

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI  
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ÇİNGENE KÜLTÜRÜNÜN ROMANTİK DÖNEM  
BESTECİLERİNİN VOKAL ESERLERİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ**

**HAZIRLAYAN**

**RENGİN GÜNEY KARAGÜLLE**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. M. KAMERHAN TURAN**

**ANKARA – 2021**

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 21 / 05/ 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Rengin GÜNEY KARAGÜLLE

Öğrencinin Numarası: 21810500

Anabilim Dalı: Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. M. Kamerhan TURAN

Tez Başlığı: Çingene Kültürünün Romantik Dönem Bestecilerinin Vokal Eserleri Üzerindeki Etkileri

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 87 sayfalık kısmına ilişkin, 21 / 05 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %11'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

**ONAY**

Tarih: 21 / 05 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

.....  
.....

## TEŞEKKÜR

Çalıőmam boyunca her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen çok değerli hocam Prof. M. Kamerhan TURAN'a, hayatımın her evresinde beni sonuna kadar destekleyen aileme ve yine süreç boyunca her daim yanımda olup bana destek olan can yoldaőım Uğur KARAGÜLLE'ye teőekkürlerimle.

## ÖZET

Yüzyıllar süren yolculuklarında gittikleri her bölgenin kültüründen izler taşıyan çingeneler, kuşkusuzdur ki tüm bu ülkelerin kültürleri üzerinde etkiler bırakmış, bu izler; resim, müzik başta olmak üzere sanatın pek çok dalında ilham kaynağı oluşturmuştur. Çingenelerin kökeni hakkında süregelen tartışmalar ve varsayımlar ışığında toplumlar üzerinde bıraktıkları etkiler açıkça gözlemlenebilmektedir. Bugün dünyanın pek çok ülkesinde çingenelere ait kültürel izler olduğu kesindir.

Özellikle 19. Yüzyıl'da Avrupa'ya göç etmiş olan çingene grupları, dönemin karakteristik özelliği olan özgürlük anlayışının da katkısıyla pek çok kültürel etkileşimde bulunabilmiştir. Romantik Dönem Avrupa Müziğinin gelişimine katkı sağlayan bu kültür, sahne sanatlarında da kendine oldukça geniş yer edinebilmiştir. Görselliği ve canlı ruhuyla Romantik Dönem operalarında kendine yer bulan bu kültür, aynı şekilde lied kültürünü de etkilemiştir. İnsan sesinin doğallığı, tıpkı çingene yaşantısı gibi yalın ve içten görülmüş, ayrıca bu çok uzaklardan gelen garip insanların yaşantıları, Avrupa halklarının ilgisini çekmiştir.

Çalışmanın konusu özellikle Romantik Dönemde bestelenmiş sözlü şarkılar ve opera eserlerindeki çingene kültürüne ait unsurlardır. 19. Yüzyıl Avrupası'nın politik ve beşerî yapısının özellikle sahne müziği üzerindeki etkilerine değinilerek seçilmiş bestecilerin eserleri incelenmiş, çingene kültürünün zengin yapısının Avrupa müziğiyle nasıl harmanlandığı konusu üzerinde yoğunlaşmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çingene, Romantizm, Opera, Lied, Sahne Sanatları, 19. yüzyıl

## ABSTRACT

It is no doubt that Gypsies, bearing the cultural traces of all regions they traveled during their centuries-long journey, had an impact and left their mark on the cultures of each of those countries, becoming a source of inspiration in many branches of art, especially in painting and music. One can clearly track the influence Gypsies had on societies in the light of ongoing discussions and assumptions related to their origins. It is evident that many countries of the world today contain traces of Gypsy culture within themselves.

Gypsy groups, particularly those that migrated to Europe during the 19<sup>th</sup> century were able to engage in many cultural interactions, owing to a conception of freedom which was the characteristic feature of that period. Such culture that made a significant contribution to the development of European Music during the Romantic Period was also successful at gaining ground in the field of performing arts. It attracted considerable attention in the operas of the Romantic Period with its visual quality and picturesque nature and had a similar impact on the Lied culture. The natural quality of the human voice was regarded as plain and genuine just like the world of Gypsies, and the lives of these strange people that came from distant lands sparked the interest of the European people.

The subject of this study is the songs that contain lyrics, composed especially during the Romantic Period and the elements of Gypsy culture in operas. The impact the political and human structure of 19th century Europe had, especially on stage music is addressed while the works of select composers are analyzed, and the subject of how the rich structure of Gypsy culture was blended with European music is concentrated on.

**Key Words:** Gypsy, Romanticism, Opera, Lied, Performing Arts, 19th Century

# İÇİNDEKİLER TABLOSU

TEŞEKKÜR .....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER TABLOSU .....	iv
TABLOLAR LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1 Problem Durumu.....	1
1.2 Araştırmanın Amacı .....	1
1.3 Araştırmanın Önemi.....	2
1.4 Varsayımlar .....	2
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları .....	2
1.6 Yöntem.....	2
1.7 Tanımlar .....	3
<b>BÖLÜM 2. ÇİNGENELER.....</b>	<b>4</b>
2.1 Çingenelerin Kökeni .....	4
2.1.1. Dil bilimsel Yaklaşım .....	4
2.1.2. Metinsel Yaklaşım .....	7
2.2. Göçler.....	8
2.3 Osmanlı'da Çingeneler .....	13
2.4. Türkiye'de Çingeneler .....	15
2.5. Avrupa'da Çingeneler .....	16
2.5.1. Almanya .....	17

2.5.2. Fransa .....	18
2.5.3. İspanya ve Portekiz .....	19
2.5.4. İtalya.....	19
2.5.5 Macaristan.....	20
2.5.6. İskoçya ve İngiltere .....	20
2.5.7. İskandinavya .....	21
<b>BÖLÜM 3. ROMANTİK DÖNEM'DE AVRUPA MÜZİĞİ.....</b>	<b>22</b>
3.1. Romantizm Akımı.....	22
3.1.1. Müzikte Romantik Dönem.....	24
3.2. Fransız Devrimi'nin Romantik Dönem Müziğine Etkileri .....	29
3.3. Romantik Dönemde Avrupa .....	29
<b>BÖLÜM 4. ROMANTİK DÖNEM AVRUPA MÜZİĞİ'NDE ÇİNGENE</b>	
<b>TEMASI .....</b>	<b>32</b>
4.1. Avrupalı Romantik Dönem Bestecilerinin Çingene Teması İçeren Operalar. 32	
4.1.1. Michael William Balfe (1808-1870).....	32
4.1.1.1. The Bohemian Girl (Bohemya'lı Kız) .....	32
4.1.1.2. Bohemya'lı Kız Operası'nda Çingene Teması .....	34
4.1.2. Giuseppe Verdi (1813 – 1901).....	35
4.1.2.1. Il Trovatore .....	37
4.1.2.2. Il Trovatore Operası'nda Çingene Teması.....	40
4.1.3. Amroise Thomas (1811- 1896).....	43
4.1.3.1. Mignon Operası.....	44
4.1.3.2. Mignon Operası'nda Çingene Teması .....	46
4.1.4. George Bizet (1838-1875) .....	46
4.1.4.1. Carmen Operası.....	48
4.1.4.2. Carmen Operası'nda Çingene Teması .....	52
4.1.5. Johann Strauss II ( 1825- 1899).....	53
4.1.5.1. Der Zigeunerbaron (Çingene Baron Opereti) .....	54
4.1.5.2. Çingene Baron Opereti'nde Çingene Teması .....	56
4.2. Avrupa'lı Romantik Dönem Bestecilerinin Çingene Teması İçeren Lied'leri 57	
4.2.1. Antonin Dvorák ((1841-1904) .....	57

4.2.1.2.Zigeunerlieder Op.55 (Çingene Şarkıları).....	61
4.2.2. Johannes Brahms.....	73
4.2.2.1. Zigeunerlieder Op. 103 (Çingene Şarkıları) .....	74
<b>SONUÇ</b> .....	<b>84</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>86</b>



## TABLULAR LİSTESİ

Tablo 1: Diller arası benzerlikler .....	6
Tablo 2:Örnek Kelimeler .....	10
Tablo 3: Çingene Şarkıları op.55'te şarkılara göre baskın temalar .....	63

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: 19. yüzyıla ait bir harita .....	30
Şekil 2: Il Trovatore Operası'ndan "Anvil Chorus" -ilk sayfası- .....	42
Şekil 3: Carmen Matador Teması .....	49
Şekil 4: Carmen Ölüm Teması .....	50
Şekil 5: Soudeska'ya örnek .....	68
Şekil 6: Skocna'ya örnek .....	70

# 1. GİRİŞ

## 1.1 Problem Durumu

Bu araştırmanın amacı, Romantik Dönem Avrupa Müziği bestecilerinin, opera başta olmak üzere operet ve lied albümlerinde de kullanmış olduğu çingene kültürüne ait öğelerin bulunması ve Avrupa çingenelerinin Romantik Döneme ait seçili besteciler üzerinde bıraktığı etkilerin incelenmesidir.

Araştırmanın birinci kısmında çingenelerin kökeni ve çingene kültürünün genel özelliklerini inceleyecek, ikinci bölümde ise Romantik Dönem eserlerinde çingene karakterlere yer veren ve çingene şarkıları besteleyen bestecilerin hayatlarını ve bestelemiş oldukları ilgili eserleri inceleyeceğiz.

## 1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, 19. Yüzyıl Avrupası'nda gerçekleşen özgürleşme hareketleri sonucu çingene kültürüne olan ilginin eser bazında incelenmesidir. Bu amaçla cevaplandırılması amaçlanan sorular ise şu şekildedir:

1. Çingene kültürünün kökeni neye dayanmaktadır ve ne zaman, hangi coğrafyada ortaya çıkmıştır?
2. Çingenelerin kültürel özellikleri hangi yönleriyle baskındır?
3. Avrupa çingenelerinin tarihteki yeri ve Avrupa'ya ulaşana kadarki süreçte uğradığı değişimler nelerdir?
4. 19. Yüzyıl bestecileri, çingene kültürünü eserlerinde ne sıklıkla ve hangi amaçla kullanmıştır?
5. Avrupa toplumunun çingenelere olan ilgisinin başlıca sebepleri nelerdir?

### **1.3 Araştırmanın Önemi**

Bu araştırmanın önemi, çingeneler hakkında yazılmış Türkçe kaynakların sınırlı sayıda olmasıdır. Özellikle vokal müzik alanında kullanılan çingene kültürüne ait öğelerin incelenmesi ve bu konuyla ilgili daha sonra yapılabilecek araştırmalara kaynak olması amaçlanarak hazırlanmıştır. Ayrıca çalışmada verilen eser incelemeleri de opera- şan alanında özellikle sahneleme aşamasında sanatçılara yol gösterebilecek niteliklere sahiptir.

### **1.4 Varsayımlar**

Bu çalışmada iki temel varsayımdan hareket edilmiştir. Bunlardan ilki, çingene kültürünün Avrupa üzerindeki etkisinin özgürlük düşüncesinden kaynaklandığı ve bu renkli yaşantının Avrupa toplumlarınca bu sebeple ilgi görmesidir; ikincisi ise eserlerde yer verilen çingenelerin toplumun alt kesimi olarak kabul edilmesidir.

### **1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu araştırma, seçilen dönem ve bestecilerin eserlerinin incelemesiyle sınırlıdır. Çingene kültürünün ve Avrupa Müziğinde Romantik Dönemin -19. Yüzyıl- temel hatlarıyla incelenmesi, belirlenen eser ve bestecilerin hakkında toplanan veriler, bu araştırmanın sınırını oluşturmaktadır.

### **1.6 Yöntem**

Bu araştırma, literatür taraması yöntemiyle yapılmış bir çalışmadır. Çingeneler üzerine, özellikle opera- şan alanında yapılmış benzer çalışmalarda kullanılmak üzere Türkçe ve İngilizce kaynaklardan yapılan çeviriler ışında oluşturulmuştur. Ülkemizde çingeneler konusunda pek fazla Türkçe kaynak bulunmamasından dolayı bu konuda araştırma yapmak isteyen araştırmacılara yardımcı olması amacıyla yazılmıştır.

## 1.7 Tanımlar

- **Akor:** Üç veya daha çok tınlayan sesin bir arada kullanımı.
- **Ballad Opera:** Daha çok ezgilere dayalı bir tür İngiliz komik operasıdır.
- **Bel Canto:** Güzel şarkı söyleme tekniği
- **Çingene:** Hindistan'dan çıktıkları söylenen, dünyanın çeşitli yerlerinde yaşayan bir topluluk.
- **Dominant:** Bir dizinin beşinci sesi.
- **Leitmotiv:** Yapıt boyunca tekrarlanarak bir kişiyi ya da bir konuyu tanıtan özellikler taşıyan ve temalar yaratan müzik motifi.
- **Libretto:** Opera metni.
- **Lied:** Bir şiir üzerine yazılmış, genellikle piyano eşliğiyle söylenen şarkı.
- **Opera:** Sözlerinin bütünü veya çoğu şarkılı olarak söylenen müzikli tiyatro eseri.
- **Operet:** Eğlenceli, hafif konulu, içinde müziksiz, düz konuşmalar bulunan sahne eseri.
- **Pizzicato:** Yaylı yayla değil, tellerin parmak veya tırnakla çekilerek çalınacağını belirten terim.
- **Uvertür:** Operada perde açılmadan önce orkestra tarafından çalınan parça.

## BÖLÜM 2. ÇİNGENELER

2. Bölümde, öncelikle Çingenerin kökenleri ve üzerine yapılan araştırmalar, ardından 19. Yüzyılda Avrupa’da bulunan çingener ile ilgili araştırmalar özetlenerek verilmiştir

### 2.1 Çingenerin Kökeni

Çingenerin kökenleri ile ilgili çalışmalar geçmişten günümüze halen devam etmektedir. 18. yüzyıldan günümüze pek çok tarihçi ve dilbilimci Çingenerin kökeni sorusuna yanıt aramıştır. Bu süreçte araştırmalar dil bilimi, eski tarihi belge ve metinlerin incelenmesi ve insan bilimi araştırmaları olmak üzere üç kola ayrılmıştır.

Bu konuda uzun yıllar boyunca süregelen tartışmalar ve fikir ayrılıklarının ardından 18. yüzyılda yapılan dil bilimsel çalışmalarıyla birlikte, çingenerin Hindistan kökenli oldukları düşüncesi güçlenmiştir ancak Hindistan’ı neden ve nasıl terk ettikleri günümüzde de kesinlik kazanmamıştır.

#### 2.1.1. Dil bilimsel Yaklaşım

Gerek buldukları yerin ve karşılaştıkları toplumların dillerini kullanmalarından, gerekse ilk göçlerden günümüze geçen sürecin uzunluğu ve birbirinden bağımsız pek çok farklı ülkeye ve kıtaya yayılmış olmalarından dolayı, tüm Çingenerin konuştuğu tek bir ortak dilden bahsetmek oldukça zor hatta imkansızdır. Ancak Çingener birbirleriyle anlaşamayacak da olsalar, pek çok ortak kelimeye sahip farklı lehçeleri bulunmaktadır.

“Çingenerin vatanı konusunda büyük tartışmalar yaşanmasına rağmen 18. yüzyılda, dillerinden yola çıkarak vatanlarının Hindistan olduğu kesinleşmiştir” (Berger, 2015, s. 7)

Dil bilimsel çalışmaların başlamasına kadar geçen süreçte, çingenerin kökenine ilişkin yaygın inanış Mısır kökenli oldukları yönündedir. Bu inanışın başlıca sebeplerinden biri Avrupa’nın pek çok yerine Mısır’dan göç etmeleridir. Osmanlı kaynaklarında da bir Mısır kavmi olan “kopt”larla bağlantı kurularak “kıpti” ismiyle kayda geçirilmişlerdir.

“Macar bilim adamlarının 1763 yılında ortaya çıkardığı kanıtlar, Çingenerin vatanlarının Kuzey-Batı Hindistan olduğu savını güçlendirmiştir” (Kurtuluş, 2012, s. 19)

Ian Hancock’un “We are the Romani people” adlı kitabında bu savın bir rastlantı sonucu ortaya çıktığı belirtilmektedir. Aslen teoloji öğrencisi bir Macar olan Valyi Stefan ve Hindistan’dan gelen üç öğrenci arasında yapılan Sanskritçe ile ilgili bir tartışmada, Sanskritçe ve Romani arasındaki benzerlik fark edilmiş, bu keşif daha sonra yapılacak pek çok araştırmanın başlangıcı olmuştur (Hancock, 2017, s. 2)

Bu dilin tarihi konusunda yapılan pek çok çalışmanın başında kuşkusuz Alexandre Paspati’nin “études sur les Tchinghianés” adlı eseri gelmektedir. “Paspati materyalini 1850’lerde, İstanbul’un dış mahallelerinde ve Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa kısmında yaşayan göçebe Çingenerden toplamaya başlamıştır” (Fraser, 2005, s. 20). Paspati’nin çalışmaları ile kaydedilen lehçeye “Yunan Romani” denmektedir.

Angus Frasher, Çingenerler adlı kitabında Paspatiyi takip eden iki önemli çalışmadan daha bahsetmektedir. Bu çalışmalar; John Sampson’un “The Dialect of the Gypsies of Wales”i ve iki İsveçli, O. Gjerdman ve E. Ljungberg’in çalışmaları “The Language of the Swedish Coppersmith Gipsy Johan Dimitri Taikon” adlı eserlerdir. Aslen bir kütüphaneci olan John Sampson’un araştırması, 1894 yılında başlayan ve 30 yıllık bir çalışmanın sonucudur. Çalışma alanında bulunan Çingenerler, Galler’deki geçmişleri 17. yüzyıla dayanan bir grup olmakla beraber oldukça saf bir lehçeyi kullanmaktaydılar. Yazıya aktarılan bu lehçe, günümüzde “Gal Romani” olarak adlandırılır. Gjerdman ve Ljungberg’in 1940’lı yıllarda kağıda döktükleri lehçe ise Bakırcı (Kalderaş) lehçesi olarak adlandırılmaktadır. Lehçe, Norveç, Finlandiya, Rusya, Balkanlar ve Polonya gibi pek çok yeri gezmiş ve İsveç’e yerleşmiş bir Çingenenindir (Fraser, 2005, s. 21.22).

İngilizce	Türkçe	Sanskritçe	Hindi	Yunan Romani	Gal Romani	Bakırcı Romani
Big	büyük	vadra	barā	bar	barō	baró
Brother	ağabey	bhrātr	bhrāī	Pral, plal	phal	phal
(to) Drink	içmek	Pībati (içiyor)	Pī-	Pī-	Pī-	Pē-
Father	baba	tāta	tāt	Dat, dad	dad	dad
Hair	saç	vāla	bāl	bal	bal	bal
Head	kafa	śiras	sir	seró, seró	śērō	śeró
Hot, warm	Sıcak, ılık	tapta	tattā	tattó	tatō	tató
I	ben	máyā	maiñ	mē	mē	mē
Man	adam	mānuṣa	mānuṣya	manús	manús	manús
Nose	burun	nakka	nāk	nak	nakh	nakh
Our	bizim	asmāka (bizimki)	hamārā	amaró	amārō	amaró
To see	görmek	dṛkṣati (görüyor)	dēkh-	dik-	dikh-	dikh-
Sister	kız kardeş	bhagini	bahn	pen, ben	phen	phei
(to) Sleep	uyumak	svāpati (uyuyor)	sōnā	sov-	sov-	sov-
Sun	güneş	gharmā (ısı)	ghām (ısı)	kam	kham	kham
Water	su	panīyā	pānī	paní	pānī	pai
you (tekil)	sen	tuvām	tū	tu	tū	tu

Tablo 1: Diller arası benzerlikler



Fraser'ın yukarıdaki örnek tabloda yaptığı karşılaştırmaya göre, “temel söz dağarcığı, dilbilgisel yapı ve ses benzerliği düzeni” bakımından Hint dilleri ile Romani'yi karşılaştırdığımızda çıkan sonuç, Romani'nin Hint dilleri ile ortak bir kökten geldiğini göstermektedir (Fraser, 2005, s. 23)

Fraser'ın araştırmasında, seçilen her üç lehçe için de Hindistan kökenli olduğu belirlenmiş 500'ü aşan kelime bulunduğu belirtilmektedir (Fraser, 2005, s. 24).

“Dilbilimciler tarafından Çingene dilinin üç ana lehçeye ayrıldığı kabul edilir: Avrupa, Ermeni ve Asya (Ermeni dışında kalan) lehçeleri. Bunlar Rom, Lom ve Dom şeklinde isimlendirilmişlerdir (Duygulu, 2006, s. 18). Lehçeler kendi içlerinde de “Ben” (Romani ve Lomavren) grubu ve “phen” (Domari) grubu olarak ikiye ayrılmıştır.

### **2.1.2. Metinsel Yaklaşım**

Çingenelerin kökeninin Hindistan'daki Zotlarla bağlantılı olduğunu ortaya atan Zott kuramının kaynağı İran'daki metinsel delillerdir. Düşünce ilk olarak August Friedrich Pott'un (1844-45) ve Paul Batillard'ın (1849) çalışmalarında ele alınmış, daha sonra pek çok araştırmacı tarafından desteklenmiştir (Yükselsin, 2000, s. 12).

“Zott, Arapların İran'ın fethinden sonra Hindistan'ı işgal ettiklerinde karşılaştıkları Hintlilere verdikleri bir isimdir. Zira, Karşılıklarına çıkan ilk Hintliler Zott (Jat diye telaffuz edilir) kastından gelmekteydiler” (Kenrick, 2006, s. 34)

633 – 641 yıllarında Araplar önce İran'ı ardından Hindistan'ı fethetti. Araplar ilk karşılaştıkları Hintlilerin Zott kastından olması nedeniyle, burada yaşayan neredeyse herkese Zott ismini verdiler. Bu noktada Fraser, bu ismin neredeyse herkese gelişigüzel bir şekilde verildiğine ve kısa sürede Hint vadisinden gelen herkesin Zott olarak anıldığına dikkat çekmektedir (Fraser, 2005, s. 40).

Arapça kayıtlar Zotlar ile ilgili pek çok bilgi vermektedir, ancak bunların Çingenelerin gerçek ataları olup olmadıkları bir kesinlik kazanmamıştır. Donald Kenrick'in çalışmalarında Zott olarak anılmış farklı gruplar incelenmiş ve bu gruplardan hangilerinin Avrupa'ya göç etmiş olabilecekleri saptanmaya çalışılmıştır.

Bunlardan ilk ikisi, Arap tarihçiler tarafından tarihin erken bir döneminde Bahreynde yaşadıkları kaydedilmiş, Hindistanla ticaret yapan Zott tacirler ve en az iki şehirde yerleşmiş olan Zott köylülerdir. Ancak bu iki grubun da zamanla yerel halka karıştıkları ve Avrupa'ya gidenler arasında bulunmadıkları düşünülmektedir (Kenrick, 2006, s. 34).

Zott ismiyle anılan bir diğer grup, aralarında madeni işleyen ve silah yapanların da bulunduğu paralı askerlerdir. “İşgalci Araplarla birleşen bu Zott’lar muhtemelen İran ordusunda ikinci sınıf vatandaş uygulaması gören paralı askerlerdi. İran’ın yenileceği anlaşıldığında saf değiştirerek Araplarla birlikte savaşmışlardı. İran’ın fethinden sonra Basra’ya yerleşmiş olan bu askerler pekâla Hindistan’dan gelen başka göçmenlerin kızlarıyla evlenmiş olabilirler” (Kenrick, 2006, s. 34).

Kayıtlarda Zott olarak geçen ve İran’da uzun bir süreden beri yerleşmiş olan bir diğer grup daha vardı. Saray muhafızlığı ve yazmanlık gibi görevlerde bulunan bu grup daha sonra Antiokheia’ya sürüldüler. Kenrick, bu çingenelerin de göçenler içinde bulunmadığını söyleyerek bu durumu ilk göçmenlerin içinde okur yazarlar olduğunu kanıtlayan hiçbir delil bulunmayışına bağlar (Kenrick, 2006, s. 35).

“Zott’lar en az üç kez Arap hükümdarlar tarafından Akdeniz kıyısındaki Antiokheia kentine sürüldüler” (Kenrick, 2006, s. 38). Aynı zamanda komşu yerleşim yerlerinde de birden fazla Zott kolonisi bulunmaktaydı. “Çingenelerin ilk olarak Hristiyan bölgelere ayak basması da, Arap tarihçilerinden Tabari’nin anlatımıyla Bizanslılar 855’te Suriye’ye saldırdığında, kadınları, çocukları ve öküzleriyle büyük sayıda Zott’un tutsak alınıp götürülmesiyle gerçekleşmiştir” (Fraser, 2005, s. 39). Bölgenin Yunanlar tarafından işgal edilmesi ile Zott’lar Bizans egemenliğine girdiler. “Bazı Zottlar’ın Antiokheia’dan Akdeniz adalarına geçtiği açıktır. Zira, 1323 yılında Girit adasında mağaralar ve siyah çadırlarda yaşayan göçebe bir halka ilişkin kayıtlar mevcuttur” (Kenrick, 2006, s. 40).

## **2.2. Göçler**

Fraser’a göre, Çingenelerin izleri araştırılırken en büyük sorun, benzer meslekleri yapan diğer göçebe grupların tamamının Çingene sayılabilmek ihtimalidir. Özellikle yazılı kaynaklarda Çingenelere ithaf edilen pek çok hikâye de benzer gruplara ait olabilir. Zott (Hintli bir grup olan “Jat”ın Arapçası) ya da Luri’nin günümüzde de İran’da yaşayan

Çingener için kullanılan en yaygın isimler oluşu, ilk çingenerin Hindistan'ın Jat halkından geldiği savını desteklemektedir. “Zott isminin geçtiği tüm erken dönem kaynakların Çingenerle ilgili olduğu kabul edilecek olursa, Çingenerin ilk göç hareketlerinin tarihi hızla şekil alır” (Fraser, 2005, s. 39).

“Çingenerin 10. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyıla kadar İran taraflarından ve Kafkasya'dan gelerek, Anadolu içlerine yerleştikleri, daha sonra da Mısır ve Kuzey Afrika'ya geçtikleri, buradan da İspanya ve Avrupa içlerine dağıldıkları; Anadolu'da kalan grupların bir kısmının Marmara ve Trakya'ya geçerek Balkanlara yerleştikleri bugün konu ile ilgilenen tüm araştırmacıların paylaştıkları bir görüştür” (Duygulu, 2006, s. 39).

Hindistan'dan başlayan göçlerin başlangıç tarihi ve ne zamana kadar sürdükleri ile ilgili pek çok tartışma günümüzde de devam etmektedir. “Profesör Turner gibi Hint dilleri konusunda uzman bazı kişiler, Çingenerin Hindistan'dan 1000 yılı öncesinde ayrılmış olması gerektiğini çünkü bu tarihten sonra Hint dillerinde görülen değişikliklerin Çingeneceye yansımadağını söylerler” (Kenrick, 2006, s. 42).

Göçlerin ilk durağı olduğu düşünülen İran'da, Çingenerin varlığıyla ilgili sıklıkla gösterilen bir öykü, her ne kadar pek çok farklı yorumu bulunsa da, İran hükümdarı Behram Gur'un müzisyenleridir.

“Arap tarihçi Hamza İsfahani'nin aktardığına göre (yak.950), İran hükümdarı Behram Gur (hükümdarlığı 438'de sona eren, Ömer Hayyam'ın Rubailer'indeki “büyük avcı”), halkının yarım gün çalışıp günün geri kalanını müzik eşliğinde hep beraber yemeye, içmeye ayıracağına karar vermişken, günün birinde şarabı olan ama müzisyenleri olmayan bir gruba rastlar. Onlara müziği ihmal ettikleri için sitem ettiğinde, hepsi birden ayaklarına kapanır ve müzisyen aradıklarını, ama hiçbir yerde bulamadıklarını söylerler. Hükümdar bunun üzerine Hindistan kralını kendisine 12.000 müzisyen yollamaya ikna eder. Bunlar İran krallığının çeşitli bölgelerine dağıtılmış, oralarda çoğalmışlardır” (Fraser, 2005, s. 37).

Hindistan'dan İran'a gerçekleştiği düşünülen göçün olası sebeplerine baktığımızda, bölgenin Hunlar, Araplar ve Türkler tarafından istila edilmesi ön plandadır. Kuzey Hindistan'ın 3. yüzyılda İran Şahı Ardaşir tarafından işgal edilmesi ile pek çok insan çalışması için İran'a ya getirildi ya da daha iyi bir hayat umuduyla kendileri geldiler.

Donald Kenrick, Hindistana gelenler arasında tarım işçisinden çobana, askerden müzisyene pek çok meslekten insanın bulunduğunu söylemekte ve benzer dil ve dinlere sahip oldukları için karşılıklı evlilikler yaptıklarını belirtmektedir. “Böylelikle yeni bir etnik topluluk ortaya çıkacak ve kendisini “Dom” diye adlandıracaktı. Asıl anlamı “erkek” demek olan bu sözcük, günümüzde Hindistan’ın bazı bölgelerinde yalnızca kastlardan birine işaret eder” (Kenrick, 2006, s. 26).

Daha önce Romani lehçelerinin üç ayrı biçimde, Rom, Dom ve Lom olarak isimlendirildiğinden bahsetmiştik. John Sampson bu lehçeleri “kızkardeş” sözcüğündeki değişimlerine dayandırarak iki gruba, “ben” ve “phen” Çingenceleri şeklinde ayırmıştır. Phen lehçesindeki bu değişimin nedeni, pek çok araştırmacı tarafından Ermeni dilinin etkisi olarak gösterilmektedir (Fraser, 2005, s. 41) (Kenrick, 2006, s. 45). Bu ayırım ilk kez John Sampson’un 1926 yılında yayınlanan “the Dialcet of the Gypsies of Wales” adlı çalışmasında, Güneye ve Kuzeye (Ermenistan’ın içlerine) giden Çingene gruplarını sınıflandırmak için kullanıldı (Yükselsin, 2000, s. 9).

“Sampson, Avrupa Raomani ile Lomavren’in, Sanskritçe’de titreşimli olan bh, dh, gh ve dzh seslerini titreşimsiz olan ph, th, kh ve ch sesleriyle değiştirdiğini, Asya Romani’sinin ise tamamıyla zıt bir ilkeyle bh, dh, gh, dzh seslerini nefessiz bir biçimde b, d, g ve dz şeklinde telaffuz ettiğini göstermiştir” (Fraser, 2005, s. 41).

Sanskritçe	Domari	Lomavren	Avr. Romani	Türkçe
Bhagini	Ben	Phen	Phen	Kız kardeş
Bhratr	Bar	Phal	Phral	Erkek kardeş

Tablo 2:Örnek Kelimeler

Çingenerin İran’dan ayrıldıktan sonra Ermenistan’a gittiklerini gösteren pek çok dilsel kanıt bulunmaktadır. “Özellikle, Avrupa Çingencesinde Farsça sözcük kadar olmasa da hayli çok sayıda Ermenice sözcük vardır (Kenrick, 2006, s. 44). Ermenicenin Çingenece üzerindeki etkisinin yalnızca alınan sözcüklerle sınırlı kalmayıp dilin

telaffuzunda da değişime sebep olması, bu değişimlerin yalnızca tüccarlarla kurulan ticari ilişkiler sonucu değil uzun süreli bir göçün sonucu olduğuna işaret etmektedir.

Selçukluların 11. yüzyılın ortalarında Ermenistan'ın büyük bir bölümünü fethetmesiyle birlikte pek çok Çingene kendini Yunan İmparatorluğu sınırları içinde buldu. İşgal altındaki topraklarda yaşayan Çingene gruplarının, başta Konstantinopolis ve Trakya olmak üzere Batı Bizans'ın farklı bölgelerine göç etmek zorunda kaldıkları ve buralarda Avrupa ve Balkanlar'a dağıldıkları düşünülmektedir (Fraser, 2005, s. 47). Çingenelerin burada oldukça uzun bir süre kaldıkları, günümüz Avrupa Romani lehçelerinde bulunan pek çok Yunanca kelime ile de desteklenmektedir. Ayrıca Hırvatça'da Tsigani, Romence'de Tigan, Almanca'da Zigeuner gibi Doğu Avrupa'nın tamamında Çingene karşılığında kullanılan pek çok isim, Yunanca "atsinganos" teriminden türemiştir (Kenrick, 2006, s. 47).

"Atsinganos"un kökeni ile ilgili pek çok tartışma olsa da, genel kanı dinsiz bir mezhep olan "Athinganoi"den geldiği yönündedir. "Dinsiz olan gerçek Athinganoi, 9. yüzyılda yapılan zulümlerle sayıca azaltılmış, hatta belki de tamamen yok edilmiştir" (Fraser, 2005, s. 48). Çingenelerin falcılık ve büyücülük gibi uğraşları, onların bu mezhep ile bağdaştırılmalarına ve "Atsinganos" olarak adlandırılmalarına neden olmuştur.

Bu noktada, Fraser'ın yaptığına benzer bir uyarı da Donald Kenrick tarafından yapılmaktadır. Kenrick, asıl Astinganos'lar ve Çingenelerin ataları ile ilgili kayıtların birbirine karıştırılmasının büyük bir sorun olduğunu belirtmektedir (Kenrick, 2006, s. 49).

Atsinganos ismiyle Çingenelerden bahsedildiğinden emin olabileceğimiz en eski kaynak 1050 yıllarında Konstantinopolis'te yaşamış ve hayvan hastalıklarının tedavisi ile ünlenmiş bir grup ile ilgilidir (Kenrick, 2006, s. 52). 1068 civarında İberon manastırında yazılmış Life of Saint George the Athonite isimli bu kaynakta, İmparator Konstantinos Monomorkhos'un vahşî hayvanları öldürmek için tuttuğu, kâhin ve büyücü bir halktan söz edilir (Fraser, 2005, s. 47).

İsmin Çingeneler için kullanıldığı kesin olan bir diğer kaynak ise Theodore Balsamon tarafından hazırlanmış, Trullo Konseyinin çıkardığı kilise kanunları ile ilgili yorumlardır. Bu kanunlarda, hayvanlarla gösteri yapan, falcılık ve büyücülük gibi işlerle

uğraşan kilise mensuplarının aforoz edileceği bildirilmekte ve cemaat, bu kişilerle görüşmemeleri ya da Atsiganos'ları evlerine sokmamaları konusunda uyarılmaktadır. (Fraser, 2005, s. 48).

“Batıya doğru göçü körükleyen etken, Osmanlı İmparatorluğu'nun daimi baskılarına maruz kalan Avrupa'nın, Timurun (Timurlenk) Anadolu Türklerine düzenlediği saldırılar sayesinde soluk alabilecek bir vakte sahip oluşuydu” (Fraser, 2005, s. 78). Ancak Osmanlı'nın 1415 yılında yeniden ilerlemeye başlaması ve Çingenerin göçleri pek çok yazar tarafından birbirine bağlanmaktadır.

1242 yılında Bohemya'da dilenen bir Çingene topluluğundan bahsedilse de, Çingenerin Orta Avrupa'daki varlıklarını 1450 yılı öncesine dayandırmak oldukça zordur. 15. yüzyılda ise Polonya'da yaşayan Cygan ve Czygan soyadında kişiler kaydedilmişlerdir.

“Çingener Macaristan'a daha 1260 yılında ulaşmış olabilirlerdi. Ancak Çingenerden kesinkes ilk kez 1489 yılında, Czepele adasında Kraliçe Beatrice onuruna çalan çalgıcılar dolayısıyla söz edilir” (Kenrick, 2006, s. 66). Özellikle metali işlemek ve silah üretimindeki başarıları nedeniyle Macaristanda büyük ilgi görmüşlerdir. “Çingener, II. Lajos'un 1526'da Mohaç'taki yenilgisinden sonra Macaristan'ın büyük bir kısmı Türklerin eline geçince başlayan Osmanlı hükümdarlığına hemen alışmıştır” (Fraser, 2005, s. 102). Burada gerek askerlik hizmetinde gerekse müzisyen, berber, cellat gibi pek çok meslekte çalışmışlardır.

“Genel olarak bütün Çingene uzmanları, Çingenerin Avrupa'nın değişik ülkelerine 15. yüzyılın ilk çeyreğinde geldikleri konusunda birleşmekte ve aynı yargıyı paylaşmaktadır. Bu olguyu tarihsel verilerle açıklama gereğini duyarsak Çingener; ilk kez 1407 yılında Almanya'ya, 1418 yılında İsviçre'ye, 1419'da Fransa'ya, 1420'de Hollanda'ya 1422'de İtalya'ya, 1425'de İspanya'ya, 1425'de Portekiz'e, 1428'de ise Polonya'ya gelmişlerdir. Bu insanların Kuzey Avrupa'nın çeşitli ülkelerine göçleri ise, 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren başlamaktadır. 1505 yılında İrlanda ve Danimarka'ya; 1515'de İsveç'e, 1514'de İngiltere'ye ve 1540'ta ise Norveç'e; 1515 yılında Finlandiya'ya ve Estonya'ya göç etmişlerdir. Çingenerin başta Rusya olmak üzere eski SSCB ülkelerine yerleşmeleri konusuna gelince; birlik içindeki ülkelere ve Rusya'nın Güney

kesimine 1501’de, Rusya’nın Kuzey kesimine ve özellikle Sibirya’ya 1721 yılında gelerek yerleşmişlerdir” (Arayıcı, 2008, s. 29-30).

Arayıcı’nın araştırmasında belirttiği tarihlere bakarsak, 14. yüzyılda tüm balkanlara yayılmış olan Çingenerler, 15. Yüzyıl sonlarına kadar tüm Avrupada görülmüşlerdi. “1400 dolaylarında büyük bir Çingene topluluğu batıya gitmek üzere doğu Avrupa’dan yola çıktı. Bu yürüyüşün ne zaman başladığı ve çıkış noktasını bilmediğimiz gibi Çingenerlerin Romanya’daki kölelik düzeninden mi yoksa, daha büyük bir olasılıkla, yaklaşan Türklerden mi kaçtıkları da bilinmiyor (Kenrick, 2006, s. 71)

### 2.3 Osmanlı’da Çingenerler

Pek çok kaynak tarafından Çingenerler ve Türklerin ilk karşılaşmasının Selçuklu’nun Anadolu’yu ele geçirmesiyle başladığı savunulurken; karşılaşmanın bu tarihten çok daha önce gerçekleştiği ve Çingenerler ile Türklerin daha erken bir tarihte beraber yaşamaya başladığını savunan kaynaklar da bulunmaktadır. Ancak tüm kaynakların ortak noktası, 15. Yüzyıl ve sonrasında geçen Çingene tarihinin Hıristiyan dünyasında geçen kısmını takip etmek mümkünken, Osmanlı yönetiminde kalan kısmı belirsizliklerle doludur.

“Osmanlı İmparatorluğu’nun idari vergi kayıtlarında Çingenerlerden ilk kez 1430 yılında söz edilir ve bu, Tuna üzerindeki Nikopol bölgesinin bir toprak kaydında geçmektedir. Sonraki Osmanlı belgelerinde Bulgaristan’da yaşayan çok sayıda Çingeneden bahsedilmektedir” (Kenrick, 2006, s. 60). Ayrıca bu Çingenerlerin büyük çoğunluğu Hristiyan olduğundan Türklerin gelişinden çok önce burada oldukları varsayılmaktadır.

Osmanlı kayıtlarında Çingenerler ile ilgili bir diğer önemli kaynak ise, “Çingene Livası Seraskerlik Kanunu” ile ilgili belgelerdir. 16. yüzyılda kurulan Çingene Müsellem Sancağının merkezi Kırklareli ve Vize olmuştur. “Bu hukuki düzenlemenin ön bölümü Çingene Sancağı’nın en üstteki yöneticisinin durumu ve niteliklerini devam eden bölümü ise Çingene Sancağında bulunan müsellemlerin yani askere yardımcı Çingene askerlerin durumunu belirtmektedir” (Şanlıer, 2013, s. 58). “Osmanlı, Çingenerleri müsellemler sınıfında değerlendirip, zamanı gelince ve ihtiyaç duyulduğunda yeterli sayıdaki Çingene’yi orduya dahil etmiştir” (Şanlıer, 2013, s. 59).

17. Yüzyıla gelindiğinde Avrupa'nın Çingene nüfusunun büyük bir bölümü Osmanlı egemenliğindeki topraklarda yaşamaktaydı. “Bu imparatorluğun sınırları içinde Avrupa'nın geri kalanında maruz kaldıkları sistematik ve baskıcı yasalardan hiçbiri görülmemektedir. Osmanlılar, kendilerine bağlı toplumların gelenek ve göreneklerine genel olarak saygı göstermiş ve kısmen kendi oteritelerince yönetilmelerine izin vermişlerdir” (Fraser, 2005, s. 154). Avrupa ülkelerinde özellikle 1200'lerin başında patrik “Teodor Balsamon Kanunları” ile gelişen ve 15. yüzyıldan itibaren başlayan köleleştirme, yerleşik hayata zorlama ve sürgün gibi sebeplerden dolayı Avrupa'daki Çingenelerin büyük çoğunluğu, İmparatorluğun gerileme yaşadığı dönemlerde de Osmanlı topraklarında yaşamaya devam etmiştir.

Osmanlı'nın tüm tebaasına uyguladığı Müslüman ve Müslüman olmayanlar sınıflandırması Çingeneler için de uygulanmıştır. Burada ilginç bir ayrıntı ilk olarak “Rumeli Viyaleti Kıptileri Kanunnamesi (Kanunname-i Kıptiyan-ı Vilayet-i Rumeli)” ile karşımıza çıkmaktadır. Kanunnamede Müslüman olmayanlardan yirmi beş akçe vergi alınırken, Müslüman olan kesim yirmi iki akçe ile yükümlü kılınmıştır. Aynı zamanda Müslüman ve Müslüman olmayan kesimin karışık yaşamalarına izin verilmemekte ve yaşamayı seçtikleri tarafa göre vergi alınmaktadır (Şanlier, 2013). Bahsettiğimiz vergiler genel olarak Müslüman olmayanlardan alınırdı. “Müslüman Çingenelerden de alınmasının sebebi, ayinler ve ahlaki değerlerle ilgili yasalara birçok bakımdan uymadıkları gerekçesiyle hizipçi gözüyle görülmeleriydi” (Fraser, 2005, s. 155).

“İmparatorluk içindeki Çingeneler için en popüler iş, demircilik ve müzisyenlik olmuştur. Diğer meslekler ise, tenekeci, nalbant, kılıç ustası, kuyumcu, bıçakçı, ayakkabıcı, tımarcı, elekçi ve kasaplıktır” (Kolukırık, 2008, s. 12). Bazı meslekleri icra eden Çingeneler vergilerden muaf tutulmuşlardır. “Özellikle bu durum kendini savaş sırasında orduyla birlikte sefere giden Çingene askerler açısından geçerlidir. Bu kayırma sadece sefere giden Çingeneler için değil, bazı meslek erbabı Çingeneler için de geçerlidir” (Şanlier, 2013, s. 34). Bu mesleklerin başındaysa kuşkusuz demircilik gelmektedir.

1537 yılında yazılmış “Çingane Yazmak İçin Tayin Olunan Emine ve Kâtibine Hüküm (Çingene Yazmak İçin Görevlendirilmiş Emin Kişi ve Yazıcılara Hüküm)” adlı düzenlemede, geçen yüzyıl boyunca Müslüman olmayan Çingenelerin Müslüman gibi davranarak daha az vergi verme çabalarının değişmediğini görmekteyiz. Düzenlemede



görevli kişiden kayıt aldığı Çingeneri bizzat görmesi ve araştırması, pek çok grubun aralarında gayri Müslim Çingene bulunmadığı ancak İslam kurallarına da uymadıkları, bazılarının ise gayri Müslim Çingenerle iç içe bulunsalar da Müslümanız dedikleri belirtilmiştir (Şanlıer, 2013, s. 75-76).

Osmanlı topraklarındaki çingener, dönemin Avrupası ile kıyaslandığında kültürel kimlik ve geleneksel mesleklerini koruyarak yaşamayı başarmışlar, göçmelerine engel olan bir yasa olmamasına rağmen büyük bir çoğunlukla Osmanlı toprakları içerisinde yaşamayı tercih etmişlerdir.

#### **2.4. Türkiye’de Çingener**

Türkiye Çingeneri, sosyal yapı, dil ve benzeri pek çok yönden farklılıklar gösteren ve homojen bir kategoriye sokamayacağımız çeşitlilikte gruplardan oluşmaktadır. Çingenerin, buldukları bölge ve toplumların dil, din ve adetlerine nasıl uyum sağladıklarından bahsetmiştik. Türkiye Çingeneri de göç ettikleri yerler, yerleştikleri bölgeler ve kendi kültürlerinin birleşiminden oluşan farklılıklar sergilemektedirler. Pek çok araştırmacı Türkiye Çingenerini, batı bölgelerinde Romlar, kuzey – kuzeydoğu bölgelerinde Lomlar ve doğu – güneydoğu bölgelerinde yaşayan Domlar olarak üç gruba ayırmaktadır (Duygulu, 2006, s. 27) (Özateşler, 2016, s. 57).

Ortadoğu’daki Dom Çingenerlerinden gelen Domlar, Türk topraklarına 11. yüzyılın başlarında gelmişlerdir (Marsh, s. 22). Türkiye’de yaşayan Lomların kökeni ise belirsizliklerle doludur. Adrian Marsh’ın çalışmalarında, çoğunlukla 1870’lerde Kafkaslar’ın fethinin ardından Ruslar tarafından göçe zorlanan gruplardan oluştuğu belirtilmektedir (Marsh, s. 23).

Gruplar kültürel farklılıkların yanı sıra Romani, Lomavren ve Domari olmak üzere dilsel olarak ta ayrılmakta ve bu diller kendi içlerinde de çeşitli farklılıklar göstermektedir. Örneğin Melih Duygulu, “Romani”, “Romanca”, “Romnice” veya “Mangosar” adı verilen ve yalnızca Batı Romanların konuştuğu dilin yerel dillerle bütünleştiğini, aşiretler arasında da farklılıklar gösterdiğini belirtmektedir (Duygulu, 2006, s. 27).

Melih Duygulu, Türkiye Çingenerini yerleşim düzenlerine göre “göçebeler”, “yarı göçebeler” ve “yerleşik hayat sürenler” olarak üç ana gruba ayırmıştır (Duygulu, 2006, s. 22). Birinci gruptakiler elekçi, kalburcu, harmanlık çingenesi gibi farklı isimlerle anılan göçer gruplardan oluşmaktadır (Duygulu, 2006, s. 22). Yarı göçebe grup ise belli bölgelere yerleşmiş olmasına rağmen mevsimlik işler için dönem dönem yer değiştiren, tarım işçiliği, kalaycılık, sepetçilik ve müzisyenlik gibi işlerle uğraşan çingenerin çoğunlukta olduğu bir gruptur (Duygulu, 2006, s. 23). Yerleşik Çingeneri ise özellikle nüfusun yoğun olduğu bölgelerde yaşamakla birlikte, diğer iki grupta yer alan çingeneri hor görmektedirler (Duygulu, 2006, s. 24).

Türkiye'nin hemen her bölgesinde gerek yerleşik, gerekse göçebe yaşayan Çingenerlere rastlamak mümkündür. Pek çok kaynakta 500-750 bin arasında tahmin edilen bu nüfusun, kayıtların aksine çok daha fazla olduğu söylenmektedir. Türkiye, Cumhuriyet döneminde de Lozan Antlaşması ve benzeri sebeplerle başta Yunanistan olmak üzere, Bulgaristan ve Yugoslavya gibi ülkelerden Çingene göçü almaya devam etmiştir.

“Kuşkusuz, Çingener'in en fazla yaşadığı kentler arasında İstanbul, 100-120 bin arasında değişen bir nüfusla ilk sırayı almaktadır. Bu kenti, 60-70 bin arasında tahmin edilen bir rakamla Edirne ve İzmir, 30-40 bin arasında tahmin edilen bir nüfusla Bursa, 20-30 bin arasında değişen bir nüfusla Balıkesir ve Eskişehir, 15-25 bin arasında değişen bir nüfusla Ankara ve Muğla izlemektedir” (ARAYICI, 2008, s. 237).

## **2.5. Avrupa'da Çingenerler**

Avrupa'ya seyahat eden çingenerlerin yolculuğu, ayrıcalıklı zamanları ve dışlanmaları şeklinde birbirini takip eden iki çizgiden seyreder. Avrupa'nın pek çok bölgesinde halkın “Mısırlı yabancılar ve getirdikleri harikalar” konusundaki şaşkınlıklarını belirten yazılı kaynaklar bulunmaktadır.

“Bu insanlar tam yeri belirtmeden Küçük Mısır bölgesinden geldiklerini ileri sürüyorlardı; öncesinde ya Sarazen ya da Yahudiydiler, ama şimdi bir kont tarafından vaftiz edilip yönetiliyorlardı. Üç gün üç gece boyunca, giysilerini çıkarmadan bir meydanda, otlar üstünde yattılar. Kadınlar insanların ellerine bakıyor ve çok tuhaf şeyler

söylüyorlardı. Liderleri, İmparator'dan alınmış bir mektup sundu, mektupta soylu Hristiyanlar gibi karşılanmaları gerektiği yazıyordu” (Asseo, 2007, s. 14)

Farklı bölgelerde görülen pek çok çingene grubunun oldukça benzer öyküleri vardı ve bu öyküler “bir hac yolculuğu” yaptıkları noktasında birleşiyordu. Bizzat Papa tarafından verilen, Hristiyanlıktan dönmelerinin bir kefareti olarak, yatakta uyumadan tam on yedi yıl (farklı bölge ve kaynaklarda bu yıl değişebilmektedir) dünyayı dolaşmakla geçecek bir ceza.

Bu farklı görünümlü, koyu tenli ve dışarıda yatan topluluk başlangıçta halkın oldukça ilgisini çekmiş, yolculuk hikâyeleri ve soylulardan alındığını söyledikleri himaye mektuplarıyla liderler tarafından da hoş karşılanıp hediyelerle uğurlanmışlardır. Ancak başlarda gördükleri bu ilgi zamanla yerini “işe yaramaz düzenbazlar, dolandırıcılar ve düzen bozanlar” gibi düşüncelere bırakmış, ayrıcalıklı zamanları giderek bozulmuştur.

İlerleyen zamanlarda Avrupa'da Çingenerler için uygulanan politikalar giderek sertleşmiş, başlangıçta bölgelere girme yasağı, sınır dışı edilme gibi görece masum yaptırımlar uygulansa da Çingenerler için şartlar giderek sertleşmiştir. Bazı bölgelerde saç ve sakalların kesilmesi ile başlayan aşağılama amaçlı cezalar yerini kulak kesme, baş vurma ve asılmaya uzanan bir karanlığa bırakmıştır. “Örneğin İngiltere’de, Bohemya’da, Alman ve İtalyan devletlerinde idamlar olmuştu. Almanya ve Hollanda sınırlarında, bir asılmış, bir de kırbaçlanan Çingeneyi gösteren panolar, onlara düşen yazgıyı belirtiyordu” (Asseo, 2007, s. 37).

### **2.5.1. Almanya**

Çingenerler için şartların ilk bozulduğu ülke Almanya olmuştur. Dışlanma, şehirlerine girmemeleri için verilen rüşvetler gibi pek çok farklı şekilde gösterilmeye başlanmış ve zaman ilerledikçe Çingenerlere uygulanacak şiddetin suç sayılmayacağı bildirilerine kadar varmıştır.

“Çingenerlere karşı takınılan tavır ne olursa olsun değişmeye başlamıştır. Hamburg (1441-68) ve Hildesheim (1442-1454) gibi bazı kentlerde, herhangi bir düşmanlık gösterilmeden sadakalar verilmeye devam etmiştir ama Çingenerlerin hiç hoş

karşılanmadığı kentler de vardır. Bonn'un biraz kuzeyinde kalan Siegburg'un kayıtlarında, Çinganelere verilen hediyelerin dökümü varsa da, bunlar aslında kentlere girmemeleri için verilen rüşvetten başka bir şey değildi. Frankfurt am Main'de 1449'dan itibaren Çinganelere giriş yasağı getirilmiş, yasağa uymayanları kovma politikası uygulanmaya başlanmış; Franconia'daysa Bamberg'den ayrılmaları için 1463'te kendilerine para verilmiştir" (Fraser, 2005, s. 84).

### 2.5.2. Fransa

Fransa'da uzun yıllar süren savaşlar ve Çinganelerle ilgilenemeyecek kadar meşgul olan siyasi güçler nedeniyle, Çinganelerin bu bölgede oldukça uzun bir süre refah içinde kaldıkları ve hoş karşılandıkları söylenebilir. Bu bölgelerde hikâyelerini Bohemya'dan geldikleri şeklinde aktarmaları nedeniyle Fransa'da Çinganelere "Bohemian" olarak hitap ediliyordu.

"Kadınlar fal bakarak ülkeyi katediyorlardı. Bu iş önceden geleceği bildirmeleri yüzünden bir saygı, öte yandan bir güvensizlik halesi oluşturuyordu çevrelerinde. Güvensizlik yaratıyordu çünkü, XVI. Yüzyıldan sonra, Otuz Yıl Savaşları Konsili'ne bağlı Katolik Kilise gibi Protestan Kiliseleri de yeni ve kesin bir biçimde bilicilik işlerini yasak etmişti" (Asseo, 2007, s. 26).

Çinganelerden şifacılık ya da falcılık gibi hizmetler alan halkın kilise tarafından cezalandırılmaya başlanması ve isimlerinin hırsızlık gibi başka olaylarla da anılması Çinganeler üzerine olan görüşlerin katılaşmasını başlatmıştır. Çinganelere nasıl davranılacağı konusunda yerel yönetimlere kendi bildikleri gibi davranma izni verilmiş, bu durum bazı bölgelerde iyi karşılanan Çinganelerin diğer bölgelerde hoş karşılanmadığı bir belirsizlik yaratmıştır. İçinde bulunulan savaşlar nedeniyle yabancı görünümlü yağmacılarla uğraşan ufak kasabalar, Çingene gruplarını da kasabalarına almamış, bu durum zaman zaman Çingene grupları ve halk arasında tartışmalar çıkmasına neden olmuştur.

"1539'daysa, I. Francis, krallığında diledikleri gibi dolaşıp duran ve "uydurma bir din adına gerçekleştirdiklerini iddia ettikleri belirli bir kefaretin örtüsü altında, kendilerine Bohemyalılar diyen, ne idiği belirsiz birtakım kişilere" karşı, gereken önlemlerin artık

alınmasının zamanının geldiğine karar vermiştir. ”Bundan böyle, yukarıda adı geçen Bohemyalı gruplardan hiçbiri, ülkemize ve bize bağlı ülkelere giremeyeceği gibi buralardan geçemez, burada barınamaz” şeklinde bir kararname yayımlamıştır” (Fraser, 2005, s. 90-91).

Tüm bu yasaklara rağmen falcılık “Bohemyalı mesleği” olarak anılmaya başlanmış ve soylular için bir eğlence haline geldiği gibi, bazen eşinin sadakatsizliğini bazen de geleceğini öğrenmek isteyen yoksul kesimler arasında oldukça yaygınlaşmıştır.

### **2.5.3. İspanya ve Portekiz**

Bu bölgelere gelen Çingene toplulukları başta oldukça iyi karşılanmış olmalarına rağmen, ilerleyen zamanlarda yerleşikleştirme çabaları ya da toplu halde sınır dışı edilme gibi durumlarla karşılaştılar. Öncü gruplar “haç” hikâyelerini kullanarak oldukça güzel ağırlanmış, kontlar ve soylulardan kabul görüp yüksek miktarda bağışlar toplamışlardır. Ancak bu rahatlıkları 1500’lerden itibaren bozulmaya başlamış ve haklarında pek çok kraliyet emri çıkararak sınırlandırmalar getirilmiştir.

“4 Mart 1499’da Medina del Campo olarak anılan kralın bir emriyle ziyaret izinlerine bir sınır getirildi; Mısırlılar yabancı ve göçebe bakırcılar olarak nitelendirildiler, yerleşmeleri ya da krallığı terk etmeleri için kendilerine altmış günlük bir süre verildi. Aslına uygun olarak yenilenen bu metin bir süre etkili oldu. Erken yerleşikleşme hem belirgin özelliklere sahip, hem de yasal, namuslu, yerel ekonomide vazgeçilmez olan mesleklerde çalışma toplumu iyice bütünleşmiş bir Çingene nüfusunun ortaya çıkmasına neden oldu” (Asseo, 2007, s. 51).

### **2.5.4. İtalya**

Çingenelerin İtalya’da gerçekleşen erken dönem yolculukları hakkında oldukça az kaynağa sahibiz. Fraser bunu 15. yy. İtalya’sının, bağımsızlıklarını korumaya çalışan küçük devletlerin oluşturduğu, coğrafi bir terimden öteye gitmeyen bir yer olmasına bağlar (Fraser, 2005, s. 99). Bu yüzyılda Çingeneler hakkında karşımıza çıkan birkaç kaynaktan biri, sonu kanlı biten bir şiddet olayıdır.

Yüzyılın sonlarında ise Çingenerler için gittikçe kötüleşen şartlar olduğunu, çingenerlere bölgelerinden uzak durmaları için ödeme yapıldığını ve giderek sertleşen cezalar verildiğini görürüz.

### **2.5.5 Macaristan**

“Macaristan’daki Çingenerlerin bazıları, özellikle de serfliğin 1848’e kadar kaldırılmadığı Transilvanya bölgesinde olmak üzere bir çeşit kölelik yapmasına rağmen, döneme damgasını vuran düşmanlıktan daha az etkilenmişlerdir. Metal işçiliğinde ve silah üretiminde o kadar başarılıydılar ki, çok geçmeden Kralın rızası olmadan özel mülklerde çalışamayan, oralara yerleşemeyen soylu hizmetkarlar ilan edildiler. Bundan dolayı, 1476’da, Hermanstadt (günümüzde Romanya, Sibiu) kentinin sakinleri Çingenerleri kendileri için kenar mahallelerde çalıştırmadan önce Kral Matthias Corvinus’un iznini almak zorunda kalmışlardır (Fraser, 2005, s. 100-101)

Çingenerler bu bölgede uzun yıllar boyunca metali işlemeleri ve silah üretimindeki ustalıklarıyla nam saldıkları kadar, müzisyen olarak da ün kazanmışlardır. Özellikle soylu ve kraliyet mensuplarından kalan raporlarda çingene müzisyenlere ödenen ücretlerle ilgili pek çok kayıta rastlanılmaktadır.

### **2.5.6. İskoçya ve İngiltere**

1500’lü yıllar İngiltere’inde bulunan yazılı kaynaklar sayesinde, Çingenerlerin ülkede bu yıllar içerisinde görüldükleri kesindir. Kaynakların büyük çoğunluğunun “hacılara” yapılan ödemeler ile ilgili oluşu da ilişkilerin başlangıçta sorunsuz ilerlediğini göstermektedir.

Yıllar ilerledikçe belgelerde giderek hırsızlık yaptıkları gerekçesiyle mahkemeye getirilen “Mısırlılar”, “Hacılar” şeklinde bir değişim görülmektedir. Öyle ki 1530’lara gelindiğinde topluluklar halinde gelen esmer tenli kişilerin hırsız, dolandırıcı, sahte fallar bakarak dini zararlara yol açan kişiler oldukları ve bu kişilerin şehirlere alınmayacakları ve tekrar gelmeleri durumunda varlıklarına el konulacağı ile ilgili bildirimler yayımlanmıştır.

### 2.5.7. İskandinavya

İskandinav ülkelerine gerçekleşen göçün, İngiliz ve İspanyol toprakları üzerinden olduğu düşünülmektedir. Bu bölgelere giren Çingeneler genel olarak Tatar olarak kayda alınmışlardır. “Stokholm’un hesap kayıtlarında, 29 Eylül 1512 tarihinde, başlarında Kont Anthonius adında biriyle, Küçük Mısır’dan geldiklerini söyleyen yaklaşık 60 Tatra’dan (Tatar) meydana gelen bir grubun kente girdiği ve kendilerine 20 mark verildiği belirtilmiştir” (Fraser, 2005, s. 111).

Ancak buradan sonraki kayıtlar gösteriyor ki, İskandinav ülkelerinin Çingeneler konusundaki sabırları çok çabuk tükenmiş ve çok hızlı bir şekilde ülkeye girmeleri ve seyahat etmeleri üzerine yasaklar ardı ardına gelmiştir.

## BÖLÜM 3. ROMANTİK DÖNEM'DE AVRUPA MÜZİĞİ

### 3.1. Romantizm Akımı

*“Ben başkayım; belki iyi değilim, ama ben başkayım.” – J.J. Rosseau*

Romantizm Akımı, Avrupa’da ortaya çıkmış olan kültürel akımlardan biridir. Çoğunlukla 19. yüzyılın ilk yarısı ve hatta bazı kaynaklarda tümünü kapsayacak şekilde tanımlansa da felsefi oluşumu 18. Yüzyılın sonlarına dayandığı kabul edilmektedir. Toplumda gerçekleşen sosyo-politik olayların sonucunda meydana gelen devrimlerden etkilenen bir sanat alanı da şüphesiz ki müziktir. Romantik terimi genellikle sanat eserleri için kullanılmasının yanı sıra, felsefe, sosyoloji, ve tarih gibi bir çok disiplinle ilişkilendirilebilir, bu durumda Romantizm’i çağın ruhu olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır.

Romantik kelimesinin kökenine baktığımız zaman ‘Romans’ sözcüğünden türediğini görüyoruz. Romans, Ortaçağda şövalyelerin kahramanlık serüvenlerinin anlatıldığı Latince şiir ya da düz yazı formundaki eserlere verilen isimdir. İngiltere’de 1600’lü yılların ortalarına doğru kullanılmaya başlansa da terimin literatürdeki yerini alması 19. Yüzyıl’ı bulur. Romantizm teriminin ilk kullanımı ise besteci ve yazar E.T.A. Hoffmann’ın Beethoven’ın eserlerini incelediği bir makalesinde karşımıza çıkar. Yine E.T.A. Hoffmann tarafından bestelenen “Undine Operası”, romantik dönemin ilk operalarından biri olarak kabul edilir.

Alman müzikologlar Romantik Dönemi; Erken Romantizm, Yüksek Romantizm ve Geç Romantizm olmak üzere üç başlık altında incelemeyi tercih eder. Kimi müzikologlar ise 1850 yılından öncesini Romantik Dönem kabul etmektedir. Romantik dönem ile Klasik Dönem arasındaki geçişin de muğlak olduğunu kabul eden başka bir grup ise bu döneme “19. Yüzyıl müziği” denmesinden yana olmuştur. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2018, s. 13)



Romantizm, aydınlanma çağına tepki olarak ortaya çıkmış bir harekettir. Akılcılığı reddeden bu akımda kişinin iç dünyası ve duyguları hakikatin kaynağı olarak kabul ediliyordu. (Kaygısız, 1999, s. 186)

Sanat dünyasını da derinden etkilemiş olan bu akım, toplumda gerçekleşen değişimlerle yakından ilgilidir. 18. Yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşen ve sonraki yüzyıl boyunca etkisini göstermiş olan Sanayi Devrimi, yine 18. Yüzyıl sonunda Amerika’da gerçekleşen Bağımsızlık Hareketi ve bu hareketin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olan Bağımsızlık Bildirgesi gibi etkenler; toplumda, sosyal hayatta ve sanat yaşantısında büyük değişimler meydana getirmiştir. Özellikle Sanayi Devrimi sonrası kent soylu kesimin iktidara dahil edilmesi, soylular sınıfının önemini yitirmesi ve sanat koruyuculuğu sıfatının sanayi burjuvazisine bırakılması ile sonuçlandı. Fransız Devrimi, özgürlükçü ve genç bir besteci olan Beethoven’ı derinden etkilemiştir.

Üçüncü Senfonisini Napolyon’a ithaf eden Beethoven, büyük kumandanın monarşiye karşı açtığı savaşı tüm kalbiyle desteklemiş, fakat savaşın sonunda Napolyon’un kendini imparator ilan etmesinin ardından büyük hayal kırıklığına uğramıştır. Bunun sonucu olarak özgürlük ümit eden toplum, yaşadığı hayal kırıklıkları sonucunda iç dünyasına çekilmiş, kişiyi ve duyguları el üzerinde tutarak bireyselleşmeye yönelmiştir.

19. yüzyıldaki toplumsal değişikliklerle birlikte ortaya çıkan yeni anlayışlardan biri de ulusalcılıktır. Bireyselleşme, toplumların baskı sonucu geri itilmiş olan folklorik unsurlarına dönüşü, ulusalcılığın doğurduğu sonuçlardandır. Orta ve Batı Avrupa topraklarında ortaya çıkmış ve yıllarca gelişim göstermiş olan, bugün Batı Klasik Müziği olarak bildiğimiz çok sesli müzik, bu toprakların dışında kalan halklar tarafından da benimsenmiştir. Bunun sonucunda yerel temalardan yola çıkarak pek çok ulus kendi müziğini çoksesli müziğe uyarlamaya başlamış, bu da çeşitli yeni müzik ekollerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ait oldukları toprakların müziğini kullanan bestecilere, ülkesine duyduğu özlemin etkisine kapılarak bestelediği Polonezlerle F. Chopin örnek gösterilebilir.

Halkla bütünleşme ve halk için müzik yapma anlayışı sonucu ulusal müzik ekolleri ortaya çıktı. Romantizm akımı, 19. Yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde Kıta Avrupasındaki yayılımının yanı sıra Çarlık Rusya’sını da etkilemeye başlamıştı. Zengin bir folklorla sahip Rus halkından çıkan besteciler, romantik üslupla birçok esere imza attı ve

bunun sonucunda dönemin en görkemli ekollerinden biri ortaya çıktı. Daha sonra bu akım kuzeyde kalan diğer ülkelere doğru etkisini sürdürmeye devam etti.

### 3.1.1. Müzikte Romantik Dönem

18. yüzyılın sonlarında, Romantizm fikrinin yayılışı edebiyatın öncülüğünde müziğe de yansdı. Müzikal olarak otoriteler, enstrüman müziğini Romantizme daha uygun bulmuşlardı. Bunun sebebi kelimelere bağlı kalınmadan saf duyguyu anlatabilmesiydi. Sözcüklerin prangasına girmemiş saf müziği, enstrümanların anlatım gücüyle bulabiliyorlardı. Romantik Dönemin en önemli özelliği buydu, insanın kendini ifade etme biçimi ne kadar yoğunlaşırsa eser o denli romantik sayılıyordu. Özellikle bu dönemde vurmali ve üflemeli çalgıların yaylılarla birlikte kullanımı artmış ve sırf bu türdeki çalgılar için bestelenmiş eser sayısında bile fark edilir bir artışa rastlanmıştır.

Romantik Dönemin ilk yılları daha çok Klasik dönemin etkisinde gelişmiş, daha sonra meydana gelen toplumsal değişiklikler sonucu bireyselleşimin ortaya çıkmasıyla özgür yaratı devinimi başlamış, soyut anlatı ve içsel coşkunluk müzikte egemen olmuştur. Romantik Dönemdeki gelişmeleri kısaca özetleyecek olursak;

1. Çalgıların kapasitesi zorlanır. Teknik ve anlatım üst noktaya gelir. Paganini kemanı, Chopin ve Liszt piyanoyu; tını, genişlik, teknik ve anlatımla geliştirir. Berlioz orkestralamayla çalgıların olanaklarını zorlar.

2. Schubert ve Schumann (sonradan Liszt'in de katılımıyla) "lied"leriyle ses-şiiir birlikteliğini geliştirirler. Senfonik şiiir ortaya çıkar.

3. Önce Weber, daha sonraları Wagner, operaya başka bir kimlik kazandırır. Önce ses-orkestra dengesi kurulur. Daha sonra tiyatro, edebiyat ve resim de katılarak opera "karma" bir yapıya kavuşur.

4. "Halka yakın olmak", "halk için müzik" yapmak amacıyla yola çıkan kimi besteciler, popülizm yüzünden müziği soysuzlaştırmaya başlar. 20. Yüzyılın başlarına doğru hafif müzik gelişir. Offenbach, Suppe, J. Strauss (Baba), Leker ve Miloekker gibi besteciler müziğin eğlendirici öğelerine yönelirler.

5. “Halka yakın olma”,” halk için müzik” anlayışı, aynı zamanda ulusal müzik ekollerinin ortaya çıkmasına yol açar. Çürüme, karşı tezini canlandırmıştır.

6. Sanat müziği İtalya’yı aşarak; Fransa, özellikle de Almanya ve diğer orta-kuzey ülkelerine yayılır. Müziğin kalbi kapitalizmin merkezlerine taşınmıştır. Çünkü toplumu harekete geçiren dinamikler artık buralardadır. (Kaygısız, 1999, s. 193-196)

Doğa algısı da bu yüzyılda değişime uğramış, Klasik dönemin dinginlik kaynağı olarak görülen doğa, romantik dönemde daha coşkulu duyguların kaynağı olmuştur. Besteciler içe dönüklüklerinden kurtulup kabuklarını kırarak doğanın insanın iç dünyasındaki yansımaları eserlerinde ilham kaynağı olarak kullanmışlardır.

Romantik Dönemde özellikle armoni kullanımında köklü yeniliklere gidildiği gözlemlenebilir. Akor ve akor bağlantılarında daha önce karşımıza çıkmamış olan yeniliklere gidilmiştir. Romantik Dönem, bir önceki dönem olan Klasik Döneme göre daha renkli ve daha yoğun bir armoni yapısına sahiptir. Sıkça kullanılan modülasyon ve alterasyonlar, kromatizm ve sıkça tercih edilen yedili ve dokuzlu akorlar, müziğin çeşitliliğinin ve zengin tınısının artmasında büyük rol oynamıştır. Klasik Dönemde daha çok tercih edilen Majör Tonlar, yerini minör tonlara bırakmıştır, bunun sebebi ise kromatizm kullanımı ve değişken armonik bağlantıların daha rahat yapılabilmesidir.

Müzikte romantizm, saf (absolü) müziğin yerine konulu, programlı müziği getirdi. Lied, yeni okulun en uygun anlatım yolu oldu. Romantiklerde ezgisel yapı, giderek daha yoğun ve karmaşık bir görünüm aldı. Yedili ve dokuzlu akorlara bolca yer verildi., kromatizm geniş ölçüde kullanıldı. Modülasyona sıkça başvurulması, daha serbest bir yazı tarzını geliştirdi. Biçim olarak piyano eşlikli şarkılar yanında, vals, Polonez, mazurka gibi stilize danslar, nocturne’ ler, fanteziler, romanslar, konser etüdüleri adı altında küçük piyano parçaları; senfonik şiirler, programlı senfoni, konser uvertürleri gibi orkestral eserlerle, büyük bir gelişme gösteren opera, bu dönemin sıkça rastlanan ürünleri arasında yer aldı. (Selanik, 1996, s. 160)

Romantik Dönemin şekillenmesine büyük katkısı olan bestecilerden söz edecek olursak buna şüphesiz ki bir geçiş dönemi bestecisi olan, devrimci besteci kişiliğiyle Beethoven’dan başlayabiliriz:

Beethoven, deđişmekte olan bir dűnyada dođmuştur. Fransız ve Amerikan devrimleri, sonra da Napoleon'un egemenlik kurduđu bir Avrupa'nın duygu ve dűşűnce iklimi Beethoven'ın műziđini bűyűk ۆlçűde etkilemiştir. Klasik dűzen içerisinde műziđe bařlamıř olmasđ sanatının evrimine bir hız vermesini sađlamıřtır. (Mimarođlu, 2017, s. 83-85)

Gűçlű bir kiřiliđe sahip olan Berlioz ise ۆzgűn buluřları ve orkestralamadaki ustalıđıyla senfonik műziđe dramatik ۆđeler getirmiřtir. Opera bestecisi olma idealleriyle besteciliđe bařlamıř olan Berlioz, hayalini gerçekleřtirememiř, devamlđ sahneyi hayal ederek besteler yapmasına karřın asla usta bir opera bestecisi olarak anılmamıřtır. Romantik Dűnem Fransız bestecilerinden sahne műziđi besteleyenler o dűnemde İtalyan etkisini birebir olarak Fransa'ya yansıtılmaktaydđlar. Bunlardan en bařarılı olan Giacomo Meyerbeer, İtalyan gűzel řarkđ söyleme sanatđ olan "bel canto"yu Fransız geleneklerine ustaca uyarlamıřtır. İtalyanlar ise bu dűnemde biraz geriden gelerek halen bir ۆnceki çađın ۆslubunu terk etmemiřlerdi.

Almanya'da Weber, operaya dram ve műziđin kaynařması bakımından kendi tutarlıđını sađlamıř; halk řarkđları ve yiđitlik ۆykűlerindeki karakterleri műziđiyle yařatabilmiř bir besteciydi. Almanya'nın ilk ulusalcđ bestecisi olarak anılabilmesiyle birlikte romantik olarak deđerlendirilebilen ilk operalardan biri olan "Der Freischűtz"űn de bestecisidir.

Franz Schubert, yaklaşık altđ adet opera ve bir o kadar operetiyle, senfonileri ve oda műziđi eserleriyle ama her şeyden ۆnemlisi onun tarihte silinemez bir yer almasını sağlayan řarkđlarıyla (lied) tanınmış bir Romantik Dűnem bestecisidir. Kısa bir ۆmre pek çok eser sđđırdırmıř ve ۆzellikle de edebiyat ve şiirden faydalanarak řarkđlar bestelemiştir.

Romantik Dűnemde İtalya'da keman için yenilikler geliřtirmiř tek besteci ise Nicolo Paganini olmuřtur. Kendine ۆzgű fakat derinliđi olmayan, gűsteriřli eserler bestelemiřtir çađdařı olan Felix Mendelssohn ile hem zıt hem de ortak yۆnlere sahiptir. İkiisi de birer romantik besteci olmasının yanı sıra Mendelssohn, Paganini gibi gűsteriř yanlısđ deđil, daha sessiz ve kendi halinde, verimli bir besteciydi. (Mimarođlu, 2017, s. 94-95)

Frederic Chopin, daha çok piyano eserleri bestelemiş, bu alanda üstün bir başarı elde etmiştir. Daha çok Polonya müziğini eserlerine yansıtmayı tercih eden besteci, nocturne, polonaise ve mazurkalarıyla ünlüdür. Bir Romantik Dönem özelliği olarak o da piyanonun sınırlarını zorlayarak küçük eserler tercih etmesine karşın döneme damgasını vuran bir besteci olmuştur.

Robert Schumann da iyi bir piyano bestecisiydi, fakat Chopin gibi yalnızca piyanoya yönelmemiş, orkestra eserleri ve oda müziği eserleri de bestelemiştir. Yazısında Beethoven'ın piyano yazısını andıran, çalgıdan adeta bir orkestra tınısı elde etmeyi amaçlayan bir yön vardır. Fakat orkestra yazısı için aynı şeyi söyleyemeyiz. Orkestrada çalgı kullanımına kattığı sayılı yenilik olmasına karşın orkestralamada usta olduğunu söyleyemeyiz. Orkestralaması Chopin'inki kadar acemice olmasa bile Berlioz ile de karşılaştırılmayacak düzeydedir. Bütün bunların yanında bestecinin asıl başarısı, seçtiği bütün alanlarda anlatısının etkisini kaybetmemesidir. Romantik bestecilerin içinde “müzik şairi” betimlemesini en çok hak eden bestecilerden biri olduğunu söyleyebiliriz. (Mimaroğlu, 2017, s. 96-99)

Franz Liszt, Romantik Dönemin ateşli romantizminin simgesi olmuş, Chopin ve Schumann'dan daha çok kendinden söz ettirmiştir. Chopin'den çok daha ünlü olan besteci, piyano edebiyatına pek çok yenilik getirmiştir. Ulusal temaları müziğinde kullanarak bu akımın öncülerinden biri olmuştur. Sadece Romantik Dönemi değil, daha sonra gelen besteciler üzerindeki etkisiyle yirminci yüzyıl müziğini bile etkileyebilmiş, çağının ilerisinde bir bestecidir.

Richard Wagner'e geldiğimizde ise 19. Yüzyılın ikinci yarısının “Wagner çağı” olarak adlandırıldığını görüyoruz. Tıpkı Liszt gibi, etkileriyle kendinden sonraki yüzyıllara kadar uzanabilen bir besteci olmuştur. Wagner'i operanın kurtarıcısı olarak tanımlayabiliriz. Sadece müziğe odaklanmış İtalyan operasını Weber'in izinde daha etkili bir şekilde ölümden kurtarmıştır. Öyle ki bütün güzel sanatları operanın bir parçası olarak görmüş, eserlerinde edebiyatı, görsel sanatları ve tiyatroyu ustaca harmanlamıştır. Wagner, “sonsuz melodi” sini müziğinde asla bir tutarlılık sağlamak amacıyla kullanmamış, “Leitmotiv” lerini ise şarkıcının karakterini yansıtmak amacıyla kullanmıştır. Bestelediği operalar şarkıcı odaklı değildir ve hatta çoğu kez orkestranın yükünü bile şarkıcılar

omuzlamak zorundadır. Zamanının çok ötesinde olan Wagner fırtınalı yaşantısı dolayısıyla tartışmalara sebep olmuş nadir bestecilerdendir.

Giuseppe Verdi, Wagner'in çağdaşı olmasına karşın müziğini, onun büyüüne kapılarak bestelememiş, İtalyan kimliğini korumuştur. Operada gerçekçilik akımını (verismo) başlatan kişi olarak tarihe geçmiş, eserlerinde gerçek olabilecek olaylardan yola çıkmış ve Wagner'in olağanüstü hayal dünyasının etkilerini birkaç eseri hariç olmak üzere eserlerine yansıtmamıştır. Verdi'nin tarzının Wagner'inkinden ayrıldığı bir başka nokta ise insan sesini yalın bir orkestralama kullanarak el üstünde tutmasıydı.

İtalyan operasında gerçekçilik akımının, Wagner'in İskandinav efsanelerinden alınmış konularına ve simgelerine bir tepki olarak doğduğu düşünülmektedir, fakat Wagner'in bu akıma etkileri de göz ardı edilemez. Örneğin Ruggero Leoncavallo'nun ilk gerçekçi operalardan sayılan "*I Pagliacci*" adlı operasında *bel canto*'dan vazgeçilmesi, *recitativo* yerine *ariosso* kullanılarak arya ve olay akışının seri bir şekilde bağlanması, orkestraya verilen önemin artması gibi etkiler, Wagner etkisinin sonuçlarındandır. (Mimaroğlu, 2017, s. 101-103)

G. Bizet, ömrünün kısalığı nedeniyle çok az eser verebilmiş, gerçekçilik akımının etkisinde Fransız operası için çok verimli bir besteci olamamışsa da Carmen, İnci Avcıları gibi eserleriyle tarihteki yerini alabilmiş bir bestecidir. Bizet de Verdi gibi, Wagner etkisine karşı koyan bestecilerden biriydi.

Değindiğimiz bestecilerden sonra gelenler, dönemin de etkisiyle daha hafif ve eğlendirici eserler bestelediler. Bunlar halka yakın ve halk tarafından anlaşılabilir düzeyde eserlerdi.

Sonuç olarak Romantizm, genel olarak sanat alanında ve özellikle de müzikte bir ilerleme devrimini ifade etmektedir. Bireyselleşmeyle gelişen bu düşünce, "devrimci romantizm" olarak anılmaktadır. Özellikle müzik ve sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

### 3.2. Fransız Devrimi'nin Romantik Dönem Müziğine Etkileri

Fransız Devrimi, Romantizm üzerinde olduğu gibi bu dönemdeki müzik üzerinde de çeşitli etkilere sebep oldu. Öncelikle, düşünce bakımından özgürleşen Avrupa'da kardeşlik, eşitlik gibi kavramlar dönem bestecilerini etkilemiştir. Besteciler bu fikirleri yeri geldiğinde eserlerine yansıtarak, yeri geldiğinde düşünce hareketine doğrudan katılarak desteklediler. Devrimle birlikte sanat, ulaşılamaz olmaktan çıkarak halkla kaynaşmaya başladı. Sanatçılar da bu akım etkisiyle saraylardan koparak halkın arasına karıştı. (Kaygısız, 1999, s. 190-192)

Bu akıma kayıtsız kalmayan besteciler ise yeni toplum düzeninin getirdiği sevinci eserlerine yansıtıyorlardı. François-Joseph Gossec (1734-1829), bu devrimden esinlenerek eser veren en önemli bestecilerden biriydi. Devrimden önce saray ve salonlarda ün sahibi olan bu besteci, daha sonraları devrimin öncülerinden biri haline geldi. Öyle ki onu gösterişçi ve abartılı olarak tanımlayanlar da olmuştur. (Mimaroglu, 2017, s. 81-82)

Gossec yanında Etienne Nicholas Méhul (1763-1842) da bu dönem için önem taşıyan bir besteci idi. Vatanseverliliğinin ılımlılığı ile Gossec'e göre daha sakin bir besteci olan Méhul, Gluck'un operaya getirdiği yeniliğin de bir izleyicisi olmuştur. Bu özelliğiyle Beethoven dahil olmak üzere pek çok besteciye örnek olmuştur. Fransız ulusal müziğinin önde gelen isimlerinden biri olan besteci, 1790'dan sonra bestelediği komik operalarla devrimciliğini pekiştirmiştir.

Devrimin kurduğu yeni Paris Konservatuarı'na denetçi atanan Luigi Cherubini (1760-1842), Fransız uyruğuna geçmiş İtalyan bir bestecidir. Çok sesli müzikteki ustalığıyla kiliseler için birçok eser bestelemiş, daha sonra devrimin etkisiyle halka yönelik sanata o da gönül vermiştir. Bugün müziği oldukça seyrek çalınan ve adı pek anılmayan bestecinin, müziğiyle Beethoven'ı etkilediği bilinmektedir.

### 3.3. Romantik Dönemde Avrupa

Avrupa'da gittikçe endüstrileşen iş gücü, insanların şehirlere göç etmesi ve eski yönetim biçimlerinin terk edilmeye başlanması gibi etkiler sonucunda insanoğlu, kendini



ifade etme yöntemlerinden biri olarak ulusal kimliği benimsemeye başladı. 19. Yüzyıl'ın ortalarında bazı modern Avrupa Ülkeleri varlığını sürdürmekteyken (İngiltere, Fransa, Hollanda vb.) Almanca konuşulan toprakların çoğu büyük özerklikler haline gelmişti. Bu toprakların her biri soylu bir aile tarafından yönetilirdi. Fakat bütün bu yapıları himayesinde toplayan bir devlet bulunmamaktaydı. Bu döneme ait bir harita aşağıda verilmektedir.



Şekil 1: 19. yüzyıla ait bir harita

Bu haritada dönemin Almanca dili hâkim olan söz edilen bölgelerini görüyoruz. Renklerle ayrılmış her bir kısım ayrı bir politik otoriteyi göstermektedir. Kuzeydoğu'da, Berlin'in de içinde bulunduğu Brandenburg bölgesini (mavi) görüyoruz, Güneyde ise Münich'in içinde bulunduğu Bavaria Güney Krallığı'nı (yeşil). Leipzig, Saxony Krallığı'nın toprakları içerisinde, Hamburg ise Kuzey topraklarda bulunan Hanover



Krallığı'nın (pembe) himayesinde. Haritanın sağında görülen büyük turuncu kısım, Habsburg ailesi tarafından yüzyıllarca yönetilmiş olan Avusturya- Macaristan İmparatorluğu'ndan geriye kalan toprakları göstermektedir. Bu imparatorluk, Kuzey ve Güney Avusturya'yı ve Macaristan'ın bir kısmını, Bohemya'yı (bugünkü Çek Cumhuriyeti), Moravya ve Silezya'yı kapsamaktadır. İmparatorluk sınırları içerisinde konuşulan resmi dil Almanca olsa bile, birçok bölge imparatorluğa diplomatik nedenlerle ya da baskıyla bağlanan bölgeler, kendi dilini kullanmaktaydı. Başkenti Prag olan Bohemya'da yerli halk Çekçe konuşuyordu. Fakat başkent Prag'da hâkim dil Almancaydı ve orta sınıf Bohemyalılar 19. Yüzyıl boyunca çoğunlukla Çekçe öğrenmediler.

19. Yüzyıl'da Bohemya'da ve Almanya'nın bazı bölgelerinde güçlü bir ulusalcı hareket ve politik yapılanma başlamıştır. Bu duyguyu besleyen başlıca etki görsel sanatlarda, müzikte, şiir ve edebiyatta kolektif bir kimliğe ihtiyaç duyulmasıydı. Bu sayede Avrupa genelinde özgürleşme hareketi Fransız Devrimi'yle birlikte bütün sanatsal ve sosyo-kültürel hayatı etkisi altına almıştır.

## BÖLÜM 4. ROMANTİK DÖNEM AVRUPA MÜZİĞİ'NDE ÇİNGENE

### TEMASI

#### 4.1. Avrupa'lı Romantik Dönem Bestecilerinin Çingene Teması İçeren Operaları

##### 4.1.1. Michael William Balfe (1808-1870)

Michael William Balfe (1808-1870), İrlandalı besteci ve ses sanatçısıdır. En ünlü eseri “The Bohemian Girl” (Bohemya'lı kız) adlı operadır. Müzik yaşamına dokuz yaşında keman çalarak başlayan besteci aynı zamanlarda ilk bestelerini yapmaktaydı. 1823 yılında, keman üzerine eğitim almak üzere Londra'ya gitti. C.F. Horn ile keman çalışmalarına başladı ve Drury Lane Tiyatrosu Orkestrası'nda çalmaya başladı. 1825 yılında zengin bir sanat destekçisi olan Mazzara Kontu, onu İtalya'ya götürdü.

Daha sonraları kompozisyon üzerine çalışmaya başlayan Balfe, şan dersleri aldı ve ilk balesini (La Perouse) besteledi. 1833 yılında G. Rossini ve G. Meyerbeer operalarında bariton partilerini seslendirdi. İlk opera denemelerini İtalyanca librettolar üzerinde yaptı. 1838 yılında Sihirli Flüt Operası'nın ilk kez İngilizce seslendirilişi sırasında oynadığı Papageno rolüyle ününü pekiştiren besteci, daha sonra bazı Fransız operalarında da rol aldı. En başarılı operası 1843 yılında ilk kez sahnelenen “The Bohemian Girl”, Fransa, Almanya ve Rusya gibi pek çok farklı ülkede sahnelendi.

##### 4.1.1.1. The Bohemian Girl (Bohemya'lı Kız)

Michael Balfe'nin üç perdeden oluşan the Bohemian Girl Operası'nın librettosu Alfred Bunn tarafından yazılmıştır. Ballad Opera türündeki bu eserin hikâyesi Cervantes'in “Küçük Çingene Kızı” (La Gitanilla) adlı kısa öyküsünden uyarlanmış, eserin prömiyeri ise 27 Kasım 1843 London – Drury Lane'de gerçekleştirilmiştir. Daha sonra “La Zingara” ismiyle İtalyanca versiyonu da sahnelenmiştir.

Hareketli, akılda kalıcı melodileri ve genellikle çok da karmaşık olmayan yapısıyla opera izleyicisinin gönlünü kazanan eser, uluslararası düzeyde tanınmış olan, İngiliz Operası'nın ilk eserlerindedir. İyi bir başarı elde etmiş ve bunun sonucunda sanatın her dalında çingene kültürüne olan rağbet artmıştır. Karakterler soylular ve çingenelerden oluşuyordu. Soylular, insanların yaşamı ve ölümü üzerine söz sahibiydiler; çingeneler ise hileci ve hırsız kimseler olabilen, ama hikâye kahramanları kadar saf ve masum sayılabilecek insanlardır. Hikâye Slovakya'nın başkenti olan Bratislava'da (eserde Almancası olan Presburg kullanılmıştır.) geçmektedir.

Karakterler:

- Arline, Kontun kızı -Soprano
- Thaddeus, Sürgün edilmiş bir Polonya'lı- Tenor
- Çingene kraliçesi- Alto
- Devilshoof, Çingene lideri- Bass
- Count Arnheim, Presburg Valisi- Bass
- Florestein, valinin yeğeni- Tenor
- Baş muhafız- Bass
- Buda, Arline'nin hizmetçisi- Soprano

Perde 1:

Thaddeus adında Polonyalı bir genç adam, Avusturya'ya sürgün edilmiş ve bir grup çingeneyle birlikte seyahat etmektedir. Kont Arnheim'in küçük kızı Arline'ı bir geyik tarafından öldürülmek üzereyken kurtaran kahramanımız, şükranlarını sunmak isteyen kont tarafından bir ziyafete davet edilir. Ziyafet sırasında Thaddeus, Avusturya İmparatorunun heykeline kadeh kaldırmayı reddeder ve şarabını heykele üzerine boşalttıktan sonra kızgın davetliler ve ev sahibinin arasından, aynı zamanda kontun 6 yaşındaki küçük kızını esir tutmakta olan Devilshoof adlı çingene arkadaşı sayesinde kaçmayı becerir.

Perde 2:

Aradan on iki yıl geçmiştir. Arline bir soylu olduğunu hayal meyal hatırlayabilmektedir ve Thaddeus ile sevgili olmuşlardır, fakat çingene kraliçesi de Thaddeus'u sevmektedir. Kont Arnheim'in yeğeni Florestein ise Arline'a âşık olmuştur.

(Arline olduğunu fark etmeden). Çingene kraliçesi, Florestein'dan çaldığı bir madalyonu Arline'ın kıyafetine saklar. Florestein çalınan madalyonunu tanır ve Arline'ı hırsızlıkla suçlayarak tutuklatır. Kız, kontun huzuruna çıkarılır ve kont, kızın kolundaki yara izini fark eder. Geyik saldırısında yaralanan öz kızının kolundaki iz ile aynıdır. Arline'ın kontun kızı olduğu ortaya çıkmıştır.

Perde 3:

Arline babasının sarayda, kızını bulması şerefine düzenlediği balodadır ve büyüdüğü evde, sevdiği insanların yanında olduğu için mutlu hissetmektedir. Thaddeus sarayın camından içeri sızar ve Arline'a, ona dönmesi için yalvarır. Sonunda Thaddeus, gerçekte bir çingene olmadığı ve aristokrat bir aileden geldiği için kontun güvenini kazanır. Çingene kraliçesi de Thaddeus'u saraya kadar izlemiştir ve onun girdiği pencereden içeri sızma niyetindedir. Eski tip bir tüfekte Thaddeus'u adamlarından birine öldürtmeyi planlamaktadır. Planını gerçekleştireceği sırada, Devilshoof tetikçinin dikkatini dağıtarak çingene kraliçeyi vurmasını sağlar ve eser mutlu bir sonla biter.

#### **4.1.1.2. Bohemya'lı Kız Operası'nda Çingene Teması**

Hikâye, Slovakya'nın başkenti ve en büyük şehri olan Bratislava'da geçmektedir. Coğrafi olarak bakıldığında kuzeyinde Bohemya, Güneyinde ise Macaristan bulunmaktadır. Eserin geçtiği zamanda Bratisloava, Moravya'nın başkentiydi ve komşu Bohemya ile Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun kontrolü altında bulunmaktaydı. Bu nedenle Avrupa çingenelerinin en çok göç ettiği bölgelerden biri olduğunu söyleyebilmekteyiz. Nitekim hikâyede de gördüğümüz gibi ana karakter olan Thaddeus, göçebe bir çingene topluluğuyla gezerek yaşamını sürdürmektedir. Burada baş karakterin sürgün hayatını, çingenelerin asla son bulmayan göçebe yaşam tarzıyla özdeşleştirilmesinden söz edilebilir. Aslen Polonya'lı olan genç adamın sürgün hayatı, tıpkı çingene toplulukları gibi dışlanmasından kaynaklanmaktadır. Burada vurgulanmak istenen gündelik bir yaşam şeklini gözler önüne sermek olabilir.

Yine Avrupa'da çingene topluluklarına yapılmış yakıştırmalardan biri olan çocuk kaçakçılığı, bu eserde de hikâyenin ana olay örgüsünü etkileyen olaylardır. Yine de baş karakteri aralarına kabul etmiş olan sıcak kanlı çingene misafirperverliğinden söz

edebiliriz. Eseri diğerlerinden ayıran başlıca unsur da yine çingene karakterler arasındaki kişilik farklılıklarıdır. Örneğin hikâyenin kötü karakteri olarak nitelendirilebilecek olan çingene kraliçesi, kendi duygularının esiri olmuş ve Thaddeus'u öldürtmeye kalkışmıştır. Öte yandna hikâyenin başında Arline'ı kaçıran çingene lideri Devilshoof'un (isminin aslen şeytan toynağı anlamına gelen "devil's hoof"dan geldiği kanısına varılabilir), başta kontun kızını kaçırmakla büyük bir suç işlemişse de eserin sonunda Thaddeus'un hayatını kurtarmak için yaptığı kahramanlık sonucu eseri mutlu sona kavuşturduğunu görmekteyiz. Bu nedenle eserdeki çingene önyargılarının az da olsa değişim geçirdiğini söyleyebiliriz.

#### **4.1.2. Giuseppe Verdi (1813 – 1901)**

Verdi'nin doğumuna kadar, opera İtalyan kültürünün temel eğlence biçimiydi. Verdi, İtalyan operasını, İtalya'nın güzelliğe ve estetiğe endekli orijinal sanat anlayışını koruyarak eşsiz bir düzeye ulaştırdı. Verdi, aynı zamanda büyük bir dramatist ve büyük bir besteciydi. Sanatsal evrimi kariyerinin 50 yıllık süresi boyunca hiç durmadı. (Greenberg, *The Life and Operas of Verdi Part 1*, 2003, s. 1)

10 Ekim 1813 tarihinde La Roncole köyünde, Carlo Giuseppe Verdi ve Luigia Verdi çiftinin çocukları olarak dünyaya gözlerini açan Giuseppe, henüz üç yaşındayken köyün organistinden müzik dersleri almaya başlamıştır. Babası küçük Giuseppe'nin müzik yeteneğini keşfetmiş ve onu, köydeki öğretmeninin ölümünden sonra müzik derslerine devam edebilmesi için Busetto adlı kasabaya yollamıştır. 1832 yılına kadar kaldığı bu kasabada tanınmış müzisyenlerden Ferdinando Provesi'den kontrpuan ve kompozisyon almıştır. (Bali, *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*, 2019, s. 212-215)

On yaşında kilisede org çalmaya başlayan Giuseppe, zengin bir tüccar olan Antonio Barezzi'nin dikkatini çeken Verdi, kendisine ikinci bir baba olan tüccarın kızı Margeritha ile çok geçmeden nişanlanmıştır. On sekiz yaşına geldiğinde Milano Konservatuvarına yaptığı burs başvurusu reddedilince Barezzi eğitim masrafını üstlenmeyi kabul etmiş, fakat konservatuvar yönetimi yine de Giuseppe'yi, yaş sınırını aştığı gerekçesiyle konservatuvara kabul etmemiştir. (Yener, 1970, s. 382)

Yaşadığı hayal kırıklığı üzerine, müzik üzerine çalışmaktan vazgeçmeyen besteci, La Scala'nın orkestra şeflerinden olan Vincenzo Lavigna ile çalışmak için Milano'ya gitmiş,

şansını bir de bu şehirde denemek istemiş, fakat ikinci bir hayal kırıklığıyla geri dönmek zorunda kalmıştır. Geri döndükten sonra ilk Provesi'nin boşalan yerini bir papazla paylaşmıştır. 1836 yılında Margherita ile evlenen bestecinin bu evlilikten birini kaybedeceği iki kızı olmuştur. Milano hayalinden vazgeçmeyen Verdi, iletişime geçtiği kişilerin kendisine umut vermesi sonucu eşi ve kızıyla Milano'ya gitmiştir. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2019, s. 212-215)

Milano'da ilk operasının prömiyeri yapılmış ve eser 13 kez sahnelenmiştir. Bu operadan memnun kalınması üzerine üç opera daha sipariş almıştır. Fakat Un Giorno di Regno (Bir Günlük Kral) adlı ikinci operasını bestelediği sırada, salgın bir hastalığa yakalanan kızını kaybetmiş, bir yıl ardından da henüz 26 yaşında olan karısını aynı sebepten ötürü kaybetmiştir. Yaşadığı trajedinin etkisiyle ikinci operası beğenilmeyen besteci büyük bir hayal kırıklığıyla isyan etmiştir bu daha sonraları eserlerine yapılan eleştirilere ve özellikle La Scala Operası'na olan kayıtsızlığına sebep olmuştur. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2019, s. 215)

Un Giorno di Regno Operası'nın başarısızlığından sonra opera besteleme arzusu kaybeden Verdi, La Scala Operası direktörünün İsrailoğulları'nın antik zamanda verdiği özgürlük ve ulusal kimlik mücadelesinin anlatıldığı bir opera bestelemesi ricası üzerine Nabucco'yu besteledi. İtalyanlar da 1800'lerin ortalarında Avusturya ve Fransız hakimiyetinden kurtuluş için mücadele ettikleri ve kendi ulusal kimliklerini aradıkları için Nabucco'nun hikâyesini hızlıca benimsediler. Nabucco Operası'ndaki esirler korusu "Va pensiero" 19. yüzyıl İtalyan milliyetçi hareketi olan Risorgimento'yu temsil eden marş olmuş ve bu koro neredeyse gayri resmi bir İtalyan ulusal marşı olarak kabul edilmiştir. (Greenberg, The Life and Operas of Verdi Part 1, 2003, s. 1-2).

1844 yılında prömiyeri yapılan ve Victor Hugo'nun oyununa dayanan Ernani operası, Verdi'nin librettist Francesco Maria Piave ile çalıştığı ilk operasıdır. Il Trovatore'ye kadar bestecinin en başarılı operası sayılacak olan Ernani, Nabucco'dan sonra Verdi'nin ismini İtalya dışında bir kez daha duyurmuştur. Ernani'yi takip eden dokuz yıl içerisinde besteci, on dört opera daha bestelemiştir. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2019, s. 215-216)

Shakespeare tutkunu bir besteci olan Verdi'nin ilk özgün başyapıtı sayılan ve oldukça karanlık bir atmosfere sahip eseri Macbeth'in prömiyeri 1847 yılında gerçekleşmiştir. Macbeth'i diğer eserlerinden farklı kılan şey ise Verdi'nin geleneksel *bel canto* 'dan uzaklaşarak operada dramatism unsurunu öne çıkarmasıdır.

1860'larda, Opera besteleme hızı düşmeye başlayan Verdi'nin 1839 – 1859 yılları arasında 23 opera bestelemişken; 1862 – 1893 yılları arasında yalnızca 5 opera ve de ünlü; Requiem'ini bestelediğini görüyoruz. 1872 yılında prömiyeri yapılan Aida Operası ile Verdi, dünya genelinde opera sahneleri için yeni bir norm oluşturacak olan bazı değişimler yapmıştır. Opera orkestralarını büyük miktarda genişletmiş, yeniden düzenlemiş ve seyircinin sahne üzerindeki dikkatini dağıtmaması amacıyla orkestra çukuru adı verilen özel bir alana taşımıştır. (Greenberg, The Life and Operas of Verdi Part 1, 2003, s. 2)

Aida Operası'ndan iki yıl sonra seslendirilen Requiem'iyile İtalya'nın müzik ikonu haline gelen Verdi'nin, bestelediği son operası olan Falstaff, sekseninci yaş gününde ilk kez sahnelenmiştir. Zaferlerle doldurduğu görkemli ömrünün son yıllarında, Milano'da emekli müzisyenler için bir huzurevi yaptırmış ve onu en büyük eseri olarak tanımlamıştır. Grand Hotel et de Milan'da konaklarken geçirdiği kalp krizi sonuncu hayata gözlerini yuman besteci, İtalya'da benzeri görülmemiş görkemdeki bir cenaze töreniyle uğurlanmıştır. 300 bin kişinin katıldığı törende, bütün İtalya'dan Milano'ya akın etmiş 820 müzisyenden oluşan bir orkestra ve koro ile “*Va pensiero*” seslendirilerek son yolculuğuna uğurlanmıştır.

#### 4.1.2.1. II Trovatore

Il trovatore (İngilizce: The Troubadour) Giuseppe Verdi'nin dört perdelik operasıdır. Librettosu Salvatore Cammarano ve Leone Emanuele Bardare'ye ait olan opera ilk kez 19 Ocak 1853 Roma'da bulunan Apollo Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Verdi daha sonra bu operasını “Le Trouvère” ismiyle Fransızca'ya uyarlamış ve bale müzikleri de eklemiştir. Bu yeni versiyon ise ilk kez 12 Ocak 1857 yılında Paris Operası'nda sahnelenmiştir. (Betsy Schwarm, 2013)

1853'teki premierinde oldukça olumlu tepkiler almış olan opera, kıskançlığı anlatan belki de en tuhaf librettolardan birine sahiptir. Verdi bu operasıyla üstün romantik

besteciliğini ve yüklü duygusal derinliğe bağlı özgün sanatçı ruhunu gözler önüne serebilmiştir. Öyle ki bir sonraki hayli ünlü operası La Traviata, bu operanın gölgesinde kalarak bir fiyaskoya dönüşmüş, daha sonraki sergilenişlerinde seyirci tarafından ilgiyle karşılanarak gerçek değerine ulaşabilmiştir. (Greenberg, The Life and Operas of Verdi Part 2, 2003, s. 21)

Il Trovatore'nin hikâyesi erken 15. Yüzyıl İspanyası'nda geçmektedir. Opera, genel hatlarıyla; kendisini taht varisi olarak gören Urgel Dükü ve Aragon Kralı I. Juan arasında çıkan iç savaşı anlatmaktadır. Bir ozan (troubadour), aynı zamanda dükün ordusunda bir subay olan Manrico, Urgel Dükü'ne, Kont di Luna ise krala hizmet etmektedir. Olay örgüsü bu iki rakibin arasında gelişmektedir. İç savaşta birbirine düşman olan bu iki taraf, aynı zamanda Leonora adlı soylu bir kadının aşkı peşindedir. Olaylar başlamadan on beş yıl önce, baba Kont di Luna'nın küçük oğlunu lanetleyip bir hastalığa yakalanmasına sebep olmakla suçlanan bir çingene kadın, kontun emriyle yakılarak idam edilir. Annesinin intikamını almaya yemin eden kızı Azucena ise kontun diğer oğlunu kaçırmış, onu ateşe atmaya yeltenmiş fakat olay anı yanlışlıkla kendi öz oğlunu ateşe atmıştır. Olayın şokuyla kontun oğlunu ateşe atmaktan vazgeçerek kaçırmış, onu kendi oğlu olarak büyütmüş ve ona Manrico adını vermiştir. (Fisher, Il Trovatore "The Troubadour"/Opera Journeys Mini Guide, 2002)

Karakterler:

- Il Conte di Luna, [Luna Kontu], Aragon Prensi'nin emrinde/Bariton
- Leonora, Aragon Sarayı'nda bir soylu hanım /Soprano
- Azucena, Vizcaya'lı yaşlı bir çingene kadın/Mezzo-soprano
- Manrico, troubadour Urgel Kontu'nun ordusunda bir subay ve Azucena'nın oğlu olarak biliniyor /Tenor
- Ferrando, Aragon Ordusu'nun komutanı/Bas
- Ines, Leonora'nın sırdaşı/ Soprano
- Ruiz, Manrico'nun yardımcısı /Tenor
- Yaşlı bir çingene adam /Basso
- Bir haberci/ Tenor



## I. Perde

Kont di Luna, Leonora'yı sevmekte, saraydaki odasının penceresine gelerek ona serenat yapan rakibi Manrico'yu ise kıskanmaktadır. Askerlerine Leonora'yı koruma emri veren kont, onları uyanık tutmak için yıllar önce henüz bir çocukken çingene bir kadın tarafından kaçırılan kardeşinin öyküsü anlatır. Bulunan küllerden çıkan çocuk kemikleri yüzünden kardeşinin yakılarak öldürüldüğünü zannetmektedir.

O sırada Leonora sırdaşı Ines'e gönlünün Manrico'da olduğunu söyler. Daha sonra uzaktan Manrico'nun sesini duyar, Kont di Luna'yı karanlıkta Manrico zanneder ve kendini kontun kollarına atar. Kont, Manrico'yu düelloya davet eder. Manrico düelloyu kazanır fakat kontun canını bağışlar.

## II. Perde

İkinci perde çingenelerin kamp alanında geçmektedir. Artık yaşlı ve hasta bir kadın olan Azucena, hasta yatağında yan başında bulunduğu oğlu Manrico'ya, annesinin başına gelenler sonucu intikam için kendisini kaçırdığını ama yanlışlıkla öz oğlunu ateşe attığını ve onu kendi oğluymuş gibi büyüttüğünü itiraf eder. Her şeye rağmen kadını annesi bilen Manrico, yanından ayrılmaz. Daha sonra Manrico'nun ulağı Leonora'dan haber getirir. Leonora, Manrico'yu düello sırasında öldü bildiği için manastıra katılarak rahibe olmaya karar vermiştir. Manrico, Leonora'yı vazgeçirmek için harekete geçer. Bu sırada kont da Leonora'yı kaçırma hazırlıkları içerisinde. Manrico, kontun bu planını engelleyerek Leonora ile kaçar.

## III. Perde

Azucena, kontun adamları tarafından yakalanır ve idama mahkûm edilir. Manrico, Leonora'yla evlilik yemini etmek üzereyken bu haberi alır ve Azucena'yı kurtarmaya gider.

## Perde VI

Kontun adamları tarafından yakalanan Manrico, annesiyle birlikte zindanda idam edileceği günü beklemektedir. Leonora, Manrico'yu kurtarmak için kontla anlaşır, kont

esirleri serbest bırakacak, karşılığında Leonora'ya sahip olacaktır. Fakat Leonora ona oyun oynamış ve onun olmaksızın yüzüğünde sakladığı zehri içip ölmeye razı gelmiştir. Ölmeden önce zindana giderek Manrico'ya kaçmasını söyleyen Leonora, Manrico'nun kollarında son nefesini verir. Bunu gören kont, Manrico'yu idam ettirir ve cansız bedenini Azucena'ya gösterir. Bunun üzerine Azucena intikamını aldığını söyleyerek kontu, Manrico'nun öz kardeşi olduğunu itiraf eder. Kont di Luna kardeşini idam ettirdiği için büyük bir pişmanlık duyar.

#### 4.1.2.2. Il Trovatore Operası'nda Çingene Teması

Il Trovatore Operası'nda çingene temasını yoğun olarak, çingene kampında geçen ikinci perdede görüyoruz. Çingeneler, demir işçiliğinde oldukça ustaydılar, bu konuda da süregelen bir ünleri söz konusuydu. Perdenin ilk sahnesinde bahsettiğimiz gibi demir işçiliği yapan çingenelere rastlamaktayız. Dağdaki kamplarında, bu işle uğraşan çingene topluluğunu oluşturan koro "Anvil Chorus" adındaki bu parçayı çingene ruhuna uygun, canlı bir şekilde seslendirir. Parçanın ilk birkaç ölçüsü şekil-1'de örnek verilmiştir. Sözleri ve çevirisi şu şekildedir:

#### İtalyanca:

Vedi! le fosche notturne spoglie,  
De' cieli sveste l'immensa volta;  
Sembra una vedova che alfin si toglie,  
I bruni panni ond'era involta.  
All'opra, all'opra! Dagli! Martella!  
Chi del gitano i giorni abbella?  
La zingarella.  
Versami un tratto  
Lena e coraggio, il corpo e l'anima traggon dal bere.  
Oh guarda del sole un raggio,  
Brilla piú vivido nel tuo bicchiere!  
All'opra, all'opra! Dagli! Martella!  
Chi del gitano i giorni abbella?

## **Türkçe:**

Bulutların nasıl eridiğini görün

Güneş parladığında gökyüzünden, ışık saçıyor, tıpkı bir dul gibi, siyah cüppelerini atarak,  
pırıl pırıl ışıklar içinde,

Tüm güzelliğini gösterir.

Pekala, şimdi çalışmaya!

Çekiçlerinizi kaldırın!

Çingenenin gününü kasvetten en parlak gün ışığına çeviren kim?

Onun güzel çingene bakiresi!

Kadehleri doldurun! Güç ve cesaret

Şehvet dolu şaraptan ruh ve bedene akar.

Güneş ışınlarının nasıl oynadığını ve parladığına bakın

Ve şarabımıza neşe dolu ihtişamını verir.

THE "RICORDI" COLLECTION OF PART-SONGS

G. Verdi IL TROVATORE Act 2

ANVIL CHORUS

(Gypsy chorus)

$\text{♩} = 138$   
*ALLEGRO*

© G. RICORDI & CO. (LONDON) LTD.  
The Bury, Church Street, Chesham, Bucks.

LD 896  
All rights reserved

Şekil 2: Il Trovatore Operası'ndan "Anvil Chorus" -ilk sayfası-

“Avrupa çingenerinin özellikle İspanyol kökenlilerine hikâyede yer verilmiştir. Orta çağ’da birçok çingene grubu tamircilikle uğraşmış, dağlardaki kamplarda konaklamış ve geçimlerini örs başında çalışarak sağlamışlardır. 15. Yüzyılda İspanyol çingeneri, Fransa’nın güneyinden sürülmüş küçük bir azınlık grubtu. Toplum tarafından basmakalıp kalmış bir alt sınıf olarak algılanıyorlardı ve hırsızlık, çocuk kaçıırma hatta cadılık gibi suçlarla özdeşleştiriliyor, lanetli bir topluluk olarak görülüyorlardı. Kilise de çingene nüfusu konusunda endişeliydi, çingenerin falcılık ve büyü gibi Hıristiyanlık dinince yasaklanmış uğraşlara sahip olması rahatsızlık yaratıyordu. 1480’de oluşturulan Engizisyon (350 yıl sonra 1834’te kaldırılacaktı), çingene nüfusunu pagan olarak kabul ederek uzun yıllar zulmetmiştir. (Fisher, *Il Trovatore "The Troubadour"/Opera Journeys Mini Guide*, 2002, s. 23-24)

*Il Trovatore* hikâyesindeki çingener, Azucena, Manrico ve daha önceden idam edilmiş olan anne, toplumda oluşan bu nefrete kurban gitmiş karakterlerdir. Örneğin Azucena, cadılıkla suçlanarak öldürülen çingene kadının kızı, genellikle pek çok hikâyede çingenerlere yakıştırılmış olan korkunç ve çirkin tasvirlerinden payını almıştır. Azucena vahşi ve çirkin bir kadındır, erken yaşlanmış ve akli dengesi şaibelidir. Yine de oğlu Manrico’yla birlikte; anne sevgisi, şefkati ve adanmışlığını karakterize eder. *Il Travatore*’nin hikâyesinin büyük bir kısmı Azucena’nın intikamını anlatmaktadır. (Fisher, *Il Trovatore "The Troubadour"/Opera Journeys Mini Guide*, 2002, s. 11-24)

#### **4.1.3. Amroise Thomas (1811- 1896)**

1811 yılının 5 Ağustos günü dünyaya gelen Fransız besteci, Metz şehrinde müzik öğretmenliği yapmakta olan bir anne ve babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşından itibaren müzikle uğraşma şansı bulan besteci 1828-1832 yılları arasında Paris Konservatuarı’nda okumuş, Fredrich Kalkbrenner ile piyano, Jean François Le Sueur ile kompozisyon çalışmıştır. Oldukça başarılı bir öğrenci olan Thomas, piyano ve armoni alanlarında ödüllere layık görülmüştür. Bugün Hamlet ve Mignon operalarıyla tanınmaktadır. (Bali, *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*, 2019, s. 169)

1832’de büyük Roma Ödülü’nü kazanan genç besteci, bunun sayesinde üç yıl İtalya’da yaşamış ve müzik üzerine incelemeler yapmıştır. Fransa’ya dönmesinin ardından kendini yalnızca dramatik kompozisyona adayan besteci 1849’a kadar bestelediği

operalarla beklediği ilgiyi göremedi. Başarılı bulunan ilk operaları “Cait” (Kabile Reisi) ve “Songe d’une Nuit d’ete (Bir Yaz Gecesi Rüyası) bu gidişatı değiştiren iki operası olmuştur. Memleketine döndükten sonra çok büyük bir başarı elde edememiş olması karşın 1866’da sahneye konan komik operası Mignon ile dünya çapında bir üne erişebilmiştir. Mignon operasını bestelediği yıl, Paris Konservatuvarı’nın direktörlüğüne getirilmiştir. (Yener, 1970, s. 372)

Thomas, 1851-1860 yılları arasında altı komik opera daha bestelemiş, aynı zamanda Paris Konservatuvarı’nda hoca ve yönetici olarak çalışmıştır. Konservatuvarda hocalık yaptığı yıllarda, kompozisyon sınıfında daha sonraları tanınmış bir besteci olacak olan Jules Massenet de bulunmaktaydı. Mignon operasını besteledikten önce besteci kimliğini bir kez daha kenara iten Thomas, Mignon operasıyla en parlak zaferini ilan etmiştir. 1871 yılında Paris Konservatuvarı’nın yöneticiliğine getirilmiş olan besteci her şeye rağmen Fransız müziğindeki meydana gelen değişimleri takip edememiş, gelenekselci kalma çabası içerisinde kendinden sonra gelecek ünlü Fransız bestecilerine karşıt bir tavır sergilemiştir. Paris Operası’nda 1882’de sergilenen “Françoise de Rimini” operası yeterli ilgiyi görememiş ve bestecinin son operası olmuştur. Ambroise Thomas, 12 Şubat 1896 yılında hayata gözlerini yummuştur.

#### **4.1.3.1. Mignon Operası**

Ambroise Thomas’ın en başarılı iki operasından biri olan bu 3 perdelik eser, Goethe’nin “Wilhelm Meisters Lehrjahre” (Wilhelm Meister’in Öğrenim Yılları) adlı romanından esinlenerek yazılmış ve ilk kez 17 Kasım 1866’da Paris’teki Opera Comique sahnesinde sahnelenmiştir. Goethe’nin 1777 yılında yazmaya başlayıp 1795’te yayınladığı bu romanın bir bölümüne ait olan hikâye, sonu değiştirilerek ünlü Fransız libretistleri Michail Carre (1819-1872) ve Jules Barbier (1825-1901) tarafından operaya uyarlanmıştır. Orijinal hikâye, Mignon’un ölümüyle sonlanırken, opera versiyonunda mutlu bir son ile bitmesi uygun görülmüştür.

#### Karakterler:

- Mignon, çocukluğunda İtalya'da bir saraydan kaçırılmış bir kız (Mezzo-soprano)
- Philine, bir aktris(Soprano)
- Laertes, bir aktör (Tenor)
- Wilhelm, gezgin bir öğrenci (Tenor)
- Lothario (Bass)
- Bir çingene (Bass)
- Antonio, bir hizmetçi (Bass)

Opera 18 yüzyılda İtalya ve Almanya'da geçmektedir. Dünyayı görmek amacıyla yola çıkan bir gezgin öğrenci, Wilhelm Meister, bir alman köyünde ihtiyar bir çalgıcı olan Lothario'yu dinlemektedir. O sırada komşu sarayda bir oyun sergilemeye hazırlanmakta olan iki oyuncu Philine ve Laertes ile konuşmaya koyulur ve bir çingene tarafından dans etmeye zorlanan bir kız görür. Kız güneyden gelmektedir, adı Mignon'dur. Kızı çingenelerden satın alan Meister, Philine ve Laertes tarafından, şatoda sergilenecek olan Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası adlı oyununa gitmeye ikna edilir. Mignon, şatoda Philine adlı oyuncunun kıyafetlerini giymiş ve Meister'in ona kızmasına sebep olmuştur. Mignon ağlayarak oradan ayrılır, Meister'i sevmekte ve kıskanmaktadır. Öte yanda Philine de Meister'i sevmektedir.

Mignon kaçtıktan sonra ormana gider ve çalgıcı Lothario'nun küçük yaşta kaybolan kızına yazmış olduğu ağıtları dinler. Akli yerinde olmayan Lothario, kıza tiyatroyu ateşe vermesini öğütler ve Mignon tiyatroyu ateşe verir. Meister kızı tam zamanında ateşlerden kurtarır ve onun İtalya'da tedavi görmesi için bir şato tutar. Bu şato aynı zamanda bir hikâyeye sahiptir; şatonun sahibinin küçük kızı yıllar önce çingeneler tarafından kaçırılmış, annesi üzüntüden ölmüş, babası ise aklını kaybederek kayıplara karışmıştır. Şatonun kendine ait olduğunu bir şekilde hatırlayan Lothario, küçük kızıyla yıllar önce oynadığı bir oyunu hatırlar ve tekrarlar, kızın da oyunu hatırlaması üzerine Mignon'un Lothario'nun kızı olduğu ortaya çıkar. Babasıyla yeniden bir araya gelen Mignon artık tamamen iyileşmiştir. Meister pencereyi açar ve tatlı bir melodi duyulur, üçü de bu melodiyle huzur ve mutluluk içinde bir araya gelirler ve perde iner. (Yener, 1970, s. 372-373)

#### 4.1.3.2. Mignon Operası'nda Çingene Teması

Ambroise Thomas, Mignon operasında çingene karakterleri kullanırken klasik klişelere bağlı kalarak onları dans, müzik ve komedyenlikle ilgilenen ve karavanlarıyla şehir şehir gezen kimseler olarak tasvir etmiştir. Alman köylüleriyle çingeneleri ayırt eden başlıca unsur, çingenelere özgü danstır. Hikâyenin kahramanlarından esere ismini vermiş olan Mignon'a bakacak olursak, onun çingeneler tarafından kaçırılıp büyütülmüş, fakat özünde çingene olmayan bir karakter olduğunu görüyoruz. Libretto yazarlarının burada çingenelerle ilgili klişelerden kopmadığını söyleyebiliriz çünkü sadece ilk perdede bu temaya rastlıyoruz ve çingenelerin kızı dans etmeye zorladığını görüyoruz. Bu da bize 19 yüzyıl anlayışında çingenelerin eserlerde nasıl tasvir edildiği hakkında yol gösteriyor.

Özellikle çocuk kaçıran çingeneler oldukça sık tercih edilen bir tema olmakla beraber daha önce incelemiş olduğumuz Verdi'nin *Il Taovatore Operası*'nda da benzer bir hikâyeye rastlanmaktadır. Kısaca özetleyecek olursak Mignon Operası'nda da çingene kültürü, büyü ve şeytani icraatlar ile özdeşleşmiş bir klişe olmaktan kurtulamamıştır.

#### 4.1.4. George Bizet (1838-1875)

George Bizet, 25 Ekim 1838'de Paris yakınlarındaki Bougival'de orta halli bir ailenin tek çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesi amatör bir piyanist olan Bizet'nin müziğe olan üstün yeteneği henüz küçük yaşta keşfedilmiş ve ilk müzik derslerini annesinden almıştır. Zaman zaman babasının verdiği şan derslerini dinleyerek bu konuda da bilgi sahibi olmaya başlamış, Paris Konservatuarı için yaşı çok küçük olmasına karşın hocaları etkileyerek bir yıl sonra, henüz on yaşında bile değilken okula kabul edilmiştir.

Paris Konservatuarı'nda okuduğu yıllarda Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman'dan özel kontrpuan ve füg dersleri almış ve Antoine François Marmontel'le piyano çalışmıştır. Marmontel'den aldığı derslerin sonucunda konservatuarda ödülleri kazanan besteci, yetkin bir piyaniste dönüşmüş, virtüözitesiyle Franz Liszt'in dahi övgüsünü kazanmıştır. Daha sonraları besteci kişiliği öne çıkan Bizet, Roma Ödülü'nde ikincilik kazanmış ve Jacques Offenbach'ın genç besteciler için düzenlediği bir yarışmada *La Docteur* adlı tek perdelik operetiyle birinciliği Lecoq ile paylaşmıştır. Bu başarı



besteciye Offenbach'ın müzik çevresine katılması şansını vermiştir. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2019, s. 327)

Bizet, oldukça inatçı ve iradeli bir genç besteciydi. Roma'ya gitmek için Fransa-İtalya sınırında bulunan karlı tepeleri kışın en sert zamanı ayağında botları olmadan yürüyebilecek derecede kararlıydı. Roma'ya gittiğinde henüz 19 yaşındaydı ve kendisini yepyeni bir hayat bekliyordu. Besteciliğinden çok piyanistliğiyle gönülleri fethetmiş olan Bizet'nin kötü talihi peşini bırakmıyordu. Önce, hayatı boyunca peşini bırakmayacak olan kronik bir boğaz enfeksiyonuna yakalanan besteci, iyileşme sürecindeyken annesini kaybetmiş ve ardından para sıkıntısı çekmeye başlamıştı. Bestelediği eserler ilgi görmüyor, katıldığı hiçbir yarışmada takdir edilmiyor ve parasızlıktan dolayı yoğun çalışma temposu içerisinde bestelerinden istediği verimi alamıyordu. (Anonim, 1996)

Bizet, ölen müzik hocası Fromenthal Halévy'nin kızıyla evlenme kararı verdiğinde 1867 yılının haziran ayıydı. Kızın ailesi evliliği onaylamamış ve karşı çıkmıştı. Bizet kızın ailesini ikna etmiş ve iki yılın ardından Geneviève Halévy ile evlenmişti. Mutlu başlayan ve bir erkek evlatla devam eden evlilik yılları, daha sonra Geneviève'nin ruh sağlığının bozulmasıyla büyük darbe görecekti. 1870-71 yılında patlak veren Fransa-Prusya savaşı Bizet ailesi için bir facia olmuş, savaşın tam ortasında kalan George Bizet, ülkesini terk etmemiş ve savaşa katılmak durumunda kalmıştı. Savaşla birlikte gelen büyük kıtlık, besteci ve ailesini bir hayli zorlamıştı. Opera Comique'den aldığı sipariş üzerine *Djamileh* adlı operasını besteleyen Bizet, bir kez daha başarısız olmuştu.

Bizet'nin L'arsienne adlı bir de sahne müziği vardı. 1872 yılında ilk seslendirilişinin ardından çok karmaşık bulunarak başarısız görülen eser, daha sonra bestecinin düzenlemeden geçirerek bir süit haline dönüştürmesiyle hak ettiği başarıya ulaşmıştır. 3 Mart 1875 yılında prömiyeri gerçekleşen Carmen Operası, dönemine göre çok sert bulunarak pek çok acımasız eleştiriyi karşılanmıştı. Yaşamının son iki yılını yaşamakta olan Bizet'ye operanın prömiyerinden önce şövalyelik nişanı verilmiş, bu sayede Carmen sahnelenmeye devam etmişti. Toplamda 37 gösterim yapılacak olan operanın 31. Gösterimi olan 3 Haziran 1875 günü geçirdiği kalp krizi sonucunda hayata gözlerini yuman besteci, ölümünden hemen sonra opera sahnelerinde bir efsaneye dönüşen Carmen Operası'nın geç gelen başarısıyla opera tarihinde önemli bir yer edinmiştir.

#### 4.1.4.1. Carmen Operası

19. yüzyılın ikonlaşmış figürlerinden biri olan Carmen, ilk kez Prosper Mérimée'nin 1845 yılında yazmış olduğu kısa hikâyede karşımıza çıkar. Otuz yıl sonra, Georges Bizet operasında ölümsüzleştirmiş ve bunun ardından birkaç balenin; Charlie Chaplin, Otto Preminger, Carlos Saura gibi ünlü yönetmenlerin imzasını taşıyan yetmiş aşkın filmin ve birkaç Broadway müzikalinin baş kahramanı olmuştur. Carmen karakteri öylesine benimsenmiştir ki 1988 Kış Olimpiyat'ında iki şampiyon kadın buz pateni sporcusu da Carmen'in müziğini tercih etmişlerdir.

Konusu Prosper Mérimée'nin aynı adlı hikâyesinden alınan opera, oynanmadan önce özellikle ahlaki açıdan büyük tartışmalara sebep olmuş ve ilk temsilinden itibaren başarısız bir opera olarak nitelendirilmiştir. Verismo (Gerçekçilik) akımının ilk örneklerinden olan Carmen, ancak Bizet'nin ölümünden kısa bir süre sonra hak ettiği başarıyı bulmuş; zengin ritm ve melodileri, gerçekçi hikâyesi ve ustaca tasvir edilmiş karakterleriyle en ünlü operalar arasına girerek opera tarihindeki yerini edinmiştir. Gerçekçilik akımının da öncülerinden olan bu eser, Bizet'den sonra İtalya'ya etkilemiş ve Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana"sı (1890), Leoncavallo'nun "I Pagliacci"si (1892), Puccini'nin "Tosca"sı (1900) gibi eserler üzerinde büyük iz bırakmıştır.

Operanın hikâyesinden bahsedecek olursak, 1830'lu yıllarda Sevil civarında yaşayan Carmen adında bir çingene kadının başından geçenler anlatılmaktadır. Bir sigara fabrikasında çalışmakta olan ve fabrikada kavga çıkarmakla suçlanan Carmen, askerler tarafından göz altına alınmıştır. Kendisine göztaltında tutan asker olan Don Jose'yi çekiciliğini kullanarak ayartan Carmen, onu ikna ederek kaçar.

Kadının kaçmasına sebep olduğu için kısa bir süre hapiste olan Don Jose, serbest kalır kalmaz Carmen'le Lillas Pastia adında bir handa buluşur. Emrinde olduğu komutanı Zuniga da Carmen'e gönlünü kaptırmıştır. İkisi arasında bir tartışma çıkar ve bunun sonucunda Don Jose askerliği bırakmak zorunda kalır. Ordudan kaçan Jose, Carmen ve onun dağlardaki çingene topluluğuna katılır. Fakat Carmen Don Jose'den sıkılmış ve gönlünü bir matador olan Escamillo'ya kaptırmıştır. Gönlü hala Carmen'de olan Don Jose ona yalvarmış ama kadının artık onu istememesinin yarattığı kıskançlıkla Carmen'i bıçaklayarak öldürür. (Fisher, Carmen, 2005, s. 2)

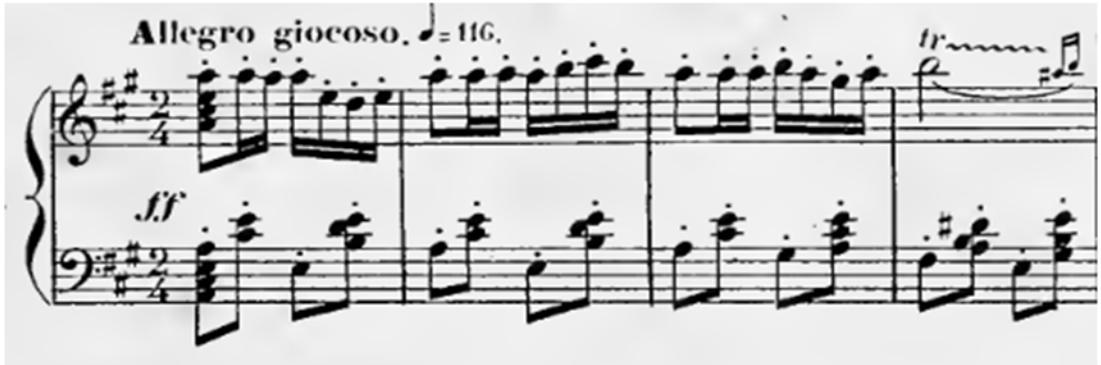
#### Karakterler:

- Carmen, bir çingene kadın (Mezzo-soprano)
- Don José, bir asker (Tenor)
- Escamillo, bir toreador (Bariton)
- Micaela, bir köylü kız, Don Jose'nin nişanlısı (Soprano)
- Zuniga, Don Jose'nin komutanı (Bas)
- Frasquita, Carmen'in çingene arkadaşı (Soprano)
- Mercédès, Carmen'in çingene arkadaşı (Soprano)

#### Uvertür:

Carmen Operası'nın uvertürü iki ana kısımdan oluşmaktadır; ilk kısım çingenelerin renkli yaşantısını yansıtan ve matador temasını da içeren hayat dolu motiflerle karakterize edilmektedir, ikinci kısım ise bunun kontrastı olan ölüm temasının etrafında şekillenmektedir.

Matador teması, İspanyol kültürünün renkli ve hareketli yaşantısını, insanların oluşturduğu kalabalığı ve renkli ipek giysileri içinde esmer tenleriyle güzel İspanyol kadınlarını tasvir etmektedir. Hareketli teması ilerledikçe sabit bir ritm ile beraber matadorun temasına dönüşür.



Şekil 3: : Carmen Matador Teması

Ölüm teması ise matador temasının tam tersini temsil etmektedir; ölüm, kader ve korku temasıdır. İkinci kısmın başlangıcındaki tempo değişikliğiyle tehlikenin ve ölümün habercisi bir tema duyulur. Kontrol edilemeyen kaderin ve yaşanacak karanlık olayların

adeta bir habercisi niteliğinde bestelenmiş bir leitmotivden oluşmaktadır. Opera eseri boyunca çok kez kendini duyurur.



Şekil 4: Carmen Ölüm Teması

#### 1. Perde:

Sevil'de bir meydanda, bir öğleden sonradır. Köylüler ve askerler meydanda vakit geçirmektedirler. Nişanlısı Don Jose'yi arayan Mikaela belirir, fakat ürkerek kaçar. Don Jose ve komutanı Zuniga nöbet değişimindedirler. Arkadaşları Jose'ye onu bir genç kızın aradığını söylerler, Jose ise bunun köyünden sevdiği kız olan Mikaela olduğunu hemen anlar. Meydandaki sigara fabrikasının zili çalar ve işçi kadınlar çıkarak askerlerle flörtleşmeye ve vakit geçirmeye başlarlar. Herkes efsanevi güzellikteki çingene Carmen'i beklemektedir. En sonunda Carmen görünür, askerler onun etrafına toplanıp ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Carmen bunun üzerine ünlü *Habanera*'sını söylemeye koyulur (Habanera Havana'lı kadın demektir, aslen bir Küba dansıdır, vurgulanmış ritmik yapısı tangonunkiyle aynıdır.) Carmen, Don Jose'yi baştan çıkarmaya çalışmakta fakat Jose kadınla ilgilenmemektedir. Ona bir gül atar ve gözgöze gelirler. Don Jose, Carmen'in attığı gülü alır ve kalbine yakın bir yerde saklar. Carmen fabrikaya geri döndüğü sırada Mikaela gelir Don Jose'nin annesinden bir mektup getirmektedir.

Çılgınlıklar duyulur, fabrikada Carmen bir kızla kavga etmiş ve onu yaralamıştır. Hemen gözaltına alınan Carmen'e Don Jose göz kulak olmaktadır. Carmen, Don Jose'yi kendisini serbest bırakması için ikna ederek kaçar.

#### 2.Perde:

İki ay sonra Lillas Pastia adlı bir handa, Carmen ve çingene yoldaşları şarkı söylemekte ve dans etmektedir. Handa eğlenmekte olan askerlerden biri Carmen'e, Don Jose'nin cezasının nihayet bittiğini ve hapisten çıktığını haber verir. Carmen, Don Jose'yle bu handa buluşmaya söz vermiştir.

Dışarıdan gürültülü tezahüratlar gelmeye başlar, bir matador olan Escamillo kalabalığın ilgi odağıdır. Carmen ve çingene arkadaşları Escamillo ile ilgilenmeye başlarlar. Escamillo Carmen'e vurulur ve duyguları karşılıksız değildir. Daha sonra Carmen hana geri dönüp Jose'yi beklemeye koyulur ve geldiğinde onu kendisiyle dağlara kaçmaya ve çingene hayatı sürmeye ikna eder. Don Jose başta bu fikre sıcak bakmasa da komutanının gelmesi ve Carmen yüzünden aralarında kavga çıkması sonucu kararı değişir. Don Jose, Carmen'in onu çingenelere özgü çekiciliğiyle etkilemesi sonucu bir vatan haini olma riskini göze alarak teklifini kabul eder. 2. Perdenin finali, çingenelerin özgür yaşamını öven canlı bir koro ile son bulur.

### 3. Perde:

Perde, Sevilla şehri civarındaki dağlarda, çingene kampında geçmektedir. Don Jose, görevine ihanet ettiği için pişmanlık duymakta, onurlu bir asker olmasını isteyen annesini hayal kırıklığına uğratmış olmanın derin üzüntüsü içerisinde. Carmen ona çingene hayatından memnun değilse gidebileceğini söyler çünkü Don Jose'den yorulmuştur ve Matador Escamillo'yu sevmektedir.

Carmen fal bakmakta olan arkadaşları Fresquita ve Mercedes'in yanına gider. İki çingene kız kartlarda aşk, zenginlik ve mutluluk dolu geleceklerini gördüklerinden bahseder. Carmen bir deste kart alır ve kendi geleceğini okumaya başlar. Ölüm kartını her çektiğinde ölüm teması duyulmaktadır.

Mikaela, Jose'yi bulma umuduyla kampa gelir. Aniden bir silah sesi duyulunca kayaların arasına saklanır, Jose, kamp yakınlarından geçmekte olan bir yabancıya ateş etmiştir. Hedefini kıl payı kaçırmış olan Jose, yabancıнын matador Escamillo'nunta kendisi olduğunu görür. Bıçaklar çekilir, iki rakip kapışmaya başlar. Don Jose kazanmış ve Escamillo'nun boğazına bıçağını dayamıştır. Tam bu sırada Carmen gelir ve ikisini ayırır. Escamillo, hayatını kurtardığı için Carmen'e teşekkür eder ve ayrılır.

Mikale Jose'yi bulur ve ona köye geri dönmesi için yalvarır. Carmen, Jose'nin köye dönmesi gerektiği fikrini destekler, ondan kurtulmak istemektedir. Don Jose, Carmen'in kendisini bu şekilde reddetmesinin altında yatan sebebin Escamillo'yla kaçmak istemesi olduğunu anlamış ve çok sinirlenmiştir. Jose, annesinin ölmekte olduğunu Mikaela'dan öğrenir ve köye dönmeye karar verir. Carmen'e çok kızgındır ve köyden ayrılmadan önce yeniden görüşeceklerini söyleyerek ayrılır. O sırada uzaklardan Escamillo'nun sesi duyulur, ünlü, matador aryasını söylemektedir.

#### 4. Perde

Boğa güreşi yapılan arenanın önü, 4. ve son perdenin geçtiği mekandır. Rengarenk kıyafetleriyle bir kalabalık, boğa güreşi izlemek üzere alanda beklemektedir. Orkestra, uvertürdeki coşkunu haliyle Matador temasını çalmaktadır. Escamillo sahneye Carmen'le kol kola bir şekilde gelir. Carmen gösterişli kıyafeti ve neşeli haliyle nefes kesicidir. Arkadaşları Mercedes ve Fresquita, Carmen'i, orayı hemen terk etmesi için uyarırlar. Jose, kötü bir halde civarda gezinmektedir, Carmen ise onunla karşılaşmaya ve konuşmaya niyetlidir. Sonunda boğa güreşi arenasının hemen dışında karşılaşılır, Jose Carmen'e onunla Sevilla'dan kaçıp yeni bir hayata başlaması için yalvarır. Carmen artık onu sevmediğini söyler ve özgür doğduğunu, özgür öleceğini söyleyerek onu reddeder.

Arenadan büyük matador Escamillo için tezahüratlar yükselmektedir. Carmen, sevdiği adama koşmaya çalışır ama Jose kıskançlıktan gözü dönmüş bir halde onun yolunu keser. Ona, Escamillo'yu sevip sevmediğini sorar. Carmen, Escamillo'yu sevdiğini haykırır ve arenaya girmeye çalışırken Jose onun kalbine bıçağını saplar. Kalabalık arenadan çıkmaya başlamıştır. Jose ise suçluluk duygusu içinde Carmen'in cesedi başında ağlamaktadır ve son kez perde kapanır.

#### 4.1.4.2. Carmen Operası'nda Çingene Teması

George Bizet'nin Carmen Operası'nda odaklanılan çingene teması çoğunlukla özgürlük üzerine kurulmuştur. İspanyol çingene hayatını konu alan eserin baş kahramanı işçi bir çingene kadındır. Çingeneler 19. Yüzyılda çoğunlukla kanunsuzluk, büyücülük ve falcılık, sisteme başkaldırı ve dini inançlara başkaldırı konularıyla anılmaktaydı. Fakat bir yandan Fransız Devrimi'nin de etkisiyle özgürlük düşüncesinin benimsenmesi sonucu, bu

kendi halinde yaşam mücadelesi veren dışlanmış toplumlar özellikle Avrupa halklarına otantik ve ilgi çekici gelmeye başlamıştır. Carmen eserinde de bunu görmekteyiz. İspanyol çingenelerinin rengarenk ve gösterişli yaşam tarzı eserin tümüne hâkim olmuştur.

Eserde özgürlüğün, sahiplenmeye karşı dinamiği, karakterlerin farklı aşk anlayışlarına yansır. Örneğin Carmen için aşk, kişisel arzuyla yapılan seçimdir; Don Jose için ise aşk başkası üzerinde kurulan sahiplenme duygusudur. Bunun örneğini dördüncü perdede, Carmen'in nişan yüzüğünü Don Jose'nin gözleri önünde yere attığı sahnede görüyoruz. Burada Carmen'in bir nesneye bağlı aidiyet algısına başkaldırısından bahsedebiliriz, bunun sebebi ise bu algının Carmen'in benimsediği çingene yaşantısıyla tamamen zıt olmasıdır.

#### **4.1.5. Johann Strauss II ( 1825- 1899)**

1825 yılının 25 Ekim günü Viyana yakınlarında bulunan St. Ulrich'de doğan (oğul) Johann Strauss, dönemin ünlü vals bestecisi ve orkestra şefi olan babasıyla aynı ismi paylaşıyordu. İki erkek kardeşe sahipti. Babası, oğlunun, tıpkı kendisi gibi ünlü bir besteci olacağını ve Napolyon Savaşları'nın ardından Viyana'yı kasıp kavuran hafif müzik furyasında edindiği ününü bir sonraki seviyeye taşıyacağını bilmeksizin oğlunun bir bankacı olmasını istiyordu. Fakat oğlu, babasının orkestrasındaki birinci kemancı Franz Amon ile gizlice keman çalışmaya başlamış ve müziğe ilk adımını bu şekilde atmıştı.

Baba Strauss'un 1842 yılında ailesini terk edip gitmesinden sonra oğul Strauss, annesinin de desteğiyle müzik çalışmaları üzerinde yoğunlaşabilmişti. Joseph Dreschler, Anton Kollmann ve Joachin Hoffmann gibi isimlerden armoni, kontrpuan ve keman dersleri alan besteci, henüz 19 yaşındayken on beş kişiden oluşan bir vals orkestrası kurarak babasıyla rekabete girmeyi başarmıştır. Zor da olsa orkestrasına dönemin mekanlarından Dommayer gazinosunda sahne alma fırsatı tanınmıştır. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2019, s. 271-273)

Dommayer'de gerçekleştirdiği ilk konser Viyana müzik çevresi tarafından oldukça beğenilmiştir. Buna karşın üne kavuşması bir gecede gerçekleşmedi, 1850'lerde baba Strauss'un ölümünden sonra babasının orkestrasıyla kendi orkestrasını birleştirmesi, vals kralı olma yolunda attığı ilk adım olmuştur. Fakat orkesranın büyümesiyle birlikte yeterli

zamanı bulamayan JohannStrauss, müzikle ilgilenmeyen iki kardeşini de istekleri dışında orkestra işlerine dahil etmiş, onlardan yardım almıştır. (Lang, 2014, s. 21)

Viyana’da ortaya çıkan 1848 Devrimi’nde babasıyla zıt tarafta yer alan besteci, monarşiye karşı eserler vermiştir. Bunun sonucunda Kraliyet Baloları Müzik Direktörlüğüne getirilme şansını kaybeden besteci, devrim başarısızlıkla sonuçlanınca geri adım atmak zorunda kalmış fakat babasının ölümü ardından Avrupa’da büyük bir üne kavuşmuştur. Rusya’ya gerçekleştirdiği bir turnede gelen teklif üzerinde St. Petersburg yakınlarındaki Pavlovsk’ta düzenli konserler vermiştir.

Babası sağken elde edemediği Kraliyet Baloları Müzik Direktörlüğü görevine 1863 yılında getirilince, vals orkestrasını küçük kardeşi Eduard Strauss’a devretmiştir. Ulaştığı ün sayesinde Amerika ve Avrupa’da çeşitli orkestralarla konserler vermiştir. 1871-1887 yılları arasında vals türünden uzaklaşarak daha çok operet bestelemeye yönelmiştir. Jacques Offenbach’ın izinden giden besteci, Viyana’da opera sanatına yönelmiştir. Bu yolda librettoların yetersizliği yüzünden birkaç başarısızlık deneyimlemiş olsa da sayılı ünlü operete imza atamayı başarabilmiştir. Toplamda 15 adet opereti bulunmaktadır. Prömiyeri Theater an der Wien’de yapılan Yarasa (1874) ve Çingene Baron (1885) bunlardan en tanınmışlarıdır. 3 Haziran 1899 tarihinde, soğuk algınlığına yenik düşerek hayata veda etmiştir. Mezarı Zentralfriedhof merkez mezarlığında bulunmaktadır. (Bali, Müzikte Romantik Dönem Bestecileri, 2019, s. 276-277)

#### **4.1.5.1. Der Zigeunerbaron (Çingene Baron Opereti)**

Ignaz Schnitzer’ın, Maurus Jokai’den esinlenerek yazmış olduğu librettosu ile 3 perdelik bir operet olan Çingene Baron, ilk kez 1885 yılında Viyana’da seslendirilmiştir. Klasik Viyana Operetlerinin içinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Eserde Macar kültürü ve Viyana Müziği’nin başarılı bir şekilde sentezlenmesi, eserin geniş çevrelerce benimsenmesini sağlamıştır. Eserde vals yerine bir tür Macar dansı olan Çardaş dansının kullanılması eseri daha da ilgi çekici kılmıştır. Büyük lied formunda bestelenmiş bölümleri ve zengin ansamblları sayesinde kimilerince bir komik opera olarak görülmüştür. (Altar, 1993, s. 15-18)



Eserin hikâyesi,18. Yüzyılın ortalarında, Macaristan ve Viyana’da geçmektedir. Sürgünden dönen bir toprak sahibi ve daha sonradan bir Türk Paşasının kızı olduğu ortaya çıkan bir çingenenin evliliğini ve başlarından geçen olayları anlatmaktadır.

Karakterler:

- Kont Homonay (Bariton)
- Carnese, toplum komiseri (Bas)
- Sandor Barinkay (Tenor)
- Koloman Szupan, çiftlik sahibi (Bas)
- Arsena, Szupan’ın kızı (Soprano)
- Mirabella, Arsena’nın mürebbiyesi (Alto)
- Ottokar, Mirabella’nın oğlu (Tenor)
- Czipra, Çingene kadın (Alto)
- Saffi, Czipra’nın kızı (Mezzo-Soprano)

1. Perde:

Sandor Berkinay adlı genç bir adam, babasının yirmi beş yıl önce terkettiği yurdu olan Temeşvar Eyaleti’ndeki köyüne geri dönmüştür. Koloman Szupan, Berkinay’ların tüm mal varlığına el koymuş ve kaybetmemeye kararlı bir domuz çiftliği sahibidir, üstelik Berkinay topraklarında gömülü olduğu söylenen bir Osmanlı hazinesinin de peşindedir. Berkinay, Szupan’ın kızı Arsena’ya âşık olur fakat Arsena’nın kalbi, mürebbiyesinin oğlu Ottokar’a aittir. Reddedilen Sandor, ihtiyar bir çingene kadın olan Czipra ile karşılaşır. Czipra, Berkinay’ı çingenelere “Çingene Baron” olarak tanıtır. Czipra’nın Saffi adında bir kızı vardır, Berkinay’la aralarında bir aşk başlar.

2. Perde:

Sandor, babasının saray yakınlarında gömerek sakladığı defineyi Saffi’nin yardımıyla bulmuştur. Çingene kampı yakınlarında Saffi’yle birlikte bir yaşantı sürdürmekte olan Sandor, çingenelerin Szupan’ın parasını ve saatini çalması üzerine çıkan kargaşa sonucunda olaya dahil olan Komiser Carnero’nun gözünden kaçmamıştır. İkisini sorguya çeken komiser, aldığı cevaplardan hoşnut kalmamış ve evliliklerinin resmi olmadığından şüphelenmektedir. Bu sırada Czipra, eski belgeler bularak kızının aslen eski

bir Türk paşasının kızı olduğunu ortaya çıkarır. Sandor, Saffi gibi soylu olmadığı için onunla evlenemeyeceğini anlar ve bunun sonucunda eski dostu Konto Homonay'ın ricası üzerine İspanya savaşına katılmak amacıyla orduya teslim olur. Szupan ve Ottokar da ordunun eline düşmüş ve savaşa katılmak durumunda bırakılmıştır.

### 3. Perde:

Savaştan zaferle dönmekte olan erler, Kärtner Kale'sinin önünden geçmektedir. Aralarında Berkinay, Ottokar ve Szupan da bulunmaktadır. Berkinay, savaş kahramanı ilan edilmiş ve soyluluk nişanıyla onurlandırılmıştır. Böylelikle sevdiği kadın olan Saffi'yle evlenmesine bir mâni kalmamıştır. Sonuçta Berkinay ile Saffi, Arsena ile Ottokar evlenirler. Sevenlerin kavuşmasıyla birlikte bütün sorunlar çözülmüştür ve eser mutlu bir sonla biter.

#### 4.1.5.2. Çingene Baron Opereti'nde Çingene Teması

Adından da anlaşılacağı gibi ağırlıklı bir şekilde Macar Çingeneleri'ni konu edinen eserde çingene karakter kilit bir rol üstlenmiştir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi çingene kültürüyle özdeşleşmiş topluluklardan biri de Macar topluluğudur. Bu operet Avusturya-Macaristan İmparatorluğuna adanmış bir anıt niteliğindedir. İmparatorluğu'nun politikasını coşkuyla destekleyen bir Macar topluluğundan bahsetmek mümkündür. Bir yandan da Avusturyalılar, Macarlar, Romenler, Almanlar, Slovaklar, Sırlar, Hırvatlar ve hatta o yüzyılda toplum tarafından şiddetle dışlanmakta olan Yahudiler ve Çingeneler de dahil olmak üzere sözde 'diğerleri' olarak nitelendirilen toplulukların huzur içinde bir arada yaşadığı operette gözlemlenebilmektedir.

Hikâyenin çingene kahramanı Czipra, klasik çingene özellikleri barındıran yaşlı bir kadındır. Genellikle diğer eserlerde de bu tarz bir tiplene sıklıkla karşımıza çıkar. Czipra'nın bir kızı vardır ve daha sonra bu kızın, özellikle eserin baş kahramanı ile bir çift olduktan sonra, aslen soylu aileden gelen bir Türk kızı olduğu anlaşılır. Yine bu tarz otantik konulara yer veren eserlere özgü bir hareket olan, baş kahramanın sıradan bir kadınla hem de bir çingeneyle evlenmesinin uygunsuz olacağı görüşünden bahsedebiliriz. Bunu bir ırkçılık olarak algılamak hata olmasına karşın çingenelerin dışlanmışlığıyla bir ilgisi olmadığı da söylenemez. Bununla birlikte, zengin ama bencil çiftlik sahibinin, aslen

iyi karakterlerden biri olmasa bile, çingeneler tarafından soyularak mağdur edilmesi, çingene toplulukların genellikle hırsızlık, adam kaçırma, dolandırıcılık gibi kanunsuz işlerle uğraştığı fikrini destekleyen bir durumu ortaya koymaktadır.

## 4.2. Avrupalı Romantik Dönem Bestecilerinin Çingene Teması İçeren Lied'leri

### 4.2.1. Antonin Dvorák ((1841-1904)

Antonin Dvorák (1841-1904), Smetana ve Janáček gibi, Çekoslovak ulusal akımını destekleyen bestecilerden biridir. Bohemya halkı ile kendini özdeşleştirmiş ve kendisinin de köylü olmasından kaynaklı aşına olduğu köy kültürünü, eserlerinde sıkça ele almıştır. Çek müziğini uluslararası boyuta taşınmasına katkıda bulunmuş ve ulusal ve dünya müziği öğelerini ustaca harmanlayarak sunmasıyla ün kazanmıştır. Köylü halkın ifade şeklini benimsemiş ve fikirlerini bu üslupla yazıya dökebilmiş bir besteci olması onu Bohemya halkına yakınlaştırmış ve milliyetçi kimliğini kazanmasında etkili olmuştur.

Antonin Dvorák, 8 Eylül 1841'de Çek Cumhuriyeti'ne bağlı eski bir kırsal yerleşim olan Nelahozeves'te dünyaya geldi. Nelahozeves, Çek Cumhuriyetinin iki ana bölgesinden biri olan Bohemya topraklarındadır. Oldukça sakin ve medeni olan bu alçak gönüllü kasabada dünyaya gelen Antonin, hayatını burda sürdürmüş ve evinden ayrılıp kendine bir yer bulma zamanı geldiğinde de yine Güney Bohemya'da bulunan bu kasabayı tercih etmiştir. Bu sakin köy hayatını yeğleyen Antonin, kendini Bohemya halkına adanmış sayılı besteciden biridir. Köylü hayatını öylesine benimsemiş ki daha sonraları Amerika macerası sırasında dahi bir çiftçi gibi güne erken başlayarak, daha tan ağarmadan işe koyulmuş.

Dvorák, bir kasap olan babası Fenstisek ve karısı Anna'nın dokuz çocuğundan en büyük olanıydı. Babası, küçük Antonin'in aile geleneğini devam ettirerek kasap olmasını istiyordu. Bunun sebebi ailesinin nesiller boyu hancılık ve kasaplığı meslek edinmiş olmasıydı. Dvorák'ların aileden gelen bir müzik yeteneği olmasına karşın baba Dvorák, güzel sanatlardan hiç anlamayan bir adamdı. Zihter'i iyi çaldığı ve kimi zaman ek gelir elde etmek için bu işi yaptığı bilinmekteydi, fakat aile mesleğini devam ettirmeyi daha çok önemsemişti.

Küçük Antonin evde Anton olarak çağrılırdı. Anton, Antonin'in Almanca okunuşuydu. Bu da gösteriyor ki çocukluk döneminde gerçek bir Çek milliyetçiliği Bohemya halkına oldukça uzak bir olguydu. Yöresel müzikle büyümekte olan Anton'un müzikle uğraşması ailesi tarafından hoş görülüyor ve destekleniyordu. Fakat babası Anton'u Zlonice'deki amcasının yanına kasap çıraklığı yapması ve aile mesleğini öğrenmesi için iki yıllığına göndermişti. Bu eğitimin sonunda kasaplık sertifikasını alarak tarihin kasap diplomalı ilk ve tek bestecisi olma ünvanına sahip olmuştur.

Dvorák daha sonraları, hayatının değişmesinde büyük rolü olan bu kasabayı birçok eserinde ele almıştır. Bunun sebebi Zlonice'de devam ettiği Alman meslek okulunda karşılaştığı ve müziğe olan yeteneğini tutkuyla destekleyen öğretmeni Anton Liehmann'dır. Anton Liehmann aynı zamanda dönemin ünlü kiliselerinden birinin de kantoruğunu yapmaktaydı. Birçok enstrüman çalabildiği bilinen yetenekli bir müzisyen ve oldukça katı bir eğitimciydi. Dvorák'ı Beethoven'ın müziğiyle tanıştıran Liehmann aynı zamanda ona org, piyano ve viyola çalmayı da öğretmiştir, böylelikle Antonin ilk ciddi müzik eğitimine başlamıştı. Müzik eğitiminin yanında Almanca dersleri de almaya başlamıştı. Daha sonra baba Dvorak, Antonin'i Almancasını geliştirmesi için Kuzey Bohemya'da bulunan Kamnitz adlı kasabaya yollamıştır. Genç Anton, bir yıl boyunca Alman okuluna devam etmiş ve orada kendisine yol gösterecek olan bir diğer öğretmeni Franz Hanke ile tanışmıştır.

Dvorák'ın bir yıl süren bu eğitim macerası bittiğinde hangi mesleği seçeceği bir sorun olmuştur. Babası kasap olması konusunda oldukça ısrarcıdır. Fakat Liehmann ve Anton'un amcalarından biri, baba Dvorák'ı bu fikrinden vazgeçirmişlerdir. Bestelediği eserlerin profesyonel çevre tarafından kabul görmeye başlanmasının ardından baba Dvorák, oğlunun bir müzisyen olma yolundaki ilerleyişine saygı duymuş ve bu durumu kabullenmiştir. Böylece 1857 yılında henüz 16 yaşındayken Antonin Dvorák Prag'a gitmek için yola koyulmuştur.

Prag'da, özellikle kilise orgu öğrenmek isteyenlerin tercih ettiği bir Alman okulunda eğitimine devam eden Dvorák, eğitim hayatı boyunca ve sonrasında geçen yıllarında kendisini ciddi bir maddi sıkıntı içerisinde bulmuştur. Ona yardım eden varlıklı bir arkadaşı olmasının yanı sıra Alman müzik dostları orkestrasında viyola çalarak maddi

sıkıntısını bir nebze olsun hafifletmiştir. Bu sırada Alman romantiklerini tanımış ve özellikle Schubert'den oldukça etkilenmiştir. Ömrü boyunca bu müzikten ilham aldığı söylenebilir.

Okulu ikincilikle bitirmesinden kısa bir süre sonra artık kendi ayakları üzerinde durmaya başlamış ve baba evinden parasal yardım almadan hayatını Prag'da sürdürmeye devam etmiştir. Prag'da kendisine uygun bir iş bulamamış, buna karşın yine de Prag'dan ayrılmamıştır. Bir süre sonra parasal sıkıntılar dolayısıyla orgcu olarak iş bulma niyetini ertelemiş ve Karel Komzak'ın özel orkestrasında viyola çalmaya başlamıştı. Komzak'ın orkestrası 60'lı yıllarda Geçici Tiyatro ile anlaşmış ve yoğun bir tempoyla birlikte, orkestranın ilk viyolacılarından olan Dvorák, neredeyse tüm vaktini bu orkestrada geçirmeye başlamıştı. Çok az sayıda izleyici olduğu günlerde bile opera sahnelemek Dvorák'ın hayli vaktini alıyor, öyle ki bestelerine yoğunlaşmaya fırsat bulamıyordu. Bu işi on bir yıl sürdürdükten sonra nihayet amacına ulaşmış ve St. Adalberts Kilisesi'nin orgcusu olmuştu. Burada aldığı maaş orkestradan aldığı maaştan daha azdı fakat besteciliğine odaklanmak için daha çok zaman bulabiliyordu.

Prag'da geçirdiği süre boyunca birçok eser denemesi yapan Dvorák, çoğunlukla reddedilmiş ve o sıralar şanssız bir aşk serüveninin ardından yıkılmış durumdaydı. Fakat içindeki beste yapma arzusu dinmiyor, ısrarla besteler yapıyordu. Arzuladığı gibi tanınan bir besteci olamamıştı, fakat pes etmemişti. Daha sonra hymnus adlı koro eseri bestecinin ilk başarısı olmuştur. Son sözleri “vatan da tektir, ana da tektir” olan eser, Çek halkını ulusal değerlere sadakatle bağlanmakta ve kutsal anaya iman etmeye davet niteliğindedir.

Bu ilk başarılarından güç alan Dvorák, evlilik hayatına ilk adımını atmış fakat doğan üç çocuğu da trajik bir şekilde ölmüştür. Genç yaşta aile babası olan Dvorák, bir kilisede orgçuluk yapmış, özel piyano dersleri vererek ve özel konserlerde viyola çalarak ailesini geçindirmekteydi. Bu sırada Brahms, yetenekli gençlerin eğitimini desteklemek amacıyla Viyana Kültür Bakanlığı tarafından verilen bursu almasına ön ayak olmuş, Dvorák için bir dost ve yol göstericisi olmuştur. Aynı zamanda Dvorák'ın eserlerini yayımcı Simrock'a göndermiş ve yayımcının onu keşfetmesini de sağlamıştır.

Dvorák, Brahms'ın sayesinde başarılı bir Simrock yazarı olmuş ve bu, yayınevının de işine gelmişti. Fritz Simrock, müziği dinleyicilere pazarlama konusunda bir dâhiydi ve

kısa sürede nasyonalist müziğin dünyada edinebileceği yeri görmüştü. Brahms'ın tavsiyesiyle Simrock, Dvorák'ın "Moravya Dansları op.20" ve ardından da "Slav Dansları Op.46"nı piyasaya sürmüş böylelikle besteci, uluslararası ününe kavuşmuştur. Dvorák Simrock için bestelediği ilk eserlerden neredeyse hiç ödeme almamıştı, bunun nedeni henüz Almanya'da dahi tanınmayan bir besteci olmasıydı; fakat Dvorák'ın ünü artmaya başladıkça Simrock, ona hatırı sayılır rakamlar ödemeye başladı.

Dvorák, Prag'da geçirdiği yıllar içerisinde verdiği eserlerin en başarılarından biri olan *Dimitri Operası*'nı bestelediğinde daha önceki eserleriyle yarattığı coşkuyu yeniden yaratabilmeyi ummuş, fakat ciddi bir başarı elde etmesine karşın eser, bir başyapıt olarak değerlendirilmemiştir. Dvorák bu büyük operası için, bir politikacının kızı olan ve sıklıkla politika yazıları yazan Marie Cervinkova-Riegrova'nın aynı adlı kitabını seçmiştir.

Dvorák uluslararası ününü, bestelediği; Çingene Şarkıları Op.55, Dimitri Operası OP.64, Stabat Mater Op.58 gibi eserlerle güçlendirmeye devam etmiş, fakat daha sonraları Simrock yayım şirketiyle yaşadığı anlaşmazlıklar sebebiyle yollarını ayırmış ve Novello adlı şirket ile anlaşmıştır. Prag'dayken pek çok farklı yere seyahatler yapıyor, bunlardan fırsat bulduğu zamanı da kendi ülkesinin doğal güzellikleriyle geçiriyor, dinleniyordu. Bu sıralar çıktığı seyahatlerin bir kısmı üzücü sebeplerden ötürüydü. Önce yaşlı öğretmeni Liehmann'ı, bundan kısa bir süre sonra da annesini kaybetmişti. Liehmann için Zonice'ye gitmiş ve onun anısına bir konser vermeyi de ihmal etmemişti. Bu kayıpları Dvorák'ı çok üzmüş, fakat asla yıkılmamış olan besteci, yaşadıklarının etkisini eserlerine yansıtmış ve oldukça derin eserlere imza atmıştır. O sıralar Prag Konservatuvarı'ndan aldığı teklifi iki kez reddetmiş fakat daha sonraları bu teklifi kabul ederek 1891 yılında akademik hayata atılmıştır. (Honolka, 1998, s. 72)

Dvorák, 1892 yılında, Amerika'dan bir telgraf almış, kendisine Prag konservatuvarının sunduğu şartlardan daha cazip bir maaşla ve eserlerinin 10 konserle seslendirileceği bir turne teklifinde bulunulmuştu. New York Ulusal Konservatuvarının milyoner kurucusu olan Bayan Janette Thurber'in cazip daveti üzerine Amerika'ya giden Dvorák, New York'taki Ulusal Müzik Konservatuvarı'nın müdürü oldu. Böylelikle besteci, hayatında kısa, fakat yaratıcılık açısından hayli faydalı bir dönem içerisine girmişti.

Amerika’da geçirdiği üç yıl boyunca yalnızca kendi kültürü değil, Amerikan yerlileri ve Afro-Amerikan kültürüne de ilgi duymaya başladı ve bu kültürlerle de hizmet etmeyi amaçladı. Amerika’ya ayak basar basmaz bu ülkenin güzelliğiyle büyülenişini şu sözlerle ifade etmiştir: “Ve ne olursa olsun burası öylesine güzel ve hür ki...”- (Honolka, 1998, s. 77)

Dvorák’ın 1892 yılında Bayan Jeanette Thurber tarafından Amerika Birleşik Devletleri’ne davet edilmesi, onun dünyaca ünlü bir besteci olması sebebiyle değil, ulusalcı besteci kimliğine sahip olması sebebiyle gerçekleşmiştir. Amerika müzik otoriteleri Dvorák’tan kendi ülkesinde yarattığı gibi bir halk müziği geleneğini Amerika için de oluşturması beklentisi içerisindeydiler. Bestecinin Amerika’dayken bestelediği Yeni Dünya’dan adlı senfoni büyük bir ün kazanmış olmasına rağmen Amerika folk kültürüne ait pek bir öge içermiyordu. Eserde kullanılan pentatonik dizi, birçok folk müziğinde sıklıkla kullanılmayan yanı sıra daha çok Çek kültürünün izlerini taşımaktaydı. Kısaca eserde Amerikan karakteri kadar Çek karakteri de baskındı. Yine de Amerikan halkı bu ezgiyi benimsedi ve ihtiyaç duydukları folk müziği stiline bu parçada bulunduğu inandılar. Dvorák’ın Amerika’da geçirdiği yıllar, Amerikanın ulusal müziği açısından büyük önem taşımaktadır. Bestecinin ardından gelen Amerikan besteciler, onun izinde eserler vermeye devam ettiler, bir Avrupalı bestecinin değil, bir Bohemya’lı bestecinin verdiği ilham ile.

#### **4.2.1.2.Zigeunerlieder Op.55 (Çingene Şarkıları)**

Çingene Şarkıları Op.55, Dvorák’ın en ünlü sözlü şarkı albümlerinden biridir. Dvorák bu eseri 1880’lerin başında Viyana Devlet Operası’nın (Vienna’s Hofoper) Bohemya doğumlu solist sanatçısı Tenor Gustav Walter’ın ricası üzerine bestelemiştir. Walter, Dvorák’ın şarkılarını resitallerinde sıklıkla seslendiren bir sanatçıydı. Dvorák’a büyük hayranlık duymakla birlikte “3. Slav Rapsodisi” adlı eserinden çok etkilenmişti. 1879’da Dvorák, Walter’ın kendisinden ricası üzerine, onun sesine uygun bir eser besteledi. Bu eser için Adolf Heyduk’un yedi adet şiirden oluşan koleksiyonunu uygun gören Dvorák, bu şiirlerin Almanca’ya çevrilmiş versiyonları üzerinde çalışmış, bu çeviriler ise Heyduk’un bizzat kendisi tarafından yapılmıştır. Çeviriler sırasında eserin Çek versiyonuna olabildiğince sadık kalınmıştır.

Eser 1880’de Berlin’de tanınmış bir müzik yayımcısı olan Simrock tarafından piyasaya sürülmüştür. Dvorák, önemli bir Simrock bestecisi olarak bilinir. Uzun yıllar boyunca onunla birlikte çalışmış, Simrock Dvorák’ın müziğinin uluslararası tanınırlığa erişmesinde yadsınamaz bir rol oynamıştır. Eserin ilk yayımlandığı tarihte yalnızca Almanca seslendirilebiliyor olması, Çek medyasında büyük bir tepkiye sebep olmuştur. Bunun üzerine Simrock, eseri Çekçe ve aynı zamanda İngilizce tercümesiyle yeniden yayımlamıştır. Daha sonra bir şarkıcı (alto) ve aynı zamanda Dvorák’ın bir dostunun eşi olan Amelie Joachim’in ricası üzerine Dvorák, 1. Ve 3. Şarkılarda çeşitli pasaj değişiklikleri yapmıştır. Şarkının lirik yapısını bozmayan bu değişikliklerin yapıldığı Çekçe versiyon ilk kez, 4 Şubat 1884 yılında Gustav Walter yönetiminde Viyana’da seslendirilmiştir.

Dvorák, bestelediği bu “Çingene Melodileri” adlı eser için text olarak Adolf Heyduk’un şiirleri dizisinin ilk bölümünden aynı isimli 7 adet şiir seçmiştir. Bu kararı almasındaki en büyük sebep ise milliyetçi duygularıdır; Heyduk, Prag’da eğitim görmüş saygın bir Çek yurttaşydı. Bu şiirler en başta basın tarafından yerilmiş, fakat okuyucular tarafından oldukça beğenilerek daha sonraları çeşitli edisyonları basılmış ve dağıtılmıştır.

Heyduk, bu şiirleri Skovakya’da yaşayan erkek kardeşini ziyaret etmeye gittiğinde çingene motiflerinin romantik havasına kapılarak yazmaya karar vermiştir. Bu şiirler halk mısralarına dayanmaktaydı, bir kısmı Slovakya şiirlerinden bir kısmı ise Çek şiirlerinden etkilenilerek yazılmıştı ve insanın doğaya ve müziğe karşı duyduğu ihtiyacı tutkulu bir biçimde anlatıyordu. Dvorák böyle bir eser bestelemiş olması, Çek ulusunu, yani kendi ulusal kimliğini Habsburg egemenliğinden kurtarma çabası olarak da yorumlanabilmektedir.

Antonin Dvorák’ın Çek temalarını müziğinde sıkça kullandığı senkoplar aracılığıyla karakterize etmişti. Bu senkoplu ritm Çek, Slav ve hatta Bohemya halk danslarından olan polka, mazurka, spacirka ve soudeskada da sıklıkla görülürdü. Besteci, eserlerindeki bazı yavaş bölümleri Rus dumkasından esinlenerek bestelemiştir. Bu bölümler çoğunlukla melankoli dolu bir başlangıçla coşkun bir bitişe doğru hareket eder. Bu yavaş tempodan daha canlı ve hızlı bir tempoya hareket, dumkanın karakteristiğidir.



Söz konusu olan bu eser göçebe bir hayat süren Avrupa Çingeneleleri 'nin (Sinti ve Roman) müzik ve kültür zenginliğini barındırır. Tamamen Çingenevari bir algı ve duygu bütünlüğüyle yapılandırılmıştır. Aşağıda şarkı numaraları ve sözleri temel alınarak çingene kültürüne ait barındırdığı özellikleri gösteren tablo bulunmaktadır.

Şarkı No.	Sözlü Şarkı Geleneği	Dans Şarkıları	Melankoli	Aşk	Doğa Hayranlığı	Özgürlük
1.	X					
2.	X	X				
3.			X		X	
4.	X		X			
5.		X				
6.	X			X		X
7.				X	X	X

Tablo 3: Çingene Şarkıları op.55'te şarkılara göre baskın temalar

Romani ve Çingene kültürü, Avrupa ve Rusya'da özellikle Romantik Dönem ve folk müziğinde sıkça tercih edilen bir tema idi. Buna sebep olarak söyleyebileceğimiz ise sıradan toplumlarda yaşayan insanlar için çingene kültürü her zaman sıradışı ve büyüleyici gelmekteydi. Göçebe insanları ve uçsuz bucaksız tarlaları akla getiren bir text ve tasasız bir yaşam biçiminin benimsenmesi Avrupa'lı ulusalcı besteciler tarafından sıklıkla tercih edilirdi. Çek, Rus ve Slovak besteciler için bir otorite baskıcı oldukça yabancı ve ilham verici bir durumdu.

Çingene Şarkıları, Op.55'te tam anlamıyla olgunlaşmış olan ulusalcı besteci kimliği, bestecinin daha önce bestelediği Slav Dansları, Op.46 ve Üç Slav Rapsodisi, Op. 48 ile güçlenmişti. 1880 yılının ocak ayında Dvořák, şarkı sözü yazarlığının doruğundaydı. Adolf Heyduk'un şiirlerinin ruhunu tam anlamıyla yakalamış ve folk müziğiyle kaynaşık melodileri, açık havada yaşayan özgür insanların yaşantısını bir ayna gibi yansıtmaktaydı. (Longtemps, 2012, s. 9)

Dvořák'ın yaklaşık 50 vokal eserinde çok farklı karakteristik dokular bulunmaktadır, Çingene Şarkıları da bunlardan biridir. Dvořák, eserlerinde Çek kültürü ve halk

tradisyonunu; polka, dúmka, skočná ve sousedská (yavaş vals) gibi popüler halk danslarını da içererek bünyesinde toplamıştır.

1) “Ma pisen zas mi laskou zní”/”My song sounds of love” (Şarkım aşkı anlatır), albümün ilk şarkısıdır. 4/4’lük ölçüde bestelenmiştir ve temposu Moderato’dur. Vokal ses aralığı Re 1 ve Sol 2dir. Tonalitesi Sol minördür. İkinci kıtada Sol Majör’e geçilerek bir kontrast oluşturulmuş, geçiş tonlarıyla melodi çeşitlendirilerek sürdürülmüş ve son kıtada tonik olan Sol minöre geri dönülerek bitirilmiştir. Son kıtadaki değişimler ise çoğunlukla söz kaynaklı yapılmıştır. Eşlikte de çeşitlemeler görülmektedir. Dvorak, giriş için bestelediği pasajı parçanın bitiminde de kullanmıştır.

#### **Çekçe:**

Má píseň zas mi láskou zní  
když starý den umírá  
a chudý mech kdy na šat svůj  
si tajně perle sbírá.  
Má píseň v kraj tak toužně zní  
když svetem noha bloudí;  
jen rodné pustý dálinou  
zpěv volně z nader proudí.  
Má píseň hlučně láskou zní  
když bouře běží plání  
když těším se, že bídy prost  
dlí bratr v umírání

#### **Almanca:**

Mein Lied ertönt, ein Liebespsalm  
beginnt der Tag zu sinken  
und wenn das Moos, der welke Halm  
Tauperlen heimlich trinken.  
Mein Lied ertönt voll Wanderlust  
wenn wir die Welt durchwallen  
nur auf der Puszta weitem Plan  
kann froh mein Sang erschallen.  
Mein Lied ertönt voll Liebe auch  
wenn Heidestürme toben  
wenn sich befreit zum letzten Hauch des  
Bruders Brust gehoben

#### **Türkçe:**

Gün solup giderken, gölge tohumları ekip  
Bir dizi inci hasat eder  
Şarkım hasretle yankılanır  
Ben uzak diyarlarda gezinirken  
Irak yabandadır benim evim  
Şarkım ulusseverlik ile çalkalanır  
Şarkım aşkın sesiyle çınlar

Apansız fırtınalar hiddetlenirken  
Yitirdiğim özgürlük bana sevinç katar  
Bir kardeşin ölümü kedere boğarken

2) Aj! Kterak trojhranec muj prerozkosne zvoni" (Ah! Neden üçgen zilim), albümdeki ikinci şarkı, 2/4'lük ölçüde ve Allegretto'dur. Sol-1 ve La-2 ses aralığında bestelenmiştir. Aynı melodinin yeni sözlere uygulanmasıyla oluşan bir tekrar zinciri şeklinde bestelenen ve bir coda ile sona ulaşan şarkı, iki ölçülük bir giriş melodisiyle başlar. Şarkıcı bu iki ölçüyü izleyen süre içerisinde "Ei!" ünlemini etkili bir şekilde, bağırırçasına seslendirmeye hazırlanmalıdır. Dvorak bu ünlemi kullanarak çingene kültüründe de olduğu gibi coşkulu ve ani tepkiler içeren bir şarkı olmasını istemiş olmalı ki, aynı şarkıda özellikle piyano eşliğinin sağ elinde etnik motifler kullanarak bu fikrini güçlendirmiş.

Şarkının tonu Sol minör'dür. İlerleyen ölçülerinde Mi Bemol Majöre geçilmiş ve sonrasında yeniden sol minör'e dönmüştür. Piyano eşliğinde, girişteki iki ölçüyü takiben pese doğru hareket eden bir sol el partisi ve folklorik temalardan oluşan bir sağ el partisine sahiptir.

İkinci söz, parçanın ana tonu olan sol minör ile başlamış ve daha sonra yer yer alterasyonlar yapılarak parçanın ilgili minörü olan Si Bemol Majör'e geçilmiştir. Koda kısmı da yine Si Bemol Majörle başlamış ve tonge dönerek sol minör tonda sona ermiştir. Bu son kısım yeni bir melodiyle başlar fakat çok geçmeden yine parçanın ana motiflerine benzer bir motifle sona erer.

#### **Çekçe:**

Aj! Kterak trojhranec můj přerozkošně  
zvóní?  
jak cigána píseň, když se k smrti kloní  
Když se k smrti kloní trojhran mu  
vyzvání  
Konec písni, tanci, lásce, bědování  
Konec písni, tanci, lásce, bědování

#### **Almanca:**

Ei! Ei, wie mein Triangel wunderherrlich  
läutet?  
Wie Zigeunerlieder, wenn zum Tod man  
schreit

Wenn Triangelklänge mich zum Tod  
begleiten

ist's mit Tanz und Liedern aus für alle  
Zeiten  
Lieder, Reigen, Liebe aus für alle Zeiten

**Türkçe:**

Ah! Neden üçgen zelim  
Böylesine tutkuyla çınlıyor?  
Tıpkı bir çingene şarkısı gibi  
Ölüm yakinken söylenen  
Bir çingenenin ölümü  
Son verir  
Şarkıya, dansa, aşka ve tüm endişelere  
Şarkıya, dansa, aşka ve tüm endişelere

3) “A les je tichý kolem kol” (Orman tümüyle sessiz), albümün üçüncü parçasıdır ve önceki şarkılardan daha lirik bir melodiye sahiptir. 4/4lük ölçü sayısına sahiptir ve temposu moderatodur. Re-1 ve Sol-2 ses aralığında bestelenmiştir. İki ölçüden oluşan giriş kısmı si bemol majör tonundadır, ilerleyen kısımlarda So Majör, sol minör ve do minör tonlarında gezintiler yapılır ve son olarak Sol Majör tonda bir yarım kadans yapılarak ana tonda bitirilir. Dvorak, tüm kıtalarda aynı eşliğı kullanmış fakat bu eşliğı şarkıdaki duygu değişimlerine göre çeşitlendirmiştir.

**Çekçe:**

A les je tichý kolem kol  
jen srdce mír ten ruší  
a černý kouř, jenž spěchá v dol  
mé slze v lících, mé slze suší

Však nemusí jich usušit,  
necht' v jiné tváře bije  
Kdo v smutku může zazpívat  
ten nezhyne, ten žije, ten žije!

**Almanca:**

Der Wald ist schweigsam um herum  
Nur das Herz bricht diesen Frieden  
der schwarze Rauch sinkt tiefer stets  
die Träne trocknend meiner Wange

Doch nicht meine Träne soll er trocknen,  
sollst anders wohin wehen.  
Wer auch in der Trauer noch singen kann,  
der stirbt nicht - er lebt, er lebt!

## Türkçe:

Orman tümüyle sessiz  
Yalnızca kalptir huzuru bozan.  
Siyah bir duman akıyormuş gibi  
Süzülüyor gözyaşları yanaklarımdan ve öylece kuruyorlar

Hiç kurumasınlar bırak  
Hissedin diğer yanak da gözyaşlarını  
Keder içinde çağlayabilen kişi  
Asla ölmeyecek, yaşayacak ve yaşayacak!

4) Když mne stará matka zpívat (Yaşlı annem bana şarkı söylemeyi öğretirken), albümün dördüncü ve en bilinen parçasıdır. Andante con moto temposuna sahip ve Re Majör tondadır. “Modified strophic” denen yapıda bestelenmiştir. Bu parçayı özel kılan bir özelliği ise eşlik 6/8’lik bestelenmişken şarkıcı için bestelenen kısım 2/4’lüktür. Bu, esere ilginç bir ritmik yapı sağlar.

Giriş kısmını oluşturan sekiz ölçü, bir sekvens serisinden oluşur ve şarkıcı söylemeye başladıktan sonra da bu sekvens yapı yer yer kullanılmıştır. Dvorak, parçanın eşliğinde kromatik bir bas çizgisi kullanarak La Majör tonuna modülasyon yapmıştır. İkinci kıtadaki sözler melodik olarak bir doruk noktasına yükselir ve textle duygusal bağlamda bir bütünlük sağlar. Bu parçada ise yine bir Bohemya dansı olan, üçlü tartımlarla bestelenmiş ağır bir ritimle seslendirilen Soudeska formunu görmekteyiz.

*p mezzo voce*  
Als die al - - te Mut - - - ter  
Songs my no - ther taught me  
Když mne sta - rá mat - - - ka

*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp sempre*

Şekil 5: Soudeska'ya örnek

**Çekçe:**

Když mne stará matka  
zpívát učívála  
podivno, že často  
často slzívala.

A ted' také slzou  
snědé líce mučím  
když cigánské děti  
hrát a zpívát učím

**Türkçe:**

Yaşlı annem bana şarkı söylemeyi öğretirken  
Tuhaftır ama sıklıkla  
Gözleri yaşlarla dolardı  
Ve şimdi ben de ağlıyorum  
Çingene çocuklarına öğretirken  
Çalgı çalmayı ve şarkı söylemeyi

**Almanca:**

Als die alte Mutter  
mich noch lehrte singen  
sonderbar, dass Tränen  
ihr am Auge hingen

Jetzt die braunen Wangen  
netzen mir die Zähnen  
wenn ich will die Kinder  
Sang und Spielen lehren

5) Yay hazır, dön genç adam dön... ("Struna naladena hochu toe se v kole), tıpkı albümün ikinci parçasına benzer şen bir ruh hali ve hareketli bir yapıya sahiptir. Parçanın ses aralığı La1- La2 aralığındadır. Allegretto ve 2/4lük ölçü sayısıyla bestelenmiştir. Bir melodinin sürekli devam etmesiyle oluşan bir yapıda olmasının yanında besteci, beş ölçülük bir koda ile parçayı sonlandırmıştır. Dört ölçülük giriş kısmında parçanın karakteristiği net olarak algılanmakta, şarkıcının girdiği vokal kısımda ise girişteki bu motifler yinelenmiştir.

Parça re minör tonda başlamış sonra ilgili Majör olan Fa Majöre dönmüş, daha sonra ise toniğin dominantı olan la minörle sürdürülmüştür ve ardından bir daha Fa Majöre geçilmiş son olarak da toniğe dönülerek sonlandırılmıştır. Şekil ??'de verilen kısım Skocna'ya bir örnektir. (Longtemps, 2012, s. 7)

**Poco meno mosso**

Rein - ge - stimmt die Sai - - - ten, Bur - sche, tanz' im  
*Tune thy strings, oh gip - - - sy!* *Join the wrea - thing*  
 Stru - na na - la - - de - - - na, ho - chu toč se

**Poco meno mosso**

*p*

**Più animato:**

Krei - - - se! Heu - - - te froh,  
*dan - - - ces!* *Laugh to - - - day,*  
 v ko - - - le dnes snad dnes

**Più animato**

*f*

Şekil 6: Skocna'ya örnek

**Çekçe:**

Struna naladěna  
 hochu, toč se v kole  
 dnes, snad dnes pşevysoko  
 zejtra, zejtra, zejtra zase dole  
 Pozejtří u Nilu  
 za posvátným stolem  
 struna již, struna naladěna  
 hochu, toč, hochu, toč se kolem

**Almanca:**

Reingestimmt die Saiten  
 Bursche tanz' im Kreise  
 Heute froh, überfroh noch heute, morgen  
 trüb' nach alter Weise  
 Nächsten Tag am Nilstrand  
 der den Vätern heilig,  
 reingestimmt, reingestimmt die Saiten, in  
 den Tanz, in den Tanz spring eilig



## **Türkçe:**

Yay hazır

Dön genç adam dön, fırıl fırıl dön

Bugün yükseklerde süzül

Yarın yine alçalarda gezin

Ve ertesi günün ardından

Nil'in kutsal masasında

Yay gergin bekliyor

Dön, genç adam

Dön hızla dön

6) Široké rukávy a široké gatě (Dalgalanan kollar ve bol pantolon), eserin ikinci ve beşinci parçalarına benzerlik göstermektedir. A-B-A düz şarkı formunda bestelenmiş parçanın vokal aralığı Mi-1 ve Sol-2 arasındadır. Poco allegretto tempoda ve 2/4lük ölçü sayısı ile bestelenmiştir. Tonalitesi La Majördür. Kadansa kadar La Majörde devam eden eser kadansta minör alterasyonları kullanılarak bitirilmiştir. İkinci söz öbeğinin melodisi ana melodiden oldukça farklıdır fakat eşlik temel özelliğini kaybetmeden bu kısımda da sürdürülmüştür.

## **Çekçe:**

Široké rukávy a široké gatě

volnějši cigánu nežli dolman v zlatě

Dolman a to zlato bujná prsa svírá

pod ním volná píseň násilně umírá

A kdo raduješ se, tvá kdy píseň v kvěť

přej si, aby zašlo zlato v celém světě

## **Almanca:**

In dem weiten, breiten, luft'gen Leinenkleide

freier der Zigeuner als in Gold un Seide

Jaj! der gold'ne Dolman schnürt die Brust zu

enge

hemmt des freien Liedes wanderfrohe

Klänge

Wer beim Schwung der Lieder wahre Lust

empfindet

wünscht, daß alles Gold jetzt aus der Welt

verschwindet

## **Türkçe:**

Dalgalanan kollar ve bol pantolon  
Daha fazla özgürlük sunar  
Altın bir kaftandan  
Altın kaftan göğüste dardır  
Ve bedenin şarkısını öldürür  
Mutlu olan kişinin şarkısı  
Dileklerle tomurcuklanır  
Ve sanki bütün dünya  
Yitirir altına olan düşkünlüğünü

7) Dejte klec jestřábu ze zlata ryzého (Yaşayacağı bir kafes verilse...), final parçasıdır. Allegretto tempoda, 6/8'lik ölçü sayısı ile bestelenmiştir. Fa1 ve Si bemol 2 ses aralığına sahip şarkıcılar tarafından seslendirilebilir. Tonu re minördür fakat giriş kısmında Dvorak, dominant V ve La Majör 1 arasında modülasyon yaparak yeniden Dominanta dönmüş ve la minör 1 akoru kullanarak giriş kısmını oluşturmuştur.

Final kadansı dışında aynı melodinin tekrarlanmasıyla oluşmuştur, piyano eşliği ise varyasyonlardan oluşmaktadır. İlk kıtada eşlik, vokal kısmı oktavlarla takip etmişse de daha sonra gelen sözlü kısımlarda eşliğin şarkıcıya varyasyonlar halinde eşlik ettiğini görüyoruz.

## **Çekçe:**

Dejte klec jestřábu ze zlata ryzého  
nezmění on za ni hnízda trněného  
Komoni bujnému, jenž se pustou žene  
zřídka kdy pşipnete uzdy a tşemene  
A tak i cigánu příroda cos dala  
k volnosti ho věčným poutem, k volnosti ho  
upoutala

## **Almanca:**

Darf des Falken Schwinge Tatrahoh'n  
umrauschen, wird das Felsenest nicht er mit  
dem Käfig tauschen  
Kann das wilde Fohlen jagen durch die  
Heide  
wird's an Zaum und Zügel finden keine  
Freude  
Hat Natur Zigeuner etwas dir gegeben  
ja zur Freiheit schuf sie mir das ganze Leben

## **Türkçe:**

Yaşayacağı bir kafes verilse  
Saf altından yapılma,  
Çingene onu takas ederdi  
Dikenli bir yuvanın özgürlüğü ile  
Tıpkı bir vahşi atın  
Yabana seğırtmesi gibi  
Nadiren dizginlenip durdurulan  
Çingenenin tabiatı da  
Zincirlenmiştir ebediyen özgürlüğe  
Tutsağı olmuştur özgürlüğün

### **4.2.2. Johannes Brahms**

Johannes Brahms, eserleri en çok icra edilen Romantik dönem bestecilerinden biridir. 1833 yılının / Mayıs günü Hamburg'da Johann Jacob adında bir Kontrbaşçının oğlu olarak dünyaya gelen Johannes, üç çocuklu ailenin ortaca çocuğuydu. Alkol problemi nedeniyle vasat bir müzisyen olan babasından ilk müzik derslerini besteci kısa sürede öğretmenleri tarafından keşfedilerek, bestecilik üzerinde daha ciddi çalışmalara başladı. Maddi sıkıntılar çeken ailesine destek olmak için Hamburg'un varoşlarındaki tavernalarda piyano çalan Brahms için gençlik yılları hayli yıpratıcı ve zor geçmiştir.1847 yılında Hamburglu bir müzikseverin Brahms'ı himayesi altına alması onun için büyük bir şans olmuştur.

Acımasız öz eleştirileri sonucu, bestelediği çoğu eseri imha eden Brahms'ın, onu ilk memnun eden eseri 18 yaşında bestelediği Mi bemol minör Scherzo'dur. 1852-1853 yılları arasında ünlü Macar kemancı Eduard Reményi ile tanışmış ve çigan müziğine olan ilgisi bu sayede başlamıştı. 1852 yılında Reményi ile birlikte çıktığı turne sırasında tanıştığı Weimar Orkestrası'nın baş kemancısı Joseph Joachim sayesinde Liszt ile tanışma fırsatı bulan besteci, daha sonra ölene kadar terk etmemek üzere Viyana'ya yerleşti. Viyana Singakademie'de başladığı görevinin getirdiği yüke dayanamayarak istifa etti.

1869 yılında kaybettiği annesi için bestelediği ünlü Alman Requiem'i alışılmışın dışında Latince metin değil, Almanca metin üzerine bestelenmiştir. Brahms, en ünlü eserleri olarak kabul edilen Macar Dansları'nı dört el piyano için tam 21 adet bestelemiştir. Macar kültürünün çigan müziğiyle iç içe yapısı şüphesiz ki Brahms'a büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Yine ömrüne birçok senfoni ve iki yüzü aşkın lied sığdıran besteci, yaşamının son yıllarında sevdiği insanları kaybetmenin verdiği kederle yaşamaya ve besteciliği bırakmaya karar vermiştir. Fakat ömrünün sonuna kadar beste yapmaya devam etmiştir, bunlardan biri de "Dört Ciddi Şarkı op.121" bestelediği son vokal eseri olmuştur. 3 Nisan 1897'de kanser sebebiyle Viyana'da hayata gözlerini yummuştur.

#### **4.2.2.1. Zigeunerlieder Op. 103 (Çingene Şarkıları)**

Zigeunerlieder Op.103, Brahms'ın Macar Halk şarkılarına ait sözler kullanarak bestelediği, solo, koro ve piyano için düzenlenmiş lied albümüdür. Şarkı sözlerinin Almanca versiyonları Hugo Conrat (1845-1906) tarafından yazılmıştır. Brahms, eserin metnini zamanının Romantik, Batı Avrupa müzik estetiğine çok uygun bir şekilde düzenlemiş ve Macar ezgilerini kendi romantik stiliyle harmanlamıştır. Brahms'ın bu eserinde ortaya koyduğu stil, yalnızca geleneksel çingene stilinde bir eser ortaya koymak değil, çingene müziğinden esinlenmiş fikirlerinin, çağının romantik lied stiline uyarlanmasıdır.

1) "He Zigeuner, greife in die Saiten ein!" (Hey çingene, asıl tellerine), serinin ilk parçasıdır ve tamamen ötekileştirilmiş, dışlanmış bir çingeneye seslenircesine başlar lied serisine. Parça çoğunlukla La minör tonda kalmakla birlikte kimi zaman hızlıca dominant ve sub-dominanta hareket ettiği görülür. 2/4'lük ölçü sayısı kullanılmıştır. 2 vuruşun karşılığında üçlemeler kullanılarak parça, özellikle Macar stiliyle klasik çingene müziği özelliğini pekiştirmiştir.

Parçanın neşeli temposuna karşın kullanılan minör ton ve metinde anlatılanlar bakımından oldukça hüznüldür. Parçanın A olarak adlandıracağımız ilk kısmı, özellikle vurgulanmış bir yarım kadans ile sona ermiştir. Parçanın vokal kısmı Picardy Üçlüsü ile biter fakat piyano son kısımda parçayı orijinal minör modunda sonlandırmaktadır.

**Almanca:**

He, Zigeuner, greife in die Saiten ein  
Spiel das Lied vom ungetreuen  
Mägdelein  
Laß die Saiten weinen, klagen, traurig  
bange,  
Bis die heiße Träne netzet diese Wange

**Türkçe:**

Hey, Çingene, asıl tellerine  
Sadakatsiz kızın şarkısını çal  
Bırak teller ağlasın ve ağlasın, yas ve  
umutsuzlukla  
Sıcak gözyaşları bu yanaklardan aşağı  
akana kadar

2) "Hochgetürmte Rimaflut" (Yüksek Rima Nehri), serinin ikinci parçasıdır. Minör tonaliteye sahip ve tıpkı bir önceki gibi hareketli bir tempoya sahiptir. Re minör tonundaki şarkının sıklıkla ilgili majör tonunda da gezindiği gözlemlenmektedir. Parça 2/4'lük ölçü sayısına sahiptir. Bir önceki parçaya göre biraz daha sakin ilerlediğini söyleyebiliriz.

Ritm yapısı olarak incelediğimizde Çingene dans müziğinin aritmik yapısını referans alan ve vurgulayan bu teknik, solistin ifade ettiği çalkantılı duyguları, parçaya isim veren nehrin yaptığı hareketleri betimlercesine anlatmaktadır. Yine Picardy üçlüsü ile biten parça, ardından gelecek olana dinleyici hazırlar nitelikte son bulur.

**Almanca:**

Hochgetürmte Rimaflut  
Wie bist du so trüb  
An dem Ufer klag ich  
Laut nach dir, mein Lieb  
Wellen fliehen, Wellen strömen  
Rauschen an dem Strand heran zu mir  
An dem Rimaufer laß mich  
Ewig weinen nach ihr

**Türkçe:**

Yüksek Rima Nehri  
Ne kadar bulanıksın  
Suyun kenarında ağrıyorum  
Yüksek sesle, senin için sevgilim  
Dalgalar kaçıyor, dalgalar akıp gidiyor  
Bana doğru gürlüyor kıyıda  
Rima'nın kenarında izin ver  
Onun için sonsuza dek ağlamama

3) "Wisst ihr wenn mein Kindchen am allerschönsten ist?" (Sevdiğimin en güzel olduğu zamanı bilir misin?), serinin üçüncü ve diğerlerine kıyasla daha basit parçasıdır. Canlı bir Re Majör tona sahiptir ve 2/4'lük tartımla bestelenmiştir. Tonalitenin kimi zaman ilgili majör tona kaydığı görülmektedir. Parça, otantik kadans ile sonlanmıştır.

**Almanca:**

Wißt ihr, wenn mein Kindchen am allerschönsten ist  
Wenn ihr süßes Mündchen scherzt und lacht und küßt  
Mägdelein, du bist mein, inniglich küß ich dich  
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich  
Wißt ihr, [wenn]1 mein Liebster am besten mir gefällt  
Wenn in seinen Armen er mich umschlungen hält  
Schätzelein, du bist mein, inniglich küß ich dich  
Dich erschuf der liebe Himmel einzig nur für mich

**Türkçe:**

Sevdiğimin en güzel olduğu zamanı biliyor musun  
Onun tatlı küçük ağzı gülüyor ve gülüyor ve öpüyor  
Güzel kız, sen benimsin; seni içtenlikle öpüyorum  
Sevgili cennet seni yalnız benim için yarattı  
Sevdiğimin beni en çok ne zaman memnun ettiğini biliyor musun  
Beni kollarıyla sardığında  
Benim hazinem, sen benimsin; seni içtenlikle öpüyorum  
Sevgili cennet seni yalnız benim için yarattı

4) "Lieber Gott" (Sevgili Tanrım), serinin dördüncü parçasıdır. Üçüncü parçaya sade ve gösterişsiz yapısıyla benzemektedir. Fa Majör tonda ve 2/4'lük ölçü sayısıyla bestelenmiştir. Geleneksel romantik dönem lied formuna, basit armonik hareketlerine bakılarak, sadık kalındığı söylenebilir. Duygu dolu sözlere sahip olmasına karşın çoğunlukla ana tonda seyreden parça, arpej kullanımı yoluyla çingene müziğine benzetilmiştir. Piyano eşliğinde kullanılan *Staccato* ve *Glissando*, keman ve cimbalom

enstrümanlarını çağrıştırmaktadır. Bu şekilde Brahms, bu parçada küçük bir çingene orkestrasını duyabilmemizi sağlar.

**Almanca:**

Lieber Gott, du weißt, wie oft bereut ich hab  
Daß ich meinem Liebsten einst ein Küßchen gab  
Herz gebot, daß ich ihn küssen muß  
Denk, solange ich leb, an diesen ersten Kuß  
Lieber Gott, du weißt, wie oft in stiller Nacht  
Ich in Lust und Leid an meinen Schatz gedacht  
Lieb ist süß, wenn bitter auch die Reu  
Armes Herze bleibt ihm ewig, ewig treu

**Türkçe:**

Sevgili Tanrım, ne kadar üzgün olduğumu biliyorsun  
Bir zamanlar sevgilime verdiğim küçük bir öpücük yüzünden  
Kalbim bana onu öpmem gerektiğini söylemişti  
Yaşadığım sürece, o ilk öpücüğü düşüneceğim  
Sevgili Tanrım, biliyorsun sessiz gecede ne sıklıkla  
Sevgilimi neşe ve üzüntüyle düşündüğümü  
Aşk tatlıdır, pişmanlık acı olsa bile  
Zavallı kalbim sonsuza dek ona sadık kalacak

5) “Brauner Bursche” (Esmer Genç), serinin beşinci parçasıdır ve çoğunlukla tonik olan Re Majör tonda devam eder, 2/4’lük ölçü sayısı ile bestelenmiş olan yirminci ölçüde yarım kadansla duraksar ve otantik kadansla son bulur. Armonik olarak, albümün diğer parçalarından çok bir farklılık göstermemesine karşın; serbest ritmik yapısıyla otantik çingene müziğini andırmaktadır. Müzik eşliğinde bir hikâye anlatılıyormuşçasına sade olmasına karşın ifade bakımından güçlü bir şarkıdır.

**Almanca:**

Brauner Bursche führt zum Tanze  
Sein blauäugig schönes Kind  
Schlägt die Sporen keck zusammen  
Csardasmelodie beginnt  
Küßt und herzt sein süßes Täubchen  
Dreht sie, führt sie, jauchzt und springt  
Wirft drei blanke Silbergulden  
Auf das Zimbal, daß es klingt

**Türkçe:**

Esmer bir genç adam dansa götürür  
Güzel, mavi gözlü kıızı  
Mahmuzları cesurca birbirine çarpar  
Csárdás melodisi başlar  
Tatlı küçük güvercinini öper ve kucaklar,  
Onu çevreler, yönlendirir, neşelendirir ve  
zıplar  
Ve üç parlayan gümüş parçası fırlatır  
Zil üzerine, çınlaması için

6) “Röslein dreie in der Reihe blühen so rot” (Sırayla kıpkırmızı açan üç küçük gül), albümün altıncı parçasıdır. Bir önceki parçanın gürültülü ve baskın yapısından uzak, daha hafif ve eğlenceli bir ruh halini yansıtmaktadır. Zarif bir telaş halini andırmaktadır. 2/4'lük ölçü sayısına sahip parça, parlak ve neşeli bir anlatımla Sol Majör tonunda bestelenmiştir. Staccato, hem vokal hem de piyano eşlik partisinde uyum içerisinde kullanılarak, çingene orkestralarının çokça tercih ettiği bir yaylı çalgı çalma tekniği olan pizzicato betimlenmiştir.

**Almanca:**

Röslein dreie in der Reihe blühen so rot  
Daß der Bursch zum Mädchel gehe, ist kein Verbot  
Lieber Gott, wenn das verboten wär  
Ständ die schöne weite Welt schon längst nicht mehr  
Ledig bleiben Sünde wär  
Schönstes Städtchen in Alföld ist Ketschkemet  
Dort gibt es gar viele Mädchen schmuck und nett  
Freunde, sucht euch dort ein Bräutchen aus  
Freit um ihre Hand und gründet euer Haus, Freudenbecher leeret aus



### **Türkçe:**

Bir sırada üç küçük gül, kıpkırmızı açmakta  
Bir oğlan çocuğunun bir kızı almasının yasak olmayışı  
Sevgili tanrı, eğer bu yasaklanmış olsaydı  
Güzel dünyamız artık olmayacaktı  
Bekâr kalmak günah olurdu  
Alföld'in en sevimli köyü Kecskemét  
Orada güzel ve sevimli bir sürü kız var  
Dostlarım oradan bir gelin seçin  
Ona teklif edin ve yuvanızı kurun  
Ve mutluluk kupasının dibini bulun

7) Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb (Bazen hatırlar mısın, tatlı aşkım), Mi Bemol Majör tonundaki yedinci parça, eşine seslenen birinin hikâyesini anlatmakta. Sözlerden açık bir şekilde bunu anlayabiliyoruz. Geçmişte verdikleri evlilik sözünden bahsedilen ilk kısımda Majör ağırlıkta seyreden parça, parçanın ikinci yarısında daha minör bir tınıyla devam etmekte. Eşine onu terk etmemesi için yalvardığı ikinci kısım özellikle iki kere tekrarlanıyor, böylelikle ısrarcılık ve yalvarma duyguları daha ön planda kalabilmiştir. Parça, serideki diğerleri gibi 2/4'lük ölçü sayısıyla bestelenmiştir ve Roman kültüründeki dans ezgilerini andırmaktadır.

### **Almanca:**

Kommt dir manchmal in den Sinn, mein süßes Lieb  
Was du einst mit heil'gem Eide mir gelobt  
Täusch mich nicht, verlaß mich nicht  
Du weißt nicht, wie lieb ich dich hab  
Lieb du mich, wie ich dich  
Dann strömt Gottes Huld auf dich herab

## **Türkçe**

Bazen hatırlar mısın, tatlı aşkım  
Bir zamanlar bana ettiğin kutsal yemini  
Beni aldatma, beni terk etme  
Bilemezsin seni ne çok sevdiğimi  
Beni, seni sevdiğim gibi sevdiysen  
Tanrı'nın lütfu olacaktır üzerinde

8) Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht; (Dinle, dallarda rüzgârın ağıtları, güzel ve yumuşak), serinin sekizinci parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısıyla bestelenmiştir. Parça Sol minör tonda başlamış ve ikinci kısımda modülasyon yapılan sol minör tonda sona ermiştir. Sakin bir tempoya sahiptir ve konu olarak yine hüznün ve ayrılıktan bahsetmektedir. Melodik yapı da bu ruh haline uygun olarak şekillendirilmiştir ve Romantik dönem lied tarzını yoğun bir biçimde hissettirmektedir.

## **Almanca:**

Horch, der Wind klagt in den Zweigen traurig sacht  
süßes Lieb, wir müssen Scheiden: gute Nacht  
Ach wie gern in deinen Armen ruhte ich  
doch die Trennungsstunde naht, Gott schütze dich

Dunkel ist die Nacht, kein Sternlein spendet Licht  
süßes Lieb vertrau auf Gott und weine nicht  
führt der liebe Gott mich einst zu dir zurück  
bleiben ewig wir vereint in Liebesglück

## **Türkçe:**

Dinle, dallarda rüzgârın ağıtları  
güzel ve yumuşak  
Tatlı sevgilim, ayrılmalıyız: iyi geceler  
Ah, kollarında ne mutluydum

Ama ayrılık saati yaklaşıyor

Tanrı'ya emanet ol

Karanlık gecedir küçük bir yıldız bile hiç ışık vermez.

Tatlı sevgilim, Tanrı'ya güven ve ağlama

Sevgili Tanrımız bir gün beni sana kavuşturursa

Aşkın neşesiyle sonsuza dek kavuşacağız

9) Weit und breit schaut niemand mich an (Dünyanın dört bir yanında kimse bana bakmıyor), serinin dokuzuncu parçasıdır ve sol minör tonda, piyano da dahil bütün partiler unison olarak başlar. Parça 2/4'lük ölçü sayısı ile bestelenmiştir ve oldukça kaotik bir ritm yapısına sahiptir. Metinde anlatılan duygu karmaşası bu şekilde parçaya tam olarak yansıtılmıştır. Burada çingenelerin itilmişliğinden bahsedildiğini söyleyebilmekteyiz. Metinde bahsedilen kişi bu sebeple derin bir yalnızlık çekmekte ve sevgilisine, hayata sarılırcasına sarılmaktadır. Hareketli bir yapıda olan parça hüznü gibi görünse bile aslen umursamaz bir tavrıdadır, bu da çingene ruhunu başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

#### **Almanca:**

Weit und breit schaut niemand mich an

Und wenn sie mich hassen, was liegt mir dran

Nur mein Schatz der soll mich lieben allezeit

Soll mich küssen, umarmen und herzen in Ewigkeit

Kein Stern blickt in finsterner Nacht

Keine Blum mir strahlt in duftiger Pracht

Deine Augen sind mir Blumen Sternenschein

Die mir leuchten so freundlich, die blühen nur mir allein

#### **Türkçe:**

Dünyanın dört bir yanında kimse bana bakmıyor

Ve benden nefret ederlerse, endişem neye

Sadece sevgilim, beni sonsuza dek sevecek

Beni öpecek, tutacak ve sonsuza dek saracak

Hiçbir yıldız parlamaz karanlık gecede  
Hiçbir çiçek etkilemez beni görkemli kokusuyla  
Bana göre gözlerin yıldız ışığı çiçekleri  
Nazikçe parlıyor ve çiçek açıyor yalnız benim için

10) Mond verhüllt sein Angesicht (Ay yüzünü örtüyor), serinin onuncu parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısı kullanılarak sol minör tonda bestelenmiştir. Yine sakın bir anlatıma sahip şarkıda, aşktan ve doğadan bahsedilmektedir. Konu bakımından da olduğu gibi eserin armonik ve ritmik yapısı da huzurlu ve ahenk içerisinde, dramatik değişimler geçirmeden sonlanmasına olanak tanır.

**Almanca:**

Mond verhüllt sein Angesicht  
Süßes Lieb, ich zürne dir nicht  
Wollt ich zürnend dich betrüben, sprich  
Wie könnt ich dich dann lieben

Heiß für dich mein Herz entbrennt  
Keine Zunge dir's bekennt  
Bald in Liebesrausch unsinnig  
Bald wie Täubchen sanft und innig

**Türkçe:**

Ay yüzünü örtüyor  
Tatlı aşk; kızgın değilim sana  
Seni öfkemle üzdüysem, söyle bana  
Nasıl sevebilirim seni o zaman

Kalbim senin için ateşle çarpıyor  
Hiçbir dil itiraf etmese bile  
Bir an tuhafça zehirleniyorken  
Başka bir an, küçük bir güvercin kadar nazik

11) Rote Abendwolken ziehn am Firmament (Kırmızı akşam bulutları göklere doğru kayıyor; serinin görkemli final parçasıdır. 2/4'lük ölçü sayısı ile bestelenmiştir ve Re Bemol Majör tondadır. Solo tenor ve aynı büyük kısmı tekrarlayan koro biçiminde şekillendirilmiştir. Metine uygun olarak bestelenmiş piyano eşliğiyle coşkulu bir anlatıma sahiptir. Aşk ve özlem duyguları üzerine yoğunlaşmış, fakat bu özlem melankolik bir biçimde değil, tam tersli gelecekte beklenen bir umut olarak parçaya yansıtılmıştır.

**Almanca:**

Rote Abendwolken ziehn am Firmament  
Sehnsuchtsvoll nach dir  
Mein Lieb, das Herze brennt  
Himmel strahlt in glühnder Pracht  
Und ich träum bei Tag und Nacht  
Nur allein von dem süßen Liebchen mein

**Türkçe:**

Kırmızı akşam bulutları göklere doğru  
kayıyor  
Sana özlem duyarak  
Sevgilim, kalbim yanıyor  
Gökyüzü ihtişam içinde parıldıyor  
Ve ben, gece gündüz düşünüyorum  
Yalnızca tatlı sevgilimi

## SONUÇ

Çingenerin serüveni, en kabul gören şekliyle Hindistan'dan başlayarak dünyanın her bir noktasına ulaşmış ve birbirinden bağımsız pek çok kültürle harmanlanarak, izlemesi oldukça zor yeni yollar meydana getirmiştir. Kuşkusuz ki günümüzde bir “Çingene Şarkısı” olmayan bir kültür bulmak oldukça zordur. Dünyanın dört bir yanındaki insanlar, bu ilginç göçebe halkın rengarenk ve canlı kültürüne ilgi duymuşlardır.

Kimi bölgelerde yerleşik hayata geçen çingene topluluklar bölge halkını; müzik, giyim ve yaşam tarzı gibi unsurlarla etkilemiştir. İlgi gördükleri kadar dışlanmış olan çingene toplulukları, hem bulunduğu coğrafyaların insanı olmuş, hem de sıkça hor görülerek toplumdan dışlanmıştır.

Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde de görülen bu topluluklar, resim, müzik ve sahne sanatlarında büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Özellikle 19. Yüzyıl'a baktığımızda görüyoruz ki, Romantik dönem sanat anlayışının taşıdığı özgürlük ilkesi, eserlerde bu çok farklı insanların hikâyelerini anlatmayı da meşrulaştırmış, halkın da özellikle sahne sanatlarında bu insanların yaşantısına olan merakları hayli artmıştır. Romantik dönemin sancuları arasında çingenerin renkli ve tasasız yaşantısı ve belki de daha trajik ve dramatik olayları anlatması sonucu seyirciyi çingene olmadığına sevindirmesi, dönemin eserlerinde çokça tercih edilmesinin sebebi olmuştur. Romantizm, özünde klasik ve realist bakış açısına karşı oluşmuş bir tepkidir ve insanın içine kapanması, gerçeklikten ve gerçek olandan kaçmasıdır. Dönemin bu özelliği, egzotik kültürlerin ve farklı olanın arayışını güçlendirmiştir. Bir orta sınıf sanat hareketi olan Romantizm, saray aristokrasisinden oldukça uzak; insanı insani nitelikleriyle kabul eden bir akım olması dolayısıyla, oldukça doğal ve samimi bir kültür olan çingene kültürüyle uyum içerisindedir.

Çingene toplulukları müzikte olduğu kadar, dansda da oldukça ustaydılar, bu sayede Avrupa'lı bestecilere sahne sanatlarında kullanılabilecek zengin bir malzeme kaynağı oldular. Pek çok farklı ülkede, pek çok farklı besteciyi etkilemiş olan çingene kültürü, eserlere çok farklı şekillerde yansımıştır. Çoğunlukla kanunsuz işlerle ilgilenen uğursuz insanlar olarak anlatılan çingenerin, az da olsa kahramanlık gösterdiği eserler de inceleyebildik. İtalya'da opera devi G. Verdi'nin *Il Trovatore* Operası, Fransa'da önceleri

beğenilmeyen, daha sonra ise opera efsanelerinden biri haline gelen “Carmen” ve İngiltere’de dönemin önemli bestecilerinden Ambroise Thomas ve M. William Balfe’nin operalarında çingene kültürünü yoğunca görmekteyiz. Bununla birlikte klasik Viyana operet kültüründe de sıkça adı anılan çingene karakterler, özellikle Oğul Strauss’un “Çingene Baron” operetiyle kendine operetler arasında da yer bulmuştur.

Bohemyahılar olarak adlandırıldıkları Çekya’da ve Zigeuner olarak adlandırıldıkları Alman topraklarında çingeneler, operalara olduğu kadar sanat şarkılarına da esin kaynağı olmuşlardır. Bu kültürün sözlü şarkı geleneğindeki zenginliklerinden sıkça faydalanılmıştır. Müzikle doğup müzikle büyüyen ve son nefesini müzikle veren bu toplulukların şarkıları, pek çok dilde hayat bulabilmiştir.

Sonuç olarak Romantik Dönemin kültürel yapısı gereği, otantik ve ilginç kültürlerin peşine düşülmüş, bu kültürler sanatın her alanında olduğu gibi müzik ve özellikle de sahne sanatlarında ilgiyle takip edilmiştir. Pek çok farklı tavırla karşılaşan bu göçebe topluluklar, şartlar ne olursa olsun büyük kitleleri kültürel yaşantı bakımından etkilemeyi başarmıştır.

## KAYNAKÇA

- Grove Music Online*. (2020). 02 26, 2020 tarihinde Oxford Music Online:  
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043852> adresinden alındı
- Altar, C. M. (1993). *Opera Tarihi*. İstanbul: Acar Matbaacılık.
- Anonim. (1996). *Georges Bizet*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Arayıcı, A. (2008). *Avrupa'nın Vatansızları ÇİNGENELER*. İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Asseo, H. (2007). *Çİngeneler Bir Avrupa Yazgısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bali, S. (2018). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Bali, S. (2019). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Berger, H. (2015). *Çingene Mitolojisi*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Betsy Schwarm, L. C. (2013, 08 06). *Il trovatore*. Britannica:  
<https://www.britannica.com/topic/Il-trovatore> adresinden alınmıştır
- Duygulu, M. (2006). *Türkiye'de Çingene Müziği, Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fisher, B. D. (2002). *Il Trovatore "The Troubadour"/Opera Journeys Mini Guide*. Opera Journeys Publishing.
- Fisher, B. D. (2005). *Carmen*. Opera Journeys Publishing.
- Fraser, A. (2005). *Çingeneler*. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
- Greenberg, R. (2003). *The Life and Operas of Verdi Part 1*. Springfield, VA, Italy: The Teaching Company.



- Greenberg, R. (2003). *The Life and Operas of Verdi Part 2*. Springfield, VA, Italy: The Teaching Company.
- Hancock, I. (2017). *We are the Romani people*. Hatfield: University of Hertfordshire press.
- Honolka, K. (1998). *Antonin Dvorák*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kaygısız, M. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kategori Yayıncılık.
- Kenrick, D. (2006). *ÇİNGENELEER Gaj'dan Thames'e*. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
- Kolukırık, S. (2008). *Dünden Bugüne Çingener*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Kurtuluş, B. (2012). Devletsiz Bir Halk Olarak Çingener: Kökenleri, Sorunları, Örgütlenmeleri. L. Ürer içinde, *Roman Olup Çingene Kalmak*. İstanbul: Melek Yayıncılık.
- Lang, Z. A. (2014). *The Legacy of Johann Strauss*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Longtemps, R. (2012). *Extended Program Notes for Thesis Voice Recital*. Miami, Florida: Florida International University Digital Commons.
- Marsh, A. (tarih yok). Etnisite ve Kimlik: Çingenerin Kökeni.
- Mimaroğlu, İ. (2017). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık yayınları.
- Özateşler, G. (2016). *Çingene Türkiye'de Yaftalama ve Dışlayıcı şiddetin Toplumsal Dinamiği*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Şanlıer, S. (2013). *Hukuki Düzenlemeler Işığında Osmanlı Çingeneri*. İstanbul: Ofis Yayın Matbaacılık.
- Yener, F. (1970). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Yükselsin, İ. Y. (2000). *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müzikal Yaratıcılık*. İzmir.