

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

ROMANTİK DÖNEM: DEVRİMLER ÇAĞI VE OPERA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Ekin ÖNER

ANKARA-2020

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

ROMANTİK DÖNEM: DEVRİMLER ÇAĞI VE OPERA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Ekin ÖNER

TEZ DANIŞMANI
Prof. M. Kamerhan TURAN

ANKARA-2020

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Sahne Sanatları Anabilim Dalı Performans Tezli Yüksek Lisans Programı çerçevesinde Ekin ÖNER tarafından hazırlanan bu çalışma, aşağıdaki jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 17 / 01 / 2020

Tez Adı: ROMANTİK DÖNEM: DEVRİMLER ÇAĞI VE OPERA

Tez Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı - Soyadı, Kurumu)

İmza

Prof. M. Kamerhan TURAN (Tez Danışmanı)
Başkent Üniversitesi



Prof. Mustafa YURDAKUL
Başkent Üniversitesi



Dr. Öğr Üyesi Leyla BEKENSİR
Ankara Üniversitesi

ONAY

Prof. Dr. İpek KALEMCİ TÜZÜN
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Tarih: ... / ... /

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 27 / 12 / 2019

Öğrencinin Adı, Soyadı: Ekin ÖNER

Öğrencinin Numarası: 21810501

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans

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

Tez Başlığı: ROMANTİK DÖNEM: DEVRİMLER ÇAĞI VE OPERA

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 89 sayfalık kısmına ilişkin, 27 / 12 / 2019 tarihinde tez danışmanım tarafından TURNITIN adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 17'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.

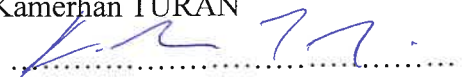
Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 27 / 12 / 2019

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad,
İmza:

Prof. M. Kamerhan TURAN



TEŞEKKÜR

Çalışmalarım sırasında her türlü yardım ve kolaylığı gösteren çok değerli hocam Prof. M. Kamerhan TURAN'a ve çalışma sürecinde manevi desteğini esirgemeyen aileme ve dostlarıma sonsuz teşekkür ediyorum.



ÖNSÖZ

19. yüzyıl klasik müziği açısından “romantizm çağı” bir dönemin hazırlayıcısı oldu. Sanatın alanının diğer yönü de gözlemlenebilecek, toplumsal alanın katastrofik iklimlerin de, sanatçıların kendi içlerine doğru bir yönelim içinde oldukları gerçeği, yani kendi dışsal referanslarını yitirmelerinin eşlik ettiği “sanat sanat içindir” parolasında açığa çıkan bu içe çekilme hali, romantik çağın da temel niteliğini oluşturdu. Feodal dönemdeki sanatçının bütünsel bir gerçeğin parçası olma halinin ortadan kalkmasının açık bir sonucu olarak sanatçı kendi arzu ve duygulanımlarını anlatmaya başlayacaktır. Yani, sanatçı özüne dönerek kendi içine kapanmış, müziğin nesnelerini de kendiliğinden ortaya çıkan bir aşamaya ulaştırmıştır. Bu netice klasik gelenekten kesinkes bir kopuşu nitelemektedir; kapitalizm öncesi dönemde sanatçı bütünün parçası olmanın verdiği durum ile bireysel duygulanımlarını mümkün olduğunca geride tutmaya çabalayan, usta bir zanaatkardı. Bireysel duygulanımların önceki dönem sanatçılarının eserlerinde küçük bir etkiye sahip olmasının aksine romantik dönemde bireysellik ve bireysel duygulanımlar ön plana çıktı.

Araştırmamın konusu, Romantik dönem opera sanatı, o dönemin öncü bestecileri ayrıca ayrıntılı ele aldığımız romantik dönemde Fransız opera sanatıdır. Opera sanatı, romantizm akımı ve romantik döneme dair duyduğum ilgiden ötürü bu konu üzerinde çalışmak istedim. Özellikle, 19. yüzyılda Avrupa'nın sosyal ve politik yapısını, bu yapının sanata etkisi sonucu Romantizmin doğuşunu, gelişimini, yayılmasını ve romantizmin müzik sanatına yansımalarını inceleyerek bir alt yapı oluşturması.

ÖZET

“Romantizm” kelimesi İngiltere’de 1659 gibi erken bir tarihte kullanılmıştır. İngiliz şairlerin Fransız Devrimi’ne hayranlıkları bilinmektedir. Romantik şiirin temsilcisi olan İngiliz şairler, Göl Bölgesi (Lake District) olarak adlandırılan bir bölgede yaşamaktaydılar ve burası ile anılır olmuşlardı. Romantizm kelimesini bugünkü anlamına en yakın şekilde ilk olarak kullanan kişi Jean Jacque Rousseau’dur. Rousseau, bir eserinde Bienne gölünü anlatırken, anlattığı yerin “romantik bir yer” olduğunu söyler. Fransız Akademisi, buradan hareketle kavramı 1789’da, “Romantik, umumiyetle insana şiirlerdeki ve romanlardaki manzaraları tahayyül ettiren yerlere denir.” Şeklinde tarif etmiştir. 19. yüzyıla kadar kullanılmayan Romantizm terimini müzik tarihinde ilk kullanan kişi ise, Alman yazar ve besteci Ernst Theodor Amadeus Hoffmann olmuştur.

Romantik dönemin ilk operalarından biri olarak kabul edilen “Undine” ile tanınan Hoffmann, romantizm kelimesini ilk kez 1813 yılında Ludwig Van Beethoven’in eserlerini incelediği bir makalesinde kullanmıştır. Romantik dönem müziğinin tarihsel aralığının belirlenmesi konusunda fikir birliği bulunduğu söylenemez. Genel hatları itibariyle 1830-1910 yılları arasında hüküm sürdüğü söylenebilecek olan müzikte Romantik dönemi özellikle Alman kökenli müzikbilimciler, Erken Romantizm (1800-1830) Yüksek Romantizm (1830-1860), Geç Romantizm (1860-1910) başlıkları altında inceleme yoluna giderler. Romantik Dönem ve bestecilerinin incelenmesi, Fransız operası ve bu dönemin ruhunun ve sanatının ortaya çıkışı, özellikle sanatçıların kimler olduklarına, eserlerine, bu eserlerde çağdaşlarından farklı olarak ortaya neler koyduklarına ve neoklasik dönemden romantik döneme geçiş süresince yaşanan olayları göz önünde bulundurarak bu sanatsal anlayışın nasıl başladığına değinilmektedir. Bu çalışmanın önemi, konuyla ilgili yapılacak araştırmalarda kaynak niteliği taşıyabilecek olması düşünülmektedir.

Anahtar Kelime: Romantizm, Opera, Devrim, Dönem, 19. yüzyıl

ABSTRACT

The word “Romanticism” was used in England as early as in 1659. The admiration of English poets for the French Revolution is something that is known widely. English poets, who are the representatives of Romantic poetry used to live in the area called “Lake District” and they used to be mentioned by this place. The person who used the word “Romanticism” in the closest to its contemporary meaning, was Jean Jack Rousseau. In one of his works while depicting Bienne lake, Rousseau states that it was “a romantic place”. Starting from this point, the French Academy defined the concept as follows; “Romantic means places that are typically described in poems and novels.” And the first person to use the term “Romanticism” - which was not in use until the 19th century - was German writer and composer Ernst Theodor Amadeus Hoffman.

Hoffman who was famous for “Undine” which is considered to be one of the first operas of the Romantic Era, used the adjective “romantic” for the first time in 1813, in his article in which he analyzed the compositions of Ludwig Van Beethoven. It cannot be said that there is a consensus regarding the distinction of historical periods for the music of the Romantic Era. The Romantic Era music, the domination of which in general sense, could be said to be between 1830-1910 was studied by musicologists, particularly by musicologists of German origin, under the following headings; Early Romanticism (1800-1830) High Romanticism (1830-1860) and Late Romanticism (1860-1910). Feeling the need for explaining the fundamental reasons behind the emergence of the Romantic Era and its composers, particularly French opera, as well as the art and the spirit of that period, this study attempts to commentate on those artists, their works, on what they did that distinguished them from their contemporary artists, including certain events that occurred during the transition from neoclassic to romantic period. The importance of this study is that this study may serve as a resource in the researches to be conducted regarding this topic.

Key Words: Romanticism, Opera, Revolution, Period, 19th century

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı	2
1.2. Araştırmanın Önemi	3
1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları	3
1.4. Araştırmanın Varsayımları	3
1.5. Araştırmanın Evreni	3
1.6. Araştırmanın Örneklemi	3
1.7. Araştırmanın Yöntemi	4
1.8. Verilerin Toplanması.....	4
1.9. Tanımlar	4
2. OPERA SANATI ve GELİŞİMİ	6
2.1. Opera Nasıl Bir Sanattır	6
2.2. Tarihsel Bakış.....	7
2.3. Opera Sanatının Ortaçağdaki İlkel İzleri	8
2.3.1. Rönesans'ta Operaya Başlangıç Olan Hareketler.....	10
2.4. Sanatlar Bileşimi ve Opera	12
2.4.1. 1500 Öncesi	14
2.4.2. 16. Yüzyıl	15
2.4.3. 17. Yüzyıl	15
2.4.4. 18. Yüzyıl	17
2.4.5. 19. Yüzyıl	19
2.5. Opera Sanatının Fransa İngiltere ve Almanya'da ki Gelişimi.....	20
2.5.1. Fransa'da Opera.....	20
2.5.2. İngiltere'de Opera.....	21
2.5.3. Almanya'da Opera.....	21

3. ROMANTİK DÖNEM (ROMANTİZM) ve BU

DÖNEMİN GEÇİŞ BESTECİLERİ (1770-1800 ARASINDA DOĞANLAR) 23

3.1. Dönemin Özellikleri ve Devrimler Çağı	23
3.1.1. Müzikte Romantizm	25
3.1.2. Fransız Devriminin Müziğe ve Opera'ya Etkisi	29
3.1.3. Fransız Devriminden Sonra Romantizm	32
3.2. Romantik Dönem ve Devrin Önde gelen Bestecileri	35
3.2.1. Ludwig van Beethoven'ın Hayatı (Müziğin Filozofu) (1770-1826)	35
3.2.1.1. Klasikten Dönemden Romantik Döneme Geçiş Felsefesi	38
3.2.1.2. Beethoven'ın Sanatını Etkileyen Toplumsal Dönüşümler	39
3.2.1.3. Beethoven'ı Etkileyen Düşünce Akımı	40
3.2.1.4. Etkilendiği Sanat Akımı ve Ortamı	40
3.2.2. Franz Schubert (1797-1828)	43
3.2.3. Felix Bartholdy Mendelssohn (1809-1847)	45
3.2.4. Niccola Paganini (1782-1840)	45
3.2.5. Frederic Chopin (1810-1849)	46
3.2.7. Robert Schumann (1810-1856)	48
3.2.8. Carl Maria von Weber (1786-1826)	49
3.2.9. Franz Liszt (1811-1886)	50
3.2.10. Hector Berlioz (1803-1869)	52
3.2.11. Richard Wagner (1813-1883)	53

4. ROMANTİK DÖNEM OPERA SANATINDA DEVRİN FRANSIZ

BESTECİLERİ ve ESERLERİ 59

4.1. Romantik Dönem ve Opera Sanatı	59
4.1.1. İtalya'da Opera	61
4.1.1.1. Giuseppe Verdi (1813-1901) ve Operada Gerçekçilik	63
4.1.2. Almanya'da Romantik Opera	65
4.1.2.1. Almanya'da Richard Wagner ve Müzik Sanatında Yeni Romantik Tür	67
4.1.3. Fransa'da Romantik-Opera	69
4.1.4. Fransa'da Opera Sanatının Gelişimi	69
4.1.5. Fransa'da Romantik Opera ve Bu Türün Ünlü Bestecileri	74
4.1.5.1. Hector Berlioz ve Romantik Opera (1800-1869)	75
4.1.5.2. Felicien Cesar David (1810-1876)	76

4.1.5.3. Charles Louis Ambroise Thomas (1811-1896)	76
4.1.5.3.1. Mignon Operası	78
4.1.5.4. Charles François Gounod (1818-1893)	79
4.1.5.4.1. Faust (Margarete) Operası (1859)	81
4.1.5.4.2. Romeo ve Juliette Operası (1867)	83
4.1.5.5. Camile Saint-Saens (1835-1921).....	84
4.1.5.5.1. Samson ve Dalila Operası (1877).....	84
4.1.5.6. Georges Bizet (1838-1875)	85
4.1.5.6.1. Carmen Operası	85
4.1.5.7. Jules Emile Frederic Massenet (1842-1912)	87
4.1.5.7.1. Manon Operası	87
4.1.5.8. Leo Delibes (1836-1891).....	88
4.2. Niccolo Isouard (1773-1818)	88
4.3. Daniel François Esprit Auber (1782-1871)	89
4.3.1. Portci’li Dilsiz Kız Operası (1828).....	89
4.3.2. Fra Diavolo Operası (1830).....	90
4.4. Louis Joseph Ferdinand Herold (1791-1833) ve Zampa Operası.....	90
4.5. Adolph Charles Adam (1803-1856)	91
4.5.1. Lonjümo’lu Arabacı Operası (1836)	91
4.5.2. Nürnberg Bebeği Operası (1852)	92
4.6. Bu Dönemin Diğer Bestecileri	93
SONUÇ	95
KAYNAKÇA.....	100

1. GİRİŞ

Opera, bize göre yeni bir biçim olarak ortaya çıkmış olduğu düşünülse de, müzikli tiyatro sanatı yüzyıllar boyunca kutsal oyunlarda (mystere) ardından 14. yüzyıl İtalya'sının mysterelelere çok benzeyen kutsal oyunlarında "devozione"lerinde, 15. yüzyılda ise Lorezondî Medici'nin desteğiyle gelişen kutsal oyunlarda daha sonrada bunların yerini alan ve dansı, şarkıyı, çalgı müziğini sözle birleştiren "Commedia dell' Arte"de öncülerini bulur. Bu arada madrigali sahneleme çabası gösteren he Commedia dell' Arte'yi sanatçı tutumuyla hazırlanmış bir müzik ile Amfiparnasso operasında birleşen Orazio Vecchi (1550-1603) operanın başlıca öncülerinden biri olarak anılır. Amfiparnasso üç perde ve bir ön bölüm içinde birleştirilmiş madrigaller dizisidir. Eserin önemi; madrigal ile opera arasında bir bağ olmasındandır.

Çağın opera bestecilerinin en önemlisi Claudio Monteverdi (1567-1643), operanın çocukluk çağının geçerlilikteki yöntemlerinin etkisindedir. Bununla birlikte Monteverdi bu yeni sanatı, Jacopo Peri ve Giulio Caccini'nin elindeki ilkel durumundan kurtarmış, müzik ile tiyatroyu eşitleme çabasını göstermiş ve yeni biçimin olanaklarını araştırarak geleceğin opera bestecileri için önder olmuştur.

Bundan başka; ilk operaların pek ilkel durumda olan çalgı eşliğini zenginleştirmiş, otuz kişiden fazla üyesi olan orkestralar kullanılmış, çalgı müziğinin dramla kaynaşmasını sağlamış, yalnız recitative biçimine saplanıp kalmamış aria, düet, trio gibi ses müziği biçimlerini de kurmuştur. İlk operası olan Orfeo'dan önce, asıl olarak madrigal alanında çalışan besteci, G.Caccini'nin Euridice'sini dinledikten sonra madrigal'den vazgeçip çalışmalarını operaya yöneltmeye karar vermiş ve 1607 yılında ilk oynanışında büyük başarı kazanan operasıyla müzik tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Orfeo'dan sonra Monteverdi bu alandaki çalışmalarını sürdürmüşse de operalarının çoğu kaybolmuştur.

Monteverdi olağanüstü buluşları olan, korkusuzca deneylere girişmiş, çağdaşlarını şaşırttığı bilinen çözülmemiş akorlarıyla günün ilerleyiciliği'nin simgesi bir besteci olarak bilinir. Monteverdi'nin müzik alanındaki gelişmelerin örneği olan buluşu minör yedinci akoruyken aynı zamanda opera biçiminde de ilk yapıtlarını vermesi üzerine, opera besteciliği İtalya'da iyiden iyiye yayılmıştır. Almanya ve Avusturya'da büyük ilgi gören opera sanatında 17. yüzyılda Alman besteciler tarafından gelecek yüzyıllara kalacak değerde operalar bestelenemedi. Hamburg'da Reinhard Keiser, (1674-1739) şehrin opera kurumunun bir yandan yöneticiliğini yaparken bir yandan da birçok opera besteledi. Viyana'da Johann Josef Fux (1670-1741) ve Johan Caspar Kerll (1627-1693) İtalyanlarınkilerle başa çıkamayacak operalar yazdılar. Bu gibi bestecilerin çabaları İtalyan operasının Almanya'da yayılmasını önleyemedi.

İngiltere'de de opera çalışmaları İtalyan etkisi altında ezildi kaldı. İtalya'nın etkisine karşı Avrupa'da ancak Fransızlar direnç gösterebilmişlerdir. Kendi operaları İtalyanlarınki gibi madrigale ya da kutsal oyunlara değil şarkılarla süslenmiş dansa dayanır. Operanın 17. yüzyılda Fransa'da başkışisi olan Jean Baptiste Lully İtalya doğumludur, Floransalıdır. Lully uvertür biçimini sağlamlaştırmakla aynı zamanda klasik çağın senfoni biçiminin öncüsü olmuştur. Operanın doğuşuna yol açan ve çoksesli müziğe karşı bir tepki diye görülebilecek olan tek sesli müzik bir yandan da çalgı müziğinin büyümesine, çalgı müziği biçimlerinin ortaya çıkmasına yol açmış ayrıca çalgı yapımcılığindeki ilerlemelerin dürtüsü olmuştur. Avrupa müziğinde 17. yüzyılda başlayan tek seslilik akımından söz ederken eşlikli tek sesi de anmalıyız.

1.1. Araştırmanın Amacı

19.yüzyıl Romantik dönem ve devrimler çağı, romantik sanatçıların opera üzerindeki çalışmaları, birbirleri ile etkileşimleri ve aralarındaki ilişkilerin örneklerle incelenmesi, dönemin opera sanatının ve romantik sanatçıların eserlerinden örnekler ile sanatların birlikteliğinin incelenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu oluşumu göstermek için daha önce kullanılmış olan formları ve yapı taşları incelenecektir.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu tez çalışması, 19. yüzyıl Avrupa'sını kapsamaktadır. Yukarı da bahsettiğimiz gibi romantik dönemde opera sanatına değinilmiş, sanatçılar ve eserleri incelenmiş çalışmamızın alanıyla ilgili kaynaklık edebilecek çeşitli kitaplardan yararlanılmıştır. Sanatçıların eserleri ve eserlerin birbirleri ile etkileşimleri incelenmiştir.

1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma Romantik dönem operası, devrin ünlü bestecileri ve bu bestecilerin eserleri ile sınırlandırılmıştır.

1.4. Araştırmanın Varsayımları

Yararlanılan yazılı kaynaklar güvenilirlerdir. Bu çalışmada incelenen devrin bestecileri ait oldukları ülkelerin kültürel miraslarını yansıtmaktadır.

1.5. Araştırmanın Evreni

Romantik dönem opera sanatı ve o dönemde ki ünlü besteciler çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

1.6. Araştırmanın Örnekleme

Çalışmanın örnekleme, romantik dönemde opera sanatı, devrimlerin dönem üzerine yansımaları ile o dönemdeki besteciler ve eserleridir.

1.7. Araştırmanın Yöntemi

Nitel araştırma desenlerinden olan kültür analizi yöntemiyle yapılan bu çalışmada, öncelikle konuya alt yapı sağlamak amacıyla opera sanatının gelişimi, romantizmin anlamı, romantik dönem ve dönemin opera sanatından, son olarak da Fransız opera sanatı gelişimi bu gelişime katkıda bulunan besteciler ile bestecilerin eserlerine yer verilmiştir. Konuyla alakalı literatür taraması, kitap, dergi, makale incelemesi yapılarak gerekli bilgilerde yorumlarla desteklenmiştir.

1.8. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada, Romantik dönem operası ile ilgili bilgiler içeren kitaplar ve yayınlanmış makalelerden yararlanılmış, aynı zamanda opera sanatının alt yapısını oluşturan hususlar üzerine yazılmış kitap, makale ve tez gibi kaynaklardan elde edilerek veriler toplanmıştır.

1.9. Tanımlar

- **Lied:** (Alm.) Şarkı, bir şiirin bestelenmesiyle meydana gelen eser. Bunda insan sesine genellikle piyano eşlik eder.
- **Akor:** En az 3 veya daha fazla sesin aynı anda birlikte tınlaması.
- **Orkestra:** Birçok çeşitli enstrümanın birlikte müzik yaptığı, büyüklüğü esere göre değişebilen çalgılar topluluğudur.
- **Madrigal:** Rönesans ve Barok dönemlerini kapsayan, genelde dini olmayan, vokal müzik kompozisyonu.

- **Leitmotiv:** Bir sanat eserinde aralıklı olarak tekrarlanan, ritmi ve birliği meydana getiren temel motife verilen ad.
- **Arya:** Bir opera yapıtında, solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan şarkı.
- **Düet:** İki ses ya da iki çalgı için düzenlenmiş müzik parçası.
- **Kastrato:** Soprano veya benzeri bayan sesi aralığında sesi olan erkek çocukların hadım edilmişlerine verilen ad.
- **Trio:** Üç ses veya çalgı için yazılmış parça. Bu parçayı çalan toplulu
- **Uvertür:** Operada, orkestranın perde açılmadan önce çaldığı parça.
- **Opera:** Genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, müzikal ve teatral formda bir sahne eseridir.
- **Reçitatif:** Kişilerin sözlerini konuşurcasına bir şarkıyla söyledikleri bölümdür.
- **Senfoni:** Orkestra için bestelenmiş sonat biçiminde müzik yapıtı.
- **Soprano:** Müzikte en tiz kadın veya genç erkek çocuk sesine verilen teknik bir isimdir.
- **Şan:** Doğru ve düzgün yerden konuşma, şarkı söyleme tekniği.

2. OPERA SANATI ve GELİŞİMİ

2.1. Opera Nasıl Bir Sanattır

Opera, bütün sanat alanları içerisinde en ayrıntılı olanıdır. “Şair”, “kompozitör”, “dekorcu”, “kostümcü”, “ışıkçı”, “koreograf” vs. bir bütün sanat eseri yaratmak için hünelerın birleşiminden doğar. Müzik, söylenen sözlerin etkisini artırırken bazen dile getirilmeyenleri de ifade eder. Bunun en iyi örneklerinden biri ise Orestes için yazılan aryadır. Bu aryada, sözlerin aksini ifade eden müzik, karakterin sükunetinin yanıltıcı olduğunu anlatmaktadır (Altar, 2000:23-45).

Opera tiyatroya oranla daha yavaş ilerlemektedir. Çünkü müzikle ifade sözlü ifadeden daha fazla zaman alır. Opera tarihi, müziğin mi yoksa sözlerin mi öncelikli olduğu tartışmaları ile doludur ve bu noktada farklılaşmalar görölmektedir. Bu farklılaşmalar hem coğrafi hem de içinde bulunulan dönemin yaşamsal koşullarıyla şekillenebilmektedir. Bunların yanında, sosyal ve dile ilişkin faktörlerde etkili olabilmektedir.

Bunu doğrulayacak veriler şöyle ifade edilebilir; İtalya’da müzik ön plandadır, Fransız operası bu ülkedeki güçlü tiyatro, felsefe geleneği sebebiyle sözlere ağırlık vermektedir, Almanya, İngiltere ve İspanya’da ilk operalarda sözlü oyunun yanında müziğe de yer verilmiş veya şarkı aralarına sözler yerleştirilmiştir. Bu ülkelerdeki (özellikle İngiltere) operanın gelişimi, burjuva kültürünün gelişimiyle paralel seyretmiştir. Diğer taraftan, opera geleneği sahne müdürlerine, opera düzenleyici ve reklamcılarına, prodüktörlere ve en önemlisi opera icracılarına da bağılıdır. Opera, tarih boyunca sosyal çevreyle büyük bir etkileşim içerisinde olmuştur ki eserlerin konusu, dinleyicilerin ve sahnelendiği yerin kültürel özelliklerini yansıtır (Altar, 2000:23-45).

2.2. Tarihsel Bakış

Tüm sanatların bileşimi olan opera, 16. yüzyıl başlarında, İtalya'da opera adını taşıyan müzikli dram sanatının görülmesiyle başlamıştır. İlk önce Ferrara şehrinde beliren bir hareket, bugünkü opera sanatının başlangıcı olmuştur. İtalya'da 1502 yılında Ferrara'da I. Ercole tarafından yönetilen bir düğün, dinsel 'mystere' (mister) oyunlarında olduğu gibi, sekiz günden fazla sürmüştür. Böylelikle müzik sanatında misterlerden başka, dinsel olmayan konuları da işleyip geliştirmekle, yeni bir oyun türü daha meydana gelmiştir. Bu tür, gerçek operaya temel olan ilkel bir deneme olmanın önemini taşımaktadır (Altar, 2000:23-45).

Yukarıda değinilen sekiz günlük düğün töreni, Alfonso d'Este ile Lucrezia Borgia'nın evlenmeleri için tertiplenen şenliklerdir. İtalyan rönesansının başta gelen bir tiyatro şehri olarak tanınan Ferrara'da 1502 yılında gerçekleşen bu düğünde, jimnastik hareketleri gösterilmiş, bale temsilleri verilmiş, şarkılı ve aletli müzik programları düzenlenmiş ve tiyatro eserleri oynanmıştır. Bu arada Lucrezia Borgia düğün süresince solo danslar yapmıştır. Tarihin bu ünlü düğününde, Romalı yazar Plautus'un beş komedyası da programlara alınmıştır.

“Olağanüstü zenginlikteki dekor ve kostümlerle oynanmasına rağmen sıkıcılığı bir türlü giderilememiş olan Plautus komedyalarının meydana getirdiği ağır havayı dağıtma çarelerinin aranması, müziğin gelişiminde önemli bir başlangıca yol açmış, böylelikle ortaya çıkan yepyeni bir sanat türü bugünkü operaya temel olmuştur. Bu yeni biçim, Plautus komedyalarının arasına konan ve “İntermezzo” diye adlandırılan bir ara-oyunudur. Seyircilerin, Plautus komedyalarından çok ara-oyunu beklemesi, bu yeni sanat şeklinin, az zamanda bağımsızlığa kavuşmasını da gerektirmiştir ve böylelikle intermezzolar, opera sanatına tabii bir başlangıç olmuştur (Altar, 2000:23-45).

2.3. Opera Sanatının Ortaçağdaki İlkel İzleri

Dünya tarihinde antik trajedinin gelişip olgunlaştığı süreyi izleyen Ortaçağ dönemi tiyatro sanatının kaderi açısından olağanüstü nitelikte önem taşır. Teatral oyunların özelliği bakımından “Büyük Dönem” diye adlandırılan Ortaçağda tiyatro sanatı, ritim faktörüne alabildiğine yüz çevirerek yoluna devam etmiştir. Bununla birlikte ortaya çıkan çelişki ne derece ileri bir aşamaya ulaşırsa ulaşsın Ortaçağ ile Antik Dönemi birbiriyle kıyaslayabilme fırsatını sağlayacak bir köprüyü, geriye doğru kolayca kurabilmek de her zaman için mümkündür. Tiyatro sanatının, Ortaçağın dini yapısı içindeki doğuşunu, tarihin başka bir döneminde aynı berraklıkla izlemek olanaksızdır. Ortaçağ tiyatrosunda, antik trajedideki klasik örf, adet ve geleneğin yerini dini ayin (seremoni) almıştır ve bu tür oyunlarda müzik, mistik kapsamın tek Tanrı düzenine yükselmesine ve bu düzende yücelmesine yardım etmiştir (Altar, 2000:23-45).

Burada, antik trajedideki kurban motifiyle karşılaşılmaz. Ortaçağ tiyatrosunda hemen her şey, seyirciye daha da yakın gibidir. Hatta antik tiyatroda koro tarafından söylenen antifonların, Ortaçağ tiyatrosunun kişileri arasında dağıtılmış olarak uygulandığı ve dram sanatının bu yoldan meydana geldiği düşünülebilir. Örneğin; Ortaçağın çok tanınmış “Myster” oyunlarının birinde, Asissi’li Aziz Francesco’nun sanki sahnede dekorla gösterilen Rieti vadisinden geliyormuşçasına işitilen sembolik seslenişi bile, seyircilerde ilahi ışığın yansımakta olduğu kanısını uyandırır. Yine bu oyunların birinde ilahi gücün yani, İsa Peygamber’in herkesin gözü önünde ölmesi olayı canlandırılmıştır. Bu olaydan sonra sahnede bir anma töreni düzenlenir ve yaraları öpülen İsa, ilahiler okunarak gömülür.

Bu ünlü “Myster” sahnesinde karşılaşılan olayların işleniş tarzı, Ortaçağda bugünkü tiyatro sanatına başlangıç olan hareketlerin nasıl geliştirilmiş olduğunu göstermekte ve Ortaçağ tiyatrosunun ilkel örneğini vermektedir. Kaldı ki aynı sahne, Ortaçağdan bu yana yüzden fazla dramatik alternatif halinde işlenmiş ve kendine özgü dini bir sahne sanatının meydana gelmesine yol açmıştır(Altar, 2000:23-45).

Ortaçağ tiyatrosu kendi amacına özellikle yer veren sayısız hikâyelerin bileşimidir. Bu çağın mimarlığı da, katedral sanatından gelen güçlü ve taşlaşmış bir anlam

içinde dile gelmiştir. Meydanlarda yer alan tapınaklar ise açık havada oynanan “Myster” oyunlarıyla çevrelenmiştir. Bununla birlikte teatral sanatın bu noktaya ulaşınca kadar elde ettiği gelişim, bambaşka bir sonuç vermiş, dini dramatizasyonlarda merkezi bir öze bağlantıdan alabildiğine uzaklaşmış ve daha çok Ortaçağın hayal etme esprisine seslenen sayısız konuların işlenmesiyle yetinilmiştir.

Ortaçağın dini oyunlarında meydana gelen böylesine bir durumu, ancak aynı dönem müziğin polifonik (çok sesli) türün gittikçe güçlenmesi yüzünden gelişimini, duygu sınırını aşarak yalnızca formda aramış olmasıyla kıyaslamak mümkündür. Bu da gösteriyor ki Ortaçağın öz yaratma prensibi, müzik ve sahne sanatlarının daha çok birbirine komşu olan iki ayrı bölgede, ama aynı dönem içerisinde doğuş, oluş ve gelişiminin en son noktasına kadar yan yana ulaşabilmelerine olanak vermiştir. Bu bölgelerin birincisi Hollanda ikincisi ise Kuzey Fransa ve Belçika’dır. Ortaçağ tiyatrosuna örnek ilk oyun, Fransa’da yazılmış olan ve “Angier Pasyonu” adını taşıyan dini eserdir. Ortaçağın dramatik açıdan en ilginç konusu olan “İsa’nın mezarı başında Meryem” sahnesiyle bu oyunda artık karşılaşılmaz ve bu sahnenin yerini, “mezarı koruyan şövalyelerin tartışması” ve “mezar başında azizlerin konuşması” bölümleri almıştır (Altar, 2000:23-45).

Ortaçağın “Myster” oyunları, en üst düzeyde 16. yüzyılın ortalarına ulaşmış ve bu dönemden sonra yavaş yavaş sönmeye yüz tutmuştur. Ortaçağda antik türdeki müzikli dramların büsbütün kaybolmuş olmadığı da bir gerçektir. Bu görüşe sağlam bir örnek olarak, Adam de la Hale’in şarkılı oyunlarını göstermek mümkündür. Bu eserler de açıkça ortaya koymaktadır ki antik kaynaktan beslenen klasik esprinin, müzik alanında meydana gelen küçük formlarda yeniden yeşerip canlanması bir zaman meselesiydi. Hatta İtalyan “myster”leri, Fransa’da ve İngiltere’de önemini kaybetmiş olan böyle bir yeniliğe yüz çevirmemiş, gerek müzik, gerekse resim sanatı İtalyan “myster”lerinin bu alandaki gelişme çabasına sanat açısından olduğu kadar etnik açıdan daha geniş ölçüde katkıda bulunmuştur(Altar, 2000:23-45).

2.3.1. Rönesans'ta Operaya Başlangıç Olan Hareketler

15 .yüzyılın başları ile 17.yüzyılın ilk çeyreği arasına kadar süren ve daha sonra ki akımlara da öncü olan döneme Rönesans dönemi denmektedir.Kökü Fransızcadan gelen “rönesans” yeniden doğuş anlamını taşımaktadır.Bu dönemin ilk ünlü Fransız-Flaman bestecisi Guillaume Dufay’dır.Besteci’nin yarı dinsel yarı oyunsal opera eseri dönemin başlangıcı ve de ilk opera eseri olma niteliğinde’dir.Plastik sanatlar da rönesans 1400’lü yıllarda başlamış olmasına rağmen; müziğin resim ve mimariden etkilenmesi belirli bir zaman aldığından ötürü, ancak 1450’li yıllarda, müzik’te rönesans etkileri başlamıştır.Bu dönemde müziğin ve dolayısıyla opera sanatının da gelişmesine sebep olan yeniliklere değinmek istersek; din dışı müziğin yeniden gündeme gelmesi,çoksesliliğin gelişmesi,acapella (akapella) yani eşliksiz koroların önem kazanması, çalgı toplulukları için yazılan eserlerin çoğalması,matbaa’nın icadı ile nota basımının gerçekleşmesi , Haçlı seferleriyle bambaşka kültürlerin birbirlerini etkilemeleri ve gelişen armonik yapı olarak sıralaya biliriz.

Antik sanatı yeniden inceleyip değerlendirme isteğinden gelen ilk çalışmalara,1460 yılında Ferrara’da Romalı yazar Plautus’un “Menaechmen” adlı eserini sahneye koymakla girişilmiş ve bu önemli hareket İtalya’da antik Grek trajedisinden çok, eski Roma komedilerinin ele alınmasıyla başlamıştır. Önce yalnız Ferrara’da öngörölmüş olan bu tür çalışmalar, kısa bir süre içinde Roma, Mantua ve Floransa’ya da sıçramış ve bu önemli sanat merkezlerinde de zamanla olağanüstü zenginlikte sonuçlar elde edilmiştir. İtalyan Rönesans döneminde, sahne sanatı alanında meydana gelen intermezzolar (ara oyunları), Batı kültürü tarihi açısından büyük önemi olan yaratışlardır. Kaldı ki bu küçük eserler, aynı zamanda Barok türün teatral alandaki ilk görüntüleri olma önemini taşımaktadır.

Söz konusu intermezzoların antik bir Roma komedisinin sahneleri arasına katılmasına gelince; oynamakta olan komedy ile hiç ilgisi olmadan hazırlanan bir intermezzonun tıpkı bir myster’in sahneye konması kadar uzun süren antik bir oyunun akışını bir noktada kesip araya sokulması izleyenleri ansızın başka bir dünyaya çekip götürmüş ve bu durum seyircilerde herhangi bir sanat içerisinde başka bir sanat eserinin yer almış olduğu kanısını yaratmıştır.Örneğin; böyle bir kesintinin arkasından sahnede

görünen büyük ve süslü bir festival arabasının içindeki sanatçıların hemen bir madrigali okumaya başlamaları o ana kadar sürüp gelmiş olan çok uzun bir komedyanın yaratabileceği yorgunluğu derhal gidermiş ya da en azından eserin uygun bir noktada tatlı bir sürprizle kesilebilmesine olanak vermiştir. Hele festival arabalarına bindirilmiş bir bale grubunun bu derece karışık bir mekanizmanın içinden bir anda ortaya çıkıp dans etmeye başlaması beklenmedik bir sürpriz yaratmıştır. Hatta bu ara oyunlar Shakespeare'in oyunlarının sahne aralarına kadar girmiştir. (Altar, 2000:23-45).

Antik komedya­ların ağır akışı içerisinde hafifletici bir yan hareket olarak değerlendirilen intermezzolar Gotik dönemin sahne hareketleriyle ilgili olduğu kadar Barok döneme ait sahne hareketleri arasında da layık olduğu yeri önemle almıştır. Opera sanatının geleceği ile ilgili bazı önemli faktörlerin Rönesans'ta düzenlenmiş klasik bir festival programında yer almış olduğu, ünlü ressam, mimar ve sanat tarihçisi Giorgio Vasari'nin X.Leo'nun Floransa'da Papalığa seçilirken yapılmış bulunan olağanüstü nitelikteki kutlama töreni için kaleme aldığı yazıdan öğrenilmiştir. Törene katılan festival arabası oldukça klasik türde düzenlemiş ve programda sembolik anlam taşıyan bazı gösterilere fazlasıyla önem verilmiştir.

İtalya'da ilk kez karşılaşılan böylesine bir sanat gösterisi süs ve rekabet peşinde koşan büyük sarayları ne kadar etkilemiş olacak ki yine Floransa'da Rönesans'ın yükselişine geniş ölçüde emeği geçen Medici ailesinden Lorenzo da Medici de bu görkemli hareketi gölgede bırakacak bir festivalin düzenlenmesi işini olduğu gibi üzerine almaktan çekinmemiştir. Lorenzo'nun bu düşünceyle görevlendirdiği ünlü ressam Pontormo ise altı festival arabasının birbiri ardına geçtiği yepyeni bir festival şekli bulmuştur. Nitekim bu yoldan elde edilen uzun bir festival alayı gelecekteki opera sanatının tohumunu atan ilk gösteri olarak tarihe mal olmuştur. Altı arabanın katkısıyla ortaya çıkan bu festivaldeki ilk araba kır ve çoban hayatından esinlenen pastoral sanat türünün ilk bileşimi niteliğindedir.

2.4. Sanatlar Bileşimi ve Opera

Geçmişin ve çağdaş uygarlığın olağanüstü konularından biri olan opera, güzel sanatların hemen her dalında işbirliğiyle meydana gelen büyük bir bileşim olmanın önemini taşır. İşte yalnızca bu niteliğinden dolayı Richard Wagner, başta şiir ve müzik olmak üzere güzel sanatların tümünün operalarındaki güçlü bileşimine haklı olarak sanatlar bileşimi adını vermiştir. İnsan eliyle meydana gelmiş ve güzel sanatlar adıyla nitelenmiş olan yaratışlar arasında doğal olarak yalnız opera sanatı, organik bileşimin olağanüstü örneğini vermiştir (Murat, 2014: 37- 45).

Opera sanatının müziğin geniş ölçüdeki egemenliğinden etkilenerek tiyatro sanatının tam gelişimine erişmiş bir yaratış olduğu kesindir. Kaldı ki bu sanata uluslararası planda verilmiş olan opera adıda bu gerçeği kanıtlayacak güçtedir, çünkü opera sözlük anlamıyla eser demektir. Onun içindirki bu söz Richard Wagner'in bütün sanatların ortak katkısıyla meydana gelen opera türü için teknik terim olarak kullandığı sanatlar bileşimi terimini gereğince kapsayacak niteliktedir (Murat, 2014: 37- 45).

Sahne sanatlarının en başında opera gelir ve ancak böylesine bir bileşimle uygulamada en güçlü yükselişlere ulaşabilmek mümkündür. Böylesine bir düzeyi elde edebilmenin tek aracıda, sırf müzik sanatında var olan soyut anlatımın kendine özgü egemenliğidir. Opera, öteki sanat kolları arasında, uygulama açısından geniş ölçüde alana ihtiyaç duyan bir sanat türüdür. Joseph Gregor, opera sanatının bu özelliğini, konuşulan cümle ile müzikle okunan cümle arasındaki frekans farkında arar. Bu yüzdende operanın tiyatro sanatı karşısında daha büyük, daha hacimli bir alana gereksinimi vardır.

Bu böyle olunca da operaya gereken geniş ve hacimli alan sanatın bu koluna daha başka sanatların da katılmasına olanak vermiş; dans sanatı, sahne olaylarındaki eski yerini yeniden elde etmiş; sahne üstünde kitle hareketi yeniden egemen olmuş. Bu sebeple hareket araç ve gereç çoğaldıkça, sahne önündeki müzisyen topluluğuda çoğalmış, bu artışlar seyirci sayısında çoğalmasını gerektirmiş; bütün bunların arkasından operada, plastik sanatların meydana gelmesini mümkün kılan faktörler ortaya konmuş. Bunlar; kostüm, form ve renk halindeki görünüşleriyle eninde sonunda tekniğinde işbirliğiyle tiyatrodaki

sanatlar bileşiminden kopup gelen tüm etkenlerin sürdürülmesi çabasını gütmüşler ve bu durum karşısında oyuncuların her birinden anlatımda olduğu gibi, sahneye hakim olma açısından da insanüstü başarı beklenmiş, böylece aktör, insana özgü ölçülerini değişmeyip yine aynı gücü korumasına rağmen abartılı bir oluşum ve gelişimi hacimden bir şey kaybetmeden sonuna kadar götürmenin sorumluluğunu yüklenmiştir. Çünkü tiyatronun en önemli ögesi yalnızca aktördür (Murat, 2014: 37- 45).

Opera tam anlamıyla gerçeküstü bir sanattır ve bu tür yoruma aracı olan sanatçıları herkeşe benzememesi doğaldır. Esasen sanatta gerçeküstü anlatım daha çok müzik sanatından gelen bir özelliğin gereğidir. Operanın temsil gücüne bağlı politik etkisiyle tarihsel gelişimdeki yükseliş noktalarında da karşılaşmak mümkündür. Operanın saraya bağlı bir sanat olarak geliştiği sürece, kuruluşundaki amaçtan gelen politik etkiyi de kapsayacağı doğal olmakla birlikte, ayrıca bünyeye bağlı politik bir etkenden de yararlanmış olduğunu özellikle göz önüne almak gerekir. Bir devletin büyüklüğünü tanıtmak, devrimlere yol açmak, devletlerin kuruluş hizmetine katılma türünden görevlerin ve daha nice hizmetlerin bütün canlılığıyla gerçekleştirilmesine gereğince katılma başarısı, güzel sanatlar alanında en çok operaya nasip olmuştur (Murat, 2014: 37- 45).

Opera sanatının kültür tarih açısından yorumlanmasında önemli sonuçlar vermektedir. Tarihin belli başlı eğitim gelişmeleri arasında toplumlara düşünce yönünden düzen vermeyi amaç bilen her hareket operaya ön planda yer vermiştir. Opera batı tarihinin canlı mücadeleli dönemlerini, öteki sanat dallarından daha fazla karakterize edebilme gücüne sahip olmuş bir sanattır. Bu büyük dönemlerin en başında şüphesiz Rönesans gelir.

Batı da geniş çapta kültür devrimlerine sahne olan 17. yüzyılda opera sanatındada büyük hareketlerin başladığı görülür ve bu hareket, İtalya ve Fransa'nın yüzyıllar boyunca sahip oldukları eski sanat hazineleri yanında, Alman opera sanatını da yaratmakla, Batı kültürüne gerekli dengeyi başarıyla sağlamıştır. 19. yüzyıla gelince, operanın geniş ölçüde yayılma gücüne sahip olması bakımından büyük önemi olan bu yüzyılda, opera sanatı genellikle Batı sanatı olmanın önemini kazanmış ve yine aynı oranda ulusallaşmıştır. 19. yüzyıl boyunca Batının opera hareketine hızla katılabilme yolunda büyük çaba harcamışlardır. Böylelikle 19. yüzyıl, opera sanatının gelişiminde üçüncü bir yükseliş

dönemi olmuştur. Opera sanatı, yüzyılımızda ileri aşamaya ulaşma yolundaki gelişimini sürdürmüş ve yalnız dünün değil bugünün operası üzerinde durabilmemiz her bakımdan mümkündür. Gerçektende çağımızın ünlü opera uzmanı Joseph Gregor, Batının II. Dünya savaşıyla yakılıp yıkıldığı günlerde bile opera konusuna iyimserlikle değinmiş ve Avrupa'nın restorasyonunda opera sanatının oynayacağı role olan inancını açıklamaktan geri kalmamıştır. Ancak Gregor, operanın Avrupa'nın maddi ve manevi onarımında ulaşacağı aşamanın kapsamı açısından tereddüde düşmüş böyle bir aşamada yeni eserlerle mi karşılaşılacağı, yoksa eskilerin tekrarıyla mı yetinileceği sorularının kolayca yanıtlanamayacağına değinmiştir.

Oysa özellikle II. Dünya savaşından sonra Gian Carlo Menotti gibi bestecilerin ortaya koyduğu olağanüstü değerdeki eserler Joseph Gregor'un iki sorusundan birincisinin çağımızdaki opera hareketi lehine gerçekleşmiş olduğunu açıkça göstermektedir. Yine Gregor, yaşadığımız çağın bir kuşak öncesine kadar sanata yöneltilmiş olan yorumlar arasında, operanın ancak 17. yüzyılın Barok yaratışları içinde ulaştığı düzeyin sanatta bir fenomen olarak nitelendirilmiş olduğuna değindikten sonra, operanın aynı düzeye ulaşma yolundaki gelişimini günümüzde de sürdürdüğü gerçeğine de dikkat çekmiştir. Opera literatürüne yüzyılımızda da katılmaya devam eden yeni eserleri gördükçe ve yeni yaratışlar üzerindeki yorumları okudukça, Gregor'a hak vermemeye imkân yoktur.

2.4.1. 1500 Öncesi

1600 öncesinde operaya zemin hazırlayan bazı etkinliklerden söz etmek gerekirse; örneğin Ortaçağın dinsel dramlarının Güney Almanya'dan, İsviçre'den, Kuzey Fransa ve İngiltere'ye kadar yayılması gösterilebilir. İsa'nın çektiği acılar (Passionlar) sözlü anlatılırken aralara müzik bölümleri de konularak dramatize edilen konunun güçlenmesine çalışılıyordu. 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar yaygın olarak oynanan, koro ve solo şarkıları içeren şarkılı oyunlardı. Cizvit manastır okullarında bu gelenek 18. yüzyıla kadar sürdürülmüştü. Şarkılı oyunlar türünde en önemli örnek Adam De La Halle'in (1237-1287) "Le Jeu de Robin et de Marion" adlı müzikli oyundur. Bu eserde oyuna 14 şarkı eklenmiştir. Bu oyunun sahnede dramatize edildiği sanılmaktadır.

Rönesans döneminde dramlara (örneğin Poliziano'nun Orfeo dramı) müzikle eşlik ediliyordu. Dramın önemli kişileri müzik eşliğinde sahne alıyorlardı.

2.4.2. 16. Yüzyıl

16. yüzyıldan itibaren pek çok tiyatro eseri müzikle desteklenerek oynanıyordu. Örneğin Sophokles'in Oedipus tiyatro eseri, Andrea Gabrieli'nin müzikleriyle Vicenza'da oynanmıştı. Özellikle dramlardaki komik sahneler şarkılarla, koro şarkılarıyla ve danslarla destekleniyordu. Örneğin;Emilio de Cavalieri, Luca Marenzio ve Giulio Caccini gibi geç Rönesans erken Barok dönemi'nin önemli İtalyan bestecileri müzikli dram tarzında eserler yazmışlardır. Madrigal komedileri, yani konusu komik olan madrigallerin sahnede oynanarak söylenmesi opera sanatını hazırlayan türlerden biri olarak sayılabilir. Önemli bestecileri arasında Orazio Vecchi, Adriano Banchieri ve Giulio Caccini sayılabilir.(Mimaroglu,1961:34).

"İtalyan opera stiline gelişmesinde, özellikle dinsel müziğin büyük etkisi olduğu bir gerçektir." diyen Altar'a göre "... Düet ve arya gibi solist tarafından seslendirilen bağımsız formda yazılmış ezgiler, 16. yüzyılın ikinci yarısında, başlangıçta kanonu andıran imitasyonlu taklit partileri biçiminde işlenen yeni bir tür" olarak ortaya çıkmıştır (Altar,1982:24-28), bu tür stiller artık 17.yüzyıl da opera stili'nin oturması ve gelişmesine katkı sağlayacaktır.

2.4.3. 17. Yüzyıl

17. yüzyılın başında artık sahnede oynanan müzikli tiyatrolara opera adı verildiği görülmektedir ve başlarında Barok operayı yaratmış olan besteciler, müzik sanatına getirmiş oldukları zenginliğin farkında bile olmadan kendilerini yalnızca iki bin yıl önceki sanatın tekrarlayıcısı olarak tanıtmışlardır. Bu sanatçılara bir bakıma hak vermemeye imkan yoktur.

Çünkü antik tiyatroya can veren iki temel kaynaktan birisi ses, ikincisi de harekettir. Yani bu iki ana faktörün ortak bileşimi demek olan; müzik sanatıdır. Müzik sanatı tiyatronun doğuş, oluş ve gelişimini tek başına sağlayan ortak bir faktör olarak nitelenir (Yener, 1996:67-77).

17. yüzyılda İtalya’da ilk opera örnekleri, kırsal temaları olan ve aristokrat izleyicileri eğlendirmek için yapılan operalardır. Opera kırdan şehre gittikçe yeni izleyicinin taleplerine göre değişim göstermiştir. Sahneler daha gerçekçi, karakterler “mit” olmaktan çıkarılmış, daha çeşitlenmiş ve şiddet içeren konular yeğlenmiştir.

Floransa’da büyük ailelerin konaklarında opera konusunda akademik tartışmaların yapıldığı bilinmektedir.”Camerata” adıyla da bilinen,E.deCavalieri,G.Galilei,Piero Strozzi, G.Caccini ve J.Peri gibi müziçlilerin bu tartışmaları giderek sahne müziklerinin contrapuntal (kontrapuntal) stilden, monodik stile doğru gelişmesinin daha uygun olduğu sonucunu vermiştir. Bu besteciler bu yeni müzik stilinde eserler vermeye başlamışlardır. Genel görüş; yeni müzikte müziğin söze uyması gerektiği yönündedir.

Bu yeni kurallar ışığında da,“Jacopo Corsi’nin sarayındaki seyirci için “Dafne” coşkuyla karşılanan yeni bir tiyatro deneyimi idi. “Camerata üyeleri benzer teknikle yapılacak olan çalışmalar için yeterli başarıyı sağladığı farkedilen ;J. Peri, ikinci çalışması “Euridice” yi yazdı...”(Ewen, 1958:200) Besteci reçitatif “recitativo” tekniğini ilk kez Dafne ve Euridice eserlerin de kullanmıştır.

17. yüzyıl başlarında (reçitatif) "Recitativo" ve "arioso" türünü kullanan bir diğer besteci de G.Caccini’dir. Aslında, melodik stilin de ilk bestecilerinden olan G.Caccini, Basso continuo (sürekli bas) eşliğinde yazdığı tek sesli şarkılarla, "Güzel Şarkı (Bel Canto) "stilinin de doğmasına neden olmuştur (Altar,1982:24-28).

2.4.4. 18. Yüzyıl

17. yüzyılda opera bir reform hedefiyle başlamış ve 18. yüzyıl da bu eğilim devam etmiş, yeni bir reform süreci başlamıştır. Bu yy.'ın başında gerçekçilik ve iyimserlik belirleyici faktörlerdir. Bu dönemde İtalyan operası, dönemin gerçekçi felsefe akımlarını yansıtan bir model olarak ortaya çıkmıştır. Kahramanlar, sosyal sınıfları ideal üst-ast ilişkisi çerçevesinde yansıtılmıştır. Problemden başlayıp çözüme ulaşan, çatışmaları ve yanlış anlamaları “lieto fine” (mutlu son) çerçevesinde çözülen operalar yaratılmıştır.

Kimi zaman müziğin, kimi zaman da sözün ön plana çıktığı 18. Yüzyıl'da, komik opera olarak adlandırılan (opera buffa) stili de ortaya çıkmıştır. Bütün bir akşamı dolduran bu yeni tür operaların (opera buffa) merkezi Roma olmuştur. Sonra da Venedik ve Napoli'de de bu yeni opera türü yaygınlaşmıştır.

Opera Buffa;

“Kahraman ve mitolojik kişiler, düşlemsel ortamlar yerine tanıdık sahneler, bildik, güncel karakterler sunan türdür. Libretto (opera metni) yerel dildedir. Müzik de yerel renkleri çağırıştırır. Komik opera, değişik ülkelerde değişik biçimler alır. Önce trajik İtalyan operasına bir başkaldırıdır. İtalya'da en önemli örnek intermezzolardır. Bunlar ciddi operanın sahneleri arasına yerleştirilmiş müzikli komik oyunlar niteliğinde ortaya çıkmışlardır.(Bkz: Pergolesi). Viyana'da buffa geleneği, çağ boyunca sürer. Sonradan Mozart, gülünçlü, ciddi ve duygusal dramayı geniş kitlelerin benimseyeceği bir müziksel stilde birleştirecektir.

Fransa'daki ulusal hafif opera türü de, opera-comique (opera komik) olarak tanımlanır. Bildik ezgiler, yalın bir yapıda eğlence için hazırlanır. Opera-comique Fransız devrimi süresince, Napolyon döneminde ve hatta Romantik çağda bile Fransa'da geçerliliğini korur. François Andre Dancan-Philidor ve Andre Ernest Modeste Gretry Fransa'da komik operanın başlıca bestecileridir.

İngiltere’de ise ballad opera türü gündeme gelir.Johann Christopher Pepusch’un bestelediği ve librettosu John Gay tarafından İngilizce olarak sunulan eser, bir prolog ve üç perdeden oluşan Dilenci Operası’nın (Beggar’s Opera) 1728’de sahnelenmesinden sonra ilgi çeken bu tür, popüler ezgileri, baladları ve ünlü operalardan bildik aryların parodisini içeren bu eserlerin diğler bir ünlü bestecisi de İngiliz Thomas Arne’dır.

Bu dönemde ise; Almanya’da singspiel yani (şarkılı oyun) geleneği sürmektedir. Singspiel, 1700’de artık bir opera stili olarak anılırken, 1800’lerde 18.yüzyılın singspiel’leri Alman şarkılarıyla kaynaşır, halk ezgilerine dönüşür.

Bu dönemin önemli bestecileri’nden yani, klasik dönemin ve Viyana ekolünün vazgeçilmez üç isminden de bahsetmeden geçmeyelim; Joseph Haydn,W.A.Mozart ve Ludwig van Beethoven.Her ne kadar Beethoven artık romantik dönemin başlangıç bestecileriden biri olarak bilinsede 18. Yüzyıl kalasikleri arasında da anılmaktadır. bu üç önemli isimden öncelikle Mozart Klasik operayı kusursuz bir biçim yapısına kavuştururarak, melodik yeteneği, dramatik önsezisi, çalgılar ve solistlerin sesleri arasındaki dengede gösterdiği ustalıkla bu çağın tarihini yazmıştı (Bkz: Mozart’ın operaları) (Evin, 2013:45-65).

18. yüzyıl da opera sanatında Napoli kenti de öne çıkmıştır.Bu yüzyılın ikinci yarısın da opera buffa’ya bir tepki olarak ortaya çıkan Napoli operalarına “Opera Seria” adı verilmiştir.Napoli okulu operaların da genellikle libretto geniş bir yer tutmuştur. Napoli ekolünün yetiştirdiği en önemli besteciler; Alessandro Scarlatti, Francesco Provenzale ve Alessandro Stradella’dır. Scarlatti’yi, stili ciddi, titiz ve ihtişamlı müziğiyle diğlerlerinden ayırmak gerekmektedir. Da Capo’lu aria biçimi de ilk kez bu operalarda görölmektedir.Scarlatti,George Frideric Haendel’le birlikte erken Napoli operalarının en önemli temsilcisidir. Haendel’in Napoli ekolü tarzındaki operaları; Rinaldo, Ottone, Giulio Cezare, Tamerlano ve Rodelinda’dır (Evin, 2013:45-65).

2.4.5. 19. Yüzyıl

Bu yüzyılın sonlarına doğru “seria” ve “buffa” türleri birbirlerine yaklaşmış ve “semiseria” gibi ara türler oluşmuştu.“Opera seria” koro ağırlıklı olmaya başlamış ve ifadeler öncekilere göre daha etkili kullanılmıştır. Bu gelişmede aslında, 18.yüzyıl operasının büyük bestecilerinden biri olan Christoph Willibald Gluck’un büyük etkisi olmuştur.

Gluck, aslında Fransız ve İtalyan opera stillerinin naif ve ince sentezleriyle tanınmıştır.Özellikle Orfeo ve Euridice adlı eseriyle, yalınlığı ve doğal dramatik anlatımı birleştirerek,Barok dönemin şaşalı ve aşırı süslemeli tarzından uzak kalmış, 19.yüzyıl opera stiliyle hemen hemen paralel bir tarz yakalamıştı.Buna rağmen birçok besteci 19. Yüzyılın başlarına kadar önceden yaratılmış eserlerin kalitesine uygun yaratışlar bestelemekte zorlanmışlardır. 19.yüzyıl müziğinde Romantizmi müjdeleyen besteciler, yine Klasik Viyana ekolünün ustaları hatta bunların arasından yalnızca Beethoven olmuştur diyebiliriz.

Napolyon savaşları sırasında İtalyan operası, Fransız operası tarafından önemli ölçüde etkilenmiştir.Bu dönemin en dikkat çekici eseri Simone Mayr’ın “Medea in Corinto”’sudur.Mayr bu eserin de İtalyan melodisi, Alman enstrüman ustalığı ve romantik dönemden etkilerle, Gluck’un istikrar ve dengesini gösterdiği stiline yervermiştir.Alman besteci Simone Mayr ve ünlü İtalyan besteci Ferdinando Paer’in dönemi, Napolyon savaşlarının olduğu bir geçiş sürecini temsil eder. Bundan sonra 200 yılboyunca devam edecek olan; müzikte İtalyan egemenliği Alpler’in kuzeyine kaymaya başlamıştır. Paer, Romantik dönemin en önemli eserlerinden biri olma özelliğini taşıyan “Camilla”’yı yurt dışında sahnelenmek üzere yazmış ve eser ilk olarak Viyana’da 1801 tarihinde sahneye konmuştur.

Yaşamlarının bir dönemin de Fransa da yaşamayı ve Fransız müziğini ele almayı tercih eden diğer iki isim ise;Luigi Cherubini ve Gaspard Spontini olmuştur; yeteneklerini göstermek için Fransız operasını tercih etmişlerdir.

Opera sanatı zaman içinde gelişerek farklı türleri ile zenginleşmiştir.Sahne eserlerinin zamanla benzer özellikler sergilemelerinin sebebi ise;Fransa,Almanya,İtalya ve İngiltere arasında yaşanmış olan etkileşimlerdir.Yani , İtalyan opera buffa stili, Fransa da “opera comique” (opera komik),İngiltere’de “ballad opera” ,Almanya’da ise “singspiel” olarak isimlendirilmişlerdir.Bu dönem de ise opera gösterimlerinin yeni merkezi İtalya’dan Paris’e kaymıştır.

2.5. Opera Sanatının Fransa İngiltere ve Almanya’da ki Gelişimi

2.5.1. Fransa’da Opera

Fransa'da müzikli dram sanatı çabucak gelişmiş ve kısa zamanda ulusal bir opera olma yolunda kökleşmişti. Bu ülkede müzikli sahne sanatına başlangıç olan ilk hareket Kardinal Mazarin’in 1645’te İtalya’dan davet ettiği bir opera grubunun saray çevresinde verdiği temsillerle meydana gelmesidir. Fransa'ya davetli olarak gelen bu ilk İtalyan opera grubu, Napoli’li besteci Luigi Rossi’nin “Orfeo” operası ile büyük başarı elde etti.

O tarihlerde Roma'da Kardinal Barberini’nin saray müzisyenliği görevini, yürütmekte olan L. Rossi’nin bu önemli eseri, Fransa sarayında ilk olarak 1647’de oynandı. Sırf bu eserin oynanması ile Fransa'da ulusal opera yazma yolunda ilk hareket başlamış ve bunun sonucu olarak da Kraliyet müzik Akademisi adını taşıyan ilk ulusal kuruluş meydana gelmiş oldu (Mimaroglu, 2019; 37-57).

1650’ye kadar Paris’te İtalyan operaları hüküm sürerken, 1671 yılında besteci Robert Chambert tarafından ilk gerçek Fransız operası olan” Pomone” sahnelenmiştir. Aslında operayı yüksek bir Fransız sanatı haline getiren Floransa’lı besteci Jean Babtiste Lully olmuştur. Eserlerinde, kalıplaşmış uzun İtalyan ariaları yerine, daha kısa ve şarkı

formundaki bölümlerin yer alması, Lully ile Fransız operasındaki farklılıkları ön plana çıkartmıştır.

2.5.2. İngiltere’de Opera

İngiltere de çok kısa sürmüş olan ulusal bir opera dönemi ile karşılaşılır. Bu dönemi yaratan sanatçı ise, 17. yüzyılın ünlü İngiliz bestecisi Henry Purcell’dir. Purcell, İngiliz müzik tarihinde çok büyük önemi olan John Dunstable (1370-1453) kadar ün kazanmış bir bestecidir. İngiltere de opera sanatı, Purcell’ın İtalyan üslubunda yazmış olduğu operaları sayesinde kendine has ve derin melodik özelliğiyle önem kazanmıştır. Ayrıca semi-opera yani yarı opera diye adlandırılan bol müzikli tiyatro stilini de sanat dünyasına kazandırmıştır.

Bu, büyük sanatçı İngiltere’nin müzik tarihinde başlı başına bir dönem yaratan operalardan başka, Shakespeare, Dryden, Less gibi ünlü İngiliz yazarların tiyatro eserleri içinde sahne müzikleri yazmıştır. Purcell’in operaları arasında en önemlisi 1691’de yazdığı “King Arthur” (Kral Arthur) adlı operadır (Ertekin, 2007:16-22).

2.5.3. Almanya’da Opera

Rönesans’ta doğan yeni İtalyan müzikli dram sanatı zamanla, Alp’leri aşmış ve Avrupa’nın öteki bölgelerine de yayılmıştı. Önce İtalyan müzisyenlerin Avrupa saraylarında görevlendirilmiş olmaları, sonra da Fransa, Almanya ve öteki bölgelerden İtalya’ya gönderilerek opera ve başka müzik formlarını bu ülkedeki bestecilerden öğrenmeleri, Avrupa’nın her yerini geniş ölçüde İtalyan etkisi altına almış ve bu durum zamanla ulusal müzik okullarının doğmasına yol açmıştır. Alman besteci Haendel, İngiltere’de İtalyan stili opera yazarken, Almanya’da opera sanatı 17.yüzyılın ilk çeyreğinde italyan ve Fransız tarzındaki eserlerin egemenliğin de gelişmiştir.

Almanca olarak yazılan ilk eser 1644 yılında Staten tarafından yazılan “Seelewig” adlı eser olarak gösterebiliriz. Bu arada İtalyan etkisiyle yerli sanatın geliştiği bölgelerden biri olan Almanya'da meydana gelen yenilikler özellikle dikkati çekmektedir. Bu ülkede, dolayısıyla Orta Avrupa'da müzik rönesansının doğmasına en çok emeği geçen büyük sanatçı, Hainrich Schütz'tür (Mimaroglu, 2019; 37-57).



3. ROMANTİK DÖNEM (ROMANTİZM) ve BU DÖNEMİN GEÇİŞ BESTECİLERİ (1770-1800 ARASINDA DOĞANLAR)

3.1. Dönemin Özellikleri ve Devrimler Çağı

Romantik sözcüğünün kökü Romans'tan gelir. Ortaçağ şövalyelerinin kahramanlık öykülerinin nesir veya nazım biçiminde anlatıldığı, Latince eserler için kullanılan bu tabir zamanla Fransızca da “romance”, Almanca da “roman”, İngilizce de “romant” halini almıştır.

17. Yüzyılda “serüvenci, vahşi, hayalci” anlamlarını kuşanan “Romantik” sıfatı, İngiltere’de 1659 gibi erken bir tarihte kullanılmaya başlanmıştır. 17.yüzyıla kadar kullanılmayan “Romantizm” terimini müzik tarihinde ilk kullanan kişi ise, Alman yazar ve besteci E.T.A. Hoffmann olmuştur. Romantik dönemin ilk operalarından biri olarak kabul edilen Undine ile de tanınan Hoffmann, “Romantik” sıfatını ilk kez 1813 yılında Beethoven’in eserlerini incelediği bir makalesinde de kullanmıştır (Bali, 2018:13-82).

Romantik dönem müziğinin tarihsel aralığının belirlendiği konusunda fikir birliği bulunduğu söylenemez. Genel hatları itibariyle 1800 -1910 yılları arasında hüküm sürdüğü söylenebilecek olan müzikte romantik dönemi özellikle Alman kökenli müzik bilimciler erken romantizm, yüksek romantizm ve geç romantizm başlıkları altında inceleme yoluna giderler. Kimi müzik bilimciler ise yalnızca 1850 yılından önce yaşamış bestecileri romantik dönem başlığı altında değerlendirip Gustave Mahler, Richard Strauss ve sonrasında bu tanımlamanın dışında tutmak gerektiğini düşünürler.

Öte yandan klasik dönem ve romantik dönem arasındaki geçişin keskin çizgilerle oluşmadığını arada belirsiz çizgiler olduğunu savunanlar ise bu dönemin müziğine romantik sıfatını yakıştırmaktansa 19. yüzyıl müziği ismini vermenin daha sağlıklı olduğunu savunmaktadırlar.

Sanat alanında meydana gelen yenilikler toplumsal alandaki hareketlerden bağımsız düşünülemez. 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Amerika, İngiltere ve özellikle kıta Avrupa'sında meydana gelen toplumsal ve siyasal tabanlı dönüşümler, sanatı ve sanat üretimini bir daha geçmişe dönmeyecek biçimde farklılaştırılmıştır. 1776 tarihli Amerikan Bağımsızlık Hareketi ve akabinde ki Doğal Haklar Bildirgesi 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'de başlayıp 19. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'ya yayılan sanayi devrimi yepyeni bir dünyanın kurulmakta olduğunu göstergeleriydi.

Buhar makinesinin icadı ile birlikte hız kazanan Sanayi Devriminin sonucu olarak yeni oluşmaya başlayan sanayi burjuvasının ,toplumda ve iktidarda söz sahibi olması yeni iş kollarının ortaya çıkması üretim ve refahın artması ulaşım ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi sayesinde köyden kente göçün ve şehirleşmenin artması sonucunu doğurdu.

Kurulan Demiryolları sayesinde insanlar ve mallar artık bir yerden başka bir yere daha önce hayal bile edilemeyecek hızla taşınabiliyordu. Öte yandan 1789 yılında sosyal bir akım olarak başlayan Fransız İhtilalı, Avrupa ve Batı dünyasında benimsenmiş ve tarihin dönüm noktası olmuştur.İhtilal, monarşiyi yıkıp burjuva sınıfını iktidara ortak ederken soylular sınıfının ayrıcalıklarını yitirmesi ve sanat koruyuculuğu alanını burjuvalara terk etmesi sonucunda beraberinde getirmişti (Bali, 2018:13-82).

Devrimler çağının ünlü Fransız düşünürlerinden; Descartes,Montesqieu ve J.J.Rousseau, İngiliz İnsan Hakları bildirgesindeki düşüncenin temelini oluşturan John Locke'un fikirlerini benimsemiş olup,Fransız devrimi başlangıç döneminde , burjuva sınıfta 1776 Amerikan Bağımsızlık Bildirgesinde ki:Demokratik haklar ve Liberal ekonomi fikirlerini temel alarak, sanatı ,sanatçıyı ve devrim bestecilerinin eserlerinden de vazgeçmeyerek , Fransa kralına başkaldırmışlardır.

Klasik dönemle romantik dönem arasında köprü kuran, özgürlük ve kardeşlik savunucusu genç besteci Ludwig van Beethoven monarşiyi yıkan Fransız İhtilali'ni heyecanla karşılayıp Üçüncü Senfonisi'ni Napolyon'a ithaf etmiş ama Napolyon'un kendisini İmparator ilan etmesi ile hayal kırıklığına uğrayıp partiyon üzerindeki ithafı yırtarcasına karalamıştı.

19. Yüzyıl bestecileri ile birlikte müziğe giren unsurlardan biri de ulusalcılıktı. Bugün bildiğimiz haliyle Orta ve Batı Avrupa topraklarında doğup yüzyıllar içinde gelişen çoksesli müziğin bu çemberin dışında kalan milletler tarafından da benimsendikçe ortaya her milletin folklorik unsurlarından etkilenmiş yerel çoksesli müzik ekolleri ortaya çıkıyordu. Köken itibariyle ait olduğu toprakların ezgilerini ve ritimlerini eserlerinde kullanmış ilk büyük bestecilere mazurkaları ve Polonezleriyle Chopin ayrıca Macar rapsodileriyle Liszt örnek gösterilebilir.

Batı müziğini 18. yüzyıl ortalarından itibaren sarayda kültürel, 19. yüzyılın ortalarından itibaren ise toplumda kurumsal düzlemi benimseyen Rus Çarlığı, aynı yüzyılın sonlarına doğru zengin Rus Folkloruna yaslanıp Romantik üslupta eser veren bestecileri ile en görkemli ulusal ekollerden birini doğurdu. 19. yüzyılın ikinci yarısında yeşeren diğer ulusal ekoller ise Çek, Macar, Polonya, Finlandiya Norveç ve İspanya toprakları üzerinde ortaya çıktı.

3.1.1. Müzikte Romantizm

19. yüzyılı hazırlayan 18. yüzyıldır. Klasik dönem müziği, müziğin temel öğelerini; ritim, melodi, armoni ve bunların türlü birleşimlerini kapsamlı bir şekilde ele almış ve ustalıkla işlemişti. Fakat Romantikler, standartlaştırılmış olan müzik biçimlerinin yeni duyguları anlatmaya yetmediğini gördüler. Bunlar aşılmalıydı, çünkü toplumu yöneten kurallar değişmiş ve buna bağlı olarak müziğin kuralları da değişmeliydi. Bu yönüyle Fransız devrimi; romantik dönemin başlangıcı sayılabilir. Artık yeni bir çağ başlamıştı ve büyük toplumsal değişimlerin meydana geldiği bu çağ; sarayın ve kilisenin baskıcı yönetiminden kurtulan sanatçıların daha özgür eserler yarattıkları bir dönem olmuştu.

Kişinin başkalığının bilincine vardığı, “Ben herkesten başkayım; belki daha iyi değilim, ama yine de başkayım” dediği bir dönem. (Kaygısız, 2009:193-226).

Romantik dönem müziğine ve felsefesine, bireyin sadece duygularını açıklaması şeklinde bakmak yüzeysel ve eksik bir ifade biçimi olabilir çünkü, birey her dönem, şartlar ne olursa olsun duygularını eserlerine yansıtmıştır. Buradaki duyguların değişmesi, toplumsal kuralların değişmesine bağlı olarak bireyde meydana gelen değişimdir. Değişim sanatçıda özgür anlatımı sağlamıştır.

Romantik dönem ve devrin önde gelen bestecilerine örnekler vermek gerekirse, ilk olarak Devrimci besteci olarak da bilinen Beethoven’la başlayabiliriz:

Beethoven, eserlerinde sınırları zorlayan, özgür anlatımlara yönelip, böylece soyut anlatıma kaysa da müziğe derinlik ve de felse açısından bir anlam getiriyordu. Buna, en bilinen eseri olan; kardeşliğe, dostluğa, insanlığa çağrı niteliğindeki 9. Senfoni’sini örnek gösterebiliriz.

Berlioz; güçlü kişiliği, özgün buluşları ile orkestralarında ustalığı üst düzeye vardırırken, İtalyan bestecilerinin biraz geriden gelerek, klasik dönem özelliklerini taşıyan eserler vermeleri, eski üsluplarını terk etmemelerinden ve geleneklerle bağlarını sürdürmelerindendi. Aynı gelenekçi tutumlarını opera sanatında da göstermişlerdi. (Kaygısız, 2009:193-226).

Halbuki aynı yıllarda Almanya’da Weber, operaya “Alman” elbisesi giydirerek kahramanlık hikayeleri ve halk şarkılarını esin kaynağı olarak alır. Melodiye karakter çizdirir. Orkestranın İtalyan operası gibi eşlikçi yapısını değiştirir. Çalgı müziğini operanın bütünlüğünü sağlayan kurucu öğelerden biri sayarak, ses, çalgı sentezini gerçekleştirir.

Franz Schubert; ileriki yıllarında, korkusuz armonik yürüyüşleri ile bakır nefeslilere bile melodiyi veren çalgılama tekniği ile romantik döneme katkıda bulunur. Piyano alanında serbest anlatımlı eserler ve impromptü, fantazi gibi formun bağlarından kurtulma

isteği, Alman halk şarkılarından yararlanarak küçük lied'ler vermesi; senfonik şiir'e yönelmesi; piyano yapıtlarında sonat formunu bozup tek bölüm getirmesi; özellikle de şairlerin şiirlerinden yararlanarak şarkılar yapması ile romantik dönemde önemli bir yer edindi (Kaygısız, 2009:193-226).

Paganini'ye gelince; romantik dönem İtalya bestecileri içinde çalgısı (keman) alanında tek yenilik getiren kişidir. Keman için kolaylıklardan yararlanarak olağanüstü bir teknik geliştirmiştir. Melodik çekiciliği ile teknik, gösteriş ve ustalıkla birleştirmiş ve kendine özgü yeni bir müzik yaratmıştır (Kaygısız, 2009:193-226).

Frederich Chopin; çoğunlukla piyano ile ilgilenmiş, esas olarak bu alanda eser vermişti. Polonya ezgilerini alması, biçim yönünden ise dur durak bilmeyen araştırmacı ve yenileyici olması başlıca özelliğidir. Piyanonun olanaklarını zorlamış ve piyanoya şiir yazdırmıştır. Daha çok küçük eserler, noktürn, barkarol, polonez ve valsler yazmıştır. Küçük şeylerin büyük adamıdır. Ulusal müzik akımının öncüsüdür. Sadece müzikleri ile değil tutumuyla da tam bir yurtseverdi.

Robert Schumann ise, müzik şairidir. Kimilerine göre nesir yazdı. Anlatımın bütün özelliklerini eserlerinde; şakacı, alaycı, üzücü, derin, durgun, akıcı, ateşli, tutkulu bir şekilde kullanmıştır. Alman halk ezgilerinden büyük oranda yararlanarak lied'ler yazdı.

Franz Liszt; Chopin ve Schumann'ın aksine ateşli bir romantiktir. Senfonik şiiri müziğe kazandırmıştır. Piyano alanında ise tekniği öne çıkaran; ama bayağılığa düşmeyen bir yapı oluşturmuştur. Öte yandan ulusal temalar işleyerek, Ulusal müziğe öncülük etmiştir.

Richard Wagner; kimileri 19. yüzyıla Wagner yüzyılı demektedir. O bütün Avrupa'yı etkilemiş bir bestecidir. Günümüze kadar etkilerini hissettiğimiz Wagner, bir düşünce adamıydı. Müziği bu amacına uygun olarak kurgulayarak; tiyatro, edebiyat, mimarlık, resim ve müziği operada bir karma sanat olarak kullanmıştır. Klasik İtalyan operası şarkıcılarının ses gösterisine dönüşen bu yapıyı yıkararak, melodileri operadaki

kişilerin ve olayların kartviziti gibi kullanıp karakterlerin seyirciye tanıtımını bu şekilde yapmıştır. Orkestrayı, şarkıcıları ezercesine kullanmıştır. Tonalite bağını kopartan kromatiklerle tüm bunların yanında görsel öğeler, sahne derinliği ve gösterileri ile Wagner kendine has tarzını ortaya koymuştur. Çelişkilerle dolu yaşamı dolayısı ile en çok tartışılan bestecidir (Kaygısız, 2009:193-226).

Giuseppe Verdi'nin klasik İtalyan operasına katkısı, konularında gerçek olaylardan yola çıkarak eser vermesi ve verismo (gerçekçilik) akımını başlatan kişi olmasıdır. Bunun yanında insan sesi için etkili ve sürükleyici eserler yazması ve bunu yalın bir orkestra ile desteklemesi de önemli özelliklerinden biridir.

Puccini; halka operayı sevdirmeyi amaç edinen ve belli düzeyi koruyan besteci olarak kendini gösterir. Konularını Fransız yazarlardan alması da ilginçtir.

Bizet; gerçekçi konulardan yola çıkarak verdiği eserlerde, Fransız Devrimi etkisinde kalarak halka yakın ve komik eser denemeleri de olmuştur.

Yukarıda değinmiş olduğumuz besteciler dışında, daha sonra gelen besteciler; halka yakın ve anlaşılır türde eserler bestelediler. Bunlar çoğu kez hafif, eğlendirici, operet tarzında yazılan keyifli yaratışlar olmuştur.

Romantik dönemde müzikal gelişmeyi şöylece toparlayabiliriz: İlk yıllar klasik dönem müziğinin egemenliğindedir. Daha sonra “özgür yaratıcılık” başlar ve soyut anlatım, derin duygu, süreli coşku ve filozofça düşünce egemen olur. Ve;

1.Çalgıların kapasitesi zorlanır. Teknik ve anlatım üst noktaya gelir. Pagannini kemanı, Chopin ve Liszt piyanoyu; tını, genişlik, teknik ve anlatımla geliştirir. Berlioz orkestralama ile çalgıların olanaklarını zorlar.

2.Schubert ve Schumann lied'leriyle ses-şiiir birlikteliğini geliştirirler. Senfonik şiiir ortaya çıkar.

3.Önce Weber, daha sonraları Wagner, operaya başka bir kimlik kazandırırılar. Önce ses-orkestra dengesi kurulur. Daha sonra tiyatro, edebiyat ve resimde katılarak opera karma bir yapıya kavuşur.

4.Halka yakın olmak, halk için müzik yapmak amacıyla yola çıkan kimi besteciler popülizm yüzünden müziği daha basit formlara indirgemeye başlamışlardır.Bu da 20. yüzyılın başlarına doğru hafif müzik stilinin ortaya çıkmasını sağlamıştı.Offenbach, Zuppe, J. Strauss, Leker ve Milocker gibi besteciler müziğin eğlendirici öğelerine yönelirler.

5.Halka yakın olma, halk için müzik anlayışı aynı zamanda, ulusal müzik ekollerinin ortaya çıkmasına yol açar (Kaygısız, 2009:193-226).

3.1.2. Fransız Devriminin Müziğe ve Opera'ya Etkisi

Fransız Devrimi müzik alanında türlü etkiler göstermiştir; Birincisi, düşünce bakımından, özgürlük, eşitlik, kardeşlik, sloganı herkesi olduğu gibi bestecileri de etkiledi. Kimi doğrudan katılarak, kimi eserlerinde yansıtarak devrimin bir parçası oldular. Devrimin en hareketli yıllarında Fransız besteciler devrime aktif bir şekilde katılarak devrim şarkıları yazdılar ve orkestralar, korolar kurarak halka yönelik konserler verdiler. Bu besteciler devrimden sonra da Fransız müzik sanatı için çalıştılar.

Opera sanatının Fransız Devrimi ile bağlantısını da ele almak istersek; İtalya'da profesyonel müzisyenlerin ve bestecilerin çoğu devrimin yarattığı sarsıntı ve savaşlardan çokta olumsuz etkilenmeyerek bunu bir avantaja bile çevirmişlerdir.Daha çok seyahat olanağı bularak, İtalyan operasının Rusya,Polonya ve Macaristan gibi ülkelere yayılmasını sağlamışlar ve bu yayılmayı hızlandırmışlardır.1789 yılın'da başlayan Fransız Devriminin üzerinden çok geçmeden Napolyon Savaşları yaşanmıştır.Bu sırada, Avrupa toplumunun 19.yüzyıl başlarında toplumsal ve siyasal olarak bir karmaşa yaşamalarının sebebi, orta ve çalışan sınıflar için iyi bir yaşam umudunu da içinde barındırmaktaydı ve Opera sanatı da bu dönemde yeni orta sınıfa hitap etmeyi amaçlamıştır.

19.yüzyılın ilk yarısında Fransız Devrimiyle başlayan değişimler ve Napolyon'un karmaşık ve şaşalı sanat anlayışı yeni bir opera türünün de doğmasına yol açmıştır.”Grand Opera” denilen bu tür; tarihsel ve mitolojik konular, kalabalık ve karmaşık sahneler,dans,bale ,şatafatlı ve zengin dekor ile görkemli müziği bir arada barındıran bir yapıya sahiptir.Bunun yanı sıra ,tam zıttı olarak, daha doğal ,insancıl ve içindeki diyaloglar ile tiyatroya daha yakın ve anlaşılması kolay bir stil olan “opera comique” de varlığını sürdürmekteydi.

Devrimle birlikte müzik bir bütün olarak saraylardan, kiliselerden, büyük konser salonlarından halka inmeye başladı. Vatan şarkıları, dindışı koro eserleri ve bunları söyleyecek koro ve orkestraları yurdun dört bir yanına dağıldı. Sanatçılarda bağlı bulundukları Saray ve kiliselerden koparak halkın arasına karıştı. Bu işe öncülük ettiler. Fransız devrimine müzik alanında öncülük eden 4 kişi önemli görevler üstlendiler. Bunlardan biri François-Joseph Gossec'di (1734-1829). Rameau'nun öğrencilerindendi. Devrimden önce La Pouplinere'nin öğrencilerindendi. Devrimden önce La Pouplinere'nin sarayında Orkestra yöneticiliği, 1775 de Paris Operası Şefliği, 1784 de Krallık Şan okulu yöneticiliği görevinde bulunan besteci sahne yapıtları ile ünlenmişti. Devrimden sonra da devrimin en büyük savunucularından biri olmuştu. On bin kişilik koro, bin kişilik orkestranın seslendirdiği “Te Deum” marşı ile süksesini sürdürdü. Sonra Fransız ulusal müziğinin gelişmesi için eğitimci olarak çalıştı. Fazla bir iz bırakmadı (Pamir,1998:29-61).

Etienne-Nicolas Mehul (1763-1817) besteci olarak Gossec'den daha önemli biriydi. Rousseau ile Gluck'un geliştirdiği yeni opera tarzının en önde gelen savunucularındandı. Bu yönüyle Beethoven dahil pek çok besteciye örnek olmuştur. Örneğin Carl Maria von Weber, Alman ulusal operasının temellerini Mehul'den yola çıkarak bulmuştu. Gossec gibi gösterişe kaçmadan yazan besteci, Fransız ulusal müziğinin temel taşlarından biriydi. 1790'dan sonra 20'den fazla opera, komik opera yazarak devrimci çabasını sürdürdü. Besteci bundan başka çok sayıda şarkı, 4 bale müziği, 4 senfoni ile çok önemli bir besteci olarak Fransız ulusal müziğine katkıda bulundu (Pamir,1998:29-61).

Luigi Cherubini (1760-1842) İtalyan asıllı bir besteciydi. 1788'de Fransa'ya yerleşti. Daha sonra Fransız uyruğuna geçti. Yetenekli çok verimli bir besteciydi. Uzun yıllar Avrupa'nın çeşitli kentlerinde öğretici besteci ve yönetici olarak çalıştı. Beethoven'la da bağ kuran Cherubini; Mehul ve Gossec'le birlikte devrimden sonra Paris Konservatuar'ını kurdu. 30'dan fazla opera bir o kadar dinsel müzik, yüzlerce şarkı yazan besteci sağlam bir müzik yazısı tutturmuştu.

Devrimle birlikte halkı gözetken eserler yazdı ve yazdığı eserler o günlerde çok yaygın olan gösterişçiliğe, hafifliğe prim vermedi. Kuralcılığını, ustalığıyla orkestra ve opera yazılarındaki eserlerine taşıdı. Bu tutumu yöneticilerle pek uyuşmuyordu. O nedenle Cherubini'ye 1821 yılına kadar pek önemli görevler verilmedi. 1821'de Paris konservatuarına yönetici olarak atandı. Ölünceye kadar görevini sürdürdü.

Jean-François Lesueur (1760-1837) ilkin kilise müziği üzerinde çalıştı. Burada araştırmalara ve yeni denemelere girdi. Dinsel müziğe büyük orkestra katmak istemesi üzerine kiliseden atıldı. Bunun üzerine sahneye eserlerine yöneldi. Diğer bestecilere göre daha yenileyici, araştırmacı ve yaratıcıydı. Devrimden sonra konservatuarda eğitimci olarak çalıştı. Berlioz ve Gounod gibi bestecileri yetiştirdi (Pamir, 1998:29-61).

Fransız Devrimi ülke sanatında ciddi değişmeye yol açmıştı. Ancak devrimin ilk yıllarında gösterişe kaçanlara daha fazla ilgi gösterildi. Belli bir çizgi tutturana ise hiç de sıcak bakılmadı. O yüzden devrimi müzik sanatına etkisi sonraki yıllarda kendini gösterecekti. Özellikle Cherrubini ile Lesueur'un tavizsiz, tutarlı çizgileri eğitime önem vermeleri, araştırmacı, yenileyici ve deneyici kişiliklerini sürdürmeleri sonucu Paris konservatuarı evrensel müzik de başlı başına bir ekol oldu. Berlioz, Gounod, Bizet, Franck, Saint-Saens ve diğer besteciler bu temel üzerinde ortaya çıktılar. Sel gider kum kalır fırtına dinen taş kalır. Fırtınalı havada toz duman içinde daha çok hafif ve köksüz maddeler uçuşur. Fırtına dindikten sonra onlar yok olur, köklü ağır ve kalıcı olanlar kalır. Bu yasa toplumsal olaylar için de geçerlidir. Fransız devrimini öğrettiği de budur. On bin kişilik koro, bin kişilik orkestra kurarak farfara yapanlar, gösterişe kaçanlar ciddi kalıcı eserler yaratmadıkları için toz bulutu gibi da alıp gittiler. Kaldırım taşı gibi yere çakıldı. Kalanlarsa sebatkar çalışmalarıyla gelecek kuşaklara iyi bir miras bıraktılar.

Cumhuriyet'ten sonra Türkiye'nin durumu da böyleydi. İlk yıllarda saray orkestrası ve bestecileri müziğe egemendi. Onların borusu ötüyordu. Ancak eğitime önem verilmesi nedeniyle yetişmek üzere yurtdışına gönderilen Adnan Saygunlar, Ulvi Cemal Erkin'ler on yıl sonra filizlendiler. Sonra da çınar oldular (Pamir,1998:29-61).

Fransız Devrimi'nin müziğe ikinci etkisi, demokratikleşmeyi getirmiş olmasıdır. Gerek Fransa'da gerekse diğer ülkelerde belli bir yumuşama gözlemlendi. Fransız devriminden sonra Avrupa kralları başlarına bir şey gelmesin diye bazı reformlar yaptılar. Böylece sanatçılar biraz daha özgür ortam bulmuş oldu. Pek çok sanatçı saraydan, kiliseden bağımsızlaştı. Halka yöneldi, halkın anlayabileceği eserler yazdı. Beethoven gibi doğrudan devrimci tutum alan bestecileri bir yana bırakalım, romantik dönemin pek çok bestecisi bu ortamın ürünleri üzerinde eser yazdılar. Bu da devrimin dolaylı etkisiydi. Özetle Fransız Devrimi gerek düşüncelerinde, gerek yarattığı demokratik ortamlarda ve gerek dolaylı etkileri ile olsun müzikte yeni bir dönem açacaktır. Bunda öncü Fransız müzisyenleri değil doğrudan doğruya Beethoven'di (Pamir,1998:29-61).

3.1.3. Fransız Devriminden Sonra Romantizm

Fransız Devrimi sonrasında çılgınlık ve melankoli aldı yürüdü. Bu bir kaçıştı. İnsanlara, kurumlara güvenilmezlik yaygınlaştı. Savaşa ve şiddete nefretle tepki arttı. Toplum için çalışan bireylerin karşı konulmaz güçler tarafından yenildiği, bu yüzden toplumdan, insanlardan kaçınmak, içine kapanmak gerektiği düşüncesi yaygınlaştı.

Karşı konulmaz güçler sadece kurumlar değildi. Kötülük; toplumdan, doğadan, akıl dışı karanlık güçlerden, akıl dışı olaylardan, savaştan, şiddetten gelebilirdi. Bunları insanlar tayin edemezdi. Bunlar kaderdi, kör talihti. Dolayısıyla insan iradesinden, aklından bağımsız meydana geliyordu.

Bu yüzden gerçeği akılla açıklamak mümkün değildi. Gerçekten o yıllarda yaşananları akılla açıklamak güçtü. Zira bir yığın akıl dışı şey oluyordu.

Devrim sırasında, öncesinde ve sonrasında yaşanan olaylar düşünürleri sanatçıları çok etkilemişti. Açıkça acı çekiyorlardı. Yaşamları boyunca savaşı, şiddeti, zaferi, yenilgiyi, feodal despotizmi, demokrasiyi, imparatorun despotizmini, kutsal ittifakın zulmünü ve burjuvazinin ihanetini yaşayarak , sihirli “barış, kardeşlik, özgürlük sloganının” boşa çıktığını gördüler. Avrupa'yı kasıp kavuran kralların ortaçağı aratan zulmünü yaşayarak, parçalanmış ülkelerinin durumuna üzüldüler (Bali, 2018:13-82).

Bu düşüncelerin sanata yansıması kaçınılmazdı. 10 yıl hiçbir şey üretmeyen Beethoven acaba hangi duyguların etkisi altındaydı. Romantizm bir yönüyle gerçekten kaçıştı. Doğru; ama sadece böyle ifade etmek yanlış olur. Çünkü romantizmde müthiş bir öfke vardı. Ve bu öfke krallara, despotlara, demokrasi düşmanlarına, ihanetlere karşıydı. Yani “özgürlük, kardeşlik, eşitlik” ve barış düşmanlarına karşıydı. Belki bu yüzden aşırı rasyonelliğe karşı çıktılar. İnancın ve davranışın temelini akıl değil duygu almalıdır diyen Rousseau;” İçtenlik, sanatsal değer denek taşı olmalıdır” diyen Gothe ile Blake’in duygu ve içtenliği bu denli öne çıkarmasının nedeni ne olabilir? “Acıdan ve karışıklıktan sanat doğar” derlerken kendi kendine işkence yapmaktan hoşlanan mazoşist miydiler? Ya da “sanatı ahlakın boyunduruğundan kurtarmalıyız” derken kastettikleri ahlak acaba neydi? Kokuşmuş ahlak mıydı? Yönetime geldikten hemen sonra bütün vaatlerini reddeden burjuva ahlakı mıydı? Soruların yanıtı açıktır. Yaşanan gerçektir ve içtenlik, ahlak, duygu gibi metafizik kavramların bile bu gerçeğin içinde yeri yoktu.

Romantizmin bir başka özelliği bireyin kendine yönelmesidir. “Ben başkayım; belki iyi değilim ama ben başkayım” (Rousseau). “Ben başkayım” düşüncesi bireyi ifade ediyordu. Kendisi olmak, birey olmak, “ben” düşüncesi özü bakımından antifeodal, kul köle karşıtı özgürlüğü simgeliyordu. Birey olmadan hiçbir şeyin yaratılamayacağı düşünülürse,” ben” ileriye, yeni olanı, devrimci olanı anlatır. Sanıldığı gibi bireyselleşme toplumsallaşmanın karşıtı değildir. Bireyselleşmeden toplumsallaşma olursa “sürü” olunur. Orman ve ağaç örneği gibi. Orman toplumun; birey, ağaçların karşılığıdır. Tek tek ağaçlar olmazsa orman oluşmaz. Üst üste yığılmış ağaçlara tomruk ya da odun denir.

Bir başka nokta bireyin kendine yönelmesi, içe kapanması, duygularını, düşüncelerini hırçınlığını, kıskançlığını, korkularını, öfkesini, aşkını, düşlerini, bilinçaltını anlatması da ileri bir adımdı. Zira o güne kadar kendi olamadı. Rönesans’la birlikte kendini tanımaya çalışması, kendini anlatması, hiçbir zaman o denli geniş boyutlu olmamıştı. Bu yönüyle de romantizm ileriye idi.

Romantizm metafiziği de içermektedir. İçtenlik, ahlak, duygu, acı, esin gibi kavramlar metafiziktir. Buradaki metafizik “insani”ydi. Aşırı rasyonalizme, pozitivizme bir tepkiydi. Çünkü o günkü koşullarda insani olan her şey baskı altındaydı. Arkadaşlık, dostluk, kardeşlik, eşitlik, özgürlük gibi insana dair her şey ayaklar altındaydı. Bu bakımdan da romantizm ileriye temsil etmiştir (Bali, 2018:13-82).

Romantizm ulusalcılıktı. Kelt ve İskandinav mitolojisine ilgi, geçmişe yönelme, geçmişi gözden geçirip ele alma “ulusal benliğe” doğru bir adımı ifade ediyordu. “Eski Yunan- Roma- kutsal Roma” feodal monarşik yönetime karşı bir tepkiydi. Zaten ulusal akımlar romantik hareketin içinde filizlendi. Geçmişe yönelme, sanatın bütün dallarında ulusal ekollerin ortaya çıkmasına yol açtı. Chopin “Polonya müziğinin”; Liszt “Macar müziğinin”; Rus Beşleri “Rus müziğinin”; Sibelius “Fin müziğinin”; Weber “Alman operasının”; Schubert “Alman şarkıcılığının” temelini attı. Lessing, müzikte Alman halk şarkılarının esas alınmasını öneriyordu.

Romantizm, sanatın maddi öğeleri açısından da ileriye temsil ediyordu. Sanata ulusal, yerel motifler katıldı, dil özgürleşti. Biçimlerin kalıpları zorlandı. Böylelikle anlatım zenginleşti. Müzik açısından bakacak olursak müziğin hammaddesi arttı. Müziğin sesle ilgili temel öğeleri “ezgi ve ritim”, ulusal renklerle alabildiğine zenginleşti. Armoni kuruluş, bağlantı ve örgü özgürleşti. Müzik biçimleri yeni öğelerle şekillendi.

Bunların tümü müzikte anlatımı geliştirdi. Bir bütün olarak düşündüğümüzde müzik ilerledi. Ancak biçim olarak tek tek baktığımızda giderek büyük boyutlu senfoni-opera gibi biçimler geriledi. Çünkü küçük biçimler yaygınlaştı. Bu da içe kapanmanın bir sonucuydu (Bali, 2018:13-82).

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz. Romantizm, genel olarak sanat alanında, özel olarak müzik alanında bir ilerleme ifade eder. O güne kadar işlenmeyen “ben” yani özne öne çıktı. İçinde metafizik öğeler taşısa da bunlar feodal aristokrasinin, despotizmin karşısına çıkan özgür küçük burjuva bireyselliği ve burjuva ulusalcılığıydı. “Gerçek devrimcidir” denir. Romantizmde devrimciydi. “Devrimci romantizm” diyebiliriz buna. Bu yüzden sanat tarihi içinde özel bir yer edindi.

Romantizm ‘de sanki canlı bir varlık gibi doğdu, büyüdü, gelişti, olgunlaştı, ihtiyarladı ve sonunda öldü. Yine her canlı varlık gibi içinde pek çok hastalığı taşıyarak ilerledi ve içinden yeniyi çıkararak kendini yadsıdı. Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Berlioz, Mendelssohn, Rus Beşleri, Mahler, Wagner, Puccini, Rossini, Bizet, Weber, Paganini ve diğer romantik besteciler olmasaydı, acaba müzik nasıl olurdu?

3.2. Romantik Dönem ve Devrin Önde gelen Bestecileri

3.2.1. Ludwig van Beethoven’ın Hayatı (Müziğin Filozofu) (1770-1826)

Beethoven Bonn’da doğdu. Flaman asıllı müzisyen bir aileden geliyordu. İlk müzik eğitimini kilise koro şefi olan babasından aldığında henüz 4 yaşındaydı. Klavye ve keman çalışıyordu. 7 yaşına geldiğinde halk önünde konser verebilecek derecede keman, klavsen ve org çalıyordu. Ama onun yöneldiği çalgı piyanoydu. 13 yaşında ailesine katkıda bulunmak için sarayda org çalmaya başladı. Çünkü sarhoş bir baba hasta bir anne ve iki kardeşe bakmak zorundaydı. 4 yıl sonra Viyana’ya gitti. Bir ara Mozart’tan ders aldı. Annesinin ölümü nedeniyle tekrar Bonn’a döndü. 1789 Fransız Devrimi’nin olduğu yıl Bonn üniversitesine kayıt oldu. Bonn; Lessing, Gothe ve Schiller’in de sık sık uğradığı bir kültür kentiydi. Üniversitede Eulogius Schneider’in derslerine devam etti. Bu arada ateşli bir devrimci olmuştu. Zira Schneider sıkı bir şair ve ateşli bir devrimciydi. Beethoven Bonn’da 3 yıl boyunca Fransız Devrimi’nin hamuru ile yoruldu. 1792 de Viyana’ya gitmeye karar verdi. O dönemde müziğin kalbi Viyana’da atıyordu.

Viyana'da prens sarayın da yer aldı. Bu arada Haydn, Salieri ve Ludwig Berger'den dersler alarak eksiklerini gidermeye çalıştı (Kaygısız, 2009:193-226).

Beethoven müzik eğitimi sürecinde sadece Mozart'ın dikkatini çekecektir. Mozart, onun için bu çocuğa dikkat edin; bir gün gelecek dünya ondan bahsedecek demişti. Halbuki Haydn ve öğretmenleri ondan pek memnun değildi. Beethoven değişik bir kişiliğe sahipti. Sürekli olarak yeni bir anlatımının peşindeydi. Bu yüzden büyük eserlerini geç yazdı. İlk Senfonisini yazdığında 30 yaşındaydı. O güne kadar Beethoven iyi bir piyanist, kötü bir besteci diye otoritelerce eleştirildi. Besteci Viyana sosyetesinin bir numaralı erkeği olmuştu. Ancak ortamdan rahatsızdı.

Burası kendine göre bir yer değildi. Ben dünyaya mutlu, gamsız bir hayat sürmek için gelmedim diyerek tepkisini dile getiriyordu. Burada bestelediği 1. Senfoni, bu iç hoşnutsuzluğundan olacak; daha çok çocukluğunu renk kıyılarını mutluluğunu anlatıyordu. İkinci Senfonisinde başka bir dil denedi. Orkestra ikinci bölümde, önce ikiye bölünmüş ve karşılıklı konuşuyor gibiydi. Sonra üçüncü bir ses grubu bu konuşmaya dahil oluyordu. O ünlü eleştiriler hemen geldi. Orkestra dedikodu derneğine dönüşmüş ama Beethoven'nin cevabı netti; “Birkaç sineğin ısırması, yarışı kazanmaya azmetmiş bir atı durduramaz”. Beethoven özgürlük kardeşlik, eşitlik diyen Fransız devrimine hayrandı. Napolyon'u insanlığı kurtaracak ve saltanatı yıkacak bir kahraman olarak görüyordu. 3. Senfonisi'ni bu yüzden ona adadı. “Eroika” (kahraman). Eserin notalarını Paris'e göndermek üzereyken Napolyon'un kendisini imparator ilan ettiği haberi geldiği için İthaf sayfasını yırttı. “Demek o da sıradan biriymiş” diye düşünerek “vücudu hala yaşadığı halde ruhu çoktan ölmüş bir büyük adamın anısına hürmeten” notunu ekledi. Yıllar sonra Napolyo'unn orduları Avusturya'dayken Subaylar Beethoven'ı dinlemek için prensin sarayına geldiler fakat Beethoven olayı duyarak piyano çalmaktan vazgeçtiğini bildirdi.

Prens, “konuklarının huzurunda piyano çalmazsan seni savaş esiri olarak şatoda hapsederim” diyerek ünlü besteci üzeri'nde ki hakimiyetini ön plana çıkartmaya çalışsa da Beethoven sanatçı kişiliği ve özgür ruhuyla saraydan ayrılmayı tercih etti Yürüyerek gidebildiği bir kasabadan prens'e şöyle bir mektup yazdı (Kaygısız, 2009:193-226):

“Prens, sen bugünkü halini doğuşuna ve şansına borçlusun. Ben ise kendi kendimi yetiştirdim. Bugüne kadar binlerce prens geldi geçti. Bundan sonra da binlercesi yaşayacak. Fakat yeryüzünde sadece bir tek Beethoven vardır.”

Asiliği Bununla sınırlı değildi. Bir gün değerli dostlu Goethe ile parkta dolaşırken önlerinden geçen saltanat sahibi bir soyluya karşı Beethoven başı yukarıda dimdik dururken, Kralın danışmanı Goethe yerlere kadar eğilir ve sonra Beethoven’a dönerek “yaptığın çok ayıp” diyerek ona karşı tepkisini gösterdikten sonra bir daha bir araya gelmezler. Ya yakınlarına karşı tutumu! Hiç fark etmez. O her türlü asalete karşıydı.

Beethoven aslında burada Goethe’nin tam aksi bir tavır sergileyerek sadece Fransız Devriminin açtığı kapıdan girmekle kalmamış; “İnsanlar özgürdür, kardeştir, hür doğmuşlardır hür yaşamak haklarıdır ve sınıf ayrımı yoktur” ilkelerini savunduğunu bu tutumuyla ortaya net bir şekilde koymuştur. Yine kardeşi ile aralarında geçen bu küçük diyalogdan da anlaşıldığı üzere; büyük topraklara sahip olan görgüsüz ve gösteriş düşkün kardeşinden bir kartvizit geldiğinde “Johann van Beethoven- Toprak sahibi” yazısı ile karşılaşan Beethoven, aldığı kartın arkasına şöyle yazdı; “Ludwig van Beethoven -Akıl sahibi”.

Akıl sahibi Beethoven, 1812’den sonra 10 yıl neredeyse sustu. Zira Avusturya İmparatorluğu-kutsal ittifak, ortaçağı aratacak kadar koyu karanlık bir gericilik ve feodal despotizm’i uygulamaya başlamıştı, Son eserini 1924’de yazdı 9. Senfoni Alman Şair Schiller’in “Neşeye Şarkı” adlı şiirini koro ve orkestra için besteleyerek son bölüme ekledi. Bu Beethoven’ın sanatının zirvesiydi. (Kaygısız, 2009:193-226).

“Kardeş olun! Ey insanlar; bunu ister Tanrımız

Hür doğmuştur insanlar,

Hür yaşamak hakkıdır...” diyordu korolu bölümünde.

3.2.1.1. Klasik Dönemden Romantik Döneme Geçiş Felsefesi

Beethoven ile birlikte klasik kalıplar yavaş yavaş kırılmaya, yeni bir müzik anlayışı belirlemeye başladı. Pek çok kimse romantizmi duygusallıkla eş anlamlı olarak görmekteydi. Yani duyguların ön plana geçmesi, aklın geriye düşmesi ya da davranışlara tümüyle duyguların yön vermesi gibi algılanmaktaydı. Hatta romantizmin anlamı iyice daraltılarak; duygusallık, gerçeklerden kopma, sadece kendi iç dünyasına kapanma ve subjektivizm olarak düşünülmekteydi. İşi daha ileri götürerek romantizmi, gönül meselelerine indirgeyenler de az değildir (Kaygısız, 2009:193-226).

Eğer konuyu böyle dar bir alana çekecek olursak kahrolsun romantizm diye bağırarak hiç de yanlış olmaz. Oysa romantizm; felsefe, düşünce ve sanat alanında yepyeni ufuklar açan devrimci bir hareketti. Tıpkı rönesans Aydınlanma hareketi gibi. Zaten ikisi birbirinin devamıdır ve biri diğerini tümler. Aydınlanma evreni; dünyayı, doğayı, insanı akıl yoluyla tanıma hareketiydi, Romantizm ise eksik olan bir başka boyutu inceleyen hareketti.

Dış dünyayı akıl yoluyla inceleyen insanın kendisini tanıması, kendi biyolojik ve fizyolojik yapısından öte iç dünyasını açığa çıkarması ve dünyaya, evrene, doğaya, olaylara, olgulara başka bir gözle bakması, hatta algılaması hareketiydi. Uç noktaya varırılan “akılcılığa- (usçuluğa) pozitivizme” bir anlamda tepkiydi.

Fakat akılcılık ve romantizm olguları iki zıt düşünce şekli olarak birbirini tamamlayan, dengeleyen ve senteze varıran bir oluşum’u da gözler önüne sermişti. Bu bakımdan; karşıtlıkları kullanarak fikir yürütme şekli olan diyalektiğin yasalarına da uygundu. Zıtlıkların birliğini gerçekleştirmektedir. Olayların, olguların, nesnelerin iç çelişmelerini görünmeyen yönlerini açığa çıkaran romantizm ele aldığı konunun tüm boyutları ile kavranmasına da katkıda bulunmaktaydı. Akıl ve duygu birbirine kopmaz bağlarla bağlı olduğu halde, aydınlanmanın sonlarına doğru akıl, duygudan kopararak başlı başına tek bir güç haline getirilmiş ve en sonunda bir çıkış yolu bulabilmek için “din”e dönüştürülmüştü. Bu da ortaçağın dinsel ideolojisine bir tepkiydi.

Evrensel iradenin her şeyi belirlediği görüşüne karşı, alternatif olarak ortaya çıkmıştı. Ama sonuçta insanların ve toplumun duygularını, iç dünyalarını ve bu derinliği hesaba katmadığı için mekanik bir akılcılığa dönüşerek “akıl dini” ortaya çıktı. İşte romantizm, kuru akılcılığın bıraktığı boşluğu dolduruyordu.

Şurası açıktır ki; akıl ve duygu dengesi, 19. yüzyılın ortalarına doğru bozularak “her şey duygularla açıklanabilir” görüşü egemen olmuştu. Bunun nedeni insanlığın o günkü gelişme düzeyinin, bireylerin olayları, olguları, nesneleri bütün yönleriyle anlamasına algılamasına, yorumlamasına henüz olanak vermemesidir. Başka bir deyişle; olaylar, olgular ve nesneler bütün boyutları ile anlaşılmıyordu. Yani evren, doğa, insan ilişkileri romantizmin ortaya çıktığı ve geliştiği dönem de tam olarak anlaşılamıyordu.

“Alman felsefesi”, “İngiliz ekonomi politiği” ile “Fransız ütöpik sosyalizmi” ayrı ayrı yürüyordu. Bu üçayağı birleştirecek felsefe 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkacak ama esas olarak 20. yüzyılın ortalarında olgunlaşacaktır. Böyle olunca romantizmden olmayacak şeyleri beklemek yanlış olur. Buna karşın romantiklerin düş dünyalarının zenginliği, insancıl felsefi bakışları, ulusalcılıkları, katı kuralları yıkmaları ve en önemlisi insanın yansımaları ile romantizm akımı; toplumsal ilerlemeye, insanlığa, felsefeye, sanata katkıda bulundu. Romantik akım ulusal karakter kazandıktan sonra 20. yüzyılın başlarına doğru yaşanan toplumsal bozukluklara tepki olarak iyice içine kapandı ya da bozukluğun bir parçası olarak gösterişe dönüştü. Ama her şeye karşın doğru çizgide ilerleyenlerde bulunmaktaydı.

Beethoven’e dönersek; besteci, devrimci, romantik akım öncülerinden biri olarak müziğin anlatımsal olarak gelişmesine yol açtı.

3.2.1.2. Beethoven'ın Sanatını Etkileyen Toplumsal Dönüşümler

Beethoven büyük toplumsal dönüşümlerin gerçekleştiği bir dönemde yaşadı:

- a. Kralların, prenslerin egemen olduğu ancak, sanatsal olarak görece özgürlüğünün olduğu Avusturya;
- b. Amerikan ve Fransız devrimlerinin estirdiğı demokrasi rüzgarı;
- c. Pek çok düşünür ve sanatçıyı düş kırıklığına uğratan Napolyon'un İmparatorluk serüveni;
- d. Napolyon'u yenilgiye uğratan Avusturya'nın da içinde bulunduğu kutsal ittifakın yarattığı karanlık gericiilik;
- e. Parçalanmış bir ülke (Almanya-Flamanya) ya da ülkeler. Biri atalarının, diğeri kendinin doğduğu yeri (Kaygısız, 2009:193-226).

3.2.1.3. Beethoven'ı Etkileyen Düşünce Akımı

Beethoven'ı etkileyen esas düşünce Fransız Devrimi'dir. Gothe, Schiller gibi aydınlarla ilişkileri, Bonn'da geçirdiğı yıllarda edindiğı birikim ve diğeri aydınlanmacıların etkileri onun düşünce dünyasını oluşturmuştu. Ancak devrim sonrasında düş kırıklıklarına uğradığı ve gerici rüzgarın umutlarını kırdığı da bir gerçektir.

3.2.1.4. Etkilendiğı Sanat Akımı ve Ortamı

Beethoven Bach'ın oğullarının, Mannheim okulunun ve Mozart'ın inşa ettiğı bir müzik birikiminin içinde yetişti. Bu yüzden özellikle ilk yıllarda “Viyana Okulu” dediğimiz bu müziksel mirasın eserlerini taşıdı. Son dönemde belli bir kopma eğilimi içinde olsa da bütünüyle bu etkiyi attığını söyleyemeyiz. Bunlardan başka Avrupa'da gelişen romantizm rüzgarı düşünce, edebiyat, felsefe ve müzik alanında yankı buluyordu.

Beethoven'ın bir gıdası da bu akımdı (Viyana Klasikleri). Bunlara, sıkıntı içinde geçen çocukluk yıllarını ve yaşamı boyunca yakasını bırakmayan sağlık problemlerini de kattığımızda sanatçının beslendiği kaynakların bir hayli fazla olduğunu görürüz. Dolayısıyla Beethoven'den yalın, basit, anlaşılır bir müzik dili beklemek yanlış olur. Besteci başından itibaren bu karışık ruh halini eserlerinde yansıtmıştır.

Klasik olduğu dönemde bile onun diğer klasiklerden farklı yapısı, hemen kendini gösterir. Haydn ile Mozart'ın müziklerinde bazen şaşılacak derecede benzerlikler bulabilirsiniz. Hangi eserin kime ait olduğunu anlamayabilirsiniz. Ancak Beethoven'ın, müziksel kişiliği hemen kendini belli eder. Bu bakımdan Beethoven “nevi şahsına münhasır” birisidir. Boşuna müziğin filozofudur dememişler ona (Kaygısız, 2009:193-226).

Beethoven'ın müziği üç döneme ayırarak incelenmektedir

- 1. Çıraklık Dönemi (1795-1801):** Arayışlarla geçer, kendini bulmaya çalışır;
- 2. Ustalık Dönemi (1801-1815):** Kendini bulmuş stilini oturtmuştur;
- 3. Gelişme Dönemi (1815-1827):** Yeni bir arayışa başlar. Kendini dalgalara bırakır.

İlk dönemde büyük soluklu eserler yazmadı, genellikle küçük biçimlerde yazdı. Bu dönemde bestecilikten çok piyanistlik yanı öndedir. Henüz bir dil oluşturmamıştır ve kendinden önceki bestecilerin izlerini taşımaktadır. Bu dönem denemelerle geçmiş, zaten o yıllarda Viyana'da saraydadır ve kendi halinden hiç memnun değildir. Bununla birlikte, “pathetique (acılı) Sonat” gibi eserlerde dramatik bir dil kendini belli eder. Fırtına ve şiir iç içedir.

İkinci dönem kişilik olarak da bağımsızlığını ilan ettiği dönemdir. Krallara, prenslere, soylulara boyun eğmez. Fransız Devrimi'nin etkisi bellidir, ulusal arayışlar vardır. “Egmont” ve “Coriolan” uvertürleri, ünlü keman konçertosu, Fidelio Operası, ikiden sekize kadar yedi “senfoni”, bazı yaylı çalgılar dörtlüleri ile “Ayıışığı” “Appassionata” gibi piyano sonatlarını bu dönemde yazar, besteci hem klasik hem de romantik öğeleri birlikte işler.

Bazen pırıl pırıl bir dere gibi akar, bazen fırtına olup taşar. Program müziklerinde de aynı şeyi görebiliriz.

Uvertürleri toplumsal mesajlar içerir. “Egmont” İspanyol işgaline karşı halkı isyana teşvik eden bir Hollandalı kahramanın öyküsüdür. Eser, kendisi gibi Hollanda asıllı Goethe'ye aittir ve Ondand esinlenerek yazılmıştır. Bu dönemde toplumsal ve siyasal olayları müziğine yansıtır; 3. Senfoni (Eroika) Napolyon'a adanmıştı. 5. (Kader), 7. ve 8. senfoniler ritim ve ezgi bakımından bir oynaşma ve dans havasındadır. 4. ve 6. (“pastoral”) senfonileri doğaya yönelir. Folk öğeleri ile zenginleştirilmiştir. Bunun gibi “Fidelio Operası” bir kurtuluş melodramı gibidir.

“Fidelio” operasının 1805 yılında yapılan ilk temsiline hiçbir başarı elde edilemedi. Bunun nedeni Beethoven'da ki sahne bilgisinin yetersizliği idi. Ancak bu başarısızlığa hiç önem vermeyen Beethoven, eser üzerinde 8 yıl çalışıp gerekli değişiklikleri yaptı ve böylelikle başarıya ulaştı.

“Fidelio” operası, Batı'da 18. yüzyıl sonlarında görülen bu tür kurtuluş operalarının dayandığı politik ve sosyal ruha tamamen uygundur. Bu amaçla yazılmış eserlerin çoğunda kişisel ya da siyasal bir suçla zindana atılmış olan, entrika kurbanı bir günahsız, tam öldüreceği anda kurtarılır. Böylelikle yine hak yerini bulur ve sevgi galip olur. Görülüyor ki bu çeşit operalarda özellikle zulüm, aşk, feragat, ızdırap, vefa, kurtuluş gibi kavramlar işlenmiştir.

Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; 2. dönem Beethoven'ın en fırtınalı dönemini yansıtmaları bakımından bestecinin kişiliğini ortaya koymaktadır. Oldukça karmaşık bir ruh halidir bu. Gelgitlerle doludur. Hiçbir eseri baştan sona aynı şekilde gitmez. Sürprizlerle beklenmedik ezgi, ritim ve armonik kalkışmalarla kavgalarla ilerler .

Son dönemde bahsetmek biraz zor, çünkü Beethoven 10 yıl boyunca neredeyse hiç eser yazmamıştı. 1814'de Napolyon'un yenilgisiyle kutsal ittifakın yoğun baskısı bu döneme denk gelir. Bu dönem genel olarak Avrupa'da bir geriye çekiliş, sinme ve dönme dönemidir. Kovuşturmalar, tutuklamalar almış yürümüşü. Üstelik besteci de sağlık olarak kötü durumdaydı. Bu dönemde füğ, varyasyon, süit gibi eski formların eserlere serpiştirildiğini; ritim ve tempo kırıklıklarının arttığını görülmüştür.

Ve Nihayet 9. Senfoni; işte baştan itibaren yaptığı denemelerin zirvesi. Yoğun mücadelelerle geçen eser, son sözünü koral bölümde söyler.

3.2.2. Franz Schubert (1797-1828)

Viyana yakınlarında bir kasabada doğdu. Babası öğretmendi. 5 yaşında müziğe başladı. 11 yaşında imparator sarayındaki çocuk korosuna alındı. Sonra okul orkestralarında keman çaldı. Burada Salieri'den armoni dersleri alarak bilgisini ilerletti. Aynı yıllarda beste yapmaya başladı. 16 yaşında okul orkestrasının başkembancısı oldu. Sonra koptu ve yaşamı süresince hiç kimsenin boyunduruğu altında çalışmadı.

Bu yüzden ekonomik yönden çok sıkıntı çekti. Verimli bir besteciydi. Çok çabuk sevilirdi. Ve yazdığı eserleri bir daha düzeltme gereği duymuyordu. 20 yaşına geldiğinde 6 Senfoni, yüzlerce şarkı ve piyano eseri bestelemiştir. Ancak yaşamında hiçbir değişiklik olmadı.

Nota basım evleri çok az para veriyordu. Üstelik eserleri eş dost çevresi dışında dışarıda seslendirilmiyordu. Bu da tanınmamasına yol açmıştı. Bir ara Rossini ile tanışma olanağı olmuştu. Ondan da esinlenerek opera yazmaya koyuldu. Ancak 6 kez

sahnelendikten sonra bir daha oynanmadı. İkizler adını verdiği opera, komik opera türündendi. Eser eleştirmenlerin hışmına uğradı.

Ezgilerini hoş bulmakla birlikte sahne tekniğine göre hafif bulmuşlardı. Kimileri daha ileri giderek basit köy insanın duygularının bu derece ciddi bir şekilde işlenmesinin yanlış olduğunu söylüyordu. İkinci operası, “Sihirli Harp”, aristokrat eleştirmenlerce beğenilmedi. Müzik çevresinde kurulan kumpası aşması çok güçtü. Başkalarının siparişlerine göre bestelemek düşüncesini hiçbir zaman benimsemediği için gelen siparişleri de reddediyordu (Kaygısız, 2009:193-226).

Bu da soyluların ve burjuva aristokratların arasına girmesini engelliyordu. Dolayısıyla eserlerinin tanınmamasına yol açıyordu. Bu duruma değil ama kurulan kumpasa kızılıyordu. Dünya bir sahneden farksız herkese bir görev biçilmiş, onu oynamak zorunda diyerek tepkisini ortaya koyuyordu. Kurulan sahnede kendisine biçilen rolü kabul etmeyen, arkadaşlarının desteğiyle yaşamını sürdürdüğü 31 yıllık ömrüne; 9 Senfoni, 24 sonat, 15 dördül, 7 uvertür, dans, marş, impromptü, kantat, ilahi, 650 şarkı olmak üzere irili ufaklı bine yakın eser sığdırdı.

Besteci yaşadığı sürece gerekli ilgiyi hiçbir zaman görmedi. Goethe ve Schiller’in şiirlerini bestelemesine karşın onlar dinleme zahmetinde bile katlanmadılar. Bir gün Goethe'nin “Der Erlkönig” adlı şiirini bestelenmiş ve notasını şaire göndermişti. Goethe yüzüne bile bakmadı. Bu şarkıyı yıllar sonra bir konserde tesadüfen dinledi. Daha doğrusu şiir kendisinin olduğu için dikkatini çekmişti. Şair oldukça duygulanmıştı. Eser harikaydı. Konser bitiminde, şiirini bu denli güzel bir beste hale getiren o büyük ustayı bulup tebrik etmek için kulise gitti. 2 yıl önce öldü dediler.

Ama tamamlayamadan ya da tamamlamadan bıraktığı 8. Senfoni (Bitmemiş Senfoni) onun başyapıtı olmuştu. Schubert onunla anılacaktı. Oysa bestecinin müziğe kazandırdıkları o kadar çok ki. Vasiyeti üzerine Beethoven’ın yanına gömüldü. Yoksul doğdu, yoksul yaşadı, yoksulların hastalığı ile öldü. Ama zengin bir miras bıraktı Schubert.

3.2.3. Felix Bartholdy Mendelssohn (1809-1847)

Ona 19 yüzyıl Mozart'ı diyenler çoğunluktadır. 10 yaşında beste yapmaya başlaması, 11 yaşındayken piyano - keman sonatı, piyano ve yaylı sazlar için trio, org için dört eser, bir kantat ve üç perdelik opera (komik opera) yazabilmesi, bunun en güzel kanıtı olarak gösterilmektedir. Aynı kanıyı Schumann'da taşır. Mendelssohn 19. yüzyılın Mozart'ıydı. Dönemin çelişkilerini en açık bir biçimde görmüş, onları bağdaştırmaya çalışmış aydın bir sanatçıydı (Pamir,1998:29-61).

3.2.4. Niccola Paganini (1782-1840)

Çağının en büyük keman ustasıydı. Keman sihirbazı deniyordu Paganini'ye. Çok eleştirilen bestecilerin başında gelmektedir. “Soytarı, hokkabaz, gösteriş düşkünü, kumarbaz, albay, ahlaksız, serseri, salon kemancısı, deha, usta, teknik ve melodik çekiciliği üst noktada birleştirirdi; sadece keman çaldı vb.” gibi sıfatlar Paganini'ye sıkça yakıştırıldı. Aslında tümü de doğru.

Parasını son kuruşuna kadar tükettikten sonra evini ve kemanını satacak kadar kumar düşkünü, “Casino Paganini” kumarhanesine açacak kadar hasta kumarbaz. Bir yıl boyunca yoksullara, yoksul sanatçılara konserler düzenleyecek ve elindeki tüm olanaklarını yoksullara ve hayırsever derneklere verecek kadar iyiliksever.

Çalıştığı her yerde bir gönül ilişkisi sonucu kovulacak kadar uçkuru gevşek, hovarda, konser sırasında kopan keman teli değiştirmek yerine duraksamadan geriye kalan üç telle eseri çalacak kadar yetenekli, usta ve doğaçlama cambazı. (Daha sonra bunu alışkanlık haline getirip konserlerde çürük tel kullandı.) Zaman oldu serseri gibi dolaştı, zaman oldu krallar gibi yaşadı, zaman oldu albay, rütbeli, müzisyen oldu (Kaygısız, 2009:193-226).

Özel yaşamındaki tüm zikzaklar rağmen Paganini; kemanın ses yoğunluğunu geliştirdi. Parlak ve çekici pasajlarda, çift seslerle çalabilme kolaylığını buldu. Teknik

gösterileriyle (gam-arpej-kadans) çekici ezgileri birleştirdi. Çeşitli yay ve parmakla çalma tekniklerini buldu. Böylece kemanda anlatımını zenginleştirdi. Paganini keman da bir milattır.

3.2.5. Frederic Chopin (1810-1849)

Chopin denildiğinde üç şey akla gelir. Piyano, duygu ve yurt sevgisi. Bu üç öğe Chopin'in müziğinde birleşir. Hiçbiri diğerine bastırmadan ama tamamlayarak işlenir. Bestecinin müziğinde onu bazı yönleriyle Mozart'a benzetenler bulunmaktadır. Yeteneği, üretkenliği, verimliliği ve çok genç yaşta ölmesi iki sanatçının ortak kaderini oluşturur. Mozart müziğin bütün biçimlerinde eser verip hiçbirinde sivrilmemesine karşın Chopin daha çok piyano alanında eser verdi ve piyano edebiyatında sivrildi. Chopin Fransız asıllı bir baba ile Polonya asıllı bir annenin oğluydu.

Varşova yakınlarında doğdu. İlk piyano dersini annesinden aldı. 8 yaşına geldiğinde “Polonez” besleyecek duruma gelmişti (Kaygısız, 2009:193-226).

Bu bakımdan da Mozart'a benzetilir. 21 yaşına geldiğinde Rus birlikleri yeniden Polonya topraklarına girdi. Zira kutsal ittifak öyle kararlaştırmıştı. Halkta işgale karşı kıpırdanmalar başladı. Özellikle gençler bağımsızlık için çırpınıyorlardı. Çok geçmeden eline silah alan herkes Rus işgaline karşı direnişe başladı. Chopin'in arkadaşları da bağımsızlık hareketine katılmışlardı. Chopin konser için yurt dışına çıkmıştı. İşgalin olduğu 8 Eylül 1831 günü Viyana'daydı. Orada direnişi destekleyen ünlü “İhtilal Etüdünü” yazdı ve yurduna dönmek istedi.

Ancak arkadaşlarının telkini üzerine Varşova'ya dönmedi. Paris'e yerleşti Chopin'in hayatı bundan sonra bambaşka çizgide yürüyecektir. Vatan hasreti, işgal, bağımsızlık savaşı, arkadaşları, ailesi onu sürekli olarak meşgul edecek; kısaca özlem ve özgürlük tutkusu ile yanıp tutuşacaktır. Çok geçmeden arkadaşlarının ölüm haberi, ailesinin kötü durumu ile ilgili haberler gelmeye başladı. Bunlar Chopin'nin esin kaynağı oldu. Chopin Paris'te ünlü sanatçılarla birlikte oldu.

Victor Hugo, Baudelarie, Balzac gibi yazarlar, Kalkbrenner, Franz liszt, Mendelssohn gibi müzisyenler ve de hayatında özel bir yeri olacak George Sand bunlardan birkaçıydı. Chopin'in bundan sonraki yaşamı ara sıra konser için dışarıya gitmek dışında Paris'te sürdü. Burada “Polonez, mazurka, vals, etüt, sonat” biçiminde çok sayıda eser yazdı. Chopin, Paris'te çevresinde bulunan Aydınların da etkisi ile toplumsal sorunlarla da ilgilendi. 1848 devrimin ardından Avrupa'da yayılan ulusal bağımsızlık hareketlerini destek amacıyla kurulan kampanyalara omuz verdi.

Polonyalı şair arkadaşı Mickiewicz, İtalya'da gönüllülerden oluşan bir Polonyalı alay kurduğunda en büyük destek yine Chopin'den geldi. Kurtuluş umudu bestecinin en büyük arzusuuydu. Son konserlerini Londra'da verdi. Burada Polonyalı göçmenler için düzenlenen etkinliklerde görev aldı, konserler verdi. Uzun süredir hastaydı. Çok geçmeden öldü (1849). İsteği üzerine kalbi çıkarılarak Polonya'ya gönderildi. Zorunlu göç nedeniyle Paris'e gelirken beraberinde bir avuç Polonya toprağa getirmişti.

Ancak vatan hasretini hiçbir zaman bastıramamıştı. Bu toprak bütün eserlerinde halk ezgileri işledi yine yetmedi. Polonyalı aydınlarla, göçmenlerle dayanışması da yetmedi. Hatta gönüllü alaya arka çıkması da yetmedi. Ona Fransız aydınlarla evrensel dayanışması da ondaki yurt sevgisini bastıramadı. Eleştirmenlerin küçük şeylerle uğraşıyor diye küçümsemesi umurunda bile değildi. İlla vatan diyordu.

Altın kafesteki kuş misali. Kendi görmedi, hiç olmazsa kalbi vatanın toprağında yatmalıydı. Geçmiş mutlu günlerin anısı kadar insana acı veren bir şey daha yoktur sözü aslında Chopin için çok yavan kalır. Onun acısı sadece geçmişin mutlu günleri değildi. Yaşanan mutsuzluktu. Chopin, piyano ve viyolonsel için sonat 24, piyano etüdü, 19 noktürn, 4 balat, 11 polonez, 24 prelüd, 13 vals, 14 fantezi, 54 mazurka 17 polonya şarkısı başta olmak üzere çok sayıda şarkı, piyano, sonat ve konçertoları ile müzik tarihinde çok önemli bir yer edindi.

3.2.7. Robert Schumann (1810-1856)

Besteci, piyanist, eleştirmen ve müzik eğitimcisi R.Schumann, 9 yaşında piyanoya başladı. Edebiyatla daha çok ilgileniyordu. Müzik ikinci plandaydı. Bunda babasının kitapçı olmasının rolü büyüktü. 17 yaşına geldiğinde tüm Yunan ve Latin klasiklerini okumuş, bir kısmını neredeyse ezberlemişti. Hukuk eğitimi içinde Leipzig'e gönderilmişti. Burada okulu yarıda bırakarak piyano derslerine devam etti. Öğretmeni Frederick Wieck adında biriydi.

Wieck ile tanışması onun yaşam seyrini değiştirdi (1830). Wieck'in kızı Clara Schumann'ın ilgisini çekti ve inişli çıkışlı 14 yıllık bir aşk serüveni sonunda ancak evlenebildi. Schumann bu yıllarda yazdığı eserlerinin çoğunu sevgilisine adamıştı. Yazdıklarının çoğu piyano eseri ve lied'lerdi. Sonra daha geniş soluklu eserlere yöneldi: Oda müziği, senfoniler, senfonik şiirler, opera ve "missa"lar besteledi (Kaygısız, 2009:193-226).

Piyanist eşiyle birlikte sık sık Avrupa turnelerine çıkıyordu. Schumann 1848 devrimi sırasında Dresden'deydi. Buradan kaçarak Düsseldorf'a gitti. Düsseldorf'ta orkestra şefliği denemesi başarısızlıkla sonuçlanmıştı. Daha açıkçası kurtlar tarafından yenildi. Sonraki yılları çeşitli hastanelerde geçti denebilir. 1854 yılında akıl hastanesine kapatıldı.

Orada iki yıl boyunca yalnızlığa terk edildi ve 1856 yılında çıldırarak öldü. Öldüğünde 46 yaşındaydı. Ardından yüzlerce eser bırakmıştı. 300 kadar lied, 4 Senfoni, çok sayıda konçerto, uvertürler, 31 piyanolu dörtlü, 70'in üzerinde eşliksiz koro eseri, 20 dolayında ikili ve üçlü pek çok piyano parçası, eğitim parçaları, irili ufaklı yüzlerce eser.

Schumann Avrupa tarihinin en buhranlı ve kargaşa içinde bulunduğu yıllarda (1815-1848) yaşadı. Bu yüzden bütün burjuva aydınlarında, sanatçılarda görülen karmaşık ruh hali onda da vardı. Korku, tedirginlik, gelecekle ilgili kuşku ve karamsarlık. Bu duyguların tümü çeşitli şekillerde eserlerine yansiyordu. Bu dönemde yaşayan sanatçıların

hastalıklarla boğuşması ve pek çoğunun ruh hastası olması ve genç yaşta ölmesi tüm bu koşullardan kaynaklanmaktadır. Her ne olursa olsun Schumann romantik müziğin en önemli bestecilerinden biriydi. Bundan da öte eğitime yönelmesi gençler ve çocuklara yönelik eserler vermesi Schumann'ın insancılığının en büyük göstergesidir.

3.2.8. Carl Maria von Weber (1786-1826)

Weber, Mozart'ı kendine örnek almış bir romantik bestecidir. İtalyan etkisindeki operaya, Alman elbisesi giydirerek ulusallaştırmıştır. Müziğe, halk ezgileriyle dayalı şarkılar yazarak başlamıştı. Sonraki yıllarda piyano, oda orkestrası için eserler, konçertolar, kilise müzikleri besteledi. Operaların da İtalyan yazı tarzını terk etti. Orkestranın salt eşlikçi yapısını değiştirdi. Böylece orkestra-sahne dengesini kurdu. Ayrıca ezgilere karakter çizdirerek anlatımı da destekleyerek güçlendirdi. Bu yönüyle Berlioz'la Wagner'e bir miras bıraktı. Romantik operayı yaratan bu anlamda Weber'di (Kaygısız, 2009:193-226).

Bestecinin operaya getirdiği yeniliklerden biri de eski Alman şarkılı oyunlarından yararlanmış olmasıdır. Genellikle işçiliğinden çok; çabası ve opera alanında ki yeni tarza yönelmesinden övgü ile söz edilir.

Anımsanacağı gibi İtalyan operası ses gösterisini andırıyordu. Aryalar, düo ve triolarla (ikili ve üçlülerle) zengin olmasına karşın, İtalyan operasında solist-solistler egemendi. Koro bile ikinci plandaydı. Orkestra ise sahneyi desteklemekten başka bir işe yaramıyordu. Sadece basit bir eşlik! Weber, hem sahnenin iç dengesini kurdu, hem de orkestra ile sahneyi dengeli bir biçimde eserin işlenmesinde kullandı. Orkestradaki yeniliği ise nefesli çalgılara daha fazla görev vermiş olmasıydı.

İnsan sesine en yakın olan nefesli çalgıların öne çıkması anlatımı güçlendirdi. Diğer yenilikler gelince şöyle sıralayabiliriz: Opera yazısında;

- a. Ritimleri halk motiflerinden yararlanarak zenginleştirdi;

- b. Konuları çoğunlukla halk efsanelerinden aldı. Kahramanları fantastik öğeler ile işledi;
- c. Uvertürü operadan aldığı motiflerle işledi ve böylece dinleyici operaya hazırlanmış oldu. Bir tür işitsel ısınma diyebiliriz buna. İkinci olarak opera uvertürleri operaya bağlı, ama gerekirse bağımsız çalınabilecek bir biçime dönüştü.

Weber klasik dönemden romantik döneme geçiş sürecinde yaşamış bir besteci olmasına karşın opera dili alanında getirdiği yeniliklerle hem Alman ulusal operasını yarattı hem de romantik dönem operasını. Önce Berlioz sonra Wagner'in geliştirdiği opera biçiminden yola çıkarak, romantik opera türünü ön plana çıkarttı. Bu anlamda onların öncüsü Weber'dir.

3.2.9. Franz Liszt (1811-1886)

Piyano müziğini geliştiren besteci Frederic Chopin'di. Ancak Liszt, Chopin'ne kadar gelen ve Chopin ile en üst noktaya çıkan piyano tekniğini daha da geliştirerek piyanoyu orkestra gibi kullanmıştır. Virtüöziteyi öne çıkarması, başka bestecilerin eserlerini piyanoya uyarlaması, Macar melodilerini gün ışığına çıkarıp birçoğunu işlemesi, "Senfonik Şiiri" yaratması, Macar Ulusal Akademisi ile ulusal müziğe öncülük etmesi, onun başlıca yeniliklerindendir."Piyano'nun atası" olarak tanınan Liszt, aynı zamanda romantizmin son temsilcilerinden biri olarak da bilinir.

Bu yönü, piyano tekniğini geliştirirken diğer taraftan da, piyanonun olanaklarını zorlayan bir yazının ortaya çıkmasına da sebep olmuştur ve Liszt'e yöneltilen eleştirilerin biri budur. Oysa besteci piyano için olan düşüncelerini 1838 yıllarında şu şekilde dile getirmiştir:

Çalgılar içinde en yüce yeri kuşkusuz piyano alır. 7 oktavlık boyutu, 100 müzisyenden kurulu bir orkestranın verdiğini verir. Bir orkestra gerçekleştirmek olanaksızlığı ortadan kaldırır. Pek çok eseri kayıp

olmaktan kurtarır. Pek çok ses ayrıntısını; arpın kırık akorlarını, nefesli çalgıların uzun tutulan tonlarını, kesik sesleri, şu ya da bu çalgının üretebileceği tını inceliklerini verir.

Liszt için şöyle söylenilebilir ki; Schumann, Chopin ve Schubert gibi çok anlaşılır bir dile sahip değildi ve eserlerinde biraz güç anlaşılır, karmaşık, yoğun ve çatışmalı bir anlatım'a sahiptir. Orkestrasyonu tartışma götürür. Kimilerine göre oldukça ileri, kimilerine göre dilini oturtamamış ve sanki piyano'yu orkestraya taşımış gibidir. Ama orkestrada nefesli çalgıların daha ön plana çıkmasını sağlaması ve orkestrayı etkin bir şekilde kullanması, piyano yazılarında ki kadar olmasa da, yinede belli bir ölçüde ilerleme olduğunu ifade ediyordu (Kaygısız, 2009:193-226).

- Senfonik şiir yarattı;
- Macar halk ezgileri ne gün ışığına çıkardı;
- Piyanoda tekniği geliştirerek piyanoyu orkestra gibi kullandı;
- Eğitimci olarak çok sayıda kitap yazdı;
- Ulusal müziğin oluşmasını sağladı;
- Başka çalgılar veya çalgı ses toplulukları için yazılan eserlere piyanoya uyarladı.

Beteci'nin Fransa da yaşadığı döneme geldiğimiz de ise; Fransız inceliği ile müziğini biçimlendirdi demek yanlış olmaz. Paris yılları Fransız romantizminden etkilendiği yıllardır. Balzac, Heine, Pictet gibi yazarların yanında ve Saint-Simon gibi ütöpik sosyalistlerle iç içeliğinin yanı sıra; kozmopolit bir yapı içerisinde, Fransız aydınlarının bohem hayatları ve salon adamlığı, hatta çilekeşlik ve entelektüellik gibi çeşitli yaşam tarzları ile birebir etkileşim içinde olmuştur. Bu yaşadığı, gördüğü ve incelediği hayatların

tümü Liszt'i etkiledi. Bundan başka çok önemli toplumsal olaylar yaşadığı Avrupa'da Liszt her olayda aynı tutumu benimsemedi. Zaman zaman devrimin yanında yer alırken zaman zaman karşı devrimin safına geçti. 1848'de Avrupa ve Fransa'da ki işçi devriminden sonra tutum değiştirdi.

Devrimden sonra 3. Napolyon'u destekledi. Cumhuriyetçi tutumu terk ederek, bundan sonra krallara yanaşmaya başladı. 1866'da Habsburg imparatorunun taç giyme töreni için mass (missa) besteledi. 1871 Paris komününe uzak durdu. 1875'te Macaristan ulusal akademisini kurdu. Macar kralının yanında yer aldı. Aynı yıllarda Roma kilisesine yakınlık duymaya başladı. Çok sayıda dinsel eserler yazdı. Ateistlikten dindarlığa geçti.

3.2.10. Hector Berlioz (1803-1869)

H.Berlioz, müzik eleştirmeni, yazar ve teorisyen yanı ile öne çıkan bir Fransız bestecisidir. Orkestralama da Weber ve Lizst gibi çalgıların zenginliğinden yararlanarak yazması, bestecinin bir başka önemli özelliğidir. Berlioz'da eserlerinde çağdaşları gibi müzik dışı etkileri özellikle edebiyatı yansıtmıştır. Romantik bestecilerin karmaşık ruh yapısı Berlioz'da acı yönüyle belirginlik kazandı. Bestecinin kimliğini ortaya koyan fantastik senfoninin alt başlığı "Bir Sanatçının Yaşamından Bölümler" adını taşıyordu. Eserin karmakarışık bir yapısı vardı. Eser baştan sona öç alma, özlem, yakarış, hayal kırıklığı ve yakınmalarla geçer. Berlioz, orkestrayı genişleterek, efektler katarak bu duyguları en üst noktaya çıkartır. Kendisini müzik devrimcisi olarak kabul eden Berlioz, konu seçiminde aynı tutumu alamamıştır. Eser, seyrettiği "Hamlet" oyunundan esinlenmişti. Sevgili ise oyunda beğendiği oyuncudur. Onunla da 5 yıllık bir uğraştan sonra evlenmişti. Aşk, kin, nefret, afyon içme, korsan, Faust'la şeytan, intihar eden sanatçı sevgili, bestecinin fantezisinin ne kadar karamsarlık taşıdığını göstermektedir. Sanırım oyun, "Hamlet"ten öte yaşananları anlatıyordu. Zira o yıllar her gün "Hamlet" yaşanıyordu.

Berlioz'a getirilen eleştiriler armonilerinde beceriksizlik, ezgi ve armonik buluşların örtüşmemesi, yapı bozukluğu, teknik açıdan çığ olduğu, anlatımda bayağılık, gösterişçilik ve duyguların denetlenmediği şeklindedir. Bunun tersini düşünen olumlu

karşıtları ise bestecinin opera yazmak amacıyla çalıştığını ancak yazdığı eserlerde ki taşkın imgelerin sahne boyutunu aştığını, bu yüzden “Le Dammation de Faust” (Faust'un Lanetlenmesi) ile “Romeo ve Juliet”in oynanmasının olanaksız olduğunu, ondan sonra “Fantastik Senfoni”yi yazdığını söylerler.

Berlioz, Fransız geleneğinin çok ötesinde, hatta tüm Avrupa'da denenmeyen bir orkestra yazısı ortaya çıkarmıştır. Ondan sonra orkestra yazıları yeni bir şekle girmiştir. Bu konuda her ne olursa olsun Berlioz, romantizmin tipik bir temsilcisiydi ve orkestrayı genişletti. Orkestralarında tüm çalgıları özellikle de nefesleri iyi kullandı ve efektlerle zenginleştirdi.

3.2.11. Richard Wagner (1813-1883)

Almanya'nın Leipzig şehrinde doğan ve küçük yaşlardan itibaren şiir yazmaya başlayan Wagner, 13 yaşında Odessa'yı Latince'den Almancaya çevirmiştir ve bu yeteneğiyle operalarının da bütün librettolarını neredeyse kendisi yazmıştır. Shakespeare dahil olmak üzere birçok klasik, romantik ve özellikle de antik Yunan trajedilerini okumuştur. Edebiyat dışında felsefe ile de yakından ilgilenen Wagner, düzenli bir müzik eğitimi görmemiş olmasına rağmen, zamanının önemli bestecilerinden beslenerek özellikle ilk yapıtlarında, devrimci besteci Beethoven'in tavrını, opera yaratışların da ise Alman romantiklerinden Weber'i, İtalyan stilinden; Rossini ve Bellini'yi, Fransız büyük opera (grand opera) stil'i için ise Meyerbeer ve Spontini'yi örnek almıştır. İlk eserleri anlamsız nota yığını olsa da, üzerine çalışarak armoni dersleri almıştır (Kaygısız, 2009:193-226).

20 yaşında ilk ciddi eseri olan “Periler”i, ardından da” Aşk Yasağı” adlı operalarını yazdı. Bu ilk yapıtları gençlik yıllarının heyecanlarını yansıtan canlı ve ateşli eserlerdi. Wagner, o yıllarda önce Alman operasını, ardından Fransız ve İtalyan operalarını aşma çabası içinde olduğunu çevresine söylüyordu. Bu fikri'yle tüm sanatları bir araya getirerek yeni bir “karma sanat “ yaratmayı hedefledi.“Gesamtkunstwerk” (bütünlüklü sanat eseri) adını verdiği bu teori ,opera sanatında devrim niteliğinin de gelişmelere sahne olmuştur. Onun için hiçbir sanat tek başına bir şey ifade etmemiştir. Opera da ezgiyi ortadan kaldırdı. Ezgiler, “sonsuz ezgi” denilen ve sadece kahramanı tanıtan bir simgeye

dönüştü. Böylece solist egemenliği kırıldı ve orkestrayı, solistten adeta öç alırcasına hatta ezercesine kullandı. Tonalite duygusu kırıldığı için eserler de ki bütünlük pek anlaşılamıyordu, yani sonuçta kimsenin pek anlayamadığı garip bir sanat ortaya çıkmıştı. (Kaygısız, 2009:193-226).

İlericilik nerede dersiniz tek yanıtı var; geleneği kıran her şey ileride devrimcidir. Wagner, müzik'te bir milat olarak bilinir. Kendisinden sonra gelen pek çok bestecinin romantik müziği sürdürmesine karşın, Wagner romantik müziğe noktayı koymuştur. Tarih olarak değil ancak akım olarak yeni bir müzik dönemi başlamıştır.

Bu yeni dönem de, insanı dışlayan sadece müzik maddesi olarak müzik; insandan, insana dair olan her şeyden uzak, sadece ama sadece seslerle (bunlar müzik sesleri de olmayabilir) entelektüel düzeyde uğraşan bir müzik akımı oluştu. Romantizm genel tanımıyla duyguların açıklanması ise eğer, bu yeni müzik akımı duygulara yer vermeyen mekanik bir müzik akımıydı, laboratuvar müziği, müzik gibi müzik.

Wagner 1841 de şöyle demiştir; *“Müziğin ifade ettiği şey sonsuz ve ideal olandır. Herhangi bir kişinin tutkusundan, aşkıdan, özleminden söz etmez. Tutkunun, aşkın, özlemin kendisini anlatır. Bu anlatım, müziğin kendine özgü temel niteliklerinden kaynaklanır ve her dile yabancı olan hiçbir dille ifade edilmeyen sayısız düşüncüyü ve erdemleri içerir”*.

Wagner'in bu düşünceleri Schopenhauer'in felsefesinden kaynaklanmaktaydı.

Schopenhauer'e göre müzik hiçbir zaman dış dünyayı anlatmaz. Sadece içsel özü, görünümünün kendine olan şeyi, iradenin ta kendisini ifade eder. Bu nedenle müzik şu ya da bu sevinci, elemi, acıyı, öfkeyi ya da taşkınlığı ve neşeyi ya da iç huzuru anlatamaz. Yansıtılan; sevincin, tasanın, acının, öfkenin ya da taşkınlığın ve neşenin ya da iç huzurun kendisidir. Müzik dünyanın özünü dolaysız olarak simgeler. Dünyanın özü irade ve tasarımıdır. İstem ve irade insan özünde ki tüm heyecan, dürtü, kımıldanış ve eylemlerdir.

Ruh hallerini betimleyen müzik bu nedenle benzersizdir. Diğ er sanatlar gölgelerden söz ederken, müzik  z n gerçek anlatımıdır (Kaygısız, 2009:193-226).

Wagner, buradan yola çıkararak 1872'de dramların müziksel bir amaca hizmet etmesini ister. Bundan da öte, sahne olayları soyut düşünceyi somutla tırır. Başka bir deyişle; müzik dış dünyanın ardındaki özü soyut olarak ifade ederken sahne bunu somutlar. Bu nedenle Wagner büyük dram dediğı “karma sanat”ta, tiyatro, resim, mimari ve edebiyatla mziğı birleştirir. Müzik dışındaki sanatlar anlatılmak istenileni somutla tırır. Wagner’in tüm aksi iddiasına karşılık, diğ er sanatları mziğın bir aracı haline getirir.

Ya müzik; o da istek, irade ve içgüdüyü yansıtır. Sonuç olarak, her türlü gereç Wagner’in içgüdülerinin açığa çıkmasına ve bunun çarpıcı bir şekilde yansıtılmasına yaramaktadır. Wagner, konularını Alman Tanrılarının mitolojik öykülerinden ve halk öykülerinden almıştı. Bunları olduğı gibi yansıtmak yerine, o günün dinsel mistisizmi ile büyücülükle, budizmle, felsefe, kötümserlik ve cinsel kışkırtma ile bulayarak yansıttı.

Böylece bir yandan geçmiş dönemin gerçek dünyasının ürünü olan öyküleri saptırırken öte yandan yaşadığı dünyanın gerçeklerini de saptırmı  oluyordu. Her  ey Wagner’in kişiliğinde bozulup yeniden  ekilleniyordu. Ama olaylar, olgular, nesneler, zaman ve mekan dışında birleştirilerek, Wagner’in felsefesinin temel olan kötümserlik üzerine kurulmuştu. Nedeni yaşanan olaylardı. O, tüm çağdaşları gibi mücadele etmek yerine ka ı ı seçmişti. Her şeyi kötümser dış dünyasına göre kurguladı. Uyumsuzluğı, hırçınlığı, sık sık fikir değı tirmesi, ahlaki   k  , insanlara güvenmemesi, hepsi bu duygudan kaynaklanıyordu. Ancak Wagner’ de ki, gerçekten kaçış; kabuğuna çekilme, bohem hayatı değıldi. Kendi sanatını, mitolojik hale getirmesi, biraz anarşist ve nihilist bir direnmeyi ifade ediyordu.

Wagner’in operaları alı agelmi  operalardan çok uzundu. En kısıası 4-5 saat sürüyordu. Birkaç gün sürenleri de vardı. “Tanrıların Sonu” birden fazla dramın birleşiminden olu mu tu. Sergileni i bir gece,    gündüz s rm  tı. Yani tam iki gün. Orkestralar sayıca katlanmı tı; 35 tane nefesli vardı, 8 de arp. Yine daha önceki operalarda farklı olarak bakır nefeslilerin (sayısı 20’e yakındı). Tenor-bas partilerini solist üzerine

ıkarmıştı. Zengin efektler ilave etmişti. Ateş, su, fırtına sahneye taşınmıştı. Havada uçan Tanrılar, dörtnala koşan atlılarla sahne adeta bir stadyuma dönüştürülmüştü. Anımsanacağı gibi İlk bale örneklerinde krallar gerçek olsun diye, tabur tabur askerler ve süvari birlikleri kullanılmış, mekan olarak da saraylar, köşkler, glleri içererek geniş alanlar seçilmiştir. Wagner neredeyse onları da geçmişti.

Orkestralamada sahne-orkestra dengesini değiştirmiş, orkestrayı sahneyi ezecek şekilde kullanmıştı. Solistlerin ezgi ağırlıklı aryaları yerine, konuşmaya dayalı bir yazı getirmişti. Alışılmış ezgiler yerine, “leitmotiv” denilen ve bu olayların gelişimi içinde kahramanları tanıtan motifleri kullanma yoluna gitmişti. Cmler yok olmuş; motifler armoni kuralları fazla dikkate alınmadan, zaman zaman st üste oturtulmuş; ezgi, armoni, ton kırılmış bunların organik bileşimleri yok olmuştu.

Peki, bunların tümünü icat eden Wagner’miydi? şüphesiz hayır. Bu için öncüleri vardı. Örneğin;

- İmge ve çalgılama da Berlioz ncyd (Fantastik Senfoni);
- Kişileri değişik yönler ile tanıtmada Handel ncyd;
- Ton kırılmaları, konturpuanı kullanma, Schumann ve Liszt’le başlamıştı;
- Kromatikler, Schumann’da vardı;
- Opera-orkestra dengesini Weber değiştirmişti.

Wagner’in “deha” olduğu kanısında tüm müzik tarihçileri hemfikirdirler. Ancak Schumann, Wagner’in armoni ve kontrpuan yanlışlığı yaptığını söyleyerek, hatta bir eleştirisinde “Zekası kadar ezgisi ve sezgisi de gelişmiş olsaydı, yüzyılın en büyük bestecisi olurdu” demişti.

Wagner ünlü ‘leitmotiv’ tekniğini eserlerinde en iyi biçimde kullanıp, sürekli olarak değiştirerek karşımıza çıkarır. Eser geliştikçe leitmotivlerin değeri belirginleşir; değişime uğrayarak, birleşerek, ayrışarak ilerler. Bazen birden fazla olayın ve nesnenin simgesi olabilir. Böylece yapının dokusunu ‘leitmotivler’ oluşturur. Dinleyici sürekli olarak yinelenen bu motifler aracılığıyla sahnedeki olaylarla, insanlarla ya da düşüncelerle bağ kurar. Yani seyredilen bölümlerle ilgili anılar canlanır. Ancak yaşamdan koparıldığı, sadece sürecin bir anını anımsattığı için, gerçek düşüncenin içeriği, tasarımı, sonucu dışlanmış oluyordu. İkincisi; olaylar, insanlar ve nesneler, duygu katılarak anlatılmak yerine sembollerle anlatıldığı için, kuru gürültü, şatafattan öte bir etki yaratmıyordu. Şok etkisi, ya da Leyla Pamir'in deyimi ile “saatli bomba” gibi, beklenmedik bir anda patlayabiliyordu (Pamir.1998:29-61).

Wagner’in bu konudaki buluşu dahice olmasına karşın, içerikten yoksun olduğu Schumann’ın söylediği gibi “ezgiyi, sezgiyi, armoniyi, kontrpuanı koparttığı” ya da organik bir bütünlüğü vardıramadığı için göz kamaştırıcı olmaktan ileri gitmedi. Tam da bu nokta Wagner’in müziğini belirliyor: Müzikli anlatımın ne olup olmadığı konusu; yani ezgi, ritim, armoni ve biçim arasında karşılıklı ilişki nasıl olacağı; müziğin doku maddeleri arasındaki ilişki ya da müzikte anlatımın nasıl olacağı. Müzikte ilerlemeyi, geleneği kırmak olarak görenler giderek müziği fiziğe indirgemeye başladılar.

Bunun karşısında olanların bir kısmı da müziği, programa bağladılar. Sadece bestecinin politik tutumuna, popülaritesine, halkın o anki seviyesine göre ölçtüler. Birinci grupta yer alanlar müziği insandan kopararak başlı başına yürüyen bir ses mühendisliğine indirgerken, ikinci grupta yer alanlar ise müziği tek ölçüde, yani halka yakınlıkla, politik tutumla ve programla değerlendirdiler. Bu durum, süreç içinde müziği entelektüel düzeyde ele alanlarca modernist akımlara dönüştü. Halka yakın olma,” halk için müzik” diyenlerce de sanatsal ve estetik yönden zayıflatılarak folklara indirgendi. Birincisinde insan yoktu, ikincisinde ise sanat ve estetik. 20. yüzyıl müziği bu temelde yürüdü.

Wagner'in, sanatını üstün bir düzey oluşturma yolunda göze aldığı olağanüstü çabayı geliştirdiği yıllarda, kültür hareketlerinin öteki dallarında olduğu gibi teknolojiye elde edilen önemli sonuçlar, uygarlık tarihi açısından büyük değer taşıyan paralel olaylar

niteliğindeydi. Wagner'in yeni romantik tür anlayışına yöneldiği dönem, zamanla daha da gelişmiş sanatçının ölümünden 6 yıl sonra da müzik sanatında üçüncü bir yaratılış çağının başlamasına yol açmıştı; bu çağ, o tarihe kadar alışılan biçimlere son veren bir dönem olma niteliğini taşır (Pamir,1998:29-61).

Wagner yaratıcılığı sanatçının ölümünün üç yıl öncesine kadar (1880) yerli ve yabancı çevreleri yeterince etkilememiş, kendisi ile yaratılış yönünden yakınlık kurma yolunda büyük çaba harcamış olan besteciler oldukça sınırlı bir kadro içinde sıkışıp kalma durumuna düşmüşlerdir. Bunun nedeni de, Wagner çağı bestecilerinden çoğunun barok sanatının ustalarını 17. ve 18. yüzyıllar arası Viyana klasiklerini hatta ilk romantikleri taklit etme hevesine kapılmış olmaları gerçeğine dayanmaktadır (Pamir,1998:29-61). Bestecinin diğer önemli operaları ise; Uçan Hollandalı 1841,Tannhauser 1842-45;Lohengrin 1846-48;Tristan ve Isolde 1857-59;Die Walküre 1854; Siegfried 1856'dir.

4. ROMANTİK DÖNEM OPERA SANATINDA DEVRİN FRANSIZ BESTECİLERİ ve ESERLERİ

4.1. Romantik Dönem ve Opera Sanatı

Müzik tarihinde 19. Yüzyıl “Romantizm Çağıdır”. Doğaldır ki, 100 yılı kapsayan uzun bir dönemde romantik anlayış gelişmiş, değişim göstermiş ve evrelere ayrılmıştır.

Erken Romantizm (1800 – 1830)

Yüksek Romantizm (1830 – 1850)

Geç Romantizm (1850 – 1890)

Hoffmann’ın masalsı öğelerden örülmüş “Undine” operası (1816), müzikte romantizmin ilk örneklerindendir. Weber’in Freischütz’ü (1821) ilk büyük romantik yapıt olarak kabul edilir. Halk arasında yüzyıllardan beri anlatıla gelen masallardan yararlanarak ormanların gizemli renkleriyle bezenen bu operanın baş karakterleri düşler ülkesinin insanlarıdır.

Erken romantizm, İtalyan hafif operasının son ve en büyük temsilcisi Rossini’nin “oyunsu” ve “yapay” operalarıyla Avrupa’nın tamamında, hatta Amerika’da kitlelere mal olmuştur. 1830 Temmuzun da başlayıp, 1848 yılın da patlak veren ve işçilerin öncülüğünde başlayıp hızla Avrupaya yayılan özgürlük ve devrim hareketi politik etkileriyle, Yüksek Romantizm, olarak adlandırılan ikinci evreye de yön vermeye başlamıştır. Artık romantizmin merkezi Viyana değil, Paris’tir. Fransız edebiyatının Hugo ve Dumas gibi ünlü romantik yazarları yükseliş evresini derinden etkilemiştir. Berlioz’un Fantastik Senfoni’si (1830), müzikte bu evreyi temsil eden ilk baş yapıttır. Paganini’nin çalgı ustalığını inanılmaz bir pratiğe ulaştırması, Lizst’in de aynı paralelde piyanoda çalgı ustalığını olağanüstü geliştirmesi gibi etkenlerin yanı sıra, Chopin’in büyüleyen tınları,

Schumann'ın şiirsel müziği ve düşünsel ağırlığı, Mendelssohn'un romantik klasisizmi, bu evrenin temel taşlarıdır (Altar, 2000:23-45).

Geç Romantik evre, 1848 Devrimi'nin duraklattığı kısa bir süreçten sora ivme kazanmıştır. Mendelssohn'un 1847'de, Chopin'in 1849'da, Schumann'ın 1856'da ölmesinden sonra, yeni bir dönem açan başyapıtlar Liszt'in Senfonik Şiirleri'dir. Wagner'in Musikdram kavrayışı, Verdi'nin operaları, bu olgun dönemi yansıtır. Sonrada Franck, Bruckner ve Brahms'da kişiliğini bulan yeni kuşak gelmiştir. Geç romantik evre, düşünsel ve estetik açıdan, Tarihçilik, Doğalcılık ve Ulusalcılık renklerini birbiri ardına sergileyen dinamik bir çağdır.

Romantizm, eski Fransızcadaki “romance” (şiir yazma) sözcüğünden kaynaklanmıştır. 17. ve 18. yüzyıl edebiyatında masalsı, fantastik özellikleri dile getiriyordu. Düşünsel planda romantizm, öznelliğe, kişiselliğe, kişinin öznel duyarlılığına dayanır. Joseph von Schelling'in “Ben” üzerine denemesi, romantik akım boyunca hep yinelenecek olan Ben kavramını, düşüncede ve sanatta odaklaştırır. Ben nasıl duyuyorsam öyledir! Duygularım bana böyle söylüyor! Benim duygularım... ben, ben ve ben... Romantizmin duygusal kavrayışını belirleyen işte budur: Ben'in, Benliğin içinden gelen...

19.yüzyıl müzikte romantizm dönemi, biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden ve sürekli olarak yeni düşünceler üreten 18.yüzyıl klasisizmine yani akıl çağına karşı bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Dramatik doruk noktaları temel alınarak üretilmiş müziğin yapısı, romantizmde parçalanarak, eski müzikteki yığma kompozisyonun geri gelmesine yol açmıştır. Sonat formu paramparça olarak yerini, giderek artan sayılarda ortaya çıkan, daha az ciddi ve eskisi kadar şematik olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır.

Romantik dönemde müzik sadece orta sınıfın tekelenine geçmiştir. Orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp, orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, orta sınıfın çalışma odalarına kadar girmiştir. Müzik eğlencelerine, giderek daha büyük ilgi duymaya başlayan kitleler, daha hafif, daha bütün halinde olan, daha az karmaşık müzik istemişlerdir. Bu talep, bir yandan, daha kısa, daha eğlenceli, daha çeşitli formları gerektirirken, öte yandan

müzik yapıtlarının ciddi müzik ve hafif müzik diye ikiye ayrılmasını getirmiştir (Altar, 2000:23-45). Romantik dönem denince; Fransa ve Fransız romantizmi akla gelse;Opera reformunun meydana gelmesi ve gelişmesinde İtalya ve Almanya'nın da büyük etkileri olmuştur.

4.1.1. İtalya'da Opera

17. yüzyılda Monteverdi'den sonra İtalyan ciddi operasının yerine, komik opera stili kullanılmaya başlanmıştır. Komik operalar bir yanıla soyluları ve aristokrasiyi alaya alarak özgürlükçülüğü simgelerken, bir yandan da şarkıcıların ve kastratoların elinde cambazlık gösterisine dönüşmüştür. Özellikle Fransa'ya gittikten sonra Lully vasıtası ile 14. Louis'yi eğlendirme ve avutma aracına dönüşen opera, A. Scarlatti (1660-1725) sayesinde yeniden bir kimlik kazandı. Daha sonra Pergolesi, (1700-1736) sahneye gerçek insanları ve çağdaş sorunları taşıdığı eserlerinde olayları sadece bir müzik dili ile anlattı. Gioacchino Antonio Rossini (1792-1868) Gaetano Donizetti (1797-1848) ve Vincenzo Bellini'ye (1801-1835) kadar İtalyan opera'sı yerinde saymıştı. Bu üç besteci sayesinde "belcanto" (güzel şarkı söyleme) sanatı yeniden canlandı (Altar, 2000:23-45).

İtalyan kökenli olan operanın bir yüzyıllık gerilemesinin nedenlerinden biri olarak, İtalya'daki kent devletlerinin çökmesi gösterilmektedir fakat bu çok da doğru değildir. Çünkü operanın bozulma nedenlerden biri, kent devletlerinde peş peşe açılan onlarca tiyatrodaki sergilenen ucuz, eğlendirici ve solistlerle, hadım şarkıcıların (kastrato) ses gösterilerine dönüşen operalardır. Bu operalarda orkestralar küçülmüş; eşlikler ve sololar doğaçlamalarla, süslemelerle gösteriye dönüşmüştü. Aynı dönemde ortaya çıkan komik operalarsa, operada soylularla, aristokrasiyle dalga geçmeler, küçümsemeler, hicivlerle olumlu bir katkı sağlarken, müzikal açıdan hafifliklerle doluydu. Avrupa soyluları, bu tarzı kendilerine uyarlayarak kozmopolit, biçimci bir saray eğlencesine çevirdiler. Açıkça söylemek gerekirse, opera, Gluck'a kadar geçen sürede genel olarak ucuz ve saraylarda soyluların konu edildiği gösterilerden ileri gidemedi.

Kent devletlerinin çökmesi bağımsız sanatçıların özgürce çalışmalarını ortadan kaldırdı. Bu da dünyevi, insani öğeler taşıyan "opera buffa"nın (komik opera) sadece

sarayların eline geçmesine neden oldu. Bu yönüyle burjuva operanın demokratik karakter kazanmasını geciktirdi.

İtalyan operasının gerilemesinin bir başka nedeni, ticaret ve sanayinin kalbinin 17. yüzyılda Batı Avrupa'da bulunmasıydı. Atlantik kıyıları ve bazı Fransız kentleri canlılık taşıyordu. Akdeniz giderek önemi yitirmişti. O nedenle sanatçılar da bağımsızlaştıkça bu tür kentlere kaymışlardı. Soylu sarayları ile kent tiyatroları, müziğin merkezi olduğundan güçlü olan Fransa, İngiltere, Avusturya hükümdarları ile Orta Avrupa bağımsız prenslikleri sanat merkezi olmaya başlamıştı. İtalyan kentleri insiyatifi kaybetmişti. Bu durum 1796'ya kadar sürdü. Napolyon seferleri İtalya'da ulusal bilincin oluşmasında önemli bir etken oldu. Rossini'nin babasının da içinde bulunduğu bağımsızlık taraftarları işgale karşı direnişe geçti. Bellini, Rossini, Donizetti gibi İtalyan bestecileri bu ulusal bağımsızlık kültürünün içinde büyüdüler.

Rossini, (1790-1868) Mozart çizgisinde giden bir besteci idi. Opera buffa'da başarılıydı. Ancak ömrünün ilk yarısında eserlerini verdi. Son 30 küsur yılda birkaç kilise eseri dışında neredeyse hiç yazmamasına rağmen, besteci tüm hayatı boyunca 40 kadar opera yazdı. “Sevil Berberi” dışında diğer eserleri pek tutmadı. Operalarında dramatik öğelerden çok ses öğelerine önem verdi. Sevimli, cana yakın ezgilerle birlikte çalgılama da ki ustalığı, işçiliği ile İtalyanların Mozart'ıydı ve uvertürleri operalarından daha çok ön plandaydı.

Bellini ise, (1801-1835) sıcak, içten ve insancıl ezgileriyle ünlendi. O kadar ki “operanın Chopin'i” denilmişti ona. Ezgilerindeki başarısını, armoni ve orkestra yazısında göstermediği belirtilir.

Donizetti (1797-1848) sahne tekniğini dikkate almadan yazdığı için Bellini ve Rossini kadar güçlü değildi. Ancak komik operadan ayrı olarak, trajik konulara yönelmesi ile kendinden söz ettirdi.

Bu üç besteci içinde en önemlisi şüphesiz Rossini'ydi. Rossini ile birlikte bir devir daha kapandı; Hadım şarkıcılar. Kastrato denilen erkek hadım şarkıcılar, soprano ve alto kadın seslerini söylemekteydiler. Caffarelli ve Farinelli bunların en ünlü olanlarıydı. Opera, oratoryo ya da diğer vokal müzikler yazılırken bu şarkıcıların ses renkleri dikkate alınırdu.

O yıllarda yazılan eserlerin partiyonları (notaları) ile kastrato üzerine yazılan yazılardan anlaşıldığı üzere, temiz ses çıkardıkları, süslemeleri olağanüstü çeviklikle seslendirdikleri ve ses sınırlarının kadın şarkıcılardan daha geniş olduğu belirtilir. İlhan Mimaroglu'un yazdıklarına bakılırsa Rossini, kastrato devrinin kapanmasından rahatsızlık duymaktaydı. Zira “bel canto” (güzel şarkı) yazı tekniği bu hadım şarkıcıların ses özellikleri gözetilerek geliştirilmişti. (Parlak, temiz, geniş ve gösterişli sesler için) Besteciler bu özellikleri dikkate alarak kastratoların doğaçlama yapmasına, gösterişe kaçmalarına da imkan tanıyordu.

Bir anlamda kastrato devrinin kapanması operada gerçeklik akımı doğuşuna neden olmuştur. Opera yeni dönemde doğal temelleri üzerine oturacaktır (Altar, 2000:23-45).

4.1.1.1. Giuseppe Verdi (1813-1901) ve Operada Gerçekçilik

Verdi doğduğunda İtalya Napolyon'un işgali altındaydı. Çok geçmeden Rusya ve Avusturya birliklerinin işgali başladı. İntikam için çocuk, kadın demeden önüne geleni öldüren yeni işgalcilerden Verdi ve annesi kilisenin gizli bir bölümüne sığınarak kıl payı kurtulmuştu. 7 yaşında müzik eğitimi aldı. 10 yaşında kilisede org çalmaya başladı. Milano Konservatuvarı sınavına girdi, kazanamadı. Eğitimini “Scala Operası”ndan Lavigno'dan ders alarak sürdürdü. İlk operasını 1839'da yazdı. “Oberto” adını taşıyordu. Aynı yıl “Scala” müdürü tarafından komik opera yazması istendi. Ancak Verdi pek istemiyordu, sonra zoraki de olsa yazdığı eser beğenilmedi. Verdi, o sırada eşi ve iki çocuğunu kaybetmişti. 1842'de tiyatro müdürünün verdiği bir öykü ile yeniden opera yazmaya başladı. Öykü Babil Kralı Nabukadnezar'ın köleleştirdiği Yahudileri konu edilmişti. Konu o günkü İtalya'nın durumuna uyuyordu.

Bu yüzden “Nabucco”yu bir bağımsızlık savaşı ruhuyla besledi. Operanın “Esirler Korosu” ezgisi aynı günden başlayarak tüm İtalyanların dilinden düşmez oldu.

Operadaki isyan havası sezilmişti. Ardından on kadar opera besteledi. Avusturyalılar Verdi’nin müziğinin İtalyanları isyana teşvik ettiğini düşünerek engel olmaya çalıştılar. Bir kusuru daha vardı bestecinin 1848 Devrimi’nde Avusturyalılara karşı mücadele etmişti. Ancak Verdi’nin ülke dışına taşan ünü, onun tutuklanmasını zorlaştırıyordu. Avusturya polisi ile Roma Kilisesi 1840’lardan başlayarak koyu bir sansür uyguluyordu. Buna göre; oyunlarda kimi sözcükler, cümleler geçmeyecekti. Halk operayı alkışlamayacaktı. Tersine hareket edenler hapis cezasına mahkûm edilecekti. Buna rağmen sansürden geçen operalar birer bahane bularak yasaklanıyordu (Altar, 2000:23-45).

Verdi’nin “La Maledizione” adlı eseri her türlü ahlak kurallarını çiğniyor diye yasaklanan eserlerden biriydi. Bunun üzerine, eseri biraz düzelterek “Rigoletto” adıyla 1861’de ancak oynatabildi. Verdi’nin bu dönemde besteledi “II trovatore”, “La traviata” (Kamelyalı Kadın) gibi eserler dramatik öğeler taşıyordu; acı, öfke, bağımsızlık isteği vurgulanıyordu. Örneğin “II trovatore konusunu zorbalığa karşı mücadeleyi anlatan eski bir öyküden almıştı. Verdi son dönem eserlerini yazdığında parlamento üyesiydi. “Aida”, “Otello”, “Falstaff” gibi eserler onun son ürünleri oldu. “Aida”, Mısır Hıdivi İsmail Paşa’nın ısmarlaması üzerine yazılmıştı (1871).

Falstaff, sıcak kasaba insanını; “Otello” ise, tarihsel bir öyküyü (Shakespeare’den) anlatıyordu. Verdi son iki eserinde ölümsüz ezgiler yaratmıştı. Şiirleri de öyleydi. Yaşama gözlerini yumduğunda yirmiden fazla opera başta olmak üzere, yaylı sazlar için kuvartet ve çeşitli şarkılar bırakmıştı.

Verdi’nin kalbi insan sevgisi, yurt sevgisi ile doluydu. Bir gün, kendisinin yaşam öyküsünü yazan bir İtalyan yazarının, “en beğendiğiniz eseriniz hangisidir?” sorusu üzerine alçak gönüllü bir şekilde şu yanıtı verir: Milano’da yoksul müzikçiler için yaptırdığım yurt en fazla beğendiğim eserdir.” Verdi sürekli halkla iç içe yaşadı. Halkla doğrudan bağ kurdu (Say, 2003:332-362).

Verdi'nin Devrimin müzik ustası olarak ün yapması gayet doğal karşılanmalıdır ki; eserlerindeki ulusalcı ve bağımsızlıktan yana olan özgür tavrı ile, eserlerinin konularını bizzat kendi seçmiş ve yazmıştır. Operanın şiirsel sözlerini müziğin yardımcısı olarak görmüş, orkestrayı ise büyük bir eşlikçi konumunda değerlendirmiştir.

Ezgileri halk tarafından hemen akılda tutulabilecek kadar sıcak, canlı, insani ve sevimlidir. Verdi eserlerini halkı gözeterek yazmıştır. Eserlerinin yapısı sağlam, orkestrasyonu geniş ve işçiliği kusursuzdur. Besteci halkı gözettiği kadar şarkıcıyı, çalgıcıyı da rahatlatan bir yazı stili de geliştirmiştir ve özellikle solistlerin, koronun ve orkestranın dengesine verdiği önem nedeniyle ,besteciye romantik dönemin ileri çağında yani geç romantik dönemde konumlandırmak doğru olacaktır.

Verdinin eserlerinde yansıtmaya çalıştığı duygu; müzikte düşünce dolu, inandırıcı ve gerçek insan tasvirlerini aktarabilmektir.

Eserlerinin daha ilk girişinde darbeyi vuruyordu. İlk Ezgi kulaklardan silinmeyecek derece güzel olurdu. Verdi, ne oyunda ne de müzikte kendini aldatmadı. Onun yaşamında gerçek olmayan hiçbir şey yoktu.

4.1.2. Almanya'da Romantik Opera

Almanya'da romantik-komik opera (Spieloper, 97) alanında eser vermiş olan Rodolphe Kreutzer, Albert Lortzing, Otto Nicolai ve von Flotow gibi bestecilerin operaları müzik sanatında başlı başına bir dönemin meydana gelmesini sağladı. Bu dönemin özelliği yukarıda adları geçen dört besteci ile ilgili yaratma türünün sınırlarını aşmamış olmasıdır. Bununla birlikte Richard Wagner'i etkilemiş olan bu dönemin bestecileri, romantik soyut müziğin Mendelssohn, Schumann ve Chopin gibi yaratıcıların arasında yer almış olan bazı bestecileri opera alanında da etkilemişlerdir.

Gerçekten de Almanya'daki romantik- komik opera döneminde kısmen paralel olarak eser vermiş bulunan bu besteciler, opera alanında varlık göstermeye çaba göstermiş

ve uluslararası planda tanınmışlardır. Romantik ekolün türlü eser vermiş bestecileri arasında yer alan bu müzisyenlerden 20 Eylül 1832'de Bohemya'da Kohowitz'de doğmuş 1 Nisan 1915'te Stuttgart'ta ölmüş olan Johan Joseph Albert, “Anna von Landkorn” (1858), “König Enzo” (Kral Enzo,1862), “Astorga” (1866), “Ekkard” (1878) “Die Almohaden” (1890) adlı operaları yazdı. Bunlar arasında “Astorga” zamanın opera repertuarında da yer almış ve sık sık oynamıştır.

Bu dönemin bestecilerinden olup 28 Ağustos 1829'da Meissen civarındaki Forsthaus Gold'da doğan, 20 Kasım 1909'da Berlin'de ölen Albert Herman Dietrich uzun yıllar Robert Schumann'a öğrenci oldu ve 1890 yılında Berlin Sanatlar Akademisi üyeliğine seçildi. Bestecinin üç perdelik “Robin Hood” operası 1879 yılında Frankfurt'ta, “Sonntagskind” (pazar çocuğu) operası da 1886'da Bremen'de büyük başarıyla oynandı. Aynı dönemin tanınmış bir başka bestecisi de Karl Ludving Amand Mangold'dur. 8 Ekim 1813'te Darmstadt'da doğan 5 ağustos 1889'da Allagau'a yakın Obersdorf'ta ölen besteci, müzik eğitimini 1836-1839 yılları arasında Fransa'da tamamladı. Karl Mangold, “Das Köhlermadchen”, “Tanhausser”, “Gudrun”, “Dornröschen” operalarını yazdı. Yukarıda adları geçen sanatçılar arasında önemli yer almış bir besteci de Franz von Hostein'dir.

16 Şubat 1826'da Braunschweig'da doğan, 22 Mayıs 1878'de Leibzig'de ölen F. Von Holstein, asker olarak yetişmiş ve henüz teğmenken 1845'te yazdığı “Zwei Nachte in Venedik” (Venedik'te İki Gece) adlı küçük bir opera ile müzik çevrelerinin yakın ilgisini kazanmıştı. Waverley adı ile yazmış olduğu bir operayı inceleyen zamanın ünlü müzikçisi Moritz Hauptmann, von Holstein'i besteciliğe teşvik etmişti; 1853 yılında askerlikten ayrılan Holstein, Leipzig'e giderek Hauptmann'ın yanında kompozisyon öğrendi. 53 yaşında ölen von Holstein, librettolarını da kendisi yazarak, “Der Heidesschlacht” (1868), Die Erde von Morley”(1872), “Die Hochlander (1876) adlı üç opera meydana getirdi. Bugün tamamen unutulmuş olan bu eserler zamanında sanatçının geniş çevrelerde tanınmasına yol açmıştı.

4.1.2.1. Almanya’da Richard Wagner ve Müzik Sanatında Yeni Romantik Tür

Müzik sanatında olduğu kadar şiirde de olağanüstü düzeye ulaşmış olan Richard Wagner, operalarının hepsinin manzum librettolarını kendisi yazmış ve 19. yüzyılın ikinci yarısını tek başına egemenliği altına almıştı. Opera sanatının öz vatani olan İtalya’da, büyük besteci Giuseppe Verdi’nin (1813-1901), Wagner yaratılışlarına karşı tek başına denge sağlaması, 19. yüzyıl sonlarına doğru müzikli-dram sanatının, dönemi karakterize eden genel bir tür olmaktan çok ,sırf Wagner ile Verdi’nin yaratma esprilerine bağlı kişisel stiller halinde gelişip olgunlaşmasını gerektirmişti. 22 Mayıs 1813 de Leipzig’de doğan ve 13 Şubat 1883’te Venedik’te ölen Wagner, müzik sanatına karşı çocukluk çağlarında büyük bir ilgi duyamamış ve daha çok şiirle uğraşmıştı.

Bununla birlikte, dönemin sanatını geniş ölçüde etkilemiş olan iki büyük besteci, zamanla Wagner’i müzikal yaratışa yöneltmiş ve Wagner dehasının, müzik sanatı lehinde değerlendirmesinde büyük rol oynamıştır. Bu sanatçılardan biri Ludwig van Beethoven öteki de Carl Maria von Weber’di. Gerçekten de Richard Wagner önce Weber’in “Freischütz” operasının, sonra da Beethoven senfonilerinin ve “Egmont” müziğinin etkisi altında kaldıktan sonra müzisyen, hatta besteci olmaya karar verdi. 1833 yılda bir senfoni ve bir uvertür yazarak kendini tanıtmaya başlamış olan Wagner’in, 1834 yılında Magdeburg Tiyatrosu’nun müzik direktörlüğüne atanması, 2 yıl sonra, Shakespeare’in bir eserinden etkilenecek yazdığı “Liebesverbot” adlı ilk operayı, yine aynı tiyatrodaki kendi yönetimi altında sahneye koymasına olanak verdi. Bu tarihlerden sonra Wagner’in çalışmaları büsbütün tiyatroya yönelttiği görülür.

Königsberg Şehir Tiyatrosu’nda çok kısa süren bir çalışma sonunda, iki yıl süreyle orkestra şefliği yapan Wagner, öteden beri kafasında geliştirdiği önemli bir sanat planının gerçekleşmesine yönelmişti ki bu tasarı “Rienzi” operasıyla ilgili projeydi.

Wagner, Dresden’e yerleştikten sonra başlayan yepyeni bir çalışma süreci içinde, opera alanında devrim yapacak bir savaşı göze aldı ve kendince tasarladığı yeni uygulamaya başladı. Bundan dolayı 1845 yılında sahneye konulan “Tannhauser” operası, geniş bir anlaşmazlık ve direnme yaratmış, “Lohengrin” operası ise (1848) hiçbir

tiyatronun programına alınmamıştı. 1849 yılında Dresden’de patlak veren ihtilale adının da karışması yüzünden hükümetçe tutuklanmasına karar verilen Wagner’in Dresden’den Zürich’e kaçarken birkaç gün Weimar’da gizlice Liszt’e konuk olması genç sanatçının yaratma gücünü daha önemli planlara yöneltmesine yol açtı ve bu durum her iki sanatçının birlikte tasarladıkları “büyük opera” reformunun bir an önce meydana gelmesini sağladı. Nitekim 1850 yılında Franz Liszt’in yönetimi altında Weimar’da ilk olarak oynanan “Lohengrin” operası, bu sanat şehrine unutulması olanaksız anlar yaşatmış oldu. Hatta bu tarihten itibaren Franz Liszt’in Wagner sanatını açıklama yolunda kaleme aldığı yorumlar ve eleştiriler Almanya’da Weimar’ın Wagner sanatına özgü reform hareketlerinin merkezi haline gelmesine yol açtı (Say, 2003:332-362).

Wagner’in kendi sanatının, o zamana kadar gelen opera formundan kesin değişikliklerle ayrılmış olması ilk olarak, 1859 yılında bestelediği “Tristan ve İsolde” operasında açıkça görülür. Büyük sanatçının bu eseri daha önceki eserlerinden büsbütün ayrı bir teknikle meydana getirilmiştir. Örneğin, “Tannhauser” ve “Lohengrin” operalarının Weber etkisiyle yazılmış olmalarına karşılık, “Tristan ve İsolde” operasında arka arkaya sıralanmış bağımsız parçalar yerine ilk olarak sürekli melodi tekniği uygulanmıştır.

Böylelikle Wagner, ses ile sözün bir arada dokunması ile elde edilen anlatımı, eserin başından sonuna kadar her an değişen tek melodi çizgisi haline getirmiştir. Wagner’in “sonsuz ya da sürekli melodi” diye adlandırdığı bu tek çizgi halinde akış, geleneksel operadaki arıların ya da paralel ses çizgileri halinde akıp giden ikili veya öteki ses birliklerinin yerini alırken, bu sürekli melodinin tematik ağırlığı, özellikle orkestraya aktarılmıştır. Orkestra eşliğinde, aynı melodilerden elde edilmiş olarak sahnede okunan sürekli melodiye, Wagner aynı zamanda konuşma melodisi adını da vermiştir. Wagner’e özgü opera tekniği ile başlayan bu sürekli konuşma melodisini, derin anlam taşıyan ve zengin bir orkestra eşliğinde okunan reçitatie benzetmek de mümkündür.

Öte yandan Wagner bu çeşit operaları, karakteristik bir bütün olarak değerlendirebilmek için, Weber’in ve Loewe’nin yapmış oldukları gibi “Leitmotiv” denilen hatırlatıcı motiflerle güçlendirilmiştir. Bir kişiyi, bir olayı ya da psikolojik bir anı dinleyiciye hatırlatmak, dramatik aksiyonu büsbütün arttıran bu tür Leitmotiv’ler Wagner

sanatına gerçek anlamda bir özellik sağlamaktadır. Wagner, opera sanatına getirdiği yenilikte düşüncelerinin kesinliğini ısrarla savunmuş olmakla birlikte, arada bir geleneğe yönelmekten de kendini alamadı. Gerçekten de sanatçı ileri yaşlarda yazdığı bazı operalarda arya ya da ses birliği türünden küçük çaptaki bağımsız melodilere yine de yer vererek “Nürnbergli Usta Şarkıcılar” adlı operasının dünyaca tanınmış “Ödül Şarkısı” ile “Ses Beşlisi”ni ve “Walküre” operasındaki “Aşk Şarkısı”nı böylece meydana getirdi.

4.1.3. Fransa’da Romantik-Opera

4.1.4. Fransa’da Opera Sanatının Gelişimi

Fransa'da müzikli dram sanatı çabucak gelişmiş ve kısa zamanda ulusal bir opera olma yolunda kökleşmişti. Bu ülkede müzikli sahne sanatına başlangıç olan ilk hareket, Kardinal Mazari'nin 1645'de İtalya'dan davet ettiği bir opera grubunun saray çevresinde verdiği temsillerle meydana geldi. Fransa'ya davetli olarak gelen bu ilk İtalyan opera türü Napoli'li besteci Luigi Rossi'nin “Orfeo” operası ile büyük başarı elde etti. O tarihlerde Roma'da Kardinal Barberi'nin saray müzisyenliği görevini yürütmekte olan Luigi Rossi'nin bu önemli eseri, Fransa Sarayı'nda ilk olarak 1647'de oynandı. Sırf bu eserin oynanmasıyla, Fransa'da ulusal Opera yazma yolunda ilk hareket başlamış ve bunun sonucu olarak Kraliyet Müzik Akademisi adını taşıyan ilk ulusal kuruluş meydana gelmiş oldu. Bugün Ulusal Müzik Akademisi adıyla anılan bu operanın, kralın rahip Perrin'e verdiği uyarı sonucunda yapılan açılış törenin de oynanan ilk ulusal opera, besteci Robert Cambert'in yazdığı “Pomone” adlı eserdir (Altar, 2000:23-45).

Fransa'da ulusal operanın yolunu açan besteciler de, İtalyanların tersine olarak görülen ilk özellik, her şeyden önce metni ve edebi okuyuş tarzını ön planda tutan bir sanat anlayışına yönelmek olmuştur. Bu anlayışı gerçekleştiren besteciler ise Lully, Rameau ve Gretry gibi müzik tarihinde ün yapmış kişilerdir. Bunlardan Lully ve Rameau, büyük Fransız operasının kurucuları, Gretry ise Fransız ulusal komik operasının tamamlayıcısı olarak tanınmıştır.

Fransa'da 18. yüzyıl opera çabalarının en başında göze çarpan İtalyan bestecisi Antonio Maria Gasparo Sacchini (1730-1786), aslında İtalyan operasının yenileyicisi olan Alman bestecisi Gluck'un reformlarının uygulayıcısıdır. Hatta Fransa'da 70 yıla yaklaşan bir dönem içinde opera sanatını etkileyen yabancı kaynaklara bağlı sanatçılardan Antonio Salieri (1750-1825) Johan Christoph Vogel (1756-1788), Luigi Cherubini (1760-1842), Gaspare Spontini (1774-1851), Niccola Isouard (1773-1818), Giacomo Meyerbeer (1791-1864), Gioacchino Rossini (1792-1868) ve Gaetano Donizetti (1797-1848) gibi opera bestecilerinin hepsinin de Gluck'tan gelen reform anlayışının Fransız operasında çeşitli yönlerden uygulayıcıları olarak nitelenmeleri gerekir. Bunların arasına Etienne Nicolas Mehul (1763-1817), Charles Simon Catel (1773-1830) ve Jean François Le Sueur (1760-1834) gibi Gluck'çu Fransız bestecilerin de katılmaları zorunlu olduğuna göre, 19. yüzyıl Fransız opera reformunun 18. yüzyıldan beri oldukça güçlü bir temel üzerine oturtulmuş olduğu kendiliğinden anlaşılır.

19. Yüzyıl Fransız operasını başlangıçta geniş ölçüde etkileyen yabancı bestecilerden uluslararası üne ulaşmış olanların Fransa'daki eylemlerinin ana hatları ile açıklanmasına gelince: Bu bestecilerin en başında şüphesiz Luigi Cherrubini'nin ele alınması gerekir. 1760 yılının Eylül ayında Floransa da doğup 15 Eylül'de yine Floransa da vaftiz edilen ve 15 Mart 1842'de Paris'te ölen Maria Luigi Zenebio Carlo Salvotorelu Cherubini, önce İtalya ve İngiltere için Napoli türünde operalar yazmış ve henüz 28 yaşındayken (1788'de), o tarihlerde bütün opera bestecilerinin ideal bir sanat merkezi olarak tanıdıkları Paris'e yerleşmiştir. Gluck'tan esinlendiği opera anlayışıyla Fransız bestecilerini etkilemiş olan Cherubini'nin Paris'te yazdığı eserler arasında en önemlileri "Medee" (1797) ve "Les Deux Journees" (O İki Gün) adlı operalardır. Cherubini'nin bu eserleri 18. ve 19. yüzyıllarda müzik eleştirmenleri tarafından ileri düzeyde bir yenilik olarak nitelendirilmiş ve ulusal Fransız operasının gelişimine bu iki eserin büyük katkısı olmuştur.

Ünlü İtalyan bestecisi Gaspare Spontini (1774-1851), ilk eserlerinde beliren narin, zarif, duygulu ama sade bir anlatımla Napoli stilinde eserler verirken (1796-1803), geleneksel Fransız operasından ve bu arada özellikle Gluck'tan ister istemez etkilenmiş, böylece kişisel stilini daha çok dramatik yönde geliştirme çabasına düşmüştü. İş bununla da bitmedi ve eserlerinde geleneksel formların dışına çıkmamayı öngören Spontini, Fransız

dilinin gerektirdiği okuyuş türünde ön planda ayrıcalık tanıyarak, müzikli anlatım gücüne daha da ağırlık verdi ve bu tutumuyla Fransa'da “büyük opera” türünün öncüsü hatta kurucusu oldu. Fransa'da Spontini döneminin oldukça önemli işler gören bir başka yabancı opera bestecisi de Malta doğumlu Niccolo Isouard'dır (1775-1818). 1799 yılında İtalya'dan Paris'e geldikten sonra “Michel Ange” (1802), “Cendrillon” (Kül Kedisi,1810) ve Le Bilet de Loterie” (Piyango Bileti,1810) adlı eseri ile büyük başarı elde etti ve yazdığı müzik ve sahne eserlerini hemen hemen tümüyle 19. Yüzyıl Fransız operasının gelişimine geniş ölçüde katkıda bulundu (Altar, 2000:23-45).

Fransa'da 18. yüzyıl boyunca geleneksel İtalyan komik-operasından esinlenerek eser veren ilk besteci Belçikalı Andre Ernest Modeste Gretry (1741-1813) olduğuna göre, bu türü yine Fransa'da 19. yüzyıl boyunca da sürdürmeye çaba harcamış olan besteciler arasında Nicolas Isouard da bulunur. Bu nedenle Gretry ile Isouard'ın komik-opera türünde yazdıkları eserler ele alınınca, Isoaurd yaratıcılığın her bakımdan ağır basacağı kesindir. Buna rağmen Isoaurd'ı, Boieldieu, Auber ve Adam gibi besteciler ile birlikte Gretry'yi sanatının 19. yüzyıldaki yenileyicisi olarak tanımlamak, yerinde olacaktır. Yine de Isouard, Paris'te geçirdiği hayatın başlarında olduğu gibi, yaratıcılığının yine Paris'te en parlak dönemlerine ulaştığı sıralarda bile gönül huzuru ile eser verme imkânını elde edememiş, güçlü rakibi Boieldieu'nun karşısında zaman zaman ezilmiştir. Sanatçının Fransız operasının gelişimine örnek olacak nitelikte eserleri şunlardır: Jeannot et Colin; Coureurs d'Aventures (Jaconde).

Aslen Berlinli olan ünlü opera bestecisi Giacomo Meyerbeer de (1791-1864), Fransız operasının 19. yüzyılda “büyük-opera” dönüşümüne geniş oranda katıldı. Nitekim Fransa'da “büyük-opera” dönemin altın çağını yaşamasına ve müzikli-dram sahnelerinin yıllarca kapalı gişe oynamasına herkesten çok Meyerbeer olanak sağladı. Uzun süre Almanya dışında kalan ve İtalya'da geçirdiği yıllarda da adeta İtalyanlaşan Meyerbeer, zamanla Alman Romantizmiyle ruhsal bağlantısını kesti. 1826 yılında tamamen Paris'e yerleşen sanatçının, bu tarihi izleyen yıllarda, muhteşem dönemi çoktan geride bırakmış olan Fransız sanatıyla yakın ilişki kurmuş olması ise, yazacağı eserlerin geleceği açısından doğal bir sonuç olma niteliğindedir.

Bu nedenle Wagner’de olduğu gibi, adeta serbest bir reçitatif formu içinde gelişen “sürekli ezgi” türüne gitmeden, geleneksel formların sınırlı kapsamları ile yetinen Meyerbeer, eserlerinde her şeyden önce dramatik aksiyonu geliştirmede üstün başarı elde etti. Kaldı ki Meyerbeer’in “büyük-opera” türünde yazılmış Fransızca eserlerin, restorasyon döneminde dış görünüşe özellikle önem veren abartılı sahneleri geniş ölçüde kapsadığı da inkar edilemez bir gerçektir. Nitekim Fransa’da büyük ihtilalin unutturduğu ahlaki anlamlara, restorasyon sanatının tekrar yer vermesi, Meyerbeer’e “büyük-opera” türü için konu bulmada geniş kolaylık sağlamış ve bestecinin özellikle 1831 yılından itibaren Paris’te bestelediğı 4 önemli operada, müzikal unsur ön plandan tamamen çekilerek, ancak dramatizasyonu güçlendirmeye yarayan organlardan biri olma durumuna gelmiştir.

Bestecinin bu yoldan elde ettiğı ve uluslararası repertuarda yerlerini bugün bile sınımsız tutmakta olan bu dört önemli eser’i şunlardır: Robert le Diable (Şeytan Robert,1831); Les Huguenots (Hüğüno’lar,1835); Le Prophete (Peygamber,1848); L’ Africain (Afrikalı Kız, 1838,1840, 1860). Ulusal Fransız operasının “büyük-opera türüne, yukarıda da belirtildiğı gibi büyük ölçüde katkısı olan Berlinli Meyerbeer’in durumu, 1836 yılından itibaren büsbütün değışik bir tarafa yönelmişti, çünkü o dönemde Carl Maria von Weber ölmüş, Cherubini yaşlanmış, Spontini ile Rossini ise artık eser yazamaz olmuştu; Wagner, Verdi ve Gounod gibi bestecileri ise daha kimse tanıımıyordu; Berlioz Paris’te Gazete Musicale’de henüz makale yazmak da vakit geçiriyordu; Auber ile Donizetti de o sırada kendine rakip olacak durumda değildi.

Yani Meyerbeer, Paris’te meydanı boş bulmuş, bundan da doğal olarak Fransız operasının çok önemli bir kolu olan “büyük-opera” türü yararlanılıyordu. Kısacası Meyerbeer’in 19. yüzyıl Fransa’sında elde ettiğı üstünlüğü şöyleesine bir yorumla da özetlemek mümkündür: Ne Donizetti’nin Fransa’da ilk oyunu, 1841’de Paris’teki Grande Opera binasında yapılmış olan “La Favorite” (Gözde) adlı operası ile elde ettiğı büyük başarı, ne de Verdi’nin “I Lombardi” (Lombart’lar,1848) ve “I Vespri Siciliani” (Sicilya’da Vesprum Ayini,1856) adlı eserlerinin sağladığı olağanüstü beğeni, Meyerbeer’e karşı Fransa’da kökleşmiş olan sevgi ve saygıyı en ufak bir gölge düşürememiştir.

Fransa'da 19. yüzyıl opera reformunun kolaylıkla uygulanamamış olduğu da bir gerçektir, çünkü bir yandan Paris'teki ulusal konservatuarın, bir yandan da Gluck'çu Lesueur'un genç öğrencisi Berlioz'un İtalyan etkisini önleme çabasına rağmen, yalnızca ulusal opera yönetimi, yani Paris'te müzikli sahne eserlerini uygulamakla görevli bir kuruluş, bu etkiyi olumlu karşılanmıştı. Gerçekten de Fransız ulusal operasının uysal davranışı ile yukarıda adları geçen yabancı ve yerli bestecilerin bir bölümü ve hatta en başta Rossi'nin (1792-1868) çabasıyla, Fransız operası daha çok konuya yönelen bir yeniliği benimseyip geliştirme imkanı elde etti. Rossi'nin Fransa'da böylesine bir yeniliği oluşturan eserleri şunlardır: Maometto II (Fatih Sultan Mehmet) (1820'de Milano'da Scala Tiyatrosu'nda oynanan bu eseri, besteci, 1826'da Paris'te büyük-opera türünde yeniden işleyip geliştirdi ve Le Siege de Corinth “Koren Kuşatması” adını verdi); Mose en Egitto (Musa Mısır'da, 1817); Le Comte Ory (Kont Ory).

Yine Rossini, 1829 yılında en son ve en büyük eseri olarak yazdığı “Guillaume Tell” operası ile Paris'te görülmemiş bir heyecan yaratmış ve bu eser, Fransa opera sanatında daha özlü yeniliklerin de başlangıcı olmuştu. Fransız operasını ön planda yabancı etkenlerin yardımı ile olgunlaşan bu yenilik, daha başlangıçta tam ve eksiksiz bir beceriye olanak sağladı. Bununla birlikte Fransız opera yaratıcılığında saklı olağanüstü gücün ansızın fişkırmaya yol açan bu eylem, kısa sürede üstün başarıya ulaşan önemli buffonist'lerin yetişmesini mümkün kıldı. 19. yüzyıl Fransız operasının oluşumuna büyük ölçüde katkıda bulunan yabancı bestecilerin en sonuncusu olan Gaetano Donizetti'ye (1797-1848) gelince: 28 Kasım 1797'de İtalya'da Bergama'da doğan ve 8 Nisan 1848'de akıl hastası olarak aynı yerde ölen Gaetano Donizetti, Alman asıllı Gluck ve Simon Mayr'da esinlenerek eserlerini reform yolunda geliştirmiş ve 1839 yılından itibaren Paris'e yerleşerek, özellikle “Don Pas-quale” (1843) adlı eser ile Fransız operasının gelişiminde etkili olmuştur.

Verimlilik de Rossini'yi örnek alan Donizetti, yılda üç dört opera yazacak güçte çaba harcamıştır. Donizetti öncelikle seria (ciddi) türde eserler verebilme gücüne sahip olmasına rağmen, kendisine üstün başarı bağlayan operalar, daha çok buffa alanında yazdığı eserlerdir. Donizetti, “Poliuto” adlı operanın oynamasını sansürün engellemesinin verdiği büyük üzüntüyle, 1839 yılında istemeyerek Paris'e yerleşti. Nitekim Donizetti İtalya'da kendisini üzmüş olan bu eserini “Les Martyrs” adı ile 1840'ta Paris'te sahneye

koydu ve bu eserin ilk oyununu, Salle Ventadour, Opera Comique ve Grand Opera sahnelerinde yeni eserlerin oynanmasını izledi.

Bu arada sanatçının Opera Comique için yazmış olduğu “La Fille du Regiment” (Alayın Kızı) adlı opera büyük başarı ile oynanmış ve eser Fransız bestecilerinin komik türde yapmak istedikleri reforma gerçek bir örnek olarak benimsenmiştir. Donizetti’nin buffa türünde yazdığı operaların en başarılısı, 1832 yılında Milano’da oynanan “L’Elisir d’Amore” (Aşk İksiri) olmakla birlikte, sonradan Paris için yazdığı “Don Pasquale” üstün bir buffa eseri olma niteliği kazanmıştır. İtalya’da opera buffa’nın Donizetti ile sona erdiği kesin bir gerçek olmakla birlikte bestecinin Fransız komik-opera türünde yaptığı etkiyi ancak olağanüstü bir kişi olarak nitelemek mümkündür.

4.1.5. Fransa’da Romantik Opera ve Bu Türün Ünlü Bestecileri

19. Yüzyıl ortalarında, Fransa’da komik-opera türünde eser veren yabancı bestecilerde de tükenme belirtileri baş gösterdi. Nitekim bir zamanın rakipsiz bestecisi Meyerbeer, “L’etoile du Nord” (Kuzey Yıldızı,1854) ve “Dinorah” (1859) adlı komik türdeki iki operasıyla tükenmişliğinin tipik örneklerini vermiş oluyordu. Oysa yine 1859 yılında yaratılan özgün bir eser, müzikal-dramatizasyon alanında umut veren bir yeniliğin yaklaşmakta olduğunu müjdeliyordu; bu opera, “Margeurite” (Faust) adlı eserdı ve bestecisi Gounod’ydu. Bu operanın ilk oyunu, 1859’da Paris’te Theatre Lirique’te yapıldı ve aynı zamanda konu bakımından da duraklama dönemine girmiş olan 19. yüzyıl Fransız operasına, Orta Avrupa fikir dünyasının kapılarını açmıştı. Ünlü Fransız bestecisi Gounod, Alman şairi Goethe’nin trajedisinden esinlenerek elde edilen librettoyla “Margeurite” operasını yazmıştı.

Bu da, o sıralarda büsbütün gelip yozlaşmış olan komik opera türüne aykırı bir davranış olma niteliğindeydi. Kronolojik gelişime göre en başta Hector Berlioz’un ele alınmasını gerektiren bu dönemin diğer büyük ustaların eserlerine aşağıda değinilecektir (Hürel,2008:125-269).

4.1.5.1. Hector Berlioz ve Romantik Opera (1800-1869)

Modern orkestrasyonun kurucusu, “Leitmotiv”ın yaratıcısı. Asıl adı Hector Berlioz olan sanatçı, 1830 da tamamladığı ve Roma Ödülü’nü kazanan “*symphonie Fantastique*”le müzikte yeni bir tarzın doğumunu sağlamış ve üstün yeteneğini kabul ettirmiştir. Sanatçı bu eserini Romeo ve Juliet oyununda Juliet’i oynayan bir artiste karşı duyduğu karşılıksız aşkın ıstırabı ile bestelemiştir.

Berlioz bu eserinde sevgilisini, değişime uğrasa da her bölümde duyulan tek bir tema ile simgeleştirmiş ve müzikte “*Idee-fix-Leitmotiv*” kavramını yaratmıştır. 1837’de bestelediği “*Grande Messe des morts Requiem*” sanatçının diğer bir ünlü eseridir. Berlioz 19. yüzyıl müziğine yön verenlerden biridir. “*Programlı müzik*” türünün de ilk örneklerini veren besteci, zengin çalgı toplulukları ile modern orkestrasyonun kurucusu olmuştur. 30 arp, 30 piyano ve büyük bir koronun yer aldığı 465 kişilik büyük bir orkestra hayal eden ancak bunu gerçekleştiremeyen besteci yine de orkestrayı çok büyütmiştir. Müzik eleştirmenliği de yapan ve orkestrasyon üzerine yazdığı “*Traite d’Instrumentation*”adlı kitabı çok ünlü olan sanatçı yaşadığı dönemde besteci kişiliğinden çok orkestra şefi olarak tanınmıştır.

“*Kral Lear*” ve “*Lelio ou Le Retour a la Vie- Lelio yahut Hayata Dönüş*” adlı orkestra eserleri “*Benvenuto Celini*”, “*Les Troyens-Truvalılar*” ve “*Beatrice et Benedict*” adlı operaları, “*Benvenuto Celini*” için “*Roma Karnavalı*” uvertürü, “*Romeo et Juliette*” senfonisi, “*La Damnation de Faust*” dramatik efsanesi, “*Korsan*” adlı senfonik uvertürü ile “*İsa’nın Çocukluğu*” adlı oratoryo üçlemesi de ünlü olan Berlioz, “*Harold in Italy*” eserinin canlı performansını dinledikten sonra Niccola Paganini’nin kendisine, keman için bir eser yazması karşılığında 20.000 frank teklif ettiği yazılmıştır. Dinlenilmesi gereken en önemli eseri: Fantastik Senfoni’den bazı bölümlerdir.

4.1.5.2. Felicien Cesar David (1810-1876)

Berlioz'dan sonra adına ve eserlerine kısaca değinilmesi gereken bir başka tanınmış besteci de Felicien Cesar David'dir. 1831 yılında, teokratik-sosyalist bir inanç olan Saint Simon mezhebine girip tarikatın mahkeme kararı ile yasaklanmasından sonra 1832'de misyoner olarak İstanbul'a, İzmir'e, oradan da Mısır üzerinden Kızıldeniz'e kadar giden besteci, 1835'teki veba salgınında yeniden Paris'e dönmek zorunda kaldı. David'in bu Doğu yolculuğundan esinlenip eserlerine katmış olduğu egzotik renk ve hava, Paris müzik çevrelerinde beklenen ilgiyi uyandıramamıştı.

Daha çok enstrümantal alanda eser veren David, opera da besteledi; Bunlardan en önemlisi olarak tanınan "*La Perle du Bresil*" (Brezilya İncisi) adlı opera, ilk olarak 1857 yılında Paris'te Theatre Lyrique'te, "*Herculanum*" adlı eser ise 1859'da Paris'te Grande Opera'da oynadı. 1861'de "*Lalla-Roukh*", 1865'te "*Le Saphir*" (Safir) adlı operalarını yazan besteci, bunlardan birincisi ile geniş ilgi topladığı halde, ikincisinin ilk oyunun da pek başarı elde edemedi. David, beşinci müzikli sahne eseri olarak meydana getirdiği "*La Captive*" (Esir Kız) adlı operanın oynamasına kendisi engel olmuş ve eseri tiyatro idaresinden geri almıştı.

David'in hiç oynanmamış başka bir eseri de "*La Fin du Monde*" ("Dünyanın Sonu", diğer bir adı da "*Son Aşk*") adlı operadır; bestecinin 1851'den sonra yazdığı bu eser konusunun beğenilmemesi nedeniyle Grande Opera tarafından reddedilmiş, ancak eserin oyun hazırlıklarını tamamlamış olmasına rağmen sahneye koymamıştı.

4.1.5.3. Charles Louis Ambroise Thomas (1811-1896)

5 ağustos 1811'de Metz'de doğan ve 12 Şubat 1896'da Paris'te ölen Charles Louis Ambroise Thomas, çocukluk yaşlarında keman ve piyano öğrenmiş, 1828 yılında da Paris Konservatuvarı'na kabul edilmişti. Thomas, zamanın ünlü hocalarından yararlandı; bu arada piyano öğrenimi için Kalkbrenner'e, armoni için Dourlen'e, kontrpuan için Brabereau'ya, kompozisyon için de Lesueur'e öğrenci oldu. 1829-1830 yıllarında önemli ödüller kazanan

Thomas, 1832 yılında Roma ödülü birinciliğini kazanarak 3 yıl süreyle İtalya'da öğrenim ve inceleme olanağı elde etti; bu sürede Viyana'da kaldıktan sonra 1836'da Paris'e dönerek çalışmalarını büyük bir istekle yalnızca dramatik kompozisyona yöneltti (Altar, 2000:23-45).

Ambroise Thomas'ın opera alanındaki ilk eserleri şunlardır: La Double Echelle (1 perdelik komik-opera,1834); Le Perruquier de la Regence (Kral Naibinin Perukacısı) (komik-opera,1838);Le Panier Fleuri (Çiçekli Sepet), (komik-opera, 1839); Le Comte de Carmagnole (Karmanyal Kontu) ("büyük-opera",1841); Le Guerriler (Gerillacı) ("büyük-opera",1942); Angelique et Medor (komik-opera,1834); Mina (komik-opera,1843).

Thomas'ın yukarıda adları geçen operalarından ilk dördü oldukça beğenilmiş, geri kalanlar ise ilgisizlik ile karşılanmıştı. Bu duruma son derece üzülen genç sanatçı, opera besteleme bir süre ara verdi ama müziğin öteki kollarına eser vermeyi sürdürdü. 1849 yılı Thomas'ın hayatında opera besteciliği açısından önemli bir döneme başlangıç oldu. Gerçekten de Thomas müzikal dramatizasyon alanda geniş çevrelerin yakın ilgisini ancak bu dönem içinde meydana getirdiği iki opera ile çekebildi; bunlardan birincisi "Caït" (Kabile Reisi,1849), ikincisi de "Songe d'une Nuit d'ete (Bir Yaz Gecesi Rüyası,1950) adlı operadır ve her iki eser de ilk olarak Paris'teki Opera Comique'te sahneye konmuştur (Hürel,2008:125-269).

Thomas 1849-1850 yıllarını izleyen dönem içinde hiçbir başarı sağlayamamış olan birçok opera besteledi; bu eserler şunlardır: Raymond (1851); La Tonelli (1853); Le Coeur de Celimene (Selime'nin Kalbi, 1855); Psyche (Ruh,1857) ve Carnaval de Venise (Venedik Karnavalı, 1857). Bu eserlerin ilk oyunları Paris'te Opera Comique'te yapılmıştır.

Thomas yukarıda son olarak adları geçen operaların başarısızlığı yüzünden yine uzunca bir duraklama dönemine girdi. Ancak 1856 yılı, bu verimsiz süreye ansızın son verdi ve bestecinin o yıl yazdığı "Le Roman d'Elvir" (Elvir'in Romanı) adlı opera yeni ve başarılı bir dönemin yaklaşmakta olduğunu müjdesini getirdi. Thomas, 1866-1868 yıllarını kapsayan bu dönem içinde kendisine büyük ün sağlayan "Mignon" (1866) ve "Hamlet"

(1868) operalarını besteledi. Bu iki eserden birincisi ilk olarak Opera Comique'te, ikincisi de Grande Opera'da oynandı.

1851'de Spontini'den boşalan akademi üyeliğine seçilen Thomas'a 1868 yılında Fransız Legion d'Honneur nişanının en üst derecesi verildi. Thomas'ın "Hamlet" operası özellikle Fransa'da çok tutulmuştu. Bestecinin kompozisyonunu çoktan yazıp bitirmiş olduğu bir başka eseri de "François de Rimini" adlı operaydı ve bu operayı uzun süre oynatma olanağını elde edememişti; eser ancak 14 Nisan 1881 tarihinde sahneye kondu ama önemli bir başarı elde edemedi. Thomas kendisine büyük ün sağlayan "Mignon" ve "Hamlet" operalarından sonra "Gille et Guillotin" adlı bir komik-opera daha besteledi (1874), ancak müzikli sahne eseri alanında yazdıklarının sonuncusu olan bu eser, Paris müzik çevrelerinde ilgi uyandırmadı.

4.1.5.3.1. Mignon Operası

Ambroise Thomas'ın 3 perdelik "Mignon" operası Alman şairi Goethe'nin (1749-1832) "Wilhelm Meisters Lehrjahre (Wilhelm Meister'in Öğrenim Yılları) adlı romanından esinlenerek yazılmış eserin ilk oyunu 17 Kasım 1866'da Paris'teki Opera Comique sahnesinde yapılmıştı. Goethe'nin 1777 yılında yazmaya başlayıp 1795'te yayınladığı bu romanı, Gounod ve opera metinleri hazırlamış olan ünlü Fransız libretistleri Michail Carre (1819-1872) ve Jules Barbier (1825-1901) tarafından ortak bir çalışma ile opera metnine çevrilmişti. Ambroise Thomas'ın daha çok lirik anlatım alanında eser verme gücü, "Mignon" operasının iki parçasında özellikle ağır basar. Bunlardan biri, Mignon'un, "Limonların çiçek açtığı memleketi bilir misin?" romansı, öteki de aktris Philine'in okuduğu büyük çaptaki "Polonez" aryasıdır.

Eserin akışı içinde iki zıt karakteri yansıtan Mignon ile Philine rollerini söz konusu romans ile polonez ritimli arya, gereği gibi karakterize etmektedir. Özellikle 2. perdenin bitiş sahnesi, "Mignon operasının duygusal yükseliş bakımından en ileri noktası olma niteliğindedir. Çeşitli dramatik faktörlerin hızla ve iç içe yer aldığı bu sahnenin tam ortasında duyulan Polonez arya, yalnız Philine'e özgü şeytanca bir gururu yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda aryanın koloratur akışına egemen olan gurur psikozu, Wilhelm

Meister’i elde edebilmenin alaylı hazzını da üstün bir yorum gücüyle dile getirir. İnce bir keder ile olağanüstü duyarlılık faktörlerinden beslenen “Mignon” operası, müzik sanatında lirik yaratışın en güçlü örneklerinden biri olarak tanınmıştır. Thomas’ın melodramatik pasajlarda yer verdiği “Mignon” operası “lirik dram” alanında romantik unsurların yeniden sızmasına yol açmıştır ve Mignon’un acı çeken ruhuna gereği gibi yaklaşabilmenin ancak romantik bir duygu ile mümkün olabileceği de inkar edilemez bir gerçektir. Mignon operasında Wilhelm Meister’in oyuncu Philine tarafından elde edilmesini yansıtan müzikli tablo, daha başlangıçta uvertürde yer alan Polonez ritminde, aşırı bir anlatımla sembolleştirilerek dile getirilmiştir.

4.1.5.4. Charles François Gounod (1818-1893)

17 Haziran 1818’de Paris’te doğan ve 18 Ekim 1893’te aynı yerde ölen büyük besteci Charles François Gounod, müzik alanında önce güçlü bir piyanist olan annesinden etkilendi; 1836-1838 yıllarında da konservatuarda Halevy’inn kontrpuan sınıfına öğrenci oldu. Kompozisyon çalışmalarında Paer ve Lesueur zamanın iki ünlü hocasından yararlanan Gounod, 1837 yılında Roma Ödülü (Devlet Kompozisyon Ödülü) ikinciliğini, 1839’da yazdığı “Fernand” adlı kantatla da Roma Ödülü birinciliğini kazandı. Gounod, Roma’da çalıştığı 3 yıl içinde İtalyan Rönesansı’nın büyük ustası Palestrina’ya (1525-1594) özgür yaratılış sistemini inceledi; 1841-1842 yıllarında dini eserler meydana getirdi. Paris’e döndükten sonra Missions Etrangères Kilisesi müzik şefliği ile organistliğine atanan besteci, bir süre daha ruhban seminerlerine devam ederek dini eğitim gördü; hatta din adamı olmayı bile aklından geçirdiği oldu (Hürel,2008:125-269).

Tam o sıralarda genç sanatçının düşüncelerinde ansızın bir değişiklik baş gösterdi. Alman besteci Robert Schumann’ın (1810-1856) ve Fransız besteci Hector Berlioz’un eserlerine zapt edilmez bir tutku ile bağlanan Gounod, sonunda kiliseden ayrılıp sahneye yönelmeye karar verdi. Gounod’un Fransa dışında tanınması, 1851 yılında Londra’da yalnızca bazı bölümleri çalınan dini bir eserin uygulanması ile başladı. İşte Londra basınının büyük değer verdiği bu Messe ile Fransa dışı müzik çevreleri de Gounod ile yakından ilgilenmeye başladı. Gounod yine aynı yıl Paris’teki Grande Opera’da ilk olarak sahneye konulan “Sapho” adlı operasıyla müzikli-dram alanına ayak basmış ve böylece bu

tür yaratılışın ilk eserlerini vermiş oluyordu. Ne var ki Gounod'nun o tarihler de sahne tekniğini yeterince tanımaması gerek bu ilk eserinin, gerek bunu izleyen “La Nonne Sanglante” (Kanlı Rahibe) adlı operasının (1854) yeteri kadar başarı sağlayamamasına yol açtı ama her iki eser de bestecinin zamanla kendini tamamen dramatik kompozisyona vermesine başlangıç oldu.

Çalışmalarını zamanla yalnızca opera alanında yoğunlaştıran Gounod, ilk oyununu 1858 yılında Paris'teki Opera Comique'te yapılan “Le Medecin Malgre Lui” (Zoraki Doktor) adlı buffa türünde yazılmış eseriyle büyük bir başarı elde edemedi; ama Moliere'den esinlenerek yazılan bu operanın, bestecinin ölümünden uzunca bir süre sonra yine Opera Comique sahnesinde, 1928 yılında da Berlin Devlet Operası'nda oynanmaması, beklenmedik bir ilgi ve heyecan yarattı (Hürel,2008:125-269).

40 yaşına da geride bırakan besteciye günün birinde dünya çapında üne kavuşan tek eser “Faust” (Margarehte) operası oldu. İlk oyunu 19 Mart 1859'da Paris'te Theatre Lyrique'te yapılan bu olağanüstü güzellikteki eseri, Gounod, büyük Alman şairi Goethe'nin (1749-1832) “Faust” trajedisinden elde edilen librettoyu işleyerek yazdı. Müzikli-dram olarak nitelenmemesi gereken Faust operasını, Klasik anlamda yazılmış iyi bir eser olarak benimsemek yerinde olur. Kaldı ki “Faust” librettosunun Goethe'nin “Faust” trajedisinin geniş ölçüde değişik bir versiyonu olduğu da açıkça görülen bir gerçektir. Bununla birlikte Fransa'ya Alman sahnelerinden kopup gelen “Faust” trajedisinin 19. yüzyıl Fransa'da “büyük-opera” türüne giden yola ayak basmak da bir bakıma Gounod'nun “Faust” operasının da büyük ölçüde rolü olmuştur. Öte yandan Gounod'nun dünyanın belli başlı opera sahnelerinde tanınmasına imkan sağlayan “Faust” operasının uyandırdığı umut ve ilgi, bestecinin daha sonra yazdığı eserlerle büyük ölçüde sarsıntıya uğradı. Gounod eser verme yolunda harcadığı çabaların ikinci zirvesine, ilk oyunu 1867'de Paris'te Theatre Lyrique'te yapılan “Romeo et Juliette” operasıyla ayakbastı. Fransa'da Faust'tan da üstün tutulan bu opera Alman sahnelerinde o kadar ilgi yaratmadı, ama bu eserinde ilk olarak Richard Wagner'in (1813-1883) izinden yürümeye deneyen Gounod, müzikli yorumun ağırlık noktasını sahneden orkestra aktarmıştı.

Gounod, “Romeo et Juliette” operasını yazdıktan sonra ki 11 yıllık çalışma süresi içinde fazla verimli olamadı ve bu kısır dönemde iki tiyatro eserine birer ara müziği iki de önemsiz opera yazdı. Ara müziği yazdığı piyeslerde biri “Les Deux Reines” (İki Kraliçe) (1872-1873) öteki de “Jeanne d’Arc” adlı eseridir. 1878 yılına kadar geçen 27 yıllık süre içinde müzikli sahne eseri alanında 11 opera, 2 de ara müziği bestelemiş olan Gounod, bu tarihten 3 yıl sonra (1881’de) sonuncu ve 12 eseri olan, “Tribut de Zamora” adlı operayı yazdı ama Gounod’dan yepyeni bir başarı bekleyen müzik çevrelerini bu son yaratış beklenmedik bir hayal kırıklığına uğratmıştı.

Fransa Akademisi üyeliğine kadar yükselen ve Legion d’Honneur nişanının en yüksek derecesine layık görülmüş olan Gounod, uygun görülmeyen bir evlilik yüzünden 1853’te Missions Etrangères semineri organistliğinden çıkarılmış, 1870 Fransız-Alman savaşında da İngiltere’ye yerleşmişti. Londra’da kendi adıyla anılan karma bir koroyu üstün bir başarıyla yöneten Gounod, bu koro ile büyük yankılar uyandıran konserler verdi. 1874 yılında Paris’e dönen sanatçı, 18 Ekim 1893’te St. Cloud’da öldü. Charles François Gounod, dünya çapında üne yalnızca “Faust” adlı operasıyla ulaşmış, “Romeo et Juliette” trajedisi ile işlenen oldukça önemli ikinci operası bile uluslararası repertuarda gereğince yer alamamıştır.

4.1.5.4.1. Faust (Margarete) Operası (1859)

Gounod’un 5 perdelik bir eser olarak işleyip oluşturduğu, Faust (Margarete) operası yukarıda da belirtildiği gibi büyük şair Goethe’nin (1749-1832) “Faust” trajedisinden esinlenerek bestelenmiştir. Librettosu Jules Barbier (1825-1901) ve Michel Carre’nin (1819-1872) ortak katkılarıyla hazırlanan bu eserin ilk sahnelenişi 19 Mart 1859’da Paris’te ki Theatre Lyrique’te yapıldı. Goethe’nin 1808 yılında yazdığı “Faust” trajedisi ünlü Fransız libretistleri Barbier ve Carre tarafından Gounod için hazırlanan, metinde ana hatları ile korunmuş olmasına rağmen, az çok değişikliğe de uğramış ve librettoya Faust’un değil de eserin kadın kahramanı Margarete’nin adı verilmiştir. Oysa Gounod’un Faust operası, Fransa’da Goethe’nin kendi trajedisine verdiği Faust adı ile sahneye konmaktadır. Almanya’da ise, bu opera karşıt bir tutumla “Margarete” olarak adlandırılmakta ve bu adla oynanmaktadır.

O halde bu ayrımın Almanya açısından nedeninin Gounod ile Goethe'nin eserlerini birbirine karıştırma düşüncesinde aranması gerekeceği doğaldır (Hürel,2008:125-269).

Gounod'nun, yazar Goethe'nin “Faust” trajedisine tam bir bağlılıkla oluşturmaya çalıştığı “Margarete” operası, metin yönünden değil de sadece müzikal dramatisasyonun yer yer gösterdiği üstün güzelliklerle gerçekleştirilmiştir. Bu konudaki Alman eleştirmenler daha çok eserin bu yönüne değinerek, Gounod'da ki yorum gücünün özellikle “Faust” operasında Wagner'ci bir eğilimle gelişmiş olduğu tezini benimser.

Faust'un bahçe sahnesi, en eski Fransız müzik lirizmine örnek olabilme özelliğini bugüne kadar sürdürmüştür; rengârenk bir akış içinde saf ve temiz bir havayı, tamamen içine dönük bir inceliği, sessiz bir sevimliliği yansıtmaktadır. Burada Siebel'in, “Çiçek Şarkısı”, hafifçe kopup gelen müzikli bir rüzgar gibi her yönü sarar ve baslardan dökülen yumuşacık tonlar üstünde oraya buraya uçar. Faust'un Kavatin'i sanki çiçekle minelenmiş bir şarkıya benzer. Gretel'in her yanı, egzotik kokulardan oluşmuş bir müziğin gönül alıcı rüzgarıyla çevrilidir. Margarethe'in “Mücevher Aryası” dokunaklı ayrıntılardan oluşmuştur; teknikte en üst düzeye ulaşan “Koloratur Vals”, onun ruhuna adeta Fransız parfümü serpmekte, hançeresine, görmüş geçirmiş bir hayatın şatafatlı havasını mal etmektedir. Faust'un dörtlü ensemble'ı, geleneğinin simetrik kurallarına istekle uymasını bilmiştir.

Yani karakterler arasında zıtlık, ensemble'lar içinde de yakınlık egemendir. Faust'un üstün güzellikteki aşk motifi, orada burada duymakta, sıcacık bir kokuyu yaprakların arasından etrafa yaymaktadır. Sevgililer ise, kendilerini böylesine bir motif içinde, şarkılarda olduğu gibi birbirlerine sımsıkı bağlanmış olarak bulmuşlardır. “Burada armonik kuruluşlar akıp gitmekte, ağırbaşlılık içinde gelişen ve daha önce Margarethe'in hayalini yansıtan akorlar, ikili ensemble'lara dönüşmekte, İtalyan müziğine özgü sıcak cümleler tempoyu ateşlemekte, değişik motifler birbirine şehvetsiz olarak çeşitli yükselişlerle yönelmektedir; bu arada Margarete'nin, hayali uzun ve ısrarlı bir titreşimle fırlayıp oluşan kendine özgü bir dokuz-sekizlik larghetto içinde gitgide daha yükseklerle süzülür ve bir feryat duyulur (Altar, 2000:23-45).

Birbirlerini izleyen mozaiklere benzer lirizm sahneleri orkestranın Fa majör’de duyulan sevinç dolu taşkınlığı içinde tükenip gider. Daha sonraki zindan sahnesi, başlangıçta duyulan motiflerin yarattığı anıları tazeler niteliktedir. Nitekim vals sahnesini olduğu kadar, ilk karşılaşmayı, “Aşk Düeti”ni ve “Aşk Sevinci”ni hatırlatan motifler, eserin son sahnesinde de bu tür motiflerin birer güçlü örneği olma niteliğini taşırlar. Dünyada, üstünde tartışılmayacak ve herkes tarafından olduğu gibi benimsenecek bir müzikal dramatizasyonun varlığını kabul etmemek imkânsızdır. İster yeni ister eski olsun, her operada müzikal dramatizasyonun eserin damarlarından biri olduğuna şüphe etmemek gerekir. Lirik türde yaratılmış bir operada ise müzikten gelen dramatik etkeni damar olarak değil de kalp olarak nitelemek gerekir.

4.1.5.4.2. Romeo ve Juliette Operası (1867)

Charles François Gounod’ya ün sağlayan ikinci eser, sanatçının bazı büyük bestelerinde yaptığı gibi William Shakespeare’den (1564-1616) esinlenerek yazmış olduğu Romeo et Juliette konulu operadır. (1867). 5 perdelik operanın metni de, Gounod’ya “Margarete” operasının librettosunu hazırlayan Jules Barbier ile Michel Carre tarafından yazıldı ve eser ilk olarak 27 Nisan 1867 tarihinde Paris’te oynandı. Shakespeare’in aynı adı taşıyan eserinden esinlenerek yazılmış olan “Romeo et Juliet” adlı operaların adedi 50’yi aşar.

Ancak yalnızca Bellini ile Gounod’nun operaları uluslararası repertuarda yerlerini almış, ötekilerin tümü ilk oynanışlarından sonra unutulmuştur. Gounod’nun “Romeo et Juliette” operası dünya sahnelerinde bir süre oldukça tutulmuş ve uluslararası repertuvarda bugün bile yerini almış olmasına rağmen, bazı olumsuz eleştirilere konu olmaktan tamamen kurtulamamıştır.

Eser, dramatik etken yönünden beğenilirken, müzik kapsamı açısından cılız, stil yönünden de başka bestecilerin etkisinden kurtulamamış eklektik bir yaratış olarak nitelenir. Hele bu eserde Juliette’in, Richard Wagner’in Isolde motifi ile ölmesi, bazı eleştirmenlerce Gounod’nun bu eserin estetiğinde nereden etkilenmiş olduğu kanısına yol açmıştı. “Romeo et Juliette’in İtalyan operasından ve özellikle bu sanatın belcanto

türünden geniş ölçüde etkilenmiş olduğu bir gerçektir. Bazı eleştirmenler Gounod'nun bu eserinin estetiğinin “değişiklik içinde bütünlük” kuralından yoksun oluşundan yakıarak, Gounod'nun bu operada lirizm'i gereği gibi uygulayamadığı düşüncesini savunurlar.

4.1.5.5. Camille Saint-Saens (1835-1921)

Bütün ortam ve biçimlerde pek çok eser vermiştir. Müziği temiz işçilik, berraklık ve arılık yönlerinden ödülü kazanmış, yüzeyde kalması yönünden eleştirilmiştir. Avrupa'nın önde gelen müzisyenleri ile hem arkadaş hem de düşman olmuştur. Fransız müziğinin hararetli savunucularından olmakla birlikte birçok Fransız müzisyeni eleştirmiş, örneğin Claude Debussy'nin müziğinden nefret etmiştir. Başlıca eserleri arasında “Samson et Dalila” operası, keman ve orkestra için “Introduction et Rondo Capriccioso” ile iki piyano ve oda müziği topluluğu için Le Carnaval des Animaux-Hayvanlar Karnavalı” sayılabilir.

4.1.5.5.1. Samson ve Dalila Operası (1877)

Camille Saint-Saens'in 3 perdeden oluşan “Samson ve Dalila” operasının librettosu Ferdinand Lemaire (1832-1879) tarafından hazırlandı ve eser ilk olarak Almanya'da Weimar'da 2 Aralık 1877 tarihinde oynandı. Bu operanın Almanca çevirisi ise Richard Pohl tarafından yapıldı. 19. yüzyıl Fransız müziğinin hemen her kolunda görüldüğü üzere, opera sanatında da kendini bütün açıklığı ile duyurmuş olan Fransa dışı yabancı etkenleri işleyip değerlendirme çabasına, Gounod, A. Thomas ve Bizet gibi besteciler arasına Saint-Saens da katıldı. İlk önce plastik sanatlarda başlamış olan Fransa dışı sanat hareketlerinin müzik sanatını da etkilemesi doğaldı. Saint-Saens, böylesine bir isteği özellikle “Samson ve Dalila” operasında gereğince dile getirdi, çünkü bu eserde geçen olayı Saint-Saens yalnız Orta Doğu'nun geleneksel efsanelerinden seçmekle yetinmemiştir; Doğu dünyasının sözlü geleneklerinden de yararlanmayı ihmal etmeyen sanatçı, egzotik bir atmosferi eserinde bu yoldan egemen kılmakta da üstün başarı elde etti. Nitekim eleştirmen Oscar Bie'de bu konuda şöyle der: “İtalyan ve Alman sanatı, daha çok halk müziğinden etkilenerek operayı yarattı; yerel renkten biraz yoksun olan Fransız sanatçı ise, bu yüzden müziğe daha çok yabancı imajları yansıtabilecek gerekli renkleri katmayı benimsedi.

İtalya bugün bile yabancı kökten gelen renklere müziğinde yer vermemiş, Almanya da bu tür gelenekleri o kadar sevmemiştir. Fransa ise sanatında egzotizmi kültürleştirmiştir. Fransa'da komik-opera ve tarihi opera türlerinde etnolojik araçlardan esasen öteden beri yararlanılmıştır. Asya melodileri, Slav, İspanyol ve Macar müzikleri, Fransa'da yarı tarihi, yarı lirik türde yazılmış acıklı operalar da kullanılmış ve gitgide “lirik trajedi” adı altında bilinçle işlenip oluşturulan bu çeşit eserler, önce Charles Gounod ve A. Thomas’ın sanatında kendini göstererek Bizet’ye kadar gelmiş ve ünlü Fransız opera bestecisi ve eleştirmeni Ernest Reyer sayesinde, günümüze kadar ulaşan bu sanat Saint-Saens ve Massenet gibi ustalar elinde varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

4.1.5.6. Georges Bizet (1838-1875)

1857 yılında genç besteciler için önemli olan “Roma Ödülü ’nü kazanan besteci ve piyanist G.Bizet’nin, Paris’e dönüşü ile “İnci Avcıları” operası oynanmıştır. Daha sonra “Perthli Güzel Kız” ve “Cemille operalarını yazan Bizet’nin en tanınmış eserleri arasında “Do Majör Senfoni”si ,“L’Arlesienne” sahne müziği ve “Roma” süitinin de yer aldığı opera dışı eserleri de vardır. Bizet’nin ünü ,son operası olan ve ilk olarak 1875 yılında oynanan “Carmen” adlı yapıtıyla sürmektedir.

Ancak Carmen’nin Paris’teki ilk gecesi bir fiyasko olmuş ve Bizet bu başarısızlığa çok üzülmüş, hastalanarak bir müddet sonra ölmüştür. Dinlenilmesi gereken en önemli eserleri: “Carmen” operasından bölümler, “L’Arlesienne süitidir.

4.1.5.6.1. Carmen Operası

Georges Bizet’nin 4 perdelik “Carmen” operası, ilk olarak 3 Mart 1875 tarihinde Paris’te oynandı. Eserin librettosu, Fransız romancı Prosper Merimee’nin (1803-1870) bir hikayesinden esinlenerek H. Meilhac ve Ludoviç Halevy tarafından hazırlandı. “Carmen” operasının Bizet tarafından düzenlenen ilk şekline göre, çeşitli müzik bölümleri arasında yer alan karşılıklı müziksiz konuşmalarla oynanması gerekmekteydi. Bizet’nin ölümünden sonra bu diyaloglar eserden çıkarıldı ve yerlerine Erneste Guiraud’nun (1837-1892)

yazdığı reçitatifler konu. Almanya'da “Carmen” operasının reçitatif ile oynanan şekli daha beğenilmiştir, ancak son zamanlarda “Carmen”'in Bizet'nin yazdığı gibi diyaloglu olarak oynanması için oldukça çaba harcanmıştır.

Bizet her şeyden önce görüleni ve anlatılanı sanatında eksiksiz bir biçimde dile getirmiş. Orta Avrupalı sanatçıların yaptıkları gibi düşünsel yorumlardan, dolambaçlı fikir oyunlarından alabildiğince uzaklaşmıştır, çünkü Bizet, dünya olaylarına kolayca sızabilmeyi tümüyle başarmış bir bestecidir. Bizet, Orta Avrupalı sanatçılara hayranlıkla bağlanmış ve İtalyan bestecilerine karşı büyük sevgi göstermiştir, fakat genç sanatçı, aradığını kendisine ilk müzik sevgisini aşlamış olan Ambroise Thomas'ın “Hamlet” adlı eserinde bulmuştur.

Besteci sanatında ağır basan renk özlemini ve egzotizm'e olan eğilimini günün birinde eserlerin de açıkça ortaya koymuş; “Cemile (Camille)” adlı eser'i Mısır'dan, “Carmen” İspanya'dan, “İnci Avcıları” operası ise Doğudan esinlenerek yazılmıştır. Bizet, çağdaşı Fransız ressamların çoğunda olduğu gibi, 1830 yılından sonra Fransa'ya bağlanmış olan Fas ve Cezayir'in, kısacası Kuzey Afrika'nın rengine, güneşine, oraları gidip görmediği halde teorik olarak bağlanmıştır. Bu da gösteriyor ki Bizet'nin, Oscar Bie gibi bazı eleştirmenlerin düşündükleri gibi Wagner etkisinden uzaklaşmak için değil, amaca ulaşmak için yabancı ülkelere el atmış olduğu inkar edilemez bir gerçektir. Nitekim önce Fransız resim sanatın da başlayan renk, ışık ve izlenim türünden özellikler, Bizet'yi günün birinde Fransız izlenimcileri arasına katmıştır.

Onun için Bizet sanatında dış dünyaya yönelmiş, egzotik etkenlerden de yararlanmayı ihmal etmemiştir. 19. yüzyıl Fransız müziğini bir süre egemenliği altına almış olan Gounod geleneği ve hatta Fransa'yı öteden beri etkilemiş olan İtalyan komik-opera türü, Bizet'nin sanatı karşısında duraklamak zorunda kalmış ve eski sanatın yerini George Bizet'nin renklerle anlatım esprisi almıştır. Onun içinde Alman filozofu Friedrich Nietzsche, Bizet'nin sanatını “Akdeniz müziği” diye nitelendirmiştir.

4.1.5.7. Jules Emile Frederic Massenet (1842-1912)

Daha çok operaları ile ünlü olan sanatçı Paris Konservatuarı'nda eğitim görmüş 1862'de Roma Ödülü'nü kazanmıştır. İlk büyük başarısını “Les Erynnies” sahne müziği ile elde eden bestecinin müziğin de genellikle dokunaklı melodiler hakimdir. Massenet'in “Herodiade”, “Manon”, Werther” ve “Thais” operaları ünlüdür.

4.1.5.7.1. Manon Operası

Jules Massenet'nin özellikle Orta Avrupa sahnelerinde arada sırada oynanan 4 perdelik “Manon” operasının konusunu, ünlü İtalyan “verismo” ustası Giacomo Puccini'de (1858-1924) opera olarak bestelemiştir. Eleştirmen Oscar Bie, Puccini'nin “Manon” eserini Jules Massenet'ninkinden üstün bulur. Bie'ye göre “Manon” operasında Massenet, duygusallığın ve içliliğin abartılı baskısı altında ezilmiş, Puccini ise “Manon” operasında zarif bir anlatıcı olmayı öngörmüştür. Yine Bie'ye göre, Massenet'nin “Manon” librettosu daha birçok esere de kaynak olan ünlü yazar Abbe Prevost'un romanına benzer. Puccini'nin “Manonu” ise birbirini izleyen değişik sahnelerden oluşmuştur.

Puccini her iki “Manon” operasına da kaynak olan romanın, özgün akışına Massenet'den daha fazla bağlı kalmıştır. Massenet'nin “Manon” operası ile ilgili libretto'su Prevost'un “Manon Lescaut” adlı romanından esinlenerek Henry Mailhac ve Philippe Gille tarafından ortaklaşa yazıldı.

Görülüyor ki Prevost'un eserleri arasında bugün bile büyük değer taşıyan “Manon Lescaut” hikayesi ile ilgili konunun 19. yüzyılın iki tanınmış bestecisi tarafından değerlendirilmesi, müzikli sahne literatürüne iki ayrı Manon operası katmış oldu. Hafif ve kolay anlaşılır türde eser yazdığı için her şeye rağmen Batı'nın hemen her yerinde geniş dinleyici kitlelerini etkilemiş olan Jules Massenet'in Eser verirken kullandığı, Viyana'ya özgü bir dans çeşidi olan “Vals” müziği de Paris'te geniş ilgi uyandırmıştı. Hatta eleştirmen Dr. Theodor Werner, şakaya kaçan bir espriye başvurarak, Massenet'nin Batı'da geniş çevrelere sevdirdiği hafif türde yazılmış müzikli sahne eserlerine karşılık,

Viyana'nın da Paris'e vals türünü hediye etmiş olduğunu söyler. Ne var ki Paris, vals ritmini Viyana'ya göre daha yavaşlatmış, hatta vals karakterini çok daha duygusal bir anlama dönüştürmüştür; bu arada baz müziğine özgü armonik doku da oldukça zarar görmüştür.

4.1.5.8. Leo Delibes (1836-1891)

Sanatçı postacı bir baba ile müzisyen bir annenin oğlu ve bir opera şarkıcısının torunu olarak dünyaya gelmiştir. Aslen opera bestecisi olan Delibes'in "Lakme" adlı operası hala oynanmaktadır. Paris Operası'nda koro yöneticisi olarak çalıştığı sıralarda sanatçıdan "La Source"da adlı bir bale için müzik yazması istenmiş, eserin kazandığı başarı üzerine besteci bu tür müziğe yönelmiştir. Delibes'in eserleri Tchaikovsky, Saint-Saens ve Debussy'yi etkilemiş, ünlü bale müziği "sylvia" Tchaikovsky'nin özel ilgisini çekmiştir. Sanatçının diğer ünlü bale müziği "Coppellia" adını taşır.

4.2. Niccolo Isouard (1773-1818)

Fransız komik operasının yeni bir türe doğru gelişmesine, Gretry'nin sanatının varisleri olarak da tanınan bazı bestecilerin büyük emeği geçmiştir. Komik romantik-opera diye adlandırılması gereken bu yeni tarzın sanatçıları arasında, Niccolo Isouard, François Adrien Boueldieu, Daniel François Esprit Auber, Louis Josheph Ferdinand Herold ve Adolph- Charles Adam gibi besteciler özellikle yer alır. Bu dönemin bestecilerinden Isouard "Cendrillon", "Jeannot et Colin" ve "Joconde" adlı operalarıyla tanınır.

Zamanında Isouard'a rakip olmakla tanınan bestecilerden A.V. Boieldieu, "Le Calife de Bagdad" (Bağdat halifesi), "Jean de Paris" (Parisli Jan), "La Dame Blanche" (Beyaz Kadın) operalarıyla ün kazanmıştır.

Bu sürenin opera bestecileri arasında eserleri hemen her repertuvarda yer almış olan; Auber, Herold ve Adam'ın ön plana gelen operalarından en önemlileri aşağıda incelenmiştir.

4.3. Daniel François Esprit Auber (1782-1871)

Auber, yalnızca “La Muette de Portici” (Portic’li Dilsiz Kız) 1828 adlı ilk büyük operası ile şöhretin zirvesine yükseldi. Gerçekten de bu eser aynı süre içinde başka besteciler tarafından yazılmış olan öteki iki eserle birlikte, Fransız “büyük-opera” türünün birdenbire yükseliş dönemine girmesini sağladı. Bu iki eserden birincisi, Rossi’nin “Guillaume Tell” (1829) ikincisi de Meyerbeer’in “Robert le Diable” (Şeytan Robert, 1831) adlı operasıdır.

“Portici’li Dilsiz Kız” adlı eseri ile Fransız komik operasını en üst düzeye ulaştırmış olan Auber, bu ünlü operayı umulmadık derecede ateşli ve tutkulu dramatik bir güçle dile getirmiştir. Eserdeki olay zamanının gitgide artmakta olan politik ve sosyal gerilimi ile öylesine eşit bir düzeyde bağdaşmıştır ki bu tarihsel opera’nın 1830’da ilk olarak Brüksel’de oynanması, yaklaşmakta olan ihtilalin bir an önce patlak vermesine neden olmuş ve bu ihtilal, Belçika’nın Hollanda’dan kopup ayrılmasına yol açmıştır. Hatta bu sonuç “Portici’li Dilsiz Kız” operasına siyasal bir kişilikte kazandırmıştır. 5 perdelik bir eser olan “Porticli Dilsiz Kız” operasının librettos’unu Eugene Scribe (1791-1861) yazdı. Scribe, 19. yüzyılın opera libreristleri arasında en verimli ve teknik bakımdan en bilgili librerist olarak tanınır. Fransa’da büyük-opera tarzında bestelenmiş ünlü eserlerden çoğunun librettosu, Scribe tarafından yazılmıştır.

4.3.1. Portci’li Dilsiz Kız Operası (1828)

Auber’in ilk temsili 29 Şubat 1828’de Paris’te yapılmış olan 5 perdelik bu operası, 1830 yılının temmuz ayında patlak veren Belçika ihtilallerinden 2 yıl önce yazıldı ve bu süre içerisinde Belçikalılar tarafından adeta ulusal bir ilahiymiş gibi benimsenerek, kısa sürede Hollanda baskısına karşı girişilen ulusal bağımsızlık hareketine bir başlangıç parolası olmanın önemini kazandı. Bu yüzün ihtilal operası olarak nitelendirilen “Portic’li Dilsiz kız”, tarihi operaların yazılması bakımından büyük önemi olan yeni bir dönemin açılmasına da öncülük etmiş oldu. “Portic’li Dilsiz kız” operası, müzik kapsamı açısından ulusal Fransız operasının gerçek bir örneğini oluşturur. Eserin en önemli tipi olan dilsiz kız rolü, sırf bir rastlantı olarak eserde yer almıştır. Gerçekten de bu operanın ilk oynanacağı

akşam rolü olan ünlü bir primadonna ansızın hastalanır ve yerine olağanüstü başarılı bir pantomima artistini sahneye çıkarma zorunluluğu ortaya çıkar; o tarihten sonra da eserin bu rolünü sessiz oynatmak adet olur.

4.3.2. Fra Diavolo Operası (1830)

Auber'in yazdığı eserler arasında en sade ve en popüler opera olarak tanınan "Fra Diavolo" operasının librettosunu da Eugene Scribe yazdı. Bu eser ilk olarak 28 Ocak 1830'da Paris'te oynandı. Bu operadaki Fra Diavolo adı, gerçekten yaşamış bir haydutun adıdır. 1760 tarihinde doğmuş olduğu bilinen bu haydut, Fransız güçleri ile uzun yıllar gerilla savaşı yapmış ve 1806 yılında yakalanıp atılmıştır.

4.4. Louis Joseph Ferdinand Herold (1791-1833) ve Zampa Operası

19. yüzyılın ortalarına doğru Fransa'da oldukça ileri bir düzeye ulaşmış bulunan romantik- opera'nın tanınmış bestecilerinden Louis Joseph Ferdinand Herold, 1813 yılında katıldığı kompozisyon yarışmasında Roma Ödülü'nü kazandı. Roma'da geçen üç öğrenim yılından sonra Napoli'ye giden sanatçı ilk operasını 1815 yılında bu şehirde yazdı ve daha o yaşlarda geniş çevrelerde tanınmaya başlandı. Ancak aradığı librettoyu bir türlü bulamaması, Herold'un uzun süre vakit kaybına yol açtı. 1826 yılına kadar Paris'teki İtalyan operasıyla Fransız operasında korepetitörlük ve koro şefliği gibi hizmetleri yürütmüş olan Herold 1826 yılında yazdığı Zampa adlı komik-opera ile tanındı ve 1831 yılında sahneye konan Zampa , sanatçının Fransa'dan çok Almanya'da büyük bir ün kazanmasını sağladı (Altar, 2000:23-45).

Fransızlar, Herold'ün bu eserden sonra (1832'de) yazdığı "Le Pre aux Clercs" (Rahipler Çayırı) adlı eserini, onun en üstün yaratışı olarak nitelendirirler. Ne gariptir ki 1871 yılında Paris'te tam bin kez sahneye konmuş olan bu eser, uluslararası plandaki opera repertuvarına alınmamış, sanatçının yalnızca "Zampa" operası dünya repertuarında yer almıştır. Herold'ün hastalığı dolayısıyla bitiremediği "Ludovic" adındaki operayı, sanatçının ölüm yılı olan 1833'te ünlü Fransız bestecisi Halevy (1799-1862) tamamladı ve

eser aynı yıl Paris'te oynandı. Herold, bu operasını etkileyen ana temayı, Chopin'in Si bemol-majör varyasyonlarından almıştır. “Zampa” operasının bir adı da “Mermer Gelin”dir. Üç perdelik bir komik-opera olan eserin librettosunu Duveyrier Melesville yazdı. Olay 16. yüzyılda Sicilya’da geçer.

4.5. Adolph Charles Adam (1803-1856)

Adolph Charles Adam, Alsas’lı piyano profesörü Louis Adam’ın oğluydu. Paris Konservatuvarı’nda piyano öğretmeni olarak hizmet görmüş olan Louis Adam, oğlunu müzik başarısının gelişimi yolunda geniş ölçüde etkilemişti. 1817’de Paris Konservatuvarı’na kabul edilen Charles Adam, 1829 yılında Roma Ödülü’nü kazandı. Adam, opera alanındaki ilk başarısını “Pierre et Catherine” adlı eser ile elde etti. Bu eserde işlenen konu, Alman opera yazarlarından Lortzing’in “Çar ve Dülger” adlı operasının konusuna oldukça yaklaşmaktadır.

C.Adam kesintili olarak, opera direktörlüğü de yaptı ve babasının ölümünden sonra Paris Konservatuvarı profesörlüğüne atandı. Charles Adam’ı dünya çapında üne ulaştıran eser “Lonjümo’lu Arabacı” adlı operası olmuştur. Adam’ın bu operasından sonra en çok beğenilen eseri, 1852’de yazdığı “Bir Günlük Kral” ile “Nürnberg Bebeği” adlı operalarıdır. Her iki eser de, arada sırada yabancı sahnelerde görülmekle birlikte, daha çok Alman opera sahneleri’nde oynanır. Adolph Charles Adam’ın eserlerinden yalnızca “Lonjümo’lu Arabacı” ile “Nürnberg Bebeği” adlı operalarının incelenmesi, sanatçının opera tarihindeki yerini gereği gibi belirtecektir.

4.5.1. Lonjümo’lu Arabacı Operası (1836)

Adolf Charles Adam’ın, Prusya Kralı III. Friedrich Wilhelm’e ithaf ettiği bu operanın librettosu, De Leuven ile Leon Levy Brunswick tarafından yazıldı. De Leuven asıl adı, Adolf Graf Ribbing’dır. İsveçli bir baba ile Fransız bir annenin oğlu olan De Leuven, 1800 yılında Paris’te doğdu. De Leuven, edebi başarısını, Alexandre Dumas’a borçludur ve uzun süre onunla çalışmıştır. De Leuven, başka yazarlarla da işbirliği yaptı.

1862 yılında Paris'teki Komik Opera'nın direktörlüğü görevini üzerine almış olan De Leuven, 14 Nisan 1884'te öldü.

Leon Levy Brunswick ise yazı hayatında Lehrie imzasıyla tanınır. Birçok yazar ile işbirliği yaparak sayısız sahne eseri meydana getiren Lehrie, en çok opera librettoları ile ünlüdür. 3 perdelik komik bir opera olan “Lonjümo’lu Arabacı” adlı eser ilk olarak 13 Ekim 1863’de Paris’te Opera Comique sahnesinde büyük bir başarıyla oynanıp sık sık tekrarlanırken ansızın Alman opera sahnesini de yakından ilgilendirmiş ve o tarihlerden sonra Alman sahnelerinin repertuvarlarında önemli yer almıştı. Gerçekten de opera 3 Haziran 1837 tarihinde ilk olarak Berlin’de, 14 Ekim 1837’de Viyana’da oynandı.

Eserin Almanya'daki temsillerinde arabacı rolünü üstün başarı ile oynamış olan iki sanatçının adları Alman opera tarihine geçmiştir. 1868 yılında Almanya'daki bininci temsili de yapılmış olan bu operanın, arabacı rolünde hayranlık uyandıran Theodor Wachtel ve Heinrich Bötzel, uzun yıllar sanat çevrelerinde sevgi ile anılmışlardı. Bu iki ünlü tenorun ilginç yönleri, arabacıdan opera sanatçılığına geçmiş olmalıdır. Lonjümo’lu arabacı rolünü çok üstün bir başarı ile oynadığını o zamanki Fransız sanat eleştirmenlerinin de kabul ettiği tenor Wachtel, aynı zamanda bu esere, ritmik bir akış içinde duyulan kırbaç şakırtısını da katmış, bu tarihten sonra eserin böyle oynanması adet olmuştur.

4.5.2. Nürnberg Bebeği Operası (1852)

C.Adam’ın bir perdelik komik-operası olan “Nürnberg Bebeği’nin librettosu da Leuven tarafından yazıldı. İlk olarak 25 Şubat 1852 tarihinde oynanmış olan bu operanın konusunun 19. yüzyılın ünlü Alman yazarı ve bestecisi E.T.A Hoffman’ın “Der Sandmann” (1817) adlı eserinden alınmış olduğu sanılmaktadır. Olay, 19. yüzyılda Cornelius’un memleketinde geçmektedir. Sahnede oyuncakçı Cornelius’un dükkanının içi görülür. Doğal büyüklükte bir bebek yapan Cornelius, yaratmaya çalıştığı eserin etkisi altında adeta delirmiş, bebeğe yıldızların hayat da verebileceğini inanarak, düşündükleri gerçekleştiği takdirde, bebeği oğlu Benjamin’e eş yapmayı bile aklından geçirmiştir (Altar, 2000:23-45).

Cornelius'un yapma bebeği ile orada burada deli gibi dolaştığı sırada yeğeni Heinrich de sevgilisi Berta ile gizlice baş başadır. Cornelius'un eve dönüşü sevgilerinin neşesini kaçıır. Berta gizlice atölyeye girip bebeğin elbiselerini giyer ve oyuncakçı Cornelius, bebeğe yıldızlar can verdi diye sevinir. Ancak bu sevinç az zamanda oyuncakçıda büyük bir üzüntüye dönüşür, çünkü bebeğin zapt edilmesi imkansız hareketleri Cornelius'u korkutmuştur.

Cornelius bebeği büyük bir güçle zapt edip tekrar atölyeye kapatmayı başarır. Berta ise, kimse fark etmeden gerçek bebeği yeniden kendi iskemlesine oturtur. Yapma bebeğin, ilerde daha büyük zararlara yol açabileceği üzüntüsü karşısında Heinrich'in bulduğu çare uygulanır ve oyuncakçı, bebeğini parçalar. Ortalık yatıştıktan sonra da bu derde çare bulan Heinrich'in isteği yerine getirilir ve Heinrich, Berta ile evlenir; perde iner.

4.6. Bu Dönemin Diğer Bestecileri

Buraya kadar yapılan incelemelerden de anlaşılmaktadır ki Fransa'da 1870-1890 yılları arasında eser vermiş müzikli sahne sanatı bestecileri arasında ancak birkaç sanatçı operaya yenilik getirme yolunda çaba harcamış, büyük bir çoğunluk ise bağınaz kalmayı yeğleyerek, Meyerbeer, Gounod, Berlioz ve Wagner'in etkisi altında eser vermeyi sürdürmüştür. O kadar ki bu süre içinde komik türde yazılmış operalarda diyaloglardan büyük hacimli operalarda bale gösterilerinden bir türlü vazgeçmemiştir. Bu dönemin öteki tanınmış bestecilerinden, L.E. Ernest Reyer'in yakın dostu Berlioz'da Wagner'den ve özellikle onun "Tannhauser" ve "Lohengrin" operalarından geniş ölçüde etkilendi. Başlangıçta küçük çaplı eserlerle kendini tanıtan Reyer, "Maitre Wolfram" (Üstad Wolfram) (1 perdelik, Theatre Lyrique, 1861) adlı operaları yazdı; kısa bir süre sonra da 5 perdelik büyük bir opera besteledi; bu da Wagner'in "Die Götterdämmerung" (Tanrıların sonu) operasının konusunu işleyerek yazılmış olan "Sigurd" adlı eserdir. Ancak 1884 yılında ilk olarak Brüksel'de sahnelenen bu operayı, Reyer'in Flaubert'in romanından esinlenerek bestelediği "Salammbô" adlı opera izledi (1900) ve bu son iki eser, ilk oyunları Brüksel'de yapıldıktan sonra Paris'te oynandı.

Fransa'da yine bir dönemin tanınmış bestecileri arasında yer alan Alexis Emmanuel Chabrier de (1841-1894) üzerinde önemle durulması gereken bir sanatçıdır. Fransa'dan çok Almanya'da ün kazanmış olan Chabrier'in, yarım kalan eseri “Briseis” adlı operasının elde bulunan eksik partisiyonunun incelenmesi bile Fransız müziği Romantizmi'ne özgü bir örnek olacak niteliktedir. Bu eserin bazı yerlerinde Wagner'in etkisi açıkça görülür. Chabrier'in oynanmayan birkaç eserden sonra yazdığı, tanınmış operaları şunlardır: Vanskochard et Fils (Vanskochard ve Oğlu, 1864); Fisch-tonkan, Jean Hunyadi (1867). Chabrier, 1877 yılında “L'etoile” (Yıldız) adlı bir operet yazdı ve Bu eseri 1879 yılında “Une Edication Manquee” (Terbiye Yoksunluğu) adlı opera, 1885'te “La Sulamite” adlı korolu bir sahne eseri, 1886'da “Gvendoline” operası, 1887 yılında da “Le Roi Malgre Lui” (Zoraki Kral) adlı komik-opera izledi. Charbrier'in yarım kalan “Briseis” adlı operasının 1. perdesi, bestecinin ölümünden 3 yıl sonra (1897'de) Paris'te Concert-Lamoureux salonunda oynandı. Bestecinin ilk oyunu 1886'da Brüksel'de yapılmış olup Kuzey Avrupa tarihi ile ilgili bir konudan oluşan ve “Gwendoline” operası (“büyük-opera”), Almanya'da da sahneye kondu. İçinde yer alan destanlar ve romanslar yüzünden “büyük-opera” türü ile pek o kadar bağdaşmayan bu eser çok içli ve özlü duyguların birleşmesi ile oluşmuş üstün bir yaratılış olma niteliğindedir. Charbrier'in 1877 yılında yazdığı “Le Roi Malgre” Lui (Zoraki Kral) adlı komik-opera da geniş çevrelerin beğenisini kazandı ve günün birinde Fransa dışına taşarak, yabancı ülkelerde de başarıyla oynandı. Fransa'da bu dönemin bestecileri arasında opera yazmış olup, bu alandaki çalışmaları sınırlı kalmış olan bazı çok önemli sanatçılarla da karşılaşmak mümkündür.

SONUÇ

Opera sanatının, ortaçağdan rönesansa ve 17. yüzyıldan bu yana müzikli biçim ve kapsam açısından özgür bir sanat olma yolunda gelişmesi, konunun zamanla diyaloglardan arınıp baştan aşağı müzikle anlatımın estetiğine bağlanması ve teatral amaçtan tamamen ayrı bir yola yönelerek; yalnızca müzik ve müzikli anlatım şeklini almasına dönüşmüştür. O halde tiyatro sanatı, edebi bir sanat, opera sanatı ise yalnızca müzik sanatı olma niteliği taşımıştır. Romantizm, kavramı ise eski Fransızcadaki "romance" (şiiir yazma) sözcüğünden kaynaklanmıştır. 17. ve 18. yüzyıl edebiyatında "masalsı", "fantastik" özellikleri dile getirmiş ve "akılcı (uşçu)" anlayışın karşıtı olarak kullanılmıştır. Müzikte bu terimi ilk olarak E.T.A. Hoffmann, Beethoven'in "5. Senfonisini değerlendiren bir yazısında kullanmıştır.

Düşünsel planda romantizm, öznelliğe (Sübjektivizm), kişiselliğe, kişinin özel duyarlılığına dayanır. Bireyselciliğin geliştirilmiş biçimi olan Romantizm, bir orta sınıf hareketidir. Klasizmin kurallarından, saray aristokratlarına özgü yapmacılıktan, yüksek düzeydeki üsluptan ve ince dilden ayrı bir doğrultuda gelişmiş, yetkin bir orta sınıf sanat okulu olmuştur. Romantik akım, burjuvanın insanlık ölçülerine uyduğuna inanan ve onu insan örneği olarak gören ilk adımdır. Düşünsel planda romantizmi anlayabilmek için dönemin sosyal yapısı ve özellikle Fransız Devriminin etkileri incelenmiştir.

19. yüzyıl toplumunda Romantik dönem sanatçıları, politik çalkantılardan ve toplum sorunlarından uzak durarak, yaşamın gerçeklerinden kaçmayı, kendi sanatlarına sığınmayı tercih ettiler. Dönemin aydınları uluslararası ortak kuralları sanata uygulamaktansa; ulusal ve özel bir sanat yaratmak idealini taşımışlardır. Buna bir örnek olarak Beethoven ile, sanatçı toplum içinde yeni bir işlev kazanmıştır. Beethoven, yapıtlarını geniş halk kitlelerine ulaştıran devrimci bir kahramandır. Sanatçı, küçük bir kitlenin istekleri doğrultusunda, sınırlı zevklere göre beste üretmekten kurtulmuş ve sanatsal özgürlüğüne kavuşmuşken; öte yanda hiç tanımadığı geniş bir kitleye seslenebilme kaygısına kapılmıştır. Romantizm'e geçiş dönemin de ise sanata zaman ayıramayacak kadar meşgul olan politikacılar, generaller, bankerler ve sanayiciler ile besteci arasında

derin bir uçurum oluşmuştur. Dinleyiciye hiçbir zaman ulaşamayacağını düşünen besteci, esin kaynaklarını kendi iç dünyasında aramaya başlamıştır. Düşüncesi, elbet bir gün anlaşılacak olduğudur. Bu yüzden de besteleri, düşlerinde yaşattığı ideal kitle içindir.

"Tanımlanamayan düşlem" romantizmin niteliğidir. Doğaüstü, bilinçsiz imgelemi köktencilğe ve mantıksallığa yönelir. Örneğin Berlioz, olağanüstü düşlerini yansıttığı fantastik senfonisin de doğa, en güvenilir sığınaktır. Doğaya övgü, resimde, şiirde ve müzikte de özel bir yer tutar. Besteciler, doğa seslerini, doğa özelliklerini notalarına aktarırken, müzikle resim yapmayı, Romantik dönemin bir geleneği haline getirmişlerdir. 18. yüzyıl klasizminde olduğu gibi, sadece güzelliğine tapınılan bir doğa değil, olduğu gibi her yönüyle; fırtınası, kışı, diken, bulut, korkunç mağaraları, dev dalgası, yırtıcı hayvanlarıyla doğa, sanatın her dalında işlenmektedir.

Besteciler artık hem amatörlerin çalabileceği kolaylıkta yapıtlar bestelemekte, hem de Chopin, Liszt ve Paganini gibi dehalar, çalgıların olanaklarını çok iyi tanıdıklarından, kendi parlak yetenekleriyle çalgının sınırlarını zorlayan besteler de yapmışlardır. Bütün bu parlak yorumlar, büyük konser salonlarında, her çeşit insanın dinlediği ortamda sahnelenmektedir.

Opera sanatında romantizmin ilk örneklerinden biri librettos'unu Fransız Erken romantik dönem yazarlarından, Friedrich de la Motte Fouqué'un, bir Deniz Kızı üzerine yazdığı ve E.T.A Hoffmann'ın bestelediği "Undine" Operasıdır (1816) ve bu eser Alman romantik operasının da ilham kaynağı olmuştur. Arkasından Weber'in "Freischütz"ü ilk büyük romantik yapıt olarak kabul edilir. Schubert'in Liedleri, Avusturya'ya özgü romantik akımın parlak örnekleridir. Erken romantizm, İtalyan hafif operasının son ve en büyük temsilcisi Rossini'nin "oyunsu" ve "yapay" operasıyla Avrupa'nın tüm ülkelerinde kitlelere mal olmuştur.

19. yüzyılda Fransa'ya bakarsak; bu sanat cenneti ülke de, romantik operayı, klasik Fransız operası temsilcisi olarak bilinen Gretry'nin arkasından gelen besteciler kurmuşlardır. Yine; Isouard, Boieldieu ve Auber gibi besteciler ise Fransız opera-komik

stili'nin öncülerinden olarak, romantik nitelikte birçok eser vermişlerdir. Bunların en bilinenleri; Rossini'nin "Wilhelm Tell", Auber'in "Dilsiz Kız" ve Meyerbeer'in "Şeytan Robert" ile bu dönemin en önemli eserleri olmuşlardır.

Müzikte romantizm, biçimsel bütünlük ilkesini temsil eden klasizme "karşı akım olarak" ortaya çıkmıştır. Dramatik doruk noktaları üzerine temellendirilmiş olan müziğin yoğun yapısı, romantizmde parçalanarak eski müzikteki "yığma kompozisyon"un geri gelmesine yol açmıştır. Sonat formu paramparça olarak yerini, giderek eskisi gibi şematik olmayan kalıplardan oluşan sistemlere bırakmıştır. Bunlar Fantezi, Rapsodi, Arabesk Etüd, Impromptu (doğaçlama) ve Emprovizasyon gibi küçük, lirik parçalardır.

Romantik dönemde müzik, sadece Burjuvazinin (orta sınıf) malı durumuna gelmiştir. Orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp Burjuvazi tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, Burjuva sınıfının çalışma odalarına kadar girmiştir. Müzik eğlencelerine giderek daha büyük bir ilgi duymaya başlayan kitleler, daha hafif, daha bütün halinde olan, daha az karmaşık müzik istemişlerdir. Bu talep, bir yandan, daha kısa, daha eğlenceli, daha çeşitli formları gerektirirken, öte yandan, müzik yapıtlarının ciddi müzik ve hafif müzik diye ikiye ayrılmasına sebep olmuştur.

Schubert ve Schumann'ın yapıtlarında da böyle bir ayrım ile kolayca iddialı olmayan kesim için beste yapmaları, yapıtlarından her birini etkilemiştir. Berlioz ile Wagner'de ise bu durum, toplumu aydınlatma ve eğitme işine dönüşmüştür. Schubert, "neşeli müzik" diye bir şey tanımadığını söylerken, kendisini değersiz yapıtlar bestelemiş olma suçuna karşı savunuyor gibidir. Ayrıca romantizmin hüznü dolu egemenliğinden sonra neşeli olmak, yapaylık ve hoppalıkla bir tutulmaktadır. Toplumun beğenisine bu kadar boyun eğmenin yanı sıra, ifade sanatında gözle görülür bir uyumsuzluk ve başına buyruluk başlamıştır.

Daha da önemlisi, bir yapıtı çalarken, karşılaşılan teknik güçlükler artmıştır. Schumann, Chopin ve Liszt, konser salonlarının virtüözleri için müzik yapmaya başlamışlardır. Bütün bu gerçekler arasında, antik eserlerdeki organik kuruluşu meydana

getiren parçaların kuruluşunun tümünden doğacak idealizmayı, yine tek başına olgunluğa ulaştıran temel faktörün, yalnızca müzik sanatı olduğunu kabul etmek hata sayılmaz.

Gerçek şudur ki antik dram ile antik müziğe ortak bir beslenme niteliğini taşıyan ritim, yani hayatın nabızı demek olan bu eşsiz faktör, antik sanatta elde ettiği olağanüstü önemi, günümüzün sanatında da tüm gücü ve parlaklığıyla yansıtmayı sürdürmektedir (Yener, 1996:67-77). Bir dönem batının belirli sanat merkezleriyle sınırlı kalan opera sanatı, Romantizm akımıyla beraber yerel renkleri ve özellikleri keşfedip, değerlendirip, ön plana çıkartarak daha çok ulusallaşmaya başlamıştır.

Fakat ne olursa olsun Orta Avrupa'nın da etkisinden tamamen kurtulamamıştır. Müzikte her daim ulusallaşmayı ön planda tutan Romantizm 19.yüzyılın sonlarına doğru başlayan ve R.Wagner'inde öncüsü olduğu, Yeni Romantizm akımıyla birçok ulusal ekolün doğmasında da büyük önem taşır.

19.yüzyıl Romantik dönem: Devrimler çağı ve opera sanatı, romantik dönem bestecilerinin ve opera eserleri üzerindeki çalışmaları, birbirleri ile etkileşimleri ve aralarındaki ilişkilerin gözlemlenmesi; Opera sanatının ve Romantik dönem sanatçılarının eserlerinden örnekler ile sanatların birlikteliğinin incelenmesi amacıyla yola çıktığım bu çalışmada: Sanat alanında meydana gelen yeniliklerin toplumsal hareketlerden bağımsız düşünülemediğini, 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Amerika, İngiltere ve özellikle kıta Avrupa'sında meydana gelen toplumsal ve siyasal tabanlı dönüşümlerin sanatı ve sanat üretimini bir daha geçmişe dönmeyecek biçimde farklılaştırdığını, 1776 tarihli Amerikan Bağımsızlık Hareketi ve akabinde ki Doğal Haklar Bildirgesi, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'de başlayıp 19. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'ya yayılan sanayi devrimi, hem Avrupa da hemde sanat alanında yepyeni bir dünyanın kurulmakta olduğunun göstergesi olmuştur.

Romantik dönemin müzikal alanda ki gelişimi İlk yıllar klasik dönem müziğinin egemenliği altında kalmıştır. Daha sonra “özgür yaratıcılık” kavramı ile soyut anlatım, derin duygu, coşku ve filozofça düşünce şekli egemen olmuştur.

Önce Berlioz sonra Wagner'in geliştirdiği opera biçiminden yola çıkarak; Romantik opera türünü ön plana çıkartıp, operada orkestranın salt eşlikçi yapısını değiştiren Weber,19.y.y'ın geç romantik dönem bestecileri olarak anılan ve verismo akımının da opera da temelini atan Verdi ve Bizet, halka hitap eden eserleri'yle İtalyan Puccini ,yine 19.y.y'ın Mozart'ı olarak anılan Mendelssohn,eserlerinde eski Fransız müzik lirizmine örnek olabilme özelliğini taşıyan Fransız besteci Gounod ve egzotizmi kültürleştirmiş olan Camille Saint Saens gibi yüzyıllar önce yaşamış sanat dehalarını ve onları etkisi altında bırakan büyük Fransız devrimi ve bunu takip eden Romantik dönem müziğinde ki baş döndürücü “benlik duygusu” ve “tanımlanamayan duygulanım” halinin keşfi.



KAYNAKÇA

ALTAR, Cevat Memduh, (1982). Opera Tarihi IV, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALTAR, Cevat Memduh, (2000),Opera Tarihi, Cilt 1,Pan Yayıncılık, İstanbul.

ALTAR, Cevat Memduh, (2000),Opera Tarihi, Cilt 2,Pan Yayıncılık, İstanbul.

BALİ, Serhan, (2018), Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul.

Doğu Batı,  nce Müzik Vardı, Düşünce Dergisi, Yıl:2015,Sayı:62, Ankara.

ERTEKİN, Sibel, (2007), Türk Operası'nın Gelişim Süreci, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

M MAROĞLU, İlhan, (2019), Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul.

PAMİR, Leyla (1998). Müzikte Geniş Soluklar, İstanbul: Boyut Matbaacılık.

TUNCAY, Murat, (2014), Şişman Kadın  lmez Opera Bitmez, Opus Yayıncılık, İstanbul.

H REL, Feridun, (2008), Klasik Müzik Rehberi, Say Yayınları, İstanbul.

SACHS, Curt, (1965), Kısa Dünya Musikisi Tarihi,  eviren (Usmanbaş, İlhan), Devlet Konservatuarı Yayınları, İstanbul.

SAY, Ahmet (2003), Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.

KAYGISIZ, Mehmet (2009), Müzik Tarihi, İstanbul, Kaynak Yayınları.

 LYASOĞLU, Evin (2013). Zaman İçinde Müzik, İstanbul: Remzi Kitabevi.

YENER, F. (1996). 100 Opera, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.