

**OPERA SANATINA
RICHARD WAGNER VE GIUSEPPE VERDİ’NİN
GETİRDİĞİ YENİLİKLER
Yüksek Lisans Tezi**

İrem Kırgız ARAY

Eskişehir, 2019

**OPERA SANATINA
RICHARD WAGNER VE GIUSEPPE VERDI’NİN
GETİRDİĞİ YENİLİKLER**

İrem Kırğz ARAY

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Opera Sanat Dalı
Danışman: Doç. Sancar TUNALI**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2019**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

İrem KIRGIZ ARAY'ın “Opera Sanatına Richard Wagner ve Giuseppe Verdinin Getirdiği Yenilikler” başlıklı tezi **27 Haziran 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sahne Sanatları Anasanat Dalı Opera Sanat Dalı Tezli Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Sancar TUNALI

.....

Üye : Prof. Dr. Sibel JAGODA

.....

Üye : Prof. Ferda ÖZTÜRK

.....

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

OPERA SANATINA RICHARD WAGNER VE GIUSEPPE VERDI’NİN GETİRDİĞİ YENİLİKLER

İrem Kırgız ARAY

Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Opera Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2019

Danışman: Doç. Sancar TUNALI

19. Yüzyıl’da yaşayan Alman besteci Richard Wagner ve İtalyan besteci Giuseppe Verdi’nin eserleri, sanat tarihinde bir dönüm noktası oluşturmuştur. Opera’nın temel öğeleri müzik ve tiyatro, ilk kez geleneklerin dışına çıkarak form ve amaç değiştirmiştir. Wagner ve Verdi operalarında kullanılan yeni armonik yapılar, yeni orkestra düzenleri, farklı müzik cümleleri ve öne çıkarılmış drama, opera sanatında bir reform niteği taşımaktadır.

Bu çalışmada Richard Wagner ve Giuseppe Verdi’nin opera sanatına getirdiği yenilikler incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: 19.Yüzyıl Opera, Richard Wagner, Giuseppe Verdi

ABSTRACT

The Reform of Opera by Richard Wagner and Giuseppe Verdi

İrem Kırgız ARAY

Department of Performing Arts / Program in Opera

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, June 2019

Advisor. Ph.D. Associate Professor. Sancar TUNALI

The works of German composer Richard Wagner and Italian composer Giuseppe Verdi, who lived in the 19th century, was a turning point in the music history. They changed the form and purpose of music and theater, which are the basic elements of opera, with their unorthodox styles. They made a reform in opera by using new harmonical structures, orchestral forms and different musical lines.

In this study, the innovations brought by Richard Wagner and Giuseppe Verdi to opera will be examined.

Keywords: 19th Opera Century, Richard Wagner, Giuseppe Verdi

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Opera Sanatına Richard Wagner ve Giuseppe Verdi'nin getirdiği yenilikleri araştırdığım tez hazırlama dönemimde isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan tez danışmanım Doç. Sancar Tunalı'ya, yazdığım süre boyunca bana destek veren arkadaşlarım Melisa Gültan ve Elifcan Küçük'e, her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.

27.06.2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İrem Kırgız ARAY

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
1.GİRİŞ	1
1.1. Amaç	1
1.2. Önem.....	1
1.3. Sınırlılıklar	2
1.4. Yöntem.....	2
1.5. Tanımlar	2
2. RICHARD WAGNER (1813-1883) VE YENİLİKLERİ	4
2.1. Armoni	8
2.2. Orkestra	12
2.3. Ses	14
2.4. Drama.....	14
2.5. Dekor, Kostüm ve Işık	16
3. GIUSEPPE VERDI (1813-1901) VE YENİLİKLERİ.....	19
3.1. Armoni ve Melodi	21
3.2. Orkestra.....	23
3.3. Ses	24
3.4. Drama.....	25
3.5. Dekor, Kostüm ve Işık	26

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	29
KAYNAKÇA.....	31

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Richard Wagner Giuseppe Verdi'nin Getirdiği Yenilikler</i>	29
---	----

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 2.1. Wagner'in Tristan Akoru	10
Görsel 2.2. Usta Şarkıcı motifi, Şenlik motifi, Aşk motifi	11
Görsel 2.3. Bayreuth Tiyatrosunda bulunan orkestra çukurunun üzerini kaplayan alan.....	14
Görsel 2.4. 1726 yılına ait bir opera sahnesi çizimi	17
Görsel 2.5. Giuditta Pasta Mayr'ın operası Medea'da Medea rolünde1827.....	17
Görsel 2.6. Alberto Remedios, Wagner'in Ring adlı operasında Siegfried rolünde, Londra, 1973	18
Görsel 2.7. Die Meistersinger von Nürnberg, 2017	18
Görsel 3.1. 3.perdedeki Macbeth'in son aryası. "Oh, mio terror!"	22
Görsel 3.2. 1.perdedeki Lady ve Macbeth'in sahne ve düeti.	23
Görsel 3.3. Aida Operası 1.Perde.....	27
Görsel 3.4. La Traviata Operası	27
Görsel 3.5. Giuseppe Verdi, Masnadieri Operası I. Perde - Coristi [Chorister], Moser ve Arminio kostümlerinin bir çizimi.	28

1.GİRİŞ

Köklerini karnaval ve tiyatro'dan alan Opera sanatı, Richard Wagner'in de dediği gibi "Çoklu Sanat"tır, müziği ve dramayı birleştirir. Wagner opera sanatını, getirdiği yeniliklerle zirveye taşımıştır. Wagner'in yenilikleri birçok besteciye ilham kaynağı olmuştur (Kaya, 2018).

Wagner'in İtalya'daki çağdaşı Verdi, Risorgimento'nun (Yeniden Diriliş) en önemli müzikal ifadesidir (Işıktaş, 2015).

Romantizmin egemen olduğu 19. Yüzyıl'da opera sanatı yeni bir ivme ve canlılık kazanmıştır. Bu dönemde armoniye kazandırdıkları yenilikleri, kendi stillerinde yarattıkları melodileri, dramaya olan bakış açıları, eserlerinde kullandıkları nüans zenginlikleri, opera orkestralarını senfonik bir biçime getirmiş olmaları, kostüm-dekor-ışık kullanımını farklılaştırmaları, bel canto şarkıcılığına yeni bir soluk getirmiş olmaları Richard Wagner ve Giuseppe Verdi'yi opera tarihinde çok önemli bir yere taşımaktadır. Giuseppe Verdi ve Richard Wagner, yeni bir devrin öncüsü olmuşlardır.

1.1.Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, Alman besteci Richard Wagner ve İtalyan besteci Giuseppe Verdi'nin opera sanatına getirdikleri yenilikleri saptamaktır. Bu amaç doğrultusunda bestecilerin yaşamı ve eserleri incelenerek getirdikleri yenilikler belirlenecektir.

1.2.Önem

19. Yüzyılın en büyük bestecileri olarak kabul edilen Richard Wagner ve Giuseppe Verdi'nin getirdiği yenilikler, opera sanatı konusunda yapılacak araştırmalara kaynak olabilmesi bakımından önemli görülmüş ve konu olarak seçilmiştir.

1.3. Sınırlılıklar

Araştırma konu ile ilgili ulaşılabilen kaynaklarla ve elde edilen verilerde taranan kaynaklarla sınırlıdır.

1.4. Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi kullanılarak yapılan betimsel bir çalışmadır.

1.5. Tanımlar

Akor: Uygu, düzen; en az 3 ya da daha çok ayrı sesin bir anda uyum oluşturacak tarzda birlikte duyulması (Aktüze, i. 2010).

Aralık: İki nota arasındaki ses aralığı (Aktüze, i. 2010).

Armoni: Müzikte sesin uyumunu ve ilişkilerini, akorların kuruluşu, türleri, çevrimleri, bağlanması, yürüyüşü ve melodi ilişkilerini araştıran bilim ve sanat (Aktüze, i. 2010).

Arpej: Sesleri kırık akorlar halinde çıkartmak (Aktüze, i. 2010).

Aria: Bir tür şarkı. İnsan sesi için beste. Operalarda genelde kullanılan biçim (Yener, F. 1996).

Atonalite: tonalite dışı; majör, minör ya da başka modal dizilerle ilgisizliği anlatan terim (Yener, F. 1981, s.345).

Bel Canto: Güzel şarkı, güzel söyleyiş anlamına gelir. (Yener, F. 1966)

Bis: Konserde halkın icracıdan ek parça çalmasını istemek için kullandığı kelime (Yener, F. 1966)

Duet: İki ses için müzik (Yener, F. 1981, s.349).

Ensamble: Beraberlik. Topluluk (Yener, F. 1981, s.349).

Kadans: Melodi ve armonide, bir dinlenme noktasına varış (Yener, F. 1981, s.353).

Melodi: Ritm ögesinden yararlanarak bir biçim için art arda dizilmiş notalar (Yener, F. 1981, s.359).

Melodram: Müzikle birlikte, melodisiz olarak, düz okuma durumunda söylenen dram; müzik eşliyle bir anlatıcı için hazırlanmış yapıtların türüne verilen ad (Yener, F. 1981, s.359).

Motif: Bir yapıtın kuruluşunun ana öğelerinden biri olarak kullanılan bir müzik fikrinin kaynağı olan parça (Yener, F. 1981, s.360).

Modülasyon: Bir tonaliteden öbürüne geçme (Yener, F. 1981, s.360).

Recitatif: Bir operanın, oratoryonun ya da kantatın bir türlü konuşmayla sunulan bölümleri (Yener, F. 1981, s.365).

Ritm: Zaman içinde varolan müziğin yine zaman içinde belirtilmesi, müziğin üç ana ögesinden biri (Yener, F. 1981, s.366).

Senfoni: 18. Yüzyılın ikinci yarısından sonra uygulanmış anlamıyla; sanat biçimine uygun orkestra yapıtı (Yener, F. 1981, s.367).

2.RICHARD WAGNER VE (1813-1883) YENİLİKLERİ

Sanat yaşamına kendisi gibi sanat tarihine yön veren arkadaşları Ludwig van Beethoven ve Carl Maria von Weber'in teşvik etmesiyle katılan Wagner, sadece müzik sanatında değil, şiir sanatında da büyük eserler ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde Wagner, Weber'in "Freischütz" operasından ve Beethoven senfonilerinin "Egmont" müziğinden çok etkilenmiş ve 15 yaşına geldiğinde dinlediği Beethoven'ın "9. Senfonisi" ve "Fidelio" onun artık tamamen besteciliğe yönelmesine karar vermesini sağlamıştır. 19. Yüzyılın ilk yarısında müziğe egemen olan Beethoven'ın 9. Senfonisi, Wagner'in müziğinde ve yaratacağı yeni müzik tekniğinde bestecinin tüm dönemlerini kapsayacak kadar etkili olmuştur. Hatta bu etkileniş tüm operalarını "Beethoven'ın son senfonisi" diye tanımlamasına sebep olmuştur ve onun müziğine erişebilecek olan tek bestecinin ancak kendisi olabileceğini belirtmiştir. Beethoven'ın müziği için şu sözleri söylemiştir; "Müzik, kendine özgü cevherden kurtulup evrensel sanat dünyasına girer. Geleceğin sanatının incilidir. Onun ötesinde adım atmak olanaksızdır; onu ancak geleceğin kusursuz sanat eseri izleyebilir: Beethoven'ın anahtarını biçimlendirdiği evrensel drama" (Schonberg, 2013).

Wagner, yalnızca Beethoven'a ve Beethoven'dan da önce kendine hayranlık duymuş, iz bırakan bir çok meslektaşını aşagılamıştır. Örneğin; Müzik dünyasının dehalarından biri olan ve Barok Dönemin en büyük bestecisi olarak kabul edilen Johann Sebastian Bach için "sefil bir orgcu" söyleminde bulunmuştur. Kendine olan hayranlığını hiçbir zaman gizlememiş ve açıkça dile getirmiş ve hatta gizemli güçlerce yeryüzüne gönderildiğini savunmuştur. Kutsal Yazılar yazmış, eserlerinin kutsanacağı bir tapınak kurdu burada müritler toplamış ve kendini ilahi bir güç olarak görmeyen herkesi kovmuştur.

Kendini ilk olarak 1883 yılında bir senfoni ve bir uvertür yazarak tanıtan Wagner, 1834 yılında Magdeburg Tiyatrosu'nun müzik direktörü olmuş ve 1836 yılında "Liebesverbot" adlı ilk operasını besteleyerek, direktörlüğünü yaptığı tiyatrodaki sahneye koymuştur. 1837-1839 yılları arasında Riga'da orkestra şefliği yaptı ve daha sonra Riga'da, bir süredir yazmayı planladığı "Rienzi" operasını yazmaya başlamış, Paris'te de bitirmiştir. Wagner Paris'te geçirdiği yılları "açlık yıllarım" diye nitelendirmiş olsa dahi

bu dönemde, en çok sahnelenen yapıtlarından biri olan “Uçan Hollandalı” (*Fliegender Hollander*) adlı operayı yazmıştır. Bu döneme kadar olan çalışmaları “1. Yaratma Dönemi” olarak kabul edilen Wagner artık farklı stiliyle ve müziğe kazandırdığı yeni etkilerle birlikte “yenileyici” olarak tanınmaya başlamıştır. Sanatçının “2. Yaratma Dönemi” olarak nitelendirilen dönemi ise 1842-1859 yıllarını kapsamaktadır.

Wagner, 1842 yılında Paris’ten Dresden’e dönerek, “*Rienzi*” ve “*Uçan Hollandalı*” operalarını ilk defa sahneye koymuştur. Daha sonra Dresden Sarayı’nın orkestra şefi olmuştur. Burada opera alanında devrim niteliği yapacak eserler bestelemiştir. 1845 yılında bestelediği “*Tannhauser*” operası anlaşılmamış ve tepki toplamıştır. 1848 yılında bestelediği “*Lohengrin*” operası ise sezon programlarına bile alınmamıştır.

1849 yılında adının ihtilal olaylarına karışması nedeniyle hükümet tarafından hakkında tutuklama kararı çıkarılan Wagner, Zürih’e kaçmadan hemen önce birkaç gün, arkadaşı ve meslektaşı Liszt’in evine gitmiştir. Bu birkaç günlük beraberlik opera tarihinde gerçekleşecek olan büyük yenilikler sürecinin hızlanmasını sağlamıştır. 28 Ağustos 1850 yılında “*Lohengrin*” operası sahnelenmiş ve eseri Franz Liszt yönetmiştir. Eser ilk kez sahnelendiği yer olan Weimar’da halk tarafından oldukça beğenilmiştir. Liszt, sonrasında Wagner’in sanatını açıklamak için birçok yazı yazmıştır.

Wagner, 1849’dan itibaren Zürih’te yaşamaya başlamış ve burada “*Sanat ve İhtilal*” adlı ilk kitabını yazmıştır. Hemen ardından 1850 yılında “*Geleceğin Sanatı*” adlı kitabı, “*Müzikte Yahudilik*” adlı kitabını ve “*Opera ve Dram*” adlı eserini yayımlamıştır. 1851’de diğer yazılarından farklı olarak; “*Dostlarıma Bir Bildir*” kitabını ve çeşitli denemeler yazmıştır. Kitaplarında, o güne kadar yazılmış eserlerin tam olarak doğru bir biçimde müziği yansıtmadıklarından, eksik ve hatalı olduklarından söz etmiştir.

Wagner, İsviçre’de geçirdiği sürgün yıllarında dört operalık diziden oluşan *Der Ring des Nibelungen* için çalışmaya başlamıştır. Bu operayı başta tek bir opera olarak, Siegfried’in ölümü üzerine yapmayı düşünmüş ancak bu konuyu tek bir operanın içine sığdıramadığı için dört dizi haline getirmiştir. 1854’te “*Das Rheingold*”u bestelemiş, 1855’te bir şeflik turnesine katıldığı için bu sürede Ring’i bestelemeye ara vermiştir. 1856’da *Die Walküre*’yi ortaya çıkarmıştır.

Wagner'in 1859-1883 yılları "3. Dönem" olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde "Tristan ve İsolde" operasını bestelemiş ve burada ilk defa "sonsuz ya da sürekli melodi" olarak nitelendirdiği bu yeni tekniğe aynı zamanda "konuşma melodisi" adını da vermiştir. Bu bağlamda "Tristan ve İsolde" bestecinin o güne kadar yazdığı tüm eserlerinden ve diğer besteciler tarafından yazılan tüm eserlerden hem teknik açıdan hem de armoni açısından farklı olmuştur hatta bu sayede de operada atonelliğin başlamasına vesile olmuştur. Wagner bu operasını yazarken derin ve biraz spiritüel bir yolculuğa çıktığını belirtmiştir; "Burada, çok eminim, ruh olaylarının en derinine indim ve dünyanın en derin iç merkezinden dış formuna korkusuzca çıktım... Burada yaşam ve ölüm, dış dünyanın tüm anlamı ve varoluşu, ruhun iç hareketleri dışında hiçbir şeye bağlı değildir" (Altar,2001). Bu opera aşk, erotizm, rüya, gece ve gündüz gibi simgelerle doludur. Üzerinde halen en çok çalışma yapılan ve tartışılan operası "Tristan ve İsolde"dir.

Wagner, 1850'lerin başında Alman filozof Schopenhauer'u okumaya başlamış ve onun müzikle ilgili yazılarından çok etkilenmiştir. Schopenhauer için müzik, söze gereğinden fazla bağlı kalmamalıdır. Bu döneme kadar opera eserlerinde librettoların müzik kadar önemli olduğunu vurgulayan Wagner, sonunda müziğin sözden daha önemli olduğu kanısına varmıştır.

Wagner, 1861'de Die Meistersinger'i yazmaya başlamış ve 1862'de Viyana'ya taşınmıştır. 1863'te Rusya'da orkestra şefliği yapan ve buraya yerleşen Wagner, kazandığı paralarla geçimini sağlayamaz olunca, bir çok kişiye borçlanmış ve alacaklılardan kurtulmak için 1864 yılında İsviçre'ye kaçmak zorunda kalmıştır. Bu sırada Wagner'e büyük hayranlık duyan Bavyera Kralı II. Ludwig, ona yardımcı olmuş ve Münih'te operalarını üretmeye devam etmesini istemiştir. Bunun için de gereken tüm imkanları Wagner'e sunmuştur. 1870'lerde Wagner, Bayreuth'da, yalnızca kendi eserlerinin sahneleneceği bir festival tiyatrosu açtı. Ludwig önceleri bu oluşumu desteklemedi ama Wagner Dernekleri kuruldu ve Wagner ihtiyacı olan desteği buradan sağladı. İlk Bayreuth Festivali, 1876'da düzenlenmiş ve açılışta Der Ring des Nibelungen sahnelenmiştir. İkinci Bayreuth Festivali ise maddi yetersizlik nedeniyle 1882'de yapılmıştır. Kısa bir süre sonra Avrupa'da artık herkesin konuştuğu isim haline gelen Wagner'in operaları en çok sahnelenen operalar olmuştur. Berlin Operasında 1877-1878

sezonunda 223 Wagner operası sahnelenmiştir. En çok sahnelenen operaların ikinci sırasında Mozart operaları ve üçüncü sırada Verdi operaları yer almıştır.

Wagner, Bayreuth'daki villasında "Parsifal" üzerinde çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda vaktini burada makaleler yazarak geçirmiştir. Parsifal'i 1882'de bitiren Wagner, Parsifal'in otuz yıl boyunca sadece Bayreuth'da sahnelenmesine karar vermiştir. Wagner, Parsifal'in yazım sürecinde yorgun düşmüş, toparlanmak için Venedik'e gitmiştir. Ancak kendini burada da toparlayamamış ve 13 Şubat 1883'te yaşama veda etmiştir. Bayreuth'ta gerçekleşen cenaze töreninde bir orkestra tarafından Götterdämmerung'dan Cenaze Marşı çalınmıştır (Schonberg, 2013).

Opera sanatı, Richard Wagner'in yenilikleri sayesinde büyük bir ivme kazanmıştır. Benzetmeci gerçekliğe karşı olan Wagner, bilimin doğayı sınırlı olarak kavrayabildiği görüşündeydi; yaşamın sonsuzluğu karşısında insan, bilim yoluyla onu kavramakta çaresiz kalıyor ve sanata yönelmektedir. Böylece yaşamı bilinçaltı ve içgüdüleriyle kavramaya çalışmaktadır. Wagner' göre Gesamtkunstwerk sadece estetik kaygılardan ötürü ortaya çıkmış bir terim değildir; siyasete, tarihe ve insan doğasının tanımına bağlıdır (Tuncay, 2005).

Wagner müziği şu şekilde tanımlamıştır: "Müzik, kendine özgü cevherden kurtulup evrensel sanat dünyasına girer. Geleceğin sanatının incilidir. Onun ötesinde adım atmak olanaksızdır; onu ancak geleceğin kusursuz sanat eseri izleyebilir: Beethoven'ın anahtarını biçimlendirdiği evrensel drama" (Shonberg,2013)

Opera sanatında, müziğin en önemli unsur olarak kabul edilmesi Claudio Monteverdi (1567-1643) ile başlamış ve Wagner dönemine kadar bu düşüncenin dışına çıkılmamıştır. Ancak Wagner, operanın dramatik ve tiyatral öğelerini ön plana almıştır. Wagner, Opera'da müziğin, diyalogların, sahne etmenlerinin, oyunculuğun ve rejinin dramatik öz olduğunu ve bu dramatik özün gerektirdiği duygusal atmosferin seyirciye geçirilmesi olduğunu belirtmiştir. Wagner bu bağlamda, müziğin amaç değil önemli bir araç olduğunu vurgulamıştır. Dramatik akışın alkışlarla ve bislerle kesildiği bir gösteri havasından çıkıp, temel işlevlerine dönmesi gerektiğini savunmuştur. Sonsuz Müzik düşüncesi bir bakıma eserin içindeki bu kesintilere karşı duruş olarak ortaya çıkmıştır; operanın müziği hiçbir zaman bitim hissi uyandırmamalı, seyirciyi bir duygu

yoğunluğundan ötekine taşınmalı ve bu illüzyon asla bozulmamalıdır. Müzik, dramanın gelişimine uyum sağlayarak biçimlendirilmeli, zengin orkestra tınları olmalı, motif ve leitmotiv'lerle sözün, görüntünün ve hareketin sınırlılıkları ortadan kalkmalıydı. Yani Opera'da her şey dramatik aksiyonun gereksinimlerine bağlı olmalı, kendi başına güzel olan hiçbir şey olmamalıydı. Wagner'e göre Opera, seçkin sınıfların pahalı bir eğlence aracı haline gelmişti ve bu alana hizmet etmenin dışına çıkması gerekmekteydi (Tuncay, 2005).

2.1. Armoni

Richard Wagner, opera sanatına yeni bir öz, armoni bilimine (Wagner armonisi) yeni bir aşama kazandırmıştır. Borchmeyer'e göre, Gesamtkunstwerk, bir mitin (halk masalı) ulusal özelliklerinden soyutlanarak evrensel bir fabla dönüşmesinin en derinlikli, en berrak ifadesi olmasıdır. Wagner, Yunan trajedilerinin bütünlüklü sanat eserlerinin en iyi örnekleri olduğunu, ancak zamanla bozulduğunu düşünmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan süreçte sanat dalları birbirinden giderek uzaklaşmıştır. Opera sanatını Wagner'den önce, 18. yüzyılda 'reform operası' adıyla yenilenmek istenmiştir. Ancak bu reformu Wagner gerçekleştirebilmiştir. Müziğin librettoyla uyumlu olmasına önem veren Wagner, operalarının librettolarını da kendisi yazmıştır. Bu nedenle Wagner operaları librettoları bakımından da diğer operalardan farklıdır; eserlerinde müziğin ve şiirin bütünlüğü açıkça görülmektedir. Bunun yanı sıra sonsuz ezgi, kromatizm, güçlü orkestra kullanımı sayesinde ortaya çıkan senfonik algı ve leitmotiv kullanımı Wagner'in opera sanatına getirdiği temel yeniliklerdendir. Wagner operalarında, seyircinin hayal gücünü de devreye sokabileceği ve eserin öyküsünü, düşüncesini aktarabileceği yoğun orkestra partileri yazmıştır; bu oluşum eserin bütün yükünü taşıyacak bir ses örgüsü ve çok dolu bir anlatım yaratır. Bu açıdan geçmişle kurduğu bağlar ve olacaklarla ilgili ön bilgilendirmeyi sağladığı için leitmotiv büyük önem taşımaktadır. Bu yoğun anlatımı gerçekleştirmek için çok sayıda ses tınısına sahip büyük bir orkestra gereklidir. Kalabalık orkestraya yüklenen dramatik değişimler klasik armoniyi ve kontrpuvan tekniğini zorlayan bir armoni anlayışı yaratmıştır. Ezgiler dramatik yapıya hizmet edecek biçimde tasarlanır. Dramatik yapının en önemli öğelerinden olan çatışma ve karşıtlığı yansıtabilmek için motif cümleleri, kalın; ince / bağlı /kopuk; güçlü/ hafif; hızlı/ yavaş; uzun/ kısa olarak yazılmıştır. Bu cümleler ustalık gerektiren bir ses tekniği ile

yorumlanabilir. Açıklayıcı yapısından dolayı orkestra, dramatik açıdan bir çeşit koro işlevi üstlenir. Wagner'in yarattığı müzik sonsuzdur; müzik cümleleri kesintisiz olarak birbirlerinin içinden doğar. Ezgilerin devinimli ve karmaşık yapısı armoniyi de yoğunlaştırmıştır. Yedili, dokuzlu akorların, kromatik ses dizilerinin kullanılması ve sıklıkla modülasyona başvurulması, geniş arpejlerin, büyük atlamaların müzikal ortama hacim kazandırılmasını sağlamıştır (Toprakseven, 2018).

Wagner Zürih'te yaşadığı yıllarda Gesamtkunstwerk'in ana hatlarını belirlerken müzik üslubunu da neredeyse tamamıyla değiştirmiştir. O zamana kadar müzik, ritmik açıdan farklıdır ama Tristan und Isolde ve Ring dizisiyle birlikte bu farklılık iyice ortaya çıkmıştır. Çünkü burada ölçüden çok cümleye dayanan bir ritm türü meydana gelmiştir. Ayrıca Wagner operalarının eskisinden daha kromatik ve anahtar ilişkileri daha belirsiz olan armonileri de değişikliğe uğramıştır (Schonberg, 2013).

Kromatik modülasyonun arada ortak akorun bulunmayışı, ortak seslerin oluşudur. Değişime uğrayan akorun bütün sesleri aynı anda değişebilir. Yani kromatik modülasyon ani bir ton değiştirim şeklidir. Bu modülasyonu eserlerinde en fazla kullanan besteciler; R. Wagner, R. Strauss, C. Franck'dir. Chopin ve Brahms da bu tür modülasyonlara yer vermişlerdir. Ancak Wagner; bu kullanımı çağdaşlarının kullandığından daha farklı kullanmıştır. Wagner'in müzikte kromatizme sağladığı bu katkı, birçok farklı platformdaki sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca Kovačev'e göre, armoninin dışavurumcu gücü, özellikle Tristan ve Isolde'de en zengin ve yoğun halini almıştır: Wagner, daha önce kullanılmamış oktav aralıkları kullanmış, geniş bir nüans yelpazesi oluşturmuş, güçlü ve alışılmışın dışında etkiler yaratmış ve sıra dışı ses araçları icat etmiştir (Toprakseven, 2018).

Birçok müzik tarihçisi Wagner'in Tristan ve Isolde operasını çağdaş müziğin başlangıcı olarak görmüştür. 19. Yüzyıldan sonra tonal müzikten atonel müziğe geçişte kullanılan en önemli gereç kromatik modülasyonlardır. Armonik gelişim sürecinde akorların kromatik ilerleyişleri kadar, diatonik akor değişimleri de kullanılmıştır. Ancak 19. Yüzyıl sonrasında kromatik dizilimler daha fazla kullanılmaya başlanmıştır. Kromatik modülasyonların kullanılması müziğin özgürleşmesine de sebep olmuştur. Tristan ve Isolde operasında kromatizm, yoğun bir anlatıcı olarak kullanılmıştır.

Wagner, “Opera ve Drama” yazısında, müziğindeki sürekli ton değişimlerini, metinde sürekli olarak değişen duygusal içeriklerin bir yansıması olduğunu söyler (Pamir, 1998).

Wagner opera sanatında yapı yönünden başka bir yenilik olarak “Leitmotiv” (ana motif, kılavuz motif) müziksel simgesini kullanmıştır. Leitmotiv, eser boyunca yinelenen düşünce, duygu, durum ya da bir kişiyi ayırt etmeye yarayan bir melodinin, belirli bir bütünlük içinde gerekli aralıklarla tekrar etmesi durumudur (Pamir, s.172, 1998).

Leitmotiv’in amacı, belirli ezgisel motiflerle operadaki temel fikri, bir olayı ya da kişiyi açıklamaya ve dinleyiciye hatırlatmayı sağlamaktadır (Altar, s.274, 1993). Wagner aria ve ensembelaların bir çeşit vokal gösteriş olduğunu ve eylemi durdurduğunu düşünmüştür; müziğin kesintiye uğramadan devamlı bir eylem olarak sürmesini istemiştir. Bunun yanında leitmotivleri bir düzenleme gücü olarak gördüğünü belirtmiştir. Çünkü leitmotivler başkalarının zihin durumlarını ve karakterlerini kısaca anlatan özdeyişlerdir. Wagner’in eserlerinde aria aralarında durak yoktur ve geçiş duygusu bulunmaz bu da Wagner’in bitmeyen ezgisinden çok söz edilmesine neden olmuştur. Kesintisiz müzik olduğu için aynı zamanda drama da kesintisiz devam ediyordu, Wagner’in hedeflediği de zaten buydu (Schonberg, 2013).

Wagner’in Tristan akoru aynı zamanda leitmotiv kullanımı için de verilebilecek iyi bir örnektir.

II. ölçüde bulunan akor, klasik armoni geleneğinin ön gördüğü biçimde çözülmez bu nedenle de ‘bitiş etkisi’ yaratmamaktadır (Toprakseven, 2018).

Görsel 2.1.’de görüldüğü gibi Wagner’in Tristan akoru aynı zamanda leitmotiv kullanımı için de verilebilecek iyi bir örnektir.



Görsel 2.1. *Wagner’in Tristan Akoru*

Bir diğer örnek ise Wagner’in Usta Şarkıcı operasından (1868) verilebilir;



Görsel 2.2. Usta Şarkıcı motifi, Şenlik motifi, Aşk motifi

Richard Wagner'in eserlerinde rastladığımız bir diğer yenilik ise sonsuz ezgi biçimidir. Bu; geleneksel opera stilinde 'drama bütünlüğünden kopuk bir müzik' kullanımına karşı çıkan bir anlayıştır. Wagner, sonsuz ezgi kavramıyla kesintili recitatif-aria formunu değişime uğratmıştır. Eserlerinde melodi, oyun kahramanlarının iç dinamiklerine eşlik edecek şekilde birbirine bağlanır ve sonsuz bir akış içerisinde. Wagner için melodinin kulağa hoş geliyor olması yetersiz bir estetik olguydu çünkü Wagner için önemli olan seyircinin sanat eserine bakışını dramatik şekilde değiştirebilmektir. Bu nedenle Wagner operanın hem metafiziksel hem psikolojik olarak daha derinlikli olmasını sağlayacak bir müzik yaratmak istemiştir. Sonsuz ezgi kavramı bu bağlamda Wagner'in en önemli yeniliklerinden biridir. Bu ezgiyi tam anlamıyla sonsuz yapan şey, daha önce yazılmış operalarda kullanılan ezgisel noktalama işaretlerinin yokluğudur. Klasik müzikte, kadanslarla biten düzenli müzik cümlelerine rastlanır. Ancak Wagner'in müzik cümleleri birbirinden ayrılmadan farklılık gösterir. Operalarında kadansların ve melodi tekrarlarının sağlayacağı klasik vurguları kullanmamıştır (Toprakseven, 2018). Ayrıca Wagner operalarında şan partileri de geleneksel şan partilerinden farklıdır ve koro bölümünden, baleden ve recitatiflerden arındırılmış eserlerdir. Ayrıca Wagner operalarının orkestrasyonu çok güçlü ve şiddetlidir bu nedenle müzik literatürüne Wagner Stimme 'Wagner sesi' ve Heldentenor (Kahraman tenor) gibi yeni kavram ve ses kategorileri eklenmiştir (Schonberg, 2013).

2.2. Orkestra

Wagner, erken romantizm döneminin tekniklerini sentezlemiştir. Orkestra ile ilgili düşüncelerini Berlioz'dan almıştır. Weber, Chopin ve Mendelssohn, Beethoven gibi farklı bestecilerin düşüncelerinden etkilenecek derlemeler yaptı ve her birini kaynaştırıp kendine ait benzersiz bir hale getirmiştir. Kendi dünyasını, o sırada bilenen en ileri müzikle kuşatmıştır (Schonberg, 2013). Hayatının belirli dönemlerinde orkestra şefliği yapan Wagner, bu dönemlerin çoğunda sadece senfoni orkestralarını yönetmiştir. Wagner, şefliğinde de besteciliğinde olduğu kadar detaycı davranmıştır. Özellikle müziğin ruhunu yansıtabilmek için nüanslara önem vermiştir. Bu amaçla, yönettiği eserlerin tempolarını da esnetmiş ve böylece tempo dalgalanması kavramını da tanıtmıştır. O dönemde şefler, Mendelssohn okulunun tempolarını kullanıyordu. Wagner ise tempo değişikliklerini yükseliş-düşüş, hızlanma-yavaşlama yerine karşıt pasajları ilişkilendirmek amacıyla yapıtı ve bunu sağlamak için de ritardları kullanmıştır. Mendelssohn'un ya da Berlioz'un klasik şeflik stillerini tercih eden eleştirmenler o dönemde Wagner'in bu yeniliklerine karşı çıkmıştır. Ancak sonradan Wagner'in şefliği kabul görmüş ve hatta Wagner, Hans Richter, Anton Seidl, Hans von Bülow, Felix Mottl ve Hermann Levi gibi birçok şefi de eğitmesini sağlamıştır. Dönemin en ünlü şeflerinden olan Arthur Nikisch Wagner stilineki şeflik 1954'e kadar devam etmiştir (Schonberg, 2013).

Wagner'in yazdığı opera eserlerinde kullandığı ve şan partilerinin yer alması orkestralı bölümler bazen öyle yoğun ve dramatiktir ki eserin en dikkat çekici kısımları haline gelirler. Örneğin Tristan'ın açılış müziği ve "Liebestodu" ya da Parsifal'in "Kutsal Cuma" müziği bunun için iyi birer örnektir (Mimaroğlu, İ. 1999, s.96)

Wagner bilindik formları, aria, recitativ, ensemble gibi opera tiplerini kullanmayı bırakmış ve kendi formlarını kullanmaya başlamıştır. Wagner'in form ve enstrüman kullanımı, eserlerinin müzikal seyrini en ince ayrıntısına kadar görünür kılmaktadır. Örneğin "Siegfried"da ses perdeleri, tizler ve baslar eserin içinde hem bölümlerin hem de bütününde formdaki bir hamlenin, bastan tize doğru hareket edeceği şekilde düzenlenmiştir (Adorno, 2019, s.264).

Orkestrayı genişleten ve bazı tonların renklerini değiştiren Wagner, orkestrayı genişletmiş ve aynı zamanda modern orkestra yönetme sistemini kurmuştur. Bentley'in deyimiyle, o, romantik senfoniye operaya sokan sanatçıdır (Özdemir, 2008).

Wagner orkestralara çalgı zenginliği kazandırmıştır bu sayede senfonik bir yapı oluşturmuştur. Bu yenilik ilk olarak Uçan Hollandalı operasında kendini göstermiştir. Wagner'in orkestraya çok sayıda yeni nefesli çalgı eklemiştir. Orkestrada çok sayıda yeni nefesli çalgının yer alması orkestra bütününden çıkan volümün de artmasına sebep olmuştur ancak buna rağmen, müzikteki yumuşaklık bozulmamıştır. Ayrıca Wagner, bakır nefeslilere melodi sunma görevi veren ilk bestecidir. Korno ve trompetin yeni modelleri de, eski nefesli çalgılarla birlikte kullanılmıştır. Wagner için orkestra operanın bütününden neredeyse bağımsızdır. Hatta çoğu zaman şarkıcıları neredeyse gölgede bırakmayı tercih etmiştir. Wagner'in orkestralara kazandırdığı bir diğer yenilik ise tahta üflemeliler ile birliktelik sağlamak için kullandığı, güçlü bir yaylı enstrüman takviyesidir. Yüzük serisi için 32 keman, 12 viyola, 12 ello, 8 kontrbas talep etmiştir. Wagner'in müziğindeki orkestral kaynakların genişlemesi hem var olan enstrümanların yeniden gözden geçirilmesine hem de yeni enstrümanların icat edilmesine sebep olmuştur. Örneğin Wagner'in trombonlara kazandırdığı özgün ve bağımsız ses, enstrümanın 19. yüzyılda Avrupa'nın tüm opera salonlarında daha yaygın olarak kullanılmasını sağlamıştır. Wagner orkestrasının icat ettiği en önemli yeniliklerden biri Wagner tubalarıdır. Bu tubalar Wagner tarafından bakır üflemeli çalgı tasarımcılarına sipariş edilmiştir ve günümüzde de kullanılmaktadır. Genellikle korno sanatçıları tarafından alınan bu tubalar Ring tubaları olarak adlandırılır. Wagner ilk kez "Uçan Hollandalı" operasında tuba kullanmıştır ancak "Nürnbergli Usta şarkıcılar" operasında da tubanın rolü büyüktür. Stravinsky ve Mahler gibi besteciler, Wagner tubalarına partiyonlarında yer vermişlerdir. "Tannhaeuser" operasında Wagner, trompet sayısını on ikiye çıkarmıştır." Ayrıca Wagner, özellikle Parsifal ve Yüzük operaları için alto obua yaptırmış, ancak bu enstrümanın kullanımı kalıcı olmamıştır.

Wagner'in orkestra kullanımı ile Giuseppe Verdi'nin orkestra kullanımı karşılaştırıldığında, Verdi operalarında orkestranın şan sesine eşlik ettiği görülürken, Wagner'in operalarında insan sesinin orkestra ile bütünlük oluşturduğu dikkat çekmektedir. şarkıcılar, dramının devamlılığını sağlayan birer araç niteliği taşırlar.

Orkestra, en az insan sesi kadar önem taşımaktadır. Bir bakıma Wagner orkestral yazımı vokal yazımından daha üstün tutmuştur. Bu durum Wagner'in Bayreuth Festspielhaus'ı tasarımıyla biçimine de yansımıştır. Görsel 2.3.'de görüldüğü gibi orkestra çukurunun tepesine konan bölme, sesin doğrudan sahneye gelmesini ve dolayısıyla orkestra müziğinin seyirciye ulaşmadan önce sahnede şarkı söyleyen insan sesleriyle karışmasını sağlamaktadır (Toprakseven, 2018).



Görsel 2.3. Bayreuth Tiyatrosunda bulunan orkestra çukurunun üzerini kaplayan alan.

2.3. Ses

Wagner için orkestra da drama ile eşit bir şekilde ilerlemeli adete bir parçası olmalıdır, bu yüzden de Wagner'in eserlerinde orkestra kullanımı herkesten farklı ve yenilikçidir. Ona göre şarkı söyleyenler orkestranın ağırlığını ve yoğunluğunu taşımak zorundadır. Bu yüzden Wagner ve insan sesiyle ilgili büyük tartışmalar meydana geldi. Meyerbeer, Wagner'in böylesine doğa dışı istekler dayatmasının şarkıcıyı öldürdüğünü söyledi. George Bernard Shaw aksini savundu, Shaw, Wagner şarkıcılarının seslerini kendi genişliğinin çok üzerinde kullandıklarını, buna bağlı olarak da Wagner tekniğiyle şarkı söyleyen şarkıcıların, şimdi dünyanın en iyileri arasında yer sahibi olmuş olduklarını belirtti (Schonberg, 2013).

2.4. Drama

Wagner için dramatik akış kurucu yapıdan daha önemlidir ve Wagner'in bu yapıya nesnel bir eğilimi vardır (Adorno, 2019).

Kendisini oyun yazarlığına daha yakın hissettiğini belirten Wagner, tiyatral öğelere opera sanatında büyük önem vermiş ve kullanmıştır; seyirciye hayal gücünü kullandırmayı sağlayacak bir uzaklık yaratmak istemiştir. Bu isteği, seyir yeri karartılarak ve iyi aydınlatılmış sahne arasında bir boşluk oluşturularak uygulanabilir; Wagner bu boşluğu Mistik Girinti olarak tanımlamıştır. Mistik Girinti sayesinde seyirci hem dramayı net bir biçimde algılayabilir hem de uzaklık sayesinde kendine göre imgeleyebilir.

Geleneksel opera anlayışıyla bağlarını koparan Wagner, opera sanatına yepyeni bir soluk getirmeyi başarmıştı. Kesintisiz müzik ve alışılmışın dışında bir armoni anlayışı, Leitmotif kullanımı, güçlü orkestra yazısı, güçlü solist partileri, müziği ve sahneyi bilen bir yaratıcı kafanın içinde şekillenen edebi ve felsefi boyutları güçlendirilmiş librettoları vardı. Zaman zaman aydınlanan ve mistik bir gizemin karanlığına gömülen mitolojik motifleri, tüm sanatların el ele verdiği bir anlatım zenginliği içinde dinleyicinin imgelem gücünü sürekli ateşleyen yapısı ve bütün bunların el ele vermesiyle oluşan atmosferi ile Wagner operaları sanatın en yüce doruklarından birini oluşturmaktadır (Tuncay, 2005).

Wagner'e göre Kahramanların her türlü duygu durumlarının, aşklarının, arzularının, nefretlerinin, kıskançlıklarının, hırslarının, mutluluklarının, hüznünün, psikolojik gelgitlerinin, dürtülerinin, motivasyonlarının altı dramada çizilirdir (Schonberg, 2013).

Wagner bir dil ustası ve hünerli bir melodram tasarımcısıydı. Wagner'in dramatik şok etkisini kendi isteğine göre yönlendirme konusunda Sardou'dan aşağı kalır yanı yoktu. Tristan und Isolde, bir salonda yaşanan aşk üçgenini kozmik ölçeğe taşıyarak anlatmakta ve Ring içinde, herhangi bir iyi yazılmış oyunda olabileceği kadar inanılması güç raslantılar ve hayret verici ifşa sahneleri bulunmaktadır. Wagner ideale ihanet eden şey, teatral biçimin böylesine becerikli fakat biraz da gösterişli bir şekilde işlenmesidir. Wagner'in opera repertuvarında muazzam ve kalıcı bir konuma sahip olduğu kesindir. Ancak onun başarısı, Romantik ve Victoria Dönemi dram geleneklerinin son bulduğunu da göstermektedir (Steiner, 2011).

Wagner'e göre operaların librettoları da önemlidir ve drama'nın tümüne uyum sağlamalıdır. Müziğin dille eşit şekilde uyumlanabilir yani müzik librettodan çıkmalıdır görüşünde olan Wagner bu düşüncelerini farklı zamanlarda şu cümlelerle aktarmıştır; "yalnız şiirle müziğin gerçek sentezini yapmakla, müzikal dramı geliştirmek mümkündü;

bu arada elde edilecek eserin bütünü lehine, müzik ile şiirin kişisel özelliklerinden biraz kaybetmeleri gerekeceği doğaldı”. “Zamanımızın maddi çıkarlarına anlamlı ve manevi bir anlam vermek bugünkü dramaturgun alanıdır; ama geçmiş çağların efsanelerinde ve destanlarında bize ulaştığı şekliyle şiirin kutsal ruhunu canlandırma görevi, opera şairine ve bestecisine düşer”. “Tanrı ve tanrılar, insanın şiirsel gücünün ilk yaratımlarıdır”, “Halk Hristiyanlığı kabul etmekle, mythos’un özgün, yaşamsal ilişkilerine ilişkin gerçek anlayışını yitirdi” .

Gerçek şiirsellik onun için yalnızca mythos’ta vardır. Bu nedenle operalarını librettolarını yazarken Shakespeare’den ilham almış ve ses yineleme üzerine kurulan ‘Stabreim’ tekniğini uygulamıştır. Nibelung librettosu bunun için iyi bir örnektir:

Mach’ger Müh’
müdenie,
stau’ten starker
Stein’ wir auf;
steiler Thurm,
Thür’ und Thor,
deckt und schliesst,
im schlanken Schloss den Saal (Schonberg, 2013).

Klasik gelenekte ya da Shakespeare geleneğindeki ideal tragedya düşüncesi yalnızca etkinliği gitgide artan gerçekçi düzyazı tarafından değil, aynı zamanda müzik tarafından da sorgulandı. 19. Yüzyılın ikinci yarısında opera, trajik dönem mirası üzerinde önemli bir hak talebinde bulunarak büyük operaların özünde olmasına rağmen çok az kabul gördü. Operaların büyük çoğunluğu, kelimelere insan sesinin ve orkestranın eşlik ettiği ya da onları güzelleştirdiği, müziğe göre düzenlenmiş librettolardır (Steiner, Çeviren: Dinçel, 2011).

2.5. Dekor, Kostüm ve Işık

Richard Wagner’in drama ve teatral estetiğe önem vermesi, operalarında kullanılan dekor, kostüm ve aydınlatmayı da geleneksel operalarda kullanılan bu öğelerden farklı kılmasını sağlamıştır. Wagner ile birlikte müziğin ve dramının coşkusu görsel olarak da açığa çıkmıştır; operalarında daha çok oyuncu kullanmış, görsel 5’de görüldüğü gibi daha görkemli kostümler, daha büyük ve sayıca eskisinden daha fazla

dekor kullanmıştır. Ayrıca dramadaki duygu ya da durum değişikliklerini, sahneye farklı ışık efektleri aktarmak yoluyla sağlamıştır.

Görsel 2.4.'de görüldüğü gibi, Richard Wagner döneminden önce operalarda kullanılan kostümler kendi dönemlerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak Wagner operalarında kostümler, oyun karakterlerinin özelliklerine uyum sağlamaktadır. Bu nedenle kostüm kullanımları özelleştirilmiştir.

Görsel 2.5.'de görüldüğü gibi, 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısına kadar operalarda dekor neredeyse hiç kullanılmamıştır, olabildiğince sade rejiler sergilenmiştir.



Görsel 2.4. 1726 yılına ait bir opera sahnesi çizimi



Görsel 2.5. Giuditta Pasta Mayr'ın operası Medea'da Medea rolünde 1827

18.Yüzyıl'dan itibaren opera sanatında oyunculuk ön plana çıkmaya başlamıştır. Yukarıdaki görsel 2.5.'de dönemin tanınan bel canto şarkıcılarından Giuditta Pasta, Medea rolünü canlandırırken resmedilmiştir. Ancak Wagner ile birlikte opera sanatında oyunculüğün rolü büyük ölçüde artmıştır.

Richard Wagner operalarından önce opera sahnesinde ışıklandırma yalnızca sahneyi aydınlatmak için kullanılmıştır. Aşağıda Görsel 2.6.'da görüldüğü gibi ancak Wagner ile birlikte ışık, dramaya hizmet eden bir efekt haline gelmiştir.



Görsel 2.6. Alberto Remedios, Wagner'in Ring adlı operasında Siegfried rolünde, Londra, 1973

Richard Wagner ile birlikte operalarda kullanılan oyuncu ve figüran sayısında ciddi anlamda artış olmuştur. Görsel 2.7.'de "Die Meistersinger von Nürnberg" de görülmektedir.



Görsel 2.7. Die Meistersinger von Nürnberg, 2017

3. GIUSEPPE VERDI VE (1813-1901) YENİLİKLERİ

19.Yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Giuseppe Verdi 10 Ekim 1813'te Le Roncole'de doğmuştur. Eğitim hayatına Bussetto'da başlamış ve Milano'da devam etmiştir. 1836-1839 yılları arasında Bussetto'da orkestra şefliği yapmıştır ve 1839'da ilk operası olan Oberto'yu yazmıştır. Wagner'in aksine Verdi hiçbir zaman mükemmel olduğunu iddia etmemiştir ve hatta kendisiyle ilgili şöyle demiştir; “Evimde pek müzik olmaz. Bir eseri incelemek için bir yayıncıya, bir müzik kütüphanesine hiç gitmedim. İyi çağdaş eserlerin bazılarında, araştırarak değil arada bir tiyatrodan dinleyerek haberdar olurum.... Bu yüzden, geçmişteki ve şimdiki besteciler arasında en az bilgili olanın ben olduğumu tekrarlıyorum.”

1842'de yazdığı Bel Canto izlerini taşıyan Nabucco operası, dinleyenler tarafından büyük beğeni toplamıştır ve Verdi bu eserle artık kendini kanıtlamıştır. Hatta bu operasıyla ilgili “Sanat kariyerimin bu operayla başladığı söylenebilir” demiştir. Dönemin en önemli Bel Canto temsilcilerinden Donizetti de Verdi'nin başarısını takdir etmiştir ve Verdi'nin opera sanatında iz bırakacak besteciler arasına gireceğini kabul edenlerden olduğunu belirtmiştir; “Dünya yeni şeyler istiyor... Ne de olsa başkaları, yerlerini bize bıraktılar, biz de başkalarına bırakmalıyız”.

Nabucco operası alışlagelmiş Bel Canto stiline farklı bir bakış açısı sunmuştur, bu operada daha büyük orkestra ve daha yoğun bir tonalite duyuşu vardır. Dolayısıyla var olan Bel Canto stili ilk defa Verdi ile birlikte sınırlarını genişletmiştir. Bu da opera sanatında yeni bir dönemin daha başladığının ilk göstergesi olmuştur. Giuseppe Verdi, operalarının konu bakımından da daha dramatik ve teatral bir içeriğe sahip olmasını tercih etmiştir hatta seçtiği konular bazı epik öğeleri de kapsamaktadır. Örneğin; “Va, pensiero” korusu Yahudi sürgünlerin kendi içlerinde yaşadığı özgürlük savaşını anlatır. Verdi bu bölümü yazma nedenini açıkça dile getirmemiş olsa da halk için bu, Avusturya egemenliğine bir karşı duruş sergilemek anlamına gelmiştir, bu nedenle zaten milliyetçi olduğu bilinen Giuseppe Verdi'nin, isminin harflerinden oluşan bir sembol ortaya çıkmasına sebep olmuştur: Vittorio Emmanuele, Re.d'Italia.

Verdi, 1843'te I lombardi'yi ve 1844'te Ermani'yi yazmıştır. Ermani operası sayesinde başarıları İtalya sınırlarının dışında da duyulmaya başlamıştır. 1847'de

Shakespeare'in Macbeth adlı oyununun operasını yazmıştır. Bu operanın librettosu Shakespeare'in metniyle birebir aynı değildir ancak yine de Verdi metnin dramını en yakın şekilde aktarmak için çabalamıştır.

1860'ta İtalya Krallığı kuruldu, 1866'da Venedik geri alınmış, Sicilya ve Napoli kurtarıldı. 1870'te Roma İtalya'nın olmuştur. İtalya'nın özgürlüğüne kavuşması Verdi'yi çok sevindirmiş ve hatta bir dönem Busetto temsilcisi olarak parlamentoda bulunmuştur, bu esnada tiyatrolara ve operalara devlet desteği sağlamaya çalışmıştır.

Daha sonra bestelediği diğer operalar Rigoletto, IlTravatore ve La Traviata da Verdi'nin opera sanatına kazandırdığı büyük eserler arasına girmiştir. Bu operalar Verdi'nin olgunluk dönemine ait ilk üç operası oldu. Paris'te 1856-1857 sezonunda en çok sahnelenen operalar Verdi'nin bu üç operası (Rigoletto, Il Trovatore, La Traviata) olmuştur. Verdi daha sonra dostu Boito'ya ve diğer arkadaşlarına yakın olmak için Milano'ya gitmiş ve burada felç geçiren besteci bir hafta sonra 27 Ocak 1901'de hayata veda etti (Schonberg, 2013).

Giuseppe Verdi, opera sanatına getirdiği yeniliklerle yalnız kendi dönemini değil, kendinden sonra gelen dönemleri de etkilemiştir ve operada çağdaş yaşamın sıradan insanlar arasındaki görüntüsünü yansıtmaya çalışan bir tür olarak karşımıza çıkmıştır. (Josephs,1789) gerçekçilik yani verismo akımının, opera sanatındaki temellerini atmıştır. “Gerçeği alkışlamak, ne de olsa amaca hizmettir. Ama gerçek, fotoğrafı gibidir; ne tablodur, ne de sanattır” diyen Giuseppe Verdi opera sanatında yeni bir türün ortaya çıkmasında çok büyük katkıda bulunmuştur.

Verismo türünde operalarda, tarihten ya da mitologyadan alınma konular, günün kişileri ve olayları konu edilir (Kütahyalı, Ö. 1981, s.23). Örneğin Verdi'nin “La Traviata” eserinin temelinde realist dramın temsilcilerinden Dumas'nın “La dame aux Camélia” (Kamelyalı Kadın) eseri vardır. Verdi'nin bu çağdaş ve realist konuyu seçmiş olması, içinde bulunduğu dönemden uzaklaşmadan gerçekçiliğe yönelmiş olduğunun bir göstergesidir (Şatır. S, 1977, s.26).

Spike Hughes'in ifade ettiği gibi “La Traviata'nın kederli ve neşeli anları bizlerin kendi tecrübelerimizin sınırları içerisinde oldukları ve böylece de gerçek olmaktadır” bu

nedenle “La Traviata” gerçekçi akımın ilk ve önemli eserlerinden biridir (Şatır. S, 1977, s.28).

Verismo’da operanın partisiyonu çoğunlukla süreklilik gösterir; partisiyon kendi içinde bölünmez. Verismo partisiyonundaki her ölçünün amacı, sahneyi, karakteri, hareketi, duyguları ve dekoru yansıtmaktır. Verdi operalarında da bu özelliklerin hepsi mevcuttur.

3.1. Armoni ve Melodi

Giuseppe Verdi için müziğin özü sadece ruhtur. Opera’da ezgilerin önemine değinen ve ezgilerinde dramının etkisini en yoğun biçimiyle yansıtan Verdi bu bağlamda Bellini’nin Norma’sını ve Rossini’nin Dua’sını ilham kaynağı edinmiştir. Yine yakın bir arkadaşına yazdığı yazıda, müziğin ruhunu aktarma biçimlerinden biri olarak kabul ettiği ezgi kullanımının armonik yapıyı geri planda bırakmaması gerektiğini, bu iki olgunun da eşit olması gerektiğini savunmuştur. Yazının bir bölümünde “Kimi ezgici, kimi de armonici olmak istiyor. Ben ne biriyim ne de öteki. Genç bir besteci yapıtını yazmaya koyulduğu zaman, ezgiyi de armoniyi de, ilericiyi ve geriliği de unutmamalıdır. Ezgi ve armoni, yalnızca müzik için gerekli olan gereçler olmalıdır. Geçmiş ve gelecekte söz edilmediği gün, gerçek sanatın da tüm kapıları açılmıştır” ifadesini kullanmıştır. Ancak Verdi bu yazısında belirttiği görüşlerine rağmen eserlerinde ezgileri, armonilerden daha önde tutmuştur. Ezgilerinin ön plana çıktığı eserlerine örnek olarak, “Kaderin Gücü Operası” Leonore’nin son aryası, “Don Carlos Operası” Kraliçe’nin aryası, “Maskeli Balo Operası” Aşk Sahnesi ve “Aida Operasının” tümü gösterilebilir.

Wagner hayranlarının çoğunlukta olduğu bir dönemde Verdi’nin akıcı ezgilerinin çekiciliği, doğal armonisi ve modülasyonları, simetrik ritim kalıpları beklenmedik bir etki yaratarak müziğin yaygınlaşmasını sağlamıştır (Feridunoğlu, s.120, 2005).

Melodi yaratmada çok güçlü olan Verdi “Macbeth” operasında melodik uyum tamamen vokallere geçmiştir. Macbeth partisinde seslerin dar aralıkta çok sayıda tekrarları mevcuttur. Araştırmacılara göre bu tonlamaların sıklığı Macbeth’in ne kadar gerildiğini anlatmaktadır. Tek sesin tekrarından sonra gelen aralıklar Macbeth’in cinayet ve iktidar düşünce saplantılarından sonra meydana gelmektedir. Görsel 3.1.’de görülen sadece son aryasında “Oh! Mio terror!”, eşinin ölüm haberini aldıktan sonraki kalbi acıtan şikâyeti duyulmaktadır.



Görsel 3.1. 3.perdedeki Macbeth'in son aryası. ''Oh,mio terror!''

“Macbeth” operasının Lady Macbeth karakteri kesinlikle en parlak ve belirsiz rolüdür. Verdi'nin müziğinin büyük gücü ve psikolojik gerçeklere yönelik hedefleri ile eski İtalyan opera formları çelişmektedir (Ordjonikidze, 1967).

Verdi, karakterlerinin iç çatışmalarını armonik hareketleri kullanarak yansıtmıştır. Kral Duncan'ın cinayetini işlemeden önce Macbeth'in düşüncelerinde ve Lady Macbeth düetinde kromatizm, huzursuz ritimli hayaller oluşturmuştur ve bu gösterişli anlar Macbeth'in müzikal karakterinin açıklanmasında önemli bir rol oynamışlardır. Görsel 3.2.'de Duncan'ın cinayet sahnesi sonrasında eşlerin arasında gerçekleşen düette Lady Macbeth partisinin staccato olması, Macbeth partisinin ise legato olması karşıtlık yaratmıştır. Böylece sahnenin iç çatışması ve dramatik ağırlığı melodik bir biçimde ortaya çıkmıştır.



Görsel 3.2. 1.perdedeki Lady ve Macbeth'in sahne ve düeti.

3.2. Orkestra

Giuseppe Verdi, İtalyan müziğini etkilemekten korktuğunu belirttiği halde tıpkı Wagner gibi müziğini evrenselleştirmiş ve yalnız İtalyan müziğini değil tüm opera tarihini etkilemiştir. İtalyan bestecilerinin yaylı çalgılar dördülü, senfoni, senfonik şiir biçimleriyle uğraşmalarını anlamsız bulmasına rağmen Wagner'in orkestralarına getirdiği senfonik yapıdan etkilenmiş ve Yaylı Çalgılar Dördülü yazmıştır.

Verdi için estetik görüşlerini seyirciye doğrudan aktarabilmek çok önemlidir. Bunu Verdi'nin müziğinde çok net görürüz. Ayrıca Verdi görüşlerini müzik yazılarıyla da aktarmıştır. Opera eserlerinde konunun önemini vurgulamış ve eserlerinin konularını kendisi belirlemiştir. Birçok operasının librettosunu da kendisi yazmıştır. Yine de Verdi, müziklerinde geleneksellikten kopmamıştır. 1871'de yakın bir arkadaşına yazdığı mektupta bunu ifade etmiştir: "Eskiye dönelim. Ancak bu bizi ilerletecektir... Oluşumda

olan genç besteciler, Palestrina ve çağdaşlarını çalışmalıdırlar. Sonra bir yüzyılı geçip Marçello'ya yönelmeliler ki, recitatif'i öğrensinler. Çağdaş operaları da dinlemeliler ama az miktarda. Ne orkestral parlaklık, ne de karışık armoniler, onları fazla etkilememeli. Eksilmiş yedili akorlar, her ne kadar çekici de olsalar, hep onlara sığınmamalıdır” (Pamir,161-162,1989). Bu mektubundan da anlaşıldığı gibi Verdi, Alman müziğinin yeni armonik deneyimlerinden ve senfonik orkestra anlayışından uzak durmak istemiştir.

Giuseppe Verdi'nin Falstaff'ında orkestra, Otello dahil olmak üzere diğer Verdi operalarında oynadığından daha önemli rol oynamıştır. Otello'da öncelik şarkılardadır, Falstaff'ta ise şarkı ile konuşmanın harmanlanması söz konusudur (Schonberg, 2013).

3.3. Ses

“Şarkı tek başına gerçeği yansıtmaz; ama şarkının varlığı dramın malzemesi olarak insan'ın varlığını kanıtlar” diyen Verdi, eserlerindeki şarkıları dramatik yapıyı öne çıkarma amacına hizmet etmeleri için kullanmıştır (Say, 2000, s.391).

Giuseppe Verdi operalarında geleneksel bel canto şarkıcılığını yerini dramatik söyleyiş tarzına bırakmıştır. Bel Canto tekniği tamamen kaybolmamıştır ancak ses dramatik etki ve karakter çiziminin bir aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. (Şatır, 1999, s. 266)

Yine de bestecinin operalarındaki partilere uyum sağlayabilmek, geleneksel türe alışmış şancılar için teknik açıdan zorlayıcı olmuştur. Giuseppe Verdi'nin eserlerinde kullanılan enstruman sayısında yapılan artış, artık şancıların eşlikle kontrast yakalayabilmesi için daha güçlü, volümlü bir ses kullanmasını gerektirmiştir. Ayrıca Verdi'nin nüansları da daha kuvvetlidir. Bu yüzden Verdi ve Wagner operalarını icra edebilmek şarkıcılar için Donizetti ve Bellini gibi bestecilerin operalarını söylemekten daha zorlayıcı bulunmuştur. Çünkü bildikleri teknik artık bu yeni stil için yetersiz kalmıştır. Burada insan sesinin orkestrayı aşip, seyirciye ulaşabilmesi için daha volümlü ve daha güçlü olması gerekmektedir, ayrıca Verdi operalarında daha geniş ses aralıklar kullanılmıştır. Bu nedenle bu operalarda rol alan şarkıcıların ses rejisterlerinin de daha geniş olması gerekmiştir.

Dönemin ünlü piyanisti Marie Wieckde Verdi için “Bu şarkı okuma üslubu pek işitilmiyor... Bugünün genç, dinç şarkıcılarının dilinde yalnızca bir isim var, o da Verdi. Müzik sanatının tamamı onun operalarına dayanıyor. Bu nedenle, belli koşullar altında

birçok şarkıcı sesini, hatta bazen sağlığını ve bünyesini feda eder. Hepsi Verdi şarkıcısı olarak adlandırılmaya can atıyor ve unvanlarına büyük bir gururla sahip çıkıyorlar” demiştir. Verdi 1853’ten sonra eserlerinde daha geniş ses aralıkları ve daha zengin melodiler kullanmaya başlamıştır, orkestraya eşlik eden gitar melodilerini de kullanmamıştır (Schonberg, 2013).

Verdi'nin vokal devriminin bir diğeri de, ses mimiğine ve rengine yaklaşımı ve solistin vokal potansiyelinin seslendirdiği rol ile uyumlu olması gerektiği konusundaki ısrarıdır. Günümüzde bile hala Verdi partilerinde bu uyum (veya uyumsuzluk) önem taşımaktadır. Örneğin; “Il Trovatore” operasında, Leonora partisini söyleyen ve lirik soprano olan Onelia Fineschi ile ilgili Lauri-Volpi şöyle yazmıştır: “Onun sesinin karakteri, mizacı ve psişik bünyesi Verdi operasının coşkun tutkuları ile uyumlu değildi” (Shaw, 1964).

3.4. Drama

Giuseppe Verdi için opera sanatında drama önemli bir yere sahiptir. Bazı eserlerinde dramanın, şarkıcıların önüne geçmesini istemiştir. Örneğin Macbeth operasında eserin provaları sırasında yönetmene bir mektup yazmış ve bu mektupta dramanın temel unsurlarından biri olan oyunculuğun ön plana çıkmasını istediğini açıkça belirtmiştir;

“Macbeth’in provalarını yaptığınızı biliyorum ve herkesten çok beni ilgilendiren bir opera olduğu için, bu konuda birkaç söz söylememe izin verirsiniz. Lady Macbeth rolü (Eugenia Tadolini’ye verilmiş ve rolü kazanmasına çok şaşırdım. Tadolini’ye ne kadar hayran olduğumu bilirsiniz ve o da bilir; ama ortak çıkarımız için durup düşünmeliyiz. Tadolini’nin bu rolü aşan büyük nitelikleri vardır. Bunun bir çelişki olduğunu düşünebilirsiniz! Tadolini’nin görünüşü düzgün ve güzeldir; oysa ben Lady Macbeth’in çarpık ve çirkin olmasını isterdim. Tadolini kusursuz şarkı okur ve ben Lady Macbeth’in şarkı okumasını bile istemem. Tadolini’nin harika, parlak, berrak, güçlü bir sesi vardır ve ben Lady Macbeth için ham, boğuk, içi boş bir ses isterim. Tadolini’nin sesinin meleksi bir yanı vardır. Lady Macbeth’in sesinin şeytani bir yanı olmalıdır” (Schonberg, 2013).

“Macbeth” operasında yoğun olarak karakterlerin iç çatışmaları yansıtılır. Ayrıca bu operada tenor rolü yer almaz; tenor rolleri genellikle lirik konular içeren operalarda vardır. Macbeth’de partilerinin büyük bir kısmı mevcut olan opera rollerinin çerçevesinde

yazılmıştır; Macduff, doktor ve hizmetçi gibi. Fakat vokal yazım daha çok Macbeth ve Lady Macbeth partilerinin odağında oluşmaktadır (Ordjonikidze, 1967).

Giuseppe Verdi'nin "Un Giorno di Regno" dışındaki tüm operaları ciddi türdedir. Librettolarını kendi yazmaz ancak operalarının konularını kendi seçmektedir. Schiller, Hugo, Dumas, Byron, Scribe, Shakespeare ve yakın arkadaşı şair Arrigo Boito, opera metinlerinin kaynağı olan yazarlardır. Verdi'nin bir libretto'da gereğini duyduğu özellikler, yoğun duygu içeren sahneler, iç-dış çatışma ve hızlı akıştır. Genellikle hemen hemen tamamı dört bölümden oluşur. İkinci ve üçüncü perdeler kalabalık finallerle son bulur. Üçüncü perdede uzun bir düet yer alır. Dördüncü perde çoğunlukla yakarış sahnesiyle açılır (preghiera) ve bu sahneye bir koro eşlik eder. Bu drama çatısı, özellikle son dönem Verdi eserleri için vazgeçilmez bir çerçeve oluşturmuştur ve opera sanatında tiyatro unsurlarının altını çizen bir kalıp haline gelmiştir (Feridunoğlu, s.120, 2005).

Verdi'nin "Un Ballo in Maschera" (Maskeli Balo) operasında da çok güçlü bir karakter çizimi vardır. Eserin üç önemli karakteri Riccardo, Amelia ve Renato, Verdi'nin yazdığı müzikal çizgiler sayesinde canlı ve insana ait duyguları gerçeğe olabildiğince yakın haliyle meydana getirmiştir. Örneğin Renato, Eri tu che macchiavi quell' anima ariasında kederini anlatır, Amelia Madel arido stelo divulsa ariasında aşk acısından vazgeçme çabasını anlatır. Bu da karakter çiziminin güzel bir örneğidir. Eserdeki melodiler sayesinde karakterlerin duyguları ön plana çıkarılmıştır (Şatır. S. 1999, s.266).

3.5. Dekor, Kostüm ve Işık

Giuseppe Verdi, görsel 3.3 ve 3.4'de görüldüğü gibi operalarında büyük korolar kullanmıştır ve yine dramaya hizmet etmesi, dramanın gerçeğe en yakın halde sergilenebilmesi amacıyla dekor kullanımını çoğaltmış, opera eserlerindeki karakter ve figüran sayısını artırmıştır. Ayrıca Verdi, ışığı yalnızca sahneyi aydınlatmak için değil, aynı zamanda dramanın gerçekçiliğine uyum sağlayacak şekilde hem dekor hem de efekt kullanmıştır.



Görsel 3.3. *Aida Operası 1.Perde*



Görsel 3.4. *La Traviata Operası*



Görsel 3.5. Giuseppe Verdi, *Masnadieri Operası I. Perde - Coristi [Chorister], Moser ve Arminio* kostümlerinin bir çizimi.

Opera karakterlerinin, rollerine uygun kostümler giymesini isteyen Verdi, bunu vurgulamak için daha ayrıntılı kostümler kullanmıştır. Kostümler, renkleri ve biçimleriyle karakterin tüm statülerine ve dramaya uygun olmalıdır. Böylece oyuncular, Verdi'nin istediği gibi daha iyi oyunculuk yapabilecektir; kostüm karakteri yansıtır, eserde rol alan şarkıcıların rollerini yapmaları da kolaylaşacaktır ve ayrıca bu sayede seyirci dramının büyümesine daha çok kapılacaktır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Verdi ve Wagner, opera sanatında dramanın önemini vurgulamıştır. İki besteci de kendi ülkelerinin müzik stiline ve geleneklerine sahip çıkmıştır. Böylece Wagner, Alman operasını yüceltmış, Verdi ise İtalyan operasını yüceltmıştır. Wagner'in destansı librettoları operalara masalcılığın, Verdi'nin masal dışı dramaları da opera'da gerçekçiliğin temellerini atmıştır.

Tablo 1. Richard Wagner Giuseppe Verdi'nin Getirdiği Yenilikler

Yenilikler	Richard Wagner	Giuseppe Verdi
Armoni	• Recitativ yerine Leitmotiv eklendi. • Sürekli müzik kavramı ortaya çıktı. • Farklı armoniler kullanılmaya başlandı.	• Melodilerde kullanılan aralıklar genişletildi ve çeşitlendirildi. • Armoni zenginleşti.
Orkestra	• Orkestralarda kullanılan enstruman sayısı arttı.	• Orkestralarda kullanılan enstruman sayısı arttı.
Ses	• Vokal partilerin rejisterları genişledi. • Nüanslar daha kuvvetli hale geldi	• Vokal partilerde ses renkleri öne çıktı. • Nüanslar daha kuvvetli hale geldi.
Dekor Kostüm Işık	• Daha fazla dekor kullanılmaya başlandı. • Daha görkemli kostümler yapıldı. • Işık kullanımı çeşitlendirildi.	• Daha fazla dekor kullanılmaya başlandı. • Kostümler dramayı yansıtacak şekilde gerçekçileştirildi. • Işık, dramaya hizmet edecek şekilde kullanılmaya başlandı.
Drama	• Oyunculuk ve libretto ön plana çıktı.	• Oyunculuk ve operanın konusu ön plana çıktı.

Yapılan araştırmada, Richard Wagner ve Giuseppe Verdi'nin armoni, orkestra, ses, dekor kostüm ışık ve dramada getirdiği yenilikler yukarıdaki Tablo 1'de görülmektedir.

Armonide Wagner recitativlerin yerine leitmotivler ekledi, Verdi ise melodilerde kullanılan aralıkları genişleterek çeşitlendirmiş ve armoniyi zenginleştirmiştir. Her iki bestecide orkestradaki enstrüman sayısını arttırmıştır.

Ses kullanımı eski bel canto tekniğinden farklılaştırılmıştır; şarkıcıların partileri daha forte, daha dramatik ve daha geniş aralıklara yazılmıştır.

Wagner görkemli kostümler kullanırken, Verdi kostümleri dramayı yansıtacak şekilde yapmıştır. Işık kullanımını Wagner eşitlendirmiş Verdi ise dramaya uygun olarak kullanmıştır. Dramada Wagner oyunculuk ve librettoyu ön plana çıkarmış Verdi’de ise oyunculuk ve operanın konusu ön plana çıkmıştır.

19. Yüzyıl’da opera sanatının en verimli dönemlerinden birinin yaşanmasını sağlayan R.Wagner ve G.Verdi’nin etkileri hala varlığını sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. (2019). *Müzik Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları.
- Aktüze, İ. (2010). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, Pan Yayıncılık.
- Altar, C. M. (2000). *Opera Tarihi*, Cilt 1, Pan Yayıncılık.
- Altar, C. M. (2001). *Opera Tarihi*, Cilt 3, Pan Yayıncılık.
- Feridunoğlu, L. Z. (2015). *İz Bırakan Besteciler*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Josephs, H. (1789). The French Review, Vol. 62, No. 6., France.
- Işıктаş, B. (2015). Avrupa'da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar, *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.
- Kaya, İ. (2018). Richard Wagner ve Parsifal Operası Üzerine Bir İnceleme. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1.
- Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. Varlık Yayınları.
- Nuris, O. (2013). *Verdi'nin Opera Sanatına Getirdiği Yenilikler Bağlamında, Orta Ve Son Dönem Operalarında Ses Renkleri Ve Karakterler Arasındaki İlişkinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Ordjonıkıdze, G.Ş. (1967). *Shakespeare Hikayeleri Üzerinde Verdi'nin Operaları*. Moskova.
- Özdemir, N. (2008). *Dünya Tiyatro Tarihi 2*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Pamir, L. (1989). *Müzikte Geniş Soluklar*. İzmir: Ada Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schonberg, H. G. (2013). *Büyük Besteciler*, Çeviren: Yıldırım, Ahmet Fethi. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şatır, S. (1998). *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Şatır, S. (1999). *Koronun Babası Verdi*. İstanbul: Pan Yayınları.

Şener, S. (2010). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 6. Baskı. İstanbul: Mitosboyut Yayınları

Shaw, G.L. (1964). *Müzik ve Müzisyenler Hakkında*. Moskova.

Steiner, G. (2011). *Tragedyanın Ölümü*, Çeviren: Dinçel, Burç İdem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Toprakseven, M.O (2018). *Wagner'in parsifal operasında aydınlanma izleği: Ezoterik perspektifte mit, inanç ve din söylemi*. Yayınlanmamış Tez. İstanbul: İstanbul Üniversitesi

Tuncay, M (2005). Wagner'i Anlamak. İzmir: İZDOB Program Dergisi S. 106

Yener, F. (1966). *Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi*. İstanbul: Orkestra Yayınları.

Yener, F. (1981). *Müzik Kılavuzu*. Ankara: Karacan Yayınları.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bayreuth_Festspielhaus_orchestra_pit.JPG

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/18th-century-opera/>

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/18th-century-opera/>

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/19th-century-opera/>

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/19th-century-opera/>

<http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/19th-century-opera/>

<https://seattleopera50.com/?photo=1978-ring>

<https://playstosee.com/die-meistersinger-von-nurnberg/>

<https://www.opera-online.com/en/articles/aida-an-underrated-masterpiece>

<http://www.stagenoise.com/review/2017/la-traviata>

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Costumes for Act I of Giuseppe Verdi%27s I masnadieri.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Costumes_for_Act_I_of_Giuseppe_Verdi%27s_I_masnadieri.png)