlerine devam etmiştir. Bardi'nin yerine Romalı Emilio de'Cavalieri getirilmiştir. Bu sebeple, Bardi'nin Camerata faaliyetleri, 1570'lerin sonları ve 1580'lerin başındaki kısa bir dönemi kapsayarak sınırlı kalmıştır. Kont Bardi'nin boşluğunu Floransa'da sanatı destekleyen Jacopo Corsi doldurmuştur. Corsi 1592 yılından sonra, Camerata üyelerini koruması altına almıştır. Antik Yunan müzik formlarını yeniden canlandırmak için yapılan pratik çalışmalar Corsi'nin Cameratası tarafından yürütülmüştür. Öte yandan, Corsi'nin Camerata'sı, şair Ottavio Rinuccini ve besteci Jacopo Peri gibi isimlerin de katılımıyla önemli bir gelişim göstermiştir. Bu ikili, 1594'te, günümüze ulaşamayan ilk modern müzik draması olan *Dafne* operasını yaratmıştır. Peri ve Caccini'nin iş birliğiyle 1600 yılında yazılan ve en eski opera eseri sayılan *Euridice*, sahneye konmuştur (Carlton, 2000, s.71-72). Peri operanın önsözünde Antik Yunanda kullanılan müzik türü hakkında: "Eski Yunanlıların ve Romalıların (birçok kişiye göre trajedilerini baştan sona şarkıyla söyleyen), düz konuşmaya göre biraz daha melodik, ama bir şarkıdan daha az melodik bir müzik türü kullandıklarına, dolayısıyla ikisi arasında orta bir tutum benimsediklerine inanıyorum" (Schonberg, 2013, s.24) bilgisini vermiştir. Hem *Dafne* hem de *Euridice*, Bardi Cameratası'nın en eski üyelerinden Cavalieri ve Caccini'nin müziksel fikirlerinden beslenmiştir. Bu dönemde bestelenen, en eski operalardan bir diğeri de Monteverdi'nin *Orfeo* operasıdır. Schonberg (2013, s. 24) eserin tarzıyla ilgili: "Monteverdi Orfeo'yu bestelediği sırada opera terimi henüz kullanımda değildi. Yaptığı şeye 'favola in musica' - müzikli hikâye - adını vermişti" bilgisini paylaşmıştır. Orfeo'nun 24 Şubat 1607'de Mantova Sarayı'nda sahnelenmesiyle birlikte, "1600'lerin başından beri özellikle Floransa'da soylu saraylılarının yeni eğlencesi olmaya başlayan opera, Mantova'ya da ulaşmıştır" (Büke ve Sonakın, 2021, s. 32).

Cavalieri, Peri ve Caccini, opera türünün gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Bu müzisyenler, operada kullanılan müziğin şiirsel metne nasıl uyum sağlaması gerektiği ve karakterlerin duygularını en iyi şekilde nasıl aktaracakları konusunda zorluklar yaşamıştır. Aslında her biri, müzikle konuşmayı taklit etmeyi amaç edinmiştir. Cavalieri, müziğini "şarkılı söylev (*recitar cantando*)" olarak tanımlamıştır; yani müzikle bir tür konuşma ve ifade biçimi yaratmaya çalışmıştır. Peri, şarkının konuşmayı taklit etmesini (*imitar col canto chi parla*) istemiştir ve müzikle normal konuşmanın ritmine yakın bir şey yaratmayı hedeflemiştir. Caccini ise "uyumlu konuşma (*in armonia favellare*)" terimiyle, müzikle konuşma arasında bir denge kurmayı amaçlamıştır. Bu müzisyenler, ortak bir amaç doğrultusunda birleşerek, müzikle insanların konuşmalarını, duygularını ve ifadelerini yansıtan bir tür yaratmak istemiştir (O'Brien, 1948, aktaran Carlton, 2000, s.71).

İlk operalarda, şiirsel metnin anlamının net bir şekilde aktarılmasına önem verilmiştir. Şairler, kelimelerin anlamını vurgulamak amacıyla müziği gündelik konuşmaya yakın bir biçimde kullanmayı amaçlamıştır. Müzikte duyguları iletmek için aşırı süslemelerden kaçınılmış ve yalnızca kelimelerin anlamına dikkat edilmiştir. Şarkıcılar ise zarif şarkı söyleme sanatı olan *l'arte di ben cantare*yi uygulamıştır. Şarkı söylerken kelimelerin anlaşılır olmasına özen gösterilmiştir; çünkü anlamı anlaşılamayan kelimelerin, dinleyiciye eserin duygusunu ve iletmek istediği mesajı doğru aktaramayacağı düşünülmüştür (Carlton, 2000, s. 73).

17. yüzyılın başlarında, operanın sadece müzikle değil, kahramanların duyguları ve tepkileriyle de anlatılması gerektiği anlayışı ön plânda olduğu için *aria* adı verilen bir müzikal öğe ortaya çıkmıştır. Arya, operadaki

dramatik anlamı derinleştirerek, seyircinin karakterlerin duyguları ve etik kararlarıyla özdeşleşmesini sağlamıştır. İlk operalarda hikâye genellikle söylev tarzındaki şarkı söyleme stiliyle anlatılmıştır. Bu dönemde, Floransa ve Mantova gibi şehirlerde geliştirilen erken operalarda, arya biçimi henüz belirginleşmemiştir. Peri, Caccini ve Monteverdi gibi bestecilerin eserlerinde kısa solo şarkılar (*canzone*) yer alsa da, arya terimi bu dönemde tam anlamıyla gelişmemiştir (Carlton, 2000, s.76). Erken dönem operalar, şu temel özellikleri taşımıştır:

- Operaların konusu Greko-Romen mitolojilerinden ya da tarihinden alınmıştır. Bu hikâyeler izleyicinin tanıdığı ve antik kültüre dayanan konular arasından seçilmiştir.
- Operanın bazı özellikleri antik Yunan ve Roma sanatlarını taklit etmeye çalışmıştır. Bu taklit özellikle klâsik dramatik yapıları ve temaları benimseme çabasında görülmüştür.
- Operalar genellikle klâsik bir destanın önemli bir anını vurgulamıştır. Aşk, savaş, şövalyelik ve ilahi müdahale gibi temalar, operanın odak noktası olmuştur. Bu temalar, dramatik ve ahlâki bir bağlam içinde işlenerek izleyicide doğrudan bir duygu yoğunluğu yaratılmıştır.
- Operanın dramatik yapısı kahramanlık, erdem ve ahlâki değerlerle örülmüştür. Yani, karakterler sadece duygusal değil, aynı zamanda etik bir bakış açısıyla da şekillendirilmiştir. Operada izleyicinin duygusal bağ kurmasının yanı sıra, bir tür ahlâki ders ya da öğreti de verilmek istenmiştir. Bu da, Rönesans hümanizminde oldukça önemli bir yer tutan etik eğitim ve retorik öğretileriyle ilişkilidir.
- Operada, zaman ve mekân bir arada işlenmiştir. Yani, opera sahneleri genellikle tek bir zaman dilimi ve mekânda geçerek antik dramalardaki tarzı yansıtmıştır. Ayrıca, dramatik olaylar sürekli olarak sergilenerek, karakterler arasındaki etkileşimler dramatik bir şekilde temsil edilmiştir.
- Operada müzikten çok metne (libretto) odaklanılmıştır. Operaların metnini yazan librettistler bestecilere göre daha önemli bir rol oynamıştır. Daha önceki tiyatro türlerinde müzik sadece arada bir sunulan eğlence unsuruyken, opera ile birlikte dramatik temaları destekleyen ve anlatıyı ilerleten bir araç haline gelmiştir. Müzikal ara parçalar (*intermedi*) ya da baladlar (*ballatelle*) yerini metnin baskın olduğu bir yapıya bırakmıştır.
- Polifoniden monodiye geçiş gerçekleşmiştir. Monodi, tek bir solo vokalin öne çıktığı, daha önceki dönemlerde (Ortaçağda) şarkıcıların (Troubadourlar, Trouveres) çok daha önemli olduğu bir anlayışı tekrar canlandırmıştır. Yani, tek bir şarkıcıya ait güçlü bir vokal hat, dramatik anlatımda önemli bir yer tutmaya başlamıştır (Carlton, 2000, s.70).

Böylece operada, izleyicinin, hem duygusal hem de ahlâki anlamda bir özdeşleşme yaşaması fikri savunulmuştur. Bu da Rönesans hümanizminden beslenen bir anlayıştır; çünkü klâsik şiir ve drama genellikle ahlâki dersler ve etik talimatlar içermektedir.

Barok Dönem'in erken dönem operalarında, arya formu ilk kez ortaya çıkmıştır. Ancak, bu formlar, 18. ve 19. yüzyılda bilinen aryalardan oldukça farklıdır. Erken Barok operalarında; *stile recitativo*, *stile rappresentativo* ve *stile concitato* gibi şarkı söyleme stilleri kullanılmıştır. *Stile recitativo* (okuma tarzı); daha simetrik bir düzenlemeye sahip olan, metin tekrarları ve vokal süslemelere yer veren bir okuma stili anlamına gelirken, *stile rappresentativo* (tiyatro tarzı); tiyatro tarzında bir ifade biçimini yansıtmıştır (Houser, 1964, s.12). Bu stiller Floransa'daki ilk opera eserlerinde benimsenmiştir. Monteverdi *stile concitato* (heyecanlı üslup) tarzını yarattığını söylemiştir:

> Geçmişteki bestecilerin eserlerinin tümünde, yumuşak ve ılımlı üslup çok sayıda olmasına rağmen, heyecanlı üslubun bir örneğine rastlayamadım. Ama Platon *Devlet*'in üçüncü kitabında bu tipi tasvir etmiştir. [...] Müzik büyük alkış ve övgü aldı. [...] bu üslup besteciler tarafından o kadar takdir edildi ki,

> yalnızca sözlü olarak övmekle kalmadılar, beni memnun eden ve onurlandıran taklitlerini de yazdılar (Schonberg, 2013, s.29).

Erken Barok Dönem'de, aryalar, *madrigal*lerden çok daha basit ve düzenli ritimlere sahiptir. Peri ve Caccini'nin operalarındaki melodik çizgiler solo sesler tarafından sürdürülen ve genellikle *basso continuo* (sürekli bas) eşliğinde olan minimal bir melodik yapıdadır. Monteverdi, Floransalılar'ın *rappresentativo* stilini kabul ederek, dramatik formlar arasında büyük bir çeşitlilik yaratmıştır. Besteci *strofik* arya, dans şarkısı, enstrümantal *interlüd*, *madrigal* ve diğer formlar gibi kapalı formların dramatik etkilerini fark etmiştir. Peri ve Caccini reçitatifler üzerine eğilirken, Monteverdi müziğine güzellik katarak ustaca modülasyonlar ekleyerek, enstrümanların tınılarıyla efekt yaratarak, duygusal bir atmosfer yaratmayı başarmıştır. Böylece enstrümanların sesle yarışması tekniğini kullanarak, 17. ve 18. yüzyıl vokal müziğinde önemli bir stil haline gelmesini sağlamıştır (Houser, 1964, s.12-14).

Sonuç olarak Erken Barok'ta reçitatif ve arya arasındaki ayrımın temelleri atılmaya başlanmıştır. Bu dönemde kullanılan reçitatifler, daha çok konuşma tarzında, kelimelerin serbest ritimle yorumlandığı, hızlı ve melodik olmayan bir yapıda olmuştur. Aryalar ise dramatik akışı kesintiye uğratarak, karakterlerin içsel duygularını yansıtan ve daha geniş melodik yapılara sahip bölümler olarak öne çıkmıştır. Erken operalarda, arya formu henüz tam anlamıyla gelişmemiş olsa da, şarkıların melodik yapısındaki değişimler ve dramatik vurgular, arya formunun evriminde önemli bir adım olmuştur.

Diğer yandan 1626'da Roma okulundan olan Domenico Mazzocchi'nin *La Catena d'Adone* (Adonis Zinciri) operasının önsözünde, reçitatifin sıkıcı olduğu ilk kez dile getirilmiştir. Bu ifade Floransa idealinden uzaklaşmayı ve müzikal açıdan reçitatif ile arya arasındaki ayrımı işaret etmiştir. Zamanla, reçitatif daha az dikkat çekici hale gelirken, arya belirgin bir melodik şekil kazanmaya başlamıştır. Floransa ve Mantova operalarında genellikle mitolojik temalar üzerine kurulu eserler sahnelenmiştir. Ancak Romalı besteci Stefano Landi'nin 1634 yılında yazdığı *Sant' Alessio* operası, insan karakterinin iç dünyasına dair derin bir bakış sunan ilk opera olarak Erken Barok Dönem'in sonunu işaret etmiştir. *Sant' Alessio* operasındaki aryalarda üç bölümlü A-B-A yapısındaki *da capo aria* formu kullanılmıştır (Houser, 1964, s.15).

Orta Barok Dönem'de *Bel Canto* Stili ve Aryanın Reçitatiften Ayrılması (1630-1680)

1630 ile 1640 yılları arasında Roma'da Luigi Rossi ve Venedik'te Francesco Cavalli sayesinde *bel canto* stili olarak bilinen şarkı söyleme tekniğinin geliştirilmesi ile İtalyan müziğinde yeni bir dönem başlamıştır. Bu dönemde gerçekleşen bir diğer önemli olay ise 1637 yılında Venedik'te ilk kamusal opera binasının açılışı olmuştur. Bu sayede önceden saray eğlencesi için icra edilen opera eserleri saraylılara özel olmaktan çıkmıştır. Orta Barok Dönem'de Monteverdi'nin ardından, Venedik ekolünün temsilcisi olarak Cavalli ve Cesti isimleri öne çıkmıştır (Houser, 1964, s. 16,17, 20).

17. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, özellikle Roma ve Venedik okullarının etkisiyle, arya ve reçitatif arasındaki fark belirginleşmiştir. Reçitatif, hikâyeyi anlatma görevini üstlenerek serbest bir ritmik yapıda kullanılmıştır. Böylece daha hızlı ve daha az melodik hale gelen reçitatif, *recitativo secco* (kuru) olarak adlandırılmıştır. Bu türde "[...] şarkıcıya eşlik eden çalgılar, müzik cümlesinin genellikle kadans (kalış) yerlerini akorlarla vurgulayan bir klavyeli çalgı ile bu akorların bas partisini destekleyen bir viyolonsel ya da bir viyola da gamba'dır" (Say, 2009, s.446). Houser (1964, s.17) bu türün "Dar aralıklı, keskin vurgulu, düzensiz noktalama işaretleri" eklenmiş, "yarı müzikal bir konuşma" şeklinde olduğunu ve birçok notanın sadece ara sıra akorlarla sürdürüldüğünü belirtmiştir.

> Reçitatifin yerine getirdiği en önemli işlev, şarkı müziğinde şiirin değerini ortaya çıkarmaktı. 16. yüzyılın polifonik yazısının karmaşıklığı içinde şiirin sözleri bütünüyle geri plana düşüyordu. Bu nedenle

> önceleri, yalın bir rakamlı bas eşliğinde söylenmiştir. Rakamlı bas, şarkıcının ses yüksekliğine yardımcı olmaktan öte pek işe yaramıyordu; ancak ses sanatçısı şarkısını söylerken oldukça özgürdü, çalgı eşliği buna engel değildi (Say, 2009, s.446).

Arya ise duygusal yoğunluk taşıyan ve daha melodik olarak yapılandırılmış bir form haline gelmiştir. Böylece reçitatif ve arya arasında keskin bir ayrım yapılmıştır. Venedik ekolünden gelen Cavalli, erken dönem operalarında aynı tarzı benimseyerek dans ritminin kullanıldığı *kıtalı* arya formunu ve *bel canto* aryaları kullanmıştır. *Bel canto* stilinin gelişmesi, şarkıcılara büyük bir vokal esneklik sağlarken, dramatik anlatımı da güçlendirmiştir. Ancak bu dönemde arya stillerinin biçimsel ayrımı henüz yapılmamıştır (Houser, 1964, s.16-18).

> Yeni bir anlayışın, farklı bir müzik dilinin habercisi olan bu tarz müziğin temelinde ezgi vardı. Önemli olan insanın duygularına seslenebilen bir müzikal anlatım yakalayabilmekti. Biçim ya da sözler ikinci planda kalıyor, müzik öne çıkıyordu. Zaman içinde İtalyan operasına egemen olacak *bel canto* (güzel şarkı söyleme) bu düşünceden doğmuştu (Büke ve Sonakın, 2021, s.85).

Orta Barok Dönem, özellikle Venedik okulu ve Roma okulu arasında geçen önemli bir dönemdir. Roma okulunda *opera buffa* stili ortaya çıkmıştır. 17. yüzyılın son yarısında hem ciddi hem de komik operalarda arya standart formda yazılmaya başlamıştır. Bu döneme ait arya formlarını Grout (1961, s.81-82) üç gruba ayırmıştır:

1. *Strofik* şarkılar (Kıtalı şarkılar): Bu tür şarkılar, solo kısmının her kıtada tamamen tekrar edildiği veya biraz değişiklik yapılarak söylenen, genellikle sade ve kolay dinlenebilir şarkılardır. Kıtalar arasındaki geçişler ise orkestral kısa parçaların (*ritornello*) veya kısa konuşma (*reçitatif*) bölümlerinin eklenmesiyle sağlanmıştır.
2. Baştan sona bestelenmiş aryalar: Bu aryalar ciddi veya komik konulu olmakla birlikte genellikle daha geniş bir yapıya sahiptir. *Strofik* şarkılara göre melodik ve ritmik yapıları daha az düzenlidir. Her biri bir kadansla sona erer ve orkestral *ritornello*larla ayrılan bir dizi bölümden oluşur. İkinci bölüm bazen ilk bölümle zıtlık gösterebilir, ardından ilk bölümün tekrarı gelir ve böylece üç bölümlü bir form ortaya çıkar. Bu tür aryalar, 17. yüzyılın sonlarında operanın gelişimini önemli şekilde etkilemiştir. Zamanla, arya içinde orkestra bölümleri daha fazla yer almaya başlayınca enstrümanlar ön plâna çıkmıştır. Bu da *da capo* formunun yapısal olarak gelişmesini sağlamıştır. 18. yüzyılın başlarına kadar aryalar belirli bir düzen ve stilistik özellikler kazanarak standart hale gelmiş, operalarda belirli bir yapıya ve sıraya uygun olarak kullanılmıştır.
3. *Ostinato* bas üzerinde aryalar: Genellikle ciddi bir tona sahip olan bu tür aryalar, çoğunlukla üçlü ölçüde ve yavaş tempoda yazılmıştır. Bu aryalar, *lamento* olarak bilinen tanınmış bir türde yer alır. Bu türün temel özelliği basın sürekli olarak tekrarlanan bir figürüdür; genellikle tonikten dominanta doğru, dördüncü notanın diatonik veya kromatik bir adımla inmesiyle oluşturulan *passacaglia*[2] temasını veya bunun bir çeşidini içerir.

Bu dönemde reçitatif, hikâye anlatımını ve dramatik gelişmeyi iletirken, arya ise durağan bir ifade alanı oluşturarak dramatik eylemin bir tür geçici duraklaması ya da kesilmesi işlevini üstlenmiştir.

Geç Barok Dönem'de Arya Stillerinin ve *Da Capo* Formunun Gelişmesi (1680-1730)

1680'lerde, müzik tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak tonal sistemin temelleri atılmıştır. Geç Barok Dönem'e denk gelen bu gelişme, aryaların daha belirgin bir yapıya sahip olmasına yol açmıştır. Bu

[2] Eski bir İspanyol dans müziği.

dönemde, İtalya'daki opera merkezi Venedik'ten Napoli'ye geçmiştir. Bu geçişin nedeni, Napoli okulunun popülerleşmesi ve Napoli Okulu'nun önde gelen bestecilerinin operadaki yenilikçi yaklaşımlarından kaynaklanmıştır. Barok Dönem'de, aryanın evrimi konusunda en büyük katkıyı sağlayan okullardan biri, Napoli Okulu olmuştur. Alessandro Scarlatti (1660-1725) Napoli Okulu'nun kurucusu olarak kabul edilmiştir. "Scarlatti 1702 yılına dek kaldığı Napoli'de yaklaşık otuz opera bestelemiş, o güne dek yaygın olan beş perdelik yapıyı üç perdeye indirmiş ve arya karakterini değiştirmiştir" (Büke ve Sonakın, 2021, s.85).

Scarlatti'nin erken dönem opera aryaları reçitatifler, yaylı çalgılar kuarteti ve *continuo* eşliği içermektedir. 1686'dan sonra ise müziğinde değişiklikler yaparak *ostinato* basları ve iki kıtalık aryalar yerine "İtalyan uvertürü formu" ve *da capo* tipi aryaları geliştirmiştir. Bu yeni teknikleri içeren en bilinen operaları; *La Rosaura* ve *Pirro e Demetrio*'dur. Scarlatti 1697 yılından sonra Napoli sarayının zevklerine uyum sağlamak için opera aryalarında daha geleneksel olan standart ritimler kullanmaya başlamıştır. Ancak, bu eserlerdeki şarkılar hızlı bir şekilde yazılmış ve ayrıntılı olarak gözden geçirilmemiştir. Bu operalarda, orkestrasyon açısından obua ve trompetlerin kullanımı yenilikçi bir yaklaşım olsa da, genel olarak eski orkestrasyon tekniklerine sadık kalınmıştır. Ancak yine de *L'Eraclea* gibi bazı eserler, orkestrasyon ve müzikal parlaklık açısından dikkat çekicidir. 1707 yılında Venedik'te bestelediği *Mitridate Eupatore*, Scarlatti'nin opera alanındaki başyapıtı olmakla birlikte teknik ve entelektüel açıdan önceki Napoli eserlerinden çok daha güçlüdür. Napoli döneminin son eserlerinde, duygu yerine gösterişe odaklanılmış ve orkestrasyonlar modern operaların özelliklerine daha yakın bir biçimde geliştirilmiştir. Yaylı çalgılar kuarteti vokallere eşlik ederken, klavsen *ritornello* çalgısına dönüşmüştür. Scarlatti, *Teodora* operasında orkestrayı *ritornello* aracı olarak kullanmayı ilk kez denemiştir. Bestecinin Roma'da sahnelenmek üzere hazırladığı operalar, derin şiirsel duygular, güçlü dramatik anlamlar ve modern orkestrasyon teknikleriyle öne çıkmıştır. Scarlatti, kornoları çarpıcı bir şekilde kullanarak opera orkestrasına dahil etmiş ve modern orkestrasyon gelişimine katkı sağlamıştır (Çubukçu, t.y.). Scarlatti'nin opera stiline getirdiği en önemli yenilikler şöyledir:

- ***Continuo-homophony*'in Geliştirilmesi:** Scarlatti, orkestrasyon ve vokal akorlarla eşlik edilen melodilerin uyumuna dikkat ederek melodik hatların net bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır.
- ***Concerto* Stilinin Aryaya Aktarılması:** Scarlatti, operalarındaki aryaları *concerto* stilinde düzenleyerek, orkestrasyonla daha fazla etkileşim ve kontrast yaratmıştır. *Tigrane* (1717) ve *La Griselda* (1721) gibi eserlerinde yer alan aryalar, konçerto stilinde düzenlenmiş ve orkestrayla daha güçlü bir etkileşim kurulması amaçlanmıştır (Houser, 1964, s. 24, 25).

Bu dönemde, aryaların *da capo* formuyla standardize edilmesi, müziğin yapısal olarak daha derin ve duygusal bir ifade biçimine dönüşmesini sağladı. 1720'lerde *da capo* aryalarının yapısı şu şekildeydi: İlk bölüm genellikle orkestra *ritornello*su ile başlar, ardından şarkıcı girer ve ilk kıtanın sözlerini tam olarak söylerdi. Bu ilk vokal pasajın sonunda, müzik çoğunlukla majör tonda olup dominanta doğru modüle edilirdi. Sonra orkestra, ilk *ritornello*dan daha kısa olan ikinci bir *ritornello* çalar ve şarkıcı aynı sözleri ikinci kez söylerdi. İkinci vokal paragrafı genellikle daha ayrıntılı olurdu; kelimeler daha fazla tekrarlanır ve vokal süslemeler artardı. Tonalite, finalde tonik tonuna geri dönerdi. Orkestranın son *ritornello*su ile bölüm tamamlanır ve bu yapı, tonda tutarlılık sağladığı için müzikal olarak tatmin edici bir bütünlük oluştururdu. Bu iki vokal paragrafı, ikili formda olup, her iki bölüm de aynı tonda başlar ve biterdi. Ancak, orta bölüm (B bölümü) daha az tatmin ediciydi çünkü başladığı tondan farklı bir tonda sonlanırdı. Bu yapı, genellikle daha kısa olan bir orta bölümle ve toplamda beş parçalı bir formla sonuçlanırdı. Bu beş parçalı yapı, 18. yüzyılın başlarında Alessandro Scarlatti'nin bazı aryalarında görülmeye başladı ve 1720'lerde yaygın olarak kullanılan arya formu haline geldi. Bu form, 1760'lara kadar popülerliğini korudu (Robinson, 1962, s.34-35).

Aynı dönemde yaylı sazlar için yazdığı eserlerle tanınan Antonio Vivaldi (1678-1741) 90 civarında opera eseri bestelemiş ancak 20 kadarı günümüze ulaşabilmiştir.

> Vivaldi'nin operalarında genellikle Napoli okulu etkileri görülür. Aryalar solistlerin teknik becerilerini sergileyebilmeleri için düşünülmüştür ve sözlerin fazla bir önemi yoktur. Konu resitatifler boyunca gelişir. [...] Solistler orkestra içinde yer alan birer çalgıymış gibi kullanılır. [...] O dönemde, şarkıcıların olağanüstü teknikleriyle dinleyenleri etkilemesini sağlamak, bestecilerin en çok önem verdiği noktalardan biriydi (Büke ve Sonakın, 2021, s.245).

Diğer yandan, önceki yıllara kıyasla arya metinlerinin özellikleri değişmiştir. Artık arya, duygusal derinlikten çok, icracının teknik yeteneklerini sergileyen bir alana dönüşmüştür. Virtüözite, yani sanatçının müzikal yeteneklerinin sergilenmesi, büyük önem kazanmıştır. Reçitatifler ise dramatik ve epik rollerini kaybetmiş ve yerine daha basit, rutin akorlarla çalınan duygusuz ve aceleci bir biçim almıştır. Napoli operasındaki sanatçılar, gösterişli doğaçlamalarını sergileyerek aryaların teknik açıdan zengin hale gelmesini sağlamıştır (Houser, 1964, s. 22).

Şarkı söyleme bağlamında doğaçlamanın kökeni Orta Çağ'a kadar uzanmaktadır; bu dönemde şarkıcılar, *organum*, *discant* ve *motet* gibi müzik formlarında, önceden var olan melodilere yeni sesler ekleyerek doğaçlama yapmışlardır. Doğaçlama tekniğinin kesin olarak ne zaman başladığı belli değildir. Ancak 1477'de Johannes Tinctoris'in yazdığı *Liber de arte contrapuncti* adlı eserinde, doğaçlamanın iyi organize edilmiş şekilde kullanıldığını gösteren örneklerin olması o dönemde doğaçlamanın müzikte önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Geç Barok Dönem'de doğaçlama özellikle öne çıkan bir yöntem olmuş ve üç farklı kaynaktan etkilenmiştir:

1. Basso continuo stili ve armonik doğaçlama ihtiyacı,
2. Duygusal ifadeleri iletmek için şarkıcının kullandığı taktikler,
3. Popüler halk şarkılarındaki varyasyonlar (Yoo, 2015, s.91-92).

Barok Dönem'in bestecileri, genellikle ana melodi ve birkaç notayı yazarak, icrayı sanatçılara bırakmıştır. Bunu yaparken şarkıcıların, belirli kurallara uygun olarak örneğin, yaygın olarak *kadans trilleri*[3], *appoggiaturalar*[4] ve *geçiş tonları*[5] gibi teknikleri kullanarak doğaçlama yapmaları beklenmiştir. Bu dönemde doğaçlama; "belirtilmiş bas sembollerinden harmonik doğaçlama", "mevcut bir melodik çizgide süsleme" ve "varyasyon" şeklinde yapılmıştır. Erken Barok Dönem vokal müziğinde genellikle *strofik* varyasyon kullanılmıştır. Bu formda, şarkıcılar aynı melodinin tekrarı geldiğinde, melodiyi süsleyerek çeşitlendirmiştir. Özellikle *da capo* arya formunda süslemeler; melodi tekrar söylenirken armonik yapı ve temel bas hattı korunarak, aralık değişiklikleri ve geçici tonlar eklenerek yapılmıştır. Böylece Barok Dönem'de doğaçlama, şarkıcının ve müzisyenin virtüözlüğünün önemli bir göstergesi olmuştur. Doğaçlama, müzikal bir yetenek olarak büyük bir değer kazanmıştır. Barok Dönem'deki doğaçlamalar yazılı hale getirilerek yayınlanmış şarkılardaki kadanslarda gösterilmiştir. Ancak yazılı notasyonun daha fazla ön plâna çıkmasının sonucu olarak, 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında doğaçlama pratikleri azalmaya başlamıştır (Yoo, 2015, s.92-93). Çünkü sanatçılar, kendi doğaçlamalarını yapmak yerine bu notalara sadık kalarak performans sergilemişlerdir.

Tüm bu gelişmeler aryaların farklı özelliklerine göre sınıflandırılmasına neden olmuştur. Operaların odak noktası haline gelen aryalar çeşitli söyleme stillerine göre birbirinden ayrılmıştır:

[3] "Tril: "Titretim". En yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme. [...] bir müzik cümlesinin sonunda ya da kadans içinde yer alan trile "kadans" da denir" (Say, 2009, s.528).

[4] "Melodi içinde yer alan bir notayı öne çıkarmak, ona can katmak amacıyla önceden bir komşu notayı bir çırpıda seslendirmek. [...] bir süsleme biçimini belirler: Bu iki nota, ölçünün aynı zamanı içinde ve aynı gürlükte bir çırpıda duyurulur" (Say, 2009, s.11).

[5] "Geçit sesi: Armonide bir süsleme biçimi: Arasında ikili ya da üçlü aralık bulunan iki armonik sesin ortasında yer alan ses. Geçit sesinin görevi iki sesi melodik olarak birbirine bağlamaktır. Bu sesler genellikle ölçünün zayıf vuruşuna rastlatılır" (Say, 2009, s.216).

- ***Aria cantabile*:** Basit bir eşlikle desteklenen, şarkıcının süsleme yapmasına fırsat tanıyan, yumuşak ve akıcı bir melodiye sahiptir. Bu tür aryalar, genellikle zarif ve hassas temalar üzerine kuruludur.
- ***Aria di portamento*:** Bu tür aryalar, güçlü bir ritme sahip olup, yavaş ve etkileyici bir tempoda ilerlemektedir. Süslemeler için çok az fırsat sunan sürekli ve uzun notalarla dolu bir yapıya sahiptir. Genellikle yüce ve onurlu temalar işlenir.
- ***Aria di mezzo-carattere*:** Andante (orta hız) tempoda ve zengin bir eşlikle yazılan bu tür aryalar, genellikle daha serbest bir yapıya sahip olup güçlü bir dramatik etki yaratır. İkinci bölüm birinci bölümden biraz daha hızlı söylenir ve *da capo*da orijinal tempoya geri dönülür. Bu türdeki aryalarda, duygusal yoğunluk ve dramatik yapı ön plândadır.
- ***Aria di bravura*** veya ***Agilita*:** Bu tür aryalar, hızlı bir tempoda (*allegro*) yazılmış olup, şarkıcının vokal çevikliğini, ses aralığını ve genişliğini sergilemesi amacıyla bestelenmiştir. Bu türdeki aryalarda genellikle teknik zorluklar ve hızlı süslemelerin yer aldığı pasajlar vardır.
- ***Aria parlante*:** Bu tür aryalar, yoğun duygu ve tutkunun yüksek sesle ifade bulduğu bir yapıya sahiptir. Genellikle birkaç uzun notaya sahip olup, süsleme için sınırlı fırsatlar sunar. Hareketin hızı, ifade edilen tutkunun şiddetiyle orantılıdır ve heceli bir vokal çizgiyle karmaşık bir eşlik bulunur.
- ***Aria d'imitazione*:** Bu tür aryalarda şarkıcı, trompet, flüt veya keman gibi enstrümanları taklit eder. Metin genellikle doğa olaylarıyla ilgilidir: fırtınalar, kuş sesleri ya da avlanma gibi temalar kullanılır. Şarkıcı ile solo enstrüman arasındaki yankı efektleri ve koloratura düelloları yaygın olarak yer alır.
- ***Aria all'unisono*:** Bu tür aryalar, çalgıların şarkıcıyı unison veya oktav şeklinde desteklemesiyle karakterize edilmiştir. Buradaki amaç, sesin bir bütün olarak güçlendirilmesidir. Enstrümanlar ve vokalin birleşimiyle bir performans ortaya çıkar.
- ***Aria concertata*:** *Aria di mezzo-carattere* veya *aria parlante* stillerine benzer şekilde yazılır, ancak daha ayrıntılı bir eşlik içerir. Bu tür aryalar, orkestrasyonun daha zengin ve karmaşık yapıda olduğu bir formdadır.
- ***Aria senza accompagnamento*:** Bu tür aryalar, eşlik olmadan, yalnızca vokalin ön plânda olduğu bir formdadır. Şarkıcı, arya boyunca tamamen kendi sesine dayanarak bir performans sergiler.
- ***Cavatina*:** Genellikle kısa ve sade olup, *da capo* veya ikinci bölümün eksik olduğu bir yapıya sahiptir. Bu tür aryalar, kelimelerin tekrarı olmadan, doğrudan basit bir üslupla ifade edilir.

Bu dönemde ayrıca *pasticcio* operaları da yaygınlaşmıştır. *Pasticcio*, farklı bestecilerin ve librettistlerin eserlerinden seçilen aryaların birleştirilmesiyle oluşturulan operalardır. Bu tür operalarda, aryalar birbirinden bağımsız olarak eklenmiş ve çoğu zaman şarkıcının yeteneğine göre özelleştirilmiştir. *Pasticcio* operalar, şarkıcıların virtüözlüğünü vurgulayan, duygusal ve teknik açıdan zengin eserlerdir. Bir *pasticcio* operasının müzikal ve metinsel yapısı, beş farklı faktörün; besteci, maestro, şair, şarkıcılar ve seyircilerin etkisiyle şekillenmiştir (Strohm, 2021, s.48). Diğer yandan Napoli aryaları, aryalar demeti ifadesiyle eleştirilmiştir. Koloratür aryaları olan ve doğaçlama içeren *arie di bravura* türündeki eserler müzikal yönden basit görülerek boş bir gösteri olarak yorumlanmıştır.

Geç Barok Dönem'de Alman kökenli ve İngiliz vatandaşı olmasına rağmen İtalyan operasına katkı sağlayan bestecilerden birisi de George Frideric Handel (1685-1759) olmuştur. Handel hayatının ilk dönemlerini İtalya'da geçirmiş, İtalyan Barok bestecilerinden etkilenerek İtalyan operasına ilgi duymuştur. 1712 ile 1741 yılları arasında Londra'da 36 opera eseri besteleyen Handel, aryalarında genellikle *da capo* formunu kullanmış ve bu form içinde çeşitli türler ve yapılarla arya yapısına farklı bir derinlik kazandırmıştır. Handel'in bestelediği aryaların yapısında öne çıkan önemli unsurlar şöyledir:

- ***Ritornello*:** Genellikle bir aryanın müzikal yapısının başlangıç noktasıdır ve sadece bir melodi veya temanın tekrarından ibaret değildir. *Ritornello*, aynı zamanda solistin girişi ve aryadaki temel temalar hakkında yönlendiricidir. *Ritornello*nun açılış ifadesi, genellikle sesin izleyeceği melodiden daha uzun olabilir ve bazen ses tarafından izlenmeyen devamlar içerir. Son *ritornello* ise bir öncekinin daha gelişmiş bir versiyonunu sunar. *Ritornello*nun Handel'in aryalarında sadece bir melodi tekrarı olmanın ötesinde, temayı, atmosferi ve müzikal yapıyı derinleştiren bir işlevi vardır (Lewis, 1959, s.99).
- **Orkestral Eşlik ve Şarkıcıyla İlişkisi:** Handel'in aryalarında orkestral öğe, genellikle çok belirgin ve güçlüdür. Özellikle *da capo* aryalarında, ikinci bölümde genellikle sadece continuo (bazı temel enstrümanlar, genellikle çello ve klavsen) eşliği duyulurken, ilk bölümde orkestranın daha fazla katkısı bulunur. Handel, çağdaşlarından farklı olarak orkestrayı operadaki aryaların içine daha fazla dahil etmiştir. Orkestra, şarkıcının sesi ön planda olurken, bazen eşlikçi olarak bazen de vokal partisine yanıt verir şekilde düzenlenmiştir. Handel'in orkestral katkıları, dönemin eleştirmenlerinin endişelerine rağmen, genellikle şarkıcıyı destekleyici ve tamamlayıcıdır. Orkestra çoğunlukla arka planda kalarak şarkıcının anlatımını güçlendirir; ancak zaman zaman dikkat çekici vurgular yapar ya da şarkıcıyla eşit düzeyde öne çıkar.
- **Polifoni ve Kontrpuan:** Handel'in aryalarında orkestra, zaman zaman öyle karmaşık bir rol üstlenir ki, şarkıcının sesi yalnızca bir kontrpuan öğesi olarak kalabilir. Bu polifonik dokular, ses ile orkestranın karşılıklı etkileşim kurduğu ve birbirini yanıtladığı bir diyalog yapısı yaratır. Böylece, vokal ve orkestra tam anlamıyla bütünleşmiş bir müzikal yapı oluşturur (Lewis, 1959, s.102-103).

Handel, opera formlarının ve stillerinin yaratıcısı değildi; ancak var olan formları benimseyerek, onlara kendi özgün fikirlerini katmıştır. *Da capo* arya formunu geliştirirken, bu yapıyı daha zengin ve derin hale getirmek için çeşitli teknikler kullanmış, aryanın müzikal öğelerini daha etkili bir biçimde sunmuştur:

- **Tema Bütünlüğü ve Tonal Kontrast:** Handel, *da capo* aryasında tematik bir bütünlük arar. Yani, ikinci bölüm (B), birinci bölümde (A) duyulan materyali devam ettirir, fakat bu devamlılık tonalite (ton değişimi) veya puanlama (orkestra düzeni) değişiklikleriyle sağlanır. İkinci bölümde genellikle modülasyonlar (tonal değişiklikler) görülür. Bu değişiklikler, örneğin, ana tonun majör veya minör bir akorla değiştirilmesi gibi küçük modülasyonlarla yapılır. Böylece, ton açısından belirli bir çeşitlilik ve kontrast sağlanır.
- ***Continuo* ve Orkestral Değişiklikler:** *Da capo* aryalarında, özellikle ikinci bölümde, bazen orkestral destek yalnızca *continuo* (çello ve klavsen gibi enstrümanlar tarafından sağlanan temel armonik altyapı) ile sınırlı kalabilir. Bu durum, müzikal yapıyı daha sade ve yoğun hale getirir, aynı zamanda vokalin daha belirgin olmasına imkân tanır.
- **Melodi ve Tempo Değişiklikleri:** 1730'ların başından itibaren, Handel ikinci bölümde sadece tonalite değişikliği ve orkestral düzenlemelerle değil, aynı zamanda yeni melodik materyallerle de kontrast yaratmayı tercih etmiştir. İkinci bölüm, ana bölüme kıyasla daha farklı bir ruh hali ve tempo gösterebilir. Handel'in *da capo* arya formunda, ikinci bölümdeki ruh hali ve tempodaki değişiklikler, eserin dramatik yapısına önemli bir katkı sağlar (Lewis, 1959, s.105).

Genç yaşlarında Handel'in operalarını uyarlayan ve tenor olarak icra eden Carl Heinrich Graun (1704-1759), bu deneyimlerinden ilham alarak besteci kimliğiyle 18. yüzyıl *da capo* formunun en olgun versiyonunu geliştirmiştir. Yaklaşık 30 opera bestelemiş olan Graun'un eserleri, baskın bir Napoli tarzını benimsemiş ve derin bir İtalyan etkisiyle şekillenmiştir. Graun'un en belirgin özelliği, A ve B'nin metni ve anahtar alanı aracılığıyla birbirine zıtlık oluşturan üçlü A-B-A yapısını kullanmasıdır. İcracılar geleneksel olarak A bölümünü süslemelerle zenginleştirdiği için, bu durum genel olarak A-B-A formunun oluşmasına yol açar. Graun, *da capo* formunun gelişmiş bir versiyonunu, her iki A bölümünde de metnin tam sunumları ve enstrümantal *ritornello*lar (R) ile kullanır. A bölümü yapısı daha sonra R-a-R-a'-R şeklindedir; burada ilk "a"

bölümü baskın tonda modülasyona uğrarken, ikinci "a" hem tonik tonda başlar hem de tonik tonda sona erer. Graun, hem a bölümleri hem de enstrümantal *ritornello*lar için benzer motifler kullandığından, bu bölümler arasındaki çeşitlilik daha çok perde, ritim ve cümle uzunluklarındaki ince farklarla sağlanır. B bölümleri ise çoğunlukla A bölümünden melodik ve/veya ritmik motifleri tekrar ederek, yapının bütünlüğünü güçlendirir. Bu sayede, Graun'un eserleri oldukça birleştirici bir yapıya sahip olur (Vodicka, 2013, s.14-15). Şekil 1'de 18. yüzyılda kullanılan da capo formunun yapısı gösterilmiştir.

Şekil 1

18. yüzyılda da capo *formu (Vodicka, 2013, s.15)*

[A				]	[B]	[A				]
[R	a	R	a'	R]	[B]	[R	a	R	a'	R]
[I	I-V	V-I	I	I]	[V]	[I	I-V	V-I	I	I]*

**For minor mode movements, substitute i for I and III for V*

Graun gibi tenor olan ve Geç Barok Dönem'in önde gelen bir diğer bestecisi Johann Adolph Hasse (1699-1783)'dir. 60'tan fazla opera eseri bulunan Hasse bu dönemin ünlü isimlerinden biri olmuştur (Charlton, t.y.). İtalyan tarzında operalar besteleyen Hasse, kariyerine tenor olarak başlamış, bu süreçte edindiği deneyimlerin etkisiyle operalarında güçlü bir vokal yapı kullanmıştır. Besteleri, özellikle Napoli okulu bestecilerinin üslubuna yakınlık gösterir. Hasse'nin opera dili, hem İtalya da hem de uluslararası alanda büyük bir etki yaratmıştır. Napoli ve Venedik'te sahnelenen operaları büyük ilgi görmüştür. Hasse'nin erken dönem eserlerinde, arya formu üzerinde yoğun bir şekilde durulmuş ve bu arya formları, özellikle *da capo* biçimiyle belirginleşmiştir (Drummond, 1972, s.93,94).

Nicholas Fuller, müzikolog Charles Burney'nin besteci hakkındaki sözlerini şöyle aktarmıştır: Hasse'nin aryaları zarif, doğal ve etkileyici melodilerle şekillenmiştir. Şiir ve ses arasındaki dengeyi mükemmel bir şekilde kurar, şarkıcının sesini ön plâna çıkarırken kelimeleri anlamlı bir şekilde ifade eder. Çok sayıda enstrüman kullanarak sesi boğmaz; aksine, müzik sadece şarkıcının vokal ifadesini destekleyecek şekilde düzenlenir. Aryalarında ses, her zaman öncelikli ilgi kaynağıdır ve Hasse, eserin büyük figürüne en güçlü ışığı atarak estetik bir denge yaratır (Burney, 1957, aktaran Nicholas Fuller, 2022).

Geç Barok Dönem'de, Scarlatti'nin *da capo* formunu geliştirmesiyle başlayan süreç, İtalya sınırlarını aşarak geniş bir etki alanı yaratmıştır. Napoli ekolünü benimseyen Alman kökenli besteciler, İtalyan operasına duydukları ilgiyi, aryalarını dönemin *da capo* formuna uydurarak ve bu formu kendi yaratıcılıklarıyla zenginleştirerek daha da olgunlaştırmışlardır. Böylece, bu bestecilerin aryaları günümüze kadar varlıklarını sürdürmeyi başarmıştır.

Sonuç

Erken Barok Dönem, operanın doğuşuyla birlikte müzikal formların köklü bir şekilde değiştiği, özellikle vokal müzikte önemli dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemin en belirgin gelişmelerinden biri, operanın doğuşuyla arya formunun ortaya çıkması olmuştur. Erken dönemde, arya henüz tam anlamıyla gelişmemiş olsa da, reçitatif ve arya arasındaki ayrımın temelleri atılmıştır. Reçitatif, konuşma tarzında bir söylemle metnin serbest ritimle yorumlanmasını sağlarken, arya dramatik olarak karakterlerin içsel duygularını melodik bir yapıda yansıtmıştır. Erken Barok Dönem'de ortaya çıkan *stile recitativo*, *stile rappresentativo* ve *stile concitato* gibi şarkı söyleme teknikleri, opera sanatının dramatik yapısını şekillendiren temel öğeler olmuştur. Bu yeni teknikler, operada metnin ön plânda tutularak, müzikle konuşma, duygusal

ifade ve dramatik anlamı vurgulayan bir dil yaratılmasını sağlamıştır. Özellikle Monteverdi'nin eserlerinde; *strofik* arya, dans şarkısı, enstrümantal *interlüd*, *madrigal* gibi dramatik formlar müzikal çeşitlilik yaratmıştır.

Orta Barok Dönem'de ise *bel canto* stili sayesinde şarkı söyleme tekniklerinde büyük bir ilerleme kaydedilmiştir. Roma ve Venedik okullarının etkisiyle, operada kullanılan müzik formlarında da önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Bu dönemde arya biçimi genellikle baştan sona bestelenmiş ve orkestral *ritornello*larla ayrılan bölümlerden oluşmuştur. Böylece daha melodik ve duygusal yoğunluğu yüksek bir form olarak gelişmiştir. Bu yapılar, zamanla daha da geliştirilmiş ve üç bölümlü form olan *da capo* formuna evrilmiştir. Öte yandan, reçitatif formu, daha serbest ritmik yapısıyla ve hikâye anlatma işleviyle farklılaşmıştır. Özellikle *recitativo secco* adı verilen stil ortaya çıkmıştır. 17. yüzyılın sonlarına doğru, operanın hem komik hem de ciddi türlerinde arya kullanımına daha fazla yer verilmiştir. Bu dönemde, arya türleri; *strofik şarkılar*, baştan sona bestelenmiş aryalar ve *ostinato* bas üzerine aryalar olarak farklı formlar kazanmıştır.

Geç Barok Dönem, müziğin yapısal ve teknik olarak derinleştiği, tonalite sisteminin yerleştiği ve arya söyleme stillerinin çeşitlendiği bir dönem olmuştur. Bu dönemin en önemli gelişmelerinden biri, Napoli Okulu'nun etkisiyle Alessandro Scarlatti'nin eserlerinde görülen yenilikçi tekniklerdir. Scarlatti, özellikle *da capo* arya formunu geliştirmiş, orkestrasyonun zenginleşmesine katkı sağlamıştır.

Aynı dönemde aryaların teknik gelişimi, şarkıcıların virtüözlüklerini sergileyebileceği türlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu dönemin aryaları, yalnızca melodik değil, aynı zamanda ritmik olarak da daha özgür bir biçim kazanarak *aria cantabile*, *aria di portamento*, *aria di mezzo-carattere*, *aria di bravura*, *aria parlante*, *aria d'imitazione*, *aria all'unisono*, *aria concertata*, *aria senza accompagnamento* ve *cavatina* gibi çeşitli söyleme stillerine ayrılmıştır. Diğer yandan, *pasticcio* opera türü ortaya çıkarak popülerlik kazanmıştır. Aryaların icrasında yapılan yoğun doğaçlamalar nedeniyle, erken dönem metinlerinin önemi azalmış ve sanatçıların yeteneği ön plana çıkmıştır.

George Frideric Handel, Carl Heinrich Graun ve Johann Adolph Hasse gibi besteciler, arya formunu ve stilini derinleştirerek İtalyan operasının müzikal yapısına büyük katkıda bulunmuştur. Handel, özellikle *da capo* arya formunda *ritornello*, orkestral eşlik ve polifoni kullanarak, aryaların yapısını zenginleştirmiştir. Graun, *da capo* formunda A ve B bölümleri arasındaki kontrastı yaratarak ve her iki bölümü de özgün bir şekilde sunarak, formu daha dinamik hale getirmiştir. Hasse ise, Napoli okulu tarzında zarif ve doğal melodilerle aryalarını şekillendirmiş, şarkıcının sesini ön plâna çıkaran orkestral düzenlemelerle estetik bir denge kurmuştur.

Erken dönem operalarında henüz tam anlamıyla olgunlaşmamış olan arya biçimi, Barok Dönem bestecilerinin ve benimsedikleri opera ekollerinin etkisiyle zamanla gelişmiş ve dönemin en önemli vokal formlarından biri haline gelmiştir. Bu süreç, aryanın hem müzikal hem de dramatik bir ifade aracına dönüşmesini sağlamış ve operanın merkezine yerleşmesini sağlamıştır.

Hakem Değerlendirmesi Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması Yazar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek Yazar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri
Author Details
Ayşe Bozkurt
[1] Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Isparta, Türkiye
0000-0001-8669-5015 ayse.yilmaz@sdu.edu.tr

Kaynakça | References

Burney, C., Mercer, F. (1957). *A general history of music: from the earliest ages to the present period (1789).* (No Title).

Büke, A., Sonakın, İ. M. (2021). *Müziği yaratanlar Barok Dönem*. Epsilon Yayınevi.

Caccini, G. (2019). *Nuove Musiche*. Brilliant Classics, [CD Kitapçığı].

Carlton, R. A. (2000). Florentine Humanism and the Birth of Opera: The Roots of Operatic "Conventions". *International review of the aesthetics and sociology of music*.

Carter, T. (2005). *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*. T. Carter & J. Butt (Eds.), Renaissance, Mannerism, Baroque (pp. 1-10). Cambridge University Press https://assets.cambridge.org/97805217/92738/excerpt/9780521792738_excerpt.pdf

Charlton, D. (t.y.). *Johann Adolf Hasse* [Classical Net]. http://www.classical.net/music/comp.lst/acc/hasse.php

Çubukçu, E. Ö. (t.y.). *"Arie Antiche" eşliği çalışmaları*. Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri.https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/103215/mod_resource/content/0/Arie%20Antiche.pdf

Drummond, P. (1972). The Concertos of Johann Adolf Hasse. In *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol. 99, pp. 91-103. https://www.jstor.org/stable/766157?seq=1

Fuller, N. (2022). *Siroe re di Persia (Hasse)*. [The Opera Scribe]. https://operascribe.com/2022/12/12/223-siroe-re-di-persia-hasse/

Grout, D. J. (1961). *A Short History of Opera*. Colombia University Press, New York.

Houser, R. M. (1964). *The origin and development of the Italian Aria in the Baroque Period* (Master's theses, Central Washington University.

Lewis, A. (1959). *Handel and the Aria*. Proceedings of the Royal Musical Association. https://www.jstor.org/stable/766229

O'Brien, G. (1948). *The Golden Age of Italian Music*. Jarrolds, London.

Palisca, C. V. (1989). The Florentine Camerata: documentary studies and translations. Yale Univ. Press.

Robinson, M. F. (1961). *The Aria in Opera Seria, 1725-1780*. In Proceedings of the Royal Musical Association. https://www.jstor.org/stable/766201?seq=1

Schonberg, H. C. (2013). *Büyük Besteciler*. Doğan Kitap

Strohm, R. (2021). *Operatic Pasticcios in 18th-Century Europe.* B. Over, G. zur Nieden (Eds.), Italian pasticcio opera, 1700-1750 practices and repertoires (pp. 45-67). Transcript Verlag. https://doi.org/10.1515/9783839448854-004

Thomas, A. D. (2019). *The Oxford Handbook of the Baroque*. J.D. Lyons (Eds.), Baroque Opera. Oxford University Press. https://www.amazon.ca/Oxford-Handbook-Baroque-Commonwealth-Professor/dp/0190678445?asin=0190678445&revisionId=&format=4&depth=1

Vodicka, J. D. (2013). *Carl Heinrich Graun's Weihnachtsoratorium: A Musical Analysis and Conductors's Guide* (A Dissertation Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia). https://getd.libs.uga.edu/pdfs/vodicka_jason_d_201308_dma.pdf

Yoo, H. (2015). Using baroque techniques to teach improvisation in your classroom. *Music Edicators Journal*. DOI: 10.1177/0027432115590859.