

T.C
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

LUDWIG VAN BEETHOVEN'IN FIDELIO OPERASININ
İDEOLOJİK İÇERİĞİNİN İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN
MİNE POLAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
PROF. MAHMUT KAMERHAN TURAN

ANKARA-2023

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 10 / 02 / 2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: Mine Polat

Öğrencinin Numarası: 22020145

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Mahmut Kamerhan TURAN

Tez Başlığı: Ludwig van Beethoven'ın Fidelio Operasının İdeolojik İçeriğinin İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 117 sayfalık kısmına ilişkin, 30 / 12 / 2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 8'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 10 / 02 / 2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Mahmut Kamerhan TURAN

TEŞEKKÜR

Destekleri için başta tez danışmanım Prof. Mahmut Kamerhan TURAN’a bu alanda çalışmaya başladığım günden beri birikimlerini özveriyle benimle paylaşan, beni bu süreçte yakından takip edip ilgilenen bütün bölüm hocalarıma teşekkür ederim. Beni sabırla dinleyip bu süreçteki çalışmalarında her zaman yanımda olan ailem ve desteğini her zaman gösteren ablam Dr. Öğr. Üyesi Gülşah POLAT’a sonsuz teşekkür ederim. Son olarak bu süreçte yanımda olan ve beni destekleyen bütün arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

Mine Polat, Ludwig van Beethoven'ın Fidelio Operasının İdeolojik İçeriğinin İncelenmesi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Performans Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023

Tüm dünyada meydana gelen ideolojik değişim ve gelişmeler her dal için ayrı şekilde etkileşim göstermiştir. Sanat da diğer dallar gibi bu değişime tepki göstererek yenilenme ve değişme yoluna girmiştir. Bir takım siyasi olayların sonucundaki etkiler yüzyıllar boyunca sürmüş ve yenilenme yoluna girerken her alana dokunmuştur. Opera sanatı da farklı ideolojik nedenlerden etkilenecek şekilde sanatta kendini ortaya koymuştur. Bu çalışma da ideolojik açıdan, 18. yüzyıl Aydınlanma Çağıyla birlikte sonrasında gelişen Fransız devrimi siyasi olaylarının ve hümanizmin Beethoven'ın ilk ve tek operası olan Fidelio operasındaki yeri incelenerek analizi yapılmıştır.

Araştırmada ilk olarak 18. yüzyıl aydınlanması ve öncesindeki ideolojik unsurlar belirlenmiş olup, toplum ve sanat için ne derece de etkisi olduğu ele alınmıştır. Bu etkinin ilk olarak Beethoven üzerindeki önemi araştırılmış daha sonra Beethoven'ın dönemindeki ideolojik unsurlar araştırılmıştır. Bu ideolojik unsurlarla birlikte müzikteki değişim ve gelişimler incelenerek Beethoven açısından önemi ele alınmıştır. Fidelio operası bu ideolojik unsurlarla birlikte detaylı bir şekilde incelenerek analizi yapılmıştır.

Araştırma sonucunda tarihteki çoğu ideolojilerin toplumu ve sanatçıları etkileyerek bir farkındalık oluşturduğu ve bu farkındalık sonucunda tarihsel süreçte sanatçıların, eserlerinde yaşanmış olan siyasi olayları yansıtarak toplum üzerindeki farkındalığı arttırmak amacıyla yapılmış olan eserlerden günümüzde hala büyük bir ilgiyle izlenen Fidelio, Mozart'ın operaları gibi birçok operalarla birlikte bu varsayımı kanıtlamış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 18. Yüzyıl, Aydınlanma, Fransız Devrimi, Beethoven, Fidelio

ABSTRACT

Mine Polat, Analysis of the Ideological Content of Ludwig van Beethoven's Fidelio Opera, Başkent University, Institute of Social Sciences, Performing Arts Department, Performance Master's Program with Thesis, 2023

Ideological changes and developments occurring all over the world have interacted differently for each branch. Art, like other branches, reacted to this change and entered the path of renewal and change. The effects as a result of a number of political events have lasted for centuries and have touched every area while entering the path of renewal. The art of opera was also influenced by different ideological reasons and revealed itself in art. In this study, the place of humanism and the political events of the French Revolution, which developed after the 18th century enlightenment period, in the first and only opera of Beethoven, Fidelio opera, was examined and analyzed from an ideological point of view.

In the research, first of all, the ideological elements of the 18th century enlightenment and before were determined, and the extent of their impact on society and art was discussed. The importance of this effect on Beethoven was first investigated, and then the ideological reasons in Beethoven's period were investigated. Along with these ideological reasons, the changes and developments in music were examined and their importance for Beethoven was discussed. The ideological elements in the opera were examined by establishing a connection with these ideological reasons, which were investigated in terms of the Fidelio opera that Beethoven composed during his period.

As a result of the research, most of the ideological reasons in history created awareness by affecting the society and the artists, and as a result of this awareness, the works that were made to increase the awareness on the society by reflecting the political events that took place in the artists' own works of art throughout history, and as a result of this awareness, this is the case with many operas such as Fidelio and Mozart operas, which are still in operas today. It was concluded that the hypothesis was proved.

Keywords: 18th Century, Enlightenment, French Revolution, Beethoven, Fidelio

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
TABLolar LİSTESİ	vii
RESİMLER LİSTESİ	viii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Alt Problemler.....	5
1.2. Araştırmanın Amacı.....	6
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Varsayımlar.....	6
1.5. Araştırma Evreni.....	7
1.6. Sınırlılıklar.....	8
2. YÖNTEM.....	8
2.1. Araştırma Türü ve Kapsamı.....	8
2.2. Kaynaklar ve Veri Toplama.....	8
2.3. Analiz.....	8
3. KURAMSAL ÇERÇEVE	10
3.1. Fransız Devrimine Genel Bakış.....	10
3.1.1. Devrim Öncesi Fransa	10
3.1.2. 1789 Fransız Devrimi	14
3.2. 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Müzik.....	16
3.2.1. 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Opera Sanatı.....	25
3.3. Beethoven ve 18.Yüzyıl Müziği.....	28
3.3.1. Beethoven ve Fransız Devrimi	29

3.4. Napolyon, Devrim ve Beethoven.....	31
3.4.1. Sturm and Drang Akımı’nın Fransız Devrimi ve Beethoven’a Etkileri.	35
4. FİDELİO OPERASI	38
4.1. Fidelio Operasının Doğuşu.....	38
4.2. Fidelio’nun Oluşumu	39
4.3. Fidelio Olay Örgüsü.....	44
4.4. Fidelio Uvertürü.....	45
4.5. Fidelio, Sahne ve Müzik	48
4.6. Fidelio ve Fransız Devrimi Arasındaki İlişki	57
5. SONUÇ	90
KAYNAKLAR.....	95
EKLER	
EK 1: Beethoven Hayatı	

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 4.1. Bir Allegro, neşeli bir kararlılık duygusunu ifade etmektedir.....	45
Şekil 4.2. Yumuşak bir Adagio ifadesi allegronun yerini almıştır.	45
Şekil 4.3. Açılış Allegro'nun tekrarından sonra, başka bir Adagio gelmiştir.	45
Şekil 4.4. Marzeline Fidelio	50
Şekil 4.5. Mahkumlar korusu	51
Şekil 4.6. Florestan Arya	52
Şekil 4.7. Florestan Arya	53
Şekil 4.8. Florestan Arya	53
Şekil 4.9. Florestan Arya	54
Şekil 4.10. Leonore Arya.....	55
Şekil 4.11. Trompet solo (Trompet sesleri).....	56
Şekil 4.12. Koro.....	57
Şekil 4.14. Marzeline Fidelio Düet.....	63

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 4.1. Fidelio Karakterler	44



RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
Resim 4.1. Berlin Philharmonic Orchestra (Berliner Philharmoniker)	59
Resim 4.2. Bastille Zindanı Paris	59
Resim 4.3. Metropolitan Opera Fidelio Temsili 1913	60
Resim 4.4. Fidelio Operasında kullanılan dekorlar	60



1. GİRİŞ

Her sanatta olduğu gibi opera sanatının da tarihsel olarak egemen olduğu koşullar vardır. Bu koşullar müzisyenleri ve opera bestecilerini etkileyerek eserlerinde örneğin; tarihsel konuları işlemesine veya herhangi bir konuyu veya sorunu tarihsel ortamla ilişkilendirerek ele almalarına neden olmuştur. Sadece müzik ve opera sanatında değil, tarihsel olayların yansımaları veya olayların tarihsel perspektiften sunmaları sanatın hemen hemen her alanında görülmüştür. 17. ,18. , 19. yüzyıl ve Fransız Devrimini kapsayan süreçler ile birlikte gelen siyasal değişimler, yenilikçi düşünceler ve Aydınlanma Çağları opera sanatını yakından etkilemiştir.

Örneğin, 17. yüzyılda opera bestecisi olan Claudio Monteverdi, müzisyen Giaches de Wert'ten etkilenerek kendi müziğinde yenilikçi bir tutum izlemiş ve bu tutum sonucunda Barok dönemdeki tutucu çevrelerin saldırısıyla karşılaşmıştır. Buna örnek olarak Bologna'lı kuramcı Giovanni Artusi (*Modern müziğin Mükemmel olmayışı üzerine*) 1600 tarihli çalışmasında Monteverdi'yi işaret ederek, müzikte devrimci bir rol oynamadığını, en az elli yıldır gelişmekte olan bir geleneği sürdürdüğünü belirtmiştir. (Boran ve Şenürkmez, 2018). Yenilikçi bazı hareketlerin olmasına karşın 17. yüzyılın başları opera sanatı için deneme dönemi süreci olarak görülmüştür. Bunu takiben 17. yüzyılın ikinci yarısında hem İtalya-Venedik hem de XIV. Louis döneminde Fransa'da opera sanatında büyük yenilikler olmuştur. XIV. Louis eski geleneklerden uzak durmaya özen gösteren bir politika izlemiş, İngiltere'de ise I. Charles'ın idamı üzerine cumhuriyet ilan edilerek yeni kral II. Charles Fransa'daki gelişmelerden oldukça etkilenmiştir. Bunun üzerine İngiltere'de siyasi değişikliklerin olmasıyla birlikte müzik ve opera alanında da önemli gelişmeler birbirini takip eden bir sürece girmiştir. Bu dönemdeki bestecilerden Agostino Steffani 18. yüzyılın opera anlayışını ve özellikle Handel'i etkilemiştir. (Boran ve Şenürkmez, 2018)

Bu dönemdeki birçok Avrupalı hükümdarlar katı bir yol izlemeye devam ederken bazıları da, 18. yüzyıl aydınlanmasını takip ederek aydınların siyasetle ilgili savundukları düşünceleri bir noktaya kadar desteklemişlerdir. Bunun yanında Prusya kralı Büyük Friedrich ve Rusya çaricesi Büyük Yekaterina bu yenilikçi ideallerle diğer hükümdarlara göre daha yakından takip etmişlerdir.

17. yüzyıl operasına yakından bakıldığında, komik ve ciddi bölümlerin bir arada gösterildiği görülmektedir. Fakat 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren bu düşünce değişerek bu iki tür birbirinden ayrı olarak seyirciye sunulmuştur. 18. yüzyıl aydınlanmasıyla birlikte gelişen komik operaların çoğunun, toplumsal konuları ele alarak işlendiği bilinmektedir. Bu nedenle bu operaların eleştirel bir karakter taşıması kaçınılmazdır. 18. yüzyılın ciddi opera türlerinin librettolarında ise gerçeküstü olaylardan çok tarihi konulara yer verilirken, aynı zamanda dönemin soylu kesimi, dramatik bir aşk ve siyaset entrikasında konu olarak librettolarda işlenmiştir. Bu yenilikçi düşünceyle gelişen librettolara örnek olarak Apostolo Zeno ve Pietro Metastasio'nun librettoları gösterilmektedir.

1700-1800 yılları arası, öncelikle inanç olmak üzere politika ve dönemin önde gelen köklü kuruluşlar tarafından toplumu biçimlendiren olguların tetkik edildiği, mantık ve ilmin önem kazandığı bir dönemdir. Bundan dolayı bu dönemin diğer anlamı “Aydınlanma Çağı” olarak da adlandırılmıştır. Çağın mütefekkirleri ve ilim insanları çoğu konularda mantığın önde tutulması ile gerçek ve faydalı malumata erişileceği savını destekleyici bir tavırda olmuşlardır. Gözlemde bulunma ve deney yapılmasının öneminin anlaşılmasıyla ilerleyen ilim dalları ile birlikte, Newton, Galile, Kopernik ve Descartes vb. ilim insanları kilisenin kemikleşmiş tüm öğretilerini sorgulamıştır. Voltaire, Rousseau, Montesquieu vb. dönemin önde gelen düşünürler toplumsal olayları yazmaya başlamıştır. Kişi, bağımsızlık, eş görölme, adil olma gibi o döneme gelinceye kadar hiç gündeme alınmayan olgular bu dönemde karşımıza çıkarılmış ve Fransız Devriminin meydana gelmesini hızlandırmıştır. (Beyarslan, 2006)

Öncelikle Fransız Devrimi'nde Aydınlanma kavramının ehemmiyeti çok güçlüdür. Fransız Devrimi'nin ideografik alt yapısının ortaya konmasında Aydınlanma Çağı önde gelen fikir ve ilim insanlarının azımsanmaz bir rolü vardır. Sanayi Devrimi'yle birlikte teknoloji tarafında ortaya çıkan icatlar, yeni fikirlerin önünü açmasına neden olmuştur. Yaşadığı coğrafyayı radikal bir şekilde evrimleştiren insanoğlu, bu değişimi politik açıdan da kullanmayı düşünmeye başlar. İlmi icatlar, kâinat ve yaşadığımız gezegenimize dair yeni buluşlar, kilise kurallarına dayanan kesin inanç olgusunun, orta çağ yöntemlerinin zedelenmesine yol açmıştır. Kilisenin toplum üzerindeki baskısını zayıflatırken, din ve ilmin birbirinden ayrı tutulma düşüncesi daha da güç kazanmıştır. Aydın görüşün öneminin

anlaşılmaya başlandığı bu çağda Fransız filozoflarının önemli bir yeri vardır. (Aktükün, 2010)

Müzik tarihinin yön değiştirmeye başladığı ve siyasi olayların etkisinde kaldığı bu dönemde dönemin ünlü bestecileri yaşanan siyasi durumlara kayıtsız kalmayarak eserlerine yansıtılmışlardır. Klasik dönem müziğiyle birlikte operalarındaki değişimler ise komik opera (*opera buffa*) alanında gelişmeye devam ederek daha sonra ciddi operanın (*opera seria*) kullanımı alanına girmiştir. Komik operaların librettolarının çoğunlukla bulunduğu ülkenin ana dilinde yazıldığı görülmüştür ve bunun etkisi 19. yüzyılda siyasal alanda tırmanmaya başlayan milliyetçiliğin ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmıştır. (Boran ve Şenürkmez, 2018) Burada dikkat çeken nokta; siyasi açıdan operaların ve librettolarının geleceğe dair bir etki göstermesi ve komik operalarla birlikte bunun topluma açık bir şekilde sunulması amaçlanmıştır.

Beethoven'ın yaşamının verimli yılları Fransız Devrimi ve sonrasına dayanır. Fransız Devrimiyle birlikte doğan yenilikler; feodal rejimin yıkılması, özgürlük ve eşitlik fikirlerinin yayılması, insan hakları anlayışının gelişmesi, (Meşrutiyetin çıkması, Cumhuriyetin gelişmesi, demokratik seçime dayanan meclislerin gelişmesi gibi), laiklik ve inanç özgürlüğünün gündeme gelmesiyle birlikte (Kiliseye ve din adamlarına verilen ayrıcalıklar kaldırılarak Katolik Kilisesinin ekonomik, siyasi ve toplumsal gücü azalmış. Din ve devlet işleri tamamıyla ayrılmıştır. Dini serbestlik ve hoşgörü gelişmiştir.) burjuvazi yükselerek siyasi ve toplumsal gücü artmıştır. Boran ve Şenürkmez (s. 175, 2018), bu durumun sanat açısından sonucunu şu şekilde açıklamıştır;

“Burjuva kesiminin gelişimi ile sanatçının konumu önemli ölçüde değişim geçirmiş ve sanatçılar değişik estetik kaygılar ve beğeni kriterleri ile karşı karşıya kalmışlardır.”

Fransız Devrimiyle beraber dönemin operalarında yaşanan büyük değişimler, operalarda kostüm-karakter ilişkilerinin ön planda tutulmasını ve devrimin önceliklerini yansıtılmasını amaçlayan bir şekil almıştır. Devrimle birlikte gelişen operaların izleyen kesimi de değişmiştir. Opera, sadece soylular tarafından değil aynı zamanda bütün toplumun izleyebileceği bir sanata dönüşmüştür.

Barut, (s.2, 2020) dönemin operalarındaki değişim için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Repertuvarın değiştirilmesi, sansür ve sahneye daha fazla devrim coşkusu taşıma isteği sahne ile seyirci arasındaki ilişkiye de farklı yönde etkilemiş, bestecilerin ve metin yazarlarının, sahne ile izleyici arasındaki birliği artırma çabaları kimi zaman tuhaf şekiller almıştır. Bu durumun engöz alıcı örneği François-Joseph Gossec'in L'Offrande de la liberte (Özgürlük Çağrısı) isimli operasının 5. bölümünde yer alan marşın, performans esnasında seyirciler tarafından eşlik edilebilmesi için çoğaltılarak halka dağıtılmasıdır. Halkın operada verdiği tepkiler şüphesiz izleyici kompozisyonundaki değişimlerden kaynaklanmıştır. Soyluların yerini alan sempatik halk, özgürce şarkılarını söyleme konusunda operanın eski sahipleri kadar cesur olamamışlardır.”

Barut, (s.2, 2020) operalara ilişkin yukarıdaki yaklaşımlarına şu ifadelerle devam etmiştir:

“Bu terör döneminde operaların tek standardı devrim temalı içerikler olmuştur. Sanatçılar sahnede gündelik kıyafet ile şarkı söylemiştir. Böylelikle sanatçı kimlikleri yerine vatandaş kimlikleri ön plana çıkmıştır. İçerisinde dramatik hiçbir özellik kalmamış bu sahne oyunu, devrim izleyicisini memnun etmeye yetmiştir. Bu durum, son sahne ile kapanan perdeye rağmen devrimin henüz bitmediğinin de bir göstergesi olmuştur. Müzikal tecrübenin devrim gözüyle aldığı şekil, Jakobenlerin özgürlük anlayışının da bir ifadesi olmuştur.”

Fransız Devrimiyle birlikte her şey değişim ve gelişim gösterirken devrim sonucuyla ortaya çıkan eşitlik, hürriyet, ferdiyetçilik gibi kavramlar yeni bir akımın doğmasına zemin hazırlamış ve Romantizm akımının oluşması için ön ayak olmuştur. 18. yüzyıldaki toplumsal sıkıntılar, siyasi baskılar ve klasisizmin kuralcı tarzı bu akımın ortaya çıkışının nedenlerindendir. Romantizm, klasisizmin sanatçıya olan kısıtlı tutumları ve sanatçının özgürlüğünü engelleyici tavırlarına karşı tepki olarak çıktığı bir gerçektir. Yeni akımın etkisiyle toplumda oluşan durumlar şu şekilde özetlenmiştir: Bağımsızlık ve adalet düşünceleri köle sistemini kırmıştır. Bağımsızlıkla beraber bireycilik düşüncesi de egemen olarak, bundan sonra herkes birey olarak nitelendirilmiştir. Toplum bilinci, gelişmiş kültürel yapısına ve ulusal hazinesine dönmüştür. Sosyal durumlar yenilendiğinde yazının da değiştirilmesi normal karşılanmıştır. Radikal inkılap Fransız halkının uçtan uca değişimi düşünöldüğünde, halka yeni yazının öğretilmesi de kaçınılmaz olmuştur. Tüm bu radikal yenilikler sonrasında modern birey sevinçli ve hüznönlü bir anlama dönmüş, noksanlık ve azlık duygusu içinde ıstırap duymuştur.

Tarihsel süreçte opera sanatının ve opera bestecilerinin dönemin şartlarına göre evrilerek değişimler yaşadığı ideolojiden bağımsız bir opera sanatını düşünmedikleri, bilinen bir gerçektir. Bu tezde Beethoven “Fidelio” operasının ideolojik içerikleri ele alınarak incelenecektir. Bu kapsamda çalışmanın odak noktası olan “Fidelio” operası, 18. yüzyılın siyasi gelişmeleri ve Beethoven’ın sanatçı kimliğine olan etkisi göz önünde bulundurularak topluma sanat yoluyla siyasi olayların nasıl işlendiği incelenecektir. Fidelio operasındaki içeriğin, dönemin siyasi koşullarıyla birlikte nasıl ele alındığı ve ayrıca Beethoven’ın müziğiyle ve yorumuyla ne anlattığı, ne tür bir dünya görüşünün işlendiği (Ne tür bir ideolojinin olduğuna bakılacaktır) incelenecektir.

İlgili incelemelerde, yabancı ve yerli akademik dergilere ve tezlere bakıldığında Fidelio operasıyla ilgili birçok çalışma bulunduğu görülmektedir, fakat konuyu ideolojik bağlamda ele alan araştırmaların sayısı çok azdır. Avrupadaki araştırmalar bu eserle ilişkili olarak en çok kültürel-politik bağlamda, Fransız Devrimi ve Fidelio operasının incelenmesi, ahlaki açıdan Fidelio’nun önemi, Cumhuriyet kavramıyla ilişkili olarak operanın incelenmesi ve Fidelio’nun Beethoven için önemi gibi konular üzerinde durulmuştur: Kültürel ve politik bağlamda Laslavikova (2021), operanın ahlaki açıdan incelenmesini Nedbal (2012), ideolojik bağlamda Robinson (1991) ve Bokina’nın (1991) incelemeleri görülmektedir. Beethoven ile ilgili Avrupada da bazı kitaplar mevcuttur fakat bu kitapların içeriklerinde Fidelio operasına çok az yer verilmiştir. ((P. Travell, 2017), (Berlioz, 1913)) Türkiye de ise bir kitap Kutluk (2020) tarafından yazılmıştır ve Fidelio operasına ilişkin sadece bir tez mevcuttur. (Kılıç, 2001) Bu iki kaynakta Fidelio operası ideolojik bağlamda kesinlikle incelenmemiştir. Bu araştırmalar kapsamında Beethoven “Fidelio” operasıyla ilişkili olarak operayı ideolojik açıdan inceleyen kaynakların Avrupada sayıca az ve yetersiz olması Türkiye de ise hiç olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu durumda Fidelio operasının ideolojik içeriklerinin incelenmemesi bu tezin yapılmasını gerekli kılmıştır. Ayrıca Fidelio operası, Fransız Devrimini ve 18. yüzyıl Aydınlanma Çağını yansıtan bir opera olması nedeniyle de bu tezin önemini daha da arttırmıştır.

1.1. Alt Problemler

Bu tezin temel konusu Fidelio operasında ideolojik temsilin doğasıdır. Bu bağlamda öncelikle öykünün yapısı açıklanacak ve aşağıdaki araştırma soruları üzerinde durulacaktır.

- Fidelio operasında ideolojik bağlamda rollere nasıl yansıtılmıştır?
- Fidelio operasındaki kullanılan dekorlar ne tür bir ideolojiyi temsil etmiştir?
- Fidelio müzikleri (Aryalar, Düetler, Uvertür) ve Fransız Devrimi arasındaki benzerlik nasıl yansıtılmıştır?
- Fidelio operasında Beethoven Fransız devrimi ve kadının aşkıyla ne tür bir bağ kurmuştur?
- Beethoven Fidelio operasının son perdesindeki özgürlük ve adalet ilkelerinin yansıtılmasını ne tür bir ideolojiyi yansıtmıştır?
- Pizarro karakteri ve Napolyon Bonapart arasında nasıl bir ilişki kurulmuştur?
- Fidelio operası ve Napolyon Bonapart arasında nasıl bir ilişki kurulmuştur?
- Kahramanlık olgusu Fidelio operası için neyi ifade etmektedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Beethoven Fidelio operasının ideolojik içeriğinin incelendiği bu çalışmadaki asıl amaç, Aydınlanma Çağı ve sonrasında oluşan Fransız Devrimi'nin etkileriyle birlikte Beethoven'nın ilk ve tek operası olan Fidelio'da, bu ideolojileri nasıl yansıtmış olduğunu ortaya koymaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, opera sanatının ideolojik unsurlardan ne yönde ve nasıl etkilendiğini ortaya koyması açısından önem teşkil etmektedir. Aydınlanma Çağı ve Fransız Devrimini kapsayan Fidelio operası, bu dönemin ideolojik yapısını detaylı bir şekilde ve vurgulayarak yansıtmış olmasıyla büyük bir önem taşımaktadır. Araştırmalar kapsamında Beethoven "Fidelio" operasıyla ilişkili olarak operayı ideolojik açıdan inceleyen kaynakların Avrupada sayıca az ve yetersiz olması Türkiye de ise hiç olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu durumda Fidelio operasının ideolojik içeriklerinin incelenmemesi bu tezin yapılması açısından önem teşkil etmektedir.

1.4. Varsayımlar

Araştırma kapsamında literatür taramasında elde edilen argümanlar doğru olarak varsayılmıştır.

1.5. Araştırma Evreni

Bu araştırmanın evreni 18. yüzyıl dönemindeki bestelenmiş operalar olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde Beethoven tarafından bestelenmiş olan Fidelio operası araştırmanın örneklem grubunu oluşturmuştur.

1.6. Araştırmanın sınırlılıkları

Araştırma Beethoven'ın yazmış olduğu Fidelio operasının ideolojik içeriğinin incelenmesi ile sınırlıdır.



2. YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın türü ve kapsamı, kaynaklar ve veri toplama, verilerin analizi ve yorumlanmasına yer verilmiştir.

2.1. Araştırma Türü ve Kapsamı

Niteliksel araştırma türünde tasarlanacak olan bu tez, Beethoven “Fidelio” operasının, 18. yüzyılın siyasi gelişmeleri ve Aydınlanma Çağıyla birlikte operaya genel olarak nasıl yansımış olduğunun ideolojik bağlamda ele alınarak araştırılmasını kapsamaktadır.

2.2. Kaynaklar ve Veri Toplama

Bu çalışmadaki veri kaynağı Fidelio operasının ideolojik içeriğidir. Bu bağlamda öncelikle 18. yüzyıl siyasi durumları ve aydınlanma dönemlerini içeren tarihsel içerikli kaynaklara ulaşılmıştır. Bunlar;

- Yerli-yabancı kitaplar, tezler ve makaleler. (Bunlara dijital ortamda ya da kütüphanelerde erişim sağlanmıştır.)

Beethoven Fidelio operasının konusunun, müziğinin, rollerinin, libretosunun ve sahnelerinin ideolojik açıdan incelenmesi için, Türkiye’de Fidelio operasının canlı izleme olanağının olmaması nedeniyle bu operaya erişim, dijital ortamda The Metropolitan Operasının Youtube kaydı üzerinden sağlanmıştır.

2.3. Analiz

Fransız devrimiyle birlikte doğan yenilikler; feodal rejimin yıkılması, özgürlük ve eşitlik fikirlerinin yayılması, insan hakları anlayışının gelişmesi gibi olgular yer almıştır. Bu gelişmelerle birlikte siyasal alanda Meşrutiyet çıkmış, Cumhuriyet gelişmiş, demokratik seçime dayanan meclisler ortaya çıkmış ve inanç özgürlüğü ön plana çıkmıştır. Kiliseye ve din adamlarına verilen ayrıcalıklar kaldırılarak Katolik Kilisesinin ekonomik, siyasi ve toplumsal gücü azalmıştır. Laiklik ilkesi getirilerek din ve devlet işleri birbirinden tamamiyle ayrılmıştır. Burjuvazi yükselerek siyasi ve toplumsal gücü artmıştır. Bu tezde Beethoven Fidelio operasının ideolojik içeriğinin incelenmesi nedeniyle Beethoven’ın operayı yazdığı dönemin (18. yüzyılın ve Fransız devrimi) siyasi gelişmeleri analiz edilerek Beethoven’nın operasına nasıl yansıtılmış olduğu incelenmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki ölçütler ekseninde analiz edilecektir.

- a) Operadaki sahnelemeler, roller, libretto ve müzik konuyla birlikte incelenerek ne tür bir ideolojinin yansıtıldığı analiz edilecektir. Beethoven operasında aynı zamanda romantik bir kadın karakter yaratarak Fransız devrimini bu karakter üzerinden nasıl anlattığı incelenecektir.
- b) Fransız devriminin ilkelerinin müzikal parçalardaki sözlerle olan ilişkisi ele alınarak ve bunun operaya yansıtılmasının doğası (Özellikleri) analiz edilecektir.

- c) Operadaki sahnelerle bakılarak her sahnedeki ana düşünce ve duygular belirlenecek. Rollerin (Karakterlerin) davranış ve hareketleri incelenerek hangi duygu ve düşüncelerin yansıtıldığı saptanacaktır. Karakterlerin özellikleri bu şekilde ortaya çıkarılacaktır. Libretto (Metin) okunarak hangi konuyu nasıl ele aldığı ne tür bir ideolojinin olduğuna bakılacaktır. Müziğin hangi duygu ve düşünceleri işlediğini belirlemek için ritimde ve nüanslarda nerede vurgular yapıldığı incelenecektir. Ritimle (Tempo) birlikte müziğin karakterine bakılacaktır.
- d) Fransız Devriminin özellikleri Leonore karakteriyle birlikte incelenecektir. Devrim özellikleri ve Leonore karakteri kişilik özelliklerinin benzerlikleri karşılaştırılarak nasıl bir duygu ve düşüncenin bu karaktere yansıtıldığı belirlenecektir. (Leonore karakterinin davranışları, hareketleri, aya ve düetler incelenerek hangi duygu ve düşüncelerin yoğunluğuna bakılarak kişilik özellikleri tespit edilecektir. Bununla birlikte belirlenen karakter özellikleri Fransız Devrimi özelliklerinin benzer yanlarıyla ele alınarak belirlenecektir.)
- e) Operadaki müzikal parçaların (Aya, duet, terzet, quartet vs.) sözleri incelenerek bu sözlerde hangi düşünce ve duygulara (Ne tür ideolojilerin olduğuna) vurgu yapıldığına bakılacak ve daha sonra Fransız Devriminin özellikleriyle birlikte benzer yanları belirlenecektir.

3. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırma konusuna ilişkin literatür taraması yapılmış, konunun anlaşılması adına genel bilgiler verilerek çalışmanın iskeleti oluşturulmuştur.

3.1. Fransız Devrimine Genel Bakış

3.1.1. Devrim Öncesi Fransa

Devrim öncesi Fransa’da merkezi güçlü mutlak monarşi yönetim sistemi vardır. Mutlak monarşi, kralın saltanat haklarının yasal bir sınırlamaya tabi tutulmadığı monarşi çeşididir. Kral bütün iktidarını paylaşp onu sınırlandıran başkaca bir organ -örneğin bir parlamento- bulunmamaktadır. (Ruhi, 2018)

Mutlak monarşilerde bütün iktidar, kuramsal olarak, iktidarını Tanrı’dan aldığını iddia eden kralın elinde toplanmıştır. Kralın iktidarının mutlak yani sınırsız olması onun İlahi kaynaklı olmasından ileri gelmektedir. Tanrı, toplum düzeni yarattığı gibi iktidarı da yaratmış ve toplum düzenini sağlamak için iktidarı kullanacak kişileri -kralları da bizzat-kendisi seçmiştir. XV. Louis’nin 1770 tarihli emirnamesindeki: “Tacımızı Tanrıdan almaktayız, kanun koyma hakkı hiç kimse ile paylaşılamayan ve kimseye bağlı olmaksızın bize aittir.” şeklindeki sözleri dönemin egemenlik anlayışını açıkça ifade etmiştir. (Ruhi, 2018)

Fransa’da XV. Ve XVI. yüzyıllarda merkezi mutlak monarşinin oluşumu aşamasında krallar burjuvazi sınıfı ile birleşerek soylulara hücum etmiş, yeni icat edilen ateşli silahlar sayesinde onların şatolarını yıkmışlardır ve onları krallık otoritesinde bağlamışlardır. Ancak soylular sınıfı zamanla monarşi ile barışarak ve krallara yanaşarak, diğer bir ifadeyle merkeze gelerek, Paris’te oturmaya başlamış ve kısa zamanda kralın etrafına kümelenip burjuvazinin yerini almayı başarmışlardır. (Ruhi, 2018)

Krallara destek vererek onları egemen hale getiren burjuvazi ise zamanla unutulmuştur; başlangıçta kral otoritesine karşı mücadele veren soylular ise zamanla yeniden ayrıcalıklara sahip olmayı başarmışlardır. (Ruhi, 2018)

Fransa’da teorik olarak iktidar kralın tekelinde olmakla birlikte, düzen; kral-din adamları- soylular ittifakına dayanmaktadır. Bu durumu belgelemesi açısından XIV. Louis’in soylulara ve din adamlarına hitaben yayınladığı emirname son derece açıklayıcı olmuştur; “Majeste kral, kutsal İncil üzerine yemin eder ki, kendisi ve halefleri mevcut durumu her sahada muhafaza edecektir; ayrıcalıklara, muafiyetlere, özgürlüklere, eski mülklere, örf ve adetlere zarar vermeyecektir...” (Ruhi, 2018)

Fransa yönetimine bakıldığında kralın iktidarının haricinde aslında soylu sınıfın kral üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. “Fransa tarihi okunduğu takdirde aristokrasi tarihi okuduğunuzu zannedersiniz.” diyen Sieyes, Fransa’daki rejimin monarşiden ziyade aristokrasi olduğu düşüncesinde olmuştur. (Ruhi, 2018)

Fransız bir politik düşünür ve aynı zamanda soylu olan Montesquieu, soylu sınıfının kral ve halk arasında yer alması gerektiğini monarşi rejimini yumuşatan ve zorba bir rejime dönüşmesini engelleyen bir aracı sınıf olduğunu söylemiştir. Sieyes ise halkla iktidarın arasında aristokrasinin bulunmamasını savunmuştur. Aksi halde, yöneten ve yönetilen arasında girecek olan bu sınıf kamu düzeni işleyişine baskı yaparak, halktan kendisini ayırarak dolayısıyla da Fransa’da görüldüğü gibi, toplum için yabancı ve zararlı bir yük haline gelmiş olacaktır. (Ruhi, 2018)

Sieyes soylu sınıfını yıkıcı bir sınıf olarak görmüştür. Çünkü soylu sınıfının ayrıcalıklı olması ona göre eşitsizliği ve adaletsizliği temsil etmiştir. Sieyes soylu sınıfını desteklememiş ve bu sınıfa ayrıcalık sağlayan mutlak monarşi ve aristokratik düzene de karşı çıkmıştır. Sieyes’e göre soylular sınıfı halkın haklarını elinden alarak onların ürettiği her şeyden faydalanıp kendi çıkarları doğrultusunda kullanan bir sınıf olmuştur. “Sieyes; Ağaç hakkında meyvesine bakılarak hüküm verilir; iyi ağaç kötü, kötü ağaç iyi meyve vermez.” sözü gereğince monarşinin kötü bir rejim olduğu düşüncesinde olmuştur. Monarşiyi bir ağaca benzetirsek o kötü bir ağaç olmuştur ve meyveleri eşitsizlik, adaletsizlik, düzensizlik, ayrıcalıklı sınıflar ve zorbalıktır. Böyle zararlı ve zarar veren meyvelerin olması, o ağacın kesilmesini gerektirmektedir. Böylece Sieyes, bu durumda mevcut rejimin yıkılması ve ihtilalin olmasını belirtmiştir. Sieyes’in düşünce ve eylemleri bu amaç doğrultusunda gerçekleşmiştir. (Ruhi, 2018)

Devrim öncesi Fransa’da insanlar farklı sınıflara ayrılarak ve her sınıf için ayrı düzenler, ayrı hukuki statüler oluşturulmuştur. Bu sınıflar: “Din Adamları Sınıfı”, “Soylular Sınıfı” ve “Üçüncü sınıf” olarak ayrılmıştır. Kast sistemine dayanan bu yapıda, hiçbir sınıf eşit haklara sahip olmamıştır. İlk iki sınıf (Din Adamları ve Soylular sınıfı) birçok ayrıcalıklara sahipken Üçüncü sınıfın ayrıcalıkları bulunmaksızın sıradan bir kesimi oluşturmuştur. Bu sebeple hak ve özgürlükten bahsetmek mümkün olmamıştır. Devrim öncesi Fransa’da en fazla ayrıcalığı olan ve soylulardan önce gelen din adamlarının önemli siyasal, yargısal ve mali ayrıcalıklara sahip olduğunu görülmüştür ve yaklaşık olarak 120 bin kişiden oluşmaktadır. Bu sınıfın mali gücü köylüden aldığı aşar ya da ondalık adı verilen vergiye ve sahip olduğu toprak ile taşınmazların gelirlerine dayanmaktadır. (Soboul, 1969)

Din adamlarıyla birlikte Soylular sınıfı da Fransa Kralını seçmeye başlamış ve böylece ülke yönetimini doğrudan etkiler konuma gelmiştir. Ortaçağ’da feodal beyleri oluşturan bu soylular, Fransız toplumundaki güçlü ve etkin yerlerini 1789 Devrimi’ne kadar korumuşlardır. (Ruhi,2018) Soylu sınıfı halktan vergiler alma ayrılacağını sahiptir. Bütün vergilerden muaf olan bu sınıf pazarlardan, fuarlardan, alınıp satılan tüm taşınmazlardan vergi almışlardır. Bunların yanında bir takım sosyal ve hukuksal ayrıcalıklara da sahip olmuşlardır. Örneğin; avlanma hakkı, ordunun en yüksek kademelerine, kilisenin en yüksek mevkilerine, hâkimliğin en yüksek derecelerine yükselmek... Fakat bu ayrıcalıklara rağmen zamanla üstlenmiş oldukları görevleri yerine getirmeyen bir sınıf haline gelmişlerdir. (Soboul, 1969)

Devrim öncesi Fransa’da ayrıcalıklı sınıflar dışında kalan geniş halk kitlesi ise “Üçüncü Sınıf” olarak adlandırılmaktadır. (Soboul, 1969) Üçüncü sınıf içinde ticaret yoluyla zenginleşen ve ülke ekonomisini elinde bulunduran burjuvazi (Tüccar sınıfı) yanında loncalara bağlı olarak çalışan esnaf ve zanaatkarlar, köylüler ve hiçbir şeyi olmayan yoksul halk da yer almıştır. Üçüncü Sınıf genel olarak iki kitleden, burjuvazi ve halktan oluştuğu kabul edilmiştir. (Sarica, 1969)

1770 yıllarında Fransa Saray yaşantısında bir takım ritüeller ve formaliteler uygulanmıştır. Kral ve Kraliçeyi uyandırmanın bile töreni olmuştur. (Giyinme ve soyunma törenle yapıldığı gibi, yemeğe başlama ve son verme, hatta yatağa girme bile törenle yapılmıştır.) Kraliçe Marie-Antoniette daha sonradan bütün bu olayları bir modaya, bir rutine dönüştürmüştür. (Web2)

O dönemde Kraliçe Marie Antoniette zevkine düşkün eğlenceye ve gösterişe öncelik veren bir kraliçe olmuştur. Bu sebeple Sarayda çeşitli balolar vermiş bunların yanında kumar ve eğlence oyunları ile çok zaman geçirmiştir. Veriler bu davetler, balolar ve eğlencelerden dolayı Saraydaki harcamalar giderek artmış ve zamanla ekonomik bir karışıklık oluşmaya başlamıştır. Halk giderek Kraliçeden nefret etmeye başlamış ve “Madam Bütçe Açığı” lakabı takılmıştır. “1774’te Kraliçe olunca, kuşku verici ziyaretleri, hesapsız harcamaları, aldırıışsız tavırlar yüzünden, hızla halkın gözünden düştü. Bir takım İftiralar da eklenmiştir bunlara, çocuklarının kraldan olmadığı bunlar arasında yer almıştır.” (Tanilli, 1989)

Elbette bu yaşam ve yönetim anlayışının bir sonucu olarak Fransa borç içinde yüzmektedir. Bu dönemde hükümet, gelirlerinin yarısını daha önce almış olduğu borçların faizi olarak ödemiştir. (Davis, 2014) Bu açıdan bakıldığında lüks ve ihtişam içinde yaşayan saray soyluları, kral ve kraliçenin bu yaşam ve yönetim tarzı Fransa halkı için sefalet, yoksulluk ve açlık getirmiştir. Yüzyılın ortalarında Aydınlanmacı düşünürler, eski inancın yerine yeni bir inanış biçimi geliştirmişlerdir. Böylece akla, bilime ve geleceğe olan coşkulu inanış biçimi, kilise inancının yerini almaktadır. (Ruhi, 2018) XIV. Louis oğluna yolladığı mektupta şöyle yazmıştır: “Bizim Tanrıya bağlılığımız, uyruklarımız için bir örnek bir kuraldır. Eğer herkes bizimle aynı haklara sahip olduğuna inanır, kendinden üstün ve bizim de bir parçasını teşkil ettiğimiz bir güce saygı göstermezse bizim bu taht üzerinde oturmamızı ne ordu ne de herhangi başka bir tedbir kendi başına sağlayamaz.” (Sarica, 1983)

XV. Louis (1715-1774) ve Aydınlanma Çağında, “Mutlak monarşi” hala güçlü olsa da, Aydınlanma Çağı filozofları mutlakiyet rejimini eleştirmeye ve Fransa için Britanya usulü bir “Meşruti monarşi” (Daha liberal bir siyasal örgütlenme) önermeye başlamışlardır. Yüzyılın ikinci yarısında, akılcılık/bilimcilik ideolojisi ve dini söyleme kuşkulu bakış yükselişe geçmiş; eşitlik- özgürlük-ilerleme talepleri artmıştır.” (Çıvgın, 2021)

Fransız Devrimi’nin en önemli nedenlerinden birinin “Aydınların etkisi” olduğu kabul edilmiştir. Jean Jacques Rousseau, Montesquieu gibi düşünürlerin eserlerindeki görüşleri, broşürler ve bildiriler halinde halkın elinde dolaşmıştır. O sırada Fransa’da egemen olan mutlak monarşi anlayışına karşılık özgürlük, eşitlik ve seçime dayalı parlamenter sistemi savunan bu görüşler, kendisine kolayca taraftar bulmuşlardır. (Akad, 200) Aydınlanma felsefesiyle birlikte halk içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlamış ve farkındalık kazanmıştır.

Yüzyılın sonuna doğru hemen devrim öncesi adını duyuran Sieyes de aydınlanma düşünürlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte bu aydınlanma düşünürleri, eski rejimin dayandığı temelleri sarsıp zayıflatan düşünceler geliştirmişlerdir.” (Sarica, 1981) Fransız Devriminin evrensel etkisinin en somut göstergesi bu devrimden sonra gelen nerdeyse tüm devrimci hareketlerin kendilerini onunla kıyaslamaları olmuştur. “Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” sloganı, insan hakları bildirgesi, halk egemenliği fikrine dayanan yazılı anayasası ve tüm bunların evrenselliğini savunması ile Fransız Devrimi, kendi ülkelerindeki otoriter rejimleri yıkmayı amaçlayan herkes için köklü bir siyasal değişimin örneği haline gelmiştir. (Adadağ, 2007)

3.1.2. 1789 Fransız Devrimi

Fransız Devrimi, adım adım büyüyen demokratik bir inkılapdır. Bu “Adım adım evrilen” 1848 senesinde Fransa’da, 1917 senesinde Rusya’da da vuku bulmuştur. Fransız Devrimi gerçekleştirilmemiştir, oluşmuştur. Bu adımlı devrimi hiçbir insan veya hiçbir kuruluş organize etmemiş, önceden planlanmış bir amaç doğrultusunda yapılmamıştır. Fransız Devrimi, aristokratların yeni vergiler talep eden kraliyete karşı koymasıyla ortaya çıkmıştır. (Koç, 2011)

Temmuz ayı başında kraliyete bağlı 30 bin asker Paris’in çevresine yerleştirilmiş bulunmaktadır. Buna karşılık kendini savunmak isteyen halk yeni bir milli muhafız birliği oluşturmak istemiştir. İsyancılar Paris içine 28 bin tüfeklik cephane yığmıştır. Ancak ellerinde barut bulunmamaktadır. Bununla birlikte barutu bulacakları yer Bastille Zindanıdır. Feodal iktidarın simgesi olarak bilinen bu zindanda kentin ihtiyacı olan barut saklanmaktadır. Burası aynı zamanda hiç konuşulmayan/konuşulamayan işkencelerin ve ölümlerin de merkezidir. (Ruhi, 2018)

Fransız Devriminin ortaya çıkış noktası sefalet içinde yaşayan halkın ayaklanması olmuştur. Koç (2011) çalışmasında Bastille’in basılmasıyla halk ayaklanmasının arttığını belirtmiştir. Bu noktada çok fazla insanın hayatını kaybettiği ve bu çatışma sonrasında da halkın Bastille Zindanını zapt ettiğini ifade etmiştir. Bu durumun bir nevi kraliyetin çöküşüne zemin hazırladığı söylenebilir.

Paris halkı bulabildikleri her şeyle silahlanmış ve Bastille’yi ele geçirip muhafızları katletmiştir. (Ruhi, 2018) Bastille aynı zamanda Fransa halkının yaşadığı derin korkunun, kin ve nefretin de simge yapıtı olmuştur. (Mcphee, 2002) Bastille’nin ele geçirilmesiyle mutlakiyetçi yapıya öldürücü darbe indirilmiş, İhtilal de gerçekleşmiştir. (Gaxotte, 1969)

Devrim esnasında yazılan “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi” sayesinde hareketin burjuva değerleri üzerinde yükseldiği görülmüştür. Metinde “İnsanlar eşit ve özgür doğar; yasalar karşısında eşit ve özgür yaşarlar.” deniyorsa da özel mülkiyet “Kutsal, vazgeçilmez ve dokunulmaz bir doğal hak” olarak tarif edilmiştir. (Çıvgın, 2021)

İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi 26 Ağustos’ta “Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi” olarak yayınlanmıştır. Bildirge özgürlük, eşitlik, kardeşlik gibi temel insan haklarını savunmuştur. Bununla birlikte mutlak monarşiye bağlı siyasal ve sosyal düzenin gerekirse halk tarafından zorla değiştirilebileceği de gösterilmiştir. Bildirge açıkça “Egemenlik ulusa aittir.” ifadesine yer vermiştir. (Ruhi, 2018)

Kurucu Meclise dönüşen Ulusal Meclis 4 Ağustos 1789’da bütün feodal ayrıcalıkları kaldırarak yasa önünde eşitlik ilkesini getirmektedir. Ayrıcalıklar kaldırılarak vergi eşitliği getirilmiştir. Hukuk önünde eşitlik kabul edilmiştir. Kilisenin aldığı aşar vergisine son verilerek mallarına el konulmuştur. (Mathiez, 1940)

Her şeyden önce uyum gösteren toplum yapısında bazı düşünceler vurgulayıcı anlaşmanın doğumu, inkılapçı davranışta etkili bir uyum sağlamıştır. Bu topluluk kent soyludur; düşünceleri de diğer düşünürler ve ekonomistlerin anlam kattığı inançsızlığın yaydığı ve resmi olmayan örgütler içinde gelişim gösteren alışılmış özgürlükçü düşünceler olmuştur. (Eric Hobsbawm, 2008) Bu nedenle dönemin düşünürlerin bir nevi bu özgürlük hareketinin temel taşıını oluşturdıkları söylenebilir.

Yönetimde sıkıntılar yaşayan ve iktidarını emin adımlarla sürdüremeyen kral sürekli yaptığı hatalar halkın da korkmasına neden olmuştur. Çıvgın (2011) yılındaki çalışmasında kralın tüm bu hatalarının sonunda topluma öncülük eden kent soylularının, uluslarına dışardan askerleri çağırmaktan geri kalmayacağını söyleyen kraliyete karşı direniş gösterme ve karşı çıkma gibi seçenekleri de öne sürdüklerini belirtmiştir. Bastille’de çıkan olaylar ve halk ayaklanması kraliyeti ürküten büyük bir direnişin göstergesi olmuştur. Bununla birlikte

Fransız Devrimini yapanlar, eski yerleşik ideolojiyi yıkmada konusunda hemfikir olmalarına karşın, yeni ideolojik düzenin nasıl olacağı görüşünde bir fikirleri olmamıştır. (Ruhi, 2018)

Jakobenler ve Kordölyeler, fakir kentlileri direniş için katılmalarını istemişlerdir. Yoksul kentli halk ve diğer yerlerden asker olarak Paris'e gelen gönüllü halk direnişe katılmıştır. Direnişçiler kralın yaşadığı saraya doğru ilerlemişlerdir. Ulusal koruma görevlileri de direnişe dâhil olmuştur. Kralın askerleri bu direnişi bastırmaya çalışmış daha sonra yaşanan darbede de kraliyet yanlılarından 600 ve direnişçilerden 370 kişi ölmüştür. Yoksul kentli halk ve kentli soylular sosyal ve politik çoğunluklarını kanıtlamışlardır. (Koç, 2011)

Tüm bu yaşanan olaylar sonucunda geçen sene bazı kabul edilen koşullara göre seçilen meclis üyeleri mevcut kralın görevini sonlandırmıştır. Koç (2011) çalışmasında bu ayaklanmaların sonucunda Cumhuriyetin kurulmasının sağlandığını ifade etmiş, aylar boyu sorgulanan kral ve kraliçe ulusa ihanetlerinden dolayı giyotine gönderildiklerini belirtmiştir.

3.2. 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Müzik

Bu kısımda adım adım aydınlanmanın ortaya çıkışı ve bestecilere olan etkileri ve Beethoven'ın Aydınlanma Çağıyla birlikte onun eserlerine etkisi hakkında bilgiler yer almaktadır.

1789 devriminden önce Fransızlar birçok katmanlara ayrılmış, Devrim'le beraber bütün ayrıcalıklar ve farklılıkların kaldırılması talep edilmiş ve Fransızlar, hukuk önünde eşitlik ilkesiyle birleştirilmeye çalışılmıştır. (Yıldırım, 2019)

Devrimle birlikte, bireylere bağımsızlık alan tanınmış ve mutlak monarşiden tamamen sıyrılmıştır. (Ağogulları, 1989) Bu düşünce, yeni bir bireyin oluşumunu ve Fransa'nın köklü değişimler yaparak yeni bir düzen içinde gelişmesini, aynı zamanda yeni bir toplum yaratılmasını anlatmaktadır. (Yıldırım, 2019) Eski rejimin tam anlamıyla bitmesi için yeni bir düzenin oturtulması gerekli olmuştur. Devrim, bu eski rejimin yıkılmasında bir öncülük olmuş, siyasal hareketiyle yeni bir toplumun oluşumunda etkili olmuştur. Devrim; kitlesel propagandalar, alt-sınıfın seferber edilmesi, günlük hayatın politikası gibi etkenleri devreye sokarak halkın yeni baştan oluşumu için mücadele etmiştir. (Hunt, 1984)

18. yüzyıl Aydınlanma Çağının oluşumuyla ise yenilikçi düşünceler, Fransız Devriminin temelini oluşturmuştur. Özellikle J. J. Rousseau'nun toplum sözleşme kavramları Devrim süresince etkisini göstermiştir. Monarşiden cumhuriyete geçiş sürecinde Rousseaucu etki, toplumun siyasi iktidarın sahibi durumuna getirilmesinde büyük önem taşımıştır. (Yıldırım, 2019) Devrimin yaratmış olduğu değişim tüm Kıta Avrupa'sını etkilemiştir. Bu etki, yeniye dair teorik ve pratik düzeydeki uygulamalar tam uyuşmasa bile değişimin fitili artık ateşlenmiştir.

Devrim sonrasındaki gelişen yurttaşlık olgusu, bütün yurttaşlarda eşitlik hakkını doğurmuştur. Bu durum eski rejimle karşılaştırıldığında, hakların lütuf şeklinde verildiği görülmektedir. Fakat yeni dönemle birlikte bütün bireylere aynı haklar tanınmıştır. Modern yurttaşlık kavramı, özgürlük ve eşitlik kurallarının kökünde, yeni bir tür hükümeti gerekli kılmıştır. (Balibar, 2016) 15. yüzyılın ortalarından itibaren orta çağda insan, kendi varlığını sorgulamaya ve dünyadaki yerini algılama çabası, Rönesans ile birlikte gelişmiştir. Bu gelişim, 18. yüzyıla kadar sürekliliğini korumuş ve felsefi düşüncelerle birlikte olgunlaşmaya başlamıştır. Bu dönemde Aydınlanma nedir sorusuna genel olarak yanıt: "Aydınlanma, bireyin düşünebilme ve değerlendirebilmede din ve geleneklere bağlı kalmadan kendi aklı, kendi görgüleri ile hayatını aydınlatmaya girişme çabaları" şeklinde olmuştur. (Gökberk, 1961) Fransız Devrimi bir bakıma bu düşüncelerin politik-sosyal alana uygulanmasından doğmuş olduğu söylenebilir.

Aydınlanma Çağında akıl bilginin aracı haline gelmiştir. İnsan hayatının gelişimi her zaman akıl ve bilime dayalı olmuştur. Bu süreç duyularla başlayıp, fikirlerle birleşerek gelişim göstermiştir. (Karakuş, 2021) Aydınlanma düşüncesi, bireyin eşit haklara ve özgür olmasını destekleyip aklı bir araç olarak kullanarak kapitalist liberalizm ve marksist sosyalizm ideallerinin temelini oluşturmuştur. Aydınlanma Çağının düşünürleri klasik kapitalist liberal ekonominin başta gelen kuramcıları olmuşlardır. (Heidegger, 1990)

Hümanistler, insan doğasının kendisini ve yapısını Rönesans döneminde keşfetmiş, bu keşif 18. yüzyıl Aydınlanma Çağına kadar sürmüştür. (Karakuş, 2021) 18. yüzyıl gelişen aydınlanma düşünceleriyle birlikte, bireylerin eşit haklara sahip olması, yenilikçi fikirlerin benimsenmesi, Avrupa ülkelerini yavaş yavaş etkisi altına almaya başlamıştır. (Karakuş, 2021) Aydınlanma düşüncesinin etkisi daha sonra Fransız Devriminin oluşmasında bir etken olmuştur. Bu devrimde, eşit haklar, kardeşlik, özgürlük gibi önemli olan kavramlar arasında

mülkiyet kutsallığı da yer almaktadır. Bu dönem kapitalist ekonomik sistemin gelişim evresinde olması mülkiyetçiliğe dokunulmazlık kazandırmıştır. (Karakuş, 2021)

Aydınlanma Çağının önde gelen isimlerinden Hobbes, Locke ve Rousseau gibi düşünürler, sosyal sözleşme ve anayasa ile Batının keskin sınıf ayrımına karşı çıkarak bu yapıyı dengelemeye çalışmışlardır. Aydınlanma Çağı modern siyaset teorisinin gelişmesindeki etkisi oldukça büyüktür. Genel olarak bakıldığı zaman Aydınlanma Çağında siyasal düşünce açısından temel bölünme hattının liberal veya cumhuriyetçi, Lockeçu veya Civic hümanist çerçevede oluştuğu belirtilmiştir. Aynı zamanda Aydınlanma siyasi düşüncesi, bu dönemi karakterize eden, İngiliz Devrimi, Amerikan Devrimi ve Fransız Devrimi olan üç devrim üzerinden çözümlenmiştir. (Köktaş, 2016)

Fransız Devrimiyle birlikte Aydınlanma kavramı olarak değil artık uygulanmaya hazır olmuştur. Aydınlanma Çağından umut edilen üretimi bağımsızlaştırarak besteciyi, halkı, emek vereni değerli bulması olmuştur. (Işıktaş, 2014) Aydınlanma aslında kavram olarak ele alındığında bireyin kendini aklın ve ilmin yolundan uzak tutması sorgulamayı bırakması ve körü körüne yaşaması olarak da düşünülebilir. İşte Aydınlanma Çağı ile Fransa toplumsal olarak büyük bir adım atmış hatta Avrupa’da aydınlanmanın başladığı yer olarak kabul görmüştür. Işıktaş (2014) çalışmasında bu devrim hareketinin merkezi Fransa olarak bilinse bile aslında başlangıç yerinin İngiltere’ye kadar gittiğini belirtmiştir.

Çiğdem (2013) ise Aydınlanma kavramının köklerinin Antik Yunan döneminde zaten var olan bir düzen olarak belirtmiş ayrıca mantıksal olarak şekillenmeye giden bir yol olduğunu söylemiştir. Bu bilgiler aslında Aydınlanma denilen aklın ve ilmin bulunduğu kavramın ilk kez Fransa’da ortaya çıkmadığı ve tarihinin eskilere dayandığını desteklemektedir.

Bununla birlikte Aydınlanma kuşkusuz ki 14. ve 16. yüzyılın sonunda zirveye ulaşmıştır. Rönesans, ölümden sonraki yaşamı önemli gören dünya görüşü yerine sevinci paylaştığımız kâinatta arayan ve buna önem veren dünya görüşüne geçişin öncüsü olmuştur. Bunun yansımaları birçok ilmi alanda görülmektedir. Aydınlanma düşüncesinin ortaya çıkmasında Hobbes, Descartes, Spinoza düşünceleri etkin rol olsa da bu kavramın gerçek sahibi Isaac Newton (1642–1727) ve John Locke (1632–1704) dur. (Çiğdem, 2013)

Sokrates'in de aralarında bulunduğu Yunan filozoflarının birey ve bireyin mantık kuvvetine gösterdikleri ehemmiyet 1700'lü yılların ileri görüşlülerin odak noktası haline gelmiştir. Zira 1784 yılında Kant'ın "Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt" isimli eserinde buna dikkat çekmektedir. (Kant, 1983) Aydınlanmanın iki temel kaynağı Newton ve Locke'nin kökleri İngiltere'ye dayanmaktadır fakat aydınlanmanın vatanı Fransa olmuştur.

Fransa'da halkı ayaklandırmayı başaran filozoflar aracılığıyla Paris'teki "Salon"lar aydınlanmanın noktaları haline gelirken, Encyclopedie, (Genel bilgilerin verildiği bir ansiklopedi) aydınlanma kavramının kitlelerce erişilmesine imkân verilmiştir. (Tunçay, 2004)

Çiğdem (2013) çalışmasında İlk basımı 18. yüzyılın ortasında yayına giren Encyclopedie'nin yayın kurulunda Denis Diderot, Montesquieu, Rousseau, Concordet, Turqot gibi kişiler bulunmuştur ve yazar kişilerin hedefi objektif bilgi iletmek değil; tam tersi bulundukları dönemin kör din anlayışı ve anlayışsızlığı ortaya çıkarmak olmuştur. (Çiğdem, 2013) Aydınlanma direnişi bölgesel olarak bir ulusa ve bölgeye has da olmamıştır. Neticeleri bakımından epey sürece uzanmakla beraber, fazlaca genişlemiştir. Yalnız Avrupa'ya özgü değil tam olarak insanlık dönemi için de kişinin özüne inanan ve hür yaşadığımız gezegen yurttası olmasına imkân veren, inanç kurallarının boyundurukçu, baş eğdirici, hükmetmeden bireyleri özgür kılmayı amaçlayan daha sulhçu ve bağımsızlık zeminli bir gelişme olmuştur. (Işıktaş, 2014) 1600'lü yılların başları yeni bir çağın ilk adımlarının başladığı, bu durumun kültürel gözlemlerinin edebi eserlerde, felsefi fikirlerde, toplumsal kuruluşlarda ve ayrıca müzikte de yeni anlayışların ortaya çıktığı bir süreç olmuştur. (Lee, 2004)

Dönemin iki ana önemli konuları, matematik ve doğa ilimi olmuştur. Doğanın kendi yaratılışından ortaya çıkan doğa ilimleri, gerçekçi çalışma veya doğal yasalarından meydana gelmektedir. Bilim ve birey mantığını öncelik tutmak önem kazanır. Bundan böyle inancın temel organize edici olmadığı bir yaşam alanı meydana gelmiştir. (Işıktaş, 2014)

Aydınlanma Çağında müzikteki yenilikler arasında kilise makamlarının yerini minör ve majör diziler almıştır. Kontrapunto yerine armonik müzik önem kazanmıştır. Opera ve oratoryoların etkisi giderek büyümüş, çalgı yapımı gelişerek ilerlemiştir. Sesin öneminin azaldığı, çalgı müziğinin etkisinin arttığı bu alanda yeni biçimler ortaya çıkmıştır. Şarkıcılar

ve virtüöz çalgıcılar Avrupa'daki müzik hayatının önemli insanlar haline gelmeye başlamışlardır. (Mimaroğlu, 2012) Aydınlanma Çağı ve sonrasında oluşan Fransız Devriminin etkileri müzikte ideolojik bir araç haline gelmiştir. Sadece saraylarda soylu kesime hizmet eden müzik, artık halkla buluşmuş, herkese hitap eden bir araca dönüşmüştür. (Finkelstein, 1995)

Din dışı kantatlar, bunları icra eden korolar, ulusal şarkılar, siyasi sembolere dönüşmüştür. Bu değişim, besteciler arasında farklı tutumların gelişmesine neden olmuştur. Örneğin, François Joseph Gossec Fransız Devrimi öncesinde aristokrasinin hizmetinde görevliyken sonrasında, devrimin şartlarıyla birlikte, devrim ilkelerini müziğinde yansıtmıştır. (Finkelstein, 1995)

Devrim sonucunda milliyetçilik (Ulusçuluk) edebiyat alanında ideolojik olarak bir etken haline gelmiştir. Müzik de aynı şekilde edebiyatla birlikte gelişerek kültürel anlamda bir güç oluşturmuştur. 19. yüzyıldan itibaren müzik, ulusa hizmet ederek milli duyguları ifade eden, halk ezgilerinden olmuştur. Bu değişimle birlikte çoğu besteci daha farklı kesimlerden gelen öğrencilerine kendi ülkelerinin müziğiyle ilgilenmelerini söylemişlerdir. (Finkelstein, 1995)

Aydınlanmayla birlikte müziğin toplumdaki yeri ve rolü değişerek toplumun siyasi dönüşümünü yansıtarak, sadece eğlendiren bir unsur değil, milliyetçilik ilkesinin önemini vurgulayan, bu ifadeyi seslerle yansıtan bir araç haline gelmiştir. (Mimaroğlu, 2012) İtalyan besteciler arasında Verdi ve Puccini eserlerinde tematik biçim olmasada müzikal içerik bakımından bunu yansıtmışlardır. (Wilson, 2007) 19. yüzyıl başlarında milliyetçilik ve ideolojik semboller, edebiyatı ve müziği şekillendirmiştir. Aynı zamanda müzik artık toplumsal dinamikleri geliştirmede milliyetçilik ilkesinin kullanmış olduğu bir araç olmuştur. (Işıktaş, 2014)

18. yüzyılın sonunda oluşan Fransız Devrimi aynı zamanda değişimler dizisi olarak da bilinmektedir. Devrim ile birlikte toplum yapısında genel anlamıyla her konuda, sanat, inanç ya da siyasi tüm yenilikler, devrimin değiştirdikleri arasında yer almıştır. İdeolojide akla şüphesiz Fransız Devrimi gelmektedir. Bu Aydınlanma, sanatta sadelik ve arzu önde yer alarak romantizmin ortaya çıkışında büyük etki göstermiştir. (Kutluk, 2020)

18. yüzyıl Aydınlanma Çağıyla birlikte besteciler üretmiş oldukları müziğiyle topluma seslenmeye çalışmıştır. Her dalda olduğu gibi müzikte de dönemin önemli gelişmelerini yansıtmak amaç haline gelmiştir. Bu, birçok bestecide görülmektedir. Örneğin, Aydınlanma Çağında özellikle Mozart; Figaro'nun Düğünü, Sihirli flüt ve Don Giovanni gibi operaları ideolojik vurgular taşımaktadır.

Mozart ve Haydn'ın en gözde yapıtlarının yalnızca klasik olarak tanımlanamaması, aynı zamanda bu yapıtlarda aydınlanma etkilerinin de yer almasının müzik dışında farklı nedenleri bulunmasına dayandırılmaktadır Tıpkı Goethe ve II. Joseph gibi mason olan bu sanatçılar, masonluğun temel düşünceleri olan “İnsanlığın kardeşliği” ve “Bilginin özgür gücü” gibi kavramları işlemişlerdir: Sihirli flüt, Yaradılış, Mevsimler... (Kutluk, 2020)

Adorno müziğin siyasiliğiyle ilgili şu sözleri söylemiştir; “Müzik uygulanan, aynı zamanda kontrol altına alan bir kuvettir ve ayrıca müziğin düzenlenen, toplum ve müzik birlikteliğinde uzlaşmacı zemini inşa etmeye uygun politik bir görevi de bulunmaktadır.” (Işıktaş, 2014)

18. yüzyıl döneminde opera bufanın (Komik Opera) önde gelen isimlerinden Paisello ve Cimarosa gibi besteciler politik nedenlerin etkisiyle yaşamlarının bir bölümünü hapiste geçirmişlerdir. Opera buffa toplumun üzerindeki baskıcı gerginliği yansıtabilmek için bestecilere işlev kazandırmıştır. 18. yüzyıl sonlarında opera buffa olarak bilinen Mozart Figaro'nun düğünü, Don Giovanni, Sihirli Flüt ve hatta Beethoven Fidelio'su dönemin en etkili operalarındandır. Mozart'ın komik operalarının çoğunda hikâye aslında nettir. Aristokrasiye olan öfkesi operalarında sıklıkla görülmektedir. (Mozart opera örnekleri s. 80 de verilmiştir.) (Kutluk, 2020)

Mozart operaları gibi Beethoven için de müzik, toplumun gerçeklerini yansıtmak için bir araç olmuştur. Beethoven'nın müzikleri incelendiğinde dönemin önemli olaylarına vurgu yaptığı açıkça görülmektedir. Beethoven, piyano yapıtlarındaki geniş kitlelere seslenme amacını orkestra yapıtlarında Haydn'ın bıraktığı yerden sürdürme gibi bir eğilimle belirginleştirmiştir. Devrim Fransa'sından yayılan müzik dalgası kuşkusuz onu da etkilemiş, Eroica ile başladığı müzik dışında bir mesaj verme olgusu, yapıtlarında sıkça kendini göstermiştir. (Kutluk, 2020)

Aydınlanmanın etkisiyle birlikte Carl Theodor'un öncülüğünde Almanya'da kurulan Mannheim Okulu birçok yenilikler getiren bir okul olmuştur. (Daha çok keman tekniği ve orkestra çalış biçimine getirilen yeniliklerdir.) Yenilikler tamamen Barok anlayışı terk ederek Klasik döneme giden yolu belirginleştirmiştir.

1900'lü yılların sonuna gelindiğinde ortaya çıkan yenilikler, öncelik olarak Fransa ve Avrupa'da yeni sosyal durumların ortaya çıktığı bir inkılaplar zincirini oluşturmuştur. Eric Hobsbawm'ın "Devrim Dönemi" olarak belirttiği dönem aslında yeni bir sosyal ve kültürün yaratılmasına işaret etmiştir. Devrim, Fransa'nın tarihi kayıtlarında, iktisadi anlamda güçlülüğünü ortaya koyan kent soylunun politik üstünlüğünü ele alarak sermayeci toplumunu inşa etmesi olmuştur. (Işıktaş, 2015)

Fransız filozof Alexis de Tocqueville, Fransız Devrimini şu ifadelerle tanımlamıştır: "Fransız devrimi politik bir inkılap, fakat uygulama ve genel haliyle inançsal bir devrime benzerlik göstermektedir. Bir inanç yöneliminin tüm nitelikleri içermektedir; ancak diğer devletlere genişlemekle birlikte, o bölgelerde çağrılarla, reklamlarla iletilmiştir. Radikal politik devrimlerin o döneme kadar erişiremedikleri seviyelere çıkarmıştır." (Tocqueville, 2004)

Avrupa 18. ve 19. yüzyıl boyunca çok şiddetli ideoloji sürecinden geçmiştir. Bu dönemi 1700'li yılların ortalarında başlatılmasını görmek olasıdır. Nitekim Fransız Devrimi gerekse müzikte Barok-Klasik ayrımının geçişi bakımından Aydınlanma ortamı önem taşımıştır. Özellikle 1800'lü yılların Avrupa'sında inkılap kelimesi hayatın her kulvarında özünü yansıtmıştır. Siyasi açıdan yaşananlar, yenilenen sanat anlayışları, sosyal hayatındaki evrimler, direnişler... (Işıktaş, 2015)

Fransız Devrimi öncesindeki bestecilerin eserleri incelendiğinde devrimin ilkleri ilk kez bu eserlerde görülmüştür. Bu durum, devrim öncesinde oluşan Aydınlanma Çağının besteciler üzerindeki etkileri olarak düşünülmektedir. Mozart'ın en önemli operalarından Saraydan kız kaçırma, Figaro'nun Düğünü ve Sihirli Flüt gibi operaları ele alındığında Devrimin sloganları arasında koşutluk olduğu görülmektedir. Bu operalar, ideolojik bağlamda incelendiğinde özgürlük (Saraydan kız kaçırma), eşitlik (Figara'nun Düğünü) ve kardeşlik (Sihirli Flüt) mesajlarının seyirciye iletilmek amacıyla yapıldığı anlaşılmıştır.

(Kutluk, 1997- Petrov, 1979) Bu durumda müziğin bu süreçler içerisinde, yaşanmış olan toplumsal sorunlardan ve olaylardan etkilenmemiş olması doğru değildir. (Işıktaş, 2015)

Bütün bu gelişmeler müziğin tarihsel süreçlerden etkilenerek ilerlediğini göstermiştir. Müzik sanatı, bütününün oluşması için bu bütünün meydana getiren öğelere yer vermiştir. Tarih sürecince ortaya çıkan sosyolojik, siyasal ve felsefi güçlerden etkilenerek her defasında yeniden biçimlenmiştir. Bu şekilde bu öğeler müziğe yansımış olmaktadır. Müzikteki tını ve yükseklikler, ses renkleri, kullanılmış olan form çeşitliliği, ifade etme aracı değişerek yeni bir biçim oluşturmuştur. (Barbur, 2008)

Devrimden sonra kök bir değişim geçiren Fransa, büyük bir sosyo-kültürel gelişimi içine girmiştir. Bu süreçte bütün aydınların odak noktası toplumsal sorunlar üzerine kitlelenmiştir. Aydınların ortak amacı sıkıntıya düşmüş olan topluma yol göstermek olmuştur. (Işıktaş, 2015)

Toplumsal değişim ve bu değişimin temel oluşu karmaşık ve çok boyutlu bir olgu olmuştur. Bu değişimin yaratmış olduğu yeni ortam, bireyin hayatında uyarıcı yönden ve kökten değişmiş yaşam şartları oluşturmaktadır. (Ergun, 1993) Bu durumla birlikte edebiyat, felsefe ve müzik alanı yeni toplumla birlikte biçimlenmiştir. Müzik ve özellikle opera aristokratların eğlenme aracı değil, toplumun sorunlarını yüzeye çıkaran, devrimi sembolize eden değerlere dönüşmüştür. (Işıktaş, 2015)

Devrimin yarattığı coşkunluk duygusu marşlarda halkın doruk noktasına ulaşmıştır. Marşların en büyük etkisi, toplumla birlikte şarkı söylemenin ortak duygu ve düşünceleri bir araya getirmesi olmuştur. (Domenach, 1995)

Devrim sonrası şarkılar özellikle marşların, devrim mesajı içermesi toplumda birliği sağlamıştır. Bu durum, Benedict Anderson'un "Tek tını" şeklinde tanımladığı söze işaret etmiştir. Müzik bu şekilde tek bir ses ile birbirinden farklı bütün insanları bir araya getirerek ortak değerler dünyası içinde birleştirmiştir. (Anderson, 1995)

Horkheimer ve Adorno, Aydınlanma Çağı ve Fransız Devrimi sonrası Beethoven'ın müziğinin demokratikleştirilmesi yönünde olan değişimlerin, sanatı, belli süslemelerden arındırarak ilerlemiş olduğunu söylemişlerdir. (Adorno ve Horkheimer, 2011) Beethoven müziğinde devrimin etkilerini ve toplumun temelini değiştiren durumları ele alarak devrimin

getirmiş olduğu düşünceleri müziğinde en yüksek şekilde sanatsal ifadeyle ortaya koyan isim olmuştur. (Işıktaş, 2015)

Müzik tarihi açısından Beethoven'ın önemi çok büyük olmuştur. Beethoven klasik dönemi romantik döneme hazırlayan bir besteci olmuş ve kendisinden sonra gelen besteciler için bu konuda etkili olmuştur. Beethoven devrimci kişiliğinin yanında klasik olarak da tanımlanmıştır. (Işıktaş, 2015)

Beethoven devrimci kişiliği ve demokratik yapısını her zaman ön planda tutmuştur. Kendi düşüncelerinin açık ve net bir şekilde ortaya koymuştur. Öğrencisi Arşidük Roudolphe'a müzikteki asıl amacının özgürlük ve gelişim olduğunu söylemiştir. Beethoven'ın bağımsız tutumu ve asi davranışları coşkulu lirizme karşı esin kaynağı olmuştur. Coriolan, Egmond, Prometheus gibi özgürlük savaşının bu tür sembelleri Beethoven'ın uvertürlerine ilham kaynağı olmuştur. Bu şekilde eserleri düşünsel evrenin sembollerinden oluşmuştur. (Işıktaş, 2015) Ernest Fischer Beethoven için şu sözleri söylemiştir: "Beethoven müziklerinde, Devrim Çağının sembollerini keskin bir şekilde göstermiştir." Örneğin, Eroica eserindeki ölüm marşı anlamsız bir soyut bir acı değildir. Bu yansıtmış olduğu acı, devrimin yoğun duygusunu ifade etmektedir. Beethoven'ın müziklerinde kullandığı bu ifadeler ne kaybettiği sevgilisi ne de çarmıha gerilen İsa için acı çeken Hristiyan değildir. Beethoven'ın müzikleri tamamen devrim ruhunu ve ulusun acısını ifade etmektedir. (Işıktaş, 2015) Hegel'in "Yiten şeyin niteliği nedir?" sorusuna karşılık olarak Beethoven'ın müzikleri net bir cevap vermiştir. Örneğin, Dokuzuncu Senfoninin koro bölümündeki coşkulu sevinç, umutsuzluğa ve çatışmaya karşı duran, umutsuzlukla mücadele eden bir sevinç yansıtılmıştır. (Fischer, 2010)

Ortak duyguların ortaya çıkmasında ve toplumu tek bir duyguda birleştirmede müzik, önemli bir kültürel araç olmuştur. Antik Çağ, Aydınlanma Çağı, feodal toplum ve devrimlerin oluşması, sanatçıların ve siyaset adamlarının müzik için farklı anlamlar oluşturmalarının arkasında asıl olarak müziğin toplumsal bilinç üstündeki görevi baskın olmuştur. (Işıktaş, 2015)

Platon bu durumla ilgili şu sözleri ifade etmiştir: "Müziğin değişimiyle birlikte sitenin duvarları yıkılacaktır." Platon'un bu sözleri, müziğin toplumsal ve siyasi değişikliklerin etkisi altında olduğunu vurgulamaktadır. (Işıktaş, 2015) Devrim Çağı,

müziğin toplumsal sorunları ele aldığı ve yansıtmış olduğu en önemli dönem olmuştur. Avrupa bu dönemde yeni bir siyaset anlayışı oluştururken sanat bu oluşumu desteklemiştir. Müzik ilk başta ayaklanmış olan halkın sesi daha sonra yeni oluşturulan sistemin kültürel simgesine dönüşmüştür. (Işıктаş, 2015)

Beethoven bu devrim çağının ve yeni gelişen kültürün en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Beethoven devrimden etkilenerek gelecek olan diğer müzisyenlere de ilham kaynağı olmuştur. Ondan sonrakiler de devrimin getirdiklerinden etkilenmişlerdir. (Işıктаş, 2015) Eric Hobsbawm'ın “Devrimler Çağı” olarak nitelemiş olduğu bu dönem yepyeni bir toplumun ve kültürün oluşmasını vurgulamıştır. (Bilen, 2015)

3.2.1. 18. Yüzyıl Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Opera Sanatı

18. yüzyılda müzikle birlikte opera alanında da bir takım değişimler dikkat çekmiştir. Mozart'ın kimi operaları gibi (Don Giovanni, Figaro'nun Düğünü, Sihirli flüt gibi) saray soylularına yapılan vurgular politik açıdan ele alınmıştır. Daha da geriye gittiğimizde aslında operaalanındaki politik vurguların her zaman ön planda tutulduğu görülmüştür. 16. yüzyıl, sonlarında ahlak, terbiye ve didaktizm operalarda çok fazla kullanılarak bu şekilde politik mesajlar iletmeye çalışılmıştır. Didaktizm, Mozart operalarında da görülebilir. Ahlaki açıdan bir ders çıkarma mesajı aslında 18. Yüzyılda saray soylularına yönelik yaptığı vurgularda politik eleştiriyle birlikte didaktizmin de etkili olduğu söylenebilir. 18. yüzyıla kadar operadaki gelişmeler sadece bu yönde değil aynı zamanda hümanizmin etkisiyle de gelişip devamlılığını sürdürmüştür. Bunun bir örneği, Monteverdi'nin “Orfeo” operasında görülmektedir. Hatta Orfeo IV. Perdesinde Eurydice'yi ikinci kez kaybettiği ruhlar korusu insanın tutkularını kontrol ettiği ve hümanist ideali teşvik etmektedir. (Nedbal, 2017)

Hümanizmin doğuşunda, Orta Çağ zihniyetindeki kilise ve devlet baskısına karşı özgür düşüncelerin etkisi ve eski Yunan ve Latin edebiyatlarına duyulan hayranlık rol oynamıştır. (Web9) Hümanizm, 16. Yüzyıl operalarından başlayarak 19. Yüzyıla kadar aşama aşama gelişim göstermiştir. Bireycilik ve özgür düşüncelerin etkisi aslında bakıldığında Fransız devrimine kadar çeşitli değişimlerden geçerek Aydınlanma Çağıyla birlikte devrimi gerçekleştirmiştir.

Operalarda 16.yüzyılda ahlaka yapılan vurgular daha sonraki iki yüzyıl boyunca müzikal tiyatrolar için önemli bir hale gelmiştir. Hatta 18. yüzyılın sonlarında Viyana’da gerçekleştirilen Alman operalarında da bu vurgular dikkat çekmiştir. Alman opera geleneğinin sosyal, kültürel ve politik arka planları 18. yüzyılın sonlarında daha çok öne çıkmıştır ve 18. yüzyılın son yirmi yılı boyunca da gelişimini sürdürmüştür. (Nedbal, 2017)

Fransız Devriminden sonra 1794’te kralı ve mutlak monarşiyi savunan kimi Fransız halkı cezalandırılmıştır. Hatta bir Fransız, kralı desteklediği için giyotin ile infaz edilmiştir. Bununla birlikte çoğu sanatçı da aynı şekilde infaz edilmiştir. Örnek olarak, Büyük Tiyatro’da gerçekleştirilmiş olan “Pedro Calderon” (Hayat Bir Rüya) adlı oyundaki bir metinde “Kralımız çok yaşa” cümlesi ciddi bir şekilde tepki yaratmıştır. Bu nedenle Askeri komisyon oyundaki bütün sanatçıları gözaltına almıştır. (Barut, 2020) Sahnede devrimin izlerini görmek isteyen izleyiciler, sanatçıların bu konuda oyunlar sergilemesini teşvik etmişlerdir. Fakat sanatta aşama aşama ilerleyen bu oluşum başta birçok sanatçıyı olumsuz etkilemiştir.

1793 yılında bir kamu görevlisi Pamela’da (Komedi Tiyatrosu) İngiliz aristokratların betimlenme tarzından rahatsızlık duyarak ortamdaki uzaklaşmıştır. Çünkü onun için aristokratlar ve onların kullanmış olduğu siyah şapkalar monarşiyi çağrıştırmıştır. Bu olayın üzerine tiyatro kapatılarak, üç tiyatro sanatçısı hapse atılmıştır. (Barut, 2020) Devrimden sonra tiyatro alanında gerçekleşen bu olaylar devrim sonrası 1793-1794 yılları arasındaki köklü değişime işaret etmektedir. Bu değişim sadece tiyatro alanında değil sanatın her alanında kendini göstermeyi başarmıştır.

Devrimden sonra oluşan gelişmelerle birlikte sanatçılar artık daha farklı bir yaklaşım içine girmiştir. Monarşiyi çağrıştıracak her şeyi sahnesinden kaldırarak eski rejime yönelik hiçbir şeyi oyunlarında kullanmamaya başlamışlardır. 1793 yılında Ulusal Gazete operayı devrim karşıtı olarak gösteren bir slogan basmıştır. Bunun üzerine sanatçılar tepki göstermiş ve bu suçlayıcı slogana karşılık “Marseillaise” marşını söylemişlerdir. “Kraliyet Müzik Akademisi” mührü olan bütün belgeleri yakmışlardır. (Barut, 2020) 1793-1794 yıllarında Sacchini’nin Oedipe’a Colonne adlı operası gösterimi sırasında izleyicilerden biri eserin kral ve prensesleri övdüğüne yönelik iddialarda bulunarak eseri şikâyet etmiş ve eser gösterimden kaldırılmıştır. (Barut, 2020)

Devrim sonrası değişim içerisine girmiş olan müzik ve sahne sanatlarında, devrimin etkisini seyirciye daha fazla taşımak için seyirci ile sahne arasındaki bağ güçlendirilmiştir. Bunun için repertuvar değiştirilmiş ve sahnede devrim temasını yansıtabak elere yer verilmiştir. rnek olarak François Joseph Gossec'in "L'Offrande de la liberte" (zgrlk çağırısı) adlı operasının beşinci bölümünde bir marş yer almaktadır. Performans sırasında izleyicilere marşın sözleri dağıtılarak marşa katılım sağlanmıştır. (Barut, 2020)

Devrim döneminde operalarda devrim temalı oyunlar gerçekleştirilmiştir. Sanatçıların sahnedeki giyim tarzları kostmden çok günlük yaşama uygun (Gündelik) kıyafetlerle şarkı söylemişlerdir. Bu şekilde sanatçı kimlikleri yerine vatandaş kimlikleri ön plana çıkmıştır. Bu durum devrim seyircilerini memnun etmiştir. (Barut, 2020) Operalarda, izleyici oyunun bir parçası olmuş, sanatçıyla izleyici arasındaki fark ortadan kalkarak ortak bir kimlik oluşmuştur.

1789'dan 1799'a kadar müziğin değişimi ciddi bir fark göstermiştir. Artık müzik müzikal ifadeyle birlikte politikanın da içinde olduğu bir anlatım aracı haline gelmiştir. Jean Baptiste Lecler'e göre çoğu senfoni, devrimin oluşturmak istediği insan topluluklarını yaratmasında yardımcı olduğu görüşündedir. Lecler'e göre senfonilerin büyük bir bölümü sevinç ya da hüzün temalarından oluşmaktadır. Halk bu duyguları müzikte anlamlandırarak devrimin asıl amacını vermiş olurlar. Devrim sonrası müzik, halka bir takım duyguları aşılayarak kardeşlik, birliktelikve dayanışma gibi kazanımları sağlamayı başarmıştır. (Barut, 2020)

Devrim sonrası seyirciler müziğin anlatım gücünü devrimle bağdaştırmışlardır. Örneğin, Mehul'n Melidore et Phrosine operasında seyirciler sahnedeki oyuncuyu grmesede sadece müziği dinleyerek sanatçının hangi duyguyu ifade etmek istediğini anlamışlardır. Devrim seyircileri müziğin sadece eğlendirici yönünü değil artık bir anlatım aracı olduğunu kabul etmiş, herhangi bir sıfata gerek kalmadan müziğin her türlü duyguyu ifade edebileceğini artık öğrenmişlerdir. Müzik resmeder, iletir ve ilişkilendirir. Devrim sonrası seyirciler için örneğin canlı bir prelde sadece neşeli eğlendirici değildir, o müzik cumhuriyetçi bir heyecan, neşe ifade etmektedir. (Barut, 2020)

1794 tarihinde operalar; devrimciler, eski soylular ve yeni dönem zenginlerinin yeri haline gelmiştir. Operalarda politik vurgulara yer verilmesi temsil sırasında zıt görüşlerin

çatışmasına yol açmıştır. Karşıt görüşlerin politik düşüncelerine göre ya “La Marseillaise” ya da “Reveil du peuple” marşları atılır. 1795 Eylül darbe girişimi ve sonrasında Kralın talimatı üzerine hükümet tarafından halkın dinginliğini sağlamak amacıyla operalarda cumhuriyetçilere sempatik gelen oyunların sergilenmesi emri verilmiştir. Fakat bu durum darbe protestolarını azaltmaya yardımcı olmamış daha çok devrim ruhunun artmasına sebep olmuştur. 1796 yılına kadar olaylar bu şekilde devam ederken operadaki repertuvarlar eskiye geri dönmüştür. 1796 yılında ortalık tamamen sakinleşmiştir. (Barut, 2020)

1789 Fransız Devrimi ve 1795 darbe girişimlerinden sonra opera seyircisi sahnelerde günlük olayların sergilenmesine karşı çıkarak, devrim dönemine özgü konularının yer almasını istemiştir. Seyircilerin siyasi, politik gibi konulara olan ilgisi 1790’ların sonunda Napolyon Bonapart döneminde de sürmeye devam etmiştir. (Barut, 2020)

3.3. Beethoven ve 18. Yüzyıl Müziği

Beethoven Klasik Dönemin kurallarını son derece önemsemiş ve çok bağlı olmuştur ama dönemin devamında gelişen her etken Beethoven’ın müziğini de değiştirmiştir. Beethoven’ın müziğindeki heyecan hep artarak devam etmiştir. Zıtlıklar, daha tiz ve daha pes sınırlar, keskin ve güçlü vurgular her zaman müziğinde bulunmuştur. Beethoven orkestrasını daha da büyütmek için yeni enstrümanlar ekleyerek klasik formların sınırını zorlamıştır. (Güdek, 2020)

Beethoven’ın eserlerinden söz edildiğinde basit olarak değerlendirme yapılamaz. Elbette öznel yorumlar olacaktır fakat Beethoven’ın sanatının karmaşık olduğu bir gerçektir. Beethoven’ın nota defteri, büyük çabalardan sonraki biçimlendirmiş melodiler olduğu söylenebilir. (Güdek, 2020)

Beethoven, sanatta her zaman mükemmelliği ön planda tutmuştur. Bu mükemmellik daha çok sadelik ve gereklilik anlamına gelmektedir. Müziğinde de sadeliği yansıtmayı amaçlamıştır. Ruhsal anlatımı sade anlatımla birleştirmiştir. Böylece müziği daha da zenginleşmiş ve eserlerine kattığı anlam daha da derinleşmiştir. Zaman içerisinde Beethoven’ın müzik zevki değişerek ve gelişerek devam etmiştir. Bu süreçte seyirciler ve eleştirmenler, Beethoven müziklerinde değişiklik yapsa bile onun sanatını her zaman

yüceltmişlerdir. Çünkü Beethoven müziklerindeki etki ve özgünlük her zaman aynı kalmıştır. (Güdek, 2020)

Beethoven sadece beste yaparak yaşamını sürdürmeye çalışmıştır. Güvenilir, kesin ve maaşlı bir işte çalışmak istememiştir. Beethoven'ın döneminde sanatçıların topluma ilişkin pozisyonu değişim göstermiştir. Gelişim döneminde ve aydınlanmanın etkisiyle sanatçı eskiden olduğu gibi sarayın hizmet görevlileriyle aynı konumda değil, daha özgür bir kimliğe bürünmüşlerdir. Bu nedenle Beethoven'ın sanatının gelişimi ve ünlenmesi, diğer klasik dönem bestecilerine göre (Mozart ve Haydn gibi) daha ağır bir ilerleme göstermiştir. Buna rağmen, bir dönem Haydn ile yaptığı çalışmalarda görev alan Beethoven Haydn'ın güvenini kazanarak güçlü bir ün kazanmıştır. (Güdek, 2020)

Beethoven dönemin de etkisiyle ve kendi sanatçı kişiliğiyle birlikte daha da özgür olmuştur. Bu yüzden eserlerindeki anlatımı açık ve nettir. Beethoven eserlerini her zaman kendi zevkine göre değiştirmiş ve geliştirmiştir. Hiçbir zaman aristokrasinin (Saray soyluları) isteğine göre hareket etmemiştir. Beethoven müziklerine bakıldığında; Klasik dönemin prensiplerini değiştirerek yapmış olduğu zıtlıklar, müziğindeki sadelik, heyecan ve her dinleyiciye doğrudan hitap etmesi büyük ölçüde görülmektedir. (Cook, 1999)

3.3.1. Beethoven ve Fransız Devrimi

Fransız Devrimi dünya tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönüm noktasıyla birlikte yeni bir dönem başlamıştır. Yeni dönemin başlaması müzik tarihinde de etkili olmuş ve gelişim göstermiştir. Sokrates Müzik kurallarındaki değişikliğin toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlı olduğunu söylemiştir. Romantizmle birlikte bu düşünce doğrulanmaktadır. Beethoven da tam bu gelişmelere tanıklık ederek müziğinde bu etkileri göstermek istemiştir. Amerikan ve Fransız devrimleri, Napolyon'un hükümdarlık kurduğu Avrupa'nın duygu ve düşünce değişimleri, Beethoven müziğinde güçlü bir şekilde etkisini göstermiştir. (Mimaroglu, 2006)

Romantizm, bir akım olmakla birlikte Beethoven'dan sonra devamlılığını korumuştur. Romantik akımın ortaya çıkmasında ve devamındaki en büyük etken Fransız Devrimi olmuştur. Bu nedenle romantizmin temeli ve bestecilerin müziklerindeki büyük etkinin kökeni bu siyasi olaya bağlı olmuştur. 19. yüzyılın başlarında romantik akım büyük

ölçüde ilerleme gösterniştir fakat Viyana’da bu ilerleme daha yavaş olmuştur. Beethoven bu siyasi olayın sonuçlarından etkilenererek özgürlük idealini benimsemiş ve bunu eserlerinde de kullanmıştır. (Güdek, 2020)

Fransız yazar Romain Rolland Beethoven’ın politik ideolojik kişiliğini ve bununla birlikte eserlerindeki müzikal anlatımı şu şekilde ifade etmiştir; “Beethoven, Fransız Devrimi’nin çocuğudur, bu devrim Beethoven’ın kalbini fethetmiştir ve bu, hakiki manada devrimci olan ilk müzik olmuştur.” (Güdek,2020) Aydınlanma Çağı ve sonrasında oluşan 1789 Fransız Devrimi ile yaygınlaşan yenilikçi düşünceler ve kökenindeki akılcılık, toplumun kültürel değişimine önemli ölçüde etkili olmuştur. Beethoven Aydınlanma Çağı ve Fransız Devriminin ideallerini benimseyerek bunu müziğinde yansıtmıştır. (Güdek, 2020)

Fransız Devrimi öncesinde de Beethoven’ın hümanist ve özgürlükçü düşünceleri oluşmuştur. Bu düşüncelerin oluşmaya başlaması Aydınlanma Çağının Beethoven üzerindeki etkisiyle gerçekleşmiştir. Beethoven, dönemine göre çok cesaretli olduğu söylenebilir. Bu, başlarda Napolyon’a duyduğu hayranlıkla birlikte Fransız Devriminin kahramanı olarak ona ithafen bestelemiş olduğu “Bonaparte” adlı eserini daha sonra “Eroica” olarak değiştirerek ve “Kahramanlık” adı altında halkın özgürlüğünü simgeleyen bir eser haline getirmesinden anlaşılmıştır. (Güdek, 2020)

Beethoven’ın “Eroica” senfonisi onun olgunluk evresine geçişini tanımlayan ve o dönemde bir sanatçı olarak kendi özgürlükçü kişiliğini ortaya koyduğu ilk yapıtıdır. Beethoven Bonaparte için yaptığı bu eseri Paris’e göndermeden Napolyon’un taç giyme töreni olmuştur. Liberal Avrupa, Napolyon’un taç giymesini ve kendisini imparator ilan etmesini devrime karşı ihanet olarak görmüşlerdir. Bunun üzerine Beethoven şiddetle öfkelenmiş ve “Bonaparte” ismini verdiği eserin bu başlığını yırtarak atmıştır. Beethoven’ın bu hareketinin nedeni, demokratik ilkeleri temsil ettiğine ve bu devrimle gelen yenilikçi ilkeleri yaygınlaştırmak istediğine inandığı Napolyon’un, kendini imparator ilan etmesiyle ve demokrasiyi devam ettirmeyip, milliyetçi politikaları özümsemesi olmuştur. Aslında Beethoven’ın yapmış olduğu bu isim değişikliği Napolyon’a karşı bir protestodur. Çünkü Beethocen’ın “Eroica” senfonisi demokrasiye olan inancı yansıtmaktadır. (Say, 1995)

Beethoven’ın sonradan Napolyon’a duyduğu öfke ve kinin bir diğer nedeni de Napolyon Savaşları ve dış politikası olmuştur. Beethoven sömürge politikasını uygulayan

işgalcilere karşı her zaman nefretini ve öfkesini ifade etmiştir. Her şeye rağmen Beethoven'ın oluşan idealizmi yok olmamıştır. Fransız Devrimi Beethoven için mükemmellik ideali olarak kalmaya devam etmiştir. (Güdek, 2020)

Beethoven'ın çoğu eserlerinde kahramanlık duygusu hissedilmiştir. Beethoven'ın eserlerinde bu duyguyu yansıtmaya çalışması onun devrimci ve devrim ilkelerini benimsemiş olmasına, özgürlükçü ve demokrat kişiliğinin gelişmesine ve ulusal bağımsızlık yanlısı bir ideolojiye sahip olmasına bağlı olmuştur. (Güdek, 2020) Beethoven “Eroica” gibi daha birçok eserinde de özgürlüğü ve bağımsızlığı yansıtarak sanatına devam etmiştir. Buna örnek olarak Fidelio operası da gösterilmektedir.

Beethoven öğrencilik yıllarında da dönemin siyasi gelişmelerini her zaman yakından takip etmiştir. Devrimin gerçekleşmesine yakın herkes Fransa'nın iflasını konuşmuş ve Kral XVI. Louis parlamenteleri ile bir mücadeleye girmişlerdir. Bilim insanları, hukukçular, ilahiyatçılar ve hümanistler yeni kurumlara akın etmişlerdir. Beethoven bu mücadeleye seyirci kalmamış ve devrim öncesi propagandaları yakından takip etmiştir. (Morris, 2005)

Beethoven yalnızca siyasi ideolojiyle değil, Prusya'nın Büyük Frederick'in ölümüne nasıl uyum sağlayacağı ya da Papa'nın ve İmparator'un dünyevileştirici reformları hakkında ne düşündüğü gibi kişiselleştirilmiş meseleler hakkında daha ilgili olmuştur. (Morris, 2005) Bu şekilde Beethoven Aydınlanma Çağını ve devrimin getirdiklerini benimsemiştir. Finkelstein'in da söylediği gibi, Fransız Devrimi'nin temel düşüncelerinin müzikal anlatımı Beethoven'da görülmüştür. (Odabaşı, 2004)

3.4. Napolyon, Devrim ve Beethoven

Beethoven'ın Napolyon'a karşı olan hayranlığı, onun ideolojik/politik karakterini ortaya çıkartmıştır. Bu politik duruşu aynı zamanda onun Ulusal Bağımsızlık çizgisini de görmemizi sağlamıştır. 1800'lerin başlarında Napolyon, devrimin fikirlerini benimsemiş çoğu insanın ümitlerini canlandırmıştır. Bu nedenle Beethoven'da politik gelişmeleri yakından takip ettiği için Napolyon'a duyduğu hayranlık giderek artmıştır. Beethoven için Napolyon, devrimin düşüncelerini devam ettiren, zorbalığa ve baskıcı sisteme, monarşiye ve feodalizme karşı çıkan ve sonunu getiren bir kurtarıcı olmuştur. (Odabaşı, 2004)

2 Aralık 1804 tarihinde Napolyon imparatorluk tacını giyerek, Beethoven için hayal kırıklığı oluşturmuştur. Beethoven'ın Napolyon'a duyduğu hayranlık ve onun gözünde Napolyon'un kahraman oluşu artık son bulmuştur. Napolyon, Büyük Şarlman (Charlemagne, Karl der Große) İmparatorluğundan esinlenerek bir Fransa İmparatorluğu kurmuştur. Bunun üzerine Napolyon'a olan tepkiler çok büyük olmuştur; annesi onunla olan iletişimini bitirmiş, Beethoven bestelerinden onun adını silmiş ve daha birçok diplomat, bürokrat, devlet adamı ve asker onunla irtibatını kesmiştir. En çok tepki gösterenler arasında devrimciler, ihtilalciler ve askerler yer almıştır. (Web1)

Beethoven Üçüncü senfonisini, Fransız Devriminin kahramanı olarak gördüğü Napolyon'a ithaf etmiştir. Fakat Napolyon'un imparatorluk tacını giydiğini öğrendiğinde çok öfkelenmiş ve şu sözleriyle Napolyon'a adadığı senfonisini karalamıştır: “O halde bu adam! İnsan haklarını çiğneyecek, bütün öteki müstebitlerin yaptığı gibi tutkusunun peşinden gidecek!” Bir imparatorluk kenti olan Viyana için bu sözler alışılmadık ve oldukça radikal karşılanmıştır. (Işıktaş, 2015)

Beethoven Napolyon'un imparatorluk tacını giymesi üzerine ona ithaf etmiş olduğu eserin adını “Kahramanlık (Eroica) Senfonisi” olarak değiştirmiştir. Beethoven'ın bu davranışı onun cumhuriyetçi düşüncelerini net bir şekilde göstermiştir. O dönemde diğer devrim yanlıları ve aydınlar gibi bu duruma öfkelenip umudunu yitirse bile cumhuriyetçi fikirlerinden hiçbir şekilde vazgeçmemiştir. Böylece Eroica Senfonisi artık demokratik devrim ve cumhuriyetçi düşünceler içinde ilerleyen kahramanlara adanmıştır. (Odabaşı, 2004)

Beethoven devrim yanlısı ve cumhuriyetçi fikirlerini, Avusturya ordularının o dönemde bu düşünceler nedeniyle yenilgiye uğramasını gözler önüne sermesi çok büyük bir cesaret olarak görülmüştür. Fakat onun Napoolyon'a duyduğu hayranlığın son bulmasında diğer nedenler de önem taşımıştır. Bu nedenler arasında Napolyon Savaşları ve Fransız ordularının sömürücü işgal karakterleri, Beethoven'ın öfkelerini ve nefretini arttırmıştır. Beethoven işgalcilere olan nefretinden çoğu kez söz etmiştir. Schindler, Beethoven'ın cumhuriyetçi ve özgürlükçü olmasının dışında aynı zamanda bağımsızlık yanlısı olduğunu da vurgulamıştır. (Odabaşı, 2004)

1792 yılında Fransız Devriminden sonra Fransa ile Avusturya'nın olduğu Avrupa monarşileri savaşları, Beethoven'ın Viyana'ya geldiği süreçte başlamıştır. Uzun yıllar süren bu Devrim savaşları, Napolyon'un devlet başkanı (I. Konsül) olması üzerine “Napolyon Savaşları” şeklinde devam etmiştir. (Odabaşı, s.3, 2004) Napolyon, Avusturya ile olan savaşların sonunda 19 Ekim 1805'te Avusturyalıları büyük bir yenilgiye uğratarak, Viyana'ya gelmiştir. Napolyon'un Viyana'ya geldiği dönemde Beethoven'ın ilk ve tek operası olan “Fidelio” o dönemdeki ismiyle “Leonore”, işgalden bir hafta sonra sahnelenmek için hazırlanmıştır. Fakat işgal şartlarından dolayı “Leonore” sahnelendiği sırada çok fazla ilgi görmemiştir. Bu sebeple iki gün sahnelendikten sonra kaldırılmıştır. (Odabaşı, 2004)

14 Ekim 1806'da Napolyon, Prusya'yı yenilgiye uğratarak Berlin'e girmeyi başarmıştır. Beethoven bu haberi aldıktan sonra çok öfkelenmiş ve şu sözleri söylemiştir: “Müzik sanatından anladığım kadar savaş sanatından anlamam yoksa Napolyon'u yenerdim.” (Odabaşı, s.4, 2004) Haziran 1808'de Napolyon kardeşi Joseph'i İspanya'da tahta çıkartarak İspanya kralını tahtından indirmiştir. Napolyon'un bu davranışı üzerine İspanya Gerilla Savaşıyla bir direnme başlatmıştır. Tam bu sırada Avusturya-Fransa savaşları tekrar başlamıştır. Napolyon'a karşı başlatılan savaşlar sadece hükümetin değil halkın da istediği bir hareket olmuştur. Halk için vatan ve millet düşünceleri bu dönemde çok baskın hale gelmiştir. Napolyon'un giderek saygınlığı düşmüştür. (Odabaşı, 2004)

Bu dönemdeki vatan ve millet düşüncelerinin Beethoven üzerindeki etkisinden söz etmek gerekirse, Beethoven müziklerindeki ulusal kurtuluş teması tam anlamıyla 1809 yıllarında belirginleşmiş olduğu görölmektedir. (Odabaşı, 2004) Mayıs ayında Fransız ordularının Viyana'ya gelmesi üzerine çoğu besteci şehri terk etmiştir. Fakat Beethoven hiçbir şekilde şehri terk etmemiş yaşamına burada devam etmiştir. Fransız ordularının Viyana'yı almaları üzerine şehirde işgal başlamıştır. Çok büyük kayıpların olduğu bu işgalde Beethoven'ın Napolyon'a duyduğu öfke ve kin giderek artmıştır. Beethoven'ın Viyana işgali sürecinde bestelemiş olduğu eserler daha derin ve karanlıktır. Beethoven bu dönemde (26 Temmuz) Leipzig'deki Breitkopf ve Hartel'e yazmış olduğu mektupta, çevresindeki acı ve yıkıcı hayatından sitem etmiştir. İşgal koşulları çevredeki insanları ve Beethoven'ı sadece fiziksel olarak değil ruhsal olarak da derinden yaralamıştır.

Beethoven bu dönemde bestelemiş olduğu eserler arasında, “Gözyaşları ve Matem Arasında” ve “Büyük Moğol” gibi eserleri, belki de Haydn'ın ölümünden yaşadığı üzüntüyü

ya da Viyana'daki acı dolu günlerini ifade etmektedir. (Odabaşı, s.6, 2004) Avusturya ve Fransa arasındaki gerginlik 14 Ekim 1809'da Viyana Barış antlaşmasıyla sona ermiştir. Beethoven bu haberi duyduğunda 22 Kasım'da Hartel ve Breitkopf'a bir mektup yazarak, bu antlaşmanın ölü barıştan ibaret olduğunu ve bu dönemde gerçek bir kararlılık göremediğini ve barış antlaşmasının olması savaşın tamamen bittiğini göstermediğini dile getirmiştir. (Odabaşı, 2004)

Beethoven, Napolyon'un işgalci karakterine duymuş olduğu öfkesini bestelemiş olduğu eserlerle de dile getirmiştir. 5. Piyano konçertosu buna örnek olarak gösterilmektedir. Beethoven bu konçertoyu Haynd'ın öldüğü günlerde Fransız ordusunun Viyana'yı işgal ettiği süreçte tamamlamıştır. Konçertonun ikinci bölümünde "Avusturya, Napolyon'a hediye eder." şeklinde bir ifade yer almaktadır. Adı İmparator olarak da bilinen bu konçerto, savaş ritimlerini ve zafer melodilerini yansıtmaktadır. Tonalite olarak Eroica ile aynı olan bu eser "Kahramanlık" duygusunu taşımaktadır. (Odabaşı, 2004)

Beethoven'ın 1809'da işgal koşulları sırasında bestelemiş olduğu diğer bir eseri "Egmont"'dur. Egmont, Napolyon'a karşı direniş başlatan halkın milliyetçi duygularını, bağımsızlık, kurtuluş ve özgürlük ilkelerini dile getiren bir eser olmuştur. Bu ilkelerin esere yansımaları özellikle Beethoven'ın siyasi kimliğini de ifade etmesini kolaylaştırmıştır. Özel olarak eserdeki ulusal kurtuluş teması da buna örnektir. Eserde temsil edilen düşünceler Beethoven'ın devrimci ve demokratik ideolojisiyle örtüşmüştür. Egmont'un ideolojisi, ulusal bağımsızlık ve devrimci demokrat olmuştur. (Odabaşı, 2004)

Fransız Devriminin fikirlerini kötüye kullanan Napolyon'a karşı bestelenmiş olan Egmont, aslında tamamen bu gerçekleri dile getirmek için yazılmıştır. Beethoven Napolyon'u, devrimci demokrat bir lider olarak değil aksine diğer halkların bağımsızlıklarını ve egemenliklerini elinden alan bir tiran olarak görmüştür. Napolyon'a karşı olan direniş hareketleri ve Beethoven'ın da müziğiyle desteklediği bu direnme, Avrupa çevresinde ulusal bir kurtuluş savaşı olmuştur. Napolyon'u yenilgiye uğratacak olan hareket aslında tam olarak bu direniştir. (Odabaşı, 2004)

Beethoven'ın devrimci kişiliği ve milliyetçi oluşu tamamen kendi halkının özgürlük ve bağımsızlığıyla ilgili olmasıdır. Beethoven, Sarayın ve Aristokrasinin özgürlük ve

bağımsızlık ilkelerinin sürekliliğini engellediğini düşünmüştür. Bu nedenle devrimci karakterini daha fazla ön planda tutmak istemiştir. (Odabaşı, 2004)

3.4.1. Sturm and Drang Akımı'nın Fransız Devrimi ve Beethoven'a Etkileri

Devrim döneminde eski rejimin ve toplumsal normların değişmesi Avrupa'da muhafazakâr tepkilerin artmasına yol açmıştır. Aydınlanma Çağına karşı tepkiler "Romantizm akımı" olarak ortaya çıkmıştır. Çoğu sanatçı ve yazarlar 18. yüzyıl gelenekselliğine ve akıl çağının oluşturduğu diğer kurallara karşı çıkmışlardır. Akla karşı çıkan Romantik düşünce 1840'larda doruk noktasına ulaşmıştır. Edebiyat alanı romantik akımın en yoğun olduğu alan olmuştur. 1770 yılında Alman edebiyatındaki bu romantik akım Sturm und Drang adı altında gelişim göstermiştir. 1800'lerin başında Avrupa'nın her kesiminde çoğu yazar, Sturm und Drang ve romantik bir havaya girerek klasik dönemin gelenekçiliğine karşı çıkmışlardır. (Bilen, 2015)

Romantizm edebiyatta olduğu kadar müzikte de 1800'lerde ortaya çıkmıştır. Bu dönemdeki besteciler klasik üslubun dışında yeni bir anlatım biçimi aramaya çalışmışlardır. Her müzik döneminin sonu ve sonrasında oluşan yeni dönem zamanında, bu zamana geçişi sağlayan ve önceki dönemi sonlandırmada bir güç oluşturan besteciler olmuştur. (Pirgon, 2013) Örneğin, müzikteki Barok dönemden Klasik döneme geçişi oluşturan önemli besteciler arasında; Emanuel Bach, Carl Philipp, Joseph Haydn, Christian Cannabich ve Johann Stamitz yer almıştır.

Jean- Jacques Rousseau'nun düşüncüleri Sturm und Drang hareketi için bir etken oluşturmuştur. Lessing ve Herder gibi 18. yüzyıl Alman filozof ve yazarlarla birlikte bu etki daha da büyümeye başlamıştır. Sturm und Drang akımında, sanatçıların bireylere yoğunlaştığı ve bu bireylerin toplumdaki rahatsız olduğu noktaları ele alarak eserler oluşturmuşlardır. Bu akımla birlikte geleneksel kurallara karşı durulmuş aynı zamanda yalnızlık, acı ve bu duyguların derinleştiği, 18. yüzyıl kurallarının kısmen yok sayıldığı bir düşünce oluşmuştur. (Boran ve Şenürkmez, 2007) 18. yüzyılda ortaya çıkan ve Fransız Devrimine kadar sürmüş olan Sturm und Drang akımı bir diğer adı "Deha Devri" (Genieperiode) edebiyat alanında oldukça ön plana çıkmıştır. Bu akımla eserler veren sanatçılar yaratıcılığa daha çok önem vererek eski kuralları reddetmişlerdir. (Pirgon, 2017)

İdeolojik bağlamda bakıldığı zaman bu akımda en etkili düşünceler Rousseau'nun olmuştur. Sanatın aynı zamanda bilimin gelişmesi, ahlaki açıdan bir iyileşme göstermemiştir. Rousseau, Yeni düzenin oluşumuyla birlikte zengin ve fakir, efendi ve köle gibi sınıfların ortaya çıkmasının bir sonucu olarak bireyin doğallıktan uzaklaştığını savunmuştur. Aslında insan ilkeldir ve doğa insanı olarak daha iyi bir yaşam koşulları sürdürmüştür. İlerleyen zamanlarda ise duygular ve hislere göre tutum sergileyen bireyler kabul görmüşlerdir. Akıl, kurallar oluşturup koyarken, kalple düşünmek bireyin gelişimi için daha önemli hale gelmiştir. (Salihoğlu, 1988) Aklın koymuş olduğu bu kurallar, duyguları sınırlı tutar ve baskılar. Duygularını ve hislerini, başka bir etken nedeniyle ifade edemeyen birey her zaman köle olmuştur. Bu durumun çıkış yolu, aklın kurallarına karşı çıkarak özgür düşüncenin gelişimi olmuştur. (Pirgon, 2017)

Aydınlanma Çağındaki akılcılık bireyi tek taraflı yönde şekillendirmiştir. Böyle bir şekillendirme, insanın duygularını örtmüştü ve sınırlandırmıştır. İnsan yaşamının özünü oluşturan temeller, duygular ve sezgiler insandaki bireyselliği ortaya çıkartmıştır. Bireysellik insan yaşamının bu şekilde özünü oluşturmuştur. Akıl, daha kontrolcüdür, bu yüzden Sturm und Drang akımı kurallarla oluşturulmuş aklı protesto ederek “Akıldışılığın” oluşturulduğu, duyguların ve kalbin akla karşı çıkması olmuştur. (Salihoğlu, 1988)

Sturm und Drang akımının müziğe yansması daha saf ve doğal olarak aynı zamanda duygusal, bireye yönelik ve lirik olmuştur. Müziğin keskin kurallar çerçevesinde gelişmesinden ziyade daha sade ve doğal bir şekilde ilerlemesi istenmiştir. (Pirgon, 2017) Alman filozof ve şair olan Johann Gottfried Herder halk şiirini “Doğa şiiri” şeklinde ifade etmiştir. Herder doğa liriğinin, daha ilkel ve yaşamın özünden uzaklaşmamış fakat aynı zamanda eğitilmeyen beynin ifade edildiğini söylemiştir. Ona göre, doğa da güzel, çirkin, iyi, kötü hepsi bir arada yer almaktadır. Ayrıca Herder, sanatta da bu zıtlıkların hepsinin yansıtılması gerektiğini ileri sürmüştür. Sturm und Drang akımı için sanat doğanın kendisi olmuştur. (Salihoğlu, 1988) Bu açıklamaya örnek vermek gerekirse; Beethoven 1808 yılında bestelediği Pastoral Senfoni olarak adlandırılan 6. Senfonisi doğanın izlerini taşımaktadır. Burada bestecide Sturm und Drang etkileri görülmektedir.

1770 yılında Sturm und Drang akımı yoğun bir hassasiyet simgelemiştir. Bu akım romantik dönemin ön romantizmi olarak kabul edilmektedir. Akımın temelde gördüğü şey duygular olarak bilinmektedir. Alman sanatçılar, her müzik cümlelerinin derin duygularla

ifade edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Bu ifade aracı orta sınıfın sanatı olarak bilinmektedir. Müzik süslü ve gösterişli değil daha sade bir hale gelmiştir. Bu akımın getirdiği müzikte, tempolar, ses dinamiği, armoni, modülasyon, kromatik çıkış ve inişler aynı zamanda temalarda her zaman zıtlıklar kullanılmıştır. (İlyasoğlu, 1999) (Beethoven 9. Senfoni ve Eroica bunlara örnektir. Beethoven müziklerinde en çok zıtlıklardan söz edilir.) Bu akımın amacı daha çok zıt duyguları aynı anda ortaya çıkarmaktır. Acıyı, zevki, heyecanı, korkuyu ve her türlü şaşkınlıkları beraberinde getirmiştir. (Boran ve Şenürkmez, 2007) Akım 1760 ve 1770 yılları arasında doruk noktasına ulaşmıştır. Bu akımla birlikte ortaya çıkan Empfindsam stili üçlemeleri ve noktalı ritimleriyle müziğe farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Böylece müzik daha coşkulu bir anlatımla şekillenmiştir. (Grout ve Palisca, 1988) Aynı zamanda bu stille birlikte akorlardaki olağan dışı yaklaşımlar, Barok kalıplarından daha farklı ritimler ve geniş nüans değişimleriyle, müzikaliteye daha heyecanlı ve şaşırtıcı bir anlatım biçimi sağlanmıştır. (Pirgon, 2017)

Müzik cümlelerinin derin duygular ile yoğunlaştırıldığı, süslemelerden ziyade daha sade anlatım biçimi akımın en belirgin özelliklerindendir. Barok stil çok fazla bozulmamakla birlikte zıtlıklar sık olarak kullanılmıştır. Modülasyon, ritim, armoni, nüans, tematik bütünlük ve kromatizmde karşıtlıklar ön planda olmuştur. (Boran ve Şenürkmez, 2007) 18.yüzyılda Alman Edebiyatında ortaya çıkan Sturm und Drang akımıyla birlikte sanatçılar, kuralcılığın aksine duygu ve hislerin ön planda olduğu bir üslup kullanmışlardır. Asıl olarak Aydınlanma Çağına tepki olarak çıkan bu akım aydınlanmanın getirdiği avantajları reddetmez, toplumda daha köklü biçimde gelişmesini ve yaygınlaşmasını istemiştir. (Pirgon, 2017)

4. FİDELİO OPERASI

4.1. Fidelio Operasının Doğuşu

Fransız Devrimi sonrasında müzikteki gelişmelerle birlikte opera sahnelerindeki konularda da değişimler olmuştur. Devrim sonrasında Paris sahnelerinde genellikle “Opera a Sauvetage” olarak anılan eserlerin konusu, haksızlığa uğramışlık ve esir alıntında kalan, türlü zorlukların üstesinden gelebilen birbirine âşık iki sevgilinin bütün zorlukları aşarak birbirlerine kavuşması içinde gelişmiştir. Kullanılan bu konular halkın ilgisini daha çok çekmiştir. (Buke, 2014) Devrim döneminde hapisanelerde reforma gidilmesi, 18. Yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa’da sosyal endişelerin yoğunlaştığı bir alan haline gelerek, mahkûmların daha iyi koşullarda yaşamasını savunan Cesare Beccaria gibi yazarlar eserlerinde bu konuyu vurgulamışlardır. (Lockwood, 2010)

Fransız Devrimi'nin dehşeti, o ateşli çağın tehlikelerini, acılarını ve kahramanlıklarını ele alan birçok dramaya ilham vermiştir. Bu nedenle, devrim sonrası Fransa, vatansever ve politik temalarla son derece dramatik sahne eserlerinin artmasına tanıklık etmiştir: Haksız yere hapis cezaları, kaçış ve kurtarma, erkek ya da kadın kahramanın kötü bir tiran tarafından suçsuz yere hapsedilen mahkûmlar ve diğer yandan bir eşin özgürlüğüne kavuşma girişimi sanatta işlenen konular arasındadır. Dramalar her zaman mutlu sonla ve tiranın tutuklanmasıyla sonuçlanmıştır. (Fisher, 2002) Devrim döneminin oyun yazarlarından aynı zamanda politikacı Jean-Nicolas Bouilly tarafından yazılmış olan “Léonore, ou L'amour Conjugal” (Leonore ve Evli Aşk) konusu, o dönemdeki birçok bestecinin dikkatini çekmiştir. Hikâye, popüler bir otobiyografik öyküsüne uyarlanmıştır. Hikâye, Jean-Nicolas Bouilly'nin ve ailesinin Fransız Devriminin etkisindeki deneyimlerinin olgusal anlatımı olmuştur. 1798'de dönemin bestecilerinden Pierre Gaveaux (1761-1825), ilk kez hikâyeyi Paris'teki Feydeau Tiyatrosu'nda üretilmiş olan bir operaya dönüştürmüştür. (Fisher, 2002)

Daha sonra hikâye, Viyana'daki Karntnertortheater'da müzik yönetmenliği de yapmış olan İtalyan opera bestecisi Ferdinando Paer'in (1771-1839) dikkatini çekmiştir. Paer, 1804 yılında Dresden'de bu eseri bestelemiş ve yapımcılığını üstlenerek sahneye koymuştur. (Lockwood, 2013) Eleonora, Ossia l'Amore Conjugale ve 1805'te Bergamo'da koro şefi olan Bavyeralı Simon Mayr'da bu hikâyenin operasını bestelemiştir. (Fisher, 2002)

Beethoven, Paer'in bu eserini Viyana'da görmüş ve çok etkilenmiştir. Eser yalnızca Beethoven'ın dikkatini çekmekle kalmamış, Beethoven'da rekabet duygusu da uyandırmıştır. 1790'ların sonunda kaleme alınan bu konuya Beethoven'da ilgi göstererek Fransız ve İtalyan bestecilerden sonra o da bu konuyu temel alan bir opera bestelemiştir. Paer'in Leonore'unun temsilinde tesadüfen Paer'le yan yana oturan Beethoven operayı seyredirken mırıldanarak coşkusunu belli etmiştir. (Gültekin, 2001)

1803'te Beethoven, Theater an der Wien'de yerleşik besteci olmuştur. Beethoven Bouilly'nin hikâyesine olan ahlaki inançları ve sempatisi o kadar derinleşmiştir ki aynı konuyu ele alan diğer bestecilerin operalarına rağmen yılmadan kendi operası için çalışmalara başlamıştır. Hikâye, gerçek çağdaş insanlar hakkında canlı ve ciddi bir dramayı temsil etmiştir ancak Beethoven'ın asıl ilham kaynağı, hikâyedeki mesaj olmuştur: Zorluklar, özgürlük, sadakat, sevgi ve kahramanca bir kararlılıkla olan mücadele olmuştur. (Fisher, 2002)

4.2. Fidelio'nun Oluşumu

1803 yılında, oyun yazarı Schikaneder, Beethoven'dan tiyatrosu için bir opera yazmasını istemiştir. Bunun üzerine Beethoven'ın ilgisini çekmiş olan Leonore operası ona ilham olmuştur. Besteci bu operayı yapacağına karar verdikten sonra Schikaneder Beethoven'ın seçimini onaylamıştır. Beethoven'ın özellikle bu hikâyeyi seçmesinin kişisel nedenleri vardır. Hikâyenin insan ideallerine değer vermesi, baskı ve tiranlık konularına karşı çıkıcı bir yaklaşımının olması, umut ve aşk duygularının yer alması Beethoven'ın karakteri açısından son derece uyumlu olmasıyla ilgili olmuştur. (Fisher, 2002) Beethoven operası için heyecanlı bir şekilde çalışmalara başlamıştır. Operanın 1805 yılındaki librettosu Viyanalı bir avukat ve müzisyen olan Saray Tiyatrosu Başkanı Joseph Sonnleithner (1766-1835) tarafından çevrilmiştir. (Lockwood, 2013)

Beethoven, operası üzerindeki çalışmalarını hızlandırmış ve 1805 yılının yaz sonunda doğru operasını tamamlamayı başarmıştır. Beethoven operasını “Leonore” olarak adlandırmıştır. O tarihlerde pek çok yapıtta operalarda alt başlık bulunması sebebiyle Leonore Operasının da bir alt başlığı olmuştur: Der Triumph der ehelichen Liebe “Aşk Evliliğinin Zaferi”. (Buke, 2014)

Operasını tamamladıktan sonra hemen provalar başlamış fakat Beethoven'ın istediği gibi bir ilerleme olmamıştır. (Fisher, 2002) Fransız Devriminden sonra aydınlanmış reformist siyasi ve ekonomik düşüncelerin etkisiyle birlikte Alman orta sınıf opera kültürüne daha fazla ilgi göstermiştir. Avusturya savaşları ve devrim savaşları sonrası Alman sanatçıları ve Alman repertuarı artış göstermiştir. Fransız Devrimi etkisi bestecilerin düşünce tarzlarında ve eserlerinde değişim oluştursa bile Viyana devlet sistemi devrimin etkisini halka yansıtmak istememişlerdir. Bu nedenle sahnelenen oyunları dikkatlice gözden geçirerek seçmişlerdir. Bu durum Beethoven'ın Fidelio operasını da yakından etkilemiştir. (Nedbal, 2017)

18. yüzyılın sonlarında Alman tiyatrosu ile ilgili sorunlarda devlet yetkililerinin artan katılımı, tiyatro eserlerinin içeriği üzerinde daha sıkı bir kontrol getirmiştir. Viyana'da bu kontrol, kısmen saray görevlilerinin ve imparatorluk ailesinin üyelerinin gelişigüzel katılımıyla ve yavaş yavaş da hükümet tarafından denetlenen tiyatro sansürü kurumu tarafından yürütülmüştür. 18. yüzyılın sonları boyunca Viyana'daki tiyatro sansürünün değişen doğasında genel bir değişim olmuş ve bu kurum aşamalı bir gelişim göstermiştir. Beğeni, uygunluk ve ulusal özel şehir sorunları üzerindeki estetik ve entelektüel kontrol uygulamasından, Viyanalı yetkililerin şehrin nüfusunu daha sonraki dönemin sosyal, ekonomik ve politik kaygılarından uzaklaştırma ihtiyacına cevap veren bir sisteme dönüştürmüşlerdir. (Nedbal, 2017) “Aristokrat patronajın değişen ve aşındırıcı doğasına tepki olarak Alman sanatçılar, müziği hem ahlaki hem de entelektüel olarak üstün bir güç haline getirmiş ve Alman orta sınıf kimliğinin bir parçası olarak yeniden kavramsallaştırmayı başarmışlardır.” (Nedbal, 2017) Alman sanatçıların bu tutumu aynı zamanda aristokrasiye olan karşıt görüşlerinin de bir parçası olduğu söylenebilir.

1790'ların sonunda devrimin etkisi her alanda artarak devam etmiş müzik kültürü entelektüel ve ideolojik bir araca dönüşmüştür. Müzikteki bu değişim, Mozart, Beethoven ve onların libretto yazarları gibi Viyanalı yazarların, devletin bestecilerin eserlerinde yapmış olduğu ahlaki kontrole karşı, yaratıcı yeteneklerine bir engel olarak görmediklerini; bunun yerine, devlet denetimi ve hüküm süren ideoloji, onları daha yoğun ve vurgulu ahlaki eserler yaratmaya ve didaktizmle bağlantılı yeni müzikal ve dramaturjik biçimler ve teknikler geliştirmeye sevk etmiştir. (Nedbal, 2017)

18. yüzyılın sonlarında Viyana'daki ahlaki ve ulusal tiyatro hakkındaki tartışmalar ve teoriler artmıştır. Beethoven Fidelio operası tam bu yönüyle bu dönemin doruk noktası olmuştur. (Nedbal, 2017) Fidelio ile Luigi Cherubini'nin mükemmel Fransız kurtarma operası Les Deux Journées'deki benzer pasajların karşılaştırıldığında; Beethoven'ın ahlakı, Cherubini'den ve diğer Fransız devrimci bestecilerden daha vurgulu bir şekilde ön plana çıkardığını ve Fransız modellerini dürüstlük açısından gölgede bırakma girişiminde bulunduğunu göstermiştir.

Beethoven'ın Fidelio'su, Ulusal Tiyatro döneminde başlatılan Viyana didaktik Singspiel geleneğinin doruk noktasını temsil etmiştir. Fidelio'yu takip eden başarılı Alman operalarının çoğu, Viyana'ya bağlı olmayan bestecilerden gelmiştir. Yine de Mozart ve Beethoven'ın operalarındaki yoğun didaktizm, sonraki Alman libretto yazarları ve besteciler için de önemli bir model oluşturmuştur. (Nedbal, 2017)

1800'lerin başında Alman operasındaki ahlak hakkındaki tartışmalar, bu dönemde saray tiyatroları ve operalar ahlakı, Avusturyalı yetkililerin devrimci Fransa'dan yayılan ideolojileri bastırma girişimlerini ve genel nüfusta vatansever, Fransız karşıtı duyguları uyandırmaya yönelik girişimleri eserlerinde yansıtmıştır. (Nedbal, 2017) Bu durumun izleyicilerde farkındalık yaratmak için oluşturulduğu söylenebilir. Besteciler devletin, devrime olan baskıcı tutumunu ve devrimin etkilerini baskılama girişimlerini eserlerinde de dile getirerek topluma aslında bir mesaj vermek istemişlerdir.

Fransa'dan tüm Avrupa'ya yayılan özgürlük düşüncesi Viyana'yı tamamen etkisi altına alamadığı için Beethoven'ın Leonore operasında birçok sıkıntıya yol açmıştır. Viyandaki ahlak tartışmaları ve devrim düşüncelerini baskılama girişimlerinin devam etmesi, Leonore operasının sahnelenmesi için sansür kuruluna gönderilmesine neden olmuştur. Sansür kurulu, 30 Eylül tarihinde "Leonore"nin sahnelenmesinin uygun olmadığı kararını açıklamıştır. Bunun üzerine libretto yazarı Joseph Sonnleithner, 3 Ekim tarihinde bir dilekçe göndererek yapıtın XVI. yüzyılda geçen bir olayı konu aldığını, bunu güncel siyasi gelişmelerle ilişkilendirmenin doğru olmayacağını açıklamıştır. 5 Ekim günü sansür kurulu yapıtın uygun olmayan sahnelerinin çıkartılması şartıyla sahnelenebileceğinin kararını açıklamıştır. Bu nedenle Beethoven, operasını tekrardan gözden geçirerek yeni düzenlemeler yapmıştır.

Tiyatro yönetimi yapının adının “Fidelio” olması yönünde ısrarcı davranmışlardır. Yöneticilerin bu adı istemesinin nedeni aynı librettonun farklı besteciler tarafından aynı isimle sahneye konulmuş olmasıdır. Beethoven bu adı uygun görmese bile yönetimin isteğine karşı gelmemiş ve eser adı “Fidelio” olarak değiştirilmiştir.

1792 yılında Fransız Devrimi sonrası Fransa ve Avusturya’nın yer aldığı Avrupa monarşileri savaşı başlamıştır. Savaş 1815 yılına kadar sürmeye devam etmiş ve bu devrim savaşları Napolyon’un 1799’da devlet başkanı olduktan sonra “Napolyon Savaşlarına” dönüşmüştür. Napolyon 1805’te Avusturyalıları büyük bir yenilgiye uğratarak 13 Kasım 1805’te Viyana’ya gelmiştir. Tam işgalden bir hafta sonrasında 20 Kasım’da Beethoven’ın ilk ve tek operası olan Leonore (Fidelio) sahnelenmek için hazırlanmıştır. Fakat Fidelio ilk sahnelendiğinde ortam şartlarından ve işgal dolayısıyla olumsuz eleştirilere neden olmuştur. İşgalden ötürü opera salonunda tam anlamıyla seyirci olmamıştır. Az seyircinin gelmesi ve seyircilerin çoğunun Fransız askeri olması nedeniyle, Beethoven’ın operasını ilk sahnelenmesi açısından olumsuz etkilemiştir. Tüm bu şartlar altında opera iki kez sahnelendikten sonra gösterimden kaldırılmıştır. (Odabaşı, 2004)

Fidelio’nun ilk prömiyeri ne yazık ki yıkıcı bir başarısızlık olmuştur. 3 perdeden oluşması seyirci için operayı çok uzun ve sıkıcı yapmıştır. Özgürlüğün baskıya karşı zaferi teması, prömiyerdeki çoğu seyircinin Fransız birliklerinden oluşması (Fransız askerleri) nedeniyle opera beğenilmemiştir. Daha sonra operanın tekrardan üzerinden detaylı bir şekilde geçilerek yeniden düzeltilmesi kararı alınmıştır. Piyanoda parçalar tek tek çalınmış, söylenmiş ve kritik yerler tartışılmıştır. Başlangıçta, Beethoven libretto ve müzikteki kusurları düzeltmek için yapılan hemen hemen her öneriye şiddetle karşı çıkmıştır ama sonrasında değişiklik yapmaya ikna olmuştur. Uzlaşma amacıyla müziğin bir kısmını feda etmeye ve librettoyu yeniden şekillendirmeye karar vermiştir. Müzikteki üç bölüm bütünüyle çıkarılmış ve opera üç perdeden iki perdeye indirilmiştir. En önemlisi, librettonun yeniden düzenlenmesi için Sonnleithner'a değil, Stephan von Breuning'e verilmiştir. (Fisher, 2002)

Yeni revize edilen Fidelio, orijinal galasından dört ay sonra, Mart 1806’da, Demmer yerine Röckel Florestan olarak sahnelenmiş: Bugün Leonore No. 3 olarak bilinen uvertürle açılış olmuştur. Fidelio’nun bu ikinci versiyonu başarılı olmuştur ancak Beethoven, Baron von Braun ile tartışmasından sonra operasının gösteriminin kaldırılmasını istemiştir. Bu

nedenle Fidelio birkaç yıl sahnelenmemiştir. (Fisher, 2002) 1814'te Court Theatre topluluğunun üyeleri Fidelio'nun yeniden canlandırılmasını uygun görmüşlerdir. (Fisher, 2002)

Beethoven operasının metni ve revizyonunun, Kärnthnerthor Tiyatrosu'nun ünlü şair ve sahne yöneticisi Georg Friedrich Treitschke'ye (1776-1842) verilmesi şartıyla yeniden düzenlenmesini kabul etmiştir. Seçkin sahne deneyimine sahip bir adam olan Treitschke, özellikle librettonun ifadesini modernize ederken birçok dramatik değişiklik yapmıştır. Beethoven ise orijinal operanın neredeyse her bölümün müziğinde ciddi değişiklikler yapmıştır.

Eserin iki perdeye ayrılması, eylemin gerçekleştiği ayrı düzlemleri yansıtmaktadır. Mizansene hâkim olan yön hapishanedir. Bu yüzden de opera hapishanelere ve Fransız Devrimi ile Terör sırasında yoğunlaşan hapiste kötü ve sıkışık koşullarda yatanların acılarına dair bilincin yükseldiğini yansıtır. (Lockwood, 2010)

Fidelio, Kasım 1814'te Prag'da, Beethoven'ın drama için fazla hafif olduğunu düşündüğü için daha önce yapılan orijinal Leonore No. 2 uvertürü ile verilmiştir. Gösteri, Beethoven'ın Atina Harabeleri Uvertürü ile başlamıştır. Şimdi Fidelio Uvertürü olarak bilinen yeni uvertür Mi Majör; ilk olarak iki gün, sonra ikinci performansta duyulmuştur. (Fisher, 2002)

4.3. Fidelio Olay Örgüsü

KARAKTERLER	KARAKTERİN ROLÜ	SES RENGİ
Marcellina	Rocco'nun kızı	Soprano
Jaquino	Rocco'nun yardımcısı	Tenor
Rocco	Zindancı	Bas
Leonore (Fidelio)	Florestan'ın karısı	Soprano
Pizarro	Sevil Zindanı Komutanı	Bas
Florestan	İspanyol kişizade	Tenor
Don Fernando	Bakan	Bas

Tablo 4.1. Fidelio karakterler

Leonore'nin eşi Florestan, düşmanı olan devlet cezaevi komutanı Don Pizarro tarafından haksız yere gizlice tutuklanıp yapının en kötü hücresine atılmıştır. Kadın izini bulduğu kocasını, zindana erkek kılığında gardiyan olarak girerek kurtarmayı düşünmüş, başgardiyan Rocco'nun en güvendiği görevli olmuş, Rocco'nun kızı Marcellina erkek sandığı Leonore'ye gönül vermiştir. Güzel kız genç gardiyan Jacquino'nun evlenme isteğini kabul etmemekte, gözü erkek kılığına girdiğinde kendisini Fidelio adıyla tanıtan Leonore'den başkasını görmemektedir. Don Pizarro bir gün bakan Don Fernando'nun zindanı denetleyeceğini haber almıştır. Rocco'yu çağırıp hücrede bir mezar kazarak Florestan'ı öldürmesini emretmiştir. Fidelio başgardiyanı yakarıp kendisini yardımcı almasını sağlamıştır. Florestan her şeyden habersiz bitkin yatmaktadır. Rocco ve Fidelio hücreye girerler, kadın kocasını tanımıştır. Don Pizarro gelerek düşmanı Florestan'ı öldürmesini söylemiştir. Fidelio atılarak: "Önce karısını öldür!" Olay tümünü şaşkına çevirmiştir. Dışarıdan bakanın geldiğini bildiren boru sesleri duyulmuştur, Don Pizarro kaçmıştır, karı-koca birbirlerine sarılmışlardır. Rocco olan biteni bakana anlattıktan sonra kötü kalpli zindan komutanı tutuklanmıştır. Florestan fedakâr Leonore'sine kavuşmuştur, yapıt, tutukluların ve halkın coşkun sesleri arasında sona ermiştir.

4.4. Fidelio Uvertürü

Fidelio operasının prömiyeri, 20 Kasım 1805'te Theater an der Wien Tiyatrosu'nda Viyana'da olmuştur. Beethoven, Fidelio için toplamda dört uvertür bestelemiştir. Bunlar; Leonore No.2 (1805); No.2'nin parlak bir yeniden yazımı olan Leonore No.3 (1806); LeonoreNo.1 (1808 Prag'da gerçekleşmesi planlanan ama gerçekleştirilemeyen sahneleme için); Fidelio Uvertürü (1814). Hepsi Do Majör olan üç Leonore Uvertürü, kurtarma hikâyesini haber verir.

- Op.138 Leonore No.1 (1807)
- Op.72a Leonore No.2 (1805)
- Op.72b Leonore No.3 (1806)
- Op.72c Fidelio (1814)

Pianissimo dizeleri Adagio temalarını ifade ettikten sonra, uvertürün ana Allegro'su başlamıştır, neşeyi ve adaletsizlik, baskı ve tiranlığa karşı zaferi ifade eden zıt temaların gelişimi bu uvertürde yer almaktadır. Uvertürün finali, açılış temasının gürültülü bir ön sözü şeklindedir. (Fisher, 2002)



Şekil 4.1. Bir Allegro, neşeli bir kararlılık duygusunu ifade etmektedir.



Şekil 4.2. Yumuşak bir Adagio ifadesi allegronun yerini almıştır.



Şekil 4.3. Açılış Allegro'nun tekrarından sonra, başka bir Adagio gelmiştir.

Kaynak : (Fisher, 2002)

Leonore Uvertürleri 1, 2 ve 3'ün aksine, Fidelio Uvertürü operanın kendisinin herhangi bir müziğine atıfta bulunmaz; müziği sadece iyiliğin güçlerinin kötülüğün güçlerine galip geleceğini ima etmiştir. (Fisher, 2002)

Leonore Uvertürleri No. 2 ve No. 3, dramatik unsurları güç ve kuvvetle müzik dramasını etkili bir şekilde sunmuştur. Uvertürler evli âşıkların acılarını, Florestan'ın çektiği acıların dramını ve onun daha sonra kurtarılmasını ve Leonore ile yeniden bir araya gelmesindeki çılgınca sevinci yansıtmıştır. Bu uvertürlerin doruk noktasına hapishane surlarından yükselen trompetlerle birlikte Bakan Don Fernando'nun yaklaştığının duyurulmasıyla ulaşmıştır. (Fisher, 2002) Leonore No.3 Uvertürü genellikle Florestan'ın umutsuz dolu aryası "Gott! Welch Dunkel hier!" ve Don Fernando'nun yaklaştığını bildiren trompetlerle parlamıştır. (Fisher, 2002)

Dördüncü uvertür dramatik dokuda diğer üç Leonore Uvertürü'nden daha hafif olan saf bir yapıya sahiptir. Leonore Uvertürleri No. 2, 3 ve 4 ile karşılaştırıldığında, onların destansı görkeminden, geniş senfonik yapısından ve son derece dramatik anlatısından yoksundur; operada kullanılan melodik materyali kullanmaz ve tüm dramayı yansıtanlardan ziyade ilgisiz müzikal fikirler etrafında inşa edilmiş gerçek bir başlangıçtır. (Fisher, 2002)

1814'te operanın yeniden canlanması için Beethoven, "Fidelio" uvertürü olarak adlandırılan Mi Majör uvertürü bestelemiştir. "Leonore" uvertürlerinin 2 ve 3 numaralı uvertürlerinin tematik malzemesi hemen hemen aynı olduğundan, dikkatle dinlenilmediği üzere, dinleyiciler kolayca birbirine karıştırabilmektedir. (Krehbiel, 2004)

1805 yılında Fidelio operasının prömiyerinden sonra Beethoven, 1806 ve 1814 yıllarında operasını tekrar düzenleyip yenilemiştir. Düzenledikten sonra Leonore başlığında üç uvertür ve Fidelio isimli bir uvertür bestelemiştir. Bugün Leonore No.2 olarak bilinen uvertür operanın 1805 yılındaki uyarlamasıdır. Diğer uyarlamalardan ayrı olarak Viyana'daki gösterimi için Leonore uvertürü Op.138 No.1 1807 yılında bestelenmiş fakat hiç sahnelenmemiştir. Avusturyalı besteci ve müzik yayıncısı Tobias Haslinger 1807 yılındaki uyarlamaya Leonore No.1 Op.128 ismini vermesi, versiyonlar üzerinde benzerlik yaratmıştır. Opera için son uyarlama 1814 yılında yapılmış ve uvertür Fidelio Op.72c (Overture no. 1 to the opera "Fidelio" (Do Major) op. 138) ismini almıştır. (Caner, 2018)

1812-1814 yıllarında Napolyon'un Avrupa tarafından yenilgiye uğraması, Viyana'daki Karntnertor Tiyatrosu Fidelio operasının tekrardan yenilenmesini sağlamıştır. Tiyatro yönetimi operanın yeniden düzenlenmiş hali ile sahnelenmesini istemiştir. Bunun üzerine Beethoven partiyon üzerinde büyük ölçüde değişiklik yapmış ve yeniden bir uvertür bestelemiştir. Uvertürün üçüncü versiyonu 23 Mayıs 1814'te ilk kez sergilenmiş olup, daha sonra ki sahnelemeye kadar gösterilmemiştir. (Caner, 2017)

Dördüncü uvertür olan Fidelio uvertürü, bestelendiği tarihten itibaren operanın giriş müziği olarak sergilenmiştir. Fakat 19. yüzyılın sonlarında Gustav Mahler'in de içinde bulunduğu çoğu orkestra şefi, ikinci perdede dramatik bir etki oluşturmak için Leonore No.3 uvertürüne yer vermiştir. (Caner, 2017)

Eser numarası Op.72 ile aynı numarayı taşıyan Op.72a Leonore Uvertürü No.2 operanın ilk uyarlaması açısından başarılı olmuştur. Fakat operanın tümüyle duygusal ve müziksel bağlantı içerisinde olsa bile, beklenen şekilde bir etkisi olmamıştır. Op.72b Leonore Uvertürü No.3, aynı şekilde Op.72a Leonore No.2 Uvertürünün başka bir uyarlaması olarak yapılmıştır. Beethoven'ın yapmış olduğu yeni düzeltmeler ve eklemelerle birlikte bu versiyon, önceki versiyonlardan sonra melodik ve şiirsel bir hale bürünmüştür. (Caner, 2017)

Leonore Op.138 No.1 Uvertürü, 1807 yılında Prag'ta yapılacak olan temsil için yazılmış olduğu düşünülmektedir. Beethoven bu uvertüründe tema ve temanın tekrarı arasına kısa bir adagio eklemiştir. Bu yerleştirdiği tema Florestan'ın aryasındaki bir bölümden alınmıştır. Bu uvertürdeki tema üç Leonore Uvertürünün ortak yapısı haline gelmiştir. Fakat bu uvertür için basit olduğu ve operayla bir bağlantısı olmadığı gibi sert eleştiriler yapılmıştır. (Caner, 2017)

Beethoven operanın son versiyonu için yazılan son uvertürde temalarından hiçbirini kullanmayıp, diğer uvertürlerinde olduğu gibi Do Majör yerine başlangıç olarak Mi Majör tonunu tercih etmiştir. Bu uvertürün bestelenmesinden sonra Beethoven'ın uvertürlerle olan veepeyce uzun süren çekişmesi ise artık son bulmuştur. (Lockwood, 2013)

Fidelio Uvertürü, Beethoven'ın elindeki her şeyi ortaya koyarak yaptığı, çok fazla tekrar ve düzenlemelerden sonra ortaya çıkarttığı bir uvertürdür. Bu çalışmalar

Beethoven'ın, dramatik müzikaliteyi hissettirmek ve kusursuz yapıyı oluşturmak için göstermiş olduğu bir çabadır. Opera ilk sergilendiğinde 3 perdeden oluşmuştur fakat daha sonra 2 perde olarak sahnelenmiştir. 3 perdeye indirilmesine rağmen istenilen sonuç elde edilmemiştir. Georg Friedrich Treitschke 1814 yılında librettoya tekrar göz atarak, Fidelio başlığı altından sanat dünyasındaki yerini almayı başarmıştır. (Caner, 2017)

Fidelio Uvertürü için, Amerikalı orkestra şefi ve besteci olan Leonard Bernstein şu sözleri söylemiştir; *“Bir fani tarafından düşünülen en görkemli müziği, en saygıdeğer ve saygı gören tüm operaları, sevgiyi, yaşam ve özgürlük için zamansız bir anıt gibi, insan haklarının kutlanmasını, konuşma özgürlüğünü, muhalif olmayı içeren en büyük eserlerden biri. Bu, tiranlık ve baskıya karşı politik bir manifesto, evliliğin güzelliği ve kutsallığı için bir ilahi, nihai insan kaynağı olarak Tanrı'ya olan inancın yüceltilmiş bir doğrulamasıdır.”*

Fidelio Uvertürü Viyana halkı açısından tiranlığa karşı kazanılan bir zafer olarak görülmüştür. Özgürlük festivali gibi görülen bu uvertür için bir tanımlama yapılmak gerekirse bu anahtar kelimeler; özgürlük, zulüm, sadakat, aşk, kardeşlik, soylu ve yüce idealler uğruna yapılmış olan fedakârlıklar olmuştur. (Caner, 2017) Yazılmış olan son uvertür, ilk başta operanın son halinin Viyana'daki Theater am Kaarntnertor Tiyatrosunda sergilenen galasına yetiştirilememiştir. Fakat bu gösterimden sonraki temsilde, bu uvertür 1814 yılında kullanılmaya başlanmıştır. Napolyon'dan sonra Avrupa'yı tekrardan yenileyip düzenlemek için Viyana Kongresine katılmış olan soyular ve politikacılara, tiranlığın baskısından kurtularak özgürleşmenin ne olduğunu anlatmak için bu temsile davet etmişlerdir. (Caner, 2017)

4.5. Fidelio, Sahne ve Müzik

1814'te kendisi için açıkça yazılmış olan kısmı yeniden yaratması istendiğinde, Beethoven onu değiştirmeye rıza gösterene kadar reddetmiştir. Sahnede her şey harikadır; orkestral rengin hafif parıltısı ve ağır melodinin; kalbi arayan, biçim değiştiren, dua eden sevimliliği, zorunlu korno bölümleri, son Allegro'nun devamı, hepsi opera literatüründe ayrı bir yere sahip olmuştur. (Krehbiel, 2004)

Operanın başlangıcında, ilk olarak hapisanenin avlusu görülmektedir. Arkada giriş, kapı ve hamal köşkü bulunmaktadır. Çok parmaklı pencereleri ve sürgülü demir kapıları olan

mahkûm hücreleri görülmektedir. Başgardıyan Rocco'nun evi genel olarak ön planda tutulmuştur. Hapishanenin avlusundaki ev ortamı, içerideki ürkütücü dehşetle keskin bir tezat oluşturmuştur. (Fisher, 2002)

İlk etapta sahnede, Rocco'nun kızı Marcelina ve gardiyanın yardımcısı Jacquino yer almaktadır. Jaquino Marcelina ile evlenmek istemektedir ve ona bu sahnede kur yapmaktadır. Ancak Marzeline genç Fidelio'nun hapishanede babasının asistanı olarak çalışmaya başladığından beri ona âşık olmuştur. Diğer sahnede Rocco, Jaquino ile birlikte gelerek, Fidelio'yu sormuştur. Marzeline, babasına Fidelio'nun demircide alıkonulduğuna dair olası bir bahane sunmuştur. Onlar konuşurken kapı çalınmıştır; Jaquino kapıyı açtıktan sonra Fidelio'yu görmüştür; genç bir delikanlı kılığına girmiş Leonore. Leonore Rocco'nun asistanı olarak kayıp kocasını bulmaya kararlı bir şekilde davranmıştır. Eğer kocası gerçektende mahkûmlardan biriye onu kesinlikle bulmayı hedeflemiştir. Kılık değiştirmek için koyu renk diz pantolonu, kırmızı bir yelek, çizmeler ve bakır tokalı geniş siyah deri bir kemer giymiştir; saçlarını bir şapkanın altına gizlemiştir.

Diğer sahnede Rocco Fidelio'ya çalışmasından ötürü övgüler yağdırmaya başlamıştır. Dörtlü giriş yapmıştır. Her karakter ciddi ve yoğun duygular taşımaktadır. Marzeline şöyle başlamıştır: “Ne kadar harika! Kalbim patlamak üzere! Beni sevdiği çok açık.” (Fisher, 2002) Marzeline, Fidelio ile mutlu bir geleceğe dair kaygılı hayallerini dile getirmiştir; Leonore, Marzeline'nin tutkusunun amaçlarını tehlikeye atabileceğini hissederek acı çekmektedir; Rocco, Fidelio'yu gözlemleyerek ve Marzeline'ye mutlu bir çift olacaklarına dair güvence vermiştir; bu durum karşısında Jaquino hayal kırıklığına uğramıştır. Rocco onun Fidelio ile evlenmesine rıza göstereceği için Marzeline'ye olan sevgisinin mahvolacağından emindir. (Fisher, 2002)

Dörtlü, her karakterin aynı müziği söylediği bir canon şeklindedir. Ancak her karakter farklı duyguları ifade etmektedir: Marzeline (Sevinç), Leonore (Önsezi), Rocco (İyimserlik) ve Jaquino (Umutsuzluk). Ancak Quartet'in mezar müziğinde tasvir edilen şey Leonore'nin ıstırapı olmuştur: “O namenlose Pein” (Ah, anlatılmaz ıstırap). (Fisher, 2002)

Rocco, Marzeline ve Fidelio'nun evliliğini onaylayarak, Vali Devlet Hapishanesinin durumu hakkında rapor vermek üzere aylık Seville gezisine çıkar çıkmaz Fidelio'nun damadı olacağını büyük bir coşkuyla duyurmuştur. Leonore mutluymuş gibi yapar. Rocco

genç çifti, tek başına aşkın bir evliliğe mutluluk getiremeyeceği konusunda uyararak, “Başarılı bir evliliğin parası olmalıdır” şeklinde konuşmuştur.

Diğer sahnede Leonore, Florestan’ın mahkûmlar arasında olup olmadığını belirlemek için yeraltı zindanlarına kabul edilmesini sağlayacak bir plan yapmaya karar vermiştir. Rocco’yu çok çalıştığına ve her zaman bitkin görüldüğüne ikna ederek; Fidelio ile birlikte zindanlara gelmesine izin vermesini sağlamıştır. Marzeline de babasını ikna etmiştir ve sağlığına dikkat etmesi gerektiğini sevgiyle nasihat etmiştir. Rocco Fidelio’nun gizli olan zindana girmemesi şartıyla bu teklifi geçici olarak kabul etmiştir. (Gizli zindanda bir adamın 2 yıl boyunca hapsedildiğini söylemiştir.) Leonore bunu duyduğunda endişeli ve tedirgin bir hal almıştır.

“Üçlü, Marzeline ve Leonore’nin her birinin gözyaşlarına hitap etmesiyle sona ermiştir: Marzeline, “Neşeli gözyaşlarından” bahsederek ve Leonore, “Acı gözyaşlarının” ıstırabını ve üzüntüsünü dile getirmiştir.” (Fisher, 2002)



Şekil 4.4. Marzeline Fidelio

Kaynak: (Fisher, 2002)

Diğer sahnede bakanın geleceğine dair bir mektup alınmıştır. Don Pizarro dehşete düşmüştür çünkü öldü dediği Florestan’ı Bakan görürse diye endişelenmektedir. Bunun üzerine intikamını önceden almak için plan yapmıştır. Florestan’ı öldürme görevini Rocco’ya vermiştir. Bu sırada Rocco ve Pizarro’nun konuşmalarını Fidelio gizlice dinlemektedir. Pizarro için Florestan’ın ölümü, onun haksız yere hapsedilmesi gerçeğini gizleyecektir. Rocco mahkûmun ölümünü ise, zavallı adamın bitmek bilmeyen acılarından merhametli bir kurtuluşu olduğunu düşünmektedir. Rocco ve Pizarro gittikten sonra Leonore ortaya çıkmıştır. Zindanlarda bir cinayetin işleneceğini öğrenmiştir, ancak kurbanın kim olacağını henüz kesin olarak bilmemektedir. Leonore, daha sonra sevginin onu hedefine

ulaştırması için yönlendirip güçlendireceğine dair derin umudunu ifade ederek, sevdiği adamı bulma ve kurtarma kararlılığını hiçbir şeyin yok etmesine izin vermemiştir.

Diğer sahnede mahkûmların bahçede yürümesine Fidelio aracılığıyla birlikte izin verilmiştir. Burada mahkûmlar yavaş yavaş ve tereddütle hücrelerinden çıkarak, gün ışığını ve temiz havayı hafif bir neşe ifadesiyle selamlamışlardır: *“Ah, ne büyük sevinç! Canlanan temiz havayı solumak için kasvetten kurtulduk!”*



Şekil 4.5. Mahkûmlar Korosu

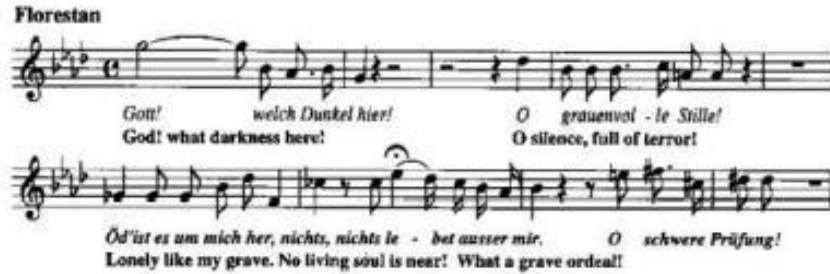
Kaynak: (Fisher, 2002)

Fidelio’da opera tarihinin en duygulandırıcı koral ifadelerinden biri Mahkûmlar Korosu olmuştur. Onları terk edilmiş, kötü muamele gören, yarı insan durumuna indirilmiş muhbirlerden korkan, ışığa hasret, eziyet çeken mahkûmların toplu sefaletini göstermektedir. Bu içinde bulundukları durum dinleyiciyi, koro yavaşça sessizliğe gömülürken dönmek zorunda oldukları yerin(Alt kat zindanın) nasıl bir yer olduğunu düşünmeye itmiştir. Koronun insanın içini burkan etkisiyle birlikte opera daha derinlere inmiş ve bu derinlik (Karanlık) final boyunca sürmüştür. (Lockwood, 2010)

Mahkûmlar kendilerine bahşedilen küçük merhametten zevk almışlardır, ancak aynı zamanda düşman gardiyanlara karşı korkularını da ifade etmişlerdir. Leonore mahkûmları dikkatle incelemiş ama kocasını bulamamıştır. Daha sonra Rocco Fidelio’ya onunla birlikte

zindanlara geleceğini zindanlarda yapması gereken işlerin olduğunu ve o gizemli mahkûmun ölmekte olduğunu söylemiştir. Rocco Fidelio'ya gizemli mahkûm için mezar hazırlayacaklarını söylemiştir. Fidelio (Leonore) bu durumdan çok korkmuştur fakat duygularını gizleyerek görevini yerine getireceğini Rocco'ya söylemiştir. (Rocco Pizarro'nun intikamından dolayı endişelenmiştir ve bu görevi aslında yerine getirmeyi içten içe istememektedir.) Perde mahkûmların hücrelerine geri dönmesi ve Fidelio'nun zindana inmesiyle kapanmıştır. Bu sırada müzik, orkestradaki kasvetli akorların yükselmesiyle ve bu kasvet duygusunun tahmin edilmesiyle artan gerilimin ortasında sona ermiştir.

İkinci perde ilk olarak Florestan'ın hapsedilmiş olduğu karanlık zindanda geçmektedir. Florestan bir taşa oturtulmuş ve zincire bağlanmıştır. (Fisher, 2002) Sahne Florestan'ın ariasıyla başlamıştır. Soğuk ve karanlık hücresinde “Gott, welch Dunkel hier!” (Tanrım burası ne kadar da karanlık) belirterek duygularını ifade etmektedir. Bu atmosfer Fa Minör girişte, kornların yükselip, bas dizisinde kromatik alçalmasıyla eksiltilmiş yedili armonilerin ana eksen olarak kullanıldığı, ton değişikliğinin yapıldığı incelikli şemalarla kurulmuştur. (Lockwood, 2010)

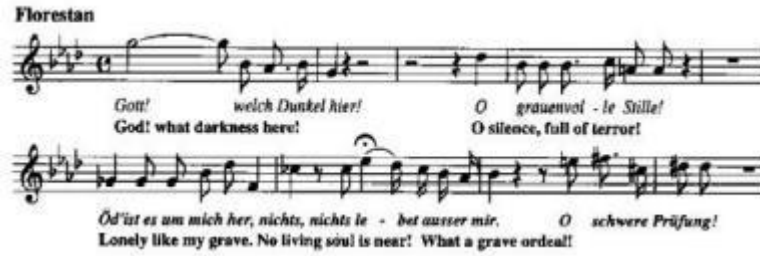


Şekil 4.6. Florestan Arya

Kaynak: (Fisher, 2002)

Florestan'ın hapsedildiği zindanda yaşayan kasvet duygusunu; aynı şekilde kasvetli, karanlık ve yavaş hareket eden bir orkestra girişinde, davullarının kuvvetli vuruşlarında çalınan tremoloların olduğu hüzünlü bir kromatik cümle ile aktarıldığı görülmektedir. (Fisher, 2002) Beethoven'ın zindan girişindeki müziğine odaklanırsak korku duygusunun doğrudan yaylılarla verilmiş olduğu görülmektedir. Ayrıca bu, Fisher'ın sözleriyle de desteklenmektedir. (Arkadaki flütlerin ise, umut duygusunu anımsatmış olduğu söylenebilir.)

1814'te değiştirilen kısımlarda, ikinci perde enstrümantal (Sözsüz) girişle başlamaktadır. (Müzikte genel olarak Florestan'ın iç yaşamı, bulunduğu durumun müzikal tasviri, ıstırapları ve zihinsel ıstırapı yansıtılmıştır) Karanlık, daha da derinleşmiştir; davullarının sesleri, sert ve tehditkâr bir ses oluşturmıştır. Perdenin aralanması, kayalıkta zincirlenmiş mahkûmu (Florestan) ortaya çıkarmaktadır. Florestan, onu çevreleyen karanlığa, sessizliğe, ölümcül boşluğa karşı haykırmıştır, ancak çektiği acıların, bir düşman tarafından hak edilmemiş bir ceza olduğu düşüncesiyle kendini teselli etmiştir. (Krehbiel, 2004) Korku duygusunun yoğunluğu Florestan'ın sözünde de yer almıştır. Florestan, acıklı durumunu anlatan dokunaklı bir cümle ile başlamıştır: “*Tanrım! Ne karanlık burası!*” (Fisher, 2002)



Şekil 4.7. Florestan Arya

Kaynak: (Fisher, 2002)

Bu giriş sahnesinde, Florestan eski günlerini hatırladığını fakat ölümünün Tanrı'nın bir isteği ve kendi kaderinin olduğunu kabul etmektedir. Florestan, önceki günlerinin mutluluğunu hatırladığı ariası “In des Lebens Frühlingstagen” (Hayatımın Baharında) için La Bemol Majörün samimi duygusuna girmiştir. (Lockwood, 2010)

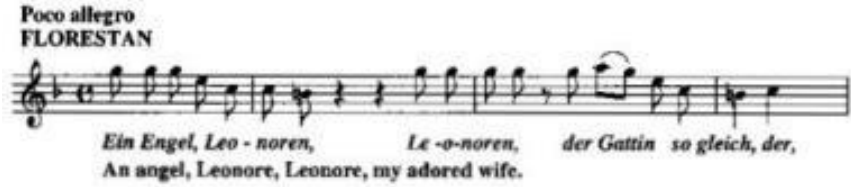
Florestan: “*Hayatın bahar eylemlerinde mutluluk benden kaçtı.*”



Şekil 4.8. Florestan Arya

Kaynak: (Fisher, 2002)

Florestan, tamamen masum bir karakter olmuştur. Bu karakterin; özgürlüğü seven, asil ve doğruyu söylemeye her zaman cesaret eden özellikleri baskındır. Aslında sırf bu özellikleri yüzünden acımasızca zindana hapsedilmiştir. İlerleyen sahnelerde görülmüştür ki, Florestan hayal kurarak bir meleğin onu kurtardığını ve bu meleğin Leonore olduğunu umut etmiştir. Bu sahnede Florestan “*Bir Melek Leonore*” diyerek sözlere girmiştir.



Şekil 4.9. Florestan Arya

Kaynak: (Fisher, 2002)

Beethoven üflemelilerin *piano* ve *forte* geçişleri yoluyla Fa Minör bir tonal merkez kurmuştur; Florestan, karanlık ve açlık içinde Leonore ile geçirdiği zamanların hatıralarını canlı tutarak hayatta kalmaya çalışırken, eser eksiltilmiş yedili armonilerle birlikte uzak armonik bir hedefe doğru yol almıştır. Eksiltilmiş bir kentete ayarlanmış timballer, mahkûmun kalp atışlarını bir Poe hikâyesindeki kadar canlı aktarmaktadır. (Lockwood, 2010)

Florestan ariasını söylerken, Pizzaro hakkındaki gerçeği söylemekten başka bir suçunun olmadığını masum olduğu halde zindanda tutulduğunu ifade etmiştir. Eserin 1806 versiyonunda Fa Minör final bölümü esasen devam edip güçlenmiştir ama daha önce yansıtılmış acının tonu değiştirilmemiştir. (Lockwood, 2010)

Florestan'ın acıları, hayal gücünü aşırı derecede yoğunlaştırmış ve karısı Leonore'nin onu rahatlatmaya ve kurtarmaya geldiğine dair bir hayal görmesine neden olmuştur. Rocco ve Leonore mezarını kazmak için geldiklerinde melodramatik bir müzik eşlik ederek, konuşmalarla birlikte bir düet oluşturulmuştur. Sürekli tekrarlanan trombon tonları, uğursuz bir atmosfer yaymıştır ve arkasından gelen kontr-fagot, mezar kazma işini anlatan motife ağırlık ve ciddiyet katmıştır. (Krehbiel, 2004)

Sahnede Rocco ve Leonore zindandadır. Leonore mahkûmun yüzünü tanımaya uğraşsa da onu tanıyamamıştır ama kim olursa olsun onu bu korkunç zindandan kurtaracağına kendi adına söz vermiştir. Florestan Rocco ile konuşmaya başlayarak, ona bu hapishanenin müdürünün kim olduğunu sormuştur. Rocco'nun cevabı üzerine Don Pizarro'nun olduğunu öğrenince çok öfkelenmiştir. Çünkü Florestan, Don Pizarro'nun suçlarını ifşa etmiştir. Bu yüzden Don Pizarro onu zindana hapsedmiş ve Florestan'dan intikam almak için onun öldürülmesini emretmiştir. Onlar konuşurken Florestan yüzünü Fidelio'ya çevirir ve Fidelio (Leonore) mahkûmun kendi kocası olduğunu görmüştür.

O sırada Pizarro pelerine gizlenerek zindana girmiştir ve Rocco'ya her şeyin tamamlanıp tamamlanmadığını sormuştur. Bunun üzerine Rocco her şeyin tamamlandığını söylemiştir. Pizarro pelerini çıkartarak Florestan'a kendini göstermiştir ve intikam gününün geldiğini hatırlatmıştır. Hançeri çıkartıp Florestan'a doğrulttuğu sırada Leonore önüne atlayarak tüm bedeniyle Florestan'ı (Eşini) korumaya çalışmıştır. O sırada Leonore silahını çıkarıp Pizarro'ya doğrultarak gururlu bir şekilde; *“Evet, işte Leonore! Ben onun karısıyım! Hatalarının intikamını almaya ve iradeni baltalamaya yemin ettim!”* *“Zuruk!”* (Geri dur! Önce hançeri göğsüme saplayacaksın. Senin için ölüme yemin ettim, seni katil!) sözlerini söylemiştir. (Fisher, 2002)

Leonore'nin Florestan'ı kurtarma sahnesine gelindiğinde ton Fa Majör Allegro şeklinde devam etmiştir. Florestan Leonore'yi görüp ona sarıldığı sahnede Leonore'nin tiz Si Bemol'e (Burada operadaki en yüksek ses perdesi kullanılmıştır.) yükselmesinin nedeni, Beethoven'ın müziği zirve noktasına taşıdığını vurgulamaktadır. (Fisher, 2002) *“Leonore'nin ariaları kahramanlık operasının yeniden doğmasına yol açacak denli etkili olmuştur.”* (Kutluk, 2020)



Şekil 4.10. Leonore Arya

“(Ey isimsiz sevinç!) Leonore Florestan'ı kurtardıktan sonraki sözler.”

Kaynak: (Fisher, 2002)

Diğer sahnede trompetlerle birlikte Bakanın geldiği duyurulmaktadır. “Güçlü bir dörtlü halinde, Leonore ve Florestan intikam saatlerinin geldiği için minnettarlıklarını dile getirmişlerdir; Pizarro kendisini aşağılayanlara lanetler yağdırmış ve Rocco, artık Pizarro’nun zalim iradesinin gönülsüz aracı olarak hizmet etmeyeceği için korku ve rahatlama arasında kalmıştır. (Fisher, 2002)



Şekil 4.11. Trompet solo (Trompet sesleri)

Kaynak: (Fisher, 2002)

Hapishanenin avlusunda, Marzeline, Jaquino, mahkûmlar ve kasabalılardan oluşan coşkulu bir kalabalık, hayırsever Devlet Bakanı Don Fernando'yu selamlamak için toplanmıştır. Fernando, bir koruma eşliğinde Pizarro ile birlikte gelmektedir. Doğan yeni adalet günü herkes için mutluluk yaratmıştır.

Bakan, başlarına gelen adaletsizliklerle ilgili duygularını açıklamıştır: “Kralımızın isteğiyle acınızı öğrenmek için geldim. Karanlığınızı aydınlatacağım ve kötülüğün perdesini kaldıracacağım. Artık köle gibi korku içinde diz çökmeyeceksiniz.” Kalabalık, Bakanın duygularını coşkuyla karşılamıştır. Don Fernando, önünde zincire vurulmuş adamın, insanlık için çok asilce savaşan ve çoktan öldüğünü sandığı eski dostu Florestan olduğunu fark edince şaşırılmış; Leonore'u hapishanede görünce daha da şaşırmıştır. Rocco, Bakana olan biteni anlatarak Pizarro’nun Florestan’dan intikam alıp öldürmek istediğini söylemiştir. Bunun üzerine Don Fernando Pizarro’nun tutuklanmasını emretmiştir. Burada herkes ilahi adaleti savunup Tanrı’ya şükretmişlerdir. (Fisher, 2002)



Şekil 4.12. Koro

Kaynak: (Fisher, 2002)

Evli âşık ve kocası Florestan'ı kurtarmak için hayatını riske atan asil kadın Leonore için evrensel bir sevinç oluşmuştur, çok özel bir övgü vardır. (Fisher, 2002) “Operadaki en çarpıcı şey, Beethoven’ın, hikâyesinin ciddi ve etik yönünde ifadeyi derinleştirme becerisi olmuştur; Leonore (Fidelio) dramatik ve duygusal gerçeği aktarmasıyla aşılamamış bir opera olmuştur. Beethoven’ın biçimsel dinamikleri, temeldeki ahlaki meselelere; kötü durumdaki mahkûmların çektiği fiziksel acıya ve bu acıyı teşvik eden sisteme, Leonore’nin aşkına ve cesaretine, kendini tehlikeye atmasına azami düzeyde ağırlık verecek şekilde çerçeveleme becerisi oldukça güçlü olmuştur. (Lockwood, 2010)

4.6. Fidelio ve Fransız Devrimi Arasındaki İlişki

Beethoven’ın Fidelio’su, nereden bakılırsa bakılsın suç, ceza ve adalet konularının ele alındığı bir opera olmuştur. Libretto ve müzikler yakından incelendiğinde bu konuların (Suç, ceza ve adalet) üzerinde durulduğunu daha net bir şekilde göstermektedir. Paul Robinson, librettoda özgürlüğe yapılan yaygın referanslara dikkat çekmiştir: “Özgürlük”, “Adalet”, “Aydınlanma”. Etik ve politika, Fidelio’da iç içe geçmiştir. (Rumph, 2010) Fidelio, radikal bir siyasi değişim dönemini kapsamaktadır ve haksız baskıdan kurtuluşun kahramanca hikâyesi, çeşitli yorumlara açık olmuştur. Opera, özellikle Beethoven’ın Birinci Konsolos Bonaparte’ye adanmış kahramanca senfoninin parıltısında, Fransız Devrimi’nin bir alegorisi olarak görülmüştür. (Rumph, 2010)

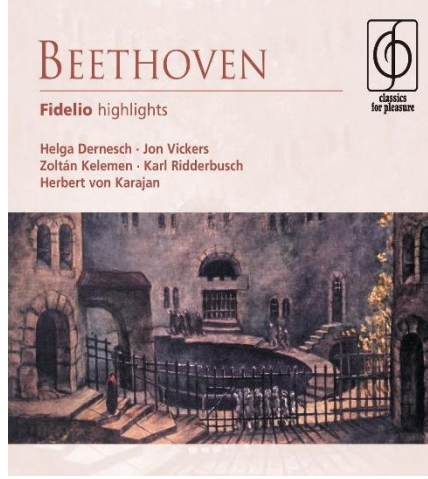
Beethoven’ın Napolyon’un taç giyme törenini öğrendiğinde söylediği iddia edilen sözler, “Er wird sich nun höher wie alle andern stellen, ein Tyrann werden!” (Şimdi kendini

diğerlerinden üstün tutacak, bir tiran olacak!) aynı şekilde Fidelio’da Don Fernando’nun yüce kararında yankılanmıştır: “Nein, nicht länger kniet sklavisch nieder” (Zorbalığın şiddeti benden uzak olsun! Köleler gibi diz çökmeyin artık! Zalim baskı benden uzak olsun!). (Rumph, 2010) Aslında Don Fernando bu sözüyle Pizarro’ya karşı artık diz çökmeyeceksiniz, özgürsünüz ve herkes eşit olacak diyerek sözlerine ilave etmiştir. Burada da Don Fernando’nun aslında tam tersine tiranlığa karşı olduğuna yönelik vurgu yapılmıştır. Halk karşısında adaletçi bir Bakan görmektedir. Fidelio’da vurgulanmak istenen nokta da tam olarak bu olmuştur. Halkın isteği onlara dayatılmış olan bu sistemden (Tiranlık) kurtulmaları ve adaletin yerine gelmesidir. Tam da burada Fransız Devriminin bir yansıması görülmektedir.

Beethoven, operadaki özgürleştirici mesajı, Leonore’nin Florestan’ın zincirlerini çözmesine izin verilen solo obua tarafından çalınan II. Joseph’in Ölümü Üzerine Kantatı’ndan bir müzikal alıntıyla güçlendirmiştir. Melodinin orijinal sözleri, “Da stiegen die Menschen ans Licht” (Sonra insanlık ışığa yükseldi) aydınlanma, özgürlük ve insanlığın görüntülerini birleştirmiştir. (Rumph, 2010)

Don Pizarro karakteri, eski rejimin insan haklarını ayaklar altına alan baskıcı aristokrasiyi somutlaştırmıştır. Dahası, bir Staatsgefängnis’ten (Hapishane) siyasi mahkûmların serbest bırakılması, Bastille’nin anılarını uyandırmakta başarısız olamaz. John Bokina ise şu şekilde özetlemiştir: “Fidelio, Fransız Devrimi’nin bir alegorisidir, burjuva cumhuriyetçi erdem en üstün örneğidir.” (Rumph, 2010) Bununla birlikte, Fidelio karşı-devrimci alegorilerden de aynı derece kolaylıkla yararlanmıştır. Jean-Nicholas Bouilly’nin Léonore ou L’amour, (Beethoven’ın librettosunun kaynağını) Fransız Devriminden ilham almış olduğu görülmektedir. (Rumph, 2010) İzleyiciler için Don Pizarro, aristokrat seçkinlerden çok Robespierre ve Kamu Güvenliği Komitesi’ni çağırıştır. 1814 yılının Mayıs ayında, Viyana Kongresi hazırlıklarının ortasında, Don Pizarro karakteri, Viyanalı izleyicilere Devrim tarafından havaya kaldırılan bir başka canavar olan Napolyon’u hatırlatmıştır. (Rumph, 2010)

Lewis Lockwood, “1814 Fidelio’su, Avrupa’daki güç dengesinin elle tutulur bir şekilde monarşilerin restorasyonuna doğru kaydığı bir zamanda, genel olarak çağdaş siyasi otoritenin yüceltilmesi olarak görülmektedir.” şeklinde yorumlamıştır. (Rumph, 2010)



Resim 4.1. Berlin Philharmonic Orchestra (Berliner Philharmoniker)

Kaynak: Chorus of the Deutsche Oper Berlin, (web 3)

Politik bir alegori olarak Fidelio operasında, devrimin izlerini yakından görmek mümkündür. Örneğin; Bastille Zindanı'nın görüntüsünün, 1913 yılında The Metropolitan Operasındaki temsilinde kullanılmış olan dekorlarla birlikte daha da net bir şekilde vurgulandığı görülmektedir. Aynı şekilde Berlin Philharmonic Orchestra'nın (Berliner Philharmoniker) CD kapaklarında kullanmış olduğu görsel içeriğinde yine Bastille Zindanı olduğu görülmektedir. Bu görüntülerle birlikte Fidelio operasının ana temasının devrimle bağdaştırılmış olduğu görülmüştür. Fidelio operasının birbirinden birçok zıt sahneleriyle örneğin; karakterlerin kendi içindeki adaleti ile Don Pizarro'nun adaleti, sevgi ve sevgisizliğin bir arada işlenişi, iyimserliğin ve kötülüğün karakter üzerinden yansıması gibi kullanılmış olan ideolojiler aslında, insan karakterlerinin erdemleri, kusurları veya arketipsel figürleri somutlaştırdığı bir temsil tarzı olan alegorinin kendisi, kendi politik ve etik içeriklerini taşımaktadır. Aynı zamanda sahne düzeninde kullanılan dekorların Fransız Devrimi Bastille Zindanının izlerini yansıtmış olduğu görülmektedir.



Resim 4.2. Bastille Zindanı Paris

Kaynak: (web 4)



Resim 4.3. Metropolitan Opera Fidelio Tamsili 1913

Kaynak: (web5)



Resim 4.4. Fidelio Operasında kullanılan dekorlar

Kaynak: (web6 -web7 -web8)

Angus Fletcher'ın klasik bir çalışmada gösterdiği gibi alegori, görünür dünyayı ona tabi kılan hiyerarşik bir bakış açısıyla pekiştirmiştir. Ayrıca tüm hiyerarşiler, bir emir zinciri ima ettiğinden dolayı, özünde hiyerarşıktır. (Rumph, 2010)

Alegorik unsur en çok, kadın kahramanı ahlaki bir ilk örnek ve insan dramındaki bir karakter olarak tanımlayan Fidelio adında belirginleşmiştir. Bir sadakat sembolü olarak Leonore, Prudence, Equity, Justice veya Yedi Ölümcül Günah gibi karakterlerin yer aldığı Ortaçağ ve Rönesans ahlak oyununun soyunun devamı şeklindedir. (Rumph, 2010)

Leonore'nin varsayılan adının teolojik anlamları, tam Leonore Florestan'a ekmek ve şarap verdiği sahnede, tutsakları serbest bırakırken ve (1814 versiyonunda) eşine "İns himmlische Reich" (Cennetsel Krallığa) rehberlik etmek için bir ışık meleği olarak görünürken ortaya çıkmaktadır. (Rumph, 2010) Leonore'nin hapsedilmiş Florestan'ı onu özgürlüğe götüren meleksi bir vizyon olarak görünmesi operada özgürlüğün ve umudun simgesini yansıtmıştır. Burada alt metne bakılacak olursa eğer Florestan'ın hala adalete dair inancının olduğu ve aslında bunu imgelendirdiği anlatılmıştır.

Maynard Solomon, Florestan'ın adının aynı zamanda alegorik bir anlam düzeyine işaret ettiğini ve çiçek açması-dirilişi dünyaya yenilenme getiren hem Hristiyan hem de Pagan mitolojisinin Bahar Tanrısını akla getirdiğini öne sürmüştür. (Rumph, 2010)

Leonore ve Fidelio, "O namenlose Freude" düetinden sonra en radikal şekilde son sahnede ayrılmıştır. Final aslında Florestan'ın güneşli avluda değil, hapisane hücresinde gerçekleşmiştir ve Do Majör ilahisi yerine Do Minör de öfkeli bir sahne arkası korosuyla başlamıştır. (Rumph, 2010) Koronun sesleri arkadan yükselir: "Zur Rache! Zur Rache!" (İntikam! İntikam!) Koro orkestranın enerjisini boşaltırken üzücü bir etki yaratmıştır. Âşıklar arasındaki endişeli konuşmanın ardından, sahne arkası sesler bir adım daha yüksekte duyulur ve böylece soprano La notasına kadar yükselmiştir. (Rumph, 2010)

Öfkeli bir kalabalığın hapisaneyi basması güçlü siyasi çağrışımlar içermektedir, ancak Beethoven'ın müzikal tasarımı ona daha derin bir anlam katmıştır. Don Fernando'nun gelişini bildirmek için kullanılan trompet sinyali ilk önce Florestan ve Leonore'nin nihai kurtarılmasını öngördüğü orijinal "Leonore" üzerinde gerçekleşmiştir. Bu nedenle Leonore'un başlangıcından itibaren Beethoven, operada can alıcı anda geri dönen bir kurtuluş işareti olarak sahne dışı müziği kurmuştur. Trompet, kelimenin tam anlamıyla laik otoritenin bir sembolü olarak işlev görmüştür. (Rumph, 2010)

Bakan, kraliyet otoritesini, yüce karakterlere ayrılmış noktalı ritimlerle birlikte açılış sözleriyle kurar: "Des besten Königs Wink und Wille führt mich zu euch, ihr Armen" (Nazik kralımızın buyruğu ve iradesi beni yönlendirdi.) (Rumph, 2010)

Operanın 1814 versiyonu Koro ve Rocco'yu masum kurbanlar, kötü bir hükümdar tarafından ezilen iyi karakterler olarak sunmuştur. Leonore'de ise, aksine, iyi ve kötü özne

birbiriyle iç içedir. Koro da özgürlüğü tasvir etmektedir. Rocco ve Pizarro, ahlaksız kişisel çıkarlarının kurbanı olmuş ve hatta Don Fernando bile bir linç çetesinin kana susamışlığına kısa bir süreliğine yenik düşmüştür. Kötülük, izole edilmiş bireylerde barınmak yerine, tüm insan ilişkileri sistemini kapsamaktadır. Alegorik drama figürlerinin aksine, Leonore'nin ahlaki açıdan karakteri, geleneksel toplumun teolojik mimarisini desteklememiştir. Aksine, temel yapılarını sorgulamıştır. (Rumph, 2010) Rumph bu açıklamasıyla, Leonore karakterinin toplumun temel yapılarını operada karakter üzerinden iletilildiğini öne sürmüş olabilir. Burada toplum denilen kavram operada mahkûmlar korosu ve Roccodur. Mahkûmlar korosu ve Rocco Pizzarro'ya karşı boyun eğmek zorunda ve her türlü şiddete maruz kalmışlardır. Aynı şekilde, Devrim Çağında neredeyse bütün toplum giderek fakirleşmiş ve her şeye belli bir dönem zorunlu bir şekilde katlanılmış aynı zamanda toplum, kral ve kraliçe tarafından kandırılmıştır. Leonore karakterinin ise bütün bunların farkındalığını yarattığı düşünülebilir. Kendisini Fidelio şeklinde tanıtip hapishaneye gelerek Rocco'ya ve mahkûmlara yapılan kötülükleri ortaya çıkartmaya çalışmıştır. Bu açıdan bakıldığında operada iletilmek istenen mesajın Leonore ile sağlanmış olduğu görülmektedir. Ayrıca operada mahkûmların isyanı Devrim çağında yaşanan toplumun ayaklanmasını anımsatmıştır denilebilir.

Fidelio operasındaki Marzeline karakteri, Leonore'de çok daha ilginç ve ayrılmaz bir rol oynamaktadır ve karakterin revizyonları, Fidelio'nun politik ve etik dünyasına önemli içgörüler sağlamıştır. (Rumph, 2010) Marzeline ariasının da operada önemli bir yeri olmuştur. Müziğin duygusundan bahsedecek olursak, ariyanın ilk sözleri; “Ah, eğer ben zaten seninle olsaydım.” şeklinde başlamaktadır. Marzeline'nin ariası onun içinde saklamış olduğu Fidelio'ya dair duygularını ifade etmektedir. Bu nedenle onunla kurduğu hayali ve umudunu dile getiren bir ariyadır.

Arya, yükselen vokal çizgileri ve Do Majör nakaratta mütevazı bir kahramanlık gerektirmiştir: “O wär' ich schon mit dir vereint”. Flüt, obua, klarnet ve korno eşlik eder. Koda, yüksek Sol notasına kadar bir crescendo içermektedir; bu, ciddi bir derecede nefes kontrolü gerektiren bir başarı olmuştur ve ardından yüksek La notası gelmektedir. (Rumph, 2010) Marzeline'nin ariasının diğer sahnelerin ön izlemesi olduğu söylenebilir. Çünkü ariyanın içinde geçen umut, aşk ve sevgi temaları ve bu temaları yansıtan müzikle birlikte Leonore'nin ariasına ve müziğine geçiş oluşturmuştur. Marzeline'in Do Majör nakaratı, oyunun ana temasını ve havasını sürdürmüştür; aynı zamanda hem Leonore hem de

Fidelio'nun sonunu getiren ışıltılı koroyu da tahmin ettirmektedir. Bu tonal paralellik, Do Minörden Do Majöre olan üstün yörüngesi, Marzeline'nin aryasında 1805 finalinde daha açık bir şekilde ortaya çıkmıştır: “O wär' ich schon mit dir vereint” sözler, yalnızca Leonore'nin tonal müziğini değil, aynı zamanda aşk temasını da yansıtmıştır. Marzeline “Die Hoffnung schon erfüllt die Brust/mit unaussprechlich süßer Lust” (Umut zaten kalbimi dolduruyor/Açıklanamayacak kadar tatlı bir sevinçle), “O namenlose Freude”’un anlaşılmaz kendinden geçme halinin habercisi olmuştur. (Rumph, 2010)

Marzeline'nin umut ve aşk temalı aryası, Leonore'nin aryasında da aynı temayı takip ederek kendini göstermiştir. Umut dolu metin Leonore'nin dua dolu aryasının açılış sözlerinde de görülmektedir: “Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern/der Müden nicht erbleichen!” (Gel Umut, son yıldızın/Yorgunluğun sönmeyin!) Philip Gossett'in gösterdiği gibi, Beethoven bu açılış aryası için çok çaba sarf etmiştir ve nedenini anlamının basit olduğunu söylemiştir; bu arya operanın müzikal ve dramatik ilerleyişini, uvertür ve finali, alçak güruhu (Küçümsenen, aşağı görülen topluluğu) birleştirmiştir. (Rumph, 2010)

Marzeline'nin rolündeki en derin kesinti, Leonore ile yaptığı düet, “Um in der Ehe froh zu leben” olmuştur. Pastoral bir tarzda yer alan solo çello ve keman obbligatolu bu hassas düet, Leonore ve Marzeline'nin, evlilik aşkının sevinçlerini ve üzüntülerini düşünürken, aralarında geçiş yaparak paralel uyumlara katılmışlardır. Düet en açık şekilde, Susanna ve Kontes'in birlikte söylediği Le nozze di Figaro'nun Mektup Düeti'ni (Sull'aria) hatırlatmaktadır. (Rumph, 2010) Bu Mozart düeti de sosyal sınıflar arasında köprü kurarak soylu bir kadınla sıradan bir kadını eşleştirmiştir. (Rumph, 2010)



Şekil 4.13. Marzeline Fidelio, Kaynak: (Rumph,2010)

Fidelio'nun 1805 yılındaki versiyonunda Leonore ve Fidelio'nun "Um in der Ehe" adlı düetin acılı ironisi, Fidelio'ya eksik olan bir duyguyu hatırlatmıştır. Marzeline'nin kılık değiştirmiş Fidelio'ya duyduğu beyhude aşk, Leonore'nin şefkatli tepkisiyle dokunaklı bir hal almıştır. (Rumph, 2010)

Düet ayrıca Leonore'nin karakterinin karmaşıklığını vurgulamıştır. Pişmanlığını dile getirirken Marzeline'yi aldatarak, Fidelio'da olmayan bir vicdan çatışmasını ele vermiştir. Daha da önemlisi düet, Leonore'nin erkek rolü taklidi yaparken bastırılmış kadınlığını ifade etmesine neden olmuştur. Hafifçe sallanan ritimler ve ahenkli armoniler, kahramanca korunan bir iç dünyayı çağrıştırmaktadır. "Um in der Ehe" düeti, hassas duyarlılığın katı sınıf ve cinsiyet ayrımlarını yumuşattığı hayal gücüne erişmiştir. (Rumph, 2010)

Belirtildiği gibi operanın 1805 versiyonunda Fidelio'nun vicdan çatışması ile Leonore'nin bastırılmış kadın duygusunun ortaya çıkışına vurgu yapılmaktadır. Burada Fidelio'nun yaşadığı vicdan çatışması için birkaç örnek gösterilebilir: İlk olarak Marzeline ile yapılmış olan evlilik planı ve Marzeline'nin duygularını bilerek onu kandırması; ikinci olarak hapishanede çoğu mahkûmun suçsuz yere zindanlara atıldığına şahit olarak (Eşi Florestan dâhil) onlar için hiçbir şey yapamaması ve üçüncü olarak Fidelio karakterine bürünmesiyle birlikte aslında daha acımasız bir kişiliği canlandırması Leonore'nin vicdan çatışmasına örnek gösterilebilir.

Bu düette, Leonore'nin bastırılmış kadın duygusu belirgin bir şekilde fark edilir. Leonore'nin erkek kılığına girerek kendini Fidelio olarak tanıtmayı, kadınlık duygularını bastırarak sanki erkekmiş gibi davranıp bunu benimsemeye çalışmasıyla yorumlanabilir. Ayrıca kadınlık duygularının bastırılmasının diğer bir nedeni de hapishane ortamında olması ve tek bir neden uğruna burada bulunduğunu kendisine hatırlatmasıyla bağdaştırılabilir. (1805'te operada yer alan bu düet, 1814 versiyonunda çıkarılmıştır.)

İkinci perde, Leonore için erkek ve dişiliğin, asil ve kahramanlığa uygun bir denge noktası sağlamıştır. Fidelio, Leonore'den daha basit bir etik evren sunmuştur. 1814 revizyonu, karakterleri etikleyerek belli kalıplar halinde karşımıza çıkarmıştır. (Kötü vali, sadık eş, açgözlü burjuva, adil bakan) 1814'te genel olarak sınıflar arasında katı bir sosyal ve etik ayırım vardır. (Rumph, 2010)

Leonore ve Fidelio'nun, Anthony Upton'ın 1600-1789 Avrupa'sında modern politik yaşam ile geleneksel "Uzlaşma toplumu" arasında çizdiği ayrımı ortaya koymaktadır. Upton, Fransız Devrimi'nden önce, Avrupa toplumunun değişmeyen bir sisteme olan inançla yönetildiğini savunmuştur. Soylular, kasaba halkı ve köylüler tarafından aynı şekilde paylaşılan böyle bir dünya görüşü, karşıt siyasi görüşlerin modern diyalektiğini kabul etmemiştir. (Rumph, 2010)

Siyasi faaliyetin temeli, sorunlara farklı çözümler arasında seçim yapmak olmuştur. Uzlaşma toplumunda bu ihtiyaç genellikle ortaya çıkmamıştır. Çünkü ortaya çıkan problemler, kabul edilen çözümler, herkese aşina olmuştur... Eğer geleneksel çözümler işe yaramıyorsa, o zaman sistemin bir yerinde bir yerde çözüm aranmalıdır. Kişisel çıkarları ortak refahın üzerine koyan, kişisel çıkarları olan kişilerin kötü niyetli bir komplosu karşımıza çıkmaktadır. Fidelio'da böyle bir toplum tasvir edilmiştir. (Rumph, 2010) Bize kötü bir birey tarafından bozulmuş iyi bir dünya göstermektedir. Bu kötülüğe bir son verildiğinde, toplumsal düzen bozulmadan sağlığına geri dönmüştür. Bu, özellikle yıllarca süren savaşlar ve toplumsal çalkantılar nedeniyle sarsıntı geçirmiş bir toplum için rahatlatıcı bir vizyon olmuştur. (Rumph, 2010)

Leonore için kusurlu toplum farklı bir çare talep etmektedir. Don Pizarro'yu çıkarmak iyileşmeyi başlatmıştır ancak, yenilenme insan ilişkilerinin temel yapısında, sistem düzeyinde gerçekleşmelidir. Suç, bir siyasi düşmandan intikam alan kötü bir bakanda değil, intikamın yıkıcı döngüsünün kendisinde olmuştur. (Rumph, 2010)

Operadaki sahnelemelere ve olaylar dizisine bakıldığında haksız yere Florestan karakterinin hapisaneye atılmasıyla ve Florestan'ın eşi Leonore'nin erkek kılığına girerek sevdiği adamı kahramanca kurtarması Fransız Devriminin özgürlükçü ve eşitlikçi ilkesini yansıttığı analiz edilmiştir. Bakıldığında Leonore erkek kılığına girerek Florestan'ın öldürülmesine engel olmuştur ve gardiyanın Florestan'ı öldürmek için yapmış olduğu acımasız planını ortaya çıkartarak, haksız yere hapisanede tutsak olan ve öldürülmeye çalışan bütün mahkûmların özgürlüğüne neden olmuştur. Bunun sonucunda Bakan Don Fernando'nun bütün bunları öğrenmesiyle birlikte adaleti sağlamak amacıyla hapisane müdürü Pizarro'yu bu suçlamalarından ötürü tutuklayarak hapisaneye göndermiştir. Fransız Devriminin eşitlik, insan hakları, özgürlük ve adalet gibi ilkeleri tam olarak bu olay dizisinde daha açık görülmektedir.

Klaus Florian Vogt, Opera sanatçısı şu sözlerle operadaki özgürlük kavramını vurgulamıştır: “Bu hikâyenin temelinde aşkın nelere kadir olduğu ve operanın kalbinde de özgürlük teması işlenmiştir. Öyküde özgürlük aşırı derecede önemli, belki de en değerli hazine olarak ortaya çıkmaktadır.” Vogt bu cümlelerine, “Ancak öyküde çile çekmek de konu alınmıştır.” diyerek ekleme yapmıştır. Fidelio operasında hapisanede haksız yere tutulan mahkûmların en kötü şartlarda ve acımasız bir şekilde hücrelere atılması da Fransız Devriminden önce eşitsizlik ve adaletsizlik kavramlarının vurgulandığı bir bölüm olmuştur.

Amerikalı ünlü orkestra şefi ve besteci Leonard Bernstein (1918-1990) Fidelio Uvertürü için şu tanımlamayı yapmıştır:

“Bir fani tarafından düşünülen en görkemli müziği, en saygıdeğer ve saygı gören tüm operaları, sevgiyi, yaşam ve özgürlük için zamansız bir anıt gibi, insan haklarının kutlanmasını, konuşma özgürlüğünü, muhalif olmayı içeren en büyük eserlerden biri. Bu, tiranlık ve baskıya karşı politik bir manifesto, evliliğin güzelliği ve kutsallığı için bir ilahi, nihai insan kaynağı olarak Tanrı'ya olan inancın yüceltilmiş bir doğrulamasıdır.”

Operanın müzikal karakterinde de Fransız Devriminin ilkeleri görülmektedir. Fidelio Uvertürü bestelendiği tarihte, Leonard Bernstein’ın da belirttiği gibi vatansever bir coşku içerisinde bulunan Viyana halkı tarafından tiranlığa karşı kazanılmış bir zafer, bir özgürlük festivali gibi görülmüştür. Fidelio Uvertürünü bu yönüyle tanımlamak gerekirse, ilk akla gelecek anahtar kelimeler ve betimlemeler; zulüm, özgürlük, sadakat, aşk, kardeşlik, soylu ve yüce idealler uğruna yapılan fedakârlıklar olmuştur. Bu şekilde bakıldığında müzikal açıdan Fransız Devrimin ilkelerini yansıtan özgürlük, adalet ve insan haklarına vurgu yapılmıştır.

Beethoven’ın bilinen ilk ve tek operası olan Fidelio, opera yorumcuları için her zaman zor olmuştur. Müzikal açıdan ciddi bir derinlik olduğu, dramatik ton ve zıttı olan müzikal yapılar ön planda olmuştur. (Robinson, 1991) Opera açılış sahnesi, karakterler ve insan ilişkilerine dikkat çeken, 18. Yüzyıl opera buffa tarzında ilerlemiştir. Fakat operanın ortalarında ve sonunda operanın hangi karakterle nasıl başladığı unutulmuş neredeyse görünmez bir hal almıştır. Karakterlerden çok bütün insanlığı savunan ve adaletin yeniden oluşturulduğunun sevincini gösteren mahkûmlar korusu dramatik bir ifadeyle operanın ana fikri olmuştur. (Robinson, 1991)

Aydınlanma Çağı ve Devrimin etkisiyle 18. yüzyıl operalarındaki entrikaları ve geleneksel opera dünyası, yerini ideolojik zaferlere bırakmıştır. Beethoven müziklerinde ve operasında Klasik dönemin katı üslubu yerine devrimle birlikte gelişen kahramanlık döneminin abartılı müzikal tarzını kullanmıştır. Müziklerinde sıkça bu kahramanlık olgusu dikkat çekmiştir. Beşinci Senfoni'nin son bölümü, Dokuzuncu Senfoni ve Missa Solemnis'in koro patlamaları kahramanlık olgusuna örnek olarak gösterilmektedir. En belirginleri Fidelio operasının son bölümündeki müzikal ve dramatik bölümler olmuştur. (Robinson, 1991)

Eleştirmenler, Beethoven'ın operasındaki müzikal tarzı abartı bulmamışlardır fakat melodramatik hikâyenin Beethoven'ın müziği aracılığıyla hikâyeye kattığı duygusal yük arasındaki tutarsızlıktan genel olarak rahatsızlık duymuşlardır. Bu nedenle aslında operayı yorumlayan her eleştirmen Fidelio'nun gerçekte ne hakkında olduğunu ve neyi ifade ettiğini sorma ihtiyacında bulunmuşlardır. Çünkü Fidelio'nun müziği, sadece âşık kadının kocasını kurtarmasıyla ilgili değildir. (Robinson, 1991)

Eleştirmenler özne ile biçim, olay örgüsü ve tarz arasındaki uyumsuzluğu açıklama çabalarında birçok sonuca varmışlardır. Eleştirmenler, uyumsuzluğun yanı sıra Fidelio'nun asıl ana fikrinin müzikal derinliğini ve duygusal gücünü anlatması gerektiği konusunda hemfikir olmuşlardır. Bu yorumlamalar, Beethoven'ın yaşam öyküsüyle Fidelio'yu bağdaştırmış olduğu sonucuna ulaştırmaktadır. Beethoven'ın uzun süren, psikolojik açıdan yorucu ve başarısızlıkla sonuçlanan eş bulma sorununu eleştirmenler, operaya yansıtmış olduğunu belirtmişlerdir. (Robinson, 1991)

Bouilly'nin orijinal librettosunun alt başlığındaki "L'amour Conjugal" (Evlilik Aşkı) Beethoven için ilgi çekici olmuştur. Metin ve içerikler, Beethoven'ın duygusal yönüyle benzer olarak görülmüştür. Leonore karakteriyle kendini özdeşleştirdiği, hatta kendisi için ideal eşi, bu karakterle ön planda tutmak istediği opera yorumcuları tarafından vurgulanmıştır. Maynard Solomon ve Richard Sterba, Beethoven'ın Leonore karakterini, güçlü kadınsı duyguları ifade etmenin bir aracı olarak gördüğünü savunmuştur. Bunun aksine Ala Tyson, Beethoven'ın Leonore ile değil, Florestan'la özdeşleştiğini vurgulamıştır. Florestan'ın hapsedilmesini, Beethoven'ın kendi sağırlığıyla bağdaştırdığını ileri süren cesur bir psikolojik yorumda bulunmuştur. Özellikle Florestan'ın karanlıkta izole olması, Beethoven'ın sağırlığında bu şekilde hissettiği görüşündedir. Tyson, İkinci perdenin

başlamasıyla Florestan'ın ariasının açılış sözleri olan "Gott! Welch'Dunkel hier" (Tanrım! Ne karanlık!) Beethoven'ın hislerinin derinliğini anlatırken kullandığı keskin müzikal tavırla bunu göstermiş olduğunu savunmuştur. (Robinson, 1991)

Bu görüşlerin hepsi Leonore ve Florestan karakterlerini, Beethoven'ın yaşamındaki sorunlar ve psikolojik tutumları ile özdeşleştirmişlerdir. Bu eleştirmenler, operanın sonundaki toplumsal haykırış ve evrensel kurtuluş hakkında yorumlar yapmamışlardır. Fakat hikâye ve müzik basit bir kurtarma örgüsünden ibaret olmamıştır. Aynı zamanda opera ve müzik sadece Beethoven'ın duygusal yönlerini ele almamaktadır. Beethoven'ın evlilikte bağlılık düşünceleri ve sağırlığına yönelik yaşadığı sıkıntılar daha farklı açıdan yorumlanabilmektedir ancak, bu durumların hiçbirisi bütün mahkûmların hapisneden kurtarılmasını gerektirmemektedir. Beethoven'ın ilk perdedeki mahkûmlar korosuna yazdığı koro partisi operanın en iyi müziği şeklinde yorumlanmıştır. (Robinson, 1991)

Beethoven'ın romantik hayal kırıklığı ve sağırlığında yaşadığı psikolojik sorunların aksine yapılan bazı yorumlarda toplumsal sorunların ve toplumu ilgilendiren konuların işlendiği üzerinde durulmuştur. Maynard Solomon, bu alana değinen bir Freud analizi ortaya koymuştur. Solomon, saldırganlığın ve suçluluk üzerine yapılan vurgunun, operanın aynı zamanda zafere giden yolla uyuştuğunu dile getirmiştir. (Robinson, 1991)

Fidelio genel olarak hem bir toplumun dirilişini anlatan hem de kurtarma hakkında bir kahramalık göstergesi olan bir opera olarak görülmüştür. Florestan sadece hapsedilmekle kalmamıştır aslında canlı canlı karanlık bir zindana gömülmüştür. Leonore ve Rocco, mezarını kazmak için o zindana inmemiştir tam tersi onu mezarından çıkarmak için kürekleri ile gelmişlerdir. Burada efsanevi bir örüntü oluşmuştur: Ölmekte olan bitki tanrısı (Böylece Florestan'ın adının anlamı daha da netleşmiştir), onu hayata ve gençliğe geri döndürmek, karanlık zeminden gün ışığına geçişini işaretlemek için biseksüel tanrıçanın (Leonore/Fidelio) ve asilzade kahramanın (Don Fernando) gelişini beklemiştir. Kış tanrısı (Pizarro) mezarda Florestan'ın yerini almış ve insanlık, yeni yılın gelişini evlilik ilahileriyle kutlamıştır. (Robinson, 1991) Burada kolektif unsur insanlık, anlatıyı en derin düzeyde, bireysel ve toplumsal yaşamın ritimlerinin bir anda yansıtıldığı ölüm ve yeniden doğuş döngüsüne bağlı olduğu bir tarım toplumunun mevsimsel mitolojisine bağlamıştır. Fidelio böylece bir filizlenme operası haline gelmiştir. Solomon'un psikanalitik okuması gibi, Irving

Finger'ın yapmış olduğu bu mitsel yorum, operanın boyutunun “Ölüme iniş, yeni bir hayata yükseliş” olarak ilgisini çekmiştir. (Robinson, 1991)

Solomon, operayı aslında mitsel veya kutsal olarak gören ve benzer şekilde ölüm ve yeniden doğuşla meşgul olduğunu vurgulayan Irving Singer'a destek olmuştur. Singer, Fidelio'nun, Beethoven'a göre tutku olduğunu yazmıştır; Beethoven'ın kalbinde, Florestan'ın efsanevi yeniden doğuşu, cesareti ve meleksi bir kadının çabalarıyla hayata dönüşü olduğunu vurgulamıştır. (Robinson, 1991) Yorumlar, bu operanın bireyden topluma amansız hareketini anlamlandırmış ve aynı zamanda eserin derin duygusal tarafını açıklamaya yardımcı olmuştur.

Fidelio'nun siyasi bir yorumunun ve daha doğrusu onu açıkça Fransız Devrimi'ne bağlayan bu yaklaşımlar, operanın bireyselden toplumsala geçişini rahat bir şekilde ele almıştır. Ama operanın en önemli cazibesi, kendisinden gelen kanıtlarla desteklenmesi olmuştur. Bu kanıtlar, müzikalde, sözlü kayıtlarda, notada ve libretto da görülmüştür. Literatür, operanın ideolojik alt metninin sayısız imalar içermiş olduğunu ve hatta bunun açıkça Fransız Devrimi ile bağlantılı olduğunu savunmuştur. Opera siyaseti ve genel olarak Beethoven'ın siyasi fikirleri üzerine son zamanlarda yapılan yorumlardaki önemli bir yaklaşım, dikkati devrimden aydınlanmaya kaydırma eğiliminde olmuştur. (Robinson, 1991)

Solomon, Beethoven'ın siyasi görüşlerinin 1780 yıllarında Bonn'da seçmen Maximilian Franz yönetiminde oluştuğunu savunmuştur. Bu durum, Beethoven'ın iyi bir prensin halkını özgürlüğe, kardeşliğe ve barışa götüreceği yukarıdan bir reform idealine diğer bir deyişle aydınlanmış mutlakiyetçiliğe katıldığı anlamına gelmektedir. Aristokrat bir kurtarıcı kavramına güvenmek, son yıllarına kadar Beethoven'ın inançlarının merkezinde yer almıştır. Solomon, bu inancın Beethoven'ın müziğine birçok yerde girdiğini öne sürmüştür. Özellikle II. Joseph'in Ölümü Üzerine Erken Cenaze Kantatı, Goethe'nin Egmont'unun Tesadüfi Müziği ve Eroica Senfonisi buna örnek gösterilmektedir. (Robinson, 1991)

Opera, kardeşlik, evlilik bağılılığı ve adaletsizliğe karşı zafer temaları ideolojisinin temelini oluşturmaktadır. Solomon, Florestan'ı “Tutuklu bir soylu” olarak tanımladığında teknik olarak yapılan yorumlara uygun olmuştur. Bu, Rocco'nun Don Florestan'a yaptığı tek

bir referanstan anlaşılmıştır ancak Beethoven operadaki bu tür toplumsal ayrımları neredeyse görmezden gelmiştir. Beethoven, ister muhafazakâr ister radikal olsun, belirli siyasi inançlarla ilgilenmediği gibi, toplumsal ayrımcılığa da dikkate değer ölçüde az ilgi göstermiştir. Sosyal ve ideolojik açıdan hikâye, bizi “Tiran”, “Kurban”, “Kurbanın sadık karısı”, “Bakan” ve “Prens” gibi soyut kategorilerle baş başa bırakmıştır. (Robinson, 1991)

Fidelio’nun ideolojik merkezinde soyut özgürlük fikri yer almıştır. Herhangi bir siyasi hareket veya sosyal grupla açıkça bağlantılı olmadığı gibi, ifade, din veya basın özgürlüğü gibi belirli özgürlüklerle de ayrıntılı olarak açıklanmamıştır. Aksine, opera kısaca özgürlüğü ve özgür ruhu anlatmaktadır. Beethoven’ın yaşamı boyunca devrimin neredeyse tüm Avrupalılar için, bu fikrin ve gerçekleştirilmesinin tek ve en önemli yeri haline gelmesi, onu ancak genel anlamda Fransız Devrimi ile özdeşleştirebilmiştir. 1805’te, özgürlük fikrini haykıran bir operanın, her ne kadar en yüksek genelleme düzeyinde de olsa, doğrudan devrimle bağlantılı olması muhtemel olmuştur. (Robinson, 1991)

Beethoven’ın devrim fikrini benimsemesi, kendi neslinin Alman entelektüellerinin devrim olgusuna verdiği tepkiyle tamamen uyumlu olmuştur. Hegel bu gelişmenin merkezi figürüdür ve Hegel’in tarih felsefesi derslerinde Fransız Devrimi’ne “Görkemli bir zihinsel şafak” olarak verdiği övgü ile Beethoven’ın Fidelio’daki özgürlüğe övgüsü arasında net bir benzerlik mevcuttur. (Robinson, 1991)

Operadaki hemen hemen her yorumcu, Beethoven’ın mahkûmlar korosuna verdiği önemi kabul etmiştir. Orijinal Bouilly librettosunda mevcut olmakla birlikte, tam anlamıyla, koronun dramatik ve ideolojik karakteri dikkat çekmiştir. Leonore’nin, Rocco’ya mahkûmların kale bahçesine girmesine izin vermesi için yalvarması ve Rocco’nun bunu kabul etmesi açıkça sembolik bir sahne olmuştur. “Özgür” kelimesi bu sahnede üç önemli görünüme sahip olmuştur. Koronun ilk dizesinde şu sözler yer almıştır: “Welche Lust! In freier Luft den Atem leicht zu heben!”(Ah ne sevinç! Özgür havada (Free air) / rahat nefes almak için!) (Robinson, 1991)

Koronun açılış kısmının müzikal zirvesine “In freier Luft” ifadesi yerleştirilmiştir. Beethoven dört ölçülük bir crescendoyu doruk noktasında getirerek burayı fortissimo olarak işaretlemiştir. Bu bölüme, çellolarda ve baslarda güçlü bir şekilde yükselen bir figür eşlik ederek ve sağlam bir müzikal yükselti verilmiştir. Cümle aynı zamanda açılış müzikal

hareketinin melodik ve armonik yörüngesinin doruk noktasını da işaret etmiştir: “Luft” kelimesinde üst sesler (Tenorlar) en yüksek nota Sol’e (Si bemol tonalitesinin 6. ölçek derecesi) geçmişlerdir. Armoni, operadaki özgürlük fikri için pratikte armonik bir kod haline gelen yüce bir subdominant hareketine geçmektedir. Böylece söz, her dinleyiciyi derinden etkilemiştir. Beethoven ses, perde, melodi, armoni ve orkestrasyon manipölasyonlarıyla sahneyi özenle kurgulamıştır. (Robinson, 1991)

Sahnenin ilerleyen bölümlerinde, kimliğı bilinmeyen tek bir mahkûm öne çıkarak şu sözleri söylemiştir: “Wir wollen mit Vertrauen auf Gottes Hiilfe bauen. Die Hoffnung fliistert sanft mir zu: Wir werden frei, wir finden Ruh!” (Güvenle, Tanrı'nın yardımı üzerine inşa edeceğiz/ inşa edeceğiz. Umut usulca fısıldıyor bana, Özgür olacağız, huzur bulacağız!) Burada, “Wir werden frei” ifadesi müzikal dönüm noktası haline gelmiştir. Beethoven, “In freier Luft” ifadesini vurgulamak için önceden uyguladığı yöntemlerin neredeyse aynısını kullanmıştır. Daha önce olduğu gibi, ifade yavaş yavaş yükselen bir melodik dizinin zirvesine gelerek “Frei” (Özgürlük) kelimesinin kendisi, mahkûmun söylediğı en yüksek ve en uzun nota ayarlanarak daha da öne çıkarılmıştır. Diğer mahkûmlar, arkadaşlarının sözlerine artan bir heyecanla büyük bir duygu ve temelde ideolojik bir haykırışla koro halinde yanıt vermişlerdir: “O Himmel! Rettung! Welch ein Glück! O Freiheit! O Freiheit, kehrst du zuriick?”(Ah Cennet! Kurtuluş! Ne sevinç! Ah Özgürlük! Ah Özgürlük, geri dönecek misin?) (Robinson, 1991)

Beethoven, operadaki özgürlük çıkışlarını on altılık notaların üzerine yerleştirmiştir ve artık tam olarak beklenildiğı üzere, tekrarlanan forte “O Freiheit!” çığlıklarıyla sonuçlanmıştır. Sözcüğün ikinci sesi, pasajdaki en uzun notada, yukarı doğru bir aralıkta Re'den Mi bemol'e ve Sol Majörden Do Minöre çarpıcı bir armonik ilerleme şeklinde geçmiştir. Bunlar, Beethoven'ın özgürlük fikri üzerine, müzikal olarak derin bir ifadeyle yansıtmış olduğu bölümler olmuştur.

Operanın ikinci perdesindeki Florestan'ın ariasının son Fa Majör Poco allegrosunda özgürlük fikri yeniden ortaya çıkmıştır. Florestan karısını, kendisini kurtarmaya gelen bir melek olarak imgelemiştir: “Ein Engel, Leonoren, der Gattin, so gleich, der fiihrt mich zur Freiheit Ins himmlische Reich!” (Leonore gibi bir melek; karım, beni Kutsal Krallıkta özgürlüğe götüren!)

Buradaki “Freiheit” kelimesi, Mahkûmlar Korosu'nda olduğundan daha anlamlı bir müzikal farkındalık kazanmaktadır. “Özgürlük” kelimesi bir düzine ölçü içinde en az sekiz kez tekrarlanmıştır. Son mısra tekrar tekrar söylenirken Beethoven, özellikle vurgulamak istediği özgürlük kelimesini ve dinleyici kitlesini uyarırcasına “Zur Freiheit” tekrarlamakta ısrar etmiştir. (Robinson, 1991) Bu sahnede, Florestan'ın söylediği en yüksek nota olan Si Bemol, “Reich” kelimesi için ayrılırken, “Zur Freiheit” kelimesinin tekrarlarının çoğu yüksek Sol notasında ilerleyerek ve bu notada iki vuruş değerinde iki kez daha uzatılmıştır. Daha doğrusu, cümlelerin en belirgin ifadeleri, nota çizgisinin tepesindeki Fa notasından başlayarak; Fa diyez, Sol ve La notasından Si bemol'e adım adım ilerleyen, durmaksızın yükselen bir vokalde yer almıştır. (Robinson, 1991)

Sonuç olarak pasaj, yalnız mahkûmun ilk perdede “Wir werden frei” parçasında duyulan o ulaşma ve arzu etme duygusunu aktarmıştır. Bu vokal yükselişlerin her biri crescendo olarak işaretlenmiştir. Her orkestra şefi sadece orkestra hacmini değil, aynı zamanda hızı da artırma fırsatını yakalamıştır. Beethoven bu şekilde özgürlük fikrini kıyaslanamayacak kadar yüce bir duyguyu hissettirmek için; hacim, melodi, armoni ve metinsel tekrarı yinelemiştir. Bu yinelemeler Rocco ve Leonore arasındaki düette tekrardan ortaya çıkmıştır. Bu sahnede Leonore, adamın aslında kocası olup olmadığını henüz belirleyememiştir ve onu daha iyi görmeye çalışırken şu sözleri söylemiştir: “Wer du auch seist, ich will dich retten, bei Gott! Du sollst kein Opfer sein! Gewiß, ich lose deine Ketten, ich will, du Armer, dich befrei'n!” (Her kimsen, seni kurtaracağım, / Gerçekten! Kurban olmayacaksın! Kesinlikle zincirlerini çözeceğim / Zavallı adam, seni özgür bırakacağım!) Bu, Leonore'yi anlamamız için önemli bir iddia olmuştur çünkü Leonore bu sahnede, kocasının uğrunda hapsedilmesine neden olan insancıl ideolojik ilkelere bağlılığını ilan etmiştir. (Robinson, 1991)

Son sahnede Leonore'nin Florestan'ın zincirlerini açması operadaki en coşkulu pasaj olmuştur. “O Gott! O welch ein Augenblick!” Jean-Jacques Rousseau'nun The Social Contract'ın ünlü ilk cümlesinin (“İnsan özgür doğar oysa her yerde zincire vurulmuştur.”) yankısı görülmektedir. (Robinson, 1991) Leonore'nin ideolojik olarak derin ifadesi, “Befreien” (Özgür olmak) fiiliyle sona ermiştir. Soprano register ortasındaki Do notasından Fa notasına yükselen bölüm, crescendo olarak işaretlenmiştir. Bu şekilde Beethoven'ın özgürlük fikrine olan bağlılığının koşulsuz olduğu görülmüştür.

Fidelio ve Devrim arasındaki en derin benzerlik, her ikisinin de benimsediği tarihsel zaman kavramında yatmaktadır. Diğer operalardan daha kesin olarak Fidelio, tarihsel bir dönüşüm, bir varoluş alanından diğerine, kusurlu bir dünyadan pasifleştirilmiş bir dünyaya hareket duygusu aktarmıştır. Tarihsel zaman anlayışı tam da Fransız devrimcilerine ilham veren anlayış olmuştur. François Furet ve Keith Michael Baker gibi devrimin son tarihçileri, devrimcilerin ayırt edici tarih bilincine büyük önem vererek, içinde olağanüstü ve benzeri görülmemiş eylemlerinin belki de en derin kaynağını bulmuşlardır. Furet’in ifadesiyle, tarihsel sürekliliğin eski rejim ile devrimin yarattığı yeni düzen arasında bilinçli bir şekilde bölünmesi olan “Radikal Kırılma” (“Radical Break”) kavramı, devrimci çabanın en güçlü ajanı olarak hizmet etmiştir. Bu ikili tarihsel bilincin somut örneği, yeni Cumhuriyet Takvimi olmuştur. Devrimciler, 22 Eylül 1792’de Cumhuriyet’in kurulmasının, birinci yılının ilk günü, tamamen yeni bir zamansal dönemin başlangıcı olduğunu duyurmuşlardır. Böylece Mesih’in doğuşunu, eski düzeni yeniden, “İnsan Şehrinden” (City of Man), olduğu gibi “Tanrı Şehrinden” (City of God) ayıran “Kırılma” olarak değiştirmişlerdir. (Robinson, 1991)

Natural Supernaturalism Fransız Devrimi’nin kendisini, daha sonra diğerlerinin yanı sıra şair William Wordsworth’un şiirinde ve Hegel’in felsefesinde içselleştirilen fikrin ana çağdaş kaynağı olarak tanımlamıştır. Bu duyarlılığın temel özelliği, tarih kavramının “Dik aç” olması, eski ve yeni olmak üzere iki düzen arasında keskin bir şekilde bölünmüş olması, ikincisi dramatik bir olay veya olaylar dizisi tarafından başlatılmasıdır. Bu anlayış Fidelio opera anlayışına uygun olmuştur. Olayların ortaya çıkışında, bakanın sahneye gelmesiyle dramatik süreklilik aslında tek bir anda keskin bir şekilde kesintiye uğramıştır. Beethoven, solo bir trompet çağrısına yer vererek, müzikal ve dramatik yargılamaları aniden durdurmuştur. Trompet çağrısı, dramatik durumun anında ve tamamen tersine döndüğünü, esas kahramanların (Leonore, Florestan, Pizarro ve Rocco) kısa ama hareketli bir koroda andığı bir kargaşayı işaret etmektedir. Başka bir deyişle trompet çağrısı, geçmiş sefaleti gelecekteki mutluluktan kategorik olarak ayıran zaman çizgisi olan devrimci yılın, opera karşılığı olmuştur. (Robinson, 1991)

Opera, bir baskı halinde mahkûmlar ve Florestan odaklı başlamış ve diğer dramatik eylemler ile onların kurtuluşunu sağlamıştır. Beethoven bu antitezi, her şeyden önce Mahkûmlar Korosu aracılığıyla iletmeyi başarmıştır: Erkeklerin melankolisi ve ürkek

özlemleri, operanın son sahnesinin sevinçli, yeni özgürlük ve kardeşlik rejiminin kurumunu işaret ettiği gibi, baskıcı zamanın unutulmaz bir duygusunu da yaratmıştır. (Robinson, 1991)

Fidelio'nun aşmayı amaçladığı şey sadece mahkûmların maruz kaldığı belirli tahribatlar olmamıştır. Aksine, operanın açılış sahnelerinde karşılaştığımız tüm varoluş düzeniyle ilgili olmuştur. Rocco, Marzeline ve Jaquino'nun dünyası da (Burjuva rutini dünyası) engellerle dolu olmuştur. Böylece opera, yalnızca mahkûmların değil, tüm toplumsal evrenin kurtuluşunu tasvir etmektedir. Fidelio, Furet ve Abrams'ın Fransız Devrimi'nin ayırt edici özellikleri olarak tanımladığı radikal kırılma ve dik aç modeline uymaktadır. (Robinson, 1991)

Fidelio'daki ilk dört parçadan üçü eski rejimin izlerini hatırlatmaktadır: Jaquino ile Marzeline (No. 1) arasındaki "Jetzt, Schatzchen, jetzt sind wir allein" düeti, Marzeline'nin alyası "O wär' ich schon mit dir vereint" (No. 2) ve Rocco'nun Gold alyası (No. 4). Tasvir ettikleri dünya ne cehennem ne de cennettir ama kesinlikle egoist ve taşralıdır. Aynı zamanda gergin, hatta yabancılaşmış bir dünyadan bahsedilmiştir. Uzun açılış düeti, eski âşıklar arasındaki hoş olmayan çekişmelere adanmıştır. Marzeline'nin alyası, bize saf ve hoşgörölü hissettiren Fidelio'ya olan tutkusunu anlatmıştır. Rocco, paranın erdemleri konusunda aslında burjuvanın önemini anlatmaya çalışmıştır. Arya da, yalnızca altının iyi bir evliliği garanti edebileceğini söylenmektedir. Aslında bu düet ve alyalar dinleyenleri, dar ufuklar ve loş perspektiflerden oluşan bir dünyayla, sıkışık, gri, akılsız bir kişisel düşmanlık dünyası, hayali arzu ve bencil materyalizm dünyasıyla tanıştırmıştır. (Şiddetle kurtuluşa muhtaç bir dünya) (Robinson, 1991)

Opera da genel anlamda müzik, gergin ve özsüzdür. Müziğin belki de en ayırt edici özelliği, Beethoven'ın staccato etkileri konusundaki ısrarı olmuştur. Ne orkestraya ne de şarkıcılara, derin bir tutku veya güçlü bir inanç önerebilecek türden geniş bir legato genişlemesine izin vermemiştir. Bunun yerine her şey kısa soluklu ve değişken olmuştur. (Robinson, 1991)

Operanın sonucunun dramatik ve müzikal diliyle zıtlığı belirgin bir şekilde büyük olmuştur. Kuşkusuz, operaların sonları neredeyse her zaman başlangıçlarından farklı olmuştur. Sahnede daha çok sayıda insan vardır ve müzik daha yüksek, daha hızlı ve daha ayrıntılı bir şekilde bestelenmiştir. Ancak Beethoven, özellikle operasının finalini Mozart

operalarının finalleri ile karşılaştırsak, kategorik olarak bu beklentinin sınırlarını aşmıştır. Opera, belirli karakterlerin ayrı, kendi kendine müzikal parçalar söylemesiyle başladığı yerde, farklılaşmamış bireylerden oluşan bir koro ile sona ermiştir. Yarım düzine tanımlanabilir figür yerine (Büyük bir opera binasında) 100'e yakın koro üyesi görülmüştür. Şarkılarının büyük kısmı bireysel eylemlere veya duygulara değil, genelleştirilmiş fikirlerin ve duyguların kolektif müzikal büyümesine adanmıştır. Sahne neredeyse eylemden yoksun olmuştur. Tek hareket, Leonore'nin Florestan'ın zincirlerini açmasıdır. Bu hareket, gerçek bir eylemden ziyade sembolik bir araç olmuştur. (Robinson, 1991)

Fidelio açılış müziklerindeki dramatik düşünceler böylece yerini ideolojinin hizmetinde olan müzikal düşüncelere bırakmıştır. Tam dört sesli koro, finalin gerçek kahramanı olan insanlığın, daha uygun bir temsilcisi olmuştur: “Heil sei dem Tag, heil sei der Stunde, die lang ersehnt, doch unvermeint. Gerechtigkeit mit Huld im Bunde vor unseres Grabes Tor erscheint!” (Güne selam olsun, saate selam olsun / uzun zamandır özlenen ama öngörülemeyen / Adaletle merhametin birliği içinde görünüyorum mezarımızın eşiğinde!) Fidelio operasındaki bir diğer siyasi figür olan bakan Don Fernando'dur. Don Fernando'nun sözleri incelendiğinde devrimin ilkelerini yansıttığı görülmektedir: “Des besten Königs Wink und Wille führt mich zu euch, ihr Armen, her, daß ich der Frevel Nacht enthielle, die all' umfassen, schwarz und schwer. Nein, nicht länger kniet sklavisch nieder, Tyrannenstrenge sei mir fern! Es sucht der Bruder seine Bruder, und kann er helfen, hilft er gern.” (Kralların en iyisinin buyruğu / beni buraya getiriyor, ey zavallılar, / Kara ve ağır her şeyi saran suç gecesini ortaya çıkarayım. / Köleler gibi diz çökmeyin artık, / Sert zorbalık benden uzak olsun! / Kardeş kardeşini arar / Ve elinden gelirse seve seve yardım eder.)

Don Fernando'nun bölümündeki koro tarafından yorumlanan, onurlu bir anlatım icra edilmiştir. Açılış korosunun gürültülü iddialarından sonra gelen bu yorum, kusursuz bir rahatlama anına işaret etmektedir. Beethoven, son bölümün (Dokuzuncu Senfoni'deki kardeşliğe yönelik iltifatını öngören) insani duygularına dikkat çeken bir müzik yaratmıştır. “Heil sei dem Tag”ın son bir koro bölümünden sonra, metin müzikal olarak tekrarlanmış ve böylece ideolojik önemi doğrulanmıştır. (Robinson, 1991)

Beethoven, Don Fernando'nun son iki mısrasından sonra doğaçlamayı durdurarak orkestrayı susturmuştur. Bakan, alçalan iki cümleyle Leonore'ye şu sözleri söylemiştir: “Euch, edle Frau, allein, euch ziemt es, ganz ihn zu befreien.” (Sen, asil hanımefendi, onu

tamamen özgür kılacak olan yalnız sensin / sen olmalısın.) Bu, Fa majör muhteşem Sostenuto Assai olan Final'inin üçüncü bölümüne başlamanın işareti olmuştur. Bir dizi spesifik olmayan duygusal boşalma ve teolojik sözlerden oluşmuştur: “O Gott! O welch ein Augenblick! O aussprechlich Siibes Gliick! Gerecht, O Gott, 1st dein Gericht! Du priifest, du verlaBt uns nicht.” (Ah Tanrım! Ah ne anı!/ O tarif edilemez tatlı mutluluk!/ Doğru, Ah Tanrı, Senin kararın! Deniyorsun ama bizi terk etmiyorsun) Aslında Leonore'ye bir kurtuluş ajanı, bir özgürlük meleği olarak genişletilmiş bir müzikal övgü olmuştur. (Robinson, 1991)

Bakanın son sözü “Befreien”, operanın önceki bölümlerinde de tekrarlanmış olan ideolojik bir kod kelimesi olmuştur. Bu kısım Quintet bölümünde eskisinden daha da belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Yukarı doğru müzikal olarak yükselen aralıklar, Beethoven'ın Mahkûmlar Korosunda ve Florestan'ın ariasında özgürlük fikrini uyandırmak için kullandığı ulaşma etkisini hatırlatmaktadır. Tekrarının etkisi aynı anda büyüleyici ve yücedir ve yarattığı ruh hali meşru olarak dini olarak tanımlanmıştır. (Robinson, 1991) Beethoven'ın bu son bölümdeki argümanı metinsel olmaktan çok müzikal olmuştur. Aslında müzik, genişletilmiş bir deneme olmaktadır. Bu durumda operanın başlangıcındaki müzik, gündelikten yüceye, eski rejimden yenisine, yolculuk yapılmıştır. (Robinson, 1991)

Fidelio ile Fransız Devrimi arasındaki temel yakınlık, onların dik açılı tarih anlayışıdır. Eski düzenden yeniye geçişi görme biçiminde eşit derecede dikkate değer bir benzerlik sergilemiştir. Beethoven'ın operanın kahramanı için bestelediği iki büyük ariya; Leonore'nin “Komm, Hoffnung” ve Florestan'ın “In des Lebens Friihlingstagen” ariaları olmuştur. Tempo, ruh hali, vokal ve orkestrasyon açısından değerlendirildiğinde, Beethoven'ın buradaki uygulaması aslında Verdi'deki cantabile ve cabalettanın yan yana gelmesine daha yakındır. Florestan örneğinde melankolik hatıradan imgelem yarattığı beklentiye, Leonore örneğinde endişeli umuttan sürükleyici kararlılığa, bir dönemden diğerine ani ve kararlı geçişi ima etmektedir. İki ariya, devrimci bir kariyerin karakteristik modelini ifade etmiştir. Her ikisi için de baskıdan kurtuluşa doğru bir hareket oluşmuştur. Ama bu hiçbir anlamda kolay değildir. Aksine, kaygının hatta çaresizliğin de vurgulandığı bir geçiş olmuştur. Ancak muhalefet karşısında ve mücadele yoluyla engellerin üstesinden gelinmiştir. Devrimci kırılmaya derin çatışma eşlik etmiştir. (Robinson, 1991)

Beethoven'ın operasının orta bölümünün çoğu, bu düşmanca geçiş sürecinin dramatik ve müzikal bir temsiline ayrılmıştır. Özellikle Leonore'nin sık sık kaygı

ifadelerinde ve eylemin üzerinde dolaşan genel terör imasında, ağır psikolojik bedeller mevcuttur. Beethoven, senfonik boyutların ve yoğunluğun müzikal bir denemesi olan Florestan'ın hapisane ariasının uzun orkestra başlangıcındaki devrimci mücadeleye katılan korku ve umutsuzluğun en yoğun müzikal bölümünü oluşturmuştur. Karanlık ve küçük tonlamalar yerini endişeli staccatolara bırakmış, hepsi koyu bir depresyon izlenimini yaratmak için bir araya gelmiştir. (Robinson, 1991)

Fidelio operasında Pizarro karakteri politik açıdan ele alındığında ise, kötülüğün değil, gücün vücut bulmuş hali olarak yansıtılmıştır. “Er sterbe! Doch er soll erst wissen, wer ihm sein stolzes Herz zerfleischt. Der Rache Dunkel sei zerrissen! Sieh her! Du hast mich nicht getauscht! Pizarro, den du stiirzen wolltest, Pizarro, den du fiirchten solltest, steht nun als Racher hier.” (Bırak ölsün! İntikamımın karanlık örtüsünü söküp atacağım! / Buraya bak! Beni şaşırtmadın! Mahvetmeye çalıştığın Pizarro, korkman gereken Pizarro,/ şimdi burada intikamcı olarak duruyor.) Bu ifadeleri bir iktidar iddiasına dönüştürme işi Beethoven'ın müziğine bırakılmıştır. Pizarro'nun bu çıkışla başlattığı zindan dörtlüsü, operanın dramatik eyleminin merkezinde gerçekleşmiştir. Burada Beethoven, dinleyicilerine, Leonore'nin “Tot' erst sein Weib!” (Önce karısını öldür!) adlı sözüyle sonuçlanan, hem fiziksel hem de duygusal, nefes kesen bir dizi karşılaşma sunmuştur. Sürekli bir mücadele denemesi, baskıdan özgürlüğe geçişi işaret eden şiddetli çatışmanın sonucu olmuştur. (Robinson, 1991)

Beethoven, sahnenin eylemlerini tek bir müzikal çerçeve içinde benimsemeye dikkat çekici bir şekilde başarılı olmuştur. Müziğin şiddetli dokusu ve pervasız temposu yalnızca Leonore'nin tüyler ürpertici çığlığı için bir kez kesintiye uğramıştır. Orkestra boyunca aralıksız bir fortede kalmıştır. Dörtlü doruk noktasına ulaştıkça, bireysel sesler giderek daha da örtüşüp birbirlerine karşı şarkı söyleyerek müzikal bir eşleşme etkisi yaratmıştır. Son yirmi bir ölçü için, Leonore ve Pizarro karşılıklı yıkım tehditlerini dile getirirken, Beethoven tempoyu yükselterek üflemelilerde şiddetle alçalan müziği değiştirmiştir. Dörtlü boyunca Leonore, açıkça eylemin ana taşıyıcısı olan merkezi güç haline gelmiştir. Operanın önceki sahnelerinde bu belirleyici role olan uygunluğu özenle hazırlanmıştır. Beethoven, onu güçlendirmek için sistematik olarak müzikal bir dramatik yaratmıştır. Leonore'ye düşen olağanüstü görev için onu uygun bir araç olarak temsil etmiştir. Üstelik Leonore'nin bu şekilde güçlendirilmesi, baskıdan özgürlüğe götüren mücadele sürecini önemli ölçüde

şekillendirmiştir. Başka bir deyişle, Leonore'nin Beethoven için temelde demokratik bir ilkeyi temsil ettiği öne sürülmüştür. (Robinson, 1991)

Operada kutlanan özgürleştirici eylem yukarıdan değil aşağıdan oluşturulmuştur. Fidelio, Fransız Devrimi'nin R. R. Palmer'ın otoritesine bir kez daha başvurmak gerekirse; belirli bir hükümet biçimini kurduğu veya anıtlastırdığı için değil, halkın alanına önemli bir tarihsel ajanı yerleştirdiği için demokratik bir operadır. Üçüncü Mülk Fransız Devrimi'nin temel ajanı olduğu gibi Leonore de, operanın özgürleştirici eyleminin temel ajanı olarak görülmüştür. Hem Beethoven hem de devrimciler için tarih aşağıdan yukarıya doğru bakılmıştır. (Robinson, 1991)

Beethoven, eşi benzeri olmayan bir sadeliğe sahip, son derece cinsellikten uzak bir sanatçı olması onun kendi sanatını da etkilemiştir. Sanatını, ilke olarak cinsellikten arındırmıştır. Yüceltmenin en saf örneğini, tavizsiz bir şekilde ruhani ve bedensiz olarak görmüştür. Böylece Fidelio, evlilik bağlılığıyla ilgili bir opera olmasına rağmen, erotizmden hiç etkilenmemiştir. Operada, Leonore ve Florestan ilk aşkın coşkusunu çoktan geçmişlerdir. Onların ki esasen ruhun bir arkadaşlığıdır, fiziksel çekimden ziyade paylaşılan ilkelere dayanan bir birlik olmuştur. Buna göre Leonore'nin operada cinsiyetsiz olduğu savunulmuştur. (Robinson, 1991)

Operada Marzeline, Rocco'yu Fidelio'yu mahkûmun görüntüsüne dayanamayacağı için zindana götürmemeye teşvik ettiğinde Leonore, "Warum denn nicht?" Ich habe Mut und Kraft!" (Neden? Cesaretim ve gücüm var!) demiştir. Bu boş bir övünme olmamıştır. Beethoven, Leonore'ye iddiasını desteklemesi için müzikal bir üçlüyü (No. 5) başlatmıştır. Açılış oyunu üçlünün ikinci mısrasını Beethoven unutulmaz bir izlenim bırakmasını sağlamıştır: "Ich habe Mut! Mit kaltem Blut will ich hinab mich wagen; fiir hohen Lohn kann Liebe schon auch hohe Leiden tragen. (Cesaretim var! Soğukkanlılıkla oraya gitmeye cesaret edeceğim büyük ödül için aşk büyük acılara bile dayanabilir.) Önemli açılış iddiasına ("Ich habe Mut") özel bir özen gösterilmiştir. Viyolalar dışında, piyano tizleri çalarken, orkestrayı bir an için susturmuştur. Böylece soprano'nun notaları tarifsiz bir güçle ortaya çıkmıştır. Müzikalitenin gücü, Leonore'nin önündeki görev için ciddi bir duygusallığa sahip olduğuna dair bir güvence vermiştir. (Robinson, 1991)

Beethoven bu izlenimi, Birinci Perde ariasının sonuç Allegro'sunda fazlasıyla doğrulamıştır. "Ich folg' dem innern Triebe, ich wanke nicht, mich starkt die Pflicht der treuen Gattenliebe!" (İçsel bir dürtüyü takip ediyorum, ben tereddüt etmiyorum / Ben sadık evlilik aşkı göreviyle güçlendim) Burada özellikle çarpıcı olan, aya boyunca olduğu gibi, Beethoven'ın Leonore'nin güçlü kararlılık duygusunu öne sürmek için sesin en yüksek ve en alçak registerlarını (İlki keskin, ikincisi hırıltılı) yan yana getirmesi olmuştur. Leonore, Beethoven'ın eylem halindeki, ölümcül muhalefet karşısında mücadele eden ve nihayetinde galip gelen insanlığın portresi haline gelmiştir. (Robinson, 1991)

Operanın ikili tarihsel vizyonuna, mücadele içinde oluşuna ve demokratik olarak güçlenmiş kahramanına dikkat çekerek Fidelio, 1789'daki çığır açan olaylarla ilişkilendiren bir opera olmuştur. 1789 Devrimi, bir hapishanenin kurtarılmasıyla başlamıştır. 14 Temmuz'da Bastille Zindanı Parisli bir kalabalığın saldırısına uğramış ve yüzden fazla sivilin öldürüldüğü bir savaşın ardından hapishane alınmıştır ve (Operada olduğu gibi) tüm mahkûmlar serbest bırakılmıştır. Beethoven'ın hapishane operası, tıpkı devrimcilerin Bastille baskını okudukları gibi, modern dünyanın başladığı büyük siyasi dramın sembolik bir temsili olmuştur. (Robinson, 1991)

Beethoven'ın Fidelio'su, 1789 devrim öncesi Aydınlanma Çağının akılcı toplumsal eleştirisinden, Fransız Devriminin etkisi ile cumhuriyetçiliğin oluşumuna kadar, siyasi fikirlerin yükseldiği bu tarihlerde çok önemli bir dönemin duyusal bir temsili olmuştur. (Bokina, 1991) Yunan Şehir Devletleri ve Antik Roma Cumhuriyeti zamanından beri cumhuriyetçilik, toplumun yönetime katılımını sağlayan bir dizi monarşinin olmadığı anayasal düzenlemelerle uyumlu olmuştur. Tarihçiler cumhuriyetçiliği, uzun zamandır özellikle hep istenilmiş olan fakat aynı zamanda savunmasız bir hükümet türü olarak görmüştür. Daha sonra bu düşünce değişmiş, cumhuriyetin hem siyasi kurumların düzgün bir şekilde yapılandırılmasına hem de yurttaşlık erdemine (Toplumun vatansever alışkanlığı ve tutumları) bağlı olduğunu anlamışlardır. (Bokina, 1991)

Tarih ve politika biliminin kurucusu sayılan Floransalı düşünür, devlet adamı, askerî stratejist, şair ve oyun yazarı Niccolò Machiavelli'nin Rönesans'ta cumhuriyetçiliği canlandırmasında virtu askeri ve politik mücadelede başarı için gerekli olan kendine hâkim olma, güç ve kurnazlık gibi erkeksi terimler tasarlanmıştır. Monteverdi'nin son dönem operaları "Il ritorno d'ulisse in patria" (1641) ve "L'incoronazione di Poppea" (1642)

içeriğinde bu virtu anlayışıyla karşılaşmıştır. Fakat Rousseau ve Fransız Devrimi zamanında cumhuriyetçi erdem daha duygusal çağrışımlar kazanmıştır. (Bokina, 1991)

18. yüzyılın sonlarında ahlak (erdem), erkekler için vatanseverlik, samimiyet, tutumluluk ve askerlik hizmeti, vatandaş olmayan kadınlar için ise bir ev hayatı, alçakgönüllülük, çocuk doğurma gibi hayatı ön gören çok yönlü bir politik kavram haline gelmiştir. Fransız Devrimi sırasında cumhuriyetçiliğin kurumsal düzenlemeleri üzerine sivil erdemini vurgulama eğilimi oluşmuştur. Rousseau'nun sosyal sözleşmesinin erdemli durumu, monarşik bir hükümetle mükemmel bir şekilde uyumlu olmuştur. Devrimci kongre sırasında erdem artık cumhuriyetçiliğin ön koşulu değil, özü olarak vurgulanmıştır. Fransız devlet adamı, hukukçu aynı zamanda devrim sırasında Devrimci Hükümet'in ana organı olan Kamu Güvenliği Komitesinde (Comité de salut public) yer alan Maximilien Robespierre, "Terör sert adaletten başka bir şey değildir. O erdemin kendisini göstermesidir. Terör demokrasinin özel bir prensibi değil, yurdun en öncelikli meselesi olması gereken ilkelerinin sonucudur." sözlerini söyleyerek cumhuriyetçi erdemi açıklamıştır. (Bokina, 1991)

Beethoven'ın Fidelio'sunda Devrimci Cumhuriyetçilik hükümet tarafından oluşturulan bir şey değildir. Leonore'nin her şeyi açık bir şekilde ortaya çıkarmasıyla adalet yerini bulmuştur. Ancak devrimin sembollerini vurgulayan Fidelio, siyasi karakterine cumhuriyetçi erdemi kullanarak ulaşmıştır. Fidelio'da erkek erdemi (Devlete sadakat) ve kadın erdemi (Kocasına sadakat) operatik tasvirleri görülmüştür. (Bokina, 1991) Florestan'ın, Pizarro'un haksız yere çoğu mahkûmu zindana götürdüğü gerçeğini ortaya çıkartmak istemesi erkek erdemine örnektir. Aynı zamanda Leonore'nin eşine sadık kalarak suçsuz olduğu halde hapishaneye götürülen Florestan'ı, erkek kılığına girerek kurtarma cesaretinde bulunması kadın erdemine örnek olarak gösterilmiştir.

Politik açıdan bakıldığında Beethoven ve Mozart'ın bir takım benzerlikleri karşımıza çıkmıştır. Aynı zamanda yaşamları, düşünceleri ve başarıları da pek çok açıdan dikkate değecek ölçüde benzerdir. Her iki besteci de Saray ve Kilise hizmeti altında müzik yapmıştır. Klavye virtüözü olarak müzik kariyerlerine başlamış, aristokrat patronajın ve ne yazık ki az gelişmiş kapitalist müzik piyasasının düşüş döneminde Viyana'da geçimlerini sağlamak amacıyla mücadele etmişlerdir. (Pestelli, 1984)

Mozart ve Beethoven, 18. yüzyıl Aydınlanma Çağıyla gelişen siyasi ve sosyal fikirleri benimseyerek müzik yapmaya devam etmişlerdir. Bu iki besteciyi birbirinden ayıran fark ise Fransız Devrimi ve sonrasında gelişmeye devam eden aydınlanma düşünceleri olmuştur. Fransadaki Bastille Hapishanesi'nin basılması, Mozart'ın ölümünden iki yıl önce gerçekleşmiştir. Fakat Mozart'ın mektuplarında Fransız Devrimi hakkında hiçbir şey görülmemiştir. Beethoven ise Devrimin gerçekleştiği tarihte 19 yaşındadır. Devrimin ateşi, tüm süreç boyunca Beethoven için hep aynı kalmıştır. (Bokina, 1991)

Beethoven daha çok Rousseau, Kant, Fichte ve Hegel dokunuşlarıyla aydınlanmış düşünceleri daha sonraki devrimci evresinde yansıtmıştır. Bu politik tutumlar iki bestecinin de duyuşal biçimde ifade edilen operaları için büyük gelişimlere neden olmuştur. Mozart'ın fikirleri devrim öncesi Aydınlanmanın rasyonel, eleştirel ve iyimser ruhunu yansıtmıştır. Mozart operaları devrim öncesi Aydınlanma Çağının reform olasılığına olan inancı göstermeye çalışmıştır. Mozart en kalıcı başarılarını komik operanın daha esnek ve gerçekçi türlerinde elde etmiştir. Figaro'nun Düğünü, Don Giovanni ve Così fan tutte gibi operaları, aristokrat şatafatına, keyfi yönetimin suiistimallerini ortaya çıkaran, gericileri kınayan, entrika, maskeli balo ve cinsel tacizlerin opera buffa gelenekleri içinde ayrıca feodal ayrıcalıkları da yansıtarak, bu operalarında sahneye koymuştur. (Ballantine, 1984)

Mozart ve Lorenzo Da Ponte (Libretto yazarı) çalışmaları özellikle Figaro'nun Düğünü operasında olduğu gibi, dönemin geleneklerini yansıtmış ve diğer yandan aydınlanma düşüncelerini de barındıran operalar bestelemiştir. Bu operalar Ancien Régime'nin (Fransa krallığında devrime kadar süren eski rejim) eksikliklerini araştırıp eleştirel şekilde ortaya koymuş olup, toplumsal çatışmalara son vermek amacıyla toplumsal uzlaşmayı sağlamak için yapılmıştır. Esprili, coşkulu, canlı ve bilge Mozart-Lorenzo Da Ponte çalışmaları, aristokrat monarşiyi şenlikli tonlarla tasvir etmiştir. (Bu şekildeki tasvirin amacı Klasik dönemin ve opera buffa geleneklerini aynı şekilde sürdürmektir.) Mozart operalarında Sihirli Flüt dışında devrim etkisi bizzat görülmemektedir fakat devrim öncesi aydınlanma düşünceleri operalarının çoğu bölümlerinde kullanılmıştır. 1791 yılında Emanuel Schikaneder tarafından librettosu yazılan Sihirli Flüt operası, proto-roman mistisizmi, devrim döneminin estetik sembolizminin özelliği olan aydınlık ve karanlık, akıl ve batıl inanç, erdem ve ahlaksızlık, erkek ve kadın güçleri arasındaki çatışmayı ele almıştır. (Starobinski, 1982)

Beethoven, Mozart'ın Sihirli Flüt operasını "Mozart'ın en büyük eseri" olarak ilan etmiştir. (Anderson, 1961) Beethoven, Mozart'ın politik opera çalışmalarından da ilham alarak kendi operası için uygun libretto arayışına girmiş ve Mozart'ın Fransız çağdaşlarının kurtarma operalarından etkilenmiştir. Devrim dönemi bestecilerinden Luigi Cherubini, Etienne Nicolas Mehul ve Jean François Leseur, Beethoven için ilham kaynağı olmuştur. Devrim dönemindeki sanatta oluşan değişimler, Fransız komik operaları ile başlamıştır. Komik opera geleneklerinin yerine (Geleneksel dizi olay örgüsü, karakter kalıpları), gerçek hayata dayanan durumlar ve kişilerle değiştirilmiştir. Devrim dönemindeki bazı kurtarma operaları incelendiğinde karakterler ve olay örgüsünde, güncel olayların işlendiği görülmüştür. Fakat devrim dönemindeki güncel olaylar operalarda yansıtılsa bile devrim şartlarından ötürü sahnelerin bazı bölümlerinde bir takım sınırlamalar olmuştur. (Bokina, 1991)

Kurtarma operalarında, konu ve karakterler kendine özgü olacak kadar gerçekçi değildir fakat karakterler tarihi dönemin doğru tiplerini şeklinde kurgulanmıştır. (Hauser, 1958) Bazı karakterler aristokratın soytarılları olarak gösterilmeye devam ederken diğer tarihi karakterlerin zorlukları, sahnede ciddi bir şekilde dikkate alınmaya değer gerçek insanlar olarak tasvir edilmiştir. Olay örgüsü genellikle erdemli başkarakterlerin yaşadığı türlü zorluklara rağmen son anda kurtuluncaya kadar politik tehlikelerle karşılaşp bu sıkıntılarla mücadelesini anlatmaktadır. 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarına kadar kurtarma operalarındaki drama ve gerçekçilik yükselmiş, komik operalardaki mizahi anlatıma olan ilgi yavaş yavaş kaybolmuştur. (Bokina, 1991)

Devrim öncesi Aydınlanma Çağında gelişen komik operalardaki ideolojik anlatım sadece aristokrat monarşi sistemini eleştirel şekilde ele almıştır. Fakat kurtarma operası, toplumun siyasi düşüncelerine dair yeni bir anlayış getirmiştir. Kurtarma operalarındaki siyasi sorunların çözümü hükümetteki köklü değişimin gerektiğini, karakterler aracılığı ve müzikal anlatımla topluma yansıtılmıştır. Operalarda, erdemli insan karakterleri oluşturularak, bu karakterlerin davranışları, siyasi sorunların çözümüne yönelik olarak sunulmuştur.

İlerleyen dönemlerdeki Fransız kurtarma operalarının sahne repertuvarlarından yavaş yavaş geri çekilmesiyle, çağın kendine özgü siyasi ruhu da kaybolmuştur. Avusturya-Alman eseri olan Beethoven Fidelio'su devrimden kalan son kurtarma operası olmuştur.

Fidelio, 19.yüzyılın ilk on yılından itibaren operada Fransız Devriminin yeni cumhuriyetçi ruhunu temsil eden tek opera olarak kalmıştır. Fidelio, içerik olarak devrimci sembolleri ve cumhuriyeti, erdemin bazı etik ve politik ikilemini tasvir etmiştir. (Bokina, 1991)

Fidelio'nun yorumlanmasındaki en kritik sorunlardan biri; ilk perdedeki komedi sahneleri ile ikinci perdenin dramatik ve kahramanca eylemleri arasındaki ayrım olmuştur. Sahneler genellikle yanlış anlaşılmalara, baskıcı devlet gücünün çarpıcı bir simgesi olan hapisanede duvarlarının dramatik vurgularıyla gerçekleşmiştir. Fidelio operasındaki kahramanca vatanseverlik duygusu, kişisel çıkarları aşma yeteneğini gerektirmiştir. Kişisel çıkarlar ve kahramanlık erdemi arasındaki ayrım Fidelio'da 18. yüzyıl komik opera geleneklerinin devamı şeklinde gösterilmiştir. Fidelio'daki ev sahnelerindeki ana karakterler Gardiyan Rocco ve kızı Marzeline 18. yüzyıl komik operanın en bilinen figürleridir. Komik bas karakteri, genellikle aristokrat opera kahramanı ile bir tezat oluşturmuştur. Fakat Beethoven klasik üsluba bağlı kalsa bile Rocco ve Marzeline karakterlerine yeni bir ciddiyet kazandırmıştır. Rocco ve Marzeline karakterleri egoizm ile cumhuriyetçi erdem arasındaki ilişki üzerine öğretici bir deneme olmuştur. (Bokina, 1991)

Rocco karakteri, operanın ailevi, politik ve ekonomik çıkarlarını tasvir etmiştir. Rocco, hem sevgi dolu aile babası hem devletin saygılı bir görevlisi aynı zamanda ekonomik kişisel çıkarlarını gözetken bir karakter olarak tanımlanmıştır. Rocco "Altın" aryası tam olarak onun ekonomik kişisel çıkarlarını ve ailevi yanını desteklemiştir. Operanın en dramatik ve etkileyici aryalarından biri değildir ancak gerçekçi yapısıyla paranın (Altının) mutlu bir evlilik için gerekli bir koşul olduğunu anlatmaktadır. Karakter, erdemli olmaya itilmiştir fakat kişisel çıkarları aynı zamanda devletin gereksinimlerine bağlı olmuştur. Örneğin, Pizarro Florestan'ı öldürme emrini Rocco'ya verdiği zaman Rocco'nun hizmete sadık bir şekilde kaldığını söylemiştir: "Hizmet yılları boyunca işini kararlı ve güçlü bir şekilde yaptın." (Bokina, 1991)

Rocco, kişisel çıkarlarını önemseyen bir karakter olarak yansıtılmış olsa bile operanın 2. Perdesindeki iyi huylu cesareti Pizarro'ya mahkûmu direkt öldürmeye karşı çıkarken gösterilmiştir. Bunun yanında Rocco'nun, Fidelio'nun mahkûma (Florestan'a) ekmek ve şarap vermesine izin verdiği de görülmüştür. Fakat ekonomik kişisel çıkarları ağır basmış ve Pizarro'nun verdiği görevi yerine getirip, mahkûmu yavaş yavaş öldürmeyi kabul etmiştir. Rocco karakterindeki en önemli faktör, aile ve evlilik sevgisi anlayışını nüfuz

ederek aynı zamanda onu yozlaşmış bir devletin hizmetinde hareket etmeye zorlayarak cumhuriyetçi erdemden yoksun kalması olmuştur. (Bokina, 1991)

Fidelio’da Rocco kendi çıkarlarını gözetken bir burjuva olarak tasvir edilmiştir. (Marx, 1970) Rocco ve Marzeline kötü ya da erdemli kahramanlardan ziyade kahramanlık eylemlerini engelleyen, ahlaki ve politik ikircim insan davranışlarını yansıtan karakterler olarak kullanılmıştır. Marzeline karakteri incelendiğinde egoizmi ve tutarsızlığı, Leonore’nin cumhuriyetçiliğin erdemlerini sergilemesine büyük bir engel oluşturmuştur. Marzeline karakterini Leonore’den ayıran en önemli detay, evlilik sadakati olmuştur. Marzeline Fidelio’ya âşık olunca Jaquino ile ilişkisini kesmiştir. Fakat operanın sonunda Fidelio, Leonore olarak gerçek kimliğiyle belirlediği zaman Marzeline ilk aşkına (Jaquino) döneceğine dair işaretler vermiştir. Marzeline’nin bu tutarsızlığı, Leonore’nin devrimci ve cumhuriyetçi kadınlık idealini gerçekleştirmesini başlatmıştır. Devrimci cumhuriyetçilik, ilişkileri klişeleştirmesinde vatandaşlığı, “İdealleştirilmiş bir ailenin kamusal ifadesi” olarak görmektedir. (Schama, 1989)

Florestan’ın reçitatif alyası ve Leonore’nin ilk perdedeki alyası arasındaki yapısal paralellik, onların kahraman karakterleri arasındaki bağı simgelemiştir. Leonore Pizarro’ya karşı gelip, kocasıyla mutlu geçmiş günlerini anımsayarak “Komm, Hoffnung” alyasında, Florestan’ı özgürlüğüne kavuşturma kararlılığını sürdürmüş ve umut etmiştir. Bu bölüm Fransız Devriminin simgesel duygusudur aynı zamanda devrim sloganlarını anımsatmıştır: “1789’un Büyük Umududur devrim.” (Soboul, 1975) Leonore karakteri başlangıçta Florestan’ı özgürleştirmek için bir amaca yönelmiştir fakat daha sonra hapisanede geçirdiği zamanlardan da etkilenerek haksız yere zindanlara atılan ve öldürülmesi planlanan mahkûmları kurtarma isteği oluşmuştur. Örneğin, Leonore zindana indiğinde Florestan’ı tam olarak tanıyamaz fakat yine de onu kurtarmaya yemin etmiştir: “Seni kurtaracağım onun avı olmayacaksın! Zincirlerini çözeceğim zavallı adam ve seni özgür bırakacağım!” (Bokina, 1991)

Operanın doruk noktası olan sahne yorumcular için, Pizarro elinde tabancasıyla Florestan’ı öldürmeye gelirken Leonore’nin önüne atlaması ve bu olaya engel olması olmuştur. Leonore’nin kahraman bir figür olması sadece cesaretin değil aynı zamanda içindeki inancın yüceltilmesi olmuştur. Politik bir ifadeyle, Leonore’nin evliliğe ve eşine duyduğu sadakati ve inancı, onu kamu görevinin peşinde koşmaya ve toplumun iyiliği için

özveride bulunmaya götürmüştür. Operanın son sahnesinde politik açıdan bakıldığında, halkın kapanış korosu, Leonore'yi toplumun arzu ettiği kadınlık ideali olarak ilan etmiştir. Fidelio'da Leonore karakterinin en önemli özelliği; karanlığın, yozlaşmanın ve zorbalığın sembolü olan erkek Pizarro'nun saldırısına karşı ışığı, erdemi ve özgürlüğü savunan kadının Leonore olarak ortaya koyulması olmuştur. (Bokina, 1991)

Bir kahraman olarak Leonore karakteri, cumhuriyetçi kadın anlayışını yansıtmayı amaçlamıştır. Aynı zamanda uygunsuz siyasi davranış biçimini ayıran hassas bir çizgide ilerlemiştir. Bu, Pizarro'nun tabancasıyla suçsuz yere öldürmek istediği Florestan örneğinde görülmektedir. Leonore devrimci ve cumhuriyetçi kadınlara benzetilmiştir. Bu imaj, özgürlüğün, eşitliğin ve kardeşliğin anlamının devrim ilkelerine de uyduğunu göstermiştir. (Bokina, 1991)

Beethoven, Bouilly'nin örneğini izleyerek ve olay örgüsünün konusunu, Devrim Fransa'sından 18. yüzyıl İspanya'sına aktararak, devrimin cumhuriyetçi ruhuna olan bağlılığını korumuştur. Toplumsal olarak, daha önce de gördüğümüz gibi, 18. yüzyıl İspanya'sına geçiş, devrimi burjuvazinin ve halk sınıflarının aristokrasiye karşı mücadelesinden, en azından aristokratların kendi sınıflarının bir üyesinin zulmüne karşı mücadelesine dönüştürmüştür. Operanın kapanış sahneleri büyük ölçüde devrimci cumhuriyetçiliğin sembollerini içermektedir: Bastille baskınına hatırlatan trompetler; baskının karanlığından umutla özgürleşmenin ışığına doğru hareketler (Zindandaki mahkûmların özgür bırakılması), bu özgürleşmenin hem devrimin sloganlarıyla hem de halkın özlemleriyle özdeşleştirilmesi (Metinde ve müzikte "Özgürlük" kavramına yapılan vurgular) buna örnek olarak gösterilmektedir. (Bokina, 1991)

Fidelio'nun içinde Leonore'nin Florestan'a olan sevgisi, kesinlikle evlilik karakterini aşmış ve vatanseverlik görevini yerine getirmenin manevi temeli haline gelmiştir. Don Fernando ve Don Pizarro, doğru ve yanlış devleti somutlaştıran karakterler olmuşlardır. Pizarro, aristokrat tiranlığın öfkeli bir karakteri olmuştur: Kişisel onuruna takıntılı, devlet işlerinin yerine getirilmesinde çıkarıcı ve toplumdaki yaygın yolsuzluğun nedeni olarak yansıtılmıştır. Don Fernando ise, iyi huylu bir hükümdarın (Kralın) yüce gönüllü temsilcisi ve o hükümdarın kamu hizmetinin saygılı bir üyesi olarak, aynı zamanda devrimci ve cumhuriyetçi erdem ilkelerinin sözcüsü olarak hizmet eden bir karakter şeklinde kurgulanmıştır. (Bokina, 1991)

Pizarro aslında acımasız devletin sembolü olmuştur. Bu zalimliğinin nedeni ise, Florestan'ın Pizarro hakkında bildirdiği belirsiz suçlardır. Pizarro'nun, “Ha, welch ein Augenblick!” isimli intikam ariasında, hapisane müdürlüğü görevini, Florestan'ı önce hapse atarak daha sonra öldürmek için kullanacağını anlatmıştır. Pizarro'nun bu ariası, devleti kişisel bir güç aracına dönüştürmüştür. Florestan'ı doğruyu söylediği için cezalandıran Pizarro, operada özgürlüğün ve aklın düşmanı olarak yansıtılmıştır. (Bokina, 1991)

Son sahnelerde Leonore, tabancasıyla Florestan'a saldıran Pizarro'nun önüne geçtiğinde, tiran devletin gücü bir karşı güç tarafından geçici olarak kontrol edilmiştir. Bu sahnedeki trompet seslerinin yükselmesi ve asırlık kraliyet ve asalet anlayışı, yalnızca kralın bakanı Don Fernando'nun gelişini duyurmakla kalmaz, aynı zamanda Fidelio'daki bu trompet çağrısı baskının, eski rejim ve tiranlığın kapris güçlerine karşı zaferi de önceden işaret etmiştir. Son sahnede, kral adına hareket eden Don Fernando, Leonore'nin Pizarro'ya karşı güç kullanmasını, onun erdemini devletin etik temeli olarak onaylamıştır. (Bokina, 1991)

Fernando karakterine bakılacak olursa, hem anayasal hükümdarı hem de itaatkâr kamu görevlisinin simgesi olmuştur. Operada görünmese de kral, temsilcisi Don Fernando aracılığıyla operada karşımıza çıkmıştır. Operanın kapanış sahnesinde, müdürler zindandan, hapisane tören meydanının güneş ışığına çıkmışlardır: Burada, bir kral heykelinin altında, monarşinin güneş efsanesi, devrimin güneş efsanesi ile karışmıştır. Hem orada olmayan hem de varlığı hissedilen kral, tüm halkı için fedakâr bir ilgi figürü olarak temsil edilmiştir.

Finalde Don Fernando, kralı adalet ve cömertliğin garantörü olarak ilan ederek şu satırları söylemiştir: “Merhametli kralımız beni buraya, tüm acı çekenlere kraliyet zevkini yaşatmak ve sizi kasvet ve korku içinde saran kötü karanlık bulutunu ortadan kaldırmak için gönderdi.” Don Fernando'nun yüce gönüllülüğü, aydınlanmış hükümdarlar ve soyluların sayısız opera seriasının örneklerini anımsatmaktadır. Ancak konuşmasındaki özel kelimeler ve hareketlerinin bağlamı, aydınlanmış bir monarşiyi olduğu kadar, uygun şekilde oluşturulacak olan devrimci devleti de işaret etmektedir. (Bokina, 1991)

Mahkûmlardan ve halktan oluşan koro, Don Fernando'nun hapisanedeki tören meydanına gelişini selamlarken, Don Fernando, devrimci özgürlük, eşitlik ve kardeşlik

ideallerini hatırlatan bir konuşmayla Pizarro'nun aşağılık adalet uygulamalarını suçlayarak şu sözleri söylemiştir: “Önümde köleler gibi diz çökmeyin artık, zalim bir zorba değilim ben; Bir kardeş geldi kardeşlerine yardıma, yapabilirse onlara yardım etmeye tüm kalbiyle...” Böylece operanın sonunda, düzgün bir şekilde oluşturulmuş devletin yeniden kurulmasıyla, topluluğun erdemli siyasi hayatı yeniden kurulmuştur. Florestan, haksız prangalarından kurtulmuştur. Artık özgürlüğüne kavuşmuştur. Ama operada en önemlisi, Leonore'nin kahramanca erdemi, siyasi topluluk için etik model haline gelmiştir. (Bokina, 1991)

Fidelio'nun cumhuriyetçi erdeme yaptığı vurgu, bu operayı Fransız Devrimi'nin kalıcı bir sembolü haline getirmiştir. Opera genel olarak cumhuriyetçi erdem ruhunu yansıtmayı amaçlamıştır. Beethoven'ın müziğinin bu drama ile birleşimi, bir Fransız Devrimi öyküsünü, insan ruhunun, baskının karanlığına karşı mücadelesinin genelleştirilmiş bir modeline dönüştürmüştür. Fidelio, Fransız Devrimi'nin siyasi başarısını yücelterek anlatmaya çalışmıştır. Fakat her şeye rağmen Fidelio'daki birkaç sahnenin karmaşık olması nedeniyle, muhtemelen Fidelio'nun kesin bir siyasi yorumu olmayabilir. (Bokina, 1991)

Opera, Beethoven'ın devrimci bir inancın manevi özlemlerini ilan ettiği mistik bir ayındır. Tutku kelimesinin her iki anlamıyla da Fidelio, Beethoven'a göre bir tutku olmuştur. Leonore'nin kahramanlık öyküsü, evlilik aşkının güzelliğini göstermeye hizmet etmiştir. Fidelio müziği tamamen tutkunun ifadesine öne çıkaran bir müzik olmuştur ve bestecinin kendi tutkulu doğasına ait olan tutkuları da ifade etmiştir. (Hudson, 1974)

Beethoven, gerçek insanlara olan hayal kırıklığının ve kızgınlığının telafisi için her zaman ideal bir sevgi ve dostluk dünyası hayal etmiştir. Müziği bu yüzden başka herhangi bir bestecininkinden daha açık bir şekilde, güç, kuvvet ve metanet kavramlarını içermiştir. (Hudson, 1974) Fidelio operasında Leonore'nin bir kadın değil, bir süper kadın olduğu gerçeği hemen hemen bütün yorumcuları etkilemiştir. Leonore, örneğin Sihirli Flüt'teki Pamina'nın olmadığı türden bir kahraman olmuştur. Pamina, sıkıntılı, güzel, iyi kalpli ve kadınsı yeteneğinin sınırları içinde cesur sıradan bir genç kız karakteridir. Ancak Leonore, geleneksel kadın imajının üstünde bir karakter olmuştur. Pamina'nın aksine, her zaman aktif bir ajan ve bir eylem yaratıcısı olmuştur. Kaderini, kurtarıcı biri olarak seçmiş, erkek kılığına girerek sevdiğini hapisten kurtarmaya çalışan geleneksel erkek kahraman gibi davranmıştır. Leonore cinsel klişeleri tersine çevirmiştir. Kadere karşı meydan okumuş ve baştan sona

sevgi dolu bir kadın olarak kalmıştır. Beethoven'ın ilgisini çeken, açıkça kadınsı bir kahramanın, kahraman bir dişinin imgesi olmuştur. (Hudson, 1974)

Opera bağlamında Leonore, ruhsal bir cazibeden çok bir eylem isteği olarak görülmüştür. O, Delacroix'nın barikatlarda tasvir etmiş olduğu, özgürlük figürüdür. Hümanist devrimin bayrağını havada tutarken cömert göğsünü ortaya çıkarmıştır. (Hudson, 1974) Kant'la birlikte Beethoven'ın okumuş olduğu birkaç filozoftan biri olan Platon, ideal bir Cumhuriyetin sıradan vatandaşların tutkularını politik açıdan faydalı olarak şekillendirmek için müzik kullanacağına inanmıştır. Bu bağlamda bakıldığında Beethoven'a olan etkileri görülmektedir. Beethoven müziğini bir araç olarak kullanarak politik açıdan bir fark yaratmıştır. Örneğin, Fidelio'da kadın kahraman Leonore, kendisi de kahramanca bir kurtarıcı olan bir erkeği özgürleştirecek şekilde hareket etmiştir. Motivasyonu kişisel olduğu kadar politiktir ve kişisel araçları siyasi bir amaç için kullanma yeteneği (Aynı zamanda siyasi araçları kişisel bir amaç için kullanırken) görülmektedir. Beethoven'ın operasının kahramanları kendilerini insan özgürlüğü davasına adanmışlardır: Tüm insanlar için, her yerde ve her zaman özgürlük kazanmaktadır. (Hudson, 1974)

Fidelio müziği, hem doğası gereği politik hem de insan davranışlarında veya sosyal kurumlarda duyguları daha net bir şekilde ifade etmiştir. Eroica Senfonisinde, Beşinci Senfonide ve tabi ki Fidelio gibi Beethoven'ın erken olgunluk dönemine ait çoğu müzikte, bir bütün olarak insanlar için daha iyi bir dünya talep eden güçlü bir irade, insan özgürlüğü üzerindeki zorba kısıtlamaların büyük bir cesaretle ve öfkeyle reddedilmiş olduğu tutkulu inançları yansıtmıştır. Bettina Brentano, Beethoven müziğinin nihai gerçekliğin doğasını ortaya koyduğunu düşünmüştür. (Hudson, 1974) Tutkunun, kahramanlığın ve cesaretli bir kararlılığın dramatik şekli olan Fidelio, dini bir gizem biçimini almıştır. Fransız Devrimi'nin kurmaya çalıştığı ve 19. yüzyıl romancılığının neredeyse yaptığı o yeni insan dini için bir tutku oyunu olmuştur. (Hudson, 1974)

Rocco karakterine politik açıdan bakıldığında, yalnızca güneş ışığı ile zindan arasında, yaşam ve ölüm arasında, özgürlük ve kölelik arasında, altının sertliği ile uyanan sempatisinin yumuşaklığı arasında, yalnızca başlangıçta hizmet ettiği bir Pizarro'nun zulmü ile sonunda döndüğü bir Don Fernando'nun soyluluğu arasında değil, aynı zamanda ve en önemlisi acı çeken insanlık ile toplumun ona dayattığı kısıtlamalar arasında aracılık yapmıştır. (Hudson, 1974)

Leonore, Florestan'ı sevginin gücüyle özgürleştirebildiğini söyleyerek, insanoğlunun duyduğu insan sevgisinden söz etmiştir. Operada sadece Leonore'nin insan sevgisine vurgu yapılmamış aynı zamanda mahkûmlar korosunun da insan sevgisini belirtmişlerdir. Büyük koronun üyeleri olarak mahkûmlar, insan sevgisinin özgürlüğünü ve kutsallığını sağlam bir şekilde yüceltme yetenekleri sayesinde özgürleştirilmişlerdir. Bu amaçla Beethoven, metne Schiller'in daha sonra Dokuzuncu Senfoni'de tekrar kullanacağı bu kelimelerin değiştirilmiş bir versiyonunu tanıtmıştır: “Wer ein holdes Weib errungen/ Stimm’ in unsern Jubel ein!” (Güzel bir eş kazanan sevincimize ortak olsun!) Leonore o eş olmuş ancak her iki eserdeki müzik, onu evliliğin ötesine geçen ve sadece kadınsı olmaktan daha fazlası olan karakterle birleştirmiştir. İdealize edilmiş bir evliliğin uyumu sayesinde mücadele eden irade kendini tamamlamıştır. (Hudson, 1974)

5. SONUÇ

Beethoven Fidelio operasının örnekleminin oluşturulduğu bu çalışmada ideolojik içeriklerinin incelenmesi amacıyla elde edilen verilere göre şu aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Bu çalışmada incelenen Beethoven Fidelio operasının Beethoven'ın yaşadığı dönemin siyasi olayları çerçevesinde bir değerlendirme yapılarak bu operanın ideolojik açıdan, 18. yüzyıl Aydınlanma Çağını ve Fransız Devriminin izlerini içermiş olduğu tespit edilmiştir.
- Fidelio operasındaki sahnelerde kullanılmış olan dekorlar ve ışıklar (Florestan zincirleri, hapishane dekorları, kullanılan kostümler/ Hapishane ve Florestan'ın bulunduğu zindanın karanlık ışık görmeyen bir mekândan oluşması gibi) operanın yazılmış olduğu dönemdeki Fransız Devriminde yaşanan Bastille Zindanına yapılan vurguyu dile getirdiği sonucuna ulaşılmıştır.
- Her bir karakterin söylemiş olduğu “Befreien” (Özgürlük, kurtarmak) kelimesine yapılan vurgunun özellikle Beethoven'ın bu kelimeyi yükseltmek ve daha fazla duyurmak için tiz notaları tercih etmesinin nedeninin devrim ilkesine yönelik bir farkındalık oluşturmak istediği belirlenmiştir.
- Operadaki bakan Don Fernando ideolojik karakterinin özellikle şu sözleri; “Kralların en iyisinin buyruğu / beni buraya getiriyor, ey zavallılar, / Kara ve ağır her şeyi saran suç gecesini ortaya çıkarayım. / Köleler gibi diz çökmeyin artık, / Sert zorbalık benden uzak olsun!/ Kardeş kardeşini arar / Ve elinden gelirse seve seve yardım eder.” Devrim ilkelerinin özgürlük, eşitlik ve kardeşlik temasına yapılan vurguyu temsil etmiş olduğu tespit edilmiştir. Beethoven'ın burada kullanmış olduğu çıkıcı müzikle birlikte ve özgürlük ve zorbalık kelimelerine yönelik yapmış olduğu yüksek müziğin tekrar kullanılmış olduğu operanın izlenilmesiyle birlikte tekrardan altını çizerek devrimin ilkelerini vurguladığı tespit edilmiştir.
- Beethoven operasının final bölümünde tıpkı Dokuzuncu Senfonin kardeşliğe yönelik vurgusunu aynı şekilde operasında da kullanış olduğu, final bölümündeki koronun “Heil sei dem Tag”ı tekrarlayarak “Kurtarıcı” ve “Floresta'nın özgürlüğü” gibi kelimelerle birlikte finalin ideolojik ve devrimin ilkesinin

temeline (Kurtarıcı ve özgürlük) işaret edildiği sonucuna varılmıştır.

- Aydınlanma Çağının etkisi ve sonrasında oluşan Fransız Devrimi bir hapisanedeki mahkûmların kurtarılmasıyla başlamış olduğu aynı şekilde Beethoven Fidelio operasının da aynı şekilde sonuçlandığının açıkça belirtilmiş olduğu saptanmıştır.
- Mahkûmlar Korosunun müzikal açıdan yüksek notalar ve derin bir izleniminin olduğu opera izlendiğinde ve elde edilen bulgularla birlikte, koronun “Özgür olacağız, kurtulacağız” gibi sözlerinden devrimdeki ilkelerin yansıtılmış olduğu tespit edilmiştir.
- Operada hapisane müdürü bir diğer siyasi bir figür olan Pizarro, Florestan’ı kendisini şikâyet ettiği için haksız yere zindana atmasıyla birlikte onu öldürmeye çalışması ve sonunda Leonore’nin büyük bir cesaretle her şeyi göze alarak birçok engellere rağmen, gerçekleri ortaya çıkarıp eşini kurtarması; devrim öncesi zorlukların ve yaşanan ıstırapların, (Aynı şekilde Leonore’nin alyasında yaşadığı acı ve ıstırapı dile getirmiştir.) daha yakından görülmesi için bu sahneler yer verildiği belirlenmiştir.
- Leonore’nin büyük cesareti kurtarıcı tarafının, aynı şekilde devrimin coşkusunu ve devrimin kurtarıcı özelliğinin bu tiranlık sisteminden kurtarmasına işaret eden bir figür olduğu, elde edilen bulgular ve aynı zamanda operanın final bölümündeki büyük bir coşkuyla bütün koronun “Leonore, kocasının kurtarıcısı, büyük cesaret” şeklindeki söylemlerle birlikte tespit edilmiştir.
- Bakan Don Fernando operada kullanmış olduğu özel kelimelerle birlikte (Köleler gibi diz çökmeyin, Zorba değilim ben, yardım için kardeşlik için buradayım) aydınlanmış bir monarşiyi (Hükümdarlık) aynı zamanda devrimci bir devleti de oluşturan bir karakter olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Leonore’nin kahramanlık hareketinin, korodaki toplum için, koronun onu kurtarıcı bir kutsal kadın olarak görmesiyle birlikte ayrıca özgürlüğü savunan bir kahraman olmasıyla, siyasi bir toplum için etik bir örnek oluşturduğu ve bu hareketin gerçek dünyada devrimin ve aydınlanmanın getirdiği ilkelerin farkındalığını oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Operada, Hapisane müdürü Pizarro’nun haksız yere Florestan’ı zindana mahkûm etmesi ve bu gerçeğin ortaya çıkmasından sonra bakan Don Fernando’nun adalet ve eşitliği sağlaması adına Pizarro’yu tutuklayarak hapishaneye götürülmesi, ideolojik bir hareket olduğu kadar devrimin eşitlik ve adalet ilkelerini savunduğu

tespit edilmiştir.

- Operada oluşturulmuş olan siyasi figürlerden Bakan Don Fernando ve Pizarro iki yönetim sistemini işaret ederek; Pizarro, acımasız ve kendi çıkarlarını koruyan zorba bir devleti (Özgürlüğün ve aklın düşmanı); Don Fernando ise adaleti, eşitliği ve kardeşliği simgeleyen bir devleti temsil ederek, doğru ve yanlış olan devlet şekillerini göstermeyi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, devrim döneminde oluşturulan yeni cumhuriyetçi yönetim sistemine dikkat çekildiği ve eski rejimin kurallarını gösteren bir farkındalık belirlenmiştir.
- Operada doğru ve yanlış devlet ve yönetim şekillerinin, müzikal olarak ifadesini trompet çağrılarının ve yüksek tiz notalarının oluşturulmasıyla farkındalık sağladığı tespit edilmiştir.
- Özgürlüğün ve aklın düşmanı olarak sembolleştirilen Pizarro karakteri, baskıcı ve zorba tutumlarıyla birlikte en sonunda tutuklanarak cezalandırılması, 1789'da baskıya ve zorbalığa karşı gerçekleştirilen devrimin başarıyla sonuçlanmasını dile getirdiği; eşitliğin, adaletin ve özgürlüğün her zaman kazandığının vurgulandığı belirlenmiştir.
- Operada devrimci cumhuriyetçiliğin sembollerinin kullanıldığı saptanmıştır: Bastille baskını anımsatacak trompetlerin çağrıları, özgürlük kelimesinin her yerde olan kullanımı, Florestan'ın umudun bir simgesi olan melek figürünü, büyük bir cesareti olan kahraman kurtarıcı Leonore'nin şeklinde görmesi aynı zamanda umudun, özgürleşmenin ve aydınlığın koronun (Halkın ve mahkûmların) sözleriyle birlikte özdeşleşmesi.
- Operada devrimci cumhuriyetçilikle birlikte aynı zamanda zorba monarşinin de sembollerinin kullanıldığı tespit edilmiştir bunlar; baskıcı devletin simgesi olan hapisane ve yer altı zindanları, zincire vurulmuş mahkûmlar (Florestan), haksız yere zindana atılmasıyla birlikte yemek ve su verilmesinin yasak olduğunun emrinin verildiği mahkûm Florestan, Rocco'nun Pizarro'ya olan kölelik hizmeti, kendi çıkarlarını düşünerek ve yanlışlarını ört pas etmek amacıyla oluşturulmuş olan özgürlük karşıtı siyasi figür Pizarro.
- Rocco karakterinin özgürlük ve kölelik arasındaki bağı, Fransız Devrimine karşı görüşlerin bir karakter üzerinden birlikte yansıtıldığı tespit edilmiştir.
- Operada Leonore'nin insan sevgisine olan inancını koro final bölümünde bu durumu vurgulayarak, Leonore'nin eşine duyduğu sevgiyle birlikte onu kurtardığını söyleyerek, ideolojik açıdan devrimin kardeşlik ilkesine ayrıca

hümanizme dikkat çekildiği belirlenmiştir.

- Mahkûmların serbest bırakılması da aynı şekilde insan sevgisiyle bağdaştırılarak, mahkûmların insan sevgisinin özgürlüğünü ve kutsallığını yüceltmesi, onların serbest bırakılmasına neden olarak, ideolojik açıdan hümanizme yapılan vurgular tespit edilmiştir.
- Operadaki karakterlerin insan özgürlüğüne yönelik sürdürülen mücadelesi ve baskıya karşı bir direnişin operada gösterilmesi, devrim halkının yaşadığı mücadelelerle özdeşleştirildiği tespit edilmiştir.
- Zorbalığın ve yobazlığın bir simgesi olan Pizarro'nun saldırılarına karşı Leonore'nin dik duruşu, insan özgürlüğünü ve insan sevgisini yücelterek operada zıt karakterlerin oluşumu, devrim dönemindeki baskıcı devlet ve özgürlüğe kavuşmak isteyen halkı temsil ettiği saptanmıştır.
- Operada genel olarak karakterler üzerinde kullanılan umut, acı, keder, özgür ruh, öfke, intikam gibi duyguların devrimin duygularını yansıtmış olduğu tespit edilmiştir. (Pizarro'nun intikam duygusu ve Florestan'a olan öfkesi, Florestan'ın özgürlüğüne kavuşacağı umudu, mahkûmların acı ve kederleri, Leonore'nin özgür ve cesaretli bir ruha sahip oluşu)
- Rocco ve Marzeline gibi karakterlerin kahramanlık eylemlerini kısıtlayıcı ve engelleyici figürler oluşu, devrim dönemindeki engellerin farkındalığının oluşturulduğu tespit edilmiştir. (Rocco'nun Pizarro'nun hizmetkârlığını yaparak haksız yere mahkûm olan Florestan'ı ölüme terk etmesi ve Marzeline'nin egoist tutumlarının Leonore'nin eylemlerinin yavaşlatması. Bu hareket ona duyduğu aşkla bağdaştırılmıştır.)
- Fidelio Uvertürü piannissimo ve adagio temalarından daha sonra, uvertürün ana bölümü (Allegro bölüm) neşe ve adaletsizliğin baskı ve tiranlığa karşı olan zaferini ifade eden zıt temaların yerleştirilmiş olması, devrim durumunu yansıttığı ve hatırlatmış olduğu belirlenmiştir.
- Fidelio Uvertürü 1, 2 ve 3. Uvertürlerden farklı olarak iyiliğin gücünün kötülüğün gücüne karşı olan zaferini anlatarak, devrimin coşkusu yansıtmış olduğu aynı zamanda No.2 ve No3. Uvertürlerinin de dramatik temaların kullanımı devrimin acı duygularını vurgulamış olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Napolyon'un imparatorluğunu ilan edip kendini tiran olarak göstermiş olması Fidelio operasındaki Don Fernando'nun cümleleriyle (Zorbalığın şiddeti benden

uzak dursun, bir köle gibi diz çökmeyin, zalim baskı benden uzak dursun) bir ilişki kurulduğu sonucuna varılmıştır. Don Fernando'nun sözlerinin Napolyon'a bir mesaj olduğu belirtilmiştir.

- Don Pizarro karakteri, 1814 yılında gösterime giren Fidelio temsilinde izleyicilerin gözünde Devrimi kullanarak kendini imparator ilan eden Napolyon ile bağdaştırdıkları sonucuna ulaşılmıştır.
- Sturm und Drang akımının Beethoven'ın müziklerini etkileyerek romantik akımı hızlandırmasında etkili olduğu ve müziklerinde bu şekilde zıt temaları kullanmasını arttırdığı tespit edilmiştir. Bu akımla birlikte romantizm stiline, Fidelio müziklerinde görüldüğü zıt temaların ve karmaşık müziğin kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmada Beethoven Fidelio operasının ideolojik açıdan içerik analizi yapılmış ve ideolojik etkinin operaya yansımaları birçok açıdan incelenerek bir takım sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar ışığında tarihteki çoğu siyasi olaylar (İdeolojik unsular) tüm toplumu ve sanatçıları etkisi altına alarak büyük bir farkındalık aşıladığı, bu farkındalığın yaratmış olduğu birçok nedenle birlikte sanatçılar, eserlerinde tarih boyunca (Ortaçağ dâhil olmak üzere) yaşanan siyasi olayları aktarmaya çalıştığı ve toplumdaki farkındalığı arttırmak amacıyla yapılan bu girişimin Beethoven'ın Fidelio ve Mozart'ın operaları gibi birçok operalarla birlikte bu varsayımı kanıtlamıştır. Çalışma bu alanda araştırma yapan araştırmacılara kaynaklık sağlayacağı düşünülmekle birlikte opera sanatının ve sanatçıların siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik ve daha birçok toplumu etkileyen olaylardan nasıl etkilendiğine yönelik bu alandaki çalışmaların artırılması önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Adadağ, Ö. (2007). Fransız devriminin evrenselliği üzerine. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 1, 55-70.
- Adorno, T. W. ve Max, H. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar*, çev. N.t Ülner-E. Öztarhan Karadoğan, İstanbul.
- Adorno, T., ve Max, H. (2011). *Sosyolojik açılımlar*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Ağaoğulları, M. A. (1989). Fransız Devriminde birey-devlet ilişkisi (1789-1794). *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 44(03).
- Ağaoğulları, M.A., ve Köker, L. (1991). *İmparatorluktan Tanrı Devletine*. Ankara: İmge Kitapevi
- Akad, M. ve Dinçkol, B. (2000). *Genel kamu hukuku*. İstanbul: Der Yayınları.
- Akad, M. ve Dinçkol, B. (2009). *Genel kamu hukuku*. İstanbul: Der Yayınları.
- Akgül, Ç., ve Yılmaz, Z. (2012). Virtu'dan demokrasiye'meşru'siddetin evrimi: Güvenlik-Ortadoğu ve ABD sarmalı. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 67(03), 1-32.
- Aktükün, İ. (). *Siyasi Tarih*. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Kamu Yönetimi Lisans Programı ders notu.
- Altar, C. M. (2000). *Opera tarihi* (Cilt 1), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Altay, G. (2017). Gelişkin bir form örneği olarak Beethoven'ın Eroica Senfonisi'nin Marcia Funebre bölümü. *Fine Arts*, 12(4), 216-227.
- Anderson, B. (1993). *Hayali cemaatler: Milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*, çev. İ. Savaşır, İstanbul.
- Arslan, A. (1992). Aydınlanma. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 23-32.
- Ballantine, C. (1984). *Music and Its Social Messages*. New York: Gordon and Breach.
- Balibar, E. (2016). *Eşitlik özgürlük: Siyasal Denemeler 1989-2009*. Çev. O.Bülbül, İstanbul: Metis Yayınları.
- Balibar, E. (2016). *Yurttaşlık*. Çev. M. Erşen, İstanbul: Monokl Yayınları.
- Barbur, S. (2008). *İzlenimcilik akımının müziğe yansması ve bu akımdan etkilenmiş bestecilerin incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Barut, C. (2020). *Fransız devrimi*. Terör ve Opera. Academia
- Beyarslan, A. (2006). *Operada gerçekçilik*. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.

- Bokina, J. (1991). *Opera and Republican Virtue: Beethoven's "Fidelio"*. Sage Publications. (www.jstor.org)
- Boran, İ., Şenürkmez, K.Y. (2018). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buke, A. (2014). *Beethoven müziği dönüm noktası*. İstanbul: Can Sanat Yayınları,
- Bulut, Ş. (2020). Geçmişten günümüze siyaset ve sanat arasındaki diyalog. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(1), 47-56.
- Caner, C. T. (2018). *Ludwing van Beethoven'ın Op.72 Fidelio Uvetür'ünün yapısal analizi ve orkestra şefliği teknikleri açısından incelenmesi*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı.
- Cook, N. (1993). *Beethoven: Symphony No. 9*, Cambridge University.
- Cook, N. (1999). *Müziğin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Cooper, B. (2008). *The Master Musicians: Beethoven*. New York: Oxford University Press.
- Cooper, B. (Ed.) (1996). *The Beethoven Compendium A Guide To Beethoven's Life And Music*. New York: Thames and Hudson,
- Çıvgın, İ. (2021). *Fransız devrimi*. İİBF Siyaset Bilimi ve Uİ Bölümü Ders Notu, Mardin Artuklu Üniversitesi.
- Çiğdem, A. (2013). *Aydınlanma düşüncesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Davis J. (2014). *Taş devrinden bugüne tarihimin insanın hikâyesi* (çev. B. Bıçakçı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Domenach, J. M. (1995). *Politika ve propaganda*, çev. T. Yücel, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ergun, D. (1993). *Sosyoloji el kitabı*. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus: Müzikte halk mirası*, çev. M. H.Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Fisher, D. B. (2002) Fidelio "Leonore, oder Der Triumph der ehelichen Liebe" ("Leonore, or The Triumph of Married Love"), Opera Journeys Mini Guide Series.
- Fisher, D. B. (2005). *A History of Opera: Milestones and Metamorphoses*, Opera Classics Library, Opera Journeys, Miami, Florida.
- Gaxotte P. (1969). *Fransız ihtilali tarihi*, (Çev. Salih Tiryaki), İstanbul.
- Gökberk, M. (1961). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grout, D.J., ve Palisca, V. C. (1988). *A history of western music* (Fourth Edition). New York: W. W. Norton & Company.
- Güdek, B. (2020). Beethoven 250 yaşında klasik müzik kültürünün temel direği: beethoven

kültü. *Atlas Journal*, 6(36), 1030-1035.

Gültekin, V. (2001). *Ludwig van Beethoven hayatı ve eserleri*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.

Heidegger, M. (1990). *Nedir bu felsefe*, İstanbul: Logos Yayınları.

Hobsbawm, E. (1989). *Devrim çağı 1789-1848*. Ankara.

Hobsbawm, E. (1989). *Sanayi ve imparatorluk*, Ankara: Dost Yayınları.

Horkheimer, M. (2010). *Akıl tutulması*, çev. O. Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.

Hunt, L. (1984). *Politics Culture and Class in the French revolution*. New York: University of California Press,

Işıktaş B. (2015) Avrupa’da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.

İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman içinde müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İstel E. ve Baker T. (1921). *Beethoven's "Leonore" and "Fidelio"*, New York: Oxford University Press.

Kant, I. (1983). *Felsefe yazıları “aydınlanma nedir”* (6. Kitap), çev. N. Bozkurt, İstanbul.

Karakuş, G. (2021).18. Yüzyıl Aydınlanma Felsefesinin Tarihi Politik Depremi, AUSB.

Kinderman, W. (2009). *Beethoven*, Oxford University Press.

Knight, F. (2005). *Beethoven ve devrim çağı*. İstanbul: Literatür Yayıncılık,

Koç, Y. (1789). Fransız Devrimi ve 1917 Ekim Devrimi Üzerine Notlar (Jakobenlik-Bolşeviklik). *Bilim ve Ütopya Dergisi*, 205, 45-59.

Koluçak, İ. (2017). Eleştirel teorisyenlerin kültür endüstrisi kavramı çerçevesinde sanata ve sinemaya yaklaşımları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(3), 135-156.

Köktaş, M. (2016) 18. Yüzyıl Aydınlanma Düşüncesinde Siyaset ve Özgürlük, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*.

Krehbiel, H. E. (1917). *A book of operas: Their histories, their plots, and their music*. New York: Macmillan.

Kutluk, F. (1997). *Müzik ve politika*. İstanbul: Doruk Yayınları.

Kutluk, F. (2020). *Beethoven*. İstanbul: H2O Yayıncılık.

Laslavikova J. (2021) “Beethoven Province and Metropolis, The Opera Repertoire of Thepressburger Stadttheater in the Late Nineteenth Century, *Studia Musicologia*.

Lee, S. (2004). *Avrupa tarihinden kesitler*. Ankara: Dost Yayınevi.

Lockwood, L. (2013). *Beethoven, music and the life* (Kılıç, E. Çev.), İstanbul: İş Bankası

Kültür Yayınları.

- Marx, K. (1970). *Critique of Hegel's 'Philosophy of Right'* (A. Jolin and J. O'Malley, tr.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Mathiez, A. (1940). *Fransız ihtilali*. Çev Ş. Kaya /Cilt 1, 2, 3), İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Maynard, S. (1998). *Beethoven, schirmer books*. (Gözden Geçirilmiş 2.Basım), New York.
- Mcphee, P. (2002). *The french revolution 1789-1799*. New York: Oxford University Press,
- Mcphee, P. (2006). *Living the french revolution 1789-1799*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mimaroglu, İ.(2012). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Morris, E. *Harper Collins e-books*. New York.
- Nedbal, M. (2017). *Morality and Viennese Opera in the Age of Mozart and Beethoven*, Routledge 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon, Routledge 711 Third Avenue, New York.
- Odabaşı, A. (2004). *Ölümünün 177. Yılında Ludwig van Beethoven-Ulusal Kurtuluşun Müziği*. İstanbul: Bilim ve Ütopya.
- Pederson, S. (2005). Beethoven and freedom: Historicizing the political connection. In *Beethoven forum* (Vol. 12, No. 1, pp. 1-12). Champaign: University of Illinois Press.
- Pestelli, G. (1984). *The Age of Mozart and Beethoven*(E . Cross, tr.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pirgon, Y. (2017). Rasyonalizmden sezgiselliğe geçiş; Sturm und Drang akımı ve Carl Philipp Emanuel Bach'ın klavyeli çalgılar sonatlarına genel bir bakış. *Ekev Akademi Dergisi*, (71), 347-365.
- Robinson, P. (1991). *"Fidelio" and the french revolution*. New York: Cambridge University Press.
- Romain, R. (1944). *Beethoven bir dahinin hayatı*, Çev. F. Yücel, Ankara: Akay Kitabevi.
- Rousseau, J. J. (1994). *Toplum sözleşmesi* (çev. V. Günyol), İstanbul: Adam Yayınları.
- Ruhi, M. E. (2003). *1982 anayasası çerçevesinde sosyal devlet ve özelleştirme*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Ruhi, M. E. (2018). *1789 Fransız Devrimi birinci kitap: Fransa'da liberal devrim ve sieyes*. İstanbul: On iki Levha Yayınları.
- Ruhi, M. E. (2018). *Fransız devrimi ikinci kitap-Fransa'da 1793 Jakoben Devrimi Robespierre Jakobenizm ve terör rejimi*. İstanbul: On iki Levha Yayınları.
- Rumph, S. (2010). Allegory and Ethics in Beethoven's Fidelio. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, 11(1-2), 47-60.

- Salihoğlu, H. (1988). *Alman edebiyatında fırtına ve tepki*, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Sarıca, M. (1969). *Fransa ve İngiltere’de emredici vekaletten yeni temsil anlayışına geçiş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi.
- Sarıca, M. (1980). *Siyasal tarih*. İstanbul.
- Sarıca, M. (1981). *100 soruda Fransız ihtilali*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Sarıca, M. (1983) *100 soruda siyasi düşünceler tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Say, A. (1995). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2018). *Beethoven*. Evrensel e-gazete. Erişim Tarihi: 17.10.2022 <https://www.evrensel.net/yazi/81194/beethoven>
- Soboul, A. (1969). *Fransız inkılabı tarihi* (Çev. Ş. Hulusi), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Schama, S. (1989). *Citizens: A Chronicle of the French Revolution*. New York: Alfred A. Knopf.
- Starobinski, J. (1982). *1789: The Emblems of Reason* (B. Bray, tr.). Charlottesville: University Press of Virginia.
- Tanilli, S. (1981). *Devlet ve demokrasi*. İstanbul: İÜHF Yayını.
- Tanilli, S. (1989). *Dünyayı değiştiren on yıl (1789-1799)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tanilli, S. (1989). *Fransız devriminden portreler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Tanilli, S. (1994) *Voltaire ve aydınlanma*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tocqueville, A. D. (2004). *Eski rejim ve devrim*. çev. T. Ilgaz. Ankara: İmge Yayınları.
- Tunçay, M. (1986). *Batı’da siyasi düşünceler tarihi seçilmiş yazılar* (Cilt 3), Ankara: Teori Yayınları.
- Tunçay, M. (2004). *Batı’da siyasi düşünceler tarihi yakın çağ*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Wilson, A. (2007). *The Puccini problem: opera, nationalism, and modernity*. Cambridge University Press.
- Yıldırım Y. (2019) Fransız devriminde yurttaşlık ve etkilerine dair bir değerlendirme. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21, 251-271.
- Web1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Napolyon_Bonapart (Erişim Tarihi 12.11.2022)
- Web2: <https://www.history.com/> (Erişim Tarihi 05.06.2022)
- Web3: https://search.alexanderstreet.com/preview/work/bibliographic_entity%7Crecorded_cd%7C937647 (Erişim Tarihi Görsel İçerik 01.12.2022)

- Web4: <https://www.pngwing.com/tr/free-png-prkzv> (Erişim Tarihi Görsel İçerik 01.12.2022)
- Web5: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beethoven_-_Fidelio_-_The_Metropolitan_cast_of_1913_-_Photo_White_-_The_Victrola_book_of_the_opera.jpg (Erişim Tarihi Görsel İçerik 01.12.2022)
- Web6 : <https://cazkolik.com/icerik/beethoven%27in-fidelio-operasinin-simdiye-kadar-yapilmis-en-iyi-kayitlari>(Erişim Tarihi Görsel İçerik 01.12.2022)
- Web7 : <https://cazkolik.com/icerik/beethoven%27in-fidelio-operasinin-simdiye-kadar-yapilmis-en-iyi-kayitlari> (Erişim Tarihi Görsel İçerik 01.12.2022)
- Web8 : <https://cazkolik.com/icerik/beethoven%27in-fidelio-operasinin-simdiye-kadar-yapilmis-en-iyi-kayitlari> (Erişim Tarihi Görsel İçerik 01.12.2022)
- Web9 : www.turkedebiyati.org (Erişim Tarihi 28.12.2022)

EK 1: Beethoven Hayatı

Beethoven 17 Aralık 1770 tarihinde Bonn'da vaftiz edilmiştir. Dedesi saray müzisyeni, babası saray korosunda tenordur. Saray aşçılarından birinin genç yaşta dul kalmış kızıyla evlenen baba oğlu Beethoven'ın müziğe olan yeteneğini keşfetmiş keman ve piyano dersleri vermiştir. Beethoven'ın sonraki müzik eğitimine ise obuacı Pfeiffer, saray orgcusu Van den Edeen ve Neefe ile devam etmiştir. (Kutluk, 2020)

Christian Gottlob Neefe'nin (1748- 1798) öğrencisi olmak, Beethoven'ın eğitiminde bir dönüm noktası olmuştur. Onunla çalışmaya başladıktan sonra özellikle kompozisyon alanında hızla ilerlemiş, ilk eserlerini bestelemiş ve çok geçmeden adı Bonn'daki en önemli müzisyenlerle birlikte anılmaya başlamıştır. (Buke, 2014)

Bach'ın iyi yedirim defterlerini (Das Wohltemperirte Clavier) ustaca çalan besteci, ilk yayınlanan parçaları olan Piyano Sonat'ını 1781 yılında yazmıştır. 1787 yılında Mozart ile tanışmıştır. Aynı yıl annesini kaybetmiştir. Babasının alkolik olması Beethoven'ın zor yıllar geçirmesine sebep olmuştur. 1789'dan başlayarak dört yıl boyunca Saray Orkestrası ve Saray tiyatrosu'nda viyola çalmıştır. 1789'da kısa bir süre öğrencisi olacağı Bonn Üniversitesine gitmiştir. (Kutluk, 2020)

1791'de, 21 yaşında, Beethoven bir piyanist olarak ününü kurmuştur; onun zamanına göre benzersiz bir şekilde karizmatik bir stile sahip olan modern piyano virtüözlerinin ilkidir. Ondan önce sadece Mozart ve Nepomuk Hummel akıcı bir tarzda çalıyordu ancak Beethoven klavyeye şimdiye kadar kullanılmamış bir orkestral güç ve ses duygusu yansıtmayı amaçlamıştır. Genellikle kalıplaşmış dizeleri kırarak daha etkileyici ve yenileyici bir tarz sunmuştur. Kendisinden önceki piyanistlerin hoş ve zarif bir şekilde seyirciyi etkilediği yerde, Beethoven daha belirgin ve çarpıcı etkiler sunmuştur. (Fisher, 2002)

1792 Kasım'ında, 22 yaşında, Haydn'la çalışmak için Viyana'ya gittiğinde kısa zamanda olağanüstü piyano çalışıyla bir anda kentin en popüler simaları arasına girmiştir. 18. yüzyılın sonuna yaklaşıldığı o tarihlerde bir müzisyenin kendini tanıtabilmesi için soylu malikânelerindeki toplantılarda çalması, sayıları hızla artmakta olan halka açık konserlere katılması, eserlerini bastırabilmesi ve amatör müzisyenlere ders vermesi gerekmiştir. (Buke, 2014)

1795 yılına değin yalnızca soylulara çalan Beethoven bir dinletiyile halkın karşısına çıkmış ve bir piyano konçertosunu çalmıştır. 1796, Beethoven'ın Viyana'ya imzasını attığı bir yıl olmuştur. Geniş bir dinleyici kitlesi tarafından izlenmekte ve çalışmaları merak edilmektedir.

Beethoven Viyana'da 9 yıla kadar kalmıştır. Burada vermiş olduğu konserlerden daha iyi kazandığını ve sanatının daha değerli olduğunu kardeşine yazdığı bir mektupla belirtmiştir;

“Sevgili kardeşim

Ne yaptığımı ve nerede olduğumu bildirmek için sana yazıyorum. Öncelikle sağlığım yerinde. Sanatım bana yeni dostlar ve seyircilerin ilgisini kazandırıyor. Bu kez para kazanabileceğimi sanıyorum. Birkaç hafta daha burada kaldıktan sonra Dresden, Leipzig ve Berlin'e gideceğim. Tekrar Viyana'da olana dek altı hafta geçer...” (Buke, 2014)

Beethoven kardeşine yazdığı mektupta da belirttiği gibi çeşitli gezilere giderek bu gezilerde konserler vermiş ve herkesin ilgisini kazanmıştır. Fakat yaptığı geziler sırasında kötü bir hastalığa yakalandığı ve uzun yıllar büyük sıkıntı çektiği söylenmektedir. Bu bilginin doğrulu kesin olmamakla birlikte sağırılığının sebebi bilinmemektedir. Ne yazık ki yıllar içinde işitme duyusunu yavaş yavaş kaybetmiştir. Yaşamış olduğu bu talihsizlik müzik hayatına da yansımış ve bununla ölene kadar baş etmeye çalışmıştır.

“Beethoven yaklaşık dört ay süren uzun gezinin ardından 1796 Haziran'ında Viyana'ya dönmüş, sonrasında da ağır bir hastalığa yakalanmıştır. Bazı kaynaklarda bestecinin yolculuk sırasında hastalandığı ve bir an önce geri dönmek istediği bilgisi yer almaktadır. Bu görüşü ileri sürenler, Beethoven'ın bu uzun yolculuk sırasında frengiye yakalandığını ve tedavisinin yıllar boyunca devam ettiğini belirtmektedirler.” (Buke, 2014)

Bestecinin sağırılığının başlangıcı, görünüşe bakılırsa 1796 yazında kapıldığı ciddi bir rahatsızlığa bağlanılsa da bu hastalığın sağırılığa yol açtığı konusunda destekleyici bir kanıt İşitme kaybının ilk semptomları muhtemelen 1798'de belirmeye başlamıştır; Beethoven 29 Haziran 1801'de eski dostu Wegeler'e kulaklarında vızıltı ve uğultudan şikâyet etmesi, kulak çınlamasının arttığını söylemiştir. (Lockwood, 2013) Beethoven'ın sağırılığı onun

psikolojisini derinden etkileyerek melankoli bir ruh hali yaratmış ve sağırlığından sonraki süreçte bestelemiş olduğu eserleri de doğrudan etkilemiştir. Ancak Beethoven'ın müziğe olan tutkusunu göz önünde bulundurduğumuzda sağırlığı meslek hayatını olumsuz yönde etkilese bile karakterini daha da güçlendirmiştir. “Fakat bu krizin, bir besteci olarak üretkenliğinin devamına ciddi bir müdahalede bulunduğu ya da 1802-4'te üslubunda ortaya çıkan büyük değişikliklerin temel sebebi sayılabileceği yolunda açık bir kanıt bulunmamaktadır.” (Lockwood, 2013)

“1802'de yazıp sakladığı vasiyetnamesinde intihar etmeyi aklına koyduğunu, ama sanatın kendisine engel olduğunu; bestelemesi gereken çok eser olduğunu hissettiğini kaydetmiştir.” (Gezek, 2009) “Beethoven sağırlığı dönemine ait eserlerinin en önemlilerinde yas tutma ve ölüm, ifade gücü son derece yüksek birkaç yavaş harekette kesinlikle karşımıza çıkmaktadır. Opus 18 No. 6 Quarteti La Malinconia'nı (Melankoli) Adagio finalinin bariz konusunun bir yarısını bunalım (Diğer yarısını ise taşkın neşe) oluşturur. Opus 10 No. Piyano Sonatı'nın Re Minör Largo e Mesto'sunun konusu duygusal karanlıktır. Ölüm, aşkın kaybı, intihar ve ter edilme, eskizleri Romeo ve Juliet'i andıran opus 18 No.1 Adagio'ya işlemiş gibi görünmektedir.” (Lockwood, 2013)

“Opus 26 Piyano Sonatı'nın (1800) yavaş hareketi olan “Bir Kahramanın Ölümü İçin Cenaze Marşı” ve Eroica'nın (180-4) ağır Marcia funebre'sinde doğrudan ölüm ve kahramanlık hisleri canlandırılmıştır. Vasiyetinde kaleme aldığı sebat dersine gelince; Kuşkusuz bu ders sonraki eserlerinin bazılarına yansımıştır; bu eserlerde daha önceki bir (genellikle ilk) hareketteki karanlık mücadele ve çatışmanın daha sonra başka estetik ve duygusal karmaşa aşamalarından geçip son harekette olumlama ve muzaffer olmanın ışığında yavaş yavaş yeniden doğduğu görülmüştür. Beşinci ve Dokuzuncu senfoniler en meşhur örneklerdir fakat aynı sırayı izleyen bir anlatım bestecinin başka eserlerinde de çeşitli biçimlerde hatta Fidelio'da olduğu gibi açıkça kendini göstermiştir.” (Lockwood, 2013)

Beethoven'ın sağırlığının olduğu yıllarda kendini gerçekleştirme isteği daha da artmış olduğu görülmüştür. Besteci daha fazla eser sunabilmek için kararlı bir şekilde sağırlığının üzerine gitmiş aynı zamanda da ümitsiz bir şekilde vasiyetnamesine karanlık dünyasını anlatmıştır. Kişiliğindeki duygusal ve sert tavırları (Öfke ve yabancılık duygusu) sadece sağırlığından dolayı değil, gençlik yıllarında annesini kaybetmiş olması ve babasının

alkol bağımlısı olması onun duygusal tarafını göstermiştir. Eserlerinde de kişiliğindeki bu duygusal yansımayı görmek mümkündür.

Beethoven yaşadığı yoksunluklar karşısında yılmadan çalışmıştır. Çektiği acıyı dışarı göstermemek için büyük bir çaba harcamıştır. Göstermiş olduğu bu güçlülük onu bir insan olarak yükselttiği gibi sanatını da yüceltmıştır. Eserlerinde çektiği acılarla birlikte bunları yenen gücü de dile getirmiştir. (Gültekin, 2001) Beethoven yenilikçi olduğu kadar içgüdüsel olan bir müzik mimarisi ustalığına da sahiptir olmuştur. (Morris, 2005)

Beethoven en başından beri bir icracıdan çok bir yaratıcı olmuştur; müzik bestelemeye takıntılı bir sanatçıdır. O, kontrol altına alınamayan, kendi dehasına, doğal yeteneklerine, fikirlerine ve özgünlüğüne son derece güvenen bir besteci olmuştur. Mevcut müzik kurallarına şüpheyle bakmış; hal böyle olunca öğretmesi imkânsız hale gelmiştir. Onun için; “Hiçbir şey öğrenemedi ve asla öğrenemeyecek. O umutsuz.” denilmiştir. Ancak Beethoven, müziği çağdaşlarından farklı olarak bir duygu diliyle duymuş ve duygusal dilde konuşabilmesi için onunla boğuşmuştur. Onun müziğinin içinde insanlığa dair güçlü düşünceler ve fikirler hareket etmiştir. Böylece müzik dilini bu asil ideallerini ifade etmek için kullanmaya kararlı olmuştur. (Fisher, 2002)

Müzik tarihinin içinde Beethoven’ın ayrıcalığı klasik dönem ve romantik dönem arasında bir geçişi oluşturmaktadır. Beethoven müzikte romantizmi hazırlamış ve gelecek bestecilere örnek oluşturmıştır. Müziğindeki zıtlık ve çatışma, Beethoven’ın kendi temel özellikleri arasında da yer almıştır. Sanat hayatı boyunca inanılmaz zorluklara karşı mücadele etmiştir ve muazzam bir cesarete sahip olmuştur. Mücadele ettiği şeyler çeşitli zamanlarda sosyal, cinsel, psikotik (Şizofreni) ve politiktir. Ancak özellikle sağlığının bozulması ve sonrasında iyice yalnızlaşması ona en çok eziyeti eden iki şey olmuştur. (Morris, 2005)

Beethoven’ın sağırlığının, müziğinin yer ve zaman sınırlarını aşmasındaki gücünü sağlamış olduğu söylenebilir. Ölümünden bu yana büyüyen efsanede Beethoven’ın sağırlığı, dikkate değer olmanın çok ötesinde bir role sahip olmuştur. Çünkü yaşamış olduğu bu zorlu süreç, Beethoven’ın yaşadığı toplumdan bağımsızlığının ya da soyutlanmasının güçlü bir simgesi olmuştur. Besteci dış dünyayla olan iletişimini, ziyaretçilerin söyleyeceklerini yazdığı, kendi söyleyeceklerini de konuşarak iletmediği bir konuşma defteri oluşturmuş,

toplumsal ya da maddi başarıların peşinden koşmak gibi dünya işlerinden uzaklaşarak kendini tamamen çalışmaya adanmıştır. (Cook, 1999)

Beethoven'ın son yıllarında durumu iyice ağırlaşmıştır. 1826 yılının Aralık ayında hastalanmıştır. Ağır bir üşütme geçiren besteci, birkaç operasyona girse bile hastalığın üstesinden gelememiştir. 26 Mart 1827 tarihinde yaşamını yitirmiştir. (Kutluk, 2020) Franz Gerillparzer, Beethoven toprağa verilirken şu sözleri söylemiştir: *“Onu takip edenler buradan devam demezler, yeni baştan başlamaları gerekir; çünkü o, sanatı son noktasına getirdi.”* Gerillparzer'ın bu sözleri, 19. yüzyıl müzisyenlerinin işinin hiç kolay olmayacağını vurgulamıştır. Beethoven daha yaşarken pek çok sanatçının gözünde çoktan ölümsüzleşmiştir. Müziğin 18. yüzyıldaki serüveni onunla noktalanmış, Napolyon'dan sonra yeniden canlanan Avrupa'da sanata dair nasıl bir yol izleneceği onun eserleriyle belirlenmiştir. Onu izleyenlerin kuşkusuz yeni baştan başlamayıp onun bıraktığı yerden devam edecekleri düşünülmektedir. (Büke, 2014)