



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

HALKLA İLİŞKİLER VE TANITIM ANABİLİM DALI

AVRUPA TARİHİNDE MÜZİK VE SİYASET İLİŞKİSİ

**THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC AND POLITICS IN EUROPEAN
HISTORY**

Miyase KIRANKAYA

(172011005)

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Prof. Dr. Necdet EKİNCİ

GİRESUN 2021

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 19/05/2021 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Miyase KIRANKAYA'nın "Avrupa Tarihi'nde Müzik ve Siyaset İlişkisi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 19/05/2021 tarihinde, saat 15:00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../2021

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Avrupa Tarihi’nde Müzik ve Siyaset İlişkisi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

19/05/2021

Miyase KIRANKAYA

ÖN SÖZ

İnsanın düşüncelerini, inançlarını, hayallerini en geniş ifadeyle kendini, belirli bir süreçte emek harcayarak ifade ettiği faaliyetler bütünü olarak tanımlanabilen sanat, toplumların gündelik yaşantıları, gelenekleri, sevinçleri, hüznüleri, eğlenceleri gibi kültürel özelliklerini yansıttığı gibi içinde var olduğu dönemin siyasal, dini, toplumsal olaylarını da farklı biçimlerde ele almıştır.

Sanat dalları içinde etkili bir iletişim aracı olan müzik, tarihsel süreçte toplumsal yaşamın hemen hemen her anını kapsayan bir kavram olan siyasetle de yakından ilişkili olmuştur. Müzik, yüzyıllar boyunca ideolojilerin topluma aktarımında önemli ölçüde rol oynamıştır. Yaşanan toplumsal, siyasal ve hatta ekonomik olaylar dönemin sanatçıları etkilemiş, böylece müzik aracılığıyla mevcut olan siyasi düşüncenin desteklenmesi ya da eleştirilmesi söz konusu olmuştur. “Avrupa Tarihi’nde Müzik ve Siyaset İlişkisi” başlıklı yüksek lisans tezinde, sanat, kültür ve iletişim alanıyla bütünleşen müziğin değişen, dönüşen siyaset bağlamında nasıl biçimlendiği ve müziğin de siyaset ve toplum üzerindeki etkileri açıklanmıştır.

Bu çalışmada, beni her durumda cesaretlendirip destekleyen, bilgi birikimini ve tecrübelerini aktaran çok değerli bilim insanı, danışmanım Sayın Prof. Dr. Necdet EKİNCİ’ ye, değerli görüş ve önerileriyle desteğini esirgemeyen ve yol gösterici olan Sayın Doç. Dr. Serpil KARLIDAĞ, Sayın Dr. Öğretim Üyesi İsmail Cem FERİDUNOĞLU ve Sayın Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Aydın ATALAY’ a teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak, eğitim hayatım boyunca her daim yanımda olan ve bana güç veren değerli aileme, desteği, sabrı ve anlayışı için sevgili eşim H. Gürkan KIRANKAYA’ya sonsuz teşekkür ederim.

Miyase KIRANKAYA

GİRESUN-2021

ÖZET

“Avrupa Tarihi’nde Müzik ve Siyaset İlişkisi” başlıklı bu çalışma, müziğin değişen, dönüşen siyaset bağlamında biçimlenişi ile siyaset ve toplum üzerindeki etkilerini konu almaktadır. Antik Yunan Dönemi’nden II. Dünya Savaşı’na kadar olan süreçte Avrupa siyasetinde yaşanan gelişmelerin müziğe etkileri, besteci ve yapıtları bağlamında ele alınmaktadır. Sınıflı toplumlarda var olan iktidar mücadelesinde toplumun kültürel yaşamında önemli yeri olan müzik, egemen sınıfların ilgisini çekmiştir. Avrupa tarihinde müzik, siyasal aktörler olan kilise, aristokrasi ve burjuvazi tarafından desteklenmiş ve ideolojik amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır.

Bilimsel temelleri Antik Yunan Dönemi’ne kadar uzanan müzik, Orta Çağ feodal toplumunda Hristiyan inancı ibadetlerinin vazgeçilmez bir parçası olarak kilise dinsel iktidarının egemenliğinde olmuştur. Reform ile Hristiyan inancı parçalanmış, Luther öncülüğünde müzik, kilise, eğitim kurumları ve oluşturulan korolarda kullanılmıştır. Aydınlanma Çağı’nda müzik aristokrasi saraylarında, sanat koruyuculuğunu üstlenen burjuvazi malikânelerinde ve kiliselerde kullanılmıştır.

Fransız Devrimi’nden itibaren ulusalcı düşüncelerin tüm Avrupa’ya yayılmasıyla birlikte, her ulusun bestecisi kendi ulusunun halk ezgilerine yönelerek yapıtlar bestelemiş ve kültürel güç olarak müzik, ulus bilincinin oluşturulmasında etkin bir şekilde kullanılmıştır. 19. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi’nin, bireyi özgürleştirmeyi amaçlayan aydınlanma ideallerinin tersine, bireyi köleleştiren düzen olarak ortaya çıkan kapitalizm, ona tepki olarak ortaya çıkan sosyalizm, ulusalcı ekseninde milliyetçilik ideolojileri ve etnik milliyetçilik olarak anti-semitizm ekseninde, besteciler romantik estetikle yapıtlar ortaya koymuşlardır. 20. yüzyılda yaşanan savaşlar, ekonomik bunalımlar Avrupa toplumunu derinden etkilemiştir. Kapitalizm, faşizm ve komünizm ideolojileri doğrultusunda müzik yapıtları bestelenmiş, siyasal aktörler müziği propaganda amaçlı olarak etkin bir biçimde kullanmışlardır.

Anahtar kelimeler: Avrupa, Siyaset, İdeoloji, Müzik, Besteci.

ABSTRACT

The study titled "The Relationship Between Music and Politics in European History" focuses on the formation of music in the context of changing and transforming politics and its effects on politics and society. The effects of the developments in European politics from Ancient Greek history to music World War II are discussed in the context of the composers and their works. Music, which has an important place in the cultural life of the society in the power struggle that exists in class societies, has attracted the attention of the ruling classes. In European history, music was supported by the political actors of the church, aristocracy and bourgeoisie and used for ideological purposes.

Music, whose scientific foundations date back to the Ancient Greek Period, were dominated by church power as an indispensable part of the worship of the Christian faith in medieval feudal society. With the reform, the Christian faith was disintegrated and music was used in the church, educational institutions and choirs formed under the leadership of Luther of Protestantism. In the Age of Enlightenment, music was used in aristocratic palaces, in bourgeois mansions that undertook art patronage and churches.

Since the French Revolution, with the spread of nationalist ideas throughout Europe, the composers of each nation composed works by focusing on the folk melodies of their own nation, and music as a cultural power was used effectively in the creation of nation awareness. Contrary to the enlightenment ideals of the Industrial Revolution that took place in the 19th century that aimed to liberate the individual, capitalism that emerged as a system that enslaves the individual, Socialism that emerged as a reaction to it, ideologies of Nationalism on the nationalist axis and Anti-Semitism as ethnic nationalism, composers produced works with romantic aesthetics. Wars and economic crises in the 20th century deeply affected European society. Music works were composed in line with the ideologies of capitalism, fascism and communism, and political actors used music effectively for propaganda purposes.

Key words: Europe, Politics, Ideology, Music, Composer.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
1. ANTİK YUNAN VE ROMA'DA SİYASET, DÜŞÜNCE VE MÜZİK 8	
1.1. Antik Yunan ve Roma Dönemi'nde Müzik ve Siyaset.....	9
2. ORTA ÇAĞ AVRUPA'SINDA MÜZİK, SİYASET VE HRİSTİYANLIK	15
2.1. Kilise Dinsel İktidarı ve Müzik	16
2.2. Orta Çağ'da Dindışı Müzik, Gotik Çağ, Ars Nova ve Siyaset.....	23
3. RÖNESANS, REFORM HAREKETİ'NDE MÜZİK VE SİYASET	28
3.1. Rönesans Dönemi'nde Müzik ve Avrupa Siyaseti.....	29
3.2. Reform Hareketi'nin Siyasal Etkileri ve Müzik.....	32
İKİNCİ BÖLÜM	39
4. 17. YÜZYIL AKIL ÇAĞI'NDA DÜŞÜNCE, MÜZİK VE SİYASET	39
5. 18. YÜZYIL AYDINLANMA ÇAĞI'NDA MÜZİK VE SİYASET	49
5.1. Aydınlanma Dönemi Siyasal Durumunun Müzikteki Yansımaları	49
6. 1789 FRANSIZ DEVRİMİ	59

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	70
7. 19. YÜZYIL'DA AVRUPA'DA SİYASAL OLAYLAR VE MÜZİK	70
7.1. Rus Ulusalculığı ve Rus Beşleri	80
7.2. Richard Wagner'in Anti-Semitizmi ve Verdi'nin Ulusalculığı	84
8. 20. YÜZYIL MODERNİTE DÖNEMİNDE MÜZİK VE SİYASET	97
8.1. 1917 Rus Devrimi'nde Müzik ve Siyaset	98
8.2. İki Dünya Savaşı Arasında Müzik ve İdeolojiler (1918-1939)	100
8.3. Müzikte Arnold Schönberg Devrimi ve Burjuvazi	111
SONUÇ	116
KAYNAKÇA	121
ÖZGEÇMİŞ	131

Kısaltmalar Dizini

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

bsk. : Baskı

çev. : Çeviren

no. : Numara

op. : Opus

vb. : Ve benzeri

Şekiller Dizini

Resim 1. “Gustave Courbet Taş Kıranlar, 1849”

Resim 2. “Gisbert Palmie, Çalışmanın Ödülleri, 1933”

Resim 3. “Şostakoviç, Leningrad Senfonisi Albüm Kapak Resmi”

Resim 4. “Olivier Messiaen Quatuor pour la fin du temps (Zamanın Sonu için Dörtlü), 1941”

GİRİŞ

Tarihsel gelişim süreci içinde, her düzey ve aşamasında siyaset, olayların akışı içinde kendini görünür kılabilmek, bulunduğu konumunu güçlendirmek, egemenliğini sürekli kılabilmek için, iletişime sürekli bir biçimde gereksinim duymuştur. Kitle iletişim araçların ortaya çıkmasından çok daha önce; iletişim ve siyaset birbirinin içine girip özdeşleşmiş, kendilerine yakın olan öğeleri içine alarak, kendi yapılarına özgü ilişkiler kurmuş, yeni olgular inşa etmiştir. Tarihsel anlamda, siyasal iktidarın oluşumu ve biçimlenmesinin her aşamasında, siyaset ve iletişim birlikteliği kendini göstermiş, içinde yer aldıkları konumu karşısındakine ya dayatmış ya da onaylatmıştır. Birbiri içine girmiş bu ikilinin, gereksinim duyduğu durumlarda karşıtlarını ikna etmek için tüm araçlarını harekete geçirmekte oldukları görülmektedir. Bu ikilinin “meşruiyet zemini” içinde bu birlikte davranış bağlantıları doğrultusunda, hem bir şeyleri değiştirebilme gücünü gösterebilmekte, hem de kapasitesini ortaya koymaktadır. Bu özelliği ile iletişim bir anlamda gölge gibi tarihsel sürecin her anında iktidarı, yani bir anlamda siyaseti izlemektedir.¹

Tarihsel gelişimin bu akışı ve yaklaşımı içinde bir başka gerçeğin de altını çizmek gerekmektedir. Doğayı anlamlandırma, yaşamı çekilir ve daha zevkli, coşkulu kılma amacının bir sonucu olarak yaşamsal uygulamaların merkezinde yer alan sanat ile tarihsel koşulları her zaman değişkenlik ve tek olma özelliği taşıyan siyaset, birbiriyle çok yakın bağları olan iki alan olarak kendini göstermektedir. Çağlar boyunca bir yandan toplumsal yaşamdan etkilenen, öte yandan da toplumu etkileyen bir kültür ürünü olan sanat, usta sanatçılarla işlevsel bir araç halini almış ya da bu ilişkilere yön veren bir konumda yer almıştır.

İnsanın düşüncelerini, inançlarını, hayallerini en geniş ifadeyle kendini, belirli bir süreçte emek harcayarak ifade ettiği faaliyetler bütünü olarak tanımlanabilen sanat,

¹ Necdet Ekinci, **Orta Çağ'dan Aydınlanma Çağı'na İletişim ve Siyaset**; Gece Kitaplığı, Ankara, 2018, s.11

toplumların gündelik yaşantıları, gelenekleri, sevinçleri, hüznüleri, eğlenceleri gibi kültürel özelliklerini yansıttığı gibi içinde var olduğu dönemin siyasal, dini, toplumsal olaylarını da farklı biçimlerde ele almıştır. Arthur Schopenhauer (1788-1860)'ın düşüncesiyle sanatların en yücesi olan müzik, siyasal, toplumsal ve kültürel yaşamın oluşmasında ve nesilden nesile aktarılmasında önemli role sahip olmuştur.

Bireylerin yönelim ve deneyimlerinin kültürel bir üretimi olarak müzik, toplumu birleştirmede, kamusal alanda toplumun ortak kültürel etkinliklerine eşlik etmede, siyasal güç sahiplerinin ya da onlara karşı örgütlenen toplumların şiddeti ve mücadeleyi teşvik etmelerinde önemli bir araç olmuştur.²

Toplumların yaşantılarının bir parçası olarak var olan müzik, toplumu yönetenlerce, kitleleri bir arada tutmak, yönlendirmek, ulus bilincini aşlamak gibi siyasal amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Dönemsel olarak el değiştiren siyasal iktidar sahiplerinin, siyasal olaylar çerçevesinde ortaya çıkan egemen ideolojilerini benimsetmek amacıyla kültürel bir araç olarak görülen müzik, kimi zaman bestecilerin yapıtlarında bu ideolojileri yansıtan nitelikte olmuş, kimi zaman siyasal iktidara göre biçimlenmiş, kimi zaman ise halkın siyasal yaşamda kendini ifade etmesinin etkili bir yolu olmuştur. Müzik, toplumu birçok yönüyle anlatabilme imkânı sağlayan ve bunu farklı türlerle ele alan bir sanat dalı olmuştur.

Müziğin içerdiği ve etkilendiği siyasal olaylar göz önünde tutulduğunda bunun bir iktidar mücadelesi biçiminde kendini gösterdiği görülmektedir. Bu nedenle siyasal iktidarların her dönemde müziği bir araç olarak gördüğü, müziğin de siyasal olaylardan etkilenererek besteciler aracılığıyla topluma aktarıldığı bir gerçektir. Bunun içindir ki dünyanın pek çok yöresinde olduğu gibi Avrupa Siyasal Tarihi'ne baktığımızda farklı dönemlerde siyasal iktidarı elinde tutan farklı kişi ve zümreler devlet kurumunun kendilerine sağlamış olduğu güçle sanatı siyasal propaganda aracı olarak kullanmışlar, bu yolla egemenliklerini pekiştirmişler ve genişletmişlerdir. Toplumların ortak bir

² Jean Marie Donegani, *Musique et politique : Le langage Musical Entre Expressivité et Vérité, Raisons Politiques*, n° 14, mai 2004, p. 5-19. 2004 Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politique., s. 5

amaç uğruna örgütlenmesi ve yönetilmesinde müziğin yeri ve önemi hep ön planda olmuştur.

Bu çerçeveden hareketle, “Avrupa Tarihi’nde Müzik ve Siyaset İlişkisi” başlıklı yüksek lisans tezi sanat, kültür ve iletişim alanıyla bütünleşen müziğin değişen, dönüşen siyaset bağlamında nasıl biçimlendiği ile müziğin de siyaset ve toplum üzerindeki etkilerini ele almayı amaçlamaktadır.

Çalışmada, Antik Yunan’dan II. Dünya Savaşı’na dek tarihsel dönüşümler kapsamında; müziğin nasıl bir toplumsal ve siyasal bağlamda ortaya çıktığı, tarihsel olarak bakıldığında müziğin siyasal iktidar aracı olarak nasıl kullanıldığı, üçüncü sınıf olarak nitelendirilen burjuvazinin öncülüğünde ortaya çıkan ulus devletler bağlamında müziğin nasıl biçimlendiği ve bu sınıf tarafından nasıl kullanıldığı ve bu yeni yapılanma içinde müziğin yerinin ne olduğu sorularına cevaplar aranmıştır.

Tez çalışmasına başlamadan önce yapılan incelemelerde, müzik ve siyaset alanlarından oluşan disiplinler arası çalışmaların az sayıda olduğu görülmüştür. Toplumsal yaşamın her noktasında siyasetin olduğu düşünüldüğünde kültürel yaşamın da içinde siyasal durumların etkileri olacağı anlamına gelmektedir. Nitekim müziğin tarihsel süreçte toplumun en önemli kültürel değerlerinden biri olması açısından, özellikle müziğin yaratıcıları olarak bestecilerin hangi koşullarda yaşadıkları, gerek ait oldukları toplumsal yapı gerekse ekonomik, dini ve kültürel şartlar incelendiğinde siyasetle sıkı bağlarının olduğu görülmüştür.

İki yönlü bir bakış açısıyla çalışmanın önemine vurgu yapmak gerekmektedir. Siyasal açıdan ele alındığında müzik, her şeyden önce toplum yaşamının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Kültürel bir güç olan müzik, ideolojik amaçlar doğrultusunda değerlendirilerek toplumu birleştirici, uyarıcı, harekete geçirici ya da kışkırtıcı gücünün farkında olunmuştur. Müzik açısından düşünüldüğünde ise insanlığın iletişiminin en temel ögesi olan ses, toplumların bir arada yaşamalarında en ilkel, en doğal iletişim aracı olmuştur. Müziğin de Antik Yunan tarihinden bu yana bir amaç uğruna yaratılmış olduğu görülmektedir. Siyasetle olan ilişkisinin belki de en çarpıcı noktası, müziğin yaratılış hikâyesinden daha çok hangi amaçla kullanıldığı konusu altında yatmaktadır: Zaman ve anlam. Şöyle ki, bir müzik yapıtının sadece bestelendiği

zamanda değil aynı zamanda farklı dönemlerde -eğitsel, dinsel, bireysel, ulusal vb.- siyasal amaçlar doğrultusunda kullanılmış olması ve müziğin kimi zaman yaratılış bağlamından koparılıp ona ideolojik anlamlar yüklenerek topluma aktarılmasıdır.

Her iki alana da katkı sağlayacağı düşünülen bu çalışmada müzik ve siyaset ilişkisi, Avrupa tarihinde yaşanan belirli siyasal olayların toplumsal, dini, ekonomik ve kültürel etkilerinin müzik sanatında –çok sesli klasik batı müziği- yansımalarının besteciler ve yapıtları özelinde örneklerle açıklanması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmada ideolojik bir bakış açısıyla, İtalyan düşünür Antonio Gramsci'nin "*Hegemonya*", Fransız düşünür Louis Althusser'in "*Devletin İdeolojik Aygıtları*" kuramlarından faydalanılmıştır.

Tez çalışmasında ele alınan siyaset kavramı, Avrupa tarihinde Antik Yunan Dönemi'nden İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan süreçte yaşanan önemli siyasal olaylardan alınan kesitlerle sınırlandırılırken, müzik ise -çoksesli klasik batı müziği- belirtilen tarihsel süreçte yaşayan besteciler ve yapıtları ile sınırlandırılmıştır. Nitel araştırma yöntemi ile tasarlanan ve doküman analizi yapılan bu çalışmada kitap, makale, dergi, resim, konser programı, internet kaynakları vb. kaynaklardan yararlanılmış, elde edilen bilgiler ışığında yorumlama yapılmıştır.

Üç bölümde ele alınan bu çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak Antik Yunan düşünürlerinin siyaset üzerine yaklaşımlarıyla birlikte müzik kuramı ve müziğin toplumsal işlevi üzerine görüşleri ve Antik Roma İmparatorluğu'nda müziğin siyasal güç olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Orta Çağ'da Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasıyla siyasal durum ve Hristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesiyle birlikte siyasal alanda otoritenin paylaşılmasının ve ilahi gücün temsilcisi olarak kilisenin, bilim, sanat ve düşünceyi kontrol altında tutması ve kilise egemenliğindeki müziğin gelişimi ikinci başlıkta anlatılmıştır. Üçüncü olarak da, yaklaşık bin yıl süren Orta Çağ'ın, "yeniden doğuş" olarak adlandırılan Rönesans ile sona ermesi ve Avrupa'nın sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel alanda gelişimi değerlendirilmiştir. Ayrıca Katolik Kilisesi'nin dini ve iktisadi alandaki baskıcı tutumunun sonucu olarak ortaya çıkan Reform Hareketi'nin siyasi, ekonomik ve kültürel alanda neden olduğu değişikliklerin müzikteki yansımaları ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Akıl Çağı olarak da bilinen 17. yüzyılda, siyasi alanda yaşanan gelişmelerle, kilise ve aristokrasinin hizmetinde olan müzikte barok dönem olarak bilinen dönemin müziksel anlayışı ve türleri örneklerle ele alınmıştır. Müziğin kilise ve aristokrasinin hizmetinde olduğu barok dönemde, soyluluğun göstergesi olarak saraylar ve şatolar inşa ettiren ve sanat koruyuculuğunu üstlenen yeni bir zengin kesim ortaya çıkmaya başlamıştır. Bölümün devamında rasyonel düşünce, bilimsel gelişmeler, deney ve gözleme dayalı bilginin kabul edildiği 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı, 1789 Fransız Devrimi'nin siyasi olayları ve müzik sanatında yansımaları anlatılmıştır. Fransız Devrimi'nde siyasi kişiliğini yapıtlarında alışlagelmişin ötesinde sergileyen Beethoven'ın siyasi içerikli yapıtları sunulmuştur.

Üçüncü bölümde ise 19. yüzyılda Avrupa'nın siyasi yapılanmasında Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi ve güçlenen burjuvazi öncülüğünde ulus devletlerin oluşumu bağlamında müziğin biçimlenmesi, aynı zamanda ulusalcı bestecilerin kendi ülkelerinin folkloruna yönelerek romantik estetikle ortaya koymuş oldukları yapıtlar örneklerle anlatılarak, müziğin bu yeni yapılanma içindeki yeri, önemi ve kullanımı incelenmiştir. Bunun yanı sıra 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli siyasi dönüşümler ve buna koşut olarak müziğin yeni yönelimlerine yer verilmiştir.

Araştırmanın Problemi

“Avrupa Tarihi'nde Müzik ve Siyaset İlişkisi” başlıklı bu tez çalışmasında sanat, kültür ve iletişim alanıyla bütünleşen müziğin değişen, dönüşen siyaset bağlamında nasıl biçimlendiği ile müziğin de siyaset ve toplum üzerindeki etkileri temel problemi oluşturmuştur. Diğer araştırma soruları şu şekilde belirlenmiştir:

- 1) Müzik nasıl bir toplumsal ve siyasi bağlamda ortaya çıkmıştır?
- 2) Tarihsel olarak bakıldığında müzik siyasi iktidar aracı olarak nasıl kullanılmıştır?
- 3) Üçüncü sınıf olarak nitelendirilen burjuvazinin öncülüğünde uluslaşma sürecinde ortaya çıkan ulus devletler bağlamında müzik nasıl biçimlenmiş ve bu yeni sınıf tarafından nasıl kullanılmıştır?

4) Bu yeni yapılanma içinde müziğin yeri ne olmuştur?

Araştırmanın Amacı

Etkili bir iletişim aracı olan müzik, tarihsel süreçte toplumsal yaşamın hemen hemen her anını kapsayan bir kavram olan siyasetle de yakından ilişkili olmuştur. Müzik, yüzyıllar boyunca ideolojilerin topluma aktarımında önemli ölçüde rol oynamıştır. Yaşanan toplumsal, siyasal ve hatta ekonomik olaylar dönemin sanatçıları etkilemiş, böylece müzik aracılığıyla mevcut olan siyasi düşüncenin desteklenmesi ya da eleştirilmesi söz konusu olmuştur. “Avrupa Tarihi’nde Müzik ve Siyaset İlişkisi” başlıklı yüksek lisans tezi, sanat, kültür ve iletişim alanıyla bütünleşen müziğin değişen, dönüşen siyaset bağlamında nasıl biçimlendiği ve müziğin de siyaset ve toplum üzerindeki etkilerini ele almayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın Önemi

Tez çalışmasına başlamadan önce yapılan incelemelerde, müzik ve siyaset alanlarından oluşan disiplinler arası çalışmaların az sayıda olduğu görülmüştür. Her iki alana da katkı sağlayacağı düşünülen bu çalışmada müzik ve siyaset ilişkisi, tarihsel bir kronoloji incelemesinden ziyade Avrupa tarihinde yaşanan belirli siyasal olayların toplumsal, dini, ekonomik ve kültürel etkilerinin müzik sanatında –çoksesli klasik batı müziği- yansımalarının besteciler ve yapıtları özelinde örneklerle açıklanması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Tez çalışmasında ele alınan siyaset kavramı, Avrupa tarihinde Antik Yunan Dönemi’nden İkinci Dünya Savaşı’na kadar olan süreçte yaşanan önemli siyasal olaylardan alınan kesitlerle sınırlandırılırken, müzik ise -çoksesli klasik batı müziği- belirtilen tarihsel süreçte yaşayan besteciler ve yapıtları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışması nitel araştırma yöntemi ile tasarlanmış olup, doküman analizi yapılmıştır. “Nitel araştırmalar, araştırılan olay, kişi veya olguların miktarı, ortalaması, sayısı gibi ölçülebilen özellikleri yerine, daha çok detaylı olarak ve anlamaya dönük olarak yapılan, “nasıl, niçin” gibi sorularla ortaya çıkarılmaya çalışılan araştırmalardır.”³ En geniş tanımıyla nitel araştırma, bir araştırma konusu ya da sorunu incelemek için herhangi bir hipotez ve istatistiksel test kullanmadan hazırlanır. Bireyi, aileyi, küçük bir grubu ya da bir şirketi ele alan mikro seviyede bir inceleme olacağı gibi, ekonomik, toplumsal, siyasal yapıları ya da uluslararası ilişkileri ele alan makro seviyede bir araştırma olarak da inşa edilebilir.⁴

“Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir.”⁵ Dergiler, kitaplar, günlükler, resimler, davetiyeler, haritalar, raporlar ve yasal metinler, devlet kayıtları, videolar vb. doküman olarak ele alınmaktadır. Bu doküman çeşitleri araştırmacılar tarafından ele alınmakta ve araştırmaları doğrulamak, desteklemek ve tamamlamak için de kullanılabilmektedir.⁶

Araştırma sorularına cevap aranırken, siyaset, müzik tarihi, felsefe, sosyoloji kitapları, makale, biyografi, dergi yazıları, web siteleri gibi yerli ve yabancı dildeki çeşitli kaynaklardan literatür taraması yapılarak veriler toplanmış, elde edilen bilgiler ışığında yorumsal bir yaklaşım sergilenmiştir.

³ Denzin & Lincoln, 1998’ den Aktaran: Bilgen Kırıl, Nitel Bir Veri Analizi Olarak Döküman Analizi, **Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Dergisi**, 2020, Sayı: 15, s. 170-189

⁴ İrfan Erdoğan, **Pozitivist Metodoloji Bilimsel Araştırma Tasarımı, İstatistiksel Yöntemler Analiz ve Yorum**, Erk Yay., Ankara 2007, s.129

⁵ Corbin & Strauss, 2008’ den Aktaran: Kırıl, a.g.m. s.170-189

⁶ Kırıl, a.g.m. s.170-189

BİRİNCİ BÖLÜM

Çalışmanın ilk bölümünde Antik Yunanlı düşünürlerin siyaset üzerine yaklaşımlarıyla birlikte müzik kuramı ve müziğin toplumsal işlevi üzerine görüşleri ve Antik Roma İmparatorluğu'nda müziğin siyasal güç olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur. Orta Çağ'da Roma İmparatorluğu'nun siyasal durumu ve Hristiyanlığın resmi din olarak kabul edilmesiyle birlikte siyasal alanda otoritenin paylaşılmasının ve ilahi gücün temsilcisi olarak kilisenin, bilim, sanat ve düşünceyi kontrol altında tutması ve kilise egemenliğindeki müziğin gelişimi ikinci başlıkta anlatılmıştır. Üçüncü olarak da, yaklaşık bin yıl süren Orta Çağ'ın, "yeniden doğuş" olarak adlandırılan Rönesans ile sona ermesi ve Avrupa'nın sosyal, ekonomik, siyasi ve kültürel alanda gelişimi değerlendirilmiştir. Ayrıca Katolik Kilisesi'nin dini ve iktisadi alandaki baskıcı tutumunun sonucu olarak ortaya çıkan Reform Hareketi'nin siyasi, ekonomik ve kültürel alanda neden olduğu değişikliklerin müzikte yansımaları ele alınmıştır.

1. ANTİK YUNAN VE ROMA'DA SİYASET, DÜŞÜNCE VE MÜZİK

Uygar toplumun ilk örnekleri Mezopotamya, Mısır, Hindistan ve Çin'de ortaya çıkmış, Antik Yunan ve Roma toplumlarında büyük bir gelişme göstermiştir. Öyle ki bilim, düşünce, siyaset, sanat ve edebiyat her ne kadar Antik Yunan'dan önceki dönemlere dayansa da, kapsamlı ve kuramsal çalışmalar yapan Yunanlı düşünürler sayesinde modern Avrupa'nın düşünsel, siyasal ve kültürel temelleri atılmıştır.

İlkçağda Yunan ve Roma tarihlerini içine alan döneme Antik Çağ denmiştir. Antik Yunan dönemini siyasi tarihi açısından üç dönemde ele almak mümkündür. Siyasi yaşamlarının ilk dönemi, adlarına "Polis" denen ve aralarında sıkı bir siyasal bağıllık olmadan yaşayan bağımsız kent devletleri dönemidir. Bu dönemde felsefe geleneğinin ilk temelleri kurulmuş, gezici öğretmelerin felsefi bilgilerini kentten kente taşıdıkları görülmüştür. Pers savaşlarının kazanıldığı ikinci dönem, Yunanlıların siyasi

ve kültürel birliğe vardıkları dönemdir. Atina'nın da bulunduğu Attika bölgesi, Yunan kültür hayatında önder duruma geçmiş ve iki büyük felsefe sistemi Platon ve Aristoteles tarafından bu dönemde kurulmuştur. İskender'in seferleriyle Hellenistik dönem olarak adlandırılan Yunan siyasi hayatının üçüncü dönemi başlamış, Yunan düşünce yaşamı yeni merkezlere ulaşmıştır.

Yunan kent devletleri, Yunan toplumunun siyasi düzenine ve siyasi düşüncesine damgasını basan toplumsal ve siyasi örgütleniş biçimidir. Yunan insanı kent devletlerine bağlı kalmış ve çoğu Yunanlı düşünür de kent devletlerini ideal toplum olarak görmüş, daha küçük ya da büyük toplumsal ve siyasi birimlere ilgi göstermemiştir.⁷

Yunan kent devletlerinden Sparta'da eşitlikçi düzen olması ve her Spartalı'nın savaşçı olarak yetiştirilmiş olmasından dolayı Sparta toplumunun Yunan felsefesine ve siyasi düşüncesine kayda değer bir katkısından söz edilemez. Savaşçı ve eşitlikçi düzenin olduğu Sparta'da şarkılarıyla orduya güç ve güven veren ünlü birkaç ozandan bahsedilebilir. Bunlardan biri olan Tyrtaeus, Sparta'nın kahramanlarına hitaben şöyle seslenmiştir:

İleri kahramanı bol Sparta'nın delikanlıları,

Sizler yenilmez Herakles soyundansınız.

Babaları öz kenttaş olan gençler

Yaşamı esirgemek adet değildir Sparta'da.”⁸

1.1. Antik Yunan ve Roma Dönemi'nde Müzik ve Siyaset

Avrupa'da siyaset, bilim, düşünce, edebiyat ve sanatın temelleri Antik Yunan'a dayanmaktadır. Siyaset kavramı, politika kelimesinin eş anlamlısı olup, farklı alanlara göre tanımlamaları yapılmaktadır. Politika kelimesinin, Yunan kent devletlerinin

⁷ Alaeddin Şenel, **Siyasal Düşünceler Tarihi**, Bilim ve Sanat Yay., 7. Bsk., Ankara 2019, s.120-121

⁸ Şenel, a.g.e., s.122

yönetimi, kamu düzeni anlamlarına gelen “polis”ten türediği kabul edilmiştir. Antik Yunan’da her biri kendi hükümet sistemine sahip bağımsız kent devletleri topluluğunu ifade etmek için “polis” kelimesi kullanılmıştır.⁹ Aristoteles, insan faaliyetlerinin en kapsamlısı olması bakımından siyaseti bilgi hiyerarşisinin en üst kademesinde tutmuş ve onu pratik anlamda “üstün bilim” olarak nitelemiştir. Bu nedenledir ki Aristoteles siyaset biliminin öncüsü olarak kabul edilmektedir.¹⁰

İyonya’nın Sisam kentinde doğan Pythagoras (M.Ö. 585-519), evreni bir armoni olarak tanımlamış ve bugün batı müziğinin temellerini oluşturan aralıklarla ilgili çalışmalar yapmış, Yunan müzik kuramının kurucusu olarak kabul edilmiştir. Pythagoras, ses perdesi ile tel uzunluğu arasında bir ilişkinin olduğunu saptamış, kendisinden sonraki kuramcılar, sayı oranlarında seslerin gizli bağlantılarını aramışlar ve bir sesin niteliği ile ses dizisindeki yerini, bu sese karşılık olan sayının niteliği ve sayılar dizisindeki yeri ile bir tutmuşlardır.¹¹ Müziğin kuramsal çalışmalarının, evrenin temelini sayıya dayandıran Pythagoras tarafından, sesler arasındaki bağlantıların sayısal değerlerle ilişkilendirilmesi, müziğin bilimsel temellerinin ilk adımı olarak yorumlanabilir.

İnsanların birbirleriyle iletişim kurmalarında ilk önceleri basit sesler ve bazı bedensel işaretler oluşmuş, konuşmanın henüz bilinmemesiyle topluluk bireylerinin birbirlerini taklit etmesi yoluyla kazanılan davranış biçimleri ortaya çıkmış ve kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Doğadaki vahşi canlılardan korunmak amacıyla ateş etrafında toplanmak zorunda kalan insanlar, avlarını anlatırken taklitler yapmış, sevinçlerini dile getirmek için coşkulu sesler çıkarak birtakım hareketler bunu izlemiş ve daha sonraları da bu anlatımlara ezgiler girmiştir.¹²

İlkel insan doğayı taklit etmek, iletişim kurmak ya da korunmak içgüdüleriyle kemik, boynuz, ağaç parçası, bambu, deniz canlısı kabuğu vb. üzerine delikler açarak

⁹ Erol Turan, **Siyaset**, Palet Yay., Konya, 2020, s. 21-23

¹⁰ Kapani, 2005, s. 22’den Aktaran: Turan, a.g.e., s.31

¹¹ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, 3. Bsk., Müzik Ansiklopedisi Yay., Ankara 1997, s.50

¹² Necdet Ekinci, “İlkel Toplumdan Uygar Topluma İletişim ve Uygarlık”, Pegem Akademi, Ankara 2019, s.20-24

üflemiş ve böylece sesin -binlerce yıl sürecek olan- yolculuğu başlamıştır. Ses ve zamanın biçimlenmesiyle müzik bir anlatma aracı olarak ortaya çıkmıştır.¹³ Seksen bin yıldan bu yana, insanlığın iletişiminde var olan ses, hem söylenerek hem de çalınarak, çobanların yalnızlığından, savaşçıların zaferlerine ve rahiplerin dualarına eşlik etmiştir.¹⁴

İlkel toplumlarda böyle bir bağlamda ortaya çıkan müziği Antik Yunan'dan itibaren düşünce, bilim, matematik alanlarıyla birlikte ele alan düşünürler, bireyi olumlu ve olumsuz etkileyen müzikten bahsetmişler, müziğin ahlak üzerindeki etkileri üzerinde durmuşlardır. Dini ve askeri törenlerde, olimpiyat oyunlarında, ölüm, hasat vb. toplumsal yaşamın içinde yer alan müziğin kullanımı devletin görevleri arasında yer almıştır.¹⁵

Yunanlı düşünürlerden Platon (M.Ö. 427-M.Ö.347) ve Aristoteles (M.Ö. 384-M.Ö. 322) müziğin toplum içindeki uygulamaları ve yeriyle birlikte insanlar üzerindeki etkileri üzerine yazmışlardır.¹⁶ İdeal devlet düzeninde, toplumun doğal eşitsizlik üzerine kurulu sosyal sınıflardan oluştuğuna inanan Platon, savaşçı ve yöneticilerin eğitilmesinde, müziğin diğer güzel sanatlarla birlikte bir eğitim aracı olarak kullanılacağını belirtmiştir. Yiğit, akıllı ve maddi değerlere düşkün olmayan niteliklerde yetiştirilecek olan savaşçıların müzik eğitiminin de kendilerinden beklenen niteliklere uygun biçimde olması, sarhoşluk ve tembelliğe yol açabilecek müzik türlerinden kaçınılması gerektiğini savunmuştur.¹⁷ Müzik *ethos*'u fikrini *Diyaloglar* adlı çalışmasında ele alan Platon, tasavvur ettiği toplumsal düzende, müziği ne bir eğlence aracı ne de ruhun ahlaki olgunlaşmasında bir uyarıcı olarak

¹³ http://mozartcultures.com/tarih_onesi_cagda_muzik/

¹⁴ Jacques Attali, **Gürültüden Müziğe**, (Çeviren: Gülüş Gülcügil Türkmen) Ayrıntı Yay. İstanbul 2017, s. 44.

¹⁵ Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yay., Ankara 1996, s.16

¹⁶ İlke Boran, Kıvılcım Yıldız Şentürkmez, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, 3. Bsk., Yapı Kredi Yay., İstanbul 2015, s.12

¹⁷ Ayferi Göze, **Siyasal Düşünceler ve Yönetimler**, Beta Yay., 9. Bsk., İstanbul, 2000, s.24-25

görmüştür. Ona göre müziğin görevi, yurttaşların daha iyi bir yurttaş olmaları için eğitimlerinde müziğin etik gücünden destek alarak devlete yardımcı olmaktır.¹⁸

Platon müziğin eğitici gücünü “Devlet” adlı yapıtında şöyle vurgulamıştır:

*“Müzik en önemli eğitim aracıdır, çünkü ritim ve makam ruhumuzun derinliklerine kadar sokularak bizi çepeçevre sarar, ona soylu bir davranış kazandırır. İnsan doğru bir müzik eğitimi almışsa, ruhu da güzelleşir, aksi halde tersi olur. Müzik eğitimi almış bir insan sanattaki ve doğadaki hataları eksiklikleri en dikkatli kişi olarak bir bakışta sezeceği için de – haklı olarak hata ve çirkinliklere isteksiz olacak- güzel şeyleri sevip övme ve ruhunu onlarla besleme imkânı bulup, kendisini de “güzelleştirir”, “kusursuz” biri olur”.*¹⁹

Antik Yunanlı düşünürlerden Sokrates, toplumsal düzeni oluşturan egemen anlayışa göre, müzik ilkeleri ve anlayışının da toplumsal yaşama koşturarak şekillenmesi görüşüne paralel olarak “Müzik kurallarındaki değişiklik toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlıdır” sözünü söylemiştir.²⁰ Batı müziğinin temellerini oluşturan Antik Yunan dönemindeki müzik çalışmaları, toplumla eş güdümlü olarak değişerek gelişmiştir. Müzik, toplumun gereksinimlerine ve yaşanan olaylara göre şekil almıştır. Bu olayların içinde kuşkusuz siyasi durumların büyük etkisi olmuştur çünkü Tanrı’ya ve yöneticilere sıkı bir bağlılık söz konusudur. Dönemin müzik sistemi kendine has bir karaktere sahip olmakla birlikte ilk çağlardaki müziklere göre, somut ve kendi içinde tutarlı, bilimsel açıklaması yapılabilen, daha üst seviyede olup, batı müziğinin temelini oluşturmuştur.²¹

Antik Yunan döneminde tiyatro da önemli bir yere sahip olmuştur. Ağır, ağıdalı oyunlar olan tragedya, kültürel düzeyi yüksek üst sınıflara hitap ederken, komedya ise hafif oyunlar olarak daha alt sınıflara hitap etmekteydi. Acı, korku ya da coşku dolu konuların işlendiği tragedya, yurttaşları olumsuz duygular ve kötülüklerden uzak tutmayı, onların kalplerini sevgi ve acıma duygularıyla doldurmayı amaçlamaktaydı.

¹⁸Paul Hindemith, **Bestecinin Dünyası Ufuklar ve Sınırlar**, (Çev. Yavuz Oymak, Mehmet Nemutlu), Norgunk Yay., İstanbul 2014, s.20

¹⁹ Platon, **Devlet**, Çev. Cenk Saraçoğlu, Veysel Atayman, Bordo Siyah Yay., İstanbul, 2005, s.89-90

²⁰ Bilen Işıktaş, “Avrupa’da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar,” **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2015, s.159

²¹Say, a.g.e., s.55

Tragedyada ele alınan konular soylu karakterler tarafından retorik teknikleriyle anlatılırken, mitolojiden ya da tarihten alınan konularda tanrılar, yarı tanrılar, tanrıçalar, krallar ya da kahinler arasındaki çekişmeler izleyicilere sunulmaktaydı. Antik Yunan tragedyasında işlenen konuların baştan sona dek ciddi bir havada geçmesi ve izleyicinin acıma ve korku duygularını uyatarak, erdem ve üstün ahlaki vurgulaması toplum üzerinde etkili olmasını sağlamıştır.²²

Antik Yunan tarihine paralel olarak M.Ö. 9. yüzyılda kurulan ve büyük imparatorluk haline gelen Roma'da sesin ve müziğin toplumsal ve siyasal yaşamda yeri ve önemi üzerinde durmak gerekmektedir. M.Ö. 749'da Roma müziğinden bahseden en eski belgede, Romulus'un zaferini kutlamak üzere yapılan törenlerde tanrılara ilahiler söylendiği ve bu ilahilere kalkanlarla eşlik edildiği yazılmıştır. Tapınakta Salien adı verilen kişiler kalkanları korumuştur. Prens veya imparator gibi soylular da Salienler sınıfında olabilirken, M.Ö. 578'de İmparator Servis Tullius'un emri ile oluşturulmuş sosyal sınıflar arasında, savaşlarda askeri müzik çalan müzisyenler ayrı bir sınıf olarak gösterilmiştir.²³

Roma İmparatorluğu'nda müzik daha çok kutlama törenlerine, kazanılan zaferlerin kutlamalarına hizmet eden bir eğlence aracı olmuştur. Roma'nın çöküş döneminde müziğin bilimsel yönü göz ardı edilmiş, müzik eğlence ve güzel vakit geçirme aracı olarak görülmüştür.²⁴

Antik Roma'da savaş ganimetlerinin kente dağıtılmasında tertiplenen geçit törenleri gelenek haline gelmişti. Geçit töreninde trompetler, zafer şarkıları söyleyen askerler, müzisyenler, dansçılar, kurban edilecek hayvanlar yer almaktaydı. Gürültülü gösterilerin eğlendirici olmasının yanı sıra bir parça da korkutucu olması amaçlanmıştı. Yurttaşlara Roma'nın gücünü, soyluların servetinden ve ordunun

²² Necdet Ekinci, **Başlangıcından Günümüze Siyasal İletişimin Temelleri**, Literatürk Yay., Konya 2015, s.121-122

²³Selanik, a.g.e., s.19

²⁴Hindemith, a.g.e., s.16

kudretinden geldiği gösterilirken, dünyanın ilk metropolünün kaos ortamında bile sesin sadece bir ses olmaktan çok daha fazlası olduğu görülmüştü.²⁵

İnsanların zihinlerinden geçenleri, planlarında olmasa bile gürültü yoluyla dile getirdiklerini Roma'da yöneticiler fark etmiş, iki bin yıldan fazla bir süre önce dünyanın bugüne kadar gördüğü en ihtişamlı amfi-tiyatro inşa edilmişti. Arenanın değişken siyasetinde, seyircilerin kolektif bir kuvvete dönüşen gücünün yaşamsal önem taşıdığı ilk kez Roma'da düzenlenen oyunlar sırasında fark edilmişti.²⁶

Antik Romalı düşünürlerden Sextus Empiricus, M.S. 200 yıllarında “*Matematikçilere Karşı*” adlı incelemesinin altıncı cildinde, müziği farklı bir yaklaşımla ele almış, herhangi bir ahlaki etkisinin olmadığını, müzik yapmanın sadece sesler ve biçimlerle oynamak olduğunu ve bir eğitim aracı olarak kullanılamayacağını belirtmiştir. Empiricus, Spartalı askerlerin savaşa müzik eşliğinde gitmelerinin onları coşturup cesaret vermesi için değil, yaşayacakları dehşetin korkusunu bastıran bir uyuşturucu gereksiniminden olduğunu ileri sürmüştür.²⁷

Yunan uygarlığının düşmesi ile güç kazanan ve Helen dünyasını yenen Roma İmparatorluğu, Yunan kültürünü benimsemiş ve Yunan sanatı Roma'ya girmiştir. Savaş ve eğlenceyi, maddeyi seven Roma halkı, materyalist yapısı ile Yunan tapınaklarının mistik ve ağırbaşlı şarkılarını yozlaştırmıştır. Yunan ezgi ve çalgıları Roma'nın zaferlerine eşlik etmiş ve bu müzikler arenalarda yaşanan vahşetin sesini saklamak, eğlencelerini canlandırmak için kullanılmıştır.²⁸ Tarihsel süreçlerde savaşan farklı toplumların siyasal, kültürel ve ekonomik açılardan birbirlerinden etkilendiği görülmüştür. Nitekim Antik Roma'nın Yunan topraklarını ilhakıyla gerek Yunan müzikleri gerekse de çalgıları Roma'da benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır.

Antik Yunanlı düşünürler toplumun eğitilmesinde müziğin önemini vurgularken, Roma'da müzik siyasal iktidarın halkla iletişim halinde olduğu her

²⁵ David Hendy, *Sesin Beşeri Tarihi*, Kolektif Kitap (Çev., Çiğdem Çıdanlı), 2. Bsk., 2016, İstanbul, s.89

²⁶ Hendy, a.g.e., s.90

²⁷ Hindemith, a.g.e., s.21

²⁸ Selanik, a.g.e., s.19

alandanda - olimpiyat, tören, arena, amfi- bir güç göstergesi ve hatta halka korku veren bir araç olarak kullanılmıştır. Roma'nın Yunan topraklarına egemen olması ve sonrasında doğruya doğru yayılması sonucunda kültürel olarak etkileşim yaşanmış, gerek ibadet amaçlı kullanılan müzikler, gerekse çalgılar Roma kültürü içine girmiştir. Ancak materyalist yapısıyla Roma'da manevi ya da eğitsel amaçlı görülmesinden çok eğlence aracı olarak kullanılmış ve yozlaştırılmıştır.

2. ORTA ÇAĞ AVRUPA'SINDA MÜZİK, SİYASET VE HRİSTİYANLIK

Avrupa tarihinde “Karanlık Çağ” olarak da adlandırılan Orta Çağ, yaklaşık bin yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Orta Çağ'da yeni bir öğreti olarak ortaya çıkan Hristiyanlık, siyasal çıkarlar uğruna, Roma İmparatorluğu tarafından benimsenerek yayılmıştır. Orta Çağ Avrupa'sında Batı Roma'nın yıkılması ve sonrasında tarıma dayalı feodal düzenin kurulması ve bunun da Hristiyanlık öğretileriyle desteklenerek güçlendirilmesiyle, Avrupa'da din odaklı bir anlayış egemen olmuştur. Antik Yunan uygarlığının devamında o zamana kadar yapılan bilimsel, siyasal, düşünsel ve sanatsal çalışmalar, Orta Çağ'da din merkezinde toplanmıştır.

M.S. 323'te İmparator I. Konstantin, Hristiyanlığı Roma'nın resmi dini olarak tanımıştır. “Kavimler Göçü” ile Avrupa'ya gelen Germanlerin saldırıları sonucu Batı Roma İmparatorluğu M.S. 476'da yıkılarak Doğu Roma'nın (Bizans) başkenti Konstantinople (İstanbul) olmuştur. İlk Çağ'ın sonu, Orta Çağ'ın başlangıcı olarak kabul edilen Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışı (M.S.476) ile Avrupa'ya göç eden kavimlerin birleşmesi sonucunda yeni milletler ortaya çıkarak siyasal ve toplumsal yapılar oluşmaya başlamıştır.

Hristiyanlık, Roma toprakları üzerinde yeni bir inanç sistemi, Yahudilerin Kutsal kitabı olan Tevrat'a dayanan bir mezhep olarak ortaya çıkmış, Roma siyasal alanında önemli sonuçlar doğurmuş, Orta Çağ Avrupa'sının siyasal ve toplumsal yapısı içinde önemli olaylara neden olmuştur. Hristiyanlığın ilk propagandası yeryüzünün tüm ezilenleri ve aşağılananlarına yönelik olmuştur. Hristiyanlık, onları bu durumdan kurtaracak ve Tanrı egemenliğinin yeryüzüne ineceği mutlu günleri

bildiren, kendine inananlar arasında yardımlaşmaya dayanan bir yoksullar eylemi olmuştur.²⁹

2.1. Kilise Dinsel İktidarı ve Müzik

Orta Çağ'da dinsel iktidar olarak kilise, Avrupa'da siyasal, ekonomik, sanatsal, düşünce ve toplumsal yaşamın hemen hemen her alanında etkili olmuştur. Geniş anlamıyla “başkalarının davranışlarını etkileyebilme ve kontrol edebilme yeteneği” olarak anlaşılan iktidar, yalnız siyasal ilişkilerde değil, toplumsal yaşamın çeşitli alanlarında ve kademelerinde de görülen bir olgudur”.³⁰ Turan, iktidar kavramını en genel anlamıyla, “bir iradenin ona karşı gelinmesi durumunda dahi, iktidarın yürütülmesi olanağı” olarak açıklamaktadır. Siyaset bilimi dışında, sosyal bilimlerin alanlarında da tanımlanan iktidar kavramı, egemenlik, etkileme, otorite, yönetme gibi kavramlarla da vurgulanmaktadır.³¹

Siyasal iktidarlar otoritelerine ve siyasal sisteme toplumun çoğunluğunun desteğini sağlamak için halkın meşruluk inancını çeşitli yollardan beslemektedir.³² Bu yollardan biri şüphesiz propaganda olmuştur. Latince tohum ekmek, dağıtmak, yaymak anlamlarına gelen propaganda kavramının pek çok tanımı yapılmıştır. J. Ellul, kapsamlı ve açıklayıcı tanımında propagandayı, “bir bireyin veya grubun başka bireylerin veya grupların tutumlarını belirleyip biçimlendirmek, denetim altına almak veya değiştirmek için, iletişim araçlarından yararlanarak bu bireylerin veya grupların belirli bir durum veya konumdaki tepkilerinin kendi amaçlarına uygun tepkiler olacağını umarak gerçekleştirdikleri bilinçli bir girişim” olarak tanımlamıştır.³³

²⁹Necdet Ekinci, *İlkel Toplumdan Uygur Topluma İletişim ve Uygarlık*, Pegem Akademi, Ankara 2019, s.253

³⁰ Kapani, a.g.e., s.34

³¹ Turan, a.g.e., s.45

³² Kapani, a.g.e., s.105

³³ Tekinalp, Uzun, a.g.e., s.81-82

İnsan iletişimiyle birlikte başlayan bir olgu olarak kabul edilen propaganda, kitlelerin tutum ve davranışlarını etkileme ve yönlendirmede büyük öneme sahiptir. Bir zorlama olmaksızın istendik yönde davranış değiştirme ya da oluşturma çabası olarak görülen, amacı ne olursa olsun hedef kitleleri etkileme doğrultusunda hareket edilen bilinçli bir girişimdir.³⁴

Müzik, kilise otoritesi altında bir propaganda aracı olarak görülmüş, toplumun ortak amaç altında birleşmesinde manevi bir güç olarak kullanılmıştır. Hristiyanlığın resmi din olarak tanınmasından sonra, İskenderiye (Alexandria), Kudüs (Jeruselem) ve Antakya, puta tapanları Hristiyanlaştırmak için misyonerlerin ilahilerden faydalandığı ve kilise kurallarının önemli bir şekilde uygulandığı merkezler olmuştur.³⁵ Hristiyanlığı yayma ve büyütme amacına yönelik olarak müziğin etkileyici gücünden faydalanılmış, ortak yapılan dinsel törenlerde duaların hep bir ağızdan söylenmesi, topluluk bilincinin oluşmasına katkı sağlamıştır.

Antik Yunan kültürünün Doğu'ya taşınması sırasında müzik, İbrani Sinagoglarından etkilenmiş ve ilk Hristiyan kilise müziği buradan alınmıştır. Bu müziklerden en dikkat çeken örnek, “*Alleuia*” olup, “*Tanrı'ya şükürler olsun*” anlamına gelmektedir. Hristiyanlıkla birlikte insan sesi kutsal olduğu düşünülerek kilisede ayinlerde kullanılmış, çok nadir olarak çalgı eşliğine yer verilmiş, müzik kilise otoritesi altında tutulmuştur.³⁶

Antik Roma’da müziğin acımasız ve ölümlle sonuçlanan arena eğlencelerine alet olduğunu düşünen ilk Hristiyanlar, müziği tanrıya kendilerini anlatma biçimi olarak görmüş ve kutsal amaçlarına eşlik edecek bir ifade biçimi olarak kabul etmişlerdir. Roma’dan gelen müzik anlayışının, Hristiyanlığın duygularına hitap etmediğini düşünen ilk Hristiyanlar, halk ezgileri ve halk çalgılarını başlarda reddetmiş olsalar da, halk müziği zamanla kiliseye girmiştir.

³⁴ Sengül Özerkan, Yasemin İnceoğlu, **İletişimde Etkileme Süreci**, Pan Yav., İstanbul, 1997, s.47

³⁵ Selanik, a.g.e., s.37

³⁶Kazım Çapacı, **Ortaçağ'da Müzik**, <https://studylibtr.com/doc/959801/orta%C3%A7a%C4%9Fda-m%C3%BCzi%C3%9C%C3%9C%87k> Erişim: 16.06.2020

Hristiyanlıkla birlikte Antik Yunan felsefesi de kilisenin anlayışına hizmet eden bir düşünce sistemi içine sokulmuş, Yunan felsefesi Hristiyanlık ile örtüşecek bir şekilde yorumlanmıştır. Orta Çağ'ın düşünürleri aynı zamanda Hristiyan din adamları olmuştur. Hristiyan düşüncesinin oluşturulup yaygınlaşmasında müzik önemli yer tutmuştur. Müziğin büyüleyici gücünden yararlanarak kiliseye hizmet etmesi amacıyla Hristiyan din adamları çeşitli çalışmalar yapmış, kuramlar geliştirmişlerdir. Müzik, kilisede tek sesli olarak kullanılmaya başlamış ve sonrasında toplumun yaşantılarına paralel olarak gelişimini sürdürmüştür.

Kilisenin ayinlerde kutsal metinleri topluluğa öğretirken coşkuyu arttırmak ve manevi duygularını harekete geçirmek için müzikten yararlanması bir propaganda etkinliği olmuştur. Müzik, kitleleri bir arada tutma ve bir arada olmanın verdiği katılım duygusunu arttıran özelliği ile marşlarda, ayinlerde, kahramanlık şarkılarında ve dinsel ortamlarda bu işlevini korumuştur.³⁷

Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nu ele geçirmesinden sonra manastır sistemi ortaya çıkmıştır. Manastırlar, çöken toplumsal yapıyı reddetme amacı güden ibadet yerleri olarak, birkaç yüzyıl içinde batıda önemli bir güç haline gelmiştir. Bundan sonra bin yıl boyunca devam eden süreçte, başta Papa olmak üzere piskoposlarla birlikte, dini bir kurum olarak manastırlar Batı Avrupa'da ayrıcalık ve zenginliğe sahip olabilmek için işgücü sömürsünde bulunmuş ve bu mücadelenin güçlü yanlarından biri olmuştur.³⁸

Orta Çağ'da Avrupalı Hristiyan rahiplerle keşişlerin birbirleriyle ve çevreleriyle iletişim kurmalarında kilise çanları kullanılmıştır. Hristiyanlığın sahip olduğu olağanüstü denetimin en yüksek sesli simgesi olarak kilise çanları dinsel, siyasal ya da toplumsal mesajların kitlelere iletilerek yönlendirilmesinde etkin bir ideolojik araç olmuştur.³⁹ Çanlar kiliselerin, tapınakların ve manastırların sahip olduğu

³⁷ Şengül Özerkan, Yasemin İnceoğlu, **İletişimde Etkileme Süreci, Seçim Kampanyalarından Örneklerle**, Pan Yay., İstanbul, 1997, s.123

³⁸ Chris Harman, **Halkların Dünya Tarihi**, (Çev. Uygur Kocabaşoğlu), 7. Bsk., Yordam Kitap, İstanbul, 2019, s.106

³⁹ Hendy, a.g.e., s.111

gücü yansıtma larına, kendi etki alanlarını tanımlamalarına ve buralardaki davranışların düzenlenmesine yardımcı olan araçlardı. Farklı çan sesleri ve farklı ritimlerde çalınan çanlarla farklı mesajlar verilebilmek teydi. Buna göre insanlar bu seslere göre diz çöküp dua etme zamanı mı, paniğe kapılacak bir durum mu ya da evlerine dönme zamanı mı olduğunu anlamaktaydılar. Hatta çanlar, yerleşim yerlerinin coğrafi sınırının belirlenmesinde bile önemliydi, çünkü insanlar çan sesini duyabildikleri mesafelerde yaşamaktaydı.⁴⁰ Manastırlarda sadece çan sesi değil, ilahi ve dua okuyan insanların sesleri de yankılanmakta, böylelikle Tanrı'nın kutsal kitabı havaya karışarak içeriğindeki ahlaki güç, duyan herkesi etkilemekteydi.⁴¹

Hristiyanlıkla birlikte Orta Çağ'ın müzisyenleri din adamları olan papa, piskopos, keşiş, aziz gibi kişilerden oluşmaktaydı. Siyasal güce de sahip olan bu kişilikler, müziğin geliştirilmesini amaçlamaktan ziyade, Hristiyan inancının yayılarak benimsenmesi amacı gütmekteydi. Kilise görevlileri Antik Yunan siyaseti, bilimi, sanatı ve düşüncesiyle birlikte Hristiyan öğretilerinin birer gururlu temsilcileri olarak hizmet etmişlerdir.

Hristiyan kilise müziğine ilk kez düzen getiren, Milano piskoposu Ambrossius (340-397) olmuştur. Doğu kilise müziklerinden yola çıkarak, kendi ilahilerini oluşturmuş ve bu ilahilerde kullandığı ritmik öğeler dikkat çekmiştir.⁴² Kullanılan döngüsel ritmik yapılar, ilahileri okuyanları hipnotize edercesine, kendinden geçme gibi bir etki sağlaması bakımından önemlidir.

Bir başka din adamı olan Aziz Augustine, “*De musica*” adlı çalışmasının altıncı kitabında eğlenceyle ilintili her şeye karşı çıkmış, hatta profesyonel müzisyenliğe bile duyduğu nefreti açıklamıştır. Müziği Hristiyan inancının tezleri ile uyumlu kılmak ve böylece bilimlerin yükseldiği dönemde bu sanata, antik felsefe çağında olduğu gibi yeniden seçkin bir mevki kazandırmak için ciddi bir uğraş veren ve müzikte seslerle oynayıp eğlenmekten öte bir şeyler gören müminlerin desteğini

⁴⁰ Hendy, a.g.e., s.115-116

⁴¹ Hendy, a.g.e., s.123

⁴² Say, a.g.e., s.72-73

almıştır. Onlar Augustine'in vardığı sonuçlarda dinsel müziğin gelişimi için en uygun teolojik, ahlaki ve müziksel temelleri bulmuşlardır.⁴³

Augustinusçu tavrın müzik üzerine ana fikrini 20 yüzyıl Alman bestecisi Paul Hindemith şöyle açıklamıştır:

*“Müzik, manevi bir güce dönüştürülmelidir. Müzik insanların zihinsel eylemiyle içselleştirilmedikçe ve ruhunu soylu, insanüstü ve ideal olana yöneltmek için bunların mayalayıcı niteliğini kullanmadıkça, algılanan sesler ve biçimler anlamsızdır. Bu dönüşümü gerçekleştiren akıldır, müzik yalnızca bu amaca uygun bir katalizördür. Ruhun ıslahı sonuçta insanın yine kendi çabasıyla olacaktır, bunun başarılması yolunda müzik de dinsel inanç gibi duyulması gereken arzuyu en kolay ortaya çıkaracak etmenlerden biridir”.*⁴⁴

M.S. 4. yüzyılda Nenizili Aziz Gregorios gibi kilise önderleri, toplumda ağırbaşlılığı güçlendirmek için çalışmışlar, dini müzikle ilgili düşünceler hakkında ipuçları veren öğütler vermişlerdir: “Davullara vurmak yerine ilahiler okuyalım, havai müzikler ve şarkılar yerine mezmurlar söyleyelim... kahkaha yerine mütevazılık, sarhoşluk yerine bilgece tefekkür, çılgınlık yerine ciddiyet... bu mutlu tören ve festivalde dans etmek istiyorsanız, Herod'un kızı gibi utanmazca değil, dindarca dans edin.”⁴⁵ Görüldüğü üzere müziğin eğlendirici bir etkinlik olmasından rahatsızlık duyulmuş, müziğin Hristiyan öğretilerinin bir parçası olarak görülmesine salık verilmiştir. Müziğin sanat olarak öneminden bahsetmenin çok uzağında onun ideolojik amaçlar doğrultusunda işlevselliği söz konusu olmuştur.

Müziğin manevi gücünün farkında olan Hristiyan din adamları, bu güçten hem Hristiyanlığın yayılmasında, hem dini inançların yerine getirilmesinde, hem de Hristiyan toplumun ahlaki gelişiminde müziğin işlevi üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Toplumsal düzende, yönetici sınıflar, çoğunluk olan yönetilenler üzerinde egemenliğini kurmada Hristiyanlığın öğretilerinden yararlanmışlardır. “Boyun eğme” ve “itaat etme” öğretileri, feodal düzenin oluşturulmasında siyasal

⁴³ Hindemith, a.g.e., s.16-17

⁴⁴ Hindemith, a.g.e., 16-17

⁴⁵ Hendy, a.g.e., s.105

aktörler olan imparatorlar ve din adamları tarafından baskılayıcı güç olarak kullanılmıştır. Her ne kadar hegemonya kavramı 20. yüzyılda kullanılmış olsa da Orta Çağ'da da siyasal gücü elinde bulunduranların yönetilenler üzerinde, onların manevi duygularını kullanarak kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaları, hegemonya kavramının tarihinin çok daha eski tarihlere dayandığını gösteren örneklerden biri olarak yorumlanabilir.

Hristiyan litürji⁴⁶sinin denetimini elinde tutan Kutsal Roma, aynı zamanda litürjik müziğin de merkezi haline gelmişti. Büyük Gregorius olarak anılan I. Gregorius (540-604), 590-604 yılları arasında papalık görevinde bulunmuş, fazla çeşitlilik içeren ayin ezgilerinin bir standarda oturtulmasını ve düzenlenmesi çalışmalarını başlatmıştır. Bu çalışmalar 100 yıl kadar sonra Papa II. Gregorius (715-831) tarafından da sürdürülmüştür. 7. yüzyıldan itibaren kullanılan ve Roma litürjisine giren bu kilise ezgilerine “*Gregoryen ezgiler*” adı verilmiştir. Birden çok kişi ile söylendiğinde “*unison*”⁴⁷ olarak ve sadece erkek sesiyle icra edilen Gregoryen ezgiler, tek seslidir, amacı kutsal metinleri vurgulamak olup, çalgı eşliği yoktur. Gregoryen ezgiler sakin ve durgun karaktere sahip olduğu için *cantus planus*⁴⁸ terimiyle adlandırılmıştır.⁴⁹

Papa Gregorius, kilise ayinlerinde kutsal ezgileri seslendirecek erkek çocukların yetiştirildiği merkez olan Schola Cantorum'u geliştirmiştir. Hristiyan dünyasının dört bucağına, tören müziğini birleştirme görevini yerine getirmek üzere şarkıcılar ve öğreticiler gönderen Gregorius, notalama sisteminde işaret anlamına gelen *neuma*'lardan faydalanmıştır. Bu çabalar, kilise müziğinde bilimsel çalışmalara yol açmış ve Frank kralı Charlemagne, Gregorius'un “*tek bir müzik yoluyla tek bir*

⁴⁶Litürji: Kutsal kilise ayininin içeriğini oluşturan metinlerin ve geleneğin bütünlüğüne verilen addır. Kelimenin kökeni Latince'dir. Latince'de taş anlamına gelen *litos* kelimesinden türetilmiştir. Bu kök, kilise geleneklerinin ve kurallarının katılgını simgelemektedir: Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.16

⁴⁷Sesteş anlamındadır.

⁴⁸ CantusPlanus: Latince'de *cantus* kelimesi şan, ezgi, *planus* ise düz anlamına gelir. Günümüzde Fransızca karşılığı olan *plain-chant* kullanılmaktadır: Boran, Şenürkmez, a.g.e., s. 19

⁴⁹ Boran, Şenürkmez, a.g.e., 17-18-19

kilise” inancına katılmıştı.⁵⁰ Papalığı Avrupa’nın ağırlık merkezi yapmak isteyen Gregorius, bu fikir doğrultusunda Roma kilisesi ile işbirliği yapmıştır.⁵¹

Louis Althusser (1918-1990)’in “*Devletin İdeolojik Aygıtları*” teorisi göz önüne alındığında, Hristiyan feodal toplumunda siyasal iktidarın en önemli ideolojik aygıtı kilisedir. Orta Çağ’da tarıma dayalı feodal düzende Kutsal Roma İmparatorluğu otoritesini Hristiyanlık öğretileriyle meşrulaştırmıştır. Otorite tiplerini üç gruba ayıran Max Weber’in Geleneksel otorite türüne göre, meşruiyetini gelenekler ve kutsal inançlardan alan siyasal iktidarın karar ve buyruklarına, yönetilenler itaat etmekle yükümlüdür. Geleneksel otoritelerin örnekleri olan monarşik, patriarkal ve feodal otoriteleri Orta Çağ Avrupa siyasal düzeninde görmek mümkündür.⁵²

Yapısalcı bir kültürel Marksizm’i savunan Althusser kültür, ideoloji, iktidar ve toplumsal yapı arasındaki ilişkiye vurgu yapmıştır. İdeolojik aygıtlardan biri olarak kilise, Orta Çağ’da toplumun içinde yaşadığı dünya hakkında yanlış fikirlere sahip olmasını sağlamada ve insanların toplumsal koşullarla hayali ilişkiler kurmasında önemli bir otorite kaynağı olmuştur.⁵³

Milano Piskoposu Ambrosius’un düzenlediği kilise ilahileri, Aziz Boethius’un teorik çalışmaları, Papa I. ve II. Gregorius’un Roma’da bir müzik eğitim merkezi kurması ve tek bir merkezden tüm Hristiyan kiliselerinin müziklerini belirlemesi, müziğin Orta Çağ’ın büyük bir kısmında Hristiyanlığın egemenliği altında olduğunu göstermektedir. Yaklaşık bin yıllık süreci kapsayan Orta Çağ’da baskıcı ve katı kurallarıyla kilise egemenliğinde olan müzik, siyasal çıkarlar doğrultusunda kiliseye hizmet eden işlevsel bir konumda yer almıştır.

Kilisenin baskıcı, bağınaz, boyun eğme ve eşitsizlikçi anlayışı ile Orta Çağ Avrupa toplumu sömürülmüş, sindirilmiş ve ölümden sonraki yaşamın vaatleriyle

⁵⁰ Say, a.g.e., s.73

⁵¹ Ullman, 1060, s.135, Aktaran: Gerard Delanty, a.g.e., s.120

⁵² Erol Turan, **Siyaset**, Palet Yay., Konya, 2020, s.50-51

⁵³ Levent Yaylagül, **Kitle İletişim Kuramları, Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar**, Dipnot Yay., Ankara, 2006, s.104-105

kandırılmıştır. Kilise, yaşamın her alanında söz sahibi olmuş ve gücü elinde tutabilmek için acımasız uygulamalarda bulunmaktan kaçınmamıştır. Boyun eğmeci ve eşitsizlikçi bir Hristiyan anlayış, Orta Çağ feodal düzeninin sürdürülmesinde etkin olmuş, tarıma dayalı bir ekonomik düzende, halk yüzyıllarca köle ve serf olarak sömürülmüştür.

Bu bağlamda, çoksesli müziğin gelişmesinde Hristiyan din adamları rol almış olsalar da öte yandan müziğin gelişmesinin de önünde yüzyıllarca durmuşlardır denebilir. Katolik papazlar, çalgıların kiliseye girmesine uzun yıllar engel olmuş, müziği bir araç olarak görmüşlerdir. Antik döneme ait müzikleri, dünyevi zevkleri ve pagan kültürü anımsattığı için yasaklamışlar, var olan kaynakları tahrip etmişlerdir. Halk ezgileri de ilahi ruhu yansıtmadığı için kiliseden uzak tutulmuştur. Özetle Orta Çağ Avrupa'sında sanat, feodal düzende kilisenin egemenliğinde tanrı adına gerçekleştirilen bir uğraştan ibaret olmuştur.

2.2. Orta Çağ'da Dindışı Müzik, Gotik Çağ, Ars Nova ve Siyaset

Orta Çağ'da her ne kadar müzik Hristiyan kilisesinin baskısı altında olsa da din dışı müzik alanında da gelişmelerden söz etmek mümkündür. Birer ozan ve savaşçı olan “Gezgin Şarkıcılar” denilen müzisyenler, yaşadıkları bölgelere göre *Troubadour*, *Trouvers*, *Minnesinger* olarak adlandırılmış, Avrupa'da din dışı müziğin gelişmesinde etkili olmuşlardır.

Fransa'nın güneyinde Provence dilinde şarkılar söyleyen şair müzisyenler *troubadour*, Kuzey Fransa'dakiler *trouver*, Almanya'da da *Minnesinger* olarak adlandırılan ozanlar, (*min strels*) derebeylerinin kalelerinde ya da şatolarında zamanla kilise baskısından kurtularak, dünyevi konularda şarkılar söyleyip şiirler okumuş, drama veya yaşama sevinci ile dolu ezgiler yaratmışlardır. Müzik eşliğinde tek başına gösteri ve soytarlık yaparak eğlenceli oyunlar sergileyenlere de *Jongleur*

denmiştir. Orta Çağ'ın gezgin ozanları, çalan, söyleyen, şiirler okuyan ve dans eden müzisyenler olmuştur.⁵⁴

Avrupa'da ortaya çıkan feodalite rejimi ve onunla beraber ortaya çıkan şövalyelik ile büyük değişiklikler yaşanmış, bu değişiklikler yalnızca siyasi olarak değil, aynı zamanda toplumun müziğine de yansımıştır. Troubadourlar arasında gezgin şarkıcılar olduğu gibi, prensler ve şövalyeler de vardı. Savaşçı özellikleri ile uzak bölgelere gidip yeni yaşam biçimleri tanıyan şövalyeler, yaşam biçimlerinden edindikleri düşünceleri müziklerine yansıtmışlar, bu da din adamlarının etkisini zayıflatarak din dışı müziğin gelişimine katkı sağlamıştır. Savaşlarda kamp ateşi ile bir aradayken söylenen şarkılar hem halkın, hem de soyluların yaşamına girmiştir.⁵⁵

Bu dönemde kilise dışı müziğin ortaya çıkarak canlanmasına neden olan bir diğer etken de haçlı seferleri olmuştur, çünkü girilen savaşlar ile kahramanlık edebiyatı yayılmış, doğu illerinden gelen ezgi ve çalgılar Avrupa'ya taşınmıştır. *Lavta*, *arp* ve *fidel* gibi çalgılar eşliğinde şiirlerden esinlenerek *rondea*, *virelai* ve *ballade* gibi müzik biçimlerini kullanmışlardır. Adam de la Halle (1250-1290) müziği ve adı bilinen en eski troubadourdur.⁵⁶

Avrupa'da Orta Çağ'ın sonlarına gelindiğinde kilise adamları, müziğe ilişkin bazı kuramlar ileri sürerek, müziğin saray ve kilise sanatı olduğunu kabul etmişler, köylüler ile gezgin halk şarkıcılarının, bir müzik eğitimi almadan günlük yaşantılarında kullandıkları müzikten rahatsızlık duymuşlardır. Yeni ulusların doğmasıyla Orta Çağ dünyasının sona ermeye başlaması, müzik eğitimi almamış sıradan insanların kendi kültür ve yaşamından esinlenerek ortaya koydukları “halk” (folk) müziğini yaratmıştır.⁵⁷

⁵⁴ Burak Karaağaç, “Barok Öncesi Müzik ve Çoksesli Müzik Üzerine”, **Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Sanat Yazıları Dergisi**, 2018, Sayı 28, s.42-43

⁵⁵ Kazım Çapacı, “Orta Çağ'da Müzik”, <https://studylibtr.com/doc/959801/orta%C3%A7%C4%9Fda-m%C3%BCzi%C3%87> ERIŞİM:19.06.2020

⁵⁶ Burak Karaağaç, a.g.m., s.43

⁵⁷ Sidney Finkelstein, **Besteci ve Ulus (Müzikte Halk Mirası)**, (Çev. M. Halim Spatar), I. Bsk., Pencere Yay., İstanbul 1995, s.30

Troubadourların Latince yerine halk dilinde şarkılar söylemesi ve dini konuların dışında yaşamın içindeki konuları işlemesi, halk müziği geleneğinin sürdürülmesinde etkili olmuştur. Her ne kadar Orta Çağ'da kilise halk ezgilerinin kullanılmasına karşı çıkmış olsa da, ozan geleneği olarak da yorumlanabilen gezgin şarkıcıların, dünyevi yaşantılardan yola çıkarak halk müziği geleneğini sürdürdükleri görülmüştür. Haçlı seferleri ve denizasıırı ticaret ile doğudan Avrupa'ya büyük ölçüde kültür aktarımı olmuş, bunun müzik alanındaki yansıması olarak da doğu ezgilerinin ve çalgılarının Avrupa'ya taşınmış olduğu söylenebilir.

Orta Çağ ile Rönesans arasında 12. ve 13. yüzyılın sanat eğilimlerini ifade eden dönem olarak bilinen Gotik Çağ'da inşa edilen katedraller, mimaride görülen yüksek kuleli yapılar ve geniş meydanlar, dönemin sanat anlayışını yansıtmıştır. Bu dönemde kilise, müziğin çok seslendirilmesini belirli ölçüde kabul etmeye başlamıştır. Gotik Çağ müziği, Notre-Dame Ekolü, Eski Sanat Dönemi (Ars Antiqua) ve Yeni Sanat Dönemi (Ars Nova) olmak üzere farklı estetik anlayışlarla birlikte gelişim göstermiştir.

Müziğin gelişmesinin yanında Avrupa'da Roma Hukuku'nda kaydedilen gelişmelerin yansıması olarak, uluslararası ticaret ve üniversiteler ile önemli ekonomik ve kültürel değişimler gerçekleşmiştir. Üniversiteler, bir tür yeni oluşan Avrupa düzeni olarak görülürken, Gotik Çağ mimarisi de Avrupa'ya farklı bir hava getirmiştir. Bu dönemde her ne kadar Avrupa'nın siyasal birliğinden söz edilemese de kültür alanında yaşanan gelişmelerin birliğinden söz edilebilir.⁵⁸

Sanat ve felsefede Hristiyanlığın yükselişini temsil eden Gotik Çağ'ın özelliklerinden biri, gezgin şarkıcılar sayesinde halkla ve halk kültürüyle yakınlaşma dönemi olmasıdır. 12. yüzyıl sonlarında, Hristiyanlar tarafından Arap Felsefesinin başlıca yapıtlarının öğrenilmesi gibi bazı gelişmeler yaşanmış, bu da skolastik felsefenin yükselmesine neden olmuştur. Batı, Arapça çeviriler ve yorumlardan

⁵⁸Delanty, a.g.e., s.125

edindiği bilgilerle, Aristoteles'in felsefesiyle tanışmış, bunun sonucu olarak da Batı'da Aristotelizm akımı başlamıştır.⁵⁹

Orta Çağ'da kiliseler, siyasal gücü elinde bulunduranların güvenli gösteri mekânları olarak kullanılmış, mimari ve müziğin tanrıya hizmet eden sesler yaratmak yerine, bir prensin konumunu ve şanını güçlendirmek amacıyla nasıl birleştiğini görmek mümkündür. Notre Dame Katedrali bunun en güzel örneğidir.⁶⁰ 1163'te Fransa'da Kral VII. Louis hükümdarlığı döneminde, Paris'e inşa edilen ünlü Notre-Dame Katedrali, 1250'de tamamlanmıştır. Bu ihtişamlı katedral, Orta Çağ Fransa'sının Hristiyanlık dinine olan bağlılığını bütün Avrupa'ya göstermiştir. 12. yüzyılda Paris en önemli müzik merkezi haline gelmiş, dönemin müzik anlayışı adını ünlü katedralden alan Notre-Dame Ekolü, Avrupa müzik tarihinde, kilisede çoksesliliğin gelişmesine dair atılım ve değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur.⁶¹

14. yüzyılda, Fransa'da sanatsal alanda daha bilinçli adımlar atılmaya başlanmıştır. Fransız şair ve besteci Philippe de Vitry'nin (1291-1361) 1320'li yılların başında yazdığı *Ars Nova* adlı kitap büyük etki yaratmıştır. Dönemin müzik anlayışı da *Yeni Sanat (Ars Nova)* olarak adlandırılmış, 14. yüzyılda Fransa'da gelişen yeni müzik üslubunu ifade eden bir terim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde yazılan müzik yapıtlarında, her ölçünün kuvvetli zamanında yalnız kilisenin uygun gördüğü dördüncü, beşinci ve sekizinci aralıklar değil, üçüncü aralıklar da yer almaya başlamıştır. Çok ses yazısında her bir ses, özellikle o zamana kadar örtülü kalmış sesler, öne alınarak işlenmiş ve çalgılara ilgi artmıştır. Kilise müziğinde din dışı melodilere başvurulmasına salık verilmiş ve bu melodilerden oldukça fazla yararlanılmıştır.⁶²

13. yüzyıl ortasından 15. yüzyıl ortalarına kadar uzanan Yeni Sanat (Ars Nova) Dönemi içinde 14. yüzyıldan itibaren kilisenin tutuculuğuna karşı koyan besteciler,

⁵⁹ Say, a.g.e., s.85

⁶⁰ Hendy, a.g.e., s.128

⁶¹ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.32

⁶² Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.43

saraylara sığınmaya başlamıştır. Bununla birlikte dindışı özellikler taşıyan dönemin müziği gelişmiş, yeni biçimler de ortaya çıkmıştır.⁶³

Çok seslilik yönündeki gelişmeler dini müzik ve din dışı müziğin birlikte kullanılacağı yeni bir tür olan “*motet*”i doğurmuştur. *Motet*, kökenlerini dini müziğe dayandıran bir biçim olmakla birlikte, 13. yüzyıldan itibaren dini bağlamdan uzaklaşmış, fakat tenor partisinde kullanılan Gregoryen ezgiler nedeniyle dini öğelerle bağlarını tümüyle kopartmamıştı. *Motet*, kilisenin bağınazlığına karşı konulmasının simgesi olmuştur. Vokal bir tür olan *motet*’in dini metnin yanında dindışı metin de kullanılabilir olması, kilise otoritesinin sarsılmaya başladığı bir dönemde gelişim göstermesi açısından önemlidir.

Ars Nova düşüncesinin temelinde Notre-Dame ekolü bestecilerinin başlatmış olduğu ritmik kullanımın daha farklı yönlerde geliştirilmesi yer almaktaydı. Ritmik döngünün oluşturulduğu motetlere *isoritmik motet* adı verilmişti. Guillaume de Machaut (1300-1377) bu biçimi benimseyen önemli Ars Nova’lı bestecidir. Fransa Kralı V. Charles’ın taç giyme töreni için bestelendiği düşünülen *Notre-Dame Missa*’sında yatay çoksesliliğin yanında dikey birleşmede ortaya çıkan akorlar, sonraki dönemlerde kullanılacak olan armonik yazının öncüsü olması bakımından önemlidir. Machaut ile birlikte missa, önemli bir müzik biçimi olmuş ve sonraki dönemlerde büyük besteciler tarafından önemli yapıtlar verilmiştir.⁶⁴

14. yüzyıl, İtalya’da *trecento* (üç yüz) olarak adlandırılmıştır. *Mille trecento* (bin üç yüz) yılının kısaltılmış adıdır. 1300’lü yıllarda İtalya, her bölgesinin kendi kültürel ve sanatsal özelliği olan prensliklerle yönetilmiştir. İtalyan *Trecento* müziğinin gelişimine katkıda bulunan bestecilerden biri Francesco Landini (1325-1397)’dir. 1377 yılında Papalığın Avignon’dan Roma’ya taşınması, İtalyan müziğinde Fransız etkisine neden olmuş, bu dönemde İtalyan besteciler Fransız şiirleri Fransız müzik stili ile bestelemişlerdir. Deniz ticaretinin yapıldığı kentler başta olmak

⁶³ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Remzi Kitabevi, 9. Bsk. İstanbul, 2009, s.28

⁶⁴ Boran, Şenürkmez a.g.e., s.42- 43

üzere, Avrupa'nın pek çok yerinden besteciler İtalya'ya gelerek, İtalyan müziğinin Rönesans boyunca Avrupa'da etkili olmasını sağlamışlardır.⁶⁵

14. yüzyılda İtalya'da dindışı müzik alanında *Madrigal* biçimi ortaya çıkmıştır.⁶⁶ *Madrigal*, ana dilde şarkı ya da kiliseye karşıtlığı belirtmek için Latince olmayan anlamına gelmektedir. İtalyan bestecileri Gesualdo ve Marenzio dindışı müziğin en önemli biçimi olan madrigal türünde önemli yapıtlar bestelemişlerdir.

3. RÖNESANS, REFORM HAREKETİ'NDE MÜZİK VE SİYASET

Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra Haçlı Seferleri'nden itibaren görülen köylü ayaklanmaları ve kentlerde çıkan isyanların ardından Avrupa'da egemen olan feodalizm parçalanmaya başlamış, bu süreçte Avrupa'nın Doğu ile kurulan ticari ilişkiler sayesinde zenginleşmesiyle, sanat ve zanaatkârların geliştiği özgür ruhta kentler ortaya çıkmıştır. Bu kentler, seküler yöneticilerinin ve Piskoposların iktidarlarını elinden alıp, hızla isyanların yayılmasına neden olmuşlar, hazırladıkları hak ve ayrıcalıkları kaleme alarak yönetenleri bu kuralları tanımaya ve imzalamaya zorlayıp, yeni özgürlük kurallarını geçerli kılmak üzere yemin etmişlerdir. Halk, Piskoposların veya prenslerin mahkemelerini tanımayı reddederek kendi yargıçlarını seçip, kentin savunması için askeri güçlerini kendileri oluşturmuş, komutanlarını belirleyip diğer özgür kentler ile federasyon ve ittifaklar kurmuştur. Özgür kentler sayesinde, on beş yüzyıl önce Eski Yunan'da aydınlanmanın hızla yayıldığı özgür siyasal sistem yeniden canlanmıştı. Bu özgür yaşamın doğuşu ile birlikte bilimde, sanatta ve düşünce özgürlüğünde de yeniden canlanma gerçekleşmiş ve buna tarihte "*Rönesans*" adı verilmiştir.⁶⁷

⁶⁵ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.44- 47-48

⁶⁶ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.45

⁶⁷ P.A. Kpopotkin, **Etik**, (Çev. Sinan Altıparmak) 2. Bsk., Öteki Yayınevi, İstanbul 2018, s.153-154

3.1. Rönesans Dönemi'nde Müzik ve Avrupa Siyaseti

Tarihte dönemlerin belirlenmesi, olayların ve olguların hangi disiplin içinde incelendiğine göre değişiklik göstermiştir. Siyasi tarihte geçişler toplumda yaşanan olaylar hızlı ve temelli devrimler olarak görülürken, kültür tarihinde geçişlerin yavaş yavaş gerçekleştiğini görmek mümkündür. Bu yüzden kültür tarihindeki dönemleri yıl olarak belirtmek güçtür. Bu güçlük, Orta Çağ'dan Yeni Çağ'a geçişte de söz konusudur. Yeni Çağ'ın başlangıcı üzerinde durulan farklı siyasal ya da toplumsal olaylardan söz edilebilir. 1453 Türklerin İstanbul'u fethi, 1517 Reformun başlaması ya da Christoph Colomb'un Amerika kıtasını keşfi, yeniçağın başlangıcı olarak kabul edilen önemli gelişmelerdir. Her birinin dünya tarihine büyük etkisinin olduğu düşünülürse kesin bir tarih belirtmenin zor olduğu yine ortaya çıkacaktır.

“Antikçağ üzerindeki incelemelerin yenilenmesi, yeniden doğması”⁶⁸ olarak tanımlanan, Akıl Çağı'nın da başlangıcı olarak kabul edilen Rönesans, Antik Yunanlı düşünür ve bilim adamlarının siyaset, sanat, bilim, felsefe ve mimari alanlarındaki çalışmalarının 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupa'ya taşınmasıyla gerçekleşmiştir. Rönesans, deneysel düşüncenin esas alındığı, Tanrı yerine insanın merkeze alındığı, yeni siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal değerlerin ortaya çıktığı dönem olmuştur.⁶⁹

Rönesans ile kilise ve imparatorun otoritesinden kurtulma çabası içinde olan müzikle, dini ve saray müziklerinin yanında ulusal düşüncelerin filizlenmeye başlamasının bir sonucu olarak her ulusun halk ezgileri ve dansları toplumsal yaşamda öne çıkmaya başlamıştır. 15. yüzyılın ortalarından itibaren her ulusun kendine özgü halk geleneğinden gelen şarkı biçimleri danslara eşlik etmiştir. Ulusal bilincin ortaya çıkmasında zenginleşen burjuvazi önemli bir etken olmuştur. Bilimsel buluşların ışığında Avrupa iktisadi alanındaki gelişmeler halkın zenginleşen kesimi olan burjuvazinin doğmasını sağlamıştır. Böylelikle iktisadi alanda halkın içinden çıkan

⁶⁸ Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, 31. Bsk., s.161-162

⁶⁹ Necdet Ekinci, **Aydınlanma Dönemi'nden 1789 Büyük Fransız Devrimi'ne İletişim ve Siyaset**, Gece Kitaplığı, Ankara 2016, s.7

yeni bir sınıf olarak burjuvazi, kültürel ve siyasal alanlarda da etkili olmaya başlamıştır.

Ulusal bilincin oluşmasında İngiltere ile Fransa arasında gerçekleşen Yüzyıl Savaşları'nın da etkisi olmuştur. Savaşlar boyunca iki ülkenin kültürel açıdan etkileşimleri sonucu Fransa'ya gelen İngiliz besteci John Dunstable (1370-1453) V. Henry'nin sarayına girmiştir. Böylelikle İngiliz müziği Fransa'ya ve sonrasında Kıta Avrupa'sına yayılmıştır.⁷⁰

Rönesans'ın resim, heykel ve mimaride beşiği İtalya olmasına rağmen, müzikte merkez kuzeyli ülkeler olmuştur. Flaman Okulu üyeleri olarak bilinen, Guillaume Dufay (1400-1474), Jan Ockeghem (1430-1495), Orlando di Lasso (1530-1594) gibi besteciler, özgürlükçü yapıtlarıyla müziğin çok seslendirilmesinde katkıda bulunmuşlardır. Flaman Okulu bestecileri, Rönesans döneminin bütün çok sesli biçimlerinde yapıtlar kazandırmışlardır. Missa, Motet, Magnificat, Passion, Psalm gibi dini müziklerin yanı sıra, İtalyan Madrigal'i, Fransız Chanson'u, Villanelle'leri, Alman Koral Lied ve Koral Motet'leri biçimlerinde de başarılı yapıtlar besteleyerek, 15. yüzyıl çok sesli müziğinin gelişiminde önemli rol oynamışlardır.⁷¹ Her ulusun kendine özgü müzikleri, ulusal bilincin bir sonucudur.

Rönesans döneminde sanatçının, kilise ve imparatorun baskısından kurtulma çabasında olduğu egemen ruhtan söz etmek gerekir. Orta Çağ'ın baskıcı ve sadece ölümden sonraki hayata hazırlanma amacı güden anlayışı yerine, dünyadaki güzelliklerin keşfedilmeye değer olduğu fikri, yaşama dair öznel duyguların samimi bir şekilde aktarıldığı dönem olmuştur. Din dışı şarkıları ve dans müziklerini gündeme taşıyan anlayış, insanın değerli ve kendine has soyluluğunun olduğunu benimseyen anlayıştır. Gelişen ve zenginleşen teknikler sayesinde kilise için bestelenen dinsel müzikler, daha derin duyguları yansıtan müziklere dönüşmüştür. Danslara eşlik eden İngiliz halk şarkısı *Karol (Carol)*, Fransızların çok sesli aşk şarkıları olarak bilinen

⁷⁰ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.49

⁷¹ Selanik, a.g.e., s.54

Şanson (Chanson) ve Almanların şarkı biçimi *Lied*, Floransa’da karnaval şarkısı olan ve İtalya’da ünlenmiş olan *Frottola* dönemin önemli müzik türleri olmuştur.⁷²

“Müzik, Rönesans süresince kentsel ve dini hayat ile saray hayatının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. 1400-1600 yılları arasında gerçekleşen, Avrupa’daki zengin fikir paylaşımlarının yanında siyasal, ekonomik ve dini olaylar, besteleme tarzları, müziği yayma yöntemleri, yeni müzikal tarzlar ve çalgıların gelişmesi üzerinde köklü değişimlere sebep olmuştur.”⁷³

Her ne kadar Rönesans düşüncesinin merkezinde insan ve dünyevi yaşamın değeri ön plana çıkarılmış olsa da Hristiyanlık Rönesans boyunca, bir kültürel ve siyasal aktör olarak toplum içindeki rolünü oynamayı sürdürmüştür. Ancak ibadet biçimleri ve dinin etki alanı değişmiştir. Bununla birlikte kilise, bireye ve topluma yön veren, hedef gösteren, tek kurum olmaktan çıkmış, siyasal ve kültürel alana yeni aktörler girmiştir.⁷⁴

Rönesans’ta sanatçıları saraylarına ya da malikânelerine alan aristokratlar, krallar ve kilise, çeşitli şekillerde onları desteklemişlerdir. Sanat koruyuculuğunda, toplumda yetenekli kişiler maddi olarak desteklenmiş, himayelerine aldıkları sanatçılardan yapıtlar bestelemesini istemişlerdir. Soylu aristokrat ailelerin tekelinde bulunan sanat koruyuculuğu, Rönesans ile birlikte zengin burjuvazilerin de himayesine girmiş ve bu sınıfın gözünde kabul ve takdir görmeye başlamıştır. Tarihte bilinen ilk sanat koruyucularından biri İtalyan Medici⁷⁵ ailesi olmuştur.⁷⁶ İnsanın kendi duygularının önem kazandığı, dünyevi zevklere önem verildiği, dansın ve din dışı

⁷² Burak Karaağaç, a.g.m., s.44-45-46

⁷³ Arkenberg, 2002’den Aktaran: Emin Ersöz Yiğit, Aynur Elhan Nayir, Rönesans ve Barok Dönem Müzikal Süslemelerinin Tarihsel Gelişimlerine, Uygulanış Şekillerine Bir Bakış, **İdil Dergisi**, 2019, s.1592

⁷⁴ Necdet Ekinci, **Başlangıcından Günümüze Siyasal İletişimin Temelleri**, Literatürk Yay., Konya 2015, s.348

⁷⁵ 1434 yılından beri Floransa kent devletinin başında bulunan Medici ailesi Antik Çağ yapıtlarının ortaya çıkarılması ve çevrilmesinde büyük katkıları olmuştur. Bu yapıtların çevrildiği yer olan Saint Maria Degli Angeli Kilisesi aynı zamanda, Camaldolese Akademisinin merkezi konumundadır. XV. Yüzyıl boyunca Antik Çağ düşüncesinin yeniden canlanmasının kaynağını Camaldolese ilkeleri oluşturmuştur. **Ekinci, “Başlangıcından Günümüze Siyasal İletişimin Temelleri.”**, s. 365)

⁷⁶ Bozdağ Lütfiye, Kültür Endüstrisi İçinde Sermaye İle Sanatın Patolojik İlişkisi, **Hacettepe Üni. G.S.F. Sanat Yazıları Dergisi**, 2015, Sayı 32., s.47-49

müziklerin filizlendiği bir dönem olarak, her ulusun kendine özgü şarkı biçimi, Rönesans ile ortaya çıkmaya başlamıştır.⁷⁷

Rönesans döneminde fikri mülkiyet olarak sanatın gelişiminde dönüm noktası matbaanın icadı ile olmuştur. 1440'lı yıllarda Johannes Gutenberg (1398-1468) tarafından icat edilen matbaa, müzik yazısının gelişmesinde ve yapıtların yayılmasında önemli rol oynamış, Avrupa'nın pek çok yerinde önemli nota basım merkezleri kurulmuştur.⁷⁸

Matbaanın icadı, basılı yayın sayısının artmasını sağlamış ve bu da başta İncil olmak üzere fikri eserler daha çok insana ulaşmaya başlamıştır. Müzik yapıtının basılması da bestecisinden ayrılarak başka yorumcular tarafından birçok yerde sunulması anlamına gelmiştir.⁷⁹ Bu gelişme iki şekilde değerlendirilebilir. Bestelenen müzik yapıtlarının çoğaltılmasıyla bestecilerin ünü çok daha geniş bir coğrafyaya yayılarak daha çok insana ulaşmıştır. İkinci olarak da müzik yapıtları, bestecinin elinden çıkarak yayıncının eline geçmiş bu da fikri mülkiyet hakkının gündeme gelmesini sağlamıştır. Besteci yapıtlarından bir miktar kazanç sağlasa da, asıl kazanan yapıtların telif haklarını eline alan yayıncılar olmuştur. Bir anlamda yapıtın isim sahibi besteci olsa da, kazanç sahibi ise büyük oranda yayıncı kurumlar olmuştur.

3.2. Reform Hareketi'nin Siyasal Etkileri ve Müzik

16. yüzyılda Avrupa'da Katolik kilisesinin baskıcı tutumu, dini gücün yanında iktisadi gücü elinde bulundurması, ülkenin siyasi kararlarına karışma yetkisi, düşünür, aydınlar ve burjuva kesiminin gün geçtikçe rahatsızlık duyması reformun hazırlayıcı etkenleri olmuştur. Almanya'da başlayan Reform hareketi, Avrupa'nın siyaset, sanat ve müzik tarihini köklü bir değişime uğratacaktı. Reformun habercisi,

⁷⁷ Burak Karaağaç, a.g.m., s.45-46

⁷⁸ V. Bora Uğur, **Sanatın Mülkiyeti**, (Er. 05.03.2021) <https://sol.org.tr/gelenek/sanatın-mulkiyeti-11057>

⁷⁹ Attali, a.g.e., s.69

zeminini hazırlayan Martin Luther (1483-1546)'in dini alanda getirdiği yenilikler “*Lutherci Reform*” olarak da anılmaktadır.⁸⁰

Luther, Orta Çağ boyunca kiliseye karşı yapılan eleştirileri “*Alman Aristokrasisine Hitabe*” adlı bildirisiyle açıklamıştır. Papazlık görevini, manastır yaşantısında olması gerekenden farklı yaşamalarını, papalığın insanları fakirleştirecek şekilde el koymalarını eleştiren Luther, Roma Kilisesi’nin Tanrı bağışlaması yapan tek yer olmaması gerektiğini ifade etmiş ve kilisenin zenginliğini eleştirmiştir. Luther, zenginliğin ancak çalışma ile elde edilebileceğini ve manastırlarda biriken paralardan dolayı keşişlerin çalışmadığını sert bir şekilde eleştirmiş, bu konudaki görüşünü de Pavlus’un “Bir insan çalışmazsa yememelidir de” cümlesini tekrar ederek pekiştirmiştir.⁸¹

Luther’in kilisenin baskıcı tutumuna karşı 95 maddelik tezini kilisenin kapısına asması, o dönemde beklenmedik bir kitlenin kendisini desteklemesine ve protesto kelimesinden türeyen Protestanlığın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Luther, halkın anlamını bilmediği Latince dini metinleri ve kitapları Almanca’ya çevrilmesini sağlamıştır. Dinde yapılan reform yeni bir kilise müziği anlayışını da beraberinde getirmiş, Protestan Kilise Müziği’nde Alman halk şarkıları ezgileri kullanılmıştır.

Orta Çağ eğitim sisteminde ‘*septem Artes Liberales*’ adıyla bilinen ‘*Yedi Özgür Sanat*’ içinde müzik ve retorik de vardı. Almanya’da Luther tarafından öne çıkarılan ve eğitim kurumlarında etkisini sürdüren bu sanatlar *quadrivium* ve *trivium* başlıkları altında bölümlenmişti: *Quadrivium* aritmetik, geometri, astronomi ve müzikten, *trivium* ise gramer, diyalektik ve retorikten oluşuyordu.⁸²

Reformla birlikte Alman Kilisesi’nin dini törenlerinde de düzenlemeler yapan Luther, müzik ile ilgilenmekte öyle ki flüt ve lavta çalmaktaydı. Alman halk müziği ile kilise müziğinin birleştirilmesi için sistemli bir çalışma yürüten Luther’in görüşleri doğrultusunda, Hans Leo Hassler (1564-1612), Fransa’da Claude Goudimel (1510-

⁸⁰ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.73

⁸¹Richard Schlatter, 1951, s.82, Aktaran: Adnan GÜRİZ, Avrupa’da Reform Hareketi ve Mülkiyet Sorunu, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, 1968, Cilt: 25, Sayı: 1, s. 245-246

⁸²Uğur Ekren, **Felsefenin Perspektifinden J.S. Bach ve Richard Wagner’in Sanatı**, Sentez Yay., İstanbul 2016, s.44

1572) ve Clement Jannequin (1485-1560) gibi besteciler Protestan kilisesi için yeni yapıtlar bestelediler. Böylece halk dili ve halk müziği kiliselerde duyulmaya başlamıştı. Bu dönemde “*ein feste Burg ist Gott*” (*Tanrı bizim kalemizdir*) adlı koral, Protestan savaş şarkısı olarak bestelenmişti.⁸³

Protestan müziğinin oluşturulması için iki önemli yola başvurulmuştu: Birincisi, müzik kültürünün geliştirilmesi için Gymnasium denen okullarda korolar kurulmuştu. Müziğin önemli bir eğitim aracı olduğunun bilincinde olan Luther, “Bir öğretmen şarkı söyleyebilmelidir, yoksa gözümden düşer” diyerek başlattığı dinsel harekette müziğin kısır kalmasının önüne geçmiştir. İkinci olarak da “Kantoreien” adı verilen dinsel koroların kurulmasıydı. Halkın katıldığı bu korolar kısa süre içinde tüm Almanya’ya yayılmıştı. Halk korolarda coşkuyla şarkılar söylemekte ve aynı zamanda da örgütlenmekteydi. Bu dönemde Alman müzik yaşamının koruyucusu Alman halkı olmuştur. Protestan Kilisesi’nde yetenekli müzik adamları kilise müziklerini halka sunmakla görevliydi. Kilisede koroların yönetenler ve orgçusu olarak kantorluk mesleği gelişmiştir. Bu kutsal görevi Josquin ve Lassus gibi bestecilerin ardından 18. yüzyılın ilk yarısından büyük besteci J.S. Bach üstlenmiştir.⁸⁴

Almanya’da yaşanan olayların 30 yıl sonra bir tür benzeri de Fransa’da görülmüştü. 1557’de devletin iflasına kadar giden ekonomik bunalım, köylülerin ve zanaatkârların yoksullaşmasına, devam eden kıtlıklara, vebanın patlak vermesine yol açmıştı. Toplumsal sınıflardan bireyler, baskıcı mülk sahibi kiliseye ve aristokrat ailelere karşı tavır almıştı. Protestanlık, beraberinde getirdiği özgürlükler nedeniyle toplumun bütün sınıfları için elverişli olmuştu.⁸⁵

Orta sınıf bir Fransız aileden gelen Calvin, baskı nedeniyle Cenevre’de yaşamak zorunda kalmıştı. Luther’in başlangıçta kilisenin disiplinine karşı çıkması ancak sonra prenslerin disiplinine boyun eğmesine karşılık Calvin, özellikle kentli orta sınıfın, kendileri tarafından yönetilen yeni bir kilisenin disiplin anlayışına vurgu

⁸³ Selanik, a.g.e., s.55-56

⁸⁴ Say, a.g.e., s.130

⁸⁵ Harman, a.g.e., s.193

yapmış, toplumun var olan düzeninin Tanrı tarafından takdir edilmiş olduğunu düşünmüş, toplumsal olarak muhafazakâr bir tutum sergilemişti.⁸⁶

Calvin'in reformcu kilisede yapılacak müziklerle ilgili görüşleri vardır. Eski Ahit'in ibadet düzeni, Yeni Ahit'teki ayetler, dualar ve mezmurlar ve kendi idealleri doğrultusunda bir düzenleme yapmıştır. Kendi bestelediği dualar, mezmurlar ve bazı ayetlerden oluşan on üç ilahiyi 1539'da Strazburg'ta yayımlamış, sonrasında Cenevre'deki kilisede kullanılmak üzere genişletmiştir. Bu dönemde önemli bir besteci olan Louis Bourgeois, Cenevre Kilisesi'nde göreve getirilmiştir. Bourgeois kilise için yeni müzikler yazmış hem de dil okulunda müzik öğretmenliği yapmıştır.⁸⁷

Luther ve Calvin'in tezleri, Katolik Kilisesi'nin, İncil'deki İsa ve Havarilerin öğretilerini çarpıttığı ve bozduğunu ortaya çıkarmak üzere teolojik olmuştu. Reform hareketiyle toplumsal ya da devrimci bir hareket başlatma amaçları yoktu. Onlar, papazların aracılığı ya da kiliseye yapılan ödemelerin değil, bireyin imanının önemli olduğu konusunda ısrar etmişlerdi. 1520'lerde Luther'in öğretisinin güney Almanya'da hızla yayılmasının asıl nedeni, geniş kitlelerce ilgi görmüş olmasıydı. Aynı durum çeyrek yüzyıl sonra Fransa'da Calvin'in öğretisinin yayılmasında da söz konusu olmuştur.⁸⁸ 1524'ün sonlarında yaşanan şiddetli bir hareket olan 'Köylü Savaşı', kimi tarihçiler arasında 'sıradan insan devrimi' olarak kabul edilmiş olsa da 'modern öncesi Avrupa'nın en önemli kitlesel ayaklanması' olarak tanımlanmıştır.⁸⁹

Lutherci Reform Avrupa'nın birçok yerinde etkili olmuş, Papalık sadece dini otoriteyi değil, iktisadi denetimi de kaybetmeye başlamıştı. Avrupa'nın Protestanlık ile değişime yeşil ışık yakıldığını gören Katolik Kilisesi de kendi içinde değişim ve yenilenmeye karar vermişti. Bu doğrultuda İtalya'nın Trento kentinde oluşturulan "*Trento Konsili*", artan vergilerin düşürülmesi, yüksek kazanç elde eden papazların

⁸⁶Harman, a.g.e., s.194

⁸⁷ <https://www.christianstudylibrary.org/> (Er. 10.04.2021)

⁸⁸Harman, a.g.e., s.186-189

⁸⁹Harman, a.g.e., s.189

görevden alınması, kilise adına yapılan bağış sisteminin denetim altına alınması gibi önemli kararlar almıştı.⁹⁰

Trento Konsili o dönemde kilise müziğinde dindışı ezgilerin kullanılmasının ilahi duyguları zedelediğini, karmaşık çoksesli yapının kutsal metinlerin anlaşılmasının önüne geçtiğini ve bestecilerin çalgıları bilinçsizce kullandıklarını ileri sürmüştü. Bu suçlamalara yönelik olarak, kilise müziğinin fazlalıklardan arındırılarak sade ve yalın bir çokseslilikle oluşturulması kararı alındı. Bu istekleri çokseslilikten ödün vermeden uygulayan dönemin ünlü kontrpuan ustası Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) oldu. *Missa Papae Marcelli (Papa Marcellus Missası, 1562-63)* adlı yapıtında kendine özgü kullandığı polifonik doku ile Trento Konsili'ne, kilise müziğinde çokseslilik ile sözlerin birbirine karışmadığını göstermişti. Kutsal Roma ile bağlantısı ve dini müzik alanındaki çalışmaları ile karşı-reform hareketinin önemli temsilcisi olan Palestrina'nın çağdaşları arasında Tomas Luis de Victoria (1548-1611), Orlando di Lasso ve İngiliz William Byrd gibi besteciler de yer almıştır.⁹¹

Reform hareketi ve 17. yüzyıl din savaşları, Hristiyan dünyasını birbirleriyle rekabet halinde olan farklı formlara bölmüştür. Avrupa'nın dönüşüm süreci ilk olarak Rönesans düşüncesi ile başlamış, Reform hareketi ile evrensel Hristiyan düzeni fikri yıkılarak, yerine yeni ekonomik düzen ve seküler bir Avrupa anlayışı zemini hazırlanmıştır.⁹²

15. yüzyılda, bugünkü Belçika ve Hollanda bölgesi İspanyol kontrolü altına girmişti. Ülkenin Katolik hiyerarşisi üstündeki denetimiyle özellikle engizisyonu kullanarak muhalefetin üzerinde baskı kurmuş, öyle ki II. Philip, Avrupa'da Protestanlığa ve yerleşik dinsel inançlara aykırı düşüncelerle mücadele ederek, Kastilya'nın artan geriliğine uygun olan Katolik ideolojiyi her yerde benimsetmeyi kendine görev edinmiş ve bu süreci biraz daha ileri götürmüştür. 1560'ların sonunda, II. Philip'in bu tutumuna karşı ayaklanmalar meydana gelmiştir. Bu sırada Fransa'da din savaşları başlamış, dinsel imgelerin yok edilerek kiliselerin yağmalanması hareketi

⁹⁰ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.79

⁹¹ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.79-81

⁹² Delanty, a.g.e., s.157-161

olarak nitelendirilen ‘*ikonoklazm*’ hareketini de beraberinde getirmiş, Kalvencilik güneyden kuzeye doğru yayılmıştır. 10.000 kişilik ordu ile Brüksel’e giren İspanya’nın Alba Dükü ayaklanmayı bastırarak, Katolik Egmont Kontu da olmak üzere binlerce kişiyi idam etmiştir.⁹³

Hollanda’nın İspanyol egemenliğine karşı mücadelesi ve Egmont Kontu’nun idam edilmesi konusu, 18. yüzyıl Alman edebiyatçısı Wolfgang von Goethe tarafından beş perdelik bir trajedi olarak kaleme alınmıştır. Müzikteki yansıması ise ikinci bölümde ele alınacaktır.

Dini, iktisadi ve siyasal alanda köklü değişimlerle sonuçlanan Reform hareketi, Avrupa’nın Hristiyan Birliği olması fikrini tamamen ortadan kaldırmıştır. Tüm bu köklü değişimlerin başında Katolik Kilisesi’nin otoritesinin yerle bir edilmesi gelmekteydi. Protestanlık, dini alanda yenilikler bir yana, Avrupa’nın siyasal ve iktisadi yapılanmasını da içermekteydi. Daha önce de belirtildiği üzere; Pavlus’un “Bir insan çalışmıyorsa yememelidir de” düşüncesi bu dönemde geliştirilmiş ve bir anlamda kapitalizmin ilk tohumları ekilmiştir. Bunca değişimden elbette müzik sanatı da etkilenmiş ve Orta Çağ’daki katı kilise kurallarına göre yazılan müzikler yerine, daha serbest, dünyevi, halk müziklerinin de etkin bir şekilde kullanıldığı şekle dönüşmüştür. Koroların kilise ve eğitim kurumlarında etkili bir örgütlenme aracı olarak görüldüğü yapılar ortaya çıkmıştır. İdeolojilerin aktarımı ve benimsetilmesinde eğitim kurumlarında ve kiliselerdeki müziksel faaliyetler, Protestan düşüncesi etrafında örgütlenen halkın kolektif bilinç edinmesinde etkili olmuştur. Bilimsel buluşlar, coğrafi keşifler ve bunlara bağlı olarak deniz aşırı ticaret ve ham madde kaynaklarının Avrupa’ya taşınmasıyla hem reform hem de karşı-reform hareketleri ile Avrupa düşünsel, sanatsal, siyasal, ekonomik ve bilimsel açıdan hızla gelişmeye ve zenginleşmeye başlamıştır.

Avrupa’da dönüşüm süreci Rönesans ile başlamış, Reform hareketi ile evrensel Hristiyan düzeni fikri yıkılmış, yerine seküler bir Avrupa düzeni doğmuştur. 1648’de Hristiyan dünyası; Roma Katolikliği, Anglikanizm, Luthercilik, Calvinizm ve onun Püriten mezhepleri olarak birbirleriyle çatışma veya rekabet halinde olan farklı

⁹³Harman, a.g.e., s.197

formlara bölünmüştür.⁹⁴ Reform hareketi feodal düzenle ilk savaş olmuş, feodal ilişkilerle kralların desteğini alan reformistler, kilisenin siyasi gücünü ortadan kaldırmayı amaçlamışlardır. Hristiyan dünyasındaki bu parçalanma müziklerin de aynı doğrultuda farklılaşmasını beraberinde getirmiştir. İlk başlarda tek sesli olan kilise müzikleri daha sonra çoksesli olarak yazılmış ve çalgıların kullanılmasına da izin verilmiştir. Hep bir ağızdan söylenen kilise müzikleri, ortak bir ideoloji etrafında toplanan halkı birleştirici manevi bir güç olarak kullanılmıştır.

⁹⁴ Delanty, a.g.e., s.160-161

İKİNCİ BÖLÜM

Bu bölümde, Akıl Çağı olarak da bilinen 17. yüzyılda, siyasal alanda yaşanan gelişmelerle, kilise ve aristokrasinin hizmetinde olan müzikte barok dönem olarak bilinen dönemin müziksel anlayışı ve türleri örneklerle ele alınmıştır. Müziğin, kilise ve aristokrasinin hizmetinde olduğu barok dönemde, soyluluğun göstergesi olarak saraylar ve şatolar inşa ettiren ve sanat koruyuculuğunu üstlenen yeni bir zengin kesim ortaya çıkmaya başlamıştır. Bölümün devamında, rasyonel düşünce, bilimsel gelişmeler, deney ve gözleme dayalı bilginin kabul edildiği 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı, 1789 Fransız Devrimi'nin siyasi olayları ve müzik sanatında yansımaları anlatılmıştır. Fransız Devrimi'nde siyasi kişiliğini yapıtlarında alışlagelmişin ötesinde sergileyen Beethoven'ın siyasal içerikli yapıtları sunulmuştur.

4. 17. YÜZYIL AKIL ÇAĞI'NDA DÜŞÜNCE, MÜZİK VE SİYASET

Yaklaşık bin yıl süren Orta Çağ'ın ardından Rönesans ve devamında Reform hareketi ile Avrupa'nın, özellikle Latin-Germen kısmında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Modern Çağ olarak bilinen ve Rönesans ile başlayan bu önemli dönem, Akıl Çağı olarak da adlandırılan 16. ve 17. yüzyılın bilimsel devrimleriyle yükselmiştir. Kültür alanında, Montaigne, Shakespeare ve Cervantes, Bacon, Descartes, Hobbes, Spinoza ve Locke çağın ruhunu yansıtan düşünürlerdir.⁹⁵ 17. yüzyılda yaşanan 1618-48 Otuz Yıl Savaşları, 1640'lardaki İngiliz İç Savaşı, 1688

⁹⁵Ekren, a.g.e., s.27

İngiliz Devrimi Avrupa’da uzun sekülerleşme sürecini şekillendiren önemli siyasal olaylar olmuştur.⁹⁶

17. yüzyılda Avrupa, bilimsel buluşlar ve coğrafi keşiflerle yeni sömürgeler elde etmiş, ucuz hammadde ve gelişen ticaret ile zenginleşmiştir. Bu dönemde gücü elinde bulunduran monarşi ve toprak sahibi soylular, devletin yönetimini, sonsuza dek tanrı tarafından kendilerine verilmiş bir ayrıcalık gibi görmüşlerdir. Bilimsel buluşlar ışığında ortaya çıkan yeni yaşam görüşü, bilimle din arasında bir ateşkes yapmış olarak görünmekteydi.⁹⁷

17. yüzyılda geçerli olan Descartes felsefesi, zamanın katı akılcı (rasyonel) anlayışı matematikteki gibi bir kesinlik arayışındaydı. Üzerinde en küçük bir şüphe bile duyulamayacak bir bilgi türünün peşindeydi ve bu tür bilgi için model matematik bilgiydi. ‘Açıklık ve seçiklik” kriteri her türden bilgi için geçerliydi. Bu talep ve anlayış tüm bilgi dallarında olduğu gibi müziği de derinden etkilemişti. 17. yüzyıl bestecileri ve Alman müzik teorisyenleri bu fikir ile birlikte Antik Yunan ve Roma dönemine kadar uzanan retorik geleneğini benimsemişlerdi.⁹⁸

Avrupa tarihinde 1600-1750 yıllar müzikte Barok dönem olarak tanımlanmıştır. Portekizce’de biçimsiz inciler anlamında kullanılan *barocco* kelimesinden türetildiği düşünülen barok, kaba ve gülünç, deforme olmuş gibi olumsuz anlamlarda da kullanılmıştır. Barok, 19. yüzyılda 17. yüzyıl resim ve mimari sanat dallarını estetize eden dönemin adı olarak kullanılmıştır.⁹⁹

Barok dönemde müzikli sahne türü olan opera ortaya çıkmıştır. Operanın ortaya çıkışı ile burjuvazinin Avrupa’da palazlanmaya başladığı, Rönesans ve Reform hareketlerinde baş aktör olarak görev aldığı dönemle çakışması bir rastlantı değildir. Operanın ortaya çıkışındaki söz konusu bu itici güç, Roma Katolik Kilisesi’nin müzik konusundaki geleneksel baskıcı tutumuna karşı o dönemde Floransa’da burjuva çevrelerinde pek yaygın modaya dönüşen dinsel güdülerden arınmış Antik Yunan

⁹⁶ Delanty, a.g.e., s.161

⁹⁷ Finkelstein, a.g.e., s.79

⁹⁸ Ekren, a.g.e., s.42-43

⁹⁹ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.84

düşünce ve sanatının yeniden canlandırılması olmuştur.¹⁰⁰ Böyle bir anlayışın egemen olduğu bir ortamda bu yaklaşım 1580'lerde Floransalı şair ve müzisyen çevrelerinin, Yunan tragedyasının doğası hakkında yapmış olduğu bir dizi tartışmaların doğmasına neden olmuştur.

Camerata adı verilen dönemin aydınlarından oluşan topluluk, Antik Yunan'ın müzikli-drama geleneğini yeniden yaratmaya çalışmış ancak Yunan tragedyası hakkında neredeyse hiçbir şey bilmedikleri için girişimlerinde engele takılmışlardır. Elleri sadece Euripides'in Orestes korosundan bir parça vardı. Operanın öncüleri olan *Camerata*, esinlerini edebi kaynaklardan elde etmiş, ilk olarak -Sofokles ve Euripides'in eserlerinden yüzyıldan daha fazla bir süre sonra yazılan- Aristoteles'in şiirleri, tragedyanın sahnelenmesinde müziğin önemli bir rolü olduğunu doğrulamıştı.¹⁰¹

Floransalı bilim adamı Girolamo Mei, *Camerata*'nın önde gelen iki üyesi olan *Camerata*'ya ev sahipliği yapan Kont Giovanni Bardi (1534-1612) ve ünlü gökbilimci Galileo'nun babası müzik teorisyeni Vincenzo Galilei ile birlikte çalışmış, Yunan trajedisinin yarı müzikli bir konuşma biçimine benzeyen yüksek sesle gerçekleştirilen bir sahne türü olduğu sonucuna varmıştı. *Camerata*'nın önemli bestecisi Jacopa Peri (1561-1633), operanın oluşumundaki fikirleri geliştirerek ilk opera olarak bilinen *Dafne*'yi bestelemiştir. Metni Ottova Rinuccini tarafından yazılan *Dafne* operası, 1594'te sahnelenmiştir. Sonraki ortak çalışmaları, 1600'de Maria de Medici ile Fransa Kralı IV. Henri'nin evlilik töreni için yazılan L'Euridice, yeni bir tür olan operanın evriminde önemli rol oynamıştır.¹⁰²

16. yüzyılda Avrupa siyasi ve kültürel olarak parçalanmıştı. Sahip oldukları topraklarda özgün ve özel olan yanlara dikkat çekmeye çalışan bağımsız beylikler, dükalıklar, prenslikler ve krallıklardan oluşmaktaydı. Bu rekabet ortamında müzik kültürünü ve mimariyi siyasal bir güç olarak kullanmışlar, kiliselerde söylenen ilahiler

¹⁰⁰ Ekinci, *Başlangıcından Günümüze Siyasal İletişimin Temelleri...*, s.357

¹⁰¹ Matthew Boyden, *The Rough Guide To Opera*, 3rd. Edition, Penguin Books, London 2002, s.3

¹⁰² Boyden, a.g.e., s.3

Tanrı'ya hizmetten ziyade yerel siyasal güçlere hizmet etmiştir. En çarpıcı örneği 16. yüzyılda Venedik'te görülmüştü. Bağımsız bir cumhuriyet olan kentin dini müzikleri ve muhteşem mimarisi ünlüydü, fakat yaratıcılığın asıl merkezi kentin yöneticisine ait olan San Marco Kilisesi'ydi.¹⁰³

Kilise içinde oluşturulan koro ve şarkı galerileri sayesinde, kentin başkanı ve takipçileri de mihrapta ilahiler söylemiş, kentin ileri gelenleri olağanüstü müzikal gösterilere tanık olmuşlardır. Korolar için yazılan koral müzikler Venedik'in matbaanın merkezi olması sayesinde tüm Avrupa'ya hızla yayılmıştı. Venedik'teki bu müzik ortamı ve ihtişamın siyasal yönüne vurgu yapmak gerekir. Venedik Cumhuriyeti, Roma karşısında bağımsızlığını korumak ve kentin başkanının statüsünü vurgulamak üzere ihtişamlı törenlerin yapıldığı bir merkezdi. Bu törenlerde kentin gücü ve statüsü hem görsel olarak hem de müziksel etkinliklerle vurgulanmıştır.¹⁰⁴

16. yüzyılda siyasal açıdan parçalanmış olan Avrupa'da, kilise kurumu, siyasal iktidar olan şehrin yöneticilerinin egemenliği altında ve toplumun yönetilmesinde önemli yere sahiptir. Kiliselerde yapılan müzikler de halka manevi açıdan bir hizmet sunmaktan ziyade, siyasal iktidarın otoritesi ve gücünün en önemli araçları olmuşlardır.

17. yüzyılda ortaya çıkan müzikli sahne türü olan opera, ideolojik ve siyasal mesajları en yoğun biçimde vermesi açısından siyasal iktidarların odağında olmuştur. Opera türünde tartışmasız ilk başyapıt, Mantua'daki Gonzaga dükünün sarayında sahnelen, İtalyan besteci Claudio Monteverdi'nin 1607'de bestelediği, librettosu Alessandro Striggo¹⁰⁵ (1573-1630)'ya ait olan *L'Orfeo* operasıdır. Opera İtalya'da sevilen bir tür olmuş ve hızla tüm Avrupa'ya yayılmıştır. 1637'de Venedik'te ilk halk opera binası Teatro San Cassino açılmıştı. Monteverdi'nin, Antik Roma'daki aristokratik yozlaşmanın yakından görünümünü anlattığı *L'incoronazione di Poppea*

¹⁰³ Hendy, a.g.e., s.132

¹⁰⁴ Hendy, a.g.e., s.133-134

¹⁰⁵ <https://studylibtr.com/doc/2490752/orfeo-operas%C4%B1---kaz%C4%B1m-%C3%A7apac%C4%B1>, (Er. 01.12.2020)

(Poppea'nın Taç Giyme Töreni, 1643) operası burada sahnelenmiştir.¹⁰⁶ Bağımsız Venedik Cumhuriyeti'nde sahnelenen ve aristokratik yozlaşmayı konu alan bu yapıtı, dönemin siyasal iktidarının ideolojisinin bir ürünü olarak yorumlamak yerinde olacaktır.

İtalya'da operanın doğuşu ve halk tarafından benimsenmesinden sonra, Fransa'da opera geleneği, 1670'lerde Jean Baptiste Lully'nin öncülüğünde oluşturulmuştur. Opera'nın Fransa'ya geç girmesinin bir nedeni, XIV. Louis'in sarayında o dönemde Avrupa'nın başka hiçbir yerinde olmayan zengin ve sofistike bir sanat olan dansın üstünlüğü olmuştur. XIV. Louis'in *'Le roi soleil'* (Güneş Kralı) lakabıyla anılması, kendisinin bir bale temsilinde Apollo rolünde dans etmiş olmasından kaynaklanmıştır. Dansın bu nedenle Fransa'da siyasal bir ağırlığı da bulunmaktaydı.

Fransız operasının gelişiminde yaşanan önemli olay, 1669'da besteci Robert Cambert ve şair Pierre Perrin'in "şiir ve müzik akademisi" kurmak üzere kraliyet izni almasıyla başlamıştı.¹⁰⁷ Ancak Perrin borç yüzünden hapse girmiş ve ilk operası Pomone'nin 1671'de sahnelenmesine katılamamıştı. Lully entrikalarla bu durumu fırsata çevirerek Academie Royale de Musique (Kraliyet Müzik Akademisi) olarak yeniden adlandırdığı kurumun başına geçerek Fransız operasında ayrıcalıklı yerini güvence altına almış ve konumunu güçlendirmeyi başarmıştı.¹⁰⁸

XIV. Louis'nin sarayında müzik hizmetlisi görevinde olan Lully, 1682'de bestelediği *Persée* (Perseus) operasının ithaf mektubunda krala teslimiyetini süslü cümlelerle ifade etmiştir. Müzik burada siyasal iktidarın hizmetindedir. Lully'nin çağdaşı oyun yazarı Molière (1622-1673)'in hocasının "*Müzik olmadan devlet ayakta kalamaz*" sözünün bilincinde olan siyasal iktidar olarak kral, ideolojik bir çarkın

¹⁰⁶ Boyden, a.g.e., s.4

¹⁰⁷ Boyden, a.g.e., s.4

¹⁰⁸ <https://www.operadeparis.fr/en/visits/exhibitions/a-certain-air-of-italy-the-paris-opera-from-louis-xiv-to-the-revolution/2-the-inventors-of-french-opera> (Er: 01.01.2021)

parçası olarak kendi istekleri doğrultusunda yazan ve şöhretini yüceltmekle görevli olan besteciyi himayesinde bulundurmuştur.¹⁰⁹

Fransa’da opera balenin önüne geçerken, İngiliz operası da Fransız alegorik saray balesi ile bağlantılı bir form olan masque biçiminde gelişmiştir. Mask türü, yazar Ben Jonson, mimar ve tasarımcı Inigo Jones’in muhteşem işbirliğiyle I. James ve I. Charles zamanında zirveye ulaşmıştı. Bu dönemden bir bütün olarak kalan yapıt, besteciler Christopher Gibbons ve Matthew Locke ve dramatisit James Shirley’in Cupid ve Ölüm (Cupid and Death) adlı saray masque’dır. İronik bir şekilde, bu yapıt Fetret Dönemi (1653-1659)’nde, Oliver Cromwell’in liderliğinde Püritenlerin tüm tiyatroları ve halka açık eğlenceleri yasakladığı bir dönemde sahnelenmiştir. Barok dönemde İngiliz operası alanında 1689’da besteci Henry Purcell’in *Dido ve Aenas* operası başarı kazanmıştır.¹¹⁰

Barok dönemde operadan sonra oratoryo türü ortaya çıkmıştır. ‘*Dua*’ anlamına gelen Latince ‘*oratio*’ kelimesinden türeyen oratoryo, dini ya da din dışı konular içermektedir. Oratoryo solo şarkıcılar, koro ve orkestradan oluşan bir sahne yapıtıdır.¹¹¹ Antik Yunan tragedyasından hareketle türeyen opera, kilisenin dışında bir sahne müziğiydi. Oratoryo ise daha çok dini konuları anlatan bir tür olarak ortaya çıkmıştır. Operada ele alınan dindışı konuların ağırlık kazanmasına karşılık olarak oratoryonun kilise tarafından desteklendiği söylenebilir. İlk ortaya çıktığı tarihlerde dini konuları -Hristiyan- ele alan bir tür olduğu da düşünülürse, böyle bir yorum yerinde olacaktır.

Avrupa’da 16. yüzyılın ortalarından itibaren Katolik kilisesinde kullanılan bir uygulama olan ‘*castrato*’ geleneğinden söz etmek önemlidir. Ergenlik çağına girmemiş erkek çocukların, hadım edilerek testosteron üreten kısmın vücuttan alınarak gerçekleştirilen bir yöntem ile nadir bulunan ses tonu olan *kontrtenoru*¹¹² elde

¹⁰⁹ Jacques Attali **Gürültüden Müziğe**, (Çeviren: Gültüş Gülcügil Türkmen) Ayrıntı Yay. İstanbul 2017, s.55

¹¹⁰ Boyden, a.g.e., s.5

¹¹¹ Onur Özmen, Ahmet Adnan Saygun’un Yunus Emre Oratoryosu Üzerine Bir İrdeleme, **Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi**, 2016, 3.Sayı, s.3

¹¹² Erkek alto. Kafa sesiyle kadın sesi gibi, falsetto söyleyen, tenordan daha tiz ses.

etmek ve kalıcı olmasını sağlamak amacıyla yapılmıştır. Özellikle yoksul ailelerin çocuklarından sesleri geliştirmeye elverişli olanların kilisede dini ilahileri söylemek için bu yöntemle kullanılmış olması, o dönemde kadınların ilahileri söylemesinin yasak olduğu da göz önünde bulundurulursa, kilisenin din uğruna ne kadar acımasız olduğu sonucuna varılabilir.¹¹³ Castratoların, ailelerinin maddi bir karşılık uğruna yaşamlarının böylesine değiştirilmesi her ne kadar sanata katkısı olduğu düşünülse de, Kilise'nin halk nazarında gücünü ve etkisini pekiştirdiği, egemen dinsel güce hizmet ettiği insani açıdan -istek ya da tercihleri dikkate alınmaksızın- etik dışı olduğu açıkça ortadadır.

Opera ve oratoryonun gelişimleri birbirine paralel olmuşsa da daha sonra birbirinden ayrılmakla kalmamış, sonrasında rakip durumuna geçmişlerdi. Halk tiyatrosuna karşı zafer kazanan operanın aksine, oratoryoda kostüm, dekor ve her türlü sahne aksiyonu çıkarılmıştır. Hareketsiz dram olan oratoryonun konusunun dini olması şartının dışına çıkmış olsa da, doğanın kutsal sayılan gerçekleri, yüksek ve seçkin bir felsefe ile iç içe olmuştur.¹¹⁴ Alman Barok besteci George Friedrich Haendel (1685-1759)'in *'Mesih ve Yaradılış Oratoryoları'* bu türe örnek olarak gösterilebilir.

Haendel'in çağdaşı olan ve Barok dönemin zirvesini temsil eden Johann Sebastian Bach, hem dini hem de çalgı müziği alanında bestelediği yapıtlarla, müzik tarihinin en önemli bestecilerinden biri olmuştur. Aziz Matta Pasyonu'nda Bach, sahnede canlandırılması amaçlanmayan bütünsel bir vaaz ve müzik dram sunmuştur. Bu pasyonun klasik Yunan dramıyla tinsel ilişkisi rastlantısal değildir; çünkü Yunan dramı da eski söylencelere gerçekçi ve kendini kabul ettiren insan kişileştirmeleri kazandıran oyun yazarlarının dehası sayesinde dönüşüme uğratılmış dinsel törenden doğmuştur. Koraller de tıpkı dramı yorumlayan Yunan korusu gibi halkın kolektif sesidir.¹¹⁵

Dini müzik alanında bestelediği *pasyon*'lar, İsa'nın çarmıha gerilmesini konu alan burjuvazinin öncülüğünde Protestan Almanya'da ortaya çıkmıştır. Almanca

¹¹³ <http://mozartcultures.com/castrato/> (Er. 22.07.2020)

¹¹⁴ Selanik, a.g.e., s75

¹¹⁵ Finkelstein, a.g.e., s.72

metinler kullanılmaya başlanan *pasyonlar*, Bach'ın önemli dini yapıtları arasındadır. Bach kilisede çalışan bir orgçu ve koro yöneticisi olması dışında dönemin siyasal iktidarı ile de ilişki içinde olmuştur. Bu ilişkinin bir örneği olarak çalgısal bir tür olarak *Müzikal Sunu* adlı yapıtı, Prusya Kralı Büyük Friedrich'in önerdiği bir tema üzerine bestelemiştir. Ayrıca flüt çalan Kral Friedrich için dört bölümlü bir trio sonat da bestelemiştir.¹¹⁶ Bunlardan başka *Brandenburg Konçertoları*'nı da Brandenburg Dükü'ne ithaf etmiştir.

Bach, Weimar Dükaliğinde saray ve kilise müzisyeni olarak çalışmış, Leipzig'de St. Thomas ve St. Nikolaus kiliselerinde müzik yöneticiliği yapmıştır. Barok dönemde müziğin egemen sınıf olan kilise ve aristokrasinin egemenliği altında olduğu görülmektedir.¹¹⁷

Barok sanatında fikirlerin sembolik anlatımını dönemin müziğinde görmek mümkündür. Her olgunun gizli bir anlamı olduğu düşüncesi üzerine kurulu olan dönemin sanat yapıtlarında, güzellik ezoterik sembollerle ifade edilmiştir. Dinsel felsefe ve kutsal işaretler müzik yapıtlarında da kullanılmıştır.¹¹⁸

Bach müziğindeki semboller, Protestan müzik geleneğinin bir sonucu olmuştur. Reformun yenilikleri çerçevesinde, dini metinler Almancaya çevrilmiş, kilise korolarında da Almanca metinler kullanılmıştır. Tarihsel süreçte Alman toplumunda gelenekselleşmiş bir müzikal yapı oluşmuştur. Gelenekte söylenen dini şarkılar ve ilahiler önemli bir yere sahiptir. Kültürel miras olarak sonraki kuşaklara aktarılan Protestan ezgilerini Bach yapıtlarında müzikal malzeme olarak kullanmıştır. Rus müzikolog Boleslav Leopoldoviç Yavorski (1877-1942), dini müzik olan korallerin sembolik içeriğinden şöyle bahsetmiştir:

“Ortak bir halk mirası olma özelliğiyle, içinde toplum için güçlü birleştirici unsurlar taşıyan koral melodilerinin herkes tarafından ezbere bilindiği bu dönemde melodi motifleri, ibadeti güçlendiren şifreler ve semboller barındırıyordu. Halk için korallerin melodileri eserin

¹¹⁶ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.128

¹¹⁷ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.124-126

¹¹⁸Skubko, 2010, s.1, Aktaran: Lilian Maria Tonella Tüzün, Eşit Düzenlenmiş Klavye ve Hristiyan Sembolizmi, *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma e-Dergisi*, 2016, sayı.2, s.116

konu içeriğini yansıtan, dinleyicinin İncil'den alınmış metin ve ilgili dini olgularla ilişkisini kuran gizli bir işaret niteliği taşımaktaydı. ”¹¹⁹

Yaklaşık 150 yıllık bir dönem olan Barokta, opera ve oratoryonun ortaya çıkması önemli gelişme olmuştur. Operanın çıkış noktası Rönesans'ta canlanan Antik Yunan düşüncesi ve Yunan tragedyasıdır. Barok dönemin zirvesi olan Bach'ın dönemin rasyonel anlayışına paralel olarak yapıtlarında kullandığı matematiksel örgü çok açık bir şekilde görülmektedir. Dindar bir Protestan olarak bilinen Bach, Protestan kilise müziğine pasyon, koral gibi türlerde verdiği yapıtlarla büyük katkıda bulunmuştur. Opera türünde hiç yapıt vermemiş olması, onun dindar kişiliğinin tezahürü ve yapıtlarındaki matematiksel örgü de onun Kartezyen felsefeyi benimsemiş olabileceğini fikrini doğurmaktadır. Handel'in oratoryoları, Bach'ın kantat, koralleri ve pasyonları, dinsel geleneğe bağlılığın örnekleridir.¹²⁰

Barok dönemde kilise ve aristokrasinin egemenliği söz konusuydu. Ancak yaşanan toplumsal, ekonomik ve siyasal olaylarla yeni bir sosyal sınıf gelişmişti. Burjuva denilen bu kesim, kendi çıkarları doğrultusunda sanat koruyuculuğunu üstlenerek, sarayların yerine daha sıcak ve içten mekânlar yaptırmış, sanat buralarda gelişmeye devam etmiştir.¹²¹ Burjuvazinin feodalizme karşı mücadelesinde müzik sanatı, sarayın ve aristokratların malikânelerinden çıkarak, halkın günlük yaşantısına dâhil olmaya başlamış, dinsel iktidarın ilahi güç etkinliklerini ve kutsal kitap etkinliklerini değil, sıradan insanların yaşamını yansıtmaya başlamıştır.¹²²

17. yüzyılda yükselen burjuvazi sınıfı, sanat koruyuculuğunu bir konumun ifadesi ve meşruiyet kazanma aracı olarak üstlenmiş, krallarla aynı müziği dinleyebilmek için “soylu burjuvalar” olarak prensleri taklit etmek için müzisyenleri hizmetlerine almışlardır. Gösterişli opera ve konser salonları yaptırarak dönemin müziğine hükmeden burjuvazi, müzisyen ve şarkıcıların eğitilmesi için konservatuvarlar açmıştır. O zamana dek kilise ve manastırların elinde olan bu görev,

¹¹⁹Tüzün, a.g.m., s.120

¹²⁰ Finkelstein, a.g.e., s.79

¹²¹Say, a.g.e., s.224

¹²² **Müzik Üzerine Tartışmalar (Derleme)** Çev. Yılmaz Onay, Tonguç Ok, Aynur Toraman, Zübeyde Aydemir, Mehmet Erdal, Olcay Geridönmez, Taylan Şahbaz, Evrensel Basım Yay., 2. Bsk., İstanbul, 2014, s.9

artık burjuvazinin ve resmi kurumların tekeline geçmeye başlamıştır.¹²³ Burjuvazi egemenliğinde eğitim kurumlarında yetişen sanatçılar burjuva ideolojilerinin kültürel alanda temsilcileri olmuşlardır.

Barok dönem ile klasik dönem arasında yaşanan, müziğin anlatımının sadeleştiği, gereksiz süslemelerden arındırıldığı, zarif ve incelikli, *stil galant* olarak adlandırılan *rokoko stili* başta Fransa olmak üzere diğer ülkelerde de görülmüş bir estetik anlayıştır. Özünde saray sanatının çökmeye başlamasıyla onun yerini alan zengin sınıfın beğenisini yansıtan rokoko sanatında ‘*sanat için sanat*’ anlayışı gelişmiştir.¹²⁴ ‘Sosyete sanatı’ olarak da görülen Rokoko, daha pahalı ve değerli, daha parlak, şen ve keyfince davranan bir sanat durumuna gelerek duygusallık, incelik, yumuşaklık ve tinsellik kazanmıştır.

Zenginleşen burjuvazi sanatın da en büyük koruyucusu olmuştur. Dönemin müzisyenleri yaşamlarını sürdürebilmek için hem saraylarda hem de kiliselerde hizmet eden konumundadır. Güçlenen burjuvaziyle birlikte müzik, ödeme gücü olan yeni tüketicilerin hizmetine girmiştir.¹²⁵ Matbaanın gelişmesiyle birlikte müzik yapıtları ticari bir ürün olarak görülmeye başlanmış, o zamana dek müzik yapıtları manastıra, kiliseye, ya da onu sipariş eden soylulara ait iken, matbaa ile birlikte eseri besteciden satın alan ve geçimini partiyon¹²⁶ların çoğaltılarak satışından kazanan müzik yayıncısı kavramı ortaya çıkmıştır. Ancak, bu satıştan ne yorumcular, ne de besteciler maddi kazanç sağlarlar, çünkü her iki tarafın da haklarının tanımlanarak hukuki düzenlemelerin yapılması için yaklaşık üç yüz yıl gerekecektir.¹²⁷

¹²³ Attali, a.g.e., 60-62

¹²⁴ Say, a.g.e., s.227

¹²⁵ Attali, a.g.e., s.68

¹²⁶ Bir müzik yapıtında her bir çalgının çalacağı partileri toplu bir şekilde gösteren notalar bütünü.

¹²⁷ Attali, a.g.e., s.68-69

5. 18. YÜZYIL AYDINLANMA ÇAĞI'NDA MÜZİK VE SİYASET

Rönesans'tan itibaren gelişen aydınlanma düşüncesi, 18. yüzyılda en yüksek noktasına ve en klasik formuna ulaşmıştır. Bu yüzdendir ki 18. yüzyıla “*Aydınlanma Çağı*” denilmiştir. Orta Çağ'ın yaşam görüşüne karşı yeni bir yaşam görüşünün ortaya çıktığı Rönesans ile bir geçiş dönemi ile yaşanmış, 17. yüzyıla gelindiğinde, Rönesans'ta ortaya konulan görüş, düşünce ve buluşlar sistematik bir şekilde düzenlenmiştir.¹²⁸ Akıl Çağı, deney ve gözleme dayalı rasyonel düşüncenin yerleşik inançlara ve mevcut mitoslara meydan okuması demektir. Böylesine bir yaklaşım da Avrupa toplumunun mevcut ideoloji ve kurumlarının çoğuna karşı gelmek anlamını taşıyordu. Radikal entelektüel meydan okuyuş ilk olarak Hollanda ve İngiliz Devrimleriyle başlamış ve sonrasında Kıta Avrupa'sına yayılmıştır.¹²⁹

5.1. Aydınlanma Dönemi Siyasal Durumunun Müzikteki Yansımaları

Alman düşünür Ernst Troeltsch (1865-1923), modern dönemin temeli ve başlangıcı olan Aydınlanmayı, Avrupa'nın kültür ve tarihini oluşturan dini yapılanmaya karşı duran bir dönem olarak tanımlamıştır. Aydınlanmada akıl; eleştirel akıl anlamına gelirken, akılcılık ise, başta ilahiyatçılarınkilerin olmak üzere bir düşünceyi sorgulamadan kabul etmeme düşüncesi olarak kullanılmıştır.¹³⁰

¹²⁸ Gökberk, a.g.e., s.290

¹²⁹ Harman, a.g.e., s.242

¹³⁰ Alev Alatlı, **Batı'ya Yön Veren Metinler, Aydınlanma/Burjuva Yüzyılı/Bilim Çağının Zaferi (1650-1800)** Cilt 3, (Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti) Alfa Yay., İstanbul 2014, s.991-994

18. yüzyılda Aydınlanmacı düşünürler, akılcı, araştırmacı ruhu dinamik ve seküler anlayış çerçevesinde yorumlayan öncüler, devlet ve kilisenin ayrı alanlar olarak görülmesinde etkili olmuşlardır. Sekülerizm, dinin ulusal kilisede kurumsallaşması anlamına gelmekteydi. Devlet ve kilisenin ayrışması siyasal bir gereklilikti. Bu ayrışma dine karşı bir hareketten ziyade, toplumun diğer alanlarda dinden bağımsız olarak ilerlemesinin önünün açılması ve Hristiyanlığın ruhbanlık karşısı (anti-klerikal) ideolojilerden ve hatta Aydınlanma eleştirisinin tüm uygulamalarından da korunması anlamına gelmekteydi. Bu dönemde, bilim, sanat ve hukuk gibi alanlar bağımsız bir şekilde gelişirken, Hristiyan dünya görüşü, Avrupa uygarlığını tanımlayan baskın bir kültürel motif olarak kalmıştır.¹³¹ Bu sayede Avrupa ekonomik, siyasal, bilimsel ve kültürel alanda gelişme kaydetmiştir.

Orta Çağ'da Avrupa'da doğru bilgi Kutsal Kitap'ın söyledikleriydi, öyle ki evreni anlamaya çalışmak ve açıklamak boşa bir çabaydı ve bunun öbür dünyada herhangi bir faydası yoktu. Aydınlanma ile dünyayı ve evreni algılama biçimi epistemolojik bir zeminde ele alınmaya başlanmış, rasyonel, bireyci, ampirizme dayalı bir algılama biçimi doğmuş ve ideolojiler ortaya çıkmıştır.¹³²

Alman düşünür Immanuel Kant (1724-1804), Aydınlanma düşüncesini şöyle açıklamıştır:

“Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. Sapare Aude! Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! Sözü şimdi Aydınlanmanın parolası olmaktadır.”¹³³

Aydınlanma dönemi ile yeni bir epistemolojik döneme girilmiş, insanın akıl yolu ile her şeyi açıklayabileceği ve geleceğini oluşturabileceği inancı, geleneksel ve

¹³¹ Delanty, a.g.e., s.165-166

¹³²H. Birsen Örs, Postmodern Dünyada İdeolojinin Dönüşümü, **İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, 2009, s.40

¹³³ <http://www.anafikir.gen.tr/aydinlanma-nedir-immanuel-kant/> (Er. 21.08.2020)

dinsel inançları kökünden sarsmış, bu dünyanın yine bu dünyanın gözlenmesiyle açıklanabileceği düşüncesi giderek yaygınlaşmıştır. Bu bir anlamda bireyin ve bilimin zaferi olmuştur. İlk defa John Locke'un ortaya attığı deneyci (ampirizm) bilgi ile klasik bilgi teorisi zayıflamış, giderek güçlenen modern sosyal ve siyasal teori ise, klasik siyasal teoriden farklı olarak toplumu anlamak ve betimlemek gibi bir hedefe yönelmiştir. Toplumu değiştirmek, teorinin değil "akıl"a sahip bireye atfedilen bir yetenek olarak anlaşılmaya başlanmıştır. Artık kurucu olan teori değil, birey olmuştur.¹³⁴

Aydınlanma Dönemi'nde 18. yüzyılın ilk yarısı müzikte yüksek barok dönem olarak bilinmektedir. İtalya'da Vivaldi, Fransa'da Rameau, Almanya'da Haendel, Telemann ve Bach dönemin önemli bestecileridir. Akıl Çağı'nın bilimsel ve rasyonelliğinin bir tezahürü olarak bu dönemde müzikte teorik çalışmalar yapılmış, bir oktav 12 parçaya bölünerek Batı Müziği'nin tampere ses düzeni oluşturulmuştur. Ses dizileriyle tonalite kavramı oluşmuş ve majör ve minör tonaliteler kullanılmaya başlanmıştır. Oluşturulan bu diziler içinde kullanılan sesler, birbirleri arasında hiyerarşik bir yapıda olması tonalitenin en önemli özelliğidir.¹³⁵ Kuramsal alandaki bu çalışmalar -tampere ses düzeni ve tonalite kavramı- 17. ve 18. yüzyıl siyasal yaşamında Avrupa'da düzen arayışının monarşilerle sağlandığı bir dönemde otorite-tonalite ilişkisini, müzik-siyaset bağlamında değerlendirmek mümkündür. 18. yüzyıl siyasal ve düşünce alanında yaşanan gelişmeler, müzikte de kendini göstermiştir. Dönemin sanat merkezi Viyana'dır ve dönemin müziğine yön veren besteciler de Viyana Klasikleri olarak bilinen Haydn, Mozart ve Beethoven'dır.

Yaşamı boyunca 104 senfoni besteleyen ve klasik senfoninin kesin biçimini veren besteci olmasından dolayı "*senfoninin babası*" olarak tanınan Haydn'ın bu üretkenliğin altında yatan siyasal nedenleri belirtmek gerekir. Haydn'ın bu kadar fazla yapıt bestelemesinde, besteci olarak yaratıcı kişilikte olmasının yanında, yaşamının

¹³⁴ H.M. Drucker, *The Political Uses of Ideology*, London: BarnesandNoble, 1974; JorgeLarrain, *The Concept of Ideology*, Huchinson, 1979; ve Terrell Carver, "Ideology", Terence Ball ve Richard Dagger (ed.), *IdealsandIdeologies: A Reader*, (2. bsk.), N.Y.:HarperCollins, 1995'den Aktaran: Örs, a.g.m., s.7

¹³⁵ John Zerzan, Tonalite ve Totalite, **Musiki Dergisi**, <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/> (Er. 20.04.2021)

yaklaşık otuz yılını Avusturya-Macaristan'ın en büyük ve zengin saraylarından biri olan Esterhazy Sarayı'nda besteci ve müzik direktörü olarak geçirmiş olması yatar.

18. yüzyılda Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun önemli soylu ailesi olan Esterhazy'nin sarayı müzik sanatının önemli merkezlerinden biriydi. Saraydaki her türlü müzik etkinliğini düzenlemek, Prensin istediği müzikleri bestelemek, müzisyenleri yetiştirmek üzere Haydn görevlendirilmişti. 1761 yılında Esterhazy prensinin hizmetine alınan Haydn'ın sarayda çalışmak üzere imzaladığı sözleşmede, Prensten izinsiz başka kimse için beste yapmayacağı belirtilmişti. 1779'da imzaladığı bir başka sözleşmede saray dışından eser siparişi alma hakkını kazanmış, böylelikle ünü daha da yayılarak yapıtları daha geniş kitlelere ulaşmıştı. Prens Miklos'un 1790'da ölümüne kadar sarayda kalan Haydn, 1790'da Prens Miklos'un ölümünden sonra uzun süren saray müzisyenliğinden kurtularak özgürce yapıtlarını besteleme ve halka sunma fırsatı bulmuştur.¹³⁶

1791-92 yıllarında İngiltere'de halka açık konserler düzenleyerek büyük ilgi görmüş, 1794'te yine İngiltere'de bir yıl kalmıştır. İki ziyaretinde Londra Senfonileri başlığı ile toplamda 12 senfoni bestelemiştir.¹³⁷ Dönemin ünlü empresaryosu¹³⁸ Johann Peter Solomon (1745-1815)'un Haydn'ı Londra'ya daveti üzerine gitmesi bu senfonilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu senfonilerden 100 numaralı *Askeri Senfoni*'sinde, Haydn vurmalı çalgılara ağırlık vermiştir. Bu da Türk Mehter müziğinin etkisi olarak düşünülmektedir.¹³⁹ 1791 yılında Londra'da Haendel'in *Mesih Oratoryosu*'nu dinleyen ve çok etkilenen Haydn, 1798'de *Yaradılış Oratoryosu*'nu ve 1801'de de *Mevsimler Oratoryo*'sunu bestelemiştir.¹⁴⁰

Haydn'ın otuz yılını aristokrat bir ailenin sarayında, besteci olarak geçirmesi ve izinsiz başka kimse için beste yapamayacağına dair sözleşme ile saraya bağlanmış olması iki türlü yorumlanabilir. Birincisi, 18. yüzyılda müziğin, aristokrasinin

¹³⁶ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.155-156

¹³⁷Finkelstein, a.g.e., s.82-83

¹³⁸ Sanat hamisi.

¹³⁹ İlyasoğlu, a.g.e., s.78-79

¹⁴⁰ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.156

hizmetinde olduğu ve soyluların istekleri ve sarayın programına göre yapıtlar bestelendiği ve buna göre müzik sanatının özgür bir ortamda olmadığı düşünülebilir. İkincisi de, bir besteci olarak Haydn'ın müzik sanatına bu kadar çok değerli yapıt vermesini saray bestecisi olarak çalışmasına borçlu olduğu söylenebilir. Her iki durumda da 18. yüzyılda müzik sanatı aristokrasi ve burjuvazi tarafından korunarak siyasal ve ideolojik doğrultuda kullanılmıştır.

Ezterhazy sarayının otuz yıl boyunca müzik yöneticiliğini yapan Haydn'ın prence karşı görevlerinin yazılı olduğu sözleşmenin rahatsız edici maddesi, bestecinin yapıtlarının tamamının prence ait olmasıdır. Ancak prens himayesindeki bestecisinin kazandığı ünü kıskanmamış ve yapıtlarının Avrupa'da yayılmasına engel olmamıştır. Çünkü hizmetçisi olan müzisyenin kazanacağı her zafer kendisine aittir.¹⁴¹

18. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da önemli siyasal olaylar ve çatışmalar yaşanmıştır. İngiltere'de 18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile yaşanan ekonomik gelişmeler bir yüzyıl sonra Fransız Devrimi ile sonuçlanacaktır. Avrupa'daki siyasal durumun yanında müzikte klasik dönemin merkezi Viyana olmuştur. Yapıtlarıyla, özellikle de operalarında aktardığı ideolojik öğelerle dönemin ruhunu yansıtan bestecilerden biri olarak Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) sadece 18. yüzyılın değil, kendisinden sonraki dönemlerin ve günümüzün de en sevilen bestecilerinden biri olmuştur. Babasının saray müzisyenliği görevi nedeniyle kendisi de aristokrasi ile ilişki içinde sanat yaşamını sürdürmüştür.¹⁴²

18. yüzyılın ikinci periyodunda Avrupa'daki saraylarda İtalyan operası çok sevilmekteydi. İşlediği konuya göre *opera buffa* (komik opera) ve *opera seria* (ciddi opera) olarak ikiye ayrılan müzikli sahne türü olan opera, siyasal konuların en yoğun biçimde aktarıldığı bir tür olması açısından önemlidir. Mozart yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve aristokratik yapısını farklı anlatım biçimleriyle ele almıştır. Operanın besteci-librettist¹⁴³ işbirliğiyle ortaya çıkması, müzik-edebiyat-şiir ve hatta

¹⁴¹ <http://bso.bilkent.edu.tr/tr/joseph-haydn/> (Er. 05.03.2021)

¹⁴² Selanik, a.g.e., s.135

¹⁴³ Opera metin yazarı.

felsefe ilişkisini, tüm bunların da toplumsal içerikli mesajlar vermesi de siyasetin kültürel alanı kapsayan toplumun var olduğu her yerde varlığını hissettiren bir olgu olduğunu göstermektedir. Operanın konusu ve içerdiği siyasal ve toplumsal mesaj, müziğin büyüleyici gücüyle bir resim, roman ya da şiirle anlatılmak istenenden çok daha etkili ve çarpıcıdır. Çünkü müzikte ve dolayısıyla opera temsiliinde her şey bir kere ve o anda gerçekleşmektedir.

1689'da II. Viyana Kuşatması'nın ardından Avrupa'da bir Türk havası esmeye başlamıştır. Bundan yaklaşık bir asır sonra Mozart, 1782'de Saraydan Kız Kaçırma operasını bestelemiştir. Yapıt, Osmanlı topraklarında Selim Paşa'nın Akdeniz'deki yazlık sarayında geçmektedir. Selim Paşa'nın sarayına cariye olarak getirilen Constanze'nin, sevgilisi Belmonte tarafından kurtarılmasını konu alan operada Selim Paşa'nın, haremine getirilen Constanze'yi karşılıksız sevmiş olması, fakat ona hoşgörüyle davranması ve finalinde de Constanze ve Belmonte'yi saraydan kaçarken yakalaması, buna karşılık iki sevgilinin özgürlüğünü bağışlaması oldukça ilginçtir. O dönemde Avrupa'da barbar olarak bilinen Türk imajından çok farklı bir şekilde işlenmiş olan eserde, Mozart'ın Osmanlı'yı 'ötekileştirerek' bir düşman olarak görmek yerine, hoşgörü, merhamet konusunu işlemesi onun müzik tarihinde neden evrensel bir besteci olduğunun güzel bir örneğidir.

Mozart'ın ilgisini çeken bir başka Türk teması, Osmanlı'da dostu güven, düşmana korku veren Mehter müziği olmuştur. *KV 331 La Majör Piyano Sonatı*'nın üçüncü bölümünü *Rondo Alla Turca* (Türk stilinde rondo) başlığıyla bestelediği bu bölüm, *Türk Marşı* olarak bilinir. Mehter müziğinin en karakteristik özelliği olan vürmalı çalgıların ritimleri Mozart'ı da etkilemiştir. Ayrıca bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Viyana Sefiri'nin kızı için *Zaide* operasını bestelemiştir.¹⁴⁴ Bu operanın da özelliği, o dönemde librettoların İtalyanca yazılmasının yaygınlığının aksine, Avusturya İmparatoru II. Joseph'in talebi üzerine Almanca yazılmış olmasıdır. Türk temalarının Mozart'ın yapıtlarıyla sınırlı olmadığını belirtmek gerekir. İtalyan opera bestecisi Gioacchino Rossini de *Il Turco in Italia* (*İtalya'da Bir Türk*, 1814) adında bir opera bestelemiştir. Osmanlı İmparatorluğu ve dolayısıyla Türkler, Avrupa

¹⁴⁴ Ülkü Gencay Atabay, W. A. Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma Operası'nda İşlenen Oryantalizm Olgusu, **Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s.27-28

için özellikle II. Viyana Kuşatması'ndan sonra belirgin bir şekilde ilgi, sempati, korku ya da nefret duyulan bir millet olmuştur. Her ne kadar Türkler Viyana'ya girememiş olsa da, Türk temaları dönemin bestecilerinin ilgisini çekmiş ve Avrupa müzik sanatında beğenilerek yerini almıştır. Mozart ve bazı diğer Avrupalı bestecilerin Türk tarzına ilgi duymaları, Avrupa'da Osmanlı ve dolayısıyla Türk etkilerinin ne derece uzun sürdüğünü ve savaşların bile kültürel etkileşimde rolünün olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Yaşanan siyasal olayların yüz yıl kadar sonra Avrupa'da bestecilerin yapıtlarında kullanılması, müziğin zaman üstü bir sanat olduğunun göstergesidir. Ele alınan bir konunun yaşanan zamandan ve mekândan bağımsız olması bakımından müzik, tarihte yaşanan olaylarla yaşanan dönem arasında bir bağ kurabilmesi açısından da etkilidir. Özellikle baskıcı ve otoriter iktidarların sansürü ya da cezai bir uygulamasından sakınmak amacıyla müzik çok uzak bir dönemin konusu üzerinden yaşanan zamana atıfta bulunabilmekte ve topluma siyasal içerikli mesajlar verebilmektedir.

Avusturya İmparatoru II. Joseph, dönemin ünlü İtalyan şairi ve librettisti Lorenzo da Ponte (1749-1838)'yi himayesine almıştır. O dönemde Mozart, Da Ponte ile birlikte üç önemli opera bestelemiştir. Da Ponte, *Figaro'nun Düğünü* (1786) operasının librettosunu, Fransız yazar Pierre Beaumarchais (1732-1799)'nin aynı adlı oyunundan alarak yazmıştır. Diğer ikisi de *Don Giovanni* (1787) ve II. Joseph'in siparişi olarak Mozart'tan istediği *Bütün Kadınlar Böyle Yapar* (1790) operasıdır. Mozart-Da Ponte işbirliğinden doğan bu üç opera İtalyan *opera buffa* (komik opera) stilinde bestelenmiştir.

Mozart'ın Saraydan Kız Kaçırma operasında *özgürlük*, Figaro'nun Düğünü'nde *eşitlik* ve Almanca librettosuyla son bestelediği opera Alman komik operası Singspiel (şarkılı oyun) türünde olan Sihirli Flüt'te ise *kardeşlik* mesajıyla Fransız Devrimi'nin üçlü sloganını işlediği görülmektedir.¹⁴⁵ Sihirli flüt operasının

¹⁴⁵ Fırat Kutluk, **Müzik ve Politika**, H2O Yay., İstanbul 2018, s.3

librettosu Avusturyalı oyuncu ve tiyatro yazarı Emanuel Schikaneder (1751-1812) tarafından yazılmıştır.¹⁴⁶

Mozart, Sihirli Flüt'te mason düşünce ve sembolizmini bir peri masalı atmosferiyle birlikte karakterize etmiştir. Opera, 1791'de Viyana'daki Theater auf der Wieden'de ilk temsilinden itibaren Almanca konuşulan ülkelerde yaygın popülerlik kazanmıştır. Fransız Devrimi teröre doğru ilerlerken ortaya çıkan Sihirli Flüt, Masonik içeriği ve verdiği siyasal mesajdan dolayı, Avusturya otoritelerinin endişe duymasına neden olmuştu. Paris'te bulunan Jakobenlerin, mason casus çemberi aracılığıyla Avusturya Monarşisini yıkmaya çalıştıkları düşünülmektedir. Bu nedenle Viyana hükümeti, temsil edilen Sihirli Flüt'ün orijinal Masonik içeriğinden farklı olan her türlü temsili yapılmasını teşvik etmişti. 1794'te, Linz'de Franz Auinger tarafından basılan 'Büyük Opera, Sihirli Flüt, gerçek anlamının anlaşılması için açıkça açıklanmıştır' başlığıyla basılan 14 sayfalık broşür, bu tür 'yeniden yorumlamaların' en eski örneklerinden biri olmuştur.¹⁴⁷

Mozart, siyasal değerlendirmelerden hareket etmez görünse de yeni bir sınıf olan "burjuvazinin bakış açısını" benimsemiş olduğu görülmektedir. Operalarında, aristokratın cezalandırılması, farklı sosyal sınıflardan bile olsa insanların eşitliği ve masalsı bir anlatımla, insanların eğitimle yetiştirilebileceği gibi siyasal konuları işleyerek aydınlanma ideallerine katkıda bulunmuştur.¹⁴⁸

Mozart'ın yaratıcı kişiliği, 18. yüzyıl aydınlanma felsefesine derinden bağlıydı. Halka olan bağlılığı, halktan yana olma tutkusu, kendini yoksullara ve sıradan insanlara yakın hissetmesi ile 'halkın bestecisi' olmuştur. Bir arkadaşına yazdığı mektupta bu düşüncelerini şöyle açıklar: "Bildiğiniz gibi en iyi ve gerçek dostlar yoksullardır; zenginler dostluk nedir bilmez!"¹⁴⁹

¹⁴⁶ <https://www.britannica.com/topic/The-Magic-Flute> (Erişim tarihi: 20.12.2020)

¹⁴⁷ H.C. Robbins Landon, **Mozart The Golden Years**, The 250th. Anniversary Edition, Thames&Hudson, 2006, s.234-259

¹⁴⁸ Derleme: Ahmet Say, **Mozart, "Mozart'ın Anısına"** (Çev. Şeref Aydın, Olcay Geridönmez, Taylan Bilgiç) Georg Knepler, **Aydınlanmanın Bestecisi Mozart**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2007, s.48-49

¹⁴⁹ Derleme: Ahmet Say, **Mozart, "Mozart'ın Anısına..."** s.54

Operalarının yanı sıra 41 senfoni besteleyen Mozart, bazılarına besteleniş öyküsüne göre ad vermiştir. 1782’de dostu Siegmund Haffner’in asalet unvanını alması üzerine *No. 35, KV. 385 Haffner Senfonisi*’ni, 1786’da No. 38 Prag Senfonisi’ni bestelemiştir. Aynı şekilde yarım kalan son başyapıtı *KV. 626 Requiem*¹⁵⁰’i de mason dostu Kont Franz von Walsegg (1763-1827)’in siparişi üzerine bestelemiştir. Anıtsal değeri olan Requiem, bestecinin ölümünden sonra, öğrencisi Franz Xavier Süssmayr (1766-1803) tarafından tamamlanmıştır.¹⁵¹ 35 yıllık kısa yaşamı aristokrasi ve burjuva çevrelerinde geçen Mozart, eşsiz yapıtlarıyla 18. yüzyıl müzik sanatına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur.

Fransız Devrimi’nin öncüsü ve egemen sınıfı olan burjuvazi, 18. yüzyıl aydınlanmasında sanat koruyuculuğunu üstlenerek dönemin müziğini de ideolojik hedefleri çerçevesinde kullanmayı bilmiştir. Burjuvazinin amacı, kendini ve dolayısıyla gücünü kültürel alanda göstermektir. Birbirleriyle adeta yarış halinde olan burjuva aileleri, çocuklarının piyano çalmasına önem vermiştir. Kapalı alanlarda yapılan müziksel faaliyetler ise bireysel ilişkiler kurmak, baştan çıkarmak ve evlenmek için bir bahane olmuştur. 18. yüzyılda opera burjuvazinin en sevdiği müzik türü haline gelmiş, pek çok merkeze opera binaları inşa edilmiştir. Opera salonlarında besteciler ve eserlerle ilgili konuşmaktan zevk alan ve konumlarını her fırsatta göstermekten çekinmeyen burjuvazi, opera temsilinde de koruyuculuğunu üstlendiği müzik tarafından yüceltilmiştir.¹⁵² İdeolojik ya da siyasal mesajın iletilmesinde opera etkili bir kültürel faaliyet olmuştur.¹⁵³

Aydınlanma, batı düşünce ve kültürünün iyileştirilmesinin de ötesinde, laikleştirilmesinde derin bir rol oynamıştır. Siyasi, ekonomik düşünce, dinin etkisinden nihayet kurtulurken, din de gizemli olmaktan çıkmıştır.¹⁵⁴ Aydınlanma ile

¹⁵⁰ Ölüler ayini

¹⁵¹ Boran, Şentürkmez, a.g.e., 165-166

¹⁵² Attali, a.g.e., s.83

¹⁵³ Kutluk, a.g.e., s.12

¹⁵⁴ Alatlı, “**Batı’ya Yön Veren Metinler, Aydınlanma/Burjuva Yüzyılı/Bilim Çağının Zaferi (1650-1800)...**” s.993

doğa bilimleri ve sanatta büyük ilerleme kaydedilmiş, sosyal bilimler alanları da din ve metafizik boyunduruğundan kurtularak ayrı bir alan olarak gelişmeye başlamıştır.

18. yüzyılda aydınlanmaya yol açan fikirler ve sanatsal gelişmelerin doğup gelişmesinde Rönesans ve Reform Hareketi önemli yere sahiptir. Reform, dini yaşama yeni bir bakış açısı getirmekle kalmamış, dinin siyasal, kültürel ve iktisadi yaşam üzerindeki gücünü de azaltmıştır. Avrupa’da Hristiyan birliğinden söz etmek artık bir ütopyadan ibaret olmuştur. Yaşanan siyasi olaylar, toplumun her alanında olduğu gibi müzik sanatında da etkilerini hissettirmiştir. Dönemin siyasal olayları, yaşanan savaşlar besteciler siyasal iktidarı ve politikalarını destekleyen yapıtlar ortaya koymuştur.

Avrupa fikri, batının Avrupalı olmayan devletleri öteki olarak adlandırması, kendilerini öteki üzerinde egemen olduğu algısı üzerine kurulmuştur. Batı, doğunun olmadığıydı. Batı ilerleme ve akılcılığı simgelerken, doğu durgunluk ve çöküşün simgesiydi. Aynı şekilde batı akılcılığın doğu ise gerileme ve akıl dışılığın coğrafyasıydı. Aydınlanma Dönemi’nin öteki kültürleri algılama biçimi bu şekilde inşa edilmişti. Bu sayede Doğu’nun icadı ve ona atfedilen nitelemeler sayesinde Batı, kendi kimliğini oluşturmaya çalışmıştı. Böylece, batı kimliğinin özü, doğunun reddi ve inkârına dayalı hale gelmişti.¹⁵⁵

Aydınlanma döneminin başlangıcında ekonomi, siyaset, ahlak, düşünce ve sanat bir üst akıl olarak kabul edilmiş, yeni ortaya çıkan siyasal alanda, belli bir güce ulaşmış burjuvazinin çıkarları doğrultusunda kullanılmaya başlanmıştır.¹⁵⁶ Müzik de burjuvazinin kültürel faaliyetlerinde etkin bir şekilde yer almış ve ideolojik çerçevede kullanılmıştır.

Rönesans anlamını Reform Hareketi’nde bulurken, Aydınlanma da anlamını 19. yüzyıl sonu ulusalcılığının ve yeniden Hristiyanlaşmanın büyüleyiciliğini arayan deforme olmuş bir modernlikte bulmuştu. İlk adım hümanizm fikirleri ile Rönesans’ta atılmış ve böylece Avrupa’da fikir ve tarzların birleşmesi mümkün kılınmıştı. Reform

¹⁵⁵ Delanty, a.g.e., s.196-198

¹⁵⁶ Ekinci, “Aydınlanma Dönemi’nden 1789 Büyük Fransız Devrimi’ne İletişim ve Siyaset...” s.6

hareketi ile evrensel Hristiyan fikri yıkılarak yerine seküler bir Avrupa fikri ortaya çıkmış ve Hristiyan birliğinden söz etmek bile imkânsız hale gelmişti. Aydınlanmada ise akılcı ve araştırmacı ruh kendini devlet ve kilisenin farklı rollerinin olduğu farklılaşmış bir toplumda göstermeye başlamıştı.¹⁵⁷

18. yüzyılda burjuvazi, siyasal, kültürel ve ekonomik anlamda, kilise, feodalizm ve aristokrasi karşısında eyleme geçerek zafer elde etmiş ve en sonunda aristokrasi ve feodal düzen yıkılmıştır. Bu mücadelelerin en başında 1789'da Paris'teki Bastil Hapishanesi'nin basılması olayıyla başlayan Fransız Devrimi gelmektedir.

6. 1789 FRANSIZ DEVRİMİ

Dünya tarihinde toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel olaylar sadece yaşandığı coğrafyaya değil, insanın olduğu her yere nüfuz etmiştir. Bu olaylardan bazıları, sonuçlarının önemi ve büyüklüğü açısından tarihte önemli dönüm noktaları olmuştur. 18. yüzyılın sonunda yaşanan Fransız Devrimi, Yeni Çağ'ın bitişi ve Yakın Çağ'ın başlangıcı olarak kabul edilmiş ve sonuçları tüm insanlığı etkilemiştir. Feodalizmin yıkılması ve demokrasiye dayalı bir yönetim şekli olan cumhuriyetin Avrupa'ya gelmesi kolay olmamıştır. Yüzyıllar süren aristokrasi yerle yeksan edilmiş, bireylerin eşitliği ve özgürlüğü Avrupa toplumunu heyecanlandırmıştır. Fransız Devrimi sürecinde halka öncülük eden, onu yöneten ve onu kendi siyasal çıkarları doğrultusunda kullanan yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır. Orta sınıfın zenginleşmesiyle ortaya çıkan burjuvazi, müziği ve bestecileri de önemli derecede etkilemiştir.

Aydınlanma Çağı'nın sonucu olarak tüm Avrupa'yı etkisi altına alan Fransız Devrimi'ni ve sonrasında yaşanan toplumsal olayları daha iyi kavrayabilmek için dönemin siyasal yapısına göz atmak gerekir. Fransa Kralı XVI. Louis Versailles'da, Etats-Generaux'nun üçüncü tabakasının temsilcilerini, vergileri arttırmak için toplantıya çağırması ancak üçüncü tabaka temsilcileri hem soylulara hem de kralın

¹⁵⁷ Delanty, a.g.e., 159-160-165

buyruklarına karşı gelerek kendilerini '*Ulusal Meclis*' (*États Généraux*) olarak ilan etmişlerdi. Yaşanan büyük çatışmaların sonunda bin yıllık monarşi yıkılarak cumhuriyet yönetimi kabul edilmiştir.¹⁵⁸

Fransa'da egemen feodal sınıf olan aristokrasi ayrıcalıklarını korumaya çalışmış ve sanayici sermaye sahipleri ile siyasal iktidarını paylaşmamıştı. Aristokratların ve din adamlarının yeterli desteğini alamayan Fransız sanayi burjuvazisi de siyasal iktidarda söz sahibi olabilmek için, sert bir mücadele yürütmüştü. Mevcut düzene karşı yoksul köylüleri, işçileri ve işsizleri "eşitlik", "özgürlük" ve kardeşlik sloganlarıyla mücadeleye çağırarak, kendi çıkarlarını toplumun geniş bir kesiminin çıkarları gibi göstermiş ve ezilenlerin öncülüğünde iktidarı ele geçirebilmişti. 1789 Fransız Devrimi ile burjuvazinin asıl amacı, işçileri özgürce sömürme serbestliğine sahip olmaktı. Burjuvazi, devrimden kısa süre sonra kendi ideallerine ihanet edecek ve devrimin en önemli temsilcisi olan Jakobenler'i tasfiye edecekti. Jakobenler'in tasfiyesinden sonra, devrim ile elde edilen toplumsal kazanımlar ortadan kaldırılmıştı.¹⁵⁹

1799'da bir hükümet darbesiyle başa geçen Napoléon Bonaparte, 1804 yılında imparatorluğunu ilan etmiş ve I. Napoléon adını almıştı. İktidarı boyunca Fransa'nın sınırlarını genişleten Bonaparte, 1815'te yenilerek iktidarını kaybetmişti. Napoléon sonrası iktidar, büyük toprak sahiplerinin temsilcisi olan Bourbon hanedanının eline geçmişti. 1815-1830 yıllarını kapsayan döneme "Restorasyon Dönemi" adı verilmiştir.

Restorasyon Dönemi'nde, mali aristokrasi kesimi, bankacılar, borsa spekülâtörleri ve iş birlikçi zengin kesimler ve sanayi burjuvazisi siyasal iktidardan dışlanmıştı. Bu kesimler, Temmuz 1830'da, halk ayaklanması desteğiyle, Bourbon hanedanını devirmişti. "Temmuz Devrimi" olarak da bilinen bu süreçte, mali aristokrasinin temsilcisi olan Orleans Hanedanı başa geçmiş ve Louis-Philippe kral olmuştu. 1830-1848 dönemi "Temmuz Monarşisi" olarak da anılmaktadır. 1848 yılında yapılan başka bir devrimle Louis-Philippe krallığı son bulmuş ve Fransa'da İkinci Cumhuriyet dönemi başlamıştı. Bu dönem de kısa sürmüş, 1848'de

¹⁵⁸ Harman, a.g.e., s.276

¹⁵⁹ Marx, a.g.e., s.194-195

cumhurbaşkanı seçilen Louis Bonaparte'ın (III. Napoléon) 1851'deki darbesiyle sona ermiş ve Fransa'nın İkinci İmparatorluk Dönemi başlamıştı.¹⁶⁰

Mutlakiyetçiliğin devrim tarafından ortadan kaldırılmasının ardından, devrim-sonrası devlet, kendini yayılcı bir harekete dönüştürmüştü. Ulus, büyük ulusa (le grand nation) dönüşmüş, sonra da devlet imparatorluk haline gelmişti. Napoléon'un Avrupa'yı yeniden inşa planının altında yatan planı, Fransa imajına bağlı kalarak bir Avrupa yaratma olasılığına olan inancıydı. Feodalizmin son izlerini de ortadan kaldıran devrimci savaşlarda, Fransa'ya büyük çapta destek verilmiş, Avrupa'da imparatorluklar kurulmaya başladığı bir döneme girilmişti. Avrupa cumhuriyet olma yolunda ilerlemekteydi.¹⁶¹

Fransız Devrimi sürecinde yaşam koşulları kendi kültürel pratiklerini yaratmış, edebiyat, felsefe, müzik yeni toplumsal koşullarda biçimlenmiştir. Müzik ve özellikle opera artık aristokratların eğlencesine hizmet eden konumunda olmaktan çıkmış, toplumsal içerikli mesajlarla, halka hitap etmeye başlamıştır. Müzik, insanlar arasında bireysel farklılıkların ötesinde özdeş eğilimlerin birbirine karıştığı, ortak bir durum yaratmaya çok elverişli bir güçtür. Bu güç ulusal marşta, bir partinin ya da ulusun simgesel şarkısında, ortak bir amaç uğrunda toplanan bir zümrede birleştirici etkiye sahiptir. Birlikte şarkı söylemek ya da ortak duygu ve beklentileri ifade eden bir şarkıyı birlikte dinlemek bir topluluğu tek bir kitle durumuna getirmede önemlidir. Her türlü müzik -marşlar, şarkılar, halk ezgileri- kitleleri etki altına almada ve kolektif bir güç olarak yönlendirmede önemli etken olmuştur.¹⁶²

Alman müzikolog Arnold Schering'e (1877-1941) göre müzik, tüm sanatların içinde en bağlayıcı toplumsal gücü geliştirmiştir. Bu gücün, müziğin duymasal niteliklerine ve çok sıkça kilise hizmetlerinde, orduda ve ulusal marşlarda kolektif deneyimin temeli olarak, onun vokal kompozisyon içinde sözle kolaylıkla ilişkilendirilmesine atfedilebilebileceğini söylemiştir.¹⁶³ İster ilahi isterse milli

¹⁶⁰ Marx, a.g.e., s.195-196

¹⁶¹ Woolf, 1991, s.32, Aktaran: Delanty, a.g.e., s.170

¹⁶² Bilen Işıktas, Avrupa'da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar, **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı 8 (2) 2015, s.164

¹⁶³ Editör: H.Emre BAĞCE, **Frankfurt Okulu**, Doğu Batı Yay., Ankara 2015, 5. Bsk., s.498

duyguları anlatan bir yapıt olsun, ortak bir amaç uğruna söylenen müziğin, toplumu birleştirici güce sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Müzik tarihinin üç büyük B'sinden ikincisi olan devrimci ruhlu, özgürlükçü besteci Ludwig van Beethoven (1770-1827), o döneme kadar görülmemiş bir şekilde siyasal kimliği ile öne çıkmış bir bestecidir. Beethoven'ın kişiliğinin oluşması ve dünya görüşünün şekillenmesinde sosyal çevresindeki dönemin önemli çevrelerinin etkileri olmuştur. Ayrıca Fransız Devrimi süreci ve sonrasındaki siyasal ve toplumsal olaylar bizzat şahit olan ve yakından takip eden Beethoven'ın besteci kimliğine büyük etki etmiştir.

İlk dönem yapıtlarını Bonn'da veren Beethoven daha sonra Viyana'da siyasal, kültür ve sanat ortamında yaşamıştır. Gençlik yıllarında Bonn'da tanıştığı Breuning ailesi, onun yerel aydın çevreleri ile sanat, bilim ve güncel siyasal olayların tartışıldığı ortamda bulunmasında etkili olmuştur. Beethoven'ın defterlerindeki notlar ve sonraki konuşmaları, o dönemde yeni edebiyat ekolünün kurucuları olan Goethe, Kant, Schiller ve Klopstock gibi şair ve düşünürlerin eserleriyle ilgilendiğini göstermiştir.¹⁶⁴

Schiller'in *Don Carlos*'u, Goethe'nin *Goetz von Berlichingen*'i, Lessing'in *Nathan der Weise*'si ve yine Goethe'nin *Der Junge Werther* gibi eserler doğa ve yurtseverlik konularıyla Beethoven'ın düşüncesine ve ideallerine yön veren eserler olmuşlardır. Alman yazarların yanı sıra yabancı edebiyattan çeviriler de bulunabilmekteydi. Aydınlanma ideallerinin öncülerinden olan Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) o dönemde el üstünde tutulmuştur. Düşüncelerinden etkilenen Beethoven, Rousseau'nun '*Que le temps me dure*' adlı şiirini şarkı olarak bestelemiştir.¹⁶⁵

1786'da İmparatoriçe Maria Theresia'nın en küçük oğlu olan Franz Maximilian tarafından kurulan Bonn Üniversitesi'nde, eğitim ve öğretim kadrosu 'aydınlanmacı' olarak bilinmekteydi. Keşiş olmasına rağmen devrime destek olmak amacıyla burada filoloji profesörü olarak burada ders veren Eulogius Schneider (1756-

¹⁶⁴ Frida Knight, **Beethoven ve Devrim Çağı**, (Çev. M. Halim Spatar) I. Bsk., Literatür Yay., İstanbul 2005, s.9

¹⁶⁵ Knight, a.g.e., s.9-10

1894)'in düşünceleri de Beethoven'ı etkilemiştir. “İnsanlığın gerçek değeri, doğuş üstünlüğünden daha yüksektir ve gerçek soyluluk ancak ruh yüceliği ve yürek temizliğiyle elde edilebilir”. Schneider'in bu sözünün, Beethoven'ın şu sözleriyle paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür: “İnsanları Tanrısallık katına yalnızca sanat ve bilim yükseltir; ben, insanları daha yüksek ve iyiler safına katan başka hiçbir üstünlük tanımıyorum”.¹⁶⁶

Dönemin aydınları, düşünürleri genç Beethoven'ın entelektüel kişiliğinin gelişimine katkıda bulunurken, onun bestelerinin belki de en temel ilham kaynağı olan aydınlanma ruhu, özgürlük, eşitlik ve devrim düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olmuşlardır. Beethoven, yıkılan feodalizmden arta kalan feodalizm milliyetçiliğine karşı duran burjuva milliyetçisi olarak görülebilir.¹⁶⁷

Beethoven, aydınlanma ideallerini ve Fransız Devrimi'nin özgürlükçü fikirlerini benimsemiş ve yapıtlarında bu konuları açık bir biçimde ele almıştır. Devrimin ilk yıllarında Napoléon Bonaparte devrimci bir kahraman olarak başta Fransız halkı ve olayları yakından takip eden Beethoven tarafından hayranlıkla desteklenmekteydi. Napoléon 1800'lerin başlarına kadar devrimin simgesi, devrimci demokratik değerleri benimsemiş pek çok kimsenin umudu olmuştur.

Napoléon'un imparatorluk tacını giymesi Beethoven'ı kızdırmıştı. *Op. 55 Mi bemol Majör 3. Eroica Senfonisi (1803)* üzerinde çalışan besteci, Napoléon'un insan haklarını çiğneyerek kendi tutkularının peşinde koşacağını, halkın üstünde bir tiran olacağını düşünmüştür. Senfoninin partisyonunda *Sinfonia eroica grande Napoléon* (Büyük Napoléon'a Kahramanlık Senfonisi) yazdığı sayfayı yırtmış, yerine *Sinfonia eroica compostaperfesteggiare il sovvenire d' un granuomo* (ölmüş bir büyük insanın anısına kahramanlık senfonisi) yazmıştır.¹⁶⁸ Napoléon'un imparator olmasına Beethoven'ın hayal kırıklığı ile birlikte sert bir tepki vermesi, Fransız devrimi ile özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ile gelen cumhuriyetçi ideallerin yıkılacağı

¹⁶⁶ Knight, a.g.e., s.12-13

¹⁶⁷ Knight, a.g.e., s.87

¹⁶⁸ Edward W. Said, **Geç Dönem Üslubu Rüzgâra Karşı Edebiyat ve Müzik**, (Çev. Özge Çelik), Metis Yay., İstanbul 2019, s.29

düşüncesinden kaynaklanmıştı. Oysaki Napoléon, onun için ilk başta yüzyıllarca Avrupa’da yaşanan zorbalığı, despotluğu, monarşiyi ve feodalizmi yıkacak bir kahramandı.

Beethoven’in siyasal kişiliğinin en önemli örneklerinden biri Eroica Senfonisi’dir. Yapıtın ilk bölümünde, savaşa hazırlanan ve harekâta katılan büyük ordular, ikinci bölümde ölüm acısı ve ağırbaşlı cenaze töreni, üçüncü bölüm olan *Scherzo*¹⁶⁹, da zafer coşkusu ve son bölümde de insanoğlunun muzaffer irade gücünden duyulan neşe yer alır. Yapıtta, senfoni formunun diyalektiği, eski ile yeninin çatışması, gelecek için mücadele ve Viyana’nın ötesindeki değişmekte olan bir dünyanın yansıması yer almaktadır.¹⁷⁰

1809’da Napoléon ordularının Viyana’yı kuşatmasından sonra Beethoven’in dostu, öğrencisi ve hamisi Arşidük Rudolph da imparatorluk ailesinin diğer üyeleriyle birlikte 4 Mayıs’ta şehri terk etmek zorunda kalmıştır. 30 Ocak 1810’da geri Viyana’ya dönen Arşidük için *No. 26 Op. 81a Mi bemol Majör Piyano Sonatı*’nı “*Das Lebewohl*” (*Veda Sonatı*) başlığı ile bestelemiştir.¹⁷¹

Napoléon orduları Viyana’yı kuşattığında Beethoven da Viyana’da yaşamaktadır. 1809 yılında bestelediği *Op. 73 Mi bemol Majör 5. Piyano Konçertosu*’nu, Fransızların Viyana’yı kuşattıklarında bombardımandan, yıkıntılardan, askerlerden ve davul seslerinden çok kötü etkilendiğini günlüğüne not etmiş, bu olumsuz şartlar altında bestelediği yapıtı Arşidük Rudolph’a ithaf etmiştir. Konçertonun Eroica Senfonisi’yle aynı tonda olması ve temalarının kahramanlık havasında olması, (Beethoven’in hiç düşünmediği şekilde) Napoléon’u simgeleyen ‘İmparator’ adıyla anılmasını sağlamıştır.¹⁷² İlk baskısı 1810’da yapılan yapıtın ikinci bölümünün ilk sayfasının başına Beethoven, Napoléon’a “Avusturya Napoléon’a

¹⁶⁹ Şakacı, alaycı ve canlı bir ifadeyle anlamına gelen bir ifade ve hız terimi.

¹⁷⁰ Knight, a.g.e., s.44

¹⁷¹ Arda Odabaşı, Ölümünün 177. yılında Ludvig van Beethoven- Ulusal Kurtuluşun Müziği, **Bilim ve Ütopya Dergisi**, Sayı:117, 2004, s.5

¹⁷² Oytun Eren, , Ludvig van Beethoven 5. Piyano Konçertosu (İmparator), **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, s.102 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192482>

hediye eder” şeklinde bir mesaj düşmüştür.¹⁷³ Napoléon’un ordularına karşı Viyana halkı sınıf ayrımı yapmaksızın orduya katılmak istemiş, Beethoven da yapıtlarıyla dönemin ruhunu, yani “kahramanlar çağını” yansıtmıştır.¹⁷⁴

Beethoven, 1809-1810 yıllarında Goethe’nin beş perdelik oyunu *Egmont* trajedisi için müzik yazmıştır. 16. yüzyılda Flemenklilerin bağımsızlık mücadelesini konu almıştır. Alba Dükü Fernando Alvarez de Toledo, Hollanda’da çıkan bağımsızlık hareketini bastırmak üzere İspanyol kralı II. Philip’in ordusuyla ülkeye gelerek birçok insanı idam etmiştir. Kont Egmont da Alba’ya karşı Hollandalıların hakkını savunmuş ve idama mahkûm edilmiştir. Sevgilisi Clarchen, Egmont’u kurtarmak için halkı ayaklanmaya çağırsa da başarılı olamamıştır. Clarchen intihar etmiş ve Egmont da idam edilmek üzereyken, Clarchen başında halesiyle özgürlük sembolü olarak görünmüş ve ona zafer tacını uzatmış, Egmont da hayatının idealine ulaştığı inancıyla huzurla ölüme gitmiştir.¹⁷⁵

Hollanda (Felemenk) Devrimi (1566-1581), Avrupa’daki ilk burjuva devrimi olması açısından önemlidir. Goethe’nin, İspanyol tacı altında olan Hollandalıların kurtuluş mücadelesi olayını temel alarak yazdığı oyun, Beethoven’ı çok etkilemiştir. Çünkü o dönemde Viyana da Fransa tarafından kuşatma altındadır. Beethoven, böylesine bir tarihi olayı çok ciddiye almış ve *Op. 84 Egmont* adlı yapıtı bestelemiştir. *Egmont* bir kurtuluş mücadelesinin hikâyesidir. Feodalizme, zorbalığa karşı çıkıştır. Bu açıdan ele alınacak olursa, tarihi olay ilk önce Beethoven’ın hayranı olduğu edebiyatçı Goethe’nin ilgisini çekmiş ve ardından da Beethoven’ın *Egmont* adlı yapıtı bestelemesine neden olmuştur.

Feodalizm karşıtı, demokrat duyguların Avrupa’yı baştan aşağı etkisi altına almakta olduğu bir dönemde, Beethoven’ın *Egmont* için yazdığı bu coşkun müziğin, feodal mutlakiyetçiliğe karşı kendi zamanında verilen mücadele ile bir bağ kurmuş olduğunun yadsınamaz bir sonucudur.¹⁷⁶

¹⁷³ Odabaşı, a.g.m., s.7

¹⁷⁴ Kutluk, a.g.e., s.5-6

¹⁷⁵ Gürsel Aytaç, **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, Gündoğan Yay., , Ankara 1992, s.151-152

¹⁷⁶ Finkelstein, a.g.e., s.28

Napoléon'un Rusya'ya kadar ilerlemesi ve sonrasında çetin kış şartlarında geri çekilmesi Fransız ordusunda büyük hayal kırıklığı yaratmıştı. Öte yandan İspanyollar, Avusturya, Prusya ve İngiltere'nin de içinde bulunduğu koalisyon Napoléon'a karşı birleşmiş, yaşanan savaşlar Napoléon Savaşları olarak tarihe geçmiştir. Napoléon Savaşları, Waterloo'da Fransa ordusunun yenilgisiyle sonuçlanmıştı fakat Waterloo'dan önce İngilizlerin Fransa'ya karşı elde ettiği en önemli başarı, 1813'teki Wellington Zaferi'di. Beethoven, İngiliz Dükü Wellington için Op. 91 *Wellington's Victory* ya da *Battle Symphony* (Wellington Zaferi- Savaş Senfonisi) olarak da bilinen yapıtı bestelemiştir.¹⁷⁷

Siyasal olayların akışını ve izlerini yapıtlarında hissettiren Beethoven, 9. Senfonisiyle müzik tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Çalgısal bir biçim olan senfoninin final bölümüne koro ve şarkıcılar eklemiştir. 1823'te Viyana'da bestelenen *Op. 125 Koral Senfoni (Dokuzuncu Senfoni)*, final bölümünü Alman yazar Friedrich Schiller (1759-1805)'in *Neşeye Od (Neşe 'ye Övgü)* adlı şiiriyle birlikte bestelemiştir. Koral Senfoni, insanları geçmişte bölen düşünceleri defederek, kardeşlikle birleştirmek için çarpıcı bir çağrıdır. 'Senin kanatlarının gölgesinde bütün insanlar kardeş olacaklar.' Söz konusu kanatlar, Neşenin ya da özgürlüğün kanatlarıdır, zira Schiller Od'unu önce '*Özgürlüğe*' diye yazmış fakat sansürden geçebilmesi için '*Neşe*' olarak düzenlemiştir.¹⁷⁸ Müziği sarayın hizmetinden çıkarıp, sarayı müziğin hizmetine alan besteci olarak Beethoven, *Koral Senfoni (Dokuzuncu Senfoni)* ile tüm insanlığı birleşmeye kardeşliğe çağırmıştır.

Dokuzuncu Senfoni, Beethoven'ın, Metternich'in çağrısıyla toplanan Viyana Kongresi sonucunda oluşan Kutsal İttifak'a siyasal açıdan tepki olarak verdiği bir yanıt olarak değerlendirilebilir. Çağdaşı İngiliz şair George Gordon Byron (1788-1824), Kutsal İttifak'ı eleştirel olarak şöyle kaleme almıştır:

Şu Kutsal Üçler'i Senegal'e dehleyelim,

¹⁷⁷ <https://ageofrevolution.org/200-object/wellingtons-victory-or-the-battle-of-vittoria> (Er. 21.08.2020)

¹⁷⁸ Knight, a.g.e., s.192-193

Onlara “Hanya’yı, Konya’yı” gösterelim,

*Ve de kulluk içinde olmak güzel miymiş diye soralım.*¹⁷⁹

Byron’un eleştirel yaklaşımı, Beethoven’ın *Dokuzuncu* Senfoni’sinde anlatmak istediklerinin şiirde karşılığı olarak yorumlanabilir.

Viyana Kongresi, Avrupa’ya barışı getirmiş ve bu sayede savaş Afrika ve Asya’ya taşınabilmişti. Avrupa’da barış, sömürgeciliğin ön şartıydı. *Triple Entente* (Üçlü İttifak) sadece Habsburglar ya da Bourbonlar’a karşı bir ittifak değil, aynı zamanda onların sömürge halklarına karşı da bir ittifaktı.¹⁸⁰ Kutsal İttifak ile Avrupa’da devletlerarası bir denge sağlanmıştı ancak Avrupa ittihadı, devletlerin birliği anlamına gelmemekteydi.

9 Haziran 1815’te toplanan Viyana Kongre’sinin kararlarına göre, Almanya’da Fransız aristokrasisinin yerini yerli aristokrasi almıştı. 19. yüzyılda Karl Marx kongre kararlarını, “Despotluğa yerli kimlik belgeleri verildi. Böylece Almanlar bir Napoléon’u 36 Metternich’le değiştiler ve Kongre, gericiliği 33 yıl süreyle güvence altına aldı” olarak değerlendirmiştir.¹⁸¹ Napoléon Savaşları’nın sona erdiği 1815’ten, Fransa’da yaşanan 1848 Devrimleri’ne kadar olan sürece *Metternich Restorasyonu* denmiştir. Bu süreçte Avrupa devletleri kendi aralarında kurdukları ittifaklarla başka kıtalardaki sömürgelere yönelmişlerdir. Aralarındaki savaş, sömürgeleri paylaşamama şeklinde devam etmiştir.

Aydınlanma Dönemi’nde düşünsel alanda yaşanan özgürleşme ve rasyonelleşmeyle birlikte din, insan üzerindeki gücünü yitirmişti. Burjuva çağının başlangıcında Beethoven’da doruğa ulaşan sanat sekülerleşmiştir. “*Eleştirel Kuram*”ın önemli temsilcisi Theodor W. Adorno, *Sosyoloji* adlı çalışmasında Beethoven’ı ve Fransız Devrimi’nin ruhunu şöyle açıklar: “Beethoven’ı devrimci burjuvaziden, onun sloganlarının yankısından, bunların gerçekleştirilmesi

¹⁷⁹Finkelstein, a.g.e., s.129

¹⁸⁰ Kiernan, 1980, s.45’ten aktaran, Delanty, a.g.e., s.178

¹⁸¹ Knight, a.g.e., s.109

haykırışlarından, o özel totalite talebinden bir şeyler duymaksızın dinleyen bir kimse, bestelerinin içeriğini ve içsel tarihini takip edemeyen bir kişi kadar az anlar Beethoven'ı.”¹⁸²

Beethoven için sanat ve toplumsal sorumluluk birbirinden ayrılmazdı. Victoria döneminin ünlü İngiliz yazarı George Eliot (1819-1880)'ın, dönemin konuk salonlarını sarsan müzisyeni Klesmer, Beethoven ile benzer bir görüşte olduğunu belirtircesine “Bir devlet adamı nasıl yalnızca bir siyasetçi değilse, bir yaratıcı sanatçı da yalnızca bir müzisyen değildir... Biz kendimizi kanun koyucularla aynı düzeyde kabul ediyoruz. Ve müzik aracılığıyla etkileyici bir biçimde konuşan bir kimse, parlamenter belagattan daha zor olan bir şeyi yapmaya mecburdur” demiştir.¹⁸³

Kuşkusuz müzik sanatının en büyüklerinden olan Beethoven'ın müziği kendinden sonra gelen kuşaklara ilham kaynağı olmuş, her daim güçlü, yenilikçi, özgürlükçü kişiliğiyle damgasını vurmuştur. Yapıtlarında belki de o zamana kadar görülmemiş siyasal duruşu, yaşadığı çalkantılı dönemin yansımaları olmuştur. Aristokrasinin ayrıcalıklı olmasını hiçbir zaman kabullenmemiş, sarayın hizmetinde çalışmamıştır. O, bağımsız bir sanatçı olarak durmuş, fakat yine de dönemin aydınları, burjuvazi ve de aristokrat çevreleriyle ilişkilerini korumuştur.

Yazar Ahmet Say bir yazısında Beethoven'ın doğuştan elde edilen aristokratik haklara karşı çıkışını onun şu sözleri ile anlatır: “Prens! Sizin asaletiniz doğuşunuzdaki tesadüfe bağlıdır. Oysa ben kişiliğimi kendim oluşturdum. Yeryüzünde yüzlerce prens var, daha binlercesi de gelip geçecek, ama bir tane Beethoven var!”¹⁸⁴

18. yüzyılda özellikle Haydn döneminden sonra müzik, aristokrasinin himayesinden kurtulmuş ve bunun gerçekleşmesinde burjuvazinin büyük katkısı olmuştur. Ancak özgürleşen sanatçı bu sefer de sanat koruyucuları, yayıncılar, konser menajerlerinin arasında serbest rekabetin ortasına atılmıştır. Özgür fakat yalnız kalan en büyük ustaların bile bu açık pazarda yaşamı cehenneme dönmüştür. En güçlü ve duyarlı Beethoven da bu yeni düzenden olumsuz bir şekilde etkilenmiş ve yapıtlarında

¹⁸² (Editör: H. Emre Bağce), a.g.e., s.502-503

¹⁸³ Knight, a.g.e., s.216

¹⁸⁴ <https://haber.sol.org.tr/yazarlar/ahmet-say/beethoven-uzerine-bir-deneme-69852> (Er. 21.08.2020)

yalnızca devrimci burjuva bireyinin başkaldırısını ya da kahramanlığını değil, aynı zamanda eleştirel bir yaklaşımla burjuvazinin umarsızlığını, yalıtılmışlığını ve depresyonunu da dile getirmekten çekinmemiştir.¹⁸⁵

Beethoven'ın yenilikçi başka bir deyişle devrimci kişiliğini senfoni formunda yaptığı önemli değişiklikte görmek mümkündür. 18. yüzyıl müziğinin en önemli biçimi olan senfoniye Haydn bir bölüm daha ekleyerek dört bölümlü olarak klasik formunu oluşturmuştur. İkinci ile üçüncü bölüm arasına bir Fransız saray dansı olan *Menuetto*'yi eklemiştir. Mozart da bu formda senfonilerini bestelerken, Beethoven ise saray dansı olan *Menuetto*'yi, *Scherzo* olarak değiştirmiş, senfonilerinin üçüncü bölümlerini *Scherzo* başlığı ile bestelemiştir. Beethoven'ın getirdiği bu yenilikle soyluluğun doğuştan olmasını eleştirerek aristokratların soyluluğunu reddettiği söylenebilir. Beethoven'ın devrimci ruhunu ve yaşadığı dönemin siyasal olaylarını bestelerinde açık bir şekilde görmek mümkündür.

Müzik tarihinde Beethoven'ın ölümü (1827) Klasik Dönem'in bitişi ve 19. yüzyıl romantik dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiş, Avrupa siyasi tarihinde ise 19. yüzyıl, monarşilerin yıkıldığı, Fransız Devrimi'nin milliyetçilik düşüncelerinin etkilerinin tüm Avrupa'ya yayıldığı ve gerçekleşen sanayi devrimi ile yeni ideolojilerin ve toplumsal yaşamların ortaya çıktığı bir yüzyıl olmuştur.

¹⁸⁵ Derleme: **Müzik Üzerine Tartışmalar**, (Çev. Yılmaz Onay, Tonguç Ok, Aynur Toraman, Zübeyde Aydemir, Mehmet Erdal, Olcay Geridönmez, Taylan Şahbaz), Evrensel Basım Yay., İstanbul 2006, s.30-31

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Üçüncü bölümde 19. yüzyılda Avrupa'nın siyasal yapılanmasında Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi ve güçlenen burjuvazi öncülüğünde ulus devletlerin oluşumu bağlamında müziğin biçimlenmesi, aynı zamanda ulusalcı bestecilerin kendi ülkelerinin folkloruna yönelerek romantik estetikle ortaya koymuş oldukları yapıtlar örneklerle anlatılarak, müziğin bu yeni yapılanma içindeki yeri, önemi ve kullanımı incelenmiştir. Bunun yanı sıra, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren önemli siyasal dönüşümler ve buna koşut olarak müziğin yeni yönelimleri, İtalyan düşünür Antonio Gramsci'nin "*Hegemonya*", Fransız düşünür Louis Althusser'in "*Devletin İdeolojik Aygıtları*" kuramlarıyla birlikte ele alınmıştır.

7. 19. YÜZYIL'DA AVRUPA'DA SİYASAL OLAYLAR VE MÜZİK

1789 Fransız Devrimi'nden sonra toplum düzeninde köklü değişiklikler yaşanmıştır. Orta Çağ'ın siyasal, ekonomik ve sosyal yapısını belirleyen feodalite rejiminin yıkılması, kişisel serfliğin kaldırılması, kilise ve toprak sahiplerine getirilen çeşitli ekonomik kısıtlamalar bu değişikliklerin bir kısmını oluşturmaktaydı.¹⁸⁶ Feodalizme karşı mücadele hem egemen sınıflara karşı, hem de feodal devletlere karşı yürütülmüştü. Sanayi burjuvazisi egemen sınıf konumuna gelebilmek için, mevcut iktidarlara karşı siyasal bir mücadele yürütmek zorundaydı. Feodal ülkelerde merkezi devlet iktidarı yerine yerel iktidarlara, dükalıklar, kontluklar, beylikler vb. güç sahibiydi ve ülke çapında bir pazarın yaratılmasına engel olmaktaydılar. Bu durumun aksine sanayi sermayesi, büyük bir ulusal pazara gereksinim duymuş, bu amaç doğrultusunda

¹⁸⁶ Boran, Şentürkmez, a.g.e., s.173

sanayi burjuvazisi, merkezi devlet yönetimini ve buna temel oluşturmak amacıyla da ulusalcılığı savunmuştur.¹⁸⁷

Sanayi burjuvazisinin hedefinde olan diğer bir kesim de dinsel kurumlar olmuştur. Burjuvazi tarafından desteklenen aydınlanmacı düşünürler, dinsel öğretilere karşı, akılcılığı ve bilimsel düşünceyi savunmuşlardı. Sanayi burjuvazisi, ekonomik alandaki gücünü siyasal alanda da oluşturabilmek için iktidar mücadelesine girmiş ancak toplumun desteğine ihtiyaç duymuştu. Feodalizm döneminde siyasal haktan yoksun olan köylüler, işçiler ve işsizlerden oluşan büyük bir kitlenin desteğini almaya çalışan sanayi burjuvazisi, ezilen haklarının savunucusu rolünü üstlenerek siyasal iktidar olma yolunda stratejik bir hamle yapmıştı.¹⁸⁸

Fransız Devrimi'nden sonra Fransız İnsan Hakları Bildirgesi, çoğu ulusa kendi ulusal özgürlük ve demokratik yaşamları adına harekete geçme ilhamını vermiş, feodalizme duyulan karışıt duyguların yerine evrensel olan demokrasi düşünceleri benimsenmişti. Ulusal düşünceler ise, devrimin etkisiyle her ülkede o ülkenin kurumlarında kendi gelenek ve kültürüne göre özel biçim almıştır.¹⁸⁹

19. yüzyılda sanat alanında ortaya çıkan romantik düşünce, her şeyden önce aydınlanmanın akılcı bireyci ve burjuva sınıfının egemenliğine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Romantizm, Aydınlanma'ya karşı sistematik bir karşı tez inşa etmeyi amaçlamamıştır, çünkü sistem fikri romantizmin ruhuna aykırıdır. Aydınlanma düşüncesine karşı romantizm, renkli, samimi ve maneviyat barındıran bir dünyayı tasavvur etmiştir.¹⁹⁰

Avrupa'da ulusal bilincin uyandığı bu döneme kadar Avrupa müzik sanatına İtalyan, Fransız ve Alman ekolleri yön verirken, bu yüzyılda yaşanan siyasal, ekonomik ve düşünsel gelişmeler ulusal bilincin yükselmesine yol açmış ve her ulus sanatını kendi değerleriyle ifade etmiştir. Aydınlanma düşüncesi ve Fransız Devrimi'nin "özgürlük ve eşitlik" ilkeleri 19. yüzyılda ulusalcılığın ortaya çıkmasında

¹⁸⁷ Marx, a.g.e., s.192-193

¹⁸⁸ Marx, a.g.e., s.193

¹⁸⁹ Finkelstein, a.g.e., s.22

¹⁹⁰ Alathı, a.g.e., Cilt III, s.1145

etkili olmuştur. Başta İngiliz Burjuva Devrimleri ardından Amerika'nın Bağımsızlığı ve Fransız Devrimi ile halkların özgürlük mücadelesi tüm dünyaya hızla yayılmıştır. Bu süreçte müzik sanatı da ulusalcılıkta yankı bulmuş ve yerelleşmiştir. Her ulusun halk müziği, geleneği, efsaneleri, mitleri müziğin konusu olmuş ve ulusalcı besteciler uluslarını temsil etmede adeta birbirleriyle yarışa girmişlerdir. Bu dönem Rus, Polonyalı, İspanyol, Norveçli, Macar, Çek, Finlandiyalı bestecilerin ulusal kimlikleriyle müzik sanatında yer almaya başladıkları bir dönem olmuştur.¹⁹¹

19. yüzyılda düşünce alanında ortaya çıkan yeni akımlardan ilki, Fransız filozof Aguste Comte tarafından geliştirilen ve Almanya'da Ludwig Feuerbach tarafından temsil edilen Pozitivizm olmuştur. Charles Darwin tarafından yaratılan ve Herbert Spencer'in "*Sentetik Felsefe*" (*Synthetic Philosophy*) adlı kitabında ayrıntılarıyla işlediği, tüm canlı varlıkların, toplumsal kurumların, inançların ve insanın ahlak kavramlarının gelişimi öğretisi olan evrimcilik ortaya çıkan ikinci akım olmuştur. Fransız Devrimi'nden sonra endüstriyel alanda yaşanan gelişmeler sonucu kapitalizm ortaya çıkmış, kapitalizmin hızla gelişmesinin sonucu doğan ekonomik doktrinlerden ortaya çıkan sosyalizm de üçüncü önemli akım olmuştur.¹⁹²

Düzensiz ve olgunlaşmamış kapitalizmin, insanlık dışı yapısına bir tepki olarak doğan sosyalizm, özel mülkiyet, bireycilik ve bencillik karşıtlığını üç ilke ile ifade etmiştir. Bunlar; üretim araçlarının kamulaştırılması, refah devleti ve yoksulluğun ortadan kaldırılmasıdır.¹⁹³ Sosyalizm ideolojisinde ekonomik adalet ve ekonomik eşitlik fikirleri geliştirilmiştir. Fransa'da Saint Simon ve Charles Fourier, İngiltere'de Robert Owen sosyalizmin kurucularından olmuşlardır.

Endüstri toplumunun oluşturulmasında ulusal kimlik bilincinin kitlelere yayılması 19. yüzyılın önemli siyasal planlarından biri olmuştur.¹⁹⁴ Fransız Devrimi'nin gerçekleşmesinde eşitlik, özgürlük ve kardeşlik sloganlarıyla, halkın çoğunluğunun desteğini elde eden burjuvazi, endüstri toplumunu oluşturmada ulus-

191 Say, "Müzik Tarihi..." a.g.e., s.432-43

192 Kpopotkin, a.g.e., s.255

193 Baradat, a.g.e., s.195

194 Delanty, a.g.e., s.159

devlet modeli ile ihtiyacı olan işgücünü özgürce sömürebilme imkânı bulmuştur. Bütün bu gelişmeler feodal ekonomik düzenin tarih sahnesinden çekilerek yerine daha acımasız bir model olan kapitalist düzenin kurulmasıyla sonuçlanmıştır.

18. yüzyıl aydınlarının Avrupa fikri siyasal bir birliktelikten çok kültürel alanda yaşanan gelişmeler olarak düşünülebilirken, 19. yüzyılda ulus devletlerin ortaya çıkması ve gittikçe artan milliyetçilik düşünceleri, Avrupa'nın birlik olması fikrinden daha da uzaklaşılmasına neden olmuştur.

Avusturya, Prusya ve Rusya'nın aralarında kurdukları Kutsal İttifak'ın hedefi, Avrupa'da monarşi ve feodal sistemi muhafaza etmektir. Ancak 1830 Temmuz Devrimi ile Fransa'da siyasal, ekonomik, bilimsel ve felsefi alanlarda yeni bir siyasal dönem başlamıştı. 1830 Temmuz Devrimi ve Bourbon'ların tahttan indirilmesiyle Avrupa'yı saran özgürlük rüzgârları, Fransa ve İngiltere'de yeniden canlanmıştı.¹⁹⁵

1789 Fransız Devrimi'nden 1848 Devrimi'ne kadar yaşanan süreçte Avrupa yoğun siyasal olaylara tanık olmuştur. 19. yüzyıl Avrupa'sında devrim sözcüğü yaşamın her alanında kendini göstermiştir. Fransız Devrimi'nin etkileri yoğun bir şekilde hissedilirken üstüne yaşanan 1830 olayları, 1848 Devrimleri ve ulusalcılık akımı, müziğin siyasal ve toplumsal yanlarını ön plana çıkarmıştır.¹⁹⁶

19. yüzyılda siyasal alanda güçlenen burjuva sınıfının kültürel alandaki etkinlikleri de dikkat çekmektedir. Avrupa'da gerçekleşen devrimler yeni toplum ve yeni kültürel akımların oluşmasını beraberinde getirmiş, burjuvazinin yükselişi, ulusalcılığın kitleler üzerinde etkileyici ve birleştirici etkisi, kültürel ortama da etki etmişti. Devrimden sonra ulus devletler oluşmuş, ulusal müzik romantizm ile vücut bulmuştur. 19. yüzyılın yarattığı kapitalist toplumda Avrupa'nın kültürel alanda ilerlemesinin örneği olarak büyük galeriler, katedraller ve opera evleri gibi büyük yapılar inşa edilmiş ve sanat sarayın dışına çıkmış başka bir deyişle halka hitap etmeye başlamıştır.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Kpopotkin, a.g.e., s.271-272

¹⁹⁶ Kutluk, a.g.e., s.5

¹⁹⁷ Delanty, a.g.e., s.199

Klasik sanatın aksine romantizm halkın gönlünü çabuk kazanmıştır. Klasik sanatın kalıpları romantizmde özgürlüğe dönüşmüş, bu dönemde çok sayıda romantik yapıt basılmıştır. Romantizm halkın biçemi olmuş ve demokrasinin ilk ürünü olarak kitleler de onu benimsemiştir.¹⁹⁸

Rasyonalizme karşı doğanın üstünlüğünü, bireyin duygularını ve düş gücünü anlatan romantizm, Fransız Devrimi'nin sonucu olarak ortaya çıkan ulusalcılıkla iç içe geçerek 19. yüzyıl boyunca etkisini göstermiştir. Ulusalcılığın yanı sıra, uzak kültürlerle ilgi duyulmuş, egzotizm ve oryantalizm akımları ortaya çıkmıştır. Avrupa'nın üstünlük kurduğu ülkelerin kültürlerine ilgi duyması, doğu ürünlerinin Avrupa'da ilgi görmesi egzotizmin örnekleri arasındadır. Romantik dönemde ortak kültürel bir miras olan halk ezgileri siyasal alanda yaygınlaşan ulusalcı düşünceler çerçevesinde besteciler tarafından yaygın olarak kullanılmıştır.¹⁹⁹

7.1. Ulusalcılık Akımı Ekseninde Müzik

Orta Çağ'da yaşamın merkezinde tanrı varken, 18. yüzyılda akılçılık ve bilimin egemen olduğu aydınlanma düşüncesi ile dünyanın merkezine akıl konulmuştur. Avrupa'nın iktisadi açıdan zenginleşmesiyle ortaya çıkan zengin sınıf olan burjuvazi, ulus devlet modelini halkın özgürleşmesi için değil, sermayesini ve haklarını korumak ve en nihayetinde siyasal iktidarı eline geçirebilmek için oluşturmuştu. Liberal ekonomiye imkân sağlayan bir yönetim modeli arayan burjuvazi, devlet fikrini ortaya atarak, monarşi ve aristokrasiye dayalı otokrat siyasi yapıdan kurtulmak istemişti. Bu nedenle sadece dine ve geleneğe değil, siyasi otoriteye de başkaldıran burjuvazi, devrimci hareketleri desteklemişti. Burjuvazinin bu çabası, Fransız Devrimi'yle birlikte başta Avrupa olmak üzere, ulus devletin ortaya çıkmasına neden olmuştu. Ulus devlete dayalı iktidarın ortaya çıktığı dönem bir anlamda modern siyasetin başladığı

¹⁹⁸Jose Ortega Gasset, *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*, (Çev. Neyyire Gül Işık) 3. Bsk.,Yapı Kredi Yay., İstanbul 2017, s.20

¹⁹⁹ Boran, Şentürkmez, a.g.e, s.175-177

dönem olarak görülebilir. Ulus devletlerin inşasında, burjuvazi egemenliği altındaki sanat etkili bir araç olarak kullanılmıştır.²⁰⁰

İktidarın dayanağı ve siyasal toplumun çatısı olarak düşünülen devlet, tarihsel açıdan siyasal birleşmeyi ve bütünleşmeyi sağlayan bir sembol olmuştur. Önceleri insanların bağılılıklarını ve itaatlerini paylaşmak isteyen güçlere, yani feodalizm ve kiliseye karşı kullanılmış, 19. yüzyılda çeşitli milliyetçi akımlar da devlet olgusundan yararlanmıştır.²⁰¹ Siyasal iktidar olarak devletin kendi varlığına ve eylemlerine meşruiyet kazandırmada en önemli araçlarından biri ideolojileri olmuştur.

İtalyan Marksist düşünür Antonio Gramsci (1891-1937) “*Hegemonya*”²⁰² kuramında, toplumsal devrimlerin gerçekleşmesinde siyaset ve kültürün etkisini vurgulamıştır. Ona göre sınıflı toplumlarda egemen sınıfın ekonomi üzerinde egemenlik kurması yeterli değildir. Bunun yanında siyasal ve kültürel alanlara da egemen olması gerekmektedir. Egemen sınıfın iktidarını kurmasında fiziksel gücün kullanılmasının yanı sıra kültürel ve ideolojik aygıtlar da kullanılmaktadır.²⁰³

Hegemonyanın topluma kaba kuvvet ya da bir tahakküm olarak değil de, “fikir şekillendiren faaliyet” olarak iktisat, kültür, cinsiyet, etnik kimlik, sınıf ve ideoloji gibi araçlarla nüfuz ettiğini söylemek mümkündür.²⁰⁴ Bu düşünceden hareketle müzik, ilk sınıflı toplumlarda egemen sınıfların “*Hegemonya*”sında, siyasal iktidarların ya da sermaye sahiplerinin saray ya da malikânelerinde, sanat koruyucularının beğenisine yönelik olarak üretilmeye devam etmiştir.²⁰⁵

19. yüzyılın bu siyasal yapılanmasında müziğin belli bir toprak parçasını çağrıştırma açısından çekiciliğini ilk romantik akım fark etmişti. Carl Maria von

200Kreft, 2009, s.185, Aktaran: Lütüfiye Bozdağ, “Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak Politikanın Estetize Hali”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, Cilt:13, Sayı:52, 2015, s.100

201 Kapani, a.g.e., s.45

202 Yunanca “önderlik” anlamına gelen “*Hegemonya*” kavramı, siyasal iktidarın ideolojisinin toplum üzerinde kurduğu egemenlik olarak açıklanmıştır. Bir toplumda egemen olan zümrelerin gücünü doğal ve meşru göstermek, bir kültürde baskın ideolojiyi destekleyenlerin bu ideolojiyi baskı altına aldığı kitlelerin onayıyla yeniden üretmesi anlamında kullanılmaktadır. Tekinalp, Uzun, a.g.e., s.173

203 Yaylagül, a.g.e., s.96-97

204 Turan, a.g.e., s.142

205 V. Bora Uğur, **Sanatın Mülkiyeti**, (Er. 05.03.2021) <https://sol.org.tr/gelenek/sanatin-mulkiyeti-11057>

Weber'in yerel Alman folkloruna dayanan ve popüler ezgilerin kullanıldığı *Der Freischütz* (1821) (*Serbest Atıcı*) operası Pandora'nın ulusalcılık kutusunun ardına kadar açılmasına neden olmuştu. Her ülke kendi folkloruna ve sonuçta kendi halk müziğini kullanmak için gereken her şeye sahipti. Başlangıçta Danimarka'da Gade, Norveç'te Grieg, Bohemya'da Smetana vardı. Çok sonra Macaristan, Finlandiya, İspanya, Polonya ve daha bir düzine başka ülke eklenmişti.²⁰⁶

İlk ulusal Alman Operası olarak kabul edilen *Der Freischütz* (1821), Fransız Devrimi sonrası Avrupa'da yayılan ulusalcılığın Almanya'da ilk örneklerinden biri olmuştur.²⁰⁷ Kültür sanat alanında ulusal birlik düşüncesiyle birlikte Alman folklor ve mitolojisi büyük önem kazanmıştı. Alman romantik operası akımında sıradan insanlarla doğaüstü güçlerin ilişkileri gerilimli bir müzikal yapı eşliğinde ele alınmıştır.²⁰⁸

19. yüzyılda ortaya çıkan ulusalcılık akımı ile ulusların geçmiş kültürünü oluşturan efsaneler, eski gelenekler, halk ezgileri dönemin sanatçıları tarafından romantik estetikle anlatılmıştır. Ulusalcılık akımı, gerçekleşen sosyal reform hareketlerinde sınıf kavgalarının elinde siyasal bir güç olarak kullanılmıştır.²⁰⁹ Sanayi Devrimi'nin getirdiği kapitalist düzenin ekonomik, toplumsal, kültürel, siyasal yaşamda büyük ve yıkıcı etkileri olmuştur. Teknolojik gelişmelerin insanların yaşam kalitesini artıracak inancı, daha refah, özgür yaşam idealleri kısa sürede çökmüştü. Kapitalist anlayış bireyi, üretimin bir parçası olarak görmüş ve değersizleştirmiştir. Fransız Devrimi sürecinde doğan milliyetçilik düşünceleri, burjuvazinin bilinçli siyasal adımları olarak görülebilir. Burjuvazinin feodal düzen ve aristokrasinin yerine inşa etmeyi planladıkları ekonomik düzende, özellikle iş gücü olarak potansiyel nüfusun kırsal kesimden kentlere göç etmesi sağlanmış ve büyük üretim tesislerinde ihtiyaç duyulan iş gücü elde edilmiştir.

²⁰⁶ Aaron Copland, **Yeni Müzik (1900-1960)**, (Çev. Ali Cenk Gedik), Yazılama Yay., İstanbul 2015, s.29

²⁰⁷ Finkelstein, a.g.e., s.134

²⁰⁸ Onur Türkmen, Richard Wagner ve Sanatı, <https://senfonikankara.com/post/68764646669/richard-wagner-ve-sanat%C4%B1> (Er. 22.08.2020)

²⁰⁹ Selanik, a.g.e., s.186

Fransız Devrimi ve sonrasında Avrupa'ya yayılan milliyetçilik düşünceleri, müzik alanında da etkisini göstermiş, her ulusun bestecisi, ulusal değerlerini anlatan yapıtlar bestelemiştir. Ulus bilincinin oluşturulmasında dönemin bestecilerinin büyük etkisi olmuştur. Devrimin öncüsü burjuvazi, sanat koruyucusu olarak müziği kültürel bir güç olarak kullanmıştır. Dönemin besteci ve yapıtları incelendiğinde, geleneksel monarşiye ve aristokrasiye karşı mücadelede kitlelerin harekete geçirilmesinde şiirin ve müziğin etkili bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Fransız romantik dönem bestecilerinden Hector Berlioz (1803-1869) 19. yüzyılda önemli müzik biçimi olan programlı müzik alanında *Fantastik Senfoni*'yi bestelemiştir. Berlioz, yapıtlarında orkestrada kullanılan çalgılama düzenini genişleterek zengin tını ve hacim elde etmeyi hedeflemesi ile 19. yüzyıl kapitalist üretiminin genişleyerek büyümesi arasında benzerlik kurulabilir. 1837 yılında Fransa İçişleri Bakanı Adrein de Gasparin'in siparişi üzerine, 1830 Devrimi'nde ölen askerlerin anısına "*Büyük Ölüler Missası*" (*Grande Messe des Morts*) adlı yapıtı bestelemiştir.²¹⁰ Çalışmanın önceki bölümlerinde de sıklıkla vurgulandığı gibi, tarihin hemen her döneminde olduğu gibi siyasal iktidar, ulusalcılık akımının boy gösterdiği 19. yüzyılda da ideolojileri doğrultusunda müziği propaganda amaçlı kullanarak toplumun manevi duygularını etkileme ve yönlendirme çabasında olmuştur.

Ulusalcılık akımının Polonyalı temsilcisi, besteci ve piyanist Frédéric Chopin (1810-49), ülkesinin halk müziği kaynaklarından yararlanarak bestelediği yapıtlarında vatansever duygularla ulusal özgürlük çağrısında bulunmuştur. Pek çok yapıtında keder duygusunu işlemiştir. Bu kişisel bir kederden ziyade ulusunun çektiği acılardır. Chopin'in Polonez (Polonaise)'i Polonya ulusal yaşamını betimlemektedir. Chopin'in müziğinde özgürlüğü uğruna savaş veren ezilmiş bir ulusu görmek mümkündür. Chopin, günlüğüne "Yalnızlık! Yalnızlık! İçinde bulunduğum acıyı dile getirecek söz bulamıyorum" diye yazmıştır.²¹¹

Chopin'in Polonez formundaki yapıtları, baskı altında ezilenlerin özgürlük mücadelesinin yansımasıdır. 1841'de Princess Ludmilla de Beauveau için bestelediği

²¹⁰ Boran, Şentürkmez, a.g.e., s.193-194

²¹¹ Finkelstein, a.g.e., s.150-152

Opus 44 Fa Diyez Minör Polonez, Polonya ulusunun bütün halinde yoğun bir tablosunu sunmuştur. Mazurka ve Polonezler Chopin'in müziğinin büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Daha hafif ve daha kibar olan valsleri popüler olan Viyana tarzında değil, Polonya ya da Slav valsleri olarak bestelemiştir. Ulusal duygularının yoğunluğunu Chopin'in *Op. No. 12 "Devrim Etüdü"*, *Do Minör 24. Prelüd* ve *Si Minör Sonat* adlı yapıtlarında görmek mümkündür.²¹²

1848 Devrimi'nde Fransa, Almanya ve Avusturya'nın yanı sıra Macaristan ve Bohemya'da da bağımsızlık hareketleri yayılmıştı. Almanya ve Avusturya'daki orta sınıf devrimci güçler kısa bir dönem de olsa parlamenter bir hükümete sahip olabilme umudunu taşımışlar, bu süreçte diğer halkların bağımsızlığı ile ilgilenmemişlerdi. Benzer şekilde bir "uluslar hapishanesi" olan Çarlık Rusya'sı da bütün Slav halklarını kendine bağlamak için çaba göstermekteydi. Avusturya'dan ayrılarak özgürlüklerini kazanmak isteyen Macarlar bir polis gücü olarak İtalyanlar ve Slavlar ile savaşıma razı olmuşlardı. Avrupa'da yapılan ulus devletler siyasal birliklerini kurma mücadelesine girmişler, İtalyan bağımsızlık hareketinin zaferi sonucunda, 1859'da Avusturya, Bohemyalılara sınırlı bir parlamenter temsil hakkı tanımış, 1867'de Macaristan, Avusturya-Macaristan "ikili monarşi"si biçiminde de olsa kısmi bir bağımsızlık elde etmiştir.²¹³

Avusturya İmparatorluğu'nun egemenliğinden kurtulmak için çaba gösteren Bohemya'da ulusal bilincin oluşturulmasında yer alan ilk besteci Bedrich Smetana (1824-1884) olmuştur. Smetana 1861'den ölümüne kadar, gazeteci, orkestra şefi, öğretmen ve Prag Operası'nın yöneticisi olarak Çek ulusal müzik sanatının savunucusu olmuştur. Vatansever duygularına karşın, yapıtlarında ırkçı ya da ulusal şövenlik yoktur, yapıtları halka duyulan sıcak bir sevgi üzerine kurulmuştur. Çeklere özerklik verilmesi için 1868'de yapılan gösterilerde önemli bir rol oynamıştır.²¹⁴ 1874-1879 yılları arasında bestelediği altı senfonik şiire *Vatanım (Ma Vlast)* başlığını vermiştir.

²¹²Finkelstein, a.g.e., s.154-155

²¹³Finkelstein, a.g.e., s.210

²¹⁴Finkelstein, a.g.e., s.209-211-212

Bir diğerk Bohemyalı besteci olan Antonín Dvořák (1841-1904) Bohemya halkı ile tam bir özdeşlik kurarak, halk ezgilerini ustaca kullanmış, Çek kültürünün uluslararası arenada tanınması için mücadele etmiştir. Yayıncısı Simrock’a yazdığı bir mektupta Çek ulusu ile ilgili olarak şöyle demiştir:

“Benim Çek kardeşlerime gülmeyin ve benim için de tasa etmeyin... Sizin ne kadar yanlış bilgi sahibi olduğunuza ben yalnızca esef ediyorum. Hepsi böyledir bizim düşmanlarımızın... Sanata sahip olan ve onu temsil eden ulusların, ne denli küçük olurlarsa olsunlar hiçbir zaman yok olmayacaklarını umalım. Bağışlayın ama ben size şunu söylemek istedim yalnızca; bir sanatçının, aynı zamanda sağlam bir inançla bağlı olduğu bir ülkesi de vardır ve sanatçının o ülke için coşkulu bir yüreğe sahip olması gerekir.”²¹⁵

Yapıtlarında kendi ulusuna bağlılığını gösteren Dvořák, 1893’te New York Ulusal Konservatuarı’nda yöneticilik yapmış ve bu dönemde en önemli yapıtı olan 9. Senfoni, Op.95, “Yeni Dünyadan”ı bestelemiştir. Farklı yaşam stillerini keşfettiği Amerika ile Avrupa arasındaki dostluğu temsil etme doğrultusunda yazmış olduğu bu senfoni, bestecinin uluslararası bir üne kavuşmasını sağlamıştır. Yapıtın içeriğinde yeni keşfedilen bir kıta olan Amerika’nın heyecan dolu keşfi, Kızılderili halk ezgisi, Çek ulusal kimliği gibi konular müzikal temalarla işlenmiştir.²¹⁶

İskandinav ülkelerinin bağımsızlık mücadelesinde Finlandiyalı besteci Jean Sibelius, “Finlandiya uyanıyor” hareketine uygun olarak 1899-1900 yıllarında Op. 26 “Finlandiya” başlıklı senfonik şiiri bestelemiştir. Bu yapıt, bir yurtseverlik gösterisinde ulusal gururu somut olarak dile getiren bir müzik olarak kullanıldığı için bir süreliğine seslendirilmesi yasaklanmıştır. Senfonik şiirlerin çoğunun konusu Kalevala²¹⁷’dan alınmıştır.²¹⁸ 1889’da Helsinki’deki siyasal bir gösteri için bestelenen Op. 26 Finlandiya, Rusya hâkimiyeti altında olan Finlandiya arasında siyasal gerginliklerin arttığı dönemde bestelenmiş ve kısa süre içinde Sibelius’un dünya

²¹⁵ Finkelstein, a.g.e., s.247-248

²¹⁶ Finkelstein, a.g.e., s.255

²¹⁷ Kalevala, köylüler arasında bulunan ve kabile döneminden 19. yüzyıla dek korunmuş olan binlerce ballad, masal ve bölük pörçük saga parçalarından oluşan bir destandır. Finkelstein, a.g.e., s.288

²¹⁸ Finkelstein, a.g.e., s.288-289

apında tanınmasını sağlamıştır. Rus Devrimi'nden kısa süre sonra, 1920'de Finlandiya bağımsızlığını kazanmıştır. ²¹⁹

Ulusal akımlar romantik hareketin içinden filizlenmiş, geçmişe yönelme ulusal ekollerin çıkmasına yol açmıştır. Weber Alman, Chopin Polonya, Liszt Macar, Smetana ve Dvořák ek, Grieg Norveç Sibelius Fin, Elgar İngiliz ulusal müziğinin temsilcileri olmuşlardır. Ulusların özgürlük mücadelesine girdiği 19. yüzyıl Avrupa'sında müzik de halkın müziği olarak konser, opera ve tiyatro salonlarına inmiştir. Ele alınan halk efsaneleri, destanlar, mitolojik konular ve halk müzikleri aracılığıyla sanatın birleştirici gücü, ulus bilinci oluşturulmasında etkili olmuştur.

7.1. Rus Ulusalcılığı ve Rus Beşleri

18. yüzyılda Fransız Devrimi'nin etkisiyle Rus arıesi İmparatoriçe II. Katerina (1729-1796) öncülüğünde, Rus aristokratları daha önce hiç ilgilenmedikleri Rus folklorunu incelemiş ve büyüleyici bulmuşlardır. Aynı doğrultuda müzikte de besteciler ulusalı çizgide tamamen anadilde, konularını Rus folklorundan alan operalar bestelemiş ve büyük ilgi görmüştür. 18. yüzyıl sonlarında halk şarkıları derlenmiş ve basılmıştır. İlk nesil Rus bestecilerinde Rus Ortodoks Kilisesi müziği ve halk müziğinin etkileri görölmüştür. ²²⁰

Rus devleti, tarihsel süreçte kurucusu “Korkunç Ivan” lakaplı IV. Ivan (1530-1584) ile başlayan, coğrafı etkenler ve sınırlarının genişliği nedeniyle merkezi bir yönetim şekli olan otokrasi geleneğini benimsemiştir. Yayılma siyasetinin yanı sıra, zayıf komşu ölkeleri de denetimi altında tutmaya alışan Rus devletinin kendisini tanımlamasında Ortodoks dinsel kimliğinin de önemli bir yeri olmuştur. Rus kilisesinin dinsel metinlerinde Slav dilini kullanarak milli bir kiliseyi oluşturması

²¹⁹https://cso.org/uploadedFiles/1_Tickets_and_Events/Program_Notes/ProgramNotes_Sibelius_Finlandia.pdf (Er.12.03.2021)

²²⁰ Say, a.g.e., s.435

Avrupa’da yaşanan kilise ile siyasal kurumlar arasındaki iktidar mücadelelerinin Rusya’da yaşanmasının önüne geçmiştir.²²¹

19. yüzyıl ulusalcılığı ile her ülke gibi Rusya da kendi folkloruna ve dolayısıyla halk müziğine yönelmiştir. Bu düşüncelerle Ruslar ulusalcılık ekseninde bir besteciler ekolü geliştirmişlerdir. Rus halk masalları ve destanlarının müziğe yansımalarının ardından ulusalcı konularla müziksel temalar zenginlik kazanmıştır. Rusya’da yaşayan İtalyan besteci, orgcu ve orkestra şefi Catterino Albertovich Cavos (1775-1840)’un 1815’te bestelediği “Ivan Susanin” ve Rus besteci Mihayil Ivanoviç Glinka (1804-1857)’nin 1836’daki “*Çar İçin Yaşam*” operaları Rus ulusal operasının en önemli ilklerindendir. “Rus müziğinin babası” diye adlandırılan Glinka, müzikte ulusal bilincin oluşturulmasında öncü olmuştur.²²² Glinka, “*Çar İçin Yaşam*” operasında Rus tarihinden, köy yaşamı ve evlenme törenlerinden kesitler sunmuştur. Köylü bir kahramanın, Polonyalı bir istila çetesini yanlış yöne sürükleyerek kendi canı pahasına kurtarışını konu alan opera Rus çarının desteklediği bir tür olmuştur.²²³

Glinka’nın öncüsü olduğu ulusalcı akımın sonraki temsilcisi Aleksandr Dargomijiski (1813-1868) olmuştur. Orkestra için yazdığı *Fin Fantezisi* ve *Kazak Dansı ve Rusalka* operası ulusalcı çizgiye örnek yapıtlarıdır. Rus Müzik Kurumu’nun başkanlığı yapan Dargomijiski, sonraları “*Rus Beşleri*” adıyla anılacak besteciler kuşağına temel olmuştur.²²⁴ Rus Beşleri ülkedeki toplumsal ve siyasal olaylara kayıtsız kalmamaları nedeniyle önemli bir konumda olmuşlardır. Rus Beşleri olarak anılan besteciler; Aleksandr Borodin (1833-1887), Cesar Cui (1835-1918), Mili Balakirev (1837-1910), Modest Musorgski (1839-1881), Nikola Rimski-Korsakov (1844-1908)’dur.

Rus Beşleri’nden Musorgski, müzik dilindeki yenilikçiliği ile ayrı bir yere sahiptir. 1868’de Nikolay Vasilyeviç Gogol (1809-1852)’un “*Boris*

²²¹ Ümmet Erkan, 19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi, **Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2017, Cilt 2, Sayı: 1, s. 26-27

²²² Hande Dalkılıç, Musorgski ve Bir Sergiden Tablolar, **Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Sanat Yazıları Dergisi**, Sayı 21, 2009, s.43

²²³ Finkelstein, a.g.e., s.159

²²⁴ Say, “**Müzik Tarihi...**” s.435

Godunov” romanından esinlenerek bir opera başyapıtı bestelemiş, ancak yenilikçi özelliklerinden dolayı eleştirilen bu yapıtın sahnelenmesi Çarlık Operası tarafından reddedilmiştir. 20. yüzyıl gerçekçiliğinin ve Fransız besteci Debussy izlenimciliğinin temellerini atan *Boris Godunov* operası, bestelenen operalar içinde en yoğun ulusal içeriğe sahip olanlardan biridir. Bu yüzden yalnız Rusya’da değil tüm dünyadaki ulusal akımların simgesi sayılacak önem ve boyuttadır. Musorgski, temelini ulusal müziğe dayanarak attığı kendi müziğini “Bakir, el değmemiş toprağı kazarak, keşfedilmemiş derinliklere ulaşarak buraları fethetmek” sözleriyle ifade etmiştir. ²²⁵

Musorgski müziğine uzun süre karşı gelinmesinin nedenlerinden biri, onun 1860’lı yıllarda yayılan ulusçuluk akımının öncülerinden birisi olmasıydı. Rus Beşleri dönemin “*Radikalleri*” olarak görülmekteydi. Aralarındaki en ödün vermez, en uzlaşmaz olanı Musorgski idi. Romantizme karşı gerçekçiliği (realizmi) benimsemişti. Gerçekçilik 20. yüzyılın başlarına dek müzikte yaygın bir akım olmamasına rağmen Musorgski’nin “*gerçekçiliği*” ve öncülüğü onu hem Rusya içinde hem de Avrupa’da diğer bestecilerden ayıran önemli bir özelliğı olmuştur. ²²⁶

Amerikalı besteci Aaron Copland (1900-1960), Yeni Müzik kitabında Musorgski müziğı için şöyle demiştir: “Wagner’in Tristan und Isolde operasını dinlerken Tristan karakterinin ağzından dinler gibi oluruz, fakat Musorgski’nin Boris’ini dinlediğimizde tüm halk konuşuyor gibidir.”²²⁷

Rus Beşleri içinde en genci olan Nikolay Rimski-Korsakov (1844-1908), senfoni yazan ilk Rus besteci olmuştur. Deniz subayı olarak Rus donanmasında görev alan Korsakov, teorik çalışmalara ağırlık vermiştir. 1873’te yazdığı “*Principles of Orchestration*” kitabı bu alandaki önemli çalışmasıdır. Doğı edebiyatının en önemli yapıtlarından Binbir Gece Masalları’nı konu alan *Şehrazad* adlı senfonik şiiri (1888) ve İspanyol halk müziklerinden esinlenerek bestelediğı *Op. 34 İspanyol Kapriçyosu* (1887) önemli yapıtlarındandır. Programlı müzik türünde *Büyük Rus Bayramı* ve *Noel Gecesi* senfonik şiirleri de vardır. 1877-78’de Gogol’un bir öyküsünden yola çıkarak

²²⁵ Dalkılıç, a.g.m., s.43

²²⁶ Dalkılıç, a.g.m., 45-46

²²⁷ Copland, a.g.e., s.55

Mayskayanoç (Mayıs Gecesi) operasında, Rus efsaneleriyle birlikte hicivli bir dille, köylüleri demir yumrukla yöneten Rus köy muhtarı Golova'yı konu almıştır.²²⁸

Rus halk ezgi ve ritimlerini çok iyi inceleyen ve ulusal nitelikte yapıtları olan Borodin'in, tamamlayamadığı *Prens Igor Operası* ve 1880'de bestelediği *Orta Asya Steplerinde* adlı senfonik şiiri önemli yapıtlarındandır. Rus Beşleri'nin kurucusu Balakirev, Beşler grubunu ulusal Rus müziği altında bir araya getirmeyi başarmıştır. Rus Beşleri, Avrupa müziğini iyi incelemişler ve Rus ulusal müzik kültürünün oluşmasında büyük katkı sağlamışlardır.²²⁹

Rus Beşleri dışında 19. yüzyılda yaşayan besteci Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893), Rus kaynaklarını kullandığı halde ulusalcılık hareketiyle doğrudan ilgilenmemiş, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin (1799-1837)'in aynı adlı romanından yola çıkarak 1879 yılında bestelediği *Yevgeni Onyegin* operasında Rus halk şarkılarından kesitler kullanmıştır.²³⁰

Tchaikovsky'nin bestelediği *1812 Uvertürü*, Napoleon ordularının 1812 yılında kıta ablukasını güçlendirmek amacıyla Rusya'ya sefer düzenlemesi tarihi olayına dayanmaktadır. Rusya topraklarına giren Napoleon, Moskova'yı işgal etmiş, soğuk kış şartları ile birlikte, Fransız ordusunun yeterince ikmal yapmaması sebeplerinden dolayı işgal, ağır bir yenilgiyle sonuçlanmıştır. Rusya'ya giren 610.000 askerden 100.000 kadarı Rusya'dan çıkabilmiştir.²³¹

Rusya seferi Napoleon'un düşüşünün simgesi olmuştur. *1812 Uvertürü*'nde Tchaikovsky bu savaşı müzik boyunca kahramanlık, kargaşa, üzüntü, sevinç duygularını ardı ardına, iç içe yer alır şekilde anlatmıştır. Uvertürde kullanılmış olan *La Marsellaise* teması, daha öncesinde 1795 yılında Fransız milli marşı olarak kabul edilmişti ancak Napoleon'un 1805 yılında bu marşı yasaklamasından dolayı marş Rusya seferinde kullanılmamış, fakat 1879 yılında yeniden milli marş olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Tchaikovsky, 1880 yılında yazmaya başladığı *1812*

²²⁸ Finkelstein, a.g.e., s.271

²²⁹ Selanik, a.g.e., s. 212-215

²³⁰ Boran, Şentürkmez, a.g.e., s.239

²³¹ Ekinci, "Aydınlanma Dönemi'nden 1789 Büyük Fransız Devrimi'ne İletişim ve Siyaset..." s.227-228

Uvertürü'nde marşın ezgilerini kullanmıştır.²³² Bu yapıtın gerçek top atışlarıyla da seslendirilişleri yapılmış, böylece halkın daha fazla etkilenmesi sağlanmıştır.

Rus müziğini Avrupa ülkeleri düzeyine çıkaran ve Rus müzik ekolünün oluşmasına öncülük eden Rus Beşleri ve Tchaikovsky'nin kaynağı, Rus halk müzikleri ve 8. yüzyıldan itibaren gelişim gösteren Rus Ortodoks kilise müziği olmuştur.

7.2. Richard Wagner'in Anti-Semitizmi ve Verdi'nin Ulusalçılığı

Almanya, 1770'li yıllardan itibaren *Sturm und Drang* (Fırtına ve Gerilim) edebiyat akımı ve devamında 19. yüzyıl Romantizminin beşiği olmuştur. 19. yüzyıl boyunca yaşanan savaşlar ve siyasi olaylar içinde bulunan Almanya, 1871'de siyasi birliğini kurmuştur. Bağımsızlık ve birlik düşüncelerinin yanı sıra milliyetçilik düşünceleri gelişerek Alman romantizmini büyük ölçüde etkilemiştir.²³³ 19. yüzyılda ve belki de opera alanında tüm zamanların en etkin ismi, Avrupa müziğinde en çok konuşulan, tartışılan, sevilen, nefret edilen ve etkisi günümüze kadar devam eden evrensel deha Richard Wagner (1813-1883) olmuştur.

Wagner, 1848 Devrimi'nde, Rus devrimci Michael Bakunin (1814-1876) ile beraber Dresden ayaklanmasını yönetmiş ve sokak çatışmalarında yer almıştır. Rus romancı Ivan Sergeyeviç Turgenyev (1818-1883), Rudin adlı romanında Rudin karakterini Bakunin'den etkilenecek kurgulamıştır.²³⁴

Wagner, yaşamının bir kısmında devrime inanmış ve onu eski Germen yazısı olan "Run Yazısı"nda aramıştır. *Siegfried* operası ile kişiliğinde devrimci bir ruhla, "Dünyadaki tüm kötülükler nereden kaynaklanıyor? Dünyadan kötülük nasıl kaldırılır? Eski toplum düzeni nasıl değiştirilebilir?" sorularını sormuş ve yanıt olarak

²³² <https://senfonikankara.com/> (Er. 20.03.2021)

²³³ Boran, Şentürkmez a.g.e., s.218

²³⁴ Ekren, a.g.e., s.86

gelenek ve ahlaka karşı savaş açmış, tüm gelenekleri, saygıyı, korkuyu göz ardı ederek kabul etmediği her şeyi yere sermiştir.²³⁵

Wagner'in siyasal kişiliği onun idealist sanat anlayışını biçimlendirmesinde etkili olmuştur. Gençlik yıllarında sol görüşe yakın olmuş, aynı zamanda o dönem Almanya'da yaygın olan ulusalcı görüşleri de savunmuştur. O, anarşizmin babası sayılan Proudhon'u okumuş ve derinden etkilenmiştir. Ayrıca, Marx'ı da etkilemiş olan Ludwig Andreas Feuerbach'ın felsefesi ve Hegel'in düşüncelerinden de etkilenmiştir. Dört büyük operadan oluşan Nibelungen Yüzüğü dörtlemesi Feuerbach felsefesinin izlerini taşımaktadır. Son operası Parsifal'de Hristiyan motiflerini işlemesi tartışmalı bir konu olmuştur.²³⁶

19. yüzyılda Hristiyanlık siyasal iktidar tarafından, ailede ve eğitim kurumlarında baskı aracı olarak kullanılmış ve yeniden güç kazanmıştı. Orta Çağ Hristiyanlığının bir kalıntısı değil, modernliğin bir sonucu olarak 19. yüzyıl Hristiyanlık anlayışı içselleştirilmişti. Daha önceleri Müslümanlık, Avrupa için en büyük düşman ve tehdit olarak görülürken, 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde Hristiyanların yeni düşmanı Yahudiler olmuştu. Bu dönemde Alman milliyetçilerine göre Alman milletin mensubu olmanın şartı Hristiyan olmaktı.²³⁷ Temeli ulus devlet olan 19. yüzyıl Avrupa'sında Anti-Semitizm, ulusal kültürlerin kültür-ötesi etkilere düşmanlığının en güçlü örneğiydi. Yahudiler ulusu olmayan bir halk olarak görülmüş ve ulusal topluluktan dışlanmıştı.²³⁸

Almanya'daki 1848 devrim hareketinde eylemlere katıldığı için hakkında tutuklama kararı çıkartılan Wagner, Macar piyanist Liszt'in yardımıyla İsviçre'nin Zürih kentine sığınmıştı. 1849-1858 yılları arasında bestelerinin yanı sıra sanat yazıları kaleme almıştır. Bavyera Kralı II. Maximilian (1811-1864)'ın ani ölümüyle 19 yaşında

235 Friedrich Nietzsche, **Wagner Olayı Nietzsche Wagner'e Karşı**, (Çev. M. Osman Toklu), 3.Bsk., Say Yay., İstanbul, 2010, s.24

236 Ekren, a.g.e., s.113

237 Katz, 1980, s.77, Aktaran: Delanty, a.g.e., s.166-167

238 Delanty, a.g.e., s.174

tahta çıkan Kral II. Ludwig, bir Wagner hayranı olarak, bestecinin sanatsal ideallerini gerçekleştirebilmesi için destek vermiş ve onu Münih'e davet etmiştir.²³⁹

Wagner'in en büyük projesi bir opera evinin inşa edilmesiydi. Bunun için Kral Ludwig finansal destek sağlamıştı. Wagner, kendi sanat anlayışına göre mimari çizimlerini bile kendisi yaparak tasarlamıştı. Bavyera bölgesinde yer alan Bayreuth şehrinde ünlü Festspielhaus'un yapımında Osmanlı Sultanı Abdülaziz de maddi destek sağlamıştır. Festspielhaus'un temel atma töreninde, Wagner'in 1864 yılında Kral Ludwig için bestelediği *Bağlılık Marşı* (Huldigungsmarsch) çalınırken, o dönemde Wagnerci olan genç Nietzsche de orada bulunmaktaydı.²⁴⁰

Nietzsche'nin Wagner serüveni yaşamındaki en önemli olay olmuştur. Wagner'den yana ve Wagner'e karşı olarak Wagner Olayının iki ucunda da yer almıştır. Wagner Olayının merkezinde yer alan ikinci şahsiyet de Bavyera Kralı II. Ludwig olmuştur.²⁴¹ Almanya'nın Bavyera Bölgesi'nde Füssen yakınlarında bulunan Neuschwanstein Şatosu (Yeni Kuğu Kayası), II. Ludwig tarafından Wagner'e olan hayranlığının simgesi olarak inşa ettirilmiştir. Şatonun eşyaları, bestecinin ünlü Kuğu Şövalyesi Efsanesini anlatan Lohengrin Operası'ndan esinlenerek Kuğu şeklinde tasarlanmış ve duvarları Lohengrin Efsanesini canlandıran tablolarla süslenmiştir. Wagner'in olağanüstü ve sıra dışı kişiliği içinde dahi, olağanüstü yaratma gücüne sahip sanatçı, devrimci, siyasal eylem adamı, idealist filozof, felsefi yazar, ulusalcı-kültürel anti-semitist, eski Grek tarzı tragedya şairi ve megaloman özellikleri göz önünde bulundurulduğunda onun sadece müzik tarihinde değil, sanat tarihindeki önemini ortaya koymuştur.²⁴²

Alman filozof Nietzsche, 1872 yılında yayınladığı "*Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*" adlı eserini büyük sanatçı ve dostu Wagner'e ithaf etmiştir. Wagner ile Nietzsche'nin dostluğu sonlandıran olay, Wagner'in Parsifal Operasında Hristiyan haçı önünde eğilmesi ve böylelikle Nietzsche ile ortak idealleri olan Grek

²³⁹ Say, "**Müzik Tarihi...**" s.386

²⁴⁰Ekren, a.g.e., s.94-96

²⁴¹ Ekren, a.g.e., s.97

²⁴² Ekren, a.g.e., s.87-88

ruhunun çok dışında olması ve Wagner'in bu duruma tepkisiz kalması olarak belirtilmiştir. Nietzsche, Wagner'in 1883'te ölüm haberini alınca derinden sarsılmıştır. Dostu Malvida von Meysenburg'a yazdığı bir mektupta Wagner'le dostluğunun bitmesine sebep olan 'ölümcül hareketten' söz etmiştir; "Wagner'in ölümü beni fena sarstı; yatağımdan kalkmayı başarsam da hala şoku atlatamadım... Wagner beni ölümcül bir şekilde küçük düşürdü – bunu bilmenizi isterim! – Hristiyanlığa ve kiliseye sürünerek yavaşça geri dönmesini şahsıma yapılmış bir hakaret olarak aldım. Bu hakareti yapabilmiş bir ruha saygı duymuş olmak dahi bütün gençliğimi ve onun geçmişteki özlemlerini kirletmiş gibi geldi bana..."²⁴³

20. yüzyılın önemli orkestra şeflerinden Yahudi kökenli Daniel Barenboim, Wagner'in dört önemli yönünden bahsetmektedir: Her şeyden önce besteci olarak Wagner, sonra operalarının librettolarını kendi yazan Wagner, sanat yazarı olarak Wagner ve özellikle anti semitik konularda siyasal bir yazar olarak Wagner.²⁴⁴

Besteciliğinin yanı sıra, kaleme aldığı siyasal ve toplumsal içerikli yazıları ile de adından söz ettiren Wagner "*Din ve Sanat*" başlıklı yazısında yine insanlığın bozulmuşluğundan söz etmiş ve onu kimin ve neyin kurtaracağı sorularına cevap aramıştır.

Wagner, -özellikle *Art and Revolution*'da- eski Yunan tragedyasını, sanatın tüm dallarını idealize eden, trajediyi yalnızca müzik, tiyatro ya da dans olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir dışavurumu güçlü bir biçimde yansıtan üstün bir sanat biçimi olarak görmüştür. Wagner, yaşadığı dönemin toplumsal yapısını Grek ideallerinden yola çıkarak eleştirmiştir. Yunan tragedyasından esinle '*topyekûn sanat*'²⁴⁵ olarak belirttiği *Gesamtkunstwerk* teorisini ortaya koyan besteciye düşünsel olarak Feuerbach ve Marx'ın da öncülleri olan Genç Hegelciler etki etmiştir. Wagner'in tüm

²⁴³ Ekren, a.g.e., s. 108-109

²⁴⁴ Edward Said, Daniel Barenboim, **Paralellikler ve Paradokslar**, (Çev. Osman Akınhay) Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s.104

²⁴⁵ Grek tragedyasından yola çıkarak gelişen '*topyekûn sanat*' teorisi, Wagner'in elinde en etkili ve özgün biçimini almadan önce farklı şekillerde savunulmuştur. Eski Roma mimarlarından Vitruvius, "Mimar değişik bilim dalları ve çeşitli öğretilerin bilgisi ile donatılmış olmalıdır... Mimar eğitilmeli, kalemi güçlü olmalı, geometri, tarih, felsefe, hukuk, müzik, tıp ve hatta astronomi ile ilgili fikri olmalıdır" demiştir. Ortaçağ'ın görkemli Gotik katedralleri, birleşik sanatların mimaride bir örneği olarak gösterilmektedir. Ekren, a.g.e., s.125-126

sanatların birleştirilmesi düşüncesi, opera sanatının müzik, libretto, kurgu, sahne, kostüm vb. gibi öğelerinin tümünü kapsayan bütünsel bir sanat eseri ortaya koyması, onun bir besteciden çok daha fazlası olduğunun göstermektedir.²⁴⁶

Wagner, Grek mitolojisinden esinlenerek İskandinav ve Cermen efsanelerini ulusal bilinci merkeze alarak diriltmiş, Alman ulusunun içinde doğduğu kökleri yani mitolojilere önem vermişti. Eski opera geleneğinde, drama araç, müzik ise amaç yapılmasına karşın, Wagner, müziğin araç, sözün yani şiirin amaç olduğunu savunmuştur.²⁴⁷

Wagner'ın ilk önemli yapıtları arasında *Rienzi* (1840), *Uçan Hollandalı* (1843), *Tannhäuser* (1845) ve *Lohengrin* (1847) operaları vardır. Ernest Newmann, Lohengrin operasını “Gerçek Wagner’ın başlangıcı” olarak nitelemiştir. Lohengrin’den sonra altı yıl beste yapmamış, onun yerine 1848-1851 yılları arasında kaleme aldığı yazılar dizisiyle miras aldığı Alman Romantik Operası formunun sınırlarını geliştirmiş ve yeniden değerlendirilmesi için dikkat çekmiştir. *Geleceğin Sanat Eseri* (1849), *Opera ve Drama* (1850-1851) ve *Dostlarına Açıklama* (1851) bu dönemde ortaya çıkan önemli yazılarıdır. Bu dönemden sonra yeni bir anlayışla *Nibelungen Yüzüğü*, *Tristan ve Isolde*, *Usta Şarkıcılar* ve son operası *Parsifal*’ı bestelemiştir.²⁴⁸

Ulus fikri Fransız Devrimi’nin bir sonucu olarak doğmuş olsa da zaman içinde kültürel bir kurgu haline dönüşmüştü. Ulusal topluluklar zaman içinde vatanseverler ve ulusalcı hareketler tarafından siyasallaştırılmıştı. 20. yüzyılın başlarında ulusal sıfatlar içinde din ve etnik köken (ethnicité) de toplulukların ifadesi haline gelmişti. Anti semitizm, ulusal kültürlerin kültür ötesi etki olarak etnik kökene olan düşmanlığın en güçlü örneğiydi. 19. yüzyılda Avrupa’nın temeli ulus devleti ve milliyetçi görüşe göre uygarlık, ulusal-tarihsel kültüre dayanmaktaydı. Yahudiler bu görüşteki ulusal topluluktan dışlanarak ulusu olmayan bir halk olarak algılanmaktaydılar. 1870’ten

²⁴⁶<http://mozartcultures.com/wagnerin-muzigi-ve-gesamtkunstwerk/> (Er. 10.09.2020)

²⁴⁷ Ekren, a.g.e., s.128-129

²⁴⁸Ekren, a.g.e., s.122-124

sonra Doğu, Yahudilerce daha güvenli görülmüştü, bunun nedeni ise özellikle Avrupa’da ulusallık ve anti semitizm arasındaki bağın giderek artıyor olmasıydı.²⁴⁹

Günümüzde, Wagner müziğinin İsrail’de yasaklanmasının sebebi, onun alenen deklare edilmiş bir anti semit olmasından kaynaklanmaktadır. Alman ve Batı Avrupa sanatının bir ürünü olarak kendi müziğinin ideolojik ve estetik anlatılarında ve kaleme aldığı yazılarında fark edilir derecede anti semitist olması, 20. yüzyılın önemli Alman düşünürü Theodor Adorno (1903-1969) tarafından “emperyalizmin ve terörizmin hevesli peygamberi” olarak nitelenmesine neden olmuştur.²⁵⁰ Wagner’in 20. yüzyılda anti semitik düşünceleri sebebiyle çok sert eleştirilere maruz kalmasının altında yatan siyasal neden, Hitler’in Yahudilere karşı uygulamış olduğu “yok etme”ye yönelik vahşice uygulamalarıdır. Hitler, müziği güçlü bir propaganda aracı olarak kullanarak, Alman müzik mirasına sahip çıkmıştır. Bu nedenledir ki, 19. yüzyıla operalarıyla damgasını vuran besteci Wagner, Hitler’in uyguladığı faşist siyasetin ideolojik temelinde kültür kolunun en güçlü dayanağı olmuştur.

Alman romantizminin doruğu Wagner’in operalarıyla yaşanmıştır. Avrupa’da ulus devletlerin siyasal bağımsızlıklarını kazandığı süreçte, İtalya’da da ulusalcılık düşünceleri çerçevesinde müzik alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. İtalya’nın bağımsızlık hareketinin ilk adımları 1815’te toplanan Viyana Kongresi sırasında atılmıştır. Kongre sürecinde İtalya’nın özgürlüğünü savunan en tehlikeli devrimci gruplardan biri olarak kabul edilen, on dokuzuncu yüzyıl başlarında İtalya’da liberal ve yurtsever düşünceleri savunan *Carbonaria* adlı gizli bir örgüt savunmaktaydı. *Carbonaria* (İtalyanca *carbonaro* “kömürcü”, çoğul *carbonari*), 1815’te Napoleon’a karşı zafer kazanan müttefiklerin İtalya’da baskı yoluyla kurdukları tutucu rejimlere karşı gelişen muhalefetin kaynağı olmuştur. 1861’de İtalya’nın birleşmesiyle sonuçlanan *Risorgimento* (Yeniden Yükseliş) hareketinin öncülüğünü yapan *Carbonaria*, 18. yüzyılda kiliseye karşı gizli bir hayır örgütlenmesi olarak yaygınlaşan masonluğun bir kolu olarak da düşünülmektedir.²⁵¹

²⁴⁹ Delanty, a.g.e., s.174-175

²⁵⁰ Edward Said, “ **Geç Dönem Üslubu...**” s.52-53

²⁵¹ Knight, a.g.e., s.110

İtalya'nın siyasi birliği, 1861 yılında İtalya Krallığı'nın yeniden kurulmasından (Risorgimento) sonra 1866'da Giuseppe Garibaldi (1807-1882) öncülüğünde başlayan Bağımsızlık Savaşı sonucunda sağlanmıştır. 1870-71 yıllarında Prusya-Fransa Savaşı'ndan sonra Fransız güçlerinin ülkeden çıkarılmasıyla bağımsız İtalya ulus-devleti kurulmuştur.²⁵²

19. yüzyılın en önemli İtalyan bestecisi Giuseppe Verdi (1813-1901), İtalya'nın bağımsızlık mücadelesine bestelediği operalarıyla katkıda bulunmuştur. 1861'de Savoy Hanedanı'ndan II. Vittorio Emanuele, İtalya kralı ilan edildiğinde, Verdi bestecilik kariyerinin zirvesindeydi. İtalyan halkının “*Viva Verdi*” sloganlarıyla hem yeni kralı ve bağımsızlığı hem de bestecisini kutlamaktaydı. Bu slogan, “*Viva Vittorio Emanuele Re D'Italia*” (Yaşasın İtalya kralı Vittorio Emanuele) anlamına gelmekteydi.²⁵³

Verdi'nin erken dönem yapıtları içinde İtalya'nın bağımsızlığına kavuşmasının ve İtalyan milliyetçiliğinin simgesi olarak önem taşıyan 1842'de bestelediği *Nabucco* ve 1844'teki *Ernani* operaları vardır. *Nabucco* operasının konusu “zulme başkaldırı”yı ve anayurtlarını aramakta olan Yahudiler korosunun Va Pensiero, “Oh mia Patria, si bela e perduta / O, Membranza, si cara e fatal!” (Ah, benim güzel ve kaybolmuş vatanım / Ah, aziz ve zalim anılar) gibi söylediği şarkılar milliyetçi duyguları dile getirmiş ve halk tarafından kabul görmüştü.²⁵⁴

1843'te Tomasso Grossi'nin epik şiirinden *I Lombardi alla prima Crociata*, 1844 yılında Fransız yazar Victor Hugo'nun aynı adlı eserinden *Ernani* ve Shakespeare'in aynı adlı trajik oyunu temel alarak 1847'de *Macbeth* operalarını bestelemiştir. *Macbeth* operasında “Yazık sana, zavallı yurdum” sözleriyle Verdi, ülkesinin bağımsızlığı için çağrıda bulunmuştur.²⁵⁵

²⁵² <http://roma.be.mfa.gov.tr/Mission/ShowInfoNote/333329> (Er. 25.08.2020)

²⁵³ Boran, Şenürkmez, a.g.e s.215

²⁵⁴ Şatır, 1999, s.24 Aktaran: Hilmi Yazıcı, Politika ve Müzik İlişkisi Bağlamında Verdi ve Saygun, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 5 Sayı:10, 2017, s.331-340

²⁵⁵ Finkelstein, a.g.e., s.196

1850'den sonra Hugo'nun oyunundan *Rigoletto*, Antonio García Gutiérrez'nin *Il Traviatore* adlı tiyatro oyunundan yola çıkarak *Il Traviatore*, ve Alexandre Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* romanından da *La Traviata* operalarını bestelemiştir. 1859'da *Maskeli Balo*'yu, 1867'de *Don Carlos*'u ve 1871'de Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın Süveyş Kanalı'nın açılışı için siparişi üzerine *Aida Operası*'nı bestelemiştir. Shakespeare'in aynı adlı oyunundan uyarlanan *Othello*'yu 1887'de ve 1893'te Windsor'un Şen Kadınları oyunundan uyarlanan son operası *Falstaff*'ı bestelemiştir. Verdi 19. yüzyıl İtalyan müziğine operalarıyla büyük katkıda bulunmuştur.²⁵⁶

Verdi'nin operalarında işlediği yurtsever öğelere sıkça rastlanmasının nedeni, bestecinin yaşadığı dönemdeki dinsel ve siyasal olaylar, savaşlar ve ayaklanmalar olmuştur. İtalyan besteci ve orkestra şefi Luigi Dallapiccola (1904-1975), Verdi için şöyle bir yorum yapmıştır: “Faal rol oynasın ya da oynamasın, Verdi adı her zaman İtalyan halkının dönemin siyasal havasını koklamasında etken olmuştur. İtalyanlar Verdi'nin ezgilerinde ve sözlerinde gerek coşkuyu gerekse hüznü birlikte yaşamıştır.” Bestecinin o dönemde cumhuriyet-özgürlük-vatan eksenindeki operaları, İtalyan halkını derinden etkilemiştir.²⁵⁷

Verdi'nin sanatı, opera alanındaki gerçekçiliğin gelişmesinde önemli bir aşama olmuştur. 19. yüzyılın sonlarında dönemin sosyal ve siyasal şartlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan gerçekçilik akımının İtalyan operasındaki karşılığı “*verismo*” türüdür. Verdi her ne kadar operalarında siyasal konulara değinmiş olsa da siyasal konuları beşeri ilişkiler ya da “dram” olarak ele almayı yeğlemiştir.²⁵⁸ Siyasal olayları tam bir gerçekçi üslupla ele almayışının sebebi dönemin çalkantılı atmosferinde siyasal iktidarın sansüründen kaçınmış olmak istemesi olarak değerlendirilebilir.

Hem Risorgimento, hem de Almanya birliği insiyakı Avrupa'nın bütünlüğü fikrini yüceltmmişti. Ancak bu ülkeler birleştiklerinde, daha önceki Avrupa tutkusu,

²⁵⁶ Selanik, a.g.e., s.200

²⁵⁷ Kutluk, a.g.e., s.10

²⁵⁸ Finkelstein, a.g.e., s.201-202

ulusal şovenizme ve kaybedilen toprakları geri alma arzusuna (irredantizm) dönüşmüş ve Avrupa ile anılan evrensel ilkeler, ulusal kültürlerce gölgelenmiştir.²⁵⁹

19. yüzyılda düşünce alanında ortaya çıkan “Pozitivizm”, sanatta “Gerçekçilik” olarak ifade edilmiştir. Gerçekçi sanat bireyin, olayların, eşyanın ve toplumun objektif bir şekilde ortaya konması demektir. Gerçekçi sanatçı hakikati anlatan, hayale kapılmayan bir görüşü benimsemiştir. Bireysel ya da toplumsal gerçeklerin eleştirilerek anlatılmasına dayanan Gerçekçilik, Balzac, Stendal, Maupassant, Dickens, Eliot, Gorki, Tolstoy, Çehov, Gogol gibi yazarlar tarafından bireyi, toplumu, toplumsal olayları siyasal, ekonomik ve kültürel açılardan eleştirisel bir yaklaşımla anlatılmıştır.²⁶⁰

Gerçekçilik akımı, opera sanatında *verismo* olarak bilinen türde 19. yüzyılın sonlarında Giacomo Puccini (1858-1924)’nin *Tosca* (1900) ve *Pelerin* (1918) operaları önemli örneklerdir. Ayrıca Pietro Mascagni (1863-1945)’nin *Cavalleria Rusticana* (1890) operası ve Ruggiero Leoncavallo (1858-1919)’nun *Palyaçolar* (1892) operası bu türün örneklerindendir.²⁶¹

Puccini’nin *Tosca* operasının ülkemizde de önemli bir yeri vardır ve temsili yapılmaktadır. Atatürk’ün en sevdiği opera olarak bilinen *Tosca*, bir aşk hikâyesi olarak görünse de, 1800’lü yıllarda Roma polisi tarafından siyasi liberallerin baskılanması ve öldürülmesi olayını anlatması açısından siyasal bir olayı anlatmaktadır. Buradan hareketle, Atatürk’ün bir aşk hikâyesinden ziyade, yapıtın özgürlükçü mücadeleyi anlatması yönüyle ilgisini çektiği yorumu daha gerçekçi bir yaklaşım olacaktır.

Toplumu yöneten egemen güçlerin ideolojileri daima kendi çıkarları doğrultusunda yapılanmıştır. Böylelikle korunan ve faaliyetleri meşrulaştırılan siyasal iktidarlar, koruyuculuğunu üstlendiği sanatı da amaçları doğrultusunda kullanmıştır. Bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde de olsa sanatçılar bu durumun bir parçası

²⁵⁹Delanty, a.g.e., s.180

²⁶⁰ Savra Fıncioğlu, Gerçekçilik Akımı, Akımın Yöntemi, Türleri ve Gerçekçi Akım İçinde Erich Maria Remarque, **Karadeniz**, 2016, Sayı 31 s.238

²⁶¹ Boran, Şentürkmez, a.g.e., s.217

olmuşlardır. Bu açıdan besteciler ve yapıtları da ideolojik düşüncelerin topluma aktarılması ve nüfuz etmesinde etkili olmuştur.

Temeli Marksist düşünceye dayanan ve 1917'deki Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya'da ortaya çıkan Toplumcu Gerçekçilik (sosyalist realizm) düşüncesinde, sınıfsal ayrımın olmadığı sosyalist bir toplum hedeflenmiştir. Bu düşüncede sanatın bireysellik ve toplumdan soyutlanması yerine, toplumun sınıf ayrımı gözetilmeksizin ele alınması görüşü yansıtılmıştır.



Resim 1: Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 1849 ²⁶²

On dokuzuncu yüzyılda Gerçekçilik akımı ressamlarından Fransız Gustave Courbet (1819-1877), 1849'da ortaya koyduğu "*Taş Kıranlar*" adlı tablosunda işçi sınıfını kahramanlıkla değil, sefalet ve yorgunluk içinde çalışan figürler olarak ele almıştır. Tabloda, çalışanlardan biri çocuk olmak üzere iki erkek figür, yaptıkları işin ağırlığı altında bitkin düşmelerine rağmen işlerini tamamlamaya çalışmaktadırlar.

²⁶²<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-tas-kiranlar-4791/> (Er.03.09.2020)

Figürlerden birinin çocuk olması, 19. yüzyıl Sanayi Devrimi'nde erkeklerin yanı sıra kadınlar ve çocukların da iş gücünden faydalanan kapitalist anlayışın, bireyi değersizleştirilmesine karşı bir tepki olarak yorumlanabilir.²⁶³

Henri de Saint-Simon (1760-1825), 1825'te 'Avant-Garde' terimini ilk kez yazdığı "*The Artist, The Scientist and The Industrialist*" adlı kitabında, dünyanın üçlü otoritesi olarak sanatçı, bilim adamı ve sanayiciyi nitelemek için kullanmıştır. Ona göre yenedünya düzeninde sanatçı fikir üreten, bilim insanı bu fikirlerin uygulanabilirliğini analiz eden ve sanayici de bu ilerici ürünler için yeni yöntemler gerçekleştirmeye çalışan olmalıdır. Saint-Simon'un teorisine göre hayal gücüyle toplumda öncü rol üstlenmesi gereken sanatçının rolü hem estetik, hem de siyasidir. Çünkü estetiğin tüm toplumu, her şeyi yeniden yapılandıracak bir gücü vardır.²⁶⁴

*"Öncü (Avant-Garde) olarak hizmet edecek olan bizler; sanatçılarız; sanatın gücü gerçekten de acil ve hızlıdır. Her türden silaha sahibiz; yeni fikirlerimizi mermere oyarız, tuvale boyarız; bu fikirleri bir tiyatro sahnesinde sunar gibi şiirle, müzikle; flüt ya da lirle, gazel ya da şarkıyla, tarih ya da romanla yayarız; etkimiz elektriksi ve muzafferanedir. Bizler kendimizi hayal gücü ve duygunun kaynağı olarak sunuyoruz. Canlı ve kararlı bir tür eylem gerçekleştirmeye mecburuz ki bugün bu birincil rolü üstlenmezsek; sanat, bu görevi; ideasından doğan olmazsa olmaz enerji ve başarısını kaybedecektir."*²⁶⁵

Oscar Wilde (1854-1900), "Dorian Gray'in Portresi" romanının önsözünde yer alan "sanat faydasızdır" ifadesi, "sanat sanat içindir" görüşünün ilkesi olarak kabul edilmiştir. Bu görüşe göre, sanat yapıtı ideolojik, siyasi ve ahlaki kaygılardan bağımsız ya da üstündür. Kâr etmeye dayalı olan kapitalist ticaret anlayışına karşı geliştirilen bu anlayış, sanatın bağımsız olması gerektiğini ve herhangi bir şeye hizmet etmemesi gerektiğini savunmuştur.²⁶⁶ Ancak birinci ve ikinci bölümlerde de belirtildiği üzere

²⁶³ Ayşegül Güçhan, Sanat, Siyasal Propaganda ve Aktivizm, **Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Sanat Yazıları Dergisi**, Sayı 18, s.49

²⁶⁴ Nadie Şule Atılğan, "Oyuncak:20. Yüzyıl Avant-garde", **Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Sanat Yazıları, Sanat ve Tasarım Dergisi**, Sayı 25-26, 2011, s.103

²⁶⁵ Atılğan, a.g.m., s.104

²⁶⁶ Christopher Kul-Want-Piero, **Estetik**, Sanatı ve Yaratıcılığı Anlamak İçin Çizgibilim, (Çev. Erhan Kibaroglu) NTV Yay., İstanbul 2013, s.72

tarihsel süreçte müzik, egemen güçlerin ideolojilerinin önemli bir parçası olmuştur. Toplumun kültürel mirasının kitlelere aktarılmasında müziğin özellikle de operanın yadsınamaz bir önemi olmuştur. Sanayi Devrimi'nin sonucu olarak ortaya çıkan kapitalist düzende sanatçı ve sanat yapıtları da üretimin bir parçası olarak görülmüş, sanat yapıtlarının değeri piyasa değeri ile eş tutulmuştur.

1870-1914 yılları arasında Avrupa'da siyasal açıdan nispeten daha sakin bir dönem yaşanmış olsa da yükselen milliyetçilik Almanya ve Avusturya'da Yahudi düşmanlığına dönüşmüştü. Post-romantik dönemin temsilcisi olan Yahudi kökenli bir besteci olan Gustav Mahler (1860-1911), yaşamı boyunca yalnızlık duygusunu hisseden besteci ve orkestra şefi olarak duygularını şöyle ifade etmiştir: “yeryüzünde üç kez yabancıyım: Avusturyalılar arasında Bohem asıllı, Almanlar arasında Avusturyalı ve bütün dünyada Yahudi...”²⁶⁷ Müziği felsefi bir yaklaşımla ele alan Mahler'in tutumu, “güncel dünyadan başka bir dünyaya duyulan özlem” olarak bir gerçeksizlik felsefesi üzerine kurulmuştur.²⁶⁸

Almanya'daki anti semitizm düşünceleri Fransa'da da görülmüştür. Tarihte “Dreyfus Davası” olarak bilinen olayda, 1894'te Yahudi kökenli Fransız subayı olan yüzbaşı Alfred Dreyfus'a Alman casusluğu suçlamasıyla vatana ihanet suçundan dava açılmıştır. Adil bir yargılama yapılmamış ve yaşam boyu cezasını çekmek üzere 1898'de Şeytan Adası'na gönderilmesine karar verilmiştir. Bir muhafız halkın önünde Dreyfus'un üniformasındaki apoletleri sökmüş ve halk da “Yahudilere ölüm”, “haine ölüm”, “kahrolsun Yuda” sloganları atarak gerilimi tırmandırmıştır. Yahudi nefretinin oluşmasının ardındaki siyasal nedenler 1870'te Fransa'nın Prusya ordularına teslim olması ve Almanlardan intikam almak için Fransız halkının yurtsever duygularının milliyetçilik ile sömürülmesine dayanmıştır. Dreyfus Davası'nın en büyük kahramanı Fransız romancı Emile Zola olmuştur. Dinci ve ırkçılık karşıtı düşüncelerini ele aldığı

²⁶⁷ Selanik, a.g.e., s.242

²⁶⁸ Finkelsitein, a.g.e., s.282

romanlar yazan Zola'nın bu olayda Dreyfus'u savunması, Yahudileri sevip sevmediği ile ilgili değil, "haksızlığa uğrayan insan"ın savunulması olarak açıklanmıştır.²⁶⁹

Fransa'yı ikiye bölen bu tarihi olayın yaşandığı dönemde Fransa'da yaşayan Yahudi kökenli besteci Ernest Bloch (1888-1959)'un, özü Yahudilik bilinci üzerine kurulu olan yapıtlarından söz etmek gerekmektedir. Fransa'da yaşamını sürdüren Bloch, Amerika'ya göç etmiş ve 1920'den sonra Amerikan vatandaşlığına geçmiştir. Bloch'un sanat bilinci ülkesinin kültürel mirasını benimseyen, fakat 19. yüzyıl sonlarında baş gösteren ve 20. yüzyılda yayılan bir Yahudi düşmanlığına maruz kalmış bir Batı Avrupa Yahudisi geleneği üzerine kurulmuştur.²⁷⁰

Bloch, yaşamı boyunca kendisini ait hissettiği Yahudi kimliğini bestelediği yapıtlarda yansıtmıştır. 1916 yılında İbranice'de Solomon (Süleyman) anlamına gelen *Schelemo* adında solo viyolonsel ve büyük orkestra için "Bir İbrani Rapsodisi" bestelemiştir. The Jewish Cycle dizisi olarak bestelediği diğer yapıtları, "*İsrail Senfonisi*", "*Üç Yahudi Senfonik Şiiri*" ve çeşitli mezmurlardır.²⁷¹

²⁶⁹ Gül Tekay Baysan, Dreyfus Davası: Gerçek ve Adalet Savaşçısı Zola, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi** Cilt: 19 / Sayı: 1/ ss. 181-195

²⁷⁰Finkelstein, a.g.e., s.314-315

²⁷¹https://www.borusansanat.com/content/img/mediaroom/BIFO%20&%20Nicolas%20Altstaedt_19.12.2015.pdf (Er.01.04.2021)

8. 20. YÜZYIL MODERNİTE DÖNEMİNDE MÜZİK VE SİYASET

Avrupa siyasi tarihinde 20. yüzyıl, önceki yüzyıllara göre çok daha geniş boyutlarda toplumsal olaylara tanıklık etmiştir. Toplumsal yaşamın önemli bir parçası haline gelen müzik, yaşanan teknolojik gelişmeler, sanayileşme, iletişim araçlarının gelişmesi, savaşlar, ekonomik sorunlar etrafında şekillenmiştir. 19. yüzyılın romantik eğilimleri ve ulusalcılığından sonra müzikte yeni yönelimler olmuştur. 20. yüzyılın en önemli olayı, o zamana dek görülmemiş büyüklükte yaşanan ve sonuçları tüm dünyayı sarsan iki büyük dünya savaşı olmuştur. Savaşların beraberinde getirdiği acılar, sefalet, göçler, ekonomik zorluklar, yıkımlar, emperyalizmin soluksuz sömürsü, kapitalizmin yaygınlaşması ile yaratılan modern kölelik 20. yüzyılın genel görünümünü oluşturmuştur.

I. Dünya Savaşı'na karışan hemen hemen herkes, savaşın kısa süreceğini düşünmüş savaş, popülerliği ile heyecan yaratmıştı. Ancak, 1915 ve 1916'ya gelindiğinde savaşın bütün taraflar topyekûn bir savaşa girmiş olduklarının farkına varmıştı. Savaşın sonucu, bütün ulusal kaynakların yaşamsal önemine bakılmaksızın cepheye yönlendirilmesine bağlıydı. Sanayiciler, tüketim maddesi yerine savaş gereçleri üretmeye yönlendirilmiş, daha önce ithal edilen hammadde ve yiyecek maddeleri düşmanlık sebebiyle ya durdurulmuş, ya da denizlerde ablukaya alınmıştı. İşçiler bir sanayiden diğerine aktarılmış ve cepheye gönderilenlerin yerine yenilerinin bulunması zorunlu kılınmıştı. Yiyecek kıtlığına yol açsa da tarım işçileri de orduya alınmıştı. 1917 kışı, Almanya'da yiyecek kıtlığından dolayı pek çok sebze yerine kullanıldığı için "Şalgam Kışı" olarak tarihe geçmiştir. Beslenme yetersizliği nedeniyle 750 bin kadar insan ölmüştür. Kapitalistlerin sermayelerini ekonomik rekabet yoluyla arttırmaları gibi, ulusal devletler de askeri rekabet ve savaş yoluyla sermayelerini genişletme amacı gütmüşlerdir. Artık emperyalizm, yalnızca sömürgelerden ibaret değil, kapitalist bir devletin diğeri aleyhine genişlemesi, maliyeti ne olursa olsun topyekûn bir savaş demektir.²⁷²

²⁷²Harman, a.g.e., s.397-398

Savaşın bilançosu çok ağırdı. Almanya’da 1.8 milyon, Rusya’da 1.7 milyon, Fransa’da 1.4 milyon, Avusturya-Macaristan’da 1.3 milyon, Britanya’da 740 bin ve İtalya’da 615 bin olmak üzere yaklaşık 10 milyon insan öldüğü o zamana dek insanlık tarihinin en kanlı savaşıydı.²⁷³ Savaş imparatorlukların yıkılmasına, güçler dengesi üzerine kurulmuş olan ittifakların bozulmasına neden olmuştu. Artık dünya siyasetinin merkezi Avrupa değil, büyük kredi sağlayan ülke olan Amerika’ydı. 1917 Bolşevik Devrimi savaşın dönüm noktası olmuştu. Savaşın son safhaları, kapitalist batılı güçlerin komünizme karşı mücadelesine dönüşmüştü.²⁷⁴

8.1. 1917 Rus Devrimi’nde Müzik ve Siyaset

I. Dünya Savaşı devam ettiği sırada Rusya’nın başkenti Petrograd’ta 23 Şubat 1917’de meydana gelen ayaklanmada, yenilmez görünen Rus Çarı II. Nikolay 2 Mart sabahı tahttan çekilmişti. Fabrikalardan şehir merkezine yürüyen işçi kitlesinin sloganları ‘ekmek!’ten ‘kahrolsun otokrasi!’ ve ‘kahrolsun savaş!’a dönüşmüştü. Hükümet, cepheye gitmek üzere kışlalarda bekleyen binlerce askeri kullanarak işçileri dağıtmaya çalışmış ancak, grev ve gösterilerin dördüncü gününde kışlaları da bir isyan dalgası sarmıştı. Çarın generalleri tahtan çekilmediği sürece hiçbir yerde düzenin sağlanamayacağını kendilerine bildirdiler.²⁷⁵

Çarın yerine yönetme görevini üstlenen Petrograd’taki Tauride Sarayı’nda çalışan iki farklı kesim ortaya çıkmıştı. Bir tarafta çarlık içindeki resmi muhalefet olan eski devlet Duma’sının burjuva politikacıları, diğer yanda ise işçi konseyleri vardı. Şubat ayında Sovyet’lerin rızasıyla Duma’dakiler geçici bir hükümet kurmayı başarmış olsa da, ekimde Sovyet çoğunluğu kendi hükümetini kurmuşlardır.

1917 Rus Devrimi (Ekim Devrimi ya da Bolşevik Devrimi) ile Lenin önderliğinde “ulusların hapishanesi” olarak nitelediği Çarlık yıkılarak yerine sosyalist devlet kurulmuştur. Bu süreçte müzik ideolojik amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır.

²⁷³Harman, a.g.e., s.397

²⁷⁴ Delanty, a.g.e., s.224

²⁷⁵ Harman, a.g.e., s.401-402

Lenin'i yücelten "Savaş Yeniden Geliyor" marşı, besteci Aleksandra Pakhmutova ve sözleri Nikolay Dobronravov tarafından yazılmıştır.²⁷⁶

İngiliz sosyolog Gerard Delanty (1960-), "Avrupa'nın İcadı" kitabında Batı ve Rus devrimleri ile ilgili şöyle bahsetmiştir:

*Batılı devrimlerin aksine, 1917 Devrimi ülkenin tüm birimlerinin katılımıyla gerçekleşmişti. Birçok Batılı devriminde süreklilik vardır; fakat eski düzenin değişmesi için kalıcı çözümler üretilmemiştir. Buna karşın Rusya'nın modernleşme süreci geçmişle arasına kesin bir set çekmek suretiyle gerçekleşmişti. Rusya'nın Avrupalılaşmayı reddetmesi yeni başkentin Moskova olarak belirlenmesine ve S. Petersburg'un isminin önce Petrograd olarak, 1924'te Lenin'in ölümünden sonra Leningrad olarak değiştirilmesine neden oldu.*²⁷⁷

1917 Rus Devrimi'nin ana ülkülerinden biri kitle eğitimi olmuştur. Yeni bir yaşam oluşturmada sanatın işlevinin büyük olması nedeniyle bu kitle eğitimine sanat eğitimi de dahil edilmiştir. Yeni Sovyet müziği "yüce ve yararlı" olmalı, yönetimin ülkülerini desteklemeliydi. Bu da, müzikte yapılacak her şeyin estetik kaygıların ötesinde, belirlenen kurallar çerçevesinde yapılmasını gerektirmişti. Tüm besteciler halka hizmet etmeli, bunu yaparken de ideolojik doku unutulmamalıydı.²⁷⁸

20. yüzyıl Rus bestecisi Dimitri Şostakoviç, 1917 Rus Devrimi ile sosyalizm inşasının başladığını, sanatın ve özellikle de müziğin geniş ölçüde dönüşüme uğradığını belirtmiştir. Sovyet Rusya bir devlet olarak, halkın müzik kültürünün geliştirilmesi sorumluluğunu üstlenerek insanlık tarihinde bir ilk olmuştur. Müzik kültürünün inşasında halkçı sanatçılara kitleleri eğitme, onların kültür ve bilinç düzeyini yükseltme ve yaratıcı güçlerini geliştirme görevleri verilmiştir. Sovyet müzik eğitim programı Lenin'in şu ünlü açıklaması temeline dayanmıştır:

"Sanat halka aittir. Sanatın kökleri de, derinlemesine, geniş çalışan yığınların bağrına dalmalıdır. O, bu çalışan yığınların duygu, düşünce ve özlemlerini birleştirmeli,

²⁷⁶Derya Karaburun, Vladimir Lenin'in Kült Liderlik İnşasında Müziğin Rolü: "Savaş Yeniden Geliyor" Propaganda Şarkısı, *İdil Dergisi*, Cilt 8, Sayı 54, s.160 <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1550046688.pdf>

²⁷⁷Delanty, a.g.e., s.153-154

²⁷⁸ Kutluk, a.g.e., s.43

düzeyini yükseltmelidir. Sanat, emekçi yığınların bağrında yaşayan ve olanaksızlıklar yüzünden henüz kendi yeteneklerinin farkında olmayan sanatçıları uyandırmalı ve onları geliştirmelidir.”²⁷⁹

Rus Devrimi’nde sanatın tüm alanları, tiyatrolar, konser salonları, konservatuvarlar ve diğer tüm müzik kurumları devletin kontrolü altında tutulmuştur.²⁸⁰

Althusser’in “*Devletin İdeolojik Aygıtları*” teorisine göre devletin toplumsal denetim biçimi olarak “ayrı ve özgülleştirilmiş” birçok kurumu vardır ve devletin ideolojik aygıtları arasında yer alır. Devletin ideolojik aygıtları olan aile, toplumsal çevre, örf ve adetler, din kuralları devletin ideolojik amaçları doğrultusunda bireyin yaşamında önemli yer tutması sağlanarak birey istenilen biçimde düşünmeye yönlendirilir.²⁸¹ 1917 Devrimi’nde de devlet eğitim kurumlarını ideolojik aygıt olarak görmüş ve tüm müzik kurumlarının yönetimini elinde tutmuştur. Böylelikle Rus Devleti’nin siyasal propaganda aracı olarak müziğin gücünün bilincinde olduğu görülmektedir.

8.2. İki Dünya Savaşı Arasında Müzik ve İdeolojiler (1918-1939)

20. yüzyılda endüstrileşme ve buna bağlı olarak kentleşmenin neden olduğu toplumsal baskı ile I. Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle Avrupa’da siyasal ve ekonomik alanda yaşanan çalkantılar birleşmiş ve sonucunda kapitalizmin Almanya ve İtalya’da çökmesine ve demokrasinin reddedilmesine neden olmuştur. Bazı endüstrileşmiş devletlerde kapitalizmin ve liberal demokrasinin toplumun ihtiyaçlarını karşılamadaki başarısızlıkları ideolojilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.²⁸²

²⁷⁹ Dimitri Şostakoviç, **Müzik Üzerine Tartışmalar**, Barış İçin Çabalarımızı Birleştirmek Zorundayız, s.183

²⁸⁰ Boran, Şenürkmez, a.g.e., s.263

²⁸¹ Tekinalp, Uzun, a.g.e., s.172

²⁸² Baradat, a.g.e., s.285-286

1848’de Karl Marx (1818-1883) ve Friedrich Engels (1820-1895)’in yazdığı “*Komünist Manifesto*” ile 19. yüzyıl Sanayi Devrimi’nin yarattığı kapitalist düzene karşı çıkan sosyalizm ortaya çıkmıştır. Çarlığın yıkılmasıyla sonuçlanan 1917 Bolşevik Devrimi, Lenin öncülüğünde Marx ve Engels’in sosyalist düşünceleri etrafında birleşen komünizm ideolojisi daha sonra Avrupa’ya da sıçrayarak büyük tehdit olarak görülmüştür. Diğer yandan Almanya’da Hitler, İtalya’da Mussolini, İspanya’da Franco’nun liderliğinde faşizm ideolojisi ortaya çıkmıştır.

Siyasal iktidarların meşruiyetinin kriterlerini “inanç sistemi”²⁸³ olarak tanımlanan ideolojileri belirlemektedir. Güçlü bir meşruiyet aracı olan ideolojiler, siyasal iktidara, topluma müdahale hakkı ve olanağı sunmaktadır. Modern dönemde dinlerin yerine ikame olan ideolojiler, bütünleştirici ve total anlam ve eylemler kurmada siyasal iktidarın aracı olmuştur. Dinin yerine “halkın afyonu” olan ideolojiler, “evrensellik” ilkesinin de kullanımıyla totalitarizmin aracı olmuşlardır.²⁸⁴

Latince idea (düşünce) ve logy (bilim) sözcüklerinin birleşimiyle (idea-logy) oluşan ideoloji kavramına bugünkü anlamlarını yükleyen Karl Marx olmuştur. İdeoloji kavramını “yanlı fikir” anlamında kullanan Marx, eleştirel bir tutumla ideoloji kavramının insanları hatalı bilinçlendirmeye yönelik bilinçli ya da bilinçsiz inananlar ve düşünce sistemi olduğunu ileri sürmüştür.²⁸⁵ Nitekim Mussolini ve Hitler liderlik ettikleri milletlerin akıl ve sağduyularını terk ederek, ülkelerini kaçınılmaz olarak felakete sürükleyen mitik, irrasyonel amaçlar peşinde sorgusuz sualsiz bir itaatle kendilerini takip etmelerini istemişlerdir. Hem faşizm hem de nazizm ideolojileri irrasyonalizme, totalitaryanizme, elitizme, emperyalizme ve militarizme vurgu noktasında birbirleriyle yakın ilişki içinde olmuştur.²⁸⁶

20. yüzyılda iki dünya savaşı ile insanlık, tarihin en büyük dramını yaşamış, Avrupa daha önceki dini çağ ve bilimsel bir çağdan niteliksel olarak farklı bir çağa girmiştir. Büyük bilimsel gelişmelerin yaşandığı son iki yüz yıldan sonra bu endişe

²⁸³ Kapani, a.g.e., s.104

²⁸⁴ Turan, a.g.e., s.138

²⁸⁵ Turan, a.g.e., s.133-134

²⁸⁶ Baradat, a.g.e., s.285-286

çağında insanlık tarihinde görülmemiş olaylar yaşanmıştır. Avrupa’da bireyler 19. yüzyıldaki kendinden emin burjuvazinin aksine, kendi kaderleri üzerindeki kontrollerini kaybetmiş ve bununla birlikte kolektif ulus ve kolektif uygarlık da siyasi ve ekonomik kaderinin kontrolünü kaybetmiştir. İlk olarak Hristiyanlığa ve sonrasında burjuva anlayışına karşı çıkan 20. yüzyıl Avrupa insanının içinde bulunduğu bu tehlikeli ruh halinden ilerleyen yıllarda totaliter Führerler siyasal ideolojileri doğrultusunda kolaylıkla yararlanabilmişlerdir.²⁸⁷

I. Dünya Savaşı’nın sonrasında Avrupa’da güçler dengesinin değişime uğraması artan bir gerilime neden olmuştu. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu’nun yıkılışıyla, Çekoslovakya, Macaristan, Yugoslavya ve Romanya bağımsızlıklarını kazanmıştı. 1917’de Rusya’da Bolşevik Devrimi ile Çarlık Rejimi yıkılmış, İtalya’da Mussolini 1922’de İtalya hükümetini ele geçirmiş ve Almanya’da da Hitler ve Nasyonel Sosyalistler (Naziler) kazandığı seçimle ülkenin başına geçmiştir. Nazilerin siyasal iktidarı ele geçirmesiyle birlikte pek çok Alman entelektüel, yazar, sanatçı ve bilim adamı ülkesinden kaçarak başka ülkelere göç etmişti. 1936-39 yılları arasında İspanya’da yaşanan iç savaş, Franco’nun diktatörlük yönetimi ile sonuçlanmıştır.²⁸⁸

Gerard Delanty, Avrupa fikrinin oluşumunda iki temel unsur olan faşizm ve anti semitizmden bahsetmektedir. Klasik İtalya ve Nazilerin süper ırk ideolojisine dayanan faşizm, milliyetçiliğin bir türü olsa da, onu aşarak yeni bir Avrupa oluşumunda önemli bir role sahip olmuştur. Her ne kadar birçok insan Avrupa fikrini totaliterlikten ziyade demokrasi ile bağdaştırsa da, Delanty Avrupa fikrinin totaliter ideoloji ve eylemlerden ayrı tutulamayacağını ileri sürmüştür. Mussolini’den Hitler’e bütün faşistler, tamamıyla Avrupalı olan milletler üstü bir medeniyet yaratmak amacıyla olmuşlardır. Mussolini’nin 1932’de katıldığı bir kongrenin ana teması “Avrupa krizi ve Avrupa’nın yeniden doğuşu” teması üzerinedir. Diğer yandan Naziler, Avrupa’yı Asyalı ırklardan temizlemek için Yahudilerin imha edilmesi gibi insanlık dışı bir siyaset gütmüşlerdir.²⁸⁹

²⁸⁷Alev Alatl, **Batı’ya Yön Veren Metinler Cilt IV, Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya**, (Çev. Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti), 3. Bsk., Alfa Yay., İstanbul 2020, s.1641-1642

²⁸⁸ Boran, Şentürkmez, a.g.e., s.258

²⁸⁹ Delanty, a.g.e., 230-231

20. yüzyılda faşist liderler ideolojilerini topluma benimsetmede ve toplumu ikna etmede propagandadan etkili bir biçimde yararlanmışlardır. İtalya’da Mussolini ve yönetimi, müziği propaganda amacıyla kullanmış, Rito Selvaggi ve Mascagni gibi besteciler İtalyan faşizminin müzikteki önemli temsilcileri olmuşlardır. Selvaggi, bestelediği bir orkestra yapıtının sonunda Mussolini’yi yüceltmek adına sahnedeki tüm sanatçıların ayağa kalkarak “Duce Duce Duce” diye bağıracaklarını belirtmiştir.²⁹⁰ Bu dönemde Mussolini’nin isteği üzerine İtalyan popüler şarkılarından olan Giovinezza’nın sözleri değiştirilerek, 1924 yılında Salvator Gotta tarafından yeniden yazılmış ve İtalya Faşist Partisi’nin marşı olarak kullanılmıştır.²⁹¹

İspanya’da 1936 yılında General Franco yönetimindeki faşist askeri birlikler seçimle iktidara gelen sosyalistlerin koalisyonu “Halk Cephesi”ne karşı ayaklanmış ve ülkeyi üç yıl süren iç savaşa sürüklemiştir. Birçok ülkenin devrimci sosyalistleri ve anti-faşistleri İspanya halkının yanında birleşmiştir. Yaklaşık 600.000 kişinin öldüğü bu iç savaş, “Halk Cephesi”nin yenilgisiyle ve Franco’nun kırk yıl sürecek olan iktidarıyla sonuçlanmıştır. Bu dönemde yaşayan İspanyol besteci Joaquin Rodrigo (1901-1999) Türk asıllı Kamhi ailesinin kızı piyanist Victoria Kamhi ile evlenmiştir. Üç yaşında difteriye yakalanmasından dolayı görme yetisini kaybeden besteci, piyanistlik kariyerine son veren eşinin asistanlığında yapıtlar bestelemiştir. Yüzbinlerce insanın öldüğü İspanya iç savaşı ortamını, cephelede faşizme karşı direnen devrimcilerin umutlarını ve sonrasında savaşı kazanan diktatör Franco’nun İspanyol halkına yaşattığı acıları ve zulümleri anlattığı “*Concierto de Aranjuez*” adlı gitar konçertosunu bestelemiştir.²⁹²

20. yüzyılın ideolojileri kitleleri seferber etmeyi amaçlamıştır.²⁹³ Kapitalizmin üretime dayalı düzeninde Almanya’da işçi hareketinin gelişmesi ve kültürel altyapı için çalışmalar yapan sosyal demokratlar, Kurt Eisler ve Clara Zetkin öncülüğünde yapılan etkinliklerde Beethoven’ın yapıtlarını seçmişlerdir. 1848 Devrimleri’nin 55.

²⁹⁰ Kutluk, a.g.e., s.38-39

²⁹¹ Derya Karaburun Doğan, “Faşizm Propagandasında Müziğin Rolü: Mussolini İtalyası Örneği, **Folklor/Edebiyat**, Cilt:25, Sayı:97, 2019, s.230

²⁹² <https://add.org.tr/ethem-gonenc-rodrigonun-gitar-koncertosu/> (Er. 27.03.2021)

²⁹³ Baradat, a.g.e., s.13

yıldönümü kutlamalarında işçi sınıfı için yazıldığını savundukları 9. *Senfoni*'yi çalmışlardır. 1933-1945 yıllarında Nasyonel Sosyalistler de kendilerinden önce yapıldığı gibi, Beethoven'ı kendi ideolojik yapılarına uygun bir simge haline getirmişler, öyle ki, 3. *Senfoni*'yi Napoleon ve Bismarck'tan sonra Hitler'e adanmışlardır. 1933 yılında Almanya'da iktidara gelen Hitler, nazizm ideolojisinin öncüsü olarak müziği, liderlik anlayışına uygun biçimde propaganda aracı olarak kullanmıştır. Alman politikacı, Hitler'in yakın arkadaşı ve dönemin “Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanı” Dr. Paul Joseph Goebbels, II. Dünya Savaşı sırasında Mozart, Beethoven, Wagner ve Bruckner gibi bestecilerin yapıtlarını propaganda etkinliklerinde yoğun olarak kullanmış, moral dinletilerinde bu bestecilerin yapıtlarına yer vermiştir.²⁹⁴

Wagner'in kültürel bir anti semitist olması, ölümünden altı yıl sonra dünyaya gelen Hitler'in kendisine ve yapıtlarına hayran olmasını sağlamıştır. Hitler, Nazi ideolojisinin çıkarları doğrultusunda Wagner müziğini kullanmıştır. Bu da her ne kadar Hitler'i görmemiş olsa da, besteciye Nazilerle aynı konuma düşürmüştür.

Naziler, Wagner'in düşüncelerini onun tasavvur edebileceği sınırların çok ötesinde kullanmış, çarpıtmış ve istismar etmiştir. Anti semitizm ne Hitler ne de Wagner tarafından icat edilmişti. Ancak Nasyonel Sosyalizm ile önceki anti semitistler arasındaki fark, Yahudileri ortadan kaldırmaya yönelik sistematik bir planı ilk olarak Nazilerin yapmış olmalarıydı. Fakat Wagner'in operalarında tek bir Yahudi karakter ve tek bir anti semitik söz kullanmamış olduğu bilinmelidir.²⁹⁵

I. Dünya Savaşı'nda Almanya ve Avusturya'nın ağır yenilgisi ve sonrasında yaşanan ekonomik kriz ortamında halkın desteğini alan Naziler, 12. yüzyılda yaşayan Barbarossa adıyla bilinen Alman İmparatoru I. Frederick'in Müslümanlarla savaşı ve Almanya ve İtalya'yı birleştirme misyonundan yararlanmışlardır. Kutsal German

²⁹⁴ Kutluk, a.g.e., s.15-18

²⁹⁵Said, ” Paralellikler ve Paradokslar...”, s.111

İmparatorluğu’nu yeniden ihya etme ideali Alman ulusuna umut olmuş ve böylelikle Naziler siyasal hamlelerini meşrulaştırmışlardır.²⁹⁶

Nazilerin yeniden kurmayı hedefledikleri büyük Kutsal Germen İmparatorluğu toprakları içinde Avusturya da vardı. Besteci Anton Bruckner’in de Hitler gibi Avusturyalı olması, Nazi ideallerinin kültürel alanında önem kazanmıştır. 6 Haziran 1937 tarihinde Hitler’in Bruckner büstü önünde saygıyla durduğu bir fotoğrafı bunu kanıtlar niteliktedir. Viyana’da 1938-45 yılları arasındaki konserlerde Bruckner yapıtlarına ağırlık verilmiş olması, bestecinin müziğinin Nazi ideolojisi amaçları çerçevesinde propaganda aracı olarak kullanıldığının bir göstergesi olmuştur.²⁹⁷

Nazizm, modernizmin ilerlemeye ilişkin tüm fikirlerini reddetmiş ‘yeniden doğuş’ kavramı ile ‘altın çağ’ ideali yaratmıştır. Nazizm’in altın çağı ideali en belirgin ifadesini resim sanatında bulmuştur. 1933-45 yıllarında III. Reich döneminde, Nazizm’in yarattığı pek çok simge manzara resminde kullanılmıştır. Yeni-klasik üslup manzara resminde kullanılmış ve ‘kusursuz beden’ ilkesi, Nazizm’in ‘kusursuz ırk’ söylemi arasında paralellik oluşturulmuştur. Dönemin en karakteristik resimlerinden biri olarak Gisbert Palmié’nin “*Çalışmanın Ödülleri*” (1933) adlı çalışmasında, doğayla uyumlu yaşayan ve çalışan bir köylü topluluğu betimlenmiştir. Bu resimde belirli bir zaman yoktur, her şey zamanlar üstüdür ve köylülerin giysileri de belirli bir döneme ait değildir. 1937’de dönemin dışavurumcu sanatçılarının çalışmaları ‘yozlaşmış ilan edilerek ‘Dejenere Sanat’ başlığı altında sergilenmiştir. Hitler’e göre sanat, devletin hizmetinde olmalıydı. Ona göre dışavurumcu gibi öncü bir sanat, ırksal arınmışlığın altını kazmaktadır.²⁹⁸

²⁹⁶ Delanty, a.g.e., s. 231-232

²⁹⁷ Kutluk, a.g.e., s.36

²⁹⁸ Güçhan, a.g.m., s.51-52



Resim 2: Gisbert Palmie, Çalışmanın Ödülleri, 1933. ²⁹⁹

Napoléon ordularının Avusturya'yı işgal etmesinin ardından, Alman besteci Haydn, İngiliz Ulusal Marşı God save the King'den esinlenerek, şair Lorenz Léopold Haschka'nın *Gott! Erhalte Franz den Kaiser* (Tanrı imparatorumuz Franz'ı korusun) şiiri üzerine 1797'de Avusturya milli marşını, aynı tema üzerine de çeşitlemelerden oluşan Op. 76 yaylı çalgılar dörtlüsünü bestelemiştir.³⁰⁰ Alman dil bilimci ve şair Heinrich Hoffman von Fallersleben (1798-1874), Haydn'ın bu yapıtı üzerine "Das Lied der Deutschen" adlı şiiri yazmıştır. Alman toplumunu yücelten ve ideolojisini içeren sözleriyle cumhuriyetçilerin ve devrimcilerin onayı ile Weimer döneminde Alman Ulusal Marşı olarak kabul edilmiştir.³⁰¹ 1922 yılından beri kullanılmakta olan marşın Alman ulusu için öneminin bilincinde olan Hitler iktidarında ulusal marş olarak kalmasını istemiştir.³⁰²

Avusturyalı post-romantik besteci Richard Strauss (1864-1949), Germen müzik mirasının zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Nietzsche'nin M.Ö. 1000 yıllarında yaşadığı düşünülen Zerdüşt'ün sözleri üzerine 1896'da yazdığı "Böyle Buyurdu Zerdüşt" eserinden yola çıkarak aynı adlı senfonik şiir bestelemiştir.

²⁹⁹ <https://conchigliadivenere.files.wordpress.com/2013/10/rewards-of-work.jpg>

³⁰⁰ <http://bso.bilkent.edu.tr/tr/joseph-haydn/> (Er. 29.03.2021)

³⁰¹ Serhat Yener, Hakan Duran, Avrupa Birliği Ülkelerinin Ulusal Marşlarının Sosyo-Kültürel ve Müzikal Açından İncelenmesi, (Er. 29.03.2021)s.197 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28689>

³⁰² Çakı vd., 2018, s.90'dan Aktaran: Derya Karaburun, Vladimir Lenin'in Kült Liderlik İnşasında Müziğin Rolü: Savaş Yeniden Geliyor Propaganda Şarkısı, *İdil Dergisi*, 2019, Sayı: 8., s. 155

Yapıtlarında Hristiyan geleneklerine karşı üst insan felsefesini geliştirmiş ve insanın dini, bilimsel gelişim evrelerini de işlemiştir.³⁰³

II. Dünya Savaşı öncesi Nazilerin iktidara geldiği süreçte Almanya’da kalmayı tercih eden Strauss, o dönemde Yahudi kökenli orkestra şefleri Otto Klemperer, Bruno Walter tarafından eleştirilmiş ve bir ‘fırsatçı’ olarak değerlendirilmiştir. Nazilerce görevlendirilerek savaş döneminde pek çok orkestrayı yönetmiştir. Bu nedenle sert eleştirilere maruz kalan Strauss, Nazi toplama kampına gönderilen Yahudi kökenli gelini ve torununu kurtarmaya gücü yetmemiştir. Naziler müziği güçlü bir propaganda aracı olarak görmüş, ülkedeki müzik etkinliklerin yönetimini kontrol altında tutmuşlardır. Yahudi kökenli orkestra şeflerinin işlerini yapmalarına engel olunmuş, birçok Yahudi gibi onlar da Almanya’yı terk etmek zorunda kalmışlardır. Böyle bir ortamda Strauss başta Berlin Filarmoni Orkestrası olmak üzere birçok orkestrayı yönetmiş, Nazilerin müzik etkinliklerinde yer almıştır. Ancak savaş sonunda bir numaralı suçlular listesinde gösterilen besteci İsviçre’ye sürgün edilmiştir. Almanya ve Avusturya’nın bombardıman altında kalarak tarihinin yerle bir edilmesinden etkilenen besteci, 2000 yıllık Alman mimari, sanat ve kültürünün bombardıman altında ağır tahribe uğramasına şahit olmuş ve “Lanet teknoloji!” diye günlüğüne not düşmüştür. Bir ağıt olarak tasarladığı 23 yaylı çalgı için *Metamorphosen* adlı yapıtı bestelemiştir.³⁰⁴

Naziler, 12. yüzyıla dayanan Barbarossa mitini geçmişe ait bir sembol olarak kullanarak tamamlanmamış tarihi bir görevi ideolojik amaçları doğrultusunda kullanmışlardır. Almanlar bu geçmişe dayanarak Avrupa’yı “Tanrısız Bolşevizm” den korumak için Rusya’ya karşı kutsal savaş çağrısı yapmışlardır. Hitler, Rusya’ya karşı yapılacak kutsal bir savaşı meşrulaştırmada Avrupa’nın ortak tarihinden yararlanmıştır. Nazilerin, Hristiyan inancının Avrupa’yı kurtaracağı fikri onların ideolojisinin en güçlü dayanağı olmuştur. Rusya’ya karşı yapılan mücadele sadece Almanlar için değil, aynı zamanda Avrupa için yapılan bir mücadele olarak

³⁰³ Boran, Şentürkmez, a.g.e., s.234

³⁰⁴ Michael Kennedy, **Richard Strauss, Man, Musician, Enigma**, Cambridge University Press, Cambridge, 2000, s.361-362

görülmüştür. Naziler, Batı Avrupalı milletlerin Slavlar üzerinde doğal bir üstünlükleri olduğuna inanmışlardır.³⁰⁵

Rus besteci Dimitri Şostakoviç (1906-1975) Leningrad Senfonisi'ni Nazilerin Leningrad'ı işgal ettiği sırada bestelemiş ve “Yedinci Senfonimi, Faşizme karşı savaşımıza, düşmana karşı mutlaka sağlayacağımız zaferimize ve şehrim, Leningrad'a ithaf ediyorum” diyerek ülkesinin mücadelesine manevi açıdan büyük destek olmuştur.³⁰⁶ Yapıt, 9 Ağustos 1942'de zor şartlar altında kurulan orkestra ile radyodan canlı olarak güçlü hoparlörlerle hem Almanlara hem de Rus halkına dinletilmiştir. Amaç, bir yandan Rus halkına güç ve moral vermek iken, öte yandan da düşmanın umutsuzluğa kapılmasını sağlamaktır. 27 Ocak 1944'te Almanlar pes ederek geri çekilmek zorunda kalmıştır. Besteciye 1942'de Kızıl Bayrak İşçi Nişanı ve Stalin Ödülü verilmiştir. Burada yapıtın bestelenmesiyle ilgili bir parantez açmak gerekmektedir. 1935 yılında aralarında Şostakoviç'in de bulunduğu bir grup Rus müzisyen Atatürk'ün daveti üzerine ülkemize gelmiştir. 5 haftalık zaman diliminde bir dizi konserler vermişlerdir. O sıralarda Rusya'da nota kâğıdı bulmak zor olduğu için Şostakoviç İstanbul'dan nota kâğıdı almış ve Rus zaferinin simgesi olan Leningrad Senfonisi'ni buradan aldığı nota kâğıtları üzerine yazmıştır.³⁰⁷

³⁰⁵ Delanty, a.g.e., s. 232-233

³⁰⁶ Sarah Quingley, **Orkestra Şefi Leningrad Senfonisi**, (Çev. İlknur Özdemir) Kırmızı Kedi Yay., 3. Bsk., İstanbul, 2016, Kapak Yazısı

³⁰⁷https://www.sozcu.com.tr/2016/yazarlar/soner-yalcin/ii-dunya-savasinin-buyuk-kahramani-dmitri-sostakovic-1230123/?utm_source=yazardetay&utm_medium=free&utm_campaign=dahafazlahaber



Resim 3: Şostakoviç, Leningrad Senfonisi albüm kapak resmi³⁰⁸

Şostakoviç, *Leningrad Senfonisi*’ni savaş sırasında yangın bombalarına karşı muhafızlık görevini yaparken yazmıştır. Yapıt, savaş ve barış üzerine derin düşünceler barındıran, tarihle müziği birbirine bağlayan, anti-faşist konser salonlarında insanları bir araya toplayan bir haykırış haline gelmiştir.³⁰⁹

II. Dünya Savaşı sırasında Fransız besteci Olivier Messiaen (1908-1992), Nancy’de Naziler tarafından tutuklanmış ve sonrasında (bugünkü Almanya sınırı içinde) Görlitz, Silesia’daki esir kampına gönderilmiştir. Nancy’de tanıştığı müzisyenler klarnetçi Henri Akoka ve çellist Étienne Pasquie ve sonra tanıştığı kemancı Jean Le Bouaire ile dost olmuştur. Bu dostlukları Messiaen’e 20. yüzyıl oda müziği repertuvarında önemli yere sahip olacak bir yapıt bestelemesinde ilham kaynağı olmuştur. Keman, klarnet, çello ve piyano için yazılan “*Quatuor pour la fin du temps*” (Zamanın Sonu için Dörtlü) başlıklı oda müziği yapıtının ilk seslendirilişi,

³⁰⁸ <https://www.sozcu.com.tr/2016/yazarlar/soner-yalcin/ii-dunya-savasinin-buyuk-kahramani-dmitri-sostakovic->

³⁰⁹ Finkelstein, a.g.e., s.376

esir kampında 15 Ocak 1941’de bu üç müzisyen ve piyanoda da bestecinin yer aldığı bir konserle gerçekleşmiştir.³¹⁰



Resim 4. Olivier Messiaen “*Quatuor pour la fin du temps*” (Zamanın Sonu için Dörtlü, 1941)³¹¹

Almanca “Zeitgeist” kavramı, bir dönemin entelektüel ve kültürel düzeyini vurgulayan bir anlam içermektedir. Zeitgeist kavramı dilimizde “*Zamanın Ruhu*” olarak çevrilmiş, 20 yüzyılda yaşanan dönemin kültür iklimi vurgulanmıştır. Messiaen’in yapıtın başlığını “zamanın ölümü” olarak koyması, belki de savaşan insanlığın duygularını, ruh halini, yaşanan psikolojik çöküntüyü ve karamsarlığı anlatmak amacıyla Zeitgeist’e karşı “zamanın ruhunun öldüğünü” anlatan bir tepki olarak kurgulanmıştır.

Savaşların ekonomik, siyasi, kültürel ve iktisadi sonuçları olmuştur. Her iki dünya savaşı döneminde ülkelerindeki savaş ortamdan kaçarak başta Amerika olmak üzere dünyanın çeşitli ülkelerine göç etmiş sayısız sanatçı, bilim insanı ve düşünürden söz etmek mümkündür. Beyin göçü olarak da tanımlanan bu durum, savaşan ülkelerin yaşadığı ağır bilançonun -can kaybı, ekonomik zayıflama- yanı sıra kültürel olarak da yenik düşmesine neden olmuştur. Daha özgür bir dünyada yaşamak umuduyla

³¹⁰ <https://csosoundsandstories.org/messiaens-ultimate-act-of-faith-quartet-for-the-end-of-time/> (Erişim tarihi: 01.01.2021)

³¹¹ <https://csosoundsandstories.org/messiaens-ultimate-act-of-faith-quartet-for-the-end-of-time/> (Erişim tarihi: 01.01.2021)

gerçekleşen bu göçlerin tarihte birçok kere yaşandığını söylemek mümkündür. Özgür düşünce ortamı sanat, bilim ve felsefe gibi alanlarda vücut bulmaktadır. Amerika'ya göç eden birçok sanatçı, dünyanın siyasi ve ekonomik ağırlık merkezi olan bu ülkenin müzik kültürünün önemli parçası olmuşlardır.

En çok beyin göçünü alan ülke olarak Amerika'nın, iki dünya savaşına da sonradan dâhil olup kazanan taraf olması, savaşa giren diğer ülkelerin aydınlarının 'güçlü, zengin ve özgürlükler ülkesi' olan Amerika'ya göç etmeleri, siyasal bir çıkar olarak öngörölmüş olabileceğini akla getirmektedir. Nitekim müzik alanında da Rusya, Avusturya, Almanya, İtalya ve Fransa başta olmak üzere pek çok sanatçı Amerika'ya göç etmiş ve bu sayede Amerika müziğinin önemli bir merkezi haline gelmiştir.

8.3. Müzikte Arnold Schönberg Devrimi ve Burjuvazi

20. yüzyıl burjuva üslubunu en çok etkileyen besteciler, on iki ton tekniği ile Schönberg ve Yeni-Klasikçilik akımının öncüsü olan Igor Stravinsky (1882-1971) olmuştur. Toplumsal çatışmaları, istikrarlı bir hale getirilmiş bir uyum yerine, tarihsel olarak üretilmiş bir uyumsuzluğu sunan ciddi müziğinin ilk türü olan modern müziğinin, esas temsilcisi Schönberg ve okulu olmuştur.³¹²

Müziği en etkili kültürel ve ideolojik araç olarak kullanan burjuvazinin çöküşünün habercisi, Viyana'da Schönberg'in atonal ve on iki ton müziği, öte yanda da Paris'te Stravinsky'nin, "*Bahar Ayini*" adlı bale müziğinde kullandığı çok-tonluluk ve ritmik virtüözitesi olmuştur. Schönberg'in müziğinde sinirsel gerginlik, hisleri, panik, korku, umarsızlık, terk edilmişlik ve terör güçlü bir dille anlatılmıştır. O, uçağın keşfedilmesinden önce bombardıman altında kalan insanların sığınması dehşetini, Auschwitz'in gaz odalarını, Dachau toplama kamplarını ve faşizm boyunduruğu

³¹² Adorno, a.g.e., s.53

altındaki “küçük adamın” umarsız şaşkınlığını, içgüdü ve dehasıyla ön görmüş, dünya henüz güvenli görünürken yapıtlarında dile getirmiştir.³¹³

Schönberg, tonalitenin üç yüz yıllık egemenliğinin yıkılışının adeta simgesi olmuş, kapitalist düzenin yarattığı toplumun huzursuzluğunu ve yabancılaşmasını ahenksizlik ile ifade etmiştir. O’nun bestelemesindeki armonik devrimi o güne kadar kimsenin sorgulamadığı tonal eksen zorunluluğunu reddetmesine dayanmaktaydı. On iki ton tekniğinin özünde tonik yani merkez, yani eksen yoktur. On iki notanın hepsi eşit haklara sahiptir. Bu düzende eğer notalardan biri, diğer on bir nota kullanılmadan tekrar ederse özel bir statü kazanmış olmakta, on iki nota sıkıca belirlenmiş bir düzen içinde yapıtın temelini oluşturmaktaydı.³¹⁴

İtalyan besteci Ferruccio Busoni (1866-1924)’ye yazdığı mektupta Schönberg, amacının sadece müziğin olanaklarını genişletmek değil, gerçeğe en uygun türde bir anlatımı benimsemek olduğunu belirtmiştir:

“Bir insanın belli bir süre içinde yalnızca tek bir duyuma sahip olması imkânsızdır, insanın aynı anda binlerce duyumu vardır. Ve ben müziğimle duygularımın dışı vurduğu bu çok renkliliğe, çok çeşitliliğe atılım yapan kan akışının sürüklediği duyguların ve düşüncelerin tepkisiyle ileri sürdüğü bu mantık dışılığın müziğimde bulunmasını istiyorum. Armoni anlatımdan başka bir şey değildir.”³¹⁵

Yahudi kökenli bir besteci olarak Schönberg, müzikte son devrimci olarak Almanya ve Avusturya’da 19. yüzyıl sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar süren anti semitizm düşüncelerine tanıklık etmiştir. “*Moses und Aaron*” ve Yahudi gazeteci ve Siyonizm’in kurucusu Theodor Herzl (1860-1904)’in Yahudi devleti kurma çabalarını yorumlayan Siyonist drama olan “*Der biblische Weg*” adlı yapıtları bestelemiştir.³¹⁶

Atonal müzik ve “on iki ton sistemi” Schönberg’in yanı sıra toplumsal düşünceleri olan bazı bestecilerin de ilgisini çekmiştir. Öğrencisi Alban Berg (1885-

³¹³ Derleme: **Müzik Üzerine Tartışmalar...** s.31-32

³¹⁴ Anton Webern, **Yeni Müziğe Doğru**, (Çev. Ali Budak), Pan Yay., İstanbul, 1986, s.73

³¹⁵ <http://mozartcultures.com/klasik-muzikte-modernizmin-dogusu/> (Er. 09.11.2020)

³¹⁶ Edward Said, **Müzikal Nakışlar**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006, s.56

1935)'in *Wozzeck Operası (1917-21)* belki de atonal müziğin en büyük klasığı olmuştur.³¹⁷ Georg Büchner (1813-1837)'in *Wozzeck* tragedyası için yaptığı bestesinde Berg, hem burjuva bireyin hem de burjuvazinin ürünü olan proleter bireyin ruhsal yapılanmasını “*Wozzeck Operası*”nda en doğru şekilde tasvir etmiş ve toplumsal yapıyı eleştirmiştir.³¹⁸ Schönberg'in ilkelerini bir tür mantıksal aşırı uca taşımış olan bir diğer öğrencisi Anton Webern (1883-1945) olmuştur. Webern müziğinde “tema” ya da yapıtaş, tek bir notaya ya da iki notalık bir aralığa indirgenmiştir.³¹⁹ Schönberg, Webern ve Berg, II. Viyana Okulu'nun temsilcileri olmuşlardır.

Schönberg'in öğrencisi olmuş olan Frankfurt Okulu³²⁰ düşünürlerinden Theodor W. Adorno (1903-1969),³²¹ kapitalist düzenin, sömürülenlerin ıstıraplarının ifadesi olan ahenksizlikleri artık kontrol edemediğini ileri sürerek, “Müziğin uyarıcı özelliği ve baştan çıkarma gücü, sadece armoniye inananların inancını yok eden ahenksizlik sayesinde hayatta kalır” şeklinde ifade etmiştir. Müzikte tonal armoninin reddedilmesi orta sınıflar tarafından var olan sosyal düzenin de reddedileceği anlamına gelmektedir.³²²

³¹⁷ Finkelstein, a.g.e., s.283

³¹⁸ Adorno, a.g.e, s.60-80

³¹⁹ Finkelstein, a.g.e., s.284

³²⁰ Kökleri Karl Marx'ın (1818-1883) kuram ve eylem birliğine dair kuramsal çerçevesine uzanan “Eleştirel Kuram”ın 20. yüzyıldaki en güçlü ve sofistike savunucularından bir kısmını 1923'te Frankfurt'ta kurulan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü düşünürleri oluşturmuştur. Hem siyasal ekonomik hem de kültürel yaklaşımların kökeni bu düşünürlerin oluşturduğu Frankfurt Okulu'na uzanmaktadır. Max Horkheimer (1895-1973), Herbert Marcuse (1898-1979), Leo Lowenthal ve Franz Neumann gibi önemli temsilcilerden oluşan Frankfurt Okulu'nun ortaya çıkışında siyasal ve ekonomik alanda yaşanan olaylar etkili olmuştur. Tekinalp, Uzun, a.g.e., s.156-157

³²¹ Adorno'nun, felsefe tarihinde müzik üzerine derinlemesine bir eleştiri geliştirerek ayrıntılı yazılar kaleme almasında müzik üzerine entelektüel birikime sahip olması gerçeği yatmaktadır. Müzikle uğraşan bir ailede büyümüş olması, üç yıl Viyana'da kalarak Alban Berg ile kompozisyon, Eduard Steuermann ile piyano çalışması ve bu süreçte Arnold Schönberg (1874-1951)'in öncüsü olduğu II. Viyana Okulu'nun müzik tartışmalarına katılmış olmasının önemi büyüktür. Tuğba Aydın Öztürk, *Sosyolojide Müzik: Frankfurt Okulu, Adorno ve Kültür Endüstrisi*, **GSED**, 2020; Cilt: 26, Sayı: 45: 527-534

³²² Attali, a.g.e., s.101

Adorno'ya göre 19. yüzyılda asli olarak temsil işlevi olan opera, 20. yüzyıl kültür endüstrisi ³²³ nde bir tüketim aracı olarak güncelliğini kaybetmiştir. Bir zamanlar kültürel bir birlikteliğini yücelterek temsil eden operayı artık orta sınıfın yoksullaşmış üyelerinin destekleyecek ekonomik gücü kalmamıştır. Opera temsillerine gücü yeten yüksek burjuvazi ise kendini toplumun egemen tabakası olarak göstermekten kaçınarak etkinliklerini özel çevrelerle sınırlı tutmayı tercih etmiştir. Gerçekte opera repertuarıyla ilgilenmeyen yüksek burjuvazi, hâkim oldukları büyük organizasyonlarda kendilerini ifşa etmemeyi tercih etmişlerdir.³²⁴

Schönberg'in bir diğer öğrencisi olan Alman sosyalist besteci Hanss Eisler (1898-1962), Marx ve Engels'in sosyalizm düşünceleriyle olgunlaşmış, işçi korolarını yönetmiş ve işçilerin müzik eğitimi için çalışmıştır. 1929'da Alman şair Bertolt Brecht ile birliktede Marksist kuramı müzikte uygulama üzerinde çalışmıştır. 1933'te sürgün yılları başlamış ve Avrupa, Rusya ve Amerika'da kalmıştır. 1947'de Amerika'da "Amerikan Karşıtı Faaliyetleri Araştırma Komisyonu" tarafından sorgulanmış ve karısı ile birlikte tutuklanmıştır. Yaşamı boyunca sosyalist kültürün oluşturulması için çaba harcamıştır.³²⁵ Brecht, Almanya'da işçi sınıfı için bir ölüm-kalım meselesi olan siyasal sorunların çözümünde, siyasal içeriğin müzikten ayıramayacağını düşünen Eisler'in müziğinin bir alternatif olduğunu vurgulamıştır.³²⁶

1930-40 yılları arasındaki on yıllık dönem, müzikte bestecilerin dinleyicilerle bir başka deyişle toplumla fark edilebilir bir iletişim kurma eğilimi göstermişlerdir. Bu dönemde besteciler, müzik dillerini mümkün olduğunca sadeleştirme yoluna gitmişler, sonrasında müziğin sadece konser salonlarında değil, dinleyicinin olduğu devlet okulları, eğitim stüdyoları, radyo, sinema ve bu gibi yerlerde dinleyiciyle

³²³ 1940'lı yıllarda Adorno ve Horkheimer, "kültür endüstrisi" kavramını öne sürmüşlerdir. Endüstri ürünlerinin toptan üretimindeki örgütlenme ve planlamanın, bir meta gibi görülen kültürel ürünlerin de üretiminde yapılması, çağdaş uygarlığın her şeye bir benzerlik havası verdiğini belirtmişlerdir. Kültürel eylemin metalaştırılarak değere dönüştürülmesi, onun eleştirel gücünü de, ondaki özgünlüğü de yok etmiştir. Kitle iletişim araçlarının tek ve sıradan bir kitle kültürü yaratmasına ilişkin olarak Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin düşünmeyen, yaşanan acıları olduğu yerde unutan ve sunulanı onaylayan bir kitle oluşturduğunu ileri sürmüşlerdir. Çünkü kapitalizme yönelik eleştiriler yok edilmekte, görmezden gelinmekte, mutluluk itaatle, mevcut toplumsal ve siyasal düzene boyun eğmekle sağlanmaktadır. Tekinalp, Uzun, a.g.e., s.157

³²⁴ Adorno, a.g.e. s.80-81

³²⁵ Derleme: "Müzik Üzerine Tartışmalar...", s.23-24

³²⁶ Kutluk, a.g.e., s.98

buluşmuşlardır. Bu yeni eğilimin ilk örnekleri Alman besteci Paul Hindemith'in amatör müzisyenlere yönelik yazmış olduğu yapıtlarda görülmüştür. İşlevsel müzik (Gebrauchtmusik) olarak adlandırılan bu adım, Alman müzik yayımcıları tarafından teşvik edilmiştir. Öte yandan besteciler ciddi müzik yapıtlarıyla yeni fikirlerini ifade etmeye devam etmişlerdir.³²⁷

20. yüzyılda yüksek burjuvazinin desteğiyle kurulan filarmoni orkestraları, pahalı konserlerde, ünlü konuk sanatçılarla adeta törensel yapıtlardan oluşan repertuvarıyla yüksek burjuvaziye hizmet ederken, devlet kurumu olarak senfoni orkestraları ise geleneksel programları yerli halktan çıkma yetenekleriyle ekonominin izin verdiği ölçüde düşük bir ücret karşılığında eğitilmiş orta sınıfa hitap etmektedir.³²⁸

³²⁷ Copland, a.g.e., s.83

³²⁸ Adorno, a.g.e., s.83

SONUÇ

Sanat, kültür ve iletişim alanıyla bütünleşen müziğin değişen, dönüşen siyaset bağlamında nasıl biçimlendiği ile müziğin de siyaset ve toplum üzerindeki etkilerini ele almayı amaçlayan bu çalışmada, müziğin toplumu yöneten kurallara koşut olarak nasıl ortaya çıktığı, Avrupa tarihinde siyasal gücü elinde bulunduranların ideolojileri doğrultusunda müziğin nasıl kullanıldığı çözümlenmiştir.

Literatürde müzik ve siyaset ilişkisi üzerine yapılan çalışmaların daha çok Avrupa siyasi tarihi ve müziğinden ziyade, ülkemizde özellikle Cumhuriyet Döneminden itibaren yaşanan siyasal gelişmeler ve müzik konularının işlendiği görülmüştür. Diğer yandan, Avrupa siyasi tarihi ile ilgili çalışmaların dar bir tarihsel perspektiften ele alındığı görülmüştür. Çalışmada Gramsci'nin "*Hegemonya*", Althusser'in "*Devletin İdeolojik Aygıtları*" kuramlarına da yer verilerek yorumsal bir yaklaşım sergilenmiştir.

Çalışmanın birinci araştırma sorusu olan "müzik nasıl bir toplumsal ve siyasal bağlamda ortaya çıkmıştır?" sorusuna yanıt olarak, Avrupa tarihinde düşüncenin, matematiğin, edebiyatın, siyasetin köklerinin Antik Yunan'a dayandığı gibi müziğin de ilk kuramsal çalışmalarının Pythagoras'a dayandığı görülmüştür.

Antik Yunanlı düşünürler müziğin toplumdaki yerine ve eğitim aracı olarak müziğin önemine vurgu yapmıştır. İkinci olarak "tarihsel süreçlere bakıldığında müzik, siyasal iktidar aracı olarak nasıl kullanılmıştır" sorusunun yanıtlarının ortak fikri her dönemin siyasal aktörlerinin toplumu yönetmek için kültürel dinamikleri de kontrolünde tutmaya çalışmış olmalarıdır. Bu çerçevede görülmüştür ki müzik Orta Çağ Avrupa'sında kilise ve aristokrasinin egemenliği altında iken Rönesans ve Reform'dan itibaren sanat koruyuculuğunu üstlenen üçüncü sınıf olarak nitelendirilen burjuvazinin de eklenmesiyle müziğin yaratıcısı olan besteciler daha özgür bir ortamda yapıtlar ortaya koymaya başlamışlardır. Bestecilerin yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabilmek için kimi zaman kilisede orgçu, kimi zaman sadece saray için

çalışacağına dair sözleşme imzalatılan saray müzisyeni kimi zaman da Bach örneğinde olduğu gibi hem aristokrasinin hem de kilisenin hizmetinde olduğu görülmüştür.

“Üçüncü sınıf olarak nitelendirilen burjuvazinin öncülüğünde uluslaşma sürecinde ortaya çıkan ulus devletler bağlamında müzik nasıl biçimlenmiş ve bu yeni sınıf tarafından nasıl kullanılmıştır?” Sorusu siyasal açıdan incelendiğinde Avrupa’da feodal düzenin ve aristokrasinin yıkılmasıyla sonuçlanan 1789 Fransız Devrimi ile halkın büyük kesiminin desteğini alan burjuvazinin, “eşitlik, özgürlük ve kardeşlik” sloganlarıyla Avrupa’nın toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik açıdan yeni bir çağa girmesinde etkili olduğu görülmüştür.

Bu süreçlerde burjuvazi, ideolojileri doğrultusunda müziği etkin bir şekilde kullanırken, müziğin gelişim göstermesinde ve halk ile olan bağının kurulmasında rol oynamıştır. Fransız Devrimi’nin simgesi haline gelen, aristokrasiyi hiçbir zaman kabul etmeyen özgürlükçü, cumhuriyetçi Beethoven, siyasal anlamlar yüklediği ve müzik formlarında yaptığı devrimler ile dönemin burjuvazisi tarafından desteklenen en önemli bestecisi olduğu görülmüştür.

19. yüzyılın başlarından itibaren ulusalcı düşüncelerin hızla yayılmasıyla Avrupalı bestecilerin ait oldukları ulusun öz kaynaklarına yönelmeleriyle, siyasal alanda yayılan milliyetçi düşünceler, klasik döneme tepki olarak ortaya çıkan romantik estetikle ifade ettikleri müzik yapıtlarında kendini göstermiştir. Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesiyle yaratılan kapitalist toplumda müzik, sermaye sahiplerinin ve siyasal iktidarların egemenliğinde olmuş, ortaya çıkan müzik yapıtları artık bestecilerin olmaktan çok yayımcı kuruluşların kontrolü altında tutulmuştur.

Ulusalcılığın büyük küçük her ulusun bestecisi tarafından ele alınmasında senfoni, opera ve senfonik şiir gibi müzikal türlerde vermiş oldukları yapıtlar Avrupa müziğinin zenginleşmesinde önemli yeri olmuştur. Ulus bilincinin oluşturulmasında ulusalcılık ekseninde bestelenen yapıtların toplumsal yaşamda etkisinin olduğu, her ulusun kendine özgü müziklerinin, ulusal bilincin bir sonucu olduğu sonucuna varılmıştır.

“Bu yeni yapılanma içinde müziğin yeri ne olmuştur? Sorusu araştırmanın dördüncü sorusu olarak belirlenmişti. Ulusalcılığın yayılmasından sonra 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa’da ortaya çıkan ulus devlet yapılanmaları içinde müziğin milliyetçilik düşüncelerinden, toplumu değersizleştiren kapitalist düzene tepki olarak ortaya çıkan sosyalizmden ve milliyetçiliğin etnik ayrımcılığa dönüştüğü anti semitizm düşüncelerinden etkilendiği görülmüştür.

20. yüzyıl Avrupa tarihinde modernite dönemi olarak iki büyük dünya savaşının yaşandığı, imparatorlukların yıkılarak ulus devletlerin kurulduğu, siyasi, ekonomik güç merkezinin Avrupa’dan ABD’ye geçtiği bir dönem olmuştur. I. Dünya Savaşı sürerken 1917’de Lenin önderliğinde yaşanan Bolşevik Devrimi ile Çarlık Rejimi yıkılmış ve Rusya’da sosyalizmin kurulmasıyla müziğin de devlet kontrolünde şekillendiği görülmüştür. İki dünya savaşı arasındaki süreçte Avrupa’nın özellikle ekonomik açıdan büyük sorunlar yaşamasının müzikte de Schönberg devrimi ve Stravinsky’nin Yeni-Klasikçiliği ile vücut bulduğu görülmüştür. Bir yanda Stalin yönetiminden önce Avrupa’ya sonrasında da ABD’ye yerleşen Stravinsky, öte yandan da on iki ton müziği ile Schönberg üç yüz yıllık tonal hiyerarşiyi yıkmış, müziğe yeni yönelimler kazandırmışlardır. I. Dünya Savaşı’nın ağır bilançosu Avrupa toplumlarını derinden etkilemiş, Almanya’da savaşın yenilgisi ve ekonomik sıkıntıların umudu olan Hitler’in ve ideolojilerinin halka benimsetilmesinde müziğin propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmüştür.

Müzik ile zamansal ya da mekânsal bir yolculuğa çıkmak mümkündür. Öyle ki bir müzik yapıtı ile uzak bir zaman diliminde yaşanan bir olay anlatılabilirken aynı zamanda da ister dünyevi bir mekâna isterse de duygu ve düşüncelerde yaratılan bir dünyaya yolculuk yapmak mümkündür. Bu açıdan ele alındığında Hitler’in Alman tarihinde önemli yeri olan Beethoven, Wagner ve hatta Avusturyalı besteci Bruckner’in yapıtlarını ideolojileri doğrultusunda kullanması bu durumu onaylar niteliktedir. Her ne kadar bu üç besteci Hitler’in faşizm ideolojileriyle örtüşmeyecek - bilhassa Beethoven- kişilikler olsalar da.

20. yüzyıl endüstri toplumunda kapitalist düzenin getirdiği ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal sorunlar, 1929 yılında Avrupa ve Amerika başta olmak

üzere dünya genelinde ekonomik alanda “Büyük Buhran”ın yaşanmasına neden olmuş, Avrupa’da milliyetçilik ve anti semitizm düşünceleri şiddetli bir hal almıştır.

İtalya’da Mussolini, İspanya’da Franco’nun faşist iktidarları Avrupa’da ekonomiye dayalı siyasal gerilimleri arttırmıştır. Dünyanın kredi kaynağı konumunda olan ABD, Avrupa’daki faşist yönetimlerden kaçan aydınların, sanatçıların ya da sermaye sahiplerinin yeni merkezi olmuştur. Bu süreçte birçok besteci ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. Başta 20. yüzyılın ilk yarısında müziğin önemli merkezleri olan Viyana ve Paris çevrelerindeki besteciler bu gerilimlerden kaçmışlardır. Bu dönemde Alman faşizmi nedeniyle ülkesini terk eden Schönberg, Eisler ve Ernst Krenek (Avusturyalı besteci) ABD’ye, Paul Hindemith Türkiye’ye ve Rus besteci Igor Stravinsky de önce Fransa’ya daha sonra da ABD’ye kaçmıştır.

Toplumsal yaşamın her alanında siyasetin varlığı göz önünde tutulduğunda, siyasal iktidarı elinde bulunduranlar, egemenliklerini pekiştirerek genişletme amacı gütmüştür. Toplumu etkilemek ya da toplumu bir arada tutabilmek için ideolojileri doğrultusunda toplumun kültürel yaşamının önemli parçası olan müziğin gücünden faydalandıkları görülmüştür. Tarihsel süreçte iktidar sahiplerinin ya da egemen sınıfların müziği etkili bir propaganda aracı olarak görmeleri 20. yüzyılda da geçerliliğini korumuştur. Toplumda siyasal aktörler ve ideolojiler hep değişim ve gelişim göstermiş, müzik de aynı şekilde değişim ve gelişim göstermiştir. Fakat müziğin siyasal alanda kullanımı hep devam etmiştir. Sokrates’in “Müzik kurallarındaki değişiklik, toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlıdır” sözü de bunu destekler niteliktedir.

Tarihsel süreçte ister iktidar sahiplerinin egemenliği altında isterse de sanat koruyucularının egemenliğinde olsun, müziğin yaratıcısı konumunda olan bestecilerin sanat kaygısıyla bir başka deyişle sanatın yüceliğinin hizmetinde olduklarını da söylemek gerekir. Ancak toplumun kültürel bir ürünü olması nedeniyle müzik ideolojik amaçlarla egemen güçlerin kültürel silahı olmuştur. Besteciler içinde yaşadıkları siyasal, ekonomik ve kültürel ortamı kendi bakış açılarıyla yapıtlarında ele almışlardır. Siyasal iktidar sahipleri ise müziği kimi zaman bir güç göstergesi, kimi zaman bir propaganda aracı kimi zaman da eğlence aracı olarak desteklemişlerdir.

Burjuva sınıfının güçlenmesiyle birlikte sanat koruyuculuğunu üstlenmesi sadece sanatseverlik olarak yorumlamak doğru olmayacaktır. Çünkü burjuvazi, sanatın ve özellikle de müziğin kültürel bir güç olduğunun bilincinde olmuş ve bu gücü ideolojileri çerçevesinde kullanmayı bilmiştir.

20. yüzyılda müziğin çok çeşitli yönelimler içinde olması direk olarak yaşanan büyük toplumsal olayların bir sonucu, daha doğru bir ifadeyle yaşanan toplumsal felaketlere karşı tepkisi olmuştur. Kapitalizmin yükselmesi ve toplumun üzerinde kurduğu ekonomik egemenlik toplum yaşantısının her alanına nüfuz etmiştir.

Müziğin yaratıcısı olan bestecilerin sanat kaygısı güderek sanatın yüceliğine hizmet etmeleri ile yapıtlarının egemen güçler tarafından ideolojik çerçevede propaganda amaçlı olarak kullanılmasının ayrımını vurgulamak gerekir. Aksi takdirde bestecilerin sadece iktidarların isteklerinin hizmetçisi oldukları yanılığsı içine düşülebilir. Ancak, insan yaratısı olan müzik yapıtlarının, ister dini müzik, ister çalgı müziği isterse de büyük operalar olsun, yaratıcısı olan bestecilerin, yaşadıkları toplum, siyasal ortam, kültürel yaşam, içsel düşünceleri gibi insana dair tüm durumların bir tezahürü olduğu su götürmez bir gerçektir.

KAYNAKÇA

Kitap

ADORNO Theodor W. **Müzik Yazıları Bir Seçki**, Hazırlayan ve Çev. Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yay., 2. Bsk. İstanbul, 2019, s.17

ALATLI Alev, **Batı'ya Yön Veren Metinler, Aydınlanma/Burjuva Yüzyılı/Bilim Çağının Zaferi (1650-1800)** Cilt 3, (Çev. Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti) Alfa Yay., İstanbul 2014

ALATLI Alev, **Batı'ya Yön Veren Metinler Cilt IV, Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya**, (Çev. Kapadokya MYO Çeviri ve Redaksiyon Heyeti), Alfa Yay., 3. Bsk., İstanbul 2020

ATTALI Jacques, , **Gürültüden Müziğe**, (Çeviren: Gülüş Gülcügil Türkmen) Ayrıntı Yay. İstanbul 2017

ARNHARD Larry, **Platon'dan Rawls'a Siyasal Düşünce Tarihi**, (Çev. Ahmet Kemal Bayram), Adres Yay., 6. Bsk., Ankara 2017

AYTAÇ Gürsel, **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**, Gündoğan Yay., Ankara 1992

BARADAT Leon P., **Siyasal İdeolojiler Kökenleri ve Etkileri**, (Çev. Abdurrahman Aydın), Siyasal Kitabevi, Ankara 2012

BORAN İlke, YILDIZ ŞENÜRKMEZ Kıvılcım, **Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yay., 3. Bsk., İstanbul 2015

BOYDEN Matthew, **The Rough Guide To Opera**, 3rd. Edition, Penguin Books, London 2002

COPLAND Aaron, **Yeni Müzik (1900-1960)**, (Çev. Ali Cenk Gedik), Yazılama Yay., İstanbul 2015

DELANTY Gerard, **Avrupa'nın İcadı, Fikir, Kimlik, Gerçeklik**, (Çev. Hüsamettin İnaç), Adres Yay., 4. Bsk., Ankara 2019

Derleme: **Müzik Üzerine Tartışmalar**, (Çev. Yılmaz Onay, Tonguç Ok, Aynur Toraman, Zübeyde Aydemir, Mehmet Erdal, Olcay Geridönmez, Taylan Şahbaz), Evrensel Basım Yay., İstanbul 2006

EAGLETON Terry, **Kültür**, Can Sanat Yay., İstanbul 2019

EKİNCİ Necdet, **İlkel Toplumdan Uygar Topluma İletişim ve Uygarlık**, Pegem Akademi, Ankara 2019

EKİNCİ Necdet, **Başlangıcından Günümüze Siyasal İletişimin Temelleri**, Literatürk Yay., Konya 2015

EKİNCİ Necdet, **Aydınlanma Dönemi'nden 1789 Büyük Fransız Devrimi'ne İletişim ve Siyaset**, Gece Kitaplığı, Ankara 2016

EKİNCİ Necdet, **Orta Çağ'dan Aydınlanma Çağı'na İletişim ve Siyaset**, Gece Kitaplığı, Ankara, 2018

EKREN Uğur, **Felsefenin Perspektifinden J.S. Bach ve Richard Wagner'in Sanatı**, Sentez Yay., İstanbul 2016

ERDOĞAN İrfan, **Pozitivist Metodoloji Bilimsel Araştırma Tasarımı, İstatistiksel Yöntemler Analiz ve Yorum**, Erk Yay., Ankara 2007

FINKELSTEIN Sidney, **Besteci ve Ulus (Müzikte Halk Mirası)**, (Çev. M. Halim Spatar) Pencere Yay., İstanbul 1995

Editör: H.Emre BAĞCE, **Frankfurt Okulu**, Doğu Batı Yay., 5. Bsk.,Ankara 2015

GASSET Jose Ortega, **Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler**, (Çev. Neyyire Gül Işık) Yapı Kredi Yay., 3. Bsk., İstanbul 2017

GÖKBERK Macit, **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitabevi, 31. Bsk., İstanbul 2018

GÖZE Ayferi, **Siyasal Düşünceler ve Yönetimler**, Beta Yay., 9. Bsk., İstanbul, 2000

HARMAN Chris, **Halkların Dünya Tarihi**, (Çev. Uygur Kocabaşoğlu), Yordam Kitap, 7. Bsk., İstanbul 2019

Landon, H.C. Robbins ,**Mozart The Golden Years**, The 250th. Anniversarry Edition, Thames&Hudson, 2006

HENDY David, **Sesin Beşeri Tarihi**, Kolektif Kitap (Çev., Çiğdem Çıdanlı), 2. Bsk., İstanbul, 2016

HINDEMITH Paul, **Bestecinin Dünyası Ufuklar ve Sınırlar** , (Çev. Yavuz Oymak, Mehmet Nemutlu), Norgunk Yay., İstanbul,2014

KAPANİ MÜNCİ, **Politika Bilimine Giriş**, BB101 Yay. 52. Bsk. Ankara, 2015

KENNEDY Michael, **Richard Strauss, Man, Musician, Enigma**, Cambridge University Press, Cambridge, 2000

KNIGHT Frida, **Beethoven ve Devrim Çağı**, (Çev. M. Halim Spatar) Literatür Yay., İstanbul 2005

KUL Christopher, Want-Piero, **Estetik**, Sanatı ve Yaratıcılığı Anlamak İçin Çizgibilim, (Çev. Erhan Kibaroglu) NTV Yay., İstanbul 2013

KUTLUK Fırat, **Müzik ve Politika**, H2O Yay., İstanbul 2018

KROPOTKIN, P. A., **Etik**, (Çev. Sinan Altıparmak) Öteki Yayınevi, 2. Bsk., İstanbul 2018

LEWIS Bernard, **Çatışan Kültürler Keşifler Çağında Hristiyanlar, Müslümanlar, Yahudiler**, (çev. Nurettin Elhüseyni) Profil Kitap, İstanbul 2020

MARX Karl, **Fransa’da İç Savaş**, (Çev. Erkin Özalp), Yordam Kitap, İstanbul 2016

NIETZSCHE Friedrich, **Wagner Olayı Nietzsche Wagner’e Karşı**, (Çev. M. Osman Toklu), Say Yay., 3.Bsk., İstanbul 2010

ÖZÇETİN Burak **Kitle İletişim Kuramları Kavramlar, Okullar, Modeller**, İletişim Yay., İstanbul, 2018

İLYASOĞLU Evin, **Zaman İçinde Müzik**, Remzi Kitabevi, 9. Bsk. İstanbul, 2009

QUIGLEY Sarah, **Orkestra Şefi Leningrad Senfonisi**, (Çev. İlknur Özdemir) Kırmızı Kedi Yay., 3. Bsk., İstanbul 2016

SAID Edward W., **Geç Dönem Üslubu Rüzgâra Karşı Edebiyat ve Müzik**, (Çev. Özge Çelik), Metis Yay., İstanbul 2019

SAID Edward, BARENBOIM Daniel, **Paralellikler ve Paradokslar**, (Çev. Osman Akınhay) Agora Kitaplığı, İstanbul 2006

SAID Edward, **Müzikal Nakışlar**, (Çev. Gül Çağalı Güven), Agora Kitaplığı, İstanbul 2006

SELANİK Cavidan, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yay., Ankara 1996

SAY Ahmet, **Mozart, “ Mozart’ın Anısına”** (Çev. Şeref Aydın, Olcay Geridönmez, Taylan Bilgiç) **Aydınlanmanın Bestecisi Mozart**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 2007

SAY Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yay., 3. Bsk., Ankara 1997

ŞENEL, Alaeddin, **Siyasal Düşünceler Tarihi**, Bilim ve Sanat Yay., 7. Bsk., Ankara 2019

TEKİNALP Şermin, UZUN Ruhdan, **İletişim Araştırma ve Kuramları**, Beta Yay., İstanbul, İkinci Bsk. 2006

TURAN Erol **Siyaset**, Palet Yay., Konya, 2020

Platon, **Devlet**, Çev. Cenk Saraçoğlu, Veysel Atayman, Bordo Siyah Yay., İstanbul, 2005

WEBERN Anton **Yeni Müziğe Doğru**, (Çev. Ali Budak), Pan Yay., İstanbul 1986

Makale

AKKILIÇ Demet, Lied Sanatında F. Schubert ve Schwanenesang Lied Dizisinden “Standchen”ın İncelenmesi, **Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 12 Sayı 1, 2010 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/321616>

ATILGAN Nadie Şule, Oyuncak: 20. Yüzyıl Avant-garde, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, Sayı 25-26, 2011

BULUT Nihat, **Siyasal İktidar Tipleri Ve Bir Siyasal Tipi Olarak (Modern) Devlet**, Cambridge International Dictionary of English, Cambridge University Press, London, 1995

BAYSAN Gül Tekay, **Dreyfus Davası: Gerçek ve Adalet Savaşçısı Zola**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt: 19 / Sayı: 1/ ss. 181-195 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/610772>

BOZDAĞ Lütüfiye, Kültür Endüstrisi İçinde Sermaye İle Sanatın Patolojik İlişkisi, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, Sayı 32, 2015

BOZDAĞ Lütüfiye, “Çağdaş Sanat ve Siyaset Dönüşümüne Yeniden Bakmak Politikanın Estetize Hali”, **Eğitim Bilim Toplum Dergisi**, Cilt:13, Sayı:52, 2015

DALKILIÇ Hande, Musorgski ve Bir Sergiden Tablolar **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, Sayı 21, 2009

DONEGANI Jean Marie, **Musique et politique : Le langage Musical Entre Expressivité et Vérité**, Raisons Politiques, n° 14, mai 2004, p. 5-19. 2004 Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques.

ESGİN Ali, **Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır?** Doğu Batı Düşünce Dergisi, 2015, Sayı: 62

EREN Oytun, Ludvig van Beethoven 5. Piyano Konçertosu (İmparator), **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192482>

ERKAN Ümmet **19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi**, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2017, Cilt 2, Sayı: 1

FIRINCIOĞLU Savra, Gerçekçilik Akımı, Akımın Yöntemi, Türleri ve Gerçekçi Akım İçinde Erich Maria Remarque, **Karadeniz**, 2016, Sayı 31 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/926493>

GÖHER, M. Feyzan, , “Müziğin Toplumsal İşlevi Müzik, Siyaset, Din ve Ekonomi”, **38. ICANAS (International Congress of Asian and North African Studies, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi’nde Sunulan Bildiri**, Ankara 2007

GÜÇHAN Ayşegül, Sanat, Siyasal Propaganda ve Aktivizm, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, Sayı 18

GÜRİZ Adnan, Avrupa’da Reform Hareketi ve Mülkiyet Sorunu, **Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, 1968, Cilt: 25, Sayı:1

İŞIKTAŞ Bilen, Avrupa’da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar, **Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı 8 (2) 2015

KARAAĞAÇ Burak, Barok Öncesi Müzik ve Çoksesli Müzik Üzerine, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, 2018, Sayı 28

KARAAĞAÇ Ebru, Orta Çağ, Nota İşaretleri, Gregot ve Missa Üzerine, **Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi**, 2013

KARABURUN Derya, Vlademir Lenin'in Kült Liderlik İnşasında Müziğin Rolü: "Savaş Yeniden Geliyor" Propaganda Şarkısı, **İdil Dergisi**, Cilt 8, Sayı 54,

KARABURUN DOĞAN Derya, "Faşizm Propagandasında Müziğin Rolü: Mussolini İtalyası Örneği, **Folklor/Edebiyat**, Cilt:25, Sayı:97, 2019, s.230

KÜNGERÜ Serhan, Maurice Ravel' in Sol El İçin Piyano Konçertosu'na Tarihsel Bir Bakış, **Balkan Müzik ve Sanat Dergisi**, Cilt 1, Sayı 1, 2019

KIRAL Bilgen, Nitel Bir Veri Analizi Olarak Döküman Analizi, **Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Dergisi**, 2020, Sayı: 15

ODABAŞI Arda, Ölümünün 177. yılında Ludvig van Beethoven- Ulusal Kurtuluşun Müziği, **Bilim ve Ütopya Dergisi**, Sayı:117, 2004

ÖRS H. Birsen, Postmodern Dünyada İdeolojinin Dönüşümü, **İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, 2009, No:40 <http://static.dergipark.org.tr/articledownload/imported/1023009346/1023008684.pdf?>

ÖZMEN Onur, Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu Üzerine Bir İrdeleme, **Sahne ve Müzik Eğitim Araştırma e-Dergisi**, 2016, 3.Sayı

ÖZTÜRK Tuğba Aydın **Sosyolojide Müzik: Frankfurt Okulu, Adorno ve Kültür Endüstrisi**, GSED, 2020; Cilt: 26, Sayı: 45: 527-534

TANYOL Cahit, **Musiki Mecmuası, Aylık Müzikoloji Dergisi**, İstanbul 1976, sayı.28 no.316

TÜZÜN Lilian Maria, Eşit Düzenlenmiş Klavye ve Hristiyan Sembolizmi, **Sahne ve Müzik Eğitim–Araştırma e-Dergisi**, 2016, sayı.2

YAZICI Hilmi, Politika ve Müzik İlişkisi Bağlamında Verdi ve Saygun, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 5 Sayı:10, 2017

YENER Serhat, DURAN Hakan **Avrupa Birliği Ülkelerinin Ulusal Marşlarının Sosyo-Kültürel ve Müzikal Açından İncelenmesi**, (Er. 29.03.2021)s.197 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28689>

YİĞİT Emin Ersöz, NAYİR Aynur Elhan, **Rönesans ve Barok Dönem Müzikal Süslemelerinin Tarihsel Gelişimlerine, Uygulanış Şekillerine Bir Bakış**, İdil Dergisi, 2019, s.1592

Tezler

BABA Orhan, “**Türk Askeri Müzik Geleneğinde Müzik ve Süreklilik**,” Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2009

GENCAY ATABAY Ülkü, “**W. A. Mozart’ın Saraydan Kız Kaçırma Operası’nda İşlenen Oryantalizm Olgusu**,” Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2019

İnternet Kaynakları

ÇAPACI Kazım, **Ortaçağ’da Müzik**, <https://studylibtr.com/doc/959801/orta%C3%A7a%C4%9Fda-m%C3%BCzi%C3%CC%87k>

ÇAPACI Kazım, **Ortaçağ’da Müzik**, <https://studylibtr.com/doc/959801/orta%C3%A7a%C4%9Fdam%C3%BCzi%C3%CC%87>

TÜRKMEN Onur, Richard Wagner ve Sanatı,

<https://senfonikankara.com/post/68764646669/richard-wagner-ve-sanat%C4%B1>

<http://roma.be.mfa.gov.tr/Mission/ShowInfoNote/333329>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-tas-kiranlar-4791/>

<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1550046688.pdf>

http://sanatyazilari.hacettepe.edu.tr/img/135654232015__4316827655i.pdf

John Zerzan, Tonalite ve Totalite, Musiki Dergisi,
<http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/>

<https://conchigliadivenere.files.wordpress.com/2013/10/rewards-of-work.jpg>

<https://csosoundsandstories.org/messiaens-ultimate-act-of-faith-quartet-for-the-end-of-time/>

<https://mozartcultures.com/klasik-muzikte-modernizmin-dogusu/>

<https://bilimtekni.k.tubitak.gov.tr/content/izafiyet-teorisi>

<http://mozartcultures.com/wagnerin-muzigi-ve-gesamtkunstwerk/>

<https://ageofrevolution.org/200-object/wellingtons-victory-or-the-battle-of-vittoria>

<https://haber.sol.org.tr/yazarlar/ahmet-say/beethoven-uzerine-bir-deneme-69852>

<https://studylibtr.com/doc/2490752/orfeo-operas%C4%B1---kaz%C4%B1m-%C3%A7apac%C4%B1>

<http://www.anafikir.gen.tr/aydinlanma-nedir-immauel-kant/>

<http://mozartcultures.com/castrato/>

<https://www.operadeparis.fr/en/visits/exhibitions/a-certain-air-of-italy-the-paris-opera-from-louis-xiv-to-the-revolution/2-the-inventors-of-french-opera>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kitab-i-mukaddes>

http://mozartcultures.com/tarih_onesi_cagda_muzik/

<https://www.britannica.com/topic/The-Magic-Flute>

V. Bora Uğur, Sanatın Mülkiyeti,

https://www.borusansanat.com/content/img/mediaroom/BIFO%20&%20Nico%20Altstaedt_19.12.2015.pdf

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1122404>

<http://bso.bilkent.edu.tr/tr/joseph-haydn/>

https://www.sozcu.com.tr/2016/yazarlar/soner-yalcin/ii-dunya-savasinin-buyuk-kahramani-dmitri-sostakovic-1230123/?utm_source=yazardetay&utm_medium=free&utm_campaign=dahafazlaha
ber

<https://www.sozcu.com.tr/2016/yazarlar/soner-yalcin/ii-dunya-savasinin-buyuk-kahramani-dmitri-sostakovic->

<https://csosoundsandstories.org/messiaens-ultimate-act-of-faith-quartet-for-the-end-of-time/> (Erişim tarihi: 01.01.2021)

https://cso.org/uploadedFiles/1_Tickets_and_Events/Program_Notes/Program_Notes_Sibelius_Finlandia.pdf (Er.12.03.2021)

<https://add.org.tr/ethem-gonenc-rodrigonun-gitar-koncertosu/> (Er. 27.03.2021)

ÖZGEÇMİŞ