

Güncel - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2005-2006

Puşkin ve Ulusal Rus Operası

Elif Damla Yavuz

Operanın, 16. yüzyılda İtalya'nın Floransa kentindeki Kont Bard'i'nin sarayındaki denemelerle doğduğu kabul edilir. İlk opera eseri olarak kabul edilen Daphne, 1589 yılında Rinuccini'nin librettosu üzerine Peri ve Corsi tarafından bestelenmişti. Bunu takip eden yıllarda İtalyan operası, bütün Avrupa'ya hızla yayılmıştı.

Rusya'ya baktığımızda, "Batılı" olarak nitelediğimiz müziğin, 18. yüzyılda Çar I. Petro döneminde sarayda icra edildiğini biliyoruz. Çar'ın Vivaldi, Tartini, Telemann ve Corelli gibi bestecilerin eserlerini çalan bir orkestrası vardı. Çar, Avrupa'ya yaptığı yolculukların sonucunda ülkesinde reformlar yapmaya ciddi olarak niyetlenmişti. Yapılanları maddeler halinde genel hatlarıyla sıralamak gerekirse:

- **Kilise devlet denetimine alındı.**
- **Din okullarındaki eğitim laik bir anlayışla yeniden düzenlendi.**
- **Bilim ve teknik alanlarında ülkenin gelişim gereksinimlerini karşılayacak uzmanlık okulları açıldı.**
- **Takvim ve alfabe değişiklikleri gerçekleştirildi.**
- **Eski Yunan ve Latin klasiklerinden çeviriler yapıldı.**
- **Bilimler Akademisi kuruldu ve Batı ülkelerinden yüzlerce uzman getirildi.**
- **Başkent, Moskova'dan batıya açılan pencere olarak nitelenen St Petersburg'a taşındı.**

Çar I. Petro'nun sanat alanındaki çabaları ise daha çok tiyatro alanıyla sınırlı kalmıştı. Ruslar ülkelerinde gerçek anlamda operanın giriş ve yayılımını 18. yüzyılda hakimiyet süren üç kadına -Çariçe Anna İvanova, Çariçe Elizabeth Petrovna ve özellikle de Çariçe II. Katerina'ya borçludurlar. Büyük de denilen II.

Katerina'nın otuz dört yıl süren çariçeliği, Rusya'da opera tutkusunun arttığı çağ olmuştur.

İlk halka açık tiyatro binası 1703'te St Petersburg'ta açılmış, ancak burada yoğunlukla yabancı oyunlar temsil edilmişti. Aynı zamanda Paisiello, Galuppi, Salieri gibi pek çok İtalyan besteci Rusya'ya gitmişti. Dolayısıyla 19. yüzyıldan önce Rusya'da opera etkinliklerinden bahsetmek mümkünse de, Rus operasından bahsetmek mümkün değildir.

Rus operasının Glinka'yla doğduğu kabul edilir. Daha doğrusu pek çok yazar, Glinka'nın *Çar İçin Yaşam* operasının sahnelendiği anı, Rus operasının doğuş anı olarak kabul eder (Bolşoy Tiyatrosu, 27 Kasım 1836). Bunun nedeni, ilk kez bir Rus tarafından opera besteleniyor olması değildi. Çünkü Glinka'dan önce de bazı Rus besteciler operalar bestelemişti. Örneğin Matinski ve Paskeviç'in Rusça bazı eserleri vardı. Çok daha önce, 1772 yılında bir Rus tarafından ilk Rusça opera *Anyuta* bestelenmişti. N. Popov'un yazdığı libretto günümüze ulaşabilmişse de müziği kayıptır. Bu nedenle *Anyuta*'yı sağlıklı olarak değerlendirebilmek mümkün değildir.

Glinka'nın *Çar İçin Yaşam* operasının ilk Rus operası olarak kabul edilmesinin pek çok sebebi vardır ki, aslında bunlardan en önemlisi doğal olarak operanın Rusça olmasıdır. "Dil" faktörü, diğer ülkelerin opera alanında, kendi varlıklarını gösterme çabalarında da belirleyicidir.

Örneğin Alman operası, Heinrich Schütz'ün 1627 yılında bestelediği *Daphne* ile başlatılabilirse de, librettonun Rinuccini'nin librettosundan çevrildiğini düşünürsek 17 yıl sonraya Sigmund Staden tarafından bestelenen *Seelewig'e* (1644) gitmek gerek. Pek çok kaynaktan İngiliz Operası Henry Purcell'in *Dido ve Eneas'tyla* (1689), Fransız operası İtalyan asıllı Lully'nin *Cadmus ile Herminone'si* (1673) ile başlatılır.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, adı geçen bütün bestecilerin müzikal açıdan İtalyan stiliyle çok sıkı bağları vardır ve bu son derece doğaldır. Bu bağların bulanıklaşması ya da en azından bulanıklaştırma çabaları, Fransız İhtilali'nin sonuçlarından biri olan "ulusalci" fikirlerin benimsendiği döneme denk düşer.

Bir operanın "ulusal" olarak nitelendirilmesindeki ikinci önemli faktör ise, konu ve karakter seçimleridir; bu seçimlerin, o ulusa özgü olmasıdır. Tam bu noktada, bu konunun ikinci kahramanı Puşkin karşımıza çıkar. İlk ulusal Rus operası olarak nitelenen Glinka'nın *Çar İçin Yaşam* operası, bir Puşkin eseri üzerine kurulmamıştı. Fakat Puşkin, ulusal olarak nitelenen ilk Rus yazarıydı. 1878 yılında Paris'te, Victor Hugo başkanlığında toplanan Uluslararası Edebiyat Kurultayı'nda başkan yardımcısı olarak yer alan Rus yazarı İvan Turgenyev, yaptığı konuşmada şöyle diyordu:

"...İki yüzyıl önce, 1678'de, henüz ulusal bir edebiyatımız yoktu. İki yüz yıl önce, sizi pek de anlamaksızın size yönelmiştik; bugün bizi meslektaşlarımız olarak kabul ediyorsunuz."

Puşkin'e ginceye dek Rus edebiyatına kısaca bakacak olursak, Puşkin'i daha doğru bir yere konumlandırabiliriz. Üstelik Puşkin'in eserlerinde kendinden önceki Rus edebiyatının etki ve izlerini görmek mümkündür.

Rus edebiyatı tarihçileri, 19. yüzyıl öncesi Rus edebiyatını sözlü edebiyat, eski Rus edebiyatı, klasisizm ve romantizm dönemlerine ayırır. Rus sözlü halk ürünlerinin yazıya geçirilmesi, büyük bir gecikmeyle, 18. yüzyılda gerçekleşmişti. Ünlü düşünür ve eleştirmen Belinski bu durumu, Hıristiyanlığın kabulünden sonra yazıya sahip olan bu halkların, Hıristiyanlık dışı hiçbir şeyi yazıya geçirilmeye değer bulmamalarıyla açıklıyor. Sözlü halk ürünlerinin nesir türleri, masallar, efsaneler ve söylencelerdir. Bütün halk masallarında olduğu gibi konu zenginliği göze çarpar. Ayrıca yine bütün halk masallarında olduğu gibi, halkın belirli dönemlerdeki dünya görüşünü de yansıtır.

Masaldan farklı olarak efsane ve söylencelerde ise, çok eski fakat gerçek olaylar anlatılır. Gerçek olgular, zamanla ona eklenenler ve de anlatanın katkısıyla oldukça karmaşıklaşırlar.

Ulusal kültürün önemli bir ögesi olarak sözlü halk ürünlerine ilgi, Rus edebiyatçıları arasında 18. ve 19. yüzyıllarda romantizmle bağlantılı olarak başladı, gerçekçilik akımıyla yaygınlaştı.

Eski Rus Edebiyatı olarak adlandırılan dönem, erken dönem Hıristiyan feodal devlet koşullarında doğmuştu. Dolayısıyla konular, diniydi. Özellikle İncil ve dinsel konularda çeviriler yapılmıştı. 18. yüzyıl'da Rus edebiyatı, Fransız klasisizminin sınırlarını pek fazla aşabilmiş değildi.

19. Yüzyıl ise Rus edebiyatının hızla özgünleşerek dünya edebiyatında özgün ve öncü bir konum kazandığı çağdır.

Maksim Gorki'nin "bütün başlangıçların başlangıcı" dediği Aleksander Puşkin, 26 Mayıs 1799'da soylu bir ailenin çocuğu olarak Moskova'da doğdu. Anne tarafından büyükbabası, çocukluğunda Osmanlılarca tutsak edildikten sonra Rus sarayına armağan edilen, Petro'nun sevgisini kazanarak generalliğe kadar yükselen, Petro devrimlerinin savunucularından ve çarın en yakın yardımcılarından Habeşistanlı Prens Hannibal'dır. Atao Behramoğlu, "Puşkin'in farklı, özellikle kişilik yapısında, birinci derecede olmasa bile, bu "genetik" özgünlüğünün de bir etkisi olduğu düşünülebilir", der.

Dönemin birçok soylu aile çocuğu gibi, evde yabancı, özellikle de Fransız öğretmenlerce büyütülmüştü, ancak çocukluk yıllarının en önemli olgularından biri toprak kölesi bir köylü kadın olan dadısı Arina Rodionovna'nın ona anlattığı Rus halk masalları ve söylediği halk şarkılarıdır. Puşkin, 1811'de Çar Aleksandr'ın soylu ailelerin çocuklarını devlet yönetimine hazırlamak için açtığı Çar Köy Lisesi'nde öğrenime başlar. Öğretmenler, dönemin ilerici ve aydınlanmacı kişilikleriydi. Eğitimini 1817 yılında tamamlayarak St Petersburg'da Dışişleri Bakanlığı'nda göreve başlar. Özellikle bu yıllardaki şiirleri, çarın kulağına kadar ulaşan siyasal yergileri nedeniyle yönetimi tedirgin etmeye başlamıştır. Sibirya'ya sürülmek üzereyken başta ozan Jukovski olmak üzere sarayda etkili olan dostlarının araya girmesiyle 1820'de Rusya'nın güney bölgesine sürgün edilir. Güneydeki bu sürgün yıllarının en önemli olayı Byron ve Shakespeare'in eserlerini incelemesidir. Dışişleri'ndeki konumunu devam ettirmiş, âmirinin izniyle 1812 kahramanlarından General Rayevski ve ailesiyle birlikte Kafkasya ve Kırım topraklarına çıkmıştı. Bu yolculukların Puşkin'in yazarlığına katkısı şüphesizdir.

1824 yılında ünü artmakta olan yerel yöneticilerin bas kılıyla görevinden istifaya eder. Ele geçirilen bir mektubunda "ruhun ölümlülüğü"nden söz ettiği için ateizm propagandası yaptığı suçlamasıyla başkente girişi yasaklanır. Bu nedenle iki yıl Mihaylovskye köyünde kalır. 1826'da ise nihayet başkente dönme girişimleri sonuç verir. Polis baskınları ve aşk serüvenleri yaşamının ayrılmaz parçaları olur. Natalya Gonçarov'a duyduğu aşka karşılık bulamaması nedeniyle Moskova'dan uzaklaşmak ister, gözlemci olarak Rus ordusuna katılır ve Osmanlı topraklarına gelir. Moskova'ya dönüşünde bir şekilde Natalya'yı evlenmeye ikna eder. Ancak bu evlilik Puşkin'in de ölümünü hazırlar. Natalya'ya ilgi duyan bir Fransız'la düelloya davet eder. Düello, Puşkin'in karından yaralanarak ölmesiyle sonuçlanır.

Her ne kadar Puşkin, anlatı türündeki eserleriyle daha çok tanınıyorsa da büyük bir şairdir. Ancak farklı türlerdeki eserlerinin özellikleri ortaktır: yalın bir anlatım, sürgünler ve yaptığı seyahatlerde direkt olarak tanıdığı halk karakterleri, yaşama sevinci, haksızlığa başkaldırı ve ince mizah anlayışı.

Puşkin'in tam olarak algılanmadığı görüşü ise temelde bu özelliklerinden kaynaklanır. Pek çok eleştirmen, Puşkin'in Rus dilindeki ustalığının ve kullandığı yalın dilin, başka dillere aktarmanın güçlüğünden bahseder. Örneğin Atao Behramoğlu, "Puşkin'i kendi dilinde okumak bir şölendir... Sözgelimi, dünya ölçüsünde büyüklüğü tartışılmayacak Dostoyevski'nin yaptığı için bunu daha güç söyleriz... Dostoyevski'de sürükleyici olan dilden çok konudur..." diyor.

Wittgenstein ise "Dilinin sınırları, dünyanın sınırlarıdır" diyor. Dil, tarih boyunca iktidarlaşma isteğinin bir yansımasıdır. Dilin, kültürel iktidarın bir aracı olarak kullanılmasında ise gene 19. yüzyıl sonralarında, kültürel muhalifleşme ve hemen sonra "kendi iktidarını kurma" şeklinde gerçekleşmiştir. Dilin sınırladığı bölgelerde, ulusların kendi kültürünü, kendi tarihselliklerini kurmaları, dilin en önemli iktidarlaşma olgusu olduğunun göstergesidir.

Rus gerçekçiliğini inceleyen Yakov Elsberg ise dil engelinin önemini abartıldığını, asıl nedenin Puşkin'i önceki Rus edebiyatından kopuk değerlendirmenin ve bu bağlantının bir türlü kurulamaması olduğunu belirtir. Daha önce de belirtildiği gibi, Puşkin'in kendinden önceki dönemlerle ilişkisi açıklar aslında. Dolayısıyla Puşkin'i çölede bir anda beliren bir vahaya benzetmek doğru değildir. O, daha çok kendinden önceki dönemi içine alan ve onu bir noktadan yayan bir prizma gibidir.

Tekrar müziğe dönüldüğünde, özellikle Batı müziği biçim ve tekniklerini kullanmakla beraber, kendi geleneklerini veya müzik stillerini yaratmada "halk" referansının kullanılması, müziğe "ulusal" karakterini veren ya da verdiği düşünülen en önemli elemandır.

Burada "ulusal müzik" in ne olduğu ya da nasıl algılanmasıyla ilgili ufak bir parantez açmak gerekebilir. Sistematik olarak romantizmle başlayan ulusçu girişimlerin pek çok farklı şekillerde yorumlandığını görürüz. Bazıları Schumann'ın yapıtlarında Almanca terimler kullanmasını, Chopin'in Polonez ve Mazurka yazmasını, Wagner'in operalarında Alman efsanelerine yer vermesini bu girişimlerin başında gösterirken, bazıları ise gerçek anlamda bir ulusçuluktan yerel karakterlere yer veriş kadar halka yönelik yazmayı da önemli bir kriter görür. Bütün bu kriterler esas olarak, üretimin yapıldığı ülkelerin kendi iç dinamikleri ve geçmişten getirdikleri sanat anlayışına bağlı olarak temel olarak kabul edilebilir. Aynı şekilde "ulusalcılık" olarak nitelenen ideoloji, farklı toplumlarda farklı şekillerde gelişmiştir. Dolayısıyla bunu farklı yüzleri olan bir üst başlık olarak kabul etmek gerekir. Örneğin Rusya'da imparatorluk döneminde benimsenen "ulusalci" fikirler ile, Cumhuriyet dönemi "ulusalcılık"ı çok farklıdır. Dolayısıyla "ulusal" Rus operası da kendi koşulları içinde değerlendirilmelidir.

İlk Rus operası olarak kabul edilen *Çar İçin Yaşam*'in konusu ozan Jukovski tarafından Glinka'ya, operaya çok elverişli olması sebebiyle önerilmişti. Beş perdelik operanın konusu kısaca şöyleydi: Yıl 1613.

Polonyalılar Rusya'ya girmişlerdir; Çar Mihail Feyodoroviç'i tutsak etmek isterler. İvan Susanin adında bir köylü, çarını kurtarmak için kendi canını ortaya koyar: Polonyalıların yolunu kayalıklarla çevrili, sık ağaçlıklı ve aşılmaz bir ormana yönlendirir. Bu arada da çarına kaçması, kendini güvenli altına alması ve orduyu toplayıp düşmana saldırmaya alanları, kendi koşulları içinde değerlendirilmelidir. İlk Rus operası olarak kabul edilen *Çar İçin Yaşam*'in konusu ozan Jukovski tarafından Glinka'ya, operaya çok elverişli olması sebebiyle önerilmişti. Beş perdelik operanın konusu kısaca şöyleydi: Yıl 1613.

Polonyalılar Rusya'ya girmişlerdir; Çar Mihail Feyodoroviç'i tutsak etmek isterler. İvan Susanin adında bir köylü, çarını kurtarmak için kendi canını ortaya koyar: Polonyalıların yolunu kayalıklarla çevrili, sık ağaçlıklı ve aşılmaz bir ormana yönlendirir. Bu arada da çarına kaçması, kendini güvenli altına alması ve orduyu toplayıp düşmana saldırmaya alanları, kendi koşulları içinde değerlendirilmelidir. İlk Rus operası olarak kabul edilen *Çar İçin Yaşam*'in konusu ozan Jukovski tarafından Glinka'ya, operaya çok elverişli olması sebebiyle önerilmişti. Beş perdelik operanın konusu kısaca şöyleydi: Yıl 1613.

Operanın müziği, özellikle aryların işleniş bakımından İtalyan etkisindedir. Ayrıca Glinka leitmotif tekniğini de kullanmıştır. Bu özelliklerine rağmen, Glinka'nın amacı, seçtiği konu ve kısmen kullanılan halk ezgileriyle, ilk "ulusal" örnek olarak kabul edilmeyi hak eder. Fakat Glinka'nın ikinci ve son operası Ruslan ile Ludmilla daha özgündür ve gerçek bir ayrışma noktasıdır. 1842 yılında bestelenen beş perdelik opera, Puşkin'in bir şiirinden uyarlanmıştır. Şiir ise fantastik bir halk masalına dayanır. Puşkin, giriş, 6 şarkı ve bitişle yaklaşık 3000 dize olan bu masalı yirmi yaşındayken yazmıştı. Eser, içeriğiyle, kompozisyonu ve dilıyla çok ayrıntılı olarak ele alınabilecek büyüklüktedir. Ancak genel olarak bazı özelliklerini saptamak gerekirse, konuşma dili kıvraklığı, halk sözcükleri, klasisizmin yabancı olduğu şakacı ve nüktedan tavrıyla yeni bir sanat anlayışına kapı açar.

Puşkin, librettoyu yazmada Glinka'ya yardım edeceğini söylemişse de bitiremedi de bitiremedi. Bunun üzerine libretto W.F. Schirkow ve K.A. Baturin tarafından yazıldı. Glinka'nın eseri bitirmesi beş yıl sürdü. İlk kez 9 Aralık 1842 günü sahnelendi ve büyük bir başarı kazanmadı. Hatta eser Glinka öldükten sonraya kadar bir daha sahnelenmedi. Eğer libretto yazımında da Puşkin'in eli olsaydı, durum farklı mı olurdu bilemiyoruz fakat eleştirilerin merkezinde metin ve müziğin tam bir kaynaşma içinde olmadığı saptaması bulunur. Örneğin Çaykovski bu eserin bir opera başyapıtı olmadığını, sihirli bir oyuna eşlik eden harika bir müziğin olduğunu ve icra etmenin de çok zor olduğunu söylemişti. Diğer tarafta Senkovski, operaya gösterilen tepkinin yanlış olduğunu, kendisinin pek çok kez temsilleri izlediğini ve bu eseri takdire değer gördüğünü yazmıştı. Ama düşüncelerini Çaykovski kadar netlikle ortaya koymaması nedeniyle hangi unsurları takdire değer gördüğünü anlayamıyoruz. Ancak şurası da bir gerçektir ki, çok sonraları İtalyan opera geleneğinden farklılıklar ve özgünlüğü anlaşılana dek, önem atfedilerek anılmamıştı. Bugün opera ilk sahneye konuşundaki başarısızlığına rağmen en azından Glinka'nın başyapıtlarından biri olarak kabul edilir. Ayrıca Rus destansı ve masalı opera geleneğinin devamını sağlamış, Rus operasının oluşumu için gerekli olan zemini hazırlamıştır.

Ruslan ile Ludmilla'nın Puşkin'in eserlerinde de önemli bir yeri vardır, çünkü Puşkin bu halk masalını almış ve büyük bir edebiyat eseri haline getirmiştir. Üstelik bu eser Puşkin'in yayınlanan ilk eseridir. Ruslan ile Ludmilla için bir Rus eseri olmaktan çok öte olduğu, bir Rus dışında hiç kimsenin yazamayacağı bir eser olduğu yönünde de yorumlar vardır. Bu yorumlar, Ruslan ile Ludmilla'nın bir halk masalı olmasından kaynaklanıyor büyük ölçüde. Ayrıca eser, ulusalcılığın öncüsü ve Rus modern müziğinin temel stilini belirleyen en önemli çabalarından biri olarak kabul edilir. Bu nedenle Puşkin, Glinka'nın dehası aracılığıyla Rus müziğinin yeni formuna direkt bir katkıda bulunmuş oluyordu. Üstelik Puşkin'in Ruslan ile Ludmilla'sı, Glinka'nın amacı için son derece uygundu.

Müzikal açıdan baktığımızda Ruslan ile Ludmilla, Glinka'nın bir önceki operası Çar İçin Yaşam'dan çok daha fazla ileriye yönelik kurulumlar içerir. Opera baştan sona izlendiğinde, ileriki dönemlerde Rus operalarında karşımıza çıkacak birçok fikrin temelini götürür. Öyle ki, saptanabilecek 5 belirgin özellik, Rus operasının sonraki bütün eserlerinde görülebilir:

- **Modal referanslar ve arkaik etkilerle kullanılan görkemli, büyük ve coşkulu bir stil.**
- **Fantastik olayların alışılmadık armonilerle ifadesi.**
- **Lirik Rus stili ve halk ezgi kalıpları kullanılarak oluşturulmuş ezgiler**
- **Doğuya özgü bir atmosfer ve bazen gerçekten Doğu temalarının kullanımı.**
- **Parlak korolar, görkemli çalgılamalarla ve cesur armonilerle kullanılan danslar.**

Belinski'nin bir değerlendirmesiyle, Rus halk masallarında- halkın başından gelip geçenler, ev yaşamı, ahlak anlayışı ve ironiye yatkın, saf Rus aklı görülür. Dolayısıyla Glinka'nın ilk başarısı eser seçimidir. Ruslan ve Ludmilla'nın öyküsü, yukarıdaki maddelerde sıralanan özelliklerin uygulanmasına çok uygundu: olayın Hıristiyanlık öncesi Pagan dönemde geçmesi, karakterler ve eski geleneklerin modal referanslara doğal bir zemin hazırlaması. Örneğin Bayan karakteri, bir ozandır ve operanın birinci perdesinde bir halk şarkısı söyler. Ozanın elindeki çalgı bir gusli'dir. 11 ile 36 arasında değişen telleriyle bir halk çalgısı olan gusli'nin başlıca iki türü vardır: Birincisi dize koyularak çalınır (bizim kanuna benzer). İkincisi ise daha küçük ve gitara benzer. Besteci, operada bu tınıyı anımsatmak için piyano ve arptan faydalanmıştı. Bir başka örnek de açılıştaki düğün sahnesidir. Bu bölüm, eski Rus düğünlerine gönderme yapmak için birebirdir. Birkaç gün süren eski Rus düğünlerinde gelin, özgürlüğünü kaybettiği için yas tutardı. Gelinin ailesi bir tür ağıt yakarken, damat tarafı şen şarkılarla eğlenirdi. Bu zıtlık, operada da aynen verilmiştir.

Operanın müziği, her daim eleştiriye açık olsa da, özellikle "ulusalcılık" ve bu "ulusalcılık"ın yönünün belirlenmesi bakımından tartışmasız önemlidir. Puşkin'in şiirini bir halk masalına dayandırması, Rus ulusal operasının kullandığı ilk kaynağa götürür bizi: halk masalları. Burada önemli olan bir diğer nokta, Puşkin'in bu halk masalını ne şekilde ele aldığıdır. Bu nokta, hem Puşkin'i anlamak bakımından hem de Puşkin'in eserlerini kullanan bestecilerin yaklaşımını anlamak bakımından önemlidir. Şurası kesindir ki Puşkin yazım tekniklerini Batı'dan alıyordu. Paul Friedrich, Puşkin'in sesinin Rus hissiyatı taşıdığını ama direkt ya da dolambaçlı yollardan dış sistemlerle ilerlediğini söyler. Bu yargı, neredeyse tartışmasız olarak kabul edilen yargılardan biridir. Öyleyse, sadece halk masalına dayanması mı şiire "ulusal" karakterini veriyordu? Puşkin, halkın hissediş ve konuşma tarzındaki yüzlerce yıllık mirası, önce dadısı sonra da sürgün hayatı nedeniyle, son derece net ve doğal bir yolla özümseyebilmişti, bunu da kendi sanatının oluşumunda kullanabilmişti. Onu "ulusal" yapan da buydu. Puşkin'in döneminde Rus yazarlar her ne kadar arkaik Kilise Slavcası'ndan uzak olsalar da Rus dili hala edebi olarak varlığını kabul ettirmiş değildi. Bu nedenle Puşkin, diğer dillerin edebi olarak nasıl geliştiklerini incelemeye başladı. İngilizce'yi, Shakespeare ve Byron üzerine çalışarak inceledi. Onların anlatımsal ritimlerini Rusça'da denedi. Puşkin, Batı'dan kullanabileceği ne varsa almış ama yine de Rus özelliklerinin tümünden etkilenmişti. Yeni ritim ve ritim kalıpları araştırmaları diğer Rus yazarlara da kendi neo-klasik kökenlerinden ayrılmalarında yardımcı oldu. Böylece müziksel eşliğe daha uygun bir anlayışta yazmaya başladılar.

Puşkin'in şiirleri, *romance*'av aracılığıyla yaygınlaşmış olsa da, birçok başka müzik türünde, özellikle de operalarda kullanılmıştır. *Romance*'lar, Rus müziğinde, Rus halk şarkılarıyla Avrupa romantik müzik geleneğinin bir karışımını ve bileşimini sunar. Dolayısıyla halk şarkıları geleneğini bünyelerinde taşımakla beraber, saf olarak bu geleneği yansıtmadığını söyleyebiliriz. Sanayileşmeyle birlikte kırsal kesimin, şehirlere göç etmesi, bu insanların kendi geleneklerinden uzaklaşmasına sebep olmuştu. Bir başka etki, yabancı ülkelere giden Rusların ülkelerine Batılı fikirlerle geri dönmeleridir. Aynı şekilde Rusya'ya gelen yabancılar, özellikle de Batılılar, beraberlerinde kendi kültürel kimliklerini ve içinde müziğin de bulunduğu kendi eski-zamanlarını getiriyorlardı. Bu nedenle *pesnya* denilen Rus halk şarkıları, bir dönüşüm geçirip *romance*'lar haline geldiler. Rus halk şarkılarını tematik olarak kabaca, ritüel şarkılar, düğün şarkıları, günlük yaşamı konu edilen şarkılar, destansı şarkılar ve tarihsel şarkılar şeklinde sınıflandırabiliriz. Bu sınıflandırmadan hareketle, türlerin operalardaki kullanımları şöyledir:

Ritüel şarkılar büyük ihtimalle pagan kültü rün izlerini taşırlar. Genellikle bu şarkılar, doğaya ve onunla eş değerdeki insan varlığına göndermeler yapar. Çaykovski, böyle bir eseri Puşkin'in *Yevgeni Onegin*'i üzerine bestelediği operada kullanmıştır.

Düğün şarkılarından daha önce *Ruslan ve Ludmilla*'da bahsedilmişti. Bunun dışında Dargomijski'nin *Russalka* operasında kullanılmıştır. Günlük yaşamın her yönüyle ilgili b ağlantılar içeren şarkılar, Mussorgsky'nin Puşkin'in aynı isimli eseri üzerine kurduğu *Boris Godunov* operasında görülür.

En yaygın türlerden biri olan destansı şarkıların içerikleri çok çeşitlilik göstermekle birlikte en yaygın temalardan biri genç Rus devletinin varlığını ispat edisidir. Yine *Boris Godunov*'da görülebilir.

Tarihsel şarkılar, destansı şarkılara göre daha gerçekçidir, daha az düşseldir. En eski örnekleri 14. yüzyılda görülebilirse de Korkunç İvan döneminde yani 16. yüzyılda yaygınlaşmıştır. 17. yüzyılda ise tarihsel şarkıların en belirgin teması, köylü isyanlarıdır. Ancak köylüler, derlemecilere, ceza ve sansürden korktukları için gönülsüz davranmışlar, bu yüzden de çoğu kez kendi sansür mekanizmalarını devreye sokmuş ya da karakterlerde değişiklik yapmışlardır, örneğin isyancılar soygunculara ya da daha az kötü karakter tiplerine dönüşmüştür. Cesar Cui, Puşkin'den aldığı *Yüzbaşının Kızı* operasında böyle bir şarkıyı kullanmıştır. Bu şarkı, 19. yüzyılın sonuna dek II. Katerina'ya karşı ayaklananların lideri Pugaçev'in en sevdiği şarkı olarak rivayet olunmuştur. 19. yüzyılda tarihsel şarkılar daha az önemli hale gelmişlerse de II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yaratılmaya devam edilmiştir.

Halk şarkılarının bir başka türü olan lirik halk şarkıları, Rus şairlerini etkilemesi bakımından önemlidir. Puşkin'in döneminde kültürel elit, halk şarkısının bu türünü keşfetmiş ve şairliği şiirselliği ve müzikal özgünlüğünden etkilenmişti. Puşkin'in de arasında olduğu pek çok şair, bu türü eserlerinde kullanmıştır.

Batı halk şarkılarıyla Rus halk şarkıları arasındaki fark, Rus halk şarkılarının Rusya'nın coğrafi ve politik birlik durumunu yansıtmasıdır.

Rusya, tam anlamıyla Doğu ile Batı arasında hem Avrupalı hem de Asyatik'tir. Ayrıca Rus halk şarkılarının Kelt, Yunan, Roma veya Anglo-Sakson kökenlerden değil, Bizans'tan kaynaklandığı da söylenir. Ortak olan bir nokta Batı halk şarkılarının da pagan özellikler göstermesidir.

Ancak klasik müzikte kullanılanlar Hıristiyan değerlerini daha çok yansıtır. Bunun karşıtı olarak Rus halk şarkılarının pek çok din tarafından şekillendirilmiş olması nedeniyle böyle bir merkeze toplanma söz konusu değildir. 19. yüzyıl açısından bir başka farklılık, Batı Avrupa'da müziğin daha dünyevi olması, bestecilerin yeni kaynaklara yönelmiş olmalarıdır.

Rus operasının "ulusal" nitelik kazanm asıyla Avrupa'daki benzerlerinin arasındaki bir fark, teknik bakımdan neden Puşkin'in eserlerinin kullanıldığı konusunda bir ipucu verebilir. Avrupa'daki besteciler profesyonel librettistlerle çalışıyorlardı. Mitolojik konuları kullandıklarında bile ellerinin altında, bunu farklı bir şekilde ele alabilecek profesyonel librettistler vardı. Fakat Rus bestecileri için aynı şey söz konusu değildi.

19. yüzyılın ortalarına kadar Rus bestecilerinin profesyonel librettistlerle deneyimleri çok azdı. Üstelik bu bestecilerin çoğunluğu amatördü. Dolayısıyla Batı Avrupa bestecilerinden daha çok Rus edebiyatına yöneldiler.

Operalarını Puşkin'in eserleri üzerinde temellendiren besteciler arasında, Puşkin'in eserlerini aynen kullananlar ve eserin konu ve işleyişini almakla yetinenler şeklinde bir ayırım yapmak mümkündür. Dargomijski, ilk gruptan bir bestecidir. Yani Puşkin'in eserlerini olduğu gibi kullanmıştır. Bestecinin Puşkin'in eserleri üzerine yazdığı operaları şunlardır: *Russalka* (1855), *Taş Konuk* (1847) ve *Baküs'in Zaferi* (1848). Bestecinin ilk operası *Esmeralda* (1839) ise Victor Hugo'nun *Notre Dame*'in Kamburu üzerinedir ve büyük ölçüde Fransız stiline yakındır. Dargomijski için Puşkin'in eserlerini "müziklendiren" besteci nitelemesini yapmak yanlış olmayacaktır. Besteci böylece Puşkin'in edebiyattaki gerçekçiliğini, kendi müziğinin gerçekçiliği haline getirmek istiyordu. Ancak metni olduğu gibi kullanması nedeniyle, ezgisel reçitativleri farklı şekilde ele almak zorundaydı. *Russalka* isimli operasında öyle de yaptı. Eser çok başarılı bulunmadıysa da bestecinin kullandığı reçitativ stili kendinden sonraki bestecileri etkilemişti. Dolayısıyla *Russalka*'nın geleceğe en önemli etkisi Dargomijski'nin yarattığı bu ezgisel reçitativlerdir. Operanın önemli olan başka özellikleri de Glinka'nın *Ruslan*'la *Ludmilla*'sı ile *Mussorgsky*'nin *Boris Godunov*'unun besteleniş yılları arasında yer alan tek ünlü Rus operası olmasıdır ve Dargomijski'nin Rusya'da repertuarda kalabilen ve Rusya dışında da oynanan tek operası olmasıdır.

Dargomijski'nin Puşkin'den uyarladığı dört perdelik ikinci operası *Taş Konuk*, iki ana ilke üzerine kurulmuştur: İlki, arylar, reçitatifler, koro ve sahne parçaları vb. İtalyan opera geleneğini anımsatan bütün benzerlikleri ortadan kaldırarak Latin egemenliğine son vermek; ötekisi ise, Puşkin'in oyununu -en küçük değişik olsun yapmaksızın- sözcüğü sözcüğüne bestelemek. Böylece Puşkin'in metninin müzikal yapı içerisinde anlaşılır olarak kalmasını amaçlıyordu. Dolayısıyla genele bakıldığında *Taş Konuk'un* neredeyse sadece reçitatiflerden oluşuyordu, daha doğrusu, dramatik söyleşiler dizisini andırıyordu. Koral söyleşilerden yoksundu. Bu nedenle de çok eleştirildi.

Rusya'da ulusal müzikten söz edildiğinde ilk akla gelen Rus Beşleri'dir. Beşler, amaçlarını iki ana ilke içinde özetlemişlerdi. Bunlardan ilkinde birleşiyorlar, ötekisinde ise ayrılıyorlardı. Birincisi, halk ezgilerinden, danslarından ve kilise müziğinden aldıkları gereçlerin "evrensel" bir sanatın içinde kullanılması gerektiğine duyulan inançtı. Birbirlerinden ayrıldıkları ve daha karmaşık bir özellik taşıyan ikincisi ise, ilk ilkenin hangi teknikle sağlanacağıydı. Bestecilik açısından yerleşmiş bir geleneğe sahip olmamaları, gerekli görülen yerlerde Batı müziğinin katı kurallarını savsama hakkını veriyordu. Bunu geniş bir özgürlük alanı olarak da görebilirsek de bu özgürlüğün bütün özgürlükler gibi sınırsız olmadığını belirtmek gerek. Zira kendilerini bir şekilde Avrupa geleneğine -en azından yaklaşım olarak- bağlıyorlardı. Örneğin Berlioz, Chopin, Liszt ve Schumann gibi Batı'da 19. yüzyıl klasik geleneğinden sıyrılabilmiş bestecilere önem veriyorlardı. İtalyan operası ise, vokal gösterişi nedeniyle uzak durulması gereken bir gelenektir. İleri sürülen, daha ağırbaşlı bir dram anlayışı içinde müziksel kaynakların daha geniş olanaklarla işlenmesiydi. Bununla birlikte Wagner'e de bir ölçüde karşıydılar. Müziğini beğenmekle birlikte, ona benzemekten her zaman çekindiler. Bu, Wagner sonrası çoğu bestecinin karşı karşıya kaldığı bir handikaptır. Son olarak senfoni gibi salt müzik formlarının 18. yüzyılın sonat formundan çıkmasını ve dört bölümün değişmezliğini pek önemsemiyorlardı.

Beşler'in opera alanındaki ürünlerine baktığımızda şöyle bir tablo görürüz:

Grubun kurucusu ve bir anlamda öğretmeni sayılan Balakirev'in hiç operası yoktur. Cesar Cui'nin 5 operası vardır ve bunlardan üçü Puşkin'in eserleri üzerindedir. Borodin'in, Puşkin'in eserlerini kullandığı hiç operası yoktur. Mussorgski'nin 5 operasından biri Puşkin'in eseridir ki, bu opera da Mussorgski'nin başyapıtıdır.

Opera alanında en verimli olan Rimski-Korsakov'dur, 15 tane opera bestelemiştir.

Puşkin ortak paydasından bakıldığında bu operalarla ilgili şöyle bir sınıflandırma da mümkündür. Cui'nin seçtiği üç eser de Puşkin'in romanlarıdır. Mussorgski'nin kullandığı Boris Godunov bir tragedya'dır. Rimski-Korsakov ise Mozart ve Salieri dışında Puşkin'in fantastik halk masallarını kullandığı eserlerini tercih etmiştir. Boris Godunov, 27 Ocak 1874'te Maryinski Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelendi. Giriş fiyatı üç katına çıkarıldığında halde ilk temsilden dört gün önce bütün biletler satılmıştı. Yapıt yirmi kez oynanırken halkın ilgisi hep aynı ölçüde yoğun kalmıştı. Durum böyleyken yapıt -hiçbir açıklama yapılmadan- birdenbire repertuardan kaldırıldı. Stasov'un yazdıklarına bakılırsa, devrimci üniversite öğrencileri, operanın korolarından (özellikle Kromi Ormanı sahnesinden) ezgiler söyleyerek geceleri St Petersburg sokaklarında dolaşıyorlardı.

Kısaca opera, Rus tarihinin bir olayı üzerine kuruludur. Korkunç İvan ölmüş, arkasında yarım akıllı oğlu Feyodor'u bırakmıştır. Boris Godunov, Feyodor'un kral naipliği görevini kabul etmiş, on yıl boyunca da bu görevi başıyla sürdürmüştür. 1598'de Feyodor'un ölür. Çar'ın diğer oğlu Dimitri ise daha önce ölmüştür. Bunun üzerine Boris, Çar olarak seçilir. Puşkin, Çar Boris'in Dimitri'nin ölümünde rolü olduğu spekülasyonunu oyunun içine almış, böylece Çar Boris'in suçlu vicdanını kurma ve iç politik kargaşaları betimleme imkanına kavuşmuştu. Ancak Puşkin'in hikaye anlatmadaki ustalığı, bir süre sonra tarihsel gerçeklerle spekülasyonların birbirinden ayrılmaz bir hale gelmesini sağlamıştır.

Puşkin, Karamzin'in Rus İmparatorluk Tarihi'nden aldığı bu konuyla, 19. yüzyıl Rus aydınları üzerinde derin izler bırakan eserini politik sürgün olduğu 1824 yılında yazmıştı. Eserde o dönemin devrimci çocuklarına uygun olarak çar ve boyarlarla halk arasındaki uçurumu dile getirmiş, aynı zamanda tiyatro alanında da eski bir geleneği yıkmıştı. Ulusal Rus Tiyatrosu'nu kurmak için Shakespeare'i örnek alan Puşkin, Shakespeare'de olduğu gibi, kişinin alnyazısıyla ulusun alnyazısını birlikte ele alıyordu. Puşkin, Shakespeare'in yolunda fakat kendi kimliğini ortaya koyarak eseri yazmıştı. Hatta pek çok eleştirmen, Puşkin'in özellikle halk sahnelerinde Shakespeare'den öte olduğu yorumunu yapar. Çünkü Puşkin, halkı bir dekor olarak değil, dramatik kurgunun ana ögesi olarak kullanmıştı. Aynı doğrultuda librettoyu da kendisi yazan Mussorgski şöyle diyordu: "Ben ortak bir ültüyle esinlenen büyük bir kişilik sayıyorum halkı. Operamda yansıtılmak istediğim amaç budur." Halk, merkez karakter olarak, Çar Boris'e ve bütün soylulara karşıdır. Bu kutuplar arasındaki gerilim, dramın ana malzemesidir. Kurt Schindler, operayı şöyle değerlendirir: "Boris Godunov'da o başlangıçta sessiz, boynu bükük ve ezilen; sonra içlerindeki savaşı tutkun dürtüsüyle coşan, öfkelenen, başkaldıran halk ön plana geliyor ve geniş kitleler operanın gerçek baş aktörü oluyor." Burada libretto'nun Mussorgski'nin kendisi tarafından yazıldığını belirtmek gerek. Üstelik librettoyu yazarken kendisi de araştırmalara girişmiş, özgün drama bazı değişiklikler yapmıştı. Ayrıca dönemin kilise müziğini ve halk şarkılarını incelemişti. Ortaya çıkan sonuç hangi açıdan yaklaşılsa yaklaşılsın gün itibarıyla ulusal Rus operasının doruk noktasıdır.

Puşkin açısından yaklaşırsak Boris Godunov'un önemi öncelikle yazarın gerçekçiliğe yönelişinin ilk ürünü olmasıdır. Puşkin eserindeki sözcüklerde, kullanılan deyimlerde ve benzetmelerde Rus halk dili yansıtıldığı gibi dönemin ruhunu ve davranış biçimini bütün nesnellikle somut olarak ortaya koyar. Puşkin'in bu eseri, sadece Rus ruhunun özünü ifade eden Rus efsanesini betimlemek değil, bir dönem Rus kültürünü betimlemek olduğu söylenebilir ki bu çok incelikli bir kavrayıştır. Çünkü böylelikle sadece ulusal arasındaki farklılıkları değil, aynı ulusun farklı zamanlarındaki farklılıklarını ortaya koymuş oluyordu. Rayevski'ye yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: "Kendimi, Shakespeare'de olduğu gibi, patetik, romanek vs. teatral etikler aramaksızın, bir dönemi ve tarihsel kişilikleri açmakla sınırladım." Rimski-Korsakov'un Puşkin'e yaklaşımı farklıdır. Puşkin'in eserleri üzerine bestelediği üç operası Altın Horoz, Mozart ve Salieri ve Çar Saltan'ın Hikayesi'dir. Bunların içinde ilk bestelenen Mozart ve Salieri'dir. Bu opera, bir deneme olarak kabul edilebilir. Rimski-Korsakov, operada hikayeyi hiç değiştirmeden kullanmıştı. Sonuç Dargomijski'nin *Taş Konuk*'uyla aynı oldu. Neredeyse tamamen reçitatiflerden oluşan bir eser. Aynı övgü ve eleştirilerle karşılandı. Eserden övgüyle bahseden Alfred Swan, bunun gerçek bir sanat eseri olduğunu söylerken Puşkin'in bütün sözlerinin müziksel karşılıklarının operada mevcut olduğunu düşünür. Richard Leonard ise, operanın etkileyici olmaktan uzak ve tuhaftan biraz daha öte olduğunu savunur.

Ne olursa olsun Mozart ve Salieri'nin orkestrasyonu, *Taş Konuk*'tan iyidir ve vokal partiler daha ezgiseldir. Daha da önemlisi bu opera bestecinin kendi stilini, kendi reçitatif tarzını bulmasında önemli rol oynamıştır. Rimski-Korsakov, daha başarılı olan operası *Çar Saltan*'nın Hikayesi'ni 1899-1900 yıllarında tamamladı.

Eser, Puşkin'in 100. doğum yılını kutlamak amacıyla bestelenmiştir. Orkestrasyonu açısından daha rafine ve daha ezgisel bir eserdir. Hem Puşkin, hem de Rimski-Korsakov, eserlerini bir skazka yani bir halk öyküsünden oluşturmuşlardır. Eserde besteci halk ezgilerini çocuk şarkılarında, ninnilerde ve sokak satıcılarının bağırışlarında kullandı.

Çoğu halk hikayesi gibi bu hikaye de karmaşıktır. Rimski-Korsakov'un anlatımında 3 kötü kadın *Çar Saltan*'ın karısı ve oğlu hakkında dedikodu yapmaktadır. Onların bir şekilde bir fiçiyi koyup denize atılmasını sağlarlar. Anne ve oğul büyüklü bir adaya çıkar, oğul Guidon burada kuğu prensesi ile evlenir ve adanın kralı olur.

Ancak babasına ulaşma isteği için denizden hiç gitmez. Sonunda Guidon, bir yaban arısına dönüşüp babasının krallığına üç kez gider. Her seferinde hala dedikodu yapmakta olan kadınlardan birini sokar. Kendi ülkesine uğrayan denizcilerle haber yollayarak babasını adasına davet eder. *Çar Saltan*, Guidon'un ısrarlı davetini kıramayıp bir gün adaya gider ve ailesiyle kavuşur. Hikaye mutlu sonla biter. Guidon'un yaban arısı şeklindeki yolculuğu *Yaban Arısının Uçuşu* olarak iyi tanınır. Operanın başarısıyla Rimski-Korsakov, buradan bir orkestra süiti yazar ancak *Yaban Arısının Uçuşu* bu süitte yer almaz.

Çar Saltan'nın Hikayesi'nin başarısıyla, Rus operası mevcudiyetini kanıtlanmış oluyordu. Rimski-Korsakov'un besteci olarak konumu da güçlenmişti. Aldığı övgüler, yaklaşımı her ne kadar Wagner'in destansı anlatımlarını andırırsa da Rus operasının İtalyan ve Fransız operasından farklılaştığının göstergesi olarak kabul edilir.

Rimski-Korsakov'un bu operadan sonraki üç operasının hiçbiri Puşkin temaları üzerine değildir ve ilginçtir daha az başarı kazanmıştır.

1903'te ise yine bir Puşkin teması üzerine çalışmaya başlar: *Altın Horoz*. 1907 yılında tamamlanan opera, sansür tarafından uygun bulunmamıştı. Zaten opera baştan aşağıya bir taşlamadır. Rusya'da o dönemde böyle bir eserin sansürden geçmesi zaten beklenmeyen bir durumdur.

Opera ancak bestecinin ölümünden sonra sahnelenebildi ve bu eserle besteci müzik tarihindeki yerini sağlamlaştırmıştı. Okulu bitirme sınavı için tek perdelik bir opera yazma işine el atan Rachmaninov'un da ilk tercihi Puşkin olmuştu. 1892'de Puşkin'in *Çingenerinden* aldığı *Aleko'yu* bitirdi. Puşkin'in metni, Aleko'nun bağımsızlık ve saygınlığını vurgularken, Rachmaninov'un müziği, Aleko'nun umutsuzluğunu ve ezici yalnızlığını vurguluyordu. Bu trajik hikayede Puşkin, genç bir adamı anlatır. Aleko, bir çingene grubuna katılmış, özgürlüğünü aramaktadır. Sonunda özgürlüğünü büyük bir bedel ödeyerek kazanır. Aşık olduğu kadın Zemfira, kendi özgürlüğünü başka bir aşığı seçerek ortaya koyar. Öfkelenen Aleko, hem Zemfira'yı hem de aşığını öldürür. Belirlenmiş yasalara karşı tepki duysalar da çingenerler böylesi bir olayı hoş görmezler ve Aleko'yu arkalarında kırılmış ve yalnız olarak bırakırlar. Rachmaninov da yaptığı doğru seçimin hem de çabaları nı ödülü olarak Moskova Konservatuarı'ndan onur ve altın madalyası aldı ve sınıfını birincilikle bitirdi. Opera, bir yıl sonra Moskova'da sahnelendi ve başarı kazandı. Konu, 19. yüzyıl içinde ele alındığı için bahsedilecek son besteci Çaykovski olacak. Çaykovski'nin başyapıtlarından biri, aynı isimli Puşkin eserinden uyarlanan *Yevgeni Onegin'dir*. Ama ondan da önce bestecinin başarısız bulunan bir Puşkin deneyimi olmuştu. 1883'te Çaykovski, Puşkin'in *Poltava* şiirinden Burenin'in uyarladığı operası *Mazeppa'yı* tamamlamıştı. Bu eser Çaykovski'nin orta döneminin önemsiz eserlerinden biri olarak kabul edilir. *Mazeppa*, diğer operalar gibi ilk sahnelenişinde bir zafer kazanmadı. Ancak anlatılan diğer operalar gibi daha sonraları da başarılı bulunmamıştır ve hâlâ bestecinin vasat eserleri arasında gösterilir. Çaykovski'nin 126 günde bestelediği ve oynandığı her ülkede, günü müzde de büyük ilgi gören üç perdelik operası *Yevgeni Onegin'in* librettosunu bestecinin kardeşi Modest İlyiç Çaykovski, Puşkin'in bir hikayesine dayandırarak yazmıştır. İlk kez St Petersburg'ta Maryinski Tiyatrosu'nda 19 Aralık 1890'da sahnelenmiştir. Rusya dışında La Scala'da 1906'da, Londra Operası'nda 1915'te, Amerika'da New York'taki Metropolitan Operası'nda 1910'da oynanmıştır. Sonuç olarak, Puşkin ve Rus opera sı ilişkisi eşine az rastlanır bir tür ilişkidir. Kendi "ulusal" müziklerini yaratma ülküsü peşinde olan bütün Rus bestecileri, "Rus ruhunun biricik olayı" olarak nitelendirilen Puşkin'e yönelmekle başarılarını riske atmak istememişlerdi. Başarısız bulunan kimi eserler olmuşsa da, amaçlanan doğrultuda büyük başarılar elde edilmişti.