



Received / Makale Geliş Tarihi 03.01.2026
Published / Yayınlanma Tarihi 28.02.2026
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 10 (63)
pp / ss 397-406

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.18820115
Mail: editor@pejoss.com

Dr. Öğr. Üyesi Metin Bahtiyar
<https://orcid.org/0000-0002-0154-9762>
Okan Üniversitesi, Konservatuvar, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü İstanbul / TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/054d5vq03>

Öğr. Gör. Gizem Keklikçi
<https://orcid.org/0009-0007-3460-3618>
İstanbul / TÜRKİYE

Francesca Caccini ve *La Liberazione di Ruggiero*'nun Müzikal ve Dramaturjik Analizi

A Musical and Dramaturgical Analysis of Francesca Caccini's *La Liberazione Di Ruggiero*

ÖZET

Bu çalışma, *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* adlı eserin erken Barok dönemde yalnızca biçimsel ya da tarihsel açıdan değil, müziğin retorik ve dramaturjik araçlar yoluyla toplumsal, ahlaki ve siyasal anlamlar üreten bir temsil alanı olarak önemini incelemektedir. Tarihte bilinen ilk kadın opera bestecisi Francesca Caccini tarafından, Maria Magdalena d'Austria'nın hamiliğinde Medici sarayı için bestelenen eser, kadın patronajının belirleyici olduğu özgül bir tarihsel bağlamda ele alınmaktadır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak eserin tarihsel üretim koşulları, patronaj ilişkileri ve müzikal-retorik yapısı analiz edilmiştir. Özellikle Neptün–Vistola sahnesi ile Alcina–Ruggiero ada sahnesi üzerinden yapılan incelemelerle; tonal ve modal yapıların, vokal tessitura tercihlerinin ve armonik yönelimlerin karakter temsilleriyle nasıl ilişkilendirildiği ortaya konmuştur. Bulgular, Neptün karakterinin bariton sesiyle tanrısal otoriteyi, Vistola'nın kontrtenor sesiyle Polonya'ya atfedilen siyasal önemi, Alcina'nın soprano partileriyle duygusal aşırılığı ve Ruggiero'nun tenor tınısıyla büyü etkisindeki iradesiz bir özneyi temsil ettiğini göstermektedir. Eserin *balletto* mu yoksa opera mı olduğu yönündeki tartışma ise Barok dönemin türsel geçirgenliği içinde değerlendirilmiş; eserin bütünüyle söylenen dramatik yapısı ve müziğin anlatıyı taşıyan temel rolü nedeniyle opera geleneğiyle güçlü bağları olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda çalışma, eseri yalnızca bir "ilk" olarak değil, dinleyici algısını yönlendiren ve toplumsal cinsiyet rollerini dramaturjik olarak yeniden inşa eden bir temsil aracı olarak konumlandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Francesca Caccini, erken barok, müzikal retorik, kadın patronaj

ABSTRACT

This study examines Francesca Caccini's *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* as a significant early Baroque stage work that functions not only in formal terms but also as a representational field through which music produces social, moral, and political meanings by means of rhetorical and dramaturgical devices. Composed by the first known female opera composer under the patronage of Maria Magdalena d'Austria at the Medici court, the work is analyzed within a historical context shaped by female agency. Utilizing qualitative research methods, the study explores the work's production conditions, patronage relations, and its engagement with musical-rhetorical thought. Through a detailed analysis of the Neptune–Vistola and Alcina–Ruggiero scenes, it demonstrates how tonal and modal structures, vocal tessitura choices, and harmonic orientations contribute to character representation. Findings reveal that the baritone register of Neptune embodies divine authority, the countertenor of Vistola emphasizes political prestige, the high soprano of Alcina represents emotional excess, and the tenor of Ruggiero signifies a passive subject under enchantment. The debate regarding whether the work should be classified as a *balletto* or an opera is addressed within the framework of Baroque genre permeability; the study concludes that its fully sung dramatic structure and the central role of music in narration strongly link it to the operatic tradition. Ultimately, *La Liberazione* is evaluated as a medium through which music actively shapes listener perception and reconfigures gender roles through dramaturgical strategies.

Keywords: Francesca Caccini, early baroque, musical rhetoric, female patronage.

1. GİRİŞ

Erken Barok opera, sıklıkla türsel kökenler, biçimsel yenilikler ve müziksel dilin oluşumu üzerinden ele alınmış; bu bağlamda eserler çoğunlukla tarihsel gelişim çizgisi içinde değerlendirilmiştir. Oysa erken opera, yalnızca yeni bir müziksel formun doğuşunu değil, aynı zamanda dinleyici algısını yönlendiren temsil stratejilerinin ilk sistematik örneklerini de barındırır. Bu çalışma, Francesca Caccini'nin *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* adlı eserini erken Barok operanın nadide örneklerinden biri olarak ele alırken, eserin yeniliğini yalnızca biçimsel repertuar öğeleri üzerinden değil, işitsel ve dramaturjik algı üretimi üzerinden kavramsallaştırmayı amaçlamaktadır.

1.1. Problem Durumu

La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina üzerine yapılan çalışmaların büyük bölümü, eseri kadın bir besteci tarafından yazılmış ilk opera olması bakımından ele almakta ve bu tarihsel niteliği ön plana çıkarmaktadır. Bu yaklaşım, eserin üretildiği bağlam ve tarihsel önemi açısından değerli olmakla birlikte, müziğin dramaturjik işleyişini ve dinleyici algısı üzerindeki etkisini sınırlı biçimde ele almaktadır.

Bu bağlamda temel problem, eserin yalnızca tarihsel bir ilk olarak değerlendirilmesi ve müziksel-dramaturjik yapısının temsil ve algı üretimi bağlamında yeterince incelenmemesidir. Çalışma, bu eksikliği gidermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca eserin türsel sınıflandırmasındaki belirsizlik (opera mı yoksa *balletto* mu?) ve kadın bir bestecinin o dönemin ataerkil saray yapısı içindeki konumudur. Ayrıca, Barok Dönem'de kadınların sahneye çıkmasının hoş karşılanmadığı bir iklimde, hem siparişi verenin hem bestecinin kadın olmasının eserin dramatik yapısına nasıl yansıdığı temel bir sorun alanıdır.

1.2. Araştırma Soruları

Eserin müzikal yapısı ve karakterlerin dramatik işlevleri nasıl kurgulanmıştır?

La Liberazione, teknik olarak bir opera mıdır yoksa bir *balletto* mu?

Dönemin toplumsal yapısı ve patronaj sistemi, Caccini'nin sanatsal üretimini nasıl şekillendirmiştir?

La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina'da dramaturjik yapı, müzik aracılığıyla dinleyici algısını nasıl yönlendirmektedir.

1.3. Yöntemsel Çerçeve

Araştırma, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde yürütülmüş olup, müziksel yapı ile dramaturji arasındaki ilişkiyi birlikte ele alan bir müzikal-dramaturjik analiz yaklaşımı benimsenmiştir. Eserin tamamı dikkate alınmakla birlikte analiz, özellikle iki sahne üzerinde yoğunlaştırılmıştır: Birinci perdede yer alan Vistola sahnesi ve Alcina–Ruggiero ada sahnesi.

Kapsam: Çalışma, karakterlerin vokal yazımını, tessitura tercihlerini ve dramatik işlevlerini incelemektedir. Analiz sürecinde, eserin iki farklı modern sahnelemesi (McGill Üniversitesi ve Antonio Vivaldi Konservatuarı) karşılaştırmalı bir yöntemle değil, yorumlayıcı ve destekleyici örnekler olarak dikkate alınmıştır.

Sınırlılıklar: Analizler, *sinfonia* bölümü, Vistola – Neptün ve Alcina - Ruggiero ve Melissa ariaları üzerinden yapılmış; tüm partitür yerine seçili bölümlerle sınırlandırılmıştır.

Çalışma, modern toplumsal cinsiyet kuramlarını doğrudan uygulamayı hedeflememektedir. Toplumsal cinsiyet kavramının tarihsel olarak modern bir kuramsal çerçeveye ait olması nedeniyle, erken 17. yüzyıl bağlamında anakronik bir okuma riski taşıdığı kabul edilmektedir. Bu nedenle cinsiyet temsilleri, çağdaş kimlik politikaları bağlamında değil, erken modern dönemin estetik, ahlaki ve patronaj ilişkileri çerçevesinde ele alınmaktadır.

Bu çalışmada kullanılan V/VI, V/III ve benzeri fonksiyonel semboller, erken Barok armonik pratiğinin tarihsel olarak fonksiyonel tonalite sistemine ait olduğu iddiasını taşımamaktadır. Bu semboller, çağdaş analiz literatüründe okuyucuya ilişkiyel ses alanlarını daha açık gösterebilmek amacıyla kullanılan betimleyici araçlardır. Eserin armonik dili, tarihsel bağlamı gereği modal ve geçişsel bir yapı sergilemektedir; fonksiyonel terimler burada yalnızca analitik kolaylık sağlamaktadır.

1.4. Bölümlerin Organizasyonu

Makale beş ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın amacı, problem durumu, araştırma soruları ve yöntemsel çerçeve ortaya konmuştur. İkinci bölümde erken Barok estetik bağlamı, drama per musica geleneği, affect kavramı ve müzik-retorik ilişkisi ele alınmıştır. Üçüncü bölümde eserin tarihsel üretim bağlamı, sipariş süreci ve Medici sarayındaki kadın patronajı incelenmiştir. Dördüncü bölümde seçilen sahneler üzerinden ayrıntılı müzikal ve dramaturjik analiz sunulmuştur. Sonuç bölümünde ise elde edilen bulgular değerlendirilerek çalışmanın kuramsal ve tarihsel katkısı tartışılmıştır.

2. TARİHSEL ARKA PLAN

Barok Dönem, müzik tarih yazımında genellikle 1580–1600 yılları arasında başlatılan ve 1750 yılında Johann Sebastian Bach’ın ölümüyle sonlandırılan geniş bir evreyi kapsamaktadır. *Barok* terimi, etimolojik olarak İspanyolca kökenli olup Fransızcaya *barocco* (biçimsiz inci) olarak geçmiştir. Terimin sanat eleştirisi literatürüne girişi, 1746 yılında Fransız düşünür Noel-Antoine Pluche’un, iki kemancının üslubunu karşılaştırırken bir sanatçının tarzını “deniz dibindeki biçimsiz incileri aramakla meşgul olmak” benzetmesiyle eleştirmesiyle gerçekleşmiştir (Altar, 2010, s. 43).

Barok estetiğinin temelinde yalnızca toplumsal koşulların değişimi değil, Antik Yunan düşüncesine yönelik bilinçli bir estetik yönelim de yer almaktadır. Bu dönemde sanatçılar, Antik Yunan metinlerinde yer alan müzik, söz ve drama ilişkisini yeniden değerlendirerek, müziğin insan duyguları üzerindeki retorik etkisini araştırmışlardır. Bu arayışın kurumsal merkezlerinden biri, Floransa’da Kont Giovanni Bardi’nin sarayında toplanan ve *Camerata* olarak adlandırılan topluluktur. Şairler, besteciler ve filozoflardan oluşan bu grup, şiirin etkisini artırmak amacıyla Yunan söyleme sanatını (declamation) müzikle birleştirerek *stilo rappresentativo* ve *dramma per musica* kavramlarını geliştirmiştir (Mimaroglu, 1995, s. 33-34).

Dramma per musica türünün günümüze ulaşan ve sahnede uygulanabilen en eski örneklerinden biri, Jacopo Peri tarafından 1600 yılında Fransa Kralı IV. Henri ile Maria de’ Medici’nin evlilik törenleri için bestelenen *Euridice*’dir. Beş sahneden oluşan bu eser, resitatif stilin kullanıldığı ilk önemli örneklerden biri olarak 6 Ekim’de Pitti Sarayı’nda sahnelenmiştir (Carter, 1994, s. 8-9).

Ancak *La Liberazione di Ruggiero dall’isola d’Alcina*’nın tarihsel önemi, yalnızca Barok estetik bağlamıyla sınırlı değildir. Eserin üretim süreci, Medici sarayında kadınların siyasal ve kültürel otorite üstlendiği özgül bir tarihsel momentle doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda müzik, yalnızca estetik bir ifade alanı değil, aynı zamanda iktidarın, ahlaki düzenin ve toplumsal normların temsil edildiği bir söylem pratiği olarak işlev görmektedir.

Barok dönemde bu temsil pratiğinin kuramsal dayanağını, müzik ile retorik arasındaki ilişki oluşturur. Antikçağdan devralınan retorik düşünce, Barok estetikte yeniden yorumlanarak müziğin dinleyici üzerindeki duygusal etkisini düzenleyen bir sistem hâline gelmiştir. Nitekim Barok müzikte müzikal-retorik figürler, *affect* doktrininin hedeflediği duygusal içeriğin temel anlam taşıyıcıları olarak işlev görür (Çeç, 2024, s. 164). Retorik doktrini, besteciye bir tür “hatip” olarak konumlandırırken, dinleyicinin duygularını kontrol etme ve yönlendirme yöntemlerini de tanımlamaktadır (Buelow, 1973, s. 250).

Antikçağda retorik iki temel gelenek etrafında şekillendiği bilinmektedir. Aristoteles’e dayanan ilk gelenekte retorik, dinleyiciyi ikna etmeye yönelik bir sanat olarak tanımlanırken, konuşmacının temel amacı dinleyici üzerinde ikna edici bir etki yaratmaktır. Quintilianus’un temsil ettiği Roma geleneğinde ise retorik, düşüncenin estetik ve zarif biçimde ifade edilmesine odaklanmakta; ikna, birincil amaç olmaktan ziyade olası bir sonuç olarak değerlendirilmektedir. Bu iki yaklaşım, daha sonraki Hristiyan retorik geleneğinde trivium (gramer, retorik, diyalektik) sistemi içinde yeniden yorumlanmış; retorik, normatif bilgi ile düşünsel gelişim arasında aracılık eden bir alan olarak konumlandırılmıştır (Oliinyk, 2021, s. 2444).

Bu bağlamda *affect* kavramını dinleyici algısını düzenleyen, bedensel ve ahlaki yönelimleri biçimlendiren bir temsil stratejisi olarak değerlendirebiliriz. Medici sarayında müzik, bu strateji aracılığıyla iktidarın ve düzenin işitsel olarak dolaşıma sokulduğu bir araç hâline gelmiştir. *La Liberazione di Ruggiero*, bu düzenlemenin kadın bir besteci tarafından, kadın bir patronaj bağlamında gerçekleştirilmiş olması bakımından tarihsel olarak ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.

Nitekim Francesca Caccini’nin müzikal icrası ve kompozisyon pratiği, dinleyicilerin düşünsel ve duygusal yönelimlerini dönüştürecek ölçüde güçlü bir etki üretmekteydi (Şpig, 2024, s. 138). Bu durum, bestecinin aynı zamanda algıyı yönlendiren bir dramaturjik aktör olarak konumlandırılmasını mümkün kılmaktadır.

3. MEDİCİ SARAYINDA KADIN PATRONAJI VE SİPARİŞ SÜRECİ

Medici ailesinin Francesca Caccini üzerindeki patronaj etkisi hem finansal bir destek hem de bestecinin profesyonel kariyerini ve kişisel kaderini şekillendiren mutlak bir sahiplik ve koruma ilişkisidir.

Francesca Caccini, 18 Eylül 1587 Cuma günü, Floransa'nın San Michele Visdomini mahallesinde, müzisyen bir aileye doğmuştur. Babası besteci Giulio Caccini, annesi ise şarkıcı Lucia di Filippo Gagnolandi'dir. Francesca Caccini, Giulio Caccini'nin meşru olarak doğan en büyük çocuğudur. Doğduğu gün Floransa Vaftizhanesi'nde vaftiz edilmiştir (Cusick, 2009, s. 1).

Babası Giulio Caccini ile annesi, profesyonel bir şarkıcı olan Lucia di Filippo Gagnolandi, Medici ailesinin hizmetinde, İtalya'nın en görkemli saray çevrelerinden birinde görev yapmaktaydı. Bu konum, aileye önemli mesleki ayrıcalıklar sağlamakla birlikte, üretilen sanatsal çalışmaların Medici hanedanının mülkiyetinde kabul edilmesi ve aile üyelerinin özel yaşamlarının dahi büyük ölçüde saray otoritesine bağlı olması anlamına gelmekteydi (Şpig, 2024, s. 136).

Francesca Caccini, Medici ailesine hizmet eden bir saray müzisyeni olan Giovanni Battista Signorini ile 4 Kasım 1607'de evlenmiştir. Bu evlilik Grandük Toskana Christine'in doğrudan emirleri doğrultusunda düzenlenmiştir. Bu emir, esasen saray yönetiminin ve Medici ailesinin genç, yetenekli müzisyenleri stratejik olarak yönlendirme politikasıyla ilgilidir. Evlilik, saray içindeki yeteneklerin denetimi ve sosyal pozisyonların belirlenmesi amacıyla tasarlanmış bir araç olarak işlev görmüştür (Cusick, 2009, s. 35-36).

Patronajın en somut ve devrimci etkisi, 1625 yılında Maria Magdalena d'Austria tarafından gösterilmiştir. Maria Magdalena, Lorraine Düşesi Christine ile birlikte, genç Prens Ferdinando de Medici adına Floransa'da hükümdarlık yapmaktaydı.

Magdalena, dönemin saray geleneklerini bozarak *La Liberazione di Ruggiero* operasının müziklerini besteleme görevini tek başına bir kadına, Francesca Caccini'ye vermiştir. Bu sipariş, bir kadının opera tarihindeki en büyük profesyonel başarılarından birine zemin hazırlamıştır (Şpig, 2024, s. 138).

Bir kadın tarafından bestelenmiş ilk operatik eğlence olarak kabul edilen *La liberazione*, Karnaval döneminde, Maria Magdalena'nın kızını evlendirmeyi umduğu Polonya Prensi Władysław'ın ziyareti vesilesiyle sahnelenmiştir (Heller, 2014, s. 47).

La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina'nın librettosu, Medici sarayında etkin bir libretist olan Ferdinando Saracini tarafından kaleme alınmıştır (Saracini & Jagodyński, 2007, s. 16–17). Medici sarayı, Polonya Prensi onuruna verilen bu siparişte, Ariosto'nun evrensel kabul görmüş destanını kullanarak, hem kültürel bir prestij sergilemiş hem de Melissa (Erdem) ve Alcina (Hile) arasındaki çatışma üzerinden hanedanın ahlaki ve diplomatik mesajlarını retorik bir eyleme dönüştürmüştür.

Magdalena sanatı siyasi amaçlarla da kullanmıştır; nitekim Caccini'nin bu meşhur eseri, Magdalena'nın kızıyla evlenmesini umduğu Polonya Prensi Władysław IV Vasa'nın onuruna sipariş edilmiştir. Bu bağlamda *La Liberazione di Ruggiero*'nun sipariş edilmesi, yalnızca sanatsal bir tercih değildir. Bu hamle, Medici sarayının estetik araçlar yoluyla siyasal mesaj üretme kapasitesini görünür kılan bilinçli bir retorik eylem olarak değerlendirilmelidir.

4. LA LIBERAZIONE DI RUGGIERO'NUN MÜZİKAL VE DRAMATURJİK ANALİZİ

Bu bölümde armonik analiz, Caccini'nin 1625 tarihli basılı partiyonu temel alınarak gerçekleştirilmiştir (Caccini, 1625). Eserin tamamını kapsamakla birlikte, özellikle iki stratejik sahne üzerinde yoğunlaşacaktır: Birinci perdede yer alan ve düzenleyici bir söylem kuran Vistola – Neptün sahnesi ile, Alcina–Ruggiero ilişkisinin merkezde olduğu ada sahnesi. Bu iki sahne, dinleyici algısını yeniden yönlendiren işitsel ve dramaturjik bir süreç olarak nasıl inşa edildiğini görünür kılmaktadır.

Eserin genelinde modal bir yapı hâkimdir. Özellikle sol miksolidyen modunun opera boyunca belirgin biçimde kullanılması dikkat çekmektedir. Dönemin icra pratikleri ve çalgı yapıları tam olarak bilinmese de, kullanılan çalgılar ve akort sistemleri üzerinden bu tercihi açıklamak mümkündür. Chitarrone ve theorbo gibi basso continuo çalgılarının boş tellerinin sol ve re seslerine karşılık geldiği bilinmektedir (Lute Society, 2025). Bu çalgıların orkestranın sürekli üyeleri olması, sol merkezli tonal ve modal yapıların icracılar açısından daha elverişli olmasını sağlamıştır.

Eser, Barok Dönem'de yaygın olan *sinfonia* bölümüyle açılmaktadır. Bu bölüm, günümüzde uvertür olarak adlandırılan giriş müziklerinin erken ve henüz tam olarak standartlaşmamış bir biçimi olarak değerlendirilebilir. Açılıştaki dinleyicinin dikkatini dramatik anlatıya yönlendiren bu yapı, ilk altı ölçüde

tekrar eden tematik çekirdeğiyle leitmotif işlevi gören erken bir yapı niteliği taşımaktadır.¹ Aynı ezgisel yapı, operanın ilerleyen bölümlerinde çeşitli varyasyonlarla ritornello olarak yeniden ortaya çıkmaktadır (bkz. Şekil 4.1).

G - Mixolydian

I V# I IV IV/V IV VII I IV VII VII V/V V# V/V V I

Şekil 4.1. Sinfonia Bölümü Ölçü No:1-6

Sinfonia bölümü toplamda 40 ölçüden oluşmaktadır. Nota değerleri bakımından oldukça sadedir. Dörtlük, sekizlik ve noktalı sekizlik dışında herhangi bir değişiklik bulunmamaktadır. İlk 21 ölçü 4/4'lük ölçü biçimindedir fakat

22. Ölçüden sonra 3/2'lik ölçü biçimine geçmektedir. Bu yeni bir bölümdür ve yine sol ekseninde başlamıştır. Melodi tanındıktır. Sol akorunun beşlisi (Re sesi) yerine bu kez üçlüsü çıkıcı dizidedir (Si sesi) (Bkz. Şekil 4.2).

22

I IV V IV I II VII I IV IV VII I VII I II I V/II

Şekil 4.2: Sinfonia 3/2'lik bölüm Ölçü No:22-27

İlk parça olan *Prolog*, Nettuno (Neptün) karakteriyle açılmaktadır. Neptün'ün sahneye ilk çıkan figür olarak konumlandırılması, eserin başından itibaren deniz ve su imgesi üzerinden Medici hanedanının deniz gücü ve deniz ticareti üzerindeki hâkimiyetine gönderme yapan sembolik bir çerçeve kurmaktadır.

Yazı iki katmanlıdır. Vokal monodi ve basso continuo. Eşlikleri şifreli bas olarak yazılmıştır. Bu bağlam, yazıda tek ses icradaysa çoksesli armonik doku oluşturur.

Sol-si-re seslerini I. Derece olarak okuyabiliriz. 2. Ölçünün ilk akoruna kadar devam etmiştir. Bir sonraki bas sesi olan mi sesini, icracı mi-sol-do diyez olarak çalmaktadır. Bu akoru la-do diyez-mi-sol'un bir çevrimi gibi düşünmek çok olasıdır çünkü akor, sol eksenin dominantı olan re sesine ulaşmıştır. (re-fa diyez-la) Bu durumda bu akora V/V ikincil dominant dememiz çok doğru olacaktır. Akor 5. Ölçünün 4. zamanında sol sesine çözülmüştür (bkz. Şekil 4.3).

Neptün karakterinin bariton tessitürada¹, istikrarlı ve geniş nefesli bir müzikal hat içinde sunulması, tanrısal otorite, düzen ve egemenlik fikrini işitsel düzlemde pekiştirmektedir.

¹ Belirli bir ses aralığının icracı tarafından rahatça söylenebildiği vokal bölgesi.

Nettuno'nun Aryası

Non per - che giu - ra - ti Af - Fri - co, Co - ro Con - tro'l fa - mo - soE
nea s'ar - min di sde - gno; Non per - che ven - ga Gio - ve al mio gran
re - gno, Per Eu - ro - pa gen - til can - gia - toin To - - ro.

Şekil 4.3. Nettuno'nun alyası Ölçü No:1-12

Aryanın son bölümünde Vistola (kontrtenor/tenor) karakteri müzikal dokuya dâhil olur. Barok dönemde kontrtenor sesi, özellikle operalarda baş solist kimliğiyle ayrıcalıklı ve prestijli bir konuma sahiptir. Bu bağlamda Vistola Nehri'ni temsil eden karakterin kontrtenor ses rengiyle tasarlanmış olması, Polonya'ya ve Polonya Prensi'ne atfedilen siyasal ve kültürel önemin, dönemin en seçkin vokal tessituralarından biri aracılığıyla vurgulanmak istendiğini düşündürmektedir.

Polonya'nın en önemli ticaret ve sulama damarlarından biri olan Vistola Nehri, tarihsel olarak yalnızca coğrafi değil, aynı zamanda siyasal ve ekonomik bir güç simgesidir. Eserde Vistola karakteri, tiz, parlak ve lirik vokal yazımıyla Apollon'a, Neptün'e, krala ve Polonya Prensi'ne övgüler sunarak bu gücü işitsel düzlemde temsil eder. Böylece karakter, Neptün'ün söylemini genişleten ve doğrulayan bir işlev üstlenirken, müzikal söylem aracılığıyla Medici sarayının diplomatik ve temsili mesajlarını pekiştiren bir retorik figür hâline gelir (bkz. Şekil 4.4).

Bu küçük monolog sol kalış gösterse de tam olarak bir tonaliteye ait diyemeyiz. Aslında bu bölüm koronun geleceği (Sol minör/Sol doryen) bölüme bir hazırlık gibidir.

Bu noktada besteci geçişlere özen göstermiştir diyebiliriz. Oldukça bağlı ve ani kararlar vermeden yavaş yavaş bu monolog gibi köprülerle tonları birbirine bağlamıştır. İlk ölçüde görüleceği gibi burada ton değiştiği için Si bemol sesi donanımdadır ve artık Sol bas sesinin altına diyez işareti konulmuştur.

Vistola'nın bölümü operanın başlangıcından beri duyduğumuz renklerden farklıdır. Vistola için donanım değişmiştir (bkz. Şekil 4.4).

Vistola'nın Monoloğu

O, degl'hu - mi - di re - gni, Re - ve - ri - to go - re, a di - rei pre - gi De'glo ria o - si re -
gi, Non han trom be quest'ac - que. Ben che d'al - to de sio n'av - vamp' il co - re, Si ta - ce, e ne so -

Şekil 4.4. Vistola'nın Monoloğu Ölçü No:106-117

Melissa karakteriyse, iyilik ve adalet için çabalayan olgun bir büyücüdür. Eserin ahlaki merkezinde yer almaktadır. Mezzo-soprano sese sahiptir ve dikkat çekicidir. Alt rejisterda dahi net ve koyu bir ses rengine sahiptir. Melissa olgun görümlü bir kadın olarak karşımıza çıkar. McGill Operasının sahnesinde erkek gibi giyinmiş, şapka takan bir kadın olarak sahnelenmiştir (McGill University, 2020). Antonio Vivaldi Konservatuarı'nın sahnesinde ise ak saçları olan hoş ve daha anaç görünen bir kadındır (Antonio Vivaldi Conservatory, 2020).

Melissa karakterinin erkek bir kahramanı kurtaran figür olarak kurgulanması, erken Barok sahne geleneğinde alışıldık cinsiyet rollerini tersine çeviren bilinçli bir dramaturjik tercihtir. Bu tercih, kadın karakteri pasif bir arzu nesnesi olmaktan çıkararak, ahlaki ve epistemolojik bir otorite konumuna yerleştirir.

Aryanın ilk dikkat çeken özelliği do miksolidiyen modunda olmasıdır. Do ekseninde olmasına karşın

Si bemol sesi donanımda mevcuttur ve parça içinde sıklıkla kullanılmıştır (bkz. Şekil 4.5).

Dikkat çeken diğer bir konuya ölçü biçiminin belirtilmemiş olmasıdır. Resitatif biçiminde yazılmış olmasından kaynaklı olduğunu düşündüğümüz bu özellik, anlatıya öncelik verilmiş bir duruma işaret etmektedir. ‘Colla parte²’ diyebileceğimiz bir biçimde söylenmektedir (bkz. Şekil 4.5).

Melissa Arya 1



Şekil 4.5. Melissa Arya Ölçü No:256-261

Eşlik oldukça sade bir biçimde başlamıştır. Daha sonra 286 ve 287. Ölçülerde #10 (11) ilk kez partitürde kullanılmıştır. Bu konu hakkında çeşitli görüşlerde bulunulabilir (Bkz. Şekil 4.6).

Melissa Arya 2



Şekil 4.6. Melissa Arya 2 Ölçü No:283-287

Akorun yapısına bakacak olursak, la–do diyez–mi seslerinden başlamak gerekir. Buradaki #10 sesi akorun bir üst oktavındaki do diyez sesinin tizleşmesini işaret eder. Akor buradaki şifrede La- Do çift diyez (x) – Mi seslerinden oluşmaktadır. 11 yazısı ise do çift diyezin enarmoniği olan re sesine tekabül ettiği konusunda icracıyı uyarmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında bu akoru suspended olarak kabul etmek yanlışlık yaratabilir. Suspended, yani geciktirici bir etkiye sahip olması için akorun do diyez sesine ulaşması gerekir. Burada öyle bir durumdan söz edemeyiz. Çünkü akor olduğu gibi re–fa diyez–la seslerine gitmiştir. Nitekim 3'lüsü eksik (omit3) ve 11'li bir akor olarak ele almakta doğru olmayacaktır. Bu bağlamda bu akorun fonksiyonel bir akor yerine modal bir sonorite olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.

Ruggiero'nun aryasıysa oldukça melodiktir ve Do eksenslidir. Fakat bu kez başlangıçta do majör diyebileceğimiz kadar yakın bir tonal hissiyat oluşmaktadır.

3. Ölçüde mi-sol diyez-si sesleriyle (V/VI) ilgili minörüne (la–do–mi) geçiş gerçekleştirmiştir. Eser sıklıkla çeşitli minör tonlara uğramaktadır ve bu durum büyü etkisindeki Ruggiero'nun Alcina'ya olan tutkusunu dramatik bir yapıya oturtmuştur. Örnekte görüleceği üzere 8. Ölçüde V/III akoru Do eksen üstünde si–re diyez–fa diyez sesleridir. 3. Dereceye melodik bir çözülme yaratmıştır. Aryanın 18. Ölçüsünde minör yedinci derece (vii) bulunmaktadır. Besteci, bu akorlar ile birlikte yine tonal hissiyattan uzaklaşıp modal yaklaşım sergilemiştir (bkz. Şekil 4.7).

² O partiyle birlikte

Ruggiero Arya

Şekil 4.7. Ruggiero Arya Ölçü No:393-396

Eserin başkarakterlerinden Ruggiero, genç, temiz ve parlak sesiyle tenor ses aralığındadır. Lirik tenor olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki rejide de temiz giyimli, şık görümlü bir genç olarak karşımıza çıkar. Antonio Vivaldi Konservatuvarı'nın sahnelemesinde şövalye olduğu daha çok vurgulanmaktadır (Antonio Vivaldi Conservatory, 2020).

Ancak Ruggiero'nun dramaturjik işlevi, bu düzen temsilinin kırılmalılığı üzerine kuruludur. Alcina'nın büyüsü altında kalan Ruggiero, aklın ve erdemin simgesi olan erkek öznenin, *affect* yoluyla nasıl yönlendirilebilir hâle geldiğini gösteren merkezî bir figüre dönüşür. Müzikal olarak lirik tenor tessiturasında yazılan uzun soluklu melodik çizgiler, karakterin içsel kararsızlığını ve duygusal çözülmesini açığa çıkarırken; dramatik düzlemde Ruggiero, kendi iradesinden çok Alcina'nın cazibesine yanıt veren pasif bir özne olarak konumlanır.

Alcinaysa, eserin iki kadın başkarakterinden biridir. Yaşlı ve büyüsünü kötüye kullanan bir büyücüdür. Büyüyle kendine ait bir ada krallığı kurmuş ve yaşlı bir cadı olduğundan dolayı bunu kabullenmeyip kendisini yine büyüsüyle genç ve güzel bir kraliçe olarak resmetmiştir. İncelediğimiz her iki rejide de kızıl saçlı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alcina, soprano ses aralığında yazılmış partisiyle, eserin duygusal uç noktalarını temsil eden temel figürlerden biridir. Besteci, Alcina'nın sesini özellikle uç tessitura bölgelerinde kullanarak, karakterin aşırılık, cazibe ve denetimsizlikle ilişkili *affect* alanını işitsel düzlemde belirginleştirir. Bu uç noktalara yönelen vokal partitürü, Alcina'nın baştan çıkarıcı aynı zamanda duygusal sınırları ihlal eden ve düzen bozucu bir güç olarak algılanmasını sağlar.

Alcina'nın alyası boyunca minör akorların yoğun biçimde kullanılması dikkat çekicidir. Opera genelinde majör tonalitenin baskın olduğu düşünüldüğünde, bu alyası şimdiye kadarki en belirgin istisnayı oluşturmaktadır. Ruggiero'nun alyasında majör hissiyat içinde yer yer beliren minör dokunuşlar, karakterin içsel tereddüdünü ve duygusal kırılmasını yansıtırken; Alcina'nın alyasında bunun tam tersi bir yapı söz konusudur. Minör ağırlıklı bir zemin üzerinde beliren geçici majör renkler, burada içsel bir çatışmadan ziyade yanlısma ve cazibenin dramatik yoğunluğunu artıran yüzeysel parlamalar olarak işlev görmektedir (bkz. Şekil 4.8).

Alcina'nın Bölümü

Şekil 4.8. Alcina'nın Bölümü Ölçü No:418-431

Bu karşıtlık, bestecinin tonal dili yalnızca duygusal ifade için değil, karakterler arası dramaturjik hiyerarşiyi kurmak amacıyla da kullandığını göstermektedir. Ruggiero'nun müziği kararsız bir öznenin içsel dalgalanmasını temsil ederken, Alcina'nın müziği duygusal aşırılıkların ve yönlendirici bir büyü alanının işitsel temsiline dönüşmektedir.

Eserde geçen diğer 2 önemli unsur: Sirenler ve Nunzia karakteridir.

Sirenler, Yunan mitolojisinde yer alan efsanevi yaratıklardır. Asıl adları “seiren” dir. Batı dillerine “siren” olarak geçmiştir. Sirenler, başka mitolojilerin etkisine uğramış deniz kızlarıdır. Odysseia'da bahsedilen sirenlerin üst gövdeleri kadındır, kuş gibi kanatları vardır ve güzel seslere sahiptirler. Daha sonraları kanatlı olmaktan çıkmış yarı insan yarı balık gibi tasvir edilmişlerdir (Erhat, 1996).

Bu bağlamda siren miti üzerinden geliştirilen okuma, eserdeki kadın figürlerin yalnızca baştan çıkarıcı ya da duygusal karakterler olarak değil, retorik iktidarın taşıyıcıları olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Sirenler, Antik mitolojide fiziksel zor kullanmaksızın, ses aracılığıyla yönlendiren ve öznenin iradesini askıya alan figürlerdir.

Nunzia karakteri habercidir. Opera geleneğinde çoğunlukla haber taşıyıcı, enerjik genç erkek figürleriyle temsil edilirken, *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*'da Alcina'nın yardımcılarından biri olarak, kadın bir karakter şeklinde kurgulanmıştır. Her iki sahnelemede de Nunzia, genç ve güzel bir kadın olarak sunulmaktadır. Bu tercih, yalnızca cinsiyet temsiline ilişkin bir değişiklik değil; eserin genel dramaturjik ve retorik yapısıyla tutarlı bir dönüşüm olarak değerlendirilmelidir. Erkek haberci figürünün yerine kadın bir aracının yerleştirilmesi, Alcina'nın iktidar alanının bütünüyle kadın sesleri ve bedenleri aracılığıyla örüldüğünü göstermektedir. Böylece bilgi akışı, hareket ve iletişim, erkek aklın düzenleyici alanından çıkarılarak, yanılısma ve cazibe üzerinden işleyen bir kadın merkezli dramatik evrene dâhil edilmiştir.

5. SONUÇ

Bu çalışma, *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*'nın erken Barok dönemde yalnızca biçimsel ya da tarihsel açıdan değil, müziğin retorik ve dramaturjik araçlar yoluyla toplumsal, ahlaki ve siyasal anlamlar üreten bir temsil alanı olarak da dikkate değer bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Dönemin armonik dili göz önünde bulundurulduğunda eser, tonal ve modal geçişler bakımından zengin bir müzikal yapı sergilemekte; müzik ile metin arasındaki ilişki yüksek düzeyde bütünleşmiş bir dramaturjik işleyiş ortaya koymaktadır. Vokal yazımda solo, düet, trio ve koro gibi farklı dokuların dengeli biçimde kurgulanması, müziğin anlatıyı taşıyan temel unsur olarak konumlandığını göstermektedir.

Müzik tarihçilerini farklı yaklaşımlara yönlendiren temel sorunlardan biri, *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*'nın türsel olarak balletto mu yoksa opera mı olarak değerlendirilmesi gerektiğidir. Barok dönemde opera formunun henüz kesin sınırlarla tanımlanmamış olması ve müzikli sahne eserlerinin yoğun biçimde siyasal ve temsili amaçlarla kullanılması, bu türsel belirsizliği tarihsel olarak anlaşılır kılmaktadır. Eser, çağdaş belgelerde ve sipariş bağlamında balletto olarak adlandırılmış; nitekim 1625 yılında Medici sarayında yetmiş beş dakikalık bir balletto olarak sahnelenmiştir (Cusick, 2009). Bununla birlikte, bütünüyle söylenen dramatik yapısı, karakter sürekliliği ve müziğin anlatıyı taşıyan temel unsur olarak konumlanması, bu tür tanımını problemliliğe hâle getirmektedir.

Rimmer'ın geçiş dönemi için yaptığı tanıma göre *balletto*, vokal ve enstrümantal unsurların birlikte kullanıldığı, saray ve kentli izleyiciye yönelik bir temsil biçimidir (Rimmer, 1991, s. 230). Caccini'nin eseri bu geleneğin içinde yer almakla birlikte, *affect* temelli vokal yazımı ve müziğin dramatik söylemi yönlendiren işlevi sayesinde bu çerçevenin ötesine geçmektedir. Besteci, Ariosto'nun karmaşık karakterlerini müzikal retorik araçlarıyla yeniden inşa ederek, basit bir dans gösterisinin ötesinde, süreklilik arz eden dramatik bir anlatı kurmuştur.

Bu bağlamda eserin librettosu bağımsız bir edebi metin olarak değil, müzikle birlikte işlev kazanacak bir dramaturjik yapı olarak kurgulanmıştır. Benzer biçimde Wendy Heller, Floransa'da Lorraine Düşesi Christine ile Arşidüşes Maria Magdalena'nın naipliği döneminde sahnelenen pek çok müzikli sahne eserinin güçlü kadın karakterler etrafında şekillendiğini ve erken opera estetiğine yaklaşan yapılar sergilediğini vurgulamaktadır. *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, bu çerçevede biçimsel olarak *balletto* olarak adlandırılrsa da, dramaturjik ve müzikal işleyişi bakımından opera geleneğiyle doğrudan ilişkilendirilebilecek bir yapı sunmaktadır (Heller, 2014, s. 47).

KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (2010). *Opera tarihi* (Cilt 1). Pan Yayıncılık.
- Antonio Vivaldi Conservatory. (2020). *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dZHKBlSNaUQ>
- Buelow, G. J. (1973). Music, rhetoric, and the concept of the affections: A selective bibliography. *Notes*, 30(2), 250–259.
- Caccini, F. (1625). *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* [Musical score]. Prima la Musica! <http://www.primalamusica.com/contents/en-uk/CAC001.pdf>
- Carter, T. (1994). The seventeenth century. In R. Parker (Ed.), *The Oxford illustrated history of opera* (pp. 1–46). Oxford University Press.
- Chęć, A. (2024). Musical rhetoric and meanings in the Maundy Thursday cantatas by G. H. Stölzel (1690–1749). *Roczniki Humanistyczne*, 72(12), 164–176.
- Cusick, S. G. (2009). *Francesca Caccini at the Medici Court: Music and the circulation of power*. University of Chicago Press.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Heller, W. (2014). *Music in the Baroque*. W. W. Norton & Company.
- Lute Society. (2025). Lute tuning. <https://www.lutesociety.org/pages/lute-tuning>
- McGill University. (2020). *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* [Video]. YouTube. <https://youtube.com/live/WumIwtCOs28>
- Mimaroğlu, İ. (1995). *Müzik tarihi* (5. bs.). Varlık Yayınları.
- Oliinyk, O. L. (2021). The fundamental elements of rhetoric and their impact on music art. *Revista GEINTEC*, 11(4), 2444–2451.
- Rimmer, J. (1991). Allemande, balletto and Tanz. *Music & Letters*, 72(2), 226–232. <https://doi.org/10.1093/ml/72.2.226>
- Saracinelli, F., & Jagodyński, S. S. (2007). *Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny*. In R. Krzywy (Ed.), *Biblioteka Pisarzy Staropolskich* (Vol. 33). Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN.
- Şpig, Yu. (2024). Francesca Kaççini: “İstoriçnyy portret” leğendarnoï italiys'koï mistkini. *Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk*, 75(3), 136–138.