

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**RICHARD WAGNER: “LEİTMOTİV” TEKNİĞİ BAĞLAMINDA
NİBELUNG YÜZÜĞÜ OPERA
DÖRTLEMESİ'NDEKİ KORNİ SOLOLARI**

Hazırlayan

Ata Semih ATIŞERİ

Danışman

Prof. A. Kerim GÜRERK

İzmir / 2022

YEMİN METNİ

“Müzik Anasanat Dalı” “Yüksek Lisans tezi” olarak sunduğum “Richard Wagner: Leitmotiv Tekniği Bağlamında Nibelung Yüzüğü Opera Dörtlemesi’ndeki Korno Soloları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih / /

Ata Semih ATIŞERİ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Anasanat Dalı Yüksek Lisans programı öğrencisi Ata Semih ATIŞERİ'nin Richard Wagner: "Leitmotiv" Tekniği Bağlamında Nibelung Yüzüğü Opera Dörtlemesi'ndeki Korno Soloları konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Richard Wagner yenilikçi ve ileri görüşlü bir müzisyen olarak dönemin operalarında bir şeylerin eksik olduğunu düşünmüş, operaların sadece şancıların yeteneklerine dayalı değil daha bütünsel olması gerektiğini savunarak gesamtkunstwerk, Wagner tuba, leitmotiv, sonsuz ezgi gibi çeşitli kavramları müziğe kazandırmıştır. Bunların yanı sıra yeni bir konser salonu tasarlayarak operalarının en mükemmel akustik ve görsellikte seyirciye aktarılmasını da hedeflemiştir. Tüm bu kavramları en yoğun olarak Nibelung Yüzüğü Dörtlemesi'nde kullanarak savunduğu ve öncüsü olduğu leitmotivlerin kullanımını hikâyenin anlatımına uygun olarak dörtleme boyunca dinleyiciye aktarmayı hedeflemiştir.

Bu çalışma üç bölümden oluşarak ilk bölümde Richard Wagner'in hayatı ve müzikal düşüncelerine yer verilmiştir. İkinci bölüm leitmotiv tekniği ve Nibelung Yüzüğü Dörtlemesi üzerine odaklanırken; son bölümde dörtlemede yer alan korno soloları ele alınmıştır. Çalışma boyunca kornocular için önemli olan ve orkestra sınavlarında da sıklıkla sorulan Siegfried, Doğa motifi, Hagen'in Günü gibi soloların yanı sıra leitmotiv tekniğindeki diğer korno soloları da ele alınarak çalıcılara hikayesel bağlamda operanın gelişimini aktarmak hedeflenmiştir. Bu sayede operayı dinleyen ya da çalan kornoculara farkındalık kazandırarak dörtleme üzerindeki müzikal hakimiyetlerini artırmak amaçlanmıştır.

ABSTRACT

As an innovative and foresighted musician, Richard Wagner thought that something was missing in the operas of the period, and he brought various concepts such as gesamtkunstwerk, Wagner tuba, leitmotif, and endless melody to the music, arguing that operas should be more holistic, not just based on the talents of singers. In addition to these innovations, by designing a new concert hall, he aimed to convey his operas to the audience with the most perfect acoustics and visuals. By using all these concepts the most intensely in the Nibelung Ring cycle, he aimed to convey the use of leitmotifs, that he defended and pioneered to the audience throughout the narrative of the story.

This study consists of three parts. In the first part, Richard Wagner's life and musical thoughts are included. While the second part focuses on the leitmotif technique and the Nibelung Ring cycle, the horn solos in the cycle are discussed in the last part. In addition to solos such as "Siegfried", "Nature motif", "Hagen's Day", which are important for horn players and frequently asked in orchestral exams, other horn solos in the leitmotiv technique are discussed and it is aimed to convey the development of opera to the players in a narrative context throughout the study. In this way, it is aimed to increase the musical dominance of the horn players who listen to or play the Ring cycle by raising awareness.

ÖNSÖZ

Wagner’i ilk defa bu kadar yakından tanıma fırsatı bulduğum bu tezi yazarken daha önceden farkına varmadığım bir müzik dehasıyla karşılaştım. Wagner’in eserlerinin karmaşıklığından ziyade bir bütün olduğunu, solo partilerin zorlayıcı ama bir o kadar da bütünsel ve müzikal olduğunu fark ettim. Tez yazım sürecim, bana farklı bir müzikal bakış açısı kazandırdı.

Bu tez konusunun fikrini bulmamı sağlayan ve yüksek lisans eğitimim sürecinde bana desteklerini hiç esirgemeyen sevgili danışmanım, hocam Sayın Prof. A. Kerim GÜRERK’e sonsuz teşekkürlerimi ve minnetlerimi sunarım. Ayrıca bu tezin oluşmasında çok büyük emeği olan, sıkılmadan büyük bir sabırla yardımlarını hiç esirgemeyen ve her zaman yanımda olan canım eşim Selin UÇTU ATIŞERİ’ne, manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen canım aileme de en içten teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

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

1. BÖLÜM

RICHARD WAGNER'İN HAYATI, MÜZİKAL FİKİRLERİ VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1 Hayatı.....	4
1.2 Wagner'in Müzikte Yenilikçi Yaklaşımları.....	11
1.2.1 Gesamtkunstwerk (Bütünlüklü Sanat Eseri)	12
1.2.2 Wagner tuba	13
1.2.3 Bayreuth Festivali ve Bayreuth Festivalevi.....	15
1.3 Wagner'in Başlıca Eserleri	18

1.3.1 Operaları:.....	18
1.3.2 Orkestra Eserleri.....	19
1.4.3 Koro Eseri:	20
1.3.4 Piyano Eserleri:	20
1.3.5 Şarkılar:	20
1.3.6 Kitaplar:.....	20

2. BÖLÜM

LEİTMOTİVLER VE NİBELUNG YÜZÜĞÜ DÖRTLEMESİ

2.1 Leitmotiv Tekniği.....	23
2.1.1 Richard Wagner'in Eserlerinde Leitmotiv Kullanımı	24
2.2 Nibelung Yüzüğü Dörtlemesi	25
2.2.1 Ren Altını (Das Rheingold).....	26
2.2.2 Valkürelere (Die Walküre).....	28
2.2.3 Siegfried	29
2.2.4 Tanrıların Şafağı (Götterdämmerung).....	31

3. BÖLÜM

YÜZÜK DÖRTLEMESİ'NDEKİ LEİTMOTİV BAĞLAMINDAKİ KORO SOLOLARI

3.1. Ren Altını Operası (Das Rheingold).....	35
3.1.1 Doğa Motifi (Nature).....	35

3.1.2 Altın Motifi (Gold).....	36
3.1.3 Yüzük Motifi (Ring).....	38
3.1.4 Valhalla Motifi	39
3.1.5 Altın Elmalar Motifi (Golden Apples)	40
3.1.6 Froh Motifi	41
3.1.7 Tarnhelm Motifi	41
3.1.8 Gök Gürültüsü Motifi (Thunder).....	42
3.2 Valküreler Operası	44
3.2.1 Hunding Motifi.....	44
3.2.2 Valküreler Motifi (Ride of the Valkyries).....	45
3.2.3 Kader Motifi (Fate)	46
3.2.4 Gezinti Motifi (Riding)	47
3.2.5 Siegfried Motifi	49
3.3 Siegfried Operası.....	51
3.3.1 Siegfried'in Boynuz Çağrısı (Siegfried's Horn Call).....	51
3.3.2 Şükretme Motifi (Hosanna).....	53
3.3.3 Aşk Bağı Motifi (Love's Resolution).....	54
3.3.4 Uyanma Motifi (Revival)	55
3.4 Tanrıların Şafağı (Götterdämmerung)	57
3.4.1 Kahraman Motifi (Hero)	57

3.4.2 Hagen'in Günü (Hagen's Day).....	57
3.4.3 Gibichung Motifi.....	59
3.4.4 Kısa Çağrı (Short Call).....	60
3.4.5 Siegfried'in Ren Gezisi	61
3.4.6 Hafıza Kaybı, Unutkanlık Motifi (Forgetfulness, Amnesia).....	62
3.4.7 Hagen Motifi	63
3.4.8 Siegfried'in Cenaze Marşı (Siegfried's Funeral March).....	64
SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	69
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1 - Wagner'in Tribschen' deki evi	10
Görsel 2 - Wagner tuba Si bemol, Fa	14
Görsel 3 - Double Wagner tuba (Si bemol ve Fa)	15
Görsel 4 - 19. yüzyıl sonlarında Bayreuth Festivalevi'nin dışarıdan görünümü	16
Görsel 5 - Bayreuth Festivalevi, konser salonunun görünümü	17
Görsel 6 - Bayreuth Festivalevi orkestra çukuru	18

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 - Doğa Motifinin iki korno tarafından ilk duyuluşu	35
Şekil 2 - Sekiz kornonun ardışık olarak Doğa Motifini duyurması.....	36
Şekil 3 - Altın Motifi	37
Şekil 4 - Altın motifinin ikinci ve üçüncü kornolar tarafından seslendirilişi	37
Şekil 5 - Altın motifinin üç korno tarafından seslendirilişi	37
Şekil 6 - Tanrıların Şafağı operasında gelen Altın motifi.....	38
Şekil 7 - Yüzük Motifi	39
Şekil 8 - Valhalla Motifi	40
Şekil 9 - Altın Elmalar Motifi.....	40
Şekil 10 - Altın Elmalar Motifinin devamı	41
Şekil 11 - Froh Motifini dört kornonun birlikte çalması	41
Şekil 12 - Tarnhelm Motifini dört kornonun sürdinli olarak çalması.....	42
Şekil 13 - Tarnhelm Motifini dört kornonun sürdinli olarak çalması	42
Şekil 14- Gök Gürültüsü Motifi dört korno tarafından çalınması	43
Şekil 15 - Valküreler Operası Gök Gürültüsü Motifi, bas Wagner tubaların girişi.....	43
Şekil 16 - Valküreler Operası Gök Gürültüsü Motifi, tenor Wagner tubaların girişi.....	43
Şekil 17 - Valküreler Operası Gök Gürültüsü Motifi, tenor Wagner tubaların solosu ...	44
Şekil 18 - Hunding Motifi, kornoların motifi piano olarak çalması	44
Şekil 19 - Hunding Motifi, Wagner tubaların motifi forte nuansta çalmaları	45

Şekil 20 - Erda Motifi ve son üç notası.....	45
Şekil 21 - Kornoların Valkürelere Motifi ve Erda Motifinden türeyen sesler.....	46
Şekil 22 - Dört Wagner tuba ve bir tuba tarafından Kader Motifinin seslendirilmesi....	47
Şekil 23 - Kader Motifinin tekrar gelişi.....	47
Şekil 24 - Gezinti Motifinin dört korno tarafından sıra ile seslendirilmesi	48
Şekil 25 - Gezinti Motifine Valkürelere Motifinin eklenmesi.....	48
Şekil 26 - Gezinti ve Valkürelere Motiflerinin eş zamanlı duyulması	48
Şekil 27 - Siegfried Motifi	49
Şekil 28 - Siegfried Motifinin üç, dört, beş, altı, yedi ve sekizinci kornolar tarafından tekrarlanması	49
Şekil 29 -Beş, altı, yedi ve sekizinci kornoların seslendirdiği Siegfried Motifi	50
Şekil 30 -Siegfried operasındaki Siegfried motifinin ikinci korno tarafından çalınması	50
Şekil 31 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı korno solosu.....	51
Şekil 32 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı (Long Call).....	52
Şekil 33 – Siegfried'in Boynuz Çağrısı	52
Şekil 34 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı, kornoların ağır tempoda çaldığı leitmotiv	53
Şekil 35 - Şükretme Motifi	53
Şekil 36 - Şükretme Motifi'nin Aşk Bağı Motifi ile eş zamanlı çalınması	54
Şekil 37 - Aşk Bağı Motifi.....	54
Şekil 38 - Aşk Bağı Motifi devamı	55

Şekil 39 - Siegfried operasında Uyanma Motifinin ilk gelişi	55
Şekil 40 - Uyanma Motifinin ikinci gelişi	56
Şekil 41 - Uyanma Motifinin son kez gelişi	56
Şekil 42 - Kahraman Motifinin altı korno tarafından duyurulması	57
Şekil 43 - Kahraman Motifinin devamı	57
Şekil 44 - Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü kornoların art arda Hagen'in Günü Motifini çalması	58
Şekil 45 - Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci kornoların motife dahil olması	58
Şekil 46 - Notaların değişimi ve Hagen'in Uyanışı.....	59
Şekil 47 - Gibichung Motifi.....	59
Şekil 48 - Gibichung Motifinin devamı.....	60
Şekil 49 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı Motifi (Kısa Çağrı)	60
Şekil 50 - Birinci korno Siegfried'in Ren Gezisi Motifi solosu.....	61
Şekil 51 - Motife devam eden obua solosu	61
Şekil 52 - Hafıza Kaybı, Unutkanlık Motifinin dört korno tarafından sürdünli olarak çalınması	62
Şekil 53 - Hafıza Kaybı, Unutkanlık Motifi ritmik değişikliğe uğrayarak çalınması.....	62
Şekil 54 - Hagen Motifi (Wagner tubaların Hagen Motifi ve kornoların Siegfried'in Boynuz Çağrısı Motifi)	64
Şekil 55 - Siegfried'in Ölüm Marşı'nda Walsung'ların Kederi korno motifi	65

- Şekil 56** - Siegfried'in Cenaze Marşı'nda Siegfried'in ölümünü temsil eden Ölüm Motifi'nin Wagner tuba solosu65
- Şekil 57** - Siegfried'in Cenaze Marşı'nda Siegfried Motifi 65
- Şekil 58** - Siegfried'in Cenaze Marşı'nda Siegfried Boynuz Çağrısı Motifi66



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1 - Ren Altını Operasındaki Karakterler	26
Tablo 2 - Valkürelere Operasındaki Karakterler	28
Tablo 3 - Siegfried Operasındaki Karakterler	29
Tablo 4 - Tanrıların Şafağı Operasındaki Karakterler.....	31



GİRİŞ

Wagner döneminin çok daha ilerisindeki düşünce yapısı ve hayal gücüyle pek çok müzisyene karşıt bir görüş sergileyerek Alman müziğine ve kendinden sonrakilere yön veren yenilikçi bir besteci olmuştur. Kısa boyuna rağmen kendine olan inancı tam, güçlü, acımasız ve etrafına deha saçan biri olan Wagner'in megalomanlığı ise delilik boyutundadır. Toplumdan kendi istekleri ve ihtiyaçları için çok fazla şey isterken, kendisinin başka bilinmeyen güçler tarafından dünyaya gönderildiğini ve gizli den gizliye kendini tanrı olarak saydığını da ima eden Wagner, yazdığı kitapları ve bestelediği eserleri kutsal olarak görmektedir. Wagner'in tüm bu egomanisinin ardında yatan şey onun dehasından başka bir şey değildir (Schonberg, 2020: 305, 307). Bir yandan siyasi fikirleri, diğer yandan müziğe getirmek istediği bütünsel yaklaşım nedeniyle dönemindeki müzisyenler tarafından tepkiyle karşılanırken kendinden sonraki döneme de öncülük etmiştir. Müzik dünyasında yaratmış olduğu eserler neticesinde opera sanatı Wagner'den önce ve Wagner'den sonra olarak ikiye bölerken eleştirmenler ve besteciler tarafından da Wagner'e hayranlık duyanlar ve Wagner'den nefret edenler olarak bölünmüşlerdir (Bali, 2019: 191). Besteciye büyük hayranlık duyanlardan biri de felsefeci Nietzsche'dir. Nietzsche, Wagner ile tanıştıktan sonra arkadaşı Erwin Rohde'ye yolladığı bir mektupta besteci hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır;

“Richard Wagner’le dostluğumuz beni çok mutlu ediyor. (...) Wagner sahiden umabileceğin her özelliğe sahip. Son derece zengin ve asil bir tabiatı, enerjik bir yapısı, büyüleyici bir kişiliği ve kuvvetli bir iradesi var. (...) Wagner’e yakın olma hissi benim için tarifi güç bir avunç kaynağı.” (Förster-Nietzsche, 2020: 34-36).

Bütünlüklü sanat eseri (Gesamtkunstwerk) kavramını geliştirmesi, yaygın leitmotiv kullanımı ve Wagner tubayı icat etmesiyle birlikte kendinden sonraki dönemi tümüyle şekillendirmiştir. Erken dönem eserlerini Beethoven, Weber gibi bestecilerin etkisinde kalarak bestelerken sonraki yıllarda savunduğu müzik fikirlerini çok daha net ve yoğun bir şekilde eserlerinin içerisinde kullanmıştır. Farklı sanat formlarını sentezlemeye ya da birleştirmeye dair girişimler bilerek ya da bilmeyerek Wagner'den önce de denenmiştir hatta bu diğer kombinasyonlar peyzaj mimarlığı ve görsel sanatlar

gibi örnekler de içermektedir. Fakat Wagner, İtalya ve Fransa'da 17. yüzyıldan beri gelişmekte olan geleneksel olarak var olan opera türünü tasarım ve kapsam olarak yeni tekniklerle radikal olarak dönüştürmeyi başarmıştır. Wagner'in çoğu Yüzük döngüsü içerisinde yer alan opera ile ilgili devrimleri iki ana bileşen üzerine kurulmaktadır. Bunların ilki bir ağ gibi tüm tetralojiyi saran birbirine bağlanmış müzikal motifler, diğeri ise orkestrayı bu motifsel ağların aktarımı için önemli bir araca dönüştürerek eylem ortaya çıktıkça ona yanıt veren, yorum yapan bir ses olarak kullanmasıdır (Brown, 2016: 1-2). Nibelung Yüzüğü bu fikirlerinin en yoğun biçimde dinleyiciye aktarıldığı dört operadan oluşan büyük bir opera döngüsüdür.

Tüm bu fikirleri mükemmeliyete ulaştırmak için bir konser salonu tasarlayarak inşaasında bizzat bulunan Wagner aynı zamanda günümüzün opera çukuru fikrini de hayata geçirerek Bayreuth'daki Festivalevi'ni inşaa ettirmiş böylece akustik ve görsel açıdan da bir devrim yaratmıştır. O tarihten beri her yaz düzenlenen Bayreuth Müzik Festivali'nde Wagner'in eserleri çok geniş bir müzisyen kadrosuyla seslendirilmektedir.

Dört operadan meydana gelen ve tek bir gecede seslendirilmesi mümkün olmayan Nibelung Yüzüğü, döngüde yer alan her bir operanın ayrı gecelerde sahnelenmesiyle dört ayrı gecede tamamlanmaktadır. Konusu İskandinav mitolojisinden esinlenerek bestelenen bu seri Siegfried adındaki bir kahramanı konunun merkezine koyarak döngü boyunca onun öncesinde gelişen ve sonrasında devam eden olayları ele almaktadır

Leitmotiv tekniğinin doruğa ulaştığı bu opera serisi pek çok bağlantılı leitmotiv içererek tüm dörtlemeyi gerek konu bütünlüğü, gerekse dinleyiciye aktardığı duygu ve düşünceler bakımından birbirine bağlamaktadır. Kornoların seslendirdiği ve döngü boyunca konu bütünlüğüne katkıda bulunan bir çok leitmotiv vardır. Sigfried'in Boynuz Çağrısı (Siegfried's Horn Call) ve Valkürelere soloları diğerlerinin yanı sıra döngüdeki en çok bilinen leitmotivlerdir ve korno repertuarında da çok önemli bir yere sahiptirler.

1. BÖLÜM
RICHARD WAGNER'İN HAYATI, MÜZİKAL FİKİRLERİ VE ESERLERİNE
GENEL BAKIŞ

1. BÖLÜM

RICHARD WAGNER'İN HAYATI, MÜZİKAL FİKİRLERİ VE ESERLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1 Hayatı

22 Mayıs 1813'te Leipzig'de Karl Friedrich ile Johanna Rosine'nin dokuzuncu çocuğu olarak dünyaya gelen Wilhelm Richard Wagner, doğumundan kısa bir süre sonra babasını kaybeder (Bali, 2019: 191; Cooke, 2022: para. 1). Wagner'in gerçek babasının kim olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Ludwig Geyer adında bir oyuncu olduğuna dair bazı kanıtlar vardır (Bali, 2019: 191; Schonberg, 2020: 306). Bali (2019: 191), bu kanıtların kız kardeşi Caecilie'nin Wagner'e yolladığı Geyer'e ait bazı mektuplar olduğunu öne sürer ve Wagner bu mektuplardan dolayı biyolojik babasının Geyer olduğundan şüphelenir. Nietzsche'nin notları arasında da Wagner'in Geyer'i öz babası olarak benimsediği ile ilgili bazı kanıtlar bulunmaktadır (Förster-Nietzsche, 2020: 54).

Annesinin Geyer ile evlenmesinden sonra Dresden'e taşınan Wagner çocukluğunda oyuncular, tiyatrocular ve sanatçılar bulunan bir çevrede yetişmesine rağmen müziğe pek fazla ilgi duymamıştır (Schonberg, 2020: 306). Yetenkli bir adam olan Geyer, oyunculuk ve yazarlık yapmış bunun yanı sıra ressamlık ve müzik ile de çok ilgilenmiştir (Förster-Nietzsche, 2020: 54). Ressamlık ile ilgilendiği için Wagner'in de ressam olabileceğini düşünmüş (Bazunov, 2020: 11) fakat onun ilgisini tiyatro ve edebiyat çekmiştir ve bu sayede Wagner daha on sekizine girmeden "Leubald ve Adelaide" adında bir tragedya yazmıştır (Bali, 2019: 192).

Mimaroglu'na göre Wagner, Goethe'nin Egmont oyunu sayesinde Beethoven'ın Egmont uvertürünü dinlemiş, çok etkilenmiş ve yazarlığının yanında bir de bestecilik ile uğraşmaya karar vermiştir (2012: 100). Schonberg (2020: 306) Wagner'in bu kararı vermesinde Beethoven'ın dokuzuncu senfonisi ve Fidelio'nun da etkili olduğunu ifade eder. Bir hayli etkilendiği diğer besteci ise Dresden'de izlediği ilk romantik Alman operası olarak da kabul edilen "Der Freischütz" operasının bestecisi

Carl Maria Von Weber olmuştur (Bali, 2019: 192). Bazunov bestecinin Weber'e olan ilgisini şu şekilde aktarır;

“Weber’in küçük bir hayranı olarak Richard “Freischütz” adlı uvertürünü beğeniyordu. Sonradan Dresden Operası’nın grup yöneticisi olan ünlü orkestra şefi tiyatroya giderken düşünceli bir şekilde Wagner’in yaşadığı evin önünden geçtiğinde, Richard pencereye koşmuş ve kutsal bir merak eşliğinde büyük müzisyeni gözleriyle takip etmiştir”. (2020: 13)

Geyer’in ölümünün ardından maddi sıkıntıya düşen ailenin çocuklarından bazılarının artık çalışması gerekmektedir. Bayan Geyer’in kızlarından biri olan Rosalia Leipzig’deki Stadttheater’dan davet alarak 1827’de ailenin Leipzig’e taşınmasına olanak tanımıştır (Bazunov, 2020: 13). Ailenin Leipzig’e taşınmasıyla Wagner bir liseye yazılarak, izlediği ve dinlediği konserler sonrasında müziğe daha da yakınlaşır (Bazunov, 2020: 13,14). Wagner’in Dresden’deki başarısız sonuçlanan müzik derslerinden sonra (Bazunov, 2020: 12) Leipzig’de Christian Gottlieb Müller adında yerel bir hocadan kompozisyon ve armoni dersleri alır (Bali, 2019: 193; Schonberg, 2020: 306). Fakat Müller de Dresden’deki müzik öğretmeni gibi Wagner’in müziğe yeteneğinin olmadığını ve müzisyen olamayacağı yönünde fikirler sunmaktadır (Bazunov, 2020: 14).

Wagner ümidini kaybetmemiş ve yazdığı bir uvertürü kız kardeşinin çalıştığı Kraliyet tiyatrosuna iletir. Tiyatro orkestrasının neredeyse tüm üyelerinin alay ettiği bu uvertür iki perdelik bir piyes arasında çalınır ve halk tarafından beğenilerek mucizevi olarak nitelendirilir. Wagner bu uvertürle ilgili şu satırları kaydeder;

“Bu uvertür deliliğimin doruk noktasıydı. Daha iyi anlaşılması için, onu telli çalgıların olduğu bölüm kırmızı, bakır-yeşil ve ahşap da siyah olacak şekilde üç renkli mürekkeple yazmaya karar verdim. Bu biçimselliğe bakılırsa, Beethoven’ın 9. Senfonisi Pleyel’in sonatıyla kıyaslanmasıyla ortaya çıktı”. (Bazunov, 2020: 15)

Wagner liseden mezun olduktan sonra Leipzig Üniversitesi’ne girmiş ve çok geçmeden kötü davranışlarıyla okulda da kendinden söz ettirmiştir (Schonberg, 2020:307). Bu arada Avrupa’da yaşanan devrimler ve Almanya’nın da o dönem girdiği siyasi problemler Wagner’i etkisi altına almış, siyasi olaylara karışmış ve hatta polisle

çatışmaya girecek kadar da devrimin savunucusu olmuştur (Bazunov, 2020: 15; Bıçaklar, 2020: 6; İlyasoğlu, 1999: 144). Sonraki senelerinde siyaset yazarlığı da yapmaya karar veren Wagner, her bir bireyin siyasete ve politikaya muhakkak girmesinin gerekli olduğunu ifade etmiştir (Bazunov, 2020: 15).

Bir süre sonra Wagner'in müzik tutkusu ağır basmış ve bütün bu olayları bir kenara bırakarak ciddi bir şekilde müzik eğitimi almaya karar vermiştir (Schonberg, 2020:307). Wagner'den 100 yıl önce J.S. Bach'ın da öğretmenlik yaptığı St. Thomas kilisesinin kantoru Theodore Weinling ile karşılaşır (Bazunov, 2020: 16; İlyasoğlu, 1999: 144). Wagner, öğretmeni Weinling hakkında şu satırları kaydetmiştir;

“Weinglig'in özel bir yöntemi yok ama pratik, sağlam bir sağduyuya sahiptir. Daha net olmak gerekirse, kompozisyon sanatını öğretmez ancak öğrencisine müziğin nasıl olacağını yavaş yavaş gösterebilir ve böylece genç adamın fikirlerini yönlendirebilir”. (Bazunov, 2020: 16)

Müzik hayatında tek ciddi eğitim olarak bu iyi ve başarılı öğretmenden kontrpuan ve armoni dersleri alan Wagner, altı ay kadar kısa bir eğitimin ardından piyano sonatı, polonez, uvertür ve bir senfoni bestelemiştir (Bazunov, 2020: 16; Schonberg, 2020: 307). Hatta öğrencisinden çok etkilenen Weinling derslerini ücretsiz vermiş ve Si bemol majör Op.1 Piyano Sonatı'nın Breitkopf & Hartel yayınevinden basılmasına da yardımcı olmuştur (Bali, 2019: 193).

1832 yılında Viyana ve Prag'a giden Wagner burada konservatuvar müdürü ile tanışmış, Leipzig'e döndüğünde ise bestelediği senfonisini konservatuvar müdürüne sunmuştur (Bazunov, 2020:17). 1832 ve 1833 yılında Prag ve Leipzig'de seslendirilen ve Beethoven etkileri görülen Do majör Senfoni'yi üniversiteye başladıktan sonra bestelemiş ve bu eser dinleyiciler tarafından çok büyük ilgi görmüştür (Bıçaklar, 2020: 6). Wagner yıllar sonra ilk senfonisini tamamen Beethoven etkisinde kalarak bestelediğini gülerek itiraf etmiştir ve bu senfonisi hakkında Heinrich Laube tarafından yapılan ilk olumlu köşe yazısı da senfoninin başarısının bir kanıtı niteliğindedir (Bazunov, 2020: 17).

Bu başarılarından sonra kendine olan güveni artan Wagner, Würzburg'da kardeşi Alberta'nın çalıştığı tiyatrodaki kardeşinin yardımıyla kendisine iş bulmuştur (Bazunov, 2020: 21). Wagner'in eserlerinde Antik Çağ ve Orta Çağ efsaneleri ve mitleri, sembolizm açısından zengin özgün hikayeler olarak librettolarında¹ ifade edilirken, mezuniyetinin ardından, 20 yaşında, Würzburg'dayken bestelediği (Cooke, 2022: para. 3) Periler (Die Feen) operası da dünya üzerindeki mitlere özgü bir geçmiş ve doğaüstü periler alemi üzerine kurulmuştur (Werner, tarih yok: 1). Periler operasının öyküsü daha sonra bestelemiş olduğu Lohengrin'e de ilham kaynağı olmuş fakat bu operanın sahnelenmesi bestecinin vefatından sonra gerçekleşmiştir (Bazunov, 2020: 21; İlyasoğlu, 1999: 144).

Leipzig'de sahnelenecek hiçbir operada iş bulamayan Wagner, Magdeburg'daki bir taşra tiyatro topluluğuna şef olur ve bu topluluktaki aktrislerden biri olan Wilhelmine (Minna) Planer'la birbirlerine aşık olarak 1836 yılında evlenirler (Cooke, 2022: para. 3). Wagner mektuplarından birinde evliliğini şu sözlerle tanımlar; "Aşıktım, bir inat uğruna evlendim, bu hem beni hem onu mutsuz etti; evdeki tekdüze yaşantı ikimize de acı veriyordu, bunun için gerekli yeteneğe de sahip değildim" (Bazunov, 2020: 25).

Bellini ve Auber'in müziklerinden etkilenen Wagner, kendinden önceki besteciler başka çizgide eserler üretmiş olsa da bir eserin hızlı ve çevik olması gerektiği inancındadır böylece söylemesi zor olmayan ve dinleyiciyi kendine çeken iki perdelik ikinci operası olan Aşk Yasağı (Das Liebesverbot)'nı besteler. Mr. Dannreuther bu eserin Wagner'in garip biçimde kendinden önceki örneklerinin aksine takip etmesi kolay La Muette, Il Pirata ve Norma etkisinde olduğunu ifade etmiştir (Wagner on Bellini, 1886: 67).

1837-1839 yılları arasında, o zamanlar Rusya sınırları içerisinde bulunan Riga'daki tiyatrodaki müzik direktörü olur (Richard Wagner Biography, tarih yok: para. 6). 1839 yılında alacaklılarından kaçarak Paris'e gitmeye karar verir. Paris'te ününü

¹ Libretto: Bir operanın sözlerinin yazılı bulunduğu kitap. (Tdk)

tekrar kazanmak için uzun süredir değer verdiği planı uygulamaya geçirmeye karar verir fakat burada geçirdiği üç yıl felaketle sonuçlanır (Cooke, 2022: para. 4). Paris'te yaşadığı maddi ve manevi zorluklara rağmen Rienzi operası üzerine çalışmaya devam eder. Paris konservatuvar orkestrasının ustalıklı seslendirdiği Beethoven'ın eserleri Wagner'i oldukça etkiler. Ardından Weber'in Der Freischütz operası da aynı operada seslendirilerek onda derin izler bırakır. Wagner bu dönemde Beethoven'a Ziyaret adlı kısa bir öykü yazarak son yıllarda edindiği yenilikçi düşünceleri bu eserinde yansıtma fırsatı bulur (Bazunov, 2020: 35-36). Geçirdiği maddi zorluklardan dolayı Wagner burada yaşadığı dönemde bu tarz yazılar, makaleler yazmıştır. 1940 yılının sonlarına doğru üzerinde çalıştığı Rienzi operasını tamamlamış, ardından konusunu fırtınalı deniz yolculuğunda ilk defa duyduğu hikayeden esinlendiği Uçan Hollandalı (Die Fliegende Hollander) operası için çalışmaya başlamıştır (Schonberg, 2020: 308).

Wagner, Paris yıllarının ardından Almanya'ya gidebilmek için bir çok ucuz ve tatmin etmeyen iş yapmıştır (Bazunov, 2020: 39). Meyerbeer'in çok büyük yardımları ve geniş çevresi sayesinde Rienzi operası Dresden'de 1842 yılında Dresden Saray Operası'nda sahnelenir (Bali, 2019: 194). Cola Di Rienzi²'nin yaşamını konu alan bu opera hakkında bir kaç eleştirmen tarafından eleştirel yazılar yazılsa da kahramanlık gibi konuları çok seven Alman dinleyecisi tarafından Rienzi çok beğenilmiştir (Pamir, 1989: 159). Alman topraklarında Paris'te olduğundan çok daha iyi karşılanan Wagner şu satırları kaydeder; “Asla unutmayacağım, bu candan kabulü asla unutmayacağım...” (Bazunov, 2020: 43). Bazunov (2020: 43-44)'a göre Rienzi operasının bu kadar beğenilmesinin sebebi o dönemde moda olan İtalyan-Fransız melodilerinin bir benzeri olup Wagner'e özgü pek bir şey yer almamasıdır. Wagner sonradan bu operada yansıttığı fikirlerin bir çoğuna karşı çıkacaktır.

Rienzi operası kadar büyük bir etki yaratmayan Uçan Hollandalı dört kez sahnelenir fakat yarattığı etki Wagner'in Dresden Operası'na ikinci şef olmasını sağlar. Rahatlık içerisinde yaşayabileceği bir maaş almasına karşın fazla harcamalara burada da

² Cola Di Rienzi: 1300'lerde yaşamış İtalyan politikacı.

devam eder. İkinci şef olarak atanması daha önceki alacaklılarının da kapıya dayanmasına sebep olur (Schonberg, 2020: 254).

Dresden yılları sırasında Tannhauser operasını bestelemeye başlayıp librettosunu 1843'te, partiyonunu ise 1845'te tamamlar. Tannhauser operasının popülerlik kazanmasının ardından Lohengrin operası üzerine çalışmaya başlar (Schonberg, 2020: 255). 1848 yılında Lohengrin'in tamamlanmasıyla aynı yıl Wagner 12 yıl boyunca sürece sürgüne gönderilir. Önceleri kısa bir süre Liszt'in yanına sığınmasının ardından İsviçre'ye kaçar (Selanik, 1996: 196). Liszt ile birlikte geçirdikleri süre Wagner'in daha önemli planlara yönelmesini sağlayarak birlikte şekillendirdikleri büyük opera reformunun daha da hızlanmasını sağlar. Tüm bunların sonucunda Lohengrin'in ilk gösterimi 1850 yılında Liszt'in şefliğinde Weimar'da gerçekleşir. Lohengrin'in Weimar'daki başarılı gösterimlerinin ardından Liszt, Wagner ile ilgili övgü dolu yazılar kaleme alır ve tüm bunların sonucunda Weimar Wagner'in sanatına dair yenilikçi hareketlerin merkezi haline gelir (Altar, 1970: 251).

Lohengrin operasının artan ünü eserin Almanya'daki hemen hemen her sahnede gösterilmesini sağlamıştır. Sürgündeki Wagner bu durumu şu sözlerle ifade eder; "Yakında Lohengrin'i dinlemeyen Almanlardan birinin yalnızca ben olduğumu göreceksiniz" (Bazunov, 2020: 70).

Zürih'teki yıllarında Wesendonck ailesinin yanına sığınır. Bu süre zarfında Mathilde Wesendonck³, Tristan ve Isolde operasına ilham olurken aynı zamanda Mathilde'nın yazdığı şiirler de Wagner tarafından müzik haline getirilmiştir. Venedik'te gizlendiği yıllarda Wagner Tristan ve Isolde adlı eserini tamamlamıştır (Selanik, 1996: 196). Schonberg, Tristan ve Isolde'yi şu satırlarla tanımlar; "Müzik tarihinde genişliği, yoğunluğu, armonik zenginliği, orkestrasyonu, duyusallığı, gücü, imgelemi ve rengi bu ölçüde olan bir orkestra partiyonu olmamıştır. Eroica ve Dokuzuncu Senfoniler 19. yüzyılın birinci yarısı için ne idiyse, Tristan'ın açılış akorları da ikinci yarısı için oydu" (2020: 260). 1849-1851 yılları arasında sırasıyla "Sanat ve İhtilal", "Geleceğin Sanatı",

³ Agnes Mathilde Wesendonck: Alman şair ve yazar.

“Müzikte Yahudilik” (takma adla yazmıştır) ve “Opera ve Dram” adlı yazıları yayınlanmıştır (Altar, 1970: 251).

Genel aften yararlanarak ülkesine dönen Wagner beklediği desteği bulamamış, eserlerinin sahnelenmesini sağlayamamıştır (Selanik, 1996: 196). 1864 yılının en zorlu zamanlarında Wagner’in müziğine hayranlık duyan Bavyera Kralı II. Ludwig tarafından eserlerini daha rahat koşullarda üretebilmesi için Wagner’e opera evinin tüm kaynakları verilir. Bu desteği hakkı olarak gören Wagner “En değerli varlık benim. Ben Alman ruhuyum. Eserlerimin eşsiz büyüsunü düşünün” diyerek verilen olanakları fazlasıyla hak ettiğini savunur (Schonberg, 2020: 262).

Liszt’in kızı Cosima ile yaşadıkları aşk, Cosima’nın eşi orkestra şefi ve koyu bir Wagner taraftarı olan Hans von Bülow’u aldatmasına sebep olur. Bu olanlar karşısında Liszt uzun bir süre Wagner ve Cosima’yı affetmeyecektir. Lucerne gölü kıyısındaki Tribschen’de lüks içinde yaşamaya başlayan Wagner ve Cosima’nın ikinci çocukları Eva 1867’de burada doğmuştur (Schonberg, 2020: 262-263; Selanik, 1996: 197).



Görsel 1 - Wagner'in Tribschen' deki evi (Bold, 2016)

Wagner ve Cosima'nın üçüncü çocukları olan Siegfried 1869 yılında dünyaya gelir. O sıralarda halen Hans von Bülow'la evli olan Cosima 1870 yılında Bülow'dan ayrılarak aynı yıl Wagner ile evlenir.

1874-1876 yılları arasında Bayreuth opera evinin inşaatını tamamlamaya uğraşan Wagner, Bavyera kralı Ludwig'in de yardımlarıyla inşaatı tamamlar. Nibelung Yüzüğü'nün tamamının ilk temsili burada aynı yıl içerisinde gerçekleşir. Günümüzde de Wagner ailesi o dönemde yapılmış olan villada yaşarken, Bayreuth Wagner'in felsefesi, fikirlerini ve müziğini yansıtan bir merkez haline alır (İlyasoğlu, 1999: 146).

Wagner'in son operası olan Parsifal 1882 yılında Bayreuth'ta ilk kez seslendirilmiştir. Ardından sağlık sorunları nedeniyle toparlanmak amacıyla eşiyle birlikte Venedik'e gider. Burada kaldığı Vendramin Sarayı'nda 13 Şubat 1883'te hayatını kaybeder. Günümüzde mezarı Bayreuth'taki Wahnfried villasının bahçesinde yer almaktadır.

1.2 Wagner'in Müzikte Yenilikçi Yaklaşımları

Wagner tüm müzik yaşamı boyunca kompozisyon teknikleri ve eserlerinin konusu ile ilgili yenilikçi bir yaklaşımda olup, döneminden daha ileri tekniklerde eserler üretme çabasında olmuştur. Berlioz'un eserlerindeki çalgıları zenginleştirerek yeni renkler bulma çabaları Wagner'in eserlerinde doruk noktasına ulaşmıştır. Bu yenilikçilik doğrultusunda eserlerinde leitmotivleri kullanmıştır (Pamir, 1981: 136). 1849-1851 arasında yayımlanmış olduğu yazılarda o güne kadar bestelenmiş olan operaların bir çoğunun hatalı olduğunu öne süren Wagner'e göre bu eserlerdeki müzik bir anlatımın sanatı değil de soyut anlamda bir sanattır (Altar, 1970: 251).

Rienzi ile yakaladığı ünün ardından Alman mitolojisinden esinlenerek bestelediği Uçan Hollandalı, Tannhauser ve Lohengrin'in yansıtmak istediği sanat formunu temsil etmediğini düşünen Wagner kendini altı yıl boyunca beklemeye alarak kendi sanat kuramlarını oluşturur. Gesamtkunstwerk kavramına ulaşarak birleşik sanat eseri kuramını ortaya atar ve her büyük sanat eserinin mitolojiye dayanması gerektiğini savunur (Schonberg, 2020: 255).

Orkestrasyonlarında yeni tınlar ve renkler elde edebilmek amacıyla bazı bakır çalgıları da orkestrasyonlarına dahil eden Wagner, Wagner tuba olarak da bilinen korno ve tuba arasında olan çalgıyı da eserlerinde kullanmıştır. Özellikle Wotan'ın Valhalla'ya giriş sahnesinde ihtişamlı Wagner tubalar duyulmaktadır. Daha sonraları Strauss ve Bruckner'in orkestrasyonlarında da Wagner tubalar kullanılmıştır (Pamir, 1981: 137; Pamir, 1989: 171).

1.2.1 Gesamtkunstwerk (Bütünlüklü Sanat Eseri)

Wagner'in erişkin operaları, özellikle de Yüzük dörtlemesi müzikal sanatlar içerisinde başka bir örneği bulunmayan bir eserdir. Brown'a göre (2016), bu benzersizlik ve Wagner'in muhteşem başarısı onun birleştirme yoluyla ortaya çıkan yüce hayal gücü ve iki ana sanat formu olan müzik ve dramının sentezlenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Gesamtkunstwerk olarak nitelendirilen bu sanat formunda, gesamt terimi sanat formlarının çoğulluğundan ziyade iki ya da daha fazla sanat formunun birleşmesi ya da bütünleşme sürecinin eksiksizliği olarak nitelendirilebilir. Kunstwerk ise sanat eseri anlamına gelmektedir. Türkçeye ise bütünleşik sanat eseri anlamıyla çevrilmektedir (Brown, 2016: 1).

Geleceğin Sanat Eseri (Das Kunstwerk der Zukunft) adlı eserinde Wagner farklı sanat biçimlerini bütünleştirme ve sentezleme fikrini vurgulamak için Gesamtkunstwerk terimini kullanmıştır. Sanat biçimlerinin kaynaşması Gesamtkunstwerk terimi etrafında toplanan tüm çağrışımları ve nüansları iletmek için yeterli değildir. Wagner bu ifadeyi Yüzük henüz tasarım aşamasındayken yaratmıştır. Daha sonra 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında "Eski Bayreuth Wagnercileri" tarafından bu terim kemikleşmiştir (Brown, 2016:10).

Wilhelm Pindar bir yazısında, Wagner'in Geleceğin Sanat Eseri adlı eserinde bahsettiği bu teorinin hayal olarak görülmemesi, sanatçıların birbirlerini iyi anlayıp bu sanat dallarını birleştirirken özen ve hassasiyet göstermeleri halinde bu teorinin gerçekleştirebileceğini fakat birbirlerinden bağımsız bu sanat dallarının birbirleri ile uyumlarının başarılı olamayacağı, bundan dolayı da Gesamtkunstwerk teorisinin sadece düşüncede kalacağından bahsetmiştir (Förster-Nietzsche, 2020: 24).

Wagner bu yeni müzik teorisinin merkezine Grek tragedyasını yerleştirerek sanatların birliği ya da bütünlüklü sanat olarak da anılan Gesamtkunstwerk teorisini geliştirir. Grek tragedyasından, Gregoryen ilahilerine, güney Almanya barok üslubundan romantiklere kadar bir çok alanda Gesamtkunstwerk örnekleri görülebilmektedir. Lessing, Herder, Tieck, Wackenroder, Novalis, Clemens Brentano, Hoffman ve Runge gibi yazarların eserlerine etkili olarak kullanılan Gesamtkunstwerk teorisi Wagner'in eserlerinde o zamana kadar olan müzik anlayışlarının dışına çıkarak en etkili formuna erişmiştir (Ekren, 2016: 125-126).

1.2.2 Wagner tuba

Wagner, Yüzük dörtleme'si'nin ilk operası olan Renaltını'ndaki Valhalla motifi için bir bakır enstrüman tasarlar. Bu yeni enstrüman geleneksel avcı kornoları sesinde olmalı, birçok nota çalabilmeli ve trombon ve kornoların arasına en iyi uyumlu şekilde oturabilmelidir. Wagner'in bu hayalini çeşitli yapımcılarla gerçeğe dönüşmesi 20 yıl sürecektir. Bu yapımcılardan biri olan, saksafonu icat eden ve Wagner'e de bu enstrümanın tasarımı için ilham veren Adolphe Sax'ın Wagner tuba yapım çabaları sonuçsuz kalacaktır.

Wagner tubalar ilk olarak Georg Ottensteiner tarafından 1874 yılında yapılmıştır. Bundan 3 yıl sonra C. W. Moritz firması tarafından standart versiyon olan yenilenmiş hali ortaya çıkmıştır. Orijinal olarak enstrüman 2 versiyonda gelmektedir Si bemol (B-flat) tenor ve Fa (F) bass. Daha sonraki yıllarda entonasyon problemlerini ortadan kaldırmak için bu ikisinin kombinasyonu olan double Wagner tuba (Si Bemol, Fa) ortaya çıkmıştır. Halen daha gelenekçiler mümkün olduğu kadar farklı iki enstrüman kullanmayı tercih etmektedirler. Zaman zaman efonyum da Wagner tubaların bulunamadığı durumda kullanılabilir. Zaman zaman efonyum da Wagner tubaların bulunamadığı durumda kullanılabilir.



Görsel 2 - Wagner tuba Si bemol, Fa (Gebr. Alexander)

Wagner tuba aslında bir tubadan ziyade değişikliğe uğramış bir çeşit kornodur. Korno gibi dönen valfleri, konik kalağı vardır ve korno ağızlığı ile çalınır. Ventilleri kornonunkiyle özdeştir.

Enstrümanın güçlü ama yumuşak tonu Anton Bruckner, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Leos Janacek gibi diğer bestecilere de eserlerinde bu enstrümanı kullanması için ilham vermiştir (Mac , 2021).



Görsel 3 - Double Wagner tuba (Si bemol ve Fa), (Gebr. Alexander)

Wagner eserlerinde her zaman tahta üflemeli ve bakır üflemeli enstrümanlarda pes notalara daha çok ilgi göstermiş ve Wagner tuba, bas tuba, bas klarinet, bas trombon gibi enstrümanları yoğun olarak kullanmıştır (Profio, 2014: 501).

1.2.3 Bayreuth Festivali ve Bayreuth Festivalevi

1869 yılında Yüzük dörtlemeşi üzerine tekrar çalışmaya istekli olan Wagner, Kral Ludwig ile tetraloji⁴'nin ilk performansının Münih'te yapılması üzerine anlaşmıştır fakat anlaşmadan cayarak bu amaca uygun olarak yeni tip bir konser salonu yapılması konusunda kralı ikna eder. Bavyera eyaletinin Bayreuth şehrinde buna uygun bir yer bularak maddi olarak birikim yapmak amacıyla Almanya'da bir konser turnesi düzenler.

⁴ Tetraloji: Dörtlü seri.

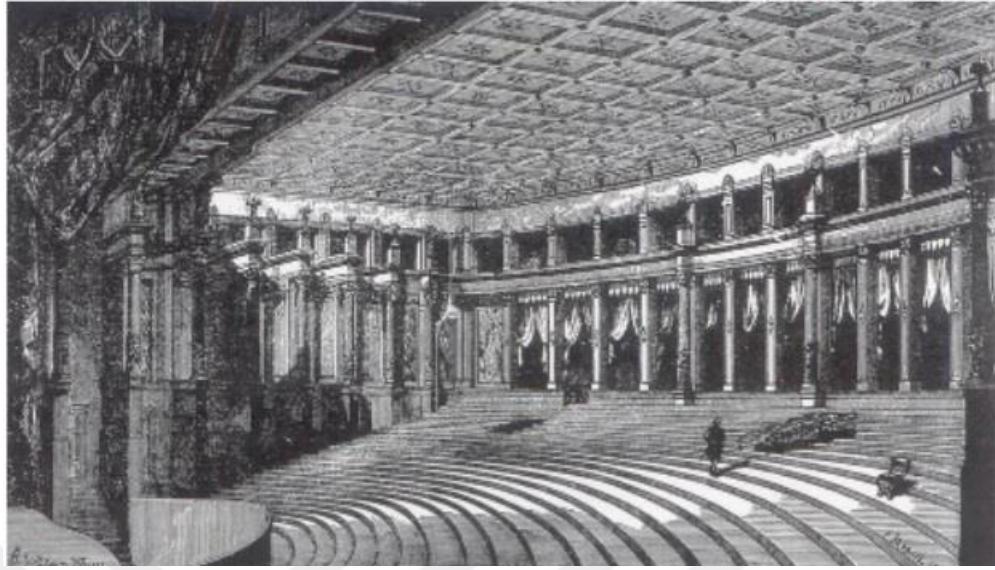
1872 yılında Bayreuth'taki bu oluşumun temel taşları atılmaya başlanır. 1874 yılında Bayreuth'taki Villa Wahnfried'e taşınan Wagner burayı ömrünün sonuna kadar evi olarak benimseyecektir (Russell & Wagner, 2018: 161).

Festivalevi'nin tasarımı Gottfried Semper'in Münih'te bir opera evi için tasarlanmış olan gerçekleştirilmemiş projesinden onun izni olmadan alınarak uyarlanmıştır. Binanın yalnızca ön cephesi tipik 19. yüzyıl süslemelerini sergilerken, geri kalan dış cephe mütevazı, süslenmemiş tuğlalardan oluşmaktadır. İç cephe çoğunlukla ahşaptan yapılmış ve 1.55 saniyelik etkileyici bir yankılanma süresine sahiptir. Festivalevi şimdiye kadar dikilmiş en büyük bağımsız ahşap yapıdır (Russell & Wagner, 2018: 161).



Görsel 4 - 19. yüzyıl sonlarında Bayreuth Festivalevi'nin dışarıdan görünümü (Russell & Wagner, 2018)

Geleneksel opera evlerinin atnalı şeklindeki birkaç kademeli oturma düzenlerinin aksine koltuklar koridorlar ve localar olmadan tek bir dik sıraya dizilmiştir. Pek çok modern sinema her koltuğun eşit ve kesintisiz bir görüşe sahip olduğu bu şekil bir oturma düzenine sahiptir (Russell & Wagner, 2018: 161-162).



Görsel 5 - Bayreuth Festivalevi, konser salonunun görünümü (Russell & Wagner, 2018)

Wagner'in bu yeni tiyatrosunun çift sahne önü özelliği sahnenin olduğundan daha uzakta görünmesine neden olan bir ilizyon yaratırken, gömülü olan orkestra çukuyula birlikte dinleyici ve sahne arasında Wagner'in ifadesiyle "mistik bir uçurum" ortaya çıkmaktadır. Bu durum performanslara rüya gibi bir statü kazandırırken aynı zamanda operaların efsanevi içeriğine de fiziksel bir destek sağlamaktadır. Festivalevi'nin mimarisi, Wagner'in ses, hissiyat ve prodüksiyonun genel görünüşünü geliştiren amaçları ve hedeflerini de içeren operaları için ideallerinin bir çoğunu hayata geçirmiştir.

Wagner o güne kadarki orkestra yerleşiminin aksine alışılmışın dışındaki orkestra çukuru tasarımıyla ona göre rahatsız edici olarak nitelendirilen orkestra şefi ve çalıcıların fiziksel hareketlerini görünmez hale getirmeyi ve orkestranın şancılar üzerinde kurduğu ezici ses üstünlüğünü yok etmeyi amaçlamıştır. Bu amaçları doğrultusunda günümüzde birçok opera salonunda da halen varlığını sürdüren opera çukurunu tasarlar (Kelly, 2004: 247).



Görsel 6 - Bayreuth Festivalevi orkestra çukuru (Meyer, 2016)

1876 yılında Bayreuth'ta Festivalevi'nin açılışıyla alışılmış düzenden tamamen farklı olan orkestra çukuruyla birlikte müzisyenlerin dünyası temelden değişir. İlk Bayreuth Festivali'nin provaları sırasında partisyonda yazan nüanslar uygulandığında çukurda çalan orkestranın sesinin fazla geldiği keşfedilerek fortissimolar forteye, forteler mezzoforteye indirilmiş ve şancıların böylece kelime ve ses efektlerinin uygun etkiyi yaratması sağlanmıştır. Gömülü orkestranın bir etkisi de sesin direkt sahneye giderek bu sayede güzelce harmanlanan sesin büyük çoğunluğunun dinleyiciye yansıtılabilmesi olmuştur. (Hathaway, 2000-2001: para. 10; Kelly, 2004: 247-248).

1.3 Wagner'in Başlıca Eserleri

1.3.1 Operaları:

Die Feen (Periler) – 1832-1834

Das Liebesverbot (Aşk Yasağı) – 1836

Rienzi – 1837-1840

Der Fliegende Hollander (Uçan Hollandalı) - 1841

Tannhauser – 1842-1845

Lohengrin – 1846-1848

Tristan ve Isolde – 1857-1859

Die Meistersinger von Nürnberg (Nürnberg’li Usta Şarkıcılar) – 1862-1867

Der Ring Des Nibelungen (Nibelung Yüzüğü)

- Das Rheingold (Ren Altını) - 1852-1854
- Die Walküre (Valküreler) - 1851-1856
- Siegfried - 1851-1871
- Götterdämmerung (Tanrıların Şafağı) - 1848-1874

Parsifal – 1877-1882

1.3.2 Orkestra Eserleri

Do Majör Senfoni – 1832

Siegfried Idyll – 1870

Re Minör Konser Uvertürü – 1831

Do Majör Konser Uvertürü – 1832

Christopher Columbus Uvertürü – 1835

Polonia Uvertürü – 1837

Faust Uvertürü – 1840-1855

Keiser-marsch (Kral Marşı) – 1871

Gosser Festmarsch – 1876

1.4.3 Koro Eseri:

Das Liebesmahl de Apostles (Orkestra eşliğinde erkekler korusu için) – 1843

1.3.4 Piyano Eserleri:

Sonatlar ve Sözsüz Şarkılar

1.3.5 Şarkılar:

Goethe'nin Faust'undan 7 şarkı – 1832

Der Tannenbaum (Çam Ağacı) – 1838

Wesendock Şarkıları – 1857-1858

Kinder-Katechismus – 1873

1.3.6 Kitaplar:

Beethoven'e Bir Hac Yolculuğu (A Pilgrimage to Beethoven) - 1840

Bir Drama Taslağı Olarak Nibelung Miti (The Nibelung Myth as a Draft for a Drama) - 1848

Devrim (Revolution) – 1849

Sanat ve Devrim (Art and Revolution) – 1849

Müzikte Yahudilik (Judaism in Music) – 1850

Alman Operası (German Opera) – 1851

Opera ve Drama (Opera and Drama)– 1851

Geleceğin Müziği (The Music of the Future) – 1860

Şeflik Üstüne (On Conducting) – 1869

Yaşam Öyküm (My Life) – 1865-1880

Din ve Sanat (Religion and Art) – 1880

(İlyasoğlu, 1999: 150, Bıçaklar, 2020: 15)



2. BÖLÜM

LEİTMOTİVLER VE NİBELUNG YÜZÜĞÜ DÖRTLEMESİ

2. BÖLÜM

LEİTMOTİVLER VE NİBELUNG YÜZÜĞÜ DÖRTLEMESİ

2.1 Leitmotiv Tekniği

Leitmotiv (Leitmotif) Leit (Öncü) ve Motiv (Motif) kelimelerinden türemiş Almanca kökenli bir terimdir (Hoş, tarih yok: para. 2). Bu terim İngilizceye öncü motif ya da öncülük eden motif olarak çevrilmektedir. Fakat zayıf bir anlamsal algısı olan öncü motif ifadesi orijinaline sadık kalınarak leitmotiv olarak kullanılmaktadır. Leitmotiv terimi, Wagner'den önceki ve sonraki çalışmalara her zaman uygun olmayan güçlü Wagnerci çağrışımlara sahiptir. Dahası leitmotiv, tüm müziğin içerisindeki tamamlanmamış bir müzikal düşünce olan motif ifadesiyle de bağdaştırılarak problematik bir hal de almıştır. Aslında, leitmotiv terimi theme (tema) fikri yani az çok tamamlanmış bir müzikal düşünce ve ona eşlik eden gelişimsel çağrışımları tanımlamaya çalıştığımız fikre anlamsal olarak daha yakındır. Tüm bu problemlere rağmen leitmotiv terimi hassasiyetle kullanıldığında değerli bir terimdir (Bribitzer-Stull, 2015: 7).

Leitmotivler, sıklıkla değişime uğrayan, gelişen karakterleri ve karakterlerin ruh hallerini belirten motiflerdir (Schonberg, 2020: 310,311). Ekren (2016) leitmotiv tekniğini şu özelliklerle açıklamaktadır; karakteri, olayı, mekânı veya bir fikri hatırlatmak için kullanılan ve onları temsil ederek hatırlanmalarına olanak sağlayan simgesel motiflerdir. Sabit tekrarlardan ziyade sürekli olarak gelişip çeşitlenen leitmotivler değişime uğrayarak eser süresince birbirleriyle bağlantılı bir ağ oluştururlar ve önceden belirlenen kesin kurallara bağımlı değildirler. Bireysel olarak müzik çeşitlemelerinin içerisinde dramatik bir işlevi yerine getirecek güce sahipken, aynı zamanda bir olayı başlatma yeteneğine sahip oldukları gibi gelecekteki olaylara atıfta da bulunabilirler böylece olayın gelişimine göre her yöne doğru esneyebilen bir ağı merkezinde yer alırlar. Son olarak da işlevleri mutlak olmaktan ziyade göreceli ve değişkendir (Ekren, 2016: 134). Bu yol gösterici motifler ilk olarak Weber'in Euranthe operası'nda görülmektedir. Wagner ise ilk olarak Tannhauser operası'nda ardından Lohengrin'de leitmotivleri kullanmıştır. Ezgisel ve armonik öğeler taşıyan

leitmotivlerin uzunlukları iki ile dört ölçü arasında değişirken kimi zaman da leitmotivlerin gelişimiyle senfonik bölümler ortaya çıkmaktadır (Pamir, 1981: 137). Hatta Wagner'in bu leitmotiv kavramı şiirde de simgecilik akımıyla örtüşmektedir. Mallerme gibi şairler Wagner'in simgesel müzik motiflerini şiirlerine aktarmışlardır (İlyasoğlu, 1999: 148).

2.1.1 Richard Wagner'in Eserlerinde Leitmotiv Kullanımı

Wagner operadaki konuların akıcılığını ve bağlantılarını "leitmotiv" adını verdiği müzik temalarıyla sağlamıştır. Aslında Wagner, saçma bulduğu bu terim yerine grundthema⁵ veya motiv terimini kullanmayı tercih etmesine rağmen sonrasında basılan notalarda bu terim kullanılmış ve bu şekilde yerleşmiştir (Bali, 2019: 195). Wagner bu temaları operada bir kişi, cisim, duygu ya da fikre ait olarak kullanmış ve aynı duygu, fikir, kişi veya cisim konu içinde meydana çıktığında temadaki biçim değişikliği ile birlikte o olaya atıfta bulunarak orkestra tarafından duyurulmuştur (Boran & Şenürkmez, 2018: 227).

Kimileri tarafından Wagner'in leitmotivleri durağan ve tekrarlayan motifler olarak tanımlanarak farklı anlaşılmalara sebep olmuştur. Pamir, Wagner'in leitmotivlerini şu sözlerle açıklar;

"Çünkü değişime uğramayan tekrarlar, Wagner'de kural olmaktan çok ayrıcalıktır. Wagner'in bu motif ve temaları, durmamacasına birbirlerinden ayrışır, çeşitlenirler, birbirlerine karışır değişime uğrarlar. Değişimleri sırasında bu motifler, birbirlerine yaklaşır ya da birbirlerinden uzaklaşırlar. Motifler, küçük hücreler, temalar ise daha uzun soluklu ve karmaşık cümlelerdir" (1989: 165).

Aslında leitmotivler, operada çağrışım ve hatırlatma için kullanılmıştır. Tarihte bunun ilk izlenimleri Monteverdi, Carl Maria von Weber, Greta ve Hector Berlioz gibi sanatçılarda gözlenirken (Ekren, 2016: 133), Wagner onlardan farklı olarak leitmotivlerini daha verimli ve işlevsel olarak kullanmıştır.

⁵ Grundthema: Temel ya da ana tema.

Wagner'in eserlerinde kullandığı leitmotivler her eserinde farklı yoğunluklardırlar. Örneğin Uçan Hollandalı eserinde olgunlaşmamış bir leitmotiv süreci görülürken, Nibelung Yüzüğü'nde leitmotivlerin daha yoğun ve daha fazla kullanıldığı gözlemlenmektedir (Ekren, 2016: 133-134).

Yüzük opera dörtlemesinin baştan başa leitmotivlerini ilk listeleyen Hans Von Wolzogen olarak bilinmesine karşın Taruskin'e göre leitmotiv terimini ilk kazandıran kişi Tannhauser operasının da ilk prömiyerini yönetmiş olan ve Wagner'den yıllar önce Die Nibelungen operasını besteleyen Heinrich Dorn'dur (Wason, 2002: 63-64; akt. Bivens, 2018: 12).

2.2 Nibelung Yüzüğü Dörtlemesi

İsviçre'deki sürgün yıllarında şiiri üzerine çalışmaya başladığı Nibelung Yüzüğü opera dörtlemesinin düşüncesi ilk olarak Siegfried'in ölümü üzerine bir opera yazmaktır. Hikayenin tek operaya sığmadığını fark eden Wagner bir opera dizisi yazmaya karar verir (Schonberg, 2020: 259). Tamamının tamamlanması otuz yılı bulan bu dörtleme eski kuzey hikayelerini konu almaktadır. Anlaşılması kolay olmayan Yüzük dörtlemesi, dünyanın yaratılışı, batışı, güç, kahramanlık, aşk ve ihtiras gibi doğa üstü konuların örüntüsüyle oluşmuştur. Zengin bir orkestrasyonla bestelenen dörtlemede leitmotiv tekniği en üst düzeyde kullanılmıştır (Yener, 2001: 373).

Wagner, dörtlemenin bütün operalarını bitirip tamamının seri şekilde sahnelenmesi gerektiğini düşünmüştür fakat Wagner'e değer veren ve önemseyen Kral 2. Ludwig, serinin ilk operası olan Ren Altını operasının bir an önce sahlenmesini emretmiştir. Kralın müziğin gösteriliş biçimine önem vermediğini düşünen ve operayı yönetecek orkestra şefi olan Hans Richter'in de yönetmesini istemeyen Wagner opera gösterimini ertelemiştir. Bu sıkıntıların çözülüp, orkestra şefinin değiştirilmesinin ardından Ren Altını operası 1869 yılı eylül ayında seslendirilmiştir. (Förster-Nietzsche, 2020: 41-42).

Tetralojinin ilki olan Ren Altını (Das Reingold) 1869'da Münih'de, ikincisi Valküreler (Die Walküre) 1870'de Münih'de, üçüncüsü Siegfried ve dördüncüsü

Tanrıların Şafağı (Götterdämmerung) ise 1876'da Bayreuth Festivalevi açılışında ilk kez seslendirilmiştir. Yapılan tüm tartışmalara rağmen Nibelung efsanesinin felsefesi, mistisizmi ve sembolizmi bu tetralojide güçlü bir şekilde yansıtılmıştır (Selanik, 1996: 197).

2.2.1 Ren Altını (Das Rheingold)

Tablo 1 - Ren Altını Operasındaki Karakterler

KARAKTERLER	ROLLERİ
Wotan	Baş Tanrı
Fricka	Wotan'ın Karısı, Evlilik Tanrıçası
Alberich	Nibelung Hükümdarı, Cüce
Woglinde	Ren Kızı
Wellgunde	Ren Kızı
Flosshilde	Ren Kızı
Freia	Gençlik Tanrıçası, Altın Elmaların Koruyucusu, Fricka'nın Kardeşi
Loge	Ateş Tanrısı
Donner	Şimşek Tanrısı, Fricka'nın kardeşi
Froh	Fricka'nın Kardeşi
Erda	Yeryüzü Tanrıçası
Fasolt	Dev
Fafner	Dev
Mime	Alberich'in Kardeşi, Cüce

Ren Altını operası'nın ilk perdesi cüce Alberich'in su perilerinin altına el koymasıyla başlar. Alberich takan kişiye nihai gücü veren sihirli yüzüğe sahip olmak

için aşktan feragat eder çünkü bu yüzük takan kişiye tüm imkanları sağlarken bir tek aşk ve sevgiden mahrum bırakmaktadır. Bu sahne yüzüğün dünyadaki en arzulan nesne olduğunu göstermektedir ve tüm yüzük döngüsü boyunca süregelen bir ana entrikayı kurmaktadır. Ren Altını, geriye kalan operaların hepsinden muhtemelen daha çok tanrıların hikayesini anlatmaktadır (McShan, 1997: para. 3).

Tetralojinin ilk kısmı, devamı için büyüleyici ve gizemli sahne üzerine kurulmuştur. Ren ülkesinin derinliklerinde üç su perisi sonu olmayan değerli bir hazine olan Ren altınını korumaktadırlar. Bir gün Nibelung cücesi Alberich Ren altınını görünüşünden büyülenir. Su perileri her kim altını ele geçirip onu yüzük haline getirirse ilk olarak aşktan feragat ederek dünya üzerinde güç elde edeceğini açıklarlar. Kızlara kur yapan Alberich onların ilgisini çekemeyip dalga konusu olunca hayal kırıklığına uğrayarak aşkı lanetler ve altını çalar.

Bu sırada karısı Fricka tarafından tanrıların efendisi Wotan'a sitem edilmektedir. Wotan, devler Fasolt ve Fafner'e tanrılar için bir kale inşa etmeleri karşılığında gençlik tanrıçası Freia'yı vereceğine söz verir, fakat bu sözünü yerine getirmekte gecikir. Devler ödülleri almak için direndiklerinde ateş tanrısı Loge alternatif bir ödeme önerir. Alberich tarafından Ren altınından dövülen güçlü yüzükle ödeyebileceklerdir. Devler bu teklifi kabul ederler, Wotan ve Loge'da Nibelunglar'ın yeraltı evine gitmek için yola çıkarlar (Russell & Wagner, 2018: 84).

Yeraltına inen Wotan ve Loge, Alberich'i kandırarak onun altınlarına, yüzüğüne ve sihirli başlığı Tarnhelm'e el koyarlar. Devlere bu ganimetleri vererek Freia'yı kurtarırlar fakat lanetlenmiş yüzük etkisini göstererek devler kendi aralarında kavgaya tutuşurlar. Bunun ardından Fafner Fasolt'u öldürerek ve yüzüğü alarak oradan uzaklaşır. Tanrı Wotan, yüzüğün lanetini görüp yüzüğü verdiği için memnundur. Bu olayların ardından Wotan, karısı ve diğer tanrılarla birlikte devlere yaptırdığı kaleye giderler.

Ren Altını operası'nın müziği Wagner'in yazısında yatan prensipleri takip ederek döngünün ileriki kısımlarında tekrar ortaya çıkacak motifler serisini yaratır.

2.2.2 Valkürelere (Die Walküre)

Tablo 2 - Valkürelere Operasındaki Karakterler

KARAKTERLER	ROLLERİ
Siegmund	Wotan'ın Fani Oğlu
Sieglinde	Wotan'ın Fani Kızı
Hunding	Sieglinde'nin Kocası
Wotan	Baş Tanrı
Fricka	Wotan'ın Karısı, Tanrıça
Brünnhilde	Valküre
Gerhilde	Valküre
Ortlinde	Valküre
Waltraute	Valküre
Schwertleite	Valküre
Helmwige	Valküre
Siegrune	Valküre
Grimgerde	Valküre
Rosswisse	Valküre

Valkürelere'in hikayesi Volsunga destanı ve eski Nors dilindeki şiirlerden oluşan bir koleksiyon olan Poetic Edda'da anlatılan İskandinav mitolojisi üzerine kurulmuştur. İskandinav mitolojisinde bir Valküre savaşta ölebilecek ya da yaşayacakları seçen bir dizi kadın figüründen biridir. Ölenlerin yarısından fazlasını seçen Valkürelere, seçtikleri savaşçıları tanrı Odin tarafından yönetilen ölümler salonu olan Valhalla'ya getirirken, daha az şanslı olan savaşçıları tanrıça Freia'nın ölüm sonrası alanı olan Folkvangr'a giderler. Valkürelere aynı zamanda kahramanların ve diğere

ölümlülerin aşıkları olarak temsil edilirken, zaman zaman da kuzgunların eşlik ettiği kraliyet kızları olarak da tanımlanmışlardır.

Opera, fırtına sırasında düşmanları tarafından takip edilen tanrıların kralı Wotan'ın oğlu Siegmund ile başlar. Siegmund silahını kaybetmiştir ve düşmanlarından kaçarken bilinmeyen bir eve denk gelir. Burada ateşin başında yorgun bir halde uzanan Sieglinde'ye rastlayarak birbirlerine karşı aniden bir çekim hissederler. Sonrasında eve gelen Sieglinde'in kocası Hunding yabancı kimliğini öğrenmek isteyerek ikisinin arasına girer. Kendini Woeful olarak adlandıran Siegmund talihsiz yaşam hikayesini ve başına neler geldiğini, kimlerden kaçtığını anlatır. Hunding, Siegmund'un düşmanlarının kendi akrabası olduğunu keşfeder ve Siegmund'a şafak vakti ölümüne savaşması gerektiğinin bilgisini verir.

Yalnız başına kalan Siegmund daha önce sözünü vermiş olduğu kılıç için babası Walse'yi çağırır. Tekrar ortaya çıkan Sieglinde, Hunding'e uyku iksiri verdiğini itiraf eder. Sieglinde zorla yaptığı evlilikten ve tek gözlü bir yabancıya ağaca saplayarak o günden beri çıkarmaya her çalışıldığında direnen kılıçtan bahseder. Mutsuzluğunu itiraf etmesinin ardından Siegmund tarafından Hunding'ten kurtarılacağına söz verilerek kucaklanır. Siegmund'un babasının adının Walse olduğunu öğrenen Sieglinde onun ikiz erkek kardeşi olduğunun farkına varır. Kılıcı ağaçtan çeken Siegmund, Sieglinde'i tutkulu bir şevkle gelin ve kız kardeş olarak çağırırken aşıklar hislerine karşı koyamazlar (Russell & Wagner, 2018: 96-97).

2.2.3 Siegfried

Tablo 3 - Siegfried Operasındaki Karakterler

KARAKTERLER	ROLLERİ
Siegfried	Hikâyenin Baş Kahramanı
Brünnhilde	Valküre
Mime	Alberich'in Kardeşi
Gezgin	Kılık Değiştirmiş Wotan

Alberich	Nibelungların Hükümdarı
Fafner	Ejderha Kılığına Girmiş Dev
Waldvogel	Koru Kuşu
Erda	Yeryüzü Tanrıçası

Wagner'in bu serideki üçüncü operası olan Siegfried, Yüzük dörtlemesi'nin son kısmı olan Tanruların Şafağı'nda Siegfried'in ölümü üzerine librettosuna başlamış olduğu projesine yeni fikir arayışından doğmuştur. Wagner, Tanruların Şafağı operasında kahraman Siegfried'in ölümünü yazmakla uğraştığı sırada bir önsöz gerekliliğine karar vererek Siegfried operası üzerine çalışmaya başlar.

İlk perde, ormanın içerisindeki bir mağarada cüce Mime'nin sutoğlu Siegfried için kılıç dövdüğü mitolojik bir zamanda başlar. Mime, Siegfried'i hor görmesine rağmen Nibelunglar'ın hazinesi ve mutlak güce sahip yüzüğün koruyucusu olan ejderha Fafner'i öldürecek çocuğun o olduğunu umarak kendini avutur. Sözde babasının beceriksizliğine öfkelenen Siegfried bu yeni kılıcı parçalar. Fiziksel benzerliklerinin yoksunluğundan dolayı bir cücenin çocuğu olamayacağını fark eden Siegfried ailesinin kimliğini öğrenmek istemektedir. Mime ilk defa Siegfried'e annesi Sieglinde onun doğumu sırasında öldüğünde ormanda onu nasıl bulduğunu anlatır. Siegfried'e babasının kılıcı Nothung'un parçalarını gösterdiğinde Siegfried Mime'den kılıcı onarmasını emrederek mağaradan çıkar. Mime umutsuzluk içerisinde çöktüğü sırada göçebe bir gezgin kılığında bir yabancı olan tanruların efendisi Wotan içeri girer. Wotan korku dolu Mime'ye kaybedenin kellesini kaybedeceği bilmece yarışmasında meydan okur ve Mime isteksizce bu meydan okumayı kabul eder (Russell & Wagner, 2018: 143-144). Mime ve gezginin bu karşılaşmasının ardından Mime, Siegfried'in korkusuzluğundan çekinerek ona korkuyu ejderha kılığına girmiş dev Fafner aracılığı ile öğretmeye karar verir. Siegfried mağaranın öne gelip Fafner'i beklemeye başladığı sırada annesini ve neden öldüğünü düşünür. O sırada ağaçtan gelen kuş sesini duyar ve kuşla konuşmak için kamyandan bir kaval yapar. Birkaç denemeden sonra yaptığı kavalın sesi hala kötüdür ve bir sonraki denemesi kendi boynuzu ile olur. Boynuzu çaldığı sırada mağarasından uyanan ejdarha ile dövüşür ve onu öldürür. Mime'nin kendisi için

yaptığı kötü plandan haberdar olan Siegfried, Mime'yi orada öldürür. Siegfried, artık bu hayatta yalnız kaldığını düşünürken ateşlerle çevrili kayaların üstünde bir kadının uyduğunu kuş aracılığı ile öğrenir ve kızını bulmak için kayalıklara doğru yola çıkar.

2.2.4 Tanrıların Şafağı (Götterdämmerung)

Tablo 4 - Tanrıların Şafağı Operasındaki Karakterler

KARAKTERLER	ROLLERİ
Siegfried	Hikâyenin Baş Kahramanı
Brünnhilde	Valküre
Gunther	Gibichung Hükümdarı
Gutrune	Gunther'in Kız Kardeşi
Hagen	Gunther'in Üvey Kardeşi
Alberich	Nibelung Hükümdarı
Waltraute	Valküre
Wellgunde	Ren Kızı
Woglinde	Ren Kızı
Flosshilde	Ren Kızı
Nornlar	Erda'nın Kızları

Eski Nors ifadelerinden Ragnarök'ün Almanca'ya çevrilmesiyle elde edilen başlık, çeşitli varlıklar ve tanrılar arasında yanma, suya batırma ve dünyanın yenilenmesi ile sonuçlandığı kehanet edilen bir savaşa atıfta bulunmaktadır. Wagner bu operanın tam versiyonunu bir türlü tamamlayamamıştır, bu sebeple üç perde sadece ön taslak, orkestra taslağı ve partiyon olarak üç aşamadan geçerek şekillenmiştir. Dörtlemdeki önceki kısımların aksine, Wagner müzikal materyaline ve genişletilmiş orkestrasına etraflıca aşına olduğu için Tanrıların Şafağı operasında çok fazla zorlanmadan ilerlemiştir.

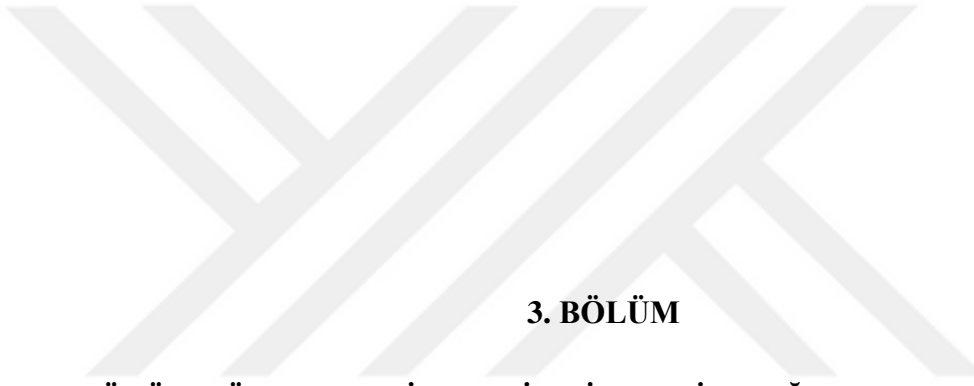
Wagner'in destansı döngüsü ihanet, cinayet ve en sonunda dünyanın yok oluşu ile sonuçlanmaktadır. Neredeyse tamamen karanlık ve sembolizmle zengin bir giriş kısmıyla başlayan opera Erda'nın evlatları olan üç Norn'un Valküre'nin kayaları üzerinde fiziksel bir zaman çizelgesini temsil eden bir ipi örürlerken başlar. Ancak bu zaman çizelgesi belirsiz hale gelir ve geçmiş ile günümüz arasındaki bağ geri dönülmez biçimde zarar görmüşken Norn'lar ipin kopmasını engellemek için güçsüz durumdadırlar. Aşkları ile desteklenen ve Brünnhilde'nin sihri ile korunan Siegfried ve Brünnhilde sabah ışıkları ile belirirler. Siegfried yeni maceralar aramak için dünyanın ortasına doğru yola çıkar (Russell & Wagner, 2018: 163-164).

Siegfried, Ren nehri boyunca seyahat ederken Gunther ve kardeşi Guttrune'un hükmettiği Gibichung salonuna ulaşır. Onların yarı kardeşi ve Nibelung cücesi Alberich'in gayrimeşru oğlu olan Hagen yüzüğü çalma planları yaparken, Gunther'in Brünnhilde ile evlenerek yerini sağlamlaştırmasını önerir. Hagen, Guttrune'e Siegfried'in öbür kadını unutmaması için iksir temin eder ve numara işe yarayarak Siegfried Guttrune'e âşık olur. Daha sonra Siegfried Gunther için Brünnhilde'yi kazanmaya çalışır. Bu sırada Brünnhilde'nin Valküre kardeşi Waltraute, Wotan'dan gelen isteği iletmek için onu ziyaret eder. Tanrıların üzerindeki laneti kaldırmak için yüzüğün Ren kızlarına dönmesi Waltraute'nin ziyaretinin asıl amacıdır. Brünnhilde yüzüğü bırakmayı reddeder ve böylece tanrıların kaderi mühürlenir (Russell & Wagner, 2018: 164). Tarnhelm yoluyla Gunther kılığına girmiş olan Siegfried, Brünnhilde'nin yanına gelir ve ondan kendisinin eşi olmasını ister. Buna itiraz eden Brünnhilde ile mücadeleye giren Gunther kılığındaki Siegfried, hem Brünnhilde'den yüzüğü alır hem de Gunther'in eşi olacağını kabul ettirir (Bıçaklar, 2020: 55).

Sabaha karşı Alberich, oğlu Hagen'in yanına gelir. Yüzüğün önemini, Siegfried'den alması gerektiğini ve aldıktan sonra da onu öldürmesi gerektiğini anlatır. Düğün günü geldiğinde Brünnhilde salonda Siegfried'i Guttrune ile birlikte parmağındaki yüzükle görünce ihanete uğradığını anlar ve Siegfried'i öldürmek isteyen Hagen'e yardımcı olmak için kahramanın sadece sırtından hançerlenerek öleceğini söyler. Hagen bunu gerçekleştirmek amacıyla bir av partisi düzenler ve av sırasında Siegfried'i sırtından hançerleyerek kahramanı öldürür. Cenazeyi Gibichung salonuna

getirirler. Kahramanın nasıl öldüğünü merak eden Gutrune ve Brünnhilde, kahramanın Hagen tarafından öldürüldüğünü ve Hagen'in sadece yüzüğe sahip olmak istediğini anladıkları sırada Hagen Gunther'i de hemen orada öldürür. Siegfried'in cenazesini ateşte yaktıkları sırada yüzüğü Siegfried'in elinden alan Brünnhilde, yüzüğün lanetli olduğunu ve Ren kızlarına ait olduğunu söyler ve kendini Siegfried'in yandığı ateşin içine atar. Bu sırada yükselen Ren nehrinden Ren kızları yüzüğü alır ve yükselen ateş artık Valhalla'yı da sarmıştır.





3. BÖLÜM

YÜZÜK DÖRTLEMESİ'NDEKİ LEİTMOTİV BAĞLAMINDAKİ KORNO SOLOLARI



Şekil 2 - Sekiz kornonun ardışık olarak Doğa Motifini duyurması (Wagner, Das Rheingold, 1985)

Birçok motifin de ana teması olan bu leitmotiv, Erda motifinde ve Tanrıların Şafağı operasının prelüt bölümünün birinci sahneye bağlandığı bölümdeki Siegfried'in Ren Gezisi motifinin sonrasında minör haliyle tekrar duyulur.

3.1.2 Altın Motifi (Gold)

Nibelung hükümdarı Alberich'in Ren nehrinin derinliklerindeki altını görmesiyle birlikte ikinci kornonun solosu duyulur. Bu solo ileride trompet tarafından da duyurulacak olan Altın motifinin ikinci korno tarafından ilk duyuruluşudur (Şekil 3).

Yüzük ve Altın motifleri eserde açık olarak ana bir önemdedir. Altın motifi de Yüzük motifi gibi Doğa motifinden türemiştir. Fakat Doğa ve Altın motifleri majör akorlardan oluşurken Yüzük motifi kromatik bir minör tondadır. Hayat veren Altın motifi bu motifte ölümlü uğraşan Yüzük motifine dönüşür (Bassett, 2003: 28).



Şekil 3 - Altın Motifi

İkinci korno tarafından piyano olarak duyurulan bu motifin ardından, ikinci ve üçüncü kornolar birlikte bu motifi tekrar duyurur (Şekil 4). Son olarak birinci kornonun da dahil olmasıyla üç korno tarafından Altın motifi tekrarlanır (Şekil 5).



Şekil 4 - Altın motifinin ikinci ve üçüncü kornolar tarafından seslendirilişi (Wagner, Das Rheingold, 1985)



Şekil 5 - Altın motifinin üç korno tarafından seslendirilişi (Wagner, Das Rheingold, 1985)

Ayrıca aynı motif Yüzük dörtlemesinin son operası olan Tanrıların Şafağı (Götterdämmerung) operasının prolog kısmının sonlarında ikinci korno ve dördüncü korno tarafından tekrarlanır (Şekil 6).



Şekil 6 - Tanrıların Şafağı operasında gelen Altın motifi (Wagner, 1982)

Tanrıların Şafağı operasında bu solo seslendirilirken birinci perde açılır, Gibichungen sarayının salonunda yüzüğü ve altınları Siegfried'den çalmak için plan yapmaya hazırlanan Gunther, üvey kardeşi Guttrune ve Hagen görünür.

3.1.3 Yüzük Motifi (Ring)

Yüzük motifi bulunduğu interlüd⁶ içerisinde farklı enstrümanlar tarafından kısa aralıklarla arka arkaya beş kez tekrar edilmektedir. Her tekrar arasında gelen kısa köprü pasajlarından görünüş bakımından ayrılır. Alberich tarafından Ren altınından dövülerek yaratılan yüzüğü simgeleyen bu leitmotiv tetralojinin başlığını da veren “Yüzüktür”.

Motif dinleyiciye daire şeklinde bir his uyandırmaktadır. Motifin müzikal çizgisi aşağı inen ve yukarı çıkan bir form sergilerken, yüzüğün de dış görünüşünü betimlemektedir. Dahası yüzük var olan bir materyalden yapılmıştır, bu durum yüzüğün önemini ve fonksiyonunu aktarır. Alberich'in aşk üzerine laneti temasının aşağı inen motifiyle başlayan yüzük motifi, doğa motifinin minör versiyonuyla devam eder. Bu sayede yüzük motifi karamsar, ağırbaşlı bir doğa motifi etkisi yaratırken, doğa motifi daha öncelerde geldiğinde optimistik bir his uyandırmaktadır (Friedrich & Englert, 2006).

Birinci sahnede ilk defa tahta nefeslilerin duyurduğu Yüzük motifi, sonrasında birinci ve ikinci kornolar tarafından da duyurulur. Yüzük motifi dörtleme boyunca gelecek olan birçok leitmotiv de temelini oluşturmaktadır (Bıçaklar, 2020: 31), (Şekil 7).

⁶ Interlüd: Ara müziği.



Şekil 7 - Yüzük Motifi (Wagner, Das Rheingold, 1885)

3.1.4 Valhalla Motifi

Ağırbaşlı ve uzun süreli bakır enstrüman tınılarıyla Valhalla motifi hem tanrıların muhteşem sığınağını temsil eder, hem de Wotan'ın güçlü otoritesinin gözle görünen sembolik simgesidir. Fakat bu güçlü otorite muhtemelen onun güvensizliğinden doğmuştur. Onun aldatıcı dünyevi yıkılmazlığı ve güce karşı düşkünlüğü müzik üzerine daha yakından bir inceleme yapıldığında duygu karmaşasına dönüşmektedir. Büyük, görkemli yapısı tanrıların kemikleşmiş kurallarını sembolize etmektedir. Valhalla motifi sonuç olarak yüzük motifinin yeniden orkestrasyonlanmış ve minörden majöre dönüşmüş halidir. Yüzük motifi gibi Valhalla da dışarıdan gücün simgesiyken, içeriden lanetle çalışan bir hikâyenin çapraşıklığı ve hilekarlığı içinde kavrulur (Friedrich & Englert, 2006).

İkinci perde, baş tanrı Wotan'ın kendisi için devlere yaptırdığı Valhalla'daki görkemli saray ile açılır. Dört Wagner tuba, bas trombon ve tubanın solosu Valhalla motifinin temelini oluşturur. Trompetlerin de katılmasıyla birlikte on sekiz ölçü devam eden bu motif Yüzük motifinden türeyen Valhalla motifidir (Şekil 8).

Şekil 8 - Valhalla Motifi (Wagner, Das Rheingold, 1885)

3.1.5 Altın Elmalar Motifi (Golden Apples)

Freia, Wotan'ın karısı Fricka'nın kardeşi olmasının yanı sıra aşk, güzellik ve sonsuz gençlik tanrıçasıdır. Bahçesinde yetiştirdiği altın elmalar, tanrılar onları yediği sürece sonsuz gençliği bahşederler (Friedrich & Englert, 2006). Alman mitolojisinde de elma sonsuz gençliği, doğurganlığı ve ölümsüzlüğü simgelemektedir. Ren Altını'nda bütünsel bir öge olarak kullanılan altın elmalar teması dramatik bir gerilim yaratmaktadır. Altın elmaların koruyucusu tanrıça Freia'nın devler tarafından (Fafner ve Fasolt) kaçırlmasının ardından tanrılar yaşlanmaya ve güçsüzlüşmeye başlar (McShan, 1997: para. 1).

Altın Elmalar motifi birinci ve ikinci kornolar tarafından dev Fafner'e eşlik ederken duyulmaktadır (Şekil 9 ve 10).

Şekil 9 - Altın Elmalar Motifi (Wagner, Das Rheingold, 1885)



Şekil 10 - Altın Elmalar Motifinin devamı (Wagner, Das Rheingold, 1885)

3.1.6 Froh Motifi

Froh, kardeşi Freia'dan daha alçakgönüllü bir karakterdir. Froh teması gençliğin altın elmalarından başkası değildir. Bu motif Froh'un gözü pek ve cesur olduğunu göstermektedir (Wagner Leitmotifs, 2014).

Kardeşini devlerden kurtarmak isteyen Froh'un sahneye girmesiyle dört korno ve tahta nefesliler bu motifi forte olarak birlikte sunarlar. (Şekil 11).

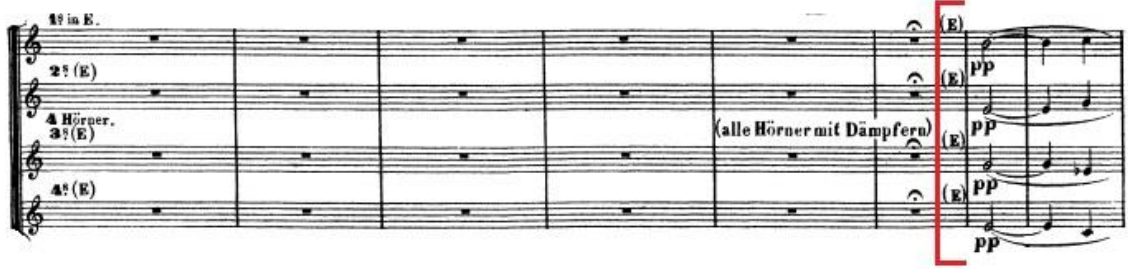


Şekil 11 - Froh Motifini dört kornonun birlikte çalması (Wagner, Das Rheingold, 1885)

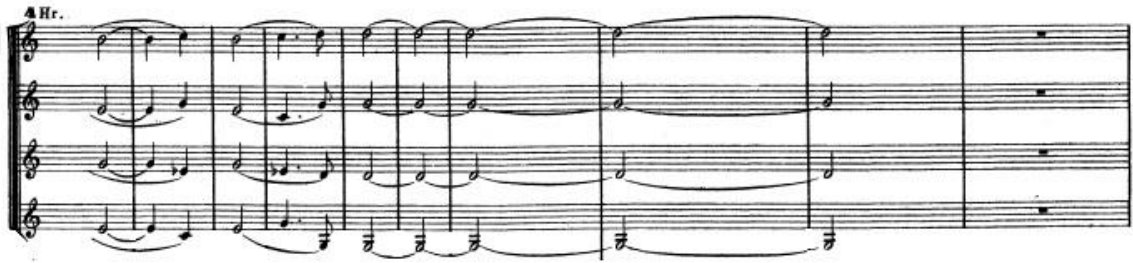
3.1.7 Tarnhelm Motifi

Bu motif Alberich için Mime tarafından yapılan büyümlü miğfer Tarnhelm'i temsil eder. Başlık, giyen kişiyi dişi ya da erkek seçtiği kişiye dönüştürürken aynı zamanda istediği yere ışınlayabilmektedir. Fakat gücünü yüzükten alır, yani yalnızca yüzüğün sahibi bu miğferi kullanabilmektedir (Wagner Leitmotifs, 2014).

Dört kornonun sürdinli olarak sunduğu Tarnhelm motifi büyümlü doğasından dolayı kromatik olarak sunulmaktadır ve gizemli bir motif olarak duyulmaktadır. (Şekil 12, 13).



Şekil 12 - Tarnhelm Motifini dört kornonun sürdinli olarak çalması (Wagner, Das Rheingold, 1985)



Şekil 13 - Tarnhelm Motifini dört kornonun sürdinli olarak çalması (Wagner, Das Rheingold, 1985)

3.1.8 Gök Gürültüsü Motifi (Thunder)

Ren Altını operasının dördüncü perdesinde ilk olarak ortaya çıkan gök gürültüsü motifi, gök gürültüsü tanrısı Donner ile ilişkilendirilir. Bu serinin ilk operası Ren Altını'nın final sahnesi Tanrıların Valhalla'ya girişidir. Yayıllar tarafından çalınan inişli çıkışlı melodi kalın bir sis tabakasını tasvir ederken, gökgürültüsü tanrısı Donner çekicini vurarak bu sisi dağıtır. Burada dört korno tarafından (Şekil 14) güçlü bir nuansta çalınan bu melodi Donner'i betimlemektedir (Trythall, 2020).

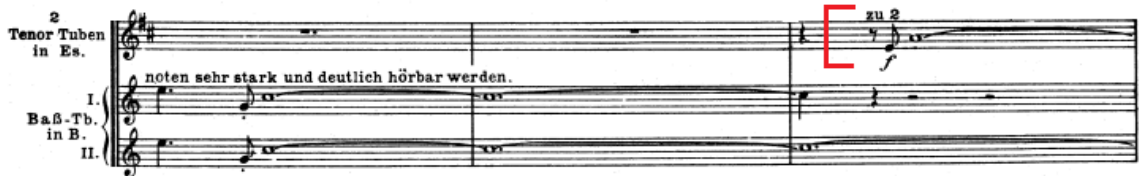


Şekil 14- Gök Gürültüsü Motifi dört korno tarafından çalınması (Wagner, 1985)

Do majör tonunda çalınan bu leitmotiv bir buçuk ölçü sonra transpoze olarak Re Majör tonunda tekrarlanır. Bu motif değişime uğrayarak Valkürelere operasının prelüt kısmında Wagner tubalar, sırasıyla ilk önce tenor tubalar sonrasında ise bas tubalar tarafından tekrar duyurulur (Şekil 15, 16, 17).



Şekil 15 - Valkürelere Operası Gök Gürültüsü Motifi, bas Wagner tubaların girişi (Wagner, 1978)



Şekil 16 - Valkürelere Operası Gök Gürültüsü Motifi, tenor Wagner tubaların girişi (Wagner, 1978)



Şekil 17 - Valküres Operası Gök Gürültüsü Motifi, tenor Wagner tubaların solosu (Wagner, 1978)

3.2 Valküres Operası

3.2.1 Hunding Motifi

Valküres operası birinci perde ikinci sahnede duyulan Hunding motifi Sieglinde'in hoş olmayan, küfürbaz kocası Hunding'i temsil etmektedir. Bu motif ilk olarak Siegmund ve Sieglinde birbirleri ile konuşurken piano nüans ile kornlardan duyulur ve kocası Hunding'in yaklaştığı bu leitmotiv ile anlaşılır. İkinci kez mezzo forte olarak bu motifi çalan kornlar Hunding'in daha da yaklaştığını belli eder ve en sonunda sahnede görünen Hunding dört Wagner tuba tarafından forte bir nüans ile betimlenir (Wagner Leitmotifs, 2014).



Şekil 18 - Hunding Motifi, kornların motifi piano olarak çalması (Wagner, 1978)



Şekil 19 - Hunding Motifi, Wagner tubaların motifi forte nünasta çalmaları (Wagner, 1978)

3.2.2 Valküreler Motifi (Ride of the Valkyries)

Valküreler'in Gezintisi ya da Valküreler olarak bilinen bu motif tüm dörtleme içerisindeki en bilinen leitmotivlerden biridir. Erda motifinin son üç notasından türeyen bu motif majör ve minör olarak iki formda gelmektedir. Ren Altını operasının kapanış ölçüleri de bu motifi anımsatırken, döngünün ilerleyen kısımları hakkında da ipucu vermektedir.



Şekil 20 - Erda Motifi ve son üç notası (Wagner, 1985)

Motif, Valhalla'ya geri götürmek üzere ölü kahramanların ruhlarını toplamak için savaş alanına yürüyen Valküreleri temsil etmektedir. Bu motif ilk olarak altıncı ve sekizinci kornolar tarafından, ardından beşinci ve yedinci korno tarafından sırayla duyurulur.

in E.
Vivace.

5. 7.
Korno

6. 8.
Korno

1

2

Şekil 21 - Kornoların Valkürelere Motifi ve Erda Motifinden türeyen sesler
(Wagner, 1970)

3.2.3 Kader Motifi (Fate)

Kaderi simgeleyen bu leitmotiv Valkürelere operasının ikinci perde, dördüncü sahnesinin en başındaki küçük prelüt kısmında ilk olarak duyulur. Burada Wotan Brünnhilde'ye korkunç emirlerini vererek Sigmund'un Hunding tarafından öldürüldüğüne emin olmak istemektedir.

Bu leitmotiv zaman zaman sahnede sergilenen olayın akışıyla ilgili olarak ortaya çıksa da eserin tamamında sürekli bir hatırlatıcı olarak belirerek her şeyin önceden saptanmış olduğunu ve kişilerin olayların akışını değiştirmek için yapabilecek çok da fazla bir şeyi olmadığını hatırlatır. Aşırı derecede ağır bir his yayan bu motif olacakların habercisi niteliğindedir (Wagner Leitmotifs, 2014) (Şekil 22-23).

Şekil 22 - Dört Wagner tuba ve bir tuba tarafından Kader Motifinin seslendirilmesi
(Wagner, 1978)

Şekil 23 - Kader Motifinin tekrar gelişi (Wagner, 1978)

3.2.4 Gezinti Motifi (Riding)

Üçüncü perdenin başındaki prelüt kısmında duyulan Gezinti (Riding) leitmotivi Valkürelere ile ilişkilendirilir. Valkürelere Gezintisi (Valkürelere) teması ile aynı ritmik özelliklere sahiptir. Bu motifte ilk olarak üçüncü fagot ile ikinci ve dördüncü kornlar motifi seslendirirken, hemen ardından birinci ve üçüncü kornlar motifi çalmaktadırlar. Bu motif kırk ölçü boyunca aynı enstrümanlar tarafından sırayla çalınmaktadır.



Şekil 24 - Gezinti Motifinin dört korno tarafından sıra ile seslendirilmesi (Wagner, 1978)

Eserlerin ilerleyen bölümlerinde birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü kornların çaldığı Gezinti motifi altıncı, sekizinci kornların ve bas trompetin çaldığı Valkürelere motifiyle (Valkürelere Gezintisi) birleşerek her iki solo da eş zamanlı olarak duyulmaktadır (Wagner Leitmotifs, 2014).



Şekil 25 - Gezinti Motifine Valkürelere Motifinin eklenmesi (Wagner, 1978)



Şekil 26 - Gezinti ve Valkürelere Motiflerinin eş zamanlı duyulması (Wagner, 1978)

3.2.5 Siegfried Motifi

Valkürelere operasının üçüncü perde, birinci sahnesinde ilk olarak duyulan bu leitmotiv döngünün kahramanı, Sieglinde ve Siegmund'un oğlu, Wotan'ın da torunu olan Siegfried'i temsil etmektedir. Kahramanca ve fanfar karakterinde olan bu motif dünyayı kurtaracağına inanılan kahraman olan Siegfried ile özdeşleşir.

Motif ilk olarak Sieglinde'in sevgilisinin ölümünün ardından Brünnhilde ile görüştüğü sırada, Brünnhilde'nin Sieglinde'in hamile olduğu öngörüsünü yaptığı ve bu çocuğun Siegfried adında dünyayı kurtaracak bir kahraman olduğunun haberini verdiği sırada birinci ve ikinci kornolar tarafından duyurulur.



Şekil 27 - Siegfried Motifi (Wagner, 1970)

Bir ve ikinci kornonun hemen ardından aynı motif modülasyona uğrayarak kalan altı korno tarafından çalınır.



Şekil 28 - Siegfried Motifinin üç, dört, beş, altı, yedi ve sekizinci kornolar tarafından tekrarlanması (Wagner, 1978)

Bu leitmotiv, Valkürelere operasının son sahnesinde Wotan, Brünnhilde'yi ateş ile sardığında Wotan'ın "Mızrağımın ucundan korkan ateşten geçemez" sözleri sırasında duyulur. Sözler Siegfried motifinde korno ile aynı anda unison⁷ olarak seslendirilmektedir. Böylece dinleyiciye mızraktan korkmadan ateşten geçecek kişinin Siegfried olduğu aktarılmaktadır. (Beş, altı, yedi, sekizinci kornolar).



Şekil 29-Beş, altı, yedi ve sekizinci kornoların seslendirdiği Siegfried Motifi (Wagner, 1970)

Aynı leitmotiv Siegfried operasında birinci perde ilk sahnesinde de duyulur. Siegfried'in üvey babasının kendisine benzemediğini ve gerçek ailesinin kim olduğunu sorguladığı sırada ikinci korno tarafından bu leitmotiv tekrarlanır.



Şekil 30-Siegfried operasındaki Siegfried motifinin ikinci korno tarafından çalınması (Wagner, 1983)

⁷ Unison: Bir melodinin farklı enstrümanlar tarafından aynı anda ve aynı notalar ile seslendirilmesi.

Ayrıca bu motif Siegfried'in Boynuz Çağrısı (Siegfried's Horn Call) korno solosunda ve Siegfried'in Cenaze Marşı (Funeral March) motifinde de ortaya çıkar (Wagner Leitmotifs, 2014).

3.3 Siegfried Operası

3.3.1 Siegfried'in Boynuz Çağrısı (Siegfried's Horn Call)

İlk olarak Siegfried operası birinci perde, birinci sahnesinde yer alan bu leitmotiv, Siegfried'in kendi boynuzuyla opera dörtlemesi içerisindeki çeşitli bölümlerde çaldığı, onun gelişini ya da neşesini ifade eden temadır.



Şekil 31 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı korno solosu (Wagner, 1970)

Bu motifin dikkate değer kullanımlarından biri de ikinci perde, ikinci sahnede Siegfried'in kuş ile olan diyalogunda boynuzuyla çaldığı Long Call olarak bilinen uzun melodi sırasında ejderha Fafner'i uyandırdığı kısımdır. Bu kısımda birinci kornonun duyurduğu Siegfried motifinin yanı sıra solonun sonlarına doğru Ejderha motifi tuba ve trombonlar tarafından duyurulmaktadır. Korno için virtüöz bir yapıya sahip olan bu solo yaklaşık iki dakika uzunluğunda olup sahnenin dışından çalınır ve literatürde önemli bir yere sahip olarak orkestra sınavlarında sıkça sorulan korno soloları arasındadır. Ayrıca bu leitmotiv hem Siegfried motifi hem de Kılıç motifini içermektedir (Şekil 32, 33).

Siegfried leitmotivinin daha kısa bir versiyonu, Yüzük dörtlemesinin son operası olan Tanrıların Şafağı'nda Kısa Çağrı (Short Call) olarak duyulur.

Moderato.

Corno Solo in F sul teatro.

molto f e lungo tenuto

p dolce stacc.

p

Siegfried Motifi

Moderato.

accel.

cresc.

f dim.

p dolce

p

p

poco cresc.

f dim. più p

pp

Şekil 32 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı (Long Call) (Wagner, 1970)

Allegro e sempre più animato.

p

cresc.

sempre più f

molto ritace

ff

ff

Kılıç Motifi

ff

p

cresc.

Poco a poco sempre più sost.

Moderato.

ff

6

30

Kühtlich und

Şekil 33 – Siegfried'in Boynuz Çağrısı (Wagner, 1970)

Üçüncü perde, üçüncü sahnede tekrar gelen motif bu kez Siegfried Brünnhilde'in etrafındaki koruyucu ateş çemberinden geçerken ateş motifini kesen

boynuz çağrısı ile duyulmaktadır. Bu leitmotivi dört korno birlikte (Bir, üç, beş ve yedinci kornolar) çalar (Şekil 34).

Şekil 34 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı, kornoların ağır tempoda çaldığı leitmotiv (Wagner, 1983)

3.3.2 Şükretme Motifi (Hosanna)

Şükretme (Hosanna) olarak bilinen bu leitmotiv zaman zaman aşkı karşılama olarak da adlandırılır. Siegfried operasının üçüncü perdesinde duyulmaktadır. Brünnhilde ve Siegfried'in yeni keşfettikleri aşka sevinçlerini simgelemektedir. Bu leitmotivun son altı notası Aşk Trajedisi leitmotivi ile benzerlik taşımaktadır.

Şekil 35 - Şükretme Motifi (Wagner, 1970)

Bu leitmotiv üçüncü ve yedinci korno tarafından ritmik ve tonalite bakımından modülasyona uğrayarak iki, dört, altı ve sekizinci kornolar tarafından çalınan Aşk Bağı motifinin üzerine eş zamanlı olarak çalınmaktadır.



Şekil 36 - Şükretme Motifi'nin Aşk Bağı Motifi ile eş zamanlı çalınması (Wagner, 1983)

3.3.3 Aşk Bağı Motifi (Love's Resolution)

Aşkın kararlılığı olarak da bilinen bu leitmotiv, üçüncü perdenin üçüncü sahnesinde, Siegfried ve Brünnhilde'nin aşk düetinin son kısmında duyulur. Bu motif aşıkların birbirlerine olan sevgilerini ve tanrıları redderek sonsuza kadar birlikte olma isteklerini ifade eder. İlk olarak Valkürelere'de duyulan Freia motifinin ikinci segmentinin bir serbest gelişimidir fakat bu formuna Siegfried'in sonunda erişmiştir.

Bu motif ayrıca Wagner'in eşi Cosima'nın doğum günü kutlaması için bestelediği ve Noel sabahı ufak bir orkestra ile villasının merdivenine dizilip eşine sürpriz yaptığı "Tribtschen Idyll" senfonik şiirinde de vardır. Förster-Nietzsche bu eser ile ilgili şu satırları kaydetmiştir; "*Çocuklar ise bu besteye müzisyenlerin konumundan dolayı Merdiven Müziği adını verdiler; eve gelen herkes de aynı ismi kullanır oldu. Müzik dünyası ise besteyi Siegfried Idyll adıyla bildi*" (2020: 91).



Şekil 37 - Aşk Bağı Motifi (Wagner, 1983)



Şekil 38 - Aşk Bağı Motifi devamı (Wagner, 1983)

3.3.4 Uyanma Motifi (Revival)

Bu motif tüm döngü boyunca yalnızca 3 kez duyulmaktadır. İlki; Siegfried operası'nın üçüncü perde, üçüncü sahnesinde Siegfried Brünnhilde'i büyülu uykusundan uyandırdığı zamandır ve burada motife Brünnhilde'nin haykırışıyla eşlik edilmektedir (Şekil 39).

Şekil 39 - Siegfried operasında Uyanma Motifinin ilk gelişi (Wagner, 1983)

İkincisi; Tanrıların Şafağı operası'nın açılış sırasında ve gelişinin tam olarak bir sebebi yok gibi gözükmektedir. Yeni bir gün doğumunu simgelemiş, Siegfried operası'nın sonunda olanlara bir gönderme niteliğinde ya da sadece dinleyici için bir uyanış ve gelecek şeylerin bir taahhüdü niteliğinde olabilir. Bu kez arka planda doğa motifi de eşlik etmektedir (Şekil 40).

3 gr. FLÖTEN.
1:
2: u. 3:

3 HOBOEN.
1:
2: u. 3:

ENGLISCHES HORN

3 CLARINETTEN.
1: (H.)
2: u. 3: (H.)

1 BASS-CLARINETTE. (B)

4 HÖRNER.
1: u. 2:
3: u. 4:

Şekil 40 - Uyanma Motifinin ikinci gelişi (Wagner, 1982)

Son kez duyuluşu ise Tanrıların Şafağı operası'nın üçüncü perde, ikinci sahnesinde Siegfried bıçaklanmış bir haldeyken son sözlerini söylediği zaman tam olarak Cenaze Marşı'ndan (Trauermarsch) önce gelmektedir. Motifin burada anlatmak istediği ise Siegfried'in iksirin unutkanlık etkilerinden tamamen kurtularak uyandığı ve Brünnhilde'ye özünde yeniden âşık olduğudur (Wagner Leitmotifs, 2014).

3 Fl.
3 Hob.
3 Cl.
Engl. Hr.
(verdoppelt)
(E)
Hör.
(E)
(E)

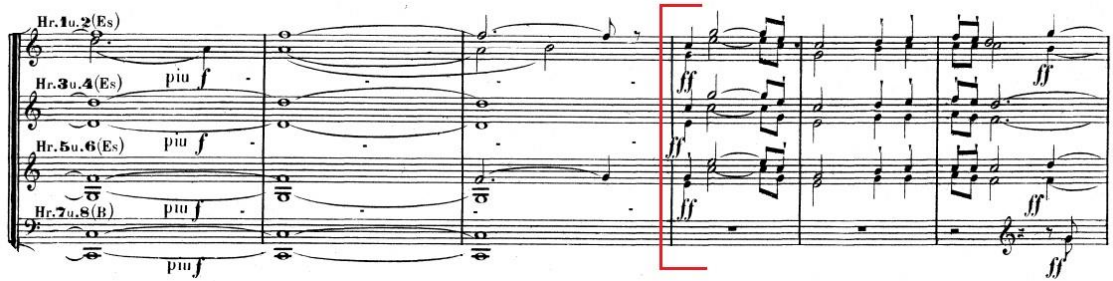
pp
poco f
dim.
p
pp
poco f
dim.
p
pp
poco f
dim.
p
pp
poco f
dim.
p
pp
poco f
dim.
p
pp

Şekil 41 - Uyanma Motifinin son kez gelişi (Wagner, 1982)

3.4 Tanrıların Şafağı (Götterdämmerung)

3.4.1 Kahraman Motifi (Hero)

İlk olarak Tanrıların Şafağı operasının birinci perdesinin prolog kısmında duyulan kahraman motifi Siegfried'in mağarada uykusundan uyandığı sırada altı korno tarafından duyurulur. Brünnhilde'ye âşık olarak uyanan Siegfried'in olgunlaşmış bir kahramana dönüşümünü simgeleyen bu motif Siegfried'in boynuz çağrısının armonik açıdan zenginleşmiş daha yavaş bir versiyonudur (Pano, 2014).



Şekil 42 - Kahraman Motifinin altı korno tarafından duyurulması (Wagner, 1982)



Şekil 43 - Kahraman Motifinin devamı (Wagner, 1982)

3.4.2 Hagen'in Günü (Hagen's Day)

Hagen'in Şafağı olarak da bilinen motifin daha güçlü bir versiyonu olan bu motif ilk olarak Tanrıların Şafağı operasının ikinci perde, birinci sahnesinde duyulmaktadır.

Solo klarinetin çaldığı Hagen'in Şafağı motifinin ardından sekiz korno bu motife sıra ile dahil olur ve Hagen'in Günü motifini duyururlar.

The image shows a musical score for four horns, labeled Hr. 1 through Hr. 4. The music is written in bass clef. Hr. 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes dynamics such as *p* and *tr* (trills). The horns play a melodic line with some trills and slurs.

Şekil 44 - Birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü kornoların art arda Hagen'in Günü Motifini çalması (Wagner, 1982)

The image shows a musical score for eight horns, labeled Hr. 1 through Hr. 8. The score is in bass clef. Hr. 1 starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The score includes dynamics such as *p*, *cres.* (crescendo), and *(Es.)* (Esusando). The horns play a melodic line with some trills and slurs.

Şekil 45 - Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci kornoların motife dahil olması (Wagner, 1982)

Motifin sondan beşinci ölçüsünde duyulan üç nota (si bemol-fa-re), ilerleyen ölçülerde “si bemol-sol bemol-re” olarak bir değişime uğramaktadır. Bu değişim Hagen'in uykulu uyanışından, tam uyanışa geçtiğini temsil etmektedir ve daha ağır bir çalış içeren bu motif bunun normal bir gün değil, yüzüğü ele geçirme planının

uygulanacağı gün olan Hagen'in günü olduğunu göstermektedir (Wagner Leitmotifs, 2014).

Şekil 46 - Notaların değişimi ve Hagen'in Uyanışı (Wagner, 1982)

3.4.3 Gibichung Motifi

Tanrıların Şafağı operası ikinci perde, üçüncü sahnesinde ilk olarak duyulan bu motif insan ırkından olan Gibichung'ları temsil etmektedir. Motifin ilk ölçüsü Guttrune motifinin biçimindedir ve Siegfried'in Boynuz Çağrısı'nın bir çevrimidir. İlk aralık yüzükle birlikte sunulmaktadır ve bu Gibichung'ların onu elde etme arzusunu simgelemektedir.

Şekil 47 - Gibichung Motifi (Wagner, 1970)



Şekil 48 - Gibichung Motifinin devamı (Wagner, 1970)

3.4.4 Kısa Çağrı (Short Call)

Tanrıların Şafağı operası prolog⁸ bölümünün sonunda Siegfried Ren nehrinde bir yolculuğa çıkacaktır. Geri döneceğine inanması için yüzüğü Brünnhilde'ye verir ve Brünnhilde'nin atını alarak sevgilisinin yanından uzaklaşır (Altar, 1970: 288). Bu sırada Brünnhilde sevgilisini selamlarken uzaktan Siegfried'in av borusunun sesi duyulur (Yener, 1992: 164).

Bu solo, Siegfried'in Boynuz Çağrısı'ndan sonra solo korno için gelen en önemli solodur ve orkestra sınavlarında çalınması istenen korno sololarındandır. Sahne dışından solo kornocu tarafından çalınırken sahnede Siegfried görünmemesine karşın akıllara yine kahraman gelmektedir.



Şekil 49 - Siegfried'in Boynuz Çağrısı Motifi (Kısa Çağrı) (Wagner, 1970)

⁸ Prolog: Ön deyiş.

3.4.5 Siegfried'in Ren Gezisi

Siegfried'in Ren Gezisi motifi, birinci perde açılmadan Kısa Çağrı motifinin devamında gelir. Bu motif pastoral motifleri de içinde barındıran çoşkulu bir ara bölümdür (Yener, 1992:164).

Konser salonlarında zaman zaman Siegfried'in Ren Gezisi adıyla bağımsız senfonik şiir olarak da seslendirilen bu orkestra interlüdü, Wagner'in zengin kinayeli motif dilini kullanarak Ren Nehri kenarındaki Siegfried'in gezisini tanımlar. Bu ara bölüm dinleyiciyi birinci sahneye götürmektedir (Friedrich & Englert, 2006)

Bu çoşkulu ara bölüm içinde sekiz kornonun birlikte çaldığı Aşk Bağı motifi zengin bir armoni ile duyulur ve ardından birinci kornonun on ölçü boyunca çaldığı bu solo Ren Gezisi motifini tasvir eder (Şekil 50). Çalınan bu motif ardından obua tarafından devam etmektedir.



Şekil 50 - Birinci korno Siegfried'in Ren Gezisi Motifi solosu (Wagner, 1982)

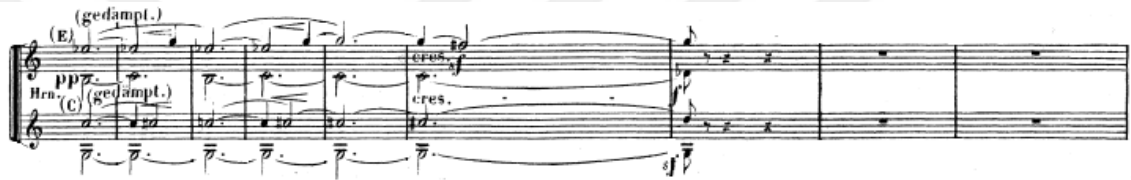


Şekil 51 - Motife devam eden obua solosu (Wagner, 1982)

Sonlara doğru armoni başlangıçta sürdünli brasslar ile ve daha sonra minör olarak duyulan Ren Altını motifiyle hava bulutlanır. Bu savaş ya da esaretle ilişkilendirilir ve sonunda altının kuralını çağrıştıran yeni bir motif duyulur (Friedrich & Englert, 2006).

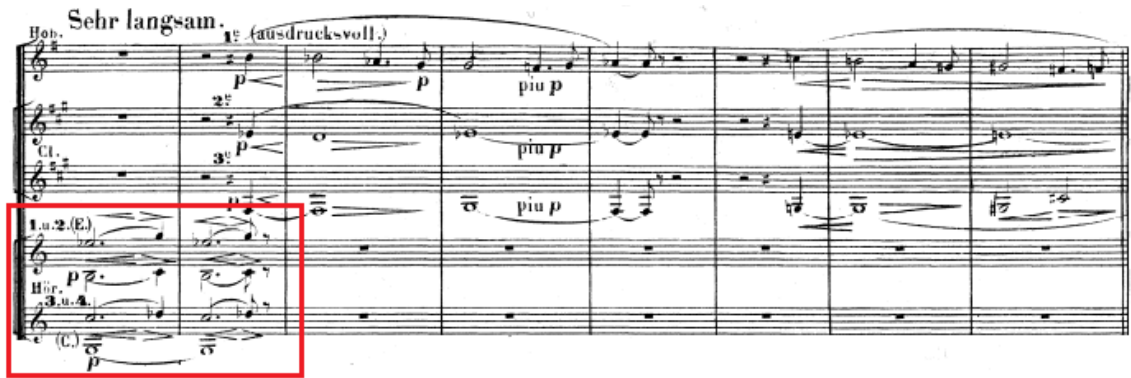
3.4.6 Hafıza Kaybı, Unutkanlık Motifi (Forgetfulness, Amnesia)

Unutkanlık motifi ilk olarak Tanrıların Şafağı operası birinci perde birinci sahnede duyulmaktadır. Motif, Siegfried onun her şeyi unutmamasına neden olan iksirin katıldığı içecek bardağını alırken duyulmaktadır. Değişken ve stabil olmayan armonilerin kullanımından dolayı Tarnhelm motifiyle benzer bir yapıdadır ayrıca yaylılarda tril kullanımı ve Tarnhelm motifindeki gibi dört kornonun soloyu sürdinli olarak çalması Hagen'in Siegfried'in içeceğine koyduğu iksirin sihirli yönüne katkıda bulunmaktadır (Pano, 2014)



Şekil 52 - Hafıza Kaybı, Unutkanlık Motifinin dört korno tarafından sürdinli olarak çalınması (Wagner, 1982)

Sonrasında da Siegfried'in iksirden etkilenip yere düştüğü sahnede, aynı motif dört korno tarafından sürdinli olarak ritmik değişikliğine uğrayarak tekrarlanır ve sihirin etkisini seyirciye belli eder.



Şekil 53 - Hafıza Kaybı, Unutkanlık Motifi ritmik değişikliğe uğrayarak çalınması (Wagner, 1982)

3.4.7 Hagen Motifi

Hagen olarak bilinen bu motif ilk olarak Tanrıların Şafağı operasının birinci sahnesinde duyulur. Siegfried'in ölümünün beyni olan Hagen karakterini temsil etmektedir. Bu nedenle bu leitmotiv inen bir tritondur⁹ ya da diğer bir deyişle şeytan aralığı olarak da bilinen artık dörtlü aralıktadır. Fakat bu Hagen aralığı eser içerisinde inen herhangi iki ses arasında da gelebilmektedir (Pano, 2014).

Lanet motifinin ilk iki notasını oluşturan aralığın tersine çevrilmesiyle Hagen motifi ortaya çıkmıştır. Alberich'in sevgisiz bir biçimde babalık ettiği oğlu karanlık Hagen'i temsil etmektedir. Böylece babası Alberich'in kötü planlarını gerçekleştirecektir. Hagen, Siegfried'in onunla aynı yaşta olmasına rağmen karakter olarak tam tersidir ve rakibidir.

Hagen aralığı aynı zamanda yaylıların çalışıyla majör olarak da gelmektedir. Bu şekilde Hagen'in ikiyüzlü neşeli karakteri olarak yapay ve doğal olmayan bir şekilde duyulmaktadır (Friedrich & Englert, 2006).

Hagen, Siegfried için kötü şeyler planlarken duyulan bu motifte ilk olarak Wagner tuba ve tubanın çaldığı artık dörtlü aralığı (Hagen motifi) duyulur ve ardından kornların çaldığı Siegfried'in Boynuz Çağrısı motifinin çok kısa bir bölümü minör biçimde duyulur.

⁹ Triton: Ardışık olarak üç tam sesi içeren müzik aralığı.

The image shows a page of a musical score for Wagner's Siegfried's Funeral March. The score is in F major and 3/4 time. The tempo is 'Allmählich das Zeitmaass zurückhaltend.' (gradually holding back the time) and 'Sehr gemässigt und etwas zögernd.' (very moderate and somewhat hesitating). The score includes parts for Horns (Hör.), Trumpets (Tromp.), Trombones (Tub.), and Percussion (Pos.). A red box highlights the Hagen Motif in the Horns, and a red circle highlights the Siegfried's Horn Call Motif in the Trombones.

Şekil 54 - Hagen Motifi (Wagner tubaların Hagen Motifi ve kornların Siegfried'in Boynuz Çağrısı Motifi) (Wagner, 1982)

3.4.8 Siegfried'in Cenaze Marşı (Siegfried's Funeral March)

Siegfried tekrar gözlerini açar ve ölürken Brünnhilde'i hatırlar. Cenaze marşının sesiyle, vücudu Ren Nehri kıyısından Gibichung salonuna dini bir alayla geri taşınır. Cenaze marşı, dörtlemenin bir başka senfonik zirvesidir. Ölüm motifi, Walsung'ların Kederi motifi, Kılıç motifi muhteşem bir doruğa ulaşan ve zafer kazanmış parlak do majöre dönüşen, ölümlü bedeninden kurtulmuş özgür kahraman düşüncesinin zaferini gösteren Siegfried motifi ve Siegfried'in Boynuz Çağrısı motifi tarafından takip edilir. Kahramanlığı, gücün yozlaştırdığı sevgisiz dünya düzenini yerle bir eder (Friedrich & Englert, 2006).

1.2.(C) 3.4.(C)

Hör. 3 Tr.

2 Ten. (E♭)

4 Tub.

2 Bass. (B.)

p (ausdrucksvoll.)

p (ausdrucksvoll.)

p

Şekil 55 - Siegfried'in Ölüm Marşı'nda Walsung'ların Kederi korno motifi (Wagner, 1982)

4 Tub.

2 Bass. (B.)

p cres. .

p cres. .

p

4 Tub.

2 Bass. (B.)

piu f

piu f

cres. .

ff

Şekil 56 - Siegfried'in Cenaze Marşı'nda Siegfried'in ölümünü temsil eden Ölüm Motifi'nin Wagner tuba solosu (Wagner, 1982)

Hör. 3 Tr.

2 Ten. (E♭)

4 Tub.

2 Bass. (B.)

dim.

dim.

p cres. .

p cres. .

f *p* cres. .

p cres. .

Şekil 57 - Siegfried'in Cenaze Marşı'nda Siegfried Motifi (Wagner, 1982)

The image shows a musical score for the Siegfried Horn Call Motif from Wagner's Siegfried's Funeral March. The score is for a 4-measure horn part (4 Hr. (E) (verdoppelt)) and includes parts for E-flat Horn, Trumpet, and Trombone. The motif is highlighted in a red box. The score is in 4/4 time and features a strong, rhythmic pattern of eighth notes. The motif is repeated in the second and third measures of the highlighted section. The score is written for a 4-measure horn part (4 Hr. (E) (verdoppelt)) and includes parts for E-flat Horn, Trumpet, and Trombone. The motif is highlighted in a red box.

Şekil 58 - Siegfried'in Cenaze Marşı'nda Siegfried Boynuz Çağrısı Motifi (Wagner, 1982)

SONUÇ

Nibelung Yüzüğü Dörtlemesi, başından sonuna kadar konu ve müzik bütünlüğünün sağlandığı, yalnız kornolar değil, tüm enstrümanların birbiriyle bütünlüşerek dinleyiciye eser içerisinde geçen olayları ve konuları her yönüyle aktarmayı hedefleyen ve bunu o zamana kadar gerçekleşmemiş bir başarıyla sağlayabilen, dört operayı içinde bulunduran ve günümüzde dahi eşi benzeri görülmemiş Wagner'in en büyük eseridir. Eserin bu başarıyı yakalamasının en önemli nedenleri arasında leitmotivlerin yoğunluklu olarak kullanılması, bütünlüklü sanat eseri kavramı yani Gesamtkunstwerk teorisinin başarıyla kullanılması, bestecinin hayal ettiği tınıları elde etmek amacıyla tasarladığı Wagner tubanın etkili şekilde kullanımı sayılabilir.

Eser kornolarda gelen doğa motifiyle başlarken, bu leitmotiv daha sonra gelecek olan pek çok leitmotiv de çıkış noktası niteliğinde olmuştur. Bu kapsamda her leitmotiv başka bir leitmotiv öncüsü niteliğinde hatırlatıcı tınılar ve armonilerle konu bütünlüğünü korumayı başarmıştır. Valhalla motifi yüzük motifiyle bağdaşırken, yüzük motifi ve altın motifi doğa motifinden ortaya çıkmıştır. Siegfried'in Boynuz Çağırısı motifi ise içerisinde Kılıç motifi ve Siegfried motifini de barındırmaktadır, bu sayede opera içerisinde gelen en uzun korno solosudur.

Korno sanatçılarının Nibelung Yüzüğü'nün konu bütünlüğüne hakim olarak soloları hikayesel bağlamda bilmesi, tekrarlayan leitmotivlerin temsil ettiği karakterlerle örtüşen bir müzikaliteyle icra edilmesi dinleyiciye aktarılacak duygu ve düşünce için oldukça önemlidir. Yapılan bu çalışmada eserde tek korno solosu ya da grup solosu olarak nitelendirilebilecek en önemli leitmotivler ele alınmıştır. Wagner tubaları da kornocuların icra etmeleri sebebiyle önemli Wagner tuba sololarına da çalışma içerisinde yer verilmiştir.

Bu çalışma, Richard Wagner'i, eserlerini ve eserlerini bestelerken kullanmış olduğu teknikleri daha yakından öğrenmek isteyen tüm müzisyenlere bir rehber olması amacıyla yapılmasının yanı sıra, özellikle kornocuların yararlanabileceği ve sololara

leitmotiv tekniği açısından daha fazla hakim olarak icralarından önce kullanabilecekleri bir kaynak niteliğinde hazırlanmıştır.



KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (1970). *Opera Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bali, S. (2019). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Bassett, P. (2003). *The Nibelung's Ring: A Guide to Wagner's Der Ring Des Nibelungen*. Kent Town: Wakefield Press.
- Bazunov, S. A. (2020). *Richard Wagner Hayatı ve Müzik Çalışmaları*. (E. Saatci, Trans.) Ankara: Dorlion yayınları.
- Bıçaklar, H. (2020). *Alman Milliyetçiliğinin Richard Wagner'in Müziğine Etkisi ve 'Der Ring des Nibelungen' Operası'nın İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, Performans Sanat Dalı, Ankara.
- Bivens, S. (2018). *Form and Forms in Wagner's Die Walküre*. Ann Arbor: ProQuest.
- Bold, V. (2016, Ekim 29). *48 Hour in: Lucerne,Switzerland*. Anew Traveller: <http://anewtraveller.com/2016/11/29/48-hours-lucerne-switzerland/#sthash.RCNPOTPm.6FldJq4E.dpbs> [Haziran 26, 2022]
- Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y. (2018). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği* (4. ed.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bribitzer-Stull, M. (2015). *Understanding the Leitmotif : From Wagner to Hollywood Film Music*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Brown, H. M. (2016). *The Quest for the Gesamtkunstwerk & Richard Wagner*. Oxford: Oxford University Press.

- Cooke, D. V. (2022, Şubat 9). *Richard Wagner*. Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Richard-Wagner-German-composer> [Mayıs 10, 2022]
- Ekren, D. D. (2016). *Felsefenin Perspektifinden J. S. Bach ve Richard Wagner'in Sanatı*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Finck, H. T. (1897). *Wagner and His Works; the Story of His Life*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Fisher, B. D. (2002). *Wagner's the Ring of the Nibelung*. Miami: Opera Journeys Publishing.
- Förster-Nietzsche, E. (2020). *Nietzsche-Wagner Yazışmaları*. (P. Gülmez, Çev..) İstanbul: Balkan Sanat Yayın Yapım Ticaret Limited Şirketi.
- Friedrich, S., & Englert, G. K. (2006, Ekim 15). Wagner's Ring Motifs. (J. Tomlinson, Ed., & S. Tomlinson, Trans.) Berlin: Auricula. https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_myXYeze0OmyOsNIIQDIGuHsoSYXA62JWI [Mayıs 22, 2022]
- Hathaway, B. (2000-2001). *Show Music Magazine*. Brad Hathaway: <https://www.bradhathaway.com/history-of-the-orchestra-pit.html> [Mayıs 31, 2022]
- Hoş, L. (n.d.). *Leitmotiv Tekniği Nedir*. İyi Ki Görmüşüm: <https://iyikigormusum.com/leitmotiv-teknigi-nedir> [Haziran 12, 2022]
- İlyasoğlu, E. (1999). *Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Kelly, T. F. (2004). *First Nights at the Opera*. New Haven and London: Yale University Press.

- Mac , R. (2021, Eylül 29). *Gearhead: The (Somewhat) Heroic Tale of the Wagner Tuba*. Jazztimes: America's Jazz Magazine: <https://jazztimes.com/reviews/products-and-gear/wagner-tuba/> [Haziran 20, 2022]
- McShan, J. K. (1997, Aralık 17). *A Brief Synopsis of Der Ring des Nibelungen*. University of Michigan: http://websites.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/ringsum.html [Nisan 27, 2022]
- McShan, J. K. (1997, Aralık 17). *Symbol's in Richard Wagner's The Ring of the Nibelung*. University of Michigan: http://websites.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/Teutonic_Mythology/ringsym.html [Nisan 27, 2022]
- Meyer, D. (2016, Ağustos 17). *Premiere of Götterdämmerung*. Douglas Meyer: <https://www.douglasmeyer.info/premiere-of-gotterdammerung/> [Haziran 26, 2022]
- Mimaroğlu, İ. (2012). *Müzik Tarihi* (10 ed.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Pamir, L. (1981). *Müzikte Yaratıcının Gücü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pamir, L. (1989). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Pano, J. (2014, Haziran 26). *Wagner Leitmotives*. Youtube: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL66781E476D3C88A1> [Haziran 18, 2022]
- Profio, A. D. (2014). The Orchestra. In H. M. Greenwald (Ed.), *The Oxford Handbook of Opera* (pp. 480-509). New York: Oxford University Press.
- Richard Wagner Biography*. (n.d.). Encyclopedia of World Biography: <https://www.notablebiographies.com/Tu-We/Wagner-Richard.html> [Mayıs 10, 2022]

- Russell, P., & Wagner, R. (2018). *Wagner The Masterworks*. Hastings: Delphi Classics.
<https://www.scribd.com/book/386637084/Delphi-Masterworks-of-Richard-Wagner-Illustrated> [Haziran 22, 2022]
- Schonberg, H. C. (2020). *Büyük Besteciler*. İstanbul: VakıfBank Kültür yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Müziğin Görkemli Yolculuğu*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Trythall, R. (2020, Şubat 26). *Richard Wagner Das Rheingold: Principle Leitmotives*. Richard Trythall: <http://richardtrythall.com/UCCD2A.html> [Haziran 15, 2022]
- Wagner Leitmotifs. (2014, Nisan 27). *Das Rheingold Leitmotifs*. Youtube: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL78TsyiiZjhFTyqX2xftsWTD7rKk1zmKz> [Mayıs 12, 2022]
- Wagner Leitmotifs. (2014, Ocak 22). *Die Walkure Leitmotifs*. Youtube: https://www.youtube.com/playlist?list=PL78TsyiiZjhFkvOLjT568v_3Aw8MqGjiT [Haziran 15, 2022]
- Wagner Leitmotifs. (2014, Ocak 22). *Götterdämmerung Leitmotifs*. Youtube: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL78TsyiiZjhEo6X99ZQX9FhI8XJuGH Dxs> [Haziran 23, 2022]
- Wagner Leitmotifs. (2014, Nisan 6). *Siegfried Leitmotifs*. Youtube: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL78TsyiiZjhHuIpSyDkJVgptMDvnJoa uu> [Haziran 10,2022]
- Wagner on Bellini. (1886). *The Musical Times and Singing Class Circular*, 27(516), 66-68. doi:<https://doi.org/10.2307/3361768>
- Wagner, R. (1970). *Die Walküre*. New York: Edwin F. Kalmus.
- Wagner, R. (1970). *Götterdämmerung*. New York: Edwin F. Kalmus.

Wagner, R. (1970). *Siegfried*. New York: Edwin F. Kalmus.

Wagner, R. (1978). *Die Walküre*. New York: Dover Publications.

Wagner, R. (1982). *Götterdämmerung*. Mineola: Dover Publications.

Wagner, R. (1983). *Siegfried*. Mineola: Dover Publications.

Wagner, R. (1985). *Das Rheingold*. Mineola: Dover Publications.

Werner, K. (t.y.) *Academia*.

Academia:https://www.academia.edu/9926687/Richard_Wagner_s_Quest_for_Redemption [Mayıs 29, 2022]

Yener, F. (1992). *Yüz Opera*. İstanbul: Betaş Yayınları.

Yener, F. (2001). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Ata Semih ATIŞERİ

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı

İş Tecrübesi:

2016-... - İzmir Devlet Senfoni Orkestrası

2006-2016 - Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası

Ödüller:

2. Eğirdir Oda Müziği Yarışması – İkincilik Ödülü