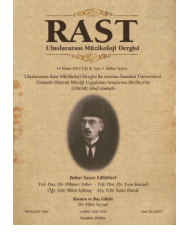




**RAST MÜZİKOLJİ DERGİSİ**  
**Uluslararası Müzikoloji Dergisi**  
[www.rastmd.com](http://www.rastmd.com)



## **ARTHUR SCHOPENHAUER VE FRIEDRICH NIETZSCHE’NİN PROGRAM MÜZİĞİNE YAKLAŞIMLARI**

**Duygu Tardü<sup>1</sup>**

### **ÖZET**

Bu çalışmada, Arthur Schopenhauer’un ve onun düşüncelerinden etkilenen Friedrich Nietzsche’nin, müzik üzerine düşüncelerini değerlendirerek, ‘Program Müziği’ne bakış açılarını sorgulamak amaçlanmıştır. Program Müziği tartışması, Romantik dönemden başlayarak, programlı müzik ile salt müzik takipçileri arasındaki, süre gelen tartışmayı belirtir. Bunun yanı sıra, Program Müziğinin ne olduğu hakkında da görüş ayrılıkları vardır. Bu nedenle, Romantik dönemde sivrilen müzik araştırmacılarının ve çeşitli bestecilerin, Program Müziği üzerine düşünceleri, temel noktalarıyla incelenmiştir. Ayrıca Schopenhauer ve Nietzsche’nin müzik üzerine düşüncelerine geçmeden önce, dönemin müzisyenlerinin, Program Müziği tartışmasında nerede durdukları belirlenmiştir. Bu çalışma, Schopenhauer ve Nietzsche’nin, Program Müziği başlığı altında belirttikleri düşünceleri olmadığından, genel olarak onların müzik düşünceleri üzerinden şekillendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Program Müziği, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Romantik Dönem Müzikal Düşüncesi

## **ARTHUR SCHOPENHAUER AND FRIEDRICH NIETZSCHE’S APPROACHES ON PROGRAM MUSIC**

### **ABSTRACT**

In this study, Arthur Schopenhauer and Friedrich Nietzsche who influenced by his ideas, evaluating their thoughts on music, aims to research their perspectives on Program Music. Debate of Program Music is debate which continues between the followers of Program Music and absolute music, starting from the Romantic era. In addition there are also differences of opinion about what Program Music is. Therefore the thoughts on Program Music have been investigated of the music researchers and various composers who were manifested in Romantic era, with their basic points. Also before moving on to the musical thoughts of Schopenhauer and Nietzsche, have been specified

<sup>1</sup> *İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.*

the positions of the musicians of the era on the debate of Program music. This study generally has formed by their musical thoughts because there is no main topic which includes Schopenhauer and Nietzsche's thoughts on Program Music.

**Keywords:** Programme Music, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Musical Thought of Romantic Era

## GİRİŞ

Program Müziği tartışması, enstrümental müziğin, konu, söz, kostüm, dekor gibi yardımcı öğelere ihtiyaç duyup duymadığı üzerine bir tartışmadır. Tartışmanın temelinde iki karşıt görüş bulunur: Programlı müziğin her anlamda müziği en üst noktaya taşıyan bir yapı olduğu görüşü ve salt enstrümental müziğin, diğer öğelerle çevrelendiğinde, kendi karakterinden ödün verdiği görüşü. Program müziğine karşı bir duruş sergileyenler, enstrümental müziğe zorunlu eşlik eden öğenin, müziği örselediğini iddia ederler. Diğer görüş ise, birbirinden bağımsız sanatları birlikte icra etmenin, en iyi sanatı doğurduğu görüşüdür. Tartışma, sözle müziğin birlikteliğini tartıştığı gibi, sözlerden yararlanmasa da herhangi bir temaya bağlı kalan müziği de kapsar.

Araştırmanın hareket ettirici nedeni, Program Müziği ile salt müzik arasındaki tartışmanın yüzyıllar boyunca bitmeyerek, devam eden bir tartışma olmasıdır. Yine de kuşkusuz tartışmanın en gündemde olduğu dönem Romantik dönemdir. Romantik dönemde, müziğe sözle eşlik edilip edilmemesi gerektiği tartışılırken, günümüzde, sözlerin egemen olduğu müzik popülerliğini ilan etmiştir.

Hem Schopenhauer hem de Nietzsche'nin, salt müziğe verdikleri değer, müzik üzerine düşüncelerinde kendini açıkça sergiler. Bu bağlamda, günümüzdeki oluşumları da göz önünde bulundurarak, Program Müziği tartışmasının temellerine ve farklı yönelimlerine göz atarak, Schopenhauer'in ve Nietzsche'nin Program Müziğine karşı duruşlarını incelemek önemlidir. Bu şekilde, tartışmaların, günümüzdekinden ne kadar farklı boyutta olduğu da, daha net görülebilecektir.

Program Müziği türü, kendini ilk olarak, Franz Liszt'nin Senfonik Şiir türünde gösterse de; aslında tartışmanın merkezinde yer alan isim, Richard Wagner olmuştur. Wagner ve onun geliştirdiği Gesamtkunstwerk kavramı, Wagner'e birçok yandaş sağladığı gibi, karşıt fikirli büyük bir grubu da beraberinde getirir. Yaratılarıyla bu kadar ses getirmesi, doğrusu yanlış bir yana bırakılarak; Wagner'in, döneminin müzikal yaşantısında bir devrimci olduğu gerçeğini ortaya koyar.

## SINIRLAR ve METODOLOJİ

Çalışma, Romantik dönem bestecilerinin Program Müziği tartışmasındaki konularını belirleyerek, Schopenhauer ve Nietzsche'nin Program Müziği üzerine düşüncelerini yazmış oldukları kaynakların incelenmesini ve konunun değerlendirilmesini kapsar.

Bu araştırmada, literatür araştırması metodu kullanılmıştır. Bu bağlamda, temel alınan eserler, Arthur Schopenhauer'un “ İsteme ve Tasarım Olarak Dünya” (Die Welt als Wille und Vorstellung) ve “Güzelin Metafizigi” (Parerga und Paralipomena ) adlı eserleri ve Friedrich Nietzsche'nin “Tragedyanın Doğuşu” (Die Geburt der Tragödie) adlı eseridir.

## **PROGRAM MÜZİĞİ TANIMI**

Program Müziği kavramı, ilk olarak XIX. yüzyılın başlarında kullanılan, belirli bir konuyu esas alarak bestelenmiş eserleri kapsayan bir kavramdır. Program müziği kavramının karşıtı olarak ise, kendi dışında bir dayanağı olmadan, bağımsızca var olan, salt (absolute) müzik kavramı yer alır. Bir anlatı olan ya da açıklayıcı öğeler taşıyan müzik türlerinin tümüne, Program Müziği adı verilir. “Terim, sık sık, eşlik eden kelimelere başvursun ya da vurmasın, ekstra-müzikal kavramları temsil etmeye çalışan tüm müzik türlerini kapsar” ( Program Müziği, www.oxfordmusiconline.com: 2014). Program Müziği kavramının ne olduğu üzerine, genelde iki farklı görüş bulunur. İlki, Program Müziğinin, bir konuyu tamamlayan ve anlatan sade enstrümantal müzik olduğunu; diğeri ise, müzik dışı diğer öğelerle desteklenmiş, konu tasvirli çalışmalar bütünü (ekstra-müzikal) olduğunu, öne sürer. Bu iki görüşün, her durumda zıt oldukları söylenemez; birbirlerini kapsadıkları örnekler de bulunur.

Romantik dönem sanatçıları, özellikle de müzisyenleri, genel olarak, çeşitli sanat dallarını aynı çatı altında toplama eğilimi içindelerdir (Fubini, 2006: 110). Romantizm akımı, sanatta özgürlüğün ve duygusallığın ön plana çıkmasına yol açarken, bir sanat eserinin etkileştiği duyguların ve duyumsamaların sınırsızlığı düşüncesini de beraberinde getirir. Böylece yeni oluşumlar için, diğer sanat dallarıyla işbirliği yapma ön plana çıkar. Sanatın, mümkün oldukça çok duyuya, aynı anda etki etmesi düşüncesi yücelir. Bütün bunların ışığında, müzik, Avrupa sosyal yapısını daha çok etkilemeye başlar.

Alman müzikolog Carl Dahlhaus'a göre, salt müzik, bağımsız enstrümantal müzik olarak da tanımlayabileceğimiz müzik; müziğin amaç, kavram ve objeden bağımsız olması nedeniyle, müziğin doğasını daha iyi ifade eder. (Beard, 2005: 4) Dahlhaus ayrıca, salt müzik ile program müziği arasındaki tartışmanın, XIV. yüzyıl Alman müzik kültürü içerisindeki temel estetik sorun halini aldığını belirtir (Beard, 2005: 123). E.T.A. Hoffmann ise, bağımsız bir sanat olarak müzikten bahsettiğimizde; sadece enstrümantal müziği, tüm yardımları reddedip, anlatımdan kaçınmış haliyle, ele almamızın uygunluğunu belirtir (Beard, 2005: 4). Program müzik terimi, sadece hikâyeli müziğe uygulanmaz; ayrıca bir karakterin sunumunu da tasarlar (Richard Strauss - Don Juan and Don Quixote) ya da bir sahneyi, olguyu (Claude Debussy - La mer) tanımlar. (Program Müziği, www.oxfordmusiconline.com: 2014)

## **DÖNEMİNDEKİ GÖRÜŞLER ÜZERİNDEN KISA BİR PROGRAM MÜZİĞİ TARTIŞMASI**

Şüphesiz Ludwig van Beethoven, program müzik tartışmasında önemli bir duraktır. Çünkü gerek Pastoral Senfonisindeki isimlendirmeleri, gerekse, IX.

Senfonisindeki koro kısmıyla, kendi takipçilerine ve araştırmacılarına, tartışma başlıkları miras bırakmış olur. Beethoven'ın besteleme yöntemi, oldukça farklıdır. Beethoven, en küçük bir motifi bile defalarca çeşitleyerek geliştirir. Onun eserlerinin temelini, müzikal düşünce oluşturur. Bu, şu demektir; ona göre müzik, tamamıyla insanın kişisel deneyimleri ve düşünceleriyle oluşmuş, bilinçaltındakilerin ve duygularının dışı yansımasıdır. Yani insan, belirli bir talep üzerine bestelediği bir eserde de, kendi içindekinden bağımsız bir etki yaratamayacaktır. "Temelini Beethoven'ın attığı müzik dünyası sadece, sözsüz müzik fikrini geliştirmekle kalmadı; aynı zamanda, çelişkili bir şekilde, günümüzde sözle müzik ilişkisinde temel olarak benimsediğimiz modeli de belirledi: Söz, müziği açıklamalı" (Cook, 1999: 59). Bu modelin belirlenmesi, müziğin açıklanmak için, söze gereksinimi olduğu düşüncesini doğurur. Meydana gelen tartışma, müziğin birlikte kullanılacağı sözü açıklama gibi bir kaygı taşıyıp taşıyımaması üzerine yoğunlaşır.

Franz Liszt, programlı müziğin en belirgin örneklerine rastlayacağımız, yepyeni bir form geliştirir: Senfonik Şiir. Liszt, bir konu, metin ya da şiirsel temel üzerine bestelenmiş orkestral form olan, Senfonik Şiirin, ilk örneklerini besteler. Liszt'in Senfonik Şiir tarzı, Hector Berlioz'da olduğu gibi, konuyla birebir hareket etmektense; daha çok, konuya paralel olarak ilerler. Liszt'in senfonik şiirleri, programlı müziğin boyutlarını genişletir. Betimsel dürtüyü, biçim ve işlev beklentilerinden uzaklaştırıp, özgürleştirir (Griffiths, 2010: 187).

Dönemin Rusya'daki müzik eserlerine baktığımızda, Senfonik Şiirin ve izlenimci simgelerle birlikte gelen programlı müziğin etkileri görülür. Rus besteci Modest Petroviç Musorgski'yi, izlenimciler, kendi öncüleri olarak benimserler. Musorgski, enstrümental müzik alanında çok fazla örnek bırakmamışsa da, 'Bir Sergiden Tablolar' adlı eseri, bu alanda önemli bir yere sahiptir. Musorgski'nin bestesi, bir sergideki on adet tablounun üzerine bestelenmiştir. Bu eserde, her tablo Promenade adı taşıyan, her gelişte aynı kalan bir temayla birbirinden ayrılır (Sachs, 1965: 235). Nikolay Rimski-Korsakof ise, Rus Senfonik Şiirinin önderidir. Orkestra eserleri ve operalarında Berlioz, Liszt ve Wagner etkisi görülür.

Johannes Brahms, Program Müziğine tam bir karşı duruş sergiler. Brahms, müzik dışı düşüncelerin, hatta şiirin bile müziğe egemen olmasına izin vermez; armoni ve orkestra renklerini gözeterek değil, bestelerini belirli çizgiler ve ritimlerle kurar (Sachs, 1965: 234). O, kuşkusuz Wagner'in yarattığı ve döneme egemen olan, 'ekstra-müzikal' yapının dışındaki yerini alır. Arnold Schönberg'in deyişiyle, "Brahms'ın düzene aykırı asimetrik cümle yapıları, dramatik bir besteciliğin sonucudur. Wagner'in asimetrik cümlelerinden farklı olan Brahms'ın eşit olmayan müzik cümleleri, coşkun bir hayal gücünün açık seçik bir dünya görüşüne dönüşerek müzikle ifade edilmesidir ( Pamir, 2000: 203).

Richard Wagner'e göre, salt müzik eksik ve güçsüzdür. Richard Wagner'in, müzik tarihine en önemli etkilerinden biri, birleşik sanat eseri kavramı olan, Gesamtkunstwerk'ı ortaya çıkarmasıdır. Gesamtkunstwerk hakkında, ünlü müzisyen Igor Stravinsky şöyle der:

“Ne kadar güçlüymüş bu adam! Özünde müzikal olan bir biçimi öyle bir enerjiyle yıkmış ki ölümünden elli yıl sonra hala müzikal dramın süprüntü ve yaveleri altında debelenip duruyoruz. Zira Gesamtkunstwerk'in prestiji hala canlı” ( Stravinsky, 2011: 40). “Sağlıklı kafalar Gesamtkunstwerk cennetine zaten hiçbir zaman inanmamış, onun cazibesine her zaman gerçek değeri vermiştir” (Stravinsky, 2011: 50).

Wagner, uzun ve kesintisiz müziği, belirlenmiş müzik temalarının bağlantı olarak kullanılmasıyla sağlar. Bu tema kavramlarına, leitmotif adını verir. Wagner'in eserlerinde kullandığı yoğun kromatizm, birbirine ortak öge kullanımıyla bağlanarak kesintisiz devam ediyor gibi duyulan melodi yapısı ve leitmotif kavramları, XIX. yüzyılın başlarında bestecilerin ve müzikologların en çok ilgisini çeken konular arasında yer alır. (Boran, 2010: 197). Aynı zamanda Wagner, müziğe getirdiği yeni kavramlarla, özellikle büyük Alman düşünürlerinin ilgi odağı haline gelir.

İgor Stravinsky, Wagner'in müzikal söylemini; devamlı olarak, kendi ortaya attığı düzensizlikleri engellemeye çalışan döngüler olarak tanımlar. Bu döngüleri birbirine bağlı kılmak için, yaratılmış en zekice ve kolay yol da leitmotif'tir. “Bitmesinin hiçbir nedeni olmadığı gibi başlamasının da hiçbir nedeni olmayan bir müziğin aralıksız oluşumudur bu. Bu durumda sonsuz melodi, uyumlu bir cümlelerin müzikal seslendirilişi olduğunu söylediğimiz melodinin saygınlığına ve tam da işlevine bir hakaret sayılır” ( Stravinsky, 2011: 52) diyerek Wagner'i eleştirir. Hatta daha da ileriye gider ve müziğin, Wagner sayesinde, melodik gülümseyişini yitirdiğini dile getirir. (Stravinsky, 2011: 53).

Döneminde, Wagner büyük bir yenilikçi olarak adlandırılırken, Brahms klasikçi kategorisindeki yerini alır. Brahms tıpkı, Johann Sebastian Bach ve Ludwig van Beethoven gibi, sağlam kontrpuan temelini üzerine motifsel çeşitlemeleri uygulayarak, romantik dönemin tekrarlı motiflerinden uzaklaşır. Müzik dokusunun yoğunluğuyla, Brahms, popüler müziği engellemeyi amaçlar. ( Pamir, 2000: 202).

Eduard Hanslick, Beethoven'in IX. Senfonisinin finalini bile sırf “devasa bir beden uçuşuz bucaksız gölgesi” olarak eleştirmeye hazırdır. (Griffiths, 2010: 200). Aksine Wagner ise, Beethoven'in IX. Senfonisinin finalinde müziğin son noktasına geldiğini ve artık yeni bir sayfa açıldığını açıkça ortaya koyar. Bu yeni sayfa, müzikal drama, Wagner'de müzik ve metnin beraber hareket etmesi ile ortaya çıkacaktır. Wagner, Beethoven'in IX. Senfonisinin, senfoninin ölüm fermanı olduğunu öne sürerek, tüm sanatları tek bir çatı altında toplamının, en büyük sanat olduğunu düşünür.

## **SCHOPENHAUER'UN ESTETİK ANLAYIŞI ÇERÇEVESİNDE PROGRAM MÜZİĞİ İNCELEMESİ**

Schopenhauer'un, formalist<sup>2</sup> ya da referentialist<sup>3</sup> yaklaşımlardan, hangisini benimsemiş olduğunu anlamak için, onun metafiziksel sisteminde, müziği nasıl

---

<sup>2</sup> *Formalist yaklaşım, program müziği tartışmasında, salt (absolute) müziğin önemliliğini vurgulayan düşünce.*

<sup>3</sup> *Referentialist yaklaşım, program müziği tartışmasında, programlı müziğin önemliliğini vurgulayan düşünce.*

tanımlandırıldığına bakmamız gereklidir. Schopenhauer'un metafizik anlayışının en önemli noktalarını, onun estetik ve ahlak anlayışı oluşturur. Metafiziksel yaklaşımı bağlamında, estetik araştırmalarına bakıldığında, Platoncu idea'lar<sup>4</sup> dünyasına ve mimesis<sup>5</sup> kavramına başvurduğu görülür. Ona göre, "müzikte dünyadaki yaratıkların idea'sının taklidini, yeniden üretimini saptamayız" (Schopenhauer, 2009: 194). Yani müzik, bize insandaki bir duygu durumu yerine duygunun kendisini verecektir. Ama diğer sanat dallarında, herhangi bir andaki duyguya rastlarız.

Schopenhauer, müziğin yapısını, insan doğasına benzetir. Her nasıl ki, insan istemi (iradesi), yapısı gereği sürekli olarak istediğini elde etme, elde ettiğinde ise, yeni bir isteğe yönelme döngüsü içindeyse; müziğin de isteği, hep tonik notaya ulaşmaktır. Ama bir kere toniğe ulaşmak, müziği tatmin etmez ve bir sonraki nota, tekrardan toniğe ulaşma arzusunu beraberinde getirecektir. Bu bağlamda, insanın ruhu gibi, müzik de devamlı olarak isteğine ulaşma ve kaybetme döngüsünde var olacaktır. Bu nedenden dolayı da, Schopenhauer, müziği diğer sanat dallarından ayrı tutarak, onun bütün görüngülerin özünü sunduğunu dile getirir.

Schopenhaurcu bakış, müziği akılla kavranılabilir olmaktan uzaklaştırır. Öyle ki, akılla kavranılabilir besteler, taklit olmaktan öteye gidemezler. Bu açıdan, Program Müziği, Schopenhaurcu yaklaşıma göre, taklit olmaktan öteye gidemeyecektir diyebiliriz. Doğanın bir parçası olan müzik, dünyanın özünü dile getiren müzik, akılcılıktan uzak müziktir. Bununla birlikte Schopenhauer, duygunun soyutluğunu veren özsel müziğin, kendi bestecisi tarafından bile anlamlandırılmadığını öne sürer. "Besteci, dünyanın iç özünü göz önüne seren en derin bilgeliği dile getirir. O, dünyanın iç doğasını, kendi anlama yetisinin anlamadığı bir dilde dile getirir" (Schopenhauer, 2009: 200)

Schopenhauer'a göre, müzik, diğer sanat dalları gibi, bir duyguyu ya da bir düşünceyi simgelemez. "Tersine müzik, sevincin, üzüntünün, acının, ürküntünün, hazzın, şenliğin, erincin kendisini, bir ölçüde soyut olarak dile getirir." Müzik, doğrudan o duygu ve düşüncenin kendini, bize sunar. Schopenhauer için müzik, insanın içindeki doğayı, bir ölçüde soyut olarak meydana getirir. Bu nedenledir ki, müziğin, diğer sanatlardan da farklı ve daha evrensel bir dili olduğunu düşünür. Evrensel dil, en nihayetinde diğer sanat dallarıyla da ilişki içerisinde olabilir. Ama bu ilişki de, müziğin kendi kendinde olan özünün önüne geçemez. Bu yaklaşımı şu satırlarda görürüz:

"Biz bir şiiri besteleyebiliriz ya da görsel bir betimlemeyi bir pantomim olarak ya da ikisini birden bir opera olarak besteleyebiliriz. Müziğin evrensel diline yerleştirilen insan yaşamına ilişkin bu resimler müziğe zorunlulukla bağlı değildir ya da zorunlulukla müzikle örtüşmezler. Müzikle onlar arasında daha çok genel bir kavramın rastgele bir örnek olgu ile kurduğu ilişki vardır olsa olsa. Onlar müziğin saf biçimin evrenselliğinde anlattığını gerçekliğin bağları içinde temsil ederler" (Schopenhauer, 2009: 203).

Ona göre müzik, salt olup, sözlerden bağımsızken de duyguyu yansıtmalıdır. Yine de söz eşikli müziğe tamamen karşı çıkmaz. Herhangi bir şiir için bestelenen bir melodi, şiirdeki evrenselin başka karşılıklarına da aynı ölçüde uyum sağlayacaktır.

<sup>4</sup> *Idea*, Platon felsefesinde, gerçekliğin bilgisine ulaşmaya yarayan kavramların genel adıdır.

<sup>5</sup> *Mimesis*, Yun., taklit, öykünme gibi anlamlar taşır.

Müziğin kendisi, eşlik ettiği sözlere muhtaç değildir. Müziğin kendisi, tüm benzer anlamlı sözlerin üstündedir ve onları kapsar.

Schopenhauer'a göre müzik, herhangi bir duygunun, kişinin ya da olayın bir simgesi haline getirildiğinde, özünden uzaklaşmış olur. Bağımsız bir sanat dalı olan müzik, başka anlatım olanaklarıyla desteklendiğinde; yani bir duygunun, kişinin ya da durumun temsilini ortaya koyduğunda, gerçeklikten uzaklaşır. Hatta ona göre; “seslerin duygusal yorumunun, ancak anlatımı eksik ve belirsiz kalmış olaylara ve sahnelere, bunlara daha geniş düş gücü bırakmak için, daha uygun olduğu söylenebilir” (Laserre, 2007: 27).

Schopenhauer'cu yaklaşımda, eğer müzik, algılanır kavramlar tarafından bilinçli bir şekilde oluşturulan bir yaratım halini alırsa, bu durum, onu taklit kılmaktan öteye götürmez. Akıl ve benzetme yoluyla bestelenen müzik, doğanın bir parçası olmaktan uzaklaşarak, doğanın taklidi halini alır. Schopenhauer, Haydn'ın Mevsimler (Le Stagioni) ve Yaradılış (La Creazione) Oratoryolarını, taklit olan müziğe örnek olarak gösterir. Bunları, insan algısının simgelerini belirtmeyi amaçlayan, tutsak müzikler olarak kabul eder ve bu tarz müziğin tamamen bir yana atılması gerektiğini belirtir ( Schopenhauer, 2009: 204). Oysaki ona göre, doğanın müziğini en rahatlıkla Gioacchino Rossini'nin bestelerinde görürüz. Rossini'nin operaları, enstrümantal olarak dinlendiğinde, tam etkisini gösterir. Onun müziği, kelimelere gerek duymaksızın, bizi, duygunun soyutlamasına ulaştırır.

Onun, Program Müziği tartışmasındaki tutumunu; belki de, en iyi şu sözleri anlatır: “Sanat, bütün amaç ve hedeflerin üzerindedir; hiçbir yere ulaşmak istemez” Schopenhauer, 2004: 140).

## **NIETZSCHE'NİN ESTETİK ANLAYIŞI ÇERÇEVESİNDE PROGRAM MÜZİĞİ İNCELEMESİ**

Nietzsche'nin müzik hakkındaki düşüncelerini incelerken, Schopenhauer felsefesinden bağımsız hareket etmek olanaksızdır. “Nietzsche, Schopenhauer'in kuramının bütününe kabul etmekle övünmektedir; onu öylesine kabul etmiştir ki onu son noktasına dek belki sağlam biçimde ama delicesine bir serüven içinde götürür, Schopenhauer'in bile onaylamayacağı biçimde kuşkusuz” (Laserre, 2007: 29). Schopenhauer, müziği, diğer sanatlardan ayrı bir yere koyar. Müzik, insani duyguların özel ifadesidir. Müziğe, ‘duygu ifadesi’ tanımını yapan Schopenhauer, diğer sanat dallarını da, duyguların temsilleri, hatta taklitleri olarak tanımlar. Aynı ayırım, Nietzsche'de de vardır. Nietzsche, müziği bir üst-sanat olarak adlandırır. “Nietzsche'de de müzik estetik spekülasyonun merkezini temsil eder; müzik, mükemmel sanattır, tüm diğer sanatların kökenidir” ( Fubini, 2006: 111). Schopenhauer'e göre, müzik belli bir neşeyi ya da acıyı anlatmaz, neşenin ve acının ne olduğunu, özünü anlatır. Nietzsche ise, Schopenhauer'un düşüncesinden yola çıkarak, müziğin, saf heyecanı anlattığını dile getirir.

Nietzsche'ye göre, bir besteci, bir temaya ya da sözlere bağlı kalarak bestelemeye kalsa bile, ona ilhamı verenin, bu tema ya da sözler olmayacağı görüşündedir. “Nietzsche

gerçek müziğin arı müzik olduğunu, onun salt müzik esiniyle beslendiğini, müzikten tat almanın üst düzeyde ve sanatkârcasına yolu müziği salt müzik olarak görmek olduğunu söylüyor” (Laserre, 2007: 33). Nietzsche, diğer sanat dallarını yok saymaz ya da önemsiz kabul etmez. Ama müziği, diğer sanat dallarından ayrı bir yere koyar. Nietzsche’ye göre müzik, evrenin duyular-üstü özünü ortaya çıkarmalıdır. (Laserre, 2007: 38).

Program Müziği tartışmasını, Nietzscheci bir bakış açısıyla incelemeye kalkarsak, onun salt müzikten yana olduğunu görürüz. Müzik, imgelerden ve sözlerden bağımsız, tek başına olmalıdır. Şiirle müziğin birlikte olması, ikisinin de yeterince iyi algılanmamasına neden olur ve eğer müzik, Dionysosçu<sup>6</sup> bir müzikse, o zaman büyük ihtimalle şiiri öldürecektir (Laserre, 2007: 60). Şiir, tek başına güzeldir ama şiire müzik eklendiğinde, müziğin heyecanı sözleri anlamak için çaba sarf etmeye engel olur.

Nietzsche, Beethoven’in Pastoral Senfoni’sindeki bölümleri, ‘dere kenarındaki sahne’ ya da ‘köylülerin neşeli biraradalığı’ olarak tanımlamasının sonradan yapılan bir eylem olduğu görüşündedir. Öyle ki ona göre, besteci bu konular üzerine bestelememiş, isimleri sonradan onda bıraktığı etki gereği ve de biraz da dönem havasına küçük bir eleştiri gereği koymuştur. Nietzsche’nin bu düşüncesini, onun şu satırlarından anlarız: “Besteci, bir beste hakkında imgelerle konuştuysa, örneğin senfoniye pastoral olarak, bir müzik cümlesini ‘dere kenarındaki sahne’ olarak, bir başkasını ‘köylülerin neşeli biraradalığı’ olarak tanımlıyorsa, bunlar da yine, yalnızca benzetme tarzında, müzikten doğmuş tasarımlardır -müziğin taklit edilmiş nesnelere değil- müziğin Dionysosçu içeriği hakkında bize hiçbir yönden bilgi vermeyecek olan, diğer imgelerin yanında özel bir değerleri bulunmayan tasarımlardır” (Nietzsche, 2005: 51).

Nietzsche’nin müzikal yaklaşımının temelinde, Apolloncu<sup>7</sup> ve Dionysosçu müzik ayrımı yer almaktadır. İlham aldıkları nokta Antik Yunan mitolojisi olan, iki zıt müzikal görüş, özsel olan ve olmayan müziği birbirinden ayırır niteliktedir. Nietzsche, Dionysosçu müziği, salt müzikle eşleştirir. Apolloncu müzik ise, Nietzsche’nin çerçevesinde, Antik Yunan tragedyası ve ondan esinlenen opera türü ile ilişkilendirilir. Apolloncu müzik, genel saygıyı üstlenmiştir ve Nietzsche’ye göre bunu hak etmektedir. Ama sözlerine Dionysos olmasıydı Apollon’un da olmayacağını ekler. Ona göre, müziğin her iki karakteri de, dengeli bir şekilde birlikte yer almalıdır: “Dionysosçu güçlerin, yaşantıladığımız gibi böyle deli dolu yükseldikleri yerde, Apollon’un da, bir buluta gizlenerek yanımıza inmiş olması gerekir; onun bereketli güzellik etkilerine elbette bizden sonraki kuşak bakacaktır” (Nietzsche, 2005: 157).

Kuşkusuz Nietzsche’nin besteciler arasında en çok ilgilendiği Wagner’dır. Wagner’i, opera türünün devrimcisi olarak ele aldığı gibi, aynı zamanda, operanın sonunu getirdiğini de belirtir. Öte yandan, Friedrich Nietzsche opera türünü şöyle yorumlar; “Aynı dönemde ve aynı halkın içinde, Palestrina’nın armonilerinin yanına, tüm bir

<sup>6</sup> Dionysosçu müzik, Friedrich Nietzsche’ye göre; iki zıt karaktere sahip müziğin, Antik Yunan tanrısı Dionysos ile ilişkilendirmiş olduğu, tutku, arzu, aşırılık barındıran karakteridir. Ona göre, Dionysosçu müzik karakteri; müziğin, bireysel düşünceye uygun ve özgür halini belirtir.

<sup>7</sup> Apolloncu müzik, Friedrich Nietzsche’ye göre; iki zıt karaktere sahip müziğin, Antik Yunan tanrısı Apollon ile ilişkilendirmiş olduğu, akla uygunluk ve ölçülülük barındıran karakteridir. Ona göre, Apolloncu müzik karakteri; müziğin, toplumsal düşünceye uygun ve sabit halini belirtir.



Hıristiyan Ortaçağ'ın ek yapıları kurduğu kubbeli yapısının yanı başında, yarı müziksel bir konuşma tarzına yönelik tutkunun doğmuş olmasını, resitatifin özünde etkili olan sanat dışı bir eğilim” (Nietzsche, 2005: 123). Nietzsche'ye göre opera, bir nevi müziğin ölümüdür. Operanın doğuşunu, aristokrasinin müziksel boşalma dürtüsüne bağlar. “Opera kuramcı insanın, eleştirel sıradan insanın doğuşudur, sanatçının değil: tüm sanatların tarihindeki en tuhaf olgulardan birisidir” (Nietzsche, 2005: 125).

## SONUÇ

Program Müziği ve salt müzik arasındaki tartışmanın temelleri, Romantik döneme dayanır. Kavramlar üzerindeki tartışmanın başlamasının nedenlerinin başında, ekstra-müzikal kavramı ortaya çıkartan Wagner'in müziğinin, iki zıt tepkiyi de aynı anda ve fazlasıyla üzerine çekmiş olmasındandır. Wagner'in, müziği, diğer sanatlarla birleştirerek üst-sanat yaratma düşüncesi; birçoklarını çok memnun ederken, birçokları tarafından da beğenilmemiştir. Yeni birleşik sanat kavramının doğması, müziğin özerkliğini sorgulamaya yönlendirir.

Program Müziğinin iki farklı biçimi vardır. Schubert, Schumann ve Wolf'un liedlerinde, müzik ve söz birlikteliğinden dolayı program varken, Berlioz, Dvořak ve Liszt'te söz olmamasına rağmen, belirli bir konuya bağlı besteleden dolayı Programlı Müzik olarak adlandırılırlar. Brahms, bu listenin dışında yer alarak Program Müziğine karşı bir duruş sergiler. Romantik dönem bestecileri tarafından oldukça tercih edilen Program Müziğine karşı duruşu, tutucu ve klasik olarak adlandırılmasının başlıca nedenlerindendir.

Schopenhauer'in müziğe yaklaşımıyla Nietzsche'nin müziğe yaklaşımını, birbirlerinden ayırmak pek doğru olmaz. Nietzsche, her ne kadar, kendi düşünceleriyle geliştirmiş olsa da, müzikal düşüncesinin temellerini Schopenhauer düşüncesi oluşturur. Nietzsche, müzik hakkındaki düşüncelerini, ilk kitabı olan *Tragedyanın Doğuşu*'nda ileri sürmüş ve aradan geçen yıllardan sonra, yazdıkları ona oldukça keskin ve amatörce gelmiştir. Yine de düşüncelerinin geneli değişmez.

Schopenhauer, müzik, duygusal olarak birçok şey söylerken, akılsal olarak hiçbir şey söylemez. Akıl yoluyla kavranmaz, sadece hissedilebilir. Bu yönüyle de diğer sanat dallarından ayrılır. Schopenhauer, müziği, temsil olarak değil; ifade olarak ele alır. Müzik, bir duygunun ifadesidir; o duygunun, bir anının temsili değildir. Ona göre, “saf ve katıksız müzik hazzını sadece ayin müziği ve senfoni sunar, hâlbuki operada sığ drama ve onun sözde şiiriyle müziğe işkence edilir ve kendisine dışarıdan zorla yüklenen yabancı bir yükte elinden gelenin en iyisine ulaşmaya çalışır” (Schopenhauer, 2010: 55).

Nietzsche, program müziği tartışmasındaki en belirgin karşı duruşunu Wagner ve opera türü üzerinden gösterir. Sözlerin ya da dekorların, müziği zenginleştirmekten ziyade, dikkat dağılmasına yol açtığını dile getirir. Ona göre, müzik, saf ve tek olmalıdır. Böylece müziğin anlattığı duyguyla tanışmak mümkün olabilir. Opera bu bağlamda, müziği doğallığından uzaklaştırır: “Operanın ön koşulu, sanatsal süreç hakkında yanlış bir inançtır ve bu, aslında her duyarlı insanın sanatçı olduğuna ilişkin pastoral inançtır. Bu

inanç bakımından opera, yasalarını kuramcı insanın neşeli iyimserliğiyle dayatan sıradan insanlığın sanattaki anlatımıdır” (Nietzsche, 2005: 126).

Müziğin saflık sorunsalı, günümüzde de çözümlenmiş değildir. Müziğin bir konuyu açıklama amacı taşıması ya da müziğe sözlerle eşlik edilmesinin müziğe etkisi üzerine hala düşünülür. Ama tabii ki biçimini oldukça değiştirmiş olarak: Reklam müzikleri, Program Müziğinin belli bir konuya bağlı olan tematik kısmına, popüler müzik şarkıları da sözle müziğin birlikteliğinden oluşan kısma örnek gösterilebilir. Günümüzde, radyoda, televizyonda ya da girdiğimiz bir dükkânda duyup; belki de tüm gün mırıldandığımız tematik müzik, yaşantımızın her yerindedir. Günümüz popüler müziğinin, “sözsüz müzik dinlemem” diyebilecek dinleyiciler oluşturduğunu göz önünde bulundurursak, kimilerince, söz ve müziğin, bir bütün olarak düşünüldükleri de aşikardır. Bu örnekler ışığında, tartışmanın nasıl boyut değiştirdiği daha net görülebilir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

Beard, David - Kenneth Gloag.(2005) Musicology: The Key Concepts. New York: Taylor&Francis Group.

Boran, İlke - Kıvılcım Yıldız Şenürkmez.(2010) Kültürel Tarih Işığında-Çok Sesli Batı Müziği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cook, Nicholas.(1999) Müziğin ABC'si. Çev.: Turan Doğan. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.

Fubini, Enrico. (2006) Müzikte Estetik. Çev.: Fırat Genç. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Griffiths, Paul. (2010) Batı Müziğinin Kısa Tarihi. Çev.: M.Halim Spatar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Laserre, Pierre.(2007) Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri. Çev.: İlhan Usmanbaş. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Nietzsche, Friedrich.(2005) Tragedyanın Doğuşu. Çev.: Mustafa Tüzel. İstanbul: İthaki Yayınları.

Pamir, Leyla. (2000) Müzikte Geniş Soluklar. İstanbul: Boyut Kitapları.

Sachs, Curt.(1965) Kısa Dünya Musikisi Tarihi. Çev.: İlhan Usmanbaş. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Schopenhauer, Arthur.(2009) İsteme ve Tasarım Olarak Dünya. Çev.: Levent Özşar, İstanbul: Biblos Kitabevi.

Shopenhauer, Arthur.(2010) Güzelin Metafizikliği-Sanatın ve Güzelin Sırları. İstanbul: Say Yayınları.

Shopenhauer, Arthur. (2004) Varolmanın Acısı. İstanbul: DonKişot Yayınları.

Stravinsky, Igor. (2011) Müziğin Poetikası. Çev.: Cem Taylan. İstanbul: Pan Yayıncılık.

### **Online Kaynaklar**

4 Ocak 2014 tarihinde çevrimiçi; [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com), Oxford Music Online, Article of Programme Music.