

T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BENJAMIN BRITTEN'İN
“SIX METAMORPHOSES”
YAPITI ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME**

Hazırlayan

Fulya MÜFTÜOĞLU

Danışman

Yrd. Doç. Macit KIZILAY

İzmir-2009

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Benjamin Britten’in Six Metamorphoses Yapıtı Üzerine Bir Çözümleme” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih : ... /... /2009

Adı, Soyadı : FULYA MÜFTÜOĞLU

İmza :

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre, Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Fulya Müftüoğlu'nun, "Benjamin Britten'in Six Metamorphoses Yapıtı Üzerine Bir Çözümleme" konulu tezini incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonradakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No:	Konu Kodu:	Üniversite Kodu:
•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.		
Tez Yazarının, Soyadı : MÜFTÜOĞLU	Adı : Fulya	
Tezin Türkçe Adı: Benjamin Britten'in Six Metamorphoses Yapıtı Üzerine Bir Çözümleme		
Tezin Yabancı Dildeki Adı: An Analysis About Benjamin Britten's Work Which Named Six Metamorphoses		
Tezin Yapıldığı, Üniversite : Dokuz Eylül Üniversitesi Enstitü : Güzel Sanatlar Enstitüsü Yılı : 2009		
Tezin Türü: Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Dili : Türkçe	
Doktora <input type="checkbox"/>	Sayfa Sayısı : 67	
Tıpta Uzmanlık <input type="checkbox"/>	Referans Sayısı : 30	
Sanatta Yeterlilik <input type="checkbox"/>		
Tez Danışmanın, Ünvanı : Yrd. Doç.	Adı : Macit	Soyadı : KIZILAY
Türkçe Anahtar Kelimeler:	İngilizce Anahtar Kelimeler:	
1- Obua	1- Oboe	
2- Benjamin Britten	2- Benjamin Britten	
3- Dönüşümler	3- Metamorphoses	
4- Yunan Mitolojisi	4- Greek Mythology	
5- Publius Ovidius Naso	5- Publius Ovidius Naso	
Tarih:		
İmza:		
Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum <input type="checkbox"/> Evet <input checked="" type="checkbox"/> Hayır <input type="checkbox"/>		

ÖZET

Romalı şair Publius Ovidius Naso (İ.Ö. 43-İ.S. 17), Roma İmparatoru Augustus (İ.Ö. 63-İ.S. 14) Dönemi (İ.Ö. 27-İ.S. 14)'nde barışın sağlanmasına kadar geçen süreci, kısacası kaostan düzene doğru değişimleri anlatan ve on beş kitaplık uzun bir şiir olan, “Metamorphoses (Dönüşümler)” eserini yazmıştır. Dönüşüm temasıyla birbirine bağlanan mitolojik ve efsanevi öykülerden oluşan bu eser, Ovidius'un günümüze ulaşmış başlıca yapıtlarından biridir. Mitolojik karakterlerin dönüşümünü ve Yunan Mitolojisi'ni kusursuz anlatan bu eser, İngiliz besteci Edward Benjamin Britten (1913-1976)'a esin kaynağı olmuştur. Altı mitolojik karakteri anlatan, solo obua için “Six Metamorphoses After Ovid (Ovid'ten Sonra Altı Dönüşüm)” adlı eserini bestelemiştir.

14 Haziran 1951 yılında, Aldeburgh Festivali için bestelediği bu eserde Britten, “Dönüşümler” kitabında geçen ve mitolojik karakterler olan Pan, Phaeton, Niobe, Bacchus, Narcissus ve Arethusa'yı anlatır. Sevddiği kıza ulaşmak için flüt yapan kırların ve çobanların tanrısı Pan, babasını dinlemeyip güneşi bir günlüğüne yönetmek isteyen, güzel sanatlar tanrısı Apollon'un oğlu Phaeton, çocuklarının ölümü üzerine kederden, kendisinin kayaya dönüştürülmesini isteyen Niobe, adına törenler düzenlenen şarap tanrısı Bacchus, aşktan kaçan ve tanrılar tarafından cezalandırılıp nergis çiçeğine dönüştürülen Narcissus ve kendisine aşık olan Alpheus isimli bir göl tanrısından kaçarken, yer altı kaynağına dönüştürülen Arethusa'nın hikayelerini notalara döker.

Bu çalışmada, “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserin incelenmesine ve eserin icrasında yardımcı olacak çözümlere yer verilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde bestecinin esinlendiği kitap ve bu kitabın şairinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde çözümler ifadesinin tanımı ve eseri oluşturan parçaların çözümlerine yer verilmiştir. Ayrıca Ovidius'un “Dönüşümler” kitabından alıntılar yapılmıştır. Üçüncü bölümde ise eserin biçim çözümlemesine yer verilmiş, ayrıca obuacıların bu eseri rahat ve iyi seslendirebilmeleri için alıştırma örnekleri ve tavsiyeler sunulmuştur.

ABSTRACT

The Roman Poet Publius Ovidius Naso (B.C. 43-A.C.17) in the period of Roman Emperor Augustus (B.C.63–A.C.14) to the peace, shortly writes his written work of “Metamorphoses” which includes long poem of fifteen books. This written work includes the stories connected to each other with mythologic and legendary stories is one of the main work reaching today. This work which tells us the transformation of mythologic characters and Greek Mythology perfectly, is the inspire of British Composer Edward Benjamin Britten (1913–1976). He composed of “Six Metamorphoses After Ovid” which tells six mythologic character for solo oboe.

In June 14, 1951 Britten tells us the mythologic characters of Pan, Phaeton, Niobe, Bacchus, Narcissus and Arethusa in his work of “Metamorphoses” which is performed for the Aldeburg Festival. In this work he tells us the story of, Pan, The God of countryside and shepherds, who makes a flute in order to reach his love, The fine arts God of Apollon’s son of Phaeton, who wants manage sun for a single day, Niobe who wants to transform himself to the rock, The God of wine Bacchus for him, some festivals arranged, Narcissus who avoid from love and punished by Gods and transformed to the flower of Narcissus, Arethusa transformed to the underground source when avoiding the Lake-God of named Alpheus with the notes.

In this work there are some solutions to consider and to perform the product. In the first chapter, there is a book which Britten inspired and the poet of that book. In the second chapter there are definition of “Solutions” and the solutions of the chapters of work. In addition to these, some quotations from the “Metamorphoses” of Ovidus. In the third chapter there exist some form solutions and the examples and recommendations for oboists in order to perform that work.

ÖNSÖZ

Bu çalışmadaki amaç, Benjamin Britten tarafından bestelenen solo obua eseri “Six Metamorphoses After Ovid”i yorumlayacak olan obuacıların, eserin bestelenmesindeki etkenleri, eserdeki parçaların içeriklerini, biçim bakımından eseri tanımaları ve çalışırken obuada çalınacak teknik çalışmaları ve alıştırmaları bilerek, bilinçli bir şekilde eseri yorumlayabilmelerini sağlamaktır.

Çalışmanın ilk bölümünde Britten’in bu eseri yazmaktaki esin kaynağı olan “Dönüşümler” kitabı ve bu kitabın yazarı Publius Ovidius Naso’dan bahsedilmiştir. İkinci bölümünde ise çözümleme yöntemi tanımlandıktan sonra, “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserin parçalarına adını veren mitolojik karakterlerin hikayelerinden bahsedilmiş ve Britten’in esinlendiği “Dönüşümler” kitabından, bu hikayelerle ilgili alıntılar yapılmış, esin kaynağı olan cümlelere ve dizelere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, eserin biçim çözümlemesi ile bu eseri yorumlayacak obuacıların, ön çalışmalarında çalışabilecekleri çalışmalar ve etüt örnekleri yazılmıştır.

Tüm yardımları, desteği ve özverisini benden esirgemeyen lise ve lisans eğitimim boyunca oda müziği hocam olan, tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Macit Kızılay’a, yüksek lisans ders aşamasında hocam olan ve tecrübelerini benimle paylaşan Sayın Prof. Dr. Necati Gedikli’ye, İngilizceden Türkçeye yaptığı çevirileri ile bana yardımcı olan teyzem İngilizce Öğretmeni Sevda Karabacak’a ve Makine Mühendisi Atilla Yıldırım’a, biçim çözümlemesi kısmındaki yardımları için Kompozitör Merve Dedeoğlu’na, bu çalışmanın redaksiyonunu yapan Yaylı Çalgılar Yapımcısı Ahmet Nuri Yıldırım’a, maddi ve manevi olarak daima yanımda olan aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANAK.....	ii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

PUBLIUS OVIDIUS NASO VE “DÖNÜŞÜMLER”

1.1. PUBLIUS OVIDIUS NASO.....	2
1.2. “DÖNÜŞÜMLER”.....	4

II. BÖLÜM

“SIX METAMORPHOSES AFTER OVID” VE ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. ÇÖZÜMLEME.....	7
2.2. “SIX METAMORPHOSES AFTER OVID”, Op. 49.....	8
2.3. ESERİN PARÇALARI.....	9

2.3.1. Pan (Senza Misura).....	9
2.3.2. Phaeton (Vivace Ritmico).....	13
2.3.3. Niobe (Andante).....	21
2.3.4. Bacchus (Allegro Pesante).....	27
2.3.5. Narcissus (Lento Piacevole).....	33
2.3.6 Arethusa (Largamente).....	37

III. BÖLÜM

BİÇİM ÇÖZÜMLEMESİ VE ESER İÇİN ÖN ÇALIŞMA TAVSİYELERİ, ALİŞTİRMA ÖRNEKLERİ

3.1. BİÇİM ÇÖZÜMLEMESİ.....	43
3.1.1. Pan.....	43
3.1.2. Phaeton.....	44
3.1.3. Niobe.....	44
3.1.4. Bacchus.....	45
3.1.5. Narcissus.....	45
3.1.6. Arethusa.....	46
3.2. ESER İÇİN ÖN ÇALIŞMA TAVSİYELERİ VE ALİŞTİRMA ÖRNEKLERİ.....	46
SONUÇ.....	52
KAYNAKÇA.....	54
ÖZGEÇMİŞ.....	58

GİRİŞ

Bir sanatçı, kendi sanatına dair bir sanat yapıtı üretirken, çevresel koşullardan, yaşadığı coğrafyadan, içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel yapıdan esinlenir. Sanatçı esin kaynaklarını sınırlı tutmaz. Okuduğu bir kitaptan, izlediği bir tablodan, ilk kez gittiği bir şehirden, gün içinde yaşadığı basit olaylardan, acılarından, aşklarından, sevinçlerinden, kısaca yaşamın her anından hiç durmadan beslenir.

Geçmişten günümüze bakıldığında, sanatın her dalında çeşitli etkileşimlerin, sanatçıya yapıtını üretirken ilham kaynağı olduğunu görmekteyiz. Örneğin, İspanyol ressam Salvador Dali (1904–1989), Hiroşima’da patlayan atom bombasının gücünden çok etkilenmiş ve tuvale boya sıçratma gibi bir teknikle denemeler yapmıştır. Fransız heykeltıraş François Auguste Rodin (1840–1917) ise İtalyan ozan ve politikacı Dante Alighieri (1265–1321)’in “İlahi Komedya”¹ adlı eserinden esinlenmiş ve “Cehennem Kapısı”² isimdeki eserini yaratmıştır.

İngiliz sanatçı Benjamin Britten da, Romalı Şair Publius Ovidius Naso’nun “Dönüşümler” adlı kitabından esinlenmiştir. Bu kitaptaki mitolojik karakterlerden ve bu karakterlerin efsanelerinden etkilenerek, altı solo obua parçasından oluşan “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserini bestelemiştir.

Ovidius’un “Dönüşümler” eseri, mitolojik karakterlerin nesnel varlıklara dönüşümlerini şiirsel bir dille anlatır. Ana teması tutku olan bu eser, insanla doğa arasında diri bir bağlantı kurmaktadır. Eser bu özelliği ile de nesnel dönüşümleri ve Ovidius’un düşünsel özellikleriyle Britten’a esin kaynağı olmuştur.

¹ (it. Divina Commedia) Dante tarafından 14. Yüzyılın ilk yarısında yazılmış, İtalyan edebiyatının en meşhur epik şiiri ve dünya edebiyatının önemli bir başyapıtı. Dünya şiirinin başyapıtı İlahi Komedya, Dante’nin Cehennem’e, Araf’a ve Cennet’e yaptığı düşsel bir geziyi destanlaştırır (http://www.oglakkitap.com/oglak/cp_publ.php?ref_id=242).

² Rodin’in, D.Alighieri’ye ait “İlahi Komedya” adlı yapıtından esinlenerek yaptığı eser. Üzerinde 200 figür bulunan eserde, “Düşünen Adam” kapının en tepesinde, Adem ve Havva ise kapının iki yanında bulunmaktadır. Paris Rodin Müzesi’nde bulunan kapı, Rodin’in ölümünden sonra bronzla dökülmüştür (http://tr.wikipedia.org/wiki/Auguste_Rodin).

I. BÖLÜM

PUBLIUS OVIDIUS NASO VE “DÖNÜŞÜMLER”

Britten’in ilham kaynağı olan bu büyük yapıtın yaratıcısı Ovidius’un, çalkantılı yaşamı ve dönem edebiyatındaki gelişmelerin şair üzerindeki etkileri, eserin karakterini doğrudan belirlemiş olduğundan, şairin hayatından ve sanatından kısaca bahsetmek gerekir.

1.1. PUBLIUS OVIDIUS NASO

Publius Ovidius Naso, İ.Ö. 20 Mart 43 tarihinde Sulmo’da dünyaya gelmiştir. Kısaca “Ovid” olarak da anılan şair, Atlı Sınıfı’ndan bir ailenin iki oğlundan biridir. Genç yaşlarından başlayarak şiire karşı büyük bir merak duymasına karşın, babasının isteği üzerine hitabet ve siyaset eğitimi almak için, İ.Ö. 31 yılında Roma’ya gelir ve burada, zaman zaman da Atina’da dönemin en iyi öğretmenlerinden Latince, Yunanca, gramer ve edebiyat eğitimi alır. Ünlü retorlardan da konuşma teknikleri öğrenir. Daha sonra Anadolu’ya ve Sicilya’ya bir seyahat gerçekleştirir. Bu seyahat sırasında Yunan kültürünü, söylene dünyasını daha iyi tanıma fırsatı bulur ve edindiği bilgileri zamanı geldiğinde yazacağı yapıtlarında kullanır. Eğitimi tamamlandıktan sonra, babasının isteği üzerine, bir süre devlet işlerinde çalışır³. Fakat daha sonra kamu yaşamının kendisine uygun olmadığına karar verir. Toplumsal görevlerini bir kenara bırakıp, sadece edebiyat alanına yönelir. Sextus Propertius (İ.Ö. 55–43 arası, İ.Ö. 15’ten sonra) ve Horatius (İ.Ö. 65–8)’un içinde bulunduğu şairler listesine katılmıştır. Vergilius (İ.Ö.70–19), Horatius ve Propertius, Augustus (Roma İmparatoru, İ.Ö. 63–İ.S. 14) dönemi (İ.Ö. 27–İ.S. 14)nin edebiyat çevresindedir.

³ NASO, P. O. , **Karadeniz’den Mektuplar (Epistulae ex Ponto)**, 9–10 s.

Augustus dönemi şairi olan Ovidius, tek adam yönetiminin benimsetilmesi için girişilen siyasal ve sosyo-kültürel yeniden yapılanma hareketlerinde, dönemin çoğu yazarı kendilerine sunulan ısmarlama konular çerçevesinde, Roma'nın eski ahlaki ve dini erdemlerini yeni rejime uygun tarzda işleyip, insanların zihnine ulusal ülküleri, vatan aşkını, yüce komutanların kazandığı başarıları ekmeye çabalarken, birkaç başka şairle birlikte aşk ve tutku gibi insanın ruh hallerine ilişkin şiirler yazmaya yönelmiştir. Ancak, onun yazdığı şiirleri zamanının diğer aşk şairlerinden ayıran ve daha tanınır kılan özellik, aşk şiirlerini öğretici bir anlatım biçemi ile sunması ve aşkın el kitabını yazmış olmasındadır.⁴

Ovidius, “Amores (Aşklar)”, “Remedia Amores (Aşkın Çaresi)”, “Metamorphoses (Dönüşümler)” gibi birçok başarılı yapıtıyla ünlendikten sonra, yazdığı “Ars Amatoria (Aşk Sanatı)” adlı yapıtıyla zinayı teşvik ettiği gerekçesiyle, Augustus tarafından Karadeniz'in sol kıyısı olan “Tomis”⁵ kasabasına sürgüne gönderilir, yapıtı lanetlenir ve okunması yasaklanır.⁶ Sürgüne gönderilmesinin diğer bir nedeni ise, kendisine göre, tamamen bir yanlış anlaşılma sonucu suçlanması ve gözleriyle yanlış bir şeye tanık olmasıdır. İmparator bu olayın açıklanmaması konusunda kesin bir yargıya vardığından, Ovidius, sürgünün bu nedenini hiçbir zaman açıklayamamıştır.⁷

Ovidius sürgünde yalnızdı. Ovidius'un eşi, servetlerini korumak ve nüfuzlu arkadaşları aracılığıyla şairin bağışlanmasını sağlamak amacıyla Roma'da kalmıştır. Ovidius yalnızlık ve sıkıntının etkisiyle yeniden şiire yönelmiş, daha kişisel ve içe dönük yapıtlar vermiştir. “Ibis”, “Tristia” ve “Epistulae ex Ponto (Karadeniz'den Mektuplar)” adlı eserleri yazmıştır. Sürgüne gitmeden önce üzerinde çalıştığı “Fasti (Şenlikler)” adlı yapıtını yazmaya koyulmuş ve bu yapıtı tamamlayamadan İ.S. 17 ya

⁴ NASO, P. O. , **Karadeniz'den Mektuplar (Epistulae ex Ponto)**, 11 s.

⁵ Bugünkü Romanya'nın Köstence (Costantza) şehri (y.a.g.e. , 18 s.).

⁶ y.a.g.e. , 1 s.

⁷ y.a.g.e. , 13 s.

da 18 yılında, Tomis'te hüznle başlayan sürgününe ve zorlu yaşamına veda etmiştir.⁸

1.2. “DÖNÜŞÜMLER”

Değişim (dönüşüm) temasıyla birbirine bağlanan mitolojik ve efsanevi öykülerden oluşan bu eser altılı ölçüyle yazılmıştır. Öyküler belli bir tarih sırası içinde anlatılır. Örneğin kaostan düzene doğru ilk değişim olan Romalı devlet adamı Julius Caesar (İÖ. 100–44)'ın ölümü ve tanrılaştırılmasından, kaostan düzene geçişi içeren ve son değişim olan Augustus döneminde barışın sağlanmasına değin, eserde anlatılmıştır. Dönüşüm teması daha çok biçimsel bir önem taşır; şiirin ana konusu ise tutkudur. Bu tema yapıta, öykülere çerçeve oluşturan ve onları birbirine bağlayan ustaca tekniklerin hepsinden daha öte, büyük bir bütünlük kazandırır. Ovidius'un ilk dönem şiirlerine egemen olan erotizmin yerini bu yapıtında hemen hemen tüm insani duyguların araştırılması almıştır. “Dönüşümler”, Ovidius'un yaratıcı zekâsını, üslup parlaklığını, mitoloji bilgisini, betimleme ve anlatım ustalığıyla zengin düş gücünü daha önceki yapıtlarında görülmedik biçimde ortaya koymuştur. Ayrıca bu eser, Ovidius'un derin Yunan ve Latin şiiri bilgisini ve okuduğu klasik şiirleri büyük bir yaratıcılıkla uyarlama yeteneğini de yansıtmıştır. Hem içerik, hem de ele alış bakımından Augustus dönemi tarzından ayrılan yapıt, kullanılan dil dışında Latin edebiyatının yanı sıra Yunan edebiyatına özgü özellikler de taşır.⁹ Batı söylencelerinin (mitoloji) bütün konularını kapsar ve Yunan - Roma öykülerini bir bütünlük içinde verir.

Eserde söz konusu edilen diri varlıkların hepsi birer insan duygusunu yansıtır. Çünkü Ovidius'a göre evrende önce insan vardı; sonra, tanrılar tarafından yaptığının karşılığına uygun bir nesneye dönüştürüldü. Ovidius'un yaşadığı dönem, Roma yönetiminin inişler çıkışlar göstermeye başladığı bir çağdır. Bu yüzden şiirlerinde bu

⁸ NASO, P. O. , **Karadeniz'den Mektuplar (Epistulae ex Ponto)**, 14 s.

⁹ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, arka kapak.

çağın insanlarını bulmak, Roma yönetiminin bütün girintili çıkıntılı boşluklarını görmek güç değildir.¹⁰

Ovidius'un şiirlerinde olduğu gibi, bu eserinde de duygu bakımından karşıtlıkların çarpıştığı görülür. Övme-yerme, sevme-tiksinme, başarı-başarısızlık, alçaklık-yücelik, erdem-erdemsizlik gibi özellikler vardır. İnsan, bu sayılan özellikler içinde inişler çıkışlar gösteren bir varlık özelliği taşır.¹¹

Ovidius, düşünceleri ve şiir anlayışı yönünden ayakları sağlam yere basan bir ozandır. Yaşadığı toplumun düşünsel sorunlarını, yaratıcı gücünün akış yönünü çok iyi bilerek, bunları eserine yansıtmıştır.

“Dönüşümler” dil yönünden Türkçenin yapısına aykırı bir özellik taşır. Önce, onun geliştirdiği şiir kavramları, imgelem düzeni Türkçede ve öteki Müslüman doğu şiirinde de yoktur. Başlıca ortak yan insan duygularıdır. Ovidius olaylara, Latin uygarlığına özgü bir anlayışla bakarak toplumsal inançların kökenine inmeye çalışır. Böylece yaşanan evrenle düşlenen arasında nesnel bir ilişki kurmaya çalışır. Örneğin Manisa’da, yazın kuruyan bir ırmağın yakınında bulunan “Ağlayan Kaya” denen yer, ”Dönüşümler”de tanrıça Niobe’dir. ”Marsyas” ise düzenlenen bir çalgı yarışmasında, yarışmayı kazanan bir tanrının adını almış bir akarsudur. Demek ki Ovidius’un anlatımında birleşen iki ayrı evren vardır.¹²

Ovidius’un bu yapıtında dirilerin birbirlerine dönüşümleri anlatılır.¹³ Toprak Tanrısı “Demeter”in kaçırılan kızını aramak için yeryüzüne indiğinde, su içerken kendisine gülen Stellio adlı çocuğun “Demeter” tarafından kertenkeleye dönüştürülmesi; nehirde kendi görüntüsüne âşık olup, nehrin kenarında bir süre sonra nergis çiçeğine dönüştürülen “Narcissus”; “Akteon” adlı bir avcının “Artemis”i

¹⁰ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 8 s.

¹¹ **y.a.g.e.** ,8 s.

¹² **y.a.g.e.** ,10 s.

¹³ **y.a.g.e.** , 11 s.

nehirde yıkanırken görmesi üzerine, “Artemis” tarafından bir geyiğe çevrilmesi gibi dönüşümlere yer verilir.

Ovidius bu eseriyle bir ozanın mitolojiyi ve yorumu birleştirerek neler üretebileceğini, insanın düşler evreninde bile ne denli başarılı olabileceğini kanıtlamıştır. Yaratıcılıkla şiirin oldukça geniş bir alana egemen olduğunu yansıtmıştır. Ovidius’a göre doğa ile canlı özdeş varlık ortamındadır, canlıda ne varsa doğada, doğada ne varsa canlıda bulunur.¹⁴ Konuşan doğa ile daha önceden doğal nesnelere dönüştürülmüş insanlar, tıpkı “Dönüşümler” adlı eserindeki gibi sıkça karşımıza çıkar.

Ovidius’un anlatımı, okuyucuyu düşler evrenine sürükleyici niteliktedir. Duyguları birbirine karıştırarak acıma ile sevinmeyi, öfke ile gülmeyi, korku ile sevgiyi yan yana ve iç içe götürür.¹⁵ Karşıtlıkları bir araya getirerek onları konuşturur. Ayrıca dilinde süsleyici, çekici, düşsel olanı genişletici nitelemelere büyük önem verir.¹⁶ Ayrıca nitelerken kullandığı nesnel varlıklar bellidir. Ay, güneş, yıldızlar güzelin yüzünü yansıtır. Çiçekler, güzelin değişik imgeleridir.

Ovidius sadece “Dönüşümler” eserinde değil, diğer yapıtlarında da düşünceleri ve inançları doğrultusunda taşıdığı özellikleri rahatça yansıtmış bir ozandır. Düşünce bakımından ilkçağ uygarlığından yararlanan bütün ulusların şairi ve esin kaynağıdır.

¹⁴ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 12 s.

¹⁵ **y.a.g.e.** , 13 s.

¹⁶ **y.a.g.e.** , 14 s.

II. BÖLÜM

“SIX METAMORPHOSES AFTER OVID” VE ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. ÇÖZÜMLEME¹⁷

“Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserin çözümlemesine başlamadan önce “çözümleme” ifadesinin anlamına kısaca değinmek gerekir.

“Çözümleme” gündelik yaşamda, sanatta, bilim ve felsefede sıkça karşımıza çıkan ve gözlenen başlıca uygulamalardan biridir. Yaşamı, bilimi, sanatı, tekniği, felsefeyi ve eğitimi gereğince anlama, tanımlama, tasarlama ve geliştirme, ele alınan konu, yapılan iş ve geçen süreçte elde edilen ürün genellikle çeşitli çözümleme işlemlerinden geçirilir. Çözümlemeye yer verilmeyen iş, süreç ve üründe yeterli başarı ve kalıcılık elde edilemez. Bu yüzden çözümleme, bireysel, toplumsal ve kültürel yaşamın çeşitli alanlarında başvurulması gereken en önemli yöntemdir.

Çözümleme, kısaca, “ayırma, ayırıştırma, parçalama, açık seçik hale getirme, ortaya çıkarma, ortaya koyma, açıklık kazandırma, açıklığa kavuşturma” demektir. Bu bağlamda birkaç farklı tanımı daha yapılabilir:

- Bir bütünü bölümlerine, parçalarına ve öğelerine ayırma;
- Bir bütünün bölümleri, parçaları, öğeleri arasındaki ilişkileri, bağlantıları, etkileşimleri gösterme, açıklama, açıklığa kavuşturma, açık seçik hale getirme;
- Bir bütünün kaynaklarını, dayanaklarını, oluşum gelişim yasalarını, içyüzünü ortaya koyma, ortaya çıkarma,
- Bir bütündeki öğelerin türünü, konumunu, görevini belirleme
- Bir bütünü oluşturan öğelerin niteliğini ve niceliğini saptama, belirleme, sayımlama, döküm haline getirme;

¹⁷ Prof. Dr. UÇAN, A. , **Eğitimde Program Çözümleme**

—Bir bütünü oluşturan öğeleri önemlerine göre sıralama ve aralarındaki bağıntılara göre kümeleme birer çözümlerdir

Bu tanımlamalardan da anlaşıldığı gibi çözümler, kendine özgü bir yaklaşım, edim, eylem, davranış, yol, yöntem, teknik, süreç, işlem ve işlemsel üründür.

2.2. “SIX METAMORPHOSES AFTER OVID”, Op. 49

Britten, bu eseri, 14 Haziran 1951 yılında dördüncüsü düzenlenen Aldeburgh Festivali için yazmıştır. İlk seslendirmesini bu festivalde İngiliz obuacı Joy Boughton (1913–1963) , bir dış mekanda yapmıştır.¹⁸ Bu performans çağdaş besteci Rutland Boughton (1878–1960) ‘ın kızı olan Joy Boughton tarafından babasına adanmıştır. Bu arada yazılmış kopyası, ilk seslendirilmesi sırasında kazara havuza düşmüştür. Bu eserdeki altı dönüşüm, ölümün hissedildiği bir formda dönüşüm geçiren mitolojik karakterleri anlatır. Her parça pastoral bir doğaçlama gibidir. 20. yüzyılda solo çalgı için yazılan birkaç dikkate değer besteden biridir. Bu eser solo obua repertuarının standart bir parçası olup, öğrenciler ve profesyonel sanatçılar için sıkça çalınan bir yapıt haline gelmiştir.

¹⁸ TAŞKIRAN, M. G. , *Saint-Saens, Poulenc, Loillet Ve Bach’ın Obua Sonatlarının Ve Britten’in “Six Metamorphoses After Ovid”inin Obua Edebiyatındaki Yeri*, 38 s.

2.3. ESERİN PARÇALARI

2.3.1 Pan (Senza Misura)

Pan'ın flütü üzerine kurulan mitolojik hikaye “Six Metamorphoses After Ovid”in ilk parçasında geçer. Bu parça betimleyici bir nesir içerir. Rüzgar tanrısı ve tanrıların habercisi olan Hermes'in (Mercurius) bütün çocuklarının en efsanevi olanı, sürülerin ve çobanların tanrısı Pan idi. Pan, dağlık Arkadia'da¹⁹ doğmuştur. Vaktiyle, rüzgâr tanrısı Hermes, genç bir Nymphe ile evlenmek ister. Bu arzusuna ulaşmak için kızın babasının yanında çoban olarak işe başlar. Bir süre sonra kızın babasının da gönlünü kazanarak sevdiği kızla evlenir. Bu evlilikten, tanrı Pan keçi ayakları ve keçi kuyruğuyla dünyaya gelir. Alnında iki boynuz ve çenesinde sakalı vardır. Pan doğar doğmaz kayalar üstünde zıplamaya, kahkahalar ve feryatlar atarak oynamaya başlar. Karlarla örtülü dağlar, taşlı keçi yolları, ıssız tepeler, vahşi kırlar Pan'ın en çok sevdiği yerlerdir. Bazen sık çalılıklarda görülür, bazen de meşelerle kaplı dağların en sivri tepelerinde bulunur.

Ormanların ve avcılığın tanrıçası Artemis gibi kendisini ava ve avcılığa adayan, dağlı bir peri olan Syrinks, bir gün Lykeion dağından gelirken, Tanrı Pan ile karşılaşır. Pan, O'na: “Güzel peri, av peşinde koşmakla eline ne geçiyor? Gel beraber yaşayalım, sana yapraklardan bir yatak yapayım, onun üstüne yatar vücudunu dinlendirirsin, gel, benim mağaram serindir. Oraya güneş giremez. Orada güzel kokulu gölgelikler, akan kaynaklar vardır.” der.

Fakat peri kızı, Pan'ın sözlerine kulak asmaz, korkarak dağ yollarına doğru koşmaya başlar. Bu davranışa sinirlenen Pan, O'nun peşini bırakmaz. Çevik ayaklı peri kızı uzun zaman yakalanmadan koşar, fakat birdenbire önüne Ladon nehri çıkar. Artık önünde su ve arkasında çapkın Pan vardır. Syrinks, suyun kenarında durur, kız kardeşleri ve ırmak perileri olan Naiades'leri yardımına çağırır: “Ey Naiades'ler,

¹⁹ Yunanistan'da dağlık bir bölge (CAN, Ş. , **Klasik Yunan Mitolojisi**, 432s.).

kurtarın beni, ben size geliyorum” der ve kendisini nehire atar. Nehrin dalgaları O’nu yutar ve kendisini suya attığı yerden birdenbire kamışlar çıkmaya başlar. Gönül verdiği peri kızının kamış haline çevrildiğini görünce Pan, ağlamaya ve feryat etmeye başlar. Rüzgarla sallanan kamışlar ona seslenirler ve yanıt verirler. Bunun üzerine Pan sevdiğinin sesini daha yakından duyabilmek için kamışlardan muhtelif boylarda birkaç tanesini keser. Balmumu ile birbirine yapıştırır. Bir kuşkanadı şeklinde bağlar ve bir de ağızlık takar. Böylece Syrinks adı ile çağrılan flütünü yapmış olur.²⁰

Britten’in esinlendiği “Dönüşümler” kitabında Pan’ın hikayesi şöyle anlatılır:

Buzlu dağ eteklerinde Arkadia’nın,
Biri vardır ünlü, Syringa (Syrinks) derler
Ona nymphalar²¹ (naiadesler), O’nun kurtuluşu,
Kaçışı bir kez değildir bu verimli ovalarda,
Bu sık ormanlarda yaşayan Satyrlerin²², ya da
Tanrıların kovalayışından. O vermişti kendini
Ortygia²³ tanrıçasına, eğilimi, kızlığı yüzünden.
Diana’ninkine benzerdi giyimi, boynuzdan yayı,
Altın yayına karşılık Tanrıçanın. Bir yanılma da olabilirdi, neyse.
Görmüş Lycae²⁴ dağından dönerken, başı, sivri
Yapraklarla süslü Pan. Söylemişti ona bunları
Gidip anlatacağını. Karşılıksız kaldığını
Bütün yalvarmaları nymphanın. Tarlalarda
Kumlu Ludo’nun sessiz sularına değin gelişini.

²⁰ CAN, Ş. , **Klasik Yunan Mitolojisi**, 85–86 s.

²¹ Dağlarda, sularda, ormanlarda yaşayan yarı-tanrıçalar, peri kızları (NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 405 s.).

²² Kır tanrılarına verilen ad (CAN, **a.g.e.** , 508 s.).

²³ Apollon ve Artemis’in annesi olan Leto’nun kız kardeşi. Kendisini seven Baş tanrı Zeus’tan kaçtığı için, Zeus onu bir bildircine çevirmiştir. Onun adı verilen Delos adasına Ortygia da denir (**y.a.g.e.** , 486 s.).

²⁴ (Lykeion), Mukaddes orman, Atina yakınında ağaçlık bir mesire yeri (**y.a.g.e.** , 473 s.).

Sular engel olmuş olsa ona, yakarmışsa kardeşlerine,
Başka biçime dönsün diye, anlatacaktı, bir de
Syringa diye Pan'ın kucaklamasını kamışı,
Ondan çıkan sesleri, Nympha'nın iniltileri
Sandığımı. Dolardı soluğu inerken kamışa bir
Yakınma gibi, tanrının bu çalgıyı sevişi, sesine
Bayılışı. Budur sağlayacak, uzun konuşmalarımı
Seninle, demiş, tanrı. Bunları da söyleyecekti,
Mumla tutturulmuş boy boy kamışların kızın
Adını aldığı da.²⁵

Bu parça müzikal açıdan Pan'ın bakış açısını tasvir eder. Eserin ilk beş ölçüsü la majör tonallığında olup, Syriks'in dönüşüme uğramadan önceki hali tasvir edilir ve tiz seslerle Pan'ın O'na karşı kullandığı tatlı sözler ifade edilir. 5. ölçüde ise inici notalarla Pan'ı küçümsemesi tasvir edilir.²⁶

1 Senza misura



3

5

²⁵ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 41 s.

²⁶ MULDER, F. , **An Introduction and Programmatical Analysis of the Six Metamorphoses After Ovid by Benjamin Britten** [Benjamin Britten'in Six Metamorphoses After Ovid Eseri İçin Bir Tanışma Ve Programsal Analiz],
(<http://www.idrs.org/publications/Journal2/Journal20/JNL20.Mulder.html>)

La Majör tonalitesi müzikal çizgiler içerir ki bunlar da yönsüz ve dört puandorg işareti ile devam etmektedir. Bu işaretler parçayı bütün olarak güçlendirir ve bunu da her ibareyi kısa melodik sessizlikle başlatarak yapar. Finalde iki puandorg işareti ve değişen ölçü derecelerinin kullanımı ile parçanın ileri hareketi hedeflenir.²⁷

6, 7 ve 8.ölçülerde Syrinks'in dönüşümü anlatılır. Bu ölçülerdeki La diyez sesi tarafından yaratılan gerginlik her ölçünün sonunda La natural sesiyle biter.

6

7

8

Tonlamaların ana hatları, 10. ölçüde çizilir ve kararsızlığın bir ögesini daha ekleyerek gerilimi gittikçe arttırmaya hazırlanır. 11. ölçüden itibaren parça, ağır fakat birden hızlanarak anlamında olan “lento ma subito accelerando” biçiminde yorumlanır. Bu ölçüde inici-çıkıcı gamlarla ve giderek hızlanan bir anlatımla Syrinks'in final sözleri olan duası tasvir edilir.²⁸

²⁷ DJIOVANIS, S. G. , The Oboe Works of Benjamin Britten [Benjamin Britten'in Oboe Eserleri]

²⁸ MULDER, a.g.e.

9

11

12

f *mf* *pp cresc.*

sempre cresc. ed accel.

ff

13. ölçüde Syrinks'in suya dalışı ifade edilir. Son iki ölçü olan 14. ve 15. ölçülerde kullanılan Re notası, Re Majör gamının güçlendirici notasıdır. Britten, obua eserlerinin birçoğunda olduğu gibi bu özel eseri sonlandırmak için Re perdesini değerlendirmeyi seçmiştir. Final bölümü Pan'ın farklı öğelerini bir arada tutar ve Syrinks'in tamamlanmamış dönüşümünü tasvir ederken harekete çözüm duygusu verir.²⁹

13

pp *ff* *pp*

2.3.2. Phaeton (Vivace Ritmico)

“Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserin ikinci parçası Phaeton’dur. Denizlerin ve suyun sembolü Okeanos’un kızı Clymene’nin güneş ve güzel sanatlar tanrısı olan Apollon’dan bir erkek çocuğu olur. Adı Phaeton olan bu çocuk haşarı ve söz dinlemez biridir. Bir gün arkadaşlarıyla konuşurken kendisinin Apollon’un oğlu

²⁹ DJIOVANIS, a.g.e. , 39 s.

olduğunu böbürlenerek söyler, fakat arkadaşları O'na inanmaz. Bunun üzerine Phaeton ağlayarak annesine koşar, “benim tanrı oğlu olduğuma inanmıyorlar” diye sızlanır. Clymene bu duruma çok üzülür ve gözyaşları içindeki oğlunu babası Apollon'a gönderir. Phaeton babasının sarayında iyi karşılanır. Derdini babasına anlatır ve kendi oğlu olduğunu ispat etmesini rica eder. Oğlunun üzüntülü halini görerek içinde babalık sevgisi uyanan Apollon, oğluna söz vererek istediğini yerine getirmeye hazır olduğunu söyler.

Bunun üzerine Phaeton yalnız bir gün için dünyayı aydınlatmak görevinin kendisine verilmesini ve “Güneşin Şarı”³⁰’nı gökyüzünde kendisinin kullanmasını ister. Apollon, bu işin çok tehlikeli olduğunu ve bütün dünyayı etkileyebileceğini anlatır, fakat oğlunu bir türlü ikna edemez.

Söz verdiği için istemeye istemeye at arabasını tecrübesiz oğluna teslim eder. “Güneşin Şarı” na hareket işareti verildikten sonra Apollon oğluna daima doğru olarak atları sürmesini, kırbaçtan önce hayvanları dizginle idare etmesini söyler. Şar hareket eder. Fakat Phaeton kendini göz kamaştıran büyük bir ateş kaynağının içinde bulup, altında ucu bucağı görünmeyen derinlikleri görünce şaşırır ve korkar. Atlar kendilerini kullananın başkası olduğunu, Phaeton'un acemice davranışlarından hisseder ve her zaman takip ettikleri yoldan çıkarlar. Şar bazen çok yukarılarda yol alarak, bazen aşağılara inerek nehirleri kurutur, ormanları yakar, dağları kavurur. Sonunda dizginler Phaeton'un elinden kurtulur, güneş, yeryüzüne yangın ve felaket saçar. Bu karışıklık içinde “Yer”, baş tanrı Zeus'tan yardım ister. Bunun üzerine Zeus dünyayı yanmaktan ve yok olmaktan kurtarmak için güneşin oğlu Phaeton'a yıldırım fırlatır ve O'nu Eridanos³¹ nehrine atar. Atlar kendi kendilerine “Gece”nin

³⁰ Her gün Apollon'un idare ettiği Güneşin Şarı'na dört gürbüz at koşulurdu. Bunların adları şöyledir: Eous(al at), Pyrous (ak at), Ethon (parlak at), Phlegon (toprak at). Güneş sabahleyin kırmızı olarak doğar, yavaş yavaş beyazlaşır, sonra öğle vakti parlak olur, akşama doğru batacağı sırada toprağa dokunur ve toprak rengine girerdi. Güneş tanrısı sabahleyin Şafak'ın pembe parmakları ile açtığı gök kapısından çıkardı (CAN, **a.g.e.** , 62 s.).

³¹ Denizlerin ve suyun sembolü Okeanos ile bütün akarsuların anası Tethys'in oğullarından biri olan efsanevi bir nehirin adı. Nerede olduğu tam olarak bilinmemekle birlikte, bir batı nehri olarak düşümlür (GRIMAL P. , **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, 177s.).

ahırlarına giderler. Phaeton'un kız kardeşleri olan Heliades (Naiad)³²'ler kardeşlerinin naşını alarak gömerler. Fakat bu felaketten o kadar üzürlü ki dört ay boyunca durmadan ağlarlar. Onların kederlerine dayanamayan Tanrılar, bu kardeşleri daima inleyen ve sarsılan kavak ağaçlarına dönüştürürler. Böylelikle onların kardeş sevgisiyle döktükleri gözyaşları da kaybolmaz, amber³³ taneleri olur.

Phaeton'un hikayesi Ovidius'un "Dönüşümler" kitabında şöyle anlatılır:

Büyük sözler etmiş, ululanmıştı
Phaeton, atasıdır Phoebus³⁴ diye. Başkaldırdılar Phaeton'a,
Atan değil övündüğün dediler.
Utancından kızardı, bastırdı öfkeyi utanç
Anlattı bir bir anası Clymene'ye söylediklerini
Söylenenleri: Çoğalsın diye susmuşum acım, anne,
Ne büyük utançtır bizce bu gücümüzü aşan,
Yersiz suçlama. Tanrılar soyundansan,
Göster bunu, yücelerden olduğunu, kanıtla.
Kız kardeşlerinin namusu için göstereyim
Kimdir gerçek atası. Kuşkuluydu durumu
Clymene'nin, bilinmezdi neden üzüldüğü, oğlunun
Yakarışından mı, kendisine yükselen suçtan mı?
Yoksa. El açmış göklere, dikmiş güneşe gözlerini:
Oğlum, son bakışım olsun güneşe yalanım
Varsa bu işte, seni aldatıyorsam, görmesin ışığı
Bir daha gözlerim. Yorulmaya değmez görmen
Doğduğun konağı, komşudur yurtlarımız,
Tanrının doğumevi, ağdığı yer, git sen de sor

³² Phaeton'un kız kardeşleri (ERHAT A. , **Mitoloji Sözlüğü**, 133s.).

³³ Güzel kokulu bazı maddelerin ortak adı
(<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=amber&ayn=tam>)

³⁴ Güneş tanrısı Apollon'un sanlarından biri (NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 411 s.).

İnanmıyorsan. Anasının sözlerini duyunca Phaeton
Zıplamış sevincinden, fırlamış göklere doğru,
Aşmış en sıcak ülkelerden, gitmiş atasının yurduna.
Direkler üstünde yükselen yüce güneş konağı,
Işıldayan altından. Girmişti konağına
Babalığından kuşkulandığı kişinin,
Tahtında oturmuş Phoebus, sağında solunda gün,
Orada, yeni olaylar karşısında şaşan genci,
Görünce bütün varlığı gören gözleriyle Tanrı,
Neden düştün yola, nedir aradığın, Phaeton,
İşin ne bu konakta, atasının tanıdığı oğul?
Dedi. Ey bütün evrene ışık saçan Phoebus
Baba, bırak anılayım bu adla, beni, Clymene
Bir yalanla örtbas etmezse bir yanılmayı,
Kanıt getir, göster bana babam olduğunu,
İnanayım, kurtulayım bu acıdan kuşkudan.
Böyle söyledi, Phaeton. Oğlum olduğunu,
Doğru söylemiş sana Clymene...
Gitsin kuşkun, yaparım gerekeni, gösteririm
Dilediğin kanıtı sana. Bu sözler üzerine
İstedi babasından bir gün için kanatlı
Atların koşulduğu arabayı. Caymış baba,
Üç dört kez sallamış ışığı başını,
Boş buldum, yanıldım, söz vermemeliydim,
Dönmem gerek sözümden oğul, vazgeç bundan.
Yerine getirilir türden değil dileği,
Başından büyük işlere giriştin Phaeton,
Bu çocuk yaşınla başaracağın iş değil bu.
Ölüm yolundasın, ölümden uzak değil dileğin,
Yücelere yaraşır bir iştir istediğin,
Dingilinden yalımlar çıkan bir arabada
Duramaz benden başkası.

Korkunç sağ eliyle öldüren şimşekler fırlatan
Yönetemez bu arabayı benden başka kimse.
Sarptır yolun başı zorlanır genç atlarım
Bile orda. Dile sana yaraşanı, yavrum,
İstemem yıkımını. Kesin bir kanıt mı istiyorsan soyumdan
Geldiğine inanman için? İşte korktuğum
Kanıt; bu babaca sıkıntı, acıdır sana, bak
Neden dolarsın boynuma kollarını, ey afacan?
Kuşkulanma, olacak dileğin, and içtim, bitti öğüt verme.
Direniyor, yanıyordu arabaya binmek için, gene.
Bir duraladı, sonra götürdü delikanlıyı babası
Yüce arabaya. Seslenmiş ona: dinle babanın öğütlerini,
Sıkı tut dizginleri, az kullan sivri değneği
Oğlum, kendiliğinden koşarlar, baskı önler onları.
Bir sıçrayışla binmiş uçan arabaya delikanlı,
Kurulmuş üstüne, sevinmiş alınca ele dizgini,
Esenlik dilemiş kaygılı babasına. Bu sırada
Uçarca giden Pyrous, Eous, Aethon, dördüncüsü
Phlgeon denen güneş atları yalım yalım soluyor,
Kışnemelerle gökleri çınlatıyor, altın nalları
Şaklatıyor. Yardılar havayı, yol açtılar bulutlardan,
İnip çıkıyor, sıçırıyordu yeğnik araba,
Birden yükseliyor hızla havaya bomboş gibi.
Sezince bu yeğnikliği birden atlar
Değiştirdiler belli yönü, yoldan çıktılar.
Korkudan, Phaeton, tutamaz olmuş dizgini,
Neredeydi yol, nereye gidecekti, bilse de gücü
Yoktu. Sararmış birden, titremiş korkudan dizleri,
Yakıyordu yerin yalımlar yüksek tepelerini,
Çayırlar, yanıyor yapraklarla ağaçlar
Korkudan bırakmış dizginleri Phaeton
Bir yıldırım yok etmiş arabada, sürücüyü,

Yangından yok olmuş kumral saçları Phaeton'un.
Görmüş Naiadlar üçüzlü
Yalımlarla yanışını, bir türlü kazmışlar taşına:
Burada yatıyor Phaeton, babasının arabasını süren,
Kıvranmış acılar içinde babası, üzüntüler,
Söylendikten sonra Clymene
Geçti kendinden, yırttı üstünü başını, aradı
İlkin elini kolunu, sonra ölünün kemiklerini,
Az değildi Naiad'ların acısı, gözyaşı döktüler,
Onlar da ağladılar ölüye, elleriyle dövdüler
Göğüslerini, bir ses duymadılar Phaeton'dan,
Çılgınlıklar kopardılar gece gündüz, kapandılar
Mezarına dört ay sürmüş yakınmaları,
Böyle alışmışlar, böyleymiş gelenekleri.
Çakılmışlar oldukları yere birden, yolmaya başlayınca
Saçlarını, elleriyle, yapraklar kalmış avuçlarında
Üçüncünün. Birinin kütüğe dönüşmüş kalçaları,
Yakınırken bu durumda bir kabuk kaplamış
Çığırdılar analarını kabuklaşmamış ağızlarıyla.
Ne gelir elinden şaşırmış ana, onları kucaklamaktan
Öpüp okşamaktan başka çocuklarını, ya da koşuşturmaktan?³⁵

Britten Ovidius'un yukarıdaki dizelerinden esinlenerek Phaeton'u bestelemiştir. Fakat Phaeton Britten'in anlatımında tam olarak dönüşüm kavramına uymamaktadır. Hareketi dönüşüm olarak düşünülen düz yazıyla ve müziğiyle Britten, Phaeton'u dönüşüm olarak göstermemiştir. Phaeton'daki müzik, mücadele halindeki bir karakterin temsilcisidir. Herhangi bir değişime dahil olan biri değildir. Bu durum Britten'in şu ifadesi ile doğrulanır: “ Bir günlüğüne güneşin arabasını süren Phaeton, Podus nehrine bir yıldırım tarafından fırlatıldı”.³⁶

³⁵ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 44–54 s.

³⁶ DJIOVANIS, **a.g.e.** , 39–40 s.

Eser canlı, çabuk ve ritmik anlamında olan “vivace ritmico” biçiminde yorumlanır. 1. ölçü ile 18. ölçü arasında olup, hızla yükselerek fırlayan atların betimlemesi yapılır. Özellikle 1. ve 12. ölçüler arasında çıkıcı ve inici gamlarla atların yükünü hafif hissetmesi ve kolayca havaya sıçrayarak, yükselerek çıkması anlatılır. 16. 17. ve 18. ölçülerde ise Si naturalin gelmesiyle ve diminuendo etkisiyle Phaeton’un aşağıya bakıp ne kadar yüksekte olduğunu anlayıp korktuğunu ve bu korkuyla atların kayışını düşürmesi anlatılır.³⁷

1
Vivace ritmico

4

8

12

15

19. ölçüden 28. ölçüye kadar daha pürüzsüz melodilerin ve daha yüksek ses perdesi kullanılmıştır. Çünkü burada Phaeton hissizleşip, dizginleri düşürür ve arabanın kontrolünü kaybeder. Sonraki crescendo ile bu durumun tedirginliği ve Phaeton’un korkusu daha da belli edilir.

³⁷ MULDER, a.g.e.

19



23



26



28. ölçüden itibaren eser, atılgan, canlı bir deyişle anlamında olan agitato şeklinde yorumlanır. Bu noktada staccato hareketi ile tema tekrar geri gelir. 28. 29. 30. ölçülerde Phaeton'un gökyüzüne doğru yukarı uçarken giderek savrulmasını anlatır.

28



34. ölçüde ise kromatik inişlerle Phaeton'un alevlerin içinde aşağıya düşüşü tasvir edilir. 35. ve 36. ölçüler 37. ölçüye bir hazırlıktır. 37. ölçüde sus ifadesiyle Eridanos nehrinin Phaeton'u aldığı anlatılır. "pp" ile başlayan ve giderek decrescendo ile devam eden 38-41. ölçüler arasında kız kardeşlerinin Phaeton'un cansız vücudunu gömdükleri betimlenir. Bu kısımdaki decrescendo ve parçanın "ppp" ile bitmesi kız kardeşlerin üzüntülerini ve çaresizliklerini ifade etmek içindir.³⁸

³⁸ MULDER, a.g.e.

31



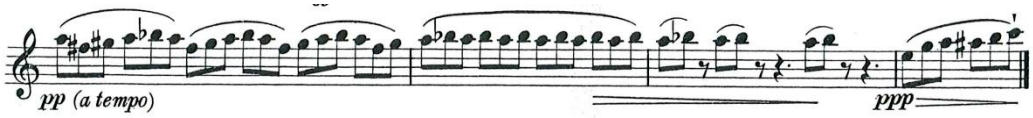
32



34



38



2.3.3. Niobe (Andante)

Niobe, “Six Metamorphoses After Ovid”de şu şekilde betimlenir:

Lydia Kralı Tantalos’un kızı Niobe, on dört çocuk annesi olduğundan gurura kapılır ve iki çocuk annesi olan, Apollon ile Artemis’in anası Leto (Letona)’dan kendisini üstün görür. “Ben şanslıyım, bir sürü çocuğum var. Ecel onların hepsini elimden alarak beni çocuksuz bırakamaz, kimse benim neslimi kurutamaz. Halbuki Leto öyle değil. O’nun yalnızca iki çocuğu var.”der.

Leto, çocuklarının çokluğu ve güzelliği ile övünen Niobe’nin söylediği sözleri işitir ve çok üzülür. Çocuklarını çağırır ve Tanrılara ana olan bir kadına hakaret eden Niobe’den oç almalarını emreder. Bunun üzerine bir gün Niobe’nin yedi oğlu Kitheron Dağı³⁹nda avlanırlarken, öğle vakti Apollon onları okları ile yere serer. İlk olarak altı oğlunu vurur, daha sonra diğer oğlunu da vurarak hepsini

³⁹ Zeka tanrıçası Athena’nın kutsal ili Attika ile Antik Yunan kenti olan Boeotia arasında kalan bir dağ (CAN, a.g.e. , 464 s.).

öldürür. Bu felaket haberi etrafa yayılınca, talihsiz delikanlıların kız kardeşlerinin yedisi hemen dağa koşarlar. Fakat oraya ulaşacakları zaman gece olur ve Artemis gökyüzünün boşluğunda parlamaya başlar. O da görünmez okları ile birbirlerinden güzel olan bu yedi kız kardeşi birer birer vurarak öldürür. Dokuz gün boyunca hiç kimse Niobe'nin evlenmemiş yedi kızı ve yedi oğlunun naaşlarını alıp getirmez. Onlara ölüm merasimi yapılmaz. Talihsiz anne evlatlarının cesetleri arasında ağlar, feryat eder. Çok sevdiği yavrularının başına gelen bu felaketten o kadar gözyaşı döker, üzülür ki bir an gelir hıçkırıkları işitilmez olur, gözyaşlarının kaynağı kurur. Niobe'nin ıstırapı o kadar büyük ve dayanılmaz bir hal alır ki sesi dahi çıkmaz olur. Böylece korkunç bir sessizliğin hüküm sürdüğü bu dağda, evlatlarının cesetleri arasında dilsiz bir varlık, bir heykel gibi kaskatı kesilir kalır. Dayanılmaz acılarına son vermesi için Baş Tanrı Zeus'tan kendisinin kaya haline sokulmasını ister. Bunun üzerine Niobe, Sipylos⁴⁰ dağına gider, bu dağın kayaları O'nun etrafında yükselerek, O'nu kucaklar, etrafını sararlar ve Niobe böylelikle kocaman kayaların içine girer.

Orada bu acıklı olayın izleri hala durmaktadır. Bir ıstırap heykeli gibi dikilen ve bir kadına çok benzeyen kocaman bir kaya bugün Manisa dağı (Spylos)nda görülür. Bu kayanın bir yüzü gece-gündüz, yaz mevsiminin en sıcak günlerinde bile nemli ve ıslaktır.⁴¹

“Dönüşümler” kitabında Niobe'nin hikayesi şöyle anlatılır:

Niobe'nin yazgısı bilinmeseydi,
En mutlusu olacaktı annelerin denebilir
Kadınlar arasında Niobe, altın işlemeli
Bir Frigya⁴² dokuması giymiş, alımlı, güzeldi öfkeli
Olunca da. Durdu, üstten bakan gözlerle süzdü çevreyi, dedi ki:
Nedir Letona için bu sunaklar? Egemenim Frigyalılara,

⁴⁰ Bugünkü Manisa ilinde bir dağ.

⁴¹ CAN, a.g.e. , 71–72 s.

⁴² Sakarya Irmağı ile Büyük Menderes'in yukarı çığırları arasında kalan bölgenin eski çağdaki adı (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Frigya>).

Sarayın da hanım kadınıyım, bana bir de
Kocam bağlıdır, kıskandırırım bir tanrıçayı bile.
Yedi kız, yedi erkek katın bunlara ayrıca.
Yedi damat, yedi de gelin şimdi arayın nereden
Geldiğini kendimi beğenmemin, büyüklenmenin.
Bilmem, göze alabilir misiniz bana yeğlemeyi,
Doğururken kocaman yeryüzünde oturacak yeri
Bile olmayan kadını, Letona'yı
İki çocuk doğurdu, benimkilerin
Yedide biri bu. Mutluyum, kim yadsıyabilir bunu?
Daha neler yapılsa çocuksuz kalmam söz değil.
Üzüldü tanrıça Leto dağın tepesinden seslendi oğluna: öğünen
Sizi doğurmakla, ben annenizim, boyun eğmezken
Juno⁴³, dan başka tanrılara, kuşku duyulmaktadır,
Ey çocuklarım, yardım etmezseniz kovuluyorum,
Tantalos'un kızı, sizden üstün tutmak
İstemiş çocuklarını. Çocuksuz kalacağım diyerek
Babasının adını kullandı uğursuz. Ettiğinden
Bulsun. Daha yalvaracaktı Letona'ya, kes, dedi
Phoebus, uçtular göklere hızla,
Gizlenip bulutlara girdiler Cadmus⁴⁴, un kalesine.
Bir ova vardı duvarların önünden başlayan,
Orada binmiş güçlü atlara
Amphion⁴⁵, un yedi oğlundan birkaçı.
Vay bana, diye bağırdı, düştüler altısı teker teker
Göğsünün ortasına saplanan okla, bıraktı dizginleri,
Ölümlle cansızlaşan eli, yavaşça düşüverdi
Görünce onları Alphenor⁴⁶ yumrukladı göğsünü,

⁴³ (Hera), Zeus'un kız kardeşi ve karısı (CAN, **a.g.e.** , 449 s.).

⁴⁴ Boeotia'da kurulmuş Thebai Kenti Kralı (**y.a.g.e.** , 459 s.).

⁴⁵ Niobe'nin kocası (NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 382 s.).

Gitti kardeşlerinin yoluna, deldi onun da
Yüreğini göksel ok. Vurdu Amphion kendini
Dayanamaz oğullarının acısına.
Bütün halkın üzüntüsü, yakınların gözyaşları
Birden ulaştırdı anasının kulağına başa gelen
Eskiden kıskanan düşmanları bile şimdi Niobe'ye
Acımakta. Kapanmış oğullarının soğuyan gövdeleri
Üstüne, gelişigüzel öpücükler kondurmuş son kez.
Ayırdı yorgun kollarını uzattı göklere, bağırdı:
Ey acımasız Letona, coş acılarımla şimdi.
Yedi kez ölüyorum, başarılarınla övün şimdi, kimin
Başarısı bu dersin? Şu yıkım altında bile senden
Varlıklıyım, başarı kazanan benim burada.
Sesler duyuldu tellerinden iyice gerilmiş
Bir yayın, titremiş korkudan başka kim varsa
Niobe'den kara giyek⁴⁷lere
Büründü kızları, yatakları önünde kardeşlerinin. İçlerinden biri
Çıkarayım derken bağırsaklarına takılmış oku
Cansız yığıldı kardeşinin üstüne. Mutsuz annesini
Avutmak isterken bir başkası iki kat oldu birden,
Kapaklandı boşuna kaçmaya uğraşan biri
Ölen öteki kız kardeşinin üstüne. Titriyordu,
Biri de, türlü yaralarla ölmüş altısı, yalnızca
Biri kalmıştı ayakta. Anası sığınak etmiş kendini
Giyekleriyle örtmüş kalan biricik kızını.
En genci kalmış birçok kızından, ölmüş uğrunda yalvarıp yakardığı
Kızı da, birçok oğlu, kocası, kızı gittikten
Sonra yapayalnız kalmış ortada Niobe. Onu da
Acı uyuşturmuş, kıpırdatmıyor artık saçlarını

⁴⁶ Niobe'nin oğlu (NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 382 s.).

⁴⁷ Elbise, çamaşır vb. giyilecek şey
(<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=giyek&ayn=tam>)

Kaskatı kesilmiş dili damağında, kan dolaşmaz
Artık damarlarında. Ne boynu bükülüyor, ne
Kolları deviniyor, ne ayağı yürüyebiliyor,
Taşa dönüşmüş bağırsakları bile. Korkunç
Bir kasırğa kavrayıp götürmüş onu yurduna.
Orada, bir dağın doruğunda durur ıslak, bugün
Bile gözyaşı döker orada bu mermer.⁴⁸

Bu parça Britten'in yorumuyla Pan'a benzer şekilde üç bölmeli yapıdadır. Anlatım ilk iki ölçüde sunulan tek melodik fikir gelişimi üzerine kurulmuştur. Britten, Niobe'ye İtalyancada "ağlamak" anlamına gelen *piangendo* işaretini vermiştir. Bu ritmdeki melodik çizginin kendisi, ağlamanın ve gözyaşlarının temsilcisi gibidir.⁴⁹

1. ve 10. ölçüler arasındaki bölüm Re bemol Majör tonalitesi ile başlar. Re bemol obuada daha kapalı bir sestir ve Niobe gibi yas tutan bir karakterin anlatımı için uygun bir ses perdesidir. Britten besteciliğinin yanı sıra iyi bir orkestracı olduğu için obua tuşlarındaki çeşitli özellikleri bilmektedir. Niobe'nin bu bölümünde üç hareket vardır ve her biri aşağı inen bir ses perdesi ile başlar. Bu hareket çözüme ulaştırılan ve tekrar yükselen bir hareketle devam eder. Bu hareketler ritme yön verir ve gözyaşlarını anımsatır. Bu anlatımla 1. ve 5. ölçüler arasında kız kardeşlerinin önce, 6. daha sonra da 7 erkek kardeşleri için tuttıkları yas anlatılır. 6. 7. 8. ve 9. ölçülerde ise Niobe'nin on dört çocuğunun ölümü betimlenir. Niobe'nin bu bölümü La, Sol ve Mi notalarının belirgin şekilde kullanılmasıyla son bulur.⁵⁰



⁴⁸ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 140–145 s.

⁴⁹ DJIOVANIS, a.g.e. , 42 s.

⁵⁰ y.a.g.e. , 42 s.

4



8

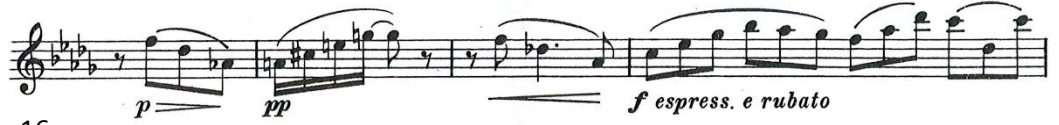


10–20. ölçülerde ritm değişir ve gittikçe daha kromatik olur. Ayrıca daha hareketli bir hal alır. Bu da “animando”nun bir göstergesidir. Burada Niobe’nin taşa dönüşümü anlatılır.⁵¹ 11. 12. ve 13. ölçülerde Niobe’nin çocuklarının ölüm kederiyle feryadını ve ağlayışını tasvir edilir. 14. ölçüde crescendo ile 15. ölçüye geçilmesi ve bu ölçüdeki “rubato” anlatımıyla 20. ölçüye kadar Niobe’nin Zeus tarafından dağa gönderilip taşa dönüşümü betimlenir. 20. ölçünün sonundaki sus işareti üzerinde puandorg vardır, burada Niobe’nin dönüşümü tamamlanır.⁵²

10



12



16



19



⁵¹ DJIOVANIS, a.g.e. , 43 s.

⁵² MULDER, a.g.e.

21. ve 22. ölçüler eserin başlangıcına benzer. Son dört ölçü final kısmıdır ve Niobe'nin taşa dönüşmüş, ifadesiz hali ve bu haldeyken bile gözyaşlarının aktığı betimlenir. Bu kısmı düz, pianissimo, bağlı ve vibratosuz çalmak gerekir.⁵³

21



22



2.3.4. Bacchus (Allegro Pesante)

Eserin dördüncü parçası Bacchus'tür. Şarabın mucidi olmadan ve şarap tanrısı sayılmadan evvel Dionysos adıyla anılan Bacchus; ilkbaharda, ağaçları, bitkileri çiçeklendiren besi suyunun tanrısı sayılırdı.

Bacchus, Zeus ile Thebai kralı Cadmus'un kızı olan Semele'nin oğludur. Semele, Zeus'un tutulduğu kadınların en talihsiziydi. Bu talihsizliğin sebebi Zeus'un karısı Hera'dır. Hera, Zeus'un kendini Semele ile aldattığını ve Semele'den bir çocuğu olacağını duyunca yaşlı bir kadın kılığına girer, Semele'nin yanına gider. Semele'ye "mademki fani bir kız olduğun halde tanrıların en ulusu Zeus'un gönlünü çaldın, o halde ondan bitin parlaklığı, ihtişamı ile (kendisine görüldüğü gibi) karşına çıksın, bunu istemek hakkındır" der ve Semele'nin aklını çeler. Bunun üzerine Semele Zeus'tan gökler tanrısı ve şimşeğin efendisi olarak tüm parlaklığı ile kendisine görünmesini ister. Zeus bunun bir fani için çok tehlikeli olacağını söylese de Semele dinlemez. Sevgilisinin ısrarlarına dayanamayan Zeus, altın şarına binerek sevgilisinin karşısına çıkar. Fakat Semele Zeus'un korkunç ihtişamı ve yıldırım

⁵³ DJIOVANIS, a.g.e. , 43 s.

ateşine dayanamayarak ölür. Zeus tez davranarak, Semele'nin karnındaki çocuğu alır ve kalçasına saklar. Onu dünyada yaşayacak bir hale gelinceye kadar orada gizler. Birinci defa annesinin rahminden doğan çocuk, ikinci defa babasının kalçasından dünyaya gelir. Zeus O'nu besleyip, büyütmeleri için Nysa⁵⁴ adı verilen, dağdaki perilere verir. Bu periler O'na Dionysos adını verirler. Bu perilerin en büyük özelliği yağmur yağdırmalarıdır. Böylece Dionysos ateşten doğar ve ormanda asmalarla, yağmurlarla yetiştirilir. Dionysos büyüdüğüde yetiştiği mağaranın duvarlarına sarılmış olan asmadan üzüm toplayıp, altın kupa içinde sıkarak ilk defa üzümün suyunu çıkarır. Yorgunluğunu gideren bu içeceği tadıp, peri kızlarına da ikram eder. Üzüm suyunun verdiği neşeyi onlarla paylaşır.

İşte böylece şarap doğar. Bundan sonra gittiği yerlerde insanlara şarap yapmasını öğretir, kendisine nasıl tapınılacağını anlatır. İnsanlar şarabı tattıkça sever, onunla cesaretlenir, korku diye bir şey tanımaz olur. Bu yüzden şarap tanrısını öteki tanrılardan daha çok severler. Fakat Bacchus'e tapanlar arasında hiç içki içemeyenler de vardır. Çünkü Bacchus, yalnız içki yoluyla değil, esin yoluyla kurtulmayı, özgürleşmeyi kabul etmiştir. Çok sevilen bir tanrı olması sebebiyle Bacchus için törenler düzenlenir.⁵⁵

“Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserin dördüncü parçasında da Bacchus için düzenlenen bu törenler anlatılır. Bacchanalia adı ile anılan bu törenler, bütün dünyaya açıktır. Şenlikler, baharda, asmalar yeşerince başlar ve beş gün sürer. Baccha'lar asma yapraklarıyla başlarını süslerler. Çalmaya, dans etmeye başlarlar. Törenler, Bacchus'e tapan topluluk üyelerinin gündelik yaşamın döngüsünün dışına çıkması için fırsat olur. Roma'da önceleri gizli kutlanan Bacchanalia törenlerinde genellikle et ve şaraptan oluşan ziyafetle başlanır, şarabın etkisiyle her çeşitten ilkel kötülükler ve aşırılıklar gün ışığına çıkar. Genç kızlar ve genç erkekler alkolün de etkisiyle kendilerinden geçerek, davulların ve zillerin çıkardığı garip müzikle birlikte

⁵⁴ Nysa Dağına adını veren peri kızları (CAN, a.g.e. , 481 s.)

⁵⁵ HAMILTON, E. , **Mitologya**, 33–34 s.

tüm ahlaki değerlerini bir yana bırakır. Fakat bunun yanında, şenliklerde korolar ve pandomim gösterileri gibi kültür etkinlikleri de gerçekleştirilir.⁵⁶

Britten'in esinlendiği "Dönüşümler" kitabında Bacchus için yapılan törenler şöyle anlatılır:

Tören düzenlensin demiş görevliler,
Bıraksın işleri kadınlar, uşaklar,
Örtsünler göğüslerini derilerle. Çözecekler
Saç bağlarını, çiçek takacaklar başlarına
Thyrso⁵⁷ taşıyacaklar ellerinde asmalardan,
Anneler, kızlar bıraktılar örekelerini,
Yarı dokunmuş örgülerini.
Yok, olmaz deniyordu Bacchus'un
Gençliğine. Sen, ölümsüz çocuk,
Sensin güzelliğinle gökleri üzerine çeken.
Senin ardınca gelir içine eli kolu titreyen,
Değneklere dayanıp ayakta duran Baccha'lar.
Senin ardınca gider eşeksirtında
İki yana yalpalayan yaşlılar. Çağrışır kadınlar,
Bağrışır gençler gittiğin yerde, davullar gümbürder
Ellerinde. Oyuk çanlar çınlar, borular gürlür.
Giyinirdi Bacchus işlemeli giyeklerini.
Gece tanıdığıydı bu bayramların.⁵⁸

"Six Metamorphoses After Ovid"ın Bacchus adlı parçasında Britten, hiçbir karakterin dönüşümüne yer vermez. Bu parçada, Bacchus için düzenlenen törenlerden birinin izlenimlerine yer verir. Bacchus genellikle çok sarhoş gezen ve tapınanlarının da içmekten çılgın hale gelmesini isteyen bir tanrıdır. Bu yüzden

⁵⁶ HAMILTON, a.g.e. , 35 s.

⁵⁷ Ucunda çam kozalağı yahut üzüm salkımı bulunan bir nevi sopa (CAN, a.g.e. , 521 s.).

⁵⁸ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 92 s.

törende insanlar bolca yemek yerler ve şarap içerler. Bacchus de dahil, çoğu kişi sarhoştur. Sarhoşluğun verdiği tutumla taşkınlıklarda bulunup insanlar birbirlerine saldırırlar, hayvanlara zarar verirler.

Eserde anlatım; neşeli, ağırbaşlı ve dolgun bir deyişle anlamına gelen “allegro pesante”dir. Ritm “rondo” formundadır. 1. ve 14. ölçüler arası Fa Majör tonallığındedir. Bu bölüm törendeki erkeklerin eğlenirken coşkularını, bağırışlarını yansıtır. 6. ölçüden 14. ölçüye kadar olan kısım ilk beş ölçünün çeşitlenmesidir ve sarhoş olarak dolaşan Bacchus’u anlatır.⁵⁹

1

Allegro pesante

4

7

9

11

14

Daha canlı ve çabuk anlamındaki “piu vivo” olan kısım La Majör tonallığındedir. Bölüm aralığı 15. ve 24. ölçüler arasındadır. Bu bölüm hızı ve hareketi simgeler. Törendeki insanların danslarını, eğlenişlerini tasvir eder.⁶⁰

⁵⁹ TAŞKIRAN, a.g.e. , 40 s.

⁶⁰ MULDER, a.g.e.

15



17



19



22



25. ölçüde tekrar ilk ritmine dönen kısım 32. ölçüye kadar şöleni boyunca içkili dolaşan Bacchus'u anlatır.

25



28



31



Hareketli anlamındaki “con moto” olan kısım Do Majör tonallığındadır. Uzun legato cümleler vardır ve bu bölümde törende dedikodu yapan kadınlar tasvir edilir. Bu kısım 33. ve 41. ölçüler arasındadır.⁶¹

33

Con moto



34



36



38



40



42. ölçüden itibaren yeni motifler kullanılır. Bu motiflerde Bacchus'un hıçkırıkları betimlenir. 42. ölçüden 45. ölçüye kadar devam eder. Son beş ölçüde anlatım, Fa Majör tonaliteye geri döner.

42



⁶¹ MULDER, a.g.e.

45



47



2.3.5. Narcissus (Lento Piacevole)

“Six Metamorphoses After Ovid”in beşinci parçası Narcissus’dur. Narcissus, yakışıklı ve yürekler yakan bir delikanlıdır. Dağ Nymphes’i ve Zeus (Jupiter)’un sevgilisi olup, Hera (Juno) tarafından cezalandırılan ve sesi yankıya dönüşen Echo (yankı), yalnız başına dağlarda dolaşır. Bir gün yine dolaşırken genç avcı Narcissus ile karşılaşır. Echo bu avcıyı görür görmez O’na aşık olur. Narcissus’u gizlice takip eder. Fakat takip ettikçe kalbi yanar, aşkı daha da artar. Yüzlerce kez O’nun önüne çıkmayı, O’na aşkını itiraf etmeyi düşünür. Bir gün Narcissus ormanda arkadaşlarına “Kimse var mı burada” diye seslenir. Echo o sırada sevinçle son kelimeyi tekrarlar. Daha sonra Echo Narcissus’a “gel” der, Narcissus çevresine bakınır fakat kimseyi göremez. Echo “gel, benden kaçma” diyerek seslenmeye devam eder. Daha sonra ağaçların arasından çıkıp Narcissus’a doğru koşmaya başlar. Fakat delikanlı, Echo’yu görünce çok şaşırır ve hızla koşarak kaybolur. Aşkına karşılık görmeyen Echo ümitsiz kalır, kırık bir halde mağaranın içine gizlenerek, yenilgisini herkesten saklar. Artık dağlarda görünmez olur. Günler geçtikçe Bütün vücudu aşktan ve meraktan erir. Kanı buhar halinde göklere uçar, geriye kemikleri ve sesi kalır. Sonradan kemikleri kayaya çevrilir, sesi ise o zamandan beri ıssız dağlarda inleyip feryat eder, yankılanır.

Bu zavallı kızın felaketine sebep olan Narcissus’u tanrılar cezalandırır. O’nun duygusuzluğunu, gururunu affetmezler, taşlaşmış gönlünde tuhaf, yakıcı bir aşkın

ateşini yakarlar. Bir yaz günü av peşinde koşmaktan yorulan, terleyen Narcissus, berrak ve sakin bir kaynağın başında durur, dinlenip susuzluğunu gidermek ister. Narcissus çimenlerin üzerine yüzükoyun uzanır ve su içmek için kaynağa eğilir ve o anda suyun içine düşen kendi yansımasını görür. Büyük bir heyecan içerisinde kendi güzelliğini seyreder ve sudaki yansımasına aşık olur. Kendine tapmaktan o kadar ileri gider ki, yansımasından gözünü bir an bile ayırmak istemez, suyun başından kalkmaz. Zamanla Narcissus eriyip gider. Kız kardeşleri ırmak ve çeşme perileri Naiades'ler O'nun için ağlayıp, sızlarlar. Kardeşlerinin mezarına koymak için uzun saçlarını keserler ve cesedi yakmak için bir odun yığını hazırlarlar. Fakat çeşmenin yanına gittiklerinde kardeşinin naşı yerine, bugün ismiyle anılan nergis dediğimiz çiçeği bulurlar.⁶²

“Dönüşümler” de Narcissus’un hikayesi şöyle anlatılır:

Tanrılar cezalandırmış Narcissus’u
Echo’ya yaptıklarından. Sevsin de kavuşmasın sevdiğine diye
Gümüş gibi parlıyordu o yörede bir oluğun suları,
Yeşil otlarla çevrili hep ıslak, ağaçlar korurdu
Kızgın güneşten. Durmuş bir av dönüşü yorgun çocuk burada.
Dalmış suyun pırl pırl görünüşüne,
Gidermek istemiş susuzluğunu. İçmiş sudan,
Bir başka susama, başka yanma duymuş içinde.
Tutulmuş suda gördüğü güzel yüze, gövdesiz
Güzelliğe. Bir de gövdesi olsaydı, demiş içinden.
Sevmiş kendi kendini. Uzanmış otların üstüne.
Bakmaya koyulmuş kendine.
Bilmeden içi, seven de sevilen de kendisi.
Neden koşarsın bu yalancı görüntüyü tutmak için ey kolay
İnanan çocuk? Gerçek değil istediğin,
Yansıyan görüntüdür gördüğün, seninle gider gelir,
Ne açlık, ne yorgunluk duymuş, oradan ayrılmamış,

⁶² CAN, a.g.e. , 87–89 s.

Kim olursan ol, çık yukarı ey bircik sevgili
Neden eğlenirsin benimle? Ne kaçarsın?
Ne gün uzatsam kollarımı sana, uzatırsın sen de
Seninkileri. Gülersem gülersin, ağlarsam ağlarsın,
O benim işte, seziyorum, ben beni sevmişim.
Özlediğim özdeşim, neden kurtulamam gövdemden?
Şaşılasi bir iş seven için, sevdiğinden uzak almak isteyişi?
Bitirir beni bu acı, çok yaşamam, ölürüm bu genç yaşımda.
Acıdan kurtaran ölüm ağır değil benim için,
Çok yaşasın sevgilim, dileğim bu. Tükenecek
Soluğumuz birlikte, bağlıyız birbirimize.
Dalmış acılar içinde, bakar durur kendi yüzüne,
Kurutmuş onu içinde gizlenen yalım,
Yavaş yavaş tüketmiş. Gitmiş eski güzellik, alım, parıltı.
Ne sağlık, ne güç kalmış, bozulmuş Echo'nun gönlünü
Çelen görünüm. Düşmüş Narcissus'un yorgun başı
Yeşil otların üstüne, kapamış güzelliğine vurgun gözlerini
Gecenin karanlığına. Ağlamış kardeşleri Naiades'ler
Kesmişler Narcissus'un saçlarını yattığı yere koymak için
Odun toplamışlar, bir yığın düzenlemişler
Ölüm ışıldakları salaca, hepsi var,
Narcissus'un ölüsü yok ortada. Yalnız
Sarı, ak tüycüklü bir çiçek öldüğü yerde...⁶³

Britten'in anlatımı ile bu parça ağır ve sevimli bir deyişle anlamındaki “lento piacevole” olarak yorumlanır. Parça Fa Majör tonallığında başlayıp, Do minör ile biter. 6/8 lik ritimde yazılmıştır.

1. ve 9. ölçüler arasında Narcissus'un kendi yansımasını görüp aşık olması anlatılır. Burada düzenli olarak gelen ritimler ile bir melodi sunulur. 10. ve 23. ölçüler arası dönüşümün tasvir edildiği bölümdür. Gerçekte bu bölümü polifonik olarak

⁶³ NASO, P. O. , **Dönüşümler**, 82–85 s.

düşünmek, eserin anlatımı için doğru bir yaklaşımdır. Narcissus'u ve yansımaları görmek için iki farklı anlatım ve ses vardır. 10. ölçüden itibaren sapı aşağıya doğru olan notalar Narcissus'u, sapı yukarıya doğru olanlar ise yansımaları tasvir eder. Bu sesler birbirlerinin yansımalarıdır. Giderek artan ritimle devam eden yansımaların sonu uzun bir trildir.⁶⁴

1 Lento piacevole

5

8

11

15

19

⁶⁴ TAŞKIRAN, a.g.e. , 40 s.

21



23



24. ölçüden eserin sonuna kadar olan kısım, dinlendirici ve sakin anlamındaki “tranquillo” olarak ifade edilir. Narcissus’un nergis çiçeğine dönüşmüş hali anlatılır.

24



25



27



2.3.6 Arethusa (Largamente)

“Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserin son parçası Arethusa’dır. Arethusa’nın Yunan mitolojisindeki öyküsü şöyledir:

Arethusa bir peridir. Ayrıca Zeus’un kızı, baş avcı olan tanrıça Artemis’in (Diana) izinde yürüyen güzel bir avcıdır. O da Artemis gibi temiz kalmak isteyen bir bakire olduğundan erkeklerle hiçbir dostluğu ve bağı yoktur. Yalnız avlanmayı tercih eder ve ormanlarda özgürce dolaşmaktan zevk alır.

Bir gün av peşinde koştuktan yorulur ve ter içinde kalır. Serinlemek için karşısına çıkan bir ırmakta yıkanmaya karar verir. Soyunup suya girer. Bir süre yüzer, yıkanır; fakat ansızın ırmağın dibinde garip bir fısıltı duyar. Güzel avcı, hiç kimsenin bulunmadığı ve görülmediği ıssız bir yerde ırmağın derinliklerinden gelen bu sestense çok korkar ve hemen kıyıya doğru koşar. O sırada arkasından gelen ses “Nereye kaçıyorsun Arethusa? Ben ırmak tanrısı Alpheus’um. Benden kaçma!” diye seslenir. Fakat Arethusa koşturmaya devam eder. Alpheus O’nu takip etmeye başlar. Bunun üzerine Arethusa koşturmaya daha da hızla devam eder, ormanları aşar, kaynakları atlar. Bir süre sonra çok yorulan Arethusa yakalanacağını anlayıp Artemis’e yakarır ve ondan yardım diler. Tanrıça Artemis, Arethusa’ya acır ve onun üstüne hemen bir bulut parçası gönderir, Alpheus’un onu görmesini engeller. Arethusa bulut kümesi içine gizlenince ırmak tanrısı onu bulamaz, çok üzölür. Fakat vazgeçmez ve kızı saklayan bulutlara gözlerini diker, rüzgârın bulutu dağıtmasını bekler. Arethusa vücudunu sarmalayan bulutun içinde bir süre sonra, üşümeye başlar, soğuk terler döker. O kadar terler ki vücudunun her tarafından sular sızar. Arethusa birdenbire ayağının altından bir su kaynağının fişkırıldığını hisseder. Sonra bütün vücudu su içinde kalır ve su olur. Böylece tanrıça Artemis’in yardımı ile bir su kaynağı haline dönüştürölür. Su kesilen varlığı içinde insan şekli kaybolur.

Bunun üzerine Alpheus tekrar ırmak haline dönüşür ve kaynak olan Arethusa’nın sularını kucaklar. Alpheus sularını, sevdiğinin kaynağına akıtır. Fakat Arethusa, suları birbirine karışmış olmasına rağmen Arethusa’dan kurtulur ve tanrıça Artemis’in açtığı yer altı mecrasından derinlere dalar. Böylece güzel Arethusa, Yunanistan’da yerin derinliklerine inerek Sicilya yakınlarındaki Ortygia’ya kadar gider. Fakat Arethusa yine Alpheus’dan kurtulamaz. Irmak tanrısı da aynı yer altı yolundan giderek, Arethusa’yı bulur ve ikisinin suları birbirine karışır. Bugün Yunanistan’daki Alpheus ırmağına bir tahta çanak atılsa, o çanak Sicilya’daki Arethusa kaynağından çıkar.⁶⁵

⁶⁵ CAN, a.g.e. , 261–263 s.

Arethusa'nın öyküsü "Dönüşümler" kitabında şöyle anlatılır:

Sormuşlar Arethusa'ya neden kutlu bir pınar olduğunu?

Anlattı Arethusa başına gelenleri:

Ben ormanlarda avlanmada becerikli biriydim.

Korkusuzum, pek önemseydiğim yok ün kazanmayı

Güzelliğimle, yinede de güzel denirdi bana.

Bir gün ormandan dönüyordum, yorgundum

Çok sıcaktı ortalık, bir kat daha çoğaltmıştı sıcak yorgunluğumu.

Bir suya vardım, pırlı pırlı o su.

Soyundum, giyeklerimi astım bükülen söğüt dallarına,

Öylece girdim suya, serinledim.

Bir gürültü duydum suda birdenbire. Korkunca

Çıktım en yakın kıyıya. Nereye kaçıyorsun dedi

Kısıksesle. Giyeksiz kaçmaya başladım.

Ben kaçtıkça o daha tutkulu koştu

Azalıyordu gücüm, daha hızlı koşamadım.

Kaçmaktan bitkindim artık, bağırdım:

Yetiş yardımına ey Artemis, yakalanıyorum

Kımıldandı tanrıça, yanındaki bulutlardan

Fırlattı birini üstüme, örtünce beni bulut,

Bilmeden aradı beni ırmak bulutlu kıyılarında.

Tanrıçanın örttüğü yerde aramış beni bilmeden

Gitmedi Alpheus oradan, görememişti o yörede

Bir ayak izi, bakıyordu gizlendiğim buluta.

Elimi kolumu kaplayan ter üşütmüştü beni.

Mavimsi damlalar akmıştı bütün gövdemden.

Ayağımın altında birikmişti saçlarımdan akan sular,

Bir göl olmuştu. Kısa bir süre içinde

Bir pınara dönmüştüm. Irmak tanımıştı

Suyun içindeki sevgilisini. Alpheus karışmak

İstedi benimle. Toprağı açtı, ben de

Daldım karanlıklara, aktım Ortygia'ya
Sevdim bu adayı, adını taşıdığından tanrıçayı
Oradan çıktım göklere doğru.⁶⁶

Britten bu parçayı geniş ve rahat anlamında olan “largamente” olarak bestelemiştir. Bu parçada largamente anlatımla Arethusa'nın çaresizliğini ve kaçışını, 23. ölçüye kadar her dizeğin sonunda bulunan puandorglar ise Arethusa'nın kaçarken yorulması üzerine dinlenmesini tasvir eder. Re Majör tonallığındeki kısım inici notalarla devam eder.⁶⁷

Largamente

f *espress.*

f

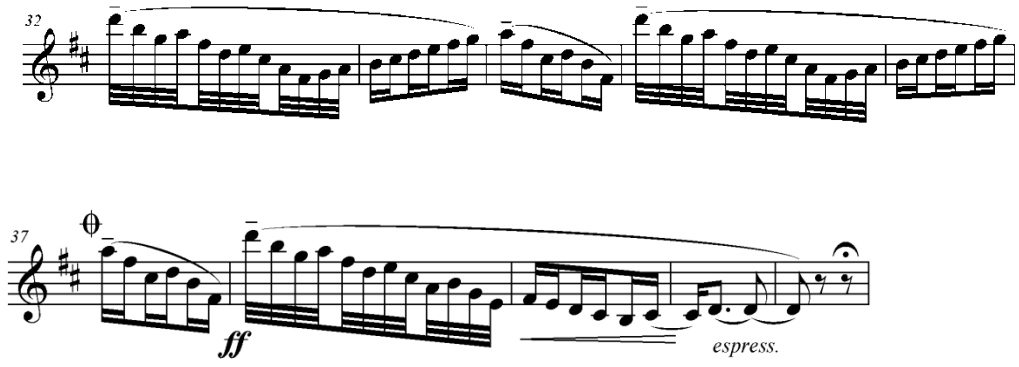
f

mf *cresc.*

f

⁶⁶ NASO, P. O. , *Dönüşümler*, 133–134 s.

⁶⁷ MULDER, a.g.e.



42. ve 61. ölçüler arası ve biraz daha ağır anlamında olan “poco piu lento” şeklinde yorumlanır. Burada Arethusa’nın yaşadığı korku ve Artemis tarafından buluta dönüştürülmesi betimlenir. Bu durum pianissimo olan trillerle ifade edilir.⁶⁸



⁶⁸ MULDER, a.g.e.

Arethusa'nın final bölümü 62. ölçüde başlar, fakat hızlıca Re Majör tonaliteye geçiş yapar. Anlatım “animando” dur. Bu bölümde Arethusa'nın akarsuya dönüşüp yerin altına süzülmesi anlatılır. Melodik çizgiler eserin başlangıcındaki gibidir. 72. ölçüden itibaren anlatım, giderek hareketlenip güçlü bir ifadeyle son bulur.⁶⁹

animando

p cresc.

66 *ff espress.*

73 *ff espress.*

81 *ff espress.*

⊕ alternative ending

İncelenen “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eser güçlü, dinamik ve olumlu bir anlatımla sonlanır. Ayrıca Britten’in diğer üç obua eserinde olduğu gibi, bu eserde de anlatım Re Majör tonalite ile sonlanır. Bu tonalite obuanın temel gamıdır.

⁶⁹ TAŞKIRAN, a.g.e. , 41 s.

III. BÖLÜM

BİÇİM ÇÖZÜMLEMESİ VE ESER İÇİN ÖN ÇALIŞMA TAVSİYELERİ, ALİŞTİRMA ÖRNEKLERİ

3.1. BİÇİM ÇÖZÜMLEMESİ

3.1.1. Pan

İlk beş ölçüyü oluşturan A cümlesinden sonra parçanın ilk iki ölçüsü a^1 cümlesini oluşturmakta ve bu cümlelerin devamında yine iki ölçüden oluşan a^2 cümlesi yer almaktadır. Ölçü birimi kullanılmayan bu parçada, a^2 cümlesinin ilk ölçüsü, a^1 cümlesinden uzun olmakla beraber, a^1 'deki ritm yapısı a^2 'de geliştirilerek kullanılmaktadır. a^1 cümlesinin ikinci ölçüsü ile a^2 cümlesinin ikinci ölçüsü ritm yapısı bakımından birbirlerine oldukça benzemektedir olup, ardından gelen ve tek ölçüden oluşan a^3 cümlesinde de, a^2 cümlesinin son ölçüsündeki ritm yapısı kullanılmaktadır.

6. ölçüde B cümlesi başlamakta ve 8. ölçünün sonunda bitmektedir.

9. ölçüde A cümlesi yeniden başlamaktadır, bu ölçüde altılama notaların kullanıldığı görülmektedir. 10. ölçüde ise a^2 cümlesinin ikinci ölçüsünün ritm yapısı yer aldığından bu cümle a^4 cümlesidir. 11. ve 12. ölçülerdeki köprüden sonra, 13. ölçüde B cümlesinin temel ritmik yapısı görülmektedir. Son iki ölçü olan 14. ve 15. ölçülerde, B cümlesi için önemli sesler olan La diyez, Do diyez ve Re sesleri aralarında inici bir gam kullanılarak iki kez tekrarlanmakta ve parça bu seslerle adeta bir soru sorarcasına sonlanmaktadır. Son üç ölçü, ritm yapısı ve ses bakımından B cümlesine benzerliği nedeniyle, b^1 olarak adlandırılmaktadır.

3.1.2. Phaeton

İlk beş ölçü A cümlesini, bu cümleyi takip eden beş ölçü ise a^1 cümlesini oluşturmaktadır. 11. ve 12. ölçüler a^1 ile 13. ölçüde başlayacak olan a^2 cümlesi arasında köprü görevindedir.

A ve a^1 beşer ölçüden oluşurken, a^2 altı ölçüden oluşmakta, 19. ölçüde ise B cümlesi başlamaktadır. B cümlesi beş ölçüden, 24. ölçüde başlayan b^1 cümlesi ise dört ölçüden oluşmaktadır. A, a^1 ve a^2 cümleleri arasında görülen ölçü sayıları arasındaki asimetri, B ve b^1 cümleleri arasında da görülmektedir.

28. ölçüde tekrar A cümlesine dönülmekte, fakat bu kez a^3 cümlesi görülmektedir. 33. ölçüde sona eren a^3 cümlesi, en uzun A cümlesini oluşturmaktadır. 34–37. ölçülerdeki köprüden sonra, 38. ve 41. ölçülerde görülen a^4 cümlesi ile A cümlesine geri dönülerek parça sona ermiştir.

3.1.3. Niobe

Parçanın ilk beş ölçüsü A cümlesini oluştururken, sonraki dört ölçü a^1 cümlesini oluşturmakta, böylece öncül-soncul ilişkisi içinde olan bu iki cümle asimetric bir periyot ortaya çıkartmaktadır.

10. ölçüde B cümlesi başlayarak 13. ölçünün sonuna kadar devam eder. B'deki düşüncenin geliştirildiği b^1 cümlesi ise 14. ölçüde başlayıp, 20. ölçünün sonuna kadar devam eder. B ve b^1 cümleleri arasında da asimetric ilişki söz konusudur. 21. ölçüde başlayan a^2 cümlesi 26. ölçüde son bularak parça biter.

3.1.4. Bacchus

İlk beş ölçü A cümlesini, ikinci beş ölçü ise a^1 cümlesini oluşturmaktadır. 10–14. ölçüler arasında, A ve a^1 cümlelerinin ritm yapısıyla oluşturulan ve 15. ölçüde B cümlesine bağlanan köprü yer almaktadır.

15. ölçüde başlayan B cümlesi 17. ölçünün yarısına kadar sürmekte, diğer yarıda başlayan b^1 cümlesi ise 20. ölçünün sonuna kadar devam etmektedir. 21. ölçü ile 24. ölçü arasında kalan cümle b^2 cümlesidir.

25–29. ölçülerde A cümlesi tekrarlanmaktadır. 30–32. ölçüler A ile C cümlelerini birbirine bağlayan köprüyü oluşturmaktadır.

33–37. ölçüler C cümlesini, 38–41. ölçüler ise c^1 cümlesini oluşturmaktadır. 42–44. ölçülerde yeni bir ritm kalıbı, bunun yanında c^1 cümlesi ve 45. ölçüde başlayacak olan a^2 cümlesini birbirine bağlayan köprü bulunmaktadır.

45–48. ölçülerde a^2 cümlesi bulunmakta, hemen ardından gelen ve son ölçü olan 49. ölçüde ise 42. ve 44. ölçülerdeki köprüde yer alan ritm kalıbından yapılmış olan figür kullanılarak parça sonuçlandırılmaktadır.

3.1.5. Narcissus

Parçanın ilk dört ölçüsü A, ikinci dört ölçüsü ise a^1 cümlesini oluşturmaktadır. 9. ölçüde başlayan ve 15. ölçünün sonuna kadar devam eden B cümlesi, A'daki ritm yapısı kullanılarak oluşturulmuştur. Bu ilişki, 16. ölçüde başlayıp 23. ölçünün sonuna kadar devam eden b^1 cümlesi ile a^1 cümlesi arasında da söz konusudur.

24. ölçüden parçanın 29. ölçüdeki bitişine kadar olan cümle ise a^2 cümlesidir. Yine bu cümlede de A cümlesindeki ritm yapısı geliştirilerek kullanılmıştır.

3.1.6. Arethusa

İlk yedi ölçü A, ikinci yedi ölçü a^1 cümlesini oluşturmakta, bu iki cümleyi takip eden a^2 cümlesi ise bunlardan sonra gelen sekiz ölçüden oluşmaktadır. 23. ölçüde başlayan a^3 cümlesi, 30. ölçünün sonuna kadar devam etmekte, 31–41. ölçüler arasında ise a^4 cümlesi yer almaktadır.

42–46. ölçüler B cümlesini, 47–53. ölçüler b^1 cümlesini oluşturmaktadır. Bu iki cümle asimetrik bir periyot sergilemektedir. 54–61. ölçüler b^2 cümlesidir. Bu cümlede, hem B hem de b^1 cümlesindeki ritm yapısından yararlanılmaktadır.

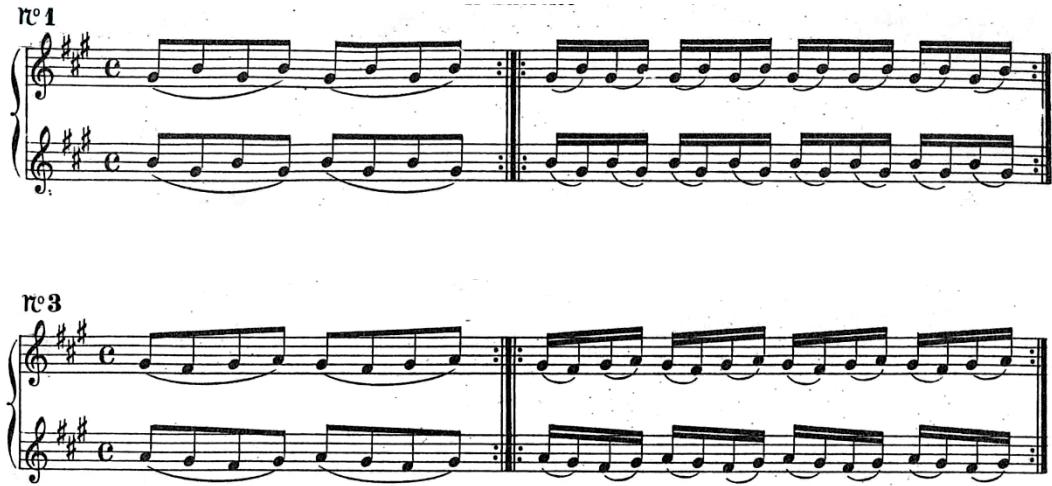
62–80. ölçüler arasında a^5 cümlesi yer almaktadır. Parçanın sonundaki alternatif son ise koda niteliğindedir.

3.2. ESER İÇİN ÖN ÇALIŞMA TAVSİYELERİ VE ALIŞTIRMA ÖRNEKLERİ

“Six Metamorphoses After Ovid” adlı eser Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Obua Ana Sanat Dalı müfredatına göre Lisans 3. sınıfta çalışılmaktadır. Bu düzeydeki obuacıların, söz konusu eseri rahat ve iyi bir şekilde yorumlayabilmeleri için her eser öncesinde olduğu gibi bir ön çalışmada bulunmaları gerekir. Bu bölümde bu ön çalışma ile ilgili birtakım öneriler ve alıştırmalar bulunmaktadır.

Öncelikle eseri iyi bir obua tonu ile çalmak için her çalışmanın başlangıcında ton alıştırmalarının yapılması gereklidir. Koyu ve güzel bir obua tonu elde etmek ve nefesi iyi kullanabilmek için yapılan bu alıştırmalar, uzun ses üfleme ve nefesi diyafram desteğiyle doğru kullanıp, sürekli kontrol ederek çalışmayla gerçekleştirilir.

Eserin birinci parçası olan Pan, La Majör tonallığındadır. Bu yüzden La Majör gam ve arpej çalışmaları eserin teknik olarak rahat çalınabilmesine yardımcı olur. La Majör gamının tierce şekillerinin staccato ve legato biçimleriyle de çalışılması uygun olacaktır. Özellikle bu çalışma, 11. ölçüden itibaren, giderek hızlanan bir biçimde yorumlanan kısım için önemlidir. Ayrıca “Joseph Sellner Etudes Progressives” (Joseph Sellner İleri Etütler) adlı alıştırmalar kitabı sayfa 46 ve 47’deki çalışmalar da bu doğrultuda önerilebilir.



(Joseph SELLNER, s: 46)

6. 7. ve 8. ölçülerdeki detache biçimindeki ritmlerin rahat çalınabilmesi için dil alıştırmaları önemli bir yer tutar. La Majör gamı üzerinde on altılık ritmlerle dil alıştırmaları yapılabilir. Pan’ın başlangıcındaki tiz sesleri ve ölçü sonlarında puandorgla son verilen notaları uzun, yumuşak üfleme ve sonlandırmak için vibratolu ton alıştırmaları yapmak önemlidir. Ayrıca bu alıştırmaları crescendo ve decrescendo uygulayarak çalışmak da son derece faydalıdır.

İkinci parça Phaeton, hızlı ve ritmik bir yapıdadır. Detache olan pasajlar çoğunlukta olduğu için dil alıştırmalarının yapılması önemlidir. Ayrıca aşağıdaki alıştırmada önerilebilecek çalışmalar arasındadır.

(Joseph SELLNER, s: 31)

Bu alıştırmada sadece legato ya da detache biçiminde de çalışılabilir. Eserin 28. ölçüsünden itibaren kromatik inici ve çıkıcı notalar ön plandadır. Kromatik seslerin rahat yorumlanabilmesi için aşağıdaki alıştırmada önerilebilir.

(Günther Passin, Reinhold Malzer: Die Spieltechnik Der Oboe (Obua'nın Çalış Tekniği), s. 19)



(Günther Passin-Reinhold Malzer: Die Spieltechnik Der Oboe, s. 29)

Sakin ve yumuşak bir anlatımla başlayan Narcissus, Fa Majör tonalite ile başlar. Parçada geçen ritmlerin rahat çalışılabilmesi için aşağıdaki alıştırmalar uygulanabilir. Narcissus'un gölgesini yansıtan tiz seslerin rahat bir şekilde piano üflenmesi için bu sesler üzerinde ton alıştırmaları ve “p”, “pp” nüanslarını içeren çalışmalar yapılması önemlidir.



(Günther Passin-Reinhold Malzer: Die Spieltechnik Der Oboe, s. 22)

Son parça olan Arethusa Re Majör tonallığındadır. Parçanın başlangıcında karşımıza çıkan Re Majör tonallığındaki inici notalar için bu tonun gam ve tierce çalışmaları önerilebilir. 42. ölçüden itibaren özellikle trilllerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Trill çalışması için aşağıdaki alıştırmalar uygulanabilir.

tr tr tr tr

5 tr tr tr

(Rosenthal, No: 6)

tr tr tr tr *sempre*

5 tr tr tr

(Rosenthal, No: 9)

SONUÇ

Önsöz kısmında da belirtildiği gibi bu çalışmanın en önemli amacı, Türkiye’deki obuacıların, Benjamin Britten’in “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserini en iyi şekilde icra etmelerini ve eseri her yönüyle tanıyıp, daha bilinçli yorumlayabilmelerini sağlamaktır. Bir eseri yorumlayabilmek ve başarılı bir şekilde icra edebilmek için, eserin kim tarafından, nasıl bir dönemde yazıldığını, yazılış sebebini, eserin içeriğini, armonik yapısını bilmek son derece önemlidir. Çalgıda gerekli alıştırmaları yapmak ve düzenli çalışmak, eserin yansıtmak istediğini kavrayıp, icracının eseri kendi yorumuyla birleştirmesi için gereklidir. Bu çalışmada, İngiliz besteci Benjamin Britten’in, Romalı şair Publius Ovidius Naso’nun “Dönüşümler” adlı kitabından esinlenerek bestelediği “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eseri incelenmiş, eserle ilgili detaylı bilgilere yer verilmiştir.

Bestecinin etkilendiği “Dönüşümler” kitabının yazarı Ovidius, çalkantılı yaşamına birçok eser sığdırmış, üslubuyla döneminin diğer edebiyatçılarından farklı bir yapı ortaya koymuştur. Ovidius, dilini kendi yaratmış, Latinceyi yeniden biçimlendirmiş gibidir. Onun kullandığı imgelerin ve düşsel yaratıların çoğu Latince yoktur. Dili, okuyucuyu düşler evrenine sürükleyici niteliktedir. Duyguları birbirine karıştırır ve okuyucuda derin izler bırakır. Bu anlatımı “Dönüşümler” kitabında da kendini göstermiş, acıma ile sevinmeyi, öfke ile gülmeyi, korku ile sevgiyi yan yana getirmiştir. Ovidius, mitolojik karakterlerin nesnel varlıklara dönüşümlerini anlatan bu eserinde, karşıt duyguları, karakterlerin hikâyeleriyle harmanlayıp, nesnel dönüşümlerin çelişikliğini ortaya koymuştur.

Britten, altı mitolojik karakteri anlattığı “Six Metamorphoses After Ovid” adlı eserinde, gerek inici çıkıcı notalarla, gerekse kullandığı müzikal terimler ve değişen ritmik yapılarla bu karşıt duyguları müziğinde yansıtmaya çalışmıştır. Her parçada bir mitolojik karakterin anlatıldığı bu eserde, karakterlerin öyküleri, Britten’in kendine has ve benzersiz yorumuyla birleşmiştir. Parçalardaki ritm değişiklikleri, crescendo ve decrescendonun ustaca kullanımı, staccato ve aksanların yer alması

parçaların hikâyelerini anlatmada oldukça etkilidir. Britten eserinde, icracının eseri özgürce yorumlayabilmesine de önem vermiştir. Örneğin, birinci parçada “senza misura” olan anlatım, icracının hikâyeyi kendine has yorumuyla daha özgür ifade etmesine olanak sağlar.

Obua repertuvarında son derece önemli olan bu yapıt, yorum ve çalgı tekniği açısından oldukça geliştiricidir. Birkaç parçadaki uzun legatolar, hızlı ritmik yapı, detache ve aksanların kullanımı, nefes tekniği, parmak ve dil hızını geliştirmede önemlidir. Özellikle birinci parça olan “Pan”ın cümle sonlarının puandorg ile sona ermesi, ikinci parça “Phaeton”da detachenin karşımıza çıkması, dördüncü parça “Bacchus”te bulunan uzun legato cümleler, beşinci parça olan “Arethusa”da görülen triller, nefes, parmak ve dil tekniklerini geliştirmede oldukça geliştiricidir.

Bu çalışmada eser için yapılabilecek teknik çalışmaların yanı sıra, eserin içeriği, yazılış sebepleri ve biçim olarak çözümlemesi incelenmiştir. Çalışma, Türkiye’de öğrenim gören tüm obuacılara ve obua öğretmenlerine yararlı olabilmek için yapılmıştır.

KAYNAKÇA

BONNEFOY, Yves; **Antik Dünya Ve Geleneksel Toplumlarda Dinler Ve Mitolojiler Sözlüğü**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000

CAN, Şefik; **“Klasik Yunan Mitolojisi”**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1970

ÇALIŞIR, Feridun; **“Müzik Dili Sözlüğü”**, Ataç ağ Sanatevi Yayınları, İstanbul, 1999

DJIOVANİS, Sotos George, **“The Oboe Works of Benjamin Britten”**, Mozart, Britten & Dohnányi, Chamber Music (Sony)

ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007

ESTIN, Colette, Helene Laporte, **Yunan ve Roma Mitolojisi**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2002

FINK, gerhard, **Antik Mitolojide Kim Kimdir**, Çev: Ümit Öztürk, Kabalcı Yayınevi İstanbul, 1997

GRIMAL, Pierre; **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997

HAMILTON, Edith; **“Mitologya”**, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1974

İLYASOĞLU, Evin; **“Zaman İçinde Müzik Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi”**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994

KABAAĞAÇLI, Cevat Şakir, **Anadolu Efsaneleri**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1954

KENNEDY, Micheal; **“Britten-Master Musicians Series”**, Great Britain By Biddles Ltd, Londra

MULDER, Frank; **“An Introduction and Programmatical Analysis of the Six Metamorphoses After Ovid by Benjamin Britten”**, Noordlaren, Netherlands, 2007

NASO, Publius Ovidius; **“Dönüşümler”**, Çev: İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994

NASO, Publius Ovidius, **Karadeniz’den Mektuplar**, Çev: Çiğdem Dürüşken, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999

NECATİGİL, Behçet, **Mitologya**, Gerçek Yayıncılık, İstanbul, 1969

ROSENBERG, donna, dünya mitolojisi, çev: atıl ulaş cüce, imge kitabevi, Ankara, 1998

TAŞKIRAN, Mustafa Gökcan, **Saint-Saens, Poulenc, Loeillet Ve Bach’ın Obua Sonatlarının Ve Britten’in “Six Metamorphoses After Ovid”inin Obua Edebiyatındaki Yeri**, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006

INTERNET

<http://www.fabermusic.com/serverside/composers/Details.asp?ID=BRITTEN,%20BENJAMIN>

Erişim: 21.02.2009

<http://etd.lib.fsu.edu/theses/available/etd-09252005-181930/>

Erişim: 19.03.2009

<http://www.mvdaily.com/articles/b/b/benjamin-britten.htm>

Erişim: 27.04.2009

http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=2770

Erişim: 11.01.2009

<https://idrs.org/publications/Journal2/Journal20/JNL20.Mulder.html>

Erişim: 04.03.2009

<http://www.oboeclassics.com/Britten.htm>

Erişim: 08.03.2009

<http://www.prestoclassical.co.uk/c/Britten>

Erişim: 08.03.2009

<http://www.kutuphane.istanbul.edu.tr/>

Erişim: 01.03.2009

<http://site.mynet.com/gorseldil/gorseldil/id11.htm>

Erişim: 02.11.2008

<http://www.idrs.org/publications/Journal2/Journal20/JNL20.Mulder.html>

Erişim: 17.07.2006

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Frigya>

Erişim: 04.07.2009

www.tdk.gov.tr

Erişim: 12.08.2008

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyadı: Fulya MÜFTÜOĞLU

Doğum yeri ve yılı: AYDIN – 10.07.1983

Yabancı Dil: İngilizce

Yüksek Lisans: 2005 – 2009, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Müzik, Üflemeli Ve Vurmalı Çalgılar, Obua Anasanat Dalı

Lisans: 2001 – 2005, Dokuz Eylül Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik,
Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar, Obua Anasanat Dalı

Lise: 1998 – 2001, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

İş tecrübesi: Venedik Benedetto Marcello Konservatuvarı Oda Müziği Grubu, İzmir
Sanat Çok Sesli Korosu, Özel Köprü Güzel Sanatlar Merkezi Müzik Okulu

Sertifikalar ve Ödüller: Düsseldorf Senfoni Orkestrası Solo Obua Sanatçısı Doç.
Taşkın Oray'ın Masterclass Obua Programı Sertifikası (2000), Berlin
Filarmoni Orkestrası Solo Obua Sanatçısı, Şef Hansjörk Schellenberger'in
Workshop Programı (2001), Tunus Doğu Akdeniz Müzikleri Genç
Virtüözler Festivali Seçmeleri Birincilik Ödülü (2007)