T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RICHARD WAGNER MÜZİĞİNİN FELSEFİ TEMELLERİ

Cemre KAMACIOĞLU

2501180214

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Uğur EKREN

İSTANBUL- 2023

ÖZ

RICHARD WAGNER MÜZİĞİNİN FELSEFİ TEMELLERİ

CEMRE KAMACIOĞLU

Bu çalışmada 19. Yüzyıl'a; eserleriyle, devrim niteliğindeki fikir ve teorileriyle ve hakkındaki tartışmaların oluşturduğu iki sivri kutuptan gelen seslerle damga vuran besteci Richard Wagner'in, sanatına ve müziğinin felsefi alt yapısına dair bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır. Wagner müzisyen kimliğinin yanında, felsefe okur yazarı olarak anılmaktadır ve bu sebeple onu ve sanatını kavramak ve müziği hakkında konuşabilmek için öncelikle müziğinin felsefi alt yapısını görmek ve anlamak gerekmektedir. Felsefi temellerini açıklayıp göstermeye çalıştığımız başlıca teorileri: Gesamtkunstwerk (Bütünlüklü Sanat Anlayışı), Müzikli Dram, Sonsuz Ezgi, Leit-motif, Yenilikçi Armoni Anlayışı ve Tristan Akoru şeklinde sıralanabilir.

Anahtar Kelimeler: Richard Wagner, Müzik Felsefesi, Sanat Felsefesi, Gesamtkunstwerk, Müzikli Dram.

ABSTRACT

PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF RICHARD WAGNER'S MUSIC

Cemre KAMACIOĞLU

This work aims to make an inquiry on the philosophical foundation of the art and music of Richard Wagner, the composer who left his mark on the 19th century with his works, his revolutionary ideas and theories as well as the voices coming from two fiery sides caused by the arguments about him. Besides being a musician, Wagner is regarded as a philosophy literate. And therefore, it is primarily essential to perceive and comprehend the philosophical foundation of his music if one is to get a grasp of him and his art and have a word to say about his music. His principal theories whose philosophical foundations are aimed to be explained and demonstrated in our work can be listed as: Gesamtkunstwerk (Total Artwork), Music Drama, Endless Melody, Leit-motif, His Harmonic Innovations and The Tristan Chord.

Keywords: Richard Wagner, Philosophy of Music, Art Philosophy**,** Gesamtkunstwerk, Music Drama.

ÖNSÖZ

Hiçbir araştırma son bulmamış ve hiçbir tez bitmemiştir gerçeğiyle yola çıkarak; konum ve karakterim gereği zaten bir başlangıç olarak addetmenin bile iddialı geldiği bu çalışmayı, ömrüm boyunca sürdürsem ve ortalama olarak uzun bir ömre sahip olacağıma emin olabilecek olsam bile; asla tatmin ve tamamlanmışlık hissi kazanmam mümkün olmayacaktır. Yüksek lisansa, dondurup ara verdiğim süreç boyunca anladım ki bir insan: sanata, edebiyata ve felsefeye bağımlı olabiliyor ve bunlardan birine bile uzak kalırsa ruhu hastalanıyor. Bu yüzden bu disiplinlerle iç içe olmak istemek ve belki bir gün olur diye hakkını vermeye çalışmak, her anlamda ne kadar zor olursa olsun; itiraf etmeliyim ki insanın içini, eksi yirmi derecenin vereceği uyandırma etkisi gibi bir hisle dolduruyor.

Öncelikle; henüz lisans döneminin ilk yılında, ondan aldığı ilk dersten hemen sonra kapısını çalıp, "Müzik felsefesine ilgi duyuyorum bana yol gösterir misiniz?" diyen bir öğrenciye, tüm lisans hayatı boyunca ve sonrasında yol göstermiş, hep hayalini kurduğu "Usta-Çırak" ilişkisini tatmasını sağlamış ve ne olursa olsun hoşgörüsünü hiç esirgememiş olan Sayın Danışmanım Prof. Dr. Uğur EKREN'e teşekkürü borç bilirim. Müzik tutkum konusunda beni yüreklendiren, her anlamda yanımda yöremde desteğini hissettiğim diğer bir Ustam; Prof. Dr. Filiz KAMACIOĞLU'na, Sevgili Hocam' ın kurucusu, benim de kurul üyesi olduğum Türkiye Wagner Topluluğu'nun tüm kıymetli ve saygıdeğer mensuplarına, süreç boyunca manevi desteğiyle arkamda durup beni yüreklendiren hayal ortağım Hale TETİK'e, her daim ve her anlamda kolaylaştırıcılığa hazır olarak yanımda olan; Hocam S. İmge TUNCEL'e ve arkadaşlarım; Uğur DEMİR, Ayşenur MAYALI ve Onur YÜRÜR'e, teslim sürecinde tüm nezaketi, çözüm odaklı ve düşünceli tavırlarıyla sürece destek olan; Arş. Gör. Arda TELLİ'ye ve özellikle bu süreçte hayatın üst üste getirdiği tüm zorluklara direnme gücümün kaynağı olan canım aileme; minnet ve sevgilerimi sunarım.

Cemre KAMACIOĞLU- İstanbul, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **İi**

ABSTRACT ..... **İİi**

İÇİNDEKİLER ..... **V**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **Vİ**

KISALTMALAR ..... **Vİİ**

GİRİŞ **1**

1.RICHARD WAGNER MÜZİĞİ' NİN ROMANTİK ARKA PLANI **6**

1.1. MÜZİKLİ DRAM' A GİDEN YOL: BEETHOVEN VE WAGNER 7
1.1.1 Dokuzuncu Senfoni- Wagner için Aralanan Kapı 13
1.2. WAGNER' İN ÖNCÜSÜ OLARAK: İLK ROMANTİK WEBER 18

2. RICHARD WAGNER MÜZİĞİNİN FELSEFİ ARKA PLANI **25**

2.1.FELSEFEDEN ÜREYEN SANAT: WAGNER VE FELSEFE 25
2.2.WAGNER, HEGEL VE GREKLER 27
2.3.GELECEK İÇİN İNŞA ÇALIŞMASI: WAGNER VE FEUERBACH 34
2.4. WAGNER VE SCHOPENHAUER 36
2.5. WAGNER VE NİETZSCHE 41

3. WAGNER' İN MÜZİK TEORİLERİ -YENİ BİR ÇAĞA İŞARET ETMEK- **47**

3.1. KENDİNİ ARAYAN BİR SANATÇI OLARAK WAGNER 47
3.2. LEİT-MOTİF (KILAVUZ MOTİF-GRUNDTHEMA) VE SONSUZ EZGİ 52
3.3. TRİSTAN AKORU 56
3.4. BÜTÜNLÜKLÜ SANAT ANLAYIŞI: GESAMTKUNSTWERK VE MÜZİKLİ DRAM 58

SONUÇ **61**

KAYNAKÇA **67**

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1:
Kılıç Motifi……... 42
Şekil 3.2:
Tristan Akoru…… 44
Şekil 3.3:
Gesamtkunstwerk Tasviri……. 60

KISALTMALAR

A.e. : Aynı Eser
Bkz. : Bakınız
Çev. : Çeviren / Çevirenler
Ed. / Haz. /Düz. : Editör / Yayına hazırlayan / Düzenleyen
Karş. : Karşılaştırınız
s. : Sayfa / Sayfalar
Trans. : Transleted By

GİRİŞ

Bir sanatçının etki alanını ve etki gücünü nasıl anlarız? Döneminde hızlı ve yoğun bir ilgiyle karşılaşmasından, sanatının moda olmasından, hayran kitlelerinden ya da sanatı sayesinde kazandığı ünün yanında gelen şaşaalı yaşamından mı? Wagner bunların hiçbirine sahip değildi. Maddi manevi zor bir hayatı oldu, hiçbir zaman tam olarak refaha erişemedi, hızlıca popüler olmadı, seveni kadar karşı cephede ölümüne nefret edeni de her daim vardı ve bu durum baki kaldı. Hala ilk günkü gibi; tartışma konusu olmaya devam ediyor. Tüm kaynaklarda, **devrim niteliğinde** tabirini adıyla ve sanatıyla birlikle görebileceğiniz sanatçımız, dönemine değil ötesine ufuk açmış; etkisi, dönemine değil ölümsüz olacak şekilde tüm dönemlere hâkim olmuştur. Eğer ilk saydığımız noktalar, sanatçının ve sanatının etki alanına işaret edecek olsaydı bu çalışmanın tüm araştırma süreci boyunca karşımıza adları çıkmış olan, döneminin en popüler sanatçılarından birini konuşuyor da olabilirdik. Fakat yeterince kaynak bulamazdık; belki işimiz okuma güçlüğü bakımından çok daha kolay olurdu zira sayısız kaynak, binlerce birbirine taban tabana zıt yorum ve tüm sanat dallarına tesir etmiş fikir, pratik ve teori alanı araştırmaları epey zorlamaktadır. Tabi en temelde bir felsefe öğrencisinin ya da hocasının çalışmak için heves etmesini sağlayacak şeylerden yoksun olabilirdik: felsefi temellerine erişebileceğimiz bir sanat anlayışı söz konusu. Burada, bu konuda hiç şüphemiz olmadı, üzerinde Wagner yazan hangi taşı kaldırsak altında bir fikir yatıyordu. Çatışmalı, hararetli, çok yönlü ve bütünlüklü fikir kapsülleri çıktı karşımıza. Tekrar etmek de fayda var; bu çalışmanın konusu bir tesadüf değildir. Daha önce de söylediğimiz gibi konumuz, adının önüne bir sıfat değil, arkasına olay kelimesini almış bir sanatçıdır.

19 yüzyılda yaşamış, 22 Mayıs 1813 tarihinde Almanya'nın Leipzig kentinde dünyaya gelmiş olan Besteci Richard Wagner, daha 6 aylıkken babasını kaybetmiş ve annesinin ikinci eşi olan Ludwig Geyer ve kardeşleriyle Dresden' e taşınmıştır. Küçük yaşlarda dile yatkınlığı onun şiire duyduğu ilginin kaynağı olmuş, kardeşleri müzik

eğitimi alırken o, şiirler yazmıştır. Piyano dersleri almaya başladığında hocasının üslubunun da etkisiyle geri zorlanmıştır.

Lise döneminde daha sonra etkilerini eserlerinde göreceğimiz tarih ve filoloji eğitimleri almış ve felsefe okumaları yapmıştır. Çeviriler yapmış ve yazım konusunda kendini geliştirmiştir. Okumalarında Shakespeare, müzikteyse Weber ve Beethoven' in etkisinde kalmıştır. Operaya ilgi duymaya başlamakla kalmayıp yirmi yaşındayken ilk operası *Periler'i (Die Feen 1883*) tamamlamayı başarmıştır. Arkasından Shakespeare etkisinde yazdığı *Aşk Yasağı (Das Liebesverbot 1836)* gelmiştir. Bu eser çalıştığı Magdeburg Operası'nda sahnelenmiştir. Aynı yıl, bir anlık coşkuyla genç yaşına rağmen Minna Planer ile evlenmiştir. 1837 yılında Riga'ya gitmiş ve orada şeflik yaparken *Rienzi* Operasını yazmaya başlamış ve maddi sıkıntılarından dolayı Londra'ya giderken gemide Wilhelm Hauff'un *Uçan Hollandalı* (*Der fliegende* Holländer) masalıyla tanışmıştır. 1839 yılında dönem sanatının üslerinin başında gelen Paris'e gitmeye karar vermiş ve hiç de beklediği gibi karşılanmamış ve daha sonra Paris' in yanmasını arzu edecek kadar zorlanmıştır. Bu sıralarda *Uçan Hollandalı* masalının etkisiyle operasını bestelemeye başlamış fakat paraya ihtiyacı olduğu için taslaklarını, teklif gelince satmıştır. Bu dönemde dostu Franz Liszt ile tanışmıştır ve daha sonra kayınbabası olacak olan Liszt, ona destek olmuş ve onu ve sanatını anlamıştır. 1842 yılında *Rienzi* Dresden'den gelen bir teklifle sahnelenmiş ve başarılı olmuştur. Arkasından satmak zorunda kaldığı *Uçan Hollandalı* ve 1848 yılına kadar da *Tannhäuser* ve *Lohengrin* eserleri ortaya çıkıp sahnelenecekti. Bir yandan ağır eleştiriler alıyor öte yandan beğeni kazanıyordu. Wagner bu eserlerden sonra *Nibelung Yüzüğü (Der Rings des Nibelungen)* üzerine çalışmaya başladı. 1848 yılında ise bu eseri ertelemesine neden olacak bir olay yaşandı. Prusya'da olan bir yasanın Dresden'de de uygulanacak olması büyük bir ayaklanmaya neden oldu. Anarşist felsefeci Bakunin ile ayaklanmayı yönetiyordu ve tabi sonunda kaçmak zorunda kaldı. Weimar'a dostu Liszt' in yanına sonra da Zürih'e geçti. Burada geçen birkaç yılda, felsefeyle, okumalarla ve yazılarıyla meşgul oldu.

Dönemin sanat anlayışını eleştiriyordu çünkü eğlenceyi merkeze alan bir tutum vardı ve bu sanatı adeta öldürüyordu. Bu durum onun, gerçek sanat anlayışına sahip

olan Antik Yunan tragedyalarına özlem ve istek duymasına sebep olmuştur ve tragedyanın şiir, drama, kostüm, müzik, dans ve şarkı sanatlarının tamamını kapsayan, konusunu mitolojiden alan gerçek bir sanat olduğunu düşünüyordu. Üstelik seyircisi bütün bir halktı. Buradan hareketle, Feuerbach ve Hegel' in felsefesiyle iç içe olacak fikirleri barındıran; *Sanat ve Devrim (Die Kunst und Die Revolution), Geleceğin Sanat Eseri (Das Kunstwerk der Zukunft), Opera ve Drama (Oper Und Drama)* yazıları ortaya çıkmış ve sanat anlayışını herkese bu şekilde aktarmıştır. Zürih'te Wesendonck çiftiyle tanışmış ve Mathilde Wesendonck'a âşık olmuştur. İlk gösterimini (1865) Hans von Bülow'un yönettiği; *Tristan ve Isolde* adlı yapıtı bu aşkın ve Schopenhauer' in felsefesinin tesiriyle oluşmuştur.

Wagner sonunda hak ettiği değeri görmeye ve tanınmaya başlamıştı. 1860 yılında Paris artık ona kollarını açmıştır. 1861 yılında Napolyon III'ün emriyle *Tannhäuser* sergilendi. Paris'teki mutlu zamanları, fikirlerini tehdit unsuru olarak görülmesi sebebiyle gölgelendi. Bir tehdit unsuru olarak görünen bu yazı yüzünden mahkûm olacağını anlayınca Almanya'ya döndü. 1862 yılında Rhein Nehri'nde Biebrich kasabasında *Nürnberg'in Usta Şarkıcıları*' nı (Die Meistersinger von Nünberg) bestelemeye başladı. Hala ekonomik sıkıntılarla boğuşuyordu. Yazgı ya da şans olarak tanımlanacak bir olay, tarihi bir karşılaşma ise Wagner'in bütün hayatını değiştirdi. Bavyera Kralı Ludwig II, Wagner'e eserlerini özgürce sunma ve hayallerini gerçekleştirme olanağı vermiş ve destek olmuştur. Onun desteğiyle *Tristan* sahnelendi ve bu müzikli dram Isolde rolünü oynayan sanatçının sesinin kısılmasıyla karşıtlarını atağa kaldırdı. Hatta tam bu sırada Tristan'ı canlandıran sanatçı Ludwig Schorr öldü. Wagner için trajik olaylar durmak bilmiyordu ve o devam ediyordu.

Cosima'yla (dostu Liszt'in kızı) birlikte birçok üretimine de yuva olacak olan, Tribschen'e yerleşirler. Isolde'den sonra ikinci çocukları olan Eva, 1867'de burada doğdu. (1869 'da da oğlu Siegfired doğdu ve Cosima ile evlendiler.) Ayrıca köpekleri çok sevdiği bilinen ve hemen her dönem bir ya da birden çok köpeği olan Wagner'e, Lucerne Gölü'ne uzanan güzel villasında Russ isimli köpeği de eşlik ediyordu. Bu sırada Münih'te, *Die Meistersinger'*in provaları başladı. Bunların yanı sıra 1868 yılı Wagner için başka bir öneme daha sahipti: Nietzsche'yle karşılaşma. Önce dostu ve hayranı olacak olan Nietzsche sonra Wagner'den kopacaktır.

Artık Wagner, 1853'ten 1874'e kadar aralıklı olarak çalıştığı, destansı dörtlüsüne odaklanabilecektir. *Nibelung Yüzüğü (Der Ring des Nibelungen)* aslında tamamlandığında seyirci karşısına çıkacaktı ki, durum değişti ve önce birinci kısım olan *Das Rheingold* 1869 yılında Franz Wüllner yönetimiyle Münih'te sahnelendi. Yüzüğün lanetinin hikâyesini anlatan açılış bölümü, mistik ve büyüleyici bir dünyaya perdelerin açılışını simgeler. Ayrıca 1870'te Wüllner, dörtlemenin ikinci kısmı olan *Die Walküre'* nin prömiyerini de yönetti.

Wagner, Nibelung üzerinde çalışırken ve hatta daha öncesinde de eserlerinin sahnelenmesine adanmış, doğru ve özgün tasarlanacak bir festival tiyatrosu inşa edilmesi gerektiğini düşünüyordu. Onun farklı tekniklerini rahatça uygulayabilmesi, kurguladığı evreni olabilecek en iyi şekilde yansıtabilmesi ve hazırlık sürecinde de provalar için yeteri kadar zaman harcayabilecekleri; bağımsız, kendini ait hissettiği bir yere ihtiyacı vardı. Aslında tüm müzikli dramları içindi bu plan. Diğer bir deyişle, performanslar bir festivali oluşturacaktı ve onlar için her açıdan yeterli bir bina gerekiyordu. (Bazunov, 2020) 1872'de temeller atıldı. *Nibelung'un* açılışı orada olmasını istiyordu. Bayreuth Projesi dünya çapında tanıtıldı ve destek fonu oluşturuldu. Hatta Sultan Abdülaziz'in de Wagner'e yaptığı bağış ve yardımı, (900 Thaler) Wagner'in bu nezaket unsuruna karşılık olarak, "Seine Majestaet der Sultan zu Konstantinopel" adına düzenlediği ve imzasını atarak İstanbul'a yolladığı sertifikalardan biliyoruz. (Karaca, 2012) Yine de para girişi yavaş olduğu için Wagner genelgesinde önerdiği 1873 sezonu planlarını erteledi. 1874'te Ludwig destekleyince çalışmalar devam etti. Bu sırada Kasım 1874'te *Tanrıların Alacakaranlığı* (*Götterdämmerung))* tamamlandı ve ertesi yaz ilk tam performans için provalar başlamış oldu. Kurguladığı ve her şeyiyle tek tek ilgilendiği festivalin açılış sezonu (1876) büyük ses getirmiştir. Çok büyük isimler yer almış ve tüm Avrupa onu konuşmuş hatta namı Avrupa'yı aşmıştı. Belki de hayatı boyunca hiç bu kadar olumlu yorum almamıştı.

İlk Bayreuth festivalinden itibaren zamanın bestecilerini -Richard Strasuss, Bruckner, Mahler, Fransız okulu, Dvorak ve hatta Debussy- etkisi altında bırakmaya

başlamıştır Wagner. Yüzük Serisi burada üç kez sahnelendi. Tüm bunlardan sonra sakin bir hayata kavuştur. Wahnfried' de geçirir zamanını; okumalar, çalışmalar ve doğayla. Parsifal üzerinde çalışmaya başladı; bu onun son müzikli draması olacaktır. Elbette yine her şeyiyle bütünlük ve uyum içinde yeni bir sistem olmalı ve kurduğu sistemin her noktasıyla ilgilenmeliydi. Kostümden dekora, ışıktan tasarıma her şeyle ilgilenmiştir. Sanatların birliğine ulaşmak başka nasıl mümkün olabilirdi? Doğu felsefesi ve Budizm ile ilgili okumalar yapıyor ve denemeler yazıyordu. Parsifal 'in orkestra müziğini 1882'de bitirir ve eser aynı yıl sahnelenir. Artık çok yorulmuştur ve kalbi bu yorucu hayata daha fazla dayanamaz. 13 Şubat 1883'te on altıncı yüzyıldan kalma bir saray olan Ca 'Vendramin Calergi'de vefat eder. Bayreuth 'ta Wahnfried' in bahçesine hazırlanan mezara gömülür. Schönberg'in, Alban Berg'in eserlerinde yaşamaya devam eder. Simgeci şairlerin mısralarında onun dertleri ve tutkuları vardır. Whistler, Degas ve Cezanne'nin resimleri de onun izlerini taşır. Mallarme ve Baudelaire ona hayrandı. Fransız edebiyatı ona göndermelerle doludur. Elbette yirminci yüzyılın başında güçlü anti-Wagnerci okullar kendini gösterir. Debussy ondan uzaklaşır. Nietzsche'yle ilişkisi adına ciltlerce analiz yapılabilirdi. Stravinsky belki de ilk gerçek anti-Wagnerci'dir. Anti-semitizm ve ırk saflığı tartışmalarında yaşamaya devam etmektedir. Tabi tüm görüşlerinin derinliği ve eserlerine olan etkisinin ne derece olduğu da konuşulacaktı. O, hayatı boyunca her adımıyla konuşulduğu gibi vefatından sonra da konuşulmaya devam etmiştir. Onunla ilgili ya da onunla bağlantılı olan tüm teorilerde, eleştirilerde, fikirlerde, tartışmalarda, karikatürlerde ve en önemlisi de sanat eserleri ve sahnelerde tüm izleriyle yaşamaya devam etmektedir. Tıpkı festivalinin her yıl düzenleniyor olması gibi, onun kavgası da onunla olan kavga da hala devam etmektedir.

1.RICHARD WAGNER MÜZİĞİ' NİN ROMANTİK ARKA PLANI

Wagner'in sanatla olan kuvvetli bağı o, altı yaşında iken babası Friedrich Wilhelm Wagner'in ölümünün ardından annesi Johanna Wagner'in, Alman sanat dünyasında saygın bir yere sahip olan Ludwig Geyer ile evlenmesi ve tüm ailenin Dresden'e yerleşmesiyle kurulmaya başladı. Başlangıçta, bu bağın temellerinde, (şaşırtıcı gibi görünebilir belki) müzik yoktu. Wagner, kız kardeşlerinin aksine, müzikten çok, edebiyatla ilgiliydi. Daha doğru bir tabirle ifade edecek olursak; ileride devrim niteliğinde yeniliklerle devasa etkiler uyandıracağı, büyük tartışmalarda başrolü oynayacağı alana olan tutkusu ve yeteneğinin farkındalığı henüz filizlenmemişti. Onlu yaşlarında Carl Maria von Weber'in *Der Freischütz* operasının uvertürünü dinleyen Wagner bu eserden çok etkilenmiş olsa da bu etki, onun için tam bir itici güç olmadı. William Shakespeare okumaları yapıp dram yazma hayalleri kuruyor ve denemeler yapıyordu. On altı yaşında Leipzig' te ilk defa Ludwig van Beethoven'in *Egmont Uvertürünü* dinledi ve bu onu öyle etkiledi ki; dev dalgaların belki de ilk damlası bu etkiyle hazneye yerleşmiş ve besteci olma isteği aklına düşmüş oldu.

Peki neydi Beethoven' de Wagner' i böylesine etkileyen şey? Viyana Klasikleri Üçlüsünün diğer iki üyesi, Wolfgang Amadeus Mozart ya da Joseph Haydn' dan ayıran özellikler nelerdi onun müziğini ya da belki karakterini? Shakespeare ve Beethoven' in yapıtlarının ona ilham vermesinin ortak bir paydası olabilir mi? Her iki sanatçının da eserlerinin ince ince, hassasiyet ve özenle işlenmiş olması; arka planlarındaki kavramlar ve onlardan doğan meram üzerine inşa edilmiş felsefi sütunlar sayesinde derinlik ve bütünlük kazanmış olmaları ortak noktaları olabilir mi?

Beethoven' in müziğine ilham olan Shakespeare yapıtları ve ikisi arasındaki benzerliklerin müzik eleştirmenleri tarafından sıkça vurgulanması tesadüfi ya da gelişigüzel durumlar değildir elbette. Wagner Beethoven'in sanatçı kimliğinden mi etkilenmiştir yoksa eserlerinin teknik ve biçimsel özelliklerinden mi? Ona, Beethoven' in müziğinde çekici gelen ve onun müzik tutkusunun uyanmasını sağlayan şey, Beethoven olarak Beethoven' dan bağımsız, salt yapıtları mı; yoksa karakteri, yaşam tarzı, duruşu ve fikirleriyle bütünü mü? Her sanatçı döneminde fikir ayrılıklarına maruz kalmış ve önceki dönem tarafından eleştirilmiştir fakat bu iki insanın bu denli sansasyonel olması nedendir? Yeniliklerden korkmamak ve konfor alanı için üretimden vazgeçmeyip risk almak; onların ortak özelliklerinden ikisi olarak sayılabilir. Wagner ondan devraldığı mirasa sahip çıkmış ve onda harekete geçen şeyi nasıl tanımlayıp analiz ettiyse üzerine gitmeyi ve sorgulamayı, programlamayı ve üretmeyi hiç bırakmamıştır. Birçok yeniliğe bizzat imza atan ve bunlarının hepsini kavramsal bir arka planın üzerine inşa eden Wagner'in; İdeal, "Bütünlüklü Sanat Yapıtı" fikrine, "Müzikli Dramına" giden yolu açan şey; Beethoven' in, 9.Senfoni' sinde gördüğü yenilikler, Friedrich Schiller'in *"Neşeye Şarkı" (Lied an die Freude)* şiirine yaptığı beste ve onu icra eden koronun payı büyüktür.

1.1. Müzikli Dram' a Giden Yol: Beethoven ve Wagner

Tek tek değinip temellendirme yoluna gitmeden, açıklama ve yorum yapmadan evvel Beethoven hakkında bazı temel sorulara ulaşma gayretini gösterirsek eğer; Beethoven' in Wagner müziğindeki etki ve önemini başlıklara ayırmış oluruz. Tıpkı Wagner' in de *Beethoven* adlı eserinde yaptığı gibi kıyaslardan yararlanacağız. Aslında Mozart ve Beethoven'in kıyasını çocuklukları itibarıyla başlatabiliriz. Mozart'ın mutlu ve parlak görünen çocukluğunun koşulları, Beethoven'in çocukluk manzarasındakilerden oldukça farklıydı. Babası tarafından çok fazla baskı görmüş ve belki de yaşamı boyunca sürdüreceği başkaldırış ve hak arayışı, temelini buradan almıştır. Yine de ışığı, ilk öğretmenlerinden olan Christian Gottlob Neefe tarafından fark edilmiş, yeterince çalışırsa ikinci bir Mozart olabileceği tezine varılmış ve ondan

yoğun bir eğitim almıştır. Sonrasında da otoriteyle, saraylarla ve zengin çevreyle ilişkisi kendi sınırlarını çizdiği ölçüde devam etmiştir. Belli ki dışarıdan gelen istek ve yönergeler üzerine bir yaratım sürecine girmek onun kendini ifade etme anlayışına ters gelmiştir ve bunu kabul edilebilir bulmamıştır. Belki de bu yüzden kıyasladığımız Mozart ve Haydn' dan çok daha az eser vermiştir. -Bu etkenlerden biri olabilir.- Tüm yaratım süreci, mükemmel bütünselliğe erişmeyi arzulamış ve bu yoldaki tüm duraklar, uzun soluklu çalışmaların sonuçlarını barındırmıştır. Aydınlanmanın, diyalektik idealizm çağının, özellikle de birey temasının etkileri, eserlerinde kendini klasik formda belli ederken; aslında yeni bir şeylere sağlam adımlarla ortam hazırlıyor olduğu hissedilmiştir. Karakterine de uygun bir bakış açısıyla, kendi oluşumları için zorunlu olarak yenilikler arayan Wagner için bu ortamın verdiği his ilgi çekici olacaktır. Belli ki Wagner Beethoven' da o çıtırdamaları duymuş ve etkilenmiştir.

> "Geleneksel formlarla, hatta müziğin geleneksel form diliyle somut bir biçimde düzenlenmiş sanatsal ödevler arasındaki çelişkiden bir sonuç çıkaran ilk bestecidir. Bu çelişki henüz Beethoven'de kendini homurdanarak duyurmuş ve bestecinin geç dönem üslubunda tam olarak meydana çıkmıştır." (Adorno, 2019:258)

Beethoven içinde yaşadığı ekonomik, sosyal ve siyasi ortama kayıtsız kalamamış, sanatında da bunu açıkça ifade etmiştir. Önce, öncülerinin izinde yapıtlarıyla üzerlerine koyarak ilerlemiş, ardından başta Napolyon'a adadığı fakat kendini "imparator" ilan edince, ilgili ilk sayfayı yırtıp atıp ona adamaktan vazgeçtiği büyük yapıtı; dönüm noktası *Eroica ile* Napolyon'la bağını koparmıştır. Sonra da birer başyapıt niteliğinde olan senfonilerinin sonuncusu: *9. Senfoni* gelmiş çatmış ve Wagner'i derinden etkilemiştir. Öyle görünüyor ki bu darbe; Gesamtkunstwerk anlayışına yol açmıştır. Şimdi bu başlıklardan hareketle Beethoven ve Wagner'in fikir ve sanat yaşamı arasındaki bağı görmeye çalışacağız.

Müzik: sanatların en güçlüsü, birleştirici ve ayırt edicisidir. Bu güç, üzerine geçirilen süslü aksesuarlarla bir toplumu bataklığa sürükleyebilecekken aynı toplumu şeffaf bir kostümle durmadan yüceltebilecek yegâne destek olarak rol alabilir. Bu elbette tek yönlü bir dokunma değil, bir dirsek teması olayıdır. Yani birbirinin kaderini belirleyecek iki düşman ya da iki dost; öyle ya da böyle bireylerin toplumu ve

toplumun müziği. Yaşayışın sahnelerinde, temada hep bir ezgi vardır; hüzün, kargaşa, şamata, neşe, acı, ıstırap, coşku… Ve bu ezginin işleyişi ve hoşluğu elbette ki oyuncuların performansına da bağlıdır. Sanatın bütünselliği başta burada kendini gösterir. Sokrates'in de söylediği gibi "*Musiki kurallarındaki değişiklik toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlıdır."* (Mimaroğlu,1970:112) Burada oyuncular, toplumun bireyleridir ve bu bireylerin belli anlamlardaki birikimleri gidişata yön verecektir. Beethoven, antik dönem felsefesinin mirası olan bu düşünceleri Aydınlanma Felsefesi vasıtasıyla içinde taşıyor ve içinden gelen sanatı bu bilinçle ortaya çıkarıyordu.

> "Müziğin etkisi o kadar büyüktü ki, kötü niyetli veya bilgisiz kişilerin elinde bir uygarlığın yok olmasına yol açabileceğine inanılıyordu. Diğer yandan bilge ve iyi niyetli kişilerin elinde müzik sanatı bir güzellik ve güç, müzik enstrümanı ise toplumu barış, başarı ve kardeşliğin hüküm sürdüğü bir Altın Çağa doğru götürecek pratik bir aletti. Beethoven de aynı kanıdaydı ve bunu kapsamlı bir biçimde anlıyordu. Sanatını, onu dinleyenlerin karakterini, düşüncelerini ve hedeflerini daha iyiye doğru değiştirmek için bilinçli olarak kullandı." (Tame, 2005:16)

Burada sanatın beslendiği kaynakların etkisiyle ortaya çıkan araştırmasının ürünlerini görüyoruz. Tıpkı Wagner'in çabalarında gördüğümüz gibi. Wagner'in Beethoven'den bu denli etkilenmesinin sebeplerinden biri; her iki sanatçının da toplum ve birey anlayışlarının eserlerinde tezahür ettiğini biçimiyle benzer olmasıdır. Beethoven'in insana ve onun potansiyel olarak değiştirme gücüne olan inancı, Wagner'in *Sanat ve Devrim* adlı makalesinde kurguladığı ideal toplum anlayışıyla örtüşüyor. Boyun eğmeyen ve iflah olmayan bir baş kaldırışla yaşadı ardı arkası kesilmeden gelen sorunlarla örülmüş hayatını. Kimileri onu bir anarşist olarak tanımladı kimileriyse bir devrimci Wagner'in. Temelde Beethoven ile ortak noktaları budur; aydınlanmış olması gereken bir çağda yine çok fazla sistematik hata vardı ve gerçek bir sanatçı hayatta kalabildiği sürece boyun eğmemeliydi ve yanlışları dile getirmek onlar için bir görevdi. Özgürlük, demokrasi, adalet gibi kavramların müziğe işlenmiş hali aslında sanatseverler için sanat ve sanatçıyla kurabilecekleri en güçlü iletişim şeklini aktif etmiş oluyordu. Hal böyle olunca bir ortak özellik daha akla gelir hiç kuşkusuz; eserleri, fikirleri, eleştirileri ve hatta magazinsel boyutlara varacak şekilde hayatları mercek altına alınır ve bu da sanatçı ve sanatsever arasında bir tür bağ kurulmasını

sağlar. Bu bağ her daim bağlılık ya da ilgi taşımıyor tabi, birçok durumda ağır eleştiriler ve hatta eleştiri denemeyecek sözsel saldırıları da beraberinde getirmiştir. Bu basit görünen konu aslında çok karmaşık boyutlara sahiptir, ayrıca sanat ve sanat tarihinin tüm dinamikleri bakımından da oldukça büyük önem arz eder.

Sanatçının iletişim gücü, tanınırlığı, samimiyeti hatta duygu durumları ve mizacı, ona ulaşan ve sanatının alıcısı olan herkes için bir ölçüt haline gelir ve bunlar dozu çok hassas ayarlanır ilişkilerdir. Burada yine Beethoven ve Wagner gibi içsel bir akışın ürünlerini ortaya koyan sanatçılar için hiçbir şey zorlama ve yapay değildir. Beğeni, onaylanma ve maddi güç her sanatçının isteminde olan şeylerdir fakat bu noktalardan biri üretimin amacı haline geldiğinde, sanatın kendi varoluşu tehlikeye atılmış olacaktır. Yinelemekte fayda var; belki de bu sebeple Beethoven daha az yapıt ortaya koymuş ve yapıtlarının birçoğu uzun soluklu projelerin ürünü olmuştur. Onun karalama defterleri belki kendisinin bile okuyamayacağı taslaklardan oluşur. Üzerinde her türlü duygu boşaltımı yapılmış ve yüzlerce kez kendi kendini revize etmiş ama olmamış, olmamış ve yine yeniden olmamıştır… Bu sanki tatmin olmayan sanatın aura haritası gibi görünür. Müziğe başlayıp bitirilmiş bir proje olarak değil, hayata eşlik etmek bir yana bizzat, hayatı yaşayış biçimin haline getiren bir süreç olarak bakmak, kendini orada gerçekleştirmek, önce o kâğıt üzerinde ve sonra icrası yapılmadan evvel zihninde ve pek heyecanlı bir sonla; nihayet sahnenin kör eden ışıklarının altında ve hatta sonra her yerde: Sokaklarda, evlerde, başka zihinlerde… Halbuki Mozart için "makine gibi" sıfatı kullanılmıştır; taslak kağıtlarında değişiklik bile olmadan tek atışta hedefi vurabildiği ve o kısacık hayatına çok fazla eser sığdırabildiği için.

Bu bağlamda Wagner'in desteğiyle Beethoven'i selefleri olan Mozart ve Haydn ile belli anlamlarda kıyaslamak, vurgulamak istediğimiz noktayı daha anlaşılır kılacaktır. Bu zincir Haydn ile başlayıp Mozart'a ve bizi oradan Beethoven'e götürecektir. Şimdi başlangıç noktamızda müzik hayatı, tıpkı Beethoven' in olduğu gibi zor bir çocukluğun devamı olan Haydn var. Her daim hayatta kalma çabasıyla müziğin içinde olmuş ve çok mücadele etmişti bir isim. Bir prensin hizmetkarı olarak kaldı der Wagner onun için ve devam eder:

> "Şatafatı seven lordunun eğlencesini müzisyen olarak sağlamak zorundaydı. Londra'ya yaptığı ziyaretler gibi geçici molalar pratiğini değiştirdi ama büyük bir değişiklik sayılmazdı çünkü orada da her zaman sadece rütbeli kişilerin önerdiği ve para ödediği bir müzisyendi. İtaatkâr ve dindar, yardımsever, neşeli bir mizacın huzuru onun yaşlılığına kadar sürdü: sadece, portresinden bize bakan gözler yumuşak bir melankoliyle doludur." (Wagner, 1883:57)

Burada eleştiri, seçimlerle ilgilidir; hayatın ve koşulların sağladığı veya sağlamadığı ortamın farkında olarak analiz eder Wagner; gerekli koşullar sağlandığı ve Haydn' ın yaşının ilerlediği dönemlerde çıkarttığı eserlerin asaletine vurgu yaparken aslında sanatçının birilerine bağımlı olmadan üretebilmesinin önemine de vurgu yapar. Mozart, o üretmeye elverişli ortama erişmiş olma halini kavrayamadan göçüp gitmiştir ve geride bıraktığı şey; bunun için duyduğu acı, özlem ve var olma çabasıdır çünkü Mozart hizmet etmek istemiyordu. Haydn gibi sarayda üniforma altında hapsedilmeyi kaldıramazdı. Nitekim Salzburg Başpiskoposu ile olan sürtüşmesinin hakaret boyutuna varması ve hizmetinden çekilmesi bunun en büyük kanıtıdır. (Kutluk,2020:32) Özgür olmak için kendini halkına bahşetmeyi seçmiştir mütevazi bir çabayla. Sürekli diri kalmak için her gün ortaya bir şeyler koymak, onun için zorunluluk muydu yoksa doğal bir dışavurum sürecinin sonucu muydu? Anlaşılan Wagner'e göre ustaları; koşullar konusunda direnmek, seçenek üretmek ya da bulmak konusunda Beethoven kadar mahir değillerdi:

> "… Kuşkusuz bu adamın iradesinin içsel dürtüleri onun dış dünyayı kavrayışını asla -ya da ancak belirsiz bir şekilde- belirleyemezdi; bakışlarının yalnızca ürkek bir aceleyle ya da sürekli tatminsiz birinin hissettiği o güvensizlikle üzerine düştüğü olgulardan birine tutunamayacak kadar şiddetli ve aynı zamanda çok naziktiler. Hiçbir şey onu Mozart'ı iç dünyasından çıkarıp dışsal zevk arayışına sürükleyebilecek o geçici yanılsamaya bile dahil etmedi." (Wagner,1883:60)

Wagner'e göre Beethoven dış dünyaya meydan okumuştu. Yalnızlıkla bir sorunu yoktu, varsa da bu sorun onun ilhamıydı ve yıkıcı bir hayal kırıklığıyla onu parçalamasına sebep olmayacak bir kabullenişe sahipti. -Fakat yalnızlık tercihi olmaktan çıkıp 1801 yılı itibarıyla başlayan işitme problemleri yüzünden bir zorunluluğa dönüştüğü vakit tüm baskılar gibi bu da onu kahretmişti.- İradesinin dürtüleri dış dünyanın yüzeyindeki ışıltıdan haz duyamayacak kadar açıktı. Sanatçının haz alabileceği yegâne şey içinden akan ve yine içine karışan sanatı olmalıydı. Elbette

o da temel yaşam gereksinimleri için çalışmıştı. Tıpkı saray bestecisi Mozart ve 1790' dan sonra bestelemeye devam eden Haydn gibi o da 1790'a kadar balolar için Menuet 'ler bestelemiştir. (Pamir, 1989:26) Beethoven dış dünyayla bağını koparmanın peşindeydi. Dileği içsel servetini kullanarak kendisi için çalışmaktı. Birinin buyruğu altında çalışmasına gerek kalmaması için desteklenmeyi talep etmiştir ve sınırlı sürelerde destek bulmuştur. Birçok kaynağın söylediğinin aksine yaşamı boyunca maddi sıkıntıları tamamen sona ermemiştir. Bu direniş, aslında patronaj anlayışına karşı Mozart'ın başlayıp nihayete erdiremediği tepkinin başarıya ulaşmış halidir diyebiliriz çünkü Mozart denemiş ancak bir sanatçı olarak hakkını aramamıştır. Beethoven ise bulunduğu konumun, doldurduğu boşluğun ne kadar önemli olduğunu biliyordu ve o boşluğun şeklini almaktansa boşluğa istediği şekli verip içinde kalmayı tercih etti. Burada bahsettiğimiz saklanma hali korkakça bir kaçış değil, aksine kendine, derinlerine, kalbinin içine bakabilmek için aşağıda kalma ama hep bir periskop kullanma halidir.

Sanatçı-düşünür, dış dünyanın tam içindeyken, dış dünyadan bağını tamamen koparabilendir. "Herkesle birlikte, kendiyle baş başa." Bu her iki sanatçının da başarısının kaynağı olabilir ve Wagner'in gerçek bir sanatçıdan beklediği şey bu olduğu için Beethoven'in senfonileri rüyalarına kadar tesir etmiştir. Bu, insanın aradığı şeyi bulması, kafasında kurguladığı birtakım yöntem ve yolların pratikte karşılığını görmesinin verdiği heyecan olabilir. Hayatını anlattığı *Mein Leben'in* birinci kısmında, Beethoven'a ait bir senfoniyi ilk dinleyişinde ondan nasıl etkilendiğini anlatmıştır. La majör *7. Senfoninin* üzerinde tarif edilemez bir etki bıraktığını; bu etkiye, Beethoven'in yüz hatları, sağır olması ve yalnız bir hayat sürmesi gibi kendisinde oluşturduğu tasavvurun katkısını eklemek gerekir. Burada Wagner Beethoven'i kıyaslanamaz, eşsiz bir yere koyduğunu ve Shakespeare' in görüntüsüyle ilişkilendirdiğini, rüyalarında onunla konuşup ağlayarak uyandığını anlatmıştır. (Wagner,1911:36) Bu onun, şiire olan ilgisini ve yazma uğraşlarının kendini bir müzisyen olma gayesine nasıl dönüştürdüğünü gösterir. Bu çok daha zor bir süreçtir. Çok fazla çabalaması gerektiğini belirtmiştir, şiir yazmak konusunda zorlanmadığını fakat besteci ve şef unvanlarını almak için zorlu yollar gerektiğini söylemiştir. Onda uyanan tutku sayesinde ömrünü, kendini mükemmelleştirmek için denemeler yapmaya

adayacak ve kendini sonu gelmez bir çatışma kaynağının baş rolü haline getirecektir. Wagner, Beethoven' in; Goethe'nin *Egmont*' una yazdığına benzer şekilde *Leubald ve Adelaide* 'yı müziğe uyarlama hevesiyle çalışmaya başlamıştır. 7. Senfoninin ritmik yapısının özelliklerini vurgularken bir incelemesinde onu "*Tanrısal bir dans şiiri*" diye tanımlamıştır. (Yener,1970:31) Tüm senfonilerinde farklı denemelere girişen Beethoven, başlangıç olarak özellikle *5. Senfoni' sinde* romantizmi bize usulca işittirir. *3. Senfoni'sin*de başlayan bu özgürlük isteği *5.Senfoni'*de de artık onu bağımsız hale getirmiştir. Francis Claudon *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*'nde:

> "Peki Beethoven' ın romantizmi nerede acaba? Önce, dilinden çok esinin de aramak gerek bu romantizmi: Notlar'ından anladığımıza göre 'Goethe' nin İkinci Faust' unda yapmak istediği gibi, çağdaş dünya ile antik dünyayı bağdaştırmak üzere Onuncu Senfoni'yi yazmak istediğini söylemiyor mu? Özellikle dış olayların yapıtlarına yansıması var ki bu tam romantik bir davranıştır." (Keskin,2019:330)

1.1.1 Dokuzuncu Senfoni- Wagner için Aralanan Kapı

> "Ölümsüz Bir Eser, bizde tevazu ve hayranlık duyguları uyandıran bu hürmet ifadesini hak ettiğini düşündüğümüz epey bir müzik eseri vardır. Bizi bu ve benzeri yargılarda bulunmaya yönelten, müziksel olguların kalıcılığına olan inancımızdır ama hangi müziksel olgular değişmeden kalır? Müziğin duyulan biçimiyle dış kabuğu değil kesinlikle -her ne kadar çoğu kişi için müzik deneyiminin önemli olan tek geçerli unsuru ses gibi görünse de-." (Hindemith,2014:13)

İşte Beethoven'in *9.Senfoni'si,* tam da yukarıda bahsi geçen ölümsüz esere verilecek uygun bir örnektir. Paul Hindemith'in de sorguladığı gibi soralım; acaba nedir bir eseri ölümsüz kılan? Bu soruyu sorma; yani bunu dert etme ihtimali olan kişilerin ortak paydası, sanatın tinsel ögelerine ve arkasındaki değer ve kavramlara çok önem vermeleri olabilir. Beethoven kimilerine göre sanatı dışında pek de kültürlü ya da araştırmacı bir kişilik değildi. Fakat onun müziğini anlamak ya da yorumlamak için belli bir entelektüel seviyenin üzerinde olmak, bunun yanında da hassas bir ruha ve çok yönlü bakış açılarını aynı anda çalıştırabilme yetisine sahip olmak gerektiği birçok yorumcu tarafından kabul edilmiştir. O halde ölümsüz olan kısım, tam olarak nasıl

tanımlanmalıdır? Örneğin; Wagner için *9. Senfoni* tartışmasız ölümsüz bir eser örneğidir. Wagner *9.Senfoni'yle* bu tanışma serüvenini şöyle ifade etmiştir:

> "Kendime itiraf etmeye cesaret edemediğim şey, bir sanatçı ve toplumun bir üyesi olarak varlığım için sağlam bir temelden tamamen yoksun olduğumu bilmemdi, mesleğimde ve günlük hayatımda beklentisiz ve yabancı görmekten kendimi alamadığım bir yönde ilerliyordum. Dostlarımdan gizlemeye çalıştığım umutsuzluğum, bu muhteşem Dokuzuncu Senfoni ile en parlak yüceliğe dönüştü. Bir öğrencinin kalbinin, senfoninin ilk bölümünde olduğu gibi bir ustanın eseri tarafından böylesine coşkulu bir güçle büyülenmesi mümkün değildir. Senfoninin en iyi nasıl icra edilebileceğini düşünürken, önümde açık bir nota ile karşıma çıkan herkes sürpriz bir şekilde, hıçkırıklarımı duyup ve ağladığımı görünce irkilir ve hiç şüphesiz bunun bir Saksonya Kraliyet Kapellmeister'ı için uygun bir davranış olup olmadığını hayretle sorardı." (Kropfinger,1991:42)

Eserin her notası, her ezgisi Beethoven'in ruhundan, aklından izler taşır. Döneminde, kimilerine göre *9. Senfoni'*de insan sesi kullanılması bir hatadır, Beethoven'in de bu konuda tereddütleri vardır ancak vazgeçmemiştir. Bu kimilerine göreyse anlatımı güçlendirmiş ve gerçekten kalıcı olacak bir yeniliktir. Şairle iş birliği içinde olabilmek ve müziği yeniden olması gereken yerde bulmak onun idealiydi. Beethoven'in büyük eserlerindeki mücadele, mekanizmanın canlı bir organizma olma mücadelesidir. İnsan, kendini melodiyle ifade eden bir organizmadır. Beethoven'in melodisi müziğin iç organizmasının ifade bulmak için gösterdiği çabayı barındırır. *9 Senfoni'*de, Beethoven melodiyi hayata döndürmüş; müzik, şairin dokunuşuyla doğmuştur. Şairin yapması gereken tek şey; sözlerini, değişmez müzikal iskeleye uyarlamaktır. Her müzikal organizma doğası gereği dişildir; sadece bir taşıyıcıdır, doğurucu bir faktör değildir; doğurucu güç onun dışında onunla birleşmeyi bekler. Beethoven, Korolu Senfonisi'nde mutlak müziği döllemek için şairi çağırmak zorunda kalmıştır. Senfoninin içinde bu kadar güçlü şekilde işlenmiş; kardeşlik, özgürlük, neşe ve sevgi gibi temalar varken sahte ve zorba yaşamlarında şaşkınlık ve kederlerinden dolayı iyilik ve birlikten uzak kalmış insana, insanlığa açık bir birleşme çağrısı vardır. *"O finaldeki, sevinç ezgisinin mükemmelliğine rastlamak zordur*." der Leyla Pamir ve ekler: *"Wagner'in "tinsel bir ürpertiyle esip gelen ezgi" olarak betimlediği bu finalin güzelliğine Beethoven birçok sapa yola girdikten sonra varmıştır."* (Pamir,1989:40) Neşeye özlem, sese en çok da insan sesine özlemdir. Belki de bunu ifade etmenin başka bir yolu yoktu; işitemediği o finaldeki kavuşma halini yazılı görmek istiyordu ve hep

hayal ettiği gibi söz müziğe dahil oldu. İşitememenin verdiği acı ve bu acıdan neşeye varabilmek en yüksek mertebeye ulaşmak; çünkü insan binbir açık yara ve birkaç iğne iplikle yaşıyor hayatını. Biz, sonsuz ruhla sınırlı varlıklar olarak, yalnızca sevinç ve acı çekmek için doğduk. Ve ancak en seçkinlerin acı çekerek neşeyi yakaladığı söylenebilir.

> "…Hangi fetih, hangi Napolyonvari savaş, hangi Austerlitz güneşi bu insanüstü çabanın zaferine, şimdiye kadar ruhunu kazanmış olduğu bu en parlak başarıya erişebilir? Dünya bir mutsuza bir sefile, bir hastaya, bir müzmine, acıdan yaratılmış bir insana neşeyi fazla görüyor ve o, dünyaya vermek için kendi neşesini kendi yaratıyor. Hayatının özetini çıkarırken gururla söylediği gibi, o bu neşeyi kendi sefaleti ile dövüp işliyor. Ve bu böylece tüm kahraman ruhların sloganına dönüşüyor:
>
> **'Istırap yoluyla Neşe'ye erişmek.'**"
> ***(Durch Leiden Freude)***
> -Kontes Erdödy' ye, (19Ekim1815)- (Roland,2015:58)

Yine bazıları buradaki şiir kullanımını özenle seçilmiş bilinçli bir yatırım olarak görmez ve eserde romantizmin ışığını da göremez. Öte yandan *"Romantizm terimini müzik tarihinde ilk kullanan kişi, 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 kullanmıştır."* (Bali,2020:13) Korolu bir senfoni yazma fikri Beethoven'in uzun yıllardır aklındaydı ve aslında çalışma taslaklarından ve bazı yazışmalarda geçen konuşmalardan bilindiği üzere Schiller' in şiirini bestelemek de uzun zamandır aklındaydı. Bu iki istek, final sahnesinde bir araya gelmiş oldu: *"Sturm und Drang"* 1760-80 arası edebiyat ve müzikte kuralcı kısıtlamalara tepki olarak, yoğun bireysel duygulanımların ifade eden ve zıtlıkları vurgulayan bir harekettir. Beethoven' da bu bakımdan etkilenmiştir. *"Mutlak müzik; eylemden ve ahlaki iradeden yoksundur ve ancak o neşeyi ve sonsuz özlemi ifade edebilir. 9.Senfoni müziğin dramaya dönüşmesidir."* (Wagner-Goldman&Sprinchorn,1964:155) Karşıtlıklar ya çatışmalarla alevlenir ve o alevlerden ezgiler yükselir ya da birbiri içinde erir ve akar işiten kulaklara. Bunca çarpışma bunca duygu ve yük nasıl bir sadeleştirme işlemine tabi tutulur da daha fazla ayrılamayacak yalınlığa erişmiştir? Beethoven bu sadeliğe erişmek için çabalamıştır. Mükemmel olan en sade haliyle

kendini göstermeliydi. Her açıdan yoğun ama sade bir şey ortaya koyabilmek ciddi bir ustalık iştir, üstelik sadeleşme devam ettikçe basitleşmeyen eserin, tinsel gücü ve değeri artar. Aslında Beethoven'in yaptığı; bir filtre gibi insanlığın acılarını, çatışmalarını, özlemlerini, utançlarını, çelişkilerini içine çekip orada onları, büyük bir girdabın içinde parçalarına ayırıp oluşan hezimeti dışarıya, salt güzellikle atmaktır. Wagner Beethoven hakkında yazdığı kitapta Beethoven'in çabasını nasıl paylaşmak istediğini aktarıyor bize. Aslında bu, başta da söylediğimiz gibi onun ideal sanat anlayışına yaklaşma yoludur belki de. Müziğin sınırlarını aşmak, denenmemiş bir ifade edişle dünyanın işkencelerinin deneyimini sağlamak, işte o bunu başarmıştır. Wagner 'in de birçok kişi gibi şüphe duyduğu, içine sinmediği ya da anlamlandıramadığı yer ve hususlar olmuştur fakat tartışmasız olarak öncü gördüğü çok temel şeyler vardır. Anlam dünyası değişen bir şeydir, bu değişimler bir dizi etkene bağlıdır. Modern dünyada trajedinin uyanışını hayal ediyordu; anlatımın gücünü orada kuvvetli bulur ve gerçek sanatsal tatmin yaşatacak şeyin; Yunan Tragedyası olduğunu düşünür. Beethoven ve özellikle 9. Senfoni ona tutunacak dal olmuştu. Beethoven geleceğin müziğinin önünü açmış, ona yol göstermiştir. İşitemeyişinin onu dünyadan kopardığını ve müzikle başka bir tür bağlantı kurmasına imkân tanıdığı, bunun da aksaklıkların üzerine çıkan yanları olduğunu vurgulamıştır. Alman filozof Arthur Schopenhauer, Wagner'in felsefi görüşlerinde majör bir etkiye sahip olduğundan, Beethoven ile ilişkisinde onun müziğe bakışı köprü görevi görmüştür diyebiliriz. İleriki bölümlerde açıklamaya çalışacağımız bu felsefi arka plan Wagner' in; rüya alegorisi, sanatlar hiyerarşisi, müziğin bilinçteki dolaysız ifadesi ve iradeyle olan bağlantısı gibi hususlarda düşünüp *9. Senfoni'yi* tekrar yorumlamasını sağlamıştır. Bu durumu yazdığı yazılarda ve mektuplarda sıkça görürüz. Örneğin:

> "Beethoven' in bilinçli şüphesi de bu dünyanın içindeydi ve bu şüphe bu nedenle -örneğin ilk bölümü kesinlikle dünya fikrini, en korkunç ışığında sergileyen *9.Senfoni'sinde* olduğu gibi- dünyayı ifade ettiğinde, hiçbir şekilde onun içinden bir yansımanın nesnesi olarak değil, doğrudan konuşur. Ama öte yandan, tam da bu eserde yaratıcısının düzenleyici iradesi açık bir şekilde hüküm sürer; onun ifadesiyle, herhangi bir aracı olmaksızın karşılaşırız. Her susturmadan sonra, korkulu bir rüyadan uyanan birinin çığlığı gibi sürekli geri dönen çaresizliğin öfkesine, bu irade, ideal anlamı şundan başka bir şey olmayan, gerçekten söylenen sözle seslenir; İnsan her şeye rağmen iyidir!" (Wagner,1883:78)

Wagner Beethoven' in müziğin sınırlarını aştığını düşünüyordu bu yapıtında. Daha önce hiçbir müzisyenin bizleri, dünyanın merkezindeki saf acıya doğru yolculuğa davet ettiğini ve ona çıplak elle dokunma deneyimini yaşattığını görmemişti. Sonunda tüm etken, koşul ve arka planı değerlendirip Beethoven'in isteklerine uyacağını ve onayından geçeceğini düşündüğü biçimde değişikler yapmak ve eseri geliştirmek için çalışır. *"Sofuluğumu, onun talimatlarını mutlak bir biçimde harfi harfine kabul edecek kadar ileri götürmedim."* (Schonberg,2013:136) Hem biçimde hem teknikte hem de icradaki eksiklikleri tamamen kontrol altına almak için denemeler yapmış ve Beethoven'in vârisi olarak, bu tarifin hakkını vermeye çalışmıştır. Usta-çırak ilişkisini temele almıştır. Besteci Gustav Mahler *9. Senfoni* üzerine çokça çalışmıştır ve bunu yaparken Wagner' in görüşlerini merkeze alıp ona olan saygısını dile getirmiştir.

> "Beethoven'in sağırlığı ona engin bir iç dünya açmış, [Wagner (1870)], ama o dönemin orkestralarının ve çalgılarının teknik sınırlılıkları bestecinin, bunları istediği gibi yansıtmasını engellemişti, [Wagner (1873)]. Mahler, bir anlamda, Wagner'in bu iki denemesini bağdaştırmaya çalışmış gibi." (Ersel,2008)

17 yaşındayken senfoninin daha erişilir ve anlaşılır hale gelmesi için solo piyano aranjmanını projelemiş fakat yayınevi kabul etmemiştir. Bu ilk resmi atılımı olmuş ve devamı hem düzenleme hem analiz etme hem de yönetme işine devam etmiştir.

> "...Nitekim geçen yüzyılın büyük Alman bestecisi Richard Wagner, henüz çok gençken Paris'te geçirdiği açlık yıllarında, bu senfoniyi ilk defa konservatuarın o ünlü orkestrasından dinlemiş ve bu büyük eserin verdiği derin hayranlıkla sanat yönünü saptayarak otuz üç yaşında (1846) Dresden saray orkestrasına şef olarak atandığında, artık Almanya'da yavaş yavaş unutulmak üzere olan bu esere, çevresiyle boğuşmak suretiyle yeniden can vermişti." (Altar,1942)

Wagner, o kurguladığı bütünlüklü sanat yapıtlarının sahnelenmesi için en uygun tasarıma sahip olan, eseri, göz nuru; Festspielhaus' un açılışını *9. Senfoni'yi* yöneterek yapmıştır. O zamandan beri her Bayreuth Festivali bu yapıtla açılır. Yani varisi olarak hem ustasını hem de hareket ettirici güç olan rakibini, çok iyi çözümlediğine emin olmuş ve geleceğin ideal sanat anlayışı olan bütünlüklü sanat eserine varmak üzere

çıktığı yolda hızla ilerlemeye devam etmiştir. Üstelik çok fazla ret aldığı halde yılmamıştır. Gerçi bu, hayatına baktığımızda şaşılacak bir durum değildir. Ona bu azmi ve gücü veren şeyin, en yüce sanat olan müziğin tatmini ve bilinçaltına işlemiş olan mükemmeli yaratma istenci olması mümkündür. Sırf Wagner' in psikolojik süreçlerini değerlendirmek için bir çalışma yapılması büyük gerekliliktir ve bu bize birçok sanatçı için ışık tutacak bir çalışma da olurdu.

1.2. Wagner' in Öncüsü Olarak: İlk Romantik Weber

"Beethoven ölümünü çok geçmeden Weber' in ölümü izledi. Onun müziğiyle ilk olarak o zaman tanıştım…Bu ciddi izlenimler içimde müzik için daha büyük bir tutku oluşturdu." (Bazunov,2020:14) Tartışmalı bir nokta olarak; Beethoven'in sanatçı kimliği ve yapıtlarının özellikleri göz önüne alındığında, kendisinin Klasik Dönem unsurlarıyla incelenmesi gerektiği fakat Romantik Dönemle de ilgili olduğundan bahsettik. Şimdi tıpkı, Beethoven gibi Wagner' in yaşamına ve eserlerine yön vermiş, duyduğu hayranlığı sıkça ifade etmiş olduğu diğer bir isim olan; Carl Maria von Weber' i konu edineceğiz. Fakat bu defa Wagner ile ilişkisini konuşacağımız isim; Romantizmin çanlarını çalmış ve bu konuda tartışmaya mahal vermemiştir. Yani onun için ilk Romantik denilebilir. Artık Klasik döneme göre çok daha zengin türlerin bulunduğu yeni ve daha özgür bir döneme geçiş yapılmıştır. Elbette tüm dönem geçişleri gibi bu geçiş de çok keskin ve ani olmayacaktır. Bu yüzden Beethoven gibi çok büyük bir ustanın Klasik dönemden, Romantik döneme geçişi temsil edip etmediği tartışılmaktadır. Romantik dönemin genel müzikal özelliklerine şöyle bir bakacak olursak da daha önce de söylediğimiz gibi çok daha özgür, bireysel, duyguların ve ifadenin coşkusunun ön planda olduğu bir dönemdir.

> "Liedler, kısa piyano parçaları senfonik şiirler, sonatlar, olağanüstü bir zenginlik derecesine ulaştırılmıştır. Bu eserlerde dinamizm ve dramatik unsurlar yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Özellikle programlı müzik geliştirilerek bu

müzik türü aracılığıyla diğer sanatlarla yakın ilişkiler kurulmuştur." (Keskin,2019:292)

Weber ilk Romantik olarak özellikle, *Der Freischütz (Nişancı-1821), Euryanthe (1823) ve Oberon (1826)* operalarıyla büyük bir etki yaratmıştır ve Wagner 'i de kendisine çekmiştir. Sadece Wagner' i etkilememiş aynı zamanda çok iyi bir piyanist ve Alman Romantik operasının öncüsü olarak Erken Romantikler için de önemi büyük olmuş ve sonrasını da etkisi altına almıştır. Bu kuvvetli etki anlaşılamamış ve eleştirilmiştir. Örneğin; Weber'in belli yapıtları dışında repertuvarda çok fazla eseri olmadığını söyleyen, 1971 Pulitzer Eleştiri Ödülü' nü kazanarak ödülü alan ilk müzik eleştirmeni olan Schonberg bu durumu: "*Weber' in gelmekte olan Romantikler – Mendelsshon' un, Berlioz' un, Liszt' in, Marschner' ın ve özellikle Wagner' in-üzerindeki bunaltıcı etkisini anlamak zordur."* (Schonberg,2013:139) diyerek ifade etmiştir. Peki, nelerdir Weber' in onu öncü yapan ve özellikle Wagner' i etkileyen dokunuşları; bunlara değineceğiz.

Weber, bir aktör aynı zamanda emprezaryo baba ile bir şarkıcı annenin üç çocuğundan biridir. İlk öğretmeni babasıdır ve sonrasında farklı isimlerden dersler almıştır. Bunlardan biri de sıkça sözünü ettiğimiz Joseph Haydn'ın kardeşi Michael Haydn ve onu Romantizmin soluklarına yaklaştıracak tarzda eğiten Abbe Vogler idi. Gezgin bir müzisyen olarak pek çok yerde bulunmuş, sahne almıştır. Zor bir çocukluk geçirmiş ve talihsiz birçok olay yaşamış olması, hassas ve duyarlı karakteriyle birleşince; yaydığı ve dahil olduğu lirik hava kolayca anlaşılır. Doğuştan kalçasında bir rahatsızlık olması ve sesini, babasının şişelediği ve onun da yanlışlıkla içtiği bir kimyasal yüzünde neredeyse kaybetmiş olması dikkate değerdir. Disiplinli ve reformcu bir karaktere sahip, yerine getirdiği müzik direktörlüğü, saray sekreterliği, opera müdürlüğü gibi birçok liderlik gerektiren işi mükemmeliyetçi ve yenilikçi bir sistemle yürüten bir sanatçıydı. Denemeler, şiirler, eleştiri yazıları yazıyordu. Her kulvarda duygunun biçime olan üstünlüğünü yani Romantik hareketi savunuyordu. Farklı tarzlarda eserler veriyor ve onları icra ederken içindeki melankoliyi ortaya çıkarıyordu. Aynı zamanda özgürlük hissediliyordu müziğinde.

Alman operalarının önünü açmak ve popüler hale getirmek için uğraşıyordu. Karşısında İtalyan ve Fransız operası geleneği vardı. 1817' de Dresden Saray Operası'nın başına geçtiğinde bu gelenek onu çok zorladı (Sonrasında Wagner Weber'in izinden gider gibi Dresden Operasına atanmıştır.) fakat o, Alman operasını öne çıkarmak için çok çabalamıştır. Büyük bir titizlikle çalışıyor, çeviriler yaptırıyor, prodüksiyonun her noktasıyla her virgülüyle bizzat ilgileniyordu; seçmeler, ışık, dekor, sahne tasarımı, provalar, misafirlere verilecek tanıtım ve açıklama broşürlerine kadar. -Bu çabası ve tutumu aklımıza hemen; eserlerini sergileyeceği yeri bile bizzat özenle tasarlayıp inşa ettiren Wagner ile olan benzerliklerini getirir.- Dresden' de, bizim için en önemli olan -ki Berlin' de sahnelendiğinde tüm dikkatleri üzerine zaten çekmiş olan- *Der Freischütz* üzerine çalışmaya başlamıştır. Wagner'in çocukken piyanoda çaldığı eserler arasında en sevdiği, Weber' in *Freischütz* uvertürü idi.

> "Kısa bir süre önce onu Dresden tiyatrosunun sahnesinde görmüştü. Sonradan Dresden Operası'nın grup yöneticisi olan ünlü orkestra şefi tiyatroya giderken düşünceli bir şekilde Wagner' in yaşadığı evin önünden geçtiğinde, Richard pencereye koşmuş ve kutsal bir merak eşliğinde büyük müzisyeni gözleriyle takip etmişti." (Bazunov,2020:13)

Çalışmalarından ve çabalarından sonra, belki de bunca zamandır verdiği emekler ve gösterdiği çabalarıyla potansiyelini, bu eserde aktüel'e dönüştürmüş ve *"Weber, her şeyiyle Alman ulusunun tinini (Geist) taşıyan ilk operayı bestelemişti."* (Ekren,2016:127) 1821' de, ilk temsilini gerçekleştirmiş ve yoğun ilgi toplamış olan Weber, hâtıra defterine şu satırları yazmıştır: *"Akşam, yeni tiyatroda ilk opera olarak oynanan Freischütz, inanılmayacak bir heyecan yarattı. Uvertür ile halk türküsü kısmı tekrar ettirildi, hatta 17 parçadan 14'ü şiddetle alkışlandı. –Çok şükür Tanrıma!"* (Altar, 1947)

17. yüzyılda Almanya ormanlarından birinde geçtiği söylenen, doğaüstü ve gizemli olaylarla çevrelenmiş, karanlık bir olayı konu alıyordu. Bir ormancı ve şeytanın anlaşmasıyla başlıyor ve içinde aşk, kahramanlık, iyi-kötü savaşı, köy hayatının samimiyeti ve zıtlıklar arasındaki gerilimi barındırıyordu. Burada işlenen şeytan, Alman olmayan sanatçıların işlediği şeytan kavramından farklıdır. Ateş Uslu makalesinde Wagner'in bu konudaki görüşlerine şu şekilde yer veriyor:

> "Alman olmayan sanatçıların eserlerinde "şeytan" bir dış etki unsuru olarak işlenir, kötülüğün olduğu yerde şeytan devrededir. Alman sanatında ise şeytani unsur mistik formlarda kendini gösterir, kötülük doğal olaylarla, insan ruhuna ilişkin konularla ortaya çıkar çünkü bu eserlerde insana dışsal olan doğa ile insan ruhu birbiriyle karışır." (Uslu,2017:17)

Doğanın dışında duran bir parçası değil ona içkin bir parça olarak işlenir insanın varlığı. Sıcak ve samimi köy hayatı, oradaki folklorik temalar, eserin insanlarda bir karşılık bulmasını kolaylaştırmıştır. Her Alman kendinden bir parça bulabilmiş çünkü Germen efsaneleri merkeze alınmıştır. Bryan Magee bunu kitabında, doğaüstü olayları anlatmak için doğal ortamları kullanma tabiriyle ele almıştır. (Magee, 2001:17) Barındırdığı hikâyenin bu öğeleri ve ilerici armonileriyle başarı yakalamış ve tabi özellikle Almanlar tarafından takdir edilmiştir. Bunların doğal bir sonucu olarak Alman operasının değerinin artmış ve büyük bir destek görmüştür. Tam da Weber' in ve Wagner'in istedikleri gibi. Özellikle bu anlamda Wagner' in neden Weber' den böylesine etkilendiğini açık bir şekilde görüyoruz. Alman milliyetçiliği, mitlere ve onlara bağlı coşkuya dönüş, işlenen temalar ve işleniş şekilleri en temel ana başlıklar olarak görünüyor. Onu etkileyen yapıt için Wagner şairane sözlerle şunları aktarıyor:

> "Ey benim şanlı vatanım, seni ne çok sevmeliyim, seni nasıl hayal etmeliyim, 'Der Freishütz' senin topraklarının meyvesi olduğu için! Onu seven Alman halkını ne kadar sevmeliyim, hâlâ bu genç kalbi heyecanlandıran o tatlı gizemli korkuları hissedebiliyor, şimdi, olgunluk çağına vardığım dönemde efsanelerin en saf mucizelerine bugün bile hala inanıyorum! Oh siz, Alman'ın kıymetli hayalleri! Yeşil denizin, yıldızlarla ayın, ışıkları söndürmek için sinyal gönderen köy çanının akşam hayalleri! Sizi anlayabilen, inanabilen, hissedebilen ve hayal edebilen bir insan ne kadar mutludur!" (Bazunov,2020:36)

Tabi bunlar müzikal kısmın arka planı bir de elbette müzikal kısım da var; armonik yapıda alışılagelmişin dışında kalıplar kullanması, motifleri, orkestrasyonda yaptığı düzenlemeler vb. Döneminde, aşırılık olarak nitelendirilen birçok tutumu, onu özgürce başarıya ulaştıracak yenilikler olacaktır. Melodiyle karakter çizme bakımından tutarlılığı onu öncü konumuna getirmiştir. *"Weber İtalyan geleneğinin aksine orkestrayı yalnızca bir eşlik aracı olarak kullanmakla yetinmemiş, Berlioz ve Wagner'e bile büyük etkisi olan orkestralama tekniğini ustaca kullanarak çalgı musikisini operanın bütünlüğünü sağlayan başlıca kurucu ögelerden biri durumuna*

yükseltmiştir." (Mimaroğlu,1970:123) Opera dışındaki eserlerine de bakıldığında çok iyi ezgiler bulduğu konusunda kimse hakkını yemez fakat toplamda ortalama işler olduğu da söylenir. Çok yönlü, çeşitli bir doluluktadır Weber.

Wagner denilince akla ilk gelen şeylerden biri de ona özgü olan *Leitmotif'* leridir. İşte burada Weber tekrar sahneye çıkar. *Der Freischütz'*ün, örneğin; iyi ve kötü karakterlerini hatırlatan ve karakterlerle uyumlanmış motifler Wagner' in Leitmotif icadının ilhamı olmuştur. *Der Freischütz'*ün ikinci perdesinin sonu Wagner için en özel bölümdür. Kurdun vadisi- *Wolf' s Glen* adlı sahne diyalogsuz bir biçimde yirmi dakika kadar sürer ve adeta sinematik efektler kullanılır. Burada Weber bize bakış açısını çok net göstermiştir. Gözlerinizi kapatsanız da sahneyi görebilirsiniz ve bu Wagner' in bir fragmanını izlemek gibidir. *Siegfried'* in ikinci perdesi neredeyse tamamen bu tür tematik ögelerle donatılmıştır. Arkasından *Euryanthe* gelecek ve bu, Wagner ile daha çok ilişki kurmamıza sebep olacak unsurlar içerecekti. *"Weber' in Euryanthe Uvertürü' ndeki tuhaf armonilerini herkes dinleyip, onlarda Ring dizisinin işaretlerini duyabilir ama Weber'in Wagner üzerindeki tam etkisi hâlâ anlaşılmayı bekliyor. Vaktiyle, 1813' te Weber, Tannhäuser efsanesi üzerine bir opera yazmak üzereydi. Bu Wagner'i otuz yıl önceden ön görmek olurdu."* (Schonberg,2013:139) Schonberg gibi birçok araştırmacı, eleştirmen *Euryanthe* ile Wagner'in *Tannhäuser ve Lohengrin* yapıtları arasındaki benzer noktaları keşfetmiş ve tartışmıştır. Örneğin; Michael C. Tusa, *"Richard Wagner and Weber's Euryanthe"* adlı makalesinde bu üç eserin incelemesini yapmış ve karşılaştırmalı olarak ayrıntılı biçimde analiz etmiştir. En büyük ortaklık; teknik tüm sistemin aslında kutsal geçmiş ile kaotik ve yozlaşmış modern dünya karşıtlığına coşku ve melankoli ile sergilenmiş olması olabilir.

Weber operasında kromatik dizi aracılığıyla; kötülüğü ve Orta Çağın ahlak anlayışını ifade etmiştir. Benzer temaları Wagner'de de görebiliriz. Ton tasarımlarının, orkestrasyonun, kullanılan motif ve armonik yapının, kurgulanan karakterlerin birbirleriyle olan benzerliklerinin ve işlenen duyguların farklı güç kaynaklarına ait ancak çok benzer biçimlerde beslenilmiş ve ifade edilmiş olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İlk temsilini 1823 yılında yapan *Euryanthe,* o dönemde sahnelerde çok fazla yer edinememiştir. Bunun sebebini açıklamak için ortak bir görüş olarak

librettosunun zayıf oluşu öne sürülmüştür. Helmina von Chezy'nin yazdığı libretto Weber'in yönlendirmeleri ve talepleriyle uyum sağlamamış olduğu için başarısız olmuştur. Wagner bu konuda, Weber' in şairle oldukça zorlu süreçler geçirdiğini, tekrar tekrar açıklamalarla düzeltmeler gönderdiğini, en iyisi olana kadar uğraştığını, huysuzluktan değil gerçekten önemsediğinden bu kadar zorladığını söylemiştir. Bunu yazışmalarından çıkararak yorumlamıştır. Bu ısrarcı ve detaycı tutumu haklı görmüştür çünkü Wagner'e besteci operanın gerçek yazarıdır ve onun inşasının mükemmelliği için ya kendisi, her şeyiyle ilgilenmeli ve hatta her şeyi üretmeli ya da karşısında gerçek bir şair olmalıdır. Rossini tarzına geçip eğlendirme gayesiyle konularını işleyecek olsaydı bu konuda tereddüt etmesine gerek kalmazdı fakat böyle bir yolu seçmemiş; güçlü, kararlı ve gerçek bir sanatsal duruş sergilemiştir. Yönlendirmeler sonuç getirmeyince eldeki malzemeye göre ezgiyi parçalara bölüp uyumlamış ve mutlak ezgisini sözlere gebe bırakmadan bütünlüğü korumaya çalışmıştır. Her şeye rağmen ezgideki değişiklik, sözlerin eksiğini gidermemiş aksine, iki alanı da zayıf göstermiş ne sözde ne de ezgide tam bir tatmin yaşanamamıştır.

> "Bu çelişkiler şunlardır: mutlak, kendi kendine yeten melodi ve gözünü kırpmadan gerçek dramatik ifade. Burada biri ya da diğeri mutlaka feda edilmelidir- ya melodi ya da dram. Rossini dramı feda etmişti; soylu Weber ise daha adil olan melodisini kullanarak dramı geri getirmek istiyordu. Bunun hayvani bir yetenek olduğunu öğrenmek zorundaydı. Euryanthe'sinin sıkıntılarından yorgun ve bitkin düşmüş bir halde, oryantal bir peri rüyasının boyun eğen yastığına uzandı: Oberon'un harikulade boynuzuyla son nefesini verdi." (Wagner-Goldman&Sprinchorn,1964:111)

Wagner'in de söylediği gibi Weber, son operası olan Oberon'u istek üzerine, ailesinin ekonomik rahatlığını düşünerek bestelemiş ve librettosu İngilizce olduğu için daha iyi anlamak ve hâkim olmak adına Londra'ya gitmiş ve oradan, sevgili ailesine geri dönememiştir. Wagner ona olan sevgi ve minnet duygusuyla Mezarını vatanına getirtmek için çok uğraşmış ve ancak ölümünden 18 yıl sonra Dresden'e getirtebilmiştir. Bu sıralarda bu olay onu derinden etkilemiş ve *Tannhäuser* adlı eseri üzerinde çalışırken bu etki altında kalmıştı.

> "Wagner 1844 yılında Weber'in mezarını ziyaret etmesi vesilesiyle kaleme aldığı konuşmada 'ulusa has duygular' ile sanatçıların ilişkisi konusunda ikiliklerini geliştirir. Weber'den "daha Alman" bir müzisyen görmediğini belirtir;

> ona göre Weber'in dehası onu ne kadar uzak bir hayal dünyasına götürürse götürsün, eserleri Alman halkının kalbi ile sıkı sıkıya bağlantılı kalmaya devam etmiştir. Weber, memleketinin efsanelerini ve masallarını dinleyen bir saf çocuk gibi Alman halkıyla beraber ağlamış ve gülümsemiştir (Wagner, [1844] 1976, s. 15). Weber ile Almanların bağını bir duygu ilişkisi olarak kurar; İngilizler Weber'e hakkını teslim edebilir, Fransızlar onu beğenebilir, ancak yalnızca Almanlar onu sevebilir, çünkü Weber, "adeta bir güzel gün" gibi, "sıcak bir kan damlası gibi", "kalbin bir parçası gibi" Almanlara aittir (Wagner, [1844] 1976, s. 15)." (Uslu,2017:20)

Sanatçı ideal olduğunu düşündüğü bütüne ulaşmadan evvel zorlu yollardan geçecektir, bu kaçınılmazdır. Ancak doğuştan çok büyük bir ayrıcalık olarak, yenilmez ve ona yapışık olan bir şans etiketi onunla yürümüyorsa tabi. Diyelim ki sanatçı Wagner'in söylediği gibi daha kolay olanı yani kestirmeden gitmeyi tercih etti ve hatta planladığı bütünün, parçasına bile varamadı ve yorulup ilk durakta durdu. Yola çıktığı ilk an itibarıyla; yol boyu ekleyerek, çıkararak, dönüştürerek oluşturduğu ideal bütünü unutup ya da baskılayıp vazgeçti. Her sanatçı, düşünür ya da lider bu tarz bir güzergâh seçimi yapsaydı değişim ve yenilik kavramlarını masaya farklı hallerde koyardık. İşte bu yolda gidenler; diğerlerinden farklı ve daha "gerçek" oluyordur belki de? Burada ulaşabilmek, varabilmek, o bütüne erişebilmek meselesinden çok; sanatçının, aramasının ve devam etmesinin önemidir işaret edilmek istenen.

Wagner'in müziğinin, var olduğu dönemden ve müzikal temelini atarken ona şekil verirken onu etkileyen iki isimden bahsettik. Wagner'i, Wagner yapan şeylerin arasından, çalışmamız bağlamında da en önemli olanı onun felsefeyle olan ilişkisidir. İkinci bölümde onun sanatının, felsefi alt yapısına biçim ve anlam veren filozoflara değineceğiz.

2. RICHARD WAGNER MÜZİĞİNİN FELSEFİ ARKA PLANI

2.1.Felsefeden Üreyen Sanat: Wagner ve Felsefe

Çalışma konumuzun Wagner olması kesinlikle bir tesadüf değil aksine henüz lisans dönemine yeni başlamış bir öğrencinin, devrim niteliğinde yenilikleri olan ve sanata felsefi bir bakış açısıyla bakmayı gerçekten başarabilmiş bir müzisyenin varlığını öğrenip bundan etkilenmesi ve bu konuda ona yol gösterecek bir öğretici bulmasıyla belirlenmiştir. Sanatçımız aynı zamanda bir felsefe okur yazarıdır ve bu sanatının farkını belirler. "On dört yaşındayken kısa bir süreliğine, bestecinin daha sonra bilgisinin çok yönlülüğü, felsefe ve edebiyat alanlarına eşit sıcaklıkla uzanması nedeniyle övdüğü, küçük bir edebiyat bilgini olan amcası Adolf Wagner'den etkilenmiştir. Genç Wagner, amcasının geniş kütüphanesine erişim hakkına sahip olduğunu ve günlük yürüyüşlerinde amcasına eşlik etmesine izin verildiğini, bu sırada sohbetlerin 'bilgi dünyasında ciddi ve yüce olan her şeyi konu aldığını' otobiyografisinde belirtmiştir. Felsefe ile ilk temasını bu gezintiler sırasında kurmuş olması oldukça olasıdır. (Windell,1976:38) *Çevresi çok önemli filozoflar, filologlar, politik düşünce ve eylem adamlarıyla doluydu. Onlarla samimi ve entelektüel bir ilişki geliştirmişti.* (Ekren,2016:136) Deneme yazılarından, kitaplarından, mektuplarından, tartışmalarından, eserlerinden, o ve eserleri hakkında eleştiriler yapan filozoflar, sanatçılar ve yine hakkında düşülen fikir ayrımlarından, çatışmalarından faydalanarak onun düşünce dünyasına erişebiliriz.

> "Wagner için müzik, müzik olmanın ötesinde felsefi bir düşüncenin ifadesi olarak okunur. Onun müziğinde ve operalarında çeşitli felsefi sistemlerin yapısal olarak izleri-metaforları ve sembolleri bulunur. Aristoteles, Hıristiyanlık, Schopenhauer, Budizm ve Hegel etkisi onun müziğinde çeşitli dönemlerde değişen etkiler göstermiştir. Bu etkiler "müzik-şiir, dram ve sonsuz ezgiler" arasındaki karşıtlıklara paralel sürdürülmüştür." (Ülger,2014:204)

Wagner görünenin ardına bakmayı ve onun peşine düşmeyi sanatçının görevi olarak görüyordu. Sanat eserlerine dair eleştirilerine bakıldığında belki de her cümleye, her imgeye, her ezgiye, her metafora bir görev yüklediğini anlayabiliriz çünkü dinlediği/seyrettiği bir eser bu görevlendirmelerden yoksunsa; içi ve altı boş olmakla itham ediyordu. Kör bir üretici değildi, kendini sığ hissettiği ve tatminden çok uzak olduğunu anladığında kabuğuna çekiliyordu ve bu zamanlarda felsefe okuyor, araştırmalar yapıyor ve kendi haritalarını çıkarmaya çalışıyordu. Bizim için Wagner'in bu denli önemli olmasının en büyük etkenlerinden biri de budur: Üretimin öyle kör ve boş çerçeveye atılan renklerle dolmayacağının bu denli bilincinde bir sanatçı ve düşünür olması.

Sanatı felsefeden bağımsız düşünmek elbette ki mümkün fakat öznel bir yorumla; tüm duyulara yavan geleceğini ve felsefi alt yapısı olan bir eseri deneyimlemiş biri için, tesadüf eseri ya da salt duygulanımla ortaya çıkarılmış bir eserden daha farklı, daha derin olacağı açıktır. Söylediği her şeyin bir sebebi vardır ve sonucu da olmalı diye düşünürken buluyorsunuz kendinizi fakat bu sadece zihni oyalamak değil, gerçekten bir tür davettir; beni oku, beni anla, beni hisset ve yaşa. Beni, ben sona erene kadar benimle yaşa: bir sanat eserinin onu alımlayacak birine olan daveti. Bu arada söylemeden geçmek büyük hata olur; bahsi geçen türden bir eseri var etmeye çalışmak hiç kolay değildir. Belki zorluklar, onların bilincinde bir sanatçı ve sanatçının da içinde bitmek bilmeyen bir tutku ateşinin varlığı buraya kadar saydığımız şeyleri mümkün kılıyordur. Wagner'in, etrafında filozoflar ve diğer fikir ve sanat insanlarının var olması ve aralarında geçen tartışmalar sanatına oldukça katkı sağlamıştır çünkü sadece okuyup yazmamış, kendi içinden esere aktarmadan evvel pratiğini yaptığı ve dirençle karşılaştığı ortamlardan, diyaloglardan geçmiş olması oldukça mühimdir. Bunların yanında felsefi bakış açısını etkileyen yazarları üç ana gruba ayırırsak, ilk önce genç Almanya grubunun yazarları; en önemlisi Laube, sonra felsefi anarşistler vardır; en dikkat çekeni Proudhon'dur. Ve sonra da genç Hegelciler vardır en önemlisi Feuerbach'tır. (Magee,2001:106) Sadece sanatla ilgili değil, düşünsel birçok konu da vardır ve bunlarla ilgili yazılar yazmayı da ihmal etmemiştir. Sık sık köşesine çekilip birçok konuda araştırmalar ve yazınsal çalışmalar yaptığını biliyoruz.

Okuduğu, etkilendiği, karşı çıktığı tüm yazar ve filozoflar, elbette ki önce hayatına sonra da eserlerine yansımıştır. Eserlerine ve müzik teorilerine felsefi açıdan yaklaştığımızda incelememiz gereken birçok husus var ve bu hiç de sonlu bir etkinlik gibi durmaz. Biz bu bölümde sanatının temelini yavaşça yerleştirdiği felsefi iskelete bakmayı deneyeceğiz. Wagner'in kesin çizgilerle ayrılmış dönemleri yoktur, etkilendiği akım ve filozoflar da belirli bir kronolojik sırayla ayrılamaz, bu etkiler birbiri içine geçmiş ve zaman zaman sönüp tekrar alevlenmiş, şekil değiştirmiş ya da evrilmiştir diyebiliriz. Onda en derin izleri ve etkiyi yaratan; Genç Hegelci Ludwig Andreas Feuerbach ve tabi Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve son olarak da karanlığına ortak olduğu Arthur Schopenhauer'dir. Elbette başka birçok isim de vardır ancak söylediğimiz gibi bu üç isim başı çekmektedir. Tam burada sanatçının sanata dair umudunu izlemişken sanatın ölümünü bir metafor olarak aksettirmiş olan Hegel'e gelmek ve aslında zamanda yolculuk yapmak isteriz, çünkü Hegel Wagner'in keskin bir hatla olmasa da kronolojik olarak en etkin ilk okumalarının başrolündedir

2.2.Wagner, Hegel ve Grekler

"Wagner'in Dresden'de bulunan kütüphanesinde Hegel' in, Tarih Felsefesi ve Tinin Fenomenolojisi adlı eserleri bulunmuştur." (Ekren,2016:137) Bunu, Wagner'in Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in felsefesinden etkilenmesinin bir kanıtı olarak kullanmak istersek, kanımızı güçlendirmek için yanına çok fazla veri eklemeliyiz. *"Şiir-dram birliği, müziğin drama eşliği düşüncesi ve "sonsuz ezgi" ile Wagner, Hegelci estetiğin bir dönem temsilcisi de olmuştur. Ayrıca "sanatın ölümü" fikri ile Hegel yine çağdaşı pek çok düşünür ve sanatçıyı etkilemiştir."* (Ülger,2014:218). Hegel' in Estetik teorisini içeren kitabı *Estetik: Güzel Sanat Üzerine Dersler* 'in Wagner üzerindeki etkisini incelemek istersek doğrudan kanıt sayılabilecek yazılı bir kaynağımız olmasa da eserlerinde ve düşünce sistemindeki

değişimlerde Hegel estetiğinin izlerini gözlemleyebiliriz. Özetle başlığımızın, Hegel ve Grekler olmasının nedeni; az önce de değindiğimiz hususlarda görüldüğü üzere her ikisinin de Antik Dönem Grek dünyasına yüzlerini dönmüş olmaları, Hegel' in mutlak kavramı, Grek merkezli şiir yorumu, epik hakkındaki yorumları, estetik anlayışı gibi başlıkları içermesiyle ilgilidir. Şimdi bunlardan sınırlı bir şekilde ve mümkün olduğunca bahsetmeye çalışacağız.

İnsanın tarihsel gelişimini, evrenin kavranışını, düşüncenin ve zihnin evrimini, bireyin toplumla ilişkisini ve daha birçok konuyu bütüncül bir yaklaşımla inceler Hegel. Ancak böyle bir ilinti tablosu üzerinde çalışarak gerçeğe dair fikir üretip yol alabileceğimizi gösterir bize. Bu, Wagner'in sanata ve sosyal bilimlere bakış açısında da açıkça görülür. Bütüncül yaklaşım hangi disiplinde vücut bulursa bulsun meşakkatli bir serüvendir ki, Wagner'in sanat anlayışında en önemli atılımlardan olan *Gesamtkunstwerk* yani bütüncül sanat yapıtı anlayışı da aynı ölçüde zorlu; kontrol gerektiren, sağlam temeller ve bolca emek istemektedir. Burada Wagner'in bu yaklaşımını, doğrudan Hegel'den aldığını kesin bir şekilde iddia etmek bizim için doğru olmayacak olsa da amacımız yaklaşımlardaki benzerliği göstermektir.

İkinci bir nokta olarak yine Hegel'in mutlak idealizm anlayışında gördüğümüz kavramlar ve tartışma konuları yani insan zihni ve deneyimi, zihnin kavrayışı ve sonuçta beliren varoluş çatışmaları gelmektedir. Hegel gerçekliğin temeline merkezi bir kavram olan *Geist* kavramını yerleştirmiştir. Ruhun ve zihnin evrensel ifadesi başta *Tristan ve Isolde* olmak üzere Wagner' in birçok eserinde karşımıza çıkmakta ve Hegel etkisi kendini hissettirmektedir. Eserlerinde mutlak idealizmin kavramsal öğelerine yer veren Wagner, bu öğeleri müzikli dramlarının içinde karakterlerinin içsel dünyalarını, evrensel sorunlarını işlerken kullanmıştır. Yani insanlığın çatışmalarını gösterirken aslında ortak olan bu konu ve sorunları derinlemesine ele almış ve bunun olay ya da kişiler bazında kalmasını engellemiş, meseleyi kavramlar boyutunda işlemiştir.

> Otobiyografisinde Wagner, Dresden'de yaşarken Hegel 'in eserleriyle nasıl mücadele ettiğini anlatır: "Hegel 'in felsefesiyle tanışmak için onun *Tarih Felsefesi'ni* seçtim. Bunların çoğu beni etkiledi ve sanki bu yolla içsel mabede kabul edilebilecekmişim gibi geldi. Felsefi anlayışın temel taşı olarak sunulan bu

> son derece ünlü zekanın en kapsamlı ve spekülatif cümlelerinin çoğunu ne kadar anlaşılmaz bulduysam, 'mutlak' olarak adlandırılan şeyin ve onunla bağlantılı her şeyin temeline inme zorunluluğunu da o kadar fazla hissettim." (Foster, 2010:7)

Neyse ki Wagner zihnini zorlamayı seven; düşünceleri, alt yapılarını, bilincin unsurlarını ve derinliklerini kurcalamayı, gizemli kapıları aralamayı ayrıcalıklı ve değerli gören bir sanat ve düşünce insanı olarak çıkmaktadır karşımıza. -Sonraları, yani Schopenhauer okumaya ve onun felsefesini anlamlandırıp belli ölçülerde benimsemeye çalıştıkça özellikle Fichte, Hegel ve Schelling üçlüsü için anlaşılmaz, zorlayıcı ve boşa kafa yoran düşünürler gibi ifadeler kullanmıştır.-

Bir sonraki hedefimiz de Hegel'in diyalektiği olacak ki, çatışmalardan doğan döngüsel ilerleyişle Wagner' in eserlerinde de kullandığı tez- antitez- sentez üçlemesine bakıldığında Hegel etkisi bize kendini açık şekilde gösterecektir. Diyalektiği geliştirmiş olan klasik Yunan filozofları, diyalektiği insan aklının hakikati kavrayabileceği bir yöntem olarak görmüşlerdi. Olumlama ve olumsuzlama, durum ve çelişki arasındaki tekrarlanan çarpışmalar hatayı belirleyebilir, yanlışı ayıklayabilir ve kesin bilgiye giden yolu açabilirdi. Hegel' e göre diyalektik bunların hepsi ve daha fazlasıydı. Aynı anda hem zihnin gerçekliği hem de gerçekliğin kendisini kavrama tekniğiydi. Gerçeklik, Hıristiyan geleneğinde olduğu gibi verili ve dolayısıyla değişmez bir şey olmaktan çıktı; dinamik, her zaman evrim geçiren bir şey haline geldi. Her an, geçmişte potansiyel olarak ve mantıksal olarak gerekli olan sonuç daha önce gerçekleşmiştir. Mutlak olandır, ruhtur, tek bir tözdür o ve bu nedenle kendi kendini belirleyen, sonu gelmeyen rasyonel bir süreç içinde kendini her zamankinden daha yüksek biçimlere dönüştürür. Wagner'in epik tüm eserleri dramatik yapı olarak karşıtlıklar, çatışmalar ve bunların çözümlenmelerinden oluşur. Karakterler ve kurgulanan tüm olaylar bu dramatik yapıyı oluşturan diyalektik sürece hizmet eder. Bu durum sadece içeriğin kurgusunda değil müzikal biçimde de geçerlidir. Temalar, motifleri akorlar, ezgiler de bu tarz bir etkileşim içindir. Bu müzikal diyalektik tıpkı söz ve eylemler gibi duyguların ve düşüncelerin dinamiklerini ifade eder. Kurguya geri dönecek olursak zamansal olarak da geçişler ve kesişimler ortaya konmuştur. Burada yine Hegel' in *Tarih Felsefesi'* nin etkisini vurgulamak gerekecektir. Müzik bu sistemde salt eğlence aracı olamayacaktır. Her nota bir görevli olarak ilan edilmiş,

her söz derinlemesine çözümlenmesi gereken bir konuya, çatışmaya, derde hizmet etmek için yazılmıştır. Sanat, düşünsel, ruhsal, duygusal ve toplumsal bir anlamın içinde vücut bulmaktadır.

Hegel şiir sanatına, "Romantik sanatın en tinsel sunumu" demiştir. (Hegel: 1994:88) Bu şekilde şiire ayrıcalıklı bir yer vermesiyle Wagner'in, temelleri gençlik döneminde atılmış olan şiir tutkusu ve yazma konusundaki yeteneği müzikli drama uzanan yolda kesişirler. -Çünkü çünkü Schopenhauer'in sanatlar hiyerarşisinde en yüce yerde; tahtta müzik oturuyordu ve Wagner bu fikrin etkisi altında kalmıştı.- Hegel için şiir, evrenin tinsel öğelerinin insan zihni vasıtasıyla aktarılmasıdır. Fakat bu ne salt fikir beyanı ne salt kelime oyunu ne de salt söz sanatıdır. Buradaki şiir tümünün birleşimi olarak sanatın en yüksek biçimi halini almıştır. Hegel'in tarih ve şiir arasındaki organik bağlantı anlayışı, tarih ve sanatın birbirini tamamlayan yönlerini gösterir bize ve insanın tarihsel deneyimlerini daha derin bir şekilde anlamamıza yardımcı olur. Şiir tarih içindeki idealleri yansıtarak duygu, düşünce ve hayal gücü aracılığıyla tarihsel deneyimleri ve insanın evrensel doğasını ifade eder. Tarihin evrimsel süreciyle paralel olarak, şiir de ideallerin ve ruhsal derinliğin bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Sanatlar üzerine bolca fikir ve yorumun yer aldığı *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* serisinde Hegel; şiir, müzik ve dramın yerini türlerin duyumsallığı ve tümel-tikel oluşu gibi kavramsal boyutlarıyla ele almıştır.

> "…Bu tür tümellikle ilişkili olarak, bir sanatın daha ideal olduğu, buna karşılık bir başka sanatın, dışsal olarak algılanabilir olanın geniş alanına daha uygun olduğu görülür. Örneğin heykel sanatı, üretimlerinde, resim sanatından daha soyuttur; buna karşılık şiirde, epik, dışsal yaşam bakımından dramatik bir eserin edimsel İcrasının gerisine düşer; diğer taraftan epik görünüşe çıkarabildiği şeyin tamlığı bakımından drama üstündür. Epik şiir, önümüze, olup biten şeyin bir görünümünden çıkarılan somut betimler getirir; buna karşılık dram yazarı, eylemlere, bunların isteme üzerindeki etkisine ve istemenin bunlara içsel tepkisine ilişkin içsel motiflerle yetinmek durumundadır. (Hegel, 1994:166)

Aslında buradan hareketle sanat dallarının kıyaslanmasını Hegel' den okumak, Wagner' in ulaşmak istediği yer olan bütünlüklü sanat eserine zemin hazırlığı olarak görülebilir. Hegel üstünlük, soyutluk, bireysellik; edimsel, duyusal olma gibi atıflarda

bulunsa da birbirine yapboz parçaları gibi uyan bir bütünü tasvir etmiş gibidir. Müzik ve mimari, kendi doğaları gereği, temsili-olmayan sanatlardır. Fakat resim, heykel ve şiir böyle değildir. (Houlgate, 2013: 613) Hegel' e göre Grek şiiri aslında sadece bir sanat formu değildir o ilahi olanla bir bağı da temsil eder. Bu yüzden en üstün tinselliğin sunumu şiirdir. Burada Grek inanışının tanrılarına bakacak olursak, ideal olanı her anlamda işaret eden bedensel form karşımıza çıkacaktır ve aslında heykel sanatını Hegel için değerli kılan da budur. Bu bir kültür durumu olmanın yanında sosyal bir zemine de oturmaktadır. *"Dış gereksinim ve araçlara az bağımlılık gösteren, malzeme olarak doğrudan doğruya tinin damgasını taşıyan şeyi, yani insan sesini kullanan şiir sanatı, tüzel bir yaşamın birleştirmediği bir halkta da büyük bir umut ve yüksek bir anlatım gücüyle ortaya çıkar; çünkü daha önce de belirtildiği gibi dil, uygarlığın da ötesinde kendi ileri kültür düzeyine sahiptir."* (Hegel, 2011:180) Potansiyel olarak insanın en kusursuz hali sergilenir tanrıların bedeninde ve karakterlerinde. Bu Hegel ve Wagner gibi birçok sanat ve felsefe insanının Grek sanatına dair olan kavrayışının zorlama değil kendiliğinden ve doğal olarak ortaya çıktığının göstergesi olarak yorumlanabilir çünkü Grek sanatı ilahi olan alanda yani kendiliğinden en yüksek mertebede ve özerk olduğu halde tahakkümü belirgin bir alanda durur. Yaşamın içinden ve aynı zamanda aşkın bir alandan hareketle bu şekilde kavranabilir: Dolayısıyla Grekler için sanat böyle yüksek bir statüye sahiptir; çünkü o, *bir tek* onun sayesinde Greklerin kendi tanrılarının açık ve belirli bir kavrayışına varabildikleri etkinliktir: *"Grekler örneğinde sanat, içinde insanların tanrıları kendileri için tasarımladıkları ve kendilerine hakikatin bir bilincini verdikleri, en yüksek formdu."* (Houlgate, 2013: 603) Buradan hareketle belki Hegel'in önce felsefenin sanatla en iyi dansı olan sanat formuna -şiire- ayrı bir yer vermesini, sonra da modern dönemde sanatın sonu olarak bunu sembolize edip felsefeyi işaret etmesini, Wagner'in ise bunun da etkisinde sanata dair umudunu elinden bırakmayan ve modern sanatın getiri ve götürüleriyle tatmin olmayıp hem muhafazakâr hem de yenilikçi tavrındaki geçişleriyle yoluna devam etmesini anlayabiliriz. Wagner incelemelerinde, mektuplarında ve diğer çalışmalarında epiğin önemini anlatırken aynı zamanda kültürel ve estetik açıdan dramanın gerisinde kaldığını savunmuştur. Her şeyden önce, anlatı türü olarak epiğin izleyici üzerinde dramaya kıyasla daha az dolaysız ve duygusal bir etki yarattığını iddia eder. (Foster, 2010:52)

Wagner'e göre drama hem içinde rol alanların canlılığı hem de hala gelişmekte olan bir tür olması sebebiyle yaşayan bir sanat eseridir. Üstelik bu sanatı algılayana da özgürlük alanı sağlar çünkü şiirde eseri doğrudan deneyimlemekten ziyade, estetik bir aracı devreye girmiş olur. Dramada ise izleyici sadece hayal gücünün sınırlarını zorlamaz, sürece deneyimiyle dahil olur ve aradaki perde; düşünsel ve estetik yapıyla örülür. Hegel' in, dramın lirik ve epik ya da öznel ve nesnel olduğuna dair fikirlerine bakarsak; Wagner bu tür bir terminolojiden kaçınsa da yine de iç ve dış estetik unsurların bir birleşimi olarak Hegelci drama kavramına başvurduğunu görebiliriz.

> Wagner, *Sanat ve Devrim adlı* yazısında dramanın oluşumunu anlatırken: Şairlerde hareket eden ve yaşayan her şey, izleyenlerde hareket ettiği ve yaşadığı gibi, burada mükemmel ifadesini buldu; kulak ve gözün, ruh ve kalp olarak, gerçekçi ve gerçek olarak, her şeyi yakaladığını ve algıladığını ve her şeyi ruhta ve bedende ortaya çıkardığını; böylece de hayal gücünün imgeyi canlandırma girişimiyle kendini daha fazla rahatsız etmesine gerek kalmadığını ifade eder. (Foster, 2010:191)

Aristoteles gibi Hegel de drama için eyleme ihtiyaç olduğunu savunur ama herhangi bir eylem değildir bu. Hegel'e göre trajedi "tamamen çatışmalara dayanır" ve bu dramatik çatışmalar ne boşlukta ne de yankısız gerçekleşir. Eylem, dram nihai dinlenme yerine ulaşana kadar eylemi ve tepkiyi doğurur. Klasik armoni uyumsuzluğu teorisinde olduğu gibi, dramatik çatışma da sonunda bir uyuma işaret eder ve etmelidir. (Foster, 2010:184) Wagner'in Hegel diyalektiğinden ne denli etkilendiği kurguladığı bütünsel çatışmalardan belli olmaktadır. Bütünsel derken tabi ki formun ve anlamın paralel olarak çatışmalara dahil oluşunu kastediyoruz.

Sonraki durağımız da tabi ki Grek odaklı epik anlayışlarındaki benzerlik olacaktır. Hegel de Wagner de sanatın ilahi ve üstün halini Antik Yunan' da bulur. Hegel estetik anlayışını çerçevelerken Modern sanat anlayışı, Orta çağ sanat anlayışı ve Grek sanat anlayışını sıkça karşılaştırır. Sanatlar ve dönem anlayışları arasında keskin ve geçişsiz olmamakla birlikte bir hiyerarşi kurar. Biliyoruz ki Wagner Grek sanatına hayrandır ve oradaki temaları, konuları, karakterleri, mitleri sıkça kullanmış ve bunu yaparken imzasını atıp eserlerini özgün kılmaya çalışmıştır, çünkü Wagner Alman halkından ve sanatından rahatsızdır ve o ideal olanın Antik Yunan'daki haliyle işaret ettiği halk-sanat ilişkisi olduğunu ifade eder.

"Wagner'in Grek dünyasını tanımasına en büyük katkıyı yapmış olan yazar, Aiskhylos ve Büyük İskender üzerine önemli eserler kaleme almış olan Hegel' in öğrencisi Johann Gustav Droysen' dir." (Ekren, 2018:121) Grek özlemini eserlerinde kullandığı mitin evrensel ve kavramsal boyutlarını ve amaçlılığını Hegel çözümlememizle daha net anlıyoruz. Wagner'in planları, idealize ettiği sanatsallığın her çağından büyük şairler tarafından yeni şekillerde işlendiğini gördüğümüz ilkel, anonim halk şiiri olarak tanımlanan mitin kullanımını içeriyordu. Mitte, insan ilişkilerinin yalnızca soyut akıl yürütmeyle açıklanabilen geleneksel biçimi neredeyse tamamen ortadan kalkar. Bunun yerine, yalnızca ebedi ve tamamen insani olan, taklit edilemez somut bir biçimde ortaya çıkar. Sanatsal öz, tıpkı Goethe ve Schiller tarafından sınırlarının aşıldığına inandığı ulusal aksesuarlar meselesinde olduğu gibi, oyalayıcı tesadüflere üstün gelir. Onların "tamamen insani" ve evrensel sanat biçimi, Romantik dramın en olgun meyvelerini içermekle birlikte onu da çoktan aşmıştır. (Berry, 2004: 674) Wagner, Yunan kültürel evrimine dair Hegel' den esinlenen bir teori geliştirmiştir; bu teori, destandan liriğe, trajediye ve son kertede komediye doğru ilerlemektedir. Wagner'e göre bu tür, klasik Yunan medeniyetinin çöküşünü hem duyurmuş hem de bu çöküşe dahil olmuştur. Bu evrimsel şiir ve siyaset teorisinde, bir tür basitçe bir sonrakinin içinde kaybolmaz, ona dönüşür. Böylece her tür yalnızca bir önceki evrimsel aşamadan bir şeyler korumakla kalmaz, aynı zamanda bir sonrakinin de habercisi olarak karşımıza çıkar. Sadece bir teori olarak değil, aynı zamanda bir model olarak da görülen bu evrimsel paradigma, döngüsel olay örgüsünü ve Yüzük Serisini şekillendirir ve Yüzük operalarının her biri, şiirsel ve politik gelişimin hem kendinden öncesine hem de kendinden sonrasına işaret eden ayrı bir aşamasını temsil eder. *Das Rheingold* ve *Die Walküre*, sırasıyla önceki ve sonraki aşamalarında epik ulusal kimlik yaratır, *Siegfried* lirik kişisel kimliği ifade eder, *Götterdämmerung* yıkıcı bir şekilde sivil kimlik, bireyin toplumda bir yer bulma başarısızlığı ve bu toplumun kendisinin nihai başarısızlığı hakkında trajikomik bir şekilde sonuçlanır.

2.3.Gelecek için İnşa Çalışması: Wagner ve Feuerbach

Geleceğin Felsefesinin İlkeleri (1843) Feuerbach'ın makalelerinden oluşan eseridir. "Kitabını oluşturan makalelerin ilki Feuerbach'ın Halliche Jahrbücher'de 1839'da yayınlanan Hegelci idealizmle ilişkisinin kesildiğini açıkça belirten ve Sol Hegelciler olarak adlandırılan gruptan olumlu iltifatlar almasına sebep olan *"Hegelci Felsefenin Eleştirişi, (Critique of Hegelian Philosophy)" adlı makalesidir."* (Yıldırım,2011:44) Kitaba adını veren makale kitabın son makalesidir. Oraya kadar olan kısım felsefe adına başlangıcın ardından adım adım reformlar önerir ve sonrasında nihayete erişip geleceği inşa çalışmasına varır. Bu tavır bize tanıdık geliyor olabilir: reformu zorunluluk olarak alan ve yine adım adım kendi sanat reformlarının alt yapısını hazırlayan Wagner'in etkisinden olsa gerek. Genç Hegelci olarak adını geçirdiğimiz Feuerbach'ın yeri geldiğinde hocasının felsefesinin üstünlüğünü vurgulamadan geçmeyen fakat yeri gelince de spekülatif olarak nitelendirip acımasızca eleştiren tutumlar sergilemesi felsefeye katkı sağlıyorken çekilen sancıların en açık göstergesi olarak karşımıza çıkıyor olabilir.

Wagner'in ondan ne aldığına gelecek olursak öncelikle bu kitabın Wagner üzerindeki etkisini net olarak görmemizi sağlayacak ilk şey; Wagner'in *Geleceğin Felsefesinin İlkeleri'* ne selam verdiği, *Geleceğin Müziği ve Geleceğin Sanat Eseri* adlı iki yazısıdır. İkinci şeye ise; Yüzük Serisi'nde görülen etkileri diyebiliriz. *"Wagner'in Nibelung Yüzüğü Feuerbachçı tezlerin somutlaşmış halleri gibidir."* (Ekren,2016:140)

Feuerbach doğa ve insanı merkeze alıyordu ve tanrı anlayışlarına eleştiriler getiriyordu. İnsan ve doğanın ötesinde başka bir şey yoktur ve dini kurgularımızın yarattığı yüce varlıklar esasen kendi bireysel varoluşumuzun hayali yansımalarından başka bir şey olamazdı. Bunlar insanlığın ihtiyaçlarını karşılamak üzere oluşturulmuş

fantezilerdir. “Tanrıcının ruhsal ihtiyaç yüzünden tanrıyı hayal etme gücünün yardımıyla sınırsız bir mutluluğa ulaşma isteği yüzünden yansıdığı şeyleri, kamu tanrıcı tanrıya duyduğu akli ihtiyaç yüzünden benimser.” (Feuerbach,1991:96) Aynı ihtiyaçlar farklı gereçlerle üstelik en doğal yoldan karşılanabilirdi. Bu noktada aslında dinlerin anlaşılması temel olarak insanlığın boşluklarını kavramakta bize yardımcı olacaktı. Dinlerin tanrıları belki de bu yüzden hem ulaşılmaz hem de bu denli insancıl özelliklere sahiptir. En çok özlem duyduğunu en çok eksikliğini hissettiğini tanrıya atfetmiştir insan ve bu belki de bir anlamda yaşamın salt bir acıya dönüşmesini engelliyordu. Feuerbach’ın felsefesini okuyup özümsedikten sonra din anlayışına karşı ondan yana tavır almaktan vazgeçmemiş olması Wagner’in zihinsel yaşamıyla ilgili çok önemli bir gerçeği bize gösterir; o da yerleşik dinlerin hiçbirini doğru olarak görmemiş ve bununla birlikte onları araştırmaktan ve öğrenmekten asla geri durmamıştır. (Magee,2001:89)

Feuerbach kutsallığı daha çok doğaya bu yolla da doğanın özüne dair olan arayışa ve kurtuluşu da saf sevgiye bağlıyordu. İnsan; içinde anlamlandırma isteği, güç istenci ve tatmin olma arzusu barındıran bir canlı ve içinde bunların yaratacağı eksikliklerin neden olacağı boşluğu dolduracak şeyin sevgi olabileceğini ve eğer bir din kurulacaksa bunun yine insanın kendini anlamlandırmaya çalıştığı bir yolun ürünü olarak saf insan sevgisinden ve genel olarak yine saf sevgiden geçebileceğini düşünüyordu.

> “Sevgi nesnel olduğu gibi öznel olarak da varlığın ölçütüdür: hakikatin ve gerçekliğin ölçütüdür sevginin olmadığı yerde hakikatte yoktur sadece bir şey seven kişi bir şeydir; hiçbir şey olmamakla hiçbir şey sevmemek özdeştir. Kişi kendini ne kadar geliştirirse o kadar çok sever ne kadar çok severse o kadar gelişir.” (Feuerbach,1991: 121)

Wagner de *Geleceğin Sanat Eseri’*nde, ulaşmayı arzuladığı eserler için doğaya dönüşü işlemiş ve doğayla aramızdaki bağın, sanat eseriyle aramızdaki bağa olan benzerliğini vurgulamıştır. İnsanın doğayla bir oluşunun bilinci insanda uyandığında özgür olabilir ancak insan. Sanat da işte ancak bu şekilde doğayla olan bağıyla özgürleşebilir. Sanat eseri, bilimin yaşamla uzlaşısından doğan dolaysız bir yaşamsal faaliyet olarak algılanabilir. (Wagner, 2002) Wagner’in *Nibelung Yüzüğü*’nde Feuerbach’ın etkilerini

açıkça gösterdiğini söylemiştik. Karakterlere baktığımızda bunlar çoğunlukla tanrılardan oluşur. *"Tanrıların sonunu Siegfried' in aşkı Brünnhilde getirir. Tanrıların kalesi Walhalla' yı ateşe verir. Bu Feuerbachçı bir sondur. Tanrılarla insan kendine yabancılaşmıştır. Feuerbach' a göre aslında Tanrı insanın kendi düşünmesini düşünmesidir ve yine insan tarafından alt edilebilir."* (Ekren,2016:141)

Wagner geleceğin müziğini, geleceğin sanatını tarif ederken hep ideal bir sanat çizgisinde anlatıyordu; sanki şimdiden yana umudu yoktu ama umudu gelecekteydi çünkü yapılacak yeniliklerin tarifi verildiğinde gelecekte, gerçekten drama, ulaşabileceği en güzel forma ulaşabilecekti. Ya da belki de böyle olması gerektiğini düşünüyorum demenin bir yoluydu bu, bu açıdan anlaşıldığında sözleri, genellikle derin yargılar ve kavrayışlar içerir. (Magee,2001:98).

2.4. Wagner ve Schopenhauer

Bölümümüzün buraya kadarki kısımda Wagner'in etkilendiği iki filozof, Hegel ve onun izinden giden Feuerbach ile felsefi bağından bahsettik. Şimdi ise Hegel' in felsefesiyle çatıştığını rahatlıkla söyleyebileceğimiz; hatta Wagner' in 1855 yılında August Rockel'e ve 1854 yılında Liszt' e yazdığı mektuplarda yer verdiği olumsuz ifadelere baktığımızda da (Windell, 1976:37) Hegel' in karşısına -ona üstün gelen konuma- oturttuğu Schopenhauer' in merkezinde Wagner'in onun müzik felsefesinden yaptığı çıkarımları, bu çıkarımların eserlerine yansımalarını inceleyeceğiz. *"Hegel 'in felsefesi ne kadar tinsellik ve olgusallık gibi yaşam dünyasında nesnelleşen kavramlardan güç alıyorsa, Schopenhauer da bir o kadar idealar ve isteme ile nesnel dünyadan uzaklaşmak arzusundadır."* (Erenözlü, 2019:130) Bu çatışmaya rağmen hatta belki bu çatışmadan dolayı Wagner' in okuyup etkisinde kaldığı en önemli filozof kuşkusuz Schopenhauer idi.

> "…Schopenhauer müzik kuramının temeli Kant'ın düsüncelerinden kaynaklanmaktaydı. Epistemolojide açık bırakılan "numen ve fenomen" arasındaki çatlak alanı, Hegel düşüncesinde, "akıl ve varlık sentezine" dönüşerek cevaplanacak; Schopenhauer'da ise yaşamsal bir estetizasyona ve sanatın numen alanını dolaysız aktarması noktasında "estetize" edilerek aşılacaktı. Schopenhauer'e göre numenon'u doğrudan ve dolaysız verebilen tek sanat müzikti. Numen alanı, Wagner dramlarında, sahnede metafizik-soyut evreden uzaklaşarak somutluk kazanmaktadır. Kant, Schopenhauer ve Wagner bu noktada ortak bir ideali ve sanat kuramını hem kuramsal hem de pratik noktada gerçekleştiren bir üçleme olarak karsımıza çıkar. Wagner, öncelikle Schopenhauerci daha sonra da Kantçı metafiziğe bağlıdır. [Aberbach:1988:112]." (Ülger, 2014:218)

1854 yılında Franz Liszt' e yazdığı bir mektupta, onu okumanın üzerinde yarattığı etkiyi anlatmış ve mektubun başlığını *Ölüm özlemi* olarak ifade etmiştir. Manevi bir krizin ortasında, yalnızlıkla baş etmeye çalışırken ve müziğinde ilerleme gayretindeyken; bir süreliğine de olsa, cennetten bir armağan gibi iyi geldiğini yazmış ve Schopenhauer'i Kant'tan bu yana en büyük filozof olarak tanımlamıştır. (Wagner, 1964:271) Sadece bu mektuptan bile Wagner' in, Schopenhauer' de bulduğu öncelikli şeyin; dünyayı acının beşiğine oturtmuş olması ve bunu bilgece bir sükûnetle kabul edip çözümleye çalışmış olması olduğunu görebiliriz. Yine aynı tarihte Wagner, Schopenhauer'e *Nibelung* şiirinin nüshasıyla birlikte bir mektup yolladı. Schopenhauer yanıtlamadı fakat bu şiiri okuduktan bir yıl sonra arkadaşı vasıtasıyla Wagner'in müziği bırakıp sadece şiirle ilgilenmesini tavsiye etti. Ancak bu görüş Wagner'i beste yapmaktan da Schopenhauer hayranlığından da vazgeçirmedi. Bu noktada *"Schopenhauerci felsefi paradigmayı, kendi kuramsal ve praxis çalışmalarına temel kabul ederken şu ilkeleri öncelikle benimser: 1: İrade metafiziği, 2: İstemin reddi, 3: Feragat, 4: Pesimizm ve acı."* (Ülger, 2014:207)

Wagner'in Schopenhauer felsefesinden nasıl etkilendiğini araştırmak adına onun, *İsteme-İrade ve Tasarım Olarak Dünya* adlı eserini incelemek şarttır. Bu eserde tüm görüşlerini, özellikle sanata dair olanları kendi kuramlarıyla açıkça anlatmıştır. *"Kant'ın epistemolojide yarım bıraktığı uçurumu Hegel'in aksine Schopenhauer, estetik bir sentezle aşmayı düşünmüş ve felsefi sistemini estetize bir sürece dönüştürerek Nietzsche'ye giden yolu da açmıştır."* (Ülger, 2014:206) Kendi sanatlar

hiyerarşisini kurgulamış ve tüm güzel sanatlardan ayrı olarak müziğe özel bir konum atfetmiştir. *"Müzik sanatların en yükseğidir çünkü bize istencin dışsal nesneleşmelerini vermekle kalmaz ama, aynı zamanda önümüze seyretmeniz için istenç süreçlerini de koyar. Üstelik gam aralıkları istencin nesneler içermesinin belirli kademelerine benzer ki bunlar doğadaki belirli türlere tekabül ederler- ve melodi insanın düşünsel yaşamını, nesnel varoluştaki en yüksek şeyi temsil eder."* (Dewey, 2021:386) Bunu yaparken müziği bambaşka bir yerde değerlendirmiş ve sonra gerçek müzisyenin özelliklerini de açıklamıştır:

> "Fakat güzel sanatlardan bir tanesinin hala değerlendirmelerimizin dışında kaldığını ve incelememizin sistematik bağlamında buna uygun bir yer katiyen olmadığı için de dışarıda kalmak zorunda olduğunu görmekteyiz. Bu sanat müziktir. Müzik bütün diğer güzel sanatlardan tamamen ayrı durmaktadır idrak ettiğimiz, dünyanın özüne dair herhangi bir ideanın kopyası ya da tekrarı değildir. Bununla birlikte müzik, insanın en içlerine çok güçlü etkisi olan muazzam ve son derece şahane bir sanattır ve müzik, apaçıklığı algısal dünyanın kendisini bile aşan tamamen evrensel bir dil olarak, derinden ve mükemmel şekilde anlaşılır." (Schopenhauer, 2020:387)

Fakat elbette şimdi burada Schopenhauer'in *İrade* kavramını ele almak yararlı olacaktır. Nedir bu amaçsız ve kendilik bilinci barındırmayan, tüm yapıp etmelerimizin açıklaması ve istencimizin kökeni olan ve ancak müziğin ondan en büyük payı alıp, anlık da olsa kurtuluşu bize gösterebildiği; kendinde şey olan irade? *"Schopenhauer'in felsefesine bakıldığında dünyanın tasarım ve irade olarak ikiye ayrıldığını görmekteyiz. Dünyanın tasarım olarak açıklanması, dünyanın öznenin zihni tarafından var edilmesi anlamına gelirken, dünyanın irade olarak açıklanması ise insan da dahil bütün varlıkların iradeye bağlı olduğu anlamına gelmektedir."* (Tetik,2019:8) İrade boyutlardan bağımsız olduğu için kendinde şeyle eşleştirilir, üstelik bilinçsizdir. Bizler iradenin etkisi altındayken içinde bulunduğumuz isteme durumundan kopamayız İrade istencin sonra ermesini engeller. Arzularımıza erişsek bile bir sonrakinin tohumu çoktan atılmıştır ve böylece bitmek bilmeyen bir tatminsizlik ortaya çıkar ve isteme edimi sonra ermez. Bu da özneye acı verir ve onu ıstıraba sürükler. Özne bunun bilincine varıp bundan çıkmak ister fakat bu kolaylıkla kurtulabileceği bir döngü değildir. Schopenhauer iki çıkış yolu önerir; birincisi

iradenin dayattığı tüm arzulardan arınmak. Bu başarması güç ve zaman isteyen bir tercih olacaktır. İkincisi anlık kopuşlar sağlayacak olsa da gerçek sanattır ve söylediğimiz gibi en uygun olanı müziktir. Müzik işiten özneyi kapsar ve onu durana dek iradeden koparır çünkü bize dolaysız yoldan kopyası sunulmuştur artık. Bu kulağa bir çeşit yüzleşme gibi gelebilir.

İsteme ve Tasarım Olarak Dünya kitabı aslında dört ayrı kitaptan oluşmaktadır. Tasarım olarak dünyayı, Yeterli Temel İlkesine Tâbi ve Bağımsız olarak; İsteme Olarak Dünyayı ise İstemenin Nesneleşmesi ve Onaylanması-Reddedilmesi olarak ikiye böler. Bizim konumuzla ilgili olarak sanatı açıkladığı kısım üçüncü kitaptır. Wagner, üstadı olarak gördüğü Beethoven'i anlamak ve çözümlemek için Schopenhauer' in müzik felsefesini kullanmıştır. Bu daha önce Beethoven ile ilişkisi bağlamında da bahsettiğimiz gibi bir temel atma süreciydi fakat sonra bu temelin üzerine yine bu kavrayışla ürünler inşa etti. Çünkü Schopenhauer tarafından felsefi bilgi için ortaya konan derin paradoks doğru bir şekilde açıklanıp çözülmezse Beethoven'in kendisi de kapsamlı bir şekilde anlaşılamazdı. (Wagner,1883:19) Schopenhauer için müzik, onu algılayanın derinlerine iner ve özüyle bağlantı kurar. Daha önce kimsenin vermediği bir değerde, umutla eşleştirmiştir müziği. Kötümser Schopenhauer'in müziği kurtarıcı olarak gördüğü doğrudur. Sonuçta esir bir halde öleceğine inanan bir mahkûm bile, onu hapseden parmaklıklara tutunarak acı çeker. Onun için; Wagner'in büyük ölçüde etkilendiği diğer bir Filozof olan Hegel'in düşüncesinde olduğu gibi şiir değil, müzik en üstte yer alır. Bizler için, bu acı ve ıstırap dolu dünyadan kopabilmenin bir yolu olarak; ona erişebilmek şanstır. En açık şekilde yaşadığımız dünya bizlerin tasarımından ibarettir. *"Ancak Kantçı kendinde şey kavrayışını da irade ile örtüştürür."* (Ekren,2018:144) Platon'un ideasından yola çıkarak, diğer güzel sanatların, ideaları kopyaladıklarını söyler ve eseri, istemenin nesneleştirilme çalışması olarak tasavvur eder. Müzik ise ideaların değil, doğrudan istemenin dolaysız bir kopyasıdır ve aşkın bir yerde tanımlanır. *"Dolayısıyla, müzik idealar dünyasını aştığından, tezahür eden dünyadan tamamen ayrı olup bu dünyayı bütünüyle göz ardı eder; öyle ki dünya var olmasaydı bile bir dereceye dek var olabilirdi."* (Schopenhauer, 2020:389) İrade duygularımızın en dolaysız ifadesidir ve müzik işitme yoluyla iradeye erişir. Üstelik burada bir kopyalama hatası ya da defo da

bulunmaz. Tam da bu yüzden müzisyenin üretim süreci diğer sanatçılarınkinden farklı olmalıdır. Plastik sanatçıda, saf gözlem-algı yoluyla sessizliğe indirgenen bireysel irade, müzisyende evrensel irade şeklinde uyanır ve bu haliyle tüm algıyı aşarak kendisini bilinçli olarak, en açık şekilde tanır. Burada dışımızdaki dünya bizimle kıyaslanamayacak kadar anlaşılır ifadelerle konuşur çünkü kulağımıza gelen mesaj, kalbimizin derinliklerinden ona gönderilen çığlıkla aynı niteliktedir. Algılanan tonun nesnesi, yayılan tonun öznesi ile hemen uyum içine girer: arada herhangi bir akıl yürütme olmaksızın yardım çığlığını, feryadı, sevinç haykırışını anlar. Ağzımızdan çıkan çığlık, inilti, mırıldanma; iradenin duygusunun en dolaysız ifadesiyse, kulağımız tarafından bize iletildiğinde de aynı duygunun ifadesi olarak yadsımadan onu anlarız. Burada, gün ışığında olduğu gibi, dışımızdaki dünyanın özünün bizimkiyle tamamen özdeş olmadığını düşünmemize neden olacak hiçbir yanılsama mümkün değildir ve böylece görünürdeki o uçurum hemen kapanır. Böyle dolaysız iletişimi sağlayan yüce sanatın diğer güzel sanatlardan farklı estetik yasaları olmasının gerekliliği açıktır. (Wagner-Goldman&Sprinchorn,1964:183) Anlıyoruz ki bu aracısızdır ve bilgi yoluyla sağlanmaz, doğrudan olarak müzisyende var olur ve bu hal müzisyende başka hiçbir şeyle mümkün kılınmayacak bir coşku uyandırmalıdır.

İşte Wagner de merkezinde acı olan tasvirden etkilenmiş ve bizi iradenin kopyasıyla baş başa bırakan müziğin dramla birleşip etkisini arttırmasını istemiştir. Bu felsefi alt yapı onun müzikli dramlarının temeline yerleşmiştir. Geçici keyifler üzerine değil kalıcı bir düşünsel etki amacıyla eserlerini kurgulamış, iradenin sahnede nesneleşmesi sürecine dahil olanların da bu süreçten payını almasını istemiştir. Bu sonu gelmeyen istenç ve iradenin bilinçsiz ve kör halde var olan hakimiyeti üzerine düşünmeleri alacakları payın basit bir açıklamasıdır. Tabi böyle idealize edilmiş bir sanat anlayışından sonra, özellikle kendi dönemi içinde bulunan sanat anlayışını -öncelikle Alman operalarını- Schopenhauer'in izinde Wagner'in, eleştirmemiş olma ihtimali yoktur.

> "Alman operalarının bir başka büyük sorunu, yukarıda da söylendiği gibi, bayağı konulara sahip olmasıdır. Hem Schopenhauer'den hem de Wagner'den aktardıklarımız da gösteriyor ki operaların konularının bayağı ve gülünç olduğu fikri o dönemde yaygın bir kanaattir. Wagner, döneminin sığ opera konularını

> aşmak için gerçek sanat olarak gördüğü tragedyalardan yararlanmıştır. Tragedyaların konusunu ise mitler oluşturmuştur. Wagner için operada mitlerin kullanılması bir çıkış noktası olacaktır.” (Tetik,2019:52)

İşlenen konular, temalar; gösteriş ve şaşaa içinde eriyip giden müzik, sadece ahenk oluşturması amacıyla yazılmış, alt metin ve kayda değer fikirlerden uzak şiir; her ikisinin de acımasızca eleştirilerine konu olmuştur. Schopenhauer’in kötümser felsefesi, söylediğimiz gibi Wagner’in fikirleriyle ve onları yansıttığı eserleriyle birebir örtüşür. Acı çekmekle mükellef insan için tek çıkış kapısı olan ölüm, her daim hissedilir ve iradenin sınırladığı hayatın ıstırabından ancak bu şekilde kaçılabilir. Yaşam boyunca, iradenin direttiği istemeler peşinde kör bir umutla koşarak, yalnızca tek bir canla sayısız bölüm geçerek ve bölümler arası hiçbir şekilde es vermeden yani huzura ermeden, yeni bir isteme ile yeni bir bölüme başlayan insanın bu döngü içinde çektiği ıstırap ve bu kısır döngüyü fark edip iradeyi yadsımaya çalışma gayreti, bunların yanında da yaşamın getirdiklerinden vazgeçiş; Wagner’in, Schopenhauer‘in etkisindeki eserlerinde, birer tema olarak karşımıza çıkar. *“Özellikle Wagner’in Tristan ve Isolde adlı müzikli dramasında bu temaları apaçık halleriyle görürüz. Eser boyunca iki âşık dünyayı yani yaşama isteğini yadsımışlardır. Tristan ’ın Kral Marke için Isolde’den vazgeçtiğini görmekteyiz. Bu vazgeçiş, âşıkların birbirlerinden uzak oluşu, onları ayıran dünyaya karşı kötümser olmalarına ve acı çekmelerine neden olmaktadır."* (Tetik, 2019:64) Parsifal Schopenhauer etkisini en fazla hissettiğimiz eser olarak aynı sırada yer alır. Budizm üzerine de okumalar yaptığı hayatının en sakin döneminde nihayete erdirdiği son operası merhamet ve olgunluğun baş yapıtıdır.

2.5. Wagner ve Nietzsche

Burada aslında bir sacayağı olduğunu varsayarsak ve ilk ayağa, etki altına alan Schopenhauer ikinci ayağa, etki altında kalan ve bu etkiyle üreten Wagner diyecek olursak, üçüncü ayağı kuşkusuz olgunluk dönemine kadar hem Wagner’e hem de Schopenhauer’e sadık kalmış olan Nietzsche olarak kabul edebiliriz. Nietzsche ve

Wagner arasındaki bağlantı zaten oldukça bilinir bir olaydır: Sonuçta bir filozofun, bir sanatçıyı bu denli sevdiği ve sonrasında ona bu denli öfkelendiği hatta tüm bu süreçleri eserlerinde ifade ettiği bir olaya pek rastlanmaz. Onun eserlerinde yeni bir evren bulan ve dostluğun ötesinde hayranlık duyan Nietzsche zamanla dünya görüşü ve sanat anlayışı bakımından onunla ters düşmüştür. Alman milliyetçiliği ve günümüzde de devam eden anti-semitizm tartışmaları, Schopenhauer etkisindeki kötümser görüşleri ve ona da bağlı olan estetik anlayışını eleştirir. İlişkileri kesilmiştir ve böylece adından ebediyete dek söz ettirecek Wagner olayının en yankı uyandıran içeriğini bize sunmuştur:

> "1874'lerin sonlarına doğru Wagner'e karşı düşünceleri değişmeye başlamış, kahramanı Wagner'i, Hıristiyanlığı Avrupa kültürünün içerisine taşımakla suçladığı gibi, "ustasının" anti-semitizm gibi tutumları nedeniyle de ondan ayrılmıştır. Dostlarını bile şaşkın düşürecek şekilde önceki düşüncelerine tamamen ters olabilecek bir tutum benimseyerek, Aydınlanma düşüncesine daha yakın bir tutum takınır; daha önceleri kendisine hayranlığını ifade ettiği 'ustasına' karşı kendi formasyonunu biçimlendirme çabası içerisine girer." (Aslan, 2017:51-51)

Nietzsche'nin Schopenhauer ile olan bağı da Wagner ile olan bağıyla aynı hat üzerindedir. *Eğitici Olarak Schopenhauer* adlı kitabında onda bulduğu şeyi şu şekilde ifade etmiştir:

> "Günümüzün tragelaphos insanlığında, bütünlüklü, uyumlu, kendi ayakları üstünde yükselen ve hareket eden, özgür ve engelsiz bir doğal varlık bulmanın ne demek olduğunu hissetmiş birisi, Schopenhauer' i bulduğum zamanki mutluluğumu ve şaşkınlığımı anlayacaktır: Onda uzun süredir aradığım eğiticiyi ve filozofu bulduğumu sezmiştim. Gerçi yalnızca kitap üstünde: Ve bu büyük bir eksiklikti." (Nietzsche, 2007:20)

İşte burada daha önce bahsini ve bizim için önemini daha çok sanat ve sanatçılar bağlamında vurguladığımız usta çırak ilişkisine, tüm zamanların en ünlü filozoflarından birinin de nasıl bir özlemle yaklaştığını görürüz: *"O, Wagner'in özellikle özgür ruh, bireyin özgürleştirilmesi, gayretkeş bir put kırıcı olduğu düşüncesiyle etkilenmiştir."* (Savater, 2008:52). Her şey kaygan bir zeminde olup biter, sanatın ve felsefenin ortak özelliklerinden biri de bu durum olabilir. Bu kadar

çok değişkenin ve gizemin olduğu, üründen/fikirden yana tatminin pek mümkün hatta belki sağlıklı olmadığı disiplinler olarak "Felsefe ve Müzik" yol gösterecek birinin ya da birilerinin varlığının önemini arttırır. Nietzsche'nin yaşadığı da bu anlamda makul görünebilir. Hem Schopenhauer ile aydınlanıp sonra karanlığı onda görmesi hem de Wagner ile baba oğul ve dost olmuşken ondan hastalıklı diyerek hiddetle bahsetmesi: her iki durum da anlaşılırdır. *"Wagner, Nietzsche için hem yakından tanıdığı bir deha hem de çağının özetiydi. Nietzsche eserlerinde Wagner'den bahsederken sıklıkla Wagnerciliğe değinir. Bu açıdan bakıldığında, Nietzsche'ye göre, çöküş çağının en üst noktası Wagner'dir. Bu çağ, onda vücut bulmuştur ve de onda en aşikâr biçimine ulaşmış bir hastalıktır."* (Akbaba, 2017:310) Fikir değişikliğinin acımasızca eleştirilmesi felsefe kültürünün içinde yer edinmemesi gereken bir bakış açısının ürünüdür. Tüm disiplinlerde olduğu gibi özellikle felsefede saflar ve açılar elbette ki değişecektir.

Nietzsche, Wagner Olayı olarak bilinen; Wagner'den yana ve Wagner'e karşı olan tarafların çatışmasını tek bir kişi olarak kendi içinde taşıyordu. Küçük yaşlardan itibaren takipçisi olduğu müzisyenden bir süre sonra uzaklaşacaktı. *"Kız kardeşine yazdığı mektupta 'Bugüne kadar yazdığım her şey bir ön plandır… Uğraştığım şeyler tehlikeli şeylerdir, popüler bir tarzda aralarında Schopenhauer'i ve Wagner'i tavsiye edişim, ya da Zerdüşt'ü tasarlayışım, benim için birer deneyim ama her şeyden önce de bir süreliğine tekrar arkalarında saklanıp oturabileceğim bir yerdir.' der."* (Jaspers, 2008:80) Bu sevgi ve hoşnutsuzluğu en net görebileceğimiz yer elbette ki Nietzsche'nin kitaplarıdır. *Tragedya'nın Doğuşu, Richard Wagner Bayreuth' ta, Wagner Olayı: Nietzsche Wagner'e Karşı;* bu kitaplar ilk ağızdan ilişkinin tüm dinamiklerini ortaya koymaktadır. Nietzsche'nin *Richard Wagner Bayreuth'ta* adlı kitabında izlediği Wagner'den yana olan tutumu diğer iki eserinde değişmiştir ve bu defa Nietzsche Wagner'e karşı bir tutum sergilemiştir. Nietzsche' nin Wagner sanatını, müzik ve tiyatro eserlerini özellikle de *Parsifal' i* ele aldığı bölümler kopuşun sinyalleriyle bizi sona götürür.

Nietzsche başlangıçta kötümserliği bilimsel iyimserliğe karşı bir silah olarak kabul etmiştir. Evrenin kötümser eleştirisi ona her samimi insanın görevi gibi görünmüştür çünkü insanın doğasının kötü olduğu fikri makul gelmiştir. Öte yandan, yine de Schopenhauer' in önyargılarından çıkardığı nihilist sonuçları hiçbir zaman çekincesiz

kabul etmemiştir. Acı çekme yüce bir erdeme yükseltilmiş; yaşama isteğinin yok edilmesi varoluşun nihai amacı olarak ilan edilmiştir. Fakat sonra bunun bir girdap olduğu ve aslında bir tür hipnotize etkisi barındırdığı kanısına varmış ve acıyı, umutsuzluğu yüceltmenin pratik yan etkilerinin kabul edilemez olduğu sonucuna varmıştır. Üstelik bu tablo içinde oluşturduğu eserlerin, yarattığı karakterlerin özelliklerinin, duygulanımlarının ve bunların sunuluşlarının saplantılı hatta belki bir adım ileri de giderek; hastalıklı olduğuna işaret etmiştir:

> "Wagner'in sanatı sağlıksız. Ortaya koyduğu sorunlar tamamen histerik insanların sorunları. Ani heyecan krampları, fazlaca uyarılmış aşırı duygusallığı, giderek daha fazla baharatlarla tatlandırılan beğenisi, ilkelerle örttüğü dengesizliği, özellikle de fizyolojik tipler olarak nitelendirilen kadın ve erkek kahramanları (bir hastalar galerisi!) Bunların tümü kuşku bırakmayan bir hastalık tablosunun ifadesi: *Wagner est una nevrose* (Wagner, nevrozlu bir hastadır)." (Nietzsche, 2012A:26)

Özellikle *Nietzsche Wagner'e Karşı* adlı kitabında gördüğümüz üzere Schopenhauerci kötümser bakış açısını kesinkes eleştirir ve insanı kötü farz eden ön kabulün zaten en baştan yenilgiyi ve esareti de kabul etmek olduğunu ve bunun Alman kültürünün gerilemesine ve çöküşüne yol açtığını hatta insanlığın ilerlemesinin önüne set çektiğini söyler. Burada ona olan bağlılığını büsbütün reddeden bir tutum yoktur; yani geçmişini silip atmaz, ona sırt çevirmeyi kaderinin parçası olarak görmüş ve sanki tekrar ona eski bağlılığını elde etmek ister gibi özlemle de konuşmuştur: Nietzsche belki de Wagner'in esasen bir amatör olduğunu öne süren ilk kişiydi ama kesinlikle son kişi değildi. *Richard Wagner Bayreuth'*ta adlı kitabında, Wagner'le hâlâ arkadaşken, Nietzsche ihtiyatlı bir şekilde 'Sadece yüzeysel bir bakış bile onun doğuştan amatör olduğunu düşündürebilir.' demiştir. Ancak, Wagner'in büyüklüğünü anlamanın en önemli anahtarının, öncelikle onun, baştan sona bir amatör olduğunu anlamak olduğunu öne sürerek daha büyük bir adım atan Thomas Mann olmuştur*: "Wagner'in sanatı, iradenin ve zekanın üstün bir çabasıyla anıtsallaştırılmış bir amatörlük/ dilettantizm vakasıdır- amatörlük deha seviyesine yükseltilmiştir."* (Foster, 2010:10).

Burada amatörlük diye kastedilen kavramın işaret ettiği şey basitçe, Wagner'in Antik Yunan ideali ve sanat anlayışı arasında kurduğu ve akademik temeller barındırmayan ilişki ve sanatında yarattığı klasik formun ve teorinin dışına çıkan yeniliklerdir. Sanatçı

sınırları aşmanın ötesinde, sınırları bazı durumlarda yok saymıştır diyebiliriz ve belki de bu sayede ufuk olarak görebileceğimiz yerlere/sonuçlara ulaşmıştır. Nietzsche tüm eleştirilerine rağmen Wagner'in sanatında yaratıcılığın, canlılığın ve güçlenmenin belirgin olduğunu da kabul etmiştir. Bu yaratıcılığın, belli şeylerden feragat etmeyi ve bazı fedakârlıkları da beraberinde getireceğini tahmin etmek zor değildir. Buna rağmen kendisini artık içinde yaşadığı çağdan, anlayıştan ve Wagner' den korumaya karar vermiştir çünkü içinde bulunduğu çağı çöküş çağı olarak adlandırsa da bu defa geldiği noktayı ve gidişatı kabullenerek durumu meşru kılmak yerine duruma karşı çıkmayı ve çözüm bulmayı amaç edinmiştir:

> "Burada söylenecek çok şey var. Ve bu konuda çok ciddiyim. Bu çöküş, sağlığımızı- ve müziğimizi bozarken, bunu masum masum izlemek benim yapabileceğim bir iş değil. Wagner, gerçekten insan mı? Yoksa bir hastalık mı? Dokunduğu her şeyi hasta ediyor, müziği de hastalandırdı. Kokuşmuş beğenisiyle kendinin gerekli olduğunu duyumsayan, bu beğenisiyle daha gelişmiş beğeniler üzerinde hak iddia eden, bozulmuşluğunu bir yasa, bir gelişme, bir gerçekleşme olarak geçerli kılınmayı bilen tipik bir çöküş çağı insanı." (Nietzsche, 2012A:25)

Bu modern çöküş nelerden oluşmaktadır? Onu karakterize eden semptomlar, onu ortaya çıkaran işaretler nelerdir? Nihilist kötülüğün derinliği ve genişliği nedir? Nasıl tedavi edilebilir? Mesele ona bu ışık altında görünür görünmez, Wagner ve Schopenhauer hakkındaki yargıları tepeden tırnağa değişmiştir. İyimserliğe karşı savaştaki eski müttefikleri, kötümserliğe karşı savaşta düşmanları haline gelmiştir. (B. Foster, 1924:28) Nietzsche bahsi geçen hastalık durumundan sadece Wagner'i değil onu bilir kişi ilan eden tüm Almanları suçluyordu ve savaşı aynı zamanda onların estetik beğenisi ve fikri olumlamalarına karşıydı. Ona karşı aslında değerli olan ve görülmeyen bu yüzden de hakkı verilmeyip sönen sanatçıları yüceltmek istiyordu. Onun müziğini de kendisini gördüğü gibi hastalıklı görüyordu. Hastalığını estetize ederek psikolojik tahlillerle incelenmesi gereken estetik bir forma dönüştürüyordu. Gerilim, acı, heyecan -fakat olumlu, kalpte kelebekler uçuran cinsten değil aksine kalbe zarar veren cinsten- bile isteye insanlara yönelttiği ve yüklediği duygulanımlardı. *"Wagner'in kuramının 'tiyatro yapıtını amaç, müziğe ise yalnızca bir araç' olarak gördüğünü eklememiz gerek. Buna karşın, uygulaması başından*

sonuna kadar hep 'ruhsal durum amaç, tiyatro yapıtı da müzik de yalnızca bunun bir aracıdır' anlayışına dayandı. " (Nietzsche, 2012A:66) Burada Wagner'i sanatı salt psikolojik tahlillere ve aktarımlara araç olarak kullanmakla itham ediyor. O çok acı çekmiş olduğu ve ruhu hep bir sancı içinde olduğundan estetiği uygulamalı ruhbilimle bağdaştırıyor Nietzsche'ye göre. Aslında önceleri müziğin, müzisyenlerin anlayışını dar bulup Wagner'in getirdiği yenilikleri kutlamıştı Nietzsche. Wagner sözünü ettiğimiz Beethoven etkisini de aynı ölçüde sevindirici ve ilerleyici bulmuş ve insanı anlama ve anlamlandırmayı önemli bulmuştur. Onun tasarımladığı sanat, literatürdeki kavram ve sözcüklerle ifade edilemeyeceği için yeni bir terminolojiye ihtiyaç duyar:

> "Wagner'in, sanatçının büyüklüğü, her dilde konuşabilen, içsel ve en kendine özgü yaşantılarının büyük bir açıklıkla anlatabilen kişiliğinin o büyük esenlik verebilme gücünden kaynaklanmakta. Wagner'in sanat tarihinde ortaya çıkışı, insanlığın bir kurala alışır gibi sanatların dağılarak azalmalarına inanmasından sonra, doğanın dağıtılmamış tüm sanat varlığının bir yanardağ gibi patlayarak ortaya çıkmasına benzer. Bu nedenle de ona hangi adın verilebileceği konusunda tereddüde düşülür, onu yazar mı, ressam mı veya müzisyen mi olarak nitelendirmek gerek? Her sözcüğün kavram alanı burada alışılmışın dışında genişlemekte, en iyisi onun için yeni bir sözcük yaratılmalı." (Nietzsche, 2012B:60-61)

Metinlerinin tamamına baktığımızda özetle anladığımız şey Nietzsche, Wagner'in estetik ve sanat anlayışını, mitolojiye dayalı düşüncelerini benimsemiş bir genç filozoftu ve Wagner 'e hayran bir Wagnerci idi. Ancak zamanla, Nietzsche ve Wagner arasında kopukluklar ortaya çıkmıştır. Nietzsche'nin fikri gelişimi ve değişimi aynı zamanda Wagner'in görüşlerinin evrimsel süreci çatışmaların ortaya çıkmasına ve ondan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Nietzsche, Wagner'in ulusalcı ve anti-Semitist eğilimlerine karşı çıkmaya başladı ve onun politik tutumu eleştirdi. Özellikle, Wagner'in *"Parsifal"* operasında dile getirdiği Hristiyanlık ve etik değerlerin kabulü onda hüsran yaratmıştır. Nihayetinde Nietzsche ve Wagner arasındaki ilişki tamamen kopmuştur. Nietzsche, Wagner'ın fikirlerini ve sanatsal yaklaşımını reddetmiş ve böylece onun etkisinden tamamen çıkmıştır.

3. WAGNER' İN MÜZİK TEORİLERİ -YENİ BİR ÇAĞA İŞARET ETMEK-

3.1. Kendini Arayan Bir Sanatçı Olarak Wagner

Müzik, içinde var olduğu her türlü ortam ve koşulları yorumlar ve bu sayede biz de müziğin her türlü gelişim ve değişimine bakarak; yine o ortam ve koşulları analiz edebilir hale geliriz. Bu felsefi, tarihi, sosyolojik ve psikolojik etkileşim kaçınılmazdır.

> Müzik tarihine bir bakış bize müziğin bir anlamda modern bir sanat olduğunu, bir başka anlamda ise tüm sanatların en eskisi olduğunu gösterir. Bildiğimiz kadarıyla, Hegel'in insanın en eski sanatı olarak adlandırdığı konuşmanın ikiz kardeşi olabilir. Kuşkusuz çağlar boyunca en ilkel durumda kalmış olmalı ve hatta dil için sembolik hiyerogliflerin ve yazılı karakterlerin icat edildiği kahramanlık ya da mitik çağda bile, müziğin herhangi bir uygun notasyon olmadan kalmasına izin verildi. (Wagner, 2013:54)

Şu ana kadar Wagner müziğinin Romantik arka planını ve Felsefi arka planını açıklamaya çalıştık. Şimdi Wagner'in müziğini anlayabilmek için dönemini olduğu halde getiren tüm sürecin ana başlıklarını ele alıp, Wagner'in dönemine neler getirdiğine bakmaya çalışacağız.

Öncelikle Wagner' in dönemine kadar olan, geçişlerden biraz söz edip zemin etüdü yapmalıyız. Bunun için çok sesliliğin ve öznelciliğin temelinin atıldığı Rönesans ile başlamak ve devam etmek uygun olacaktır.

> "İnsanlık tarihinde öznelcilik Rönesans ile başlar fakat Barok, öznelciliğin gelişmesinde yeni bir aşamadır. Akılcı Rönesans insanı, kendini evrenin merkezi olarak görüyordu. Barok insanı, kendini evrenin sadece bir parçası olarak duyuyor fakat benzeri olmayan özgür bir parça. Bu yüzden ortak akıl kurallarından kaçınıyor; öznel yaşantıların, algıların, duyguların açığa çıkmasını istiyor. Bireycilik bilincinin tarihinde Barok yeni bir aşamadır. Rönesans sanatçılarının kişiliği birbirinden ne kadar ayrılırsa ayrılsın ortak yanları daha ağır basar. Barok sanatçıları akıl kurallarının baskısı altına girmedikleri için sanatçıdan sanatçıya fark. Rönesans'ta olduğundan daha fazladır." (İpşiroğlu,1977:137)

Rönesans Döneminde ideal formdaki durağan konsonans armoniyle ifade edilen (uyumlu seslerin arayışıyla ortaya çıkan) müzik yerine; Barok Dönemde, daha özel, kişiye özgü olan ve yaşayan müziği ifade etmek önemliydi. Bireyselliğin gelişmesi, solo çalgıya önem verilmesini gündeme getirdi ve operanın doğmasına sebep oldu. Böylece insan sesi ve dil önem kazandı. Müzik-Dil arasındaki ilişki gündeme gelmiş oldu. Bestenin yapısı dilin yapısına uymalı ve müzik bir diyalog olmalıydı. Klasik Dönem içerisinde, Barok Dönemin bestecileri karmaşık üretimler yapmakla itham edilmiş, dinleyiciyle dolaysız ve hızlı etkileşim içerisine girmek temel amaç olarak belirlenmişti. Müziğin içindeki değişimlere uygun olarak yeni terimler sözlüğü oluşturulmuş, yapılar matematiksel temellere oturtulmaya çalışılmıştır. Romantizm ise tüm değerleri değiştirmiştir. Fransız devrimi özgürlük ve eşitlik konularının önemini arttırmış, toplumların bütün katmanları ister asil olsun ister zengin ister fakir; herkes eşit birer yurttaştır fikrinin benimsenmesi üzerinde durmuştur. Bu eşitlik fikrinin benimsenmesiyle sanat da halk tabakalarına kadar inmiştir. Ekonomik ve sosyolojik değişimler bütün sanatçıları etkilemiştir. Ressamlar ve müzisyenler eskiye karşı çıkmış ve insanlığın kardeşliğiyle gelen özgür bir dünya anlayışını benimsemişlerdir. Onlara ilham veren; ulusal ve kişisel hürriyet, doğa, şiir, masumiyet, zulüm, acı, heyecan gibi konulardır. 19. yüzyılda kral ve prens gibi patronlar ortadan kalkmış ve yükselen kitle generaller, bankerler, sanayiciler, politikacılar olmuştur. Bu insanların sanata ayıracak vakitleri yoktu ve sanatçı yapıtlarıyla geniş kitlelere ulaşma olanağına böylece kavuşmuş oldu. Besteciler, küçük soylu kitlenin siparişleri üzerine üretmekten kurtuldu. Sanatçı iç dünyasıyla baş başa kalabilmiş ayrıca özgürlüğe bir anda kavuşurken hiç tanımadığı halk kitlelerine seslenebilme kaygısına kapılmıştır. Bu,

yeni formların arayışına sebep olmuştur. Senfoni gibi büyük ölçekli eserlerin yanında solo piyano gibi küçük ölçekli eserler üretilmiştir. Orkestra yeni formların ifadesi için genişletilmiş, birçok teknik ilerleme meydana gelmiştir. Wagner döneminde orkestrada; boru, trompet, zil gibi görkemli çalgılar kullanılırdı. Senfonik orkestrada müziğin büyümesi yani orkestranın genişlemesi; şefliğin önemini arttırmıştır.

Romantik Dönem daha evvel de bahsettiğimiz üzere Beethoven'in açtığı kapıdan Weber'in girmesiyle açılmış ve Wagner'in içeriyi fethedip çıkmasıyla kapanmıştır. Wagner'de otorite ve kurallara karşı anarşist bir ruh hep vardı ve elbette bu, yani kendi kurallarını koyma güdüsü, sanatına da birebir yansımıştır. Çocuk ve gençlik dönemlerinde hocaları tarafından "ondan bir şey olmaz" damgası yediği halde kendi kurguladığı evrende arzularının peşinden gitmeye devam etmiştir. İlk uvertürünü yazdığında, eserini Kraliyet Tiyatrosu'nun grup yöneticisi Dorn'a götürmüştür. Eseriyle alay edildi fakat grup yöneticisinin kabulü sayesinde bir piyeste iki perde arasında icra edilmiştir. İnsanlar bu eseri hayretle dinleyip tınısını mucizevi bulmuşlardır: *"Bu uvertür deliliğimin doruk noktasıydı. Daha iyi anlaşılmasını sağlamak için, onu telli çalgıların olduğu bölüm kırmızı, bakır-yeşil ve ahşap da siyah olacak şekilde üç renkli mürekkeple yazmaya karar verdim. Bu biçimselliğe bakılırsa, Beethoven'in 9. Senfoni'si Pleyel' in sonatıyla kıyaslanmasıyla ortaya çıktı."* (Bazunov, 2020:15) Bu, sahneyi yeni bir evren gibi kurgulayan sanatçının başlama noktasıydı. Eser iki perde arasında sahnelenir daha sonra kendi sahnesini tasarlayacaktır. Aslında biz onun müzik yaşamındaki miladını Leipzig'te, Christian Theodor Weinlig' ten ders almaya başladığı 6 aylık dönem olarak kabul edebiliriz. İlk defa bir hocası onunla usta çırak ilişkisine girmiş, onun içindeki cevheri görüp ona yardım etmiştir. Wagner ona duyduğu saygıyı daima dile getirmiş ve öğretici olmak hakkında fikirlerini de onun tavırlarını model alarak yazmıştır. Hatta öğrendiklerini hemen uygulamak isteyen deli dolu genç Wagner hocasına ithafen bir sonat bile bestelemiştir. Bu hem psikolojik durumunu göstermesi hem de onun pes etmemesi sebebiyle çok önemli bir adımdır çünkü her ne kadar Wagner'in hayatına baktığımızda pes etmek onun hamurunda yok gibi görünse de hayatımızın bir yerinde gerçekten destek gördüğümüzü hissetmiş olmamız geri kalan tüm hayatımızı etkileyebilir. Özellikle bir sanatçı için usta çırak ilişkisi bu bağlamda çok önemlidir. Hocası,

Wagner'in söylediğine göre ona temel bir eğitim verip kendi yolunu bulması için sınırları geniş tutmuştur ki, bu da kendini arayan, en güzeli arzu eden ve orijinal olmak isteyen sanatçı için çok önemlidir. Hızlı ve enerji dolu ilk üretim döneminde çıkardığı ilk senfonisi (Tabi ki Beethoven ve Mozart etkisinde.) sahnelenince artık ismini duyurmaya başlamış ve bu hakkında eleştiri yazılmış olan ilk eseri olmuştur. Artık operaya doğru yol alabilirdi ve ilk operası olan; *Die Feen* (Periler) ilk durağı olacaktır. Burada işlenen konu bir peri masalıydı; içinde güven, ölümsüzlük ve sevgi temaları yoğun olarak kendini gösteriyordu. İleride bu masaldaki temaları onun *Lohengrin* adlı yapıtında tekrar görmek mümkün olacaktı. *Periler,* sahnelenmek için kabul edilmişti ama sonra işlerin seyrini değiştirecek bir şey olmuş, İtalyan ve Fransız operasının popülerliğine yine yenik düşülmüştü. Dresden Tiyatrosu risk almak istememiş ve getirisi garanti olan Bellini'ye yer vermeyi tercih etmişti. Wagner bu operaları dinlemiş ve ideal olarak gördüğü şeyin yanında -belki de o ideale ulaşabilmek içindir ya da belki benimsenme arzusu içine düştüğü içindir- halkın sevdiği ve ülkesi Almanya'da da moda olan konulara el atması gerektiğini düşünmüştür. Bu fikirle genç Wagner, hemen *Aşk Yasağı* isimli operasını bestelemiştir. Beethoven ve Weber'de bulduğu ve arzuladığı şey aslında bu değildi; bu anı yaşayan ve yaşatan bir olaydı ancak bu ustalar anın öncesine ve ötesine geçiyorlardı. Hikayesinde tutku, güzellik, mutluluk gibi temaları işlemişti.

> "Bu Wagner'in ilk operası Die Feen'in güçlü bir antitezidir ve her iki eser de birlikte ele alındığında ünlü bestecinin dehasının daha sonra geliştirdiği kutupların oldukça net bir biçimde altını çizmektedir. Bu kutuplardan biri fedakârlık ve vazgeçiş fikriydi; bu fikir 'Gezgin-Denizci', 'Lohengrin' ve 'Parsifal' ile somutlaştı; diğeri, onun tam zıttı olan bedensel zevklere duyulan karşı konulmaz arzu fikri 'Walküre' ve 'Tristan ve Isolde' adlı eserlerinde vücut buldu. Wagner'in kendisi her iki eğilimin de 'Tannhäuser' üzerinde birleştiğini belirtiyor." (Bazunov, 2020:23)

Arkasından *Rienzi* üzerinde çalışmaya başladı. Esere başlarken motivasyonu, içinde bulunduğu bedbaht durumlardan, onu biraz da olsa kurtarması ve artık özgürce üretebilmesine destek olabilecek sonuçlar doğurmasının gerekliliğiydi. Hala orijinal değildi, her anlamda İtalyan ve Fransız Grand Operalarından esinlenilmişti ama eseri

öncekilerden çok daha sağlam olmalıydı. Librettosunu kendi yazıyordu. Bu opera ona belirli bir katkı sağlayacaktı fakat elbette bundan tatmin olmayacak bir yaradılıştaydı. Aklında bambaşka bir yol vardı. Arkasından Paris'te dinleyip yeniden hayran olduğu Beethoven ve Weber yapıtları sayesinde oluşturmak istediği şeyleri ufak bir dokunuşla hatırlatacak olan ilham perileri harekete geçmiştir. *Gezgin-Denizci* için bir süredir düşündüğü şeyleri somutlaştırmaya başlamamış ve bu onun Paris 'e giderken yaptığı gemi yolculuğunda *Uçan Hollandalı* efsanesini duymasıyla birlikte aklına yerleşmiştir. Bizim için oldukça önemlidir çünkü kendini bulduğu bir frekansa yerleşmiştir ilk defa ve devamı da gelecektir. Halk *Rienzi'yi* sevmiş, alışkın oldukları şeylere benzeyen hoş bir eser olarak görmüştür. Öte yandan kendini bulduğu ilk eseri diye nitelendirdiğimiz *Gezgin-Denizci* ise pek hoş karşılanmamıştır. Ortaya koyduğu yenilikler anlaşılmamış ve benimsenmemiştir. Wagner bu eseri üzerinde tekrar tekrar değişiklikler yapacaktır. Bu, olgunluk döneminin başı sayılan operası, efsanesiyle aynı adla yani *Uçan Hollandalı* olarak günümüze kadar ulaşmıştır ve günümüzde Bayreuth Festivallerinde de hala sahnelenmektedir.

Buraya kadar tıpkı giriş bölümünde bahsettiğimiz gibi biyografik bir anlatımla Wagner'in kendini keşfetmeye ve yeniliklerini ortaya koymaya başladığı zamana kadarki hikayesini ele aldık. Bu elbette kesin bir çizgiyle ayrılmış iki dönem değildir. Bahsettiğimiz gibi maddi manevi zorluklarla baş ederken sanatçımızın başına gelenlerle birlikte ortaya koyduğu eserlerin ve sanatçı olarak gelişiminin hikayesidir. Buradan sonraki kısımda, onun ortaya koyduğu yenilikleri ve teorileri başlıklar altında incelemeye çalışacağız ve burada göreceğimiz her şey onun felsefeyle olan ilişkisinin de birer sonucu olacaktır. Fakat değineceğimiz tüm başlıkların ötesinde bir incelemenin de gerekli olduğunu yapılan yeni araştırmalardan da anlayabiliriz. Bunu teyit etmek için Theodor W. Adorno'nun *Wagner'in Güncelliği* isimli müzik yazısından bir pasajı ekleyelim:

> "Wagner' in benimsenmiş eserleri teknik açıdan ileri seviyede bulunan dolayısıyla teamüllere en uzak kalan en modern eserleridir. Bu eserlerin modernliğinin, yüzeysel bir şekilde anlaşılmaması, salt başvurduğu araçlar nedeniyle, uyumsuzluk enarmoni ve kromatiği ötekilerden daha çok kullandığı için modern olduklarının düşünülmemesi gerekir. Wagner'in modern eserleri

nitelik açısından da geride bıraktıklarından çok daha yüksek mertebededir." (Adorno, 2019:258)

3.2. Leit-motif (Kılavuz Motif-Grundthema) ve Sonsuz Ezgi

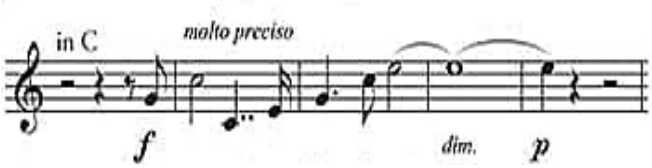
Yukarıda *Uçan Hollandalı* adlı yapıta kadar olan gelişimi hızlandırılmış bir özet bir şekilde göstermeye çalışmış ve araya virgül koymuşken devamında ilk defa *Rienzi*'de ve sonra *Uçan Hollandalı'da* kullanmış olduğu fakat henüz tekniği tam anlamıyla Wagner tarzında görmediğimiz Leit-motiflerden bahsetmeliyiz. Leit-motifler bir fikri, olayı, mekânı, karakteri ya da duygu durumunu simgeleyen; bunlarla psikolojik olarak da çağrışım ve bağdaşım yapılmasını sağlayan ezgilerdir. Weber, Hector Berlioz, Monteverdi gibi isimler de kendi tarzlarında araç olarak Leit-motifler kullanmışlardır fakat Wagner'in kullanım biçim ve amacı onlardan farklıdır. İlk defa onun kullandığı bir kavram olmamakla birlikte Wagner, Leit-motifleri tamamen kendi tarzında inşa etmiş ve kullanmıştır. Bu ezgiler, bir sistemi oluşturan; sürekli değişime, gelişime ve birbirleriyle iletişime geçen canlı organizmalar gibi adeta ya da hiç duraksamayan bir maçta, oyuncu ve gidişata göre taktik değişikliğine zemin hazırlayan tüm unsurlar gibi çalışırlar. Bu sistem, bir şehrin metro ağı haritası gibi görünebilir ve Wagner'in bütüncül yaklaşımlarının tümüyle de uyumludur. Bestecimiz bu tekniğini; *Rienzi, Uçan Hollandalı, Tannhäuser, Lohengrin, Nibelung Yüzüğü, Tristan ve Isolde, Nürnberg'in Usta Şarkıcıları* ve *Parsifal 'de* kullanmıştır.

Bir simülasyon kurguladığınızda gerçeğine olabildiğince yaklaşmak temel amaçtır. Wagner de işte böyle baştan sona iyi bir kurguya ulaşma hedefindeydi. Bu motifler, onun kurgularının temelini sağlamlaştırıyordu. Burada, sahnelenen yapıta boyut kazandırma işleminin büyük parçasını görüyoruz diyebiliriz. Günümüz ses-görüntü kayıt ve gösterim teknolojilerinde, boyut kazandırma daha "gerçekçi" deneyimler elde etmeyi amaçlayarak çalışır. Aslında bu tarz tekniklerin amacı deneyimde etkiyi arttırmak olarak ifade edilebilir. Bunun için birçok yöntem

denenebilir ya da sanat tarihi boyunca denenmiş birçok yöntemin bu amaca hizmet ettiği açıkça görülebilir. Örneğin çok eski çağlara dayanan antifonal müzik bile bakıldığı zaman mekânsal faktörleri devreye sokup algıyı yönlendirme çalışmasına dayanmaktadır ki, bildiğimiz üzere boyut kazandırma, bakıldığı zaman tam da Wagner'e göre bir iştir çünkü Wagner geleceğin müziğini mükemmel bütünlüklü deneyim için araç olarak görüyordu ve boyut kazandırma dediğimiz şey onun bütünlüklü sanat yapıtı anlayışının sunduğu deneyim imkanlarıyla çok uyumlu görünüyor. Wagner günümüzde yaşıyor olsaydı, artırılmış gerçeklik ve yapay zekâ üretimi olan sanat eserleri konusunda çok sıkı çalışmalar yapıyor olabilirdi.

Wagner'de eser, bir yaşam formudur ve yaşam duraksamaz; her daim hareket halindedir. Onun sisteminde, duraksamaya yol açacak ve bizi sarmalın içinden çıkaracak gösteriş unsurlarındansa (arya ve ansambl kümeleri gibi) akışı devam ettirecek ve temaların içinde, akıcı geçişlerle alıcıya temas edip sonraki temasa yerini bırakacak çok boyutlu bir serüven tercih edilir. Claude Debussy gibi bazı sanatçılar bu teknikle alay etmiş ve eleştirmişlerdir. *"Layt-motif sistemi kartvizitlerini sunup adlarını şarkı eşliğinde bağırarak söyleyen zararsız delilerin dünyasını önerir."* (Schonberg, 2013:256) Bu motiflerin Wagner'deki en yoğun kullanımını *Nibelung Yüzüğü*'nde görmekteyiz. *"Ve Leit-motif tekniği bu tarih öncesi olayların anlatımından ve dramın epik öğesinden doğmuştur."* (Pamir, 1989:167) Efsanevi öğelerin bol olduğu onca sahne varken bu temaları barındıran kısımların sahnelenmesi zordur ve anlatımı da güçtür. Leit-motifler burada devreye girip anlatımı büyülü hale getirir ve alt metinlerin açıklamasını da kolaylaştırırlar.

> "Örneğin Nibelungen Yüzüğü'ndeki 'Hançer' motifi Wotan'ın bir sahne aksesuarıyla ilişkili olduğu gibi, aynı zamanda 'Fafner ve Fasolt' karakterlerinin aralarında yapmış oldukları bir sözleşmeyi de simgeler. Wagner bu sözleşmenin içerdiği bağlayıcı öğeyi bu öğenin mitolojik dramını, kaçınılmaz kaderini bir "hançer" motifinde birleştirerek anlatmayı amaçlar. Böylece müzik, mitolojik anlatımın da bir göstergesi olur" (Pamir,1989:165)



Şekil: 3.1-Kılıç Motifi

Bir Leit-motifin üstlendiği görev bahsettiğimiz gibi değişmeye ve gelişmeye açıktır. Dramatik bir işlevi yerine getirme gücüne sahipler ve işlevleri mutlak değil görecelidir. (Ekren, 2014:134) Bu şekilde aslında besteci çok daha özgür olacaktır. Diyelim ki bir eserde karşıtlığın vurgulandığı bir denge var ve kötülüğü temsil eden karakterimiz sahneye ilk kez çıkıyor, orkestra bağdaşık olan Leit-motifle karşılıyor karakterimizi ve seyirci karakterle fiziksel olarak da duyumsal olarak da tanışıyor. Hikâye sürüyor; kötülük yer değiştiriyor, kıvam değiştiriyor belki iyiliğe doğru kayıyor, belki pişman oluyor, belki daha büyük bir öfkeyle iş başına geçiyor. İnsan belki de sadece efsanelerde bu kadar keskin ve net bir biçimde kötülüğü ya da saf iyiliği taşıyabilir fakat buna rağmen buralarda bile atıflar geçişlidir. Zeminler kaygan ve olaylar tıpkı duyularımızla deneyimlediğimiz dünyada olduğu gibi sağlam ve değişmez yargıların tahtlara oturabildiği bir düzenden uzaktır. İşte her hareket ve değişimde bağdaşığı olan motifler de uyumlanır ve seyirci karşısına öyle çıkar.

> "Wagner'in yazılarında kullanmaktan kesinlikle kaçındığı Leit-motif tabiri sonraki yıllarda yerleşecektir. Besteci Leit-motif yerine 'grundthema' (ana fikir) ya da basitçe 'motiv' tabirlerini tercih ediyordu. Sonraki yıllarda operaların basılan notalarında bu tabirin yerleştiğini gördüğünde ise hiddetlenecektir ve eşi Cosima'ya: 'Tüm bu saçmalığın benim isteğimle yapıldığını düşünecekler.' diyecektir." (Bali, 2020:195)

Kendine böyle bir sistem kurup, her şeyi birbirine bağlayarak süreklilik sağlamış olan Wagner aslında böylece sınırlı ezgi anlayışının esaretinden kurtulmuş ve hikayesini yaşatan sonsuz ezgi kavramını oluşturmuştur. Böyle bir bütünlüğü sağlayacak orkestra çok önemlidir ve Wagner senfonik sistemiyle bunu sağlamaktadır. Bu, opera için temel olarak zaten başlı başına bir yeniliktir. Ezber bozan bir işlevsellik anlayışına sahip olmayı gerektiren bir yapılaşma kurgulanmış ve uygunluk adına yine alışagelmişin

dışında görevlendirmeler ve onların doğurduğu yeni teknikler ortaya çıkarmıştır. Müziğin içindeki vokal çizgiler bir motiften türetildiği gibi, bir motife karşı gelen motiflerle de üretilebilir. Kontrpuan tekniğiyle yapılan çok seslilik söz ve armoniyi belirler fakat yine de vokal ezgi, çoğunlukla güzel ve simetrik bir yapının içinde kalır. Motiflerle kurulmuş ağ ve ortaya çıkan sonsuz ezgiler armonik yapıyı zorlamış ve bunun altından kalkabilmek de ancak devasa bir orkestra ile mümkün olabilmiştir. Orkestraya dramanın içinde benzeri görülmemiş bir aidiyet duygusu aşılamıştır. Orkestra operada yalnız eşlikçi olarak değil, tüm duyguları gösteren, diğer ögelerle eşit konumda yer alan bir paydaş olarak vardır.

> "Leit-motif'lerin bu değişimlerinde ve biçimlenmelerinde, Wagner'in olağanüstü orkestrasının da büyük payı vardır. Motifin ilk ortaya çıkışı çoğunlukla ezgi çizgisinde görülmektedir. Kimi zaman orkestra bu çizgiyi tek sesli olarak çalmakta ve aynı zamanda armonik bir arka planı ve tını rengini de beraberinde vermektedir. Bazı çağrışım motifleri armonik yapıdadırlar ve birkaç ses çizgisi üst çizginin sözcüklerini içerirler. Yapıt süresince bu anıştırma işlevine, sadece vokal'deki ya da çalgı ezgisindeki bir üst çizgi ya da bir armoni parçacığı yeterli gelmektedir. Bazen de armonik bir yapı, olayları önceler. Örneğin Tristan' ın ilk akoru, yapıtın trajik ikileminin başlangıç simgesidir." (Pamir,1989:169)

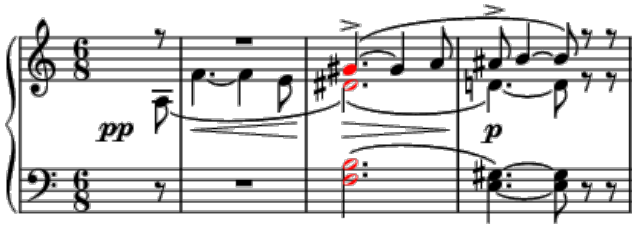
Wagner için her cümlenin, her notanın, her melodinin bir anlamı ve de bir meramı olmalıydı. Mekanik ve ezberlenmiş formüller üzerine inşa edilmiş yapıyı reddediyordu. Güzel-hoş kavramları ve estetik algı onun için duyulara hitap etmekle sınırlı olamazdı. Sınırlı ezgilere ve gönlü hoş eden boş melodilere karşı çıkmasının sebebi de budur ve o bu bakış açısıyla ve sonsuz ezgileriyle sonsuz kavramı gibi birçok metafizik kavramı sanatında tartışır. Duraksamalara neden olacak etmenleri tercih etmemesinin sebebi de budur. Seyirci ve dinleyici olan tarafla; icra eden, icra edilen ve yaratıcısı arasında oluşan akış ve tartışmayı açıyor ve onları özgür bırakıyordu. Birbirine bağlanan motiflerin değişim, dönüşüm ve gelişim ağını, kafa karışıklığına sebebiyet vermemesi adına çok karmaşık tutmamıştır.

Onun en önemli yapıtının başlangıcında yer alan ve sadece dört ses ile çığır açmayı başaran Leit-motifi: "Tristan" akorunu ele almak Wagner'in müzikte yaptığı devrimi anlamak açısından önemlidir.

3.3. Tristan Akoru

Wagner'e, sanatında devrimci niteliğini kazandıran en önemli operalarından biri olan *Tristan ve Isolde*, atonal müziğe giriş niteliğinde diyebileceğimiz; tonal armoniye karşı durarak disonans olan Tristan akoru ile başlar ve başladığı an dinleyenleri sarsar. Günümüz orkestra şeflerinden Nisan Ak'ın Tristan akorunu anlattığı bir videosunda söylediği gibi; stabil olmayan, evde olmayan, bir yere gitmek, çözülmek isteyen, gizemli bir başlangıç motifi ve eser boyunca eve gitmeye çalışırken ortaya çıkan, dönüşen, değişen ve ancak birçok teşebbüsten sonra eve varabilen bir motifler bütünü. Wagner gerginliği ve gizemi kromatik, disonans armoniklerle ifade etmiştir. Akor adeta kalıplara ve kurallara direnç uygulamış ve hatta baş kaldırmıştır ve böylece 20. Yüzyılın müzik diline ilham olmuştur. *"Majör ve minörün yönetimi Wagner'in Tristan'ı ile alaşağı edildi. Bu yapıtın bütün çizgilerinde ve bütün armonik bileşimlerinde, diyatonik gamın yerine kromatik gamın temel alındığı tartışılmaz bir olgudur."* (Hindemith, 2022: 83) Cümlede gördüğümüz "majör ve minörün yönetimi", geleneksel olarak kullanılan majör ve minör tonal sistemine atıfta bulunur. En basit haliyle anlatacak olursak; diyatonik gam 7 notadan oluşur. Bu gam sisteminde, majör ve minör tonal sistemleri belirli bir tonal merkez etrafında gelişir. Kromatik gama gelecek olursak diyatonik gamın aksine yarım tondaki küçük aralıkları da içerir. Artık tonal merkezden bağımsız gelişim vardır. Buradaki bağımsızlıktan kastımız; Wagner 'in, tonalite merkezindeki diyatonik gamın sınırlarını aşarak, daha fazla müzikal ifade ve duygulanıma ulaşmak adına kromatik gamı kullanmış olmasıdır. Bu da operanın çizgileri ve armonik bileşimleri üzerinde belirgin bir etki yaratmış ve bu konuda tartışılmaz bir gerçek olarak kabul edilmiştir ancak geleneksel akor teorisinden sapmamış haliyle bile bu etkinin kabul görmesi, her devrim niteliği taşıyan yeniliğin kabul görme sürecinde yaşandığı gibi sancılı olmuştur. Burada sonraki adımı/akoru

tahmin edilebilir olmaktan çıkaran yani bizi şaşırtan bir oyuna dönüşür müzik. "Bu cesur adım kararlı ve tutarlıydı ama yalnız kaldı; başlangıçta kimse onun izinden gitmedi. Tristan on yıllarca kromatizme dayanan tek yapıt olarak kaldı ve onun yaratıcısı bile bu yeni alana böyle büyük bir ileri adımı bir daha asla atmadı. *Tristan* ile keşfedilen bu yeni dünyanın ana hatları yüzyılın başlarına kadar yeterince belirginleşmedi." (Hindemith,2022: 83). Böylece bu açılış akoru aslında daha serbest armonik yapıların habercisi olmuş, modülasyon ve atonalite için kapıları sonuna kadar açmıştır. *"Topu topu dört ses ile meydana gelmiş olan bir akorun böylesi bir etki yaratmış olması şaşırtıcıdır. Fa, Si, Re ve Sol diyez notalarından ibaret olan Tristan akoru eşsiz bir güzelliğe sahiptir. Eser boyunca çeşitli defalar akor duyulur ve her seferinde farklı bir etki yaratır."* (Ekren, 2018:131) Bir eserin yumuşak bir girişle perdelerini açması ve yavaş yavaş duygulanımı arttırması da olası bir senaryodur fakat burada Wagner ilk saniye itibarıyla dinleyeni şaşırtarak yakalar ve eser boyunca da yakasını bırakmadan tüm gizemiyle devam eder.



Şekil:3.2- Tristan Akoru

> "Tristan ve Parsifal başta olmak üzere büyük gözü pek girişimlerine rağmen, Wagner'in bütün tonları ve iç bağlantıları geleneksel armoni teorisiyle izah edilebilir. Ancak burada notaların harfi harfine anlamı değil bir eğilim, bir potansiyel söz konusu; müziğin amaçladığı istikamet söz konusu ve bunun da atonaliteyi işaret ettiği açık. Özgül armonik olayların armonik timsaller, triadlar ve yedili akorlar karşısındaki önceliği, bu müzikal timsalleri tamamen ilga eden tutarlı bir atonal müziği işaret eder." (Adorno: 2019:261)

Tonalitenin dönüştürülmesi Wagner için bir zaruriyetti çünkü tonalite müziğin merkezi ve tüm notaların hem beyni hem de kalbidir. Anlatmak istediğiniz, ifade etmeye çalıştığınız hisler güçlü ve farklı bir sergilenişi gerektiriyorsa denemek

kaçınılmazdır. *"Kromatik dünyanın doğru bir kavrayışla ele alınması yerine önce müziğimizin çizgisel ve armonik yapısına kromatizmin azar azar sızması, daha sonra bütün öğelerin parçalanıp dağılması ve bütünüyle plansız ve kuralsız bir duruma düşüş, son olarak düşüş ve sonra olarak da tam bir anarşi ile karşı karşıya kaldık."* (Hindemith,2022: 83)

3.4. Bütünlüklü Sanat Anlayışı: Gesamtkunstwerk ve Müzikli Dram

Wagner'in kültürlerarası, sanatlararası ve disiplinlerarası çalışmalarının ve alt yapılarındaki felsefeci kimliğinin en bariz sonuçlarından biri de sanatların bütünlüğünü savunan görüşlerinin tümünü kapsayan "*Gesamtkunswerk"* kavramıdır. Şu ana kadar yer verdiğimiz her açıklama ve yaptığımız her analizde sonuç; Wagner'in detaycı ve bütünlükçü yaklaşımlarına işaret etmektedir. Wagner'in şikâyet ettiği şey: yeni operanın müziği amaç, dramayı ise sadece bir araç olarak görmesiydi; oysa operanın dramayı amaç, müziği ise bir araç olarak görmesi gerekirdi. -Yaşlılık döneminde bu fikri, müziği bakir bir alana koymasından ve kutsallık atfetmesinden anladığımız kadarıyla değişmiştir.- Bu yüzden durumu tersine çevirmek için yola çıkmıştır. Bu amaçla, müziğin operayı oluşturan diğer sanatların hiçbirinden daha önemli olmadığı bir teori üretmiştir. En üst düzeyde ifade edici sanat eserini yaratmak için tüm sanatlar eşit derecede gerekliydi.



Şekil:3.3

Villa Wahnfried' ın girişindeki Gesamtkunstwerk tasviri

"Wagner'in Bayreuth' taki villası Wahnfried' ın girişindeki ön duvarda sanatların birliği teorisi resmedilmiştir." (Ekren,2018:125)

Gesamtkunstwerk kavramını ilk olarak Eusebius Trahndorff, *Dünya Görüşü ve Sanatının Çalışma Estetiği* adlı kitabında kullanmıştır. Wagner ise ilk olarak *Sanat ve Devrim (1849)* başlıklı yazısında bu kavramı ele alır. Bu kavram, sanat dallarına ortak bir çalışma alanı açar ve bu alanda kendi ifade güçlerini ortaya koyarak, birlikte aktarımın en güçlü halini oluşturmalarını bekler. "Müzikli Dram" ise bütünlüklü sanat eseri fikrinin bir sonucudur ve müzik, drama, sahne-kostüm tasarımı ve sözleri bir araya getirir. Her bir unsur katılımcının duyularına ve duygularına hitap etmek üzere rol alır. Sanat eserinin bu aktarımı yaparken toplumsal yaşamın unsurlarından ve dinamiklerinden bağımsız olmaması gerektiğini vurgular. Yani her zaman belirttiğimiz gibi sanat ve toplum ilişkisi bu bağlamda çok önemlidir. Bu kavramın temel açıklamasını şu şekilde yapabiliriz: Wagner'in, geleneksel opera form ve standartları yerine, adını Müzikli Dram olarak koyduğu ve çeşitli sanatların dokunup birlikle oluşturduğu; olanı, olamayanı ve olması gerekeni anlatmaya çalıştığı projesi. Bu projenin en önemli eseri yine *Yüzük Serisi* olmuştur. Böyle bir proje her kulvarda özenli ve orijinal olmayı gerektirdiğinden Wagner yine bütünlüklü olarak sırasıyla fikir, alt yapı, teori, teknik ve yöntemler bağlamında tek tek düşünmüş, çalışmış ve tümünü ideal sanat anlayışına uyarlamıştır. Örneğin sadece müzikli dramların sahnelenişinin kafasındakine yaklaşması için her detayını kendisinin çizdiği opera

binasını yaptırmıştır. Bunun yanında yine biliyoruz ki kostümünden ışığına, oyunculuktan dekora birebir her hazırlık sürecine dahil olmuştur. Bu çalışmalarını, *Geleceğin Sanat Eseri (1849)* adlı makalesinde açıklamıştır. Akıllara yine tabi Yunan Tragedyaları gelmektedir çünkü daha önce de bahsettiğimiz gibi Wagner için Antik Yunan sanat anlayışı, olması gerektiği gibi hem hayatın tam içinde hem de bir o kadar ötesindedir. Sanat salt eğlence aracı değil; bir ifade biçimi, öğreti ve hayatın içinde bir hayat yaratımı sağlama yöntemidir.

> "Çağının toplumunu ve sanata bakışını bu eski dünyanın ideallerini benimseyerek eleştirir. O bu konuda yalnız değildir Almanya'da başta Nietzsche olmak üzere birçok entelektüel bu eski ideal dünyaya gönül vermiştir. Eski Grek Tragedya ruhunun, Atina devletinin çöküşüyle birlikte kayboluşunu üzüntüyle fark eder tüm gücünü ve enerjisini bu ruhu tekrar canlandırmak üzere toplar." (Ekren,2018:124)

Onun ideal sanat formunda, tüm sanatlar iş birliği içinde ve halkla temas halinde olmalıdır ve bu ancak güçlü bir aktarımla birlikte kuvvetli ve etkileyici bir bağ oluşursa sağlanabilir. Sanatçımız sanki içinde büyüyenleri, önce şiirle, sonra çeşitli müzik formlarıyla -eş zamanlı olarak da yazılarıyla- ve operayla anlatmaya çalışmış ama hiçbiri yetmemiş ve bunu aşmak istemiş gibi görünüyor. Hiçbiri onun içindeki sonsuz evreni, her an patlamaya hazır duyguları ifade etmeye aracı olma yolunda tam anlamıyla başarı sağlayamamıştır. Sıradan biri belki böyle bir tatmin olamayışla ya salt acı içinde kalır ya da tüm bunları yok sayıp başka türlü bir dışavurum sürecine girerdi. Wagner gibi bir sanatçı bu ifade ediş biçimini önce kendisi için yaratmak zorundaydı çünkü durmayı tercih etmiyordu.

O halde anlatacaklarına uygun bir dili yine kendi ideal anlatım tekniklerini bularak oluşturmalıydı. O da böyle yaptı. Fakat ifade edebilmek için ifadeyi yankılayacak, içselleştirecek ve tepki verecek bir karşı kıyıya ihtiyaç vardı. Karşı kıyı tüm bunları yapabilecek yetkinlikte olabilir miydi? İdeal bir sanat formundan doğan ideal bir eser, ideal bir toplumda değerini bulabilirdi ve bunu sağlama görevinden büyük bir payı yine o sanat anlayışı alacaktı.

SONUÇ

Başlangıçta da söylediğimiz gibi hiçbir tez bitmiş sayılmaz fakat bu çalışma henüz başlamış bile sayılmayabilir. Bunun sebebi açıkça karşımızda olan uçsuz bucaksız derya denizdir. Çalışmamız boyunca da fark ettiğimiz yegâne şey bir sanat eserinin alt yapısının ne denli önemli olduğu ve sanatçının sanata nasıl baktığıdır. Wagner ve müziğinin felsefi temelleri üzerine çalışmak istememiz ise işte tam da bu sebepledir. Wagner, özellikle müzik ve felsefenin birlikteliğini incelemek isteyen biri için oldukça geniş çaplı bir alan oluşturmuştur. Fikirleri üzerine araştırma yapmak, eserlerini analiz etmeye çalışmak, nedenleri ve sonuçları üzerine konuşmak ve tartışmalar yürütmek için oldukça fazla veri mevcuttur. Kuşkusuz yaşadığı çağ ve yıllar, doğduğu ülke, seyahat ettiği yerler; ekonomik, siyasi ve sosyolojik durum: sanatçı bunların hiçbirinden bağımsız ele alınamaz.

Biz bu çalışmayı üç ayrı başlık altında yürütmek istedik. İlk bölüm sanatçımızın müziğine müzikal anlamda temel olmuş, onun etkilendiği ve öncü olarak gördüğü isimleri tanımak ve döneminin dinamiklerini anlamak istediğimiz için Romantik Arka Plan olarak adlandırılmıştır. Wagner'in müzik yolculuğunu seyrederken Klasik Dönem'den Romantik Dönem'e geçişe de şahit olmuş oluruz. Öncelikle şiire olan ilgisi açık şekilde dururken müzik tutkusunu uyandıran ve onu bütünlüklü sanat yapıtı anlayışına kadar getiren Romantik dönem etkileri ve Romantik döneme geçiş olarak iki büyük etkileyici ismi; Weber ve Beethoven' i ele aldık. Bu iki isim Wagner'in müziğe sıra dışı (dönemine kıyasla) bir pencereden bakmasını sağlayan ve yeniliğin tatlı kokusunu duyuran isimler olarak karşımıza çıkmışlardır. Hayatına şöyle üstten bir göz gezdirdiğimizde karşımıza Beethoven ve Weber'in eserleriyle karşılaşması ve bu sayede ortaya çıkmaya hazır bekleyen müzik tutkusu çıkmaktadır.

Wagner'in Mozart ve Haydn yerine Beethoven'in müziğinden etkilenmesinin en temel sebebi olarak; Romantik Dönem'in en bariz özelliği olan daha özgür ve daha bireysel olma arzusunu öne sürebiliriz. Çünkü Beethoven her ne kadar kendini klasik formda ifade etmiş olsa da eserlerindeki yoğun duygusal ifadeler, toplumsal olay ve durumlara kayıtsız kalamayışı dolayısıyla da birey ve toplum temalarının etkileri, kendine özgü ve bağımsız üretebilme isteği Aydınlanma Felsefesine ve Romantik Sanat Anlayışına işaret etmektedir. Beethoven için sanatçının görevlerinden biri yanlışları dile getirmektir ve sanatçı kendini içinde yaşadığı toplumdan soyutlamamalıdır. Daha önce de yer verdiğimiz, "Herkesle birlikte, kendiyle baş başa." İfadesi bu anlayışa dayanmaktadır. Bu yüzden Beethoven saray bestecisi olmak yerine gerekli maddi koşulları bir şekilde sağlayıp üretim sürecinde özgür olmak için çabalamıştır. İnsana dair bir umudu vardır Beethoven'in belki de insan sesine ve sözüne (şiire) dair umudunun temeli de budur. Tıpkı insan sesi gibi özgürlük, neşe, sevgi, umut temaları da *9. Senfoni'sinde* yer almıştır. Beethoven şairi, besteciyle bir tür ittifak kurmaya davet etmiştir. En çok özlediği şeyler üzerine umut etmiş ve yine en fazla onları eserlerinde işlemiştir. En büyük özlemi neşenin insanda ses olmuş halidir çünkü sağırlığı ona dayanılmaz bir acı vermiştir. Istırap yoluyla neşeye erişmek; onun için gerçek amaç olmuştur. Bu denli yoğun duygu ve fikirleri olabilecek en sade haliyle ifade etmeye çalışmıştır Beethoven. Wagner ulaşmak istediği ideal sanat eseri için motivasyonunu Beethoven ve özellikle dramaya dönüşen *9. Senfoni'de* bulmuştur. Wagner usta olarak (gördüğü ancak asla kör bir kavrayışla değil) Beethoven'in eserlerini yönetmiş, üzerlerine çalışmalar ve düzenlemeler yapmış ve ustasını saygıyla anmıştır. Sonrasında Romantik Dönemin girişine bir adım daha yaklaşarak Wagner'in Weber'e olan ilgisi üzerine çalıştık. Weber tıpkı Wagner gibi çok yönlü bir sanatçıdır. Bir Romantik olarak duygunun biçime üstün geldiğini söylemiş ve eserleriyle her daim özgürlüğü hissettirmiştir. Popüler olan Fransız ve İtalyan operası geleneğine karşı Alman operalarının önünü açmaya çalışmıştır. Weber, Wagner'in de en sevdiği eseri olan *Der Freischütz* ile başarıya ulaşmıştır. Germen efsanelerini konu alan eser özellikle Alman halkı tarafından benimsenmiş ve beğenilmiştir. Eser içinde çok fazla zıtlık barındırır. Wagner'in Freischütz üzerine olan sözlerinin, Alman halkına da

övgüyle dolu olmasından anladığımız kadarıyla Wagner'i etkileyen en mühim şeylerden biri de Weber'in ülkesine ve ülkesinin sanat anlayışına dair umutları ve bu yönde çabaları olmuştur. Orkestrasyonda ve armonik yapıda yaptığı yenilikler aşırılık olarak görülmüştür. Kullandığı çağrışım içeren motifler Wagner'in Leit-motif fikri için ilham olmuştur. Weber'in *Euryanthe*'si ile Wagner'in *Tannhäuser ve Lohengrin'i* arasındaki ortaklıklar çok konuşulmuştur. Eserlerde geçmişe özlem ve modern dünyaya dair olan yorgunluk bir arada işlenmiştir. Weber de tıpkı Wagner gibi her zaman eserin üretiminden sahnelenişine tüm süreçte her kısmına hâkim olmak ve tepeden tırnağa kontrol edip dahil olmak istemiştir.

İkinci bölümde bu defa Wagner'in müziğinin arka planı olan fikirlerin nerelerden nasıl gelip olgunlaştığı üzerinde çalıştık. Böylece müzik ve felsefe bu bölümde buluşmuş oldu. Wagner sanatı; hayatının kopmaz, ayrılmaz ve parçalanmaz bir parçası olarak görüyordu. Hatta hayata eş tuttuğunu söylemek daha doğru bile olabilir. Yalnızca kendi tatmin duygusunu düşünerek bunu yapabileceğini, yani onca zorluğa dayanabileceğini düşünmek çok güçtür. Bu, onun kendisini de aşan bir tutku olmalıdır. Kendisini bulma yolunda neredeyse tüm sanatçılar gibi bocalamış fakat bu süreç, tüm devam eden sürecin de seyrini belirlemiştir. Wagner'in kimliği, sanat anlayışı ve eserleri; felsefi düşüncelerinden etkilendiği filozoflardan ve bunların sentezlerini gösterdiği eserlerinin aurasından bağımsız ele alınamaz. Müzikal anlamda kendine usta edinip tatmin arayışına başlayan Wagner'in asla tek yönlü bir bakış açısına sahip olmadığı kanısı zaten en kesin sonuçlarımızdan biri olarak kenarda durmaktadır. Bizim için en önemli kısım, onun felsefeye olan ilgisinin sıradan bir felsefe okuyucusu olarak kalmamış, araştırma ve ürün verme seviyesinde de tüm hayatına etki etmiş olmasıdır. Belirli bir çerçevede görebilmek adına ele aldığımız üç filozof: Schopenhauer, Feuerbach ve Hegel oldu. Bu üç filozofun sistemli düşüncelerini okumak ve analiz etmek, kendine en yakın bulduğu fikirlerin sanatıyla harmanlamasını sağlamıştır. Burada kendine en yakın bulduğu derken kastımız; Wagner'in körü körüne hiçbir filozofu ya da sanatçıyı savunmayışını vurgulamaktır. Saydığımız filozofların, birbirine zıt denebilecek tavır ve anlayışta olmalarından bunu anlayabiliriz. Hegel ve Schopenhauer ilişkisine bakılınca ya da Nietzsche'nin Wagner'e karşı tutumu yazılarından okununca anlaşılıyor ki bir fikirden ya da

bütünüyle kişiden-akımdan yana saf tutmak derdi değildir Wagner'in. O, açısını genişletip, kendini ve sanat çevresini zorlamayı seviyordu. İdeal olanı yaratma çabası; eksik olanı görme ve düzeltme, daha iyiyi, daha güzeli arzulama ya da özleme, istek ve hallerinden geçmektedir. Schopenhauer'in kötümserliğinde bulduğu şey; mağrur bir umut çığlığına, Hegel'deki mutlak idealizm; tinin dolaysız yaratımı ve epik değeri, değişime açık ama kaymaz bir zemine, Feuerbach ise temeli atılmış sisteminin çalışmasına yetecek sevgi, enerjiye ve geleceğe işaret ediyordu. Hegel, Wagner müziğinin felsefi arka planını incelerken ilk durağımız olmuştur ve Hegel felsefesinin bütüncül yaklaşımıyla Wagner'in bütünlüklü sanat yapıtı anlayışı arasındaki benzerliğe ilgimizi çekmiştir. Hegel'in mutlak idealizm anlayışının etkilerini de Wagner'in eserlerinde görmek mümkündür. Mutlak idealizme ait kavramlar; tinin gelişimi ve evrensel olarak kavranışı, gerçeğe bakabilmek için insanın iç dünyasına bakmanın ve insanlığı kavramsal olarak ele almanın zorunluluğu Wagner'in eserlerinde işlediği unsurlardır. Mutlak kavramı Wagner'in oldukça ilgisini çekmiştir ve yazılarında bunun peşinden gitmenin ürkütücü çekiciliğinden bahsetmiştir. Hegel felsefesi ve Wagner'deki etkilerinden söz açılırsa Hegel'in diyalektiği kaçınılmaz bir başlık olarak karşımızda durur. Wagner eserlerinde de tez – antitez – sentez üçlemesini kullanmıştır. Çatışma evrendeki her şeyin başlangıcı olduğu gibi değişim içindeki gerçeğe ulaşmada, hataları ayıklamada da çok büyük rol oynar. Eserlerinde bu diyalektik ilkeyi kullanmıştır. Müzikli dramlarında karakterlerin ve olayların tez ve antitez olarak sergilendiği bir çatışma yürütmüş bu çatışmaları motifleriyle ve ezgileriyle desteklemiştir. Final sahnesinde çatışmalar sentezlenir ve yeni bir anlam ortaya çıkmış olur. Bunların yanında Hegel'in şiire atfettiği konumun yanında; dram, müzik ve şiirin birliği hakkındaki görüşleri Wagner'in müzikli dramına giden yola işaret etmektedir. Hegel'e göre şiir tarihsel sürecin estetik bir sunumudur. Yani felsefenin estetik sunumunun formudur da diyebiliriz. Grek şiiri ise sadece bir sanat formu değil ilahi olanla bir tür bağdır. Dilin kendi kültür düzeyine sahip olması şiiri bu denli önemli kılar. Hegel Grek sanatına olan özlem ve övgünün en bariz sunumunu bize gösterir ve bu yüzden Wagner'in Grek özlemini Hegel bağlantısıyla açıklarız. Feuerbach ile ilişkisine baktığımızda da Wagner Feuerbach'ın insanı merkeze alan, doğaya ve insanın doğasına odaklanan felsefesinden etkilenerek sanatının ve müzikal eserlerinin temelinde insan duygularını ve deneyimlerini yansıtmayı hedeflemiştir. Bu

sebeple karakterlerinin iç dünyalarını ve duygusal çatışmalarını ön planda tutmuştur. Wagner, Feuerbach'ın din üzerine yaptığı eleştirilerden etkilenerek manevi arayışı müzikle ifade etmeyi ve anlamı insanın içsel deneyimlerinde bulmaya amaçlamıştır. Wagner'in Feuerbach ile olan bağının en önemli unsuru ise Geleceğe dair inşa çalışmalarıdır. Feuerbach'ın geleceğin felsefesinin ilkelerini kurguladığı gibi Wagner de onun etkisinde geleceğin sanat eserini kurgulamıştır. Döneminde gördüğü sorunları çözümlerine kavuşturur kurguladığı gelecek eserinde. *Nibelung Yüzüğü'nde* Feuerbachçı tanrı anlayışının izlerini görürüz. Tanrı anlayışının, insanın kendini anlamlandırmasının aracısı olmaktan çıkıp engeli olmasının eleştirisi vardır. Wagner'in Schopenhauer ile olan bağına gelecek olursak; Wagner, onu Kant' tan bu yana en büyük filozof olarak tanımlamıştır. Wagner bir inzivanın ortasındayken Schopenhauer'i keşfetmiş ve acıya dair bakış açısına hayran olmuştur. Schopenhauer acıyı kötümser bakış açısıyla kabullenmiştir. Kurguladığı irade metafiziği, buna bağlı olarak istemenin reddi ve hazdan feragat etme fikri Wagner'i derinden etkilemiştir. Schopenhauer müziğe sanatlar hiyerarşisinde en yüksek mertebeyi layık görmüştür. Ona göre dünya isteme ve tasarım olarak ikiye ayrılır ve müzik istenç süreçlerini önümüze serer. Müzik kör ve kendinde şey olan iradeyle anlık da olsa yüzleşip ondan kurtulmanın tek yoludur. Ezginin bize anlatacağı şeyin bir dolayımı yoktur. Alımladığımız an, aynı duygu ve fikri deneyimlemiş oluruz. Buradan hareketle Wagner müziği geçici keyifler üzerine değil kalıcı bir düşünsel etki, vazgeçilmez bir deneyim olarak görür. Özellikle Tristan ve Isolde eserinde bu etkiler açıkça görülür. Parsifal Schopenhauer etkisini en fazla hissettiğimiz eser olarak aynı sırada yer alır.

Üçüncü bölümde müzik teorilerini ele alıp alt yapıların üzerine müzikal olarak nelerin inşa edildiğini görmeye çalıştık. Armoni anlayışı, Leit-motifleri, sonsuz ezgileri, müzikli dram fikri, bütünlüklü sanat anlayışı; aslında tamamı onun, fikirlerini nasıl yansıtacağını ararken; zorunlulukla yönelip oluşturduğu teknik ve teorilerdir. Biz bunları incelerken anlaşılır ve sistemli olması açısından adım adım ilerlemeye gayret gösterdik. Daha önce de söylediğimiz gibi, acıdan neşeye giden yolları doğrusal değil uğraklar bularak kat etti Wagner ve Beethoven'in söylediği gibi ancak en seçkinler acı yoluyla neşeye erişebilirdi. Zorluklarla dolu bir hayatın, hayallerin ve hep en iyiyi en güzeli istemenin verdiği yük aslında üzerine çalışılmış tüm projeleri ve çalışmaların

ana konusu olmalıdır. Kendi alanındaki rakiplerinden korkmasına gerek yoktu; çünkü müzikal güçlerinin sadece kapsamını bir kenara bırakırsak, bu güçlerin özelliği, onun daha önce veya o zamandan beri hiçbir müzisyenin bir araya getirmediği şekilde doğa tarafından kurnazca bir araya getirilmiş, en nadir ve en ince kompozisyona sahip bir sanatçı olduğunu gösterir. Şiirin ilham perisi kanatlarını müziğin berrak akışına takmış, onu daha önce hiç yansıtmadığı bir dünyanın önerileriyle rahatsız etmiş, insanların gerçek dünyasıyla daha yakın ilişkiler kurarak güzelliğini derinleştirmiştir. Onun sanata dair sisteminde verici yani üretici kadar alıcı yani seyirci-dinleyici de önemlidir çünkü müzikal deneyimi birlikte oluşturan tüm unsurlara yönelik bir dikkat ve farkındalık gerektiğini savunur. Sadece katılım sağlamak yerine, seyircinin sahne tasarımına, sözlere ve diğer unsurlara da dikkat etmesi gerektiğini verilen bütünlüklü eserin her noktasını algı çemberi içine almak gerektiğini vurgular. Bu, seyircinin tam bir katılım ve anlayışla Wagner'in sanatsal dünyasına girmesini amaçlayan bir yaklaşımdır. Wagner fikirlerini ve onlar ışığındaki sanatını şu ana kadar bahsi geçen ve değinemediğimiz birçok nüansla kurgulamış ve yaşamıştır. Devam edecek ve çalışabilecek azmi sağlayacak yöntemleri belirlemiştir. Üretimi durdurup üretim için durmanın da üretimin bir parçası olduğunu kabul etmiş ve mekanik üretim algısından uzak durmaya gayret etmiştir. Durmak, onun için eylemsiz kalmak değildir, belli ki o üretmek için yeterli alt yapıyı aramıştır. Çalışmamızda, bu bağlamlarda Richard Wagner’in müziğini ve sanata bakışını temel alarak anlamaya ve buradan oluşacak köprüyle müzik felsefesi üzerine düşündürmeye çalıştık.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor, W.:	"Müzik Yazıları", Çev. Şeyda Öztürk, Yapıkredi Yayınları, 2. baskı, İst., **2019**
AKBABA, Selami, M:	"İki Richard Wagner Tablosu: Nietzsche'nin Çöküş Çağının (Dekadans) İdeal Tipi ve Barzun' un Sanattaki Devrimcisi", Art-Sanat 8/**2017**
Altar, Memduh, C:	"Beethoven' in Yaşamı ve Eserleri", Ülkü Dergisi, Sayı:75, Cilt:8, **1939**
Altar, Memduh, C	"Karl Maria von Weber", Ankara Radyosu, **1947** (Çevrimiçi), http://cevadmemduhaltar.com/radyo-karl-maria-von-weber.html
ASLAN, Memet:	"Nietzsche'nin Aydınlanma Aklı Eleştirisi", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **2017**
BALİ, Serkan:	"Müzikte Romantik Dönem Bestecileri", Vakıfbank Kültür Yayınları, 3. baskı, İstanbul, **2020**
BAZUNOV, Sergey, A:	"R. Wagner Hayatı ve Müzik Çalışmaları", Çev. Emel Saatçi, Dorlion6Yay., Ankara, **2020**

BERRY, Mark:	"Richard Wagner and the Politics of Music-Drama", The Historical Journal, Vol. 47, No. 3 (**Sep., 2004**), pp. 663-683, Published by: Cambridge University Press
DEWEY, John	"Deneyim Olarak Sanat", Çev. Nur Küçük, Vakıfbank Kültür Yay, 1.Basım: Ağustos, **2021**
EKREN, Uğur:	"Felsefenin Perspektifinden J. S Bach ve Richard Wagner'in Sanatı", Sentez Yay., 1.baskı, İstanbul, **2016**
ERENÖZLÜ, Soner, S:	"Bir Müzik Filozofu Olarak Schopenhauer", Antalya Üniversitesi, Geliş Tarihi: 23 Haziran 2019; Kabul: Temmuz **2019**
FEUERBACH, Ludwig:	"Geleceğin Felsefesini İlkeleri", Çev. Oğuz Özügül, Ara Yay. 1.Basım: Ağustos **1991**
FOSTER, Daniel, H:	"Wagner's Ring Cycle and the Greeks", Published in the United States of America by Cambridge University Press, New York, **2010**
FOSTER, Burman, G.:	"Nietzsche and Wagner", The Sewanee Review, Vol. 32, No. 1, pp. 15-29, Published by: The Johns Hopkins University Press, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/27533719, **1924**
HEGEL, Friedrich, W, G:	"Tarihte Akıl", Çev. Onay Sözer, Kabalcı Yay., **2011**
HEGEL, Friedrich, W, G	"Estetik- Güzel Sanatlar Üzerine Dersler" Cilt1, Çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, Payel Yay., Haziran **1994**

HINDEMITH, Paul:	Bestecinin Dünyası: Ufuklar ve Sınırlar" Çev. Yavuz Oymak – Mehmet Nemrutlu, Norgunk Yay., 1.baskı, İstanbul, Haziran **2014**
HINDEMITH, Paul:	"Ses İşçiliği- Çok Sesli Müzikte Temel Kompozisyon Eğitimi", Çev., Yavuz Oymak, Norgunk Yay., 3.Baskı, İstanbul, Temmuz **2022**
HOULGATE, Stephen:	"Hegel ve Sanatın 'Son' u" Editör: Güçlü Ateşoğlu, Doğu Batı Yay., Ekim **2013**
İPŞİROĞLU, Nazan& İPŞİROĞLU, Mazhar	"Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi" Cem Yay. **1977**
JASPERS, Karl:	. "Nietzsche", Çev. Murat Batmankaya, Alkım Yay., İstanbul, **2008**
KESKİN, Gamze:	"Kant Estetiği ve Romantisizm", Alfa Yay., 1.baskı, İst.,**2019**
KROPFINGER, Klaus	Wagner and Beethoven": Richard Wagner's Reception of Beethoven, Trans. Peter Palmer, Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge, **1991**
KUTLUK, Fırat:	"Beethoven, H2o Yay. 1. Baskı, İst., **2020**
MAGEE, Bryan:	"Wagner and Philosophy", Published in Penguin Books ,**2001**

MİMAROĞLU, İlhan:	"Musiki Tarihi", Varlık Yay., Mayıs **1970**
NIETZSCHE, Friedrich	"Eğitici Olarak Schopenhauer Zamana Aykırı Bakışlar 3", Çev. Mustafa Tüzel, İthaki Yay., 1.baskı, İstanbul, Eylül, **2007**
NIETZSCHE, Friedrich:	"Wagner Olayı: Nietzsche Wagner'e Karşı", Çev. M. Osman Toku, Say Yay., İstanbul, **2012 (A)**
NIETZSCHE, Friedrich:	"Richard Wagner Bayreuth' ta", Çev. M. Osman Toku, Say Yay., İstanbul, **2012. (B)**
PAMİR, Leyla:	"Müzikte Geniş Soluklar" Ada Yay., **1989**

ROLLAND, Romain	"Beethoven'ın Hayatı "Sessizliğin Sesi", Çev. Alper Turan, Fabula Yay. 1.baskı, İstanbul, **2015**
SAVATER, Fernando	"Nietzsche'nin İdeası", Çev. Saliha Nilüfer, İletişim Yay, İstanbul, **2008** .
SAY, Ahmet:	"Müzik Tarihi", Müzik Ansiklopedisi Yay., **1995**
SCHONBERG, Harold, C	"Büyük Besteciler", Orj adı The Lives of the Great Composers, Çev. Ahmet Fethi Yıldırım, Doğan Egmont Yay., 1.baskı, İstanbul, **2013**
SCHOPENHAUER, Arthur:	"İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya", Çev. A. Onur Aktaş, Doğu Batı Yay.,**2020**

TAME, David	"Beethoven ve Ruhsal Yol", Çev. Rengin Ekiz,Ege Meta Yay.,İzmir, **2005**
TETİK, Hale:	"Schopenhauer'in İrade Kavramını Wagner'in Tristan ve Isolde Adlı Müzikli Draması ile Okumak", T.C Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Danışaman, Berna Yıldırım, Haziran **2019**
USLU, Ateş	"Richard Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı", Sosyoloji Dergisi, **2017**
ÜLGER, Emir	"Richard Wagner'de Müzik Felsefesinin Temelleri", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:49, 203-220 Bahar-**2014**
WAGNER, Richard	"Beethoven"**,** Trans., Albert R. Parsons, 3. Ed., Copyright G.Shirmer, Newyork, **1883**

WAGNER, Richard:	."Wagner On Music And Drama", Arr., Albert Goldman and Evert Sprinchorn, Trans. H. Ashton Ellis New York: Dutton, **1964**
WAGNER, Richard	"My Life" By Wagner, Vol.1, Dodd,Mead and Company, Published,June, **1911**

WINDELL, George,G:	“Hegel, Feuerbach, and Wagner's Ring”, European History, Vol. 9, No., pp. 27-57 Published by: Cambridge University Press on behalf of Conference Group for CentralEuropean History of the American Historical Association, 1 Mar., **1976**