

Sembolik Bir Edebiyat Eserinin Müziğe Yansıması: Don Kişot

İlhami KAYA 

Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Batman, ilhamikaya06@gmail.com

Geliş Tarihi/Received:
30.05.2019

Kabul Tarihi/Accepted:
01.10.2019

Yayın Tarihi/Published:
25.12.2019

ÖZ

Miguel De Cervantes'in ünlü romanı olan Don Kişot, sembolik bir dilin kullanılmasının yanı sıra yazıldığı dönemin bireysel yaratıcılığını ifade eder. Richard Strauss'un "Don Kişot, Bir Şövalye Üzerine Fantastik Çeşitlemeler Op.35" adlı eseri müzikal olarak hem edebi, hem de görsel imgeleri bir arada barındıran senfonik şiir türüdür. Bu çalışmada, romanda kullanılan sembollerin anlamları ile birlikte romanın karakterlerinin her biri için kullanılan betimlemeler ele alınıp kullanılan temalar porte (müzik yazı) yardımı ile gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Don Kişot, senfonik şiir, Richard Strauss

The Reflection of a Symbolic Literature to Music: Don Quixote

ABSTRACT

Miguel De Cervantes famous novel, Don Quixote, refers to the use of a symbolic language as well as the individual creativity of the period in which it was written. Richard Strauss's "Don Quixote, The Fantastic Variations on a Knightly Op.35" is a type of symphonic poem which incorporates both literary and visual images. In this study, the meanings of the symbols used in the novel and the characters used for each of the characters of the novel are invested and the themes used are shown with the help of music writing.

Key Word: Don Quixote, senfonic poem, Richard Strauss

1. GİRİŞ

On dokuzuncu yüzyılda, edebiyatın müzik üzerinde etkisi ile müzikal formlarda yeni bir biçim olan senfonik şiirler dikkat çekmiştir. Romantik dönem sonlarında programlı müziklerin devamı olarak bilinen senfonik şiirler, tek bölümlü olup geniş soluklu uzun yapıtlardır. Senfonik şiirlerde bütünlüğü sağlayan başlıca etmenler ise genellikle belli karakterleri çağrıştıran motiflerin yahut benzer tanıdık

temaların başka tonlarda ya da çalgılarda yinelenerek ortaya çıkmasıdır. Strauss, bu eserde karakterleri temalar üzerinde çeşitlemelerle birlikte sunmuştur.

Senfonik şiir; klasik dönem eserlerinin sınırlı biçimlerine yeni bir soluk getirmenin yanı sıra orkestrasyon anlayışında da farklılıkları beraberinde getirmiştir. Orkestranın anlatım yeteneğini geniş yelpazeye taşıyan senfonik şiir bu sayede çalgılarla beraber kullanılan temaları kullanılan karakterlerle birlikte bütünleştirmiştir. Böylelikle müzikal anlatım romanın ya da edebiyat eserinin gelişimine paralel olarak hareket etmiştir.

1.1. Yöntem

Çalışmada konu hakkında daha önce yapılan literatür taramasının ardından yapıtın kayıtları dinlenilmiş ve müzik yazısı incelenerek yapılan betimlemeler tespit edilmiştir. Yapılan betim analizleri romanın işleyişine uygun olarak kullanılan müzik yazısı ile birlikte sunulmuştur.

1.2. Bulgular

Müzik yazısında konunun işlenişine paralel olarak nasıl bir yol izlendiği incelenerek roman ve müzik arasındaki ilişki ortaya çıkarılmıştır. Aynı isimde olan diğer yapıtlardan farkı belirtilerek bestecinin konuya yaklaşımı yapıtın biçimsel analizi ile birlikte temalarla sunulmuştur.

2. RICHARD STRAUSS VE MÜZİK YAŞAMI

Strauss, 11 Haziran 1864'de Münih Bavyera'da doğmuş ve 8 Eylül 1949'da doğduğu ülke Almanya'da vefat etmiştir. Babası Franz Joseph Strauss, Münih Saray Orkestrasında kornocu ve konservatuarda Profesör olması (Selanik, 2011: 245) Strauss'un erken yaşlarında müzik ile tanışmasına neden olmuştur. Müzik hayatında ilk olarak klasik anlayışı takip etmenin ardından müziksel becerisi ve yaratıcılığı ile yaşadığı çağın müzik akımlarına yönelik çalışmalar sunması, Strauss'u 20. yüzyılın önemli bestecilerinden biri olmasını sağlamıştır.

Strauss'un bestecilik yaşamında senfonik şiir ve operaların önemli bir yeri olmuştur. Operalarında kullandığı müziksel malzemeyi Strauss, konu ile paralel ve bağlantılı olarak kullanmıştır. Bu nedenle konunun ana detayları ve ayrıntıları, müzik anlatımı ile doğrudan ilişkilidir. Operalarında çok katmanlı biçim anlayışı ve doğru ifade betimlemeleri, müziksel anlatımı kuvvetlendirmiştir. (Boran-Şenürkmez, 2007: 216-218) Senfonik şiirlerinde de bu anlatımı kullanan Strauss, özellikle de Don Kişot eserinde romanda yaşanan olayları müzik ile mizahi olarak anlatmaktadır. İşkodralı 'ya göre "Don Kişot bir açıdan neredeyse görsel denecek kadar net bir müziktir ve bir Alman müzisyenin de zamanında dediği gibi kulaklar için hareketli resimler gibidir." (2008: 32) Bu doğrultuda Don Kişot adlı yapıtı, tanımlayıcı plan içerisinde yer alan ve anlatım biçimi olarak senfonik şiir eserlerindedir.

Strauss'un sanatı; genel biçimi ile "melez" sanat olarak değerlendirilmiştir (Say, 1992: 1) Bunun başlıca nedenleri arasında, çocukluk döneminden itibaren babasının dayattığı klasik anlayış ile Bayreuth'da Wagner'in müziği ile karşılaşması yatmaktadır. Yapıtlarını Strauss hem felsefi, hem de betimsel program ve plan içerisinde tasarlamıştır (İlyasoğlu, 1994: 164).

3. DON KİŞOT

Don Kişot, Miguel de Cervantes'i tüm Avrupa ve dünya yazarları arasına gitmesini sağlayan en önemli romanlardan biridir. Romanı sembolik kılan, hem temel iki figürü olan (Don Kişot ve Sanço Panço) kahramanların yaşadıklarını konu alması, hem de romanda yer alan bu iki farklı karakterin bir bireyin iki yönünü temsil etmesidir.

Cervantes'in ünlü şövalyesinin çeşitli maceralarını konu edindiği bu yapıtın birinci cildi 1605 yılında, ikinci cildi ise 1616 yılında yayınlamıştır (Humiston, 1625: 18). Döneminde yazılan çok sayıda şövalye romanına karşıt olarak Don Kişot büyük bir alegori içerir. Bu alegoriler büyük zıtlıklarla birlikte mizah içeriklidir. Yazar yapıtında, küçümseme ve alayın aksine, terslik ve zıtlıklarla gülümsemeyi esas almıştır (Walden, 1905: 129). Yapılan alegoriler yapıtta, insan yaşamı ve davranışlarına yönelik anlatımlarla birlikte sembolik ifade ya da karakterlerin kullanılmasına yer vermektedir.

3.1. Eserin İncelenmesi

Don Kişot hikâyesinin müzikal anlatımı, Strauss'dan önce iki besteci tarafından ele alınmıştır. Anton Rubinstein Don Kişot romanını senfonik karakter olarak opus 87 numaralı eserinde, Wilhelm Kienzl ise Don Kişot romanını opera eseri olarak konu edinmişlerdir. Fakat her ikisi eserde zamanında istediği ilgiyi görememiştir.

Strauss, daha önce mizah anlatımlı senfonik şiir deneyimini *Till Eulenspiegels Lustige Streiche* Op. 28 adlı yapıtında rondo formunda kullanmıştır. Don Kişot yapıtında ise Don Kişot ve refakatçısı Sanço Panço karakterleri üzerinden iki ana temayı çeşitlendirmiştir. Eserin tamamına bakıldığında küçük detaylarla zenginleştirilmiş temaları da görmek mümkündür. Bu eserde ilginç konturpuan yaklaşımları ve süslü orkestrasyon renklendirmelerinin yanı sıra Strauss'un tüm eserlerindeki ayrıcalıklarını görmek mümkündür.

İşkodaralı'ya göre "*Richard Strauss'un programlı müzik olarak yazmış olduğu birçok eser arasında önemli bir yeri olan Don Kişot, orkestrasyon ve melodilerin kullanımı bakımından tüm zenginliği ile kendini resmetmektedir. Eserin genel olarak bölümlerini ve yapısını incelediğimizde klasik bir form kalıbına sokmanın zor olacağı mümkündür. Ana fikir olarak adlandırabileceğimiz tema, daha sonra çeşitlemeler halinde yazılmıştır. Giriş kısmından itibaren eser boyunca bazı motifler, farklı enstrümanlarda ve farklı yerlerde karşımıza çıkmakla beraber, bazen de birbirinden farklı iki melodinin*

de aynı anda kullanıldığı görülmektedir. (2008: 32). Yapıt çeşitlemeler ve temalar üzerine kurulduğundan roman karakterlerinin her birine eser içerisinde kimlik kazandırılmıştır. Temalar müzikal olarak roman karakterlerinin tanınmasına ve yaşanan olay serüvenlerine açıklık kazandırmaktadır. Eserde bazı motifler farklı çalgılarla farklı yerlerde bulunur.

Hikâyeye bakıldığında kahramanların isim ve anlamları içerisinde de sembollerin olduğu görülmektedir. Geleneklere göre *Don şövalyeyi Kişot*'da seyahate çıkan anlamında kullanılmıştır. Sanço Panço ise uyanık köylülere (aptal-akıllı) verilen isimler arasında bulunan refakatçi anlamındadır. Don Kişot'un atının adı Rozinante'dir. *Rozin* yaşlı *ante* erken ve daha önce anlamındadır (Walden, 1905: 136).

Don Kişot, yaşlı ve hüzünlü bir şövalyenin hikâyesidir. Bu şövalyenin maceralarını Strauss, solo çello ile betimlemiştir. Strauss, kahramanların her birini birer çalgı ile ifade etmenin yanı sıra kitabın ana unsur ve olaylarına da aynı tür yaklaşımla ele almıştır. Farklı çeşitlemeden oluşan bu eser, kitaptan esintilerin sembolist yaklaşımlarına müzikal karşılık vermektedir. Bu nedenle eser, aynı zamanda simgeler üzerinden sembolleştirilmiş müzik akımının içerisinde yer alır. 22 Temmuz 1897 yılında Almanya'nın Münih kentinde yazılan eser, ilk kez 8 Mart 1898 yılında Franz Wüllner tarafından yönetilmiş ve solist Friedrich Grützmacher (çellist) tarafından Köln'de Gürzenich Senfoni Orkestrası eşliğinde seslendirilmiştir.

Eserin giriş müziği, Don Kişot'un motifini oluşturacağı eski İspanyol cesur şövalyelerin karakterini betimlemektedir. İlk ölçü Don Kişot motifine gönderme olarak (Bkz. Görsel 1) verilmiştir. Don Kişot, ideallerinin peşinde yol alan bir karakterdir. Fakat normal insanlar arasında bu davranışları alay konusu olmaktadır. Cervantes, kitabında idealistlerin komik duruma düşüşünü Strauss, müzikal (temalarla) olarak karşılık vermektedir. Ayrıca romanın önemli karakterleri farklı seslerle ve çalgılarla ifade edilmesi anlatım dilini anlaşılır ve etkin kılmaktadır. Bütününe bakıldığında, giriş kısmı üç ana bölümden (A-B-A) ve coda'dan oluşmaktadır.



Görsel 1. Don Kişot Giriş Motifi.

Ahşap üflemeliler ile başlayan tema, daha sonra yaylılarla devam eder. Bu tema (Bkz. Görsel 2), Don Kişot'un amacını ve sevdiği kadın Dulcinea'yı mutlu etmeyi betimler. Bununla birlikte tema aynı zamanda Dulcinea'yı bir prenses olarak yüceltmek ve korumayı tasvir etmektedir.



Görsel 2. Dulcinea Motifi

Görsel 2'de kullanılan temanın bitiminden hemen ardından klarnetlerle başlayan tema, A bölümünün bitişi ve B bölümüne girişi olup, Don Kişot'un hayalinde olmak istediği şövalyeyi tanımlamaktadır. Üçüncü ölçüdeki dominant akor beşinci ölçüde (Bkz. Görsel 3) kendi tonunda çözülür. Coda gibi görünen bu bölüm sekiz ölçü sonra kontrbaslarla sonlanır. Strauss'un müzikal anlayışı tıpkı Mozart, Beethoven ve Brahms gibi tonik ve dominant eksen üzerine yapılır. Strauss'un müziğindeki armonik etkilerin çarpıcı olmasının nedeni, basit ses malzemelerini alışılmışın dışında düzenlemesi ve farklı yaratıcılıklar kullanmasından gelmektedir (Mason, 1918: 62).



Görsel 3. Şövalye Motifi

Yapıt ana temalar dışında küçük temalarda içerir. Bunlardan biri de Don Kişot heyecanla eski şövalye hikâyelerini okuduğunda ayrı bir dünya kurup şövalye aşklarından etkilendiği hayaller motifidir. Bu kısımda viyolaların birinci ölçüsündeki üçleme (Bkz. Görsel 4) hem giriş motifinde, hem de Don Kişot motifinde kullanılmıştır.



Görsel 4. Hayaller Motifi

İkinci (B) bölümünün bitişi olan tema (Bkz. Görsel 5), obua tarafından seslendirilmiştir. Bu tema Don Kişot'un hayalinde canlandırdığı kadın figürü için mücadele etmenin ne kadar önemli ve değerli olduğunu işlemektedir. Bir önceki ve bu temaya bakıldığında; konturpental ses malzemesi kullanılmıştır

(Walden, 1905: 132). Bununla birlikte bu tema birbirinden farklı iki cümleden (a ve a'dan türeyen) oluşur. Görsel 5'de kullanılan temanın bitiminin ardından trompet partisinde, kromatik yapının temaya hâkim olduğu görülmektedir. Bu yapıya paralel olarak yaylı çalgılarda (Bkz. Görsel 6), eşlik figürünü seslendirmektedir.



Görsel 5. Konturpantal Cümle

Görsel 6. Kromatizm ve Eşlik Figürü.

Bu bölümün diğer bir tema Don Kişot'un zihninde yarattığı görüntülerle devlerle savaşını (Bkz. Görsel 7) canlandırmaktadır. Özellikle bu eserde kayda değer olan sadece bakır üflemeli çalgı olan trombon ve trompetin değil, aynı zamanda tubanın da surdin takmasıdır (Walden, 1905: 133). Ardından

gelen tema (Bkz. Görsel 8), hikâyeler okumaya devam eden Don Kişot'u ve gururlu şövalye tipini, surdün takılmış korno sesi ile verilmektedir.



Görsel 7. Devlerle Savaş Motifi



Görsel 8. Gururlu Şövalye Motifi

Solo viyolensel bölümleri hem Don Kişot'u betimleyen, hem de motifi tanımlayan bir çalgıdır. Bu kısımda viyolaların birinci ölçüsündeki üçleme (Bkz. Görsel 4) hem giriş motifinde, hem de Don Kişot motifinde kullanılmıştır.



Görsel 9. Don Kişot Motifi

Müzikal karakter olarak eserin önemli noktalarından biri de Görsel 8'de kullandığı dramatik motifin Don Kişot motifi (Görsel 9) ile lirik hal almasının yanı sıra ardından gelen temanın (Bkz. Görsel 10), son ölçü seslerinin örtük bir biçimde birbirini tamamlanmasıdır (Walden, 1905: 133). Kontrbaslar ifade edilen Don Kişot'un okuduğu hikâyelere kendini adanmışlığını, tüm ruhunu ve bedenini teslim edişidir (Bkz. Görsel 11). Sürdin takılı bakır üflemeliler Don Kişot'un okuduğu romandan öğrendiği ve hayalinde canlandırdığı şövalye tiplerini betimlemektedir. Şövalyeler hakkında okuduğu kitapların Don Kişot'un zihninde yarattığı fırtınaları polifonik temaların iç içe geçişi ile anlatmaktadır. Bu andan itibaren Don Kişot kendini dünyadan sorumlu tutan şövalye olarak görmektedir. Bu tema (Bkz. Görsel 12) Don Kişot yalnız şöhret ve ün kazanmak için değil, aynı zamanda hayalindeki prenses Dulcinea için şövalye olma kararını anlatmaktadır. Strauss'un bu bölümde iç içe geçmiş polifoniler kullanmış olması, onun bu temada dışavurumcu bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir (Bkz. Görsel 13).



Görsel 10. Don Kişot Motifin Devamı.

Kontrebass 1

Kontrebass 2

Kontrebass 3

Kontrebass 4-5

Görsel 11. Don Kişot Motifin Devamı.

Viola

Görsel 12. Don Kişot Motifin Devamı.

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Görsel 13. Don Kişot Motifin Devamı.

Don Kişot motifinin ardından Strauss'un daha önce giriş bölümünde kullanmış olduğu disonans akorları burada güçlü bir forte ile sonlandırdığı bölümdür. Trompetler ve tombonlarla desteklenen bu bölüm (Görsel 14), serüvenin başladığını anlatmaktadır. Don Kişot'un aklında bir seyahat fikrinin canlandığı bu bölüm, hayatta kalmayı düşlediği dünyayı ve mücadelesini tasvir etmektedir.



Görsel 14. Serüvenin Başlangıç Motifi

Serüvenin giriş motifinin ardından gelen tema Bkz. Görsel 1'deki motifi ile benzer olup minör tondadır. Tema şövalye olmaya karar veren hüzünlü Don Kişot'un zihinsel durumunu betimlemektedir. Bu tema, daha hareketli yapısı ile şövalyenin zihnindeki karmaşıklığı vermektedir.

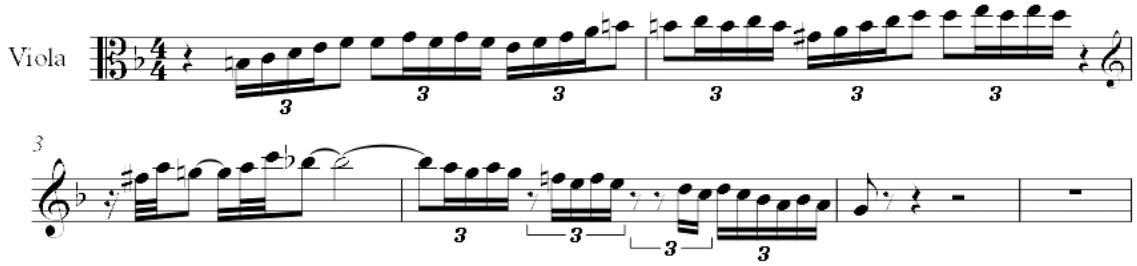


Görsel 15. Görsel 1 Çeşitlemesi.

Yapıtın diğer önemli karakteri olan Sanço Panço işe yaramaz olarak tanımlansa da çoğu zaman Don Kişot'un yapmak istediği yersiz hareketleri engellemeye çalışan birisi olarak göstermektedir. Bas klarnet ve tenor tuba, unison olarak Sanço Panço motifini (Bkz. Görsel 16.) bir arada sürdürür. Ardından gelen tema (Bkz. Görsel 17), en güçlü özellikleri ile Sanço Panço'nun karakterini ve mantığını anlatmaktadır. Sanço Panço çok zeki olmasa da hayatta karşılaştığı ilginç olaylar karşısında kolaylıkla baş edebilen bir karakterdir. Yalnız gerçeklere odaklanan bu refakatçi, gayet neşeli ve akıl sağlığı yerinde olan mantıksal biridir.



Görsel 16. Sanço Panço Motifi



Görsel 17. Sanço Panço Motifinin Devamı

İki ana karakter ve olaylar dizisi ile yapılan temaların ardından Don Kişot senfonik şiirinde çeşitlemeler yapıldığı görülmektedir. On çeşitlemenin yer aldığı (Finck, 1917: 191-192) Don Kişot senfonik şiirinin birinci çeşitlemesinde eski bir zırh ile kendini dekore eden Don Kişot, karton bir kask ile yaşlı bir at alır ve atını süsleyerek serüvenlerine başlar. Refakatçisi Sanço Panço ise bir eşek yardımı ile Don Kişot ve serüvenlerine eşlik eder. Bir önceki bölümde bas klarnetin çalmış olduğu melodi (Bkz. Görsel 16), yeniden belli aralıklarla burada da kendini göstermektedir. Temayı duyurarak başlayan solo viyolonsel (Bkz. Görsel 18), ölçü değişikliği ile bölüm sonuna kadar bu yapıyı seslendirir (İşkodralı, 2008: 65). Ayrıca bas klarnetin de bir önceki bölümde çalmış olduğu melodi, yeniden belli aralıklarla burada da kendini göstermektedir. Bu çeşitleme Don Kişot'un hayalindeki sevgilisinin gözünde ün ve şöhret sahibi olmak isteğini canlandırmaktadır. Don Kişot'un hayalinde prenses olan bu kızın adı, kulağa hoş gelen ve bir çiftçi kızı olan Dulcinea'dır. Aynı zamanda bu tema beşinci tema ile (Bkz. Görsel 4) benzer bir yapı sergiler (Walden, 1905: 137).



Görsel 18. Birinci Çeşitleme



Görsel 19. Görsel 4'ün Çeşitlemesi.

Bu çeşitleme bölüm serüveninde Don Kişot'un kırk kadar yel değirmenini büyük devlere benzettiği anı canlandırılmaktadır. Bu tema, devlerin yok edilmesi gerektiğini düşünen Don Kişot'un, kötülöklere karşı savaşını anlatmaktadır. Yel değirmenlerin kanatlarını harekete geçiren rüzgar sesini ziller, trombon ve trompetler vermektedir. Sanço Panço bunların devler olmadığını söylese de inatçı ihtiyarın saldırıya geçmesi solo viyolonsel sesi ile verilmektedir. İşkodralı'ya göre "Flütler ve diğer enstrümanlar için de ölçülü pasajların yanı sıra sürekli bir timpani sesi kullanılmıştır. İkisinin bu temaları, şiddetli rüzgâr efekti içinde göğe doğru yükselircesine duyulur. Fakat orkestrada ki bazı enstrümanların çeşitlemenin sonuna kadar sıkı sıkıya bağlı kaldıkları aşağı perdeden bir "re" sesi bize sürekli

hatırlatıldığı üzere, yerden asla yükselmemektedirler” (2008: 33). Tremolo karakterinin hakim olduğu tüm orkestranın yaylıları, daha sonra eşlik figurine dönüşmektedir.



Görsel 20. Yel Değirmenlerine Karşı Savaş Motifi

Giriş temasına gönderme yapan ikinci çeşitleme bölümü, umutları hala yıkılmayan cesur Don Kişot'u ifade etmektedir. Başlangıç temasında bulunan motifin (Bkz. Görsel 1) yirminci temanın ilk ölçünün ilk iki zamanında aynı olduğu ve viyolensel ile seslendirildiği görülmektedir. Bu çeşitleme aynı zamanda (Bkz. Görsel 14'e benzer), heyecanlı bir serüvenin başlangıcıdır. Yeni bir maceraya atılmaya hazırlanan Don Kişot'u, Sanço Panço uyarsa da fayda etmemektedir. Serüven, Don Kişot'un karşısında yükselen toz bulutlarını Alfanfanon'un orduları sandığı bölümü anlatmaktadır. İkinci çeşitlemede iki koyun sürüsünün çıkardığı toz dumanına karşı saldırıya hazırlanan Don Kişot'a çobanların seslenişini, yaylı sazların tril ve tremoloları betimlenmektedir.



Görsel 21. Görsel 1'in Çeşitlemesi.



Görsel 22. Görsel 1'in Çeşitlemesinin Devamı.

İkinci çeşitlemenin ardından sürekli konuşmaların, soruların, önerilerin ve konuşmaların kullanıldığı üçüncü çeşitleme bölümü gelir. Sanço Panço'nun Don Kişot'a karşı konuşmaları ve öğütlerini Strauss'un topladığı bu bölüm, romanın önemli bir kısmını oluşturduğu solo viyola bölümüdür. Don Kişot ve Sanço Panço arasında geçen bu önemli konuşmaların ara temaları, düşündürücü bir biçimde müzikle bezenmiştir. Strauss'un müzikal şair gibi becerikli tema çalışmalarını müzik aracılığı ile sunduğu bu çeşitleme içerisinde Sanço Panço, Don Kişot'un gerçek amacının ne olduğunu merak etmektedir. Bu zamana kadar başlarına gelmedik felaket kalmayan Sanço Panço, Don

Kişot'un bu şan ve şöhretin nedenlerini sorgulamaktadır. Don Kişot'un Sanço Panço'ya verdiği cevaplar bu bölüm içerisinde anlatılmaktadır. Sanço Panço için şan ve şöhretin hiç bir anlamı yoktur. Bu işe tek katılmasının nedeni keşfedecekleri adada Don Kişot'un ona verdiği valilik sözüdür. Fakat Sanço Panço ödülünü alamamaktan korkmaktadır. Sanço Panço'yu teselli eden Don Kişot, kendisinin dahi şu ana kadar hiç bir şey elde edemediğini fakat ikisinin de ileride oldukça zengin olacaklarını söyler. Don Kişot, Sanço Panço'yu sakinleştirdikten sonra bu bölüm, tüm bunların deyip değmeyeceği konusundaki sorulardan kendini alamayan Sanço Panço'yu anlatmaktadır. Sanço Panço'nun gittikçe sorgulayıcı olan yapısını ve heyecanını anlatan (Bkz. Görsel 23) bu tema bir önceki çeşitlemede kullanılan temaların devamıdır. Sanço Panço'nun sorgulayıcı yapısı efendisi Don Kişot'un tüm bu yaptıklarının hiç bir şeye yaramayacağını kanıtlama çabalarını içermektedir. Sanço Panço'nun bilgece konuşmasının aslında basit söylemler içerdiğini tasvir etmektedir. İdealist ve hayalci olan Don Kişot'a karşın bu çeşitlemede kullanılan temalar Sanço Panço'nun gerçekçiliğini ortaya koymaktadır. Bir anlamda tema eserin sembolik yanını yansıtmaktadır. Üçüncü çeşitleme bölümü Don Kişot ve Sanço Panço arasında sonu gelmeyen sorular ve cevapların yinelenmesini betimlemektedir. Sanço Panço'nun ısrarlı sorularına dayanamayan Don Kişot'un Sanço Panço'nun sözünü kesmesini Strauss, yapıtta artan nüans ve dinamiklerle vermektedir. Sanço Panço'nun pes etmeyip ısrarcı davranışlarını sürdürerek, Don Kişot ve Sanço Panço arasında yaşanan çatışmalar korno ile anlatılmaktadır (Görsel 24). Sonunda dayanamayıp bağırarak Don Kişot, yaptırımcı sözleri ile Sanço Panço'yu susturarak dördüncü çeşitleme bölümüne giriş yapılır.



Görsel 23. Üçüncü Çeşitleme Motifi.



Görsel 24. İsrarcı Sanço Panço Motifi.

Don Kişot ile Sanço Panço'un suskunluğunun sürdüğü dördüncü çeşitleme bölümünde Don Kişot, karşısında beyaz giyimli bir kalabalık görür. Bu kalabalık, pişmanlık duaları eden ve ellerinde kadın kıyafetleri giydirilmiş bir resim taşır. Tema, bu yolculuğu ve Don Kişot'un gördüklerini anlatmaktadır. Don Kişot'un bu topluluğu asi ve eşkıya topluluğu sanması ile birlikte önlerinde asil bir kadını rehin tuttuklarını düşündüğü temadır. Yeni bir maceranın başladığı bu temada, Don Kişot'un bu kalabalığın önüne atlamasını betimlemektedir. Tema daha önce kullanılan Don Kişot temaları ile benzer olup tıpkı Wagner *liedmotif* kullanımı ile benzerlik taşımaktadır. Topluluk önünde resmi taşıyan adama vuran Don Kişot'un karşılık gördüğünü anlatmaktadır. Elinde resmi taşıyan adamın vuruşu ile yere düşen Don Kişot'u, kalın ve uzun *re* notası betimlemektedir. Bu tema aynı zamanda yere düşen öldüğü düşünülen Don Kişot'un hemen yanına gelen Sanço Panço'nun efendisini üzerine kapatarak feryat edişini de kapsamaktadır. Bu temalar aynı zamanda tenor tuba tarafından seslendirilmiştir. Aldığı darbeyle yere düşen Don Kişot'un aslında ölmediği sadece bayıldığını ve bu baygınlığından uyanışını anlatmaktadır.

The image shows a musical score for the fourth variation section. It consists of six staves, each representing a different instrument: Oboa, Klarnet Bb, Fagot, Trompet D, Trompet D, and Pos. The music is written in 4/4 time. The Oboa part starts with a rest followed by a series of eighth notes. The Klarnet Bb part has a similar pattern. The Fagot part plays a series of eighth notes. The two Trompet D parts play a series of eighth notes. The Pos part plays a series of eighth notes. The score is in 4/4 time and shows the beginning of the section with various instrumental parts.

Görsel 25. Dördüncü Çeşitleme Bölümü.

Beşinci çeşitleme bölümünde yakarışlar, üzüntüler ve özlemler anlatılır. Şövalyelik mesleğini sürdüren Don Kişot, Sanço Panço'ya mesleğin gerekliliklerini anlattığı esnada Don Kişot'un, Dulcinea'ya (korno tarafından verilen tema) duyduğu özlemi nefesliler, arpler ve kemanlarla yapılan kadans betimlemektedir. Ayrıca bu temada ritmik çeşitlemelerin yapıldığı görülmektedir.



Görsel 26. Beşinci Çeşitleme Bölümü.

Don Kişot'un Dulcinea'ya duyduğu özlemi, Sanço Panço'nun, Don Kişot'a böyle birinin olmadığını ve bulamayacağını anlatmaya çalıştığı altıncı çeşitleme bölümüdür. Sanço Panço, Dulcinea'nın bir prenses olmayıp bir çiftçi kızı olduğunun Don Kişot'a ifadesi obualarla (Görsel 27) tasvir edilmiştir. Sanço Panço'nun Dulcinea hakkında anlattıklarını kavrayamayan Don Kişot'un karmaşıklığını yansıtmaktadır. Hayalinde çok güzel olarak tanımladığı Dulcinea'nın, güzel biri olmadığı bu tema ile verilmektedir. Tema, Sanço Panço'nun ileri sürdüğü iddialardaki kararlılığını ifade etmektedir. Bu bölümde Sanço Panço'nun ısrarlı davranışları karşısında ikna olan Don Kişot'un gerçekleri görmekten başka şansının kalmadığı anlatılmaktadır. Sanço Panço'nun Dulcinea'nın güzelliğini ret eder. Don Kişot ise kötü bir büyüünün kendisi dışında başkalarının bu güzelliği fark etmemesine neden olduğunu düşünür.



Görsel 27. Altıncı Çeşitleme Bölümü.

Yedinci çeşitleme bölümünde kullanılan temalar, kromatik flüt ve arp melodileri ile desteklenmiştir. Bir grup köylünün Don Kişot ve Sanço Panço'ya karşı tuttukları tavrın anlatıldığı bu çeşitlemede; Don Kişot ve Sanço Panço'nun köylülerden aldıkları darbelerle yere düşüşü, fagot'un puandorglu re sesi verilmektedir. Strauss, bu ilizyonu eğlenceli bir biçimde vermiştir. Bu esnada kontrbas bu ilizyonu, tüm çeşitleme boyunca tremololar ile neşeli hale getirmiştir (Görsel 28).

Görsel 28. Yedinci Çeşitleme Bölümü.

Ebro kıyısına varan Don Kişot, kürekleri olmayan bir sandal bulur. Bu bölüm Don Kişot'un aklına, çok zor durumda bulunan bir şövalyenin bunu kendilerine yolladığını ve yardıma ihtiyacı olduğu (Bkz. Görsel 29.) fikrinin anlatıldığı sekizinci çeşitleme bölümüdür. Yardımsever ikili, süratle tüm şövalye kitaplarında anlatıldığı gibi savaş alanının yolunu tutarlar. Yola koyulduktan sonra kendilerini bir fırtınanın içinde bulan ikilinin durumunu, çellolar, baslar ve tahta üflemeli çalgılar vermektedir. Temaya paralel olarak trompet ve trombon partilerinde eşlik figürü duyulmaktadır. Tüm çeşitlemelere bakıldığında ilk defa bu çeşitlemede iki farklı yapının aynı anda kullanıldığı görülmektedir (**İşkodralı, 2008: 76**). Su içerisinde parçalanmış gemi parçaları gören Don Kişot'un tavrını anlatmaktadır. Don Kişot, şeytan ve yardımcılarının gemiyi bu hale getirdiğini düşünmektedir. Girdap sandallarını çevirdikçe Don Kişot, şeytan ve yardımcılar tarafından saldırıya uğradıklarını zanneder. Sandalları batan ikili kıyıya ulaşırlar. Bu durumda yaşananları orkestra içerisinde baslar Don Kişot'u, bakır üflemeliler de Sanço Panço'yu temsil etmektedir.

Görsel 29. Sekizinci Çeşitleme Bölümü.

Ritmik daralmalarla yeni bir maceraya sürüklenen Don Kişot ve Sanço Panço'yu anlatan dokuzuncu çeşitleme bölümüdür (Görsel 30.). Bu çeşitlemede katırlar üzerinde iki neşeli keşiş ile ikilinin yaşadıkları tartışmalar konu edinmiştir.



Görsel 30. Dokuzuncu Çeşitleme Bölümü.

Son çeşitleme bölümünde şövalye Baccalaureus Samson Garrasco ve Don Kişot arasında yaşanacak olan düello anlatılır. Don Kişot ile aynı köyden olan bu adamın hedefi, Don Kişot'u bu hayallerden kurtarmaktır. Bu nedenle de kendisini parlak ayın şövalyesi olarak tanıtır. Eğer kendisi kazanırsa, Don Kişot'un başka maceralara atılmayıp köyünde kalmasını şart koşmaktadır. Bu tema, zırlı bu adamın tavrından etkilenen Don Kişot'un, etkilenip teklifi kabul edişini anlatmaktadır. Rakibi Baccalaureus Samson Garrasco'nun olanca gücü ile Don Kişot'a saldırışının betimlendiği bu bölümde Don Kişot mağlup olup yere yıkılır. Artık tüm maceralardan vazgeçmek zorunda olan Don Kişot, derin bir üzüntü ile köyüne dönmek zorunda kalır. Bu durumu, konturpuan geçişli temalar vermektedir. Bu durumdan hoşnut olan tek kişi ise Sanço Panço olmuştur. Don Kişot'un kendisi ile ilgilenen köylüleri sayesinde hayalden kurtuluşunu ve hayatın güzel yanlarının olduğunu keşfeden Don Kişot'un, hayatı olduğu gibi kabul edişi bu çeşitleme bölümünde anlatılmıştır.



Görsel 30. Onuncu Çeşitleme Bölümü Düello Motifi.

Hikâyenin sonunda Don Kişot, ölüm döşeginde iken tüm yaşantısını yeniden gözden geçirir. Hayatın kendisini kandırdığını düşünen Don Kişot, kendi arzu ve hayallerini gerçekleştirememiş bir aptalın hayatına sahip olduğunu düşünerek hayata veda eder. Hayal dünyasındaki Don Kişot'u çalgılara takılan surdin betimlemiştir. Don Kişot'un kitapları okuduğu zamanda bu surdinlerin çıkarıldığı görülmektedir. Don Kişot hikayeye iyice gömüldüğünde ise bakır üflemeliler ve yaylılar bir arada kullanılmıştır.

4. SONUÇ

Hikâyenin yapısı gereği ve kendi içinde sembollerin kullanılması Strauss'u sembollerle müzik anlatımına itmektedir. Bu aynı zamanda hikayenin anlatımını gerçekçi ve kalıcı kılmaktadır. Strauss'u buna iten en önemli nedenlerin başında hem yazarın kullanmış olduğu semboller, hem de hikayenin gereklilikleri yatmaktadır. Bu nedenle Don Kişot, Strauss'un sembolizmi ifade eden en önemli eseridir.

Eser boyunca Strauss'un kullanmış olduğu müzikal malzemeleri geçmiş ve yaşadığı dönemin özelliklerine göre tasarladığı görülmektedir. Armonik çözümlmelerle ve polifonik yazı biçimi ile geçmiş, dissonans çözümlmeler ve liedmotif kullanımı ile yaşadığı çağa uygun müzik yazısını ustalıkla harmanlamıştır.

Strauss'un romanda geçen karakterler ve olaylara yaklaşımı yeni fikirleri beraberinde getirmiştir. Orkestasyon olarak Strauss'un farklı çalgılar kullanışı, romanı neredeyse bire bir ifade etmesini sağlamıştır. Don Kişot'un roman karakterleri ile birlikte ele alan Strauss'un konuya paralel ilerleyişi senfonik şiirlerin müzikal roman olarak da incelenebileceğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Strauss, müzikal bir roman yazmıştır.

KAYNAKLAR

Boran, İ.-Şenkürkmez, K. Y. 2007. *Kültürel Tarih Işığında Çok Sesli Batı Müziği*. İstanbul: YKY.

İlyasoğlu, E. 1994. *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: YKY.

İşkodralı, M. E. 2008. *Richard Strauss, Don Kişot Adlı Eserinin Teknik Açısından İncelenerek Yoruma Yönelik Kolaylıklarının Belirlenmesi*, Yayınlanmamış Mater Tezi, MSGSÜ, İstanbul: Türkiye.

Mason, D. G. 1918. *Contemporary Composers*. USA: Norwood Press.

Smith, E. L. 1972. *Symbolist Art*. London: Thames and Hudson Ltd.

Finck, H. T. 1917. *Richard Strauss The Man And His Works*. USA: Norwood Press.

Humiston, W. H. 1625. *Richard Strauss*. USA: Breitkopf Publications.

Walden, H. 1905. *Richard Strauss*, Berlin: Schlesinger sehe Buch-und Musikhandlung.

Say, A. 1992. *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt 4, Ankara: Odak Ofset.

Selanik, C. 2011. *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Doruk Yayınları.