

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü : Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi : 05.09.2025
Date Accepted / Kabul Tarihi : 26.10.2025
Date Published / Yayın Tarihi : 31.12.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1778348>
e-ISSN : 2792-0178

This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

19. YÜZYIL RUS OPERASINDA ULUSAL KİMLİK ARAYIŞI VE MODEST MUSSORGSKY’NİN ROLÜ

BAĞCI, Hakan¹, NUR, Ali Doğan², DURAK, Mehmet³

ÖZ

Bu araştırmada, 19. yüzyılda Avrupa’da yükselen ulusçuluk hareketlerinin Rus operası üzerindeki etkileri ve Modest Mussorgsky’nin bu bağlamdaki rolünün incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma, 19. yüzyıl Rus operasında ulusal kimliğin şekillenme sürecini ve Modest Mussorgsky’nin bu bağlamdaki özgün katkılarını ele alarak, alan yazındaki önemli bir eksikliği gidermesi açısından önem taşımaktadır. Araştırmada, tarihsel araştırma yönteminden faydalanılmıştır. Literatür taramasıyla elde edilen veriler üzerinde doküman incelemesi yapılmıştır. 18. ve 19. yüzyılın başlarında Rusya’da opera sanatı büyük ölçüde İtalyan besteciler ve Batı Avrupa müzik gelenekleri aracılığıyla gelişmiş, yerli besteciler uzun süre taklitçi bir üslup benimsemiştir. Mihail Glinka ile başlayan ulusal müzik anlayışı, “Rus Beşleri” topluluğunun ideolojik ve estetik çabalarıyla

¹ Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, hakan.bagci@kocaeli.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5312-3168>

² Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, alidogan.nur@kocaeli.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-8753-7019>

³ Öğr. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, mehmet.durak@kocaeli.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-3428-4083>

pekişmiş; halk ezgileri, tarihsel temalar ve edebî kaynaklar ulusal opera geleneğinin temel bileşenleri hâline gelmiştir. Bu süreçte Modest Mussorgsky, Batılı armoni kalıplarını ve geleneksel form anlayışını reddederek Rus dilinin konuşma ritmini müziğe aktarmış, sahne gerçekçiliğini öne çıkaran bir vokal yazımı geliştirmiştir. “Boris Godunov” ve “Khovanshchina” gibi operalarında Rus halkının tarihsel belleğini, kültürel kimliğini ve toplumsal ruhunu yansıtmış; böylece operayı hem tematik hem de biçimsel açıdan yerelleştirmiştir. Modest Mussorgsky’nin bu yenilikçi yaklaşımı, Rus operasını Batı merkezli etkilerden bağımsız, özgün ve saygın bir konuma taşımış; ulusal müziğin dünya sahnesinde kalıcı bir yer edinmesine katkı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Modest Mussorgsky, ulusal Rus operası, ulusal müzik, ulusal opera, Rus müziği.

THE SEARCH FOR NATIONAL IDENTITY IN 19TH-CENTURY RUSSIAN OPERA AND THE ROLE OF MODEST MUSSORGSKY

ABSTRACT

This research examines the influence of rising nationalism in 19th-century Europe on Russian opera and the role of Modest Mussorgsky in this regard. This research addresses the formation of national identity in 19th-century Russian opera and Modest Mussorgsky’s distinctive contributions, addressing a significant gap in the literature. The research utilizes romantic research methods. A detailed analysis was conducted on data obtained through a literature review. Opera in Russia in the 18th and early 19th centuries developed largely through French artists and Western European musical traditions, while local artists long adopted an imitative style. The national musical understanding, which began with Mihail Glinka, was consolidated through the ideological and aesthetic efforts of the “Russian Five,” and folk melodies, traditional themes, and literary sources became fundamental components of the national opera tradition. During this process, Modest Mussorgsky rejected Western harmonic patterns and traditional forms, translating the rhythms of Russian speech into music and developing a vocal style that emphasized stagecraft. Operas such as “Boris Godunov” and “Khovanshchina” reflected Russia’s personal histories, cultural processes, and social life, thus localizing opera both thematically and formally. Modest Mussorgsky’s advanced approach brought Russian opera a unique and youthful presence, free from Western-centric influences, and contributed to its establishment on the national and global stage.

Keywords: Modest Mussorgsky, national Russian opera, national music, national opera, Russian music.

GİRİŞ

Avrupa genelinde ulusal bilincin belirgin bir şekilde yükseldiği 19. yüzyıla kadar müzik alanında İtalyan, Fransız ve Alman ekolleri baskın konumdayken, dönemin düşünsel ve siyasal akımları pek çok ülkede ulusal kimliğin güçlenmesine neden olmuş, bu durum kültür ve sanat alanında da kendini göstermiştir (Say, 1997: 432). 19. yüzyılda Avrupa’da yaşanan savaşlar ve politik gelişmeler, müzikte ulusal özelliklere düşkünlüğü tetiklemiştir. Bunun sonuçları, halk dansları ritimleri olarak yerel renklerin yüzeysel uygulamalarından, ulusal karakterin daha ham ve tutkulu ifadesine dek yayılmıştır. Ulusalçılık, önce halk kültürü ve şarkısının köy yaşantısının temelini oluşturduğu Orta ve Doğu Avrupa müziğinde ortaya çıkmış; daha sonra Batı ve Güney Avrupa ile İskandinavya’ya dek ulaşmıştır. Ulusal müziğin cazibesinin bir kısmı uzak kültürlerden kesitler sunmasından kaynaklanmıştır (Ziegler, 2015: 176).

Rusya, Polonya, Macaristan, Bohemya ve İspanya, güçlü ulusal kimliklerini müzik aracılığıyla yansıtan milliyetçi besteciler yetiştirmiştir. Bu ülkelerde halkın gerçekleştirmeyi arzuladığı pek çok toplumsal ve siyasal hedef bulunmaktaydı. Öte yandan, refah içinde yaşayan ve halkı mevcut durumdan memnun olan varlıklı ülkeler, normal şartlar altında, bir tür propaganda niteliği taşıyan –askerî seferberliği teşvik eden– milliyetçi müzik üretme eğiliminde olmamıştır. Özellikle Avusturya yönetimi altındaki Bohemya Krallığı gibi yabancı egemenliğinde bulunan toplumlar ya da Çar’ın baskıcı yönetimi ve katı bürokrasisi altında ezilen ülkeler, doğrudan toplumsal protesto eylemleri gerçekleştirme konusunda sınırlı imkânlarla sahipti. Ancak bu baskıya karşı tepkiler, edebiyat ve müzik aracılığıyla dile getirilmiş ve böylece sanatsal bir direniş biçimi ortaya çıkmıştır. Aktivistlerin hareket alanı kısıtlandığında, bir besteci en azından ülkesinin özgürlük arzusunu veya kültürel mirasına duyduğu gururu müziğiyle ifade edebilirdi. Halk ile romantik bir özdeşleşme, bu süreci daha da güçlendirmiştir. Milliyetçi müzik, senfoni ve opera gibi büyük formlarda bile halk müziği motiflerinin bilinçli bir şekilde kullanılmasıyla kendini göstermiştir (Schonberg, 2020: 399).

Opera, müzikal milliyetçiliğin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır; zira karakteristik ulusal temaların kullanımı, çoğunlukla vatanseverlik duygularıyla beslenmiş ve bestecileri müziklerinde benzer şekilde özgün bir ulusal ifade arayışına yönlendirmiştir. Ulusal operalar, genel olarak,

uluslararası dolaşıma uygun olacak şekilde tasarlanmamış ve bazı dikkate değer istisnalar dışında, bu eserlerin yalnızca sınırlı bir kısmı yabancı ülkelerde sahnelenebilmiştir. Bununla birlikte, ulusal müzik ekollerinin operaya olan katkıları, opera tarihinin şekillenmesinde önemli bir yer tutmaktadır (Grout ve Williams, 2003: 507).

19. yüzyıl boyunca Avrupa’nın hemen her ülkesinde, gelişen ulusal ve politik bilinçlerin bir yansıması olarak “ulusal opera” kavramı ortaya çıkmıştır. Örneğin, 1830 Belçika Temmuz İhtilali, Daniel François Auber (1782-1871)’in “*La muette de Portici*” (1828) operasının Brüksel’de sahnelenmesinin hemen ardından patlak vermiştir. Bu tür operalarda işlenen özgürlük ve adalet gibi temalar, değişime açık ifadeler aracılığıyla seyircide güçlü yankılar uyandırmıştır. Auber’in “*La muette de Portici*” operası İtalya’da geçerken, Gioacchino Rossini (1792-1868)’nin “*Guillaume Tell*” (1829) operası İsviçre’yi konu almıştır; ancak bu eser, bir İtalyan besteci tarafından Fransa’da bestelenmiştir. Klasik gelenek, zamanla yerini romantizmin özgünlük ve yerel renklere duyduğu ilgiye bırakmış, böylece ulusal kimlik, yalnızca tarihî figürler veya sahne dekorasyonlarıyla sınırlı kalmayıp operaların temel düşünsel yapısının merkezine yerleşmiştir. Bu süreçte, romantizmin uyanan tarih bilinci ile ulusalcılığın yükselişi birbirini besleyen unsurlar haline gelmiştir (Michels ve Vogel, 2015: 423).

Pek çok ülkede olduğu gibi, Rusya’da da opera sanatı ilk olarak İtalyanlar aracılığıyla tanıtılmış ve yerli besteciler bir süre İtalyan tarzında opera bestelemeye yönelmiştir. Hatta bu doğrultuda yazılan bazı Rus operaları, İtalya’da sahnelenme başarısı da göstermiştir. Ancak 19. yüzyılla birlikte Rusya’da başlayan reform hareketleri, zamanla ulusal nitelikte Rus operalarının doğmasına zemin hazırlamış; bu eserler, ancak bu tür bir kültürel gelişim sürecinin ardından uluslararası repertuvarda hak ettikleri yeri eşit koşullarda elde edebilmiştir (Altar, 2011: 276).

“*Rus Beşleri*” içinde hem kişiliği hem de besteci kimliği açısından en sıra dışı figür olarak değerlendirilebilecek Modest Petrovich Mussorgsky (1839-81), teknik bilgisi son derece sınırlı olmasına rağmen, yaratıcılığı açısından Beşler’in belki de en yetenekli üyesi kabul edilmiştir. Bestecilik tekniği bakımından Mussorgsky’den çok daha yetkin olan Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908) gibi dostları, onun müzikal anlamda kaba buldukları eserlerini süsleyip düzenlemişlerdir. Ancak günümüzde, pek çok durumda bu eserlerin orijinal halleri daha fazla tercih edilmektedir. Bunun nedeni, Beşler içinde Rusya’yı, Rus insanını ve Rus tarihini eserlerinde en doğrudan ve en sahici biçimde yansıtabilen bestecinin Mussorgsky olduğunun düşünülmesidir (Bali, 2018: 339).

Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, 19. yüzyılda Avrupa’da yükselen ulusçuluk hareketlerinin Rus operası üzerindeki etkilerini inceleyerek, Modest Mussorgsky’nin bu bağlamda ulusal kimliğin müzikal ve dramatik ifadesine sunduğu özgün katkıları ortaya koymaktır. Araştırma, Rus ulusal operasının tarihsel gelişimini mercek altına alarak, Mussorgsky’nin estetik, tematik ve teknik düzeyde bu sürece nasıl yön verdiğini kapsamlı bir biçimde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın genel amacı doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

1. Ulusal müzik anlayışı öncesinde Rus operası nasıl bir gelişim göstermiştir?
2. 19. yüzyılda gelişen ulusal müzik anlayışı Rus operasını nasıl etkilemiştir?
3. Modest Mussorgsky’nin, ulusal Rus operasının gelişimindeki rolü nedir?

Önem

Bu araştırma, 19. yüzyıl Rus operasında ulusal kimliğin oluşumunu ve Modest Mussorgsky’nin bu süreçteki özgün rolünü inceleyerek literatürdeki önemli bir boşluğu doldurması bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca, Rus operasının Batı etkisinden ulusal bir üsluba geçişinin tarihsel ve müzikal açıdan ele alınması, araştırmayı hem müzikoloji hem de kültürel tarih alanları için değerli kılmaktadır.

Problem Durumu

19. yüzyılda Avrupa genelinde yükselen ulusçuluk hareketleri, yalnızca siyasi yapıları değil; sanatsal üretimi de ciddi biçimde etkilemiştir. Bu süreçte müzik, halk kimliğinin ve tarihsel belleğin güçlü bir ifadesi haline gelmiş; özellikle opera, ulusal anlatıların sahnede temsil edilmesinde önemli bir araç olarak önem kazanmıştır. Rusya’da ise, Batı Avrupa müziğinin uzun süreli etkisi altında gelişen sanatsal ortam, 19. yüzyıl ortalarından itibaren halk müziğine dayalı, yerli kültürel kaynaklara yönelen bir müzikal dönüşüm sürecine girmiştir. Ancak bu dönüşüm yalnızca biçimsel bir yenilenme değil; aynı zamanda Rus ulusal kimliğinin oluşturulmasına yönelik sanatsal bir direniş olarak da görülebilir. Bu bağlamda, Modest Mussorgsky’nin operaları, yalnızca tarihsel temalara ve halk müziğine yönelimiyle değil; aynı zamanda dilsel ve dramaturjik yenilikleriyle Rus ulusal operasının özünü şekillendirmiştir. Buna rağmen, literatürde Mussorgsky’nin ulusal kimliğin sahneye yansıtılmasındaki özgün katkısı, çoğu zaman kendisinin de üyesi olduğu “Rus Beşleri” birlikte anılarak bireysel düzeyde yeterince incelenmemektedir. Bu araştırma, söz konusu boşluğu

doldurarak Mussorgsky’nin, Rus operasında ulusal kimliğin temsiline yönelik özel rolünü ortaya koymayı hedeflemektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırmada, 19. yüzyıl Rus operasında ulusal kimlik arayışı merkeze alınmıştır. Bu sebeple 19. yüzyılda yaşamış olmakla birlikte ulusal opera geleneği içinde eser vermeyen besteciler, araştırmaya dâhil edilmemiştir.

YÖNTEM

Bu araştırmada, 19. yüzyıl Rus operasındaki ulusal kimlik arayışı ve Modest Mussorgsky’nin bu bağlamdaki rolü ortaya konmak istenmiştir. Bu sebeple, çalışmanın yöntemi tarihsel araştırma yöntemi olarak belirlenmiştir.

Kaptan (1998: 53)’a göre tarihsel yöntem, geçmişte gerçekleşen olay ve olguların incelenmesinde ya da güncel bir problemin tarihsel bağlam içinde ele alınmasında kullanılan temel yaklaşımlardan biridir. Bu yöntem, gerçeği ortaya çıkarmak ve bilgi üretmek amacıyla geçmişin eleştirel bir bakış açısıyla analiz edilmesini, elde edilen verilerin sentezlenmesini ve bunların sistematik olarak raporlanmasını kapsar. Özünde “*geçmişte neydi?*” sorusuna yanıt arayan tarihsel araştırma süreci, olayların zaman içindeki gelişimini anlamaya yönelik betimleyici ve açıklayıcı bir işlev üstlenir.

Araştırma verileri elde edilirken literatür taramasından faydalanılmıştır. Büyüköztürk ve diğerlerine (2019: 47) göre literatür taraması, ilgilenilen konuya ilişkin bilgileri bulmayı, araştırmaya kuramsal bir temel kazandırmayı ve benzer çalışmaların sonuçlarını görmeyi sağlar. Araştırma konusuna ilişkin önceki çalışmaları inceleyerek araştırma probleminin daha önce cevaplanıp cevaplanmadığı da görülebilir. Aynı zamanda araştırmanın nasıl yapılacağına ilişkin fikirler geliştirmeye ve kullanılabilecek veri toplama araçlarının belirlenmesine yardımcı olur. Araştırma sonucunda elde edilen sonuçların, diğer araştırma sonuçları ile karşılaştırılarak farklılık ve benzerliklerinin nedenleri hakkında fikir yürütmeye de yardımcı olur.

Literatür taraması sonucunda elde edilen veriler üzerinde doküman incelemesi yapılmıştır. Yazılı materyallerin analizini içeren doküman incelemesi, belirli bir olgu veya olay hakkında bilgi sağlayan bir süreçtir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 217).

Doküman incelemesi yaparken izlenebilecek bir dizi aşama vardır. Ancak bu aşamalar daha çok genel bir yönerge olarak dikkate alınmalıdır. Her araştırmacı bu aşamaları araştırma probleminin niteliğine, doküman incelemesi sonucunda elde etmeyi hedeflediği veriye veya dokümanları ne

kadar kapsamlı ve derinlemesine incelemek istediğine bağlı olarak yeniden yorumlayabilir. Doküman incelemesi belli başlı beş aşamada yapılabilir: (1) dokümana ulaşma, (2) orijinalliğini kontrol etme, (3) dokümanları anlama, (4) veriyi analiz etme ve (5) veriyi kullanma (Forster, 1995 akt. Yıldırım ve Şimşek, 2013: 223).

Bu aşamalardan hareketle öncelikle araştırma için gerekli olan verilere; müzik tarihi, opera tarihi, opera incelemesi, besteci biyografisi, Modest Mussorgsky ve operaları hakkında yazılmış olan basılı kitap, bilimsel makale ve elektronik kaynaklar kullanılarak ulaşılmıştır. Bunlara ek olarak müzik kılavuzları, müzik sözlükleri ve müzik ansiklopedilerinin araştırma konusuyla ilgili maddelerinden de yararlanılmıştır (1). Elde edilen verilerin araştırma konusuna yönelik özgün ve güvenilir kaynaklar olmasına özen gösterilmiştir (2). Araştırma için kullanılmaya uygun görülen veriler, en eski tarihli olanından en güncel tarihli olanına göre sıralanmış, araştırma konusu hakkındaki benzer ve farklı bilgi ve görüşler tespit edilmiş (3), ardından karşılaştırmalı olarak çözümlenmiş (4) ve araştırmaya dâhil edilmiştir (5).

BULGULAR

Rusya’da Ulusal Müzik Öncesi Dönem ve Opera

Din dışı sanat müziğinin Rusya’ya girmesi biraz geç olmuştur. Rus Çarı Büyük Petro (1672-1725), 1703 yılında “*Batı’ya açılan pencere*” olarak nitelendirilen St. Petersburg şehrini kurmuştur. Ülkenin batılılaşma süreci çerçevesinde Avrupa müziğine özel bir önem veren Büyük Petro, öncelikle Almanlardan askeri bando fikrini almıştır. Ziyafetlerde ve dans etkinliklerinde icra edilmek üzere kurulan orkestraya bu Alman müzisyenleri dâhil etmiştir. Çar’ın konser orkestrasının eserlerini icra ettiği besteciler arasında, Heinrich Schütz (1585-1672), Arcangelo Corelli (1653-1712), Georg Philipp Telemann (1681-1767) ve Giuseppe Tartini (1692-1770) yer almıştır. Daha sonra bir tiyatro kurarak ülke dışından sanatçılar getiren Büyük Petro, başka ülkelerdeki elçilerini, dünyanın en iyi müzisyenlerini bulup Rusya’ya davet etmekle görevlendirmiştir. Büyük Petro’dan sonra gelen hükümdarlar, Rusya’ya baleyi tanıtmışlardır. Çariçe Anna Ivanovna (1693-1740), aynı doğrultuda İtalyan müzisyenleri ve tiyatro oyunlarını getirtmiş, böylece İtalyan operasını Rusya’ya sokmuştur. 1735 yılında İtalyan besteci Francesco Domenico Araja (1709-62/70), Rus Sarayı’nın ve Moskova Tiyatrosunun yöneticisi olmuş, yirmi yıl boyunca Rus Operası, bu İtalyan besteciyle yeni boyutlar kazanmıştır. 1755 yılında Çariçe Yelizaveta Petrovna (1709-62), ulusal Rus Operası’nı kurmak için çaba harcamıştır. Şüphesiz kendi sanatçısı ve besteci bulunmayan bir müzik

hareketinden söz edilemezdi. Ancak Çariçenin çabaları sonuç vermemiş, yapılan çalışmalar yalnızca sahnelenen eserlerin librettolarının Rusçaya çevrilmesinden öteye gidememiştir (Selanik, 2010: 227; İlyasoğlu, 2013: 182; Ziegler, 2015: 180).

İtalyan operasının Rus sarayındaki ilk temsili, 1731’de Giovanni Alberto Ristori (1692–1753)’nin “*Calandro*” (1726) operası ile başlamıştır. Çariçe II. Katerina (1729-96)’nın hükümdarlığı döneminde (1762–96) St. Petersburg, Baldassare Galuppi (1706-85), Giovanni Paisiello (1740-1816) ve Domenico Cimarosa (1749-1801) gibi İtalyan bestecilerin değişen sürelerle ikamet etmesiyle Londra kadar kozmopolit bir opera merkezi haline gelmiş, birçok başka İtalyan’ın yanı sıra Fransız opera comique ve Alman singspiel’inin önde gelen bestecileri de sarayın repertuvarına dâhil edilmiştir. Yüzyılın son çeyreğinde, Rusya’da yaklaşık 350 opera prömiyer yapmış, sadece 1778 yılında otuzdan fazla yeni eser ortaya çıkmıştır. Rusya’da sahnelenen yabancı bestecilerin operalarının çoğu orijinal dillerinde söylenmiş ve hatta bazı Rus ve Ukraynalı bestecilerin eserleri de bu dillerle sahnelenmiştir. Örneğin, Dmitry Bortniansky (1751-1825), İtalya’daki öğrencilik yıllarında İtalyan operaları besteledikten sonra 1779’da St. Petersburg’a dönüşünde Fransızca metinler üzerine *opera comique*’ler bestelemiştir. İmparatorluk sarayında, Rusça bir opera sunan ilk besteci 1735’ten 1755’in sonuna kadar St. Petersburg’da İtalyan operalarının bestecisi ve şefi olan Francesco Domenico Araja’nın “*Tsefal i Prokris*” (1755) operasıdır (Grout ve Williams, 2003: 508).

Çariçe II. Katerina’nın otuz dört yıllık hükümdarlığında, her aristokrat aile bir orkestraya sahip olmuş, İtalyan operası sarayda kök salmıştır. Müzisyenlere o kadar ihtiyaç duyulmuştur ki artık yurtdışından getirilmekle yetinilmediği için şarkı söyleyip enstrüman çalan serfler (toprak köleleri), yorumcu olarak sahnelerde yer almaya başlamıştır. Bu dönemde, Rusça opera librettosu yazılması özendirilmiş, aynı zamanda müzik eğitimi için Rus öğrenciler İtalya’ya gönderilmiştir. 1770’lerde, orijinal Rusça metinli operalar, yerli Rus besteciler tarafından daha sık sunulmaya başlanmıştır. 1800’den önce bestelenen yaklaşık otuz tanesinin partiyonları ve kırkın üzerinde eserin ise librettoları korunmuştur. Çoğu komik ve bazıları hicivlidir, yüzyılın sonuna doğru duygusal veya peri masalı unsurları ortaya çıkmıştır. Genel biçim, konuşma diyaloglarının solo aryalar ve topluluklarla dönüşümlü olarak kullanılmasıdır. Konular tipik olarak karakteristik Rus sahnelerini ve kişilerini tanıtır ve müzik halk melodilerinden de yararlanabilir. Rus kültürü içerisindeki Avrupa hakimiyeti, 1830’lu yıllarda edebiyat ve müzikte ulusalcı bir tepkinin yükselmesine neden olmuştur. Konuk Fransız ve İtalyan sanatçılar ülkelerine döndüklerinde

arkalarında ne belli bir müzik ekolü ne de eğitimli bir müzisyen grubu kalmıştır. Aristokrat sınıfın tekelindeki sanat müziği, geniş kesimlere yayılamadığından dolayı Rusya, kendi besteci ve müzisyenlerini yetiştirmeye, ancak 19. yüzyılın ortalarında başlayabilmiştir (Grout ve Williams, 2003: 508; İlyasoğlu, 2013: 182-183; Ziegler, 2015: 180).

Rusya’da görev yapmış olan İtalyan müzisyenler her ne kadar çok sayıda Rus öğrenci yetiştirmiş olsalar da bu öğrencilerin büyük bir kısmı günümüzde ismen bilinmemektedir. Bu erken dönemde öne çıkan az sayıdaki besteci arasında yalnızca bir isim dikkat çeker: Yevstigney Ipatyevich Fomin (1761–1800). Batı tarzında eğitim almış ilk Rus bestecilerden biri olarak kabul edilen Fomin, 1779 yılında bestelediği “*Anjuta ve Değirmenci*” adlı şarkılı oyunuyla döneminde beklenmedik bir ilgi ve başarı kazanmıştır (Altar, 2011: 272).

Moskova’daki çarlık tiyatrolarında genel müzik direktörlüğü görevinde bulunan Stepan Ivanovich Davydov (1777–1825), gençlik döneminde müzik alanındaki yeteneğiyle II. Katerina’nın dikkatini çekmiş ve onun desteğiyle, o sıralarda St. Petersburg’da bulunan İtalyan besteci Giuseppe Sarti’nin öğrencisi olmuştur. Davidov, dönemin Alman opera bestecilerinden Ferdinand Kauer (1751–1831)’in etkisinde kalarak, onun büyük ün kazanan “*Das Donauweibchen*” (Tuna Kızı) adlı şarkılı oyununu, “*Lesta, dneprovskaja rusalka*” (Dinyeper’in Deniz Kızı Lesta) adıyla ve Rusça bir librettoyla yeniden düzenlemiş; böylece eseri Rus opera repertuarına kazandırmıştır. Öte yandan, romantic research methodsMoskova Teknik Üniversitesinde eğitim görürken müzik öğrenimi de alan Rus besteci Alexey Nikolayevich Verstovsky (1799–1862), 1819 yılında kaleme aldığı “*Babushkiny popugai*” (Büyükannenin Papağanları) adlı müzikli komediyle St. Petersburg’da bestecilik kariyerine başlamıştır. Bu yapıtı, daha küçük ölçekli bazı müzikli sahne eserleri izlemiş; 1824 yılında ise Moskova’daki çarlık tiyatrolarının müzik denetçiliğine getirilmiştir. Verstovski, 1842 yılında yalnızca tiyatro faaliyetlerini organize eden bir kurulun (tiyatro bürosu) yönetimini de üstlenmiştir (Altar, 2011: 278-279).

Rusya’da ulusalcı kıpırtılar, daha yavaş somutlaşmıştır fakat bir kez kök saldıktan sonra büyük güç kazanmıştır. Mihail Glinka (1804-57) ve “*Rus Beşleri*” (*Moguchaya Kuchka*) olarak anılan besteciler aracılığıyla Rus ulusalcılığı gelmeden önce, İtalyan besteci Catterino Cavos (1775-1840) gibi ulusalcı olmayan besteciler, İtalyanca librettoları tercih etme eğilimine karşı durarak Rusça librettolarla operalar bestelemeye başlamışlardır. Napolyon’a karşı kazanılan 1812 Zaferi’nden etkilenen Cavos, “*Ivan Susanin*” (1815) adında bir opera bestelemiş, hatta Glinka aynı öyküden

faýdalanarak “*Zhizn za tsarya*” (Çar için Bir Hayat, 1836) adlı ulusal operasını bestelemiştir (Ziegler, 2015: 176).

Catterino Cavos (1775-1840), Rusya’daki sanat yaşamında İtalyan operasını tanıtmak yerine, ülkenin halk müziği kaynaklarına yönelmenin en doğru adım olduğuna inanmış ve bu yaklaşımıyla, ulusal Rus müziğinin gerçek öncüsü sayılan Mihail Glinka (1804-57)’ya zemin hazırlamıştır. Yaklaşık yirmi beş yıl boyunca St. Petersburg’daki görevini olağanüstü bir yetkiyle sürdüren Cavos hem sanatsal başarısı hem de kişisel nitelikleri sayesinde çevresinde büyük saygı ve takdir toplamıştır. Rusya’ya gelen İtalyan besteciler arasında, Rus halk ezgilerini operalarında sistemli biçimde kullanan tek isim olan Cavos, bu melodilere özgü anlatım biçimini, kendi duyumsayabildiği ölçüde değerlendirmekten geri durmamıştır (Altar, 2011: 272).

Anlaşıldığı üzere, 18. yüzyıl ile 19. yüzyılın başları, Rusya’nın Batı kökenli müzikli sahne sanatlarıyla, özellikle de opera ile ilk kez tanıştığı dönem olarak değerlendirilebilir. Bu süreç, yalnızca Batı’nın estetik normlarının aktarımıyla sınırlı kalmamış; aynı zamanda Rus edebiyatı ve genel olarak Rus sanatları açısından, Batı uygarlığının ortak kültürel temellerine yönelme çabasının özgün ve farklı sonuçlar doğurduğu bir evre olmuştur. Başlangıçta yabancı etkilerden faydalanma gerekliliği duyulmuş; ancak zamanla, sanatın hemen her alanında ulusal kimliğe dayalı özgür ve yaratıcı bir ifade biçimi gelişmiştir. Böylece evrensel bilimsel ve sanatsal tekniklerle kısa sürede etkileşim kuran Rus sanat ortamı, ulusal karakter taşıyan ve dünya sanat literatüründe özgün bir yer edinen eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Rusya’da Ulusal Müzik Dönemi ve Opera

Ulusal Rus operası, 1830’larda ithal Avrupa kültürüne karşı ulusalcı bir tepki olarak gelişmiştir. Özellikle İtalyan operasıyla rekabet etmek amacıyla, genç besteciler Rus tarihi, dini ve halk masallarından ilham almışlardır. Ortaya çıkan eserler, belirgin Rus sesi ve tarzıyla, bir yandan vatansever ve hüznü, diğer yandan dramatik ve romantikti. 19. yüzyılın başlarında, özellikle Aleksandr Puşkin (1799-1837) gibi şairler, halk hikâyeleri ve Romanov öncesi tarihten gelen yerel Rus anlatı geleneğini keşfetmişlerdir. Bu çalışmalar, edebiyatı temel alan yeni bir Rus diliyle yazılmış opera anlayışına ilham vermiştir (Riding ve Dunton-Downer, 2022: 239).

Rusya, bir yandan olağanüstü zengin bir halk müziği geleneğine sahipken, diğer yandan eski makamların ve pagan ritüellerinin izlerini taşıyan dini müzik geleneğini barındırmaktaydı. Napolyon Savaşları (1803-1815) ile tetiklenen ulusal bilinç, edebiyat alanında Aleksandr Puşkin,

Nikolay Gogol (1809-52), Ivan Turgenyev (1818-83) ve Fyodor Dostoyevski (1821-81)'nin eserlerinde folklorla yönelik bir eğilim yaratırken, müzikte ise Mihail Glinka ve Aleksandr Dargomyzhsky (1813-69)'nin öncülüğünü yaptığı akım, daha sonra “*Rus Beşleri*” olarak anılan besteciler topluluğu tarafından devam ettirilmiştir (Mimaroğlu, 2014: 104-105).

Rus ulusal kaynaklarına yönelen ilk besteci Mihail Glinka olmuştur. Almanya ve İtalya'da müzik eğitimi alan Glinka, Batı tarzı çoksesli müziğin çeşitli stillerini tanıma ve inceleme fırsatı bulmuştur. Rus müzikal unsurlarını Avrupa müziğiyle sentezleyen besteci, özellikle “*Zhizn za tsarya*” (Çar için Bir Hayat, 1836) operasıyla büyük bir ün kazanmıştır. Rus müzik kültürüne özgü ritmik vurgular ve modal etkiler, Batı'nın armonik ve çoksesli yapısıyla birleştiğinde, kendine has ve özgün bir üslup ortaya çıkmıştır (Boran ve Yıldız-Şenürkmez, 2015: 238-239).

Halk müziğinin yoğun bir şekilde icra edildiği taşra ortamında yetişen Mihail Glinka, genç yaşta amcasının evinde düzenlenen ev orkestrası konserlerine katılmış ve müzikle iç içe büyümüştür. Rusya'da yaşayan İrlandalı besteci John Field (1782-1837)'den piyano dersleri alan Glinka, 1830'da İtalya'ya yaptığı gezide Gaetano Donizetti (1797-1848) ve Vincenzo Bellini (1801-35)'yle tanışmış, eserlerindeki İtalyan lirizmini gözlemleme ve inceleme fırsatı bulmuştur (Ziegler, 2015: 176).

Glinka'nın ilk oda müziği eserleri, Donizetti ve Bellini'ye benzetilse de Franz Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) ve Ludwig van Beethoven (1770-1827) gibi bestecilerin geleneklerini sürdüren bir yapıya sahiptir. Ancak Glinka, döneminin önde gelen opera bestecilerinden biri olarak asıl önemini, İtalyan ve Alman opera formlarını başarılı bir şekilde özümseyip özellikle konu seçimleri aracılığıyla onlara belirgin bir Rus kimliği kazandıran ilk besteci olmasıyla kazanmıştır. Başlangıçta devlet memuru olarak çalışan Glinka, 1830-33 yılları arasında sağlığını iyileştirmek amacıyla çıktığı İtalya yolculuğunda, müziğe duyduğu ilgiyi daha da derinleştirmiştir. Bu süreçte İtalyan operasının temellerini sağlam bir şekilde öğrenmiş ve ardından Berlin'de armoni ve kontrpuan eğitimi almıştır. 1834'te Rusya'ya döndüğünde, kazandığı bu teknik birikimi, çocukluğundan beri etkisinde olduğu Rus halk müziğiyle birleştirerek ulusal bir opera stili oluşturma kararı almıştır. Bu yaklaşımın en önemli ürünü, 1836 yılında bestelediği ilk olgun eseri “*Zhizn za tsarya*” (Çar için Bir Hayat) operasıdır. Bu eser, köylü Ivan Susanin'in, Romanov hanedanını koruma uğruna kendini feda edişini anlatan bir methiye niteliğindedir ve doğal olarak dönemin yönetici sınıfı tarafından olumlu karşılanmıştır. Ancak eserin dikkat çeken bir diğer yönü, köylü ailenin olay örgüsündeki merkezi konumu sayesinde Glinka'nın dansları ve

koroları belirgin bir Rus karakteriyle işleyebilme fırsatını bulmuş olmasıdır. Bu unsurlar, operaya güçlü bir ulusal kimlik kazandırmış ve Rus müziğinin gelişiminde yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmiştir (Lord ve Snelson, 2018: 108-109).

Dönüm noktası niteliğindeki bu opera, alışılmadık beş vuruşlu ölçüler ve Polonyalıları temsil eden polonez dansları gibi tamamen Rusya’ya özgü unsurlarla zenginleştirilmiştir. Konusu ve ifade ettiği duygular bakımından ulusal bir nitelik taşıyan bu eser, dönemin aristokrat çevreleri tarafından, içinde barındırdığı halk türküleri nedeniyle küçümsenerek “*arabacı müziği*” olarak adlandırılmıştır. Puşkin ve Gogol gibi edebiyatçılarla dostluk kuran Glinka, 1842 yılında bestelediği “*Ruslân i Lyudmila*” (Ruslan ve Lyudmila) operasıyla daha olgun bir müzikal anlayış sergilemiştir. Puşkin’in bir öyküsüne dayanan bu beş perdelik masalsı opera, Rus Romantik bestecilerinin egzotik konulara duyduğu ilgiyi gözler önüne sererken, Glinka’nın parlak armonileri ve modal dizileri ustalıkla kullanması sayesinde geniş bir müzikal yelpaze sunar. Bu yapıtta yalnızca Rus müzik unsurları değil, aynı zamanda Arap müzik deyişlerini de içeren geniş bir etkileşim alanı göze çarpmaktadır (Say, 1997: 435; Ziegler, 2015: 180).

Glinka’nın ardılı olan Aleksandr Dargomyzhsky, ulusal müziği yaratma konusunda onunla aynı hisleri paylaşıyordu. 1856’da sahnelenen ve Puşkin’in metnine dayanan “*Rusalka*” operasıyla daha özgün ve doyurucu renkler kullanan Dargomyzhsky, “*Fin Fantezisi*” ve “*Kazak Dansı*” adlı orkestra eserleriyle Glinka’nın başlattığı ulusal müzik çizgisini devam ettirmiştir. Ölümünden bir yıl önce Rus Müzik Kurumu’nun başkanlığına getirilen Dargomyzhsky, sonraları “*Rus Beşleri*” adı verilen besteci grubuna ilham kaynağı olmuştur (Say, 1997: 435; Selanik, 2010: 228).

Glinka’nın başlangıçtaki atılımını müzikal ulusçuluk doğrultusunda sürdürmeye kararlı olan “*Rus Beşleri*”, tüm müzik türlerini içine alan ve ulusal bir müzik dili oluşturan, tamamen Rusya’ya özgü bir stil yaratmayı hedefliyordu. Bunu, St. Petersburg’da yaşayan beş besteci hayata geçirecekti: Grubun lideri ve hareketin temel yönlendirici gücü Mily Balakirev (1837-1910), halk tarafından beğenilse de diğerlerine kıyasla daha az dikkate alınan César Cui (1835-1918), Aleksandr Borodin (1833-87), Modest Mussorgsky (1839-81) ve Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908). Akımın ideolojik ve politik yönü açısından Balakirev belirleyici bir figür olsa da müziklerinin niteliğiyle öne çıkanlar Borodin, Mussorgsky ve Rimsky-Korsakov olmuştur (Lord ve Snelson, 2018: 109).

1860’lı yıllarda St. Petersburg’da bir araya gelen bu topluluk, özgün bir Rus milliyetçi müziği oluşturmak amacıyla bir birlik oluşturmuştur. Bu yeni müzikal yönelim, İtalyan operası, Fransız balesi ya da Alman senfonik geleneği gibi dış etkilere uzak, tamamen Rus kültürel mirasına

dayanan bir ifade biçimi olmayı hedeflemiştir. “Beşli” olarak anılan grup, Rus tarihine yönelmiş, halk ezgilerini derlemiş, geleneksel efsaneleri incelemiş ve köklü bir şekilde Rus kültürel kaynaklarını araştırmaya koyulmuştur. Milliyetçi yaklaşımları doğrultusunda, putperest inançlar, prenslik dönemleri, Kazak yönetimi, Moskova Çarlığı ve I. Petro’nun reformları gibi temalara eğilmişler; bu konuları hem Rus ulusal kimliği hem de dini eğilimlerle ilişkilendirerek müziklerine yansıtılmışlardır (Goulding, 1992: 457).

Balakirev, koro şefi Gavrill Lomakin ile 1862 yılında “Özgür Müzik Okulu” adını verdikleri bir oluşumu hayata geçirmiştir. Bu okul, Alman ve Yahudi kökenli piyanist Anton Rubinstein’in üç yıl önce kurduğu “Rus Müzik Derneği”ne karşıt bir anlayışla şekillendirilmişti. Balakirev, Özgür Müzik Okulu bünyesinde, Rubinstein’in derneğinden farklı olarak, daha yenilikçi bir yaklaşım benimsemiş ve dönemin müziğini tanıtmayı amaçlayan bir politika izlemiştir. Bu doğrultuda düzenlenen konserlerde Hector Berlioz (1803-69), Franz Liszt (1811-86), Mihail Glinka ve genç Rus bestecilerin eserlerini yönetmiştir. Balakirev, Rubinstein’i tutuculukla suçlarken, onun yerel kaynakları göz ardı edip Alman müzik geleneğini ön planda tuttuğunu ve amatör Rus gençlerini dışladığını ileri sürmüştür. Öte yandan, Rubinstein ve destekçileri ise Balakirev’in etrafında toplanan genç bestecileri amatör olarak nitelendirerek küçümsemektedir. Bu eleştirinin tamamen haksız olduğu da söylenemezdi, zira Balakirev’in çevresinde toplanan bestecilerin hiçbirinin profesyonel müzik eğitimi yoktu (Bali, 2018: 322).

Büyük ölçüde amatör bestecilerden oluşan bu grup, 1867 yılında Rus müziğinin Batı’dan kopmasını ve öz kimliğini bulmasını arzulayan dönemin en ünlü eleştirmeni Vladimir Stasov (1824-1906) tarafından “Moguchaya Kuchka” (Küçük Güçlü Grup) lakabıyla anılmaya başlanmış; bu tabir zamanla yerini tüm dünyada kabul gören “Rus Beşleri” deyişine bırakmıştır. Kendi kendini lider ilan eden kişi Balakirev idi. Balakirev’in dışında, grubun diğer üyeleri geleneksel olmayan yollarla müzik eğitimi almışlardı. Borodin bir kimyager olarak çalışırken, Rimsky-Korsakov deniz subayı, Cui ise askeri mühendis idi. Grubun en yeteneklisi olarak kabul edilen Mussorgsky ise devlet memuru olup diğer üyeler tarafından bir dereceye kadar küçümsemeyle karşılanıyordu. Bununla birlikte, 19. yüzyılın sonlarında Rus müziği üzerindeki etkileri son derece büyük olmuştur. 1862’de Anton Rubinstein (1829-94) tarafından sadece Batı müziğine yönelik bir eğitim verilmekte olan St. Petersburg Konservatuarı kurulmuştur. Beşler ise bu kurumu ve Batı kaynaklarını büyük ölçüde reddetmekteydiler, zira onlara göre ellerinin altında bulunan halk şarkıları ve modal diziler

son derece yetkin kaynaklardı (Boran ve Yıldız-Şenürkmez, 2015: 239; Bali, 2018: 322; Thompson, 2021: 129).

Beşler, Batı’da yüzyıllar boyunca gelişen armoni ve kontrpuan tekniklerinin geleneksel kurallarını bir kenara bırakarak kendi müzikal yollarını keşfetmeye yönelmişlerdir. Bu doğrultuda, ellerindeki en yakın malzeme olan halk müziğini temel alarak yeni bir anlatım biçimi geliştirmişlerdir. Halk ezgileri, Beşler’in eserlerinde ya doğrudan özgün halleriyle ya da stilize edilerek işlenmiş şekilde yer almıştır. Müzikte halk ezgilerini aslına benzeterek yaratma anlayışı, edebiyatta Puşkin ve Gogol’un kendi halk masallarını oluşturmalarına benzer bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir (İlyasoğlu, 2013: 184). Balakirev, o güne dek Rus müzik yaşamına hâkim olan Alman, İtalyan ve Fransız ekollerinin etkisini kırarak, Rusya’nın yerel kültürlerine dayalı ulusal bir müzik geleneği oluşturmak için büyük bir kararlılıkla çalışmıştır (Bali, 2018: 341).

Romantik milliyetçilik, Rus Beşleri’nin ideolojik temeli haline gelmiştir. Grubun lideri Balakirev idi ve Cui de harekete siyasi bir ses kazandırmıştır. Mussorgsky, Borodin ve Rimsky-Korsakov ise Rus operasını dönüştürmeye yönelmişlerdir. Opera alanında, grup içerisinde Mussorgsky’nin konumu oldukça önemlidir. “*Boris Godunov*” ve “*Khovanshchina*” operaları -ikisi de Rimsky-Korsakov tarafından tamamlanmıştır- Rus ruhuna anıt olan korolu tarihî tablolarıdır (Riding ve Dunton-Downer, 2022: 239).

Müzikal yaratıcılığında daha çok oda müziğine yönelmiş olan Borodin’in en önemli eseri, librettosunu kendisinin kaleme aldığı, on sekiz yıl boyunca bestelemeyi sürdürdüğü ancak tamamlamaya ömrünün yetmediği “*Knyaz Igor*” (Prens Igor) operasıdır. Rus operasının mihenk taşlarından biri olan bu eser, Borodin’in vefatından üç yıl sonra -1890 yılında- baştan sona gözden geçirilerek Rimsky-Korsakov tarafından tamamlanmış; uvertürü ise Aleksandr Glazunov (1865-1936) tarafından düzenlenmiştir. Eser, bir ön oyun (prolog) ve dört perde şeklinde kurgulanmıştır. 12. yüzyıl Rusya’sında geçen opera; bir Rus prensinin, Türk kökenli Poloveçler (Kumanlar) tarafından esir alınmasını konu alır. Koroların olağandışı kullanımı, bu bölümü neredeyse ayrı bir konser eseri haline getirir. İkinci perdedeki coşkulu “*Poloveç Dansları*”, sıklıkla bağımsız olarak da konserlerde seslendirilir (Altar, 2011: 289; Burrows ve Wiffen, 2012: 189).

Kararlı bir milliyetçi olarak bilinen Rimsky-Korsakov, Rus temaları üzerine 15 opera bestelemiş ve ilk operası “*Pskovityanka*” (Pskovlu Genç Kız veya Korkunç Ivan, 1868-72)’dan itibaren Rus tarihine yönelmiştir. Besteci, kaleme aldığı operaların çoğunda Rusya’ya özgü temaları ele almış; bazı eserlerinde librettoların bir kısmını bizzat yazarak edebi alandaki yetkinliğini de

değerlendirmeye gayret etmiştir. Rimsky-Korsakov'un operaları, içerik ve biçim açısından geniş bir çeşitliliğe sahiptir. Bu yapıtlar arasında, klasik forma bağlı kalan eserler olduğu gibi, melodik recitatif kullanımını yüksek sanatsal bir düzeye taşıyan operalar ile arioso türünden yararlanılarak bestelenmiş kompozisyonlar da bulunmaktadır. Rimsky-Korsakov'un müzikal üretiminde öne çıkan belirgin unsurlardan biri, destan türüne duyduğu güçlü ilgidir. Bu doğrultuda kaleme aldığı eserlerde, yerel renklerin belirlediği etkileyici bir anlatım dili hâkimdir. Operaları arasında, *“Sadkó”* (1898), *“Snegurochka–vesennyaya skazka”* (Kar Kızı-Bir Bahar Masalı, 1880-81), *“Skazka o Tsare Saltane”* (Çar Saltan Masalı, 1899-1900) ve *“Zolotoy petushok”* (Altın Horoz, 1907) en popüler olanlarıdır (Altar, 2011: 305; Burrows ve Wiffen, 2012: 191; Riding ve Dunton-Downer, 2022: 239).

Ulusal Rus Operasının Gelişiminde Modest Mussorgsky'nin Rolü

Mussorgsky için uzmanlar tarafından kullanılan ifadeler şunlardır: *“acımasızca içten”*, *“folklorla yoğrulmuş”*, *“detaylarda kaba”*, *“acı verici derecede samimi”*, *“sarsıcı derecede çıplak”*, *“yoğun armoni ve ritimlerle yüklü”*, *“cesur armoniler”*, *“yapaylıktan uzak”* ve *“modernizmin öncüsü”*. En önde gelen milliyetçiler gibi, Mussorgsky de doğrudan halk ezgilerini alıntılar; fakat tarzı, sesi ve yapısı müzikal doğasının bir parçası olarak halk etkisini taşır. Müzik uzmanları arasında armoni kullanımına dair ortak görüş şudur: Mussorgsky, tüm besteciler arasında en özgün ve devrimci olanlardan biriydi (Goulding, 1992: 462).

Mussorgsky'nin olağanüstü yaratıcı gücü ve güçlü kişiliği, Rus Beşleri grubunun içinde ona özel bir konum kazandırmıştır. Müziği bir amaç olarak değil, *“insanlara doğrunun diliyle seslenmesini sağlayan”* bir araç olarak görmüştür. Bu bakış açısı, onu samimi bir gerçekçilik anlayışına ve izlenimciliğe yönlendirmiştir. Günümüzde modern müziğin öncülerinden biri olarak kabul edilmesine rağmen, yaşadığı dönemde bağımsız sanatsal yaklaşımını kıskananlar, eserlerini küçümseyerek onu sürekli engellemeye ve itibarsızlaştırmaya çalışmıştır (Sözer, 1986: 510). Mussorgsky'nin kişiliğine özgü doğallık, müzik yapısını da geleneksel kuralların ve kalıpların ötesine taşımıştır. Bu doğallık içinde, izlenimci ve dışavurumcu müzik öğelerine de yer vermiştir. 19. yüzyılın belirleyici akımlarından biri olan gerçekçilik, Mussorgsky'nin müziğinde de kendini güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Yapıtlarındaki modal karakter hem kendi dönemindeki hem de sonraki kuşaklardaki besteciler üzerinde etkili olmuştur (İlyasoğlu, 2013: 184).

Mussorgsky, armonilerinde dönemin tüm bestecileri içinde en özgün ve yenilikçi olandır. Geleneksel düşüncenin alışkanlıklarına kapılmadan ve standart formüllerin kösteklemesinden kurtularak piyanoda cesur, yeni, ham ama şaşılacak derecede doğru armoniler başarmıştır. Armonik dağarı pek gelişkin değildir, ancak basit dizilerle istediği etkiyi tam olarak aktarmasını bilmiştir (Grout ve Palisca, 1988: 716 akt. Say, 1997: 437).

Mussorgsky, doğayı olduğu gibi yansıtmayı amaçlamış ve bunu gerçekleştirirken üslup kaygılarından tamamen sıyrılmıştır. Biçim ve formüllerle ilgili her türlü kuralı bir kenara bırakarak, müziğini özgürce şekillendirmiştir. Duyarlılığı, ezgiye ince ve zarif bir yapı kazandırmaya, anlık etkileri yakalamaya ve anlatılması zor renkleri, düşleri, duyguları belirginleştirmeye yönelmiştir. Rus halkını derinlemesine tanıyan Mussorgsky, bu gözlemlerini şaşırtıcı bir gerçekçilikle müziğine yansıtmayı başarmıştır (Selanik, 2010: 231).

Rus halkının ruhunu ifade etme ve dillerini müziğe aktarma hedefini güderken, diğer tutkulu yenilikçiler gibi Mussorgsky de yoluna çıkan her kuralı yıkmaya hazırdı. Müzikologların gelenek, halk beğenisi ve yerleşik biçimler olarak tanımladığı şeyler, onun için hiçbir anlam taşımıyordu, zira onu dizginleyecek hiçbir akademik müzik eğitimi yoktu. Yaygın görüşe göre, “Beşli”nin en cüretkâr üyesiydi ve ruhun derinliklerine inmeye çalışanlar arasında da en acımasız olanıydı. O ne zarif bir Fransız’dı ne de resim odasında minyatürler çizen bir Fauré. Mussorgsky’nin müziği çoğunlukla kaba, sert, vahşi, gerçekçi ve cilasız olarak tanımlanmıştır (Goulding, 1992: 459).

Mussorgsky, müziği gerçek yaşamla daha yakın bir ilişki içine yerleştirmek istemiştir. Onun sanatında temel mesele, müzikal psikolojydi ve bu meseleye yetenekli ve güçlü mizacının tüm tutkusu ile kendini adayan bir besteci olmuştur. Vladimir Stasov’a Ekim 1872 tarihli bir mektubunda sanatsal niyetlerini şu şekilde ifade etmiştir:

“İnsan doğasının—insan kalabalığının—en ince ve en hassas özelliklerini titizlikle aramak, onları bilinmeyen bölgelere kadar takip etmek ve onları kendimize mal etmek; bana göre bu, sanatçının gerçek görevini oluşturuyor. Fırtınanın içinden, sığ kıyıları ve batık kayaları geçerek, korku ya da engel olmaksızın yeni kıyılara ulaşmak... İnsan kitlesinde, tıpkı bireyde olduğu gibi, her zaman kimsenin fark etmeden, dokunmadan geçtiği ince, soyut özellikler vardır. Bunları işaretleyip incelemek, okumayla, doğrudan gözlemlerle ve sezgiyle ortaya koymak, başka bir deyişle, ihmal edilmiş olan sağlıklı bir besini insanlığa sunmak; işte sanatın tüm problemi budur.” (Newmarch, 1901: 74).

Mussorgsky, Rus Beşleri arasında teknik yetkinliği en zayıf olanlardan biri olarak değerlendirilse de bu durum hiçbir zaman kendini ifade etmesine engel olmamıştır. Seçtiği müzikal malzemeler ve bunları kullanım biçimi, daima anlatım amaçlarına uygun bir şekilde şekillenmiştir. Mussorgsky’nin müziğinde, hiçbir duygu teknik eksiklikler nedeniyle eksik ya da yetersiz kalmamıştır. Besteci,

ifade olanaklarını çeşitlendirme arayışına da girmemiş; yalnızca ya kendi içinden sezdiği ya da dışarıdan duyduğu “duygu çılgınlıklarını” müziğin aracılığıyla dinleyiciye sunmayı amaçlamıştır. Mussorgsky’nin güçlü kişiliği ve kendine özgü anlatım dili yanında, teknik yetersizlikleri son derece önemsiz ve küçük ayrıntılar olarak kalmıştır (Mimaroglu, 2014: 105-106).

Mussorgsky’nin müziği melodiden yoksun değildir; fakat bu melodi kendi tarzında, kendine ait bir türdedir. Bir keresinde şöyle demişti: “*Kendi tarzımda inşa ettiğim bir tür melodi öngörüyorum. Hayatın melodisi olacak bir melodi.*” Ve yine şöyle yazmıştı: “*Büyük zahmetlerle, konuşmadan gelişen yeni bir melodi türü yarattım. Bir gün bu tarifsiz şarkı ansızın yükselecek, herkes için anlaşılır ve zeki olacak. Eğer başarırırsam, bir fatih gibi duracağım ve başarmalıyım.*” (Goulding, 1992: 459).

Mussorgsky, kendi döneminin armoni ve kompozisyon kurallarına sırt çevirmiş, sezgisel bir yaklaşımla yaratıcılıkla özgün bir müzik diline ulaşmıştır. İnce ve uyanık duyarlılığının yardımıyla yaşamı ve olayları olduğu gibi kavrayıp saptamıştır. Müziğinin daima yeni bir konusu vardır; daima yeni bir şeyler söylemek ister ve her söyleyeceği şey için de yalnız bir türlü anlatım kullanır. Tekrarlar, geliştirmeler, çeşitlemeler onda pek azdır. Hallerini pek iyi bildiği halk yığınlarının kâh sakin, kâh kızgın veya isyancı ruhsal durumlarını ifadede şaşılacak bir başarı göstermiştir. Çocukları iyi tanır. Çocukları anlattığı yapıtlarının müziği gibi sözleri de çocukçadır. Çocukları betimlerken adeta çocuklaşır: Onlarla oynar, gevezelik eder, darılır, somurtur; örneğin Schumann gibi, olgun bir insan diliyle zorla çocukluk yapmaz (Ataman, 1947: 335 akt. Say, 1997: 437).

Hayatının son yılında, ağır bir alkolik olan Mussorgsky hâlâ çabalıyordu ya da en azından kendine hâlâ çabaladığını söylüyordu: “*Mottom değişmedi. Cesurca ileri! Yeni kıyılara doğru! Hiçbir kararsızlık ve korku olmaksızın arayışa çıkmak ve vaat edilmiş topraklara kararlılıkla adım atmak. İşte bu büyük ve güzel bir görev! İnsan kendini bütünüyle insanlığa adanmalıdır!*” (Goulding, 1992: 462).

“Rus Beşleri” içinde Mussorgsky, özel bir konuma sahiptir. Müzik eğitimini Balakirev’den alan besteci, senfonik yapıtları, piyano eserleri ve operalarıyla Rus halk geleneğine olan bağlılığını açıkça ortaya koymuştur. İlk kez 1874 yılında sahnelenen “*Boris Godunov*” operasında, Rus diline özgü vurguları olabildiğince müziğine yansıtmaya çalışmıştır. Geleneksel armoninin dışına çıkan ilerleyişler, standart kalıplardan oldukça farklı sonuçlar doğurmuş ve armonik yapı her ne kadar sınırlı kullanılmış olsa da son derece yenilikçi bir müzikal dil ortaya çıkarmıştır (Boran ve Yıldız-Şenürkmez, 2015: 239-241).

“Beşli” içindeki besteciler arasında, Mussorgsky en milliyetçi olanıydı. Bir hakikat arayıcısı olarak, Rusya’daki gerçeğe, müzikteki gerçeğe, Rus halkıyla ilgili gerçeğe ve onların dilini müzikte doğru bir şekilde yakalama çabasına kendini adanmış ve bunu “*basit insan konuşmasının yeniden üretimi için duyulan saygı*” olarak adlandırmıştır. Amacı, “*hayatın içinden doğrudan çıkan müziksel düzyazı üretmek, müziksel düzyazı ortaya koymak*” idi (Goulding, 1992: 459). Müzikal açıdan operadaki en önemli yenilik, Mussorgsky’nin müziğini oluştururken Rus dilinin konuşma kalıplarını temel almasıdır. Önceden belirlenmiş melodilere replikleri yerleştirmek yerine, vokal hatlar konuşma Rusçasının doğal iniş çıkışlarını ve vurgularını izler. Bu, esere “*gerçeklik*” hissi verir; çünkü karakterler sahnede Rus izleyicilerin hemen tanıyacağı bir şekilde birbirleriyle konuşuyormuş gibi davranır (Burrows ve Wiffen, 2012: 190).

“*Sanat sanat içindir*” ilkesini reddeden Mussorgsky, konuşma dilinin vurgularını ve tonlamalarını yansıtan vokal müzikler yazmıştır. Bunu, Ortodoks Kilisesi ve halk geleneği tarafından şekillendirilmiş deklamatuvar arıalar ve korolar aracılığıyla gerçekleştirmiştir (Riding ve Dunton-Downer, 2022: 242). Uzmanlara en çok hitap eden şey belki de onun gerçeğe olan bağlılığıdır. “*Sanatçının amacı,*” diye yazmıştı, “*en çok şunu çalışmak olmalı: insan varlığının ve toplu insanlığın gizli yönlerini keşfetmek. Bu bilinmeyen bölgeleri keşfetmek ve orada tüm insanlık için şifa verici bir öz bulmak. İşte bu, tüm insanların zihni için sorunlara çözüm bulmak ve sanatçının görevi ile sevinç kaynağı budur*” (Goulding, 1992: 458-459).

Rus Beşleri’nin belki de en büyük ismi olan Mussorgsky, Rusça’nın konuşma kalıplarını, vokal çizginin lirik akışını bozmadan ve ifade tarzına uygun şekilde müziğe aktarabilmek için kararlı bir arayış içinde olmuştur. Bu arayış, “*Boris Godunov*” operasında nihai sonuca ulaşmıştır. Daha önceki eserlerinde görülen aşırı natüralist kaygılar, bu operada dramatik yapıya daha fazla önem vermesiyle belirgin şekilde azalmıştır (Lord ve Snelson, 2018: 110).

Mussorgsky, 30 Temmuz 1868 tarihinde Lyudmila Shestakova’ya yazdığı mektubunda şunları söylemiştir:

“Karakteristik köylü kadınları ve tipik köylü erkekleri gözlemliyorum—işe yarayabilirler. Rus kişiliği, sanat tarafından dokunulmamış o kadar taze şeyle doludur ki, ah o kadar çok! Ve o kadar zengin, o kadar muhteşem... Hayatın bana verdiği küçük bir kısmını, sevdiklerim için müzikal imgelerde somutlaştırdım; düşüncelerimi onlara ilettim. Tanrı bana hayat ve güç verirse, güçlü bir şekilde ileteceğim. İşte istediğim şey: karakterlerim sahnede canlı insanlar gibi konuşsun, ama aynı zamanda, orkestranın (ki bu onların konuşmasına müzikal bir çerçeve sağlar) desteğiyle tonlamalarının gücü ve tarzı hedefi vursun, yani müziğim insan konuşmasının en ince tonlamalarında sanatsal bir yeniden üretimi olsun; yani, düşünce ve duyguların dışı vurumu olan insan konuşmasının sesleri, zorlama veya abartı olmadan, müzik haline gelsin—doğru, kesin ve yine de sanatsal, son derece sanatsal. İşte ulaşmaya çalıştığım ideal.” (Weiss ve Taruskin, 1984: 395).

Mussorgsky'nin müziği geniş ölçekli, cesur ve parlaktır; ancak Beşler'in diğer üyelerine kıyasla daha az incelikli bir yapıya sahiptir. 1859 yılında, Batılılaşmanın daha az etkili olduğu Moskova'ya gerçekleştirdiği ziyaret, onun ulusalcı hayal gücünü harekete geçirmiştir. Balakirev'e yazdığı bir mektupta bu dönüşümü şu sözlerle ifade etmiştir: *“Kozmopolitandım ama şu an bir tür yeniden doğuş yaşıyorum. Rus olan her şeye yakınlık hissediyorum.”* Mussorgsky'nin ulusalcı yaklaşımı, özellikle müziğinden ziyade konu seçiminde belirgin şekilde ortaya çıkmıştır. *“Boris Godunov”* operası, Puşkin'in, Rus Çarı Korkunç Ivan'ın düşmanlarını yok etmek için kurduğu gizli polis teşkilatı Oprichnina üyelerinden biri hakkında yazdığı esere dayanıyordu. Dramatik arylar, görkemli korolar ve zengin orkestrasyonla birleşen taç giyme sahnesi, Kremlin ve St. Basil Katedrali gibi simgesel mekânların da sahne tasarımı da yer almasıyla, eser Rus halkı üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Mussorgsky, kırk ikinci yaşında, geride başka besteciler tarafından tamamlanması gereken birçok eser bırakarak hayata veda etmiştir. Bu eserler arasında, Büyük Petro'nun Batılılaşma reformlarına karşı çıkan Ivan Khovansky'nin isyanını konu alan *“Khovanschina”* operası da bulunmaktaydı. Bu opera, Rimsky-Korsakov tarafından tamamlanarak sahnelenmiştir (Ziegler, 2015: 181).

İki Rus ulusal epik operanın (*“Boris Godunov”* ve *“Khovanschina”*) yaratıcısı olan Mussorgsky, *“Boris Godunov”*u sürekli yenilemiş, daha sonra orkestrasyonu Rimsky-Korsakov tarafından *“iyileştirilmiştir”*. Zamanının Rus edebiyatından fırlamış gibi düzensiz ve alkolik bir tipe sahip olan besteci, diğer operatik çabası *“Khovanschina”*yı da tamamlayamamıştır. Ancak hangi biçimde ortaya çıkarlarsa çıksınlar, Mussorgsky'nin operaları, ihtişamı ve tutkusuyla izleyicileri etkilemeyi başarmıştır. Vokal solo yazımı da etkileyicidir. *“Boris Godunov”*un başrolü, opera dünyasındaki her bas şarkıcının kariyer hedefi olarak kabul edilmiştir (Berger, 2002: 103-104).

“Boris Godunov”, birçok bakımdan Rus operalarının en *“Rus”* olanıdır, zira Rus halkının hem acılara katlanan hem de yenilmez olan karakteri bu kasvetli ve görkemli gösteride merkezi rol oynamıştır. Bu operaya büyük enerji harcayan Mussorgsky, yalnızca librettosunu yazmakla kalmamış; Aleksandr Puşkin'in oyununu yoğunlaştırarak uyarlamış ve Mariinsky Tiyatrosu tarafından ilk reddedilmesinden sonra eserin müziğini tamamen revize etmiştir. Operanın konusu Romanovlar için kabul edilebilirdi, çünkü Rusya'daki kargaşayı, onların iktidara gelişinden çok önce, 17. yüzyılın başlarında tasvir ediyordu. Aynı zamanda vatansever bir yapıtı; çünkü Polonya istilasına karşı direnişi betimliyordu. Tüm bunların ötesinde, Rus halk şarkıları ve Ortodoks

ilahilerinin korolar ve melankolik arylarla yankılandığı “*Boris Godunov*”, Rusya’nın çalkantılı tarihini ve acılı ruhunu betimleyen büyük bir “*tableau vivant*” (canlı tablo) ortaya koymuştur (Riding ve Dunton-Downer, 2022: 244).

Mussorgsky, “*Boris Godunov*” operası için iki farklı versiyon üretmiş; Rimsky-Korsakov ise Mussorgsky’nin karakteristik biçimde sert orkestrasyonunu yumuşatmaya çalışarak eseri meşhur şekilde yeniden düzenlemiştir. Renkli ve etkileyici olan Rimsky-Korsakov versiyonu, uzun yıllar boyunca popüler kalmıştır. Ancak günümüzde yaygın olarak kabul edilen görüş, Rimsky-Korsakov’un yaptığı değişikliklerin eserin etkisini zayıflattığı yönündedir. Bu nedenle “*Boris Godunov*” günümüzde genellikle orijinal versiyonlarından biriyle sahnelenir (Burrows ve Wiffen, 2012: 190).

Goulding (1992: 462-463), orkestra şefi, besteci ve eleştirmen olan Kurt Schindler’in “*Boris Godunov*” operası hakkında 1933 yılında yaptığı yorumu kitabında şu şekilde aktarmıştır:

“Boris Godunov ile yeni bir tarihsel opera türü kuruldu. Bu, büyük duygusal güçlerin, döneme ait devrimci hislerin müzik yoluyla aktarıldığı, usta bir oyun yazarının sade ve etkileyici mantığıyla yazılmış bir eserdir. Mussorgsky yalnızca harika bir besteci değildi; onun ardında, büyük Slav ulusunun henüz keşfedilmemiş müzikal zenginliği vardı. Ritmik ve melodik açıdan olağandışı halk şarkılarının bir hazinesi; Bizans kilise ezgilerinin gizemli havasını taşıyan eski Hristiyan dönemine ait ilahiler; coşkulu ve görkemli Eski ozan havaları, yeni ve şiddetli ruhsal patlamalar, zengin ve çeşitli bir dilin diyalektiğine kök salmış ifadeler. Boris Godunov’da, halk sahnede gerçekten ön plandadır; Halk kitleleri, asıl baş aktördür. Baskı altındaki, bastırılmış, kolayca yönlendirilen insanlar; Başta edilgen, sonra isyana sürüklenen ve sonunda ayaklanan kalabalıklar. Bu halk sahnelerindeki yoğun gerçekçilik, Shakespeare’in Julius Caesar’ı gibi zamana meydan okuyan yapıtlarla kıyaslanabilecek düzeyde kutsal bir güç taşır. Ve müzik tarihindeki tüm dramatik eserler içinde, Boris’in hayalet sahnesine Macbeth’inki kadar yaklaşan bir sahne yoktur.”

Mussorgsky, “*Khovanschina*” operasında “*Boris Godunov*”un başarısından ilham alarak 17. yüzyılın sonlarındaki çalkantılara dalmıştır. Bu dönem, Büyük Petro’nun iktidara yükselişine ve modern Rusya’nın doğuşuna eşlik eder. Bir üçlemenin ikinci bölümü olarak planlanan bu gösteri, bireysel tutkuları Rus kimliğinin merkezindeki siyasi ve dinî anlaşmazlıklarla iç içe geçirir. Mussorgsky, bu opera üzerinde sekiz yıl çalışmış, fakat tamamlayamadan ölmüştür. Eser, Nikolay Rimsky-Korsakov tarafından tamamlanmış ve 1960 yılında Dmitri Shostakovich tarafından yeniden orkestralanmıştır. Opera, bunlara rağmen Mussorgsky’nin kendine özgü müzikal rengini korumuştur. Anlatıyı yönlendiren deklamatuvar arylar ve Rusya’yı çağrıştıran güçlü korolar içerir. Mussorgsky karakterlerinin çoğunu tarihten almış; ancak Marfa’nın kilit rolünü kendisi yaratmıştır. Bu operanın tuhaflıklarından biri, baş kahramanının sahnede hiç görünmemesidir; çünkü o dönemde hiçbir Romanov’un sahnede canlandırılmasına izin verilmiyordu. Bu yüzden genç Büyük Petro zaferini halkın gözünden uzakta planlamıştır (Riding ve Dunton-Downer, 2022: 243).

Mussorgsky'nin bestelemiş olduğu bir başka müzikli sahne eseri de “*Sorochinskaya yarmarka*” (Soroçinsky Panayırı, 1874) adlı operadır ki bu eserin César Cui (1835-1918) tarafından 1915'te yeniden işlenen bazı bölümleri, ilk olarak 1917 yılında St. Petersburg'da oynanmış ve daha sonraları Nikolai Tcherepnin (1873-1945) tarafından da tekrar işlenen aynı parçalar, ilk olarak 1923'te Monte Carlo'da sahneye konmuştur (Altar, 2011: 302)

SONUÇLAR

19. yüzyıl Avrupa'sında ortaya çıkan ulusçuluk hareketi, sadece siyasal ve toplumsal yapıları değil; aynı zamanda sanatsal üretim biçimleri üzerinde de oldukça etkili olmuştur. Özellikle müzik alanında, evrenselci klasik gelenekten kopuşu simgeleyen bu dönüşüm, ulusal kimliklerin sanatsal ifade arayışına zemin hazırlamıştır. İtalyan, Fransız ve Alman müzik geleneklerinin uzun süreli hegemonyası, ulusal sesini duyurmak isteyen ülkelerde bir direnç noktası oluşturmuş; bu direnç, müzikte özgün, yerel ve kültürel öğelere dayanan yeni bir yaratım sürecini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, ulusal müzik hareketi, halk müziğinden beslenen temalarla birleşerek bestecilere hem estetik hem de ideolojik bir ifade alanı yaratmıştır. Rusya, Polonya, Macaristan ve Bohemya gibi bölgelerde yükselen müzikal milliyetçilik hareketleri, halkın siyasal talepleriyle paralel bir doğrultuda şekillenmiş ve kimi zaman doğrudan bir kültürel direniş formu olarak da değerlendirilmiştir. Ulusalcılığın temelinde yer alan “*özgürlük*” ve “*eşitlik*” idealleri, müzikte hem biçimsel yeniliklerin hem de içeriksel dönüşümlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bu dönemde, özellikle opera türü, ulusal belleği canlandıran tarihsel temalar ve halk kültüründen beslenen karakterlerle, bestecilerin kimlik arayışını sahneye taşıyan güçlü bir araç haline gelmiştir. Bu yıllarda bestelenen ulusal operalar, yalnızca sanatsal değerleriyle değil; aynı zamanda toplumsal hafızayı ve direnişi temsil etme kapasiteleriyle de dikkat çekmiştir. Sanatsal üretimin sınırlı bir elit çevreyle değil; daha geniş halk kitleleriyle ilişki kurmaya başlaması da bu sürecin önemli bir sonucudur.

Rusya özelinde, aristokrat sınıf aracılığıyla ithal edilen Batı Avrupa müziği karşısında halk müziği, “*gerçek Rus sesi*” olarak konumlanmış; bu da halk ile sanatçı arasında romantik bir özdeşleşmeyi teşvik etmiştir. Bu zeminde yükselen Rus ulusal müziği, yalnızca bir estetik tercih değil, aynı zamanda bir kimlik inşası pratiği olarak değerlendirilmelidir. Özellikle, Modest Mussorgsky'nin temsil ettiği özgün ve radikal ulusal ifade biçimi, bu anlayışın en güçlü örneklerinden biri olarak öne çıkmıştır.

Rusya’da ulusal müzik anlayışının ortaya çıkışını hazırlayan koşullar, yalnızca kültürel değil; aynı zamanda tarihsel ve siyasal etkenlerin kesişiminde gelişmiştir. 18. yüzyıl ve 19. yüzyılın başlarında Batı Avrupa’dan yoğun biçimde ithal edilen opera repertuarı, başta İtalyanlar olmak üzere yabancı sanatçıların etkisiyle saray çevresinde yaygınlık kazanmış; bu durum, yerli müzik geleneklerinin ikinci plana atılmasına yol açmıştır. Ancak bu Batı’ya yöneliş süreci, aynı zamanda Rus halk müziğiyle temas hâlinde bulunan bazı yabancı bestecilerin aracılığıyla bir dönüşümün de kapısını aralamıştır.

Catterino Cavos gibi figürler, halk ezgilerini sahne müziğiyle bütünleştirerek, Mihail Glinka ve ardından gelen kuşağın ulusal opera geleneğini kurmasına katkı sağlamıştır. Başlangıçta taklitçi bir yaklaşımla şekillenen Rus müzik yaşamı, zamanla kendi estetik kriterlerini oluşturarak Batılı formları yerli kimlikle sentezlemeyi başarmış; böylece Rus operası, yalnızca Batı etkilerinin bir yansıması olmaktan çıkıp özgün bir ulusal ifade biçimine dönüşmüştür.

19. yüzyıl ortalarından itibaren Rusya’da gelişen ulusal müzik hareketi, yalnızca Batı etkilerine karşı bir tepki değil; aynı zamanda kendi kültürel kimliğini estetik bir dille yeniden kurma girişimi olarak değerlendirilmelidir. Glinka’nın öncülüğünde başlayan bu yönelim, halk müziği, tarihsel anlatılar ve edebi kaynaklarla beslenmiş; “*Beşler*” olarak bilinen besteci topluluğu tarafından kuramsal ve ideolojik bir temele oturtulmuştur. Bu sanatçılar, akademik eğitimden büyük ölçüde bağımsız biçimde, halk müziği öğelerini stilize ederek evrensel formlarla bütünleştirmiş ve böylece Rus müziğine özgün bir ifade alanı kazandırmışlardır.

Beşler’in bireysel ve kolektif çabaları, özellikle opera alanında belirginleşmiş; “*Boris Godunov*”, “*Khovanshchina*”, “*Knyaz Igor*” ve “*Sadkó*” gibi yapıtlarla Rus tarihine ve folkloruna dayalı bir sahne geleneği oluşturulmuştur. Bu süreçte geliştirilen ulusal müzik dili, yalnızca tematik değil, biçimsel yenilikler aracılığıyla da kendini göstermiş ve Rusya’yı, Avrupa müzik sahnesinde özgün ve etkili bir konuma taşımıştır.

Ulusal Rus operasının gelişiminde Modest Mussorgsky, yalnızca müzikal bir figür değil, aynı zamanda ideolojik ve estetik bir devrimci olarak öne çıkmıştır. Batılı formları ve armonik kalıpları bilinçli şekilde reddeden besteci, Rus halkının gündelik konuşma dilini, düşünce yapısını ve tarihsel hafızasını sahneye taşıyarak, operayı halkla bütünleştiren öncü bir yaklaşıma imza atmıştır. “*Boris Godunov*” ve “*Khovanshchina*” gibi yapıtlarıyla, Rus halkının kolektif ruhunu, acılarını, direnişini ve geleneklerini hem dramatik hem de müzikal düzeyde estetik bir dile dönüştürmeyi başarmıştır. Onun özgün deklamatuvar vokal yazımı ve sahne gerçekçiliği, Rus operasında yalnızca

tematik değil, biçimsel bir kırılma yaratmış; böylece Batı merkezli opera anlayışına karşı yerel ve otantik bir alternatif sunmuştur. Mussorgsky'nin bu çabaları, Rus müziğini bir taklit olmaktan çıkarıp, dünya operası içinde kendine özgü ve saygın bir yere oturtan dönüşümün mihenk taşıını oluşturmuştur.

KAYNAKLAR

- Altar, C. M. (2011). *Opera tarihi*. Cilt II (2. baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ataman, A. M. (1947). *Musiki tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bali, S. (2018). *Romantik dönem bestecileri*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Berger, W. (2002). *The NPR curious Listener's guide to opera*. New York: A Grand Central Press Book & Perigee Book.
- Boran, İ. ve Yıldız-Şenürkmez, K. (2015). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı müziği* (3. baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Burrows, J. ve Wiffen, C. (Ed.). (2012). *The complete classical music guide*. New York: DK Publishing.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2019). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (27. baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Forster, N. (1995). The analysis of company documentation. C. Cassell & G. Symon (Ed.), *Qualitative methods in organizational research: A practical guide* içinde. London: Sage Publications Ltd.
- Goulding, P. G. (1992). *Classical music: The 50 greatest composers and their 1,000 greatest works*. New York: Fawcett Books.
- Grout, D. J. ve Palisca, C. V. (1988). *A history of western music*. New York: W. W. Norton & Company.
- Grout, D. J. ve Williams, H. W. (2003). *A short history of opera* (4th ed.). New York: Columbia University Press.
- İlyasoğlu, E. (2013). *Zaman içinde müzik* (10. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaptan, S. (1998). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri* (11. baskı). Ankara: Tek Işık Ofset.
- Lord, M. ve Snelson, J. (2018). *Antik çağlardan günümüze müziğin öyküsü*. (Çev. D. Öztok). İstanbul: hep kitap.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2015). *Müzik atlası*. (Çev. S. Uçar). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Mimaroglu, İ. (2014). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Newmarch, R. H. (1901). The development of national opera in Russia. *Proceedings of the Musical Association*, 28(1), 67-88.

- Riding, A. ve Dunton-Downer, L. (2022). *Opera: The definitive illustrated story*. London: Dorling Kindersley Limited.
- Say, A. (1997). *Müzik tarihi* (3. baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schonberg, H. C. (2020). *Büyük besteciler*. (Çev. A. F. Yıldırım). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni* (2. baskı). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve müzisyenler ansiklopedisi M-Z*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thompson, W. (2021). *The illustrated history of the great composers*. Ohio: Lorenz Books.
- Weiss, P. ve Taruskin, R. (1984). *Music in the western world: A history in documents*. New York: Schirmer Books.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Ziegler, R. (Ed.). (2015). *Müzik atlası: Görsel müzik tarihi*. (Çev. Y. M. Uçar). İstanbul: Boyut Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

During the 19th century, nationalism emerged as one of the most influential socio-political and cultural currents across Europe, fundamentally reshaping the arts, including music. While the Italian, French, and German schools had dominated the European operatic tradition for centuries, the rise of national consciousness — fueled by Enlightenment ideals of liberty and equality and reinforced by the socio-political aftermath of the Napoleonic Wars — inspired composers from various nations to seek a distinct musical identity rooted in their own cultural heritage. In Russia, this process involved a shift from imitating Western European models to embracing the country's vast folk traditions, historical narratives, and linguistic characteristics.

Although Russian opera was initially shaped by imported styles — particularly Italian opera brought into the Imperial court in the 18th century — the mid-19th century witnessed the formation of an indigenous operatic voice. This transformation was led first by Mikhail Glinka and later carried forward by the group known as “The Five” (Mily Balakirev, César Cui, Alexander Borodin, Modest Mussorgsky, and Nikolai Rimsky-Korsakov), who sought to create a purely Russian musical idiom. Within this movement, Modest Mussorgsky held a unique position due to his radical commitment to representing the Russian language, character, and collective spirit in music.

The aim of this study is to investigate the search for national identity in 19th-century Russian opera, with a particular focus on Mussorgsky's role in shaping the musical and dramatic representation of

that identity. To achieve this, the research addresses the pre-nationalist period of Russian opera, the emergence of the nationalist school, the biographical and stylistic profile of Mussorgsky, and his specific contributions to the development of Russian national opera.

The study employs the historical research method, which involves critically examining past events, synthesizing findings, and reporting them systematically in order to understand cultural and artistic developments within their original context. A literature review was utilized to obtain the research data. Document analysis was conducted on the data obtained from the literature review. There are a number of steps that can be followed during document analysis. However, these steps should be considered more as a general guideline. Each researcher can reinterpret these steps depending on the nature of the research problem, the data they aim to obtain from the document review, or the comprehensiveness and depth of their intended examination of the documents. Document analysis can be conducted in five main stages: (1) accessing the document, (2) verifying its originality, (3) understanding the documents, (4) analyzing the data, and (5) using the data.

Based on these stages, the data required for the research was primarily obtained using printed books, scientific articles, and electronic resources on music history, opera history, opera reviews, composer biographies, and the biography of Modest Mussorgsky and his operas. In addition, music guides, music dictionaries, and music encyclopedias relevant to the research topic were also utilized (1). Care was taken to ensure that the data obtained were original and reliable sources relevant to the research topic (2). The data deemed suitable for use in the research were sorted from the oldest to the most recent, similar and different information and opinions on the research topic were identified (3), then comparatively analyzed (4) and included in the research (5).

Before the emergence of national music in Russia, the country's operatic tradition was dominated by imported Western styles. Italian opera, introduced into the Russian court in the early 18th century, flourished under the patronage of rulers such as Catherine II, who invited prominent composers like Baldassare Galuppi, Giovanni Paisiello, and Domenico Cimarosa. While this cultural exchange enriched Russian musical life, it did not produce a distinct national style. Folk music and Orthodox liturgical traditions remained outside the realm of courtly opera until the early 19th century, when figures like Catterino Cavos began integrating Russian themes into operatic compositions, paving the way for Glinka's later innovations.

In the 1830s, Russian opera began to take shape as a nationalist art form, drawing inspiration from folk tales, historical events, and the Russian language itself. Mihail Glinka's "*A Life for the Tsar*"

(1836) is widely considered the first mature Russian national opera, blending folk-based melodic structures and rhythmic patterns with Western harmonic techniques. His second opera, *“Ruslan and Lyudmila”* (1842), expanded this approach through the incorporation of exoticism and modal colouring. Alexander Dargomyzhsky continued this trajectory, influencing “The Five,” whose members sought to create a distinctly Russian musical language independent of Western academic models.

Mussorgsky’s operas, particularly *“Boris Godunov”* and *“Khovanshchina”*, stand as monumental examples of Russian historical opera. In *“Boris Godunov”*, Mussorgsky integrated folk songs, Orthodox chants, and speech-like vocal writing to create an unparalleled sense of realism and national character. The opera’s chorus functions as the true protagonist, embodying the Russian people’s endurance and resistance. *“Khovanshchina”*, though unfinished at his death, similarly weaves political and religious conflict into a powerful musical-dramatic structure. Mussorgsky’s commitment to authenticity in language and characterisation set him apart from his contemporaries and left a lasting imprint on Russian opera.

The findings demonstrate that the development of Russian national opera in the 19th century was shaped by a gradual transition from imitation of Western European models to the establishment of a distinctive national style grounded in folk traditions, historical narratives, and the Russian language. Mussorgsky’s contributions to this process were unique in their depth and scope, as he combined linguistic authenticity, dramaturgical innovation, and folk-based musical idioms to create works that remain central to the Russian operatic canon. By focusing on the representation of national identity through music and drama, this study highlights Mussorgsky’s role not only as a composer but also as a cultural architect who helped define the artistic voice of Russia.