

Richard WAGNER ve Parsifal Operası Üzerine Bir İnceleme

İlhami KAYA¹

¹Dr. Öğretim Üyesi, Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, BATMAN

ilhami.kaya@batman.edu.tr

Geliş Tarihi/Received:

05.03.2018

Kabul Tarihi/Accepted:

11.05.2018

Yayın Tarihi/Published:

27.06.2018

ÖZ

19. yüzyıl opera sanatının farklı gelişme gösterdiği bir dönemdir. Dönemin bestecilerine bakıldığında opera alanında eski anlayışların yerine, yeni ve olgun yaklaşımların Richard Wagner (1813-1883) tarafından sergilendiği görülmektedir. 19. yüzyılda tüm müzik formları değişim gösterirken opera sanatı da Wagner'in felsefi bakış açısıyla farklı bir yönelim göstermiştir. Böylelikle opera sanatı Wagner'in düşünceleri ile yeni ve özgün bir yapıya sahip olmuştur. Wagner, İtalyan operasının alışılmış kalıplarını kırarak, opera karakterlerini uzun soluklu melodilerle bir bütün olarak yansıtmış ve bu sanatı hayal gücünün ötesine taşımıştır. Bu durum Wagner'in opera tasarımı ve sunumunun dönem itibarıyla diğer operalardan belirgin biçimde ayrılmasına neden olmuştur. Böylelikle Wagner operayı bir düşünce sanatı haline getirmiştir. Bu çalışmada, Wagner'in Parsifal operasının yapım aşamaları ve tema içeriği tasarım/düşünce bağlamında ele alınmıştır.

Anahtar Kelime: Richard Wagner, Opera, Parsifal.

A Review on Richard Wagner and the Parsifal Opera

ABSTRACT

The 19th century is the period that the art of opera showed a different improvement. When the composers of the period are considered, it is seen that new and dignified approaches were exhibited by Richard Wagner (1813-1883) instead of the old perceptions. When all the music formats have underwent a change in the 19th century, the art of opera has showed a different orientation with Wagner's philosophical point of view. Thus, the art of opera has possessed a new and unique structure through the thoughts of Wagner. Breaking the usual patterns of the Italian opera, Wagner has reflected the characters of opera as a complement with long-winded melodies and carried this art beyond the imagination. This situation has prominently differentiated the opera design and presentation of Wagner in comparison with the others in that period. Therefore, Wagner has converted the opera into a thought art. In the present study, production stages and theme content of Wagner's Parsifal opera have been evaluated in the context of design/thought.

Keywords: Richard Wagner, Opera, Parsifal

1. GİRİŞ

19. yy düşünce, felsefe ve eğitim alanında yeni gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde August Comte (1758-1857), George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Karl Marx (1818-1883), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Sigmund Freud (1856-1939), John Dewey (1859-1952) gibi farklı disiplinlerin düşünce insanları yer almıştır. Richard Wagner (1813-1883), yaşanan sosyal değişimlere ve düşünce biçimlerine yabancı kalmamıştır. Bu duruma özgü olarak opera alanında, yaşadığı dönemin opera bestecilerinden (Giuseppe Verdi (1813-1901) ünlü İtalyan opera bestecisi) farklı ve dönemine uygun bir anlayışla opera bestelemiştir. Böylelikle Wagner romantik dönemin bir anlamda opera bestecisidir.

1.1 . Kuram

Birçok yenilik ve değişime sahne olan 19. yüzyıl, opera alanında da Wagner'in yapıtları ile büyük önem arz etmektedir. Çalışmada yalnız Parsifal operası ele alınsa da Wagner'in diğer operaları da göz ardı edilmemiştir. Bu nedenle diğer operalarla kurulan bağlantılar yalnız konu olarak değil, aynı zamanda kuramsal benzerliklerle kısmı olarak incelenmiştir. Parsifal operası hakkında ülkemizde yeterli ve ilgili çalışmalar olmadığından kuramsal çerçevesinde ilk olarak Parsifal hakkında kullanılan kaynaklara ve Wagner'in kaynak seçimine yer verilir. Buradan hareketle Wagner'in diğer operaları ile Parsifal operası arasında olan bağlantıları incelenmiştir. Daha sonra operada bulunan karakterler ve karakterle özdeşleşmiş temalar *sibelius* nota yazım programı ile gösterilmiştir.

1.2 Yöntem

Literatür taramasının yapıldığı bu çalışmada, ilk olarak ilgili kaynaklar paralelinde hareket edilmiştir. Daha sonra döneminde yapılan diğer eserlerde benzerlikler olup olmadığı incelenmiştir. Yapıtın kuruluşu ile konu arasındaki bağlantılardan yola çıkılarak müzikal temaların neler olduğu saptandıktan sonra, tema (temayı ifade eden çalgı özelinde) nota yazım programı (*sibelius*) ile gösterilmiştir.

1.3 . Bulgular

Çalışmada operanın kaynak seçiminde Wolfran Von Eschenbach'ın yapmış olduğu eserden faydalanan Wagner'in ulusalcı bir yaklaşım çizdiği saptanmıştır. Genellikle operalarında Alman ulusunun destan, hikaye ve efsanelerini ele alan Wagner'in bir Alman opera geleneğini tasarladığını söylemek mümkündür. Tannhouser (1845) ve Lohengrin (1848) operalarına bakıldığında Wagner'in bu operayı diğer operaları ile birlikte tasarladığını söylenebilir. Hatta son operası olan Parsifal'in diğer bu iki operasının tamamlayıcı olarak düşünülebilir. Bununla birlikte olayın dini (Hıristiyanlık inancı) yanını göz ardı etmemek gerekir. Wagner'in operada inanç, şövalye ve kutsal kurtarıcı üçlemesine sıklıkla vurguladığı görülmektedir.

Wagner'in Müzik Anlayışı ve Parsifal Süreci

Yaşadığı dönemde yaşanan politik yapıların ve siyasi etmenlerin Wagner üzerinde etkisi olmuştur. Fakat Wagner Karl Marx'ın ekonomi politikaları ile ilgilenmemiştir (Magge,1969, 30). Arthur Schopenhauer'un felsefi düşüncesinden etkilenen Wagner, eserlerinde de bu düşüncelere oldukça yer vermiştir. Wagner çoğu operasında düşünce biçimi olarak Schopenhauer'un şefkat, merhamet (acıma erdemi) ve feragat düşüncesini yansıtır. Schopenhauer'un bu düşüncesinin altında Budizm'in töresel ilkesi olan acıma ve sevme duygusu yatar. Parsifal içerisinde bu öğeleri Wagner sıklıkla işlemiştir (Şatır, 1984, 233-234). Özellikle de daha önce iyi ve güzel huylu olan Kundry'nin bu yaşamında kötü bir insan olarak karakterize (reenkarnasyon) edilmesi Budist bir düşüncenin parçasıdır. Ayrıca Parsifal'in kuğu öldürdüğü bölümde Gurnenmanz'ın Parsifal'e karşı çıkıp yaptığı davranışın kötü olduğunu söylemesi, doğal yaşama ve canlılara saygı olarak karşımıza çıkmaktadır (Grey, 2008, 152).

Wagner ruhuna nüfus eden korku ve endişenin tüm sanatının muhtemel kaynağı olarak görür. Gerçek amaçlar için korkuya karşı savaşmanın gerekliliğine inanan Wagner, zorlukların caydırıcı olmaması gerektiğini söyler (Freshell-Lorraine, 1933, 93). Bu nedenle Bayreuth festivalindeki Ring operalarının başarısızlığının (Grey, 2008, 151) ardından çıkan ekonomik sorunlar, Wagner'i derin bir karamsarlığa itmiştir. Bu sıkıntıdan kurtulmak için Wagner, İtalya'ya kısa bir gezi düzenlemiştir. Gezi boyunca çalışmalarını sürdüren Wagner, bu üzüntüsünün üstesinden gelerek (Finck, 1911, 377) Parsifal operasının tasarımlarına başlamıştır.

Parsifal operasının tamamlanma sürecinde Wagner, değişen fikirlerini ve deneyimlerini ortaya koymuştur (Beckett, 1981, 2). Bu nedenle Wagner'in neredeyse tüm operalarını bir bütünmüş gibi Parsifal operasında görmek mümkündür. Parsifal, Wagner'in kendini tarif ettiği bütünlüğün ve mükemmelliğinin son örneğidir. Wagner'in Parsifal düşüncesi, Tannhouser (1845) operasından itibaren başlar. Hatta Tannhouser ve Lohengrin (1848) operalarında Parsifal'e ait materyalleri görmek mümkündür (Henderson, 1923, 449). Bu materyaller Parsifal içerisinde kullanılan geniş ölçekli diyatonik yapılarda ve müzikteki dramatik öğelerde kendini göstermekle kalmayıp, aynı zamanda 19. y.y motet sitilinin romantik dilini oluşturmuştur (Grey, 2008, 157).

Wagner tüm yaşamı boyunca sadece Parsifal operasının değil, aynı zamanda da opera sanatının nasıl olması gerektiği konusunda çok düşünmüştür (Finck, 1911, 385). Bu nedenle Wagner uzun yıllar çağının düşünürleri gibi Parsifal üzerinde çalışmıştır. Parsifal, Wagner'in opera sanatına getirdiği yeniliklerin ve hayatında yaptığı değişimlerin bir bütünüdür. Yaklaşık olarak Parsifal üzerinde Wagner otuz yedi yıl (Şatır, 1984, 234) çalışmıştır. Bu nedenle de filozofik fikirleri, şiirsel dramı ve kullandığı müzik materyallerini zengin bir biçimde sunmuştur (Grey, 2008, 151).

Wagner uzun süre üzerinde çalıştığı Parsifal operası, konu olarak kendini Lohengrin ve Tristan (1865) operalarında küçük fikirlerle göstermektedir (Ertaylan, 1969, 135). Tristan operasında Tristan'ın ölümüne yol açan kutsal mızrak Parsifal operasında bu mızraktan acı çeken Amfortas olurken (Grey, 2008, 152) Lohengrin operasında Lohengrin, Parsifal'in oğlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Parsifal, Tannhouser operasında ise şeytani aşk istemine karşın, temiz aşkı yeğ tutan *minnesinger* olarak çizilmiştir (Şatır, 1984, 234). Tannhouser, Lohengrin ve Parsifal operası Ortaçağ Hıristiyan efsanesinin romantik opera üçlemesini oluşturmaktadır (Grey, 2008, 151). Parsifal operası, başarısızlığa uğrayan Ring operalarının bir benzeri olup Tannhouser, Lohengrin ve Tristan operalarının bir arada sunuşunu ele almaktadır.

Parsifal Operasının Kaynağı

Hıristiyan ve pagan kaynaklarından oldukça etkilenen Wagner, genellikle operalarında bu tür konulara yer vermiştir (Altar, 2000, 307). Arimathea'lı Josep, Hz. İsa tarafından ölümünden önce son akşam yemeğinde kullanılan kutsal kâseye, Hz. İsa'nın çarpmıha gerildiğinde akan kanını toplamıştır. Sihirli güçlerle donatıldığına inanılan bu kâsenin Arimathea'lı Josep kendisinden sonra korunmasını istemiştir (Şatır, 1984, 240).

Wagner'in Parsifal operası kaynak olarak Kral Arthur'un ölümünden sonraki dönemlerde anlatılan efsanevi hikâyelere dayanmaktadır. Kral Arthur ve şövalyeleri hakkında ilkyazılar 1154 yılında ölen İngiliz tarihçi Geoffrey of Monmouth'un, Welsh adlı yazılarından öğrenilmektedir. Bu çalışmada, Perceval efsanesi ve Kutsal kâse hakkında söyleşiler yer almaktadır (Henderson, 1923, 457).

Hıristiyan inancında önemli bir yere sahip olan kutsal kâse, Fransa'nın Provence bölgesine ait Provençal dilinden gelmektedir. Bir yazar tarafından *Perchen* kökünden türetilen Parsifal, kâseye sahip olan *Mail* kelimesinin daha sonra *Vail* olması ile *Perchenvail* kelimesinden oluşmuştur. Kısacası Parsifal *Perchenvail* ya da *Perchenval* olan kutsal kâse koruyuculuğu anlamındadır (Henderson, 1923, 454).

Kral Arthur efsanesi İngilizlere ait olmasına rağmen kutsal kâse hakkında hikâyeler Fransızlara aittir. Bunun başlıca nedeni eski Fransa'nın Garonna nehri, Seine ve Marne bölgelerinin yoğun Kelt nüfusuna sahip olmasından kaynaklanmaktadır (Henderson, 1923, 452).

1485 yılında Sir Thomas Malory, Kral Arthur ve üç şövalyesi hakkında yaptığı derlemeleri, ilk olarak *Le Morte D'arthur*¹ adı ile yayınlamıştır. Bu çalışma 1833 yılında İngiliz yazar Alfred Tennyson esin kaynağı olmasından dolayı yeniden ele alınarak *Idylls Of The King* adı ile yayınlanmıştır (Beckett, 1981, 1). Parsifal operasının bir diğer esin kaynakları arasında; Christien De Troyes'in 1190 yılında yayınladığı *Percival De Galois*, 13. yy da Wolfran Von Eschenbach'ın *Parzival*'i ve 14. ve 15. yüzyılda yazılan *Mabinogion* adlı Kelt efsaneleri yer alır (Şatır, 1984, 239). Parsifal hakkındaki hikâyeleri *Peredur* adı ile Kymric olan Celt dillerinde görmek de mümkündür. Bu tür hikâyeler Mallory tarafından *Morte d'Arthur* adı ile 300 yıl sonra yazılmıştır (Henderson, 1923, 451-452).

Hikâyelerde konunun ele alınmış biçimi farklılık gösterse de temel inanış ve içerik aynıdır. Christien De Troyes'nın hikâyesinde çanak olan kâse tabak olarak gösterilmesine karşın, Wolfran Von Eschenbach hikâyesinde taş olarak verilmiştir (Henderson, 1923, 451-452).

Christien De Troyes'e göre Parsifal dul bir kadının oğludur. Bu kadın, şövalye olan kocasının turnuvada ölümünden dolayı oğlunun şövalye olmasını istemez. Bu yüzden oğlunun şövalye olmaktan uzak tutmak için ormanda saklar. Tüm bunlara rağmen bir gün ormanda beş şövalye gören Parsifal, annesine nasıl şövalye olunacağını sorar. Bu isteğine karşı koyamayacağını anlayan annesi, onu başka şövalyelerle seyahate gönderir. Seyahat boyunca oldukça cahil ve saf olan Parsifal, Kral Arthur'un şövalyeleri tarafından alay konusu olur. Buna karşın tek bir vuruşla birini öldüren Parsifal, Kral Arthur'un şövalyeleri tarafından şövalye gereçleri ile donatılır. Gonemans de Gelbert tarafından eğitilen Parsifal savaşta kendisine verilen gereçlerin nasıl kullanılacağını öğrenir. Daha sonra Parsifal, Gonemans de Gelbert güzel yeğeni *Blanchefleur* ile tanışır. *Blanchefleur*, *Perseval*'e üzüntü bir şekilde *Gringoran*'de tutsak olan prensesi kurtarmasını teklif eder. Sürekli ayak işleri yapan Parsifal bu teklifi kabul ederek doğal yeteneklerini geliştirmek ister. Tedavi edilemez yaralardan acı çeken kralın kalesine gelen Parsifal, kanayan bir mızrak ve kâse görür. Bunlar hakkında hiç soru sormayan Parsifal ertesi gün soru sormaya hazırlanırken kaleyi kimsesiz bulur. Parsifal kaleden ayrılırken köprüdeki askerlere bu soruyu sorsa da cevap alamaz. Seyahatini sürdüren Parsifal genç ve güzel bir kızla karşılaşır. Parsifal'in kuzeni olan bu genç kız, kendisine annesinin öldüğünü söyler. Genç kıza âşık olan Parsifal, Kral Arthur'un sarayına tekrar döner. Döndüğünde yabancı bir kadın ona keşke kâse hakkında ihtiyacın olan soruları sorsaydın demenin yanı sıra bir de *Orguellous* sarayında tutsak olan şövalyeleri ve prensesi söyler. Parsifal kutsal kâseyi ve mızrağı buluncaya kadar durmayacağını söyler. Akıllı bir keşişten mızrak ve kâse hakkında tavsiyeler alan Parsifal hikâyesi, bitmeyen bir sonla devam etmektedir (Henderson, 1923, 457-459).

Wagner konu olarak Wolfran Von Eschenbach'ın *Parzival* hikâyesinden etkilenmiştir. Wolfran Von Eschenbach Almanya'nın Ansbach bölgesinde yaşamış bir şövalye soyundan gelir (Altar, 2000,315-316). Wolfran Von Eschenbach, Parsifal'in babası *Gamuret*'in hikâyelerini anlatan iki kitap yazmıştır. Fakat şövalye olan *Gamuret*, Christien De Troyes'in anlattığı hikâyenin aksine turnuva sırasında değil, Bağdat halifesinin ordusunda iken ihanet sonucu öldürülür (Henderson, 1923, 460). Wolfran Von Eschenbach'ın ve Christien De Troyes'in yazdığı hikâyeler ile karşılaştırıldığında, Parsifal evli olmasına karşın, geri kalan kısımlarında çok ufak farklılıklar bulunmaktadır. Wagner Wolfran Von Eschenbach'ın *Parzival* hikâyesindeki kutsal taşı, kurtarıcının kanının içildiği şarap kâsesine dönüştürmüştür (Grey, 2008, 151).

Alman toplumunda kurtarıcının büyük bir önemi olduğu düşünülebilir. İlk ulusal din hareketleri, kutsal Roma İmparatorluğunun yıkılışı ile birlikte Fransa tarafından Prusya ve diğer Alman eyaletlerinin işgal edilmesi ile güç kazanmıştır. Estetik olarak Parsifal operasının kuruluşu *kunstreligion* olarak adlandırılan ileri din sanatı olarak tanımlanmıştır. Ayrıca Yunan sanatı *Herderian* terminolojisinde, din ve

¹ Le Morte D'arthur Türkçe olarak Kral Arthur'un Ölümü anlamındadır.

ulusu birleştiren güç olarak da yorumlanmıştır. Bu nedenle Wagner'in reformu Klasik Yunan, Alman ulusu ve Hıristiyanlık olarak üç temele dayanmaktadır (Grey, 2008, 154-156).

Wagner operalarında konu olarak Eski Yunan tragedyalarından esinlenmiştir. Eski Yunan müzik, dans, oyun ve gösterilere önem veren bir toplumdur. Aynı zamanda humanist yaklaşımları olan Eski Yunan bilim ve felsefenin de merkezi olmuştur. Wagner Parsifal operası ile Hıristiyanlık temeline bağlı *kunstreligion* ve Eski Yunan kültürünü çağdaş bir yapı olarak sunmuştur (Grey, 2008, 154).

Parsifal operasında Wagner'in değişen fikirleri yapı olarak müzik yazısında kendini göstermektedir. Bu gösterim kendini baskın olan kromatik yapı ile açığa çıkartmaktadır. Parsifal operasında Wagner müzikal içgüdüsünün kontrolünü, toplu olarak koral müzik yapısını kullandığı prelütlerde kendini gösterir. Bu prelütler *Temple of The Grail* ve *Good Friday* bölümleridir (Jacobs, 1935, 174).

Wagner'in epik hikâyelere karşı olan ilgisi ve ortaçağ edebiyatını ele alış biçiminde de oldukça farklı düşünceler bulmak mümkündür. Özellikle Parsifal operasının üç noktasında bu düşünceler kendini göstermektedir. Birincisi tarihi olarak librettosu ve müziği arasında ki işbirliği, ikincisi dramatik etki ile birlikte müzikal yapı olarak düşünülen özetin tamamı ve analizi, son olarak da operanın performansı ve üretim şeklinin ustaca işlenmesidir. Bu nedenle Wagner bu operasının Bayreut dışında sergilenmesini istememiştir. İlk performansı 26 Temmuz 1882'de olmuştur.

Parsifal Operasının Bölümleri ve Müzikal Temaları

Amfortas (Titurel'in oğlu)	Bas-Basbariton
Titurel (Amfortas'ın babası)	Bas
Gurnenmanz (Yaşlı Şövalye)	Bas
Klingsor (Büyücü)	Bas
Parsifal	Tenor
Kundry	Soprano
Birinci ve ikinci Şövalyeler	Tenor ve Bas

Birinci perdede neredeyse operanın temel düşüncesi ile birlikte karakterler anlatılmaya çalışılmıştır. Parsifal'e ait prelüt, sakin ve ağır bir karakterde karşımıza çıkmaktadır. Prelütte kullanılan motif, birinci ve üçüncü perdede tekrar duyulmaktadır. Geniş ölçülü olmanın yanı sıra simetrik olarak tasarlanan birinci ve üçüncü perde, Grail (kâse) teması üzerine kurulmuştur (Grey, 2008, 152).



Şekil 1.

Parsifal Prelüt ve *Last Supper* Teması.

Bu ilk motifin kullanılışı, geleneksel ayin müziklerinde lidyen tonunda okunan örneklerle benzerdir. Wagner sıklıkla bu tür fikirleri ve alıntıları kullanarak müzik yapısını geliştirmiştir (Grey, 2008, 159). Birinci perdede kullanılan bu ilk tema, (Şekil 1) kutsal kâse koruyucusu olan şövalyeleri ifade etmek için opera boyunca kullanılan temel unsurlardan biridir. Prelüdün ikinci teması ise Lohengrin operasında da kullanılan kâse temasıdır.



Şekil 2. Lohengrin Operası Kâse Teması

Prelüdün ikinci ana teması (Şekil 3) Dresden Amen² adı ile bilinen yapıdır. Bu Antik ifade yapısının kullanılışının ardından ilk trompetlerle duyurulan üçüncü motifi trombonlar (Şekil 4) sürdürür.



Şekil 3. Parsifal Operası Kâse Teması.

İlk motifin ardından ve kırık (arpej) armonilerle güçlendirilen ikinci kâse motifini, bakır üflemeliler takip eder. İnanç (Şekil 4) ve kâse ile ilişkili olan bu iki yeni temadan önce gelen ilk motif, bu süreçte do minör tonunda kendini tekrar eder. Kan ve mızrak, kurtarıcısının sembolü olmasının yanı sıra operanın merkezinde (Grey, 2008, 152) yer alan temel fikri ele alır.



Şekil 4. Kâse Temasının Devamı Olan İnanç Teması.

Birinci perdede yer alan prelüdün üç ana unsuru, *last supper* (İsa'nın Son Akşam Yemeği), kâse ve inanç temalarıdır. Daha sonra prelüt Amfortas'ın acılarını simgeleyen motif (Şekil 5) ile devam etmektedir.

² Bu yapı ilk olarak Felix Bartholdy Mendelssohn tarafından Reformation senfonisinde kullanılmıştır.



Şekil 5. Amfortas'ın Acı Teması ve Şövalyelerin Uyanışı.

Hikâye ve olaylar İspanya'nın Montsaltvat adı ile bilinen dağ bölgesindeki gölge ormanında başlar. Dördüncü trombon sesinin duyulması ile yaşlı Gurnenmanz ve uyuklayan efendiler ayağa kalkar. Basta duyulan motif (Şekil 5), aynı zamanda hasta yatağında olan Amfortas için hazırlanan banyo teklifini simgelemektedir (Millington, 2006, 137). Bu bölüm başlı başına Amfortas'ın acılarını simgelemektedir. Gurnenmanz, kutsal mızrakla aldığı yaralardan acılar çeken Amfortas'un sağlığını kontrol etikten sonra büyücü şeytan Klingsor tarafından Amfortas'un elinden alınan kutsal mızrağı araştırmaya devam eder. Acılı bir sesle yalnız bir adamın Amfortas'a yardım edebileceğini söyledikten sonra orkestra canlı bir tempo ile değişir. Gurnenmanz'ın söylediği sözleri şövalyelerin tekrar etmesinin ardından (Şekil 6) Kundry'nin yaklaşması ile sahneye yeni bir motif (Şekil 7) eşlik eder.

Durch Mit leid wis-send der rei-ne thor
by pit y lightened the guil less fool

Durch Mit leid wis-send der rei-ne Thor
by pit y lightened the guil less fool

Şekil 6. Gurnenmanz ve Şövalyelerin Sözleri.



Şekil 7. Değişen Sahne ve Kundry Teması.

Kundry çok uzak diyarlardan (Arap Diyarlarından) topladığı şifalı otların, Amfortas'un acılarını dindireceğine inanır. Gurnenmanz bu otları Amfortas'un yaralarına sürer. Amfortas Gurnenmanz'a hayal kırıklığına uğradığını ve bu otların faydasız olduğunu söyler. Gurnenmanz tarafından teşvik edilen ve Kundry'nin getirdiği otların Amfortas'ın yaralarına kullanıldığı esnada Gurnenmanz ile Kundry arasında

geçen konuşma ile birlikte Klingsor'un Amfortas'ı kutsal mızrakla yaralayışı ve Klingsor'a ait motif (Şekil 8) yer alır.



Şekil 8. Klingsor Teması.

Amfortas'ın babası olan Titurel ve şövalyeleri, Montsalvat'da kutsal kâseyi korumak için kale inşa etmişlerdir. Kutsal kâseyi koruyan bu topluluk Klingsor'un katılımını ret etmiştir. Klingsor, Moorish Spain'in kıyısında Flovermaidens ile doldurduğu büyülü bahçesinde kutsal kâseyi korumayı umut etmiştir. Bu kısımda orkestra, Flovermaidens bahçelerini betimlemiştir.

Birinci sahnede yer alan prelüt, ağır tempo, ağırsal armoni, melodik ritim, uzun ifadeler ve güçlü tanımlamalarla Parsifal boyunca kendini göstermektedir (Grey, 2008, 159). Bu nedenle serbest ritmik yapılanma olmasa da zamansızlık ve depresif bir his uyandırır. Eski gücünü kaybeden Titurel tüm yetkisini oğlu Amfortas'a devreder. Genç kral kalede Klingsor'a karşı verdiği savaşta, elinden düşürdüğü kutsal mızrak tarafından yaralanır. Parsifal'e ait müzik çeşitli motifler ve hareketlere sahip olmasına karşın, Gurnenmanz'a ait motif (şekil 9) oldukça uzundur.



Şekil 9. Gurnenmanz Motifi.

Bu melodinin ardından gölde şiddetli bir gürültü (Şekil 10) duyulur. Bir ok ile vurulan kuğunun kimin tarafından vurulduğunu soran Amfortas, o esnada bu durumu itiraf eden şövalyenin sesini duyar. İkinci perdede görülecek olan bu gencin adı Parsifal'dir. Gurnenmanz, Parsifal'e yaptığının yanlış olduğunu söyleyip azarlandıktan sonra okunu kırar (Millington, 2006, 137).



Şekil 10. Gürültü Teması.

İkinci perdede Parsifal'e ait motif (Şekil 11), sadece Lohengrin'e ait orkestrasyonla değil, aynı zamanda serbest ve neşeli bir biçimde yer alır (Osborn, 1992, 271-275). Bu tema bir kurtarıcı ve umudun simgesi olarak karakterize edilmiştir.



Şekil 11. Parsifal Teması.

Gurnenmanz ile karşılaşan Parsifal, günlerce ormanda birlikte seyahat ederler. Gurnenmanz'ın sorduğu sorularla annesinin ve babasının kim olduğunu hatırlamayan bu saf delikanlının, kâse hakkında hiçbir fikri olmadığı anlaşılır. Gurnenmanz, kâse hakkında bilgi verdiği anda orkestrada değişen müzik ve kâse motifi trombon ile duyurulur. İkinci perdede çoğunlukla kullanılan motif, büyücü şeytan Klingsor'a (Şekil 8) ait motiftir. Bu motife cevap olarak Kundry (Şekil 12) motifi yer alır. Kundry'nin Parsifal'i baştan çıkarıcı tavırlar sergilediği bu bölüm, değişen tatlı motifler ile kendini göstermektedir (Osborn, 1992, 278).



Şekil 12. Kundry Motifi.

Bu perdede Gurnenmanz'ın sorduğu sorularla annesinin kim olduğunu hatırlayamayan Parsifal, Kundry'in kendisi ile yalnız kaldığında annesinin isminin Herzeleide (Şekil 13) olduğunu hatırlatması ile birlikte öldüğü haberini öğrenir.



Şekil 13. Herzeleide Teması.

Parsifal annesinin ölümünden duyduğu üzüntü ile birlikte pişmanlık duymaya başlar. Parsifal'in Amfortas sarayına dönmesi ile birlikte yeni bir müzik ögesi duyulmaya başlar. Değişen sahne ile birlikte eş zamanlı hareket eden müzik (Şekil 14), aynı zamanda Amfortas'ın acılarının yoğun biçimi olarak tanımlanır.



Şekil 14. Amfortas'ın Acı Motifi.

Gurnenmanz ve Parsifal saraya girişlerinde sıkı olarak do majör tonunda kurulan müzik ögesi ile birlikte şövalyelerin *zum letzen liebesmahle* sözleri ile başlayan yapı dikkat çekmektedir. Mermer masa etrafında toplanan şövalyeler Amfortas'ı karşılarlar. Bu sırada Amfortas'un babası Tutrel tarafından teklif edilen kâseye duyulan isteksizliği ve Amfortas'un acısını simgeleyen melodiler duyulur. Tutrel'in ısrarları birinci prelütte kullanılan ton tekrarları betimlenmiştir. Kutsal ekmek ve şarap ile kutsanan Amfortas'un şövalyeler ile tartışması (mi bemol tonunda), güçlü bir şekilde yeni bir tema olarak duyurulur. Amfortas'un tekrar başlayan acılarını betimleyen melodilerle, bu acılara Parsifal'in Gurnenmanz'a ne yapılması gerektiği sorusuna karşı bir melodi, cevap olarak verilmektedir (Millington, 2006, 138).

İkinci perdenin açılışında şekil 1 de yer alan melodinin kromatik olarak dönüşümünün ardından Klingsor teması olan şekil 8 takip eder. Parsifal'in Kundry'i davetine uyumsuz ses yapıları homurdanma biçiminde eşlik etmektedir. Kundry'nin Parsifal'e sataşmaları ve onu baştan çıkarma çabaları ile birlikte Parsifal motifi duyulur. Bu sırada kulenin ardından muhteşem büyü bahçe görünür. Tüm köşesi Flovermaiden'ler ile döşeli olan bahçenin görünümünün ardından şekil 1'deki melodi çeşitlemelerle devam eder. Parsifal'in görünmesi ile birlikte *komm komm holder knabe* şarkısı söylenir (Millington, 2006, 138).

Parsifal sürekli olarak Flovermaiden'leri okşar. Tristan ve Isolde'nin aşk müziği modülasyonlarla tekrarlanır. Tristan akoru olarak bilinen yapı Kundry'nin çocukluk döneminde annesini hatırlaması ile yoğun olarak kromatik yapıda kendini gösterir. Şekil 13'deki melodi hem yapısal çizgisi, hem de orkestra dokusu ile bu anlamı taşır (Millington, 2006).



Şekil 15. Kundry Teması.

Parsifal Amfortas'ın acılarının ne kadar yoğun olduğunu ciddi olarak kavrar. Kundry ile tartışmaları Amfortas'ın çöküşü hakkındadır. Parsifal, Kundry'i geri püskürtmek istese de Kundry'nin aldatici tavırları Parsifal üzerinde etkilidir. Parsifal tüm olanların üstesinden gelecek olan kurtarıcıdır. Kundry, Parsifal'i kurtarıcı olmasını engellemek için çalışır. Büyücü görüldüğünde Amfortas'ı yaralayan

mızrak Parsifal'in elindedir. Parsifal elindeki mızrağı karşı tarafta bulunan büyülü bahçe fırlatarak bahçenin yok olmasını sağlar (Millington, 2006, 139).

Üçüncü perde de ızdırap dolu geçirilen yıllar, yoğun kromatik müzik yapısı ile üçüncü prelütte betimlenir. İlk prelüde göre kıyasla üçüncü prelüt, Amfortas'ın yaraları ve amansız sancılarının çaresizliğini tanımlanmıştır.



Şekil 16. Üçüncü Prelüt Teması

Gurnenmanz bir keşiş gibi yaşlı ve elbiseleri yıpranmıştır. Kudry kulübesinden çıkar ve karşıdan elinde mızrak ile biri yaklaşır. Parsifal motifi bu sırada duyulmaya başlar. Parsifal tıpkı bir yabancı gibi değişmiştir. Gurnenmanz'ın hoş karşılamasının ardından *Good Friday* şarkısı söylenir (Millington, 2006, 140).



Şekil 17. Good Friday Teması.

Parsifal'in yaptığı seyahatler sırasında Titurel ölmüştür. Gurnenmanz ve adamları Titurel için tören hazırlığındadır. Yaşanan bu acılardan kendini sorumlu tutan Parsifal, pişmanlık yaşar. Kutsal su ile elleri ve ayakları yıkanan Parsifal, aynı su ile Kundry'yi vaftiz ederek kalenin yolunu tutar. Amfortas babasının yasını tutmakla birlikte tüm yaşananlardan ve acılarından ölmek ister. Bu sırada odaya giren Parsifal, Amfortas'u çektiği acılardan kurtarmak için kutsal mızrağı yarasına dokundurur. Mucizevî olarak acılarından kurtulan Amfortas, örtüde saklı olan kutsal kâseyi gösterir. Bu sırada büyücünün laneti üzerinden kalkan Kundry ölür. Parsifal tüm bu yaşananlardan sonra barış sembolü olan zeytin dalı bir kumru tarafından başına konmuş ve kutsal kâse koruyucusu (şövalye) olmuştur (Osborn, 1992, 282).

Sonuç

Wagner opera sanatını ulaşılması zor bir zirveye taşımıştır. Müzik anlayışında öncülüğü, birçok bestecinin ilham kaynağı olduğu gibi sanata bakış açısının da değişimine neden olmuştur. Wagner yapıtlarını dinleyicisine düşünmesini ve gerçeğin ne olduğunu anlamaları için gizli mesajlarla sunmuştur. Yaşadığımız bu dünya ve var olan kaosta hep bir kurtarıcının gelmesi ya da her şeyin başladığı yerde biteceğini göstermesi, Wagner'in operalarının temelini oluşturmuştur. Bu nedenle Wagner, bir devrin kapanışı yeni bir devrin öncüsü olmuştur.

Wagner sanat, din ve felsefe gibi çeşitli alanlara ilgi duymuştur. Özellikle bu ilgi Tristan, Meistersinger ve Parsifal gibi operalarda kullandığı dil, eleştiri ve dehalığı ile kendini göstermektedir. Genel olarak tüm dinlerde inanılan kurtarıcı modelini Wagner, saflık ve cesaret ile tanımlamıştır. Bu nedenle Wagner'in düşünce ve sanat anlayışında bir bütünlük söz konusudur. Operalarının tüm aşamalarını kendi başına oluşturan Wagner, tüm sanatları da operalarında sunmaya çalışmıştır. Parsifal operası aynı zamanda tüm operalarını bir bütün olarak ortaya koyduğu örnek bir eserdir.

Bununla birlikte Wagner, besteci olarak operalar dışında herhangi bir yapıta yer vermediğinden opera sanatını yalnız konu olarak değil, aynı zamanda müzikal anlamda da yenilikler yaratarak dinleyicisine sunmuştur. Bu nedenle Wagner'in opera sanatına sağladığı değişimler, aynı zamanda müzikal anlamda da kendini kanıtlamıştır. Kullandığı müzik yazısı orkestralarda Wagneryan bir yazı sitilinin yer etmesine neden olmuştur. Güçlü ifade biçimleri ve operaların sergilenişi bu gelişmenin en önemli unsurları içerisinde yer almaktadır.

Kaynakça

- Altar, Cevat Memduh (2000), *Opera Tarihi*, Pan Yayınları, İstanbul.
- Beckett, Lucy (1981), *Richard Wagner Parsifal*, Cambridge University Press, UK.
- Freshell, Maud Russell-LORRAİNE Sharpe, (1933), *Selections from three essays by Richard Wagner*, Bythe Record Press, New York.
- Şatır, Sabri (1984), *Opera'dan Müzikli Dram'a*, Yenilik Basımevi, İstanbul.
- Magee, Bryan(1969), *Aspect of Wagner*, Stein And Day, USA.
- Millington Barry (2006), *Wagner And His Opera*, Oxford University Press, New York.
- Jacobs, Robert L.(1935), *Wagner*, J. M. Dent –Sons Ltd. London.
- Finck, Henry L. (1911), *The Story Of His Life*, Charles Scribner's Sons New York.
- Grey, Thomas S. (2008), *Wagner*, Cambridge University Press, UK.
- Henderson, W. J. (1923), *His Life And His Dramas*, The Knickerbocker Press, New York.
- Osborn, Charles (1992), *The Complete Of Wagner*, Victor Gollancz Ltd. London.
- Ertaylan, Hikmet İ. (1969), *Richard Wagner Hayatı ve Eserleri*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Oxford Dictionary of English 2e, Oxford University Press, 2003.