

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

**ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNİN KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARINA
ETKEN OLAN SEBEPLERİN İNCELENMESİ VE DÖNEMİN MÜZİĞİNE
YANSIMASI**

Hazırlayan
Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ

Danışman
Doç. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir / 2020

YEMİN METNİ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “Romantik Dönem Bestecilerinin Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Etkin Olan Sebeplerin İncelenmesi ve Dönemin Müziğine Yansıması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ... / ... / ... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğinin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik öğrencisi Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ'in **“Romantik Dönem Bestecilerinin Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Etken Olan Sebeplerin İncelenmesi ve Dönemin Müziğine Yansıması”** konulu tezi incelenmiş ve aday ... / ... / ... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

On dokuzuncu yüzyılda sanatın her alanında gözlemlenen başkaldırı, müzik alanında da kendini göstermiştir. Bestecilerin hayatlarındaki özgürlükçü yapı, eserlerini de etkilemiştir. “Romantik dönem” olarak isimlendirilen bu dönemde abartılı duygular, aşırı coşku ve müzikal yapıda büyük bir gelişim söz konusudur.

Bu çalışmada, Romantik Dönem bestecileri arasından R. Schumann, J. Brahms, M. Mussorgsky ve R. Wagner seçilerek, yaşamları incelenmiş, yaşadıkları psikolojik rahatsızlıklar ve duygu durumlarına ait bilgi ve bulgular eşliğinde eserleri araştırılmış ve bu eserlerin öncelikle dinleyiciler üzerindeki olası etkileri sunulmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde, Romantik Dönem müziği erken, orta ve geç olarak üç alt başlıkta incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde, bestecilerde gözlemlenen başlıca psikolojik rahatsızlıklar tanımlanmıştır.

İkinci bölümde, R. Schumann, J. Brahms ve M. Mussorgsky temel alınarak, bu bestecilerin ruhsal durumları ayrı başlıklar altında incelenmiş ve psikolojik durumlarının seçilmiş eserleri üzerindeki olası etkileri araştırılmıştır. Bu bölümde bahsedilen, seçilmiş bestecilerin, ruhsal bozukluk olarak tanımlanabilecek durumlarının eserlerine olan etkilerine ek olarak üçüncü bölümde, bu eserlerin dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiler de araştırılmış ve müziğin kişisel dönüşüm olasılıkları incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde Wagner’in sanat-siyaset ilişkisi üzerindeki olumsuz katkıları sunulmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

In the nineteenth century, the revolt in every field of art was also evident in the field of music. The libertarian structure of the composers' lives also affected their works. In this period called “romantic period”, exaggerated feelings, extreme enthusiasm, and musical structure had a great development.

In this study, R. Schumann, R. Wagner, J. Brahms, and M. Mussorgsky were selected among the composers of the Romantic Period, their lives were examined, their works were searched with the information and findings related to the psychological disturbances and their emotions and the effects of these works on the listeners were tried to be presented.

In the first chapter, the Romantic Period Music was studied in three subtitles: early, middle, and late periods. Also, in this section, the major psychological disorders observed in composers were described.

In the second chapter, R. Schumann, J. Brahms, and M. Mussorgsky, based on the composers' mental status were examined under separate headings and possible effects on the psychological status of selected works were investigated. As was mentioned in this chapter, in addition to the effects of selected composers, which can be defined as a mental disorder, in the third chapter, the effects of these works on the audience were investigated and the personal transformation possibilities of music were examined. Furthermore, Wagner's negative contributions to the relationship between art and politics are presented in this section.

ÖNSÖZ

2015 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Müzik Anasanat Dalı keman öğrencisi olarak yüksek lisansımı tamamladığım gün hiç ara vermeden eğitimime devam etme kararı aldım. Şanslıydım ki etrafımda bu fikrimi destekleyen hocalarım vardı ve gerekli prosedürleri de yerine getirerek yine aynı yıl enstitümüzde bu kez sanatta yeterlik öğrencisi olarak eğitimime devam etme imkanı buldum. Bu süre zarfında kadrolu sanatçısı olduğum orkestra ve diğer özel orkestralarda katıldığım provalarda eserlerin üzerimizde olumlu/olumsuz etkileri olduğunu gözlemleme fırsatı buldum. Kimi gün provadan mutlulukla çıkarken, kimi gün oldukça karanlık ruh halleriyle provadan çıkmamızın tesadüf olmadığını ve bu etkilerin besteci ve eser kaynaklı olduğunu düşündüm. İşte bu noktada, ilgimi çeken bazı bestecileri ve eserlerini ayrıca mercek altına almak istedim. Tezde tek bir döneme odaklanıp, o dönemdeki birçok besteci ile ilgili genel bilgi verme isteğimin temelinde yatan ise, Romantik Dönem müziğini çok sevmemin yanı sıra, İzmir Ekonomi Üniversitesi'ndeki “Müzikte Dönemler ve Besteciler” adlı dersime öğrencilerimin gösterdiği ilgi ve benim bu paylaşım sonucunda her geçen gün kuvvetle artan daha çok öğrenme isteğimidir. Tüm bu etkenleri birleştirdiğimizde, özel ilgimin olduğu bir dönemi, haklarında daha çok bilgi edinmek istediğim, çalkantılı psikolojik durumlarıyla dikkat çeken, müziğiyle, fikirleriyle, kişisel dönüşüm olasılıklarıyla birçok kişiyi etkileyen, bu etkinin de yer yer kendilerine döndüğünü gözlemlediğim bestecilerle birleştirdim. Bestecilerin ruh hallerinin müzikleri üzerindeki etkisini, müziklerinin dinleyici-izleyiciler üzerindeki etkisini ve bu etkilerin bazen bestecilerin bile hayal edemeyeceği boyutlara ulaştığını gözlemlemek ve yansıtmak istedim.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Müzik Anasanat Dalı Keman Bölümü sanatta yeterlik öğrencisi olarak, eğitimim boyunca desteğini hiç esirgemeyen hocam Prof. Ildiko Zsuzsanna Moog'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu süreç boyunca sevgi ve dayanışmayla akademik tecrübelerini benimle paylaşan teyzem Ege Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Servet Yalçın'a, eşim Dokuz Eylül Üniversitesi Araş. Gör. Can Eytemiz'e teşekkür ederim. Motivasyonumu yüksek tutmam için bana her

zaman olduğu gibi bu süreçte de destek olan annem Ziyet Sibel Acunaz, babam Caner Acunaz, kardeşim Işınak Can Acunaz, akademik alandaki sorularımı cevapsız bırakmayan kayınvalidem Dokuz Eylül Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Öğr. Üyesi Demet Eytemiz, kayınpederim Ali Cenk Eytemiz, aile dostumuz Prof. Alev Katrinli'ye, fikirlerini ve tecrübelerini benimle paylaşmaktan hiçbir zaman çekinmeyen arkadaşım şef İbrahim Yazıcı ve başaracağıma her zaman inanan arkadaşlarım Şeyma Katrinli, Tuğçe Akyıldız Çalışkan, Berra Sertel, Belit Karaca ve Alım Yanya'ya çok teşekkür ederim. Konu seçimi başta olmak üzere, tezimin her aşamasında yardımcı olan, gerekli bilimsel desteği sağlayan, sakın tavırlarıyla beni her zaman rahatlatan ve konservatuvar lise, lisans, yüksek lisans yıllarımdan bu yana her zaman yanımda olan değerli besteci, Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Başkanı Doç. Ebru Güner Canbey'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep Simge Acunaz Eytemiz

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

1.1. Erken Romantik Dönem (1800-1819).....	6
1.2. Orta Romantik Dönem (1820-1839).....	8
1.3. Geç Romantik Dönem (1840-1859).....	11
1.4. Romantik Dönem Müziği ve Dönemin Ruhsal Hastalıkları	17
1.4.1. Psikotik Hastalıklar	17

1.4.2. Mani	17
1.4.3. Bipolar Bozukluk	17
1.4.4. Entoksikasyon Psikozu (Alkol).....	18
1.4.5. Nevrasteni	18
1.4.6. Nörosifiliz	18
1.4.7. Siklotimik Bozukluk	18

2. BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNDEN R. SCHUMANN, J. BRAHMS VE M. MUSSORGSKY’NİN RUHSAL DURUMLARININ ESERLERİNE YANSIMASI

2.1. R. Schumann (1810-1856)	20
2.1.1. Schumann ve Olası Nörosifiliz	22
2.1.2. Hastalığının Schumann’ın Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Olan Etkisi	23
2.2. J. Brahms (1833-1897).....	25
2.2.1. Four Serious Songs (1896)	28
2.3. M. Mussorgsky (1839-1881).....	31
2.3.1. Songs and Dances of Death (1875).....	33

3. BÖLÜM

KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARI ÖRNEĞİNDE WAGNER

3.1. R. Wagner – F. Nietzsche: Sanatsal ve Psikolojik Etkileşimlerinin İncelenmesi.....	37
3.2. R. Wagner (1813-1883) – A. Hitler (1889-1945) Etkileşimi.....	41
SONUÇ.....	45
KAYNAKÇA	49
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Romantik Dönem'in tanınan bestecilerinin kronolojik sırası.	16
Şekil 2- İlya Repin tarafından resmedilmiş Mussorgsky'nin portresi	33
Şekil 3- Winifred Wagner, Adolf Hitler and Wieland Wagner Bayreuth Festivali'nin Açılışı'nda, 1938. Hemen arkalarında: Wolfgang Wagner.....	44



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1- Erken Romantik Dönem’de doğan besteciler.	7
Tablo 2- Orta Romantik Dönem’de doğan besteciler.	10
Tablo 3- Geç Romantik Dönem’de doğan besteciler.	14



GİRİŞ

Yaratıcılık ve yaratıcı süreç (serbest çağrışımlar, gerçekle ilişkili gel-gitler) psikopatoloji ile ilişkilendirilmektedir. Tanınmış yaratıcı insanların birçoğu duygu durum bozukluğuna sahiptir ve çoğu bipolardır (Maçkalı, Gülöksüz, ve Oral, 2013). Ernest Hemingway, Winston Churchill, Theodore Roosevelt, Vincent Van Gogh ve Martin Luther bunlara örnek gösterilebilir (Andreasen, 2008). Vincent Van Gogh'un kısa süren yetişkinlik dönemi boyunca sahip olduğu ve 37 yaşındaki intiharında da etkin rol oynayan duygu durum bozukluğuna bağlı olarak ciddi sıkıntılar yaşamasına karşın üç yüzden fazla eser üretmiştir. Yoğun çaresizlik dönemlerine maruz kalan ancak bu dönemlerin hemen ardından olağan üstü enerjik dönemler yaşayan Martin Luther'in Doksan Beş Tez'i beklenmedik bir biçimde Protestan Reform'u başlattıktan sonra, konumunu savunmak adına teolojik alanda yazılar yazmaya devam etmiştir. Bu nedenle, yaratıcılık ve duygu durum bozuklukları üzerine yapılan çalışmalar, genel olarak belirli alanlardaki önemli kişiler üzerine odaklanmıştır.

Yaratıcılık ile mental rahatsızlık arasında net bir ilişki bulunuyorsa, bu, bahsi geçen rahatsızlığa sahip bireylerin yaratıcılığını nasıl etkilemektedir? Bazı hastalar, manik ya da hipomanik durumlarla ilişkili yüksek enerji düzeylerinin ve coşkunun yaratıcılığı artırdığını ve öforilerinin¹, psikotrop² ilaçlarla baskılanmasında isteksiz olabileceğini düşünülmektedir. Ayrıca, yaşanan depresyonun bazı bireylerde yaratıcı kapasiteyi de artırabileceği öne sürülmüştür. Örneğin Sir George Pickering (1974), depresyonda olan yaratıcı bir insanın, fikirlerin gelişebileceği bir kuluçka döneminde olabileceğini, kişinin depresyon dönemini çok yaratıcı bir dönemin izleyebileceğini ifade ederken, Charles Darwin, Mary Baker Eddy, Marcel Proust, Sigmund Freud, Florence Nightingale ve Virginia Woolf'u örnek olarak göstermektedir. Bu örnekler birer anekdottur (Pickering, 1974).

¹ Aşırı abartılı bir mutluluk, sevinç ve refah duygusu.

² Merkezi sinir sistemi üzerinden etki gösteren, mental bozuklukların tedavisinde kullanılan ilaçlardır.

Duygu durum bozukluklarına sahip ve bundan muzdarip olan yaratıcı bireylerin, yıkıcı ve yaratıcılığı olumsuz etkileyen duygular içinde bulunduğu örnekler de oldukça fazladır.

Araştırmacılar, mental hastalıklar ile yaratıcılığın ailesel kalıtımının varlığını da göstermişlerdir. İzlandalı araştırmacılar, psikoza olan bireylerin yanı sıra birinci dereceden akrabalarının da, genel nüfusa oranla sanatsal ve entelektüel uğraşlarda daha fazla rol aldıklarını ortaya koymuşlardır (Karsson, 1970). Harvard'lı araştırmacılar, sıradan bireyler üzerinde yaptıkları bir araştırmada, bipolar ve siklotimik bozuklukları (ruhsal durumun kronik olarak mutlulukla mutsuzluk arasında değişmesi) olan bireylerin ve normal birinci dereceden akrabalarının, kontrol grubundaki diğer kişilere göre daha yüksek yaratıcılık puanına sahip olduklarını belirtmişlerdir (Richards, Kinney, Lunde, Benet ve Merzel, 1988).

Yaratıcı sanat dallarıyla uğraşan bireylerin mental problemlere sahip olmalarıyla ortaya koymuş oldukları eserlere elbette müzik alanını da dahil etmek gerekir. Bulundukları dönemlerin yapısal öğeleriyle besteledikleri eserlerinde, mental problemlerinin kişisel dönüşüm olasılıkları arasında başta geldiği düşünülmektedir. Bu bağlamda Romantik Dönem bestecilerinden, bilindiği kadarıyla mental rahatsızlığa sahip olanların ortaya koyduğu eserler ve rahatsızlıklarının yaratıcılıklarına olan etkisi örnek grup olarak seçilmiştir.

1. BÖLÜM
MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

1. BÖLÜM

MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

Kronolojik olarak, Romantik Dönem, Klasik Dönem'in hemen ardından gelmektedir. Romantizm, Klasik dönem anlayışına tepki olarak Avrupa'da gelişmiş, bireysel özgürlük, vatanseverlik, insanların kardeşliği fikirleriyle yola çıkan, gerçek olmayanın araştırıldığı, duyguların anlatımına ve öznelliğe yönelen bir akımdır (Selanik, 1996). Dönemin karakteristik özelliklerini ayrıntılı olarak ele almadan önce, Romantik Dönem ile Klasik Dönem müziğinin birbirinden tamamen ayrılmadığı Romantik Dönem müziğinin, Klasik Dönemin ürettiği gelişimler üzerine kurulduğu söylenebilir. Temel olarak değişenler; sanatsal algı ve hedeflerdir (Wildridge, 2018).

Romantik dönemi mercek altına almak için öncelikle Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) çalışmalarını incelemekle başlamak gerekir. Beethoven'ın müziği, öncü kişiliği ve aklı ile her zaman geleceğin getirebileceği potansiyelde olmuştur. Örneğin 3. Senfonisi *Eroica* ile senfonik forma yenilik getirerek Romantik Dönem'e doğru büyük bir adım atılmasını sağlamıştır. Kahramanca mücadele kavramı giderek art arda gelen dönemin bestecilerine ilham kaynağı olmuştur.

Romantik Dönem süresince sanatsal odağın kaymasıyla birlikte, Klasik Dönem'de yaygın olan formları değiştiren, geliştiren, hatta deforme eden besteciler bulmak mümkündür. Örneğin Haydn'ın son senfonisi (*no.104*) otuz dakika uzunluğunda ve dört bölümden oluşmakta iken romantik dönemde senfonik eserlerin, neredeyse tek bir birleşik beste formuna dönüştüğü görülebilmektedir. Zamanla aynı durum konçertolar için de olağan hale gelmiştir. Birbirinden ayrı bölümlerden oluşan klasik konçerto formu beklenirken, tematik gelişime göre, bölümleri birbirinden ayıran sınırlar yok olarak eserin bütününe doğru evrilmeye başlamıştır. Mendelssohn *Keman Konçertosu, Op.64* ve Glazunov *Keman Konçertosu Op.82* bu gelişmeye örnek olarak gösterilebilir. Elbette ki, Klasik Dönem'in ardından gelen Romantik Dönem müziği armoniyi ve formu değiştirse de, Romantik Dönem müziği içerisindeki klasik formları, rondoları, Da Capo Minuet'leri bulabilmek mümkündür.

Bestecilerin, hayal ettikleri müziği yaratma arzularıyla birlikte, çalıştıkları toplulukların yapısı da değişmiştir. Özellikle Romantik Dönem orkestrası da bu bağlamda çalgıların da gelişimi ile değişerek dönemin sonuna doğru, çoğu zaman büyük bir koro ve orgun da dahil olduğu, yüzlerce kişiden oluşan bir hale dönüşmüştür. Mahler'in senfonileri bu dönüşüme örnek olarak gösterilebilir.

Romantik Dönem'de ayrıca, Alman lied geleneği çerçevesinde yeni bir şarkı türü olan, *anlatımcı şarkılar* ortaya çıkmıştır. Uzun şiirler üzerine geliştirilen bu şarkılar dönemin müzik-edebiyat ilişkisine iyi bir örnektir. Özellikle Goethe, Heine, Rückert gibi edebiyatçılar, Alman lied bestecilerini önemli ölçüde etkilemişlerdir. Schubert, lied geleneğinin öncü bestecilerindendir ve Goethe'nin *Erkönig* (Ölüm Meleği- Azrail) şiirinden esinlendiği aynı adlı eseri dönemin en ünlü liedleri'nden bir tanesidir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Romantik dönem, özellikle konçertolarla virtüözlerin devridir. Bu şekilde seyirciyi konserlere daha heyecanla çekerek kendi de virtüöz olan besteciler bu durumdan avantaj sağlamışlardır. Bu durumu en iyi örnekleyen eşleşmeler *Liszt Piano Sonata in B minor*, *Chopin Fantasie Impromptu (Op.66)* ve *Paganini 24 Caprices for Solo Violin, Op.1* olarak gösterilebilir. Ayrıca Romantik Dönem, Avusturya, Almanya ve İtalya'nın dışına taşarak, Rusya (Mussorgsky), Çek Cumhuriyeti (Smetana), Fransa (Saint-Saens), Finlandiya (Sibelius), Norveç (Grieg) ve Macaristan (Liszt)'dan yepyeni bestecilerin tarihe önemli eserler bırakmasına olanak sağlayarak aynı zamanda da milliyetçilik akımının doğmasına katkıda bulunmuştur.

Romantik dönemin yukarıda belirtilen genel özelliklerinden sonra, dönemi kendi içerisinde zamansal olarak; Erken, Orta ve Geç ifadeleri ile üç farklı başlık altında inceleyebiliriz.

1.1. Erken Romantik Dönem (1800-1819)

Romantik anlatımın klasik dönem içinde doğduğu ilk periyodudur. Bu anlatımın öncüsü Ludwig van Beethoven olarak kabul edilir. Erken Romantik Dönem bestecilerine Franz Schubert, Carl Maria von Weber ve Gioacchino Rossini örnek gösterilebilir. Erken Romantik Dönem bestecileri doğum yıllarına göre Tablo 1’de yer almaktadır.

En ünlü eserlerinden biri *Bitmemiş Senfoni* olan Schubert, kısa yaşamına rağmen dönemin önemli bestecilerindendir (Griffiths, 2010). Şiir ve müziği birleştirerek, şiirin anlamıyla bütünleşen ezgiler yaratmaya önem vermiş ve her şiirdeki değişik ruh halleri için değişik eşlik yapıları kullanmıştır. Bu sebeple lied geleneğinin öncü bestecilerindendir. *Ölüm Meleği, Güzel Değirmenci Kız, Kış Yolculuğu* başlıca liedleri’dir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Erken romantik dönemde opera müziğinin en önemli ismi olan Rossini, operalarında, konuşma şeklindeki bölümler olan resitatifleri kaldırarak ve şan partisindeki bütün süslemeleri tek tek yazarak, bu alanda büyük yeniliklere imza atmıştır (Clark ve diğ., 2001). Kırktan fazla opera besteleyen Rossini’nin en önemli operası *Sevil Berberi*’dir. Prömiyerinde hiç beğenilmemiş olan bu opera, ikinci gösterimde büyük bir beğeniyle karşılanmış ve Rossini’nin evinin önünde toplanan büyük bir grup tarafından meşalelerle kutlanmıştır (Hürel, 2008). Çok fazla opera bestelemiş olmasına rağmen günümüzde birkaç operası sahnelenmektedir. *Sevil Berberi, Kül Kedisi, Guillaume Tell* başlıca örneklerdir (Yener, 1992).

Tablo 1- Erken Romantik Dönem’de doğan besteciler (Joseph ve Kristine, 1995).

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Vincenzo Bellini	1801	1835	İtalyan
Hector Berlioz	1803	1869	Fransız
Mikhail Glinka	1804	1857	Rus
Johann Strauss I	1804	1849	Avusturyalı
Fanny Mendelssohn	1805	1847	Alman
Felix Mendelssohn	1809	1847	Alman
Frédéric Chopin	1810	1849	Polonyalı
Ferenc Erkel	1810	1893	Macar
Otto Nicolai	1810	1849	Alman
Norbert Burgmüller	1810	1836	Alman
Robert Schumann	1810	1856	Alman
Franz Liszt	1811	1886	Macar
Richard Wagner	1813	1883	Alman
Giuseppe Verdi	1813	1901	İtalyan
Charles Dancla	1817	1907	Fransız
Charles Gounod	1818	1893	Fransız
Antonio Bazzini	1818	1897	İtalyan
Jacques Offenbach	1819	1880	Fransız
Franz von Suppé	1819	1895	Avusturyalı
Clara Schumann	1819	1896	Alman

1.2. Orta Romantik Dönem (1820-1839)

Romantizmin tüm Avrupa’da egemen olduğu dönemdir. Dönemi başlatan en önemli eser Hector Berlioz’un programlı senfonisi *Fantastik Senfoni*’dir. Bu beş bölümlü senfonide sevgilisini simgeleyen bir tema kullanan Berlioz, her bölümde değişik stillerde olsa da duyulan bu tema ile *Idee fix- Leitmotiv* kavramının yaratıcısı olmuştur. Ardından Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Niccolo Paganini, Robert Schumann, Frederic Chopin, Johannes Brahms gelmektedir.

Macar geleneğine göre ismi “Liszt Ferenc” şeklinde yazılan Franz Liszt, bu dönemin ünlü piyanist ve bestecilerinden biri olmasının yanı sıra, senfonik şiir stiline yaratıcısı olarak kabul edilmektedir (Acunaz, 2015). Piyano ve orkestra eserlerini Weimar’da çalıştığı yıllarda, dinsel içerikli eserlerini ise Roma’da bestelemiştir (Yener, 1970). Şeflik ve eğitimcilik alanında da önemli başarılarla imza atan Franz Liszt’in başlıca eserleri arasında senfonik şiirin en güzel örneklerinden *Faust Senfonisi*, *Transandantal Etütleri*, *Macar Rapsodileri* yer almaktadır (Joseph ve Kristine, 1995).

Müziğin sözcüklerden daha kesin bir dil olduğuna inanan Mendelssohn, diğer orta romantik dönem bestecileri gibi, müzikteki inceliği, müziğin tınısının belirleyeceğine inanmıştır. Mendelssohn, genelde birkaç tarzda uzmanlaşan diğer dönem bestecilerinin aksine, senfoni, opera, quartet, şarkı, büyük koral ve piyano minyatürleri gibi birçok tarzda eserler bestelemiştir (Griffiths, 2010). Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Mendelssohn, müzik çalışmalarına özel piyano dersleriyle başlamıştır. Zamanla besteci, piyanist, kemancı, şef ve aynı zamanda edebiyatla da yakından ilgilenen donanımlı bir sanatçı haline gelmiştir. Başlıca eserleri arasında *Keman Konçertosu*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *op. 21, 61, İskoç Senfonisi, İtalyan Senfonisi* yer almaktadır.

Gelmiş geçmiş en büyük keman virtüözleri arasında yer alan Paganini, çoğunlukla keman eserleri bestelemiştir. Olağanüstü tekniği ve solo konserlerinde gördüğü yoğun ilgiyle müzik tarihinin ilk süper starlarından biri olarak anılmaktadır. Sonat serileri, yaylı dörtlüler, *24 Caprices*’i, 6 adet *keman konçertosu* gibi ustalık gerektiren keman eserleri ile keman repertuvarına büyük katkı sağlamıştır.

Piyano için bestelediği mazurka, polonez, noktürn ve valsleriyle Romantik Dönem piyano müziğine büyük katkı sağlamış olan Chopin, aynı zamanda dönemin ünlü piyano virtüözlerindendir (Griffiths, 2010). *Piyano Konçertosu no:1, Piyano Konçertosu no:2, op. 21, Preludes op. 28, Barcarolle, op. 60, Nocturne op.9 no:2, Waltz op.64 no:1* başlıca eserleri arasındadır.

Gelenekçi bir besteci olarak bilinen Brahms, Schumann'ın romantik çevresinde yetişmiştir. Kendisinin de iyi bir piyanist olması dolayısıyla, dönemin piyano tekniğine katkısı büyüktür. Brahms'ın yaratıcılığında, hayran olduğu Beethoven'ın etkisi büyüktür. Bu etkiye rağmen, müziğindeki özgünlüğü korumuş, özellikle oda müziği alanında türünün en üst seviyesinde eserler bestelemiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Orta Romantik Dönem'de opera, Giuseppe Verdi ve Richard Wagner'in çalışmalarıyla doruğa ulaşmıştır. Verdi, operaya ilham olan orijinal hikayeye mümkün olduğunca bağlı kalmaya çalışıp, dramatik faktörleri vokal faktörlerin üstüne taşıyarak İtalyan opera geleneğine yeni bir yön vermiştir. Librettonun yazımında, şair ile bestecinin sürekli iletişimde olması gerektiğine inanmış, bu sebeple bestelediği eserin metinlerinde Cammarano, Boito, Piave, Maffei gibi libretto yazarlarıyla çalışmıştır. Halkın milliyetçi duygularını eserlerinde sıklıkla gördüğümüz marşlarla besleyerek halkın en sevdiği İtalyan opera bestecilerinden biri olmuştur (Şatır, 1999). Alman operasına ayrı bir boyut getiren Wagner, operalarında simgeler kullanmış, yinelenen ezgisel motiflerle kişi, duygu veya cisimleri kodlayarak izleyici ve dinleyicinin o kişi, duygu ve cisimleri daha net ayırt edebilmesini sağlamış, bütünselci sanat anlayışını benimseyerek bestelediği tüm operalarının her ince ayrıntısıyla ilgilenmiş, librettolarını kendisi yazmayı tercih etmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Orta Romantik Dönem bestecileri doğum yıllarına göre Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2- Orta Romantik Dönem’de doğan besteciler (Joseph ve Kristine, 1995).

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Henri Vieuxtemps	1820	1881	Belçikalı
Giovanni Bottesini	1821	1889	İtalyan
Joachim Raff	1822	1882	İsviçreli-doğum Almanya
César Franck	1822	1890	Belçikalı-doğum Fransa
Édouard Lalo	1823	1892	Fransız
Theodor Kirchner	1823	1903	Alman
Anton Bruckner	1824	1896	Avusturyalı
Bedřich Smetana	1824	1884	Çek
Carl Reinecke	1824	1910	Alman
Johann Strauss II	1825	1899	Avusturyalı
Josef Strauss	1827	1870	Avusturyalı
Anton Rubinstein	1829	1894	Rus
Hans von Bülow	1830	1894	Alman
Joseph Joachim	1831	1907	Macar
Alexander Borodin	1833	1887	Rus
Johannes Brahms	1833	1897	Alman
Camille Saint-Saëns	1835	1921	Fransız
Henryk Wieniawski	1835	1880	Polonyalı
Eduard Strauss	1835	1916	Avusturyalı
César Cui	1835	1918	Rus
Léo Delibes	1836	1891	Fransız
Mily Balakirev	1837	1910	Rus

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Georges Bizet	1838	1875	Fransız
Max Bruch	1838	1920	Alman
Modest Mussorgsky	1839	1881	Rus

1.3. Geç Romantik Dönem (1840-1859)

Müziğin denetiminin “Almanya-İtalya-Fransa” üçgeninden çıktığı dönemdir. Milliyetçilik akımı ile birlikte Mikhail Glinka, Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov, Pyotr Ilyich Tchaikovsky gibi Rus; Bedrich Smetana, Antonin Dvorak gibi Çek; Edvard Grieg, Jean Sibelius gibi İskandinav besteciler klasik batı müziğine dahil olmuşlardır. Geç Romantik Dönem bestecileri doğum yıllarına göre Tablo 3’te yer almaktadır.

Geleneksel Rus müziğinin babası olarak müzik tarihine geçen Glinka, Rus operasının ilk önemli ismi ve müziği tüm Avrupa tarafından kabul gören ilk Rus bestecidir. Milano ve Viyana’da geçirdiği yıllarda bölgenin müziğiyle kendi müziğini kıyaslama imkanı bulmuş, Rus halk müziğindeki Batı Avrupa esinlenmelerini gözlemlemiş ve babasının ölümü, memleket özlemi sebebiyle St. Petersburg’a dönmüştür. İlk operası *Çar İçin Bir Yaşam*’da karakteristik Rus müziğini İtalyan lirizmiyle buluşturmuştur ve bu operası hala Rusya’da opera sezon açılışlarında sahnelenmektedir (Clark ve diğ., 2001). *Ruslan ile Ludmilla operası* sonraki Rus besteciler için önemli bir temel oluşturmuştur (Griffiths, 2010).

Mendelssohn’un hayranı olan Borodin, oda müziğine ilgi duymuş ve Rus Beşleri’nin bir üyesi olarak, eserlerinde sıklıkla Rus halk müziğini yansıtan melodiler kullanmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015). Asıl mesleği askeri hekimlik ve kimyacıdır. Rus Beşleri’nin kurucusu Balakirev’le tanıştıktan sonra onun ulusal Rus müziği hakkındaki fikirlerini benimsemiştir. Ölümü ardından arkadaşları Rimski-Korsakov ve Glazunov tarafından tamamlanan *Prens Igor* ve *Orta Asya Steplerinde* başlıca eserleridir.

Piyanoda çok yetenekli olmasına rağmen orduya gönderilen Mussorgsky, alkolizm sorununun da etkisiyle tedirgin ruh yapısına sahip bir (Burrows ve diğ., 2012). Subaylık yaptığı dönemde Borodin ve Balakirev’le tanışarak ulusal müziğe yönelen Mussorgsky, teknik açısından yetersiz olsa da yarattığı özgün eserler dolayısıyla Rus Beşleri’nin önemli bir ismi olarak anılmaktadır.

Balakirev’in arkadaşı olan Rimsky-Korsakov, Rus halk müziği temalarını eserlerinde sıklıkla kullanmış ve renkli orkestrasyonlarıyla dikkat çekmiş bir bestecidir. 1861 yılında Balakirev’le tanışmasının ardından ilk senfonisini bestelemeye başlamış ve 1865 yılında senfonisinin prömiyeri Balakirev tarafından yapılmıştır. Başlıca eserleri İspanyol Kapriçyosu ve Şehrazat Bale Süiti’ dir. Eğitimcilik alanında da parlak bir kariyeri olan Rimsky-Korsakov’un öğrencileri arasında Prokofiev ve Stravinsky de yer almaktadır (Burrows ve diğ., 2012).

Votinsk’te memur bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Tchaikovsky’nin kendisinden beklenen de devlette çalışacak şekilde bir eğitim alması olmuştur. Eğitimini bu yönde tamamlayan Tchaikovsky, yirmi üç yaşına gelince, o zamanlar yeni açılmış olan St. Petersburg Konservatuarı’nda müzik eğitimine başlamış ve üç yıl içinde mezun olmuştur (Joseph ve Kristine, 1995) Tchaikovsky müziğinde, halk ezgilerini klasik formlarla sentezlemiştir. Orkestrasyonlarında ise Schumann, Beethoven ve Glinka’nın etkilerini gözlemlemek mümkündür (Burrows ve diğ., 2012). Rus kaynaklarını kullanmasına rağmen, ulusalcılık akımıyla ilgilenmemiştir. Baleleri *Fındıkkıran*, *Kuşu Gölü*, *Uyuyan Güzel*, *keman ve piyano konçertoları*, *Yevgeni Onegin operası* başlıca eserleridir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

19. yüzyılda Çekoslovakya’da başlayan politik bağımsızlık hareketleri sonucunda Çekoslovaklar da ulus olarak bilinçlenmiş, bu etki müziklerine de yansımış ve kendi özgün müziklerini yaratmışlardır. Müziği ulusallığın tipik bir örneği olan Smetana, Bohemya ulusal müziğinin kurucusu sayılmaktadır. Moldau Nehri’nin kaynağından Elbe’ye kadar akışını anlatan *Moldau* adlı senfonik şiiri, *Satılmış Nişanlı* adlı operası başlıca eserleri arasında yer almaktadır.

Bohemya ulusal müziğinin en büyük temsilcilerinden olan Dvořák, Avusturya devlet bursunu kazanarak Viyana'ya gitmiş ve orada Brahms'la tanışmıştır. Zamanla dost olan Brahms ve Dvořák, birbirlerinin müzikal fikirlerinden de etkilenmiştir. İkisi de senfoni, piyanolu trio, yaylı çalgılar dörtlüleri bestelemiş, Brahms ulusalcı bir şekilde olmasa da küçüklüğünde çingenelerden duyduğu Macar müziğine, Dvořák kendi ulusunun müziğine ilgi duymuştur ve folklorik müziğe olan ilgileri de bir diğer ortak noktaları olmuştur. Bu sebeple Dvořák'ın eserleri çoğunlukla Brahms'ın eserleriyle karşılaştırılmıştır. 1891'de Amerika'ya giden ve orada bir süre kalan besteci, orada *Yeni Dünya Senfonisi*'ni bestelemiş ve bu senfoni günümüzde hala büyük beğeniyle dinlenen eserleri arasındadır (Burrows ve diğ., 2012). *Slav Dansları*, *Russalka Operası*, *Amerikan Quartet* diğer tanınmış eserleridir.

Norveç halk müziğini dünyaya tanıtan besteci ve piyanist Grieg, gençlik yıllarından itibaren ulusal müzikle ilgilenmiş ve Oslo'da bir "Müzik Birliği" kurmuştur. Eserlerinin çoğunda ulusal bilincini ortaya koyan Grieg, eserlerinde Norveç halk ezgilerini kullanmıştır (Hürel, 2008). Ayrıca eserlerinde, *Peer Gynt Süit*'te olduğu gibi, Norveç tarihinden karakterler de kullanmıştır. Norveçli oyun yazarı ve şair Henrik Ibsen'in kaleme aldığı *Peer Gynt*, eşini başka zevkler için kırk yıl boyunca yalnız bırakıp, döndüğünde de eşini hala kendisine sadık bulmayı bekleyen bir adamın hikayesidir (Joseph ve Kristine, 1995) Leipzig Konservatuvarı'nda eğitimini sürdürürken Mendelssohn ve Schumann'ın besteleme stilinden, daha sonra Roma'da tanıştığı Liszt'in piyano konçertolarından çok etkilenmiştir. Grieg'in başlıca eserleri arasında *Peer Gynt Süit*, *Holberg Süit*, *Keman – Piyano Sonatları* ve *Piyano Konçertosu* yer almaktadır (Augustyn ve diğ., 2019).

Finlandiya'nın bağımsızlık ve uluslaşma sürecine müziğiyle katkıda bulunmuş olan Sibelius, Finlandiyalı besteciler arasında ayrı bir yere sahiptir ve müzikte ulusalcı akımın Kuzey Avrupa'daki en önemli temsilcilerindendir. Sibelius'un doğumundan beş yıl öncesine kadar Rusya'ya bağlı özerk "Büyük Finlandiya Dükalığı" olarak adlandırılan Finlandiya, 1860'ların başında bağımsız bir ulus olma yoluna girmiştir. 1865 yılında doğan Sibelius'un müziğinde ve kişiliğinde, bu bağımsızlık savaşının etkisi büyüktür. Ailesi İsveççe konuşmasına rağmen, Fin dilinin ve kültürünün ulusal kültür olmasını

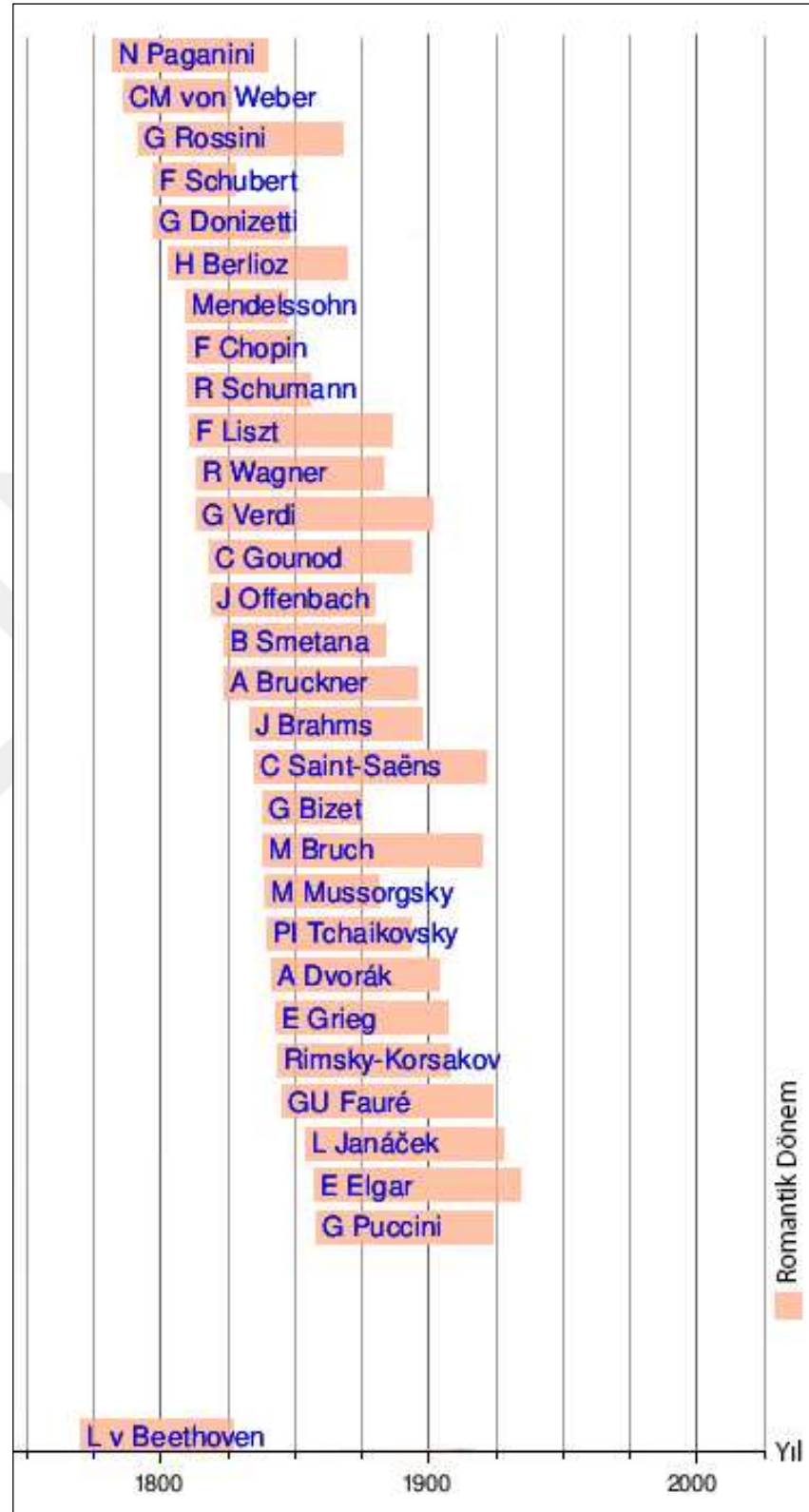
sağlamak adına “Fennoman hareketi” adı verilen akımı benimsemiş ve Sibelius’u Fince dili okuluna göndermiştir. Aldığı bu eğitimin de Sibelius’un ulusalcı kimliğindeki etkisi büyüktür. Liseyi bitirdikten sonra hukuk okumaya başlayan Sibelius, müziğe olan ilgisinin ağır bastığını fark edip eğitimine bugün kendi adı verilen Helsinki Müzik Okulu’nda devam etmiş, daha sonra Berlin ve Viyana’ya giderek bestecilik tekniklerini geliştirmeye odaklanmıştır. 1899’da ilk senfonisini besteleyen ve bu alanda oldukça başarılı olan Sibelius, ilerleyen yıllarda senfoni bestecisi olarak anılmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015). İlhamını Finlandiya’nın doğal güzelliklerinden alan Sibelius’un başlıca eserleri arasında *Finlandiya op.26*, *4. Senfonisi*, *5.Senfoni*, *7. Senfoni* ve *Keman Konçertosu* yer almaktadır.

Romantik Dönem’in tanınan bestecilerini kronolojik sırada gösterir grafik ise Şekil 1’de verilmiştir.

Tablo 3- Geç Romantik Dönem’de doğan besteciler (Joseph ve Kristine 1995).

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Pyotr Ilyich Tchaikovsky	1840	1893	Rus
Johan Svendsen	1840	1911	Norveçli
Antonín Dvořák	1841	1904	Çek
Johann Nepomuk Fuchs	1842	1899	Avusturyalı
Jules Massenet	1842	1912	Fransız
Arthur Sullivan	1842	1900	İngiliz
Edvard Grieg	1843	1907	Norveçli
David Popper	1843	1913	Çek
Nikolai Rimsky-Korsakov	1844	1908	Rus
Pablo de Sarasate	1844	1908	İspanyol

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Robert Fuchs	1847	1927	Avusturyalı
Hans Huber	1852	1921	İsviçreli
Leoš Janáček	1854	1928	Çek
Moritz Moszkowski	1854	1925	Alman
John Philip Sousa	1854	1932	Amerikalı
Ernest Chausson	1855	1899	Fransız
Sergei Taneyev	1856	1915	Rus
Christian Sinding	1856	1941	Norveçli
Edward Elgar	1857	1934	İngiliz
Ruggero Leoncavallo	1857	1919	İtalyan
Giacomo Puccini	1858	1924	İtalyan
Jenő Hubay	1858	1937	Macar
Eugène Ysaÿe	1858	1931	Belçikalı



Şekil 1- Romantik Dönem'in tanınan bestecilerinin kronolojik sırası (Joseph ve Kristine 1995).

1.4. Romantik Dönem Müziği ve Dönemin Ruhsal Hastalıkları

Yaratıcılık ve delilik arasında iddia edilen ilişki birçokları tarafından kabul edilmiştir. Diğerleri ise iddia edilen ilişkiyi; akıl hastalığının romantize edilmiş hali ve orijinal çalışma için gerekli olan hayal gücü ve mizaç çeşitliliğinin yanlış anlaşılması olarak görüp, reddetmektedir. Bu tartışma kaçınılmaz olarak devam edecektir ancak Kyaga ve diğerleri (2011) tarafından iyi dizayn edilmiş ve geniş bir kitle üzerinde yürütülmüş çalışmanın sonuçları, akıl hastalıklarının, özellikle de bipolar kişilik bozukluğunun, yaratıcı bireylerde oldukça etkili olduğuna dair kanıtlar sunmaktadır (Jamison, 2011; Kyaga ve diğ., 2011).

Yaratıcılık ve psikopatoloji ilişkisini inceleyen çalışmaların büyük bir çoğunluğunda sanatçıların yaşam öykülerinden faydalanılmıştır. Trethowan (1977) 60 bestecinin yaşamlarını incelediği çalışmasında, 30 bestecinin melankolik mizaçlı olduğunu, bu kişiler arasında ise en yaygın ve belirgin olarak duygudurum bozukluğu görüldüğünü ifade etmiştir (Maçkalı ve diğ., 2013:4; Trethowan, 1977).

Romantik Dönem bestecilerinde genel olarak gözlemlediğimiz bazı rahatsızlıklar şöyledir:

- 1.4.1. Psikotik Hastalıklar:** Kişinin gerçeği değerlendirmesini bozan beyin hastalıklarını kapsamaktadır ve “şizofreni” hastalığı bu grubun en sık rastlanan bozukluğudur. (Balıbey, 2017).
- 1.4.2. Mani:** Kişinin depresyon sürecinde normal hâlden farklı, abartılı ve aşırı davranışlar sergilediği duygudurum bozukluğudur (Berrios, 2004).
- 1.4.3. Bipolar Bozukluk:** Belirtileri bir dönem yüksek ruh halli maniye ve bir dönem düşük ruh halli majör depresif bozukluğa benzer olmak üzere, kişinin duygu durumunda aşırı ve zıt yönlü değişiklikler tecrübe etmesi ile karakterize edilen zihinsel bir hastalıktır (Anderson, Haddad ve Scott, 2012).

- 1.4.4. Entoksikasyon Psikozu (Alkol):** On ile otuz yıl süresince günde yarım litreden iki buçuk litreye kadar ağır alkol kullanımı bu psikozun ortaya çıkmasına yol açabilmektedir (Morgan, 1981).
- 1.4.5. Nevrasteni:** Bir kaygı reaksiyonudur. “*Sinirsel yorgunluk*” olarak da açıklanabilen, nevrasteni tanılı kimse, çok yorgun olduğunu ileri sürerek hiçbir iş yapamamakta, sürekli kaygı duyan kişi bitkinleşmektedir (Morgan, 1981).
- 1.4.6. Nörosifiliz:** Nörosifilis; depresyon, mani, psikoz, kişilik değişiklikleri, deliryum ve demans başta olmak üzere birçok psikiyatrik bozukluğu taklit edebilmektedir. Hastaların gözetim altında tutulması ve uygun tedavi almaları önemlidir (Tiryaki, Kandemir, Aktepe ve Ak, 2005).
- 1.4.7. Siklotimik Bozukluk:** En az iki yıl süreyle hipomani ve majör depresyonu karşılamayan nöbetler halinde gidiş gösteren bir klinik tablodur. Yaşam boyu yaygınlığı %1 dolayındadır. Tedavisinde antidepresanlar, antipsikotikler ve lityum kullanılabilmektedir. Bunların dışında genel tıbbi duruma bağlı olarak, madde kullanımına bağlı duygu durum bozuklukları görülebilmektedir (A.P.A., 2013).

2. BÖLÜM
ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNDEN R. SCHUMANN, J. BRAHMS VE
M. MUSSORGSKY'NİN PSİKOLOJİK DEĞERLENDİRMESİ VE
ESERLERİNE ETKİSİ

2. BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNDEN R. SCHUMANN, J. BRAHMS VE M. MUSSORGSKY' NİN PSİKOLOJİK DEĞERLENDİRMESİ VE ESERLERİNE ETKİSİ

2.1. R. Schumann (1810-1856)

Robert Schumann 19. yüzyılın ünlü bestecilerinden biridir. Bununla birlikte, sanata olan tutkusunun arkasında Schumann, son derece karmaşık bir kişiliğe sahiptir. 8 Haziran 1810'da doğan Schumann, müzisyen bir aileden gelmemiştir. On altı yaşındayken önce babasının ölümü, aynı ay içinde ablasının da intihar etmesi dışında mutlu bir çocukluk geçirmiş olduğu söylenebilir (Ostwald, 1985). 1828'de Leipzig Üniversitesi'ne hukuk öğrencisi olarak kaydolmuş, oradan Heidelberg Üniversitesi'ne geçmiş ve daha sonra müzisyen olmaya karar verdiğinde Leipzig'e geri dönmüştür. 1830'da hukuk eğitiminden vazgeçerek müzisyen olmaya karar vermiştir. Fakat annesi tarafından müzisyen olarak istikrarlı bir yaşam kazanmak için yeterli yeteneğe sahip olmadığı düşünülen Schumann buna rağmen Friedrich Wieck ile müzik eğitimine başlamıştır (Ostwald, 1985). Yirmi yaşında piyano çalmaya başlayan Schumann, kısa süre sonra sağ elinde meydana gelen sakatlık sonucu konser piyanisti olma hayallerine veda etmiştir (Selanik, 1996). Ayrıca, yakalandığı frengi (sifiliz) hastalığı hayatı boyunca fiziksel acı çekmesine neden olmuştur (Izbicki, 2017). Bu konuda sunulan araştırmaların göstereceği gibi, bu hastalık onu tüm hayatı boyunca terk etmemiştir (Worthen, 2007).

Hocası Friedrich Wieck ile yaptığı piyano dersleri esnasında tanıştığı Friedrich Wieck'in piyanoda oldukça başarılı kızı Clara'ya zaman içinde aşık olmuş fakat Clara tarafından da karşılık bulan bu aşk, Friedrich Wieck tarafından onaylanmamıştır (Tuzkaya, 2013). Clara'yla evlenemediği dönemde sinirleri yıpranan Schumann, Friedrich Wieck'i ikna edebilmek için bir de felsefe doktorası almış, 1840 yılında Clara'yla evlenmesinin ardından, aynı yıl içinde, Clara'ya adadığı *Şair'in Aşkı* ve *Kadının Aşkı ve Hayatı* başlığını taşıyan, iki ciltte topladığı, yüzden fazla lied bestelemiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Besteleri kadar yazılarıyla da müziğe hizmet eden Schumann'ın 1834'te çıkarmaya başladığı *Neue Zeitschrift für Musik* (Yeni Müzik Dergisi) ününü artırmıştır. Dergisindeki yapıcı eleştirileri ve seçkin analizleriyle değerine inandığı, anlaşılmasını istediği eserleri savunarak okuyucuya aktarmış, benimsetmeye çalışmış, besteciliğin yanı sıra yazı ve düzenlemeye de yoğunlaşmıştır (Ostwald, 1985).

1843 yılında Leipzig Konservatuvarı'nı kuran Mendelssohn, Schumann'a piyano ve kompozisyon öğretmenliği pozisyonlarını vermiştir. Fakat Schumann yeniden nevrasteni krizlerinin başlaması sebebiyle Dresden'e dönmüştür. Brahms'la tanışıp dostluk kurduğu Düsseldorf'ta ise müzik direktörlüğü yaparken yine, yaşadığı periyodik depresyonlar sebebiyle, buradaki görevini de sonlandırmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde işitmeyle ilgili olan halüsinasyonları artmış, aralıksız olarak tınlayan la sesiyle iyice bunalmaya başlamıştır (Selanik, 1996). Zaman içinde yaşadığı bu sıkıntılar artmış ve onu intihara sürüklemiştir.

Aşırı duyarlı bir psikolojik yapıya sahip olan Schumann, zaman zaman yakınlarının ölümleriyle nevrasteni krizleri geçirirken, böyle zamanlarda, eşi Clara ona destek olmuştur. Clara iyi bir piyanist ve besteci olmasının yanı sıra, Schumann'a sağladığı destekle iyi bir eş olarak da anılmaktadır. Çiftin bu birliktelikten sekiz çocukları dünyaya gelmiştir (Tuzkaya, 2013).

Brahms, Robert Schumann ve Chopin'in eserlerini ustalıkla yorumlamış olan Clara Schumann, Romantik Dönem'in başlıca bestecileri arasında yer almasının yanı sıra, Paganini, Spohr onu ayakta alkışlamış ve Spontini ona eserlerini adanmış, Goethe onun piyano çalışına övgüler yağdırmıştır. 6 yaşından itibaren babası onu Leipzig'teki birçok orkestra konserine götürmüş ve 1830-1838 yılları arasında Dresden, Berlin, Hamburg, Paris ve Viyana'daki hemen hemen her konseri dinlemesi için büyük çaba harcamıştır. 11 yaşındayken, 20 yaşındaki Robert Schumann hocası olan Clara'nın babası Friedrich Wieck'in müzik çevresine katılmış ve zamanla Clara, Robert Schumann'ın sağ kolu olup onun birçok eserini seslendirmiştir. Robert Schumann, Clara Wieck'e müziğini önce Leipzig, Dresden, Viyana ve Paris'teki duayenlere, sonra da daha geniş bir kitleye tanıtma sorumluluğunu emanet etmiştir (Frisch, 1990). Bu paylaşım sadece müzikle sınırlı

kalmamış, babasının isteksizliğine karşın Robert Schumann'la evlenen Clara, eşinin duygu durum bozuklukları sebebiyle çok büyük zorluklar yaşamıştır. Robert Schumann'ın 40 yaşına dek ailesine maddi katkısı olmamıştır ve aileyi Clara Schumann geçindirmiş, evin kirasını bile o ödemiştir. Schumann'ın bestelerini düzenlemiş, piyano eserlerinin prömiyerlerini gerçekleştirmiş ve aynı tüm dünyada aranan bir hoca olmuştur. Öyle ki, ilerleyen zamanlarda torunlarını bile konser piyanistliği gelirleriyle maddi olarak desteklemiştir (Frisch, 1990). Çiftin Clara'nın babası ile ilişkileri yaşam boyu gergin kalmıştır.

1854 yılında Schumann Ren Nehri'nde intihar teşebbüsünde bulunmuş ancak bir balıkçı tarafından kurtarılmıştır. Tekrar bir girişimde bulunduğunda da yine engellenmiştir. Bu olayın birkaç gün sonrasında ise kendisi Endenich Akıl Hastanesi'ne başvurmuş ve ölümüne kadar orada kalmıştır (Steinberg, 2015).

2.1.1. Schumann ve Olası Nörosifiliz

Schumann'ın depresif yapısı ergenlik yaşlarında başlamış, yaşamı boyunca halisünasyonlarla baş etmek zorunda kalmış, uyku verici ve rahatlatıcı ilaçlar kullanmıştır (Steinberg, 2015). Schumann'ın zihinsel ve fiziksel semptomları nörosifiliz olarak tanımlanmıştır (Steinberg, 2017).

“Nörosifiliz; *Treponema pallidum* bakterisinin neden olduğu bir beyin veya omurilik enfeksiyonudur. Genellikle kronik ve tedavi edilmeyen sifiliz hastalarında görülmektedir. Depresyon, mani, psikoz, kişilik değişiklikleri, deliryum ve demans başta olmak üzere hemen hemen tüm psikiyatrik bozuklukları taklit edebilir. Nörosifilizin birçok psikiyatrik hastalığa benzer görünüm gösterebilmesi ve tanı karmaşası yaratması, bu hastalığı gizemli bir hale getirmektedir. Ayrıca, antibiyotik kullanımı hastalığın doğal gidişini değiştirerek, nörosifilizin farklı klinik görünümelerde ortaya çıkmasına neden olabilir. Semptom ve belirtileri anormal yürüyüş, körlük, zihin karışıklığı, bunaklık, depresyon, baş ağrısı, inkontinans, sinirlilik, ayak parmakları, ayak ya da bacaklarda uyuşma, zayıf konsantrasyon, psikoz, nöbetler, boyun sertliği, titreme, görme bozuklukları ve kas güçsüzlüğü olarak izlenmektedir (Murray, Buttner ve Price, 2012).“

Schumann'ın bahsi geçen bu semptomların birçoğunu yaşamının orta ve ileri dönemlerinde günlüğüne kaydettiği bilinmektedir. Bu semptomlar yaşamının sonlarına

doğru daha sık ve yoğun olarak baş göstermiştir. Robert Schumann'ın John Worthen tarafından hazırlanan bir biyografisinde, Schumann'ın otopsisinin raporu ve Endenich'te kaldığı sırada hekimlerin muayeneleri yer almaktadır. Bu kayıtların da nörosifilizi işaret ettiği belirtilmektedir (Worthen, 2007).

Ayrıca Kay Redfield Jamison “Ateşe Dokunanlar; Manik-Depresif Hastalığı ve Sanatsal Mizaç” adlı kitabında, Schumann'la oldukça fazla ilgilenmiştir. Kitapta bahsi geçen, Schumann'ın kendisinin veya en yakınlarının kaleme aldıkları ve söylediklerinden yola çıkılarak Schumann'ın bazen manik depresif hastalıktan veya bipolar bozukluktan muzdarip olduğu oldukça açık olarak ifade edilmiştir (Jamison, 1996).

“On sekizinci yaş gününden hemen önce yazdığı: “Tedirgindim fakat beni neyin tedirgin ettiğini bilmiyordum. Bana öyle geliyor ki, bir gün delireceğim.” cümleleri yaşadığı ilk şiddetli anksiyete atağının tanımıdır. “Kalbim iğrenç bir şekilde çarpıyor ve solgunlaşıyorum ... Hala hayatta olup olmadığını bilmiyordum. Sık sık ölmüş gibi hissediyorum.” cümleleri, yaşadığı duygu durum bozukluklarının bir diğer örneğidir. “Aklımı kaybediyor gibiyim. Aklım vardı ama onu kaybettiğimi düşünüyordum. Aslında delirmiştim.” cümlelerinde yine yaşadığı çalkantılı duygular ortaya konulmuştur. Bu cümleden önce Schumann parkta oturmuş, mutlulukla bülbül seslerini dinlemektedirken, aynı gün içinde Leipzig yolunda bir anda depresifleşmiş ve hislerini bu karmaşık satırlarla ifade etmiştir (Ostwald, 1985: 36).“

2.1.2. Hastalığının Schumann'ın Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Olan Etkisi

Hayatını bir akıl hastanesinde noktalayan Schumann'ın normale göre farklı çalışan zihninin bestelerine mutlaka tesir ettiği düşünülmektedir; adlar, tarihler ve kendi yarattığı şifreleri notalarla harmanlayarak şaşırtıcı bir müzikal fantezi dünyası yarattığı bilinmektedir. Çocuklarına bile küçük azizlerin isimlerini veren bestecinin, çocuklarından beşinin ismi Emil, Ferdinand, Elise, Felix ve Eugene'dir (Sams, 1967: 131-134). Bestelerin ardında yatan zihni anlamak adına Schuman'ın kendisini nasıl tarif ettiği oldukça önemlidir.

Schumann, 1838 yılında, evliliklerinden iki yıl önce, Clara Wieck'e yazdığı mektupta, hayatı algılayış biçiminin değişikliğinden ve bu değişik algılama şeklinin

eserlerine nasıl yansıdığından bahsetmiştir. Her şeyden etkilendiğini ve bazen besteleri anlaşılması güç olarak nitelendirilse de aslında hepsinin çok yakın bir bağla olmasa da birbiriyle ilişkilendirilmiş vaziyette olduklarını vurgulamıştır (Dowley, 2011).

İkili bir doğaya sahip olan Schumann, herşeyi isimlendirme merakı nedeniyle, aktif ve pasif olarak nitelendirdiği kendi kişiliğini de *Florestan* ve *Eusebius* olarak adlandırmıştır. *Eusebius*, hayalperest, şairane, melankolik ve sakin, *Florestan* ise sabırsız, vahşi, eleştirel ve ateşlidir. Schumann bu karakterleri yaratırken yazar J.P.F. Richter'in *Flegeljahre* romanındaki *Walt* ve *Vult* kardeşlerden etkilenmiştir. Bu iki karakterin yanında, Filistinliler'e karşı bitmek bilmeyen zihinsel mücadelesinde *David* olarak ünlüdür (Sams, 1967: 131-134).

Schumann, müzikte tutucu olduğuna inandığı kişilere *Filistinliler*, onlarla savaşan, içinde Berlioz, Mendelssohn, Liszt gibi bestecilerin de bulunduğu gruba ise *Davidsbundler* (Davud'un dostları) adını vermiş ve bu ismi eserlerinde de kullanmıştır:

Carnaval Op.9 başlıklı süiti, *Davidsbundler Marşı* ile son bulur. *Op.6* no'lu piyano parçasının ismi ise *Davidsbundler Dansı* 'dır (Selanik, 1996:175).

Schumann'ın Clara'ya yazdığı mektuplarda ise Clara'ya da onun kişilik zıtlıklarını belirten *Ambrosia* ve *Beda* şeklinde iki isim verildiğini görebiliriz (Sams, 1967: 131-134).

Schumann'ın sağlıklı ve mutlu olduğu dönemde çok daha yaratıcı olduğu ve daha fazla beste yaptığı söylenebilmektedir. Örnek olarak Clara ile evli oldukları dönemin 1840 ve 1841 yılları arasında son derece mutlu ve sağlıklı olan Schumann'ın bu bir yıl içinde 27 beste yaptığı bilinmektedir (Izbicki, 2017). Buna karşılık, sağlığının bozulmaya başladığı 1844 ve 1945 yılları arasında Schumann, yalnızca beş bestesini tamamıyla bitirebilmiştir (Walker, 1972). Ayrıca *Hayalet Varyasyonları (Ghost Variations)* olarak bilinen bestesinin, Schumann'ın bir gün ansızın yatağını terk ederek, Schubert veya Mendelssohn'un hayaleti tarafından, üstelik daha önce bestelediği iki eserinde de yer almış *ruh temasının* (spirit theme) dikte edildiği bir hayalinin (halüsinasyonunun) sonucu

olduğunu bilmek (Ostwald, 1985), mental problemlerin eserlere nasıl etkisi olduğuna dair önemli bir ipucu özelliği teşkil etmektedir.

2.2. J. Brahms (1833-1897)

Müziğini geleneksel kalıplar üzerine kuran Brahms, kendinden önceki örnekleri göz ardı etmemiş, biçimler üzerindeki hakimiyeti ve kendi özgün tarzıyla romantik anlatımın önemli bir temsilcisi olmuştur. Fakat müzik dışı olayları anlatan *Programlı Müzik* bestelemekle ilgilenmemiştir (Mimaroglu, 2014). Opera ve senfonik şiir biçimlerinden uzak durmuş, senfoni bestelemeye ise kırk yaşından sonra başlamıştır. Dört senfonisi de müzik tarihinde önemli yer tutmaktadır. Sonat, senfoni ve konçertolarında geleneksel tarzı korumakla birlikte, klasik ölçülerin dışına çıkarak sonat allegrosu formunda iki tema yerine üç, dört ve daha fazla tema kullanmıştır (Selanik, 1996).

Beethoven'a olan hayranlığı hemen hemen herkesçe bilinen Brahms, eserlerine de bu hayranlığını yansıtmaktan çekinmemiştir. Örneğin, ilk senfonisinin finalinin ana teması Beethoven'ın 9. Senfonisi'nin finalinin ana temasına oldukça benzemektedir (Hürel, 2008). Olgunluk çağında bestelediği senfonilerinin yanı sıra, *Alto Rhapsody* ve *Ein Deutsches Requiem*, *Violin Concerto op. 77* de başlıca eserleri arasında yer almaktadır.

Babasının müzisyen olması sebebiyle küçük yaşlarından itibaren birçok enstrümana aşina olarak büyüyen Brahms, 1840 yılında Cossel'le piyano derslerine başlamıştır. Gençlik yıllarında Hamburg'da konserler vermiş, piyano öğretmenliği yapmış, aynı zamanda besteciliğe yönelmiştir (Renate ve Hofmann, 2019). 15 yaşından itibaren birçok mekanda piyano çalarak geçimini sağlamıştır. Brahms'ın çocukluk ve gençlik yılları çalışmaya adanmıştır (Clark ve diğ., 2001). 19 yaşında çıktığı konser turnesinde ünü yayılan Brahms'ın hayatındaki en önemli turnelerden biri 1853 yılında gerçekleştirdiği ve keman virtüözü Joseph Joachim ile tanıştığı turnedir. Joachim, onun müziğinden çok etkilenmiş ve dönemin ünlü bestecisi ve müzik eleştirmeni Schumann ile tanışmasını sağlamıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015). Bu tanışma, Brahms'ın hayatındaki dönüm noktalarından biri olarak nitelendirilmektedir

Robert Schumann ve kendisi gibi piyanist ve besteci olan eşi Clara Schumann, Brahms'ın müziğinden çok etkilenmiştir. Bunun üzerine oldukça geniş bir çevreye sahip olan Robert Schumann, *Yeni Müzik Dergisi* adlı yayında Brahms hakkındaki olumlu görüşlerini paylaşmış ve Brahms'ın isminin duyulmasına yardımcı olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2015). Robert Schumann, Brahms'ı fazlasıyla yücelttiği yazısında, ona büyük bir sorumluluk yüklemiştir. Ayrıca Brahms'ın Schumann ailesiyle buluşması, küçük yaşından itibaren Leipzig'in elit müzik çevrelerinde yetişmiş olan Clara Schumann'a da eşi dışında başka bir dahiyle düşüncelerini paylaşma ve çalışma fırsatı vermiştir. Bu paylaşım Brahms ve Clara Schumann'ın ilişkisinin gün geçtikçe güçlenmesinin önemli sebeplerinden biridir (Frisch, 1990). Brahms, Schumann'ın çevresi tarafından benimsenirken, Liszt ve Wagner'in liderliğinde ilerleyen Weimar ekolü bestecileri tarafından olumsuz eleştirilmiştir. Bu iki farklı grubun çatışmasını müzik tarihçileri "Romantiklerin Savaşı" olarak adlandırmıştır. Brahms'ın hayatı boyunca kendisine çok eleştirel yaklaşması ve ilk senfonisini on dört yılda bestelemiş olmasının ardında ününün duyulmaya başlamasının ardından gelen bu eleştiriler ve yaratılan gergin ortamın etkisinin olduğu düşünülmektedir. Yaşanan tüm bu olumsuzluklar Brahms'ın Schumann ailesine olan bağlılığını etkileyememiş, Brahms hayatı boyunca bu aileye hep destek olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Eşinin akıl hastanesine yatmasının ardından Brahms, Clara'ya çok yardımcı olmuştur. Clara, Robert'e yazdığı mektuplarda onun yokluğunda Brahms'ın ona ne kadar destek olduğundan ve acılarını paylaştığından bahsetmiştir. Hayatı boyunca evlenmeyen ve Clara'yı sevmekten hiç vazgeçmemiş olan Brahms'ın onursal sebeplerden ötürü Clara ile bir ilişki yaşayamadığı düşünülmektedir. Robert Schumann için her zaman ilham kaynağı olmuş olan Clara Schumann, Brahms için de ilham kaynağı olmuştur (Predota, 2018).

Clara Schumann, 34 yaşındayken, etrafında çok çekici olarak kabul edilmese de alışılmadık güzellikte ve güçlü bir kadındır. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, henüz 20 yaşındaki Brahms, o zamanlar herkesçe tanınan Clara Schumann'a aşık olmuştur. Haziran 1854'te, arkadaşı Joseph Joachim'e şunları yazmıştır:

“Clara’dan büyüleniyorum ve ona olan sevgimden daha fazla endişe ve adanmışlığın mümkün olamayacağına inanıyorum. Çoğunlukla, kollarımı sessizce ona sarmamak için kendimi zor dizginliyorum ve bu bana o kadar doğal geliyor ki, onun da yanlış anlamayacağını düşünüyorum. Artık evli olmayan bir kızı sevemez gibiyim. Bekar kızları neredeyse unuttum (Frisch, 1990: 40-47).

İkisinin arasındaki arkadaşlık eşsizdir. Brahms’ın bestelediği hemen hemen her şey önce Clara’nın onayından geçmiştir. Örneğin, 1858 yılının Aralık ayında Clara’ya gönderdiği bir mektupta, ona ilettiği birçok taslağı kimseye göstermemesini ve özellikle *Burial Song Op. 13*’ün orkestra partisinde bazı kötü noktaların olduğunu ve bunları Clara’nın gözlerinden başka hiçbir gözün görmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Onun gerçekten eleştirel olabileceğini ve kendisine özellikle neyin çirkin, sıkıcı vb. hisler uyandırdığını söyleyebileceğini ifade etmiştir. Bu mektup kariyerinin başlarındayken yazılmış olsa da Brahms, şöhretinin zirvesindeyken bile kendisinden şüphe duymuş ve eserleri hakkında Clara’ya danışmaya devam etmiştir. 1888 yılında, yeni keman sonatını (*Violin Sonata No:3 in D minör, op. 108*) ilk kez Elisabeth von Herzogenberg’e gönderdiğini ve onun mektubuna gelen cevapları, eleştirileri Clara’ya yazdığı bir mektupta utangaç bir şekilde şu cümlelerle açıklamıştır: “Yeni bir eserimin birisini mutlu edeceğine asla inanamıyorum ve bu hala geçerli. Frau Herzogenberg’in mektubuna katılacağına dair şüphelerim var. Onu detaylıca okuyup inceledikten sonra, eğer sonatımı sevmezsen, onu Joachim’le çalma; bana geri gönder.” Clara, Brahms’ın onun ilgi ve desteğine olan güveninden dolayı, hiçbir zaman gönderdiği taslakları cevapsız bırakmamıştır. Clara’nın genellikle sanatsal yaratıcılığa dayanan cevapları, Brahms’ın istediği açık eleştiriler ve önerilerle zenginleştirilmiştir. Hayatındaki bütün zorunluluklarına rağmen, genç bir müzisyene yorum yapma fırsatı, onun minnetle kabul ettiği bir görev olmuştur. Clara ayrıca, Brahms’ın, çalışmalarını Joseph Joachim, Hermann Levi, Elisabeth von Herzogenberg ve Dr. Theodor Billroth’un dahil olduğu güvenilir zümreye de gönderdiğinden haberdardır. Ancak bu güvenilir zümre yıllar içinde Brahms’ın hassas ve diplomasiden yoksun yapısı nedeniyle Brahms’ın hayatından çıkmış fakat Clara Schumann yine eleştirileriyle ve dostane tavırlarıyla onun yanında olmaya devam etmiştir. Clara Schumann’ın Brahms’ın *Violin Sonata No:1 in G majör, op. 78* eseri için yaptığı yorum ise manidardır: “Birçok kişi belki de onu anlayabilir ve hakkında

benden daha iyi yorumlar yapabilir ama kimse onu benim hissettiğimden daha fazla hissedemez.” (Frisch, 1990: 40-47)

Yıllar içerisinde ortaya çıkmış bazı anlaşmazlıklar ve kırgınlıklar olmasına rağmen, bu eşsiz bağ, her ikisi için de derin bir rahatlık ve teselli kaynağı olmuştur. 1891 yılında, Robert Schumann’ın 4. *Senfonisi*’nin basılmasıyla ilgili bir yanlış anlaşılardan dolayı araları açılmıştır fakat bu küslük Brahms’ın 73. yaş gününde yazdığı şu cümlelerle sona ermiştir:

“Sana bugün, bu zavallı yabancının her zaman gösterdiği aynı saygıyla, seni düşündüğünü ve kalbinin en derinlerinden, tüm insanlardan onun için en değerli olana uzun bir yaşam, iyilik ve çok fazla sevgi diliyorum. Ne yazık ki, sana, diğerlerine olduğumdan çok daha yabancıyım ... Ancak bugün, yeniden tekrar etmeliyim ki, sen ve kocan bana hayatımın en güzel deneyimini verdiniz ve sizler hayatımın en büyük hazinelerini ve en soylu anlarını temsil ediyorsunuz (Frisch, 1990: 47)

Clara’nın hasta olduğunu öğrendikten sonra büyük bir depresyon yaşayan Brahms, o dönem bolca dini metinler okumuş ve hayatın anlamını, ölümü sorgulamıştır ve oldukça karamsar bir yapıya sahip *Four Serious Songs* adlı eserini bestelemiştir (Simpson ve Geiringer, 2019).

2.2.1. Four Serious Songs (1896)

Diğer formlara daha çok katkısı olması sebebiyle, Brahms’ın lied geleneğine katkılarının pek bahsedilmese de, Clara Schumann’ın ölümü anısına bestelediği *Four Serious Songs* onun en etkileyici eserlerinden sayılmaktadır (Burrows ve diğ., 2012).

Bu eser, daha önce Johannes Brahms-Clara Schumann aşkını araştırmak için yapılan birçok çalışmadan daha fazla cevabı içinde barındırmaktadır. Aralarındaki iletişim ilk olarak 1853 yılında Brahms’ın Schumannlar’ın evine gelmesiyle başlamış ve zamanla yakın arkadaş olmuşlardır. 1854-1856 yılları arasında aynı evde yaşayan ikilinin ilişkisindeki esas önemli nokta; 43 yıl süren, bitmeyen iletişimleridir (Keller, 2012).

Luther İncil’inden alıntılanmış metinlerden oluşan bu eser, Brahms’ın kendisi için yazdığı bir teselli niteliğindedir. Eserde, dünyevi şeylerin boşluğu, beyhudeliği,

hayatın geçiciliği, inanç, umut ve merhamet gibi temaların da ele alınmasının yanı sıra ölüm, acıların ve yorgunluğun son bulması olarak ele alınmıştır. Burada Brahms'ın hayatının aşkı Clara Schumann'a beslediği duygulara da atıfta bulunmaktadır: Belki de ölüm gerçekten Brahms ve Clara Schumann için kurtuluş olacaktır çünkü kalbini kimseye açmayan Brahms için ömrü boyunca böyle bir aşk yaşamak kolay olmamıştır (Simpson ve Geiringer, 2019).

Brahms bu eseri bestelerken mutluluk veren bir eser hedeflememiştir. Bu eser, aksine, kendi kendine bir konuşma ve hatta kimileri için fazlaca moral bozan, karamsar ifadeler içermektedir. Elbette bunda eseri Clara Schumann'ın hasta olduğunu öğrenmesinin ardından bestelemeye başlamasının etkisi büyüktür. Brahms, 63. yaş gününde dostlarına bu eserden bahsetmiştir ve bu şarkıların kendisi için yazıldığını ifade etmiştir fakat bu açıklamadan birkaç gün sonra Clara Schumann'ın ölüm haberini almasıyla yıkılmıştır. Eserin basılmasının ardından bir kopyayı da Clara Schumann'ın kızına göndererek, ona, bu eseri kendisine göndermesini yanlış anlamamasını ve bu kopyayı annesinin anısına saklamasını rica etmiştir. Bu mektupta Brahms ayrıca, Clara Schumann'ın ölüm haberini beklemek zorunda kalmadan, kendiliğinden yazılıyormuşçasına doğal bir şekilde bestelediği bu dört şarkının kendisi için önemini belirtmiş ve onları annesinin anısına saklamak Clara Schumann'ın kızı için bir fedakarlık olacak olsa bile, bu fedakarlığı ondan beklediğini belirtmiştir (Predota, 2018).

Bu eser, bestecinin bireysel kaygılarına odaklanan tipik bir romantik dönem eseridir. Brahms, dört lied'den oluşan eserine *Denn es gehet dem menschen* adlı lied ile başlar. Ana fikir, dünyadaki her şeyin geçici ve ölümlü olduğu ve Brahms'ın bu duruma duyduğu öfkedir. Brahms, tek aşkını elinden alacak olan ölüme öfkeli. Üstelik öfkesi ölümle sınırlı değildir; ölümden sonraki hayata da öfke duymaktadır. Sevdiği kadını sonsuza dek elinden alacak ve onu bir daha görememesine sebep olacak her şey onu rahatsız etmektedir (Keller, 2012).

Öfkesinin biraz dinip yerini Clara için tuttuğu yasın almış olduğu eserin ikinci lied'i *Ich wandte mich, und sahe an*'da acıyı kabullenme ve dünyanın kötülüğü yüzünden ölümlere imrenmekten bahsedilmektedir. Fakat Brahms bir yandan da yaşamda bulamadığı

ve ölümdede bulamayacağına inandığı imkansız mutluluk ve sonsuz hüzünden bahsetmektedir. Yaşamda da ölümdede yalnız olacak olmak başa çıkamayacağı bir durum olarak Brahms'ı sürekli yaralamaktadır (Keller, 2012).

O Tod, wie bitter bist du adlı üçüncü lied'de yasın yerini kabullenme almaktadır. Bu bölümde Brahms ölümü eski bir arkadaşmışçasına karşılar. Hastalığı sebebiyle acı çeken Clara Schumann ve onun acısının Brahms'a verdiği acı göz önünde bulundurulunca belki de ölüm ikisi için de en iyisi olacaktır ve bu sebeple bu bölümde ölüme övgü vardır. Ölüm, belki yaşarken de denemelerine rağmen bir türlü birlikte olamayan ikisi için gerçek bir kurtuluş olacaktır (Keller, 2012).

Four Serious Songs'un dördüncü lied'inde merhamet ve insanın hayat karşısındaki çaresizliği konularını gözlemlemek mümkündür.

4. Wenn ich mit Menschen- und mit Engeln reden (Though I speak with the tongues of men and of angels). – Adamların ve Meleklerin Dilinden Konuşmama Rağmen

-- Ve kehanet hediyem olmasına rağmen,

Ve tüm gizemleri anlamama,

Ve tüm bilgiyi,

Ve inancım tam olmasına rağmen,

Böylece dağları yerinden sökebilirim,

Ve merhametim yok,

Ben hiçbir şeyim.

...

Ben hiçbir şeyim

--Ve tüm mallarımı fakirleri beslemek için vermiş olsam da,
 Bedenimi yakılmak üzere vermiş olsam da,
 Ve merhametim yok,
 Bana hiçbir şey kazandırmaz.”

-1 *Corinthians 13:1-3, 12-13*

(Hansen, 2010)

Aynı zamanda bu lied’de Brahms, her şeye sahip olmasına rağmen, aşkı Clara olmadan aslında hiçbir şeyi olmadığını vurgulamaktadır. Lied’in metninde sıklıkla tekrarlanan “Ben hiçbir şeyim.” cümlesi, duygularını hiçbir zaman açıkça ifade etmemiş Brahms’ın, Clara ve onun aşkı olmadan kendisini bir hiç gibi hissettiğinin saklı bir kanıtı olarak yorumlanmaktadır. Kimileri bu eserin sadece dini bir eser olduğunu iddia etse de bu eser için gizlediği duyguları göz ardı edilemeyecek boyuttadır (Keller, 2012).

2.3. M. Mussorgsky (1839-1881)

Subayken tanıştığı Borodin ve Balakirev’in etkisiyle ulusal müziğe yönelen Mussorgsky, bu alandaki teknik bilgisinin yetersizliğine rağmen Rus Beşleri grubunun en önemli bestecilerindendir. Eserlerinin birçoğunun orkestrasyonu grubun bir diğer üyesi olan Rimski-Korsakov tarafından yapılmıştır (Hürel, 2008). Sınırlı bir armoni ve Rus diline özgü vurgularla yenilikçi bir dil yaratmayı başarmıştır. En ünlü eserlerinden biri, *Bir Sergiden Tablolar*’dır (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Varlıklı ve soylu bir ailenin çocuğu olarak 1839 yılında Karevo’da doğmuştur. Altı yaşında, piyanist olan annesi ile ilk piyano derslerine başlamıştır. Gelişimi son derece hızlı olmuştur ki eğitime başladıktan üç yıl sonra John Field *Piyano Konçertosu No.1* ve Franz Liszt’in bazı eserlerini ailesine ve arkadaşlarına çalabilecek seviyeye gelmiştir. On yaşında, erkek kardeşiyle birlikte Almanca öğrenmek üzere Petrischule okuluna, St.

Petersburg'a getirilmiştir. 1852 yılında on iki yaşındayken, *Porte-enseigne Polka* adında bir piyano parçası yayınlanmıştır (Brown, 2002).

Ailesi, her iki oğullarının aile geleneği olan askerlik görevlerini yerine getirebilmeleri için St. Petersburg'a taşınmayı planlamıştır. Bu amaçla, Mussorgsky on üç yaşında Cadet Muhafızlar Okulu'na girmiştir. Ancak o dönemde hem okulun hem de okulun müdürü olan General Sutgof'un eğitim sistemi sert tartışmalara sebep olmuştur. Özellikle yeni katılanlar için çok acımasız bir yer olduğu konusunda herkes aynı fikri paylaşmıştır. Mussorgsky'nin alkolizme giden yola burada girdiği söylenebilir; zira şarkıcı ve besteci olan Cadet'in eski öğrencisi Nikolai Kompaneisky'e göre müdür Sutgof, Cadet öğrencisinin bir yerden şampanya ile sarhoş olmuş şekilde ayrılmasından gurur duyan biridir (Brown, 2002).

Mussorgsky hayatın gerçekleriyle 1865 yılında, annesinin ölümüyle tanışmış ve ilk ciddi alkol nöbetini yaşamıştır. Bu da onu yaşadığı topluluğu terk ederek erkek kardeşinin yanına taşınmaya zorlamıştır. Aile tarihinden, bu tür alışkanlıkların o dönem kültürü tarafından kabul görmesinden ve askerlik dönemindeki yoğun baskılardan öte Mussorgsky, aynı zamanda sarhoşluğun burjuva sınıfını protesto etme biçimi olarak kabul edildiği asi bir kuşağa da ait olmuştur (Volkov ve Bouis, 1997). Alkole düşkün birçok besteci vardır, ancak belki de aralarında en meşhuru Mussorgsky olarak kabul edilebilir.

Gecelerini ve gündüzlerini St. Petersburg'un düşük itibarlı bir tavernası olan Maly Yaroslavets'te, eğitimlerini tamamlayamamış diğer bohemlerle geçirmiştir. O ve içki arkadaşları, alkolizmlerini, belki de etik ve estetik bir muhalefet olarak görerek ülküleştirmişlerdir. Bununla birlikte bu meydan okuma, izolasyondan ve nihai kendini yok etmekten biraz daha fazlasını doğurmuştur (Volkov ve Bouis, 1997). 1880 yılında devlet görevinden alınmasının ardından Mussorgsky'nin alkol problemi, arkadaşlarının yardım etme çabalarına karşın artık kontrol edilemez bir hal almıştır.

Alkolizm için kullanılan eski bir terim olan dipsomanisinin etkileri, Ilya Repin tarafından (Predota, 2014) Mussorgsky'nin kırk iki yaşındaki ölümünden günler önce resmedilmiş tablosunda (Şekil 2) belirgin bir şekilde görülebilmektedir.



Şekil 2- Ilya Repin tarafından resmedilmiş Mussorgsky'nin portresi (Predota, 2014).

2.3.1 Songs and Dances of Death (1875)

Takip eden yıllarda, Mussorgsky'nin düşüşü hızlı olmuştur. Evlilik düşüncesine karşı olan Mussorgsky, hiç evlenmemiştir ve arkadaşları onun için oldukça önemli olmuştur. Her ne kadar artık şarkıcılar, tıp adamları ve aktörleri içeren yeni bir seçkin çemberin parçası olsa da bu durum, annesi ve en yakın iş arkadaşları arasında bir dizi ölümün ona büyük acı vermesine ve giderek daha fazla içki içmesine engel olamamıştır. Yaşamının son altı yılında zaman zaman alkolizmini kontrol altına alabildiği dönemlerde bestelediği en güçlü çalışması; dört bölümden oluşan *Şarkılar ve Ölümün Dansları*'dır. Bu eserin her bölümü, *Ninni*, *Serenat*, *Halk Dansı* ve *Zafer Marşı* şeklinde olmak üzere, değişik yapıdadır: Alman bestecilerin şarkı dizilerinde gözlemlenenin aksine, bölümler arası müzikal ve armonik bağ yoktur. Her lied'de ölüm değişik bir kişinin kapısını çalmaktadır. Bu eserde Mussorgsky'nin ölümü ele alışı oldukça özgündür. Ölüme fazla değişik anlamlar yüklemeyen, onu sadece kurtuluş ve her şeyin sonu olarak nitelendirmektedir. Ona göre yeniden diriliş olmayacaktır (Anduri, 2015). Bu eseri ayrıca, sadece bir şarkılar dizisi olarak ele almak yetersizdir. Bu eseri ölüm temasını işleyen dört dramatik sahneden oluşan bir minyatürler dizisi olarak da ele almak daha doğru olacaktır (Fuh, 2017). Ölüm ve ölmekte olan bir çocuğun annesi arasında geçen diyalogdan

bahsedilen eserin birinci bölümü *Ninni*, bestecinin içinde bulunduğu psikolojik durumla ilgili de bilgi vermektedir:

1) Ninni

[Şair] - Bir çocuk inliyor... Bir mum sönüyor,

Loşluk çevreye doğru titriyor.

Bütün gece, beşiği sallıyor,

Bir anne uykuya dolaşamamış.

Sabahın erken saatlerinde, dikkatlice, kapıda

Şefkatli Ölüm – Tak!

Anne titredi, endişe ile geri baktı...

[Ölüm] - "Korkma, canım!

Solgun sabah zaten pencerede görünüyor ...

Ağlayarak, bayılarak ve severek kendini yormuşsun, biraz kestir,

Ben senin yerine otururum.

Çocuğu sakinleştirmede başarısız oldun.

Senden daha tatlı şarkı söyleyeceğim.

[Anne] - "Sessiz ol! Çocuğum acele ediyor ve mücadele ediyor, Ruhumu eziyor!

"

[Ölüm] - "Eh, benimle yakında yatırılacak. Ninni, ninni, ninni. "

[Anne] - "Yanakları soluyor, nefesi zayıflıyor... Sessiz ol, yalvarıyorum! "

[Ölüm] - "Bu iyi bir işaret, acısı sona erecek, Ninni, ninni, ninni. "

[Anne] - "Git, lanet şey! Tutkunla sevincimi öldüreceksin! "

[Ölüm] - "Hayır, bebek için huzurlu bir uyku çağıracağım. Ninni, ninni, ninni. "

[Anne] - "Acı, korkunç şarkını bitirerek en azından bir dakika bekle! "

[Ölüm] - "Bak, sessiz şarkımla uyuyakaldı. Ninni, ninni, ninni. "

(Anduri, 2015: 67-69).

Eserin ikinci lied'i *Serenat*'ta ölüm ve baştan çıkardığı genç kızdan bahsedilmektedir. Ölüm gençtir, yakışıklıdır ve genç kıza kendisiyle gelmesi durumunda daha iyi bir hayat vaat etmektedir. Bölümün sonunda genç kız ölüme teslim olmaktadır. Üçüncü lied'i *Trepak*'ta ölüm, kar fırtınasında evine yürüyerek giden sarhoş bir köylüyü bulmakta ve o soğuktan donana dek onunla bir çeşit Rus halk dansı olan *trepak* oynamaya karar vermektedir. Eserin sonunda ölüm bu sarhoş köylüyle o ölene denk dans etmekte ve köylü karların üstünde sessiz ve huzurlu bir şekilde ölmektedir. Eserin dördüncü lied'i *Field Commander*'da, birliğe yeni atanan kumandan onlara yeni kumandanları olduğunu ilan etmekte ve onlara sonra sonsuza dek yok olacaklarını ve bir daha dünyaya gelmeyeceklerini haber vermektedir. Bu lied'de ölüm ilk defa bir şey vaat eden veya mutlu bir son olarak ifade edilmediği için bu şarkı dizisindeki en gerçekçi lied olarak tanımlanabilmektedir. O kadar gerçekçidir ki askerlerin bu dünyada sadece kemiklerinin kalacağı, anılarının sonsuza dek yok olacağı çok net bir şekilde ifade edilmektedir (Anduri, 2015).

3. BÖLÜM

KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARI ÖRNEĞİNDE WAGNER

3. BÖLÜM

KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARI ÖRNEĞİNDE WAGNER

3.1. R. Wagner (1813-1883) – F. Nietzsche (1844-1900): Sanatsal ve Psikolojik Etkileşimlerinin İncelenmesi

“Wagner Tanrısaldır. Ona öykünülmez.” der Nietzsche (Nietzsche, 2010). Ona göre Wagner, müzik alanında çok da iddialı olmadığı için müziğin yalnızca bir araç olduğu düşüncesini öne sürmek durumunda kalmıştır. Halkın müzik alanındaki bilinçsizliğinden faydalanarak müziğini edebi fikirlerle süslemiş ve bu yolla yaptığı şeyin sadece müzik olmadığı fikrini kuvvetlendirmiştir. İçinde çok fazla edebiyat barındıran bu müzik Wagner’i tanrısallaştıran öğelerdendir (Nietzsche, 2015).

Wagner, Almanların her şeyin mantığını sorgulamaya olan zaafının farkında olduğu için müziğinde de hep düşüncüyü yüceltmiş ve müziğinin içine gizlediği simgeler aracılığıyla yarattığı gizemle bir hayran kitlesi oluşturmuştur. Müziğin anlatım gücüne kattıklarıyla müziğin ayrı bir ifade dili haline gelmesini sağlamıştır. İnsan ruhunu etkileyecek yeni bir gelenek yaratmayı hedefleyen Wagner’in bu mesajı, dinleyici tarafından benimsenmiş ve hayranlarının gözünde Wagner’in farklı bir yere konmasına neden olmuştur. Eserlerinde kullandığı simgeler genellikle ölüm, aşk, yalnızlık, umut ve kimi zaman Yahudi karşıtı fikirleri temsil etmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Eserleri kimileri tarafından beğenilmese de yarattıkları etki yadsınamaz. Çünkü hakkında birçok eleştiri yapılmasına rağmen kimisi yapıtlarına hayran olmuş, kimisi sert eleştirmiş fakat eserleri kimseyi öfkelenlendirmemiştir (Nietzsche, 2015).

1813 yılında Leipzig’de doğan ve doğumundan altı ay sonra babasını kaybeden Wagner’in eğitim masraflarını üvey babası aktör ve şair Ludwig Geyer üstlenmiştir (Yener, 1992). Operalarındaki babalarını tanımayan *Siegmond*, *Siegfried* ve *Parsifal* karakterlerini yaratırken kendi hayatından esinlendiği düşünülmektedir (Clark ve diğ., 2001). On yaşında müzik çalışmalarına başlayan Wagner, bu esnada eğitimine devam

etmiş ve üniversiteye de gitmiştir. 1833 yılında Würzburg'da koro yöneticiliğine başlayarak müzik çalışmalarına ağırlık vermiş ve aynı yıl ilk operası *De Feen*'i bestelemiştir (Yener, 1992). 1843 yılında *Rienzi* ve *The Flying Dutchman* operalarının prömiyerlerinin ardından döneminin saygın bestecileri arasındaki yerini almıştır. 1843-1847 yılları arasında Dresden'de opera orkestrası yöneticiliği yapmasının yanı sıra, *Tannhaeuser* ve *Lohengrin* gibi başlıca operalarını bestelemiştir (Clark ve diğ., 2001). Siyasi sebepler nedeniyle İsviçre'ye gitmek zorunda kalan Wagner, çocukluğundan beri kendisinin en büyük hayranlarından biri olan Bavyera Kralı II. Ludwig tarafından geri çağrılana dek huzursuz, gezgin ve mali sorunların eksik olmadığı bir hayat yaşamak durumunda kalmıştır (Yener, 1992).

1864 yılında kralın isteği üzerine Münih'e yerleşen Wagner, maddi ve manevi açıdan rahatlamış ve Haziran 1865'te Münih Saray Operası'nda ünlü operası *Tristan and Isolde* 'yi sahneye koyma imkanı bulmuştur. Fakat bu esnada Wagner Hans von Bülow'la evli olan ve onu her zaman destekleyen yakın arkadaşı Liszt'in kızı Cosima ile yasak aşk yaşamaktadır ve bu ilişkiden çocuk sahibi olmuştur. Özel hayatında yaşanan çalkantılar onu Münih Sarayı'na karşı iyice savunmasız hale getirmiş ve sarayın baskısıyla Kral II. Ludwig, Wagner'i İsviçre yakınlarında, Lucern Gölü kenarındaki Tribschen'e sürmek durumunda kalmıştır. Wagner, sürgünde boş durmamış, *Nürnbergli Usta Şarkıcılar* adlı operasını tamamlamış ve *Nibelung Yüzüğü* adlı operası üzerinde çalışmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Wagner'in operaları, fikirlerini ifade etmek için bir araçtır ve bu fikirlerin daha etkileyici hale gelmesi için teatral becerilerle desteklenmesi onun için en önemli unsurlardan biridir (Nietzsche, 2015). Teatral becerilere ve operalarındaki her ayrıntıya bu kadar önem veren Wagner, *Nibelung Yüzüğü* için bir sahne arayışına girmiş fakat bu büyük proje çok maliyetli olacağından hiçbir kuruma teklifini kabul ettirememiştir. Neticesinde çareyi operası için bir sahne tasarlamakta bulmuş, sahne tasarımı, orkestra çukuru gibi ayrıntılarla kendisi ilgilenmiştir. Wagner'in çabaları ve Kral II. Ludwig'in sağladığı maddi destekle Almanya'nın küçük bir kasabası olan Bayreuth'ta istediği "Bayreuth Festival Tiyatrosu" binası inşa edilmiştir (Clark ve diğ., 2001). Bu da Wagner'in engel tanımaz kişiliğinin en büyük örneklerinden bir tanesidir: "Wagner'in

amaçları ve araçları bir bütündür.” (Nietzsche, 2015: 65). Bayreuth Festival Tiyatrosu binası açılışına en büyük destekçisi ve dostu olarak nitelendirdiği Liszt de katılmıştır. Liszt’in her zaman Wagner’e maddi ve manevi yardımcı olmasına rağmen, Wagner’in Liszt’i hiçbir zaman kendisiyle aynı düzeyde görmemiş (Avcı ve diğ., 2002) olması da Wagner’in kişiliği hakkında bilgi vermektedir.

Bilgiye olan zaafı zamanla kibirli bir yapı olarak karşımıza çıksa da bu zaafı hayatındaki büyük kazançlarından biridir. Wagner’in detaycı anlatım tekniği çocukluğuna dayanmaktadır. Çocukluğundan beri birçok şeyi bir arada başarabilmeye dair takıntısının daha sonra operalarında karşımıza çıkan bütünselci sanat anlayışı *Gesamtkunstwerk* (toplu sanat yapısı)’in temellerini oluşturduğu söylenebilir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Operalarının en ufak detayıyla dahi ilgilenmiş ve gerçek sanatın ancak bu şekilde yapılabileceğini savunmuştur. Eserlerinin ne tiyatro gibi halk tarafından hızla tüketilip alkış odaklı bir sanat haline gelmesini istemiş, ne de operalarının icracılar tarafından basitleştirilmesine razı gelmiş ve operaları sahneye konulana dek sanatçılara gerektiğinde müdahalelerde bulunmuştur (Nietzsche, 2015). Ayrıca, operalarındaki akıcı olay örgüsünü *leitmotif* (yinelenen ezgisel motif) adını verdiği kavramla desteklemiştir. Operalarındaki belli olayları ve kişileri simgelemek üzere kullandığı *leitmotif* Wagner’in bütünlüğü ayırıp küçük birimler elde ederek detayları görünür kıldığının güzel bir göstergesidir (Nietzsche, 2010). Ayrıca, genel olarak operalarda orkestranın basit bir eşlikten ibaret olmasını eleştirmiş, kendi operalarında orkestra eşliğini kuvvetlendirerek insan sesi ile orkestra arasında denge kurmaya çalışmıştır (Şatır, 1999). Müziğinde o kadar çok sanat eserinin ustalığı saklıdır ki, ona hangi ünvanla hitap edilmesi gerektiği düşünülmeye değerdir. “Ona şair mi, heykeltıraş mı, yoksa musikişinas mı deneceği, yoksa onun için yeni bir sözcüğün mü yaratılması gerektiği konusunda kararsız kalınabilir” (Nietzsche, 2015: 53).

Wagner, operalarındaki karakterler aracılığıyla sadakate önem verdiğini sergilemiştir. *Uçan Hollandalı* buna verilebilecek en iyi örneklerdendir. Bu operada şartlar ne olursa gerçek aşka sadakat vardır. Operaya, eşi ile arasındaki sorunlar ve Norveç seyahati sırasında yaşadığı fırtına esin kaynağı olmuştur (Yıldırım, 2007). Uçan Hollandalı karaya ayak basar basmaz gördüğü Senta’ya aşık olur fakat onun nişanlı

olduğunu öğrenince lanetlenmiş hayatına geri dönmek üzere mürettebatından hazırlanmasını ister. Karada gerçek aşkı bulamadığı için yedi yıl daha denizde kalmaya razı olur. Senta ise Hollandalı'ya o kadar aşık olur ki nişanlısını bırakıp Hollandalı'ya aşkını kanıtlamak için kendini kayalıklara atar. İkisi de çok farklı tercihler yapabilecek olmalarına rağmen yapmazlar. Aşk ve sadakat kazanır. *Nibelung Yüzüğü*'nde yine bir sadakat öyküsü vardır: "Siegfried sadakatsizliğe sadık kalarak en sevdiğini aşkla yaralar" (Nietzsche, 2015: 75). Wagner'in bir diğer kişilik özelliği de zapt edilmesi zor, karanlık tarafı ile masum, aydınlık tarafı arasında kurmaya çalıştığı dengedir. Bunu da yine opera karakterlerinde gözlemlemek mümkündür.

"Nibelung Yüzüğü'nde trajik kahraman bir Tanrıdır. Güce susamıştır ve gücü elde etmek için her türlü yolu denerken kendini sözleşmelerle bağlar, özgürlüğünü yitirir ve gücün üzerindeki lanetle lanetlenir. Sonunda bağrında kötülüğü ve özgür olmayışı taşıyan güçten nefret eder, iradesi kırılır, onu uzaktan tehdit eden ölümü kendisi de ister" (Nietzsche, 2015: 74).

Kendi psikolojik yapısı opera karakterlerine yansır ve bu karakterler onun hayranlarına ilham olur.

Wagner'in Nietzsche ve diğer hayranlarını etkileyen bir diğer özelliği de farklı milletlerin öykülerini, tarihini, sanatını ve inanışlarını bir araya getirerek hepsinin karışımından bir hikaye yaratabilme yetisidir. İşleri karmaşık hale getirmek olarak yorumlanabilecek bu uygulama aslında dinleyicinin işini kolaylaştırır ve sıkıştırılmış bir bilgi küpü olarak belki aylarca araştırmanın ardından anlaşılacak şeyler, bir Wagner operası temsili sonrasında aydınlığa kavuşur. Bu da kitlelerin dikkatini çekmesini kolaylaştıran faktörlerden biridir. Mitoloji ile müzik arasında kurulamayan bağı fark ettiği anda bu bağı kurmak onun önceliklerinden biri haline gelmiştir ve bu becerisi ona seslerle felsefe yapabilmenin kapılarını aralamıştır. Örneğin, *Nibelung Yüzüğü*'nin hikayesinde Germen efsanelerinin yanı sıra birçok Kuzey efsanesi de yer alır (Yıldırım, 2007). Dört operalık bu dizinin içinde İskandinav, Germen, Britanya ve Yunan mitolojilerinin çeşitli öğeleri bir araya gelmiştir. Wagner bu öğeleri kendi görüşleriyle harmanlayarak kendi toplumsal görüşünü de ortaya koyar. "Karakterlerin Tanrılar, kahramanlar, ölümlü insanlar ve cüceler olmak üzere hiyerarşik bir gruplandırma ile sunulması Wagner'in toplumsal anlayışının yansımasını ortaya çıkartmaktaydı" (Boran ve Şenürkmez, 2015:

224). İzleyici, Wagner'in incelikle düşünülmüş besteleme tekniğinden etkilenir ve onun operalarını izlerken kendilerini daha güçlü hisseder. Wagner'in hissettirdiği bu güç Nietzsche, Hitler gibi önemli isimleri nasıl etkilediğinin en önemli cevapları arasındadır.

Wagner, müziğiyle, çıktığı tarih yolculuklarına somutluk getirmek ister: Okuduğu hikayelerdeki kahramanları canlandırır, mekanları olabildiğince gerçek bir halde insanların gözleri önüne serer ve aynı zamanda duyduğu her şeyi görülebilir kılmayı hedefler. Görünüşte ayrı olan sanatları ustaca bir araya getirir ve hiçbir ayrıntıyı izleyicisinden sakınmaz. Her yapıt için yeni bir dil geliştirmiştir. Her şeyden önce anlaşılır olmak istemiş ve müziğinde tesadüfi olgulara yer vermeden bilinçli ayrıntılar ortaya koymuştur. Tüm bu ayrıntıcılığına rağmen, operalarında fazlalık olarak nitelendirebileceğimiz şeyler bulmak güçtür. Onun için bütünsellik çok önemlidir ve bir üslup yaratmak öncelikleri arasında yer almıştır.

Nietzsche'nin Wagner'e olan hayranlığı, sanatında hayli ilerlemiş olan besteciye kendi mükemmeliyetçiliğine yakın bulmasından ileri gelir. Fakat zamanla Wagner'in müziğinden duyduğu büyük haz, yaşadığı hayal kırıklıklarıyla nefrete dönüşür. Bu nefretin en önemli unsuru, Wagner'in sonradan aşırı milliyetçi bir tavır içine girmesidir. Nietzsche: "Wagner gibi bir seyircim olması için bugün bütün taçlarından vaz geçebilirim; onu mutlu etme isteği beni heyecanlandırıyor ve dünyadaki hiçbir gücün başaramayacağı kadar beni coşturuyor (Lassere, 2017: 78)" şeklinde düşüncelerini dile getirirken daha sonraları Nietzsche, Wagner'i kendisi için bir hastalık olarak niteler ve sonunda bu hastalıktan kurtulup iyileşmesi ise onun için büyük bir olaydır (Nietzsche, 2010).

3.2. R. Wagner (1813-1883) – A. Hitler (1889-1945) Etkileşimi

Wagner, fikirleri ve müziğiyle Hitler'i en çok etkileyen isimlerden biridir. Hitler'in siyasi hırsları ilk tahrik eden de bir Wagner operası olmuştur. Bir konuşmasında "Wagner'in çizgisi bana oldukça yakın. Hayatımın her aşamasında ona geri döneceğim." cümlesi bunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca Adolf Hitler, kitabı *Mein Kampf*'ın ilk bölümünde şöyle yazmıştır: "On iki yaşına geldiğimde, hayatımdaki ilk operayı gördüm, Lohengrin. Bir anda bağımlısı oldum. Bavyera Ustası (Richard Wagner) için olan gençlik

coşkun sınır tanıımıyordu (Rabillon ve Olcaycan, 2018)”. Hitler on altı yaşında okuldan ayrılır ve önündeki üç yılı boş geçirir. Harçlığının bir kısmını düzenli olarak operaya gitmek için kullandığını söyler. Wagner’in anti-Semitik ve ateşli milliyetçilik yazıları, onda yarı dini bir etki yaratmıştır. Ari ırk teorisi kısmen Richard Wagner tarafından çizilmiştir. Hitler, Wagner’in son operası Parsifal’de geçen hikayedeki kutsal kaseyi arayan şövalyeler birliğini Führer ordusuyla özdeşleştirmesi sebebiyle, bu operayı kendi ideolojisine sığdırmak için yeniden yorumlatmıştır (Rabillon ve Olcaycan, 2018).

Wagner’e göre halk, her zaman bir ortaklık teşkil eden bireylerin özüdür. Başlangıçta aile ve ırklar varken, sonra dil eşitliği olan ırklar birleşerek ulusu oluşturmuştur. Onun müziğinde ırkçılık, Yahudi düşmanlığı, üstün insan temaları işlenmiştir. Almanların ve yakın coğrafyanın, Hristiyanlık öncesi destanlarını alabildiğine abartarak bestelemiştir. Alman ırkı (Germenler) özeldir, seçilmiştir, her ırk onlara bağlanmalıdır. Bu görüş Hitler’e ilham vermiştir. Öyle ki Hitler, Wagner’in fikirlerini gerçeğe dönüştürebilecek kişi olduğuna inanmıştır (Kutluk, 2018). Hitler, büyüklüğü, kişinin kahramanca niteliklerine bağlamış ve bu niteliklerin “en büyük üç Alman” olarak nitelendirdiği Martin Luther, Büyük Friedrich ve Richard Wagner’de bulunduğunu söylemiştir. Üçünü de “milli davanın savunucuları” şeklinde tanımlamış ve halklarının kahramanları olduklarını söylemiştir. Hitler, büyük Alman özgürlüğü hareketinde bu üç önemli isimden ilham almıştır (Kershaw, 2010).

Wagner’in Yahudiler’e olan nefretini saklamadan ifade ettiği “Müzikte Yahudilik” adlı makalesi Hitler’e Yahudi karşıtı fikirlerinde ne kadar ileri gidebileceğine dair ilham kaynağı olmuştur (Kurbjuweit, 2013).

“Hubert Kolland, “Wagner ve Alman Faşizmi” (Wagner und der Deutsche Faschismus) başlıklı makalesinde Wagner tartışmalarındaki ana kaynağın besteciyle faşizm arasındaki ilinti çerçevesinde geliştiğini vurgular. Wagner yandaşları besteciye bu özelliğinden, yani antisemit suçlamasının izlerinden aklamak için uğraşırken karşıtları ise Wagner’i Alman faşizminin peygamberi olarak göstermiştir. Ancak bunun doğru olmadığını belirten Kolland, Alman faşizminin tek bir kişiye bağlanmasının büyük bir hata olduğunu söyler. Bu durum Hitler için de geçerlidir. “En dahi insan bile bir toplumu bütünüyle harekete geçiremez,” der Kolland. Kolland’a göre Hitler’in Wagner’in antisemitizmini kullandığı doğrudur elbette (Kutluk, 2018: 33).”

Nazi kamplarında mahkumları demoralize etmek amacıyla yüksek sesle müzik yayını yapılmasının yanı sıra her kampın kendi orkestrası da vardı. Örneğin Auschwitz Kampı'nda her bölümün ayrı orkestrası olduğu ve toplamda 80 senfoni orkestrası olduğu bilinmektedir (Fackler, 2007). Kamplarda uygulanan müzik yollu işkencede Wagner'in eserleri başı çektiği için besteci zamanla Yahudiler'in nefretini kazanmıştır. Bu noktada o tanındık tartışma gündeme gelir: Bu elbette Wagner'in isteğiyle gerçekleşen bir uygulama değildir ve belki yaşasaydı bu içinde yer almaktan hoşlanacağı bir sahne olmayacaktır. Fakat Hitler'in Wagner tutkusu Wagner'i günümüzün faşist bestecileri listesinde ön sıralara taşımıştır. Hitler Wagner'in müziği ve ideolojisinden o kadar etkilenmiştir ki Hitler'in şu cümleyi sarf ettiği iddia edilir:

“Wagner'i öncüm olarak görüyorum, o benim için yüce bir peygamber figürüdür (Jacobs, 1941: 81; Kutluk, 2018:32).

Hitler'in Wagner ve ailesine bağlılığı o kadar fazladır ki savaş boyunca bu aileye destek olmuş ve zamanla Wagner'in oğlu Siegfried ile evli olan Winifred Wagner ile yakın arkadaş olmuştur. İkili 1923 yılında tanışmış ve 1930-1945 yılları arasında daha da yakınlaşarak birbirlerine destek olmuşlardır. Hitler'in, başarısızlıkla sonuçlanan Münih Birahane Darbesi'nde hapsedildiği zaman, Winifred Wagner, Hitler'in otobiyografisi Mein Kampf'ın hazırlanışı için ona yiyecek kolileri ve kırtasiye malzemeleri yollamıştır. 1930lar'da, İngiltere'yle antlaşma görüşmeleri esnasında Hitler'in kişisel tercümanı olarak hizmet etmiştir. Winifred Wagner, Hitler'e lakabı olan *Wolf* (Kurt) adıyla hitap edebilen iki, üç kişiden birisi olmuştur. İkisinin arasındaki iletişim o kadar özel ve güçlüydü ki, somut bir kanıt olmamasına rağmen haklarında sık sık ilişkide olduklarına dair yorumlar yapılmıştır. Fakat Winifred Wagner, çocuklarına Hitler'i iyi bir amca figürü olarak tanıtmıştır (Miller, 2005).



Şekil 3- Winifred Wagner, Adolf Hitler and Wieland Wagner Bayreuth Festivali'nin Açılışı'nda, 1938. Hemen arkalarında: Wolfgang Wagner (Fulker, 2017).

SONUÇ

Bu çalışmada romantik dönem bestecilerinden Schumann, Brahms, Mussorgsky ve Wagner'in kişisel dönüşüm olasılıklarına etken olan sebeplerin incelenmesi ve dönemin müziğine yansımaları incelenmiştir.

İncelenen bestecilerin dönemin çevresel faktörlerinden etkilendiği gibi, eserleriyle içinde bulundukları dönemi ve insanlarını etkilediği görülmektedir. Her ne kadar müzikle uğraşmanın anksiyete ve depresyon gibi sağlık problemlerine iyi geldiği düşünülse de bu çalışmada seçilerek incelenen müzisyenlerde bulgularan ortak nokta mental sağlık problemlerinin olmasıdır. Sanatsal yaratıcılıkta ruhsal karmaşa sanatçı mizacının ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Bu da sanatçının hayata diğer insanlardan daha duyarlı olması ile ilgilidir (Çelik, 2010). Mental problemlerin görülmesi müzisyenlerle sınırlı olmayıp, yaratıcılık içeren diğer sanat ve bilim dallarıyla da ilişkilidir. Örneğin ressam Vincent Van Gogh, yazar Ernest Hemingway ve matematikçi John Nash vb. gibi alanında uzman diğer kişilerde de görülmüş (Wesseldijk, Ullén ve Mosing, 2019) ve yaratıcılıkla ilişkili bulunmuştur (Pavitra, Chandrashekar, ve Choudhury, 2007). Yaratıcılıkla bipolar bozukluk ya da şizofreni arasında ilişki olduğu da bilinmektedir (Simenova, Chang, Strong, ve Ketter, 2005).

Sanatçıların ortaya koyduğu eserler dinleyiciyi ve izleyiciyi her zaman olumlu, olumsuz ya da her iki yönde etkilemiştir. Yapılan pek çok araştırma klasik müziğin bebeklikten itibaren yetişkinler hatta hayvanlar üzerinde olumlu etkiler bıraktığı sonucunu verse de bunun aksi yönündeki bulgular da mevcuttur. Üçüncü bölümde bahsedilen Auschwitz Toplama Kampı örneğindeki gibi, Wagner'in müziği, ölümünün ardından yıllar sonra hala birçok Yahudi'nin hafızasına unutulmak istenen, kötü anıları anımsatan bir müzik olarak yerleşmiştir. Hatta, Wagner Yahudi karşıtı düşüncelerinin yıllar sonra Hitler'in soykırım fikrine ilham olacağını hayal bile etmemiş olabilir (Fackler, 2007).

Schumann *David'sbundler Dance*, *Ghost Variations*, Brahms *Four Serious Songs* ve Mussorgsky *Songs and Dances of Death* örneklerinde olduğu gibi, bestecilerin

psikolojik sorunlarını, yaşadıkları buhranları net bir şekilde yansıttıkları eserleri mevcuttur. Örneğin Schumann, *Ghost Variations* adlı eserinde daha önce eserlerinde kullandığı bir temayı ilk defa duyduğunu iddia ederek bu temanın ona başka besteciler tarafından rüyada uykuda dikte ettirildiğini iddia etmiştir (Ostwald, 1985). Brahms, *Four Serious Songs* adlı eserinde hayatının en büyük aşkı Clara'nın ardından yas tutmuştur. Depresif bir yapıya sahip olan ve Clara'yla dostluklarının yanı sıra ona saplantılı bir şekilde aşık olan Brahms, *Four Serious Songs* 'u bestelerken ölümün, hayatın kaçınılmaz bir parçası olduğu ve Clara'nın ölümünün ardından da bir hayat olabileceği fikrine kendini inandırmaya çalışsa da bu ölümün ardından on bir ay hayatta kalabilmiştir (Simpson ve Geiringer, 2019). Mussorgsky, alkolizmin etkisinde ve yakın arkadaşlarının vefatlarıyla her geçen gün daha da depresif bir hal alırken, *Songs and Dances of Death* adlı eseri bestelemesi sürpriz olmamıştır (Anduri, 2015). Wagner, mağdur- kurtarıcı, sonsuz aşk, sadakat, iyi- kötü savaşı temalarını eserlerinde sık sık işlemiştir. Dostu ve en büyük destekçilerinden Franz Liszt'in kızı Cosima ile yaşadığı yasak aşk, sonrasında sürgüne gönderilmesi ve hayatı boyunca Kral II. Ludwig'in desteğini hissetmesi operalarında seçtiği başlıca temalarla bize hayatı hakkında ipucu vermektedir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Amacı her zaman müzik aracılığıyla fikirlerini dinleyiciye aktarmak olan Wagner'in birkaç piyano eseri dışında sadece opera bestelemesi de tesadüf değildir. Operalarına ilham olan mitolojik hikayeler, görkemli kahramanlar, bütünlüklü sanat anlayışını benimseyerek her ayrıntıyı önemsemesi de onun mükemmeliyetçiliği hakkında bilgi vermektedir. Eserlerindeki sınıf ayrımı ise kendini ve Alman ırkını diğer insanlardan üstün görme inancının eserlerine yansımalarıdır.

Bu çalışmada, bestecilerin etkilendiği faktörlerin yanı sıra, eserlerinin de belirli dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiler, bu etkilerin de diğer insanların hayatlarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların bestecinin müziğine nasıl geri döndüğünü gözlemlemek mümkündür. Tekrar Wagner örneğinde görüleceği gibi, dinleyicinin üzerinde bıraktığı olumsuz iz, ölümünden yıllar sonra Wagner'e dönen bir tepkidir. Yahudi karşıtı düşünceleri, Hitler'in ideolojisinde somutlaşmış, toplama kamplarındaki yerini almış ve yıllar sonra birçok Yahudi'nin eserlerini seslendirmeyi reddetmesi, müziğini duymaya tahammül edememesi şeklinde bir tür geri dönüşür.

Sanatın, dinleyici ve izleyiciye, hayatın gerçeklerinden geçici olarak uzaklaşma imkânı sunarak huzur verdiği fikri genel olarak kabul edilse de bu durum özellikle sanatçılar için her zaman geçerli olmayabilir. Sanatçılar, dinleyici-izleyiciden farklı olarak, sanat eserini yönlendiren kişilerdir. Eserlerine olumlu- olumsuz psikolojik durumlarını yansıtırken, aynı zamanda izleyici-dinleyicinin ruh halini de sanat eseri aracılığıyla yönlendirmiş olurlar. Sanat, duyguları başka bireylere aktarma çabasının farklı ve etkili bir yoludur. Etkili olma sanatsal anlamda etkileyici olmanın da başka bir yoludur (Ayaydın, 2020: 11). Sanatçı, yol gösterici, yönlendiren olabilir ve bu özellikleriyle sanatçı diğer bireylere göre daha farklı bir misyon üstlenir.

Freud sanatçıyı içe dönük ve nevroza yakın bir kişi olarak değerlendirmiştir (Freud, 2016). Eğer yaratıcılık nevrozla tetikleniyorsa, nevroz geçince sanatçı yaratamayacak mıdır? İyi, uyumlu insanlardan sanatçı çıkmadığı doğru mudur? Bu çalışmada Schumann, Brahms, Mussorgsky, Wagner gibi sanatçılar ele alınarak sanatçıların geneline dair bir gözlem de yapılmıştır. İncelenmiş bu sanatçıların alanlarında oldukça başarılı oldukları bir gerçektir. Schumann romantik üslubu en iyi tanımlayan bestecilerden biri olarak kısa piyano parçaları, edebiyat-müzik bağlantısının Romantik Dönem’deki en güzel örneklerinden olan liedleri ile tanınmıştır. Brahms, gelenekçi tavrını özgün düşünceleriyle harmanlayarak bestelediği oda müziği eserleri, liedleri, konçerto ve senfonileri ile dönemin en önemli temsilcilerindendir. Mussorgsky, Rus Beşleri’nin bir üyesi olarak, literatüre Rus halk müziğine ait öğelere yer verdiği pek çok solo, senfonik eser, opera kazandırmış bir bestecidir. Wagner, Alman romantik operasının en büyük temsilcisi olarak librettolarını kendisi yazmış, fikirlerini yarattığı *leitmotif* kavramıyla simgelerle ifade etmiş, operalarındaki akıcılığı geliştirmiş ve operalarını her türlü ayrıntısına hakim olması gerektiği bir bütünlüklü sanat eseri olarak görerek bu alanda yeni fikirlerin yaratıcısı olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Bu örneklerin ışığında, yaşanan duygu durum bozuklukları ve kişisel dönüşüm olasılıklarının bazı sanatçıların yaratıcılığı üstünde olumlu bir etkisi olduğu görülse de bu çalışmada bahsedilen- bahsedilmeyen sanat tarihindeki bütün yapıtların böyle bir dürtü güdümüyle yaratıldığı söylenemez. Bestecilerin kişisel dönüşüm olasılıklarına etken olan

sebeplerin incelenmesi ve müziğine yansıması konusuna ilişkin yapılacak araştırmalar müzik ve insan var oldukça devam edecektir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

ASSOCIATION, A.P.A. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Arlington: American Psychiatric Publishing.

AVCI, Z., Bayer, N., Büke Kafaoğlu, A., Büke, A., Durbaş, R., Duruel, Ü., Erözü, C., Eryılmaz, T., Savcı, M., Ulu, E., Üster, C., Yener, F. (2002). *Vivaldi, Mozart, Beethoven, Ravel, Liszt Klasik Müzik Koleksiyonu*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

BORAN, İ., Şenürkmez, K. Y. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

BROWN, D. (2002). *Mussorgsky: His Life and Works (Master Musicians Series)*. Oxford Üniversitesi Yayınları.

BURROWS, J., Wiffen, C., Ainsley, R., Barker, D., Lutchmayer, K., Hewett, I., Wilson, A., Vallois, N., Russell, A. V. A., Nex, J., Langham-Smith, R., Thompson, S., Rees, S., Weeks, M. (2012). *The Complete Classical Music Guide*. Great Britain: Dorling Kindersley Limited.

CLARK, D., Staines, J., Buckley, J., Thomas, G., Blackmore, R., Kimberley, N., Kimberley, Nick, Boyden, M., Nice, D., Panetta, F., Wrigley, M., Harding, S., Jameson, M., Morris, F. J., Witherden, B. (2001). *Classical Music: The Rough Guide*. (J. Staines, Ed.). Rough Guides Ltd.

FREUD, S. (2016). *Psikanalize Giriş Dersleri*. Öteki Yayınları.

FRISCH, W. (1990). *Brahms and His World*. Princeton University Press.

GRIFFITHS, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

HÜREL, F. (2008). *Klasik Müzik Rehberi*. Say Yayınları.

JAMISON, K.R. (1996). *Touched with Fire: Manic- depressive Illness and the Artistic Temperament*. Free Press.

JOSEPH, M., Kristine, F. (1995). *The Enjoyment of Music* (Seventh Ed). W.W. Norton & Company.

KERSHAW, I. (2010). *Hitler: A Biography* (Reprint ed). W. W. Norton & Company.

KUTLUK, F. (2018). *Müzik ve Politika*. h2o Kitap.

LASSERE, P. (2017). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*. (Y. Baskı, Ed.). Pan Yayıncılık.

MİMAROĞLU, İ. (2014). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları.

MORGAN, C. T. (1981). *Psikolojiye Giriş.pdf*. (Karakaş, S., Eski, R. Eds.). Eğitim Kitabevi Yayınları.

NIETZSCHE, F. W. (2010). *Nietzsche Wagner'e Karşı Bir Ruhbilimcinin Yazıları Wagner Olayı Bir Müzisyen Sorunu*. Gündoğan Yayınları.

NIETZSCHE, F. W. (2015). *Richard Wagner Bayreuth'ta - Zamana Aykırı Bakışlar 4*. İş Bankası Kültür Yayınları.

OSTWALD, P. F. (1985). *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*. Boston:

Northeastern University Press.

PICKERING, G. (1974). *Creative Malady*. New York, NY: Oxford University Press.

RENATE, Hofmann, K. (2019). Childhood in Hamburg. In *Brahms in Context* (pp. 3–13). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316681374.001>

ŞATIR, S. (1999). *Koronun babası Verdi*. Pan Yayıncılık.

SELANİK, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Doruk Yayınları.

TRETHOWAN, W. (1977). *Music and Mental Disorders In Music and Brain*. Heinemann, Londra: M. Critchley&RH Herson, Eds.

VOLKOV, S., Bouis, A. W. (1997). *St Petersburg: A Cultural History*. Free Press.

WALKER, A. (1972). *Robert Schumann The Man and His Music*. Great Britian: Barrie & Jenkins Ltd.

WORTHEN, J. (2007). Robert Schumann Life and Death of a Musician. *New Haven and London: Yale University Press*.

YENER, F. (1992). *100 Opera*. Bateş Yayınları.

Makaleler

ANDERSON, I. M., Haddad, P. M., Scott, J. (2012). Bipolar disorder. *BMJ (Clinical Research Ed.)*, 345, e8508. <https://doi.org/10.1136/bmj.e8508>

ANDREASEN, N. C. (2008). Challenges in studying Creativity. *Dialogues in Clinical*

Neuroscience, 10(2), 251–255.

AYAYDIN, A. (2020). Psikoloji ve Sanat Etkileşimi Üzerine. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji (BEST) Dergisi*, 4(1), 8–12.

BERRIOS, G. E. (2004). Of Mania: Introduction. *History of Psychiatry*, 15(1), 105–124.
<https://doi.org/10.1177/0957154X04041829>

FACKLER, G. (2007). Music in Concentration Camps 1933-1945. *Music and Politics*, 1(1), 1–25. <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0001.102>

JACOBS, R. L. (1941). Wagner's Influence on Hitler. *Music & Letters*, 22(1), 81–83.
<http://www.jstor.org/stable/727831>

JAMISON, K. R. (2011). Great wits and madness: More near allied? *British Journal of Psychiatry*, 199(5), 351–352. <https://doi.org/10.1192/bjp.bp.111.100586>

KARSSON, J. L. (1970). Genetic association of giftedness and creativity with schizophrenia. *Hereditas*, 177(82), 66.

KYAGA, S., Lichtenstein, P., Boman, M., Hultman, C., Långström, N., Landén, M. (2011). Creativity and mental disorder: Family study of 300 000 people with severe mental disorder. *British Journal of Psychiatry*, 199(5), 373–379.
<https://doi.org/10.1192/bjp.bp.110.085316>

MAÇKALI, Z., Gülöksüz, S., Oral, T. (2013). Yaratıcılık ve İki Uçlu Bozukluk. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 24.

MURRAY, E.D., Buttner, A.B., Price, B.H. (2012). Depression and Psychosis in

Neurological Practice. *Bradley, Neurology in Clinical Practice*, (6), 101–102.

PAVITRA, K., Chandrashekar, C., Choudhury, P. (2007). Creativity and mental health: A profile of writers and musicians. *Indian Journal of Psychiatry*, 49(1), 34. <https://doi.org/10.4103/0019-5545.31516>

RICHARDS, R., Kinney, D. K., Lunde, I., Benet, M., Merzel, A. P. (1988). Creativity in manic–depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects. *J Abnorm Psychol*, 281(8), 97.

SAMS, E., (1967). Why Florestan and Eusebius. *The Musical Times Magazine*, 131-134.

SIMENOVA, D., Chang, K., Strong, C., Ketter, T. (2005). Creativity in familial bipolar disorder. *Journal of Psychiatric Research*, 39(6), 623–631. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2005.01.005>

STEINBERG, R. (2017). Robert Schumann in the psychiatric hospital in Endenich near Bonn. *Der Nervenarzt*, 88(11), 1298–1313. <https://doi.org/10.1007/s00115-016-0173-2>

TİRYAKİ, A., Kandemir, G., Aktepe, E., Ak, İ. (2005). Farklı Klinik Görünümlerle Başvuran İki Nörosifilis Olgusu. *Klinik Psikiyatri*, 8, 100–104.

WESSELDIJK, L. W., Ullén, F., Mosing, M. A. (2019). The effects of playing music on mental health outcomes. *Scientific Reports*, 9(1), 12606. <https://doi.org/10.1038/s41598-019-49099-9>

Kitap İçi Bölüm

STEINBERG, REINHARD. (2015). Robert Schumann in the psychiatric hospital at

Endenich. In *Progress in Brain Research* (Vol. 216, pp. 233–275).
<https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2014.11.009>

Basılmamış Kaynaklar

ACUNAZ, Z. S. (2015). *Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Macar Müziği ve Yirminci Yüzyıl Müziğine Yansımaları*. Dokuz Eylül Üniversitesi.

ANDURI, G. M. (2015). *Musical Portrayals of Death in Mussorgsky's Songs and Dances of Death*. The University of Southern Mississippi.
<https://aquila.usm.edu/dissertations/95>

ÇELİK, F. (2010). *Sanatçılarda İki Uçlu Bozukluk ve Alkol Kullanım Bozuklukları*. Mersin Üniversitesi.

FUH, J. (2017). *Musical Means in Mussorgsky's Songs and Dances of Death: A Singer's Study Guide*. The Ohio State University.

TUZKAYA, G. (2013). *R.Schumann'ın Hayatı Ve Yaratıcılığı, Op.54 Piyano Konçertosunun İncelenmesi*. Hacettepe Üniversitesi.
<http://hdl.handle.net/11655/1056>

YILDIRIM, B. (2007). *D'annunzio ve Wagner: "Tristan Und Isolde" Ve "Francesca Da Rimini" Eserlerinin Karşılaştırması*. Ankara Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

AUGUSTYN, A., Bauer, P., Duignan, B., Eldridge, A., Gregersen, E., McKenna, A., Petruzello, M., Rafferty, J.P., Ray, M., Rogers, K., Tikkanen, A., Wallenfeldt, J., Zeiden, A., Zelazko, A. (2019). Edvard Grieg.
<https://www.britannica.com/biography/Edvard-Grieg> [29/09/2019]

- BALIBEY, H.(2017). Psikotik Bozukluklar.
<https://www.doktortakvimi.com/blog/psikotik-bozukluklar> [18/07/2018]
- FULKER, R. (2017). How much Hitler is there in Wagner? <https://p.dw.com/p/2hQqA>
 [04/06/2019]
- HANSEN, K. D. (2010). Listening Guides to the Works of Johannes Brahms.
<http://kellydeanhansen.com/opus121.html> [22/12/2017]
- IZBICKI, P. (2017). Robert Schumann ' s Illness and Its Effect on His Music.
https://www.researchgate.net/publication/312161780_Robert_Schumanns_Illness_and_Its_Effect_on_His_Music [19/04/2018]
- KELLER. (2012). A Final Love Letter: Revisiting Brahms's "Four Serious Songs."
<https://pages.stolaf.edu/music242-spring2014/portfolio/a-final-love-letter-revisiting-brahmss-four-serious-songs/> [28/11/2017]
- KURBUWEIT, D. (2013). Richard Wagner: A Composer Forever Associated with Hitler. <https://www.spiegel.de/international/zeitgeist/richard-wagner-a-composer-forever-associated-with-hitler-a-892600.html> [26/04/2018]
- MILLER, L. (2005). At home with the Wagners.
<https://www.theguardian.com/books/2005/aug/20/featuresreviews.guardianreview8>
 [09/06/2017]
- PREDOTA, G. (2014). "I drink, therefore I am" Modest Mussorgsky.
<https://interlude.hk/i-drink-therefore-i-ammodest-mussorgsky/> [16/04/2019]

PREDOTA, G. (2018). At the Center of the Musical Universe: Robert and Clara Schumann. <https://interlude.hk/center-musical-universe-robert-clara-schumann/> [14/11/2018]

RABILLON, K., Olcaycan, E. (2018). Hitler'in en sevdiği opera olarak bilinen Parsifal Münih Festivali'nde. <https://tr.euronews.com/2018/07/26/hitler-in-en-sevdigi-opera-olarak-bilinen-parsifal-munih-festivali-nde> [30/09/2018]

SIMPSON, R., Geiringer, K. (2019). Johannes Brahms. <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Brahms> [24/12/2019]

WILDRIDGE, J. (2018). Characteristics of Romantic Era Music. <https://www.cmuse.org/characteristics-of-romantic-era-music/> [18/12/2018]

ÖZGEÇMİŞ

Keman eğitimine D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda Öğr. Gör. Kartal Akıncı'yla başlayan ve lisede Doç. Melek Göküstün ile devam eden Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, öğrencilik hayatı boyunca yurt içinde ve dışında başarılı konserler vermiş, Cem Mansur yönetimindeki Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası (2007, 2008) başkemancısı ve Howard Griffiths yönetimindeki Uluslararası Animato Gençlik Senfoni Orkestrası (2008, 2012, 2014) 2. başkemancısı olarak Smetana Hall, Mozarteum Grosser Saal, Zurich Tonhalle, Vienna Konzerthaus, Konzerthaus Berlin, Bratislava Reduta, Slovenian Philharmonic Hall, Stefaniensaal Graz konserlerinde ülkesini başarıyla temsil etmiştir.

2009 yılında D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Keman Sanat Dalı lisans devresini Prof. Jerrold Rubenstein'in sınıfında tamamlayarak mezun olan Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, 2015 yılında Prof. Joshua Epstein'ın öğrencisi olarak Doç. Ebru Güner Canbey'in danışmanlığında D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yüksek lisans programını tamamlamış, aynı yıl sanatta yeterlik eğitiminin ders aşamasını Prof. Ildiko Moog'un sınıfında ve Doç. Ebru Güner Canbey'in danışmanlığında tamamlamıştır.

D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Öğrenci Orkestrası, D. E. Ü. Senfoni Orkestrası, Karşıyaka Oda Orkestrası eşliğinde solist olarak konserler vermiş, 2003, 2004, 2005 yıllarında Uluslararası Ayvalık Müzik Akademisi'nde Prof. Lukas David, Prof. Mariana Sirbu, Prof. Jan Talich, 2007 yılında Uluslararası Datça Müzik Akademisi'nde Prof. Ellen Jewett, Prof. Çetin Aydar ve Özcan Ulucan, 2008 yılında Danimarka'da International Danish Strings Masterclass'ında Lars Bjornkjaer, Anker Buch, Jon Gjesme, Joseph Swensen, 2009 yılında Yaşar Üniversitesi Oda Müziği Ustalık Sınıfı'nda Ruşen Güneş ve Prof. Alexander Rudin, 2012 yılında Gürcistan'da Travelling Notes Music Festival'da Natalia Gabunia, 2014, 2015 ve 2017 yıllarında katıldığı Uluslararası Davos Müzik Festivali'nde ise Prof. Ilya Gringolts ve Prof. Eberhard Feltz ile çalışmıştır.

2013-2014 yıllarında Olten Filarmoni Orkestrası'nın başkemancısı ve Olten Quartet'in birinci kemancısı olan sanatçı, 2014 yılında Olten Quartet ile Belfort FIMU Müzik Festivali'ne katılmıştır. Yine aynı yıl festivalin tek Türk sanatçısı olarak

Uluslararası Davos Müzik Festivali'ne davet edilen Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, aynı festivale 2015 ve 2017 yıllarında da katılmış ve festivalin oda orkestrasında 2. Başkemancı olarak festival boyunca birçok konserde yer almıştır.

2015-2017 yılları arasında Karşıyaka Oda Orkestrası'nda keman sanatçısı ve 2015-2018 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Keman Sanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 2016-2019 yılları arasında İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde 'Eras and Composers in Music' dersini veren Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, kariyerine yurt içi ve yurt dışı konserlerle devam etmektedir.



TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
Sanatta Yeterlik Tezi

**ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNİN KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARINA
ETKEN OLAN SEBEPLERİN İNCELENMESİ VE DÖNEMİN MÜZİĞİNE
YANSIMASI**

Hazırlayan
Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ

Danışman
Doç. Ebru GÜNER CANBEY

İzmir / 2020

YEMİN METNİ

Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “Romantik Dönem Bestecilerinin Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Etkin Olan Sebeplerin İncelenmesi ve Dönemin Müziğine Yansıması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ... / ... / ... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliğinin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik öğrencisi Zeynep Simge ACUNAZ EYTEMİZ'in **“Romantik Dönem Bestecilerinin Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Etken Olan Sebeplerin İncelenmesi ve Dönemin Müziğine Yansıması”** konulu tezi incelenmiş ve aday ... / ... / ... tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

On dokuzuncu yüzyılda sanatın her alanında gözlemlenen başkaldırı, müzik alanında da kendini göstermiştir. Bestecilerin hayatlarındaki özgürlükçü yapı, eserlerini de etkilemiştir. “Romantik dönem” olarak isimlendirilen bu dönemde abartılı duygular, aşırı coşku ve müzikal yapıda büyük bir gelişim söz konusudur.

Bu çalışmada, Romantik Dönem bestecileri arasından R. Schumann, J. Brahms, M. Mussorgsky ve R. Wagner seçilerek, yaşamları incelenmiş, yaşadıkları psikolojik rahatsızlıklar ve duygu durumlarına ait bilgi ve bulgular eşliğinde eserleri araştırılmış ve bu eserlerin öncelikle dinleyiciler üzerindeki olası etkileri sunulmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde, Romantik Dönem müziği erken, orta ve geç olarak üç alt başlıkta incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde, bestecilerde gözlemlenen başlıca psikolojik rahatsızlıklar tanımlanmıştır.

İkinci bölümde, R. Schumann, J. Brahms ve M. Mussorgsky temel alınarak, bu bestecilerin ruhsal durumları ayrı başlıklar altında incelenmiş ve psikolojik durumlarının seçilmiş eserleri üzerindeki olası etkileri araştırılmıştır. Bu bölümde bahsedilen, seçilmiş bestecilerin, ruhsal bozukluk olarak tanımlanabilecek durumlarının eserlerine olan etkilerine ek olarak üçüncü bölümde, bu eserlerin dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiler de araştırılmış ve müziğin kişisel dönüşüm olasılıkları incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde Wagner’in sanat-siyaset ilişkisi üzerindeki olumsuz katkıları sunulmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

In the nineteenth century, the revolt in every field of art was also evident in the field of music. The libertarian structure of the composers' lives also affected their works. In this period called “romantic period”, exaggerated feelings, extreme enthusiasm, and musical structure had a great development.

In this study, R. Schumann, R. Wagner, J. Brahms, and M. Mussorgsky were selected among the composers of the Romantic Period, their lives were examined, their works were searched with the information and findings related to the psychological disturbances and their emotions and the effects of these works on the listeners were tried to be presented.

In the first chapter, the Romantic Period Music was studied in three subtitles: early, middle, and late periods. Also, in this section, the major psychological disorders observed in composers were described.

In the second chapter, R. Schumann, J. Brahms, and M. Mussorgsky, based on the composers' mental status were examined under separate headings and possible effects on the psychological status of selected works were investigated. As was mentioned in this chapter, in addition to the effects of selected composers, which can be defined as a mental disorder, in the third chapter, the effects of these works on the audience were investigated and the personal transformation possibilities of music were examined. Furthermore, Wagner's negative contributions to the relationship between art and politics are presented in this section.

ÖNSÖZ

2015 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Müzik Anasanat Dalı keman öğrencisi olarak yüksek lisansımı tamamladığım gün hiç ara vermeden eğitimime devam etme kararı aldım. Şanslıydım ki etrafımda bu fikrimi destekleyen hocalarım vardı ve gerekli prosedürleri de yerine getirerek yine aynı yıl enstitümüzde bu kez sanatta yeterlik öğrencisi olarak eğitimime devam etme imkanı buldum. Bu süre zarfında kadrolu sanatçısı olduğum orkestra ve diğer özel orkestralarda katıldığım provalarda eserlerin üzerimizde olumlu/olumsuz etkileri olduğunu gözlemleme fırsatı buldum. Kimi gün provadan mutlulukla çıkarken, kimi gün oldukça karanlık ruh halleriyle provadan çıkmamızın tesadüf olmadığını ve bu etkilerin besteci ve eser kaynaklı olduğunu düşündüm. İşte bu noktada, ilgimi çeken bazı bestecileri ve eserlerini ayrıca mercek altına almak istedim. Tezde tek bir döneme odaklanıp, o dönemdeki birçok besteci ile ilgili genel bilgi verme isteğimin temelinde yatan ise, Romantik Dönem müziğini çok sevmemin yanı sıra, İzmir Ekonomi Üniversitesi'ndeki "Müzikte Dönemler ve Besteciler" adlı dersime öğrencilerimin gösterdiği ilgi ve benim bu paylaşım sonucunda her geçen gün kuvvetle artan daha çok öğrenme isteğimdir. Tüm bu etkenleri birleştirdiğimizde, özel ilgimin olduğu bir dönemi, haklarında daha çok bilgi edinmek istediğim, çalkantılı psikolojik durumlarıyla dikkat çeken, müziğiyle, fikirleriyle, kişisel dönüşüm olasılıklarıyla birçok kişiyi etkileyen, bu etkinin de yer yer kendilerine döndüğünü gözlemlediğim bestecilerle birleştirdim. Bestecilerin ruh hallerinin müzikleri üzerindeki etkisini, müziklerinin dinleyici-izleyiciler üzerindeki etkisini ve bu etkilerin bazen bestecilerin bile hayal edemeyeceği boyutlara ulaştığını gözlemlemek ve yansıtmak istedim.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Müzik Anasanat Dalı Keman Bölümü sanatta yeterlik öğrencisi olarak, eğitimim boyunca desteğini hiç esirgemeyen hocam Prof. Ildiko Zsuzsanna Moog'a teşekkürü bir borç bilirim. Bu süreç boyunca sevgi ve dayanışmayla akademik tecrübelerini benimle paylaşan teyzem Ege Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Servet Yalçın'a, eşim Dokuz Eylül Üniversitesi Araş. Gör. Can Eytemiz'e teşekkür ederim. Motivasyonumu yüksek tutmam için bana her

zaman olduğu gibi bu süreçte de destek olan annem Ziyet Sibel Acunaz, babam Caner Acunaz, kardeşim Işınak Can Acunaz, akademik alandaki sorularımı cevapsız bırakmayan kayınvalidem Dokuz Eylül Üniversitesi öğretim üyesi Dr. Öğr. Üyesi Demet Eytemiz, kayınpederim Ali Cenk Eytemiz, aile dostumuz Prof. Alev Katrinli'ye, fikirlerini ve tecrübelerini benimle paylaşmaktan hiçbir zaman çekinmeyen arkadaşım şef İbrahim Yazıcı ve başaracağıma her zaman inanan arkadaşlarım Şeyma Katrinli, Tuğçe Akyıldız Çalışkan, Berra Sertel, Belit Karaca ve Alım Yanya'ya çok teşekkür ederim. Konu seçimi başta olmak üzere, tezimin her aşamasında yardımcı olan, gerekli bilimsel desteği sağlayan, sakın tavırlarıyla beni her zaman rahatlatan ve konservatuvar lise, lisans, yüksek lisans yıllarından bu yana her zaman yanımda olan değerli besteci, Dokuz Eylül Üniversitesi Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Başkanı Doç. Ebru Güner Canbey'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zeynep Simge Acunaz Eytemiz

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
TABLolar LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

1.1. Erken Romantik Dönem (1800-1819).....	6
1.2. Orta Romantik Dönem (1820-1839).....	8
1.3. Geç Romantik Dönem (1840-1859).....	11
1.4. Romantik Dönem Müziği ve Dönemin Ruhsal Hastalıkları	17
1.4.1. Psikotik Hastalıklar	17

1.4.2. Mani	17
1.4.3. Bipolar Bozukluk	17
1.4.4. Entoksikasyon Psikozu (Alkol).....	18
1.4.5. Nevrasteni	18
1.4.6. Nörosifiliz	18
1.4.7. Siklotimik Bozukluk	18

2. BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNDEN R. SCHUMANN, J. BRAHMS VE M. MUSSORGSKY’NİN RUHSAL DURUMLARININ ESERLERİNE YANSIMASI

2.1. R. Schumann (1810-1856)	20
2.1.1. Schumann ve Olası Nörosifiliz	22
2.1.2. Hastalığının Schumann’ın Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Olan Etkisi	23
2.2. J. Brahms (1833-1897).....	25
2.2.1. Four Serious Songs (1896)	28
2.3. M. Mussorgsky (1839-1881).....	31
2.3.1. Songs and Dances of Death (1875).....	33

3. BÖLÜM

KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARI ÖRNEĞİNDE WAGNER

3.1. R. Wagner – F. Nietzsche: Sanatsal ve Psikolojik Etkileşimlerinin İncelenmesi.....	37
3.2. R. Wagner (1813-1883) – A. Hitler (1889-1945) Etkileşimi.....	41
SONUÇ.....	45
KAYNAKÇA	49
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Romantik Dönem'in tanınan bestecilerinin kronolojik sırası.	16
Şekil 2- İlya Repin tarafından resmedilmiş Mussorgsky'nin portresi	33
Şekil 3- Winifred Wagner, Adolf Hitler and Wieland Wagner Bayreuth Festivali'nin Açılışı'nda, 1938. Hemen arkalarında: Wolfgang Wagner.....	44



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1- Erken Romantik Dönem’de doğan besteciler.	7
Tablo 2- Orta Romantik Dönem’de doğan besteciler.	10
Tablo 3- Geç Romantik Dönem’de doğan besteciler.	14



GİRİŞ

Yaratıcılık ve yaratıcı süreç (serbest çağrışımlar, gerçekle ilişkili gel-gitler) psikopatoloji ile ilişkilendirilmektedir. Tanınmış yaratıcı insanların birçoğu duygu durum bozukluğuna sahiptir ve çoğu bipolardır (Maçkalı, Gülöksüz, ve Oral, 2013). Ernest Hemingway, Winston Churchill, Theodore Roosevelt, Vincent Van Gogh ve Martin Luther bunlara örnek gösterilebilir (Andreasen, 2008). Vincent Van Gogh'un kısa süren yetişkinlik dönemi boyunca sahip olduğu ve 37 yaşındaki intiharında da etkin rol oynayan duygu durum bozukluğuna bağlı olarak ciddi sıkıntılar yaşamasına karşın üç yüzden fazla eser üretmiştir. Yoğun çaresizlik dönemlerine maruz kalan ancak bu dönemlerin hemen ardından olağan üstü enerjik dönemler yaşayan Martin Luther'in Doksan Beş Tez'i beklenmedik bir biçimde Protestan Reform'u başlattıktan sonra, konumunu savunmak adına teolojik alanda yazılar yazmaya devam etmiştir. Bu nedenle, yaratıcılık ve duygu durum bozuklukları üzerine yapılan çalışmalar, genel olarak belirli alanlardaki önemli kişiler üzerine odaklanmıştır.

Yaratıcılık ile mental rahatsızlık arasında net bir ilişki bulunuyorsa, bu, bahsi geçen rahatsızlığa sahip bireylerin yaratıcılığını nasıl etkilemektedir? Bazı hastalar, manik ya da hipomanik durumlarla ilişkili yüksek enerji düzeylerinin ve coşkunun yaratıcılığı artırdığını ve öforilerinin¹, psikotrop² ilaçlarla baskılanmasında isteksiz olabileceğini düşünülmektedir. Ayrıca, yaşanan depresyonun bazı bireylerde yaratıcı kapasiteyi de artırabileceği öne sürülmüştür. Örneğin Sir George Pickering (1974), depresyonda olan yaratıcı bir insanın, fikirlerin gelişebileceği bir kuluçka döneminde olabileceğini, kişinin depresyon dönemini çok yaratıcı bir dönemin izleyebileceğini ifade ederken, Charles Darwin, Mary Baker Eddy, Marcel Proust, Sigmund Freud, Florence Nightingale ve Virginia Woolf'u örnek olarak göstermektedir. Bu örnekler birer anekdottur (Pickering, 1974).

¹ Aşırı abartılı bir mutluluk, sevinç ve refah duygusu.

² Merkezi sinir sistemi üzerinden etki gösteren, mental bozuklukların tedavisinde kullanılan ilaçlardır.

Duygu durum bozukluklarına sahip ve bundan muzdarip olan yaratıcı bireylerin, yıkıcı ve yaratıcılığı olumsuz etkileyen duygular içinde bulunduğu örnekler de oldukça fazladır.

Araştırmacılar, mental hastalıklar ile yaratıcılığın ailesel kalıtımının varlığını da göstermişlerdir. İzlandalı araştırmacılar, psikoza olan bireylerin yanı sıra birinci dereceden akrabalarının da, genel nüfusa oranla sanatsal ve entelektüel uğraşlarda daha fazla rol aldıklarını ortaya koymuşlardır (Karsson, 1970). Harvard'lı araştırmacılar, sıradan bireyler üzerinde yaptıkları bir araştırmada, bipolar ve siklotimik bozuklukları (ruhsal durumun kronik olarak mutlulukla mutsuzluk arasında değişmesi) olan bireylerin ve normal birinci dereceden akrabalarının, kontrol grubundaki diğer kişilere göre daha yüksek yaratıcılık puanına sahip olduklarını belirtmişlerdir (Richards, Kinney, Lunde, Benet ve Merzel, 1988).

Yaratıcı sanat dallarıyla uğraşan bireylerin mental problemlere sahip olmalarıyla ortaya koymuş oldukları eserlere elbette müzik alanını da dahil etmek gerekir. Bulundukları dönemlerin yapısal öğeleriyle besteledikleri eserlerinde, mental problemlerinin kişisel dönüşüm olasılıkları arasında başta geldiği düşünülmektedir. Bu bağlamda Romantik Dönem bestecilerinden, bilindiği kadarıyla mental rahatsızlığa sahip olanların ortaya koyduğu eserler ve rahatsızlıklarının yaratıcılıklarına olan etkisi örnek grup olarak seçilmiştir.

1. BÖLÜM
MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

1. BÖLÜM

MÜZİKTE ROMANTİK DÖNEM

Kronolojik olarak, Romantik Dönem, Klasik Dönem'in hemen ardından gelmektedir. Romantizm, Klasik dönem anlayışına tepki olarak Avrupa'da gelişmiş, bireysel özgürlük, vatanseverlik, insanların kardeşliği fikirleriyle yola çıkan, gerçek olmayanın araştırıldığı, duyguların anlatımına ve öznelliğe yönelen bir akımdır (Selanik, 1996). Dönemin karakteristik özelliklerini ayrıntılı olarak ele almadan önce, Romantik Dönem ile Klasik Dönem müziğinin birbirinden tamamen ayrılmadığı Romantik Dönem müziğinin, Klasik Dönemin ürettiği gelişimler üzerine kurulduğu söylenebilir. Temel olarak değişenler; sanatsal algı ve hedeflerdir (Wildridge, 2018).

Romantik dönemi mercek altına almak için öncelikle Ludwig van Beethoven'ın (1770-1827) çalışmalarını incelemekle başlamak gerekir. Beethoven'ın müziği, öncü kişiliği ve aklı ile her zaman geleceğin getirebileceği potansiyelde olmuştur. Örneğin 3. Senfonisi *Eroica* ile senfonik forma yenilik getirerek Romantik Dönem'e doğru büyük bir adım atılmasını sağlamıştır. Kahramanca mücadele kavramı giderek art arda gelen dönemin bestecilerine ilham kaynağı olmuştur.

Romantik Dönem süresince sanatsal odağın kaymasıyla birlikte, Klasik Dönem'de yaygın olan formları değiştiren, geliştiren, hatta deforme eden besteciler bulmak mümkündür. Örneğin Haydn'ın son senfonisi (*no.104*) otuz dakika uzunluğunda ve dört bölümden oluşmakta iken romantik dönemde senfonik eserlerin, neredeyse tek bir birleşik beste formuna dönüştüğü görülebilmektedir. Zamanla aynı durum konçertolar için de olağan hale gelmiştir. Birbirinden ayrı bölümlerden oluşan klasik konçerto formu beklenirken, tematik gelişime göre, bölümleri birbirinden ayıran sınırlar yok olarak eserin bütününe doğru evrilmeye başlamıştır. Mendelssohn *Keman Konçertosu, Op.64* ve Glazunov *Keman Konçertosu Op.82* bu gelişmeye örnek olarak gösterilebilir. Elbette ki, Klasik Dönem'in ardından gelen Romantik Dönem müziği armoniyi ve formu değiştirse de, Romantik Dönem müziği içerisindeki klasik formları, rondoları, Da Capo Minuet'leri bulabilmek mümkündür.

Bestecilerin, hayal ettikleri müziği yaratma arzularıyla birlikte, çalıştıkları toplulukların yapısı da değişmiştir. Özellikle Romantik Dönem orkestrası da bu bağlamda çalgıların da gelişimi ile değişerek dönemin sonuna doğru, çoğu zaman büyük bir koro ve orgun da dahil olduğu, yüzlerce kişiden oluşan bir hale dönüşmüştür. Mahler'in senfonileri bu dönüşüme örnek olarak gösterilebilir.

Romantik Dönem'de ayrıca, Alman lied geleneği çerçevesinde yeni bir şarkı türü olan, *anlatımcı şarkılar* ortaya çıkmıştır. Uzun şiirler üzerine geliştirilen bu şarkılar dönemin müzik-edebiyat ilişkisine iyi bir örnektir. Özellikle Goethe, Heine, Rückert gibi edebiyatçılar, Alman lied bestecilerini önemli ölçüde etkilemişlerdir. Schubert, lied geleneğinin öncü bestecilerindendir ve Goethe'nin *Erkönig* (Ölüm Meleği- Azrail) şiirinden esinlendiği aynı adlı eseri dönemin en ünlü liedleri'nden bir tanesidir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Romantik dönem, özellikle konçertolarla virtüözlerin devridir. Bu şekilde seyirciyi konserlere daha heyecanla çekerek kendi de virtüöz olan besteciler bu durumdan avantaj sağlamışlardır. Bu durumu en iyi örnekleyen eşleşmeler *Liszt Piano Sonata in B minor*, *Chopin Fantasie Impromptu (Op.66)* ve *Paganini 24 Caprices for Solo Violin, Op.1* olarak gösterilebilir. Ayrıca Romantik Dönem, Avusturya, Almanya ve İtalya'nın dışına taşarak, Rusya (Mussorgsky), Çek Cumhuriyeti (Smetana), Fransa (Saint-Saens), Finlandiya (Sibelius), Norveç (Grieg) ve Macaristan (Liszt)'dan yepyeni bestecilerin tarihe önemli eserler bırakmasına olanak sağlayarak aynı zamanda da milliyetçilik akımının doğmasına katkıda bulunmuştur.

Romantik dönemin yukarıda belirtilen genel özelliklerinden sonra, dönemi kendi içerisinde zamansal olarak; Erken, Orta ve Geç ifadeleri ile üç farklı başlık altında inceleyebiliriz.

1.1. Erken Romantik Dönem (1800-1819)

Romantik anlatımın klasik dönem içinde doğduğu ilk periyodudur. Bu anlatımın öncüsü Ludwig van Beethoven olarak kabul edilir. Erken Romantik Dönem bestecilerine Franz Schubert, Carl Maria von Weber ve Gioacchino Rossini örnek gösterilebilir. Erken Romantik Dönem bestecileri doğum yıllarına göre Tablo 1’de yer almaktadır.

En ünlü eserlerinden biri *Bitmemiş Senfoni* olan Schubert, kısa yaşamına rağmen dönemin önemli bestecilerindendir (Griffiths, 2010). Şiir ve müziği birleştirerek, şiirin anlamıyla bütünleşen ezgiler yaratmaya önem vermiş ve her şiirdeki değişik ruh halleri için değişik eşlik yapıları kullanmıştır. Bu sebeple lied geleneğinin öncü bestecilerindendir. *Ölüm Meleği*, *Güzel Değirmenci Kız*, *Kış Yolculuğu* başlıca liedleri’dir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Erken romantik dönemde opera müziğinin en önemli ismi olan Rossini, operalarında, konuşma şeklindeki bölümler olan resitatifleri kaldırarak ve şan partisindeki bütün süslemeleri tek tek yazarak, bu alanda büyük yeniliklere imza atmıştır (Clark ve diğ., 2001). Kırktan fazla opera besteleyen Rossini’nin en önemli operası *Sevil Berberi*’dir. Prömiyerinde hiç beğenilmemiş olan bu opera, ikinci gösterimde büyük bir beğeniyle karşılanmış ve Rossini’nin evinin önünde toplanan büyük bir grup tarafından meşalelerle kutlanmıştır (Hürel, 2008). Çok fazla opera bestelemiş olmasına rağmen günümüzde birkaç operası sahnelenmektedir. *Sevil Berberi*, *Kül Kedisi*, *Guillaume Tell* başlıca örneklerdir (Yener, 1992).

Tablo 1- Erken Romantik Dönem’de doğan besteciler (Joseph ve Kristine, 1995).

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Vincenzo Bellini	1801	1835	İtalyan
Hector Berlioz	1803	1869	Fransız
Mikhail Glinka	1804	1857	Rus
Johann Strauss I	1804	1849	Avusturyalı
Fanny Mendelssohn	1805	1847	Alman
Felix Mendelssohn	1809	1847	Alman
Frédéric Chopin	1810	1849	Polonyalı
Ferenc Erkel	1810	1893	Macar
Otto Nicolai	1810	1849	Alman
Norbert Burgmüller	1810	1836	Alman
Robert Schumann	1810	1856	Alman
Franz Liszt	1811	1886	Macar
Richard Wagner	1813	1883	Alman
Giuseppe Verdi	1813	1901	İtalyan
Charles Dancla	1817	1907	Fransız
Charles Gounod	1818	1893	Fransız
Antonio Bazzini	1818	1897	İtalyan
Jacques Offenbach	1819	1880	Fransız
Franz von Suppé	1819	1895	Avusturyalı
Clara Schumann	1819	1896	Alman

1.2. Orta Romantik Dönem (1820-1839)

Romantizmin tüm Avrupa’da egemen olduğu dönemdir. Dönemi başlatan en önemli eser Hector Berlioz’un programlı senfonisi *Fantastik Senfoni*’dir. Bu beş bölümlü senfonide sevgilisini simgeleyen bir tema kullanan Berlioz, her bölümde değişik stillerde olsa da duyulan bu tema ile *Idee fix- Leitmotiv* kavramının yaratıcısı olmuştur. Ardından Franz Liszt, Felix Mendelssohn Bartholdy, Niccolo Paganini, Robert Schumann, Frederic Chopin, Johannes Brahms gelmektedir.

Macar geleneğine göre ismi “Liszt Ferenc” şeklinde yazılan Franz Liszt, bu dönemin ünlü piyanist ve bestecilerinden biri olmasının yanı sıra, senfonik şiir stiline yaratıcısı olarak kabul edilmektedir (Acunaz, 2015). Piyano ve orkestra eserlerini Weimar’da çalıştığı yıllarda, dinsel içerikli eserlerini ise Roma’da bestelemiştir (Yener, 1970). Şeflik ve eğitimcilik alanında da önemli başarılarla imza atan Franz Liszt’in başlıca eserleri arasında senfonik şiirin en güzel örneklerinden *Faust Senfonisi*, *Transandantal Etütleri*, *Macar Rapsodileri* yer almaktadır (Joseph ve Kristine, 1995).

Müziğin sözcüklerden daha kesin bir dil olduğuna inanan Mendelssohn, diğer orta romantik dönem bestecileri gibi, müzikteki inceliği, müziğin tınısının belirleyeceğine inanmıştır. Mendelssohn, genelde birkaç tarzda uzmanlaşan diğer dönem bestecilerinin aksine, senfoni, opera, quartet, şarkı, büyük koral ve piyano minyatürleri gibi birçok tarzda eserler bestelemiştir (Griffiths, 2010). Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Mendelssohn, müzik çalışmalarına özel piyano dersleriyle başlamıştır. Zamanla besteci, piyanist, kemancı, şef ve aynı zamanda edebiyatla da yakından ilgilenen donanımlı bir sanatçı haline gelmiştir. Başlıca eserleri arasında *Keman Konçertosu*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *op. 21, 61, İskoç Senfonisi, İtalyan Senfonisi* yer almaktadır.

Gelmiş geçmiş en büyük keman virtüözleri arasında yer alan Paganini, çoğunlukla keman eserleri bestelemiştir. Olağanüstü tekniği ve solo konserlerinde gördüğü yoğun ilgiyle müzik tarihinin ilk süper starlarından biri olarak anılmaktadır. Sonat serileri, yaylı dörtlüler, *24 Caprices*’ı, 6 adet *keman konçertosu* gibi ustalık gerektiren keman eserleri ile keman repertuvarına büyük katkı sağlamıştır.

Piyano için bestelediği mazurka, polonez, noktürn ve valsleriyle Romantik Dönem piyano müziğine büyük katkı sağlamış olan Chopin, aynı zamanda dönemin ünlü piyano virtüözlerindendir (Griffiths, 2010). *Piyano Konçertosu no:1, Piyano Konçertosu no:2, op. 21, Preludes op. 28, Barcarolle, op. 60, Nocturne op.9 no:2, Waltz op.64 no:1* başlıca eserleri arasındadır.

Gelenekçi bir besteci olarak bilinen Brahms, Schumann'ın romantik çevresinde yetişmiştir. Kendisinin de iyi bir piyanist olması dolayısıyla, dönemin piyano tekniğine katkısı büyüktür. Brahms'ın yaratıcılığında, hayran olduğu Beethoven'ın etkisi büyüktür. Bu etkiye rağmen, müziğindeki özgünlüğü korumuş, özellikle oda müziği alanında türünün en üst seviyesinde eserler bestelemiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Orta Romantik Dönem'de opera, Giuseppe Verdi ve Richard Wagner'in çalışmalarıyla doruğa ulaşmıştır. Verdi, operaya ilham olan orijinal hikayeye mümkün olduğunca bağlı kalmaya çalışıp, dramatik faktörleri vokal faktörlerin üstüne taşıyarak İtalyan opera geleneğine yeni bir yön vermiştir. Librettonun yazımında, şair ile bestecinin sürekli iletişimde olması gerektiğine inanmış, bu sebeple bestelediği eserin metinlerinde Cammarano, Boito, Piave, Maffei gibi libretto yazarlarıyla çalışmıştır. Halkın milliyetçi duygularını eserlerinde sıklıkla gördüğümüz marşlarla besleyerek halkın en sevdiği İtalyan opera bestecilerinden biri olmuştur (Şatır, 1999). Alman operasına ayrı bir boyut getiren Wagner, operalarında simgeler kullanmış, yinelenen ezgisel motiflerle kişi, duygu veya cisimleri kodlayarak izleyici ve dinleyicinin o kişi, duygu ve cisimleri daha net ayırt edebilmesini sağlamış, bütünselci sanat anlayışını benimseyerek bestelediği tüm operalarının her ince ayrıntısıyla ilgilenmiş, librettolarını kendisi yazmayı tercih etmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Orta Romantik Dönem bestecileri doğum yıllarına göre Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2- Orta Romantik Dönem’de doğan besteciler (Joseph ve Kristine, 1995).

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Henri Vieuxtemps	1820	1881	Belçikalı
Giovanni Bottesini	1821	1889	İtalyan
Joachim Raff	1822	1882	İsviçreli-doğum Almanya
César Franck	1822	1890	Belçikalı-doğum Fransa
Édouard Lalo	1823	1892	Fransız
Theodor Kirchner	1823	1903	Alman
Anton Bruckner	1824	1896	Avusturyalı
Bedřich Smetana	1824	1884	Çek
Carl Reinecke	1824	1910	Alman
Johann Strauss II	1825	1899	Avusturyalı
Josef Strauss	1827	1870	Avusturyalı
Anton Rubinstein	1829	1894	Rus
Hans von Bülow	1830	1894	Alman
Joseph Joachim	1831	1907	Macar
Alexander Borodin	1833	1887	Rus
Johannes Brahms	1833	1897	Alman
Camille Saint-Saëns	1835	1921	Fransız
Henryk Wieniawski	1835	1880	Polonyalı
Eduard Strauss	1835	1916	Avusturyalı
César Cui	1835	1918	Rus
Léo Delibes	1836	1891	Fransız
Mily Balakirev	1837	1910	Rus

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Georges Bizet	1838	1875	Fransız
Max Bruch	1838	1920	Alman
Modest Mussorgsky	1839	1881	Rus

1.3. Geç Romantik Dönem (1840-1859)

Müziğin denetiminin “Almanya-İtalya-Fransa” üçgeninden çıktığı dönemdir. Milliyetçilik akımı ile birlikte Mikhail Glinka, Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov, Pyotr Ilyich Tchaikovsky gibi Rus; Bedrich Smetana, Antonin Dvorak gibi Çek; Edvard Grieg, Jean Sibelius gibi İskandinav besteciler klasik batı müziğine dahil olmuşlardır. Geç Romantik Dönem bestecileri doğum yıllarına göre Tablo 3’te yer almaktadır.

Geleneksel Rus müziğinin babası olarak müzik tarihine geçen Glinka, Rus operasının ilk önemli ismi ve müziği tüm Avrupa tarafından kabul gören ilk Rus bestecidir. Milano ve Viyana’da geçirdiği yıllarda bölgenin müziğiyle kendi müziğini kıyaslama imkanı bulmuş, Rus halk müziğindeki Batı Avrupa esinlenmelerini gözlemlemiş ve babasının ölümü, memleket özlemi sebebiyle St. Petersburg’a dönmüştür. İlk operası *Çar İçin Bir Yaşam*’da karakteristik Rus müziğini İtalyan lirizmiyle buluşturmuştur ve bu operası hala Rusya’da opera sezon açılışlarında sahnelenmektedir (Clark ve diğ., 2001). *Ruslan ile Ludmilla operası* sonraki Rus besteciler için önemli bir temel oluşturmuştur (Griffiths, 2010).

Mendelssohn’un hayranı olan Borodin, oda müziğine ilgi duymuş ve Rus Beşleri’nin bir üyesi olarak, eserlerinde sıklıkla Rus halk müziğini yansıtan melodiler kullanmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015). Asıl mesleği askeri hekimlik ve kimyacıdır. Rus Beşleri’nin kurucusu Balakirev’le tanıştıktan sonra onun ulusal Rus müziği hakkındaki fikirlerini benimsemiştir. Ölümü ardından arkadaşları Rimski-Korsakov ve Glazunov tarafından tamamlanan *Prens Igor* ve *Orta Asya Steplerinde* başlıca eserleridir.

Piyanoda çok yetenekli olmasına rağmen orduya gönderilen Mussorgsky, alkolizm sorununun da etkisiyle tedirgin ruh yapısına sahip bir (Burrows ve diğ., 2012). Subaylık yaptığı dönemde Borodin ve Balakirev’le tanışarak ulusal müziğe yönelen Mussorgsky, teknik açısından yetersiz olsa da yarattığı özgün eserler dolayısıyla Rus Beşleri’nin önemli bir ismi olarak anılmaktadır.

Balakirev’in arkadaşı olan Rimsky-Korsakov, Rus halk müziği temalarını eserlerinde sıklıkla kullanmış ve renkli orkestrasyonlarıyla dikkat çekmiş bir bestecidir. 1861 yılında Balakirev’le tanışmasının ardından ilk senfonisini bestelemeye başlamış ve 1865 yılında senfonisinin prömiyeri Balakirev tarafından yapılmıştır. Başlıca eserleri İspanyol Kapriçyosu ve Şehrazat Bale Süiti’ dir. Eğitimcilik alanında da parlak bir kariyeri olan Rimsky-Korsakov’un öğrencileri arasında Prokofiev ve Stravinsky de yer almaktadır (Burrows ve diğ., 2012).

Votinsk’te memur bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Tchaikovsky’nin kendisinden beklenen de devlette çalışacak şekilde bir eğitim alması olmuştur. Eğitimini bu yönde tamamlayan Tchaikovsky, yirmi üç yaşına gelince, o zamanlar yeni açılmış olan St. Petersburg Konservatuvarı’nda müzik eğitimine başlamış ve üç yıl içinde mezun olmuştur (Joseph ve Kristine, 1995) Tchaikovsky müziğinde, halk ezgilerini klasik formlarla sentezlemiştir. Orkestrasyonlarında ise Schumann, Beethoven ve Glinka’nın etkilerini gözlemlemek mümkündür (Burrows ve diğ., 2012). Rus kaynaklarını kullanmasına rağmen, ulusalcılık akımıyla ilgilenmemiştir. Baleleri *Fındıkkıran*, *Kuşu Gölü*, *Uyuyan Güzel*, *keman ve piyano konçertoları*, *Yevgeni Onegin operası* başlıca eserleridir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

19. yüzyılda Çekoslovakya’da başlayan politik bağımsızlık hareketleri sonucunda Çekoslovaklar da ulus olarak bilinçlenmiş, bu etki müziklerine de yansımış ve kendi özgün müziklerini yaratmışlardır. Müziği ulusallığın tipik bir örneği olan Smetana, Bohemya ulusal müziğinin kurucusu sayılmaktadır. Moldau Nehri’nin kaynağından Elbe’ye kadar akışını anlatan *Moldau* adlı senfonik şiiri, *Satılmış Nişanlı* adlı operası başlıca eserleri arasında yer almaktadır.

Bohemya ulusal müziğinin en büyük temsilcilerinden olan Dvořák, Avusturya devlet bursunu kazanarak Viyana'ya gitmiş ve orada Brahms'la tanışmıştır. Zamanla dost olan Brahms ve Dvořák, birbirlerinin müzikal fikirlerinden de etkilenmiştir. İkisi de senfoni, piyanolu trio, yaylı çalgılar dörtlüleri bestelemiş, Brahms ulusalcı bir şekilde olmasa da küçüklüğünde çingenelerden duyduğu Macar müziğine, Dvořák kendi ulusunun müziğine ilgi duymuştur ve folklorik müziğe olan ilgileri de bir diğer ortak noktaları olmuştur. Bu sebeple Dvořák'ın eserleri çoğunlukla Brahms'ın eserleriyle karşılaştırılmıştır. 1891'de Amerika'ya giden ve orada bir süre kalan besteci, orada *Yeni Dünya Senfonisi*'ni bestelemiş ve bu senfoni günümüzde hala büyük beğeniyle dinlenen eserleri arasındadır (Burrows ve diğ., 2012). *Slav Dansları*, *Russalka Operası*, *Amerikan Quartet* diğer tanınmış eserleridir.

Norveç halk müziğini dünyaya tanıtan besteci ve piyanist Grieg, gençlik yıllarından itibaren ulusal müzikle ilgilenmiş ve Oslo'da bir "Müzik Birliği" kurmuştur. Eserlerinin çoğunda ulusal bilincini ortaya koyan Grieg, eserlerinde Norveç halk ezgilerini kullanmıştır (Hürel, 2008). Ayrıca eserlerinde, *Peer Gynt Süit*'te olduğu gibi, Norveç tarihinden karakterler de kullanmıştır. Norveçli oyun yazarı ve şair Henrik Ibsen'in kaleme aldığı *Peer Gynt*, eşini başka zevkler için kırk yıl boyunca yalnız bırakıp, döndüğünde de eşini hala kendisine sadık bulmayı bekleyen bir adamın hikayesidir (Joseph ve Kristine, 1995) Leipzig Konservatuvarı'nda eğitimini sürdürürken Mendelssohn ve Schumann'ın besteleme stilinden, daha sonra Roma'da tanıştığı Liszt'in piyano konçertolarından çok etkilenmiştir. Grieg'in başlıca eserleri arasında *Peer Gynt Süit*, *Holberg Süit*, *Keman – Piyano Sonatları* ve *Piyano Konçertosu* yer almaktadır (Augustyn ve diğ., 2019).

Finlandiya'nın bağımsızlık ve uluslaşma sürecine müziğiyle katkıda bulunmuş olan Sibelius, Finlandiyalı besteciler arasında ayrı bir yere sahiptir ve müzikte ulusalcı akımın Kuzey Avrupa'daki en önemli temsilcilerindendir. Sibelius'un doğumundan beş yıl öncesine kadar Rusya'ya bağlı özerk "Büyük Finlandiya Dükalığı" olarak adlandırılan Finlandiya, 1860'ların başında bağımsız bir ulus olma yoluna girmiştir. 1865 yılında doğan Sibelius'un müziğinde ve kişiliğinde, bu bağımsızlık savaşının etkisi büyüktür. Ailesi İsveççe konuşmasına rağmen, Fin dilinin ve kültürünün ulusal kültür olmasını

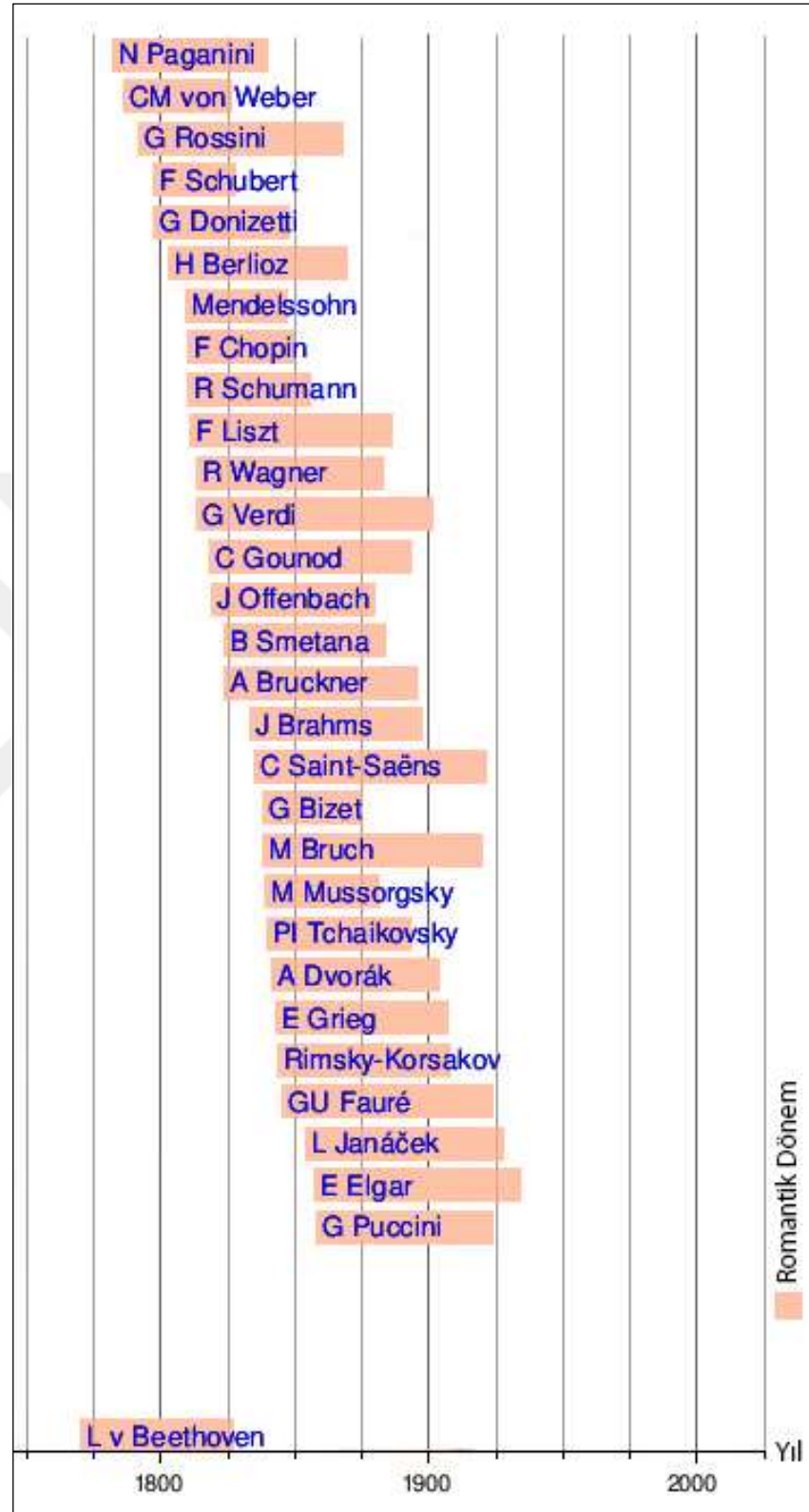
sağlamak adına “Fennoman hareketi” adı verilen akımı benimsemiş ve Sibelius’u Fince dili okuluna göndermiştir. Aldığı bu eğitimin de Sibelius’un ulusalcı kimliğindeki etkisi büyüktür. Liseyi bitirdikten sonra hukuk okumaya başlayan Sibelius, müziğe olan ilgisinin ağır bastığını fark edip eğitimine bugün kendi adı verilen Helsinki Müzik Okulu’nda devam etmiş, daha sonra Berlin ve Viyana’ya giderek bestecilik tekniklerini geliştirmeye odaklanmıştır. 1899’da ilk senfonisini besteleyen ve bu alanda oldukça başarılı olan Sibelius, ilerleyen yıllarda senfoni bestecisi olarak anılmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015). İlhamını Finlandiya’nın doğal güzelliklerinden alan Sibelius’un başlıca eserleri arasında *Finlandiya op.26*, *4. Senfonisi*, *5.Senfoni*, *7. Senfoni* ve *Keman Konçertosu* yer almaktadır.

Romantik Dönem’in tanınan bestecilerini kronolojik sırada gösterir grafik ise Şekil 1’de verilmiştir.

Tablo 3- Geç Romantik Dönem’de doğan besteciler (Joseph ve Kristine 1995).

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Pyotr Ilyich Tchaikovsky	1840	1893	Rus
Johan Svendsen	1840	1911	Norveçli
Antonín Dvořák	1841	1904	Çek
Johann Nepomuk Fuchs	1842	1899	Avusturyalı
Jules Massenet	1842	1912	Fransız
Arthur Sullivan	1842	1900	İngiliz
Edvard Grieg	1843	1907	Norveçli
David Popper	1843	1913	Çek
Nikolai Rimsky-Korsakov	1844	1908	Rus
Pablo de Sarasate	1844	1908	İspanyol

Adı – Soyadı	Doğum Tarihi	Ölüm Tarihi	Uyruk
Robert Fuchs	1847	1927	Avusturyalı
Hans Huber	1852	1921	İsviçreli
Leoš Janáček	1854	1928	Çek
Moritz Moszkowski	1854	1925	Alman
John Philip Sousa	1854	1932	Amerikalı
Ernest Chausson	1855	1899	Fransız
Sergei Taneyev	1856	1915	Rus
Christian Sinding	1856	1941	Norveçli
Edward Elgar	1857	1934	İngiliz
Ruggero Leoncavallo	1857	1919	İtalyan
Giacomo Puccini	1858	1924	İtalyan
Jenő Hubay	1858	1937	Macar
Eugène Ysaÿe	1858	1931	Belçikalı



Şekil 1- Romantik Dönem'in tanınan bestecilerinin kronolojik sırası (Joseph ve Kristine 1995).

1.4. Romantik Dönem Müziği ve Dönemin Ruhsal Hastalıkları

Yaratıcılık ve delilik arasında iddia edilen ilişki birçokları tarafından kabul edilmiştir. Diğerleri ise iddia edilen ilişkiyi; akıl hastalığının romantize edilmiş hali ve orijinal çalışma için gerekli olan hayal gücü ve mizaç çeşitliliğinin yanlış anlaşılması olarak görüp, reddetmektedir. Bu tartışma kaçınılmaz olarak devam edecektir ancak Kyaga ve diğerleri (2011) tarafından iyi dizayn edilmiş ve geniş bir kitle üzerinde yürütülmüş çalışmanın sonuçları, akıl hastalıklarının, özellikle de bipolar kişilik bozukluğunun, yaratıcı bireylerde oldukça etkili olduğuna dair kanıtlar sunmaktadır (Jamison, 2011; Kyaga ve diğ., 2011).

Yaratıcılık ve psikopatoloji ilişkisini inceleyen çalışmaların büyük bir çoğunluğunda sanatçıların yaşam öykülerinden faydalanılmıştır. Trethowan (1977) 60 bestecinin yaşamlarını incelediği çalışmasında, 30 bestecinin melankolik mizaçlı olduğunu, bu kişiler arasında ise en yaygın ve belirgin olarak duygudurum bozukluğu görüldüğünü ifade etmiştir (Maçkalı ve diğ., 2013:4; Trethowan, 1977).

Romantik Dönem bestecilerinde genel olarak gözlemlediğimiz bazı rahatsızlıklar şöyledir:

- 1.4.1. Psikotik Hastalıklar:** Kişinin gerçeği değerlendirmesini bozan beyin hastalıklarını kapsamaktadır ve “şizofreni” hastalığı bu grubun en sık rastlanan bozukluğudur. (Balıbey, 2017).
- 1.4.2. Mani:** Kişinin depresyon sürecinde normal hâlimden farklı, abartılı ve aşırı davranışlar sergilediği duygudurum bozukluğudur (Berrios, 2004).
- 1.4.3. Bipolar Bozukluk:** Belirtileri bir dönem yüksek ruh halli maniye ve bir dönem düşük ruh halli majör depresif bozukluğa benzer olmak üzere, kişinin duygu durumunda aşırı ve zıt yönlü değişiklikler tecrübe etmesi ile karakterize edilen zihinsel bir hastalıktır (Anderson, Haddad ve Scott, 2012).

- 1.4.4. Entoksikasyon Psikozu (Alkol):** On ile otuz yıl süresince günde yarım litreden iki buçuk litreye kadar ağır alkol kullanımı bu psikozun ortaya çıkmasına yol açabilmektedir (Morgan, 1981).
- 1.4.5. Nevrasteni:** Bir kaygı reaksiyonudur. “*Sinirsel yorgunluk*” olarak da açıklanabilen, nevrasteni tanılı kimse, çok yorgun olduğunu ileri sürerek hiçbir iş yapamamakta, sürekli kaygı duyan kişi bitkinleşmektedir (Morgan, 1981).
- 1.4.6. Nörosifiliz:** Nörosifilis; depresyon, mani, psikoz, kişilik değişiklikleri, deliryum ve demans başta olmak üzere birçok psikiyatrik bozukluğu taklit edebilmektedir. Hastaların gözetim altında tutulması ve uygun tedavi almaları önemlidir (Tiryaki, Kandemir, Aktepe ve Ak, 2005).
- 1.4.7. Siklotimik Bozukluk:** En az iki yıl süreyle hipomani ve majör depresyonu karşılamayan nöbetler halinde gidiş gösteren bir klinik tablodur. Yaşam boyu yaygınlığı %1 dolayındadır. Tedavisinde antidepresanlar, antipsikotikler ve lityum kullanılabilmektedir. Bunların dışında genel tıbbi duruma bağlı olarak, madde kullanımına bağlı duygu durum bozuklukları görülebilmektedir (A.P.A., 2013).

2. BÖLÜM
ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNDEN R. SCHUMANN, J. BRAHMS VE
M. MUSSORGSKY'NİN PSİKOLOJİK DEĞERLENDİRMESİ VE
ESERLERİNE ETKİSİ

2. BÖLÜM

ROMANTİK DÖNEM BESTECİLERİNDEN R. SCHUMANN, J. BRAHMS VE M. MUSSORGSKY' NİN PSİKOLOJİK DEĞERLENDİRMESİ VE ESERLERİNE ETKİSİ

2.1. R. Schumann (1810-1856)

Robert Schumann 19. yüzyılın ünlü bestecilerinden biridir. Bununla birlikte, sanata olan tutkusunun arkasında Schumann, son derece karmaşık bir kişiliğe sahiptir. 8 Haziran 1810'da doğan Schumann, müzisyen bir aileden gelmemiştir. On altı yaşındayken önce babasının ölümü, aynı ay içinde ablasının da intihar etmesi dışında mutlu bir çocukluk geçirmiş olduğu söylenebilir (Ostwald, 1985). 1828'de Leipzig Üniversitesi'ne hukuk öğrencisi olarak kaydolmuş, oradan Heidelberg Üniversitesi'ne geçmiş ve daha sonra müzisyen olmaya karar verdiğinde Leipzig'e geri dönmüştür. 1830'da hukuk eğitiminden vazgeçerek müzisyen olmaya karar vermiştir. Fakat annesi tarafından müzisyen olarak istikrarlı bir yaşam kazanmak için yeterli yeteneğe sahip olmadığı düşünülen Schumann buna rağmen Friedrich Wieck ile müzik eğitimine başlamıştır (Ostwald, 1985). Yirmi yaşında piyano çalmaya başlayan Schumann, kısa süre sonra sağ elinde meydana gelen sakatlık sonucu konser piyanisti olma hayallerine veda etmiştir (Selanik, 1996). Ayrıca, yakalandığı frengi (sifiliz) hastalığı hayatı boyunca fiziksel acı çekmesine neden olmuştur (Izbicki, 2017). Bu konuda sunulan araştırmaların göstereceği gibi, bu hastalık onu tüm hayatı boyunca terk etmemiştir (Worthen, 2007).

Hocası Friedrich Wieck ile yaptığı piyano dersleri esnasında tanıştığı Friedrich Wieck'in piyanoda oldukça başarılı kızı Clara'ya zaman içinde aşık olmuş fakat Clara tarafından da karşılık bulan bu aşk, Friedrich Wieck tarafından onaylanmamıştır (Tuzkaya, 2013). Clara'yla evlenemediği dönemde sinirleri yıpranan Schumann, Friedrich Wieck'i ikna edebilmek için bir de felsefe doktorası almış, 1840 yılında Clara'yla evlenmesinin ardından, aynı yıl içinde, Clara'ya adadığı *Şair'in Aşkı* ve *Kadının Aşkı ve Hayatı* başlığını taşıyan, iki ciltte topladığı, yüzden fazla lied bestelemiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Besteleri kadar yazılarıyla da müziğe hizmet eden Schumann'ın 1834'te çıkarmaya başladığı *Neue Zeitschrift für Musik* (Yeni Müzik Dergisi) ününü artırmıştır. Dergisindeki yapıcı eleştirileri ve seçkin analizleriyle değerine inandığı, anlaşılmasını istediği eserleri savunarak okuyucuya aktarmış, benimsetmeye çalışmış, besteciliğin yanı sıra yazı ve düzenlemeye de yoğunlaşmıştır (Ostwald, 1985).

1843 yılında Leipzig Konservatuvarı'nı kuran Mendelssohn, Schumann'a piyano ve kompozisyon öğretmenliği pozisyonlarını vermiştir. Fakat Schumann yeniden nevrasteni krizlerinin başlaması sebebiyle Dresden'e dönmüştür. Brahms'la tanışıp dostluk kurduğu Düsseldorf'ta ise müzik direktörlüğü yaparken yine, yaşadığı periyodik depresyonlar sebebiyle, buradaki görevini de sonlandırmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde işitmeyle ilgili olan halüsinasyonları artmış, aralıksız olarak tınlayan la sesiyle iyice bunalmaya başlamıştır (Selanik, 1996). Zaman içinde yaşadığı bu sıkıntılar artmış ve onu intihara sürüklemiştir.

Aşırı duyarlı bir psikolojik yapıya sahip olan Schumann, zaman zaman yakınlarının ölümleriyle nevrasteni krizleri geçirirken, böyle zamanlarda, eşi Clara ona destek olmuştur. Clara iyi bir piyanist ve besteci olmasının yanı sıra, Schumann'a sağladığı destekle iyi bir eş olarak da anılmaktadır. Çiftin bu birliktelikten sekiz çocukları dünyaya gelmiştir (Tuzkaya, 2013).

Brahms, Robert Schumann ve Chopin'in eserlerini ustalıkla yorumlamış olan Clara Schumann, Romantik Dönem'in başlıca bestecileri arasında yer almasının yanı sıra, Paganini, Spohr onu ayakta alkışlamış ve Spontini ona eserlerini adanmış, Goethe onun piyano çalışına övgüler yağdırmıştır. 6 yaşından itibaren babası onu Leipzig'teki birçok orkestra konserine götürmüş ve 1830-1838 yılları arasında Dresden, Berlin, Hamburg, Paris ve Viyana'daki hemen hemen her konseri dinlemesi için büyük çaba harcamıştır. 11 yaşındayken, 20 yaşındaki Robert Schumann hocası olan Clara'nın babası Friedrich Wieck'in müzik çevresine katılmış ve zamanla Clara, Robert Schumann'ın sağ kolu olup onun birçok eserini seslendirmiştir. Robert Schumann, Clara Wieck'e müziğini önce Leipzig, Dresden, Viyana ve Paris'teki duayenlere, sonra da daha geniş bir kitleye tanıtmak sorumluluğunu emanet etmiştir (Frisch, 1990). Bu paylaşım sadece müzikle sınırlı

kalmamış, babasının isteksizliğine karşın Robert Schumann'la evlenen Clara, eşinin duygu durum bozuklukları sebebiyle çok büyük zorluklar yaşamıştır. Robert Schumann'ın 40 yaşına dek ailesine maddi katkısı olmamıştır ve aileyi Clara Schumann geçindirmiş, evin kirasını bile o ödemiştir. Schumann'ın bestelerini düzenlemiş, piyano eserlerinin prömiyerlerini gerçekleştirmiş ve aynı tüm dünyada aranılan bir hoca olmuştur. Öyle ki, ilerleyen zamanlarda torunlarını bile konser piyanistliği gelirleriyle maddi olarak desteklemiştir (Frisch, 1990). Çiftin Clara'nın babası ile ilişkileri yaşam boyu gergin kalmıştır.

1854 yılında Schumann Ren Nehri'nde intihar teşebbüsünde bulunmuş ancak bir balıkçı tarafından kurtarılmıştır. Tekrar bir girişimde bulunduğunda da yine engellenmiştir. Bu olayın birkaç gün sonrasında ise kendisi Endenich Akıl Hastanesi'ne başvurmuş ve ölümüne kadar orada kalmıştır (Steinberg, 2015).

2.1.1. Schumann ve Olası Nörosifiliz

Schumann'ın depresif yapısı ergenlik yaşlarında başlamış, yaşamı boyunca halisünasyonlarla baş etmek zorunda kalmış, uyku verici ve rahatlatıcı ilaçlar kullanmıştır (Steinberg, 2015). Schumann'ın zihinsel ve fiziksel semptomları nörosifiliz olarak tanımlanmıştır (Steinberg, 2017).

“Nörosifiliz; *Treponema pallidum* bakterisinin neden olduğu bir beyin veya omurilik enfeksiyonudur. Genellikle kronik ve tedavi edilmeyen sifiliz hastalarında görülmektedir. Depresyon, mani, psikoz, kişilik değişiklikleri, deliryum ve demans başta olmak üzere hemen hemen tüm psikiyatrik bozuklukları taklit edebilir. Nörosifilizin birçok psikiyatrik hastalığa benzer görünüm gösterebilmesi ve tanı karmaşası yaratması, bu hastalığı gizemli bir hale getirmektedir. Ayrıca, antibiyotik kullanımı hastalığın doğal gidişini değiştirerek, nörosifilizin farklı klinik görünümelerde ortaya çıkmasına neden olabilir. Semptom ve belirtileri anormal yürüyüş, körlük, zihin karışıklığı, bunaklık, depresyon, baş ağrısı, inkontinans, sinirlilik, ayak parmakları, ayak ya da bacaklarda uyuşma, zayıf konsantrasyon, psikoz, nöbetler, boyun sertliği, titreme, görme bozuklukları ve kas güçsüzlüğü olarak izlenmektedir (Murray, Buttner ve Price, 2012).“

Schumann'ın bahsi geçen bu semptomların birçoğunu yaşamının orta ve ileri dönemlerinde günlüğüne kaydettiği bilinmektedir. Bu semptomlar yaşamının sonlarına

doğru daha sık ve yoğun olarak baş göstermiştir. Robert Schumann'ın John Worthen tarafından hazırlanan bir biyografisinde, Schumann'ın otopsisinin raporu ve Endenich'te kaldığı sırada hekimlerin muayeneleri yer almaktadır. Bu kayıtların da nörosifilizi işaret ettiği belirtilmektedir (Worthen, 2007).

Ayrıca Kay Redfield Jamison “Ateşe Dokunanlar; Manik-Depresif Hastalığı ve Sanatsal Mizaç” adlı kitabında, Schumann'la oldukça fazla ilgilenmiştir. Kitapta bahsi geçen, Schumann'ın kendisinin veya en yakınlarının kaleme aldıkları ve söylediklerinden yola çıkılarak Schumann'ın bazen manik depresif hastalıktan veya bipolar bozukluktan muzdarip olduğu oldukça açık olarak ifade edilmiştir (Jamison, 1996).

“On sekizinci yaş gününden hemen önce yazdığı: “Tedirgindim fakat beni neyin tedirgin ettiğini bilmiyordum. Bana öyle geliyor ki, bir gün delireceğim.” cümleleri yaşadığı ilk şiddetli anksiyete atağının tanımıdır. “Kalbim iğrenç bir şekilde çarpıyor ve solgunlaşıyorum ... Hala hayatta olup olmadığını bilmiyordum. Sık sık ölmüş gibi hissediyorum.” cümleleri, yaşadığı duygu durum bozukluklarının bir diğer örneğidir. “Aklımı kaybediyor gibiyim. Aklım vardı ama onu kaybettiğimi düşünüyordum. Aslında delirmiştim.” cümlelerinde yine yaşadığı çalkantılı duygular ortaya konulmuştur. Bu cümleden önce Schumann parkta oturmuş, mutlulukla bülbül seslerini dinlemektedirken, aynı gün içinde Leipzig yolunda bir anda depresifleşmiş ve hislerini bu karmaşık satırlarla ifade etmiştir (Ostwald, 1985: 36).“

2.1.2. Hastalığının Schumann'ın Kişisel Dönüşüm Olasılıklarına Olan Etkisi

Hayatını bir akıl hastanesinde noktalayan Schumann'ın normale göre farklı çalışan zihninin bestelerine mutlaka tesir ettiği düşünülmektedir; adlar, tarihler ve kendi yarattığı şifreleri notalarla harmanlayarak şaşırtıcı bir müzikal fantezi dünyası yarattığı bilinmektedir. Çocuklarına bile küçük azizlerin isimlerini veren bestecinin, çocuklarından beşinin ismi Emil, Ferdinand, Elise, Felix ve Eugene'dir (Sams, 1967: 131-134). Bestelerin ardında yatan zihni anlamak adına Schuman'ın kendisini nasıl tarif ettiği oldukça önemlidir.

Schumann, 1838 yılında, evliliklerinden iki yıl önce, Clara Wieck'e yazdığı mektupta, hayatı algılayış biçiminin değişikliğinden ve bu değişik algılama şeklinin

eserlerine nasıl yansıdığından bahsetmiştir. Her şeyden etkilendiğini ve bazen besteleri anlaşılması güç olarak nitelendirilse de aslında hepsinin çok yakın bir bağla olmasa da birbiriyle ilişkilendirilmiş vaziyette olduklarını vurgulamıştır (Dowley, 2011).

İkili bir doğaya sahip olan Schumann, herşeyi isimlendirme merakı nedeniyle, aktif ve pasif olarak nitelendirdiği kendi kişiliğini de *Florestan* ve *Eusebius* olarak adlandırmıştır. *Eusebius*, hayalperest, şairane, melankolik ve sakin, *Florestan* ise sabırsız, vahşi, eleştirel ve ateşlidir. Schumann bu karakterleri yaratırken yazar J.P.F. Richter'in *Flegeljahre* romanındaki *Walt* ve *Vult* kardeşlerden etkilenmiştir. Bu iki karakterin yanında, Filistinliler'e karşı bitmek bilmeyen zihinsel mücadelesinde *David* olarak ünlüdür (Sams, 1967: 131-134).

Schumann, müzikte tutucu olduğuna inandığı kişilere *Filistinliler*, onlarla savaşan, içinde Berlioz, Mendelssohn, Liszt gibi bestecilerin de bulunduğu gruba ise *Davidsbundler* (Davud'un dostları) adını vermiş ve bu ismi eserlerinde de kullanmıştır:

Carnaval Op.9 başlıklı süiti, *Davidsbundler Marşı* ile son bulur. *Op.6* no'lu piyano parçasının ismi ise *Davidsbundler Dansı* 'dır (Selanik, 1996:175).

Schumann'ın Clara'ya yazdığı mektuplarda ise Clara'ya da onun kişilik zıtlıklarını belirten *Ambrosia* ve *Beda* şeklinde iki isim verildiğini görebiliriz (Sams, 1967: 131-134).

Schumann'ın sağlıklı ve mutlu olduğu dönemde çok daha yaratıcı olduğu ve daha fazla beste yaptığı söylenebilmektedir. Örnek olarak Clara ile evli oldukları dönemin 1840 ve 1841 yılları arasında son derece mutlu ve sağlıklı olan Schumann'ın bu bir yıl içinde 27 beste yaptığı bilinmektedir (Izbicki, 2017). Buna karşılık, sağlığının bozulmaya başladığı 1844 ve 1945 yılları arasında Schumann, yalnızca beş bestesini tamamıyla bitirebilmiştir (Walker, 1972). Ayrıca *Hayalet Varyasyonları (Ghost Variations)* olarak bilinen bestesinin, Schumann'ın bir gün ansızın yatağını terk ederek, Schubert veya Mendelssohn'un hayaleti tarafından, üstelik daha önce bestelediği iki eserinde de yer almış *ruh temasının* (spirit theme) dikte edildiği bir hayalinin (halüsinasyonunun) sonucu

olduğunu bilmek (Ostwald, 1985), mental problemlerin eserlere nasıl etkisi olduğuna dair önemli bir ipucu özelliği teşkil etmektedir.

2.2. J. Brahms (1833-1897)

Müziğini geleneksel kalıplar üzerine kuran Brahms, kendinden önceki örnekleri göz ardı etmemiş, biçimler üzerindeki hakimiyeti ve kendi özgün tarzıyla romantik anlatımın önemli bir temsilcisi olmuştur. Fakat müzik dışı olayları anlatan *Programlı Müzik* bestelemekle ilgilenmemiştir (Mimaroglu, 2014). Opera ve senfonik şiir biçimlerinden uzak durmuş, senfoni bestelemeye ise kırk yaşından sonra başlamıştır. Dört senfonisi de müzik tarihinde önemli yer tutmaktadır. Sonat, senfoni ve konçertolarında geleneksel tarzı korumakla birlikte, klasik ölçülerin dışına çıkarak sonat allegrosu formunda iki tema yerine üç, dört ve daha fazla tema kullanmıştır (Selanik, 1996).

Beethoven'a olan hayranlığı hemen hemen herkesçe bilinen Brahms, eserlerine de bu hayranlığını yansıtmaktan çekinmemiştir. Örneğin, ilk senfonisinin finalinin ana teması Beethoven'ın 9. Senfonisi'nin finalinin ana temasına oldukça benzemektedir (Hürel, 2008). Olgunluk çağında bestelediği senfonilerinin yanı sıra, *Alto Rhapsody* ve *Ein Deutsches Requiem*, *Violin Concerto op. 77* de başlıca eserleri arasında yer almaktadır.

Babasının müzisyen olması sebebiyle küçük yaşlarından itibaren birçok enstrümana aşina olarak büyüyen Brahms, 1840 yılında Cossel'le piyano derslerine başlamıştır. Gençlik yıllarında Hamburg'da konserler vermiş, piyano öğretmenliği yapmış, aynı zamanda besteciliğe yönelmiştir (Renate ve Hofmann, 2019). 15 yaşından itibaren birçok mekanda piyano çalarak geçimini sağlamıştır. Brahms'ın çocukluk ve gençlik yılları çalışmaya adanmıştır (Clark ve diğ., 2001). 19 yaşında çıktığı konser turnesinde ünü yayılan Brahms'ın hayatındaki en önemli turnelerden biri 1853 yılında gerçekleştirdiği ve keman virtüözü Joseph Joachim ile tanıştığı turnedir. Joachim, onun müziğinden çok etkilenmiş ve dönemin ünlü bestecisi ve müzik eleştirmeni Schumann ile tanışmasını sağlamıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015). Bu tanışma, Brahms'ın hayatındaki dönüm noktalarından biri olarak nitelendirilmektedir

Robert Schumann ve kendisi gibi piyanist ve besteci olan eşi Clara Schumann, Brahms'ın müziğinden çok etkilenmiştir. Bunun üzerine oldukça geniş bir çevreye sahip olan Robert Schumann, *Yeni Müzik Dergisi* adlı yayında Brahms hakkındaki olumlu görüşlerini paylaşmış ve Brahms'ın isminin duyulmasına yardımcı olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2015). Robert Schumann, Brahms'ı fazlasıyla yücelttiği yazısında, ona büyük bir sorumluluk yüklemiştir. Ayrıca Brahms'ın Schumann ailesiyle buluşması, küçük yaşından itibaren Leipzig'in elit müzik çevrelerinde yetişmiş olan Clara Schumann'a da eşi dışında başka bir dahiyle düşüncelerini paylaşma ve çalışma fırsatı vermiştir. Bu paylaşım Brahms ve Clara Schumann'ın ilişkisinin gün geçtikçe güçlenmesinin önemli sebeplerinden biridir (Frisch, 1990). Brahms, Schumann'ın çevresi tarafından benimsenirken, Liszt ve Wagner'in liderliğinde ilerleyen Weimar ekolü bestecileri tarafından olumsuz eleştirilmiştir. Bu iki farklı grubun çatışmasını müzik tarihçileri "Romantiklerin Savaşı" olarak adlandırmıştır. Brahms'ın hayatı boyunca kendisine çok eleştirel yaklaşması ve ilk senfonisini on dört yılda bestelemiş olmasının ardında ününün duyulmaya başlamasının ardından gelen bu eleştiriler ve yaratılan gergin ortamın etkisinin olduğu düşünülmektedir. Yaşanan tüm bu olumsuzluklar Brahms'ın Schumann ailesine olan bağlılığını etkileyememiş, Brahms hayatı boyunca bu aileye hep destek olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Eşinin akıl hastanesine yatmasının ardından Brahms, Clara'ya çok yardımcı olmuştur. Clara, Robert'e yazdığı mektuplarda onun yokluğunda Brahms'ın ona ne kadar destek olduğundan ve acılarını paylaştığından bahsetmiştir. Hayatı boyunca evlenmeyen ve Clara'yı sevmekten hiç vazgeçmemiş olan Brahms'ın onursal sebeplerden ötürü Clara ile bir ilişki yaşayamadığı düşünülmektedir. Robert Schumann için her zaman ilham kaynağı olmuş olan Clara Schumann, Brahms için de ilham kaynağı olmuştur (Predota, 2018).

Clara Schumann, 34 yaşındayken, etrafında çok çekici olarak kabul edilmese de alışılmadık güzellikte ve güçlü bir kadındır. Şaşırtıcı olmayan bir şekilde, henüz 20 yaşındaki Brahms, o zamanlar herkesçe tanınan Clara Schumann'a aşık olmuştur. Haziran 1854'te, arkadaşı Joseph Joachim'e şunları yazmıştır:

“Clara’dan büyüleniyorum ve ona olan sevgimden daha fazla endişe ve adanmışlığın mümkün olamayacağına inanıyorum. Çoğunlukla, kollarımı sessizce ona sarmamak için kendimi zor dizginliyorum ve bu bana o kadar doğal geliyor ki, onun da yanlış anlamayacağını düşünüyorum. Artık evli olmayan bir kızı sevemez gibiyim. Bekar kızları neredeyse unuttum (Frisch, 1990: 40-47).

İkisinin arasındaki arkadaşlık eşsizdir. Brahms’ın bestelediği hemen hemen her şey önce Clara’nın onayından geçmiştir. Örneğin, 1858 yılının Aralık ayında Clara’ya gönderdiği bir mektupta, ona ilettiği birçok taslağı kimseye göstermemesini ve özellikle *Burial Song Op. 13*’ün orkestra partisinde bazı kötü noktaların olduğunu ve bunları Clara’nın gözlerinden başka hiçbir gözün görmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Onun gerçekten eleştirel olabileceğini ve kendisine özellikle neyin çirkin, sıkıcı vb. hisler uyandırdığını söyleyebileceğini ifade etmiştir. Bu mektup kariyerinin başlarındayken yazılmış olsa da Brahms, şöhretinin zirvesindeyken bile kendisinden şüphe duymuş ve eserleri hakkında Clara’ya danışmaya devam etmiştir. 1888 yılında, yeni keman sonatını (*Violin Sonata No:3 in D minör, op. 108*) ilk kez Elisabeth von Herzogenberg’e gönderdiğini ve onun mektubuna gelen cevapları, eleştirileri Clara’ya yazdığı bir mektupta utangaç bir şekilde şu cümlelerle açıklamıştır: “Yeni bir eserimin birisini mutlu edeceğine asla inanamıyorum ve bu hala geçerli. Frau Herzogenberg’in mektubuna katılacağına dair şüphelerim var. Onu detaylıca okuyup inceledikten sonra, eğer sonatımı sevmezsen, onu Joachim’le çalma; bana geri gönder.” Clara, Brahms’ın onun ilgi ve desteğine olan güveninden dolayı, hiçbir zaman gönderdiği taslakları cevapsız bırakmamıştır. Clara’nın genellikle sanatsal yaratıcılığa dayanan cevapları, Brahms’ın istediği açık eleştiriler ve önerilerle zenginleştirilmiştir. Hayatındaki bütün zorunluluklarına rağmen, genç bir müzisyene yorum yapma fırsatı, onun minnetle kabul ettiği bir görev olmuştur. Clara ayrıca, Brahms’ın, çalışmalarını Joseph Joachim, Hermann Levi, Elisabeth von Herzogenberg ve Dr. Theodor Billroth’un dahil olduğu güvenilir zümreye de gönderdiğinden haberdardır. Ancak bu güvenilir zümre yıllar içinde Brahms’ın hassas ve diplomasiden yoksun yapısı nedeniyle Brahms’ın hayatından çıkmış fakat Clara Schumann yine eleştirileriyle ve dostane tavırlarıyla onun yanında olmaya devam etmiştir. Clara Schumann’ın Brahms’ın *Violin Sonata No:1 in G majör, op. 78* eseri için yaptığı yorum ise manidardır: “Birçok kişi belki de onu anlayabilir ve hakkında

benden daha iyi yorumlar yapabilir ama kimse onu benim hissettiğimden daha fazla hissedemez.” (Frisch, 1990: 40-47)

Yıllar içerisinde ortaya çıkmış bazı anlaşmazlıklar ve kırgınlıklar olmasına rağmen, bu eşsiz bağ, her ikisi için de derin bir rahatlık ve teselli kaynağı olmuştur. 1891 yılında, Robert Schumann’ın 4. *Senfonisi*’nin basılmasıyla ilgili bir yanlış anlaşılardan dolayı araları açılmıştır fakat bu küslük Brahms’ın 73. yaş gününde yazdığı şu cümlelerle sona ermiştir:

“Sana bugün, bu zavallı yabancının her zaman gösterdiği aynı saygıyla, seni düşündüğünü ve kalbinin en derinlerinden, tüm insanlardan onun için en değerli olana uzun bir yaşam, iyilik ve çok fazla sevgi diliyorum. Ne yazık ki, sana, diğerlerine olduğumdan çok daha yabancıyım ... Ancak bugün, yeniden tekrar etmeliyim ki, sen ve kocan bana hayatımın en güzel deneyimini verdiniz ve sizler hayatımın en büyük hazinelerini ve en soylu anlarını temsil ediyorsunuz (Frisch, 1990: 47)

Clara’nın hasta olduğunu öğrendikten sonra büyük bir depresyon yaşayan Brahms, o dönem bolca dini metinler okumuş ve hayatın anlamını, ölümü sorgulamıştır ve oldukça karamsar bir yapıya sahip *Four Serious Songs* adlı eserini bestelemiştir (Simpson ve Geiringer, 2019).

2.2.1. Four Serious Songs (1896)

Diğer formlara daha çok katkısı olması sebebiyle, Brahms’ın lied geleneğine katkılarının pek bahsedilmese de, Clara Schumann’ın ölümü anısına bestelediği *Four Serious Songs* onun en etkileyici eserlerinden sayılmaktadır (Burrows ve diğ., 2012).

Bu eser, daha önce Johannes Brahms-Clara Schumann aşkını araştırmak için yapılan birçok çalışmadan daha fazla cevabı içinde barındırmaktadır. Aralarındaki iletişim ilk olarak 1853 yılında Brahms’ın Schumannlar’ın evine gelmesiyle başlamış ve zamanla yakın arkadaş olmuşlardır. 1854-1856 yılları arasında aynı evde yaşayan ikilinin ilişkisindeki esas önemli nokta; 43 yıl süren, bitmeyen iletişimleridir (Keller, 2012).

Luther İncil’inden alıntılanmış metinlerden oluşan bu eser, Brahms’ın kendisi için yazdığı bir teselli niteliğindedir. Eserde, dünyevi şeylerin boşluğu, beyhudeliği,

hayatın geçiciliği, inanç, umut ve merhamet gibi temaların da ele alınmasının yanı sıra ölüm, acıların ve yorgunluğun son bulması olarak ele alınmıştır. Burada Brahms'ın hayatının aşkı Clara Schumann'a beslediği duygulara da atıfta bulunmaktadır: Belki de ölüm gerçekten Brahms ve Clara Schumann için kurtuluş olacaktır çünkü kalbini kimseye açmayan Brahms için ömrü boyunca böyle bir aşk yaşamak kolay olmamıştır (Simpson ve Geiringer, 2019).

Brahms bu eseri bestelerken mutluluk veren bir eser hedeflememiştir. Bu eser, aksine, kendi kendine bir konuşma ve hatta kimileri için fazlaca moral bozan, karamsar ifadeler içermektedir. Elbette bunda eseri Clara Schumann'ın hasta olduğunu öğrenmesinin ardından bestelemeye başlamasının etkisi büyüktür. Brahms, 63. yaş gününde dostlarına bu eserden bahsetmiştir ve bu şarkıların kendisi için yazıldığını ifade etmiştir fakat bu açıklamadan birkaç gün sonra Clara Schumann'ın ölüm haberini almasıyla yıkılmıştır. Eserin basılmasının ardından bir kopyayı da Clara Schumann'ın kızına göndererek, ona, bu eseri kendisine göndermesini yanlış anlamamasını ve bu kopyayı annesinin anısına saklamasını rica etmiştir. Bu mektupta Brahms ayrıca, Clara Schumann'ın ölüm haberini beklemek zorunda kalmadan, kendiliğinden yazılıyormuşçasına doğal bir şekilde bestelediği bu dört şarkının kendisi için önemini belirtmiş ve onları annesinin anısına saklamak Clara Schumann'ın kızı için bir fedakarlık olacak olsa bile, bu fedakarlığı ondan beklediğini belirtmiştir (Predota, 2018).

Bu eser, bestecinin bireysel kaygılarına odaklanan tipik bir romantik dönem eseridir. Brahms, dört lied'den oluşan eserine *Denn es gehet dem menschen* adlı lied ile başlar. Ana fikir, dünyadaki her şeyin geçici ve ölümlü olduğu ve Brahms'ın bu duruma duyduğu öfkedir. Brahms, tek aşkını elinden alacak olan ölüme öfkeli. Üstelik öfkesi ölümle sınırlı değildir; ölümden sonraki hayata da öfke duymaktadır. Sevdiği kadını sonsuza dek elinden alacak ve onu bir daha görememesine sebep olacak her şey onu rahatsız etmektedir (Keller, 2012).

Öfkesinin biraz dinip yerini Clara için tuttuğu yasın almış olduğu eserin ikinci lied'i *Ich wandte mich, und sahe an*'da acıyı kabullenme ve dünyanın kötülüğü yüzünden ölümlere imrenmekten bahsedilmektedir. Fakat Brahms bir yandan da yaşamda bulamadığı

ve ölümdede bulamayacağına inandığı imkansız mutluluk ve sonsuz hüzünden bahsetmektedir. Yaşamda da ölümdede yalnız olacak olmak başa çıkamayacağı bir durum olarak Brahms'ı sürekli yaralamaktadır (Keller, 2012).

O Tod, wie bitter bist du adlı üçüncü lied'de yasın yerini kabullenme almaktadır. Bu bölümde Brahms ölümü eski bir arkadaşmışçasına karşılar. Hastalığı sebebiyle acı çeken Clara Schumann ve onun acısının Brahms'a verdiği acı göz önünde bulundurulunca belki de ölüm ikisi için de en iyisi olacaktır ve bu sebeple bu bölümde ölüme övgü vardır. Ölüm, belki yaşarken de denemelerine rağmen bir türlü birlikte olamayan ikisi için gerçek bir kurtuluş olacaktır (Keller, 2012).

Four Serious Songs'un dördüncü lied'inde merhamet ve insanın hayat karşısındaki çaresizliği konularını gözlemlemek mümkündür.

4. Wenn ich mit Menschen- und mit Engeln reden (Though I speak with the tongues of men and of angels). – Adamların ve Meleklerin Dilinden Konuşmama Rağmen

“-- Ve kehanet hediyem olmasına rağmen,

Ve tüm gizemleri anlamama,

Ve tüm bilgiyi,

Ve inancım tam olmasına rağmen,

Böylece dağları yerinden sökebilirim,

Ve merhametim yok,

Ben hiçbir şeyim.

...

Ben hiçbir şeyim

--Ve tüm mallarımı fakirleri beslemek için vermiş olsam da,
 Bedenimi yakılmak üzere vermiş olsam da,
 Ve merhametim yok,
 Bana hiçbir şey kazandırmaz.”

-1 *Corinthians 13:1-3, 12-13*

(Hansen, 2010)

Aynı zamanda bu lied’de Brahms, her şeye sahip olmasına rağmen, aşkı Clara olmadan aslında hiçbir şeyi olmadığını vurgulamaktadır. Lied’in metninde sıklıkla tekrarlanan “Ben hiçbir şeyim.” cümlesi, duygularını hiçbir zaman açıkça ifade etmemiş Brahms’ın, Clara ve onun aşkı olmadan kendisini bir hiç gibi hissettiğinin saklı bir kanıtı olarak yorumlanmaktadır. Kimileri bu eserin sadece dini bir eser olduğunu iddia etse de bu eser için gizlediği duyguları göz ardı edilemeyecek boyuttadır (Keller, 2012).

2.3. M. Mussorgsky (1839-1881)

Subayken tanıştığı Borodin ve Balakirev’in etkisiyle ulusal müziğe yönelen Mussorgsky, bu alandaki teknik bilgisinin yetersizliğine rağmen Rus Beşleri grubunun en önemli bestecilerindendir. Eserlerinin birçoğunun orkestrasyonu grubun bir diğer üyesi olan Rimski-Korsakov tarafından yapılmıştır (Hürel, 2008). Sınırlı bir armoni ve Rus diline özgü vurgularla yenilikçi bir dil yaratmayı başarmıştır. En ünlü eserlerinden biri, *Bir Sergiden Tablolar*’dır (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Varlıklı ve soylu bir ailenin çocuğu olarak 1839 yılında Karevo’da doğmuştur. Altı yaşında, piyanist olan annesi ile ilk piyano derslerine başlamıştır. Gelişimi son derece hızlı olmuştur ki eğitime başladıktan üç yıl sonra John Field *Piyano Konçertosu No.1* ve Franz Liszt’in bazı eserlerini ailesine ve arkadaşlarına çalabilecek seviyeye gelmiştir. On yaşında, erkek kardeşiyle birlikte Almanca öğrenmek üzere Petrischule okuluna, St.

Petersburg'a getirilmiştir. 1852 yılında on iki yaşındayken, *Porte-enseigne Polka* adında bir piyano parçası yayınlanmıştır (Brown, 2002).

Ailesi, her iki oğullarının aile geleneği olan askerlik görevlerini yerine getirebilmeleri için St. Petersburg'a taşınmayı planlamıştır. Bu amaçla, Mussorgsky on üç yaşında Cadet Muhafızlar Okulu'na girmiştir. Ancak o dönemde hem okulun hem de okulun müdürü olan General Sutgof'un eğitim sistemi sert tartışmalara sebep olmuştur. Özellikle yeni katılanlar için çok acımasız bir yer olduğu konusunda herkes aynı fikri paylaşmıştır. Mussorgsky'nin alkolizme giden yola burada girdiği söylenebilir; zira şarkıcı ve besteci olan Cadet'in eski öğrencisi Nikolai Kompaneisky'e göre müdür Sutgof, Cadet öğrencisinin bir yerden şampanya ile sarhoş olmuş şekilde ayrılmasından gurur duyan biridir (Brown, 2002).

Mussorgsky hayatın gerçekleriyle 1865 yılında, annesinin ölümüyle tanışmış ve ilk ciddi alkol nöbetini yaşamıştır. Bu da onu yaşadığı topluluğu terk ederek erkek kardeşinin yanına taşınmaya zorlamıştır. Aile tarihinden, bu tür alışkanlıkların o dönem kültürü tarafından kabul görmesinden ve askerlik dönemindeki yoğun baskılardan öte Mussorgsky, aynı zamanda sarhoşluğun burjuva sınıfını protesto etme biçimi olarak kabul edildiği asi bir kuşağa da ait olmuştur (Volkov ve Bouis, 1997). Alkole düşkün birçok besteci vardır, ancak belki de aralarında en meşhuru Mussorgsky olarak kabul edilebilir.

Gecelerini ve gündüzlerini St. Petersburg'un düşük itibarlı bir tavernası olan Maly Yaroslavets'te, eğitimlerini tamamlayamamış diğer bohemlerle geçirmiştir. O ve içki arkadaşları, alkolizmlerini, belki de etik ve estetik bir muhalefet olarak görerek ülküleştirmişlerdir. Bununla birlikte bu meydan okuma, izolasyondan ve nihai kendini yok etmekten biraz daha fazlasını doğurmuştur (Volkov ve Bouis, 1997). 1880 yılında devlet görevinden alınmasının ardından Mussorgsky'nin alkol problemi, arkadaşlarının yardım etme çabalarına karşın artık kontrol edilemez bir hal almıştır.

Alkolizm için kullanılan eski bir terim olan dipsomanisinin etkileri, Ilya Repin tarafından (Predota, 2014) Mussorgsky'nin kırk iki yaşındaki ölümünden günler önce resmedilmiş tablosunda (Şekil 2) belirgin bir şekilde görülebilmektedir.



Şekil 2- Ilya Repin tarafından resmedilmiş Mussorgsky'nin portresi (Predota, 2014).

2.3.1 Songs and Dances of Death (1875)

Takip eden yıllarda, Mussorgsky'nin düşüşü hızlı olmuştur. Evlilik düşüncesine karşı olan Mussorgsky, hiç evlenmemiştir ve arkadaşları onun için oldukça önemli olmuştur. Her ne kadar artık şarkıcılar, tıp adamları ve aktörleri içeren yeni bir seçkin çemberin parçası olsa da bu durum, annesi ve en yakın iş arkadaşları arasında bir dizi ölümün ona büyük acı vermesine ve giderek daha fazla içki içmesine engel olamamıştır. Yaşamının son altı yılında zaman zaman alkolizmini kontrol altına alabildiği dönemlerde bestelediği en güçlü çalışması; dört bölümden oluşan *Şarkılar ve Ölümün Dansları*'dır. Bu eserin her bölümü, *Ninni*, *Serenat*, *Halk Dansı* ve *Zafer Marşı* şeklinde olmak üzere, değişik yapıdadır: Alman bestecilerin şarkı dizilerinde gözlemlenenin aksine, bölümler arası müzikal ve armonik bağ yoktur. Her lied'de ölüm değişik bir kişinin kapısını çalmaktadır. Bu eserde Mussorgsky'nin ölümü ele alışı oldukça özgündür. Ölüme fazla değişik anlamlar yüklemeyen, onu sadece kurtuluş ve her şeyin sonu olarak nitelendirmektedir. Ona göre yeniden diriliş olmayacaktır (Anduri, 2015). Bu eseri ayrıca, sadece bir şarkılar dizisi olarak ele almak yetersizdir. Bu eseri ölüm temasını işleyen dört dramatik sahneden oluşan bir minyatürler dizisi olarak da ele almak daha doğru olacaktır (Fuh, 2017). Ölüm ve ölmekte olan bir çocuğun annesi arasında geçen diyalogdan

bahsedilen eserin birinci bölümü *Ninni*, bestecinin içinde bulunduğu psikolojik durumla ilgili de bilgi vermektedir:

1) Ninni

[Şair] - Bir çocuk inliyor... Bir mum sönüyor,

Loşluk çevreye doğru titriyor.

Bütün gece, beşiği sallıyor,

Bir anne uykuya dolaşamamış.

Sabahın erken saatlerinde, dikkatlice, kapıda

Şefkatli Ölüm – Tak!

Anne titredi, endişe ile geri baktı...

[Ölüm] - "Korkma, canım!

Solgun sabah zaten pencerede görünüyor ...

Ağlayarak, bayılarak ve severek kendini yormuşsun, biraz kestir,

Ben senin yerine otururum.

Çocuğu sakinleştirmede başarısız oldun.

Senden daha tatlı şarkı söyleyeceğim.

[Anne] - "Sessiz ol! Çocuğum acele ediyor ve mücadele ediyor, Ruhumu eziyor!

"

[Ölüm] - "Eh, benimle yakında yatırılacak. Ninni, ninni, ninni. "

[Anne] - "Yanakları soluyor, nefesi zayıflıyor... Sessiz ol, yalvarıyorum! "

[Ölüm] - "Bu iyi bir işaret, acısı sona erecek, Ninni, ninni, ninni. "

[Anne] - "Git, lanet şey! Tutkunla sevincimi öldüreceksin! "

[Ölüm] - "Hayır, bebek için huzurlu bir uyku çağıracağım. Ninni, ninni, ninni. "

[Anne] - "Acı, korkunç şarkını bitirerek en azından bir dakika bekle! "

[Ölüm] - "Bak, sessiz şarkımla uyuyakaldı. Ninni, ninni, ninni. "

(Anduri, 2015: 67-69).

Eserin ikinci lied'i *Serenat*'ta ölüm ve baştan çıkardığı genç kızdan bahsedilmektedir. Ölüm gençtir, yakışıklıdır ve genç kıza kendisiyle gelmesi durumunda daha iyi bir hayat vaat etmektedir. Bölümün sonunda genç kız ölüme teslim olmaktadır. Üçüncü lied'i *Trepak*'ta ölüm, kar fırtınasında evine yürüyerek giden sarhoş bir köylüyü bulmakta ve o soğuktan donana dek onunla bir çeşit Rus halk dansı olan *trepak* oynamaya karar vermektedir. Eserin sonunda ölüm bu sarhoş köylüyle o ölene denk dans etmekte ve köylü karların üstünde sessiz ve huzurlu bir şekilde ölmektedir. Eserin dördüncü lied'i *Field Commander*'da, birliğe yeni atanan kumandan onlara yeni kumandanları olduğunu ilan etmekte ve onlara sonra sonsuza dek yok olacaklarını ve bir daha dünyaya gelmeyeceklerini haber vermektedir. Bu lied'de ölüm ilk defa bir şey vaat eden veya mutlu bir son olarak ifade edilmediği için bu şarkı dizisindeki en gerçekçi lied olarak tanımlanabilmektedir. O kadar gerçekçidir ki askerlerin bu dünyada sadece kemiklerinin kalacağı, anılarının sonsuza dek yok olacağı çok net bir şekilde ifade edilmektedir (Anduri, 2015).

3. BÖLÜM

KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARI ÖRNEĞİNDE WAGNER

3. BÖLÜM

KİŞİSEL DÖNÜŞÜM OLASILIKLARI ÖRNEĞİNDE WAGNER

3.1. R. Wagner (1813-1883) – F. Nietzsche (1844-1900): Sanatsal ve Psikolojik Etkileşimlerinin İncelenmesi

“Wagner Tanrısaldır. Ona öykünülmez.” der Nietzsche (Nietzsche, 2010). Ona göre Wagner, müzik alanında çok da iddialı olmadığı için müziğin yalnızca bir araç olduğu düşüncesini öne sürmek durumunda kalmıştır. Halkın müzik alanındaki bilinçsizliğinden faydalanarak müziğini edebi fikirlerle süslemiş ve bu yolla yaptığı şeyin sadece müzik olmadığı fikrini kuvvetlendirmiştir. İçinde çok fazla edebiyat barındıran bu müzik Wagner’i tanrısallaştıran öğelerdendir (Nietzsche, 2015).

Wagner, Almanların her şeyin mantığını sorgulamaya olan zaafının farkında olduğu için müziğinde de hep düşüncüyü yüceltmiş ve müziğinin içine gizlediği imgeler aracılığıyla yarattığı gizemle bir hayran kitlesi oluşturmuştur. Müziğin anlatım gücüne kattıklarıyla müziğin ayrı bir ifade dili haline gelmesini sağlamıştır. İnsan ruhunu etkileyecek yeni bir gelenek yaratmayı hedefleyen Wagner’in bu mesajı, dinleyici tarafından benimsenmiş ve hayranlarının gözünde Wagner’in farklı bir yere konmasına neden olmuştur. Eserlerinde kullandığı imgeler genellikle ölüm, aşk, yalnızlık, umut ve kimi zaman Yahudi karşıtı fikirleri temsil etmiştir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Eserleri kimileri tarafından beğenilmese de yarattıkları etki yadsınamaz. Çünkü hakkında birçok eleştiri yapılmasına rağmen kimisi yapıtlarına hayran olmuş, kimisi sert eleştirmiş fakat eserleri kimseyi öfkelenlendirmemiştir (Nietzsche, 2015).

1813 yılında Leipzig’de doğan ve doğumundan altı ay sonra babasını kaybeden Wagner’in eğitim masraflarını üvey babası aktör ve şair Ludwig Geyer üstlenmiştir (Yener, 1992). Operalarındaki babalarını tanımayan *Siegmond*, *Siegfried* ve *Parsifal* karakterlerini yaratırken kendi hayatından esinlendiği düşünülmektedir (Clark ve diğ., 2001). On yaşında müzik çalışmalarına başlayan Wagner, bu esnada eğitimine devam

etmiş ve üniversiteye de gitmiştir. 1833 yılında Würzburg'da koro yöneticiliğine başlayarak müzik çalışmalarına ağırlık vermiş ve aynı yıl ilk operası *De Feen*'i bestelemiştir (Yener, 1992). 1843 yılında *Rienzi* ve *The Flying Dutchman* operalarının prömiyerlerinin ardından döneminin saygın bestecileri arasındaki yerini almıştır. 1843-1847 yılları arasında Dresden'de opera orkestrası yöneticiliği yapmasının yanı sıra, *Tannhaeuser* ve *Lohengrin* gibi başlıca operalarını bestelemiştir (Clark ve diğ., 2001). Siyasi sebepler nedeniyle İsviçre'ye gitmek zorunda kalan Wagner, çocukluğundan beri kendisinin en büyük hayranlarından biri olan Bavyera Kralı II. Ludwig tarafından geri çağrılana dek huzursuz, gezgin ve mali sorunların eksik olmadığı bir hayat yaşamak durumunda kalmıştır (Yener, 1992).

1864 yılında kralın isteği üzerine Münih'e yerleşen Wagner, maddi ve manevi açıdan rahatlamış ve Haziran 1865'te Münih Saray Operası'nda ünlü operası *Tristan and Isolde* 'yi sahneye koyma imkanı bulmuştur. Fakat bu esnada Wagner Hans von Bülow'la evli olan ve onu her zaman destekleyen yakın arkadaşı Liszt'in kızı Cosima ile yasak aşk yaşamaktadır ve bu ilişkiden çocuk sahibi olmuştur. Özel hayatında yaşanan çalkantılar onu Münih Sarayı'na karşı iyice savunmasız hale getirmiş ve sarayın baskısıyla Kral II. Ludwig, Wagner'i İsviçre yakınlarında, Lucern Gölü kenarındaki Tribschen'e sürmek durumunda kalmıştır. Wagner, sürgünde boş durmamış, *Nürnbergli Usta Şarkıcılar* adlı operasını tamamlamış ve *Nibelung Yüzüğü* adlı operası üzerinde çalışmıştır (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Wagner'in operaları, fikirlerini ifade etmek için bir araçtır ve bu fikirlerin daha etkileyici hale gelmesi için teatral becerilerle desteklenmesi onun için en önemli unsurlardan biridir (Nietzsche, 2015). Teatral becerilere ve operalarındaki her ayrıntıya bu kadar önem veren Wagner, *Nibelung Yüzüğü* için bir sahne arayışına girmiş fakat bu büyük proje çok maliyetli olacağından hiçbir kuruma teklifini kabul ettirememiştir. Neticesinde çareyi operası için bir sahne tasarlamakta bulmuş, sahne tasarımı, orkestra çukuru gibi ayrıntılarla kendisi ilgilenmiştir. Wagner'in çabaları ve Kral II. Ludwig'in sağladığı maddi destekle Almanya'nın küçük bir kasabası olan Bayreuth'ta istediği "Bayreuth Festival Tiyatrosu" binası inşa edilmiştir (Clark ve diğ., 2001). Bu da Wagner'in engel tanımaz kişiliğinin en büyük örneklerinden bir tanesidir: "Wagner'in

amaçları ve araçları bir bütündür.” (Nietzsche, 2015: 65). Bayreuth Festival Tiyatrosu binası açılışına en büyük destekçisi ve dostu olarak nitelendirdiği Liszt de katılmıştır. Liszt’in her zaman Wagner’e maddi ve manevi yardımcı olmasına rağmen, Wagner’in Liszt’i hiçbir zaman kendisiyle aynı düzeyde görmemiş (Avcı ve diğ., 2002) olması da Wagner’in kişiliği hakkında bilgi vermektedir.

Bilgiye olan zaafı zamanla kibirli bir yapı olarak karşımıza çıksa da bu zaafı hayatındaki büyük kazançlarından biridir. Wagner’in detaycı anlatım tekniği çocukluğuna dayanmaktadır. Çocukluğundan beri birçok şeyi bir arada başarabilmeye dair takıntısının daha sonra operalarında karşımıza çıkan bütünselci sanat anlayışı *Gesamtkunstwerk* (toplu sanat yapısı)’in temellerini oluşturduğu söylenebilir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Operalarının en ufak detayıyla dahi ilgilenmiş ve gerçek sanatın ancak bu şekilde yapılabileceğini savunmuştur. Eserlerinin ne tiyatro gibi halk tarafından hızla tüketilip alkış odaklı bir sanat haline gelmesini istemiş, ne de operalarının icracılar tarafından basitleştirilmesine razı gelmiş ve operaları sahneye konulana dek sanatçılara gerektiğinde müdahalelerde bulunmuştur (Nietzsche, 2015). Ayrıca, operalarındaki akıcı olay örgüsünü *leitmotif* (yinelenen ezgisel motif) adını verdiği kavramla desteklemiştir. Operalarındaki belli olayları ve kişileri simgelemek üzere kullandığı *leitmotif* Wagner’in bütünlüğü ayırıp küçük birimler elde ederek detayları görünür kıldığının güzel bir göstergesidir (Nietzsche, 2010). Ayrıca, genel olarak operalarda orkestranın basit bir eşlikten ibaret olmasını eleştirmiş, kendi operalarında orkestra eşliğini kuvvetlendirerek insan sesi ile orkestra arasında denge kurmaya çalışmıştır (Şatır, 1999). Müziğinde o kadar çok sanat eserinin ustalığı saklıdır ki, ona hangi ünvanla hitap edilmesi gerektiği düşünülmeye değerdir. “Ona şair mi, heykeltıraş mı, yoksa musikişinas mı deneceği, yoksa onun için yeni bir sözcüğün mü yaratılması gerektiği konusunda kararsız kalınabilir” (Nietzsche, 2015: 53).

Wagner, operalarındaki karakterler aracılığıyla sadakate önem verdiğini sergilemiştir. *Uçan Hollandalı* buna verilebilecek en iyi örneklerdendir. Bu operada şartlar ne olursa gerçek aşka sadakat vardır. Operaya, eşi ile arasındaki sorunlar ve Norveç seyahati sırasında yaşadığı fırtına esin kaynağı olmuştur (Yıldırım, 2007). Uçan Hollandalı karaya ayak basar basmaz gördüğü Senta’ya aşık olur fakat onun nişanlı

olduğunu öğrenince lanetlenmiş hayatına geri dönmek üzere mürettebatından hazırlanmasını ister. Karada gerçek aşkı bulamadığı için yedi yıl daha denizde kalmaya razı olur. Senta ise Hollandalı'ya o kadar aşık olur ki nişanlısını bırakıp Hollandalı'ya aşkını kanıtlamak için kendini kayalıklara atar. İkisi de çok farklı tercihler yapabilecek olmalarına rağmen yapmazlar. Aşk ve sadakat kazanır. *Nibelung Yüzüğü*'nde yine bir sadakat öyküsü vardır: "Siegfried sadakatsizliğe sadık kalarak en sevdiğini aşkla yaralar" (Nietzsche, 2015: 75). Wagner'in bir diğer kişilik özelliği de zapt edilmesi zor, karanlık tarafı ile masum, aydınlık tarafı arasında kurmaya çalıştığı dengedir. Bunu da yine opera karakterlerinde gözlemlemek mümkündür.

"Nibelung Yüzüğü'nde trajik kahraman bir Tanrıdır. Güce susamıştır ve gücü elde etmek için her türlü yolu denerken kendini sözleşmelerle bağlar, özgürlüğünü yitirir ve gücün üzerindeki lanetle lanetlenir. Sonunda bağrında kötülüğü ve özgür olmayışı taşıyan güçten nefret eder, iradesi kırılır, onu uzaktan tehdit eden ölümü kendisi de ister" (Nietzsche, 2015: 74).

Kendi psikolojik yapısı opera karakterlerine yansır ve bu karakterler onun hayranlarına ilham olur.

Wagner'in Nietzsche ve diğer hayranlarını etkileyen bir diğer özelliği de farklı milletlerin öykülerini, tarihini, sanatını ve inanışlarını bir araya getirerek hepsinin karışımından bir hikaye yaratabilme yetisidir. İşleri karmaşık hale getirmek olarak yorumlanabilecek bu uygulama aslında dinleyicinin işini kolaylaştırır ve sıkıştırılmış bir bilgi küpü olarak belki aylarca araştırmanın ardından anlaşılacak şeyler, bir Wagner operası temsili sonrasında aydınlığa kavuşur. Bu da kitlelerin dikkatini çekmesini kolaylaştıran faktörlerden biridir. Mitoloji ile müzik arasında kurulamayan bağı fark ettiği anda bu bağı kurmak onun önceliklerinden biri haline gelmiştir ve bu becerisi ona seslerle felsefe yapabilmenin kapılarını aralamıştır. Örneğin, *Nibelung Yüzüğü*'nün hikayesinde Germen efsanelerinin yanı sıra birçok Kuzey efsanesi de yer alır (Yıldırım, 2007). Dört operalık bu dizinin içinde İskandinav, Germen, Britanya ve Yunan mitolojilerinin çeşitli öğeleri bir araya gelmiştir. Wagner bu öğeleri kendi görüşleriyle harmanlayarak kendi toplumsal görüşünü de ortaya koyar. "Karakterlerin Tanrılar, kahramanlar, ölümlü insanlar ve cüceler olmak üzere hiyerarşik bir gruplandırma ile sunulması Wagner'in toplumsal anlayışının yansımasını ortaya çıkartmaktaydı" (Boran ve Şenürkmez, 2015:

224). İzleyici, Wagner'in incelikle düşünülmüş besteleme tekniğinden etkilenir ve onun operalarını izlerken kendilerini daha güçlü hisseder. Wagner'in hissettirdiği bu güç Nietzsche, Hitler gibi önemli isimleri nasıl etkilediğinin en önemli cevapları arasındadır.

Wagner, müziğiyle, çıktığı tarih yolculuklarına somutluk getirmek ister: Okuduğu hikayelerdeki kahramanları canlandırır, mekanları olabildiğince gerçek bir halde insanların gözleri önüne serer ve aynı zamanda duyduğu her şeyi görülebilir kılmayı hedefler. Görünüşte ayrı olan sanatları ustaca bir araya getirir ve hiçbir ayrıntıyı izleyicisinden sakınmaz. Her yapıt için yeni bir dil geliştirmiştir. Her şeyden önce anlaşılır olmak istemiş ve müziğinde tesadüfi olgulara yer vermeden bilinçli ayrıntılar ortaya koymuştur. Tüm bu ayrıntıcılığına rağmen, operalarında fazlalık olarak nitelendirebileceğimiz şeyler bulmak güçtür. Onun için bütünsellik çok önemlidir ve bir üslup yaratmak öncelikleri arasında yer almıştır.

Nietzsche'nin Wagner'e olan hayranlığı, sanatında hayli ilerlemiş olan besteciye kendi mükemmeliyetçiliğine yakın bulmasından ileri gelir. Fakat zamanla Wagner'in müziğinden duyduğu büyük haz, yaşadığı hayal kırıklıklarıyla nefrete dönüşür. Bu nefretin en önemli unsuru, Wagner'in sonradan aşırı milliyetçi bir tavır içine girmesidir. Nietzsche: "Wagner gibi bir seyircim olması için bugün bütün taçlarından vaz geçebilirim; onu mutlu etme isteği beni heyecanlandırıyor ve dünyadaki hiçbir gücün başaramayacağı kadar beni coşturuyor (Lassere, 2017: 78)" şeklinde düşüncelerini dile getirirken daha sonraları Nietzsche, Wagner'i kendisi için bir hastalık olarak niteler ve sonunda bu hastalıktan kurtulup iyileşmesi ise onun için büyük bir olaydır (Nietzsche, 2010).

3.2. R. Wagner (1813-1883) – A. Hitler (1889-1945) Etkileşimi

Wagner, fikirleri ve müziğiyle Hitler'i en çok etkileyen isimlerden biridir. Hitler'in siyasi hırsları ilk tahrik eden de bir Wagner operası olmuştur. Bir konuşmasında "Wagner'in çizgisi bana oldukça yakın. Hayatımın her aşamasında ona geri döneceğim." cümlesi bunu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca Adolf Hitler, kitabı *Mein Kampf*'ın ilk bölümünde şöyle yazmıştır: "On iki yaşıma geldiğimde, hayatımdaki ilk operayı gördüm, Lohengrin. Bir anda bağımlısı oldum. Bavyera Ustası (Richard Wagner) için olan gençlik

coşkun sınır tanıımıyordu (Rabillon ve Olcaycan, 2018)”. Hitler on altı yaşında okuldan ayrılır ve önündeki üç yılı boş geçirir. Harçlığının bir kısmını düzenli olarak operaya gitmek için kullandığını söyler. Wagner’in anti-Semitik ve ateşli milliyetçilik yazıları, onda yarı dini bir etki yaratmıştır. Ari ırk teorisi kısmen Richard Wagner tarafından çizilmiştir. Hitler, Wagner’in son operası Parsifal’de geçen hikayedeki kutsal kaseyi arayan şövalyeler birliğini Führer ordusuyla özdeşleştirmesi sebebiyle, bu operayı kendi ideolojisine sığdırmak için yeniden yorumlatmıştır (Rabillon ve Olcaycan, 2018).

Wagner’e göre halk, her zaman bir ortaklık teşkil eden bireylerin özüdür. Başlangıçta aile ve ırklar varken, sonra dil eşitliği olan ırklar birleşerek ulusu oluşturmuştur. Onun müziğinde ırkçılık, Yahudi düşmanlığı, üstün insan temaları işlenmiştir. Almanların ve yakın coğrafyanın, Hristiyanlık öncesi destanlarını alabildiğine abartarak bestelemiştir. Alman ırkı (Germenler) özeldir, seçilmiştir, her ırk onlara bağlanmalıdır. Bu görüş Hitler’e ilham vermiştir. Öyle ki Hitler, Wagner’in fikirlerini gerçeğe dönüştürebilecek kişi olduğuna inanmıştır (Kutluk, 2018). Hitler, büyüklüğü, kişinin kahramanca niteliklerine bağlamış ve bu niteliklerin “en büyük üç Alman” olarak nitelendirdiği Martin Luther, Büyük Friedrich ve Richard Wagner’de bulunduğunu söylemiştir. Üçünü de “milli davanın savunucuları” şeklinde tanımlamış ve halklarının kahramanları olduklarını söylemiştir. Hitler, büyük Alman özgürlüğü hareketinde bu üç önemli isimden ilham almıştır (Kershaw, 2010).

Wagner’in Yahudiler’e olan nefretini saklamadan ifade ettiği “Müzikte Yahudilik” adlı makalesi Hitler’e Yahudi karşıtı fikirlerinde ne kadar ileri gidebileceğine dair ilham kaynağı olmuştur (Kurbjuweit, 2013).

“Hubert Kolland, “Wagner ve Alman Faşizmi” (Wagner und der Deutsche Faschismus) başlıklı makalesinde Wagner tartışmalarındaki ana kaynağın besteciyle faşizm arasındaki ilinti çerçevesinde geliştiğini vurgular. Wagner yandaşları besteciye bu özelliğinden, yani antisemit suçlamasının izlerinden aklamak için uğraşırken karşıtları ise Wagner’i Alman faşizminin peygamberi olarak göstermiştir. Ancak bunun doğru olmadığını belirten Kolland, Alman faşizminin tek bir kişiye bağlanmasının büyük bir hata olduğunu söyler. Bu durum Hitler için de geçerlidir. “En dahi insan bile bir toplumu bütünüyle harekete geçiremez,” der Kolland. Kolland’a göre Hitler’in Wagner’in antisemitizmini kullandığı doğrudur elbette (Kutluk, 2018: 33).”

Nazi kamplarında mahkumları demoralize etmek amacıyla yüksek sesle müzik yayını yapılmasının yanı sıra her kampın kendi orkestrası da vardı. Örneğin Auschwitz Kampı'nda her bölümün ayrı orkestrası olduğu ve toplamda 80 senfoni orkestrası olduğu bilinmektedir (Fackler, 2007). Kamplarda uygulanan müzik yollu işkencede Wagner'in eserleri başı çektiği için besteci zamanla Yahudiler'in nefretini kazanmıştır. Bu noktada o tanındık tartışma gündeme gelir: Bu elbette Wagner'in isteğiyle gerçekleşen bir uygulama değildir ve belki yaşasaydı bu içinde yer almaktan hoşlanacağı bir sahne olmayacaktır. Fakat Hitler'in Wagner tutkusu Wagner'i günümüzün faşist bestecileri listesinde ön sıralara taşımıştır. Hitler Wagner'in müziği ve ideolojisinden o kadar etkilenmiştir ki Hitler'in şu cümleyi sarf ettiği iddia edilir:

“Wagner'i öncüm olarak görüyorum, o benim için yüce bir peygamber figürüdür (Jacobs, 1941: 81; Kutluk, 2018:32).

Hitler'in Wagner ve ailesine bağlılığı o kadar fazladır ki savaş boyunca bu aileye destek olmuş ve zamanla Wagner'in oğlu Siegfried ile evli olan Winifred Wagner ile yakın arkadaş olmuştur. İkili 1923 yılında tanışmış ve 1930-1945 yılları arasında daha da yakınlaşarak birbirlerine destek olmuşlardır. Hitler'in, başarısızlıkla sonuçlanan Münih Birahane Darbesi'nde hapsedildiği zaman, Winifred Wagner, Hitler'in otobiyografisi Mein Kampf'ın hazırlanışı için ona yiyecek kolileri ve kırtasiye malzemeleri yollamıştır. 1930lar'da, İngiltere'yle antlaşma görüşmeleri esnasında Hitler'in kişisel tercümanı olarak hizmet etmiştir. Winifred Wagner, Hitler'e lakabı olan *Wolf* (Kurt) adıyla hitap edebilen iki, üç kişiden birisi olmuştur. İkisinin arasındaki iletişim o kadar özel ve güçlüydü ki, somut bir kanıt olmamasına rağmen haklarında sık sık ilişkide olduklarına dair yorumlar yapılmıştır. Fakat Winifred Wagner, çocuklarına Hitler'i iyi bir amca figürü olarak tanıtmıştır (Miller, 2005).



Şekil 3- Winifred Wagner, Adolf Hitler and Wieland Wagner Bayreuth Festivali'nin Açılışı'nda, 1938. Hemen arkalarında: Wolfgang Wagner (Fulker, 2017).

SONUÇ

Bu çalışmada romantik dönem bestecilerinden Schumann, Brahms, Mussorgsky ve Wagner'in kişisel dönüşüm olasılıklarına etken olan sebeplerin incelenmesi ve dönemin müziğine yansımaları incelenmiştir.

İncelenen bestecilerin dönemin çevresel faktörlerinden etkilendiği gibi, eserleriyle içinde bulundukları dönemi ve insanlarını etkilediği görülmektedir. Her ne kadar müzikle uğraşmanın anksiyete ve depresyon gibi sağlık problemlerine iyi geldiği düşünülse de bu çalışmada seçilerek incelenen müzisyenlerde bulguların ortak nokta mental sağlık problemlerinin olmasıdır. Sanatsal yaratıcılıkta ruhsal karmaşa sanatçı mizacının ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Bu da sanatçının hayata diğer insanlardan daha duyarlı olması ile ilgilidir (Çelik, 2010). Mental problemlerin görülmesi müzisyenlerle sınırlı olmayıp, yaratıcılık içeren diğer sanat ve bilim dallarıyla da ilişkilidir. Örneğin ressam Vincent Van Gogh, yazar Ernest Hemingway ve matematikçi John Nash vb. gibi alanında uzman diğer kişilerde de görülmüş (Wesseldijk, Ullén ve Mosing, 2019) ve yaratıcılıkla ilişkili bulunmuştur (Pavitra, Chandrashekar, ve Choudhury, 2007). Yaratıcılıkla bipolar bozukluk ya da şizofreni arasında ilişki olduğu da bilinmektedir (Simenova, Chang, Strong, ve Ketter, 2005).

Sanatçıların ortaya koyduğu eserler dinleyiciyi ve izleyiciyi her zaman olumlu, olumsuz ya da her iki yönde etkilemiştir. Yapılan pek çok araştırma klasik müziğin bebeklikten itibaren yetişkinler hatta hayvanlar üzerinde olumlu etkiler bıraktığı sonucunu verse de bunun aksi yönündeki bulgular da mevcuttur. Üçüncü bölümde bahsedilen Auschwitz Toplama Kampı örneğindeki gibi, Wagner'in müziği, ölümünün ardından yıllar sonra hala birçok Yahudi'nin hafızasına unutulmak istenen, kötü anıları anımsatan bir müzik olarak yerleşmiştir. Hatta, Wagner Yahudi karşıtı düşüncelerinin yıllar sonra Hitler'in soykırım fikrine ilham olacağını hayal bile etmemiş olabilir (Fackler, 2007).

Schumann *David'sbundler Dance*, *Ghost Variations*, Brahms *Four Serious Songs* ve Mussorgsky *Songs and Dances of Death* örneklerinde olduğu gibi, bestecilerin

psikolojik sorunlarını, yaşadıkları buhranları net bir şekilde yansıttıkları eserleri mevcuttur. Örneğin Schumann, *Ghost Variations* adlı eserinde daha önce eserlerinde kullandığı bir temayı ilk defa duyduğunu iddia ederek bu temanın ona başka besteciler tarafından rüyada uykuda dikte ettirildiğini iddia etmiştir (Ostwald, 1985). Brahms, *Four Serious Songs* adlı eserinde hayatının en büyük aşkı Clara'nın ardından yas tutmuştur. Depresif bir yapıya sahip olan ve Clara'yla dostluklarının yanı sıra ona saplantılı bir şekilde aşık olan Brahms, *Four Serious Songs* 'u bestelerken ölümün, hayatın kaçınılmaz bir parçası olduğu ve Clara'nın ölümünün ardından da bir hayat olabileceği fikrine kendini inandırmaya çalışsa da bu ölümün ardından on bir ay hayatta kalabilmiştir (Simpson ve Geiringer, 2019). Mussorgsky, alkolizmin etkisinde ve yakın arkadaşlarının vefatlarıyla her geçen gün daha da depresif bir hal alırken, *Songs and Dances of Death* adlı eseri bestelemesi sürpriz olmamıştır (Anduri, 2015). Wagner, mağdur- kurtarıcı, sonsuz aşk, sadakat, iyi- kötü savaşı temalarını eserlerinde sık sık işlemiştir. Dostu ve en büyük destekçilerinden Franz Liszt'in kızı Cosima ile yaşadığı yasak aşk, sonrasında sürgüne gönderilmesi ve hayatı boyunca Kral II. Ludwig'in desteğini hissetmesi operalarında seçtiği başlıca temalarla bize hayatı hakkında ipucu vermektedir (Boran ve Şenürkmez, 2015). Amacı her zaman müzik aracılığıyla fikirlerini dinleyiciye aktarmak olan Wagner'in birkaç piyano eseri dışında sadece opera bestelemesi de tesadüf değildir. Operalarına ilham olan mitolojik hikayeler, görkemli kahramanlar, bütünlüklü sanat anlayışını benimseyerek her ayrıntıyı önemsemesi de onun mükemmeliyetçiliği hakkında bilgi vermektedir. Eserlerindeki sınıf ayrımı ise kendini ve Alman ırkını diğer insanlardan üstün görme inancının eserlerine yansımadır.

Bu çalışmada, bestecilerin etkilendiği faktörlerin yanı sıra, eserlerinin de belirli dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiler, bu etkilerin de diğer insanların hayatlarına nasıl yansıdığı ve bu yansımaların bestecinin müziğine nasıl geri döndüğünü gözlemlemek mümkündür. Tekrar Wagner örneğinde görüleceği gibi, dinleyicinin üzerinde bıraktığı olumsuz iz, ölümünden yıllar sonra Wagner'e dönen bir tepkidir. Yahudi karşıtı düşünceleri, Hitler'in ideolojisinde somutlaşmış, toplama kamplarındaki yerini almış ve yıllar sonra birçok Yahudi'nin eserlerini seslendirmeyi reddetmesi, müziğini duymaya tahammül edememesi şeklinde bir tür geri dönüşür.

Sanatın, dinleyici ve izleyiciye, hayatın gerçeklerinden geçici olarak uzaklaşma imkânı sunarak huzur verdiği fikri genel olarak kabul edilse de bu durum özellikle sanatçılar için her zaman geçerli olmayabilir. Sanatçılar, dinleyici-izleyiciden farklı olarak, sanat eserini yönlendiren kişilerdir. Eserlerine olumlu- olumsuz psikolojik durumlarını yansıtırken, aynı zamanda izleyici-dinleyicinin ruh halini de sanat eseri aracılığıyla yönlendirmiş olurlar. Sanat, duyguları başka bireylere aktarma çabasının farklı ve etkili bir yoludur. Etkili olma sanatsal anlamda etkileyici olmanın da başka bir yoludur (Ayaydın, 2020: 11). Sanatçı, yol gösterici, yönlendiren olabilir ve bu özellikleriyle sanatçı diğer bireylere göre daha farklı bir misyon üstlenir.

Freud sanatçıyı içe dönük ve nevroza yakın bir kişi olarak değerlendirmiştir (Freud, 2016). Eğer yaratıcılık nevrozla tetikleniyorsa, nevroz geçince sanatçı yaratamayacak mıdır? İyi, uyumlu insanlardan sanatçı çıkmadığı doğru mudur? Bu çalışmada Schumann, Brahms, Mussorgsky, Wagner gibi sanatçılar ele alınarak sanatçıların geneline dair bir gözlem de yapılmıştır. İncelenmiş bu sanatçıların alanlarında oldukça başarılı oldukları bir gerçektir. Schumann romantik üslubu en iyi tanımlayan bestecilerden biri olarak kısa piyano parçaları, edebiyat-müzik bağlantısının Romantik Dönem’deki en güzel örneklerinden olan liedleri ile tanınmıştır. Brahms, gelenekçi tavrını özgün düşünceleriyle harmanlayarak bestelediği oda müziği eserleri, liedleri, konçerto ve senfonileri ile dönemin en önemli temsilcilerindendir. Mussorgsky, Rus Beşleri’nin bir üyesi olarak, literatüre Rus halk müziğine ait öğelere yer verdiği pek çok solo, senfonik eser, opera kazandırmış bir bestecidir. Wagner, Alman romantik operasının en büyük temsilcisi olarak librettolarını kendisi yazmış, fikirlerini yarattığı *leitmotif* kavramıyla simgelerle ifade etmiş, operalarındaki akıcılığı geliştirmiş ve operalarını her türlü ayrıntısına hakim olması gerektiği bir bütünlüklü sanat eseri olarak görerek bu alanda yeni fikirlerin yaratıcısı olmuştur (Boran ve Şenürkmez, 2015).

Bu örneklerin ışığında, yaşanan duygu durum bozuklukları ve kişisel dönüşüm olasılıklarının bazı sanatçıların yaratıcılığı üstünde olumlu bir etkisi olduğu görülse de bu çalışmada bahsedilen- bahsedilmeyen sanat tarihindeki bütün yapıtların böyle bir dürtü güdümüyle yaratıldığı söylenemez. Bestecilerin kişisel dönüşüm olasılıklarına etken olan

sebeplerin incelenmesi ve müziğine yansıması konusuna ilişkin yapılacak araştırmalar müzik ve insan var oldukça devam edecektir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

ASSOCIATION, A.P.A. (2013). *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Arlington: American Psychiatric Publishing.

AVCI, Z., Bayer, N., Büke Kafaoğlu, A., Büke, A., Durbaş, R., Duruel, Ü., Erözü, C., Eryılmaz, T., Savcı, M., Ulu, E., Üster, C., Yener, F. (2002). *Vivaldi, Mozart, Beethoven, Ravel, Liszt Klasik Müzik Koleksiyonu*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

BORAN, İ., Şenürkmez, K. Y. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

BROWN, D. (2002). *Mussorgsky: His Life and Works (Master Musicians Series)*. Oxford Üniversitesi Yayınları.

BURROWS, J., Wiffen, C., Ainsley, R., Barker, D., Lutchmayer, K., Hewett, I., Wilson, A., Vallois, N., Russell, A. V. A., Nex, J., Langham-Smith, R., Thompson, S., Rees, S., Weeks, M. (2012). *The Complete Classical Music Guide*. Great Britain: Dorling Kindersley Limited.

CLARK, D., Staines, J., Buckley, J., Thomas, G., Blackmore, R., Kimberley, N., Kimberley, Nick, Boyden, M., Nice, D., Panetta, F., Wrigley, M., Harding, S., Jameson, M., Morris, F. J., Witherden, B. (2001). *Classical Music: The Rough Guide*. (J. Staines, Ed.). Rough Guides Ltd.

FREUD, S. (2016). *Psikanalize Giriş Dersleri*. Öteki Yayınları.

FRISCH, W. (1990). *Brahms and His World*. Princeton University Press.

GRIFFITHS, P. (2010). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

HÜREL, F. (2008). *Klasik Müzik Rehberi*. Say Yayınları.

JAMISON, K.R. (1996). *Touched with Fire: Manic- depressive Illness and the Artistic Temperament*. Free Press.

JOSEPH, M., Kristine, F. (1995). *The Enjoyment of Music* (Seventh Ed). W.W. Norton & Company.

KERSHAW, I. (2010). *Hitler: A Biography* (Reprint ed). W. W. Norton & Company.

KUTLUK, F. (2018). *Müzik ve Politika*. h2o Kitap.

LASSERE, P. (2017). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri*. (Y. Baskı, Ed.). Pan Yayıncılık.

MİMAROĞLU, İ. (2014). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları.

MORGAN, C. T. (1981). *Psikolojiye Giriş.pdf*. (Karakaş, S., Eski, R. Eds.). Eğitim Kitabevi Yayınları.

NIETZSCHE, F. W. (2010). *Nietzsche Wagner'e Karşı Bir Ruhbilimcinin Yazıları Wagner Olayı Bir Müzisyen Sorunu*. Gündoğan Yayınları.

NIETZSCHE, F. W. (2015). *Richard Wagner Bayreuth'ta - Zamana Aykırı Bakışlar 4*. İş Bankası Kültür Yayınları.

OSTWALD, P. F. (1985). *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius*. Boston:

Northeastern University Press.

PICKERING, G. (1974). *Creative Malady*. New York, NY: Oxford University Press.

RENATE, Hofmann, K. (2019). Childhood in Hamburg. In *Brahms in Context* (pp. 3–13). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316681374.001>

ŞATIR, S. (1999). *Koronun babası Verdi*. Pan Yayıncılık.

SELANİK, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Doruk Yayınları.

TRETHOWAN, W. (1977). *Music and Mental Disorders In Music and Brain*. Heinemann, Londra: M. Critchley&RH Herson, Eds.

VOLKOV, S., Bouis, A. W. (1997). *St Petersburg: A Cultural History*. Free Press.

WALKER, A. (1972). *Robert Schumann The Man and His Music*. Great Britian: Barrie & Jenkins Ltd.

WORTHEN, J. (2007). Robert Schumann Life and Death of a Musician. *New Haven and London: Yale University Press*.

YENER, F. (1992). *100 Opera*. Bateş Yayınları.

Makaleler

ANDERSON, I. M., Haddad, P. M., Scott, J. (2012). Bipolar disorder. *BMJ (Clinical Research Ed.)*, 345, e8508. <https://doi.org/10.1136/bmj.e8508>

ANDREASEN, N. C. (2008). Challenges in studying Creativity. *Dialogues in Clinical*

Neuroscience, 10(2), 251–255.

AYAYDIN, A. (2020). Psikoloji ve Sanat Etkileşimi Üzerine. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji (BEST) Dergisi*, 4(1), 8–12.

BERRIOS, G. E. (2004). Of Mania: Introduction. *History of Psychiatry*, 15(1), 105–124.
<https://doi.org/10.1177/0957154X04041829>

FACKLER, G. (2007). Music in Concentration Camps 1933-1945. *Music and Politics*, 1(1), 1–25. <https://doi.org/10.3998/mp.9460447.0001.102>

JACOBS, R. L. (1941). Wagner's Influence on Hitler. *Music & Letters*, 22(1), 81–83.
<http://www.jstor.org/stable/727831>

JAMISON, K. R. (2011). Great wits and madness: More near allied? *British Journal of Psychiatry*, 199(5), 351–352. <https://doi.org/10.1192/bjp.bp.111.100586>

KARSSON, J. L. (1970). Genetic association of giftedness and creativity with schizophrenia. *Hereditas*, 177(82), 66.

KYAGA, S., Lichtenstein, P., Boman, M., Hultman, C., Långström, N., Landén, M. (2011). Creativity and mental disorder: Family study of 300 000 people with severe mental disorder. *British Journal of Psychiatry*, 199(5), 373–379.
<https://doi.org/10.1192/bjp.bp.110.085316>

MAÇKALI, Z., Gülöksüz, S., Oral, T. (2013). Yaratıcılık ve İki Uçlu Bozukluk. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 24.

MURRAY, E.D., Buttner, A.B., Price, B.H. (2012). Depression and Psychosis in

Neurological Practice. *Bradley, Neurology in Clinical Practice*, (6), 101–102.

PAVITRA, K., Chandrashekar, C., Choudhury, P. (2007). Creativity and mental health: A profile of writers and musicians. *Indian Journal of Psychiatry*, 49(1), 34. <https://doi.org/10.4103/0019-5545.31516>

RICHARDS, R., Kinney, D. K., Lunde, I., Benet, M., Merzel, A. P. (1988). Creativity in manic–depressives, cyclothymes, their normal relatives, and control subjects. *J Abnorm Psychol*, 281(8), 97.

SAMS, E., (1967). Why Florestan and Eusebius. *The Musical Times Magazine*, 131-134.

SIMENOVA, D., Chang, K., Strong, C., Ketter, T. (2005). Creativity in familial bipolar disorder. *Journal of Psychiatric Research*, 39(6), 623–631. <https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2005.01.005>

STEINBERG, R. (2017). Robert Schumann in the psychiatric hospital in Endenich near Bonn. *Der Nervenarzt*, 88(11), 1298–1313. <https://doi.org/10.1007/s00115-016-0173-2>

TİRYAKİ, A., Kandemir, G., Aktepe, E., Ak, İ. (2005). Farklı Klinik Görünümlerle Başvuran İki Nörosifilis Olgusu. *Klinik Psikiyatri*, 8, 100–104.

WESSELDIJK, L. W., Ullén, F., Mosing, M. A. (2019). The effects of playing music on mental health outcomes. *Scientific Reports*, 9(1), 12606. <https://doi.org/10.1038/s41598-019-49099-9>

Kitap İçi Bölüm

STEINBERG, REINHARD. (2015). Robert Schumann in the psychiatric hospital at

Endenich. In *Progress in Brain Research* (Vol. 216, pp. 233–275).
<https://doi.org/10.1016/bs.pbr.2014.11.009>

Basılmamış Kaynaklar

ACUNAZ, Z. S. (2015). *Birinci Dünya Savaşı Öncesinde Macar Müziği ve Yirminci Yüzyıl Müziğine Yansımaları*. Dokuz Eylül Üniversitesi.

ANDURI, G. M. (2015). *Musical Portrayals of Death in Mussorgsky's Songs and Dances of Death*. The University of Southern Mississippi.
<https://aquila.usm.edu/dissertations/95>

ÇELİK, F. (2010). *Sanatçılarda İki Uçlu Bozukluk ve Alkol Kullanım Bozuklukları*. Mersin Üniversitesi.

FUH, J. (2017). *Musical Means in Mussorgsky's Songs and Dances of Death: A Singer's Study Guide*. The Ohio State University.

TUZKAYA, G. (2013). *R.Schumann'ın Hayatı Ve Yaratıcılığı, Op.54 Piyano Konçertosunun İncelenmesi*. Hacettepe Üniversitesi.
<http://hdl.handle.net/11655/1056>

YILDIRIM, B. (2007). *D'annunzio ve Wagner: "Tristan Und Isolde" Ve "Francesca Da Rimini" Eserlerinin Karşılaştırması*. Ankara Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

AUGUSTYN, A., Bauer, P., Duignan, B., Eldridge, A., Gregersen, E., McKenna, A., Petruzello, M., Rafferty, J.P., Ray, M., Rogers, K., Tikkanen, A., Wallenfeldt, J., Zeiden, A., Zelazko, A. (2019). Edvard Grieg.
<https://www.britannica.com/biography/Edvard-Grieg> [29/09/2019]

- BALIBEY, H.(2017). Psikotik Bozukluklar.
<https://www.doktortakvimi.com/blog/psikotik-bozukluklar> [18/07/2018]
- FULKER, R. (2017). How much Hitler is there in Wagner? <https://p.dw.com/p/2hQqA>
 [04/06/2019]
- HANSEN, K. D. (2010). Listening Guides to the Works of Johannes Brahms.
<http://kellydeanhansen.com/opus121.html> [22/12/2017]
- IZBICKI, P. (2017). Robert Schumann ’ s Illness and Its Effect on His Music.
https://www.researchgate.net/publication/312161780_Robert_Schumanns_Illness_and_Its_Effect_on_His_Music [19/04/2018]
- KELLER. (2012). A Final Love Letter: Revisiting Brahms’s “Four Serious Songs.”
<https://pages.stolaf.edu/music242-spring2014/portfolio/a-final-love-letter-revisiting-brahmss-four-serious-songs/> [28/11/2017]
- KURBUWEIT, D. (2013). Richard Wagner: A Composer Forever Associated with Hitler. <https://www.spiegel.de/international/zeitgeist/richard-wagner-a-composer-forever-associated-with-hitler-a-892600.html> [26/04/2018]
- MILLER, L. (2005). At home with the Wagners.
<https://www.theguardian.com/books/2005/aug/20/featuresreviews.guardianreview8>
 [09/06/2017]
- PREDOTA, G. (2014). “I drink, therefore I am” Modest Mussorgsky.
<https://interlude.hk/i-drink-therefore-i-ammodest-mussorgsky/> [16/04/2019]

PREDOTA, G. (2018). At the Center of the Musical Universe: Robert and Clara Schumann. <https://interlude.hk/center-musical-universe-robert-clara-schumann/> [14/11/2018]

RABILLON, K., Olcaycan, E. (2018). Hitler'in en sevdiği opera olarak bilinen Parsifal Münih Festivali'nde. <https://tr.euronews.com/2018/07/26/hitler-in-en-sevdigi-opera-olarak-bilinen-parsifal-munih-festivali-nde> [30/09/2018]

SIMPSON, R., Geiringer, K. (2019). Johannes Brahms. <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Brahms> [24/12/2019]

WILDRIDGE, J. (2018). Characteristics of Romantic Era Music. <https://www.cmuse.org/characteristics-of-romantic-era-music/> [18/12/2018]

ÖZGEÇMİŞ

Keman eğitimine D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı'nda Öğr. Gör. Kartal Akıncı'yla başlayan ve lisede Doç. Melek Göküstün ile devam eden Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, öğrencilik hayatı boyunca yurt içinde ve dışında başarılı konserler vermiş, Cem Mansur yönetimindeki Ulusal Gençlik Senfoni Orkestrası (2007, 2008) başkemancısı ve Howard Griffiths yönetimindeki Uluslararası Animato Gençlik Senfoni Orkestrası (2008, 2012, 2014) 2. başkemancısı olarak Smetana Hall, Mozarteum Grosser Saal, Zurich Tonhalle, Vienna Konzerthaus, Konzerthaus Berlin, Bratislava Reduta, Slovenian Philharmonic Hall, Stefaniensaal Graz konserlerinde ülkesini başarıyla temsil etmiştir.

2009 yılında D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Keman Sanat Dalı lisans devresini Prof. Jerrold Rubenstein'in sınıfında tamamlayarak mezun olan Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, 2015 yılında Prof. Joshua Epstein'ın öğrencisi olarak Doç. Ebru Güner Canbey'in danışmanlığında D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yüksek lisans programını tamamlamış, aynı yıl sanatta yeterlik eğitiminin ders aşamasını Prof. Ildiko Moog'un sınıfında ve Doç. Ebru Güner Canbey'in danışmanlığında tamamlamıştır.

D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Öğrenci Orkestrası, D. E. Ü. Senfoni Orkestrası, Karşıyaka Oda Orkestrası eşliğinde solist olarak konserler vermiş, 2003, 2004, 2005 yıllarında Uluslararası Ayvalık Müzik Akademisi'nde Prof. Lukas David, Prof. Mariana Sirbu, Prof. Jan Talich, 2007 yılında Uluslararası Datça Müzik Akademisi'nde Prof. Ellen Jewett, Prof. Çetin Aydar ve Özcan Ulucan, 2008 yılında Danimarka'da International Danish Strings Masterclass'ında Lars Bjornkjaer, Anker Buch, Jon Gjesme, Joseph Swensen, 2009 yılında Yaşar Üniversitesi Oda Müziği Ustalık Sınıfı'nda Ruşen Güneş ve Prof. Alexander Rudin, 2012 yılında Gürcistan'da Travelling Notes Music Festival'da Natalia Gabunia, 2014, 2015 ve 2017 yıllarında katıldığı Uluslararası Davos Müzik Festivali'nde ise Prof. Ilya Gringolts ve Prof. Eberhard Feltz ile çalışmıştır.

2013-2014 yıllarında Olten Filarmoni Orkestrası'nın başkemancısı ve Olten Quartet'in birinci kemancısı olan sanatçı, 2014 yılında Olten Quartet ile Belfort FIMU Müzik Festivali'ne katılmıştır. Yine aynı yıl festivalin tek Türk sanatçısı olarak

Uluslararası Davos Müzik Festivali'ne davet edilen Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, aynı festivale 2015 ve 2017 yıllarında da katılmış ve festivalin oda orkestrasında 2. Başkemancı olarak festival boyunca birçok konserde yer almıştır.

2015-2017 yılları arasında Karşıyaka Oda Orkestrası'nda keman sanatçısı ve 2015-2018 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yaylı Çalgılar Anasanat Dalı Keman Sanat Dalı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 2016-2019 yılları arasında İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde 'Eras and Composers in Music' dersini veren Zeynep Simge Acunaz Eytemiz, kariyerine yurt içi ve yurt dışı konserlerle devam etmektedir.

