**O P E R A**

**MÜZİKLİ DRAM SANATI HAKKINDA**

**KRONOLOJİK VE ESTETİK**

**BİR TETKİK**

**Yazan:**

**Cevat Memduh Altar**

*Not:*

*Bu kitapçık, Sayın Vekil Rahmetli Hasan Âli Yücel’e*

*ithaf edilerek hazırlanmıştır.*

*Sonradan “Güzel Sanat Dergisinde*

*(İlkteşrin [Ekim] 1941, No.3)*

*resimli olarak basılmıştır.*

*En sonundaki “Goethe ve Müzikli Dram Sanatı”*

*kısmı ise mecmuada basılmamıştır.*

*C.M.A.*

**ÖNSÖZ**

*Bu kitabı, millî operamızın kuruluşuna*

*büyük yardım ve alâkasıyla*

*müzahir [yardımcı]olan,*

*kıymetli Vekilimiz Hasan Âli Yücel’e*

*sonsuz saygılarımla ithaf ediyorum.*

 Devlet Konservatuvarı, 1940-1941 ders yılından itibaren, Türkçe metinli ilk operayı (Madam Butterfly) temsil etmek suretiyle, bu tarihî vazifeyi büyük bir muvaffakiyetle başarırken, Garpte [Batıda] en az dört asırlık bir an’aneye [geleneğe] bağlı olan opera sanatını, kronolojik ve estetik bir etüd halinde, memleket münevverlerine [aydınlarına] arzı [sunmayı] kendime borç bildim.

 Bu etütte opera mevzuu, vakalara ve fazla tafsilata [ayrıntıya] girmek suretiyle tarihî bakımdan tetkik edilmemiş, bilakis müzikli dram sanatının zaman muvacehesindeki [içindeki] inkişafı, daha ziyade bedii muhtevası [estetik içeriği] itibariyle anlatılmıştır. Broşürün sonuna ilave edilen ***“Goethe ve Müzikli Dram Sanatı”*** bahsi ise, tahlilî mahiyette [inceleme olarak] hazırlanan mevzua [konuya] estetik bir misal göstermek arzusu ile eklenmiştir.

 Bu küçük etüdün, muhterem okuyucuyu opera sanatı hakkında aydınlatmaktan başka bir iddiası yoktur.

 Cevat Memduh Altar

Ankara

Yenişehir – Ataç sokak

20 Haziran 1941, Cuma

**İçindekiler:**

 Opera sanatı (Başlangıçtan yeni çağlara kadar)

Yeni çağlarda opera

Son zamanlara doğru opera ve millî ekoller

Modern opera

Goethe ve müzikli dram sanatı

Bibliyografya

**İçindeki resimler:**

Eski bir Fransız opera kostümü

Eski Fransız operasından bir balet kostümü

Caludio Monteverdi

İtalyan komedyadarının [tiyatro oyuncularının] sokaktan geçişi

Peri ve Caccini tarafından yazılan operaların kapağı

Domenico Scarlatti

Napoli’de bir temsil

Heinrich Schütz

J.J. Rousseau

Jean Baptiste Lully

Viyana’da 1667’de bir temsil

Versaille sarayı avlusunda bir temsil

Versaille sarayında bir temsil

Jean-Philippe Rameau

Pierre-Alexandre Monsigny

A.E. Grétry

Georg Friderich Händel

Christoph Willibald Gluck

Orpheus operasından bir sahne

W.A. Mozart

Sihirli Flüt (Zauberflöte) operasının ilk ilanı

Sihirli Flüt operasından bir dekor

Sihirli Flüt operasından bir sahne

Viyana’da “Theater an der Wien”

Theater an der Wien’in içi

Schenk’in Köy Berberi oeprasından bir sahne

C.M. von Weber

Weber’in mezarı,

Luigi Cherubini

Gaspare Spontini

Giacomo Meyerbeer

Hector Berlioz

Gioacchino Rossini

Matmazel Rosine Stolz Desdemona rolünde (Rossini)

Albert Lortzing

Otto Nicolai,

Windsor’un Şen Kadınları operasından bir sahne

Richard Wagner (gençliği)

Tanhäuser operasının ilk ilanı

Richard Wagner

Wagner’in eskizlerinden Şatonun Avlusu

Wagner’in eskizlerinden Gelin Odası

Wagner’in silueti

Lohengrin operasının yazıldığı ev

Lohengrin’den bir el yazısı

Tanhäuser operasından bir sahne

Tristan ve İsolde operasından bir sahne

Siegfried operasından bir el yazısı

Cosima Wagner

Wagner’in idaresi altında bir konser

Wagner Batreuth’da bir provayı idare ederken

Bayreuth opera binasının içi

Richard Wagner (ölümünden bir gün evvel)

Camille Saint-Saëns

Charles Gounod

Jacques Offenbach

Hoffmann’ın Hikâyeleri operasından bir sahne

Georges Bizet

Giuseppe Verdi

Don Carlos operasından bir sahne

Mihail Glinka

Modest Mussorgsky

Rimsky-Korsakov

Piotr Tschaikovsky

Dansöz Oulanova

Bedrich Smetana

Satılmış Nişanlı operasından bir el yazısı

Giacomo Puccini

Puccini’nin karikatürü

Ruggero Leoncavallo

Pietro Mascagni

Milano’da La Scala tiyatrosu

Claude Debussy

Paris Operası (Academie National de Musique)

Debussy’nin mezarı

Richard Strauss

Richard Strauss’un çocukluğu

Rosenkavalier operasından bir sahne

Ägyptische Helena operası iin bir eskiz

Richard Strauss Elektra operasının provasında

Rosencavalier operası için bir eskiz

Rosenkavalier operasından bir kostüm

Berlin Devlet Operası balesi

İgor Stravinsky

Ateş Kuşu için hazırlanmış bir sahne resmi

Darius Milhaud

Ernst Krenek

Arthur Honegger

Egon Wellesz

Goethe (rölyef)

Goethe (yağkı boya)

Anna Milder Hauptmann

Johann Sebastian Bach

Crona Schröder-Dervient

**O P E R A S A N A T I**

**(BAŞLANGIÇTAN YENİ ÇAĞLARA KADAR)**

 Müstakil bir sanat tipi olması itibariyle, temsil sahasında mühim bir mevki işgal eden opera, bünyesinin hususiyetinden dolayı, teatral sanatın bir cüzü [parçası] olmaktan ziyade, bütün cüzlerinin bir halitasıdır [bileşimidir]. Yani bu sanatta, temsil, müzik, raks [dans], inşad [makamlı okuma], dekor, ışık v.s. gibi sahne sanatının bütün tesir vasıtaları, tam bir vahdet [birlik] içinde tezahür ederler [ortaya çıkarlar]. Bu itibarla opera sanatı, tiyatronun üniversal [evrensel] bir sanat şeklidir. Binaenaleyh [Dolayısıyla] çok cepheli bir sanat formu olduğu için hususi kanun ve şartlara bağlı olan opera, kendi bünyesi içinde yer alan sanatkârlardan yüksek bir icra kabiliyeti beklemekte haklıdır.

 Operanın tarihi tetkik edilirse, bu sanatın vakit vakit yanlış tefsirlere [yorumlara] maruz kaldığı ve eserin kuvveden fiile gelmesine âmil [etken] olan muhtelif sanat unsurlarından herhangi birinin, bazen diğerine tercihan ön plana alındığı ve bu suretle opera sanatına has ünitenin [bütünlüğün] ihlal edildiği görülür. Bu takdirde opera, icrada, asıl gaye olan vahdeti [birliği] teminden çok kere uzaklaşmıştır ki, bu hal opera sanatının bugünkü normal neticeye varıncaya kadar vakit vakit tenakuzlara [çelişkilere] maruz kalmasını mucip olmuştur.

 Müzik sanatında insan ruhuna vasıtasız müessir [etkili] olan unsur, evvelemirde [her şeyden önce] melodi olduğuna göre, opera buluşları, teknik mânâda, melodiyi, enstrümanların en tabiisi olan muhtelif insan sesleri için işleyen ve sesle sözün bir halitası [bileşimi] olan teganniye [şarkı söylemeye] enstrümanı refakat [eşlik] ettiren bir sanat formudur. Çokseslilik prensibinden doğan Garp [Batı] müzik ibdalarında [eserlerinde], melodide müstakil bir ifade, armonide ise –en basit mânâda– melodiyi takviye keyfiyeti mündemiçtir [yatar].

 Opera sanatı, en eski devirlerden beri beşerî tahassüsü [insanın duygularını] en tabii mânâda ifade eden şarkının, muayyen bir mevzua tatbik edilen [belirli bir konuya uygulanan], daha vasî [geniş, kapsamlı] bir şeklidir. Bineanaleyh herhangi bir operayı, günlük hayatımızda, bazen kafamızı işgal eden melodiler gibi, birtakım münferit cüz’ü tamlara [parçalara] taksim etmek mümkündür. Bu takdirde tahassüsün müzikal seslerle ifadesi demek olan şarkı kadar tabii bir sanat olması icap eden operanın menşeini [kökenini], hars [kültür] tarihinin en eski kaynaklarında aramak zaruridir.

 Herhangi bir mevzuu ihtiva etmesi [konuyu içermesi] itibariyle muayyen bir plan ve program tahtında [dahilinde] seyreden opera, Yunan kültüründe olduça mütekâmil [gelişmiş] bir sanat nevi idi. Nitekim **Aschyl**’n, **Sofokles**’in, **Euripides**’in facialarına [trajedilerine] ekseriye bir koro refakat eder ve monologlarla düetlerin birçoğu teganni edilirdi [şarkı biçinde okunurdu]. Binaenaleyh eski kültürde, bugünkü adını taşımamakla beraber, operanın bugün istihdaf ettiği [hedef aldığı] gayeye bir hayli yaklaşan bu gibi sanat tezahürlerin mistik bir menşede aranacağı tabiidir. Bu neviden tasavvufi eserler, dinî mevzuların, teganni ile ve jestlerle oynanmasıyla, Ortaçağlarda tekrar görülür. ***Oratorium*** denilen bu nevi dinî eserler, ilk defa Grego-Romen sanata teveccüh [yönelme] mahiyetinde olan Rönesans devrinde Floransa’da başlayan dünyevi operaların yanında, müstakil bir dinî sanat olarak inkişaf etmiş ve dinî müzik nevileri arasında mevcudiyetini zamanımıza kadar muhafaza etmiştir.

 Aslen İtalyanca bir kelime olan "opera", Ortaçağlara doğru "müzik eseri" mânâsına gelen "opera in musica" şeklinde kullanılmış ve bundan dolayı müzik kompozisyonlarına uzun müddet "Opus" denmiştir. Opera tabiri evvela 1650 senesinde İtalya’da "müzikli sahne eseri" mânâsında kullanılmıştır.

 "Mutlak müzik" dediğimiz, mânâ ve mefhumu kendinde mündemiç [içinde saklı] senfonik müzik yanında, ekseriya konuşulan cümleye refakat eden, müspet bir vakayı anlatan, taklit ve tedai [çağrışım] yoluyla tasvire dayanan opera sanatı, evvela 16. asrın sonlarına doğru, kilisenin vesayetinden kurtulan musikinin muhtelif sanat nevileri arasında mühim bir mevki işgal edebilmiştir. Bidayette [Başlangıçta] "monodi" denilen enstrüman refakatindeki münferit şarkılardan doğan opera, o zamana kadar Ortaçağ müziğinin özünü teşkil eden "kontrpuan" müziğine tam kontrast [tezat] teşkil ediyordu. Kontrpuan müziği, cemiyeti [toplumu], monodik eserler ise, solistik mahiyetleri itibariyle, ferdiyeti [bireyselliği] remzetmekte [temsil etmekte] idiler. Binaenaleyh ilk defa Floransa’da başladıkları için ***"Floransa Monodileri"*** adını taşıyan bu teksesli melodiler, her şeyden evvel solistik bir esasa bağlanan opera tegannisinin müstakbel inkişaf ve tekâmülü [gelecekteki gelişmesi] bakımından, müzikte mühim bir inkılabı [devrimi] işaret etmekte idiler.

 Opera sanatı, evvela güzel sanatların bütün şubeleri için feyizli bir vatan olan Floransa’da, devrin tanınmş sanat dostlarından **Kont Bardi**’nin hususi sanat sosyetesinde hayata gözlerini açtı. 1594 senesinde Kont Bardi sosyetesinin sadık müdavimlerinden bestekâr **Jacopo Peri**, gene aynı cemiyetin müdavimlerinden şair **Giovanni Battista Rinuccini**’nin yazdığı ***Daphne*** adlı eseri bestelemek suretiyle, müzik sanatına ilk operayı bahşetti. Peri’nin bu muaffakiyeti, operanın az zamanda diğer bestekârları da tahrik eden cazip bir sanat nevi olarak tanınmasına vesile oldu. Artık bu tarihten itibaren az zamanda Avrupa’nın muhtelif sanat merkezlerini alâkadar eden opera sanatında, "arya" ve "reçitatif" gibi muhtelif icra tarzları ile muhtelif teganni unsurlarına lüzum gösteren, müstakil cüz’ü tamlar [parçalar] vücuda getirilmiş ve biraz evvel de bahsettiğimiz gibi, eserlerin bünyesini teşkil eden sanat unsurlarının birbirleriyle rekabete girişmeleri yüzünden, muhtelif stiller meydana gelmiş ve bu suretle sanat dünyası tam mânâsıyla muğlak ve iddialı bir opera faaliyetine sahne olmaya başlamıştı. Nitekim "röpsezantatif" [temsilî] stilin mucidi olan Peri, bu suretle, temsil için daha müsait bir inşad [makamlı okuma] tarzı olan "reçitatif"i keşfetti. Bilahare, opera vakalarının kahramanları tarafından vakit vakit lirik veya dramatik mahiyette teganni edilen "arya"lar vücuda getirildi.

 17. asrın ilk yarısında bu sanatın inkişafına hizmet eden üstatların en başında, Venedik’teki San Marco kilisesinin organisti olan **Claudio Monteverdi** görülür. Bu zat, operalarında en ziyade ifadeye ehemmiyet verdi. Eserlerinde bugünkü "armoni" sistemine yaklaşan disonanlar kullanan Monteverdi, Venedik opera mektebini [ekolünü] tesis etmiş ve ilk İtalyan operası onun himmetiyle Venedik’te kurulabilmişti.

 Dramatik operanın esasını kuran Monteverdi’den sonra 17. asrın sonlarına doğru ilk defa olarak reçitatif ve arya gibi münferit kısımlar üzerinde değişiklikler yapan sanatkâr, Sicilyalı **Domenico Scarlatti**’dir. Napoli mektebinin müessisi [kurucusu] olan bu velut [verimli] sanatkâr, sayısız eserleri arasında 106 opera kompoze etmiş ve o zamana kadar kat’i bir forma bağlı olmayan opera aryalarını üç kısımlı şarkı tarzında bestelemiş ve yalnız akor refakatinde icra edilmekte olan reçitatiflerin yerine, fevkalade güzel enstrümantal refakati ihtiva eden serbest reçitatifleri ikame etmiştir [koymuştur]. Bundan maada Scarlatti, operalarının başına "Sinfonia" adını verdiği müstakil orkestra eserleri de ilave etmiştir ki, mevzuun umumi atmosferinden mülhem olan [esinlenen] bu gibi Sinfonia’lar, bilahare opera uvertürlerine bir başlangıç olmuştur. Scarlatti’nin "Da capo Aria" dediği üç kısımlı büyük aryaları, bilahare metne, mânâya, jeste veya mimiğe nazaran teganniyi ön planda tutan İtalyan operalarında, muganni [şancının] virtüozitesine yol açmış ve bir müddet sonra opera sanatında hançere virtüozitesinin en canlı numunelerini ihtiva eden "koloratur" aryalar vücuda getirilmiştir ki, evvela Scarlatti ile başlayan bu hareketi, bugünün opera telâkkisine göre bütün unsurları arasında tam bir vahdetin [birliğin] hüküm sürmesi icap eden opera sanatında, metinle mimiğin aleyhine, fakat teganninin lehine kaydetmek icap eder. Binaenalyh bu hal Napoli mektebinin müessisi olan bu velut sanatkârın, operada her şeyden ziyade teganniyi ön plana almasından husule gelen "ses ve söz" rekabetini tevlit etmiştir [doğurmuştur]. Bundan dolayıdır ki, İtalyan operası, her şeyden evvel "bel canto" denilen müessir [etkileyici] bir teganni esasına istinat eder [dayanır].

 İtalya’da Scarlatti’den sonra Napoli mektebi, bestekâr **Nicola Logrescino**’nun himmetiyle bir hayli inkişaf etti. Logrescino, komik opera tarzı olan "opera buffa"nın yanında müstakil bir janr [tür] olarak inkişaf eden "opera seria"nın, yani ciddi operanın perdeleri arasına, Napoli şivesiyle okunan ve "intermezzo"adı verilen hicivler ilave etti. Logrescino zamanındaki komik opera istikametinin mümessilleri arasında zikredilmesi icap eden mühim sanatkârkardan biri de, 1736 senesinde 26 yaşında vefat eden **Giovanni Pergolesi**’dir. Pergolesi, Logroscino’nun açtığı sahada çalışmış ve birçok kıymetli Intermezzo’lar vücuda getirmiştir.

 Opera temsilleri 17. asrın ortalarına doğru yavaş yavaş Orta Avrupa ile Garbî [Batı] Avrupa saraylarına da sirayet etmeye [bulaşmaya] başlamıştı. Nitekim 1609 senesinde Venedik’te tahsil etmekte olan Alman bestekârı **Heinrich Schütz**, evvelce şair **Rinuccini** tarafından İtalyanca olarak yazılan ***Daphne*** metninin Almanca tercümesini bestelemek suretiyle Orta Avrupa’ya ilk operayı sokmuş ve bu eser 1617 senesinde, İtalya’da yapılan ilk *Daphne* temsilinden tam 23 sene sonra, Saksonya’da Alman dili ile ilk Orta Avrupa operası olarak tekrarlanmıştır. Bununla beraber fazla İtalyan tesiri altında kalan Schütz’ü Alman operasının ilk hakiki mümessili telakki etmeye de [gerçektemsilcisi olarak kabul etmeye de] imkân yoktur. Hattâ hakiki Alman operası, Schütz’ün devrinden uzun bir zaman sonra yazılabilmiş ve Orta Avrupa sanat muhiti 18. asrın ortalarına kadar İtalyan operalarıyla iktifa etmiştir [yetinmiştir].

 ***Rönesans***’a kadar muhtelif fasılalarla birbirini kovalayan güzel sanatlar, Rönesans’ı müteakip [ardından] Alpler’i aşarak uzak mesafelere doğru dalbudak salmaya başlamışlardı. Madde ve muhtevasının [içeriğinin] muğlakiyeti [belirsizliği] dolayısıla diğer sanatların yanında tekâmülünü [gelişimini] çok geç idrak eden müzik sanatı ise, inkişafı için en müsait zemini Rönesans’tan sonra gelen ***Barok*** devrinde buldu. Diğer taraftan Barok sanatı en ziyade Fransızların benimsemesi 17. asrın ortalarına doğru opera sanatının Fransa’ya intikalini mucip oldu ki, bu hal, biraz evvel bahsettiğim İtalyan stiline nazaran tamamiyle başka bir gayeye hizmet eden Fransız opera stilinin doğumunu intaç etti [yol açtı]. Müzikli dram sanatı, 17. asrın başlarında İtalya’dan Fransa’ya kolaylıkla sirayet etti. Nitekim Floransalı **Medici**’lerle karabet tesis eden [akrabalık kuran] Fransız sarayı, İtalyan operasına derin bir meclubiyet [tutkunluk] gösteriyor ve bu yeni sanatın Fransa’ya da girmesini temine çalışıyordu. Diğer taraftan evvela İtalya’da başlayan Barok mimari, müzikten daha evvel Fransa’ya sirayet etmiş ve memleketin birçok yerlerinde Barok stilde mükellef saraylar inşa edilmeye başlamıştı. Devrin bu debdebe ve haşmetini tamamlayacak olan sanat, şüphesiz yalnız müzik idi. Hattâ opera gibi optik [görsel] tarafı da kuvvetli olan bir sanatı Barok mekândan daha başka bir yerde temsile imkân var mıydı? İşte böylece tam mânâsıyla mübalağalı Barok bir atmosfer içinde millî Fransız operasının temeli atılmış oldu.

 **XIV. Louis** henüz çocuk iken devlet reisliğini bizzat ifa etmekte olan Valide Kraliçe **Anne d’Autriche** zamanında, Paris’te ilk İtalyan opera trupunu o zaman sarayda mühim nüfuzu olan **Kardinal Mazarin** davet etmişti. Paris’te aristokrasi muhitinde sık sık tekerrür eden [tekrarlanan ]opera temsilleri, bir müddet sonra Fransız bestekârlarını da opera bestelemeye tahrik ediyordu [özendiriyordu]. Nitekim aynı sene içimde Paris’te Fransız millî operası tesis edilmiş ve bu operanın Kralın fermanıyla yapılan açılış merasiminde, ilk Fransız opera bestekârı **Robert Cambert’**in ***Pomona*** adlı operası temsil edilmişti. Bir müddet sonra, **Lully**, **Rameau** ve daha sonraları **Grétry** gibi üç tanınmış bestekâr, hakiki ve millî Fransız operasını tesis ettiler. Fakat bu sefer Fransız operası yalnız reaksiyonu [hareketi, olayları] ön plada tutan İtalyanların tamamiyle aksine olarak lisanî unsura ehemmiyet vermiş ve metin ile inşadı [makamlı okumayı] her şeye tercih etmişti. Büyük Fransız operasının bu yolda inkişafı sebebini, Fransız lisanı ile edebiyatındaki harikulade vuzuh [açıklık, berraklık] ve eşsizlikten başka nerede aramak mümkündü? Fransız operasını iki büyük banisi [kurucusu] olan Lully ile Rameau’dan sonra bestekâr Grétry, Fransız millî opera-komiğinin banisi olarak tanınmaktadır.

 Fransız operasının inkişafı seyrine gelince: **Jean-Baptiste Lully**, hançere virtüozitesini en ön planda tutan İtalyanlara nazaran, eserlerinde yalnız inşad ile dramatik bünyeye ehemmiyet vermiş ve millî Fransız operasını bu iki mühim unsur üzerine kurmuştu. 17. asrın sonlarına doğru operada yaptığı bu mühim yenilikle Fransa dışında da tanınmaya başlayan sanatkâr, intihap ettiği [seçtiği] mevzular itibariyle, XIV. Louis devrinin klasisist kıyafeti içinde, antik espriye yeniden ruh verdi. Eserleri arasında ***Alcest***, ***Isis***, ***Armide*** gibi operaları sanatkâra büyük bir şöhret temin etti.

Bir müddet sonra büyük Fransız operasının ikinci büyük banisi **Jean Philip Rameau**’ya intikal eden millî Fransız operası, daha kabiliyetli ve enerjik bir ele tevdi edilmişti. Aynı zamanda mühim bir müzik nazariyatçısı [kuramcısı] olarak da tanınan bu harikulade âlim ve sanatkâr, evvela 1782 senesinde tam 50 yaşında iken opera bestekârlığına başlamış, bu meyanda 22 büyük sahne eseri vücuda getirmişti. Sanatında esas itibariyle büyük selefi Lully’yi takip eden Rameau, eserlerine daha parlak bir ritim, daha geniş bir inşad ve hitabeti müessir [etkili] kılmaya muvaffak oldu. Melodi bakımından İtalyanlara meyleden sanatkâr, her şeye rağmen devrinin en büyük dramatik bestekârı olarak tanınmış ve her yerde sevilmiştir. Rameau’nun ***Castor*** ve ***Zaroastre*** gibi eserleri, ifade ve stil bakımından 18. asrın büyük opera reformatörü Gluck’a bile numune olmuşlardır.

Lully ve Rameau’dan sonra Fransız operası bestekâr **André Grétry**’nin elinde yeni bir safhaya girmiş ve karakter tasvirinde çok muvaffak olan bu müstehzi sanatkâr, zengin bir inşad ve fevkalade popüler bir melodi kabiliyeti ile Fransız opera-komiğini tesis etmiştir. Bu sanatkârın operaları bugün bile dramatik müzik sahasında Fransız mizacını en iyi şekilde temsil eden eserlerden sayılır. 1813’te vefat eden sanatkârın 52 operası arasında ***Zemir et Azor***, ***Andromaque***, ***İki Hasisler*** ve ***Arslan Yürekli Richard*** adlı eserleri bilhassa zikre şayandır [anılmaya değer].

Grétry’den daha evvel millî operanın teşekkülü yolunda mücadele eden mühim şahsiyetlerden biri de meşhur mütefekkir [düşünür] ve filozof **Jean Jacques Roussea**’dur (1712-1778). Rousseau, bestekâr **Pergolesi** tarafından vücuda getirilmiş olan İtalyan ***intermezzo***’larının tesiri altında kalmış ve bu suretle Buffonistlere, yani komik-opera istikametine intisap edenlere şiddetle taraftar olmuştur. İtalyan operasının tesiriyle vücuda getirdiği müzikli sahne eserleriyle opera tarihine de adı geçen bu büyük mürebbi [pedagog], metnini ve musikisini bizzat yazdığı ***Köy Sihirbazı*** adlı eseriyle Fransız müzikli temsillerinin de banisi olmuştur.

Şayanı hayrettir ki, sanat faaliyeti yanlış tefsir edilmiş [yorumlanmış] olan **Rousseau**, müzik tarihinde melodramın, yani müzik refakatinde konuşarak icra edilen sahne eserlerinin banisi olarak gösterilmiştir. Halbuki teşhisin yerinde olmadığı bilahare [sonradan] tamamen anlaşılmıştır. Nitekim Rousseau’nun lirik sahneleri de ihtiva eden ***Pygmalion*** adlı eserinde (Lyon, 1770), müziksiz seyreden muhavereler [konuşmalar] ile müzikli illüstre edilmiş [resmedilmiş] pantomimler arasında daimi bir münavebe [dönüşüm] göze çarpmaktadır. Bu itibarla mezkûr [adı geçen] eser bir “melodram” olmaktan çok uzaktır.

Rousseau’nun muakkipleri arasında evvelemirde **Pierre Alexandre Monsigny** gösterilebilir. 1817’de vefat eden sanatkâr, ***Le Deserteur*** adlı eseriyle Rousseau’nun istikametine intisap etmiştir [girmiştir]. Maamafih sanatında daha ziyade maziye bağlı kalan Monsigny’ye klasisist bir sanatkâr nazarıyla bakmak daha doğru olur. Monsigny’nin birçok küçük şarkılar ile keskin bir mizahı ihtiva eden bu operası, bugün bile henüz tamamen sahneden çekilmemiş eserler arasında zikredilebilir.

18. asrın başlarında opera sanatı büsbütün başka bir reforma kavuşmuştu. Bu reform,

 ne Fransızlar gibi operada yalnız lisanî unsuru ön planda tutuyor, ne de İtalyanların yaptıkları gibi yalnız müzikal bünyeye ehemmiyet veriyordu. Bu ani inkılabın esas gayesi, operanın metin ve müzik gibi iki ana unsurunu müsavi nispetler tahtında tevhit etmek [eşit oranlarda birleştirmek], daha doğrusu Fransız ve İtalyan sistemlerini en münasip [uygun] bir şekilde mezcetmek [bileştirmek] prensibinden ibaret idi. İşte bu mühim prensibi, 18. asrın başlarında sanat dünyasını İtalyan operası akınından kurtaran büyük reformatör **Christian Willibald Gluck** ilk evvel realize etmeye muvaffak oldu [gerçekleştirmeyi başardı].

Almanya’da doğan, İtalya’da yetişen ve Fransa’da reformatör sıfatıyla mühim bir şöhret kazanan **Gluck**, vaktiyle **Schütz**’ün de kuramadığı millî Alman opera mektebini [ekolünü] kuramamakla beraber, İtalyan operasını yenilemiş ve ıslah etmişti. Bundan dolayı Gluck, 18. asrın sonlarına doğru **Mozart** gibi bir dâhinin elinde millî Alman operası kuruluncaya kadar, gayri ihtiyari İtalyan ve Fransız operaları hesabına çalışmış ve sanat âlemine yeni çağlardaki İtalyan ve Fransız operasının ilk müceddidi [yenileyicisi] olarak tanınmıştır. Gluck, sanatında uzun müddet İtalyan ve Fransız hususiyetlerinin ve bir de 17. asrın büyük Alman bestekârlarından **Händel**’in polifonal [çoksesli] stilinin tesiri altında kaldı ve İngiltere’ye İtalyan operasını tanıtan ve İtalyan dilinde birçok operalar bestelemiş olan Händel’deki Orta Avrupa ibda [yaratma] esprisi, bu ateşli sanatkârın ilhamlarına şekil verdi. Gluck’un sırf bu espri tahtında bestelediği ***Orpheus***, ***Alcest***, ***Iphigenie in Aulis*** ve ***Iphigenie auf Toris*** adlı eserleri, opera tarihinin en ulu abidelerinden sayılırlar.

Avrupa’da yalnız Fransa’ya yerleşemeyen İtalyan operasının, İngiltere’de 17. asrın sonlarına doğru başlayan millî opera cereyanlarını bile boğduğu görülür. Nitekim aynı asrın sonlarında İngiliz bestekârı **Henry Purcell**’in tesis ettiği millî opera mektebinin İngiltere’de yeni bir devrin teessüsüne [kurulmasına] önayak olmasına rağmen, sanatkârın vefatından sonra boş kalan meydanı gene İtalyanlar işgal etiler. Maamafih Purcell, vücuda getirdiği operalarla Händel sanatına bile müessir olan, kabiliyetli bir opera bestekârı olarak gösterilebilir.

17. asrın sonlarına kadar Avrupa’da hemen hemen cenuba inhisar eden [yalnız güneyde kalan] müzik faaliyeti, ancak 18. asır içinde Orta Avrupa’yı benimseyebilmiş ve bir müddet sonra sanat âleminin dikkat nazarı mühim bir yere teveccüh etmişti [çekmişti] ki, o da Viyana şehri idi. Evvela Mannheim’da doğan mutlak enstrümantal müzik, yani senfonik müzik, ***Viyana Klasikleri*** diye anılan **Haydn**, **Mozart** ve **Beethoven** gibi üstatların eline intikal ettikten sonra, opera sanatı yanında müstakil bir inkişafa mazhar oldu [tek başına gelişti]. Hattâ 18. asır sonlarına doğru Viyana müzik faaliyetine en ziyade senfonik tarz hakim olmaya başladı. Diğer taraftan senfoni üstatları olan Haydn ile Beethoven’in opera mevzuuna daha ziyade bir tecrübe ve tecessüs mahiyetinde temas etmelerine mukabil, Viyana Klasikleri devrinin mühim bir senfoni üstadı olan Mozart, devrinin bir opera dehası olarak da tanındı. Binaenaleyh klasik Viyana devrinin opera sanatını yalnız Mozart temsil ediyordu.

1791 senesinde Viyana’da 36 yaşında vefat eden bu harikulade deha, müzikli dram sahasında evvela Gluck yolu ile İtalyanlara meyletmiş ve sonraları opera sanatına, daha doğrusu komik-operaya klasik bir form ve muhteva ile millî bir karakter bahşetmiştir. Binaenaleyh eserlerinde ilk defa olarak sesle sözü organik bir vahdete irca eden [birliğe dönüştüren] Mozart’ın Orta Avrupa operasının hakiki banisi olduğu muhakkaktır. Sanatkârın İtalyanca metinli operaları yanında, 1791 senesinde Almanca metinle kompoze ettiği ***Sihirli Flüt*** operası, millî Alman operasının ilk şaheseri telakki edilebilir.

Bu devrin en büyük senfoni üstadı olan **Beethoven** ise, ilk ve son operası olan ***Leonore-Fidelio*** adlı eserinde, muganniyi [şancıyı] daha ziyade bir enstrüman gibi kullandığı için, gene bir senfonici olmaktan kurtulamamıştır. Diğer taraftan Mozart’la başlayan ve Mozart’la biten Klasik Opera, evvela Beethoven tarafından müjdelenen Romantizm’e kolaylıkla intibak etmiş [uyum sağlamış], bu taze atmosfer içinde kendini daha mesut hissetmişti. Çünkü hangi sanatta olursa olsun, bütün Romantik ibdalar [yaratışlar], her şeyden evvel müzikal bir membadan beslenmekte idi.

Bu velut devrin ilk hakiki mümessili, 1786’da Oldenburg’da dünyaya gelen **Karl Maria von Weber**’dir. Beethoven’den aldığı ilhamla eserlerine her şeyden evvel derin bir his ve ender bir fanteziyi müessir kılan bu harikulade sanatkâr, zengin melodilerinin kendine has armonisi, eşsiz enstrümantasyonu ve nihayet asil ritmi ile müzik sanatına yepyeni bir istikamet vermiştir. Weber geniş bir halk kitlesinin muhakeme ve tenkit imkânlarını herkesten iyi anlamış ve büyük ibdalarında yalnız halka dayanmıştır. Onun içindir ki, evvela 1821 senesinde Berlin’de temsil edilen ***Freischütz*** adlı eseri her şeyden evvel bir halk operası olarak, sanatkâra mühim bir şöhret temin etmiş ve bugünkü opera repertuvarında bile mühim bir mevki işgal etmiştir.

Orta Avrupa’da romantik operanın doğumuna ve inkişafına önayak olan **Weber**, **Spohr**, **Marschner** ve **Meyerbeer** gibi dört sanatkâr, 19. asrın sonralarına doğru müzikli dram sanatını, Yeni Romantizm’in ilk ve büyük mümessili olan **Richard Wagner**’e tevdi ettiler. Diğer taraftan 19. asır başlarında Viyana Klasiklari’nin ve bilhassa Beethoven’in tesiri altında kalan **Cherubini** ve **Spontini** gibi iki mühim sanatkâr, tamamiyle Orta Avrupa stilinden mülhem olan [esinlenen] yeni İtalyan operasını tesis ettiler. Bir müddet sonra İtalya’da birdenbire nazarı dikkati celbeden ve eserlerinin verdiği heyecanla İtalyanların Mozart’ı diye anılan **Gioacchino Rossini** adlı bir bestekâr, ***Sevil Berberi*** ve ***Wilhelm Tell*** ismindeki operalarıyla, Cherubini ile Spontini’nin yanında yepyeni bir çığır açmaya muvaffak oldu. Bundan maada gene Orta Avrupa tesiri altında kalan klasik Fransız operasının mümessili Grétry’nin muakkiplerinden [takipçilerinden] olan **Isouard**, **Boildieu** ve **Auber** gibi sanatkârlar da romantik Fransız operasını kurdular.

Viyana Klasikleri’ne kadar garbin [Batının] muayyen mıntıkalarına inhisar eden opera sanatı, Romantizm’le beraber mahallî renkleri ve hususiyetleri tebarüz ettirmek [ortaya çıkarmak] suretiyle, sahne musikisinde millî bir istikametin teessüsüne vesile oldu. Binaenaleyh romantik opera, millî mekteplere [ekollere] doğru atılan ilk adımdan başka bir şey değildi.

Buraya kadar olan araştırmalarımızda, opera sanatının 19. asrın son yarısına kadar geçirdiği muhtelif safhaları hülasa [özet] halinde tetkik ettik. Müteakip sayfalarda, bu sanatın zamanımıza kadar geçirdiği diğer safhalar da arz edilecektir.

**YENİ ÇAĞLARDA OPERA**

Cemiyetin [Toplumun] kültür miyarı [ölçüsü] olan bütün sanat hareketlerinin insanlık tarihi içinde mütalâa edilmeleri ve insan cemiyetlerinde husule gelen bütün vakalar gibi kronolojik bir tasnife [sınıflandırmaya] tabi tutulmaları zaruri olduğuna göre, biz de operayı, yani müzikli dram sanatını, en eski devirlerden başlamak suretiyle, ***Rönesans***’da, ***Barok***, ***Klasik*** ve ***Romantik*** devirler içinde tetkik etmiş ve bu sanatın inkişafı bakımından çok velut [verimli] bir devir olan 19. asra kadar gelmiştik.

Esasen müşterek bir atmosfer içinde doğan bütün sanatları, maddî ve manevi tezahürlerine [görünümlerine] göre vasıflandırmak maksadıyla kullanılan “klasik” ve “romantik” gibi tabirler, hars [kültür] tarihi içinde, sanatları bir yandan da doğdukları devirlere izafe ettiklerinden [bağladıklarından], “yeni çağlarda opera” diye tasnif etmemiz icap eden bu son mevzuumuzu, Romantizm’in sonunda, yani 19. asrın ortası ile sonları arasında tetkik etmek icap eder. Bundan dolayıdır ki, klasik devri takip eden ilk romantik espriden bariz farklarla ayrılmasına rağmen, 19. asrın sonlarına kadar yine romantik espriden gıdalanan bu devre ***“Yeni Romantizm”*** demek de mümkündür.

Klasisizmden evvelki devir ile klasik devrin büyük üstatları olan **Bach**, **Händel**, **Haydn**, **Mozart** ve **Beethoven** gibi sanatkârlar, 18. asrın sonlarına kadar, müzik sanatının bütün nevilerine müessir olan bir form vahdeti [birliği]vtespit etmişler ve bu sanatın her sahasında muazzam eserler yaratmışlardı. Bu vaziyet karşısında, klasikleri takip eden Romantizm üstatları, klasik sahada yapılacak yeni bir şey kalmadığı cihetle bir hayli müşkülata maruz kaldılar. Çünkü bunlar bir yandan her hususta imtisal numunesi olan [örnek alınacak] muazzam eserlerle karşılaşıyorlar, diğer yandan kendi ibdaları hakkında seri bir hüküm verebilmek maksadıyla aranılan numuneyi mevcut literatür arasından kolayca çekip çıkarabilen umumi bir tenkit [eleştiri], Romantizm’in bu yeni sanatkârları hakkında insafsız mülâhazalar [düşünceler] yürütmekten de çekinmiyordu. Bineanaleyh çok sert bir tenkit karşısında hareketini kolay kolay tayin edemeyen klasik Viyana mektebi [ekolü] muakkipleri [takipçileri], yine klasik devrin en büyük üstadı Beethoven’in irşadiyle [rehberliğiyle], az zamanda mesai planlarını tespit ederek harekete geçmişlerdi ki, bu hal, sırf Beethoven’den mülhem romantik bir mektebin doğumuna vesile oldu. Binaenaleyh 18. asrın sonlarına doğru, plastik sanatlarla edebiyata çoktan müessir [etkili] olan Romantizm ise, evvela Beethoven eliyle müzik sanatına da girmiş ve bu suretle müzik sahasına mühim bir reform vücuda gelmişti.

Viyana Klasikleri’ni takip eden **Schubert**, **Schumann**, **Mendelssohn**, **Weber**, **Chopin** gibi üstatlar elinde mühim bir inkişafa mazhar olan Romantizm, günün birinde **Franz Liszt** ve **Richard Wagner** gibi iki büyük sanatkârın himmetiyle ve ***Yeni Romantizm*** adıyla hakiki zaferini idrak etti.

19. asrın başlarında Orta Avrupa sanat esprisinden gıdalanan romantik operayı, Almanya’da **Weber**, Fransa’da **Meyerbeer**, İtalya’da **Spontini**, **Cherubini** ve nihayet **Rossini** gibi sanatkârlar temsil ederken, aynı asrın ortalarına doğru, yine Avrupa’nın ortasında, müzikli dram sahasında başlayan yepyeni bir hareket, sanat dünyasının dikkat nazarını kendine çekmiş ve bu hareket, o zamana kadar mevcut olan opera tekniğini ve estetiğini altüst etmişti. Bütün bu hallere sebebiyet veren büyük sanat ihtilalcisi **Richard Wagner**, hayatı müddetince dehasına tapanlar kadar muarızları [karşıtları] ile de karşılaşmış, fakat devrini yine tek başına temsile muvaffak olmuştu. Binaenaleyh müzikte bu devrin sıklet merkezini Wagner inkılabı teşkil ettiğine göre, biz de araştırmamızı ileride daha ziyade bu büyük sanatkârın dehası üzerine teksif edeceğiz.

Diğer taraftan 19. asrın başlarında Wagner’e gelinceye kadar, büyük Fransız operasının mühim şahsiyetlerinden olan ve mevzu intihabı [konu seçimi] hususunda hiç de müşkülpesent davranmaksızın faaliyet gösteren bestekâr **Jacques Fromental Halévy**, ***La Juive*** adlı eseriyle, ancak Cherubini’nin muakkibi [takipçisi] olarak tanınmıştı. Bu devrin büyük Fransız bestekârı **Berlioz** ise, sanatındaki teknik deha inkâr edilememekle beraber, tamamiyle Gluck-Spontini istikametine bağlanmış, opera sahasında bir yenilik bulamamış, formda eski kalmış, ancak zevahirde [dış görünüşte] bir yenilik gösterebilmiş, mizacı bakımından da Beethoven’e meylettiği için, yalnız jestlerinde Fransız kalabilmiştir. Daha ziyade senfoni ile opera arasında mütevassıt [ortalama] bir stil olarak tanınan ***“senfonik şiir”*** nevine hizmet eden Berlioz’un ilk ve son operaları olan ***Truva Hadisesi*** ile ***Truvalılar Kartaca***’da adlı iki eseri de, sanatkârın orkestra mekanizmasına derin vukufunu gösteren senfonik eserleri yanında, dünya opera repertuvarına girmeye muvaffak olamamışlardır.

Diğer taraftan 19. asrın ilk yarısında İtalyan operasını, Mozart’tan da aldığı ilhamla esaslı bir surette reforme eden bestekâr **Rossini**’yi, **Vincenzo Bellini** ve **Gaetano Donizetti** adlı iki bestekâr takip etmekle beraber, birbirleriyle rekabet edercesine sahne eseri yazan bu iki kompozitörden, ***Norma*** adlı operasıyla Wagner’in de takdirine mazhar olan Bellini, opera sahasında hiçbir yenilik gösterememiş, ***Lucia di Lammermoor*** isimli eseriyle millî İtalyan stili sahasında kendine mühim bir şöhret temin eden Donizetti ise, ciddi ve komik Fransız operası stilinde yazdığı ***La Favorite*** ve ***La Fille du Regiment*** adlı eserleriyle daha ziyade Fransızlara meyletmiştir.

Orta Avrupa’da ise Weber’den sonra Alman operasını temsil edebilen **Rodolph Kreutze**r, **Albert Lortzing**, **Otto Nicolai**, **Friedrich von Flotow** gibi sanatkârlar, bütün gayretlerine rağmen mevcut an’aneye sadakat ibrazından [göstermekten] başka bir keramet [yetenek] gösteremediler. Maamafih Lortzing’in mizah dolu bir eseri olan ***Çar ve Dülger*** adlı operasıyla, Nicolai’nin ***Windsor’un Şen Kadınları*** ve nihyaet Flotow’un ***Stradella*** ve ***Martha*** adlı operaları, geniş bir halk kitlesinin ruhunda bıraktıkları samimi izler ile, bugünün opera repertuvarlarında bile daimi bir mevki işgal etmeye muvaffak oldular.

19. asırda Yeni Romantizm’in ilk ve son mümessili olan büyük opera inkılapçısı **Richard Wagner**’e gelince: Devrinin sanat telakkilerini altüst eden bu büyük revolüsyoner [devrimci], müzik sanatına her şeyden evvel 19. asırda bütün sanatlara hakim olan felsefi kanaatleri müessir kılmış ve bu suretle müzikte, evvelâ Beethoven’in işaret ettiği, mühim bir istikameti tamamlamıştır ki, bu istikamet, musikinin bir ses kombinezonu değil, felsefi bir ifade olduğu prensibine istinat etmektedir [dayanmaktadır]. Esasen 19. asır fikir hayatında husule gelen değişiklikler, filozof **Schopenhauer**’da bedbinliğe [karamsarlığa] ve filozof Nietzsche’de nikbinliğe [iyimserliğe] dayanan bir antitez yoluyla bütün romantizme sirayet etmişti.

Devrinin en büyük müzik mütefekkiri [düşünürü] olduğuna şüphe edilemeyen **Richard Wagner**, genç yaşlarından beri müzik sanatı için tasarladığı ihtilalde muvaffak oluncaya kadar, beşer tefekkür [insanlığın düşünce] tarihinin bütün safhalarını ruhen yaşamış ve antik literatürden başlamak suretiyle, Hun ve Cermen efsaneleri içinde, Latin ve Rönesans edebiyatında ve nihayet Shakespeare âleminde kemale [olgunluğa] ermişti.

1813 senesinde Leipzig’de dünyaya gelen **Richard Wagner**, daha çocuk iken sanata karşı gösterdiği derin bir bağ ve alâka ile müstakbel bir dehayı müjdeliyordu. Fakat olgun çağlara kadar ruhunda gizli kalan derin bir müzik dehasını, muhitiyle beraber kendisi de hissedemiyordu. Nitekim ileri yaşlarda mesaisini tamamiyle müziğe hasreden bu ateşli sanatkâr, sırf sanat aşkıyla giriştiği mücadelede, memleketi içinde ve dışında senelerce açlık ve yoksulluğa maruz kalmış, fakat cesaretini bir an bile kaybetmediği bu mücadeleden, günün birinde tamamiyle muzaffer çıkmıştı. Binaenaleyh uzun mücadele seneleri içinde, fikren mütemadiyen [sürekli olarak] yükselen ve muasırı [çağdaşı] olan büyük filozof **Schopenhauer**’in bedbinlik felsefesi tarikiyle [yoluyla] dramatik eserlerine “aşk yoluyla halâsı [kurtuluşu]” müessir kılan sanatkâr, bu suretle Schopenhauer’in feragat felsefesine bağlanıyor, fakat beşerî halâsı ancak insani bir sevgide buluyordu. Binaenaleyh Wagner felsefesinin esasını teşkil eden “aşk yoluyla halâs” motifi, sanatkârın en son eserlerinde bile derin bir sembol halinde tezahür eder [kendini gösterir].

Küçük yaşlarda ve henüz mektep sıralarında iken, şairlik kabiliyetini her hususta ispat eden sanatkâr, en olgun çağlarda bile eserlerinin manzum metinlerini bizzat yazmış ve bu suretle garp [Batı] edebiyatı tarihinde büyük bir şair olarak da tanınmıştı. Fakat Wagner’de şiir müzikle beraber fışkırdığı için, sanatkâr bütün ibdalarında müzikli dram sahasını tercih etti.

1876 senesinde hayatının yarısını tamamlamış olan Wagner, bu tarihe kadar yazdığı eserler yanında, opera tarihine Tannhäuser ve Lohengrin gibi iki mühim opera kazandırmıştı. Fakat sanat mücadeleleri esnasında, insanlıkla yakından alâkadar olan dâhinin, siyasi vakalara da karışması, siyasi takip veya siyasi firarı mucip hadiselerin birbirini kovalaması, ateşli kalp maceralarıyla geçen uzun yıllar ve nihayet sanatkâra dostundan ziyade düşman kazandıran muharrirlik seneleri, Wagner’e sağlam ve sarsılmaz bir görüş bahşetmiş ve bu görüşün tesiri iledir ki, sanatkârın uzun zamandır ruhunda hazırladığı inkılap, günün birinde tahakkuk edivermişti.

1860 senesinden sonra başlayan üçüncü ve son ibda [yaratma] devresini müteakip 50 yaşını idrak eden sanatkâr, ***Tristan ve Isolde*** operasıyla beraber, maziden [geçmişten] gelen bütün tradisyonları [gelenekleri] bir anda yıkmış, gerek orkestrada, gerekse form prensiplerinde mühim bir değişiklik vücuda getirmişti. Eserlerindeki fikrî ve bedii tahavvüle [değişime] muvazi [paralel] olarak inkişaf eden bu teknik yenilik, Wagner’e kadar bestelenen operalarda, muganninin solo olarak ve icabına göre hasret, teessür, intikam veya matem gibi tahassüsleri [duygulanmaları] ifade için icra ettiği aryaların yerine, ilk defa olarak, sırf müzikal bir konuşma tekniğinden doğan “devamlı bir teganni stili” kaim [geçerli] oldu. Bu mühim değişikliği müteakip Wagner mugannileri, Tristan ile onu takip eden operalarda, eski form prensiplerinin tamamiyle aksine olarak, metinle müziği, her an yeni ve taze bir su hamulesiyle akan şelale gibi, artık devamlı bir irtical [doğaçlama] stili içinde teganni ettiler. Binaenaleyh bu suretle Wagner operalarına, eserin seyrini vakit vakit inkitaa [kesintiye] uğratan reçitatif ve arya münavebeleri [dönüşümleri] yerine, konuşma tekniğine tamamiyle intibak eden yepyeni bir inşad tarzı hakim olmuştu.

Diğer taraftan yine **Wagner**, eserde geçen bazı fikrî vaka ve hadiseleri tedai [çağrıştırma] yoluyla dinleyenlere ihsas eden kısa temler kullanmıştı ki, eserin muayyen yerlerine elle tutulur ve gözle görülürcesine vuzuh [açıklık] veren bu plastik temlere, sanatkârın yakın dostlarından H.V.Wolzogen ***“Leitmotif”***, yani “hakim motif” adını verdi. Wagner’in muakkipleri tarafından aynı maksatla kullanılan “Leitmotif” prensibi, bilhassa senfonik şiir nevi gibi tasvire dayanan müzik sahasında zamanımıza kadar teknik bir unsur olarak devam edegelmiştir.

**Wagner**, 1860 senesinde büyük bestekâr Franz Liszt’in kızı Cosima ile evlendikten sonra, 15 yıldır tahakkukuna çalıştığı ***Niebelungen’in Yüzüğü*** adlı eserini bitirmeye muvaffak olmuştu. Yek diğeriyle ilgili dört hadisenin süit halinde birbirini takip etmesiyle vücuda gelen ve ***“Tetralogie”*** [Dörtleme] adı ile de anılan bu muazzam eser, sanatkâra sonsuz bir şöhret temin etmiş ve eserin temsilinde elde edilen büyük muvaffakiyet, Wagner’in öteden beri zihnini kurcalayan millî bir Tiyatro Enstitüsünü tesis hakkındaki hülyalarının hakikate kalbolmasına [dönüşmesine] vesile olmuştu. Nitekim bir yandan büyük hamisi Bavyera Kralı Ludwig’in yardımı, diğer yandan Wagner dostlarının, memleketin her yerinden iane cem’i suretiyle topladıkları 900,000 Marklık bir meblağla Bavyera’da, Bayreuth’da Festival Evinin temeli atılmış, bugüne kadar içinde Wagner’in eserlerinden başka hiçbir şey temsil edilmeyen bu muazzam operanın inşası 1876’da bitmiş ve küşat [açılış] merasimini müteakip ilk temsil olarak Tetralogie’nin heyeti umumiyesi [tamamı], tanınmış sanatkârların iştirakiyle ve büyük bir muvaffakiyetle vaz’ı sahne edilmişti [sahneye konulmuştu]. Bu eserde, hakimiyet sırf kendine raci [kendi içinde] olan mini mini bir yüzük, müzikal bir tip olmadıktan maada, dramatik bir unsur da değildir. Bununla beraber seyircinin gözüne görünmeyecek kadar küçük olan bu yüzük, ne muazzam hadiselere sebebiyet vermektedir. Burada yüzük, ihtiras sembolüdür. Onu elde etmeye özenen ilahlar bile göçüp giderler. Nihayet kahraman Sigfried’in âşığı ve haddi zatında aşk ve feragatin sembolü olan Brünhilde’nin yüzüğü elde ederek geldiği yere, yani suya atmasıyla, dünya ve insanlık sevgi ve feragat yoluyla ihtirastan halâs bulur [kurtulur].

Tetralogie’nin temsilinden sonra 63 yaşını idrak etmiş olan **Wagner**, mücadele ve ıstırapla geçen uzun senelerden sonra, bütün ideallerinin tahakkukunu görmekle mesut ve müsterihti [huzurluydu]. Sanatkâr, bu eseri de yazdıktan sonra, kayınpederi Franz Liszt’in tesiriyle yavaş yavaş derin bir tasavvuf âlemine göçmüş ve bu yeni âlem, sanat dünyasına en son ve en ulu eseri olan ***Parsifal***’i kazandırmıştı.

**Richard Wagner**, baştan aşağı sembollerle dolu olan bu mistik eserin temsilini müteakip, sıhhi ahvalinin [sağlık durumunun] ehemmiyetli bir surette bozulması dolayısıyla ve doktorlarının tavsiyesi üzerine, istirahat için Venedik’e gitti. Orada hatalığı büsbütün ağırlaşan sanatkâr, 1883 senesi Şubatının 13’üncü günü Wendramin sarayında 70 yaşında vefat etti.

Yeni Romantizm’in ilk ve son üstadı olan büyük bestekâr **Wagner** hakkındaki tetkikimizi burada bitirirken, şu noktayı ehemmiyetle nazarı itibare [göz önüne] almak lazımdır: Romantizmin en büyük üstadı olan Wagner’in bütün eserleri aşk, insan ve kâinat gibi üç büyük unsurun vahdeti [birliği] halinde tezahür etmektedir. Bu büyük sanat dehasının başı, klasik devrin en büyük dâhisi olan **Beethoven**’e, sonu da büyük intibacı [izlenimci] Fransız **Debussy**’ye bağlıdır. Binaenaleyhi klasiklerin form ve empresyonistlerin intiba esprisini birbirine vasleden [bağlayan] romantik bir geçit mesabesinde [değerinde] olan Richard Wagner, yalnız bir şair, bir musikişinas veya bir mütefekkir [düşünür] olmaktan ziyade, bütün bilgilerin ve bütün sanat unsurlarının tam ve hakiki bir sentezidir.

**SON ZAMANLARA DOĞRU OPERA**

**VE MİLLÎ EKOLLER**

Müzikte “Romantizm”, millî cereyanlara doğru atılan ilk adım olduğuna göre, 19. asrın ortalarında büyük dramaturg Wagner’le başlayıp yine Wagner’le nihayete eren “Yeni Romantizm”, müzik sanatında millî ekollerin doğumuna ve inkişafına her şeyden evvel âmil [etken] olmuştu. Halbuki 19. asır içinde Wagner sanatına muvazi [paralel] olarak birbirini takip eden millî ekollere büyük Slav dünyası da candan bir alâka ile katılırken, bütün bu ekollere mensup sanatkârlardan hiçbiri Wagner’i en ufak mânâda bile taklide muvaffak olamadılar. Maamafih bu büyük sanatkâra yaklaşmak arzusuyla sarf edilen gayret ve enerji, kısmen hür, kısmen Orta Avrupa sanat vesayetinden pek de müstağni [uzak] kalamayan millî opera istikametlerinin doğumuna vesile oldu. Bu takdirde başı klasik Viyana ekolünün büyük dâhisi **Beethoven**’e, sonu ise müzikte Empresyonizmin banisi [kurucusu] **Debussy**’ye bağlı olan Richard Wagner’de, şiir, müzik, dramatürji, tefekkür ve nihayet organizasyon dehalarının bir kül [bütün] halinde tezahür etmeleri keyfiyeti, Wagner sanatını taklide mahal [imkân] vermemiş ve bu hal, hiçbir muakkibi [takipçisi] olmayan sanatkârın, bütün ibdalarında bir reformatör [yenileyici] olmaktan daha ziyade, nevi şahsına münhasır [kendine özgü] bir ihtilalci [devrimci] olarak tanınmasını mucip olmuştur.

Diğer taraftan Beethoven’in mutlak müzik stilini, 19. asır boyunca klasik bir endişe ve Wagner muarızlığından mütevellit [karşıtlığından gelen] bir mücadele zihniyeti içinde temadi [devam] ettiren **Brahms** ve **Bruckner** gibi senfoni üstatları da Wagner stilinin tevessüüne [yayılmasına] bir hayli mani olmakta ve aynı seneler içinde sanat dünyasını birdenbire teshir eden [büyüleyen] **Johann Strauss** melodileri ise yarım asır müddetle Wagner tesiri altında kalmış olan geniş bir seyirci kitlesine âdeta müsekkin tesiri icra etmekte idi [yatıştırıcı etkisi yapmaktaydı]. Wagner’cilerle Wagner muarızlarının şiddetli bir mücadeleye girdikleri sıralardadır ki Fransa’da **Gounod**, **Bizet**, **Saint-Saëns**, İtalya’da **Verdi**, Rusya’da **Glinka**, **Rubinstein**, **Tschikovsky**, Bohemya’da **Smetana**, **Dvorak** ve nihayet Norveç’te bestekâr **Grieg** ile, gerek opera gerekse senfonik müzik sahasında millî ekollerin temeli atıldı.

Filozof Nietzche’nin de söylediği gibi başlı başına bir “kültür dehası” olan **Wagner**’le beraber yavaş yavaş uyanan millî müzik cereyanlarını müteakip [ardından], Vokal ve Enstrümantal sahada, maziden müntekil [geçmişten gelen] halk şarkılarıyla halk rakslarına [danslarına] ait melodilerden hakkıyla istifade etmek [yararlanmak] imkânları elde edilmişti. Fakat mevzuunu halktan alan bu yeni cereyan içinde, Romantizm ile Yeni Romantizm’e ve hattâ en son zamanlara has ibda [yaratma] esprilerinin birbirlerine girift bir halde tezahür etmelerine [ortaya çıkmalarına] rağmen, bütün bu faaliyetin muhtasar [özet]bbir bilançosunu yapmak mecburiyetinde kalan müzik tarihi, her şeyden evvel münferit halk gruplarına teveccüh etmekte [yönelmekte] tamamiyle haklı idi.

İşte müzikte millî cereyanların bütün şiddetiyle harekete geçtiği esnada, lirik operalarıyla her yerde tanınmaya başlayan Fransız **Charles Gounod**, 1859 senesinde **Goethe**’nin meşhur eserinden mülhem olan [esinlenen] bir metni kompoze etmek suretiyle vücuda getirdiği ***Faust et Margareth*** adlı sahne eseriyle, 19. asırda Fransız millî operasını tesise muvaffak oldu. Bütün ibdalarında Orta Avrupa romantizminin büyük üstatlarından **Schumann**’a bağlanan bu sanatkârı, **Ambroise Thomas**, **Jules Massenet**, **Georges Bizet** gibi çok hassas olan diğer Fransız kompozitörleri takip etmişler, fakat bunların içinde hiç biri, bestekâr Bizet kadar Gounod’ya hayırlı bir halef olamamıştır. Nitekim 19. asır resim sanatına ilk defa olarak cenubun [güneyin] mavi semasını, kızgın güneşini ve ateşli mizacını sokmaya muvaffak olan Fransız ressamları yanında, aynı empresyonları [izlenimleri] müzik sanatına da tatbikte [uygulamakda] muvaffak olan bu harikulade yüksek kabiliyet, diğer eserleri arasında bilhassa ***Carmen*** adlı operasıyla, meşhur bir mütefekkirin de söylediği gibi, âdeta bir “Akdeniz müziği” halk etmişti [yaratmıştı]. Bizet, 1875 senesinde ve 37 senelik çok kısa bir ömrün sonunda dünyaya gözlerini yummuş ve bütün hayatı mücadele içinde geçen bu hassas bestekârın eserleri ancak ölümünden sonra anlaşılabilmiştir.

19. asır bestekârları arasında klasik bir zihniyetle ibda eden **Camille Saint-Saëns** ise evvelemirde [her şeyden önce] piyanist ve organist olmasına rağmen, birçok koro ve orkestra eserleri yanında, Orta Avrupa’da bile sevilen operalar vücuda getirmiş ve bunların içinde bilhassa ***Samson et Dalila*** adlı eseri sanatkâra mühim bir şöhret temin etmiştir.

Aynı asrın ortalarına doğru ciddi Fransız operası yanında evvela Hervé adlı bir bestekârın [asıl adı Louis August Florimond Ronger] karihasından [hayal gücünden] sadır olan [ortaya çıkan] ***Küçük Faust*** ve ***Mamzel Nitouche*** adlı eserle, müzik sanatında dramatik bir minyatür tarzı vücuda getirilmiştir ki, millî Fransız operetine yol açan bu hafif sanat istikameti, 1818’de Köln’de dünyaya gelen bestekâr **Jacques Offenbach**’a rehber olmuş ve bu velut Fransız bestekârını günün birinde âdeta opera karikatürleri bestelemeye tahrik etmişti [özendirmişti]. 102 adet sahne eseri yazan sanatkârın operaları arasında ***Hoffmann’ın Anlattıkları*** [Masalları] adlı komik opera, mizacı ile muhtevasındaki asalet ve eşsizlik yüzünden Offenbach ile sanat dünyasının arasını bulmaya muvaffak olmuştur.

Offenbach’tan sonra sanatkârın yegâne halefi olan **Leo Delibes** ise ***Lakmé*** adlı eserinde göstermeye muvaffak olduğu melodi ve orkestrasyon zenginliği yüzünden popüler bir kahraman olarak tanınmış ve Offenbach’ın kurduğu hafif opera tarzı bu sanatkârla nihayete ermiştir.

19. asrın ikinci yarısının ortalarına kadar yalnız bestekâr **Giuseppe Verdi** ile iktifa eden İtalyan operasına gelince: Aynı asrın başlarında İtalyan operasını tek başına temsil eden **Rossini**’yi müteakip 1813’te Parma’da dünyaya gelen Verdi yetişinceye kadar İtalya’da opera sanatı susmuş, fakat bir müddet sonra opera çelengine yalnız başına tesahüp eden [sahip çıkan] Verdi, Rossini ile Wagner’in vefatından sonra 19. asrın nihayetine kadar, yaşayan opera bestekârlarının en büyüğü olarak tanınmıştır. Bidayette [Başlangıçta] İtalyanlar tarafından kolay kolay anlaşılamayan Verdi ibdaları, klasik bir hava içinde tezahür etmekte idiler. Sanatkârın baş eserleri arasında sayılan ***Il Trovatore*** veyahut ***La Traviata*** adlı operalarını müteakip 1781 senesinde Kahire’de İtalyan operasının küşadı [açılışı] münasebetiyle bestelediği ***Aida*** adlı eseriyle ***Othello*** ve ***Falsaff*** isimli operaları, cenubun kızgın volkanları gibi akarak kalplere yayılmışlar ve o âna kadar İtalyanlar elinde hakiki mahiyetini kaybetmiş olan koloratur teganni [şan] karşısında tam mânâsıyla asil ve dramatik bir ideale kavuşmuşlardır. 1901 senesinde Milano’da vefat eden Verdi, büyük Bayreuth üstadı Wagner’in önünde hürmetle eğilmiş ve Wagner’in vefatını müteakip, bütün 19. asır İtalyan operasının yegâne mümessili olarak tanınmıştır. Şayanı hayrettir ki, İtalya’da 19. asrın sonlarına kadar Rossini ile Verdi’den başka hiçbir millî bestekâr adının işitilmemesine mukabil [karşılık], Almanya’da şair-bestekâr **Peter Cornelius**, komik opera janrında [türünde] bestelediği ***Bağdat Berberi*** ve ***Cid*** adlı iki operasıyla, bestekâr **Engelbert Humperdinck** ise müteaddit eserleri arasında bir halk operası olarak vücuda getirdiği ***Hänsel und Gretel*** adlı sahne eseriyle, Wagner inkılabını tatbike çalışmışlar, fakat sarf edilen gayret neticesinde, ancak 19. asır millî opera istikametlerine muvazi [paralel] yeni bir Alman Ekolünü tesis edebilmişlerdir.

Diğer taraftan senelerce cenup Avrupa’sı ile Orta Avrupa sanat membalarından gıdalanan Slav dünyası da müzik sahasında müstakil olma ihtiyacını hissetmiş ve sırf bu endişe iledir ki 19. asrın ortalarına doğru Rusya ile Bohemya’da millî müzik lehinde nümayişler [gösteriler] başlamıştı. Nitekim Rusya’da uzun müddet Kilisenin takibine maruz kalan halk musikisi, ilk defa olarak 19. asrın ilk yarısında **Mihail Glinka** gibi millî bir bestekârın elinde hakiki kıymetini iktisap etmiş [kazanmış] ve Rus operasının banisi olan Glinka, ***Russlan et Ludmilla*** adlı operasıyla bugünkü Rus tiyatrosu repertuvarından bile eksik olmayan ilk Rus operasını meydana getirmiştir.

Diğer taraftan devrin büyük piyano virtüozu olan **Anton Rubinstein** ise, Orta Avrupa tesiri altında bestelediği Almanca veya Rusça metinli operalarla, millî Rus ekolüne intisap edemese [katılamasa] bile, Rus bestekârlarına örnek olacak birçok eserler vücuda getirmişti. Nihayet 19. asrın ortalarına doğru, Rus mücedditleri [yenilikçileri] diye tanınan **Alexandre Borodin**, **César Cui**, **Mily Balakireff**, **Modest Mussorgsky** ve **Nicolai Rimsky-Korsakov** adlı beş bestekâr [Rus Beşleri], millî Rus müziğinin temelini atmaya muvaffak oldular. Hiçbiri meslekten musikişinas olmayan bu beş reformatör arasında, sanatında tam mânâsıyla bir natüralist olan Mussorgsky ise, ***Boris Godunoff*** adlı sahne eseriyle ilk millî operayı yazmış ve bu suretle reformatörlere yürüyecekleri yolu göstermişti.

Nihayet çok hassas ve çok asil bir sanatkâr mizacına malik olan **Korsakov**, tamamiyle halk kaynaklarından mülhem olarak muhtelif stillerde vücuda getirdiği sahne eserleri arasında bilhassa ***Sadko***, ***Çarın Nişanlısı***, ***Mozart ve Salieri*** ve nihayet ***Saltan*** adlı operalarıyla, ne kadar canlı bir kolorist ve ne derece orijinal bir armonici olduğunu bütün dünyaya ispat etti.

Bu beş müceddet [yenileyici] haricinde kalan ve eserlerinde çok geniş mânâda bir lirizmin tebarüz etmesinden [kendini göstermesinden] dolayı daha ziyade Orta Avrupa romantikleri arasında mütalâa edilen **Piotr Tschaikovsky**’ye gelince: Yeni Rus ekolünü temsil eden bu harikulade kabiliyet, dramatik ve epik karakterden tamamiyle mahrum olmasına rağmen, sahne musikisi sahasında da ibda etmiş [eser yaratmış] ve Rusya haricindeki tiyatro repertuvarlarına bile hayranlıkla kabul edilen ***Yevgeni Onegin*** adlı operası yanında ***Maça Kızı***, ***Mazeppa***, ***Yolanthe*** ve nihayet ***Demirci Wakula*** adlı operaları, sanatkârın senfonik eserlerinde bütün hassasiyetiyle tezahür eden derin lirizme hakiki makes [yankı yeri] olmuşlardır. İşte böylelikle millî Rus bestekârları, yarım asır devam eden enerjik bir faaliyetten sonra, millî Rus musikisini dünya konser salonlarına ve tiyatrolarına sokmaya muvaffak olmuşlardır.

Slav dünyasının ufak bir cüz’ü [parçası] olan Bohemya’daki millî Çek operası ise, evvela büyük bestekâr Franz Liszt’in piyano talebesi olan **Bedrich Smetana** tarafından kurulabilmiştir. 1824 senesinde Leitomischl’de dünyaya gelen Smetana, Gotenburg şehrinde senelerce şeflikle iştigal ettikten sonra, 1866 senesinde Prag’daki Millî Çek Tiyatrosu orkestra şefliğine tayin edilmişti. Smetana, uzun bir tecrübe devresinden sonra, hakiki bir Mozart inceliği içinde kompoze ettiği ***Satılmış Nişanlı*** adlı ve zengin melodileri ihtiva eden sahne eseriyle, ilk defa olarak Çek halk operasını kurmaya muvaffak oldu.

19. asırla beraber başlayan ve 1875 senesine kadar yukarıda arz edilen şekilde ve kısmen paralel olarak inkişaf eden Fransız, İtalyan, Alman, Rus ve Çek operalarını müteakip, yine İtalya’da –evvelce Verdi’nin kurduğu esaslar üzerinde– yepyeni bir opera hareketinin başladığı görülür. Aynı asrın sonlarına doğru ve bütün millî ekollerin kemal çağını idrak ettikleri bir sırada başlayan bu hareket, bir yandan geçen asrın opera hamulesini [varlığını] asrımıza devretmekte, diğer yandan son senelerin sanat dünyasına bile müessir olan yeni bir millî ekolün doğumunu haber vermekte idi. Nitekim büyük bestekâr Verdi’den aldıkları ilhamla 19. asrın sonlarına doğru bu yeni stili tesis eden genç İtalyan bestekârları, tamamiyle natüralist bir temel üzerine ***“Verismo”*** ekolü tabir ettikleri, realist bir sanat istikametini bina etmişler ve mevzuunu günlük hayattan alan samimi bir halkçılık yoluyla, ***“hakikat operası”*** [Gerçekçilik] diye anılan yepyeni bir dram tarzı bulmuşlardı.

Binaenaleyh mevzuunu daima hakiki hayat sahnesinden alan ve “hakikat operası” sahasında kompoze ettiği ***Cavalleria Rusticana*** adlı opera ile ilk defa olarak “Verismo” ekolünü tesis eden bestekâr **Pietro Mascagni**, yalnız bu realist eseriyle bütün sanat âlemini bir anda teshir etmiş ve böylelikle Orta Avrupa’nın ağır ve muğlak sanat esprisine tamamiyle zıt bir kutup vücuda getirmiştir. İki sene evvel sanat dünyasında doğumunun 75’inci yıldönümü kutlanan Mascagni’ye, ***I Pagliacci*** [Palyaço] adlı operasıyla rekabet eden ve sırf bu operasıyla tanınan bestekâr **Ruggero Leoncavallo**’ya gelince: Müteakip sahne eserleriyle kendine daha fazla bir şöhret temin edemeyen sanatkâr, ***La Bohème*** adlı operasının, aynı ekolün mühim şahsiyetlerinden **Giacomo Puccini** tarafından bestelenen ve yine aynı adı taşıyan operanın kazandığı derin alâka karşısında halk tarafından tutulmadığına şahit olmuş ve yalnız ***Palyaço*** operasının kendine temine ettiği şöhretle iktifa ederek [yetinerek], günün birinde meydanı tamamiyle Puccine’ye terke mecbur kalmıştır.

Bidayette [Başlangıçta] nazarı dikkati celbetmemekle [çekmemekle] beraber, bilahare genç İtalyanlar istikametinin asıl banisi [kurucusu] olduğu teslim edilen **Puccini** ise, Wagner stilini İtalyan “Verismo” stili ile dahiyane bir surette mezcederek [karıştırarak] vücuda getirdiği ***Tosca*** adlı operasıyla bütün rakipleri arasında en mühim mevkii işgale muvaffak olmuştur. Sanatkârın diğer eserleri meyanında, bir Japon mevzuunu ihtiva eden ***Madam Butterfly*** adlı sahne eseri, ***Tosca*** operası kadar kalplere nüfuz etmiş ve bu iki opera beynelmilel repertuvarın standart eserleri meyanında ithal edilmişlerdir.

İtalyan “Verismo” tarzının en son mümessili ise, halen 64 yaşını idrak etmiş olan bestekâr **Ermanno Wolf-Ferrari**’dir. Diğer eserleri yanında ***Mütecessis Kadınlar*** ve ***Suzan’ın Sırrı*** adlı iki opera daha bestelemek suretiyle genç İtalyanlar ekolünü bugüne kadar temadi [devam] ettirebilen Ferrari ile, 19. asırda başlayan ve kısmen 20. asır içinde de seyreden bir sanat an’anesi nihayete ermiştir.

Geçen asrın sonlarına doğru empresyonist Fransa’da yepyeni bir inkişaf sahası bulan opera mevzuu, umumi harpten [Birinci Dünya Savaşından] evvel ve sonra ise pek muhtelif neticelerle ve akıbetlerle karşılaşmıştır.

**MODERN OPERA**

Geçen asrın sonlarına doğru nihayete eren Romantizm, 1882 senesinde **Wagner**’in ***Parsifal*** adlı operasıyla tarihe intikal etti.

Orta Avrupa kompozitörlerinden **Hugo Wolf** ve **Gustav Mahler** gibi sanatkârların Romantizmi ihya konusundaki bütün teşebbüsleri beklenen nericeyi vermedikten maada [başka], Romantizmin esprisinden en az yarım asır uzaklaşmış olan zamanımızda yine aynı espri içinde ibdalarına [eser yazmaya] devam etmekte olan kompozitör **Hans Pfitzner** ise, **Max Schillings**, **Eugen d’Albert** gibi muasır [çağdaş] müzik edebiyatında adı geçen birkaç tanınmış yine Orta Avrupalı bestekâr arasında, bilhassa Palestrina adlı dramıyla **Wagner**, devrinin yegâne mümessili [temsilcisi] olarak kaldı. Diğer taraftan 19. asır millî ekolleri elinde muhtelif mizaç ve televvün arz eden [renk çeşitliliği gösteren] müzik sanatı, aynı asır içinde büyük Slav dünyasını da kendine bendettikten [bağladıktan] sonra inkişaf [gelişme] için en müsait zemini evvela Fransa’da bulmuş ve zamanın ruhundan doğan ilk hakiki reforma yine Fransa’da kavuşmuştu. Bu suretle müzik sanatı, Büyük Harbe tekaddüm eden [Birinci Dünya Savaşından önceki] senelere kadar normal seyrine ihanet etmeyen, yepyeni bir intibacılık [izlenimcilik] esprisi içinde kendini her zamankinden daha mesut hissetmekteydi.

Fransa’da müzik sahasında başlayan umumi bir yeniliği bestekâr **Cesar Franck**’a kadar götürmek mümkün olmakla beraber, ilk defa resim sanatında tezahür eden [ortaya çıkan] intibacılığı, bir müddet sonra müziğe de muvaffakiyetle tatbik eden [uygulayan] sanatkâr, 1862’de dünyaya gelen **Claude Debussy**’dir. Paris’te yaşayan, müzik empresyonizmi uğrunda çetin mücadeleleri göze alan Debussy’nin sanatı, herşeyden evvel nevi şahsına münhasır [kendine özgü] bir temel üzerinde, bilhassa orkestranın yardımıyla en ani intibaları [izlenimleri] veren bir ses ressamlığının doğumuna vesile olmuştu. Bu nevi sanata herşeyden evvel seyyal [akıcı] bir irtical [doğaçlama] stili hakim olmakta idi. Diğer taraftan Debussy ile başlayan bu hareketi felsefi cereyanlar takip etmiş ve müzik sanatında Empresyonizm, Sembolizm, Natüralizm ve Realizm gibi meslekler, paralel bir inkişaf seyri takip etmeye başlamışlardı.

Bütün bu hareketler arasında yalnız bir şeyin mevcudiyetinden şüpheye mahal [yer] yoktu ki o da, bizden evvelki devrin sonunu, fakat yepyeni bir devrin başlaması zaruretini haber veren hakiki bir tevakkufun [duraklamanın], yani "sesasyon"un kendini çoktan hissettirmiş olmasıydı. Esasen devrimizin bir evvelki devirden ayrılması keyfiyeti, kendini herşeyden evvel plastik sanatlarla şiirde hissettiriyordu. Nitekim **Verlain**, **Baudlaire**, **Maeterlinck**, **Oscar Wilde**, **Hoffmansthal**, nihayet **Gabriele d’Annunzio** gibi şöhretler elinde pek muhtelif renk ve mizaç arz eden yenilenme keyfiyetine, bünyesi itibariyle çok muhafazakâr olan müzik sanatı uzun müddet mukavemet etmiş ve bundan dolayıdır ki mevcut reformu diğer sanatlardan daha geç idrak etmişti. Bu gecikmenin yegâne sebebini, herşeyden evvel başka sanatlar için hakikaten yeni bir ifade unsuru telakki edebilen ekspresyon [ifade] ile sembol’ün müziğin esasen madde-i asliyesinden madut [esasında var] olmasında ve hattâ diğer sanatlarda nisbeten geç başlamış olan intibacılığa mukabil, müzik sanatında en had tekâmülü müjdeleyen müzikal ifadenin, haddi zatında [aslında] kompozitörün bir intibaı [izlenimi] oluşunda aramak zaruridir. Bundan dolayıdır ki, müzik sanatının esasen madde-i asliyesinden madut olan [esasında bulunan] intiba ve sembol gibi unsurlar, bu sanatı, 19. asır sonlarında plastik sanatlarla başlayan yepyeni bir ifade sistemine çok geç ve çok ihtiyatla intibak ettirmiş ve bu hal, müzik için, intiba ve sembolde reformdan başka bir şey olmamıştır.

Diğer taraftan müzikte bu yeni stilin en mühim ifade unsurlarından sayılan tonal, ritmik ve armonik bünyelere gelince: Debussy ile beraber eserlerin tonal ve ritmik bünyeleri için de bir yenilik arayan modern istikamet, o zamana kadar bütün imkânlara müsait davranan majör-minör sisteminden maada, mevcut ritim unsurlarıyla da artık iktifa edemeyerek [yetinmeyerek], egzotik milletlerden müntakil [alınma] skala ve ritim unsurlarına teveccüh etmişler [yönelmişler] ve bu kaynaklardan elde edilen muhtelif esaslara göre ibda etmeye [eser yazmaya] başlamışlardı. Hattâ bu değişiklikle de iktifa edemeyen modern sanat dünyası, bir müddet sonra Şark musikisinde [Doğu müziğinde] esasen mevcut olan çeyrek ve sülüs [üçte bir] ton skalalarla eser yazmak arzusunu izhar etmiş [göstermiş] ve Garp [Batı] musikisinin icra tarzına da müessir olan bu tecrübe, sabit perdeli çeyrek ve sülüs ton enstrümanların imalini mucip olmuştur.

Maamafih bütün bu işlerin henüz bu derece bir mübalağaya maruz kalmadığı bir zamanda idi ki büyük Fransız bestekârı ve reformatörü **Claude Debussy** muhtelif tip kompozisyonları arasında **Maeterlinck**’in ***Pelleas et Melisande*** adlı eserinden mülhem [esinlenmiş] ve aynı adı taşıyan müzikli dramıyla tamamen intibacı bir inşat [okuma] stiline yol açmış ve bu suretle bütün eserlerinde tebarüz eden samimi bir kanun ve kaide muarızlığıyla [karşıtlığıyla], Fransız empresyonizm ekolünün temelini atmaya muvaffak olmuştu. Sanatkârın bilhassa bu operasının bugünkü tiyatro literatürünün en mühim ve en güzel bir eseri olduğu muhakkaktır. Fransız bestekârları arasında aynı jenerasyona mensup olan **Paul Dukas** ise, Debussy mukallitliğinin tevlit edeceği [taklitçiliğinin doğuracağı] tehlikeyi sezmiş olmalı ki, klasik stile teveccüh etmek suretiyle vücuda getirdiği eserler arasında mühim bir dram lirik olan ***Ariane et Barb Bleu*** adlı operasının ses ve söz muhtevasında [içeriğinde], Debussy’vari bir muvazene [denge] tesisine muvaffak olamamış ve saf müzikten gelen bir mantıkla metni ihmal ederek müziği ön plana almıştır.

Diğer taraftan modern Fransız ekolünün mühim şahsiyetlerinden sayılan **Maurice Ravel** ise, Empresyonizmin tam mânâsıyla Debusy’ye has bir sanat şekli olduğunu sezerek bilhassa ***L’Heure Espagnole*** adlı komik operası ile eski opera-buffa formunu modern bir zemin üzerinde yeniden ihya etmek suretiyle tam olarak lirik bir buluşla dehasının son merhalesine vasıl olmuştur. Gabriel Fauré ekolünün mühim şahsiyetlerinden **Albert Roussel** de denizcilikten musikişinaslığa intikal etmiş ve tıpkı Baudelaire gibi denize karşı büyük bir sevgi ve hasret duymuştur. Yaşının ilerlemiş olmasına rağmen, muasır [çağdaş] Fransız müzik üstatlarının en büyüklerinden olan sanatkâr, nevi şahsına münhasır [kendine özgü] tamamiyle müstakil bir stil dahilinde vücuda getirdiği Padmavati adlı Hint operasıyla 20. asrın en mühim dramatik eserini vücuda getirmiştir.

Asrımızın millî sanat cereyanları arasında Orta Avrupa Alman ekolünü temsil eden meşhur bestekâr **Richard Strauss**’a gelince: Klasik ve enstrümantal form yoluyla senfonik müziğe teveccüh ettikten sonra, Wagner polifonisi üstünde karar kılan Strauss, bütün eserlerinde şayanı hayret [şaşılacak] bir armoni reformu vücuda getirmiştir. Sanatkârın nevi şahsına münhasır ifade stili, muazzam müzik dramları arasında evvela üçüncü sahne eseri olan ***Salome*** adlı operasında develope olmaya [gelişmeye] başlar. Bu eserin metninde, ruhi bir ıstırabın arkasına gizlenen şehevi hisleri anlatan **Oscar Wilde**’ı Richard Strauss kendine has müzikal bir ifade ile tamamlamış ve mezkûr [söz konusu] eserde kelime ritmine tamamiyle intibak eden bir müzik ritmiyle, konuşma esasından doğan, şayanı hayret bir teganni [şarkı söyleme] tekniği vücuda getiren sanatkâr, bilhassa bu nevi kompozisyonlarıyla yeni bir müzik istikametinin banisi [kurucusu] olarak tanınmıştır.

19. asrın sonlarına doğru **Debussy**’deki egzotizm ve empresyonizm yoluyla bir nevi ses ressamlığına dayanan Fransız sanatı, **Mussorgsky** renkçiliğinden mülhem bir dünya sevgisiyle, birçok milletler arasında ezcümle yeni Ruslarla Macarları ve kısmen İtalyanları da peşine takmış ve hattâ bu sevgi ile uzun müddet Alman ekolüne bağlı kalan Macarlar bile günün birinde Debussy istikametine iltihaka [katılmaya] mecbur kalmışlardı. Bu meyanda **Strauss** ve **Wagner** yoluyla elde edilen mistik bir görüşle bir nevi müzik sübjektivizmine doğru giden Alman ekolü, en ziyade yeni Çeklerle ve Macarlarla müessir [etkili] olmak suretiyle yoluna devam ediyordu. Bununla beraber gerek Çekler, gerekse Macarlar, kendi sanatlarının ruhundan doğan Millî Ekol’ü kurmaya muvaffak oldular.

1901 senesinde **Verdi**’nin vefatı üzerine İtalyanlar beynelmilel müzik âlemine bütün kapıları açmışlardı. İşte bu sıralarda yeni İtalyan mektebini temsilen zamanımıza kadar birbirlerini takip eden modern İtalyan bestekârları arasında **Montemezzi**, **Boito**, **Casella** ve nihayet **Pizetti** gibi sanatkârlar, Debussy, Strauss ve Stravisnky’den mülhem yeni bir sanat halitası [alaşımı] üzerinde modern İtalyan Ekolü’nu tesis ettiler. Diğer taraftan **Janaçek** ve **Josef Suk** gibi büyük Çek üstatları elinde millî olduğu kadar da beynelmilel bir kıymet arz eden Çek operası, diğer ekoller yanında bariz bir hususiyet göstermekte ve sanat dünyasının dikkat nazarını tamamiyle kendine celbetmekte idi [çekmekteydi].

Velhasıl tekmil ekollerin yeni gayelere ulaşma uğrunda bütün gayretleri sarf ettikleri bir sırada **Schönberg** ve **Schreker** gibi üstatlar elinde Alman Ekolü de 20. asır sanat esprisine büsbütün intibak etmiş [uyum sağlamış], **Dohnony**, **Bartok**, **Kodaly** gibi üstatlarla modern cereyanları gayri ihtiyari benimsemiş olan millî Macar ekolü ise, harbi umumi [Birinci Dünya Savaşı] arifesine kadar bu yolda lüzumlu olan bütün hazırlıklarını ikmal etmişti. Velhasıl 20. asra ayak basan bütün millî ekoller, büyük harbi takip eden sosyal felaketler içinde, ufak tefek bocalamalara maruz kalmakla beraber, hattı hareketlerini sükunet ve metanetle tayin edebilecek bir hale geldiler. Nitekim geçen asrın en son senelerine kadar mevzu intihabı [konu seçimi] bakımından yeni İtalyan operasının hakiki sahnelerinden mülhem “Verismo” stiline teveccüh eden bütün millî ekoller, umumi harbin kültür sahasında açtığı derin rahnelerle [gediklerle] beraber, tehlikeli bir kararsızlığa maruz kalmışlardı. Bu kararsızlık, dejenere bir harp sonu ahlakının sanatkâr ruhunda tevlit ettiği fuzuli bir tecessüs ve tecrübe merakıyla plastik sanatlarda olduğu gibi müzikte de Fütürüzm ve Kübizm v.s. gibi birtakım şahsi ve tufeyli mesleklerin batıp çıkmalarını intaç etti [sonucunu doğurdu]. Fakat bütün bu hercümerce maruz kalan eski ve yeni millî ekoller arasında kendini hissettiren zinde bir sanat kudretinin, günün birinde bütün türedi istikametleri bertaraf edeceği anlaşılıyordu. Diğer taraftan bu zinde kudretin münferit tezahürlerini, bir yandan yeni Almanlar, diğer yandan ise yeni Fransız kültürü içinde mütalâa edilen bazı yabancı dehaların eserlerinde müşahede etmek [gözlemlemek] mümkündü.

Bir müddet sonra aslen Rus olmakla beraber Fransız intibacılığından mülhem bir kültür havası içinde doğan ve büyüyen **Igor Stravinsky**, 1924 senesine doğru yeni nesle tamamiyle orijinal bir yol açmış ve bütün eserlerinde desenden ziyade renge bağlanan modern fakat müşahhas [somut] bir sanat nevi [türü] yaratmıştır. Stravinsky’nin sahne eserleri arasında, Rus şairi Pushkin’den mülhem olarak kompoze ettiği ***Mavras*** adlı operası uzun müddet anlaşılamadı. 1924 senesini müteakip, ibda esprisinde birdenbire husule gelen radikal bir tehavvül [değişkenlik] iledir ki sanatkârın bu tarihten sonra yazdığı eserlerde tam mânâsıyla primitif bir yaratma esprisi tebarüz etmeye [görülmeye] başladı; halbuki kültür tarihinde mühim bir mevkii olan Stravinsky’ye henüz kâfi derecede hazırlanmamış olan sanat dünyası, bu harikulade modern dehaya lâyık olduğu alâkayı göstermekte –son senelere kadar– tereddüt ediyordu. Diğer taraftan genç Fransızlarla genç Almanlardan birçokları, Stravinsky sanatının yarattığı temiz bir sanat atmosferi içinde kemale ererlerken, ilk defa olarak Rus bestekârı **Prokofiev**, Stravinsky’nin eski kompozisyon tekniğinden mülhem ibda [yaratma] prensibini kendi eserlerine de müessir kılmak suretiyle, dünyanın her tarafında sevilen sahne eserleri meydana getirmeye muvaffak oldu.

Aynı stilin tesiri altında münferit stillere doğru develope olan [gelişen] bugünün genç Fransız nesline gelince: Bunların arasında esas itibariyle romantik bir kaynaktan gıdalanan bestekâr **Darius Milhaud**, zaptedilemeyen bir sanat ihtirasıyla yazdığı polifonal [çoksesli] eserlerinde çok had disonanlar vücuda getiriyordu. Sanatkârın kompozisyonları arasında ***Protëa*** ve ***Eumenitler*** hiç şüphesiz evvela sahne üzerinde iktisap edeceklerdir [icra edileceklerdir].

Bestekâr **Arthur Honegger** ise Milhaud’ya nazaran çok sakin ve çok kapalı bir karakter arz etmektedir. Müzik sanatını evvel emirde bir sanatkâr nazarıyla tetkik eden Honegger, yalnızca hissettiği zaman yazmış ve tehlikeli tecrübelerden çok kere sakınmıştır. Sanatkâr ilk defa olarak ***Antigone*** adlı müzik dramında, insan sesini orkestra ile münasebeti bakımından daha yeni esaslara göre işlemiş ve bütün bu eserlerinde büsbütün başka bir “prozodi” vücuda getirmiştir. Mütemadiyen inkişaf etmekte [Sürekli olarak gelişmekte] olan bu harikulade kabiliyetten ileride daha mühim sanat hadiseleri beklenebilir.

Bütün bu cereyanlara [akımlara] muvazi [paralel] olarak yürüyen modern Alman ekolü ise, şöyle bir inkişaf seyri takip etmektedir: Wagner ve Strauss istikametlerinin her türlü vüsat [genişlik] ve tenazurdan [simetriden] tamamiyle mahrum bir ifade tarzına kalb olmasıyla [dönmesiyle] husule gelen, **Arnold Schönberg**’in ruhi tahlil ve intibalar mahiyetindeki sahne eserleri ile **Schreker**’in daha ziyade Debussy yoluyla sahne edebiyatını tekrar masal dünyasına bağlayan eserlerinden sonra, modern Alman operası **Max Brond**, **Kreuek** ve nihayet **Hindemith** gibi modernin fevkindeki sanatkârlar elinde büsbütün başka safhalara intikal ediyordu. Bunlardan ***Makinist Hopkins*** adlı operasıyla tahminin fevkinde bir muvaffakiyet elde eden bestekâr Max Brond, modern dansların da tesiri altında kalmak suretiyle ibda ettiği eserlerde, nevi şahsına münhasır [kendine özgü] bir realizm yarattı. Eserlerinde yeni gayelere doğru yürüyen meşhur bestekâr **Alban Berg** ise, ***Wozzeck*** adlı operasında, mutlak müziğin en mütekâsif [yoğun] şekillerini dramatik sahnelere muvaffakiyetle tatbik edebilmiş ve bu suretle âdeta senfonik bir sahne tarzı yaratmıştı.

Son senelerin modern opera repertuvarlarında eserlerine sık sık tesadüf edilen kompozitör **Ernst Krenek**, bidayette dramatik bir bünye yerine münferit müzikal tasavvurlarla beşgul olmuş ve daha sonraları psikolojik bir dram âleminde yazdığı iki sahne eserini müteakip, 1927 senesinde caz müziğinin tesiriyle vücuda getirdiği ***Jonny Çalıyor*** [Jonny spielt auh] adlı operasında çok yeni bir ifade stili elde etmiştir. Bu eserde makine ve caz müziği karşısında işsiz kalan ciddi müzik erbabının, halası [kurtuluşu] ancak intiharda buldukları anlatılmakta ise de, hazin olduğu kadar varit [gerçek, geçerli] olmayan bu sathi mevzu [yüzeysel konu] çok şükür ki sevilmemiş ve mezkûr opera beynelmilel repertuvarda daimi bir yer işgal edememiştir.

Günün en modern istikameti sayılan Orta Avrupa müzik sanatında, artık Wagner dramatürjisinde olduğu gibi “tekst ve müzik” problemi gibi bir endişe mevcut olmayıp, umumi bir istikamet üzerinde her sanatkârın şahsiyetine bağlı münferit ifade formları mevzubahis [söz konusu] olduğuna göre, zamanımızın modern bir bestekârı olarak tanınan **Hindemith**’in sahne stilinde ise dramın yanında konser karakterleri arz eden müstakil müzik parçaları seyretmektedir. Birçok stilleri tecrübe eden sanatkâr, ***Neues vom Tage***, ***Mathis der Maler*** adlı operalarını kompoze ettikten sonra, bilhassa en son eserlerinde muğlak orkestra makineleri yerine çok basit ansambllar düşünmüş ve böylelikle bir nevi “muhtasar [özet] opera” formu vücuda getirmiştir.

Devrimizin sanat karakteristiği daha ziyade “şahsi tecrübelere” istinat ettiğine göre, modern Çek ekolünün en son ve en mühim şahsiyetlerinden olan **Alois Haba** ise bütün eserlerinde fikrî ve bedii [estetik] muhteva yerine tonal reforma bağlanmış, çeyrek ve daha fazla taksimatlı ton sistemlerinin nazari ve amelî sahalarda banisi olan bu harikulade âlim sanatkâr, çeyrek ses sisteminde yazdığı ***Matka*** (yani Anne) adlı operasıyla sanat dünyasını yeni bir ihtilale sevk etmiştir.

Umumi bir sanat istikameti arz etmekten ziyade, şahsi hamleler halinde tezahür eden ve daha ne gibi safhalara müncer olacağı [sürükleneceği] kestirilemeyen devrimiz opera faaliyeti hakkındaki tetkikleri burada bitirirken, geçen asrın sanatına Romantizm adını veren zamanın, günün birinde –bu şekli hal yolunda– devrimiz sanatına da lâyık olduğu adı vermekte tereddüt etmeyeceğine muhakkak nazarıyla bakılabilir.

**BİBLİYOGRAFYA**

**Kitap hazırlanırken tetkik edilen eserler:**

 **Adler**, Guido, Handbuch der Müzikgeschichte, Max Hesses Verlag, Berlin.

**Altar**, Cevat Memduh,Goethe, musiki hayatı, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932.

**Bekker**, Paul, Beethoven, Deutsche Verlags-Anstlat, Stuttgart, Berlin und Leipzig

**Bie**, Oskar, Die oper, S. Fischer, Verlag Berlin.

**Houston Stewart**, Chamberlein, Richard Wagner, Ausvahl seiner Schriften Inset Verlag und E.F.W.Siegel, Lepzig.

**Gatz, Felix M.**, Musik Aesthetik, Verlag von Ferdinand Enke in Stuttgard, 1928.

**Goethe Külliyatı** (Gesamte Werke), Naşiri: J.G.Gpttascje Lütüphanesi halefi, Stuttgard und Berlin.

**Harnack**, Otto, Gespreche mit Johann Peter Eckermann, Verlag Deutsches Bibliothek in Berlin 1913.

**Kanıt**, Halil Fikret, Goethe ve Faust, Recep Ulusoğlu Basımevi, İkinci tabı, Ankara 1940.

**Kinsky**, Georg, Geschichte der Musik in Bildern, Breitkopf und Hartel, Leipzig 1929.

**Kothe**, B., Abriss der Allgemeinen Musikgeschichte, Verlag von F.E.C.Leuckart, Leipsig.

**Kühn-Lebede**, Von Musikern und Musik, Verlag G. Freytag GMBH, Leipzig 1926.

**Malsch**, Rudolf Dr., Geschichte der deutschen Musik, Chr Friedrich Vieweg GMBH, Berlin Lichterfeld 1928.

**Moser**, Hans Joachim, Geschichte der Deutschen Musik, J.G.Gottasche Buhhandlung nachflolger, Stuttgart und Berlin.

**Neumann**, Emil, Illustrierte Musikgeschichte, Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart, Berlin, Leipzig.

**Wagner**, Richard, Mein Leben, Bibliografisches Institut, Leipzig.