

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA  
TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

**ÖZET**

19. yüzyılda Avrupa'da yaşanan devrimler kıtanın ekonomik ve toplumsal görünümünü dönüştürürken yeni politik ve kültürel akımların da doğuşuna imkân sağladı. Avrupa'da burjuvazinin yükselişi, milliyetçiliğin kitleler üzerindeki etkileyici ve birleştirici etkisi dönemin sanat ve kültürel ortamında derin izler bıraktı. Müzik toplumsal gelişmelerden en çok etkilenen bir sanat dalı olarak yaşanan devrimler dalgasından etkilendi. Devrim sonrası Romantik tepki, ardından ulus devletlere giden süreç, yeni ve ulusal bir müziğin kaynağını oluşturdu. Bu makalede burjuva Avrupa'nın yükselişinin 19. yüzyılda müzik yaşamı üzerinde ne tür etkiler bıraktığı incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Devrim, Müzik, Sanat, Avrupa, Milliyetçilik

**Social Change, Culture and Notes on Musical Life, During the Ages of the Revolution**

**Abstract:**

During the 19th century, the European revolutions caused a major transition in the continent's economic and social dynamics but also paved way for novitious political and cultural approaches. The flourishing of bourgeois Europe and the bonding effect of the rising nationalism upon the masses left deep impressions in arts and culture. Music was among the top arts to be affected by these revolutions. The romanticisation of the revolution generated a beginning which would eventually lead to the creation of national music. This article analyses the correlation between the rise of the bourgeois Europe and the formation of the 19th century music in Europe.

**Keywords:** Revolution, Music, Art, Europe, Nationalism

“Müzik kurallarındaki değişiklik toplumu yöneten kuralların değişmesine bağlıdır”

Sokrates

18. yüzyılın sonunda yaşanan gelişmeler Fransa başta olmak üzere Avrupa’da yeni toplumsal koşulların yarattığı bir devrimler dalgasını doğurdu. Eric Hobsbawm’ın “Devrimler Çağı” olarak nitelendirdiği çağ aynı zamanda yeni bir toplum ve kültürün doğuşuna işaret ediyordu. Fransız Devrimi, Fransız tarihinde, ekonomik anlamda üstünlüğü sağlayan geçiren burjuvazinin siyasi iktidarı ele geçirecek burjuva kapitalist toplumunu kurmasıydı. Fransız devriminin iki özelliği vardı. Birincisi, devrimin feodalizmden kapitalizme geçişi sağlamasıdır. İkincisi ise Fransız toplumunun yapısından doğan ve çeşitli burjuva devrimleri içinde Fransız devriminin kendine özgü niteliğini ortaya koymasındır (Hobsbawm, 2000, Furet 2013). Demokrasi üstüne incelemeleriyle tanıdığımız Fransız düşünür Alexis de Tocqueville, Fransız devrimini şu sözlerle tanımlamaktaydı: “Fransız devrimi siyasal bir devrimdir, ama işleyiş ve görünüşüyle dinsel bir devrime benzemektedir. Bir din hareketinin bütün özelliklerini taşımaktadır; yalnız yabancı ülkelere yayılmakla kalmamış, oralara vaazlarla, propagandalarla götürülmüştür. Tutkuları en şiddetli siyasal devrimlerin o zamana kadar ulaştıramadıkları düzeylere çıkarmıştır.” (Tocqueville, 2004)

Devrimin ve Napoleon’un neden olduğu fırtına Avrupa’da yalnızca siyasi demografyanın dönüşümünde değil kültürel yönelimlerde de yeni gelişmelerin önünü açtı. Devrim ve Napoleon, kardeşliği hukuki anlamda, bütün Fransızları yasa önünde eşit kılarak sağlamıştı. Bu durum daha geniş bir anlamda ulusçuluğun teşvik edilmesiyle gerçekleştirilmişti. Fransız ulusçuluğu 1789’dan çok önceleri de vardı; ancak kabul etmek gerekir ki 23 Ağustos 1793 tarihli kararıyla yeni bir ulusçu inancı formüllestirmek konvansiyona kalmıştı. Ardından Napoleon’un kurduğu imparatorluk, ulusçuluğun görülmemiş genişlikte bir emperyalizme nasıl kolaylıkla yol açabileceğini kanıtlamıştı (Sarıca, 1970, s. 127-130, Lee Wolf vd., 1982, s. 271-272).

Devrimin, eski düzen ve topluma dair ezberleri bozması Avrupa’da muhafazakar bir tepkinin yükselmesine neden olmuştu. Waterloo’ya gelindiğinde, Avrupa yalnızca Napoleon’a değil, Napoleon’u olanaklı kılan Aydınlanmaya da sert bir tepki gösteriyordu. Aydınlanmaya karşı tepki “Romantik Akım” biçiminde ortaya çıktı. Romantik yazar ve sanatçılar inanç, duygu, gelenek ve Akıl Çağının itelediği daha başka değerler adına 18 yüzyılın aklına itiraz ediyorlardı. Akla karşı Romantik protesto 1840’larda gücünün doruğuna ulaştı.

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

Romantik protestonun en rahat biçimde izlendiği alan edebiyattı. 1770'lerde Alman edebiyatına Sturm und Drang (Fırtına ve Baskı) denen bir akım egemen oldu. Bu akımın huzursuz ve kendine acıyan havası Goethe'nin gençliğinde yazdığı Genç Werther'in Acıları adlı çok tutulan romanında özellikle belirgindi. Romantik değerler onun en büyük yapıtı olan Faust adlı çalışmasında hâkimdi. Goethe'nin yirmilerinde başlayıp ancak sekseninde tamamladığı bu uzun manzum dram, bir tiyatro oyunu olmaktan çok Avrupa düşününün belli başlı akımları üstüne felsefi bir yorumdu. Geleneksel efsaneye göre, her şeyi kitaplarla öğrenmekten bıkan ve ebedi gençliğe özlem duyan Faust, ruhunu şeytana satar ve bunun karşılığında belli bir süre genç yaşamak olanağını bulur, sonra dehşet içinde kalarak ebedi ateşe gider. Goethe bu efsaneyi değiştirmiştir. Faust gerçekten de zihinsel çalışmaları hayal kırıcı ve yararsız bulmaktadır. "Bütün teoriler gridir, yaşamın altın ağacıysa, yemyeşil." Faust Şeytanla anlaşmasını yapar, fakat sonunda kendi bencil isteklerini başkalarının iyiliği için feda etmesi gerektiğini kavrayarak kurtuluşa erişir. İnsanın günahlarının, çabalarının ve kurtuluşunun bir dramı olan Faust, için "ortaçağların son büyük şiiri" denilmiştir. 1800'lerin başlarında Avrupa'nın her yerinde Romantik yazarlar Sturm und Drang, havasına girmişler ve klasik ruha başkaldırmışlardır. Kutsal Kitap'ın ve Shakespeare'in renkliliğini, canlılığını övüyor; ısrarla yeni bir edebi Rönesans istiyorlardı.

1815'e gelindiğinde Avrupa'nın hemen her yerinde belirgin olan kabarmış ulusçuluk duygusu, siyasal anlamda kendini koruma güdüsünün bir parçasıydı. Napoleon Savaşları bunalımında, İspanyollar İspanyolluklarının, Almanlar Almanlıklarının daha çok bilincine varmışlardır. Bununla birlikte Romantik geçmişe dönüş eğilimi, her ne kadar Fransız Devrimi ve Napoleon'la yoğunluk kazanmışsa da gerçekte 1789'dan önce başlamıştı. Filozoflar ortaçağların her şeyin üstünde dinle uğraşmasından nefret ediyorlardı. Elbette Romantikler filozofların kızdıkları ne varsa onu yücelteceklerdi.

Alman yazar Herder (ö. 1803), bir kültürel ulusçuluk kuramı geliştirdi. Herder'e göre her ulusun her hangi bir organizma gibi kendine özgü bir kişiliği, Volksgeist'ı (halk ruhu) ve kendi büyüme kalıbı vardır. Bir ulusun büyümesinin en güvenilir ölçüsü, edebiyatıdır; ulusun gençliğinde şiir, olgunluğunda düzyazı egemen biçim olarak belirmektedir. Herder'den etkilenen Ortaçağ Alman edebiyatı araştırmacıları halk balladlarını toplamışlar, peri masallarını derlemişlerdir. Herder, geçmiş Alman edebiyatına yeniden değer vererek, kendi gününün Alman edebiyatının Fransız kültürüne kölece bağlılığından kurtulmasına yardım etmiştir. Bununla birlikte Herder dar bir ulusçu değildi, bilgili bir insanın kendi ulusunkinden başka kültürleri de tanması gereğine dikkat çekmiştir. Oysa bazı Alman

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

romantikleri Herder'in yorumlarını onu bile şaşırtacak bir aşırılığa götürmüşlerdir. Fichte ve Grimm'ler, Almanca'nın en üstün dil olduğunu ileri sürmüşler ve salt Alman doğmuş olmak büyük bir erdem sayılmaya başlamıştır.

Romantik dönemde birçok ülkenin eski edebiyatları kayda değer biçimde dirilmiştir. Britanya'da Sir Walter Scott (ö. 1832), ortaçağların canlı halk balatlarını toplamış, 30'dan fazla tarihi roman yazmıştır. Fransa'da Victor Hugo, 15. yüzyıla ilgili büyük romanı Notre Dame de Paris, bunlara iyi bir örnektir. Rusya'nın dev yazarı Puşkin (ö. 1837) ise yazı dilinde kullanılan Ortodoks Kilisesinin eskimiş Slavcasını bırakarak halkın konuştuğu dille ilk klasik yapıtları vermiştir. Puşkin, şiirlerine Rus tarihin-den ve Kırım, Kafkasya gibi yeni edinilen ülkelerden yerel renkler katmış, kendi egzotik büyükbabasını, Büyük Petro'nun zenci kölesi Hanibal'i anmıştır.

Romantik protesto ve Neo-gotik mimari hareketinin yanı sıra dinsel diriliş de bu dönemde göze çarpyordu. Aydınlanmanın büyük zaferlerinden biri olarak takdim edilen Cizvitçiliğin kaldırılması bu dönemde ters bir süreçte işledi ve 1814'de Papa bu tarikatı yeniden kurdu. Çoğu Romantikler filozofların dinsel kuşkuculuğundan dehşet duyuyorlardı. Almanya'da Romantik yazarların birçoğu Katolik olmuşlardı. İngiltere de Coleridge, resmi kiliseyi şiddetle savunuyordu. Özellikle Coleridge'nin yaklaşımı Kant'ın ahlak felsefesinin bir tekrarı gibiydi. Coleridge diyordu ki "Kilisenin dua ve vaazlarında öğretildiği biçimiyle Hristiyanlık, insan aklıyla bulunabilecek bir şey olmamakla birlikte, yine de ona uygundur; zorunlu bir sıralama içinde halkalar birbirini izler. Din, aklın dışına ancak kendi görüş ufkunun sınırına vardıktan sonra çıkar; ondan sonra inanç bunun devamıdır."(Berlin, 2000, s. 119-120).

Kant'ın öğrencilerinin en büyüğü ve en karakteristiği olan Romantik filozof, Berlin Üniversitesi profesörlerinden Hegel'di. Ustası gibi Hegel de aydınlanmanın insan doğasında ve insan tarihinde yalnızca göze ilk çarpan şeyi görme eğilimine saldırmıştır. Hegel tarihin bir diyalektik süreç, yani bir çatışmalar dizisi olduğunu söylemiştir. Bu çatışmanın iki ögesi yerleşik yaşama düzeni olan tezle eski düzene başkaldıran karşı tezdür. Tezle karşı tezin mücadelelerinden sentez doğmaktadır. Sentez de zamanla çöker. Yeniden tez ve karşı tez arasındaki çatışma başlar; ta ki yeni bir senteze ulaşıncaya kadar. Bu aynen sürer gider. Bu diyalektik tarih felsefesi, Hegel'in düşüncesinin en etkili ögesidir. Karl Marx'ın diyalektik materyalizminin öncüsüdür.

Romantikler aydınlanmanın bütün inançlarını toptan yadsımışlardır. Romantik çağda değişik biçimde de olsa ilerleme öğretisi süregelmelele kalmamış, 18. yüzyılın kozmopolitiği de devam etmiştir. Homer

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

os, Cervantes, Shakespeare ve Scott birçok ülkede geniş okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Çağın en büyükleri olan Beethoven ve Goethe dünya yurttışı diye anılmaya başladılar (Jusdanis, 1998, s. 94-95).

Müzisyenler halk türkülerini ve kendi geçmişlerinin öykülerini aramaya koyulurken opera ve şarkı bestecileri, renk ve dram öğeleri elde etmek için sıklıkla Shakespeare'in oyunlarına, Scott'un romanlarına ve Goethe ile Puşkin'in şiirlerine başvurdular. Bu süreçte en büyük rolü Viyana'da yaşayan Flaman kökenli bir aileden gelen Beethoven üstlendi. O, Bach, Haydn ve Mozart'tan kalan büyük geleneği yeniden biçimlendirmişti. Örneğin Mozart ve Haydn, senfonilerin üçüncü bölümünde saraylı minuet'i kullanırken, Beethoven daha neşeli scherzo'yu kullandı. Beethoven'den sonra orkestral yapıtlar gitgide daha cüretli boyutlar kazanmaya başladı. Bu hareketin en önemli öncüsü Fransız besteci Berlioz'du. Berlioz çağdaş orkestrayı oluşturan bütün sazları, özellikle de üflemleri ve vurgulu çalgıları kullanan ilk bestecilerdendi. Orkestranın teatral olanaklarıyla yaptığı denemeler müzik tarihinin büyük dönüm noktalarından birini, içeriğine pek uygun olarak Fantastik Senfoni adını taşıyan bestesini ortaya çıkardı. Yalnızca senfonik alanda değil, insan sesi için yazılan müzikte de büyük coşkunluğu görmek mümkündü. Beethoven'in Viyana'daki çağdaşı Franz Schubert, sayıları 600 aşan Lied'lerinde insan sesiyle piyanoyu büyük bir uyum içinde kullanmış, yüksek bir sanat düzeyine ulaşmıştı. Şarkılarından yetmiş Goethe'nin şiirlerinin bestelenmiş haliydi. Bu arada Von Weber de gerçek bir Alman operası yaratmaya çabaladı. Der Freischütz'ün (Serbest Atıcı) librettosu eski bir efsaneden esinlendiği gibi koro parçaları da birçok halk melodisinden yararlandı (Whittall, 1987, s. 55-71). Rus besteci Glinka ülkesinin kilise dışı müzik sanatında o zaman kadar egemen olan İtalyan etkilerini bir yana bıraktı. Ruslann ve Ludmilla operasının konusunu Puşkin'in bir şiirinden alarak otantik konu ve kaynaklara yöneldi (Taruskin, 2009, s. 68-69).

Avrupa 1789 Devriminden 1848 Devrimlerine kadar yaşanan tarihsel süreçte siyasal anlamda oldukça yoğun bir gündeme sahipti. Bu süreci 18. yüzyıl ortalarından başlatmak olasıdır. Çünkü Fransız Devrimi gerekse müzikte barok-klasik ayrımının geçişi açısından Aydınlanma atmosferi önem taşımaktadır. Özellikle 19. yüzyılın Avrupa'sında devrim sözcüğü yaşamın her alanında kendisini göstermektedir. Politik olaylar, reforme edilen sanat anlayışları, toplum yaşamındaki değişiklikler, başkaldırıları... Fransız Devrimi'nin izlerinin yoğun olarak hissedildiği ortamda patlayan 1830 Devrimleri, 1848 sonrasındaki ulusçuluk dalgası, bu yüzyıl müziğinin politik, toplumsal yanlarını da ön plana çıkarır. Müziğin söz konusu kaotik süreçten, yaşanan toplumsal olaylardan etkilenmemesi mümkün değildir.

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

Devrimin ilklerinin müzikal anlamda hissedildiği ilk ürünler devrimin öncesinde görülüyordu. Bunlar Aydınlanmanın müzisyenler üzerindeki etkilerinin yansımalarıydı. Örneğin Mozart'ın en önemli üç operasının konularıyla Fransız Devrimi'nin sloganları arasında koşutluk görülmüştür. Saraydan Kız Kaçırma'nın konusu özgürlük iken, Figaro'nun Düğünü operasında ise eşitlik teması öne çıkarılmıştır. Mozart, son operası Sihirli Flüt'te kardeşlik mesajıyla slogan üçlemesini tamamlamıştır (Kutluk, 1997, s. 9-11, Petrov, 1979, 280-308).

Bestecilerin devrime kayıtsız kalmadıkları görülmektedir. François-Joseph Gossec (1734-1729) devrimin öncesinde aristokrat sınıfın hizmetindeyken sonrasında devrimin çığırtaçlarından biri oldu. On iki bin kişilik bir koronun söylediği Te Deum ya da bin kadar üflemeli çalgının çaldığı bir marşla devrimi gösterişli bir biçimde anlattı. Etienne Nicholas Mehul (1763-1817) Gluck'un operaya getirdiği yeni anlayışın bir izleyicisi olarak tanınan, Gossec'e göre daha ılımlı bir besteciydi. Gossec ve Mehul ile birlikte devrimin kurduğu yeni Paris Konservatuvarı'nın denetçiliğine atanan Luigi Cherubini (1760-1842), sonradan Fransız uyruğuna geçen bu İtalyan besteci, üstün bir ustalığa erişmişti, ancak kuramcılığı, o günlerin kolay ve hafif bir müziği tutan anlayışıyla bağdaşmadı. Müzik görüşleri Napoleon ile uyuşmadı. Bu nedenle olsa gerek Cherubini'nin konservatuvar yöneticiliğine atanması 1821 yılına kadar gecikti. Jean François Lesueur ise (1760-1837), asıl geniş imgelemli ve yenilikçi tavrıyla tanınıyordu. Kilise müziğini, anlatıcı müzikle birleştirmek ve dinsel törenlerde çok büyük orkestra kullanmak istemesi papazları ürkütmüş ve sonuçta Lesueur kilisedeki görevinden atılmıştı. Bundan sonraki dönemde tiyatro müziğine yönelecek ve konservatuardaki hocalığı sırasında Berlioz ve Gounod gibi bestecileri yetiştirecekti (Mimaroglu, 2012, s. 81-82, Einstein, 1931, s. 61).

Devrim sonrası geleneksel yapısı çözülen Fransa, yıkılan eski değerlerin yerine getirdiği yenilerin tutunması için mücadele ederken, sosyo-kültürel bir girdabın içinde hapsolmüştür. Bu dönemde aydınların dikkati toplumsal meseleler üzerine yoğunlaşmaktadır. Amaçları hasta toplumun derdine çözümler üretebilmektir. İlk defa olarak Saint-Simon, bu derde ancak bilimle çare bulunacağını ileri sürmüştür. Öte yandan, ona göre var olan bilimlerin hiçbiri toplumsal gerçekliği kavramaya elverişli değildir. Bundan dolayı toplumsal gerçeklik üzerine inşa edilecek yeni bir bilim arayışı bu dönemde ortaya çıkacaktır. Saint-Simon, Auguste Comte ve Durkheim gibi düşünürler, sonraki dönemde toplumu düzene koyacak kuralların ancak bilim yoluyla oluşturulacağını savunacaklardır (Kösemihal, 1971, s. 208-209). Bu denli radikal toplumsal değişimlerin olduğu dönemde topluma yönelik kuramsal tartışma

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktas

Volume 8 (2) 2015, 6-31

ların çehresi de değişecektir. Toplumsal değişme çok karmaşık ve çok boyutlu bir olgudur. Onun yarattığı ya da getirdiği yeni ortam, insanın etrafında yeni bir uyarıcı ağı ve çok değişmiş yaşama koşulları yaratmaktadır (Ergun, 1993, s. 102). Söz konusu yaşam koşulları kendi kültürel pratiklerini yaratacaktır. Edebiyat, felsefe, müzik yeni toplumsal koşullarda biçimlenecektir. Müzik ve özellikle opera artık aristokratların eğlenmesine hizmet eden araçlar olmaktan çıkarak toplumsal mesajlar içeren kısacası, devrimi sembolize eden değerler bütününe dönüşecektir. Müziğin toplumsal rolündeki dönüşüm dönemin gelişmeleriyle uyumludur. Topluluğa yön vermede onu ortak hedeflere yönlendirmede müziğin diğer sanatlarla kıyaslanmayacak bir fonksiyonu vardır. “Esinleyici etkisi gizli ruhsal yaşam, yani bütün insanlarda bulunan bir içgüdüler ve eğilimler bütünü üzerinde kendini gösterir. Bu durumda, müziğin insanlar arasında, bireysel farklar ötesinde, içlerinde uyuklayan, özdeş eğilimlerin birbirine karıştığı, ortak bir durum yaratmaya çok elverişli olmasının nedeni kolayca anlaşılabilir.” Burada anlatılan coşkunculuk ve kaynaşma ulusal marşta, bir partinin ya da ulusun simgesel şarkısında en yüksek noktasına ulaşır. Birlikte şarkı söylemek ya da ortak duygu ve beklentileri ifade eden bir şarkıyı birlikte dinlemek bir kalabalığı tek bir kitle durumuna getirmenin, onda tek bir varlık oluşturduğu duygusunu uyandırmanın en güvenilir yoludur. Marşlar, şarkılar, kesik kesik ve düzenli biçimde haykır-malar, kısacası bütün bu “sesli zehirler” kalabalığa taşkınlık vermek için kullanılan ana ilaçlardır (Domenach, 1995, s. 74).

Fransa’da devrim sonrasında müzisyenler, marşlar ve devrimin mesajlarını içeren şarkılar yaparken aslında yarattığı eşzamanlılık ne olursa olsun birbirine tamamen yabancı insanları aynı seslerde buluşturmışlardır. Söz konusu durum Benedict Anderson’un “tek bir tınıda buluşma, hayali cemaatin gerçekliğini yankıda bulma imkânı” olarak tanımladığı sürece işaret etmektedir. Müzik, ürettiği hayali ses ile aralarında gerçekte bir bağ bulunmaya farklı dünyalardaki insanları ortak bir değerler dünyası içinde birleştirebilir (Anderson, 1995, s. 163). Devrimin ilk günlerinde marşların çoğalması bunun göstergesidir. İlgili çekici bir istatistiğe göre 1789’da 116, 1790’da 261, 1793’te 590, 1794’te 701 şarkı yazılmıştır, bunların arasında ünlü La Marseillaise’in yanı sıra pek çok marş vardır (Zweig, 1995). Bunların çoğu zafer törenlerinde, Champs de Mars’ta büyük ve coşkulu kalabalıklar toplayan Federasyon ya da “Yüce Varlık” bayramlarında söylenmekle birlikte müziğin fonksiyonları törenlerle kısıtlı değildir. Danton’un açıkladığı gibi, gençlere verilecek eğitim, bir halk rejiminin başlıca görevlerinden biridir. Robespierre, ulusal şarkıların öğrenimiyle ilgili bir yasal düzenleme yapmıştır. Konvansiyon sonradan Konservatuvar adını alacak olan Ulusal Müzik Enstitüsünü kurmuştur. Napoleon bu konuda

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktas

Volume 8 (2) 2015, 6-31

devrimin sürdürücüsü olacaktır. Onun zamanında Paris, sanat başkenti olurken, Belçika'dan İtalya'ya kadar öteki ülkelerde de bunun etkileri görülecektir. Bologna, Bergamo, Milano gibi kentlerde müzik okulları, enstitüleri ve konservatuvarlar kurulacaktır. Napoleon'un müzik zevki fazla gelişmemiştir; ancak Paris gibi bir kültür merkezinde en bunalımlı dönemde bile müziği desteklemiştir. Rusya seferinin kritik eşiklerinden birinde tiyatro programlarını yazdırmak için Paris'e haber göndermesi onun gücünün farkında olmasındandı. Müzik siyasetin hizmetinde cumhuriyetin coşkusu kadar imparatorluğun da şanını yüceltmeye çalışılmıyordu.

Napoleon'un gözünde müzik, resmin işlevini üstleniyordu "Fatih"ın, "yasa koyucunun", "dünyaya barış getirenin" başarılarını ölümsüzleştirmeye katkı sağlıyordu. İspanya tahtını fethetmeye gittiğinde, kendi propagandasını unutmamış ve Meksika fatihi Hernan Cortes ile ilgili bir opera ısmarlayarak, operada "kahramanın fanatik papazların iktidarını kırdığı için amacına ulaştığı"nın özellikle vurgulanmasını istemiştir. Napoleon'un ardıllarında da müziğin bu gücünden yararlanma konusunda istekli davranışlar olacaktır. Örneğin III. Napoleon iktidara geldiğinde, çalışmalarını sürdürmek için Şubat 1850'de kurulmuş olan Müzik Yazarları, Bestecileri ve Yayıncıları Sendikası (SACEM)'i çalışmalarını sürdürebilmeleri için rahat bırakacaktı. Kimi söylentilere göre bu tavrın arkasında kendisine destek olmak için müzik yapan Bonapartçı bestecilere jest yapma isteği hâkimdi (Attali, 2005, s. 104).

Adorno ve Horkheimer, Beethoven zamanında müziğin demokratikleştirilmesi yönündeki gelişmeleri, sanatın feodal koruma ve süslemelerden arındırılmasını önemli bir ilerlemecilik olarak değerlendirdiler (Adorno ve Horkheimer, 2011, s. 123). Beethoven, gerçekten de değişmekte olan bir dünyanın müzik adamı olarak devrimin yaydığı fikirleri müziğinde en yüksek sanatsal ifadeyle ortaya koyan isimdi. Beethoven'ın müzik tarihi içindeki ayrıcalığı, iki çağ arasında yer alan değişime işaret etmesi ve kendisinden sonrakilere köprü vazifesi görmesi idi. Müzikte romantizmi hazırlayan, geleceğin büyük bestecilerine ideal bir örnek oluşturan besteci devrimci olduğu kadar klasik olarak da yorumlanabilirdi. Demokrat ve devrimci yapısı kişilik özelliklerine yansiyordu. Düşüncelerini açıkça ortaya koyuyordu. Bir gün öğrencisi Arşidük Roudolphe'a sanatın amacının özgürlük ve gelişme olduğunu söylemişti. Başına buyruk, asi tavırları müziğindeki coşkun lirizmin ilham kaynağıydı. Ancak ilham aldıkları bununla sınırlı değildi. Eserleri tartışmasız düşünsel evreninin kanıtlarıydı. Coriolan, Egmond, Prometheus, özgürlük savaşının bu sembolleri ona uvertürlerini ilham ettiler. Üçüncü senfonisini, Fransız devriminin kahramanlarından Napoleon'a adadı. Napoleon, imparatorluk tacını giydiğinde ise bu defa öfkeyle ithafını karaladı: "O halde bir adam! İnsan haklarını çiğneyecek, bütün öteki



## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktas

Volume 8 (2) 2015, 6-31

müstebitlerin yaptığı gibi tutkusunun peşinden gidecek!" Bir imparatorluk kenti olan Viyana için bu sözler alışılmadık ve oldukça radikaldir.

Beethoven müziği adeta yaşadığı yüzyılın realitelerinin ruhsal tezahürüdür. Ernest Fischer'in belirttiği gibi onun müziğinde yaşadığı çağa kesin biçimde bir tepki derhal hissedilmektedir. Eroica'daki ölüm marşı belli bir anlamdan yoksun soyut bir yas değildir: Bu devrimcilik duygusuyla yoğun, yiğitçe bir yastır. Bir insan ölen sevgilisi için böyle yas tutmaz, böyle bir duygu çarpmıya gerilen İsa için ağlayan bir Hıristiyan'a da uymaz: Beethoven'in senfonisi, devrimci ve halkçı bir yası dile getirir. Hegel'in "Yiten şeyin niteliği nedir?" şeklindeki sorusu Beethoven'in müziğinde kesin bir karşılık bulur. Dokuzuncu senfoninin koro bölümündeki coşkun sevinç de herhangi bir sevinç, soyut bir sevinç değil sayısız çatışmalardan doğan, küskünlüğe ve umutsuzluğa karşı çıkan, bu umutsuzlukla son derece bilinçli bir biçimde savaştan bir sevinçtir (Fischer, 2010, s. 182).

Beethoven romantik çağın cisimleştirilmesinde eşsiz bir örnektir. Romantizm sanatın maddi öğeleri açısından da ileriye temsil ediyordu. Bu dönemde sanata ulusal, yerel motifler katıldı, dil özgürleşti. Bu durum kalıpların zorlanmasına yol açıyordu. Toplumsal değişim müziğin hammaddesinin artmasına, müziğin sesle ilgili temel öğeleri "ezgi ve ritm", ulusal renklerle alabildiğine zenginleşmesine neden oldu. Armonik kuruluş, bağlantı ve örgü özgürleşti. Müzik biçimleri yeni öğelerle şekillendi. O güne kadar işlenmeyen "ben" yani özne öne çıkar. İçinde metafizik öğeler taşısa da, bunlar feodal aristokrasinin, despotizmin karşısına çıkan özgür küçük burjuva "bireyselliği" ve "burjuva ulusalcılığı"ydı. Romantizm ulusal bir refleksin gelişimine yol açmıştı. Kelt ve İskandinav mitolojisine ilgi, geçmişe yönelme, geçmişi "gözden geçirip ele alma", "ulusal benliğe" doğru bir adımı ifade ediyordu. Eski Yunan-Roma-Kutsal Roma" feodal monarşik yönetimine karşı bir tepkiyi. Ulusal akımlar romantik hareketin içinden filizlenirken, geçmişe yönelme, sanatın bütün dallarında ulusal ekollerin çıkmasına yol açtı. Chopin Polonya müziğinin, Liszt Macar müziğinin, Rus beşleri Rus müziğinin, Sibelius Fin müziğinin, Weber operasının, Schubert Alman şarkıcılığının temelini attı. Lessing, müzikte Alman halk şarkılarının esas alınmasını öneriyordu (Kaygısız, 2004, s. 182).

19. yüzyılın kaotik politik ortamında kültür yaşamında da dikkat çekici gelişmeler yaşanıyor. Müzik yaşamı bu dönemde canlılık kazandı. Halkları yakınlaştıran demiryolları, buharlı gemiler, daha sonra telgraf gibi teknolojik gelişmeler, giderek artan kültür anlaşmaları bu durumu hazırlayan birincil etkenlerdir. İkinci neden 19. yüzyıla damgasını vuran romantizmdir. Ulusçuluğun, Romantizmle çıkar ortaklığı vardır ve Avrupa'nın romantik edebiyattan söz edilebilecek her ülkesinde değişik biçimler

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

almıştır (Tiber, 1988, s. 32). Destanlar, efsaneler, eski gelenekler halk arasında gizlenen ezgiler toplandı. İlkel ritimlerden yararlandı, yalın ve çekici armonileri, köylülerin tarlada çalışırken söyledikleri ezgilerde var olan üçlü ve altılı aralıkları, kasaba eğlencelerinin dansları kullanıldı. Ulusalcılık halk sanatını ve yerel özellikleri destekledi. Söz konusu destek, sosyal reform hareketlerinde, sınıf kavgalarının bir çeşit silahı olurken, ulusal müzikler uluslararası müziğe üstün geldi (Selanik, 1996, s. 186).

Avrupa siyasi tarihi 19. yüzyılda bütünüyle milliyetçi ideolojisinin ve ulus devletlerin kuruluş sürecinin sarsıntılarını kültürel boyutuyla da yaşadı. İtalya ve Almanya'da gelişmekte olan ulusal bilinç, burjuvazinin pazarların birleşmesi konusundaki keskin tavrı, Avrupa'daki başta Avusturya olmak üzere geleneksel monarşilere karşı mücadele de şiir ve müzik kitleleri harekete geçiren en önemli kültürel silahlardı. Müzik artık devrimin aracı olarak değerlendiriliyordu. Alman ve İtalyan milliyetçiliklerinin müzikal temsillerinde bunu tespit etmek mümkündür. Thomas Mann'a göre Richard Wagner, "Alman burjuvazisinin yolunda devrimden düş kırıklığına, kötümserliğe, iktidarın gölgesine bırakılmış içtenliğe koşan" melankolik bir portredir. Kimine göre ise o 1849'da Dresden barikatlarına ateş açan, sonra da imparatorluk Almanya'sının "peygamberi olan bir devrimcidir". Wagner, Alman ulusal duygularını epik ve dramatik biçimde anlatabilen bir dehaydı. Politik gelişmelerin odağında bir isimdi. Devrimci Volksblätter'in yayıncısı ve yöneticisi olan anarşist ve materyalist August Rockel'i izlediği gibi, çarın verdiği ölümlü cezasından kaçarak Dresden'e giden Bakunin'le dostluk kurmuştu. 1849 tarihli Volksblätter'de Wagner devrim sözcüğünü büyük harflerle yazdı.

Wagner, 19. yüzyılda yalnızca Alman müziği ve kimliğinin değil, tüm düşünce ve sanat dünyasının da en önemli ismidir. Operalarında masalı ve mitolojik kaynakların kullanımı Alman tarihinin mitolojik unsurlarına yönelik vurgu ulusun müzikal temsilleri olarak değerlendirilebilir. Operaları dramatik sahne eserlerine dönüşmüş, kendinden önce gelen geleneğin dışında arayışlara girmiştir. O, kalıcı simgesel değerler peşindedir. Bu nedenle Weber ya da Marschner gibi Alman Romantik operasının öncülerini izler. Her ikisi de doğaüstü güçleri konu alıp işlemişlerdir. Wagner'in kendine özgü kurgusunda her zaman bir düşüşün ardından bir yükselişin öyküsü yer alır (İlyasoğlu, 1996, s. 147-148). Aslında bu durum onun dinginleşemeyen ruhunun doğal bir yansımasıdır. İsviçre'deki yaşamı sırasında Hükümet ve Din; Alman Sanatı ve Alman Politikası; Sanat ve Din gibi kitapları yayınlanır. 1868'de Usta Şarkıcıların Münih'teki prömiyerinde Wagner, Ludwig ile aynı locada oturarak temsili izler. O artık Alman ulusçuluğunun ateşli bir savunucusudur. "Çeşitli ırklar arasında en katışıksız kalanı Germen

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktas

Volume 8 (2) 2015, 6-31

ırkıdır. Kurtuluş ancak sanatın kılavuzluğunda gerçekleşir. Sanat yapıtı, dinin canlı bir simgesidir” şeklindeki görüşleri benimser. 13 Şubat 1883’te Venedik’te öldüğünde Avrupa’nın kültür yaşamına çoktan damgasını vurmuştur.

Alman kimliğinin ayrılmaz parçalarından biri haline gelen Wagner’in İtalya’daki çağdaşı Verdi, Risorgimento’nun (Yeniden Diriliş) en önemli müzikal ifadesidir. Gerçi Wagner’in gözünde Verdi’nin “bir laternacı”dan öte konumu yoktur. Orkestrası ise “koskoca bir kitaradır”. Bununla birlikte İtalyan halkı arasında ulusal duyguları güçlendirmede işgalci Avusturya’ya karşı onları harekete geçirmede kimseyle kıyaslanmayacak bir güce sahiptir. 29 Aralık 1847 günü Gazzetta Musicale’nin Berlin muhabiri İtalya’da izlediği bir konser karşısında şaşırıp kalmıştı. Bu müziği Alman müziği kadar derin bulmamıştı. Ülkeye güç vermemesi bir yana onun yiğitçe gücünü azaltmaktaydı; bunun kanıtı da ulusal bir şarkının olmamasıydı: “Yeryüzünde hiçbir ulus yoktur ki, yurtseverlik şarkısı olmasın; hiçbir halk yoktur ki, savaşlarını, zaferlerini, kurtuluşunu herkesin ağzında dolaşan şarkılarla kutlamasın. İtalya bu kuralın dışında kalan tek ülke... Onun daha çok pastoralleri, barkaroller var; ama ulusal müziği ve halk müziği yoktu.” (Devrimler ve Karşı Devrimler, ts. S. 1156).

Oysa kısa bir süre sonra bütün İtalya’da daha coşkulu biçimde ve yüksek sesle ifade edilecek olan İtalyan birliği düşüncesi, aynı coşkuyla hareket eden bir besteciye kavuşmuştu. Bir köylü olarak doğan Verdi, yaşamı boyunca İtalya’nın bağımsızlığı ve köylülerin kurtuluşu için savaştı; bu ikisi ona göre özdeşti. Ulusun mücadelesine sanatçı ve yurttaş olarak katıldı. Verdi’nin erken döneminde operaları, İtalyan’ın bağımsızlığı için coşkun çağrılarla doludur. Nabucco’da, I Lombardi’de, Ermani’nin yasa dışı kahraman sembolizmi ve Shakespeare’in Macbeth’teki sözleri “Yazık sana, zavallı yurdum” üzerine bestelenmiş güzel koro, bunların arasındadır. İtalyan önder Mazzini için beste yapmış, Garibaldi’nin askerlerine destek vermişti. Verdi, 1861’de ilk İtalyan parlamentosuna seçildi. 1865’te profesyonel politikadan çekilmekle birlikte operalarında vatansever bağımsızlık çağrısına devam etti. Feodal kafalı soyluluğun dar görüşlü zihniyetini eleştirdi. Verdi, operalarında çoğunlukla çağının insan düşüncesini özgürleştirici güçleri olarak görülen Shakespeare, Schiller, Hugo ve oğul Dumas gibi eski ve yeni yazarların oyunlarından yararlandı. Librettolarında yüceltilenler krallar değil, sıradan gündelik yaşamın içinden insanlardı. Simon Boccanegra’da, sıradan bir insan olarak doğan, ulusu bölen, birbiriyle savaşan hizipleri bir araya getirme çabasında bir önderi işliyordu. Otello’nun, trajedisi Verdi’nin İtalya ile ilgili duygularıyla yakından ilgiliydi. Finkelstein’in de ifade ettiği gibi bu durum Otello’nun bir biçimde Garibaldi ve onu izleyenlerin simgesi olduğunu ileri sürmek anlamına gelmez. Yine de, operanın

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

girişindeki zafer koroları, dinleyenleri özgür İtalyan'ın doğuşuna götürür (Finkelstein, 1995, s. 194-198). 27 Ocak 1901'de Milano'da öldüğünde bu defa İtalya Verdi için yas tutar. Kalabalıkların katıldığı cenazesi, Nabucco'daki Esirler Korosu, eşliğinde devlet töreniyle kaldırılır.

Verdi, kısmen şanslıydı. O, zafere erişen bir ulusal mücadeleyi dile getirmişti. Oysa Çek besteciler zaferle sonuçlanması çok zor olan bir mücadeleyi anlatıyorlardı. Ulusların hapishanesi olan Avusturya İmparatorluğu'nun boyunduruğundan kurtulmak çabasındaki Bohemya'nın ulusal bilinci dile getiren ilk bestecisi Bedrich Smetana'nın işi daha zordu. Çek ulusal müziğinin ateşli savunucusu Smetana, Ma Vlast (Sevgili Vatanım) adlı eserini bestelerken yoğun bir vatanseverlikle hareket etmesine rağmen ulusal bir şövenlikten uzak durmayı bilmişti. Toprak sahibi soylular Çek bağımsızlığıyla ilgili olmadıklarından onu eleştiriyorlardı. Eserlerinde onlar için pek de değerli olmayan köylülüğün övülüyor olmasına katlanamıyorlardı. Kimi Çek milliyetçileri ise onu dar bir bakışla Wagnercilik ile suçluyorlardı (Finkelstein, 1995, s. 211). Devrimlerle sarsılan Avrupa'nın aksine otoriter bir görünüme sahip olan Rusya'da da müziğin ulusal bir niteliğe bürünmesi 19. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşti. Glinka'nın 1836 tarihli Ivan Susanin adlı operası ulusal Rus müziğinin başlangıcı kabul edilir. Onun eserlerinde yerel dansların ritmik coşkusu ve folklorik renkler işlenmiştir. Kuşka olarak tanınan Rus Beşleri ise yenilikçi ulusal okulun temelini atacaklardır. Beşler, Batı'da yüzyıllar boyu gelişen armoni ve kontrpuan tekniğinin geleneksel kurallarını bir yana bırakıp kendi yollarını aramışlardır. Bunu yaparken de halk müziğine yönelirler. Arkalarında bırakacakları miras modern Rus müziğinin de temelini oluşturacaktır (İlyasoğlu, 1996, s. 166-169).

### SONUÇ

Müzik, ortak duygular uyandırmada ve kitleyi tek bir varlık oluşturduğu duygusunda birleştirmede en önemli kültürel araçlardan biridir. Antikçağdan, Feodal topluma, Aydınlanma ve Devrimler çağına kadar olan süreçte aydınların, sanatçıların ve siyaset adamlarının müziğe değişik anlamlar yüklemelerinin ardında onun toplumsal bilinç üzerindeki rolü etkili olmuştur. Platon müziğin değişimiyle sitenin duvarlarının yıkılacağını söylerken aslında müziğin toplumsal ve siyasal değişimlerden ne denli etkilendiğine de işaret etmekteydi. Müziğin toplumsal işlevinin en çok test edildiği süreç 19. yüzyılda devrimler Avrupa'sı oldu. Avrupa yeni bir siyaset ve toplum inşa ederken müzik bu sarsıcı yolculukta onun eşlikçisiydi. Müzik, önce başkaldıran kitlelerin isyanının diline, ardından da kurulan yeni düzenin kültürel sembolüne dönüştü. Beethoven yükselen devrim rüzgârının ve yeni kültürün müzikal ifadesinin en yetkin temsilcilerinden biriydi. O devrimden etkilenmişti oysa ardılları devrimin getirdiklerinden

**BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ**

*AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA*

*TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR*

**Bilen Işıktaş**

Volume 8 (2) 2015, 6-31

---

etkileneceklerdi. Milliyetçilik bu yüzyılda Avrupa haritasını dönüştürdü. Ulusal kültürlerin, dillerin, edebiyat ve müziğin doğuşu bu yeni haritada farklı anlamlar ifade ediyordu. Müzisyenler yerelden yola çıkarak ulusal bir sanat müziği oluşturmanın yollarını arıyorlardı. Artık Wagner ne kadar Alman ise Verdi o kadar İtalyan olanın izini sürüyordu. İtalyan milliyetçiliği, Alman ya da Rus milli kimlikleri müziği bu kimlik tasarımının ayrılmaz bir parçası olarak görüyorlardı. Müzik artık sembolizmi, kullandığı temalar, içerdiği ezgi ve ritm yapılarıyla da yeni Avrupa'nın kültürel yönelimlerinin derin izlerini taşıyordu.

## BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA

TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR

Bilen Işıktaş

Volume 8 (2) 2015, 6-31

### KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor & Max Horkheimer, (2011). *Sosyolojik Açılımlar*, Ankara: Bilgesu Yayınları
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları
- Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politik Üzerine*, çev. Gülüş G. Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Berlin, I. (2000). *Romantikliğin Kökleri*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Cangal, N. (2010). *Müzik formları*, Ankara: Arkadaş Yayınevi, 3. Baskı
- Devrimler ve Karşı Devrimler Ansiklopedisi, İstanbul: Gelişim Yayınları, ts., c. 5.
- Domenach, J. M. (1995). *Politika ve Propaganda*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Varlık Yayınları
- Einstein, A. (1931). *A Short History of Music*, New York, Alfred Knopf Press
- Ergun, D. (1993). *Sosyoloji El Kitabı*, İstanbul: Gerçek Yayınları
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus: Müzikte Halk Mirası*, çev. M. Halim Stapar, İstanbul: Pencere Yayınları
- Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınevi
- Furet, F. (2013). *Devrimin Yorumu Fransız Devrimine Üç Yaklaşım Biçimi*, çev. Ahmet Kuyuş, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Göze, A. (2011). *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler*, İstanbul: Beta Yayınları
- Hobsbawm, Eric, (2000). *Devrimler Çağı*, çev. Bahadır Sina Şener, Ankara: Dost Yayınları
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, İstanbul
- Kaygısız, Mehmet, (2004). *Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, İstanbul: Kaynak Yayınları
- Knight, F. (2005). *Beethoven ve Devrim Çağı*, çev. M. Halim Stapar, İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Kösemihal, N. Ş. (1971). *Durkheim Sosyolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Kutluk, F. (1997). *Müzik ve Politika*, İstanbul: Doruk Yayınları
- Lockwood, L., (2013). *Beethoven: Müzik ve Hayat*, çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Mimaroglu, İ. (2012). *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları
- Petrov, G. (1979). *Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları*, çev. Hasip A. Aytuna, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi
- Sarıca, M. (1970). *Fransız İhtilali*, İstanbul: Gerçek Yayınevi
- Şay A. (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Şay A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Sertiveni*, Ankara: Doruk Yayınları

**BEYKENT ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ**

*AVRUPA'DA DEVRİMLER ÇAĞINDA*

*TOPLUMSAL DEĞİŞİM, KÜLTÜR ve MÜZİK YAŞAMINA DAİR NOTLAR*

**Bilen Işıktaş**

Volume 8 (2) 2015, 6-31

---

**KAYNAKÇA**

- Taruskin, R. (2009). *On Russian Music*, Berkeley: University of California Press
- Tiber, G. (1988). "Romantizm ve Fransız Devrimi", çev. Özdemir İnce, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, Ed. Francis Claudon, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Tocqueville, A. D. (2004). *Eski Rejim ve Devrim*, çev. Turhan Ilgaz, Ankara: İmge Yayınları
- Tunçay, M. (2004). *Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi Yakın Çağ*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, c. 3.
- Whittall, A. (1987). *Romantic Music: A Coincise History from Schubert to Sibelius*, London: Thames and Hudson Press
- Wolf R. L., Brinton, C., Christopher J. B. (1982). *Dünya Tarihi ve Çağdaş Uygarlık*, çev. Mete Tunçay, İstanbul: Cem Yayınevi, c. 2
- Zweig, S. (1995). *Yıldızın Parladığı Anlar*, İstanbul: Can Yayınları