

**T.C.**  
**İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**IGOR STRAVINSKY'NİN**  
**THE RAKE'S PROGRESS (HOVARDANIN SONU)**  
**OPERASININ İNCELENMESİ**

**Berk DALKILIÇ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**MÜZİK PROGRAMI**

**DANIŞMAN**  
Doç. Dr. Seta KÜRKCÜOĞLU

**İSTANBUL, HAZİRAN 2021**

**T.C.**  
**İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**IGOR STRAVINSKY’NİN**  
**THE RAKE’S PROGRESS (HOVARDANIN SONU)**  
**OPERASININ İNCELENMESİ**

**Berk DALKILIÇ**  
**(182028010)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**MÜZİK ANASANAT DALI**  
**MÜZİK PROGRAMI**

**DANIŞMAN**  
**Doç. Dr. Seta KÜRKÇÜOĞLU**

**İSTANBUL, HAZİRAN 2021**

## ÖNSÖZ

Yüksek Lisans eğitimime başladığım günden beri, şan ve müzik yönlendirmelerinde, tez yazma ve geliştirme sürecimde çok değerli bilgileri ve desteği ile yanımda olan değerli hocam Doç. Dr. Seta KÜRKÇÜOĞLU'na, Yüksek Lisans eğitimime başlamam için her türlü destek ve imkânı sağlayan İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuvarı Müdürü Dr. Öğr. Üyesi Çetin KÖRÜKÇÜOĞLU'na, İstanbul Devlet Opera ve Balesinde ilk önemli başrolüme hazırlanmama olanak sağlayan ve beni bu opera ile tanıştıran tezimin fikirlerinin oluşmasını sağlayan İDOB Müdür ve Sanat Yönetmeni Sayın Suat ARIKAN'a, akademik çalışma yapma sevgisini bana kazandıran ve akademik çalışma üslubunu biz öğrencilerine aktaran değerli hocamız Öğr. Gör. Melih DUYGULU'ya, Andante Genel Yayın Yönetmeni Sayın Serhan BALI'ye, her zaman yanımda olan ve beni destekleyen kıymetli aileme çok teşekkür ederim.

Haziran , 2021

Berk DALKILIÇ



3.1.1.3. Serializm Dönemi.....	30
3.1.2. Igor Stravinsky Eserleri ve Çalışma Kronolojisi ....	30
<b>BÖLÜM 4. THE RAKE’S PROGRESS (HOVARDANIN SONU) OPERASI VE DRAMATİK ANALİZİ .....</b>	<b>38</b>
4.1. Operanın Konusu ve Perdeleri.....	38
4.2. Operanın Bestelenme Süreci ve Etkileşimleri.....	44
4.2.1. William Hogarth .....	48
4.2.1.1. A Rake’s Progress Gravürleri .....	50
4.3. Operanın Dünya Prömiyeri .....	60
4.4. Operanın Türkiye Prömiyeri.....	61
4.5. Seçilmiş Ses Kayıtları .....	62
<b>BÖLÜM 5. THE RAKE’S PROGRESS (HOVARDANIN SONU) OPERASININ ŞAN VE MÜZİKAL İNCELEMESİ.....</b>	<b>64</b>
5.1. Operanın Şan Analizi ve Yöntemleri.....	64
5.1.1. Tom Rakewell Karakteri ve “ <i>Here I Stand</i> ” Ariası .....	67
5.1.2. Anne Truelove Karakteri ve “ <i>No Word From Tom</i> ” Ariası .....	69
5.1.3. Baba The Turk Karakteri ve “ <i>As I Was Saying</i> ” Ariası	70
5.1.4. Nick Shadow Karakteri ve “ <i>I Burn, I Freeze</i> ” Ariası....	71
5.2. Operanın Müzikal Yapısı ve Neoklasik Unsurların İncelenmesi .....	72
<b>BÖLÜM SON: SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>84</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>86</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>91</b>

## ÖZET

### IGOR STRAVİNSKY’NİN THE RAKE’S PROGRESS (HOVARDANIN SONU) OPERASININ İNCELENMESİ

20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olan Igor Stravinsky, Rus Halk Müziği ezgileri içeren Ulusalçı eserleri ile başlayan müzik hayatını, Neo-Klasik yapıtlarla sürdürmüş ardından, çok uzun bir süre kayıtsız kaldığı on iki ton müziğine yönelmiştir. Bu çalışmada ele alınan “The Rake’s Progress - Hovardanın Sonu” Operası, bestecinin Neo-Klasik eserleri arasında yer almaktadır.

Bu opera, bestecinin en uzun operalarından biri olup, bu çalışmanın ikinci bölümünde Igor Stravinsky’nin yaşamının ilk yarısında gelişen önemli müzik olayları ve opera dünyasında olan önemli gelişmelere yer verilmiş, 20. Yüzyıl müziği ve 12 ton müzik tekniği hakkında detaylı açıklamalarda bulunulmuştur. 20. Yüzyıl Opera Sanatını daha iyi anlamak adına dönemin operalarından örnekler sunulmuş, konularına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde *Hovardanın Sonu* operasının bestecisi Igor Stravinsky’nin Hayatı ve Eserleri ele alınmış, bestecinin yaratı dönemlerine, ayrıca önemli eserlerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde operanın konusu, eserin bestelenme sürecine ve sahnelenme aşamasına yer verilmiştir.

Beşinci bölümde ise eserin müzikal yapısı ele alınmış, seçilen bazı arialar vokal teknik ve yorum açısından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunun ortaya konmasının yanı sıra, ekler kısmında eserin İngilizce-Türkçe libretto çevirisi de sunulmuştur.

Bu çalışmada, kaynak tarama yöntemi uygulanmış, ülkemizde sahnelenecek en son gösterimi pandemi sebebiyle ertelenen bu eser hakkında akademisyenlere, sanatçılar ve öğrencilere Türkçe kaynak sağlamak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Igor Stravinsky, Hovardanın Sonu Operası, Neoklasik, 20.Yüzyıl Müziği, Opera.

# **ABSTRACT**

## **A REVIEW OF THE RAKE'S PROGRESS OPERA BY IGOR STRAVINSKY**

Igor Stravinsky, one of the most important composers of the 20th century, started his musical life with Nationalist works containing Russian Folk Music melodies, continued with Neo-Classical works, and then turned to twelve-tone music, which he remained indifferent for a very long time. "The Rake's Progress" Opera, which is discussed in this study, is among the Neo-Classical works of the composer.

This opera is one of the longest operas of the composer and in the second chapter of this study, important musical events that developed in the first half of Igor Stravinsky's life and important developments in the opera world are given, and detailed explanations are made about 20th century music and 12-tone music technique. In order to better understand the 20th Century Opera Art, examples from the operas of the period are presented and their subjects are included.

In the third chapter, the Life and Works of Igor Stravinsky, the composer of The Rake's Progress Opera are discussed and the composer's creative periods and important works are included. In the fourth chapter, the subject of the opera, the composition process of the work and the phase of its staging are given.

In the fifth chapter, the musical structure of the work is discussed, and some selected arias are examined in detail in terms of vocal technique and interpretation. In addition to presenting the result of the study, the English-Turkish libretto translation of the work is also presented in the appendices.

In this study, the literature review method was applied and it was aimed to provide Turkish resources to academicians, artists and students about this work which was postponed due to the pandemic in our country.

**Keywords:** Igor Stravinsky, The Rake's Progress, Neoclassical, 20th Century Music, Opera

# RESİM LİSTESİ

	<u>SAYFA NO</u>
Resim 3.1: Picasso Tarafından Çizilmiş Stravinsky Portresi (1917).....	21
Resim 4.1: William Hogarth - Otoportre (1745) .....	48
Resim 4.2: A Rake's Progress serisi 1.Gravür: Varis.....	52
Resim 4.3: A Rake's Progress serisi 2. Gravür: Levee (Seremoni).....	53
Resim 4.4: A Rake's Progress serisi 3.Gravür: Genelev .....	54
Resim 4.5: A Rake's Progress serisi 4.Gravür: Tutuklama .....	55
Resim 4.6: A Rake's Progress serisi 5.Gravür: Evlilik.....	56
Resim 4.7: A Rake's Progress serisi 6.Gravür: Oyun Evi.....	57
Resim 4.8: A Rake's Progress serisi 7.Gravür: Hapishane.....	58
Resim 4.9: A Rake's Progress serisi 8.Gravür: Tımarhane .....	59

# TABLO LİSTESİ

	<u>SAYFA NO</u>
Tablo 4.1: Hovardanın Sonu Dünya Prömiyeri .....	60
Tablo 4.2: Hovardanın Sonu Türkiye Prömiyeri .....	61
Tablo 4.3: Stravinsky Yönetimindeki En Önemli Albüm .....	62
Tablo 4.4: Robert Craft Yönetimindeki Hovardanın Sonu Operası. ....	63
Tablo 4.5: John Eliot Gardinier Yönetimindeki Hovardanın Sonu Operası. ....	63



# ŞEKİL LİSTESİ

## SAYFA NO

Şekil 2.1: Richard Wagner, Tristan ve Isolde (1857) Partisyon-Sayfa I .....	8
Şekil 2.2: Claude Debussy, Pelléas et Mélisande (1902) Partisyon-Sayfa 1 .....	11
Şekil 5.1: Here I Stand Ariası .....	67
Şekil 5.2: Vokal-Piyano Partisyonu, Tom’un Recitatifli Ariası “Here I Stand” .....	74
Şekil 5.3: Vokal-Piyano Partisyonu, Tom Kavatina,” Love too frequently be trayed” ..	75
Şekil 5.4: Vokal-Piyano Partisyonu, Anne’in Cabelettası .....	76
Şekil 5.5: Mozart’ın Cosi Fan Tutte Operası, Un Aura Amorosa Ariası Girişi. ....	79
Şekil:5.6: Hovardanın Sonu, “Love Too Frequently Betrayed” Ariası Girişi. ....	79
Şekil 5.7: Mozart – Cosi Fan Tutte Operası, No.9 Quintetto. ....	80
Şekil 5.8: Hovardanın Sonu – 1.Perde 2.Sahne, Kadın Korosu Girişi. ....	80
Şekil 5.9: Purcell, The Fairy Queen, “The Plaint” .....	81
Şekil 5.10: Hovardanın Sonu, Tom’un Kavatinası .....	81
Şekil 5.11: Monteverdi, L’Orfeo Toccata .....	82
Şekil 5.12: Hovardanın Sonu, Prelude .....	83

# BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ

Opera sanatı tarihsel gelişimi içerisinde, insanın doğasından sanata dönüşen ve ana dayanağı Tiyatro ve Müzik olan bir sanat dalıdır. Ancak daha geniş bir sanatsal alanı kapsamaktadır. Dolayısıyla opera, tiyatro ve müziğin alt birimlerini de içeren, şiir, edebiyat, plastik sanatlar, resim ve hatta mimari unsurların da içinde bulunduğu, Alman besteci Richard Wagner'in ifadesiyle “*Bütün sanatların tümü*”<sup>1</sup> anlamına gelmektedir.

Opera sanatının ilk hareketleri 15. ve 16. yüzyılda İtalya’da belirmeye başlamıştır. İlk opera olarak kabul edilen “*Daphne*” Operası Ottavio Rinuccini librettosu üzerine Jacopo Peri tarafından 1597 yılında bestelenmiştir. Temelini ve köklerini Yunan Tragedyalarından alan opera sanatı, ilk örneklerini İtalya’da vermiş, daha sonra tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Bir polifoni ustası olan Claudio Monteverdi’nin 1607 yılında bestelediği “*L’Orfeo - Orfeo*” Operası, operanın gelişiminde önemli bir mihenk taşı olarak yerini almıştır. C. Monteverdi, bu eserinde orkestrayı birinci plana almış ve ses türlerini zenginleştirmiştir. 1637’de ise Venedik’te opera binasının açılmasıyla birlikte opera sanatının eksenini değiştirmiş, Floransa’da sözlü müzik sanatı koral olarak devam ederken, Venedik’te opera sanatı öne çıkarak, içeriğini arioso<sup>2</sup>, recitatif<sup>3</sup>, cavatine ve canzone<sup>4</sup> ile zenginleştirmiştir. Bu gelişmeler ile birlikte opera sanatı, hem besteci hem de yorumcu açısından sürekli devinen bir form olarak öne çıkmış, yeni icra teknikleri ve kondisyon gerektiren partiler oluşmaya başlamıştır.

Bir tür olarak operanın tam anlamıyla ortaya çıkışı, Barok Dönemin başlangıcından birkaç yıl önceye dayanmaktadır. Barok dönem, kendinden önceki Rönesans Dönemini takiben 1600 ile 1750 yılları arasını kapsar. Johann Sebastian Bach'ın ölümü ile sona erer ve ardından Klasik Dönem gelir. Barok Dönem içerisinde, operanın gelişim süreci büyük bir hız almış, operanın iç formu şekillenmiş, hem orkestral, hem de icra bakımından yenilikler görülmüş, ondan sonra

---

<sup>1</sup> **Gesamtkunstwerk:** R. Wagner’in ortaya koyduğu “*bütün sanatların tümü*” kavramına denir.

<sup>2</sup> **Arioso:** Recitatif’in daha melodik halidir, Aria’nın daha hafif bir türü.

<sup>3</sup> **Recitatif:** Belirli bir ritim ve nota ve bazı eserlerde notasız eser içinde olan konuşmalara denir.

<sup>4</sup> **Canzone:** Şarkı

gelecek olan dönemlerde önemli bir müzik biçimine dönüşmeye başlamıştır. Bu gelişim süreci ise 20.yüzyıl müziğine kadar oldukça kapsamlı bir şekilde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. 20.yüzyıl bestecileri kendinden önceki dönemlerden ilham aldıklarında en büyük referans kaynakları Barok Dönem olmuştur. Pek çok besteci, Neoklasik çalışmalarında Barok Dönemin etkilerini kullanmış ve yüceltmıştır. Barok Opera’da "*Da Capo*" aria formu öne çıkmıştır: A-B-A formunda olan bu aria türü A teması ile başlayan birinci bölümün ardından gelen B teması ile devam eder, ardından A teması yeniden bu kez icracının ustalığını gösterdiği süslemelerle icra edilir. Bu dönemde büyük opera solistleri ortaya çıkmış, şan tekniği açısından büyük gelişmeler görülmüştür. Önemli bir vokal teknik olan "*Bel Canto*" tekniği bu dönemde ortaya çıkmıştır.

Klasik Dönem (1750-1820) ile birlikte daha müzikal nüansların işlenmeye başlaması, dinleyiciye zarif gelen sesleri içeren "Aria" formunun nihai şeklini alması ile opera, seyirci ile daha çok buluşmaya başlamıştır. Wolfgang Amadeus Mozart bu dönemin en önemli isimlerinin başında gelir. Bestecinin ilk yaratıcılık dönemi içerisinde ürettiği eserler Barok Dönem eserlerine oldukça yakındır. "*La Clemenza di Tito / Titus'un Merhameti*" ve "*Mitridate - Re di Ponto / Mitridates Pontus Kralı*" gibi İtalyan dilinde ve konuları antik çağlardan kalma olay örgüleriyle öne çıkan Mozart operaları, Barok Dönemin ve Klasik Dönemin arasında oldukça önemli bir köprüdür. W.A.Mozart'ın Viyana'ya gitmesi ve Saray çevresinden edindiği finansal kaynaklar sayesinde müzik tarihinde mihenk taşı olan operalar bestelemiş ve bu sayede hem kendi dönemi hem de sonraki dönemler içerisinde Opera Sanatının ekonomik anlamda güçlenmesi ve desteklenmesinin önünü açmıştır.

Hemen ardından gelen Romantik Dönem (1820-1900) ile "*Bel Canto*"<sup>5</sup> bir stil olarak öne çıkmış, icra bakımından ise sesteki teknik özelliklerin önemi artmıştır. Klasik Dönemin en önemli bestecilerinden olan W.A.Mozart ile Geç Romantik (1870) Dönemin bestecileri olan Wagner, Verdi, Puccini arasında bir köprü görevi gören Bel Canto dönemi, Rossini, Donizetti ve Bellini eserleri ile özdeşleştirilmiştir. 19. Yüzyılın ilk dönemlerine tekabül eden Bel Canto döneminin en meşhur

---

<sup>5</sup> **Bel Canto:** İtalyan "güzel şarkı söyleme" anlamına gelen, opera dünyasında ise notaların şan tekniği desteği ile müzikal bir bağ ve yoğun nüanslar ve ifadeler ile sunumuna denilmektedir.

isimlerinden olan Gioacchino Rossini, mevcut döneminde ihtiyaçlarını karşılayan kahramanca temalara yönelmiş; operalarında güçlü korolar kullanmış, orkestrada dinamik, gelişmiş müzik cümleleri ortaya çıkarmıştır. Vincenzo Bellini ve Gaetano Donizetti de bu süreçte güçlü eserler bestelemişlerdir.

Verismo akımı ile başlayan gerçekçilik ve daha yüksek dramatizmi içinde barındıran, daha fazla insani duygulara hitap eden opera sanatı, Richard Wagner ile doruk noktasına ulaşmış, hem müzikal hem de teatral anlamda sınırları adeta zorlamıştır. 20.Yüzyıla geldiğimizde ise Klasik Müziğin her türünde olduğu gibi opera alanında da armonik, sunum, biçim, yaratılış bakımından kökten bir değişim görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde yapılan müziklerin neredeyse tamamı bir karşıtlık-zıtlık sonucu olarak karşımıza çıkar.

Çağdaş dönem bestecilerin en büyük şansı kendinden önceki yüzyılları da bir başvuru kaynağı olarak kullanabilme ve görebilmek olmuş olsa bile, müziğin formal durumu ve hatta sunuş hali, uygulama ve yapım esnasında tamamıyla karşıtlık ve tepkisellik içermektedir. Bu dönemde yapılan müzik, pek çok otorite tarafından Alman – Avusturya kalıplaşmış romantizmine karşıtlık, tepki olarak değerlendirilmiştir. Adeta bir başkaldırıyı temsil etmektedir. Korngold, Bartok, Hindemith, Schönberg ve Stravinsky gibi önemli besteciler, bilinen formları kırmış, aykırılığı sanata adapte etmiş ve bu aykırılıktan yeniden bir doğuş başlatmıştır (WEB\_1, 2020).

Stravinsky'nin "Hovardanın Sonu Operası"na içerik ve yaratım süreci açısından bakılacak olunursa, 16.yüzyıldan bu yana olan bütün dönemsel eğilimler görülmekle birlikte, form, sunum ve stil olarak operanın bilinen "Klasik Sanat" üslubunu kıran bir eser olmuştur. İlk çıkışından günümüze kadar gelişimini sürdüren opera sanatı bestecilik bağlamında yenilikler içermekle birlikte, şan icra tekniği bakımından da gelişimini sürdürmüştür. "Hovardanın Sonu Operası" bu zorlukları, hem teknik ve kondüsyon açısından hem de alışılmış tonal duyuma olan uzaklığı içinde barından bir eser olmuştur. Operanın ilk sahnesi ve ilk sayfası ile başlayan prelüd ile bir sadelik ve bir barok üslup duyulurken, sayfalar ve sahne ilerledikçe müziğin daha zorlaştığını adeta dönemler içinde bir yolculuğa çıktığını görebiliyoruz. Her ne kadar en başında barok üslup ile başladığını söylesek bile, bu üslup Stravinsky'nin

20.yüzyıl düşüncesi ile yazmış olduğu ve neoklasik<sup>6</sup> olarak tanımlayabileceğimiz bir yaklaşımın sonucudur.

Bu çalışmada konu edinilen bu operanın seçilmesinin başlıca sebeplerinden biri gelenekselleşmiş konservatuvar eğitim sistemlerinde 20.yüzyıl ve modern müzik repertuarının az çalışılmasıdır. İkinci Bölümde "The Rake's Progress - Hovardanın Sonu Operası"ndan yola çıkılarak 20.yüzyıl müziğinde ne gibi farklılıklar olduğu, Opera Sanatının 20.yüzyılda nasıl şekillendiği ve geliştiği, 20.yüzyılın kavramlarının nelerden ortaya çıktığı ve bu kavramlar ile Igor Stravinsky'nin yaşamının ilk yarısında gelişen önemli müzik olayları ve opera dünyasında olan önemli gelişmelere yer verilmiş ve "Hovardanın Sonu Operası"nın nasıl şekillendiği araştırılmıştır. 20. Yüzyıl müziği ve 12 ton müzik tekniği hakkında detaylı açıklamalarda bulunulmuştur. 20. Yüzyıl Opera Sanatını daha iyi anlamak adına dönemin operalarından örnekler sunulmuş, konularına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde Igor Stravinsky'nin Hayatı ve Eserleri ele alınmış, bestecinin yaratı dönemlerine, ayrıca önemli eserlerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde operanın konusu, eserin bestelenme sürecine ve sahnelenme aşamasına yer verilmiştir. Beşinci bölümde ise eserin müzikal yapısı ele alınmış, seçilen bazı arialar vokal teknik ve yorum açısından ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmanın sonucunun ortaya konmasının yanı sıra, ekler kısmında eserin İngilizce-Türkçe libretto çevirisi de sunulmuştur.

Bu çalışmada, kaynak tarama yöntemi uygulanmış, ülkemizde sahnelenmesi pandemi sebebiyle ertelenen bu eser hakkında akademisyenlere, sanatçılara ve öğrencilere Türkçe kaynak sağlamak amaçlanmıştır.

---

<sup>6</sup> Neoklasik: Müzikte Yeni-Yeniden Klasikçilik. Eskiye dair olan müziğin 20.yüzyılda form ve yapı olarak uyumlu bir halde tekrarlanması, yenilenmesi. Bir sanat akımı olarak ise; Antik Yunan ve Antik Roma'nın sanatsal ihtişamını örnek alan, sadelik ve simetriye dayanan 18. Ve 19.yy sanat akımıdır.

## BÖLÜM 2. 20.YÜZYIL MÜZİĞİ VE OPERA

17.Yüzyıldan 20.Yüzyıla kadar Klasik Batı Müziği ve Opera Sanatı olağan bir örgü içerisinde ve sistemli olarak gelişmiştir. Opera formu armonik olarak Tonal müzik çerçevesinde evrimleşmiş, Richard Wagner'e kadar Tonal Müzik içerisinde gerçekleştirilebilecek tüm yenilikler ortaya konulmuş, bu noktadan itibaren ciddi bir armonik atılımın gerekliliği ortaya çıkmıştır. Richard Wagner'in eserlerinde uyguladığı kütleli orkestral hareketler, uzun minütajlı kompozisyonlar ve dört - beş saate varan opera eserleri içerisinde uyguladığı ton dışı ses yoğunluğu, Atonal müziğe vizyon sağlamıştır. Geç Romantik bestecilerden Richard Strauss, Gustav Mahler ve Jean Sibelius da müzik tarihi içerisinde oldukça önemlidir. Bu bestecilerde Wagner gibi tonal sistemin sınırlarını zorlamış, henüz buna bir ad vermemiş olsalar bile, özellikle senfonik eser yazımlarında sınırları zorlamışlardır.

20.Yüzyıl ise bu anlamda geçmiş yüzyıllardan oldukça farklı ve yenilikçi olmuştur. 20.Yüzyıl tonal müziğin dışında keşiflerin yapılması için oldukça uygun bir zemin sağlamış, modernleşen dünya yapısı ile bestecilerinde çağa ayak uydurması gereksinimi doğmuştur. Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşına tanık olan çoğu besteci içinde bulunduğu durumlardan etkilenmiş, Orta Avrupalı çoğu besteci ülkesini terk etmiş, üretimin eksenini ağırlıklı olarak Amerika ve İngiltere üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu dönem aslında İngilizce eserlerinde oldukça fazla olduğu bir dönem olmuştur. Birinci Dünya Savaşından sonra besteciler geçmiş dönem bestecilerine ilgi duymuş, Neoklasik akım öne çıkmış, geçmiş ile buldukları çağın doğasına uygun bir yorum ve anlayış ile yaratım yapmışlardır. Savaşın etkileri ile Ekspresyonist Akım (Dışavurumculuk) da oldukça önemli bir yer tutmuş, opera bestecileri Ekspresyonizimden oldukça etkilenmiştir.

20.Yüzyıl Klasik Batı Müziği ve Opera Sanatı hem geçmiş yüzyılın etkisi hem de modernleşen dünyanın farkındalığı ile buluşmuş, küresel pek çok etkiye maruz kalan besteciler, farklı müzikal yöntemleri araştırmış, içinde buldukları dönemin özelliklerini Ekspresyonizm (İzlenimcilik), Anlatımcılık, Deneyselcilik, Minimalizm, Ekspresyonizm, Neoklasizm ve Serializm (Seri Müzik) gibi tür ve akımlar ile buluşturmuştur.

## 2.1. 20. YÜZYILIN İLK YARISINDAKİ OPERA SANATINA GENEL BAKIŞ

19. Yüzyıl sonlarına doğru Edebiyat, Tiyatro ve Resim gibi sanat alanlarında yeni düşünceler, yeni akımlar meydana gelmiştir. Bu değişimlerle ve etkileşimlerle birlikte müzikte de büyük değişimler görülmüş bir modernleşme ve çeşitlilik çağı başlamıştır. 19. yüzyıl son dönemi ve 20. yüzyıl ilk çeyreğinde yaşayan İtalyan besteci Giacomo Puccini'de bu geçiş dönemi bestecilerinin en başında yer almaktadır. G. Puccini her ne kadar Geç Romantik Dönem bestecisi olsa da, "Gerçekçilik Akımı"<sup>7</sup> etkileri taşıyan eserler vermiştir. Örneğin "*Turandot*" ve "*Gianni Schicchi*" Operaları, Puccini'nin 20. yüzyıl modernleşmesinin daha çok konu bakımından yenilikçi ama kökleri ile sıkı sıkıya Geç Romantik dönem eserleridir. Bu operalar sahneye konulma biçimi, gerek kullanılan müzikal motifler itibarıyla mevcut dönemin izlerini taşıyan eserlerdir.

Ancak çeşitli kaynaklara göre G. Puccini, 20.yüzyıl bestecileri içinde yer alsa bile, yine de 20.yüzyıl bestecisi olarak yaklaşmak doğru değildir. Zira bu dönemin asıl müzikal eğilimlerini Debussy, Schönberg, Bartok, Hindemith, Prokofiev, Stravinsky gibi besteciler sunmaktadır. Fakat 20.yüzyılın aslında ne kadar geniş bir perspektife sahip olduğunu, bir tarafında Klasik Operanın gelenek ve üsluplarına bağlı eserler barındırırken, bir diğer tarafında tonal eğilimden tamamen uzaklaşmış eserleri barındırdığını görürüz.

20.yüzyılda opera, geç romantizm ile başlayıp deneyselciliğe kadar uzanan, izlenimcilik, anlatımcılık, neoklasikcilik, dışavurumculuk, avant-garde türlerine kadar giden uzun bir süreçtir. Puccini'nin "*Tosca*" (1900) operası ve "*Madame Butterfly*" (1904) operası klasik bir geleneğe ve yapıya sahipken, Richard Strauss'un "*Salome*" (1904) ve "*Elektra*" (1909) operası bu gelenekten uzak bambaşka bir müzik anlayışının temsilinden söz etmektedir (Aytimur, 2019a).

20.Yüzyıl bestecileri ve yorumcularının birbirlerinden etkilendikleri veya herhangi bir akıma bağlı kaldıklarını söylemek pek mümkün değildir. Her besteci ve yorumcu, içerisinde bulunduğu anın ve ortamın köklerine inerek bunu bambaşka bir

---

<sup>7</sup> Operada gerçekçilik akımı "Verismo" olarak bilinmektedir.

gerçeklik ile ifade etmek istemiştir. Bunun için mevcut tüm enstrümanları kullanmış, pek çok yöntem denemiş ve kendilerini bir kalıp ile sınırlamak istememişlerdir. "Çağdaş Müzik Dönemi" olarak da adlandırılan bu sürecin pek çok akımı, müzikal yöntemleri ve serüveni olsa bile, Schönberg ile başlayan bu sürecin temel amacı, tonal müzik ile iletişimi kopartmak yani ton dışı müziğin başlamasını gerçekleştirmek olmuştur. Uyumsuz ve sıra dışı (doğal sesleri çağrıştıran veya göndermelerde bulunan) sesler, 20.yüzyıl müziğinin en önemli ve belirgin özelliklerinden biri olmuştur.

20.yüzyıl müziğinin en önemli isimlerinden biri olan Arnold Schönberg'in eserlerinde Richard Wagner'in "Tristan"ı da aslında çok önemli bir zemini oluşturmaktadır. Wagner'in bu eseri filozof Arthur Schopenhauer kavram ve düşüncelerinden çok etkilenmiştir. Bu eser birçok modern Batı Müziği kavramlarının (kromatizm, tonalite, orkestra rengi, harmonik yapısı gibi) en ileri tekniklerin kullanılmasına örnek olduğu kabul edilmektedir. Birçok kişi "Tristan ve İsolde Operasını" geleneksel harmoni ve tonaliteden ayırmakta ve 20. yüzyıl başında gelişmekte olan atonalite akımına yol açtığını düşünmektedirler. Batı müziğinin Modernizm atonalite akımı bestecileri olan Gustav Mahler, Richard Strauss, Karol Szymanowski, Alban Berg ve Arnold Schoenberg bu eserden ilham almışlardır (WEB\_2, 2020).

Klasik Batı müziğinin fonksiyonel armoni kurallarının yıkımı, Tristan akorunu oluşturan fa – si – re diyez – sol diyez seslerinde köklerini bulur; yönelimi belli olmayan, tınların süregelmiş yönelim ve çözülüm hareketlerini sekteye uğratan ve uzmanların bugün bile, la minörle mi, yoksa fa diyez minörle mi ilişkilendirilmesi gerektiği konusunda bir türlü anlaşamadıkları bir akordur. 'Sol diyez'in aslında 'la'ya çözülecek bir appoggiatura<sup>8</sup> olup da, akorun aslında bir çevirim akoru mu, yoksa çift yöneltenli (leitton/sensible<sup>9</sup>) bir akor mu yoksa da atonal ya da Schönberg'in tanımladığı şekliyle tonal armoni sistemini sorgulayan ve uyuşumsuz

---

<sup>8</sup> Appoggiatura: Müzikte önemli bir süsleme biçimidir. Melodi içerisinde yer alan bir notayı, ona can katmak, öne çıkartmak amacıyla önceden bir komşu notayı bir çırpıda seslendirmektir. İtalyanca "appoggiare" yani "desteklemek, omuz vermek" anlamından türemiştir.

<sup>9</sup> Sensible: Majör ya da armonik minör gamın 7. derecesidir. Aynı zamanda ifade olarak "duygu yüklü anlatımla" anlamına da gelir.

seslerin (disonant<sup>10</sup>) uyuşumlularla eşit konuma gelişinin ilk adımını oluşturan bir “göçebe akor” mu olduğu da belli değil. Kesin olan büyük ifade gücüne sahip bir sınır aşımı olduğu. August Everding hiç de haksız sayılmayacak tespitinde Wagner’in, henüz giriş bölümünün ikinci ölçüsünde kendini gösteren Tristan akoruyla bu dramasının başlangıcının tıpkı Baudelaires’in “Les fleurs du mal”inin edebiyat alanında yaptığı gibi müzikal anlamda modernitenin başlangıcını imlediğini dile getirmişti (WEB\_3, 2020).

Richard Wagner  
Tristan und Isolde

Erster Aufzug

Einführung  
Langsam und schmerzhaft



Şekil 2.1: Richard Wagner, Tristan ve Isolde (1857) Partisyon-Sayfa I

Kaynak: <https://imslp.org/wiki/File:PMLP03546-Wagner-WWV090.pdf>

Prof. Dr. Wolfgang Sandner’in buradaki Tristan akoru üzerine yorumu ve ifadesi, bizlere 20.yüzyıl modernitesinin zeminlerinden birinin burada başladığını göstermektedir. Modern bestecilerin yeniçağı anlatmak amacıyla atonaliteye doğru

---

<sup>10</sup> Disonant: Birbirinden uyumsuz seslerden oluşan, işitsel olarak uyuşum etkisi bırakmayan aralık yada akorların tanımlanmasında kullanılan bir terimdir. Latince “dissonantia” kelimesinden gelmektedir.

yönelimleri, yeni çağın getirdikleri karşısında uyum sağlamak ve bu çağın ruhuna bir şekilde adapte olmak dayanağıyla olmuştur. Ancak, bu noktada pek çok otorite ve aynı zamanda besteciler de çeşitli fikirler ve önermelere katılmış, kimileri ise farklı düşünceler ortaya koymuşlardır.

Bu bağlamda ortaya konulan fikirler, kimi otoriteler tarafından kabul edilmiş ve desteklenmiş, kimileri ise karşı çıkmıştır. Bu tartışmalar genellikle akademik ve sanatsal ortamlar ekseninde konuşulmuş ve tartışılmıştır. Tartışma esas olarak iki yönden ilerlemiştir; birincisi; modern müzik bestecilerinin gelenek ve kuralları yıkarak bir müzik yaptığını düşünen ve bunun yeni bir çağ olduğunu söyleyen taraf, ikincisi ise modern müziği anlamsız, karışık ve ifadeden yoksun olduğunu düşünen taraf idi. Bu iki anlayış da modern müziğin klasik anlayışa zıt olduğunu, karşıt olduğunu ve ancak birinin yokluğunda diğerinin anlam bulabileceğini düşünen kesimlerce üretilmiştir. Fakat modern bestecilerin, tonal müziğin artık zamanının dolduğunu düşünüyor olması, bir geleneğin yıkılması gerektiği ve artık yerine başka bir anlayışın gelmesi gerektiğini düşünüyorlardır diye algılamamalıdır. Modern bestecilerin çoğu, geleneğin değişerek geliştiği bir süreç olarak var olduğunu ifade etmektedirler. Modernlik anlayışlarında yalnızca geleneğini ve geçmişi değil, çağdaşlarının da ürettiklerini sorgulayan bir anlayışları vardır (Dürük,2018).

20.yüzyıla kadar çok ciddi ve önemli bir şekilde kullanılan ve gelişen tonal müzik yani majör ve minör akorların birbirileri ile olan ilişkileri üzerine kurulu sistem, 20.yüzyıl itibariyle yavaş yavaş tükenmiş ve ulaşabileceği en yüksek kapasiteye gelmişti. Tonal müzik ile 20.yüzyıl şartlarında istediği üretimi yapamayacağını farkederek Schönberg, atonal müzik sistemi ile tonal müzik için bir alternatif geliştirmiştir. Ton dışı müziğin yani atonal müziğin geleneklere karşı çıkması ile birlikte tam bir kargaşa getirdiğini gören Schönberg, 1914 – 1923 yılları arasında besteciliğe ara vermiş ve atonal müziğin içinde bulunduğu kargaşayı önlemek amacıyla araştırmalar yapmıştır. Yeniden yapıt vermeye başladığı 1923 yılı itibariyle ise, atonal müziğin belirli bir kurallara bağlı olabileceğini ve 12 ses yöntemi olarak adlandırılacak olan kurallar dizilimini getirmiştir (Say,1997).

12 Ses Yöntemi kısaca şöyle özetlenebilir: Her sesi bağımsız ve eşit değerde sayan dengesiz (ton-dışı) müzikte kullanılma olanağı bulunan 12 ses, bağdarın isteğine uygun biçimde sıralanır; böylece 12 seslik bir dizi saptanmış olur. Bu diziyi

bağdar ister yatay biçimde (ezgi ve tartım), ister dikey olarak (uyum) kullanabilir. Ancak dizideki bir ses dinlettirildikten sonra, kalan 11 ses de dinlettirilmeden yinelenmesi yapılamaz (Say,1997).

20.Yüzyıl müziğinde en belirgin özelliklerini ise sırası ile yazacak olursak;

- 1) Birden fazla ve yoğun tonalitenin kullanılması.
- 2) Tonalitenin bütünüyle kaldırılması ve 12 Ses Sisteminin gelişi.
- 3) Değişik ölçü ve ritimlerin aynı anda kullanılması, bu bağlamda özellikle opera sanatının en belirgin kalıplarından olan aria, recitatif gibi formlarda serbestliğin gelişmesi. Klasik ve Romantik dönemden alışılmış olan müzik ve ses ritim uyum bağının kırılıp, birbirine zıt, ters hareketler ve geniş ritim kalıpları içinde yer alabilmesi.
- 4) Sonat formu gibi pek çok form 'da, özellikle operada, aria ve recitatif standartlarının hissedilir değişimlere uğraması.
- 5) Çalgı formunun zorlanması, yeni sesler arayışı.
- 6) Elektronik gereçlerin klasik batı müziği formuna bağlanması (Cangal,2010).

Hiçbir çağ kendi içinde dümdüz bir çizgiye sahip değildir. Her çağın başlangıcı ile sonu arasında yeniliklerle dolu büyük bir tırmanış vardır. Bu tırmanışın, başlangıçtakinden çok değişik boyutlara ulaştığı yerde, bir çağ kapanır, diğer bir çağ başlar. Bu nedenle bir çağın nerede başlayıp nerede bittiğini kesin bir çizgiyle belirlemek çoğu kez olanaksızdır (Cangal,2010).

Bu bağlamda Geç Romantik dönemin en önemli isimlerinden olan R.Wagner, R.Strauss, G.Mahler ve G.Puccini gibi isimler 20.Yüzyıl müziğinin öncülerinden olmuştur. Müzikte modernleşme hareketi bütün bu olaylar ekseninde, opera dünyası içinde söz konusuydu, 20.yüzyıl geniş ve kapsamlı bir dönem olduğu için, 20.yüzyıl bestecilerinin hepsi modern standartlarda operalar bestelediler, 1900 yılında, 20.yüzyılın ilk yılında bestelenen opera, Fransız besteci Gustave Charpentier tarafından yazılmış ve İtalyan verismosu diyebileceğimiz “Louise” adlı operası olmuştur. Hemen ardından 1901 yılında ise G.Puccini'nin “Tosca” operası

gelmektedir. Bu opera ise Wagner'in "leitmotif"leri<sup>11</sup> ekseninde olan ve geç romantik köklere sıkı sıkıya bağlı bir eserdir. Bu anlamda G.Puccini, 20.yüzyıl başlarında bestelediği operalar ile zirveye ulaşmış olmasına rağmen, eserleri her zaman 19.yüzyıla bakıyordu (WEB\_4, 2020).

ACTE I

Une forêt

3 FLUTES  
2 HAUOBOIS  
1 COR ANGLAIS  
2 CLARINETTES EN SI<sub>b</sub>  
2 BASSONS  
4 CORN EN FA  
2 TROMPETTES EN FA  
3 TROMBONES  
TUBA  
TIMPALES  
VIOLONS «ordinaire»  
ALTO «ordinaire»  
VIOLONCELLES «ordinaire»  
CONTREBASSES

Très modéré

Très modéré

Copyright by E. Fromont 1903.  
Tous droits d'exécution réservés.  
D. N. P. 6577

Şekil 2.2: Claude Debussy, Pelléas et Mélisande (1902) Partiyon-Sayfa 1

Kaynak: <https://imslp.org/wiki/File:PMLP9094-Debussy-Pelleas-FS.pdf>

Opera'da modernleşmenin en belirgin ilk hareketi ise, Fransız besteci Claude Debussy'nin ilk gösterimi 1902 yılında Paris'teki Opera Comique'de gerçekleşen eserin kökleri Maurice Maeterlink'in aynı adlı sembolik oyununa dayanan ve librettosunu da Debussy'nin kendi yazdığı "Pelléas ve Mélisande" operası olmuştur. Besteci, nazım değil nesir formunda yazılan bu eseri, opera sahnesine neredeyse

<sup>11</sup> Leitmotif: Almanca kökenli "leid"(öncü) ve "motiv"(motif) kelimelerinden oluşan leitmotif, bir müzik eserinde sıkça yinelenen, tekrar eden melodik geçit veya ifade olarak tanımlanabilir. Özellikle Wagner operalarında öne çıkan bu motif eserde temayı tamamlayan ses, melodi olarak ele alınır. Bu motif bir akor, melodi, harmoni, ritim veya vokal olabilir. Bir karakter veya düşüncenin müzikle özetlenen sembolüdür.

olduğu gibi taşımıştır. O dönem Avrupa'nın pek çok yerini etkisi altına almış olan Wagner tarzı opera besteciliğine karşı büyük bir etki ve karşı bir ses olarak yükselen bu opera iddialı bir eserdir. Wagner'in "Tristan und Isolde" eserindeki gibi kütlesel ve yoğun ses müziği anlayışı karşısında çok başka bir refleksi ile karşılık veren Debussy, bu opera eserinde pek çok neo-wagnerist bestecilere göre orkestrayı oldukça arka planda tutmuş ve neredeyse aria'ya hiç yer vermemiştir. Librettosu deklamasyona dayalı olan bu eser, Fransız dili ile doğal bir uyum sağlamıştır. Debussy, ilhamını bu eser için yakından incelediği Fransız barok bestecilerine dayandırmıştır. Amerikalı yazar David Dubal'e göre Tristan und Isolde'den sonra bestelenmiş en radikal operalardan biridir (Bali, 2018).

Böylelikle aslında bu eser, yapı itibariyle 20.yüzyılın ilk modernlerinden olmuş ve gelecek yıllarda kendini oldukça hissettirecek olan 20.yüzyıl yeni müziği, empresyonist, ekspresyonist ve neoklasik besteciliğin önemli zeminlerinden birini oluşturmuştur.

### **2.1.1. 20. Yüzyıl Dönem Operalarından rnekler**

20.Yüzyıl geçmiş pek çok döneme göre en fazla çeşitliliği içeren dönem olarak ele alınabilir. Birden fazla ve birbirinden farklı akımı içeren bu dönem içerisinde , bestelenen ve sahnelenen opera sayısı geçmiş dönemlere kıyasla çok daha fazla olmuştur. Hem dönem operalarının sahneye konulması, hem de geçmiş dönemlerde üretilen operalarının farklı perspektifler ile yeniden sahneleniyor oluşu, opera sanatını daha fazla glendirmiş ve daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. 20.yüzyıl bestecileri geçmiş dönemlerde konu edinilen mitoloji, aşk yada komedi gibi kavramları kullanmak yerine, 20.yüzyıl dünyasının gerçekleri ile daha paralel olan savaşlar, siyaset, karşıtlık, para, ihanet, hırs, cinayet gibi konular üzerinden çalışmalar yapmışlardır. 20.yüzyılın en büyük avantajlarından biri ise deneyselciiliğin uygulanabilirliği olmuştur. Reji alanında da yeniliklere açık fikirlerle eserler sahnelenebilmiş, İtalya'da klasik bir slp ile sahnelenen bir eser, Amerika'da daha deneysel, daha az dekor bazen dekorsuz ya da günümüz şartlarına revize edilerek farklı açılardan yorumlanabilme özgürlüğünü kazanmıştır.

### 2.1.1.1. Die Tote Stadt Operası

1897 Yılında Avusturyanın Brunn, bugünün ise Çekya – Brno şehrinde doğan Erich Wolfgang Korngold'un ilk profesyonel çalışması "*Der Schneemann*" (Kardan Adam) balesi olmuştur. Henüz 11 yaşında bestelediği eser Viyana'da önemli bir etki yaratmıştır. 1920 yılında Hamburg ve Köln şehirlerinde prömiyerini gerçekleştirdiği "Ölü Şehir" Operasını 23 yaşında tamamlamıştır. Alfred Newman ve Max Steiner ile birlikte Film Müzikleri türünde çok önemli gelişmelere katkı sağlamış, Amerikan Film Endüstrisi ve Hollywood Film Müziklerinin gelişmesinde ve ortaya çıkmasında katkısı olan önemli bir besteci olmuştur (Kennedy, 2013).

Wolfgang Korngold tarafından bestelenen, librettosu babası Julius Korngold'a ait olan "Die Tote Stadt - Ölü Şehir Operası", Georges Rodenbach'ın "Bruges La Morte" (1892) isimli romanından uyarlanmıştır. Eserde kaybettiği karısı Marie'yi unutamayan Paul'ün hayatı alt üst olur. Sırf karısına benzediği için tanışıp yakınlığı Marietta ile kendi dünyasında vicdani bir çatışmaya girer, kendi arzu ve suçluluk dünyası içinde kaybolan Paul'ün, hayalinde Marietta'yı öldürmesi ve zihninin bulanması (delirmesi) ile son bulur. Eserde bahsedilen ölü şehir Brugge'dur (WEB\_5, 2020).

### 2.1.1.2. Wozzeck Operası

1885 yılında Avusturya'da doğmuş olan Alban Berg'in ilk opera eseri olan "*Wozzeck*" operası, 20.yüzyılın başlarındaki en belirgin dışavurumcu eserlerin öncülerindendir. "*Wozzeck*", o zamana kadar hiçbir sahneleme biçimi için uygun görülmeyen, zihinsel ve duygusal anlamda deneysel çalışmalar barındırmaktadır. Bu bakımdan da tiyatro repertuarı içinde radikal bir konumu temsil eder. Karakterlerin deliliğe varan nevrotik geçişleri ve bu durumları sahnede kullanmaya yönelik müzikal ve dramatik çözümler, 19. yy'ın sonlarındaki başka operalarda da görülmektedir. Fakat hiçbir opera "*Wozzeck*" gibi, psikolojik derinliği bu denli karmaşık bir "anti-kahraman" karaktere sahip değildir. Bu anlamda "*Wozzeck*" karakterinin zihinsel dengesizliğini göstermedeki etkisinin seyirci tarafından algılanması, daha önce hiçbir operada olmadığı kadar güçlüdür (Aytimur, 2019b).

İlk temsilini 1925 yılında Berlin Operasında gerçekleştiren eserde, kuşatma altında yoksul bir asker olan Wozzeck, metresi olan Marie'yi öldürür ve cinayeti işlediği bıçağı nehre atmaya çalışırken boğulur. Hikaye'nin finalinde bütün olan bitenin farkında olan küçük yaştaki kızı ise kendini dünyaya kapatır ve hiç birşey olmamış gibi kendi kendine oyun oynamaya devam eder.

### 2.1.1.3. Porgy and Bess Operası

1898 yılında Amerika'nın New York şehrinde doğmuş olan George Gershwin'in, Yahudi kökenli olan bestecinin gerçek adı Yakov Gershowitz'dir. Caz Müziğe olan ilgisi ve Broadway Müzikalleri ile tanınmaktadır. 1919'da, tamamen George Gershwin'in doğaçlamalarına dayanan müzikal "*La La Lucille*" yayınlandı. Artık küçük restoranlarda para kazanması gerekmedi, eseri en büyük tiyatrolar tarafından sipariş edildi. Bu çalışmalarında özellikle Schoenberg, Ravel, Stravinsky gibi çağdaşlarının da etkisi bulunmaktaydı (Hyland, 2003).

1935'li yıllarda Afro Amerikanların yaşadığı mahallelerde yaptığı etnomüzikolojik ve folklorik araştırmalar sonucunda bestelediği, 3 perdelik operasıdır. Saf bir aşk hikayesi gibi görünse bile aslında bu eserde bestecinin zamanında yapmış olduğu araştırmalar ve Afro Amerikanların gerçek hayatlarından pek çok kesit bulunmaktadır.

Operanın konusu ve müzikal dili tipik Amerikan olarak –geleneksel ve hafif müziğin elementlerinin sentezi- kabul edilmektedir. Broadway müzikallerinin bestecisi olarak ün kazanmış olan Gershwin, seçkin klasik müzik severlerin ötesinde, geniş bir kitleye hitap etmeyi hedeflemiştir. Sonuç olarak ana temayı, Porgy ve Bess arasında tehdit altındaki aşkı sıradan bir kentsel mahallenin günlük yaşamına entegre ederek buranın sakinlerinin hayatını bölüm bölüm sunmuştur. Eser boyunca ard arda gelen sahneler ve notadaki müzikal esneklik verismo'yu (öncüsü besteci Mascagni) andırsa da Gershwin kişisel sentezi ile yeni bir tür halk operası (folk opera) yaratmıştır. Türler arasında net ayrımlar bekleyen eleştirmenler eserin müzikale çok yakın olduğunu düşünerek eleştirmişlerdir. Halk hit haline gelmiş eserleri beğense de bilet satışı vasat düzeyde kalmış, opera 124 temsilden sonra final yapmak (bitirilmek) durumunda kalmıştır. Ancak Gershwin'in ölümünden sonra eser önce Amerika'da, daha sonra ise Avrupa'da oldukça başarılı olmuştur. Örneğin 1943

yılında Porgy ve Bess Danimarka'nın Naziler tarafından işgal edilmesine bir tepki olarak Kopenhag'da sergilenmiş ve Naziler bu "zenci operası"nı ancak birkaç temsilden sonra durdurmayı başarmışlardır. Eser popülerliğine büyük ölçüde Otto Preminger'in 1959 tarihli film versiyonuyla ulaşmıştır (Batta, 1999).

#### **2.1.1.4. Turandot Operası (F.Busoni)**

Yeni-Klasikçiliğin en önemli isimlerinden Ferruccio Busoni (1866-1924), piyanist ve besteci olarak büyük ün kazanmış uluslararası bir sanatçı kimliği temsil eder. İtalya'nın Floransa doğumlu olan Busoni, İlk piyano derslerini Alman asıllı olan annesinden alarak başlamıştır. Ailesinin Avusturya'ya yerleştikten sonra Graz'da W.A. Remy'nin öğrencisi olmuştur. İlk bestelerini küçük yaşta yapmaya başlayan Busoni, 1894'de Berlin Konservatuarı'na akademisyen olarak atanmış, 1907'de Viyana Konservatuarında dersler vermiş, 1913'de Bolonya, 1915'de Zürih ve 1920'de Berlin Konservatuarlarında profesörlük yapmıştır (Say,1991).

Carlo Gozzi'nin 1762'de yazmış olduğu "*Turandot*" hikayesini kendine örnek alan İtalyan besteci Ferruccio Busoni'nin iki perdelik operasıdır. Müzikal anlamda hem neoklasik hem de deneysel bir çalışma olarak nitelendirebileceğimiz bu eser, konu olarak bilinen Turandot hikayesini taşımaktadır. Prens Calaf, Çin İmparatoru'nun kızı olan sevimli prenses Turandot'a kur yapar (ilgi duyar). Ancak prenses taliplerine üç soru sormaktadır. Doğru cevabı veremeyen herkesin kafası kesilmektedir. Rakiplerinin aksine Prens Calaf soruları doğru yanıtlar. Turandot evlilik ihtimalinden memnun değildir. Prens Calaf, kendisine bir şans verir. Kim olduğunu tahmin edebilirse Turandot yeniden özgür kalacaktır. Turandot'un sırdaşı (en yakın arkadaşı) bir zamanlar Prens Calaf ile evlenmeyi hayal etmiştir. İntikam almak için Prens Calaf'ın kökenine ihanet eder. Fakat Prens sözünü tutmak zorunda değildir. Turandot artık Prens Calaf'ı sevmektedir ve onunla evlenir (Batta, 1999).

### 2.1.1.5. Arlecchino Operası

Ferruccio Busoni tarafından, 1913 yılında Almanca bir libretto ile besteleme çalışmalarına başlanan, 1916 yılında Zürih'te bestelenmesi biten ve ilk gösterimi 1917 yılında Zürih operasında yapılan, Almanca librettosu olan ama İtalyan *comedia dell'arte* türüne göndermeler içeren, Neoklasik formda bestelemiş olduğu operasıdır. 18.yüzyıl İtalyasında geçen eser şöyle bir hikâyeye sahiptir; Terzi Matteo evinin önünde oturmakta, dikiş dikmekte ve Dante'nin *İlahi Komedyası*'nı okumaktadır. Bu arada karısı Annunziata, Harlequin ile birlikte içeride kendisine ihanet eder. Oldukça cesur olan Harlequin terzinin hemen önündeki pencereden atlar ve ona barbarların şehir kapısında olduğunu söyler. Terzinin kafasının kırışmasından faydalanarak anahtarlarını çalar, onu içeri kilitler ve kaçar. Harlequin aynı zamanda doktor ve başrahibi de aynı tehlike konusunda uyarır ve onlar da tavernaya saklanırlar. Harlequin subay kılığına girer ve terziye kasabayı savunmasını emreder. Harlequin ve Annunziata arasında gerçekleşecek olan bir buluşma Harlequin'in karısı Colombine tarafından sekteye uğratılır. Colombine Leandro isimli bir şövalye ile ilişkiye girerek intikam alır. Harlequin Leandro'yu bıçaklar (hançerler), cesedi tavernanın önüne fırlatır, "Cinayet!" diye bağırır ve saklar. Leandro'nun cesedi bulunduğu başrahip yardım çağırır fakat pencerelerin ardından dışarı bakan hiçbir yüz yardım etmez. Ceset en sonunda bir eşek arabasına yerleştirilir ve rahip, doktor ve Colombine veda şarkısına katılırlar. Harlequin Annunziata ile kaçar. Terzi gerçekleşmemiş bir savaştan döndüğünde Annunziata muhtemelen *Vespers'e* gitmiş, ortadan kaybolmuştur. Matteso *İlahi Komedyası*'yı okumaya devam eder (Batta, 1999).

## BÖLÜM 3. IGOR STRAVINSKY’NİN HAYATI VE MÜZİĞE YAKLAŞIMI

### 3.1. IGOR STRAVINSKY HAYATI VE ESERLERİ

Rus asıllı Amerikalı besteci olan Igor Fyodoroviç Stravinsky (Rusça: Игорь Фёдорович Стравинский), 17 Haziran 1882’de Oranienbaum (bugünkü adı Lomonosov) şehrinde, Fiodor Ignatjevic adlı Kiev ve Rusya’da ünlü bir bas ile St.Petersburg Kraliyet Operası’nda çalışmakta olan bir ses sanatçısının çocuğu olarak dünyaya geldi. Amerikan Sanat ve Edebiyat Enstitüsü ile Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi üyesi olan Stravinsky, eski Polonya’nın sayılı soylularından olan Kont Soulina-Stravinsky ailesindedir. Soyluluk bu aileye XIX. Yüzyıl başlarında Rusya Çarı tarafından verilmiştir. Bu sayede çarlık aristokrasisine katılmışlardır (Altar, 2001).

Küçük yaşta müziği seven Stravinsky, babasının evdeki çalışmalarına sürekli tanık olmuş ve dinlemiştir. 9 Yaşında piyano, armoni ve kontrpuan dersleri almaya başlamıştır. Müziğe bu kadar ciddi bir yeteneği olmasına rağmen ve hatta müzisyen bir aileden geliyor olmasına rağmen, Stravinsky’nin akademik bir müzik eğitimi alması ailesi tarafından tasvip edilmemiş ve ailesinin baskısı nedeniyle Ceza Hukuku ve Hukuk Felsefesi eğitimi almak için Petersburg Üniversitesi’ne gönderilmiştir. Üniversite eğitimini şans eseri Rimsky-Korsakov’un oğlu ile okuyan Stravinsky, müzik ilgisini kompozisyon alanına daha çok yöneltmiş ve 1902 yılında Rimsky-Korsakov ile tanışmıştır. Aynı sene babasını kaybeden Stravinsky, müziğe ilgisini olabildiğince arttırmış ve konservatuvar öğrenimi görmek yerine ikinci bir baba olarak kabul ettiği Nikolai Rimsky-Korsakov’dan ders almayı tercih etmiştir. Rimsky-Korsakov’dan özel dersler almaya başlayan Stravinsky, yaklaşık 3 sene (1903-1906) kadar çalışmalarını sürdürmüştür (Gardner,2013).

Bugünün en çok bilinen eserlerinden olan "*The Rite of Spring - Le Sacre du printemps* (Bahar Ayini)" ve "*Firebird - L'Oiseau de feu* (Ateş Kuşu)" gibi büyük balelerin de bestecisi olan Stravinsky, iki kez evlendi. İlk karısı, çocukluk sevgilisi ve kuzeni olan Katrina Nossenko idi. Rusya'daki yaşamın o dönem daha kolay olduğu 1906 yılında evlendiler ve peş peşe iki tane çocukları oldu. Paris'teki Rus

Bale Topluluğu için aldığı siparişler nedeniyle 1910-1914 arası Rusya'da fazla bulunamadı. I. Dünya Savaşı yıllarında İsviçre'ye yerleşen Stravinsky'nin iki çocuğu daha dünyaya geldi. Stravinsky savaştan hemen sonra ailesiyle birlikte Fransa'ya yerleşti ve yaklaşık yirmi yıl değişik kentlerde yaşadı. Stravinsky için o dönem üzücü olan olaylardan biri ise uzun bir süre telif hakkını alamamasıdır. Rusya, fikri mülkiyeti korumak için uluslararası anlaşmaların bir parçası değildi. Bu durum en büyük, en başarılı parçalarından bazılarının performanslarından neredeyse hiç para kazanmadığı anlamına geliyordu. Rusya'daki mal varlığını ve parasını kaybettiği için kendine ekstra bir gelir sağlamak amacıyla bestecilik ve kompozitörlüğün yanı sıra piyanistlik ve orkestra şefliği de yapmaya başlayan Stravinsky, başta Avrupa olmak üzere, Kuzey ve Güney Amerika'da turnelere çıktı (WEB\_6, 2020).

Nikolai Rimsky-Korsakov'un 1908 yılında ölümünün ardından, Stravinsky "*Funeral Song - Cenaze Şarkısı*" çalışmasını öğretmenine adadı. Daha sonra Stravinsky şunları yazmıştır; "*Orkestranın tüm solo enstrümanlarının bir yürüyüşü gibiydi, melodilerini bir çelenk şeklinde öğretmenin mezarına sırayla, koroda şarkı söyleyen alçak seslerin titreşimine benzer şekilde, ölçülü ama titreyen bir gümbürtü ile arka planına koydu.*" (Griffiths, 1992).

Rimsky-Korsakov'un Stravinsky'nin ilk eserleri üzerindeki etkisi ve farkı oldukça hissedilmektedir. 1908 senesinde bestelenen orkestra eseri "*Scherzo Fantastique*" – (Scherzo Fantezi) dinleyip etkilenen Sergei Diaghilev, Stravinsky'den bir bale yazmasını istemiştir. Bu başlangıcı ise yıllar boyu sürececek olan bir beraber çalışma süreci izlemiştir. Stravinsky, Diaghilev'in Rus Bale Topluluğu için "*Ateş Kuşu*" (*L'oiseau de Feu*), "*Petrushka*" ve "*Bahar Ayini*" (*Le Sacre du Printemps*) bale müziklerini yazdı. Bu üç eserin 1913'te Paris'te yapılan Fransa prömiyeri o dönem hiç ilgi uyandırmadı ve bu konuda yapılan sert eleştiri, dönemin en büyük sanat skandalı olarak nitelendirildi. Bahar Ayini galası (1913) Nizinsky'nin yaptığı sıradışı bir koreografi ve müziğin armonik yapısı, asimetric ve değişken ritmik yapısı nedeniyle eser çok büyük bir tiyatro skandalı oldu. Stravinsky 1910-1914 yıllarında İsviçre'de yaşadı ve Rus ihtilalinden sonra memleketine hiç dönmedi (Altar, 2001).

Stravinsky'i kalıcı uluslararası tanınmışlığa götüren bir çalışma olan "*Ateş Kuşu*" kuşkusuz çalışmalarının arasında en önemlisidir. "*Scherzo Fantastique*" eseride çok önemlidir ama bu eser, Fransız izlenimcilerinin müziğine çok şey borçludur.

Programlı olarak müzikte simbolist Debussy'nin "*Clair de Lune*" (Ay Işığı) eserini ve Maurice Maeterlinck'in "*La vie des Abeilles*" (Arının Hayatı) adlı edebi bir eserini referans almıştır. Scherzo Fantastique, Stravinsky'nin ilk bağımsız, akademik olmayan orkestral çalışması olmasına rağmen, öğretmeni Rimsky-Korsakov'un dokunuşları, eserin orkestrasyonunda ve müzikal hikâye anlatımının büyüülü ve fantastik niteliklerinde oldukça belirgindir. Rimsky-Korsakov kesinlikle işin bazı kısımlarını duymuş ve arkadaşlarıyla ilgiyle konuşmuştur, ancak konser olarak yapıldığını hiçbir zaman duyamamıştır. Ustanın yıldız öğrencisinin, ilk başlangıç zamanlarındaki çabasında ve nihayetinde ne bulmuş olabileceğini bilmek zor, fakat Diaghilev'in ne gördüğü aşikârdır. Böylesine bilinmeyen ve kanıtlanmamış 26 yaşındaki bir yeteneğe karşı aldığı cüretkâr şans, 20. yüzyıl orkestra ve müzik tarihinin akışını değiştirmiştir. (WEB\_7, 2020)

Stravinsky, "Petruška"yı, piyano ve orkestra için uygun bir konser parçası olarak hazırlamıştı. Eserine önce "Konser Parçası" adını vermeyi düşünmüş olsa bile, bale sahnesi için hazırlanan bir müziğe böyle bir isim koymayı gerçeklikten uzak bulmuş ve değiştirmişti. Balenin de konusu olan, meşhur Rus kukla oyununun kahramanının adını vermeyi uygun görmüştü. 1911 yılı yazında oynanan bale, Stravinsky'nin, bir yıl önce "Ateş Kuşu" balesiyle edinmiş olduğu ünü olabildiğince yüceltmıştır. Stravinsky artık yeni müziğin dehası olarak görülüyordu. Bu dönem "futuriste" Marinetti, sokaklarda "Kahrolsun Wagner! Yaşasın Stravinsky" yazılı pankartlar ile dolaşıyordu. Genç sanatçı ve sanatseverler için "Petruška", gelenek ve biçimcilik zorunluluğundan çıkış yolu olmuştur (Mimaroğlu, 1995).

Igor Stravinsky, önümüzdeki dört yıl boyunca Diaghilev ile yakın bir iş birliği içinde çalışarak, yazları Rusya'da ve kışları İsviçre'de geçirdi. Bu dönemde, "Petrushka" (1911) ve "Bahar Ayini" (1913) dahil olmak üzere pek çok şaheser besteledi. Daha sonra, 1908'de bestelemeye başladığı bir baleyi tamamlamaya odaklandı. 'Le Rossignol' (The Nightangle) adlı eserdi. Moskova Hür Tiyatrosu tarafından 10.000 ruble karşılığında sipariş edildi. Ancak bazı nedenlerden ötürü Rus Bale Topluluğu tarafından 26 Mayıs 1914'te Paris'te prömiyeri yapıldı. Bundan kısa bir süre sonra, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Stravinsky bazı kişisel eşyalarını almak için Rusya'ya hızlı bir gezi yaptı ve sınır kapanmadan hemen önce

İsviçre'ye geri dönebildi. Uzun süre memleketini ziyaret etme fırsatı bulamayacaktı (WEB\_8, 2020).

1914'e gelindiğinde Stravinsky, daha az canlı ritmik olmayan müzikal kompozisyonu, daha ölçülü ve yalın bir şekilde araştırıyordu. Sonraki yıllarda ürettiği eserler daha ziyade yerel Rus Metinleri ve deyimlerinin kullanıldığı, Batı kültürünün Ragtime gibi popüler ezgilerini ve danslarını içeren kısa enstrümantal ve vokal parçalar olmuştur. Bu deneylerin bazılarını büyük ölçekli tiyatro eserlerine genişletmiştir. Bu çalışmalara detaylı şekilde örnek verecek olursak, Stravinsky tarafından 1914'te başlatılan, ancak enstrümantasyonu konusundaki belirsizliklerden dolayı 1923 yılında tamamlanan bir bale kantatı olan “Düğün”, Rus köy düğünü şarkılarının metinlerine dayanmaktadır. Tek perdelik oda opera-balesi olan “Renard” (1916) benzer şekilde Rus halk deyimlerine dayanırken, yedi kişilik bir grubun eşlik ettiği konuşma, pandomim ve dansı kullanan karma bir sahne parçası olan “*The Soldier's Tale*” – (Bir Askerin Öyküsü) (1918) ise ragtime, tango ve diğer modern müzikal cümleleri bir arada kullanan önemli bir eser olarak değerlendirilebilir (WEB\_9, 2020).

1910 ile 1917 yılları arasında Stravinsky, Wolhynien’de ve İsviçre’de yaşadı. Birinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle Stravinsky, İsviçre’de kalmaya karar verdi. 1915-1917 yılları arasında İsviçre’de orkestra şefi olarak çalışan Stravinsky, Burada “*The Soldier's Tale*” (1918, Bir Askerin Hikayesi) besteledi. “*The Soldier's Tale*”, 28 Eylül 1918'de İsviçre'nin Lozan kentindeki Theater Municipal'de prömiyerini yaptı. Gösteri, İsviçre'nin Ouchy kentinde yaşayan pek çok şık Rus aristokratın katılımı ile gerçekleştiği için oldukça başarılı oldu. Ancak İspanyol gribi ertesi gün Lozan'ı vurduğundan ötürü yalnızca bir performans sergileyebildi. Bu hastalık hızla Avrupa çapında yayılıyordu ve Stravinsky'nin bu prodüksiyonu gezme planlarını suya düşürmüştü. (WEB\_10, 2020)

1920 yılından İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1939 yılına kadar Fransa'da yaşayan Stravinsky'nin, 1920 yılı itibariyle kompozisyonlarının öncelikli olarak neoklasik hale geldiğini görüyoruz. Stravinsky'nin bu dönem oluşturduğu eserlerde romantik, klasik, barok türlere, hatta Orta çağa özgü dinsel makamlara bağlı esinlenişlere yer vermesi, uluslararası düzeyde bir yaratma mekanizmasına ulaşmış

olduğunu kanıtlamaktadır. Yaklaşık 30 yıl sürecek olan bu süreç ise “tarihsel evrensellik” olarak tanımlanmıştır. (Altar, 2001).

1920’li yıllarda, Paris sanat hayatının önemli isimlerinden olan Prenses Polignac tarafından müzik çalışmalarına tahsis edilen salonda sık sık konserler ve resitaller veren Stravinsky, burada pek çok önemli sanatçı ve müzik dünyasının ileri gelenleri ile tanışma fırsatı edinmiş, sanatının pek çok kitle tarafından duyulmasına yardımcı olacak toplanmalar gerçekleştirmiştir. Faure, Ravel ve Falla gibi önemli sanat büyükleri de, bu davetlere gelen isimler arasında yer alan kişilerden olmuşlardır. Stravinsky’nin Paris’te geçen yaklaşık 19 yıllık hayatı, Stravinsky açısından büyük bir sosyo-kültürel çevre ve yaratıcılık açısından büyük etkiler yaratmıştır. Ünlü Fransız rejisör Jean Coctea “*Oedipus Rex*” Operasının librettosunu yazmış, Picasso, Matisse, Benois gibi ünlü ressamalar ise operalarının resimlerini yapmışlardır (Altar, 2001).



**Resim 3.1: Picasso Tarafından Çizilmiş Stravinsky Portresi (1917)**

**Kaynak:** [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stravinsky\\_picasso.png](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stravinsky_picasso.png)

Besteci, Napoli gezisi sırasında izlediği kukla gösterilerinden “*Pulcinella*” balesini yaratmak için ilham aldı. Baleye İtalyan tiyatrosunun özel bir türü olan *Comedia Dell'arte*'nin karakteristik özelliklerini aktarmaya çalıştı. Bu tür performanslarda oyuncular maskeli performans sergilerler ve genellikle sahnede doğaçlama yaparlar. “*Pulcinella*”nın prömiyeri 15 Mayıs 1920'de gerçekleşti. Bale sahnesi, ünlü ressam Pablo Picasso tarafından boyandı. Seyirci, *Pulcinella*'yı eleştirel bir şekilde karşıladı. Stravinsky klasik müziği çarpıtmakla ve “gerçek Rus mirasından” sapmakla suçlandı. Ancak olumlu eleştiriler de vardı. Alexander Benois temsili şöyle hatırladı: “*Stravinsky'nin yeni çalışması Pulcinella'dan çok mutluydum.*” (Stravinsky, 1962).

1922'de Stravinsky, Alexander Pushkin'in “House in Kolomna” şiirine dayanan tek perdelik “Mavra” Operası üzerindeki çalışmasını bitirdi ve ardından gelen birkaç yıl hiç yeni eser besteledi. Mevcut eserleriyle konserler verdi, orkestra yönetti ve piyano çaldı (Stravinsky, 1962).

1927'de Stravinsky, Washington Kongre Kütüphanesi'nden gelen talep ile kısa bir müzik parçası bestelemek için görevlendirildi. Besteci çalışmalarına hazırlıklarını yaparken, Nicola Boileau'nun şiirini ve klasisizm dönemi Fransız edebiyatını inceledi. O dönemin eserlerinden etkilenen Stravinsky, bunlarında etkisi ile klasik bir bale yazmaya karar verdi. Eski Yunan efsanelerine dayanan “*Apollo Musaget*” balesi, Amerikan koreograf George Balanchine tarafından yönetildi (White,1979).

“*Apollo Musaget*” balesinin kostümleri Fransız moda tasarımcısı Coco Chanel tarafından yaratıldı. Stravinsky, Coco Chanel ile “Bahar Ayini” galasından sonra 1913 yılında tanışmıştı. 1920 yılında Stravinsky'nin yaşadığı maddi sıkıntılar artınca, Coco Chanel onu villasında yaşamaya davet etmiş ve önemli bir dostluk kurmuşlardır. “*Apollo Musaget*”in prömiyeri 27 Nisan 1928'de Washington'da gerçekleşti. Aynı yıl bale, Paris'te Sergei Diaghilev'in empozaryosu olduğu Rus Bale Topluluğu tarafından temsil edildi. Kısa bir süre sonra, Stravinsky ve Diaghilev arasındaki ilişki bozuldu. Yazdığı “*Peri Öpücüğü*” balesinin, Dansçı Ida Rubinstein'ın ekibi tarafından sahnelenmesinden Diaghilev memnun olmamıştı (Stravinsky, 1962).

1920'lerin sonlarında ve 1930'ların başında Igor Stravinsky, antik tarih ve antik Yunan mitolojisiyle ilgilenmeye başladı. Besteci, “Kral Oedipus” Operası ve

“Persephone” melodramını yazdı. Stravinsky, bu yıllar boyunca İncil hikayeleri, kilise tezahüratları ile de ilgileniyordu. Onların etkisiyle "Mezmun Senfonileri" ve koro kompozisyonları olan "İnancın Sembolü" ve "Babamız" ı besteledi. 1934'te Igor Stravinsky'ye Fransız vatandaşlığı verildi. Bir ara, Fransız piyano üretim şirketi Pleyel ile bir iş ve müzik ilişkisi kurdu ve ayrıca Amerika Birleşik Devletleri'ndeki birçok önemli insanla profesyonel ilişkiler kurdu. 1930'ların ortalarından itibaren Stravinsky sık sık Amerika Birleşik Devletleri'ni ziyaret etti: konserler verdi, müzikler besteledi. 1939 yılından itibaren Harvard Üniversitesi'nde öğretmenlik yaptı. (WEB\_11, 2020).

Mikhail Druskin, Stravinsky'nin müzikal estetik üzerine verdiği dersler hakkında şunları yazdı: "*Bu dersler polemik olarak işaret ediliyor, içlerindeki esas olan yüzeysel kabadayı paradokslarla birleştiriliyor, ayrıca sovyetlerin müzik kültürüne karşı çok düşmanca saldırılar içeriyor.*" (Druskin, 1983). Stravinsky'nin bu dersleri ise bir zaman sonra “Müziğin Poetikası” başlığı altında bir kitap olarak yayımlandı.

Yeni Dünya Ansiklopedisinin yapmış olduğu derlemeye göre, Stravinsky 1939'da Amerika Birleşik Devletleri'ne taşındı ve 1945'te vatandaşlığa kabul edildi. 1971 yılındaki ölümüne kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşamaya devam etti. Stravinsky 58 yaşındaydı ve Fransa'daki hayatından sonra Amerikaya taşınması pek kolay olmamıştı. Bir süre göçmen Rus arkadaşlarından ve bağlantılarından oluşan bir grup ile etkileşimde olsa bile, bir zaman sonra bunun ABD'deki entelektüel ve profesyonel yaşamını sürdürmekte yetmeyeceğini anladı. W.H. Auden ile bir opera yazmayı planladığında, İngilizce konuşulan dünyaya daha fazla aşinalık kazanma ihtiyacı, orkestra şefi ve müzikolog Robert Craft ile tanışmasıyla aynı zamana denk geldi. Craft özellikle Stravinsky'nin Serial Müziğe geçişinde çok önemli bir isim olmuştur.

Stravinsky'nin "*Orpheus Balesi*" de dahil olmak üzere 1940'ların sonlarına ait olan eserleri, yeni avant-garde teknikleri kullanarak neoklasik tarzda yazılmıştır. Kompozisyonlar, izleyicilerin aşına oldukları uyumlu melodileri değil, standart dışı bir diziyi içeriyordu. Farklı işlenmiş olan bu dizide, farklı yükseklikteki notalar birbirini sıkı bir sırayla takip etti ve tüm parça boyunca tekrarlandı. Bu teknikte "*Septet*", "*Cantata*", "*Canticum Sacrum*" kompozisyonları yazılmıştır. Stravinsky

ayrıca İncil konularının işlenmesine de devam etti. 1950'lerde, Havari Mark'ın onuruna kutsal bir şarkı olan "Tufan Kantatı"nı yazdı (WEB\_8, 2020).

Stravinsky'nin profesyonel hayatı, modern klasik müzik tarzlarının birçoğu da dahil olmak üzere 20. yüzyılın büyük bir kısmını kapsadı ve bestecileri hem yaşamı boyunca hem de sonrasında etkiledi. 1959'da Danimarka'nın en yüksek müzik ödülü olan Sonning Ödülü'ne layık görüldü. 1962'de bir dizi konser için Leningrad'a dönme davetini kabul etti. SSCB'de kaldığı süre boyunca Moskova'yı ziyaret etti ve Dmitri Shostakovich ve Aram Khachaturian da dahil olmak üzere birçok önde gelen Sovyet bestecisiyle tanıştı (White, 1979).

1960'ların ortalarında Stravinsky ciddi bir şekilde hastalandı. Bu son aşamada, ağırlıklı olarak dodekafoni<sup>12</sup> ve on iki ton tekniği gibi seri kompozisyon tekniklerini kullandı. Bu dönemin önemli eserlerinden bazıları; "Agon" Balesi(1957) ve "Requiem Canticles" (1966), "The Two Sketches of Sonata" (1967) son orijinal eseridir. 1967'de Stravinsky, eski Rusya'yı tekrar ziyaret etmek ve 85. doğum gününü orada kutlamak istedi, ancak sağlık durumu nedeniyle bunu yapamadı. Bestecinin son eseri, Hugo Wolf'un kutsal şarkılarının bir uyarlamasıydı. Igor Stravinsky 6 Nisan 1971'de New York'ta öldü. Onu, uzun yıllar birlikte çalıştığı eski dostu Sergei Diaghilev'in mezarından çok uzak olmayan Venedik'teki St. Michele mezarlığına gömdüler (WEB\_8, 2020).

Stravinsky'nin çalışmaları çoklu kompozisyon stillerini kucakladı, orkestrasyonda devrim yarattı, birkaç türe açıldı, bale formunu yeniden keşfetti ve birden fazla kültür, dil ve edebiyatı birleştirdi. Sonuç olarak, hem yaşamı boyunca hem de ölümünden sonra besteciler üzerindeki etkisi önemliydi ve günümüzde de öyle olmaya devam ediyor.

---

<sup>12</sup> Dodekafoni: On İki Tonlu dizilimin bilinen ve akademik olarak kullanılan adıdır.

### 3.1.1. Igor Stravinsky'nin Yaratı Dönemleri

Igor Stravinsky'nin çalışmalarında geleneksel olarak üç dönem ayırt edilir;

- 1) 1920'ye kadar olan ve Rus müziğinden faydalandığı ilk dönem.
- 2) 1920-1950 yılları arasındaki Yeni klasikçi- Neoklasik dönem.
- 3) 1950-1971 yılları arasında ton dışı (atonal) çalıştığı Geç (Serial) dönem (Say,1997).

Stravinsky'nin Rus folklorunu çalıştığı ve formlarını denediği ilk on yılına genellikle Rus dönemi denir. İlk bale ve opera denemeleri “*Les Noces*” Orkestral Konser ve Balesi, “*Renard*” Operası “*Mavra*” Operası bu dönemin ilk üretimlerindedir. Bu dönem ayrıca ismini çok fazla duyurucağı “Ateş Kuşu”, “Bahar Ayini” ve “Pulcinella” baleleri ile de sık sık tanımlanmaktadır. Bu ilk döneminden sonra Stravinsky, uzun bir süre kendini neoklasizme adanmış ve kariyerinde bu aşamayı Diaghilev'in şirketi tarafından da sahnelenen “Pulcinella” ile açmıştır. Bu dönemin başyapıtları arasında “*Apollo*” Balesi , “*Le Baiser De La Fée*” Balesi, “*Symphony in Three Movements*” , “*Orpheus*” Balesi, “*Agon*” Balesi, “*Oedipus Rex*” ve “*The Rake's Progress*” Operaları ayrıca müzikal melodram “*Persephone*” baleleri bulunmaktadır. Son döneminde ise genellikle Serial Müziğe yönelmiştir. Bu dönemin en bilinen üretimlerinde İncil metinlerine ve motiflerine dayanan bir Anlatı ve Dua olan “*Threni*” ve “*A Sermon*”, müzikal dram olan “*The Flood*” ve orkestra parçası olan “*Variations: Aldous Huxley in Memoriam*” ile bilinir (White, 1979).

#### 3.1.1.1. Rus Müziğinden Etkilendiği Ulusal Eksenli Dönemi

Bu dönemin en ünlü eserleri S. Diaghilev'in topluluğu için yaratılan üç baledir: Ateş Kuşu, Petrushka ve Bahar Ayini. Bu eserler büyük bir orkestra için tasarlanmıştır. Rus folklor temaları ve motiflerinin yanı sıra Rimsky-Korsakov'un etkisi de görülmektedir. Bu dönem Stravinsky yurtdışında olmasına rağmen, müzikal özü derinlemesine ulusal bir eksendedir. Bu üç eserin birkaç ortak özelliği vardır; öncelik olarak son derece büyük bir orkestra için partiyonlanmışlardır, besteci Rus halk temalarını ve motiflerini kullanmaktadır ve Rimsky-Korsakov'un yaratıcı puanlaması ve enstrümantasyonundan etkilenir. Ayrıca, Rimsky-Korsakov'daki

belirli eğilimleri vurgulayan ve üçüncü harekette pentatonizmi bariz bir şekilde öne çıkaran Ateş Kuşun'dan, Petrushka'daki çoktonculuğun kullanımına ve Bahar Ayini'nin kasıtlı olarak çoklu ritimlerine ve uyumsuzluklarına kadar önemli bir üslup gelişimleri sergilenmektedir (Druskin, 1983).

#### **3.1.1.1.1. The Firebird – (Ateş Kuşu) Balesi**

Stravinsky 1909 yazının sonunda, eşinin malikanesinde geçirdiği bir yaz tatilinin ardından, *"The Nightingale"* Operasını bestelemeye devam etmeyi planladığı St.Petersburg'a geldi. Genç ve hala az tanınan besteci, orada beklenmedik bir şekilde Paris'te yaşayan Rus Bale Topluluğunun ünlü girişimcisi Diaghilev'den bir telgraf aldı ve 1910 baharında sahnelemek üzere Ateş Kuşu balesi için müzik yazmasını teklif etti. Stravinsky, "Chronicle of My Life" adlı anılar kitabında, *"Belli bir tarihe kadar olan siparişi almaktan korkmama rağmen, hala gücümü bilmiyordum ve geç kalmaktan korkuyordum, yine de kabul ettim, bu teklif benim için gurur vericiydi. Benim kuşağımın müzisyenleri arasında seçim bana düşmüştü ve eskiden sanatının ustası olarak gördüğümüz insanlarla yan yana büyük bir sanat girişiminde iş birliği yapmaya davet edildim."* diye tanımlamıştır (WEB\_12, 2020).

Balenin müziği esas olarak parlak renklidir ve yoğun orkestra efektleriyle doludur. Ancak Rimsky-Korsakov geleneklerinde yazılmış olmasına rağmen, şimdiden Stravinsky'nin benzersiz kişiliğinin izlerini taşımaktadır. Girişlerin kasvetli "sürünen" sesleri, onun uğursuz krallığını, Kashchei'nin büyülu bahçesini tanımlar. Ateş Kuşunun Dansı, yaratıcı bir şekilde yapılmış çeşitli renkli orkestrasyonlar ile fantastik ve oldukça güçlüdür. Stravinsky eserde en başta küçük bir orkestra kullanmayı düşünmüştür ancak Diaghilev'in önermesi ile büyük bir orkestra için hazırlanmıştır ve eserde normal düzenin dışında kullanılan farklı bir orkestrasyon yapısı, armonik, ritmik ve çok tonaliteli yenilikler, sürekli tekrarlanan ritmik değişiklikler, tondışı armoni ve müziğin sertliği ile büyük bir fark yaratmış ve eseri uluslararası bir boyuta ulaştırmıştır (Tuna, 2017).

#### **3.1.1.1.2. Petrushka Balesi**

Stravinsky'nin, Sergei Diaghilev'in Rus Bale Topluluğu için bestelemiş olduğu ikinci balesidir. Bir kukla tiyatrosunu ve Petrushka adlı kuklanın karşılıksız aşkını

konu alır. Yoğun rus duygularını içeren Petrushka; Aşk, nefret, kıskançlık, ölüm, ölümsüz ruh gibi ateşli Rus duygularından yararlanılarak hazırlanan bu müzikte yer alan Rus dansları, yan yana modal melodik kısa çizgilerle örülmüştür ve sert bir ritmik yapılanmayı sergiler (Say, 1997).

Koreografisini Michel Fokine'nin yaptığı bale, ilk defa 13 Haziran 1911'de, Paris'te gösterime çıkmıştır. Petrushka, başka kültürlerde de mevcut olan Rus kukla tiyatrosunun bir karakteridir: İtalya'da Pulcinella, Fransa'da Polichinelle, Türkiye'de Karagöz, İngiltere'de Puncha, Almanya'da Hanswurst gibi örnekleri mevcuttur (WEB\_13, 2020).

### **3.1.1.1.3. Le Sacre du Printemps – (Bahar Ayini) Balesi**

Stravinsky'nin Rus periyodu içerisinde bestelemiş olduğu üçüncü bale eseri olan Bahar Ayini, Stravinsky'nin aynı zamanda ilk tondışı çalışmalarının temellerinden olmuştur. Bahar Ayini eserini yaratma fikri 1910'un başlarına kadar uzanıyor. Stravinsky eserin etkileşimini şöyle aktarıyor; *“Bunun başlangıcı bir pagan ritüeli ile ortaya çıktı: bilge yaşlılar bir daire içinde oturuyor ve onun (Tanrının) lütfunu kazanmak için bahar tanrısına kurban ettikleri kızın ölmekte olan dansını izliyorlar. Bu, "Kutsal Bahar"ın teması oluşturdu. Bu vizyonun üzerimde güçlü bir etki yarattığını söylemeliyim ve bunu hemen arkadaşım, resimleri ile Slav paganizmini canlandıran sanatçı Nicholas Roerich'e anlattım. Bundan çok etkilenmiş, heyecanlanmıştı ve birlikte çalışmaya başladık. Paris'te Diaghilev'e fikrimi anlattım ve hemen ilgilenmeye başladı.”* (WEB\_14, 2020).

Dönem itibari ile, Gelenekçilik ile Yenilikçi anlayışın en büyük çarpışması idi bu temsil. Bestecinin Bahar Ayini eserinde kullandığı çok ritimli ve değişken tekniği, o dönemin şartlarına ve alışlagelmiş sistemine göre çok farklı ve şaşırtıcı idi. Değişen ölçü değerlerinde farklı ritimler yer alıyordu. Ritmik canlılık ve melodik geçişleri iç içe duyuruyordu. Stravinsky'nin bu müziğini Debussy ve Ravel olumlu karşılamış ve onu "vahşi genç" olarak nitelemişti (Say, 1997).

Bahar Ayini balesinin Mayıs 1913'te Paris'teki ilk gösteriminde tam anlamıyla bir fırtına kopmuş. Seyircilerin yoğun tepkisi ve serzenişine maruz kalan eserde, orkestra müziğinden çok seyircilerin uğultusu duyulmaktaymış. Stravinsky duyduğu alaycı kahkahaların kendisini tiksindirdiğini ve performansın geri kalanını sahne

kanatlarından izlemek için oditoryumdan ayrıldığını belirtiyor. Baley'i sahneye koyan isim olan Nijinsky, sahne üstünde uğultu ve gürültüden müziği duyamayıp dans edemeyen dansçılar için herkesin içinde "Ras, Dwa, Tri!" diye bağıyor. Seyircilerin içinden ayağa kalkan Maurice Ravel ise "deha" diyerek beğenisini gösterdi (Stravinsky, 1962).

### 3.1.1.2. Neoklasik Dönemi

Daha önceki dönemlerle karşılaştırıldığında, yirminci yüzyılın müziği, estetik etkileri bakımından neredeyse akıllara durgunluk verecek kadar çeşitlidir. "Modern" yaşamın hızı arttıkça sanatın evrimi de hızlandı. Barok ya da Klasik gibi daha önceki müzik tarzlarının bir yüzyıl ya da daha uzun bir süreye dayanmasına karşın, 1900'den sonraki çeşitli sanatsal eğilimler sadece birkaç on yıl, hatta birkaç yıllık dönemler içinde arttı ve azaldı. Neoklasik Dönem ise bu gelişmeler arasında en popüler dönemlerden biri olmuştur. Sadece müzikte değil sanatın bir çok alanında Neoklasik Akım öne çıkmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan önceki yılların arsız duygusallığı ve müzikal öykü anlatımından sonra, iki savaş arası yıllar çok daha eski zamanların nesnelciliğine ve biçimsel örgütlenmesine bir geri dönüş getirdi. Besteciler, müziği, Richard Strauss'un program müziğinde temsil edilen hikayelerden veya Beethoven ve Brahms'ın müziğini dolduran insan tutkuları gibi empoze edilen unsurlardan özgürleştirmeye çalıştılar ve Igor Stravinsky'nin sözleriyle: "*Müziğin tek temeli olan biçimsel fikre sağlıklı bir dönüş*" fikrinin peşine düştüler. Bazı besteciler için Neoklasizm, Mozart ve Haydn'ın ideallerine geri dönüş anlamına gelirken, bazıları içinse Bach ve Händel dahil Yüksek Barok bestecilerinin ruhuna kanal açtı (WEB\_15, 2020).

1930'lu yılların başında oldukça belirginleşmekte olan Yeni-klasikçilik yani Neoklasik akım, ilke olarak "tonal" yapıyı benimsemiştir. Eski tür ve biçimleri, özellikle ise kontrpuanı yenilemesinin yanı sıra, iki tonluluk (bitonalite) ve çok-tonluluk (politonalite) gibi teknikleri başarıyla kullanan Neoklasik akım, 1911'de Max Reger'in Eski Üslupta Konser Parçası ile kendini göstermiş, Ferruccio Busoni'nin görüşleri ve tanımıyla bugün bilinen adını bulmuştur. Fransız Altıları ve bu grup içinde bulunan bihassa Honneger ile Milhaud, ayrıca Stravinsky ve

Prokofiev, Neoklasik akımın öncüleri olarak tanınmışlardır. 20.Yüzyılın ortalarına doğru gücünü kaybeden bu akımın asıl temsilcisi, hatta simgesi Hindemith olmuştur (Say,1997).

Müzikolog ve Yazar Stephen Walsh'e göre, Neoklasizm, 1920'ler ve 1930'larda popülaritesini zirveye çıkardı. Bu dönem 1920'ler itibariyle zaten Stravinsky'nin de neoklasik periyoduna başlamasına tekabül etmektedir. Stravinsky'nin ilk neoklasik eseri, 18. yüzyıl İtalyan bestecilerinin, özellikle G. Pergolesi'nin müziğinden etkilenecek ve kendi müziğini (armoni, ritim, orkestrasyon) klasisizm tarzında açıkça stilize ettiği "*Pulcinella*" Balesi (1920) ile oldu. 18. yüzyılın başlarına ait bir Napoliten masalına dayanmakta olan Pulcinella, bir aşk hikayesidir. Senarist ve koreograf L. Massine ve ünlü ressam P. Picasso ile olan birlikte çalışmaları ile 15 Mayıs 1920'de Sergei Diaghilev'in Paris'teki Rus Balesi Topluluğundan gerçekleşmiştir. Ancak, Rus dönemini tam anlamıyla kapatan ve Stravinsky'nin çalışmasının "neoklasik" dönemini başlatan dönüm noktası, "Glinka, Puşkin ve Çaykovski'nin anısına" adanmış oda operası olan "*Mavra*" Operasıdır. "*Mavra*"nın edebi temeli ise A. Puşkin'in "*Kolomna'daki Küçük Ev*" kitabından gelmektedir (WEB\_16, 2020).

Stravinsky'nin neoklasizmi evrenseldir. J. B. Lully, J. S. Bach , C. V. Gluck döneminin çeşitli müzik tarzlarını modellemiştir ve amacını "*kaos üzerindeki düzenin kuralını kurmak.*" tanımıyla belirlemiştir. Stravinsky eserlerinde katıydı, duygusal aşırılıklara izin vermedi. I. Stravinsky'nin neoklasizm ile ilgili son çalışması ise "Hovardanın Sonu" Operası olmuştur. William Hogarth'ın gravürlerine dayanan bir operadır (Toorn, 2020).

Stravinsky neoklasik döneminde, Opera-Oratorio olan "*Oedipus the King*" (1927), "*Le Baiser de la fée*" Balesi (1928) , "*Dumbarton Oaks*" Oda Orkestrası (1938) , "*Apollo Musaget*" Balesi (1928), "*Orpheus*" Balesi (1947) ve "*Persephone*" Melodramını (1933) bestelemiştir. Stravinsky'nin üç senfonisi de aynı döneme aittir: "*Symphony of Psalms*" (1930), "*Symphony in C*" (1940) ve "*Symphony in Three Movements*"(1945).

### 3.1.1.3. Serializm Dönemi

Stravinsky, on iki tonlu metodu anlamasına ve hatta bu metodu değiştirmesine, uzun zamandır değişimi savunan sırdaşı ve meslektaşı Robert Craft tarafından yardım edildiği bilinmektedir. "Hovardanın Sonu" Operasını yazarken asistan olarak Hollywood'daki evine çağırdığı genç Amerikalı müzisyen Robert Craft'ın seri müziğe olan yakınlığı ve ilgisi, Stravinsky'nin neoklasik tarzını kırmasına yardımcı oldu ve seri müzik teknikleri ile eserler yaratmaya yöneltti. Sonraki on beş yıl, eserleri bu stilde yazmakla geçti (Toorn, 2020).

Stravinsky'nin 3. Yaratı Döneminin hemen başında, 1951 yılında dünya prömiyeri yapılmış olan "*The Rake's Progress*" Hovardanın Sonu Operası, 2. Yaratı Döneminde yazıldığı göz önüne alınırsa, Stravinsky'nin, opera sanatını, 3. Yaratı Döneminin "atonal" tekniği ile bağdaştıramamış olduğu kendiliğinden anlaşılmaktadır (Altar, 2001).

Stravinsky 1951'den 1971'e dek Schönberg'in 12 Ses Yöntemi'ni kullanmıştır. Yaratıcılığının bu son döneminde, Rönesans bestecilerinden Machaut'un izoritmik yapılanmasına ilgi göstermiştir. Schönberg'in dizisel yöntemiyle yazdığı ilk yapıt Cantata'dır (1952), Bunu 1955'de bestelediği koro yapıtı Canticum sacrum, Agon adlı bale müziği (1957), "Piyano ve orkestra için" Devanimler (Movements, 1958-1959), Tufan (bale müziği, 1962) ve Requiem Canticles (koro için 1966) izlemiştir (Say, 1997).

### 3.1.2. Igor Stravinsky Eserleri ve Çalışma Kronolojisi

#### Operaları

- *The Nightingale* (Le Rossignol) (Bülbül) (1914)
- *Renard*, 4'lü Pantomim için Oda Operası (1916)
- *L'Histoire du soldat* (The Soldier's Tale), for chamber ensemble and three speakers (Askerin Öyküsü: oda topluluğu ve üç konuşmacı için) (1918)
- *Mavra*, Tek Perdelik Opera (1922)
- *Oedipus Rex*, 2 Perdelik Opera-Oratorio (1927)

- *Perséphone*, konuşmacı, solistler, koro ve orkestra için mélodrame (1933)
- *The Rake's Progress*, 3 Perdelik Opera (1951)
- *The Flood*, Televizyon operası (1962)

### **Bale Müzikleri**

- *The Firebird* (L'oiseau de feu) (Ateş Kuşu) (1910; rev. 1919, 1945)
- *Petrushka* (1911, rev. 1947)
- *The Rite of Spring* (Le sacre du printemps) (Bahar Ayini) (1913; rev. 1947, 1967)
- *Les Noces* ( Düğün ), solistler, koro, dört piyano ve perküsyon için (1914–17 and 1919–23)
- *Pulcinella*, oda orkestrası ve solistler için (1920)
- *Apollo* (Apollon musagète), Yaylı orkestra için (1928; rev. 1947)
- *Le Baiser dee la fée* (1928 - rev. 1950)
- *Jeu de cartes* (Card Game) (1936)
- *Circus Polka* (1942)
- *Scènes de ballet* (1944)
- *Orpheus*, Oda orkestrası için (1947)
- *Agon* (1957)

### **Orkestral Eserleri**

- *Symphony in E-flat major*, Op. 1 (1907)
- *Scherzo fantastique*, Op. 3 (1908)
- *Feu d'artifice* (Fireworks), Op. 4 (1908)
- *Funeral Song* (Погребальная песня; Chant funèbre), Op. 5 (1908)
- *Le chant rossignol* (Song of a Nightingale) (1917)
- *Suite from Pulcinella* (1920; rev. 1949, 1965)
- *Suite No. 2* (1921)
- *Suite No. 1* (1925)
- *Quatre études, for orchestra* (1928)
- *Divertimento* (Suite from Le Baiser dee la fee, 1934)

- *Concerto in E-flat Dumbarton Oaks* (1938)
- *Symphony in C* (1940)
- *Danses concertantes* (1941–42)
- *Four Norwegian Moods* (1942)
- *Ode* (1943)
- *Scherzo à la russe* (1944, Paul Whiteman's band)
- *Circus Polka* (1944)
- *Symphony in Three Movements* (1945)
- *Concerto in D "Basle"*, (1946)
- *Tango for chamber orchestra* (1953)
- *Greeting Prelude* (1955), Pierre Monteux 80. Yaş Doğumu İçin
- *8 Instrumental Miniature's for 15* (1963, orchestration of Les cinq Doigt)
- *Variations* (Aldous Huxley in Memoriam) (1963/1964)
- *Canon on a Popular Russian Tune* (1965)

### **Konçertoları**

- *Concerto for Piano and Wind Instruments* (1923-1924, rev. 1950)
- *Capriccio for Piano and Orchestra* (1929/1949)
- *Violin Concerto in D* (1931)
- *Movements for Piano and Orchestra* (1958/1959)

### **Koral Eserleri**

- *Cantata for Rimsky-Korsakov's Sixtieth Birthday*, (1904)
- *Zvezdoliki (Le roi des étoiles)* (The King of the Stars), (1912)
- *Four Russian Peasant Songs*, (1917)
- *Pater Noster* (Otche Nash) (1926, rev. 1949)
- *Symphony of Psalms*, (1930, rev. 1948)
- *Credo* (Veruyu) (1932, rev. 1964)
- *Ave Maria* (Bogoroditse Dyevo) (1934, rev. 1949)
- *Babel* (1944)
- *Mass*, (1944–48)

- *Cantata*, (1951–52)
- *Canticum Sacrum*, (1955)
- *Threni*, (1958)
- *A Sermon, The Narrative and a Prayer* (1961)
- *Anthem* (1962)
- *Introitus*, (1965)
- *Requiem Canticles*, (1966)

### **Vokal Eserleri**

- *Le Nuage* (Туча; Storm-Cloud), (1902)
- *The Mushrooms Going to War*, (1904)
- *Conductor and Tarantula*, (1906)
- *Faun and Shepherdess*, , Op. 2 (1907)
- *Pastorale*, (1907)
- *Two Melodies*, Op. 6 (1908)
- *Deux poèmes de Paul Verlaine*, Op. 9 (1910)
- *Two Poems of K. Balmont*, (1911)
- *3 Japanese Lyrics* (1913)
- *Trois petites chansons*, (1906–1913)
- *Pribaoutki*, (1914)
- *Kornilo* (Uncle Kornilo)
- *Natashka* (Little Natalie)
- *Polkovnik* (The Colonel)
- *Starrets & zayats* (The Old Man and The Hare)
- *Berceuses du chat*, (1916)
- *Three Tales for Children*, (1917)
- *Tilim-bom*
- *Geese, Swans*
- *The bear's little song*
- *Berceuse*, (1918)
- *Quatre chants russes*, (1918–19)

- *Selezen'* (The Drake)
- *Zapevnaya* (Counting Song)
- *Sidit varabey na chuzhoy garadbe* (Dish-divination Song)
- *Sektanskaya* (Song of the Sectarian)
- *Petit ramusianum harmonique*, (1938)
- *Three Songs from William Shakespeare* (1953)
- *Four Songs, for mezzo-soprano, flute, harp and guitar* (1954)
- *In Memoriam Dylan Thomas* ((1954)
- *Abraham and Isaac*, (1963)
- *Elegy for J.F.K.*, (1964)
- *The Owl and the Pussy Cat*, (1966)

#### **Oda Müziği Eserleri**

- *Three Pieces for String Quartet* (1914)
- *Pour Pablo Picasso*, (1917)
- *Canon for Two Horns* (1917)
- *Ragtime for Eleven Instruments* (1917–18)
- *Lied ohne Name* (1918)
- *Suite from L'Histoire du soldat*, (1919)
- *Three Pieces for Clarinet* (1919)
- *Concertino, for string quartet* (1920)
- *Symphonies of Wind Instruments* (1920, rev. 1947)
- *Octet for Wind Instruments* (1923)
- *Suite on them, fragments and pieces by Giambattista Pergolesi, for a violin and piano* (1925)
- *Duo Concertant for Violin and Piano* (1932)
- *Suite italienne* (from Pulcinella),
- *Suite italienne* (from Pulcinella), (1934)
- *Preludium for Jazz Band* (1936/37)
- *Elegy, for solo viola* (1944)
- *Ebony Concerto for a clarinet and jazz band* (1945)

- *Septet for clarinet and horn, bassoon, violin and viola, cello, and piano* (1953)
- *Concertino*,(1953)
- *Epitaphium*, (1959)
- *Double Canon, for a string quartet 'Raoul Dufy in Memoriam'* (1959)
- *Monumentum Gesualdo di Venosa ad CD annum*, (1960)
- *"Asciugate I begli occhi"*
- *"Ma tu, cagion di quella"*
- *"Belta poi che t'assenti"*
- *Lullaby, for two recorders* (1960)
- *Fanfare for New Theatre and for two trumpets* (1964)

### **Piano Eserleri**

- *Tarantella* (1898) Unpublished.
- *Storm-Cloud (Le Nuage)* (1898) Lost.
- *Scherzo* (1902)
- *Piano Sonata in F-sharp minor* (1904)
- *Quatre études, Op. 7* (1908)
- *The Firebird (L'oiseau de feu)* (1910)
- *The Rite of Spring (Le sacre du printemps)*, (1913)
- *Valse des fleurs, for two pianos* (1914)
- *Trois pièces faciles, for four hands* (1915)
- *Souvenir d'une marche boche* (1915)
- *Cinq pièces faciles, for four hands* (1917)
- *Valse pour les enfants* (1917)
- *Piano-Rag-Music* (1919)
- *Chorale* (1920)
- *Les cinq doigts* (1921)
- *Trois mouvements de Petrouchka* (1921)
- *Piano Sonata* (1924)
- *Serenade in A* (1925)

- *Apollon musagète* (1927),
- Concerto for Two Pianos (1935)
- *Tango* (1940)
- *Circus Polka* (1942)
- *Sonata for Two Pianos* (1943)
- *Two Sketches for a Sonata* (1967)

### **Piyano için Çalışmaları**

- *Étude pour pianola (Study for Pianola)* – Aeolian Company, London, Themodist T967 (1921)
- *Pulcinella Pleyel*, Paris, Pleyela 8421 – 8428 (1921)
- *The Rite of Spring (Le sacre du printemps)* – Pleyel and Paris and Pleyela 8429 – 8437 (1921)
- *The Rite of Spring (Le sacre du printemps)* – Aeolian Company - London, Themodist T24150 – T24153 (1921)
- *Piano-Rag-Music* – Pleyel, Paris, Pleyela 8438 (1921)
- *Ragtime* – Pleyel, Paris, Pleyela 8450 (1921)
- *Petrushka* – Pleyel, Paris, Pleyela 8441 – 8447 (1922)
- *Le chant du rossignol (Song of the Nightingale)* – Pleyel, Paris, Pleyela 8451 – 8453 (1922/3)
- *Three Tales for Children* – Pleyel, Paris, Pleyela 8454 (1922/3)
- *Quatre chants russes (Four Russian Songs)* – Pleyel, Paris, Pleyela 8455 (1922/3)
- *Concertino* – Pleyel, Paris, Pleyela 8456 (1923)
- *Les Noces (The Wedding)* – Pleyel, Paris 8831 – 8834, 8861 (1923)
- *The Firebird (L'oiseau de feu)* – Pleyel, Paris, Pleyela 10039 – 10045 (1926)
- *The Firebird (L'oiseau de feu)* – Aeolian Company, London, Duo-Art D759 – D769 (1929)

## Aranje ve Transkripsiyonları

- *Les Sylphides* (1909)
- *Song of the Volga Boatmen* (1917)
- *Marseillaise* (1919)
- *The Star-Spangled Banner* (1941)
- *Bluebird Pas de Deux*, (1941)
- *Four Preludes and Fugues from Bach's The Well-Tempered Clavier* (1969)
- *Ballets to the music of Stravinsky*
- *Danses concertantes*
- *The Cage* (1951)
- *Octet* (1958)
- *Monumentum pro Gesualdo* (1960)
- *Arcade* (1963)
- *Requiem Canticles (Robbins)* (1966)
- *Variations* (1966)
- *Requiem Canticles (Balanchine)* (1968)
- *Ode* (1972)
- *Scènes de ballet* (1972)
- *Symphony in E-flat* (1972)
- *Symphony in Three Movements* (1972)
- *Élégie* (1982) to the *Élégie*
- *Noah and the Flood* (1982) to *The Flood*
- *Tango (Balanchine)* (1982) to the *Tango*
- *Tango (Martins)* (1984)
- *Scènes de ballet* (1999)

## BÖLÜM 4. THE RAKE'S PROGRESS (HOVARDANIN SONU) OPERASI VE DRAMATİK ANALİZİ

### 4.1. Operanın Konusu ve Perdeleri<sup>13</sup>

1951 yılında Venedik'te dünya prömiyerini yapan Hovardanın Sonu Operası, Carl Ebert rejisi ile can bulmuştur. Carl Ebert, aynı zamanda Atatürk'ün isteği üzerine 1936 yılında Türkiye'ye gelmiştir. 9 yıl boyunca Ankara'da kalan ve Devlet Operası ile konservatuvarının kuruluşuna büyük katkı sağlayan Ebert, Devlet Tiyatrosunun ilk yönetmenlerinden biri oldu ve aralarında Cüneyt Gökçer, Mahir Canova ve Macide Tanır gibi önemli kişilerin bulunduğu sanatçıları yetiştirdi.

Hovardanın Sonu Operası, Para ve İhtiras çemberinde kendi özünü kaybetmiş Tom Rakewell'in çöküşü üzerine kurulmuştur. W.Hogarth'ın gravürlerinde tasvir ettiği gibi adım adım sonuna yaklaşmaktadır. İlk sahnede kendini sıradan biri olarak tanıtan fakat sonradan Şeytan olduğu ortaya çıkan Nick Shadow'a uyararak, evlenmeyi düşündüğü saf kız Anne'i terk edip, Londra'ya miras yemeğe ve kendinden geçmeye giden Tom'un başına çok acı ve ardı ardına pek çok olay gelir. Para, şan, şöhret eridiğinde ise Tom Rakewell'in hikayesi bir Bedlam akıl hastanesinde son bulur. Hikâyenin başında hikâyenin ana karakterlerinden olan Anne Trulove ve Tom Rakewell birbirlerine aşıktır ve aslında her şey onlar için iyi gidiyor gibi görünmektedir. Ama sonra aniden Nick Shadow ortaya çıkıyor ve Tom'a bir miras kaldığını ve ona bu miras ile ilgili ihtiyacı olabilecek tüm hizmetlerini sunduğunu ilan ediyor. Gölge (Şeytan) Nick Shadow, Tom'u önce Londra'ya ardından ise zihnini bulandırmak ve nefesine yenik düşmesi sağlamak için bir geneleve götürür. Hakimiyetin ve kontrolün yavaş yavaş kendisinden çıkması ile kendine tekrardan herşeyi kanıtlamak ve şöhretini geri kazanmak için Baba adlı bir kadınla evlenir. Fakat evlilik çok uzun sürmez ve bir tartışmayla sona erer. Mirasyedi Tom, para

---

<sup>13</sup> Operanın konusu ve perdeleri (WEB\_19, 2020) ve (Aytimur, 2020a) kaynakları ile İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından hazırlanan eserin sahnelenme sürecindeki rejî çalışmalarından destekle derlenmiş ve yazılmıştır.

kazanmanın yeni bir yolunu ararken: Shadow'un taşı ekmeğe dönüştürebilen (hayal ürünü) bir makinesi vardır. Ancak makine bir başarısızlık olduğunu kanıtlar ve Tom iflas eder. Bu sırada Anne, Tom'u aramaktadır ve boşandığı karısı Baba, onu hâlâ özlediğini söyleyip yine aklını karıştırmaktadır. Yavaş yavaş parasını, zihnini ve hatta kişiliğini kaybeden Tom, Nick Shadow ile bir yolculuğa çıkar ve kendini bir mezarlıkta bulur. Nick Shadow hizmetleri için ödeme olarak Tom'un ruhunu ister. Ancak Tom'a son bir şans verilir: Eğer üç oyun kağıdını doğru tahmin ederse, Tom kurtulabilecektir. Bu durumda Tom, ruhunu kurtarır ama aklını kaybeder ve bir akıl hastanesine kapatılır. Anne, onu bulur ve ona son bir ninni söyler.

## **PERDE 1**

### **Sahne 1: Trulove'ların Evi.**

Kısa bir orkestra girişinden sonra perde yükseldiğinde sahnede 18. yüzyıldan kalma bir İngiliz bahçesi görüyoruz. Burası Trulove ailesinin mülkü. Bahar günü. Solda, sahne önünün ortasında bir bahçe kapısı var; Anne ve Tom, bir çift aşık, yeşil bir çardakta sağda oturuyorlar. Birbirlerine sevgilerini ve aşklarını şarkılar ve doğaya uyumlu hareketleri ile ilan ediyorlar. Baba Trulove evden çıkar ve yan tarafta durur. Gençlerin aşk yeminlerine gerçekten inanmamaktadır. Kızını arar, onun yardımına ihtiyacı vardır ve Anne eve girer. Baba Trulove, bahçede yalnız kalan Tom ile sohbet etmeye başlar. Tom'a zengin bir bankada iş bulmayı ummaktadır. Ancak Tom bu olasılıktan hiç hoşlanmaz, başka planları vardır. Baba Trulove'ı sakinleştirmeye çalışır ve kızının zavallı bir adamla evlenmeyeceğine dair güvence verir. Trulove eve girer. Tom hemen arkasından "Yaşlı aptal," diye mırıldanır ve ilk ariasını söyler. (Ben Buradayım! Here I Stand!) Aria bitiminde aniden kapıda bir yabancı belirir. Bu Nick Shadow'dur. Tom'u heyecanla aramaktadır. Nick beklenmedik haberlerle gelmiştir: Tom'a Londra'da onu amcasından kalan zengin bir miras beklediğini söylemiştir. Tom çok sevinerek eve koşar. Nick kapıyı açar, bahçeye girer ve ileri doğru yürür. Tom hem sevinçli hem şaşkındır. İşlerini halletmek üzere aceleyle Londra'ya gitmeye karar verir. Bu arada Nick'i de hizmetkârı olarak yanına alır. Tom, Anne ve Baba Truelove beklenmedik bir şekilde ve aniden gelen bu miras ile ilgili şaşkın düşüncelerini dile getirdikleri bir terzet seslendirirler.

## **Sahne 2: Mother Goose Genelevi**

Londra'da, müdavimler, sarhoşlar, erkekler ve kadınlarla dolu bir “Mother Goose” genelevi. Sahnenin arkasında sağda bir guguklu saat var. Tom, Nick ve Mother Goose, masanın solunda ön planda oturuyorlar. Herkes içer. Erkekler kavgacı bir şekilde şarkı söyler: "Tüm savaşçılar gibi biz de savaşmaya can atıyoruz." Kadınlar cilveli bir şekilde onlara cevap vermektedirler: "Ve tutkulu görüşümüz herkesi cezbedecek." Tom çoktan bu durumdan bıkmış ve Anne'e doğru bir ihanete gireceğini hissetmektedir. Böyle bir sevginin, aşkın hayalini kurmamıştı. Saat sabahı çarpmak üzere, Tom çok geç olmadan ayrılmak istiyor. Nick'in işaretleriyle saat ibreleri geriye doğru gider ve saat on ikiyi vurur. Tom tekrar masaya oturur ve çaresizlik içinde içer. Mother Goose ve Nick, Tom'a yaşayacağı çılgın deneyimleri anlatmaktadırlar. Konu aşka geldiğinde ise Tom bir an için şaşırır ve kendini kötü hissedip ayağa kalkıp gitmek ister. Huzursuz olmuştur ama yine de Mother Goose'un geceyi onunla geçirme teklifini kabul eder. Tom artık nefesine yenilmiş ve hırslarının kölesi olmaya başlamıştır.

## **Sahne 3: Trulove Ailesinin Evi**

İlk sahnedeki ile aynı dekorasyona sahiptir. (Trulove'ın evi). Mehtaplı bir sonbahar gecesidir. Anne, Tom'un kendisine Londra'dan neden yazmadığı için yakınmaktadır. Onun sadakatsizliğini ve ihanetini hissetmiş, bu nedenle içinde derin bir üzüntü duymaktadır. Yine de ona yardım etmek ve onu kurtarmak istemektedir. Anne, evden sonbahar seyahat giysisiyle Londra'ya gitmek üzere ufak bir bavul ile ayrılır.

## **PERDE 2**

### **Sahne 1: Tom Rakewell'in Londra'daki evi**

Londra'nın gözde semtlerinden birinde bulunan bir oda. Sabah güneşi ve sokağın gürültüsü pencereden içeri hızlıca girmektedir. Tom kahvaltıda oturuyor. Gürültü özellikle yükseldiğinde, Tom hızla pencereye yürür ve sertçe kapatır. Tom, çılgınca yaşadığı hayattan sıkılmış görünmektedir. Nick içeri girer. Elinde bir poster vardır. Tom'a gösterir. Sirk kızı, Sakallı kadın Baba'nın yaklaşan performansı ve portresiyle ilgili bir mesaj içeriyor. Tom dikkatle inceler. Nick, arzularının ve vicdanının

baskısından kurtulmak için bu sakallı kadınla Tom'un evlenmesini gerektiğini ona teklif eder. Bu evlilik ile daha büyük şöhret yapacağını söyler. Para heyecanıylay Nick'in bu teklifini olumlu bulan Tom, tuzağa düşer.

### **Sahne 2:** Londra'da Tom Rakewell'in Evinin Çevresi

Sonbahar. Alacakaranlık. Sahnenin ortasında yarım daire şeklinde dizilmiş basamakların bulunduğu evin girişi yer alır. Sağda hizmetçilerin girişi var; solda bir ağaç var. Anne girer. Verandaya endişeyle bakmaktadır, yavaşça basamakları tırmanıyor ve kararlı bir şekilde kapı tokmağıyla karşılaşılıyor. Hemen sağında yan kapıdan bir hizmetçinin çıktığını, aceleyle aşağı inip bir ağacın altına saklandığını ve ellerini göğsüne bastırıldığını görür. Hizmetçi sol perdede kaybolur. Anne, yeniden öne çıkmaktadır. Bir korku duygusuna kapılıyor, Londra'da yalnız. Ama aşk onun ruhunu güçlendirir ve seslendirdiği ariosunun sonunda söylediği gibi, sevdiğini kimseye vermemeye kararlıdır. Anne, ön kapıya doğru yürürken soldan gelen bir ses etrafına bakmasını sağlar. Garip paketler taşıyan bir hizmetkar alayı görmektedir. Hizmetçiler yan kapıya girer. Alacakaranlık derinleşiyor, gece düşüyor. Sahnede hava kararıyor. Anne, sevgilisinin evini görünce şaşırır. Hizmetçiler ortadan kaybolur kaybolmaz, sağ tarafa, önünde meşaleler taşıyan iki hizmetkarın bulunduğu bir tahtirevan getirilir. Anne, hızla onlara doğru döner. Tahtirevan girişin önüne indirilir. Tom oradan çıkmaktadır, Anne'i burada görmeyi hiç beklememiştir. Kafası karışık. Anne'in eve gitmesinin, onun için daha iyi olduğuna ikna etmeye çalışmakta: "Burada hava zehir gibidir," diye açıklama yapar ona. Fakat Anne geri adım atmamakta kararlıdır. Sohbetlerinin ortasında, Tom'un karısı Baba, aniden tahtirevan perdesinin arkasından başını dışarı çıkarır. Yemyeşil bir saç modeli vardır, ancak yüzü oryantal tarzda kalın bir örtü ile kaplıdır. Tom karısı Baba'ya doğru yönelip eşini tanıştırmak ister ancak Anne, başka tarafa dönerek bunu kibarca reddeder. Üçlü sahne üstünde kaldıkları anda Anne Truelove ile başlayan mükemmel bir terzeti seslendirirler (Could it then have been known).

### **Sahne 3:** Tom Rakewell ve Baba The Turk'un Londra'daki Evi.

İkinci perdenin ilk sahnesinin manzarası, ancak şimdi oda her türlü nesneyle dolu: doldurulmuş hayvanlar ve kuşlar, mineraller, porselenler, cam koleksiyonu. Kısa bir orkestra girişinden sonra perde yükseldiğinde Tom ve Baba'yı kahvaltıda görüyoruz.

Tom çok hüzünlü, durmadan konuşuyor artık bu evlilikten çok sıkılmış ve bunalmıştır. Baba'nın çok konuşan, öfkeli ve dırdırcı halleri onu yormuştur. Baba, Tom tarafından reddedildikçe daha da sinirli ve öfkeli bir hale gelir ve nefret ariasını söyler (Scorned! Abused!) Tom, eline geçen eşyaları savruşturarak Baba'yı susturur ve uyumaya gider. Rüyasında bir ekmek makinası görür. Bu makine, bir yöntem ile taşları ekmeğe dönüştürmektedir. Tom, rüyasının gerçek olduğuna kendini inandırır ve bu makinenin büyük bir icat olabileceğini düşünür. Nick'de onu kandırarak böyle bir makine ile çok para kazanabileceğini ve ayrıca insanlığa hizmet edeceğini söyler. Makineyi üretip para kazanmak için harekete geçerler ama çok yakın zamanda her şey hüsrana olacaktır.

### **PERDE 3**

#### **Sahne 1: Tom Rakewell'in evi**

Bahar günü. Her şey ikinci perdenin üçüncü sahnesindekiyle aynıdır, sadece her şey tozla kaplanmış. Baba hala masada hareketsiz oturmakta, yüzü bir perukla gizlenmiştir. Bir müzayede olacaktır. Perde yükseldikçe, sahnedeki bir grup saygın vatandaş bazı şeyler düşünürken diğerleri içeri girmektedir. Nick ile yapılan ekmek makinası planı tutmamış, Tom çok kötü iflas etmiştir. Evinde ne var ne yok satacaktır. Açık arttırmacı Sellem tarafından yürütülen bu müzayede oldukça coşkuludur. Sellem'in ariası "Beni herkes tanır, beni bir iş adamı olarak bilir" sesleri yükselmektedir. Satılanlar arasında Baba'nın eşyaları da bulunmaktadır. Müzayedede özellikle Baba'nın eşyalarına sıra geldiğinde Baba deli olmaktadır. Tam bu sırada Anne sahneye doğru gelmektedir. Anne'in gelişi ile biraz sakinlik olur. Tom'u aramaktadır. Tek isteği onu buradan götürmektir. Tom ve Nick'in sesleri ise yine sokaktan duyulur. Sahnede herkes dinler. Sokak şarkısı "Bir erkeğin kuş kanatları olsaydı" şarkısını söylemektedirler. Bu şarkı herkeste duyguları uyandırır: Anne, Tom için çabalar ve Baba, Anne'in yanına gelip ona Tom'u bulmasını ve ona yardım etmesi gerektiğini söyler. Bu sırada herşeyin Nick Shadow yüzünden olduğunu söyler. Açık arttırma sonlanır.

#### **Sahne 2: Mezarlık**

Ön planda ve tam ortada, yeni kazılmış bir mezar vardır. Arkasında, her iki ucunda da çubukların maça şeklinde olduğu, dökme demir bir çitle çevrili bir anıt

bulunmaktadır. Solda ise bir porsuk ağacı. Burası Tom ve Nick'in buluştuğu yerdir. Aralarında yapılan sözleşmenin süresi dolmuştur. Tom'un ruhu artık şeytana aittir. (o Nick Shadow'dur). Nick, ödemeyi alabilmek için Tom'a ilk olarak bir silah verir ve tetiğin on ikinci çekilişinde intihar etmesi gerektiğini söyler, fakat tetik dokuzuncuda takılır. Bunun üzerine Nick, Tom'un kaderini belirlemek için bir kart oyunu önerir, hayatını Nick ile oynayacağı kartlarla kazanırsa, şeytan sözleşmeyi uzatmayı kabul edecektir. Nick kartları karıştırır, desteyi sol elinin avucuna koyar, sağ eliyle çıkarır ve Tom'un görememesi için çıkardığı parçanın açık kartını seyirciye gösterir. Şimdi Nick ve Tom tarafından söylenen düete tek bir klavsen eşlik etmektedir. Tom yanlış kartı isimlendirmekten korkarak korkuyla titremektedir. Nick, onu yalnızca haritayı düşünmeye teşvik eder. Tom, Anne'e seslenir ve aniden korkusu geçer. Kartı kendinden emin bir şekilde adlandırır: Kalplerin Kraliçesi !! Kazanmıştır. İkinci kez oynayacaklardır. İkinci oyun başlar, Tom yine tahmin ediyor: bir Maça İkilisi !! Tom, acı dolu bir düşünce içindedir, elleriyle yüzünü kapatarak anıta düşer. Bu arada Nick eğilir, belirsiz bir şekilde bekleyen kartlardan birini alır. Tom'un önceden tahmin ettiği ve cevap için zaten hazır tuttuğu kalplerin hanımefendisi'dir ve halka gösterir. Nick zaferini dört gözle beklemektedir fakat yine kaybetmiştir. Sevinç çığlığıyla Tom baygın bir şekilde yere düşer. Nick (şeytan) yenilmiştir. Yeraltı dünyasına düşmeye mahkumdur (yavaşça mezara gömülür). Tam bu sırada ise şeytanlığını yapıp Tom'u lanetlemiş ve zihnini almıştır. Artık Tom aklını kaybetmiş ve kendisini Venüs'ün sevgilisi Adonis olduğunu düşünmektedir.

Şafak kırılıyor. İlkbahar. Tom mezar höyüğünün yanında oturuyor. Gülümsüyor, başına ot koyuyor ve çocuksu bir sesle şarkı söylüyor: "Çelengime güller örüyorum..."

### **Sahne 3:** Bedlam (Akıl Hastanesi)

Sahnenin arka tarafında, ortada, küçük, yükseltilmiş bir platform üzerinde, hasır bir şilte bulunmaktadır. Tom, önünde saman kemerli kör bir müzisyen, sakat bir asker, teleskoplu bir adam ve üç yaşlı kadın da dahil olmak üzere bir deli korosuyla karşı karşıya durmaktadır. Tom-Adonis, herkesi sevgilisi Venüs ile tanışmaya hazırlanmaya çağırıyor. Yatağa oturur ve elleriyle yüzünü kapatır. Deli adamlar etrafında döner, saçma hareketler yapar, koro minuetlerini söyler (ve dans eder)

("Sonsuza dek umudunu kes"). Anne, yavaşça belirir. Onu arar. Fakat o cevap vermemektedir; hareket bile etmemiştir. Sonra ona farklı bir şekilde hitap etmeye karar verir: "Adonis!" Tom başını kaldırdı ve ayağa fırladı. Tom artık kendini tamamiyle Adonis, Anne'i ise Venüs zannetmektedir. Anne yavaşça Tom'a yaklaşır ona sarılır ve ona bir ninni söyler (Gently, little boat). Tom uykuya dalınca, Anne yanından kalkar yavaş ve üzgün adımlarla uzaklaşır. Anne'in gittiğini farkeden Tom, kendini olduğu yere bırakır. Yüzü bembeyaz sanki bir ölü gibidir.

### **Epilog**

Üçüncü perdenin bitimiyle bir Epilog bölümü başlar. Neoklasik havanın oldukça belirgin olduğu bir müzik duyulmaktadır. Ana karakterler sahneye gelerek, yaşanan olaylar karşısında bir çıkarım yaparlar ve kendi düşüncelerini dile getirirler. Tipik bir Barok sahne oluşturmaktadır. Herkesin sahnede olduğu bir fotoğraf ile perde kapanır.

## **4.2. Operanın Bestelenme Süreci ve Etkileşimleri**

Hovardanın Sonu operası, Igor Stravinsky'nin 1951 yılında Venedik'te prömiyerini yapmış olduğu, üç perde ve bir epilogdan oluşan neo-klasik operasıdır. Librettosu (opera metni), W.H. Auden ve Chester Kallman tarafından yazılmıştır. Eserin orijinal dili İngilizcedir. Stravinsky kronolojik ilerleyişine göre çağdaşlarına oranla daha az eser bestelemiş bir bestecidir. Yılda ortalama bir büyük kompozisyon veya eşdeğer sayıda küçük kompozisyon üretmiştir. 1882'den 1971'e kadar uzun yıllar yaşamış ve yaklaşık yüz eser bestelemiştir. Ancak çok az eseri yarım saatten daha uzun sürer. Şimdiye kadar en uzun süreli operası, "*Hovardanın Sonu*" olup, bestelenme süreci yaklaşık 3 yıl sürmüştür. Besteci her bir perdeyi bir senede bestelemiştir. Bu açıdan 1951'de Venedik'te, Elisabeth Schwarzkopf, Robert Rounsville ve Jennie Tourel'in de dahil olduğu parlak bir oyuncu kadrosuyla yapılan operanın prömiyerine oldukça titiz hazırlanıldığı anlaşılmaktadır.

Amerikanın en meşhur gazetesi New York Times'ın Klasik Müzik yazarlarından olan Anthony Tommasini'nin yazısına göre, prömiyere katılan veya haberleri dinleyen birçok modernist şaşkına dönmüştü. Stravinsky, 20 yıl boyunca, yeniden keşfedilen tonal prosedürler ve karmaşık değişen ölçerler aracılığıyla klasik türleri ve formları yeniden canlandırma çabası olan Neo-Klasisizm'e dalmıştı. Modernistlere

göre, *"The Rake's Progress - Hovardanın Sonu"* sadece Neo-Klasik değil, Mozart operasının sanal bir pastışı gibi görünüyordu. Stravinsky, Mozart'ın operalarını model olarak yakından incelediğini ve kendisini "Mozart'ın devamı" olarak ilan ettiğini belirtiyordu. Ancak birçok besteci ve eleştirmenin düşmanca tepkileri onu sarstı ve muhtemeldir ki bu nedenle gelecek yıllarında Neo-Klasisizmden vazgeçip 12 tonlu teknikleri araştırmasına neden olduğu düşünülebilir. 20. yüzyılın başlarında modernizm, müziğin temel dilbilgisini zayıflatmaya başladığında, operanın işleyişini destekleyen bazı ilkeler de kaçınılmaz olarak saldırıya uğradı. Bazı besteciler hala müzik, kelimeler ve aktardıkları drama arasındaki simbiyotik ilişkinin<sup>14</sup>, önceki 300 yıldaki gibi olduğu operaları yazmaya devam etse de, diğerleri dramatik yapı ve içindeki müziğin rolü hakkındaki temel varsayımları yeniden gözden geçirme fırsatını yakaladı (WEB\_17, 2020).

Geriye dönüp bakıldığında ise, Stravinsky'nin bestelediği tek uzun minütajlı operasının, 1951'de gerçekleşen prömiyerinden sonra, bestecinin hayran kitlesinin bir kısmı tarafından hayal kırıklığı olarak değerlendirilmesini anlamak çok da zor değildir. Orkestralar tam bestecinin Bahar Ayini ile başlayan eserlerindeki ritmik saldırganlıkla nasıl başa çıkacaklarını nihayet öğrenmelerinden ve izleyicilerin bu eserleri nasıl dinlemeleri gerektiğini keşfetmelerinden çok kısa bir süre sonra, Igor Stravinsky başka bir yaratı dönemine geçmiş, "Yeni ile Eskiye" iç içe geçirmeye başlamıştır.

*"Hovardanın Sonu"* Operasının ilk ilhamı, Igor Stravinsky'nin 2 Mayıs 1947'de, Chicago'da yapılan bir sergide, William Hogarth'ın, 1732 ile 1734 yılları arasında çizmiş olduğu sekiz resimden (gravürden) oluşan *"A Rake's Progress"* isimli seriyi görmesine dayanmaktadır. Stravinsky, *"Hovardanın Sonu"* Operasını, bu gravürlerden etkilenecek bestelemiştir. *"A Rake's Progress"* 18. yüzyıl İngiliz ressam William Hogarth'ın sekiz tablosundan oluşan bir seridir. Hogarth resim ve yazıyı ilk birleştiren, konuşma balonunu ilk kullanan sanatçıdır, eserlerinde çoğu dönemin politika ve değerleriyle dalga geçen eleştiriler bulunmaktadır. *"A Rake's Progress"* gravürleri, 18. yüzyılın İngilteresine ahlaki bir mesaj göndermiştir. Seri,

---

<sup>14</sup> Simbiyotik İlişki: iki veya farklı türün birbirleri ile olan yakın ilişkisi, ortak yaşam.

zengin bir tüccarın mirasçısı ve bunu hunharca harcayan Tom Rakewell'in düşüşünü ve delirişini film şeridi şeklinde anlatmıştır (Toorn, 2020).

Hogarth'ın baskıları, 18. yüzyıl Londra'sının günahlarını sanatsal bir şekilde anlatmaktadır. Burada ana kahramanın doğası ve görünümünün her sahnede değiştiğini, var olan kimliğini ve benliğini gitgide kaybettiğini tasvir etmiştir. Hikaye'nin anlatımı ve sunumu, kişisel ve ahlaki düşüşün trajikomik ama önemli anlarını sunan ve sekiz gravürden oluşan bu dizi, "*Harlot's Progress*" (1732) masalına ithafen bir hikâye olmuştur. Hogarth'ın kendi tabiriyle 'modern ahlaki özneler' olarak adlandırdığı bu baskıların ilk örneği, "*Harlot's Progress*" idi. Bu dizide, temiz yüzlü Moll Hackabout, Londra'ya ilk kez geliyor. Moll, kısa bir süre sonra bir genelev sahibi tarafından kandırılıp, fuhuşa başlatılıyor. Hikâye, sadece yirmi üç yaşında cinsel yolla bulaşan bir hastalıktan, karakterin erken ölümüyle sona eriyor. Karanlık konusuna rağmen "*A Harlot's Progress*" o dönem için büyük bir başarıydı. Bu baskılar, çağdaş Londralı izleyiciler tarafından iyi bilinen karakter türlerine gönderme yapıyordu. Örneğin, Moll'un hanımı gerçek hayattaki Elizabeth Needham, seçkin bir Londra genelevinin koruyucusuydu ve ilk patronu, ünlü "aşk faresi" lakaplı mahkûm Albay Francis Charteris idi (WEB\_18, 2020).

Igor Stravinsky, William Hogarth'ın litografik döngüsüne dayanan bir opera yaratma fikrini nasıl ortaya çıkardığını ise "*Dialogues*" kitabında şöyle anlatıyor: "*Hogarth'ın 1947'de Chicago Sanat Enstitüsü'ne yaptığım bir tesadüfi ziyaret sırasında gördüğüm A Rake's Progress resimleri, aklımda bir dizi opera sahnesini yarattı. ABD'ye taşındığımdan beri İngilizce opera düşüncesi beni cezbediği için zaten böyle bir öneriye hazırdım. Yakın arkadaşım ve komşum Aldous Huxley'in tavsiyesi üzerine Auden'i seçtim: O zamana kadar Auden'in çalışmalarından bildiğim tek şey Gece Postası (Nightmail) filminin metniydi. Huxley'e yazmak istediğim şiirsel opera türünü anlattığımda, Auden'in arzumu yerine getirebileceğim türden bir şair olduğuna beni temin etti*" (WEB\_19, 2020).

Mozart'tan etkilendiği bilinen Stravinsky'nin "*Hovardanın Sonu*" Operası, hem metin hem de müzik olarak 18.yüzyıl'a bir nevi saygı operasıdır. Ariaların recitatifler ile bağlanması gibi müzikal unsurların yanı sıra W. Hugh Auden ve Chester Kallman'ın birlikte yazdıkları libretto, metin açısından Mozart'ın etkisini oldukça göstermektedir.

Stravinsky'nin eserle ilgili yorumlarından biri ise şöyledir: *"The Rake's Progress müzik bazında icrası kolay, sahneleme açısından zor bir eserdir. Ancak şunu iddia edebilirim ki eserin inandırıcı bir görsel konseptle sunulmasına en büyük engel, eseri olduğu gibi kabul etme becerisinin yoksunluğundan daha fazlası değildir. Kabul ediyorum, "Tom'un ekmek makinesiyle pişirilen ekmeği yutmak zor olabilir, ama çokça tereyağı ve tuzla yutulabilir", eğer sahne yönetmeni Rakewell'in hikayesinin realizmini abartılı bir biçimde ortaya koymazsa; hikâyeden alınması gereken dersi, dolayısıyla ironiyi atlamışız demektir. Dr.Johnson'ın dediği gibi, "Opera tuhaf ve mantıksız bir sanattır."* (Griffiths, 1982)

*"Hovardanın Sonu"* Stravinsky'nin en özenli ve uzun çalışmasıdır. Tarz ve biçimlendirme açısından Mozart ve Da Ponte iş birliği ile yapılmış operalara da göndermeler vardır. Hatta eser, hem metin hem de müzik anlamında Purcell'dan, Monteverdi'den ve hatta Verdi'den bile izler taşımakta, göndermeler yapmaktadır. Bu eser 20.yüzyılın bütün izlerini ve özelliklerini taşımakta olup, insanın hür iradesi, kişiliği ve sınırları ile alakalı olduğu kadar, artistik, sosyal veya psikolojik açıdan bir geri dönüşünün olanaksızlığını da barındırmaktadır. *"Hovardanın Sonu"* bir başka bakış açısı ile ise, ahlaki boyutta olan bir çöküşü anlatıyor gibi gözükse bile, tercihlerin hür iradeye ait olduğunu ve bunun özgürlüğünün bir anlayış içinde bulunmasına da hizmet etmektedir. Tom bir tercih yapmıştır ve bu tercihlere aslında çevresindeki herkes saygı duymuş ve onu kendi öz benliği ile bırakmışlardır. Bu durum ise oldukça olağan ve insani bir çevresel yaklaşımı göstermektedir. Tom'un sonu bütün imkân ve ihtimallere rağmen, çevresinin ve olayların ona sunduğu tüm olanakları elinin tersi ile itmesinden ve böylece geri dönüşü bir türlü başaramamasından kaynaklanmaktadır.

#### 4.2.1. William Hogarth



**Resim 4.1: William Hogarth - Otoportre (1745)**

**Kaynak:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hogarth-the-painter-and-his-pug-n00112>

William Hogarth (10 Kasım 1697 - 26 Ekim 1764), İngiliz Ulusal Resim okulunun kurucularından biri olan 18. yüzyılın ünlü İngiliz ressamıdır. William Hogarth aynı zamanda sosyal hiciv ve karikatürde olağanüstü bir usta olarak tanınır. Ressamın hayatı boyunca resimleri çok popülerdir ve günümüzde de geçerliliğini yitirmemiştir.

William Hogarth, 10 Kasım 1697'de Londra'da, fakir bir ailesinde doğdu. Babası Latince öğretmeni idi. Doğası gereği bir maceracı olan babası, zengin olmak için sürekli olarak şüpheli olaylara karıştı, ancak her zaman başarısız oldu. Ziyaretçilerin birbirleriyle sadece Latince iletişim kurabilecekleri bir kafe kurma fikrini hayata geçirilmeye çalışması, aile reisinin borç sebebiyle hapsedilmesiyle sonuçlandı. Erken çocukluktan itibaren William, resimle ilgilenmeye başladı, ancak maddi yoksunluklar nedeniyle resim eğitimi alma fırsatı bulamadı. Aksine, 15 yaşında bir gravür atölyesinde işe girmek zorunda kaldı ve 20 yaşında (babasının ölümünden sonra) annesinin ve iki kız kardeşinin bakımını üstlendi. Kazanılan gravür becerileri ile Hogarth'ın kartvizit üretimi için küçük siparişler alması çok gecikmedi. Ancak Hogarth bununla yetinmek istemiyordu, o nedenle resim konusunda özel dersler almaya ve özenle kendi kendini eğitmeye başladı. 1720 yılında Hogarth, kendi gravür atölyesini açtı. Bir yıl sonra South Seas şirketinin çöküşü ve İngiltere Başkentinin tiyatro hayatı üzerine bir dizi grafik hiciv yarattıktan sonra Londra'da ün kazandı (Paulson, 1991).

1724 yılı William Hogarth'ın hayatında bir dönüm noktasıydı. Sadece ünlü sanatçı James Thornhill ile çalışmaya başlamakla kalmadı, aynı zamanda öğretmenin kızıyla da tanıştı. Kısa süre sonra birbirlerine âşık oldular, ancak kızın babasının aşklarını onaylamasını beklemediler. 1729 yılında aşıklar gizlice evlendi ve çocuk sahibi olacak kadar şanslı olmasalar da sanatçının ölümüne kadar evli kalarak yaşadılar. 1720-1730'lu yıllar, Hogarth'ın bir sanatçı olarak olgunluk dönemidir. Bu sırada aktif olarak resim ve kitap illüstrasyon sanatı okudu, Londra aristokratlarının birçok grup portresini yazdı. Ancak Hogarth'ın gerçek şöhreti, "*A Harlot's Progress*" adlı altı resimden oluşan bir dizi ve bunun temelinde yaratılmış çok sayıda gravür ile sağlandı. Halk, resim ve gravür döngüleri yaratma fikrini o kadar çok sevdi ki, Hogarth daha sonraki çalışmalarında tekrar tekrar ona geri döndü. 18. yüzyılın 50'li yıllarının ortalarında William Hogarth, nihayet en popüler İngiliz ressam ve baskıcı oldu. Hiciv baskıları binlerce satıldı ve kral, Hogarth'ı saray ressamı olarak atadı. William Hogarth 26 Ekim 1764'te memleketi Londra'da öldü ve torunlarına yüzlerce güzel eserin yanı sıra kendi anıları ve sanat teorisi olan "Güzelliğin Analizi" üzerine bir tez bıraktı (WEB\_20, 2020).

#### 4.2.1.1. A Rake's Progress Gravürleri

William Hogarth, 18. yüzyıl Londra'sında, Rokoko döneminde yaşadı ve çalıştı. Rokoko tarzı bu dönemde hem İngiltere'de hem de Fransa'da popülerdir ve akıcı çizgiler ve karmaşık dekorasyon ile somutlaştırılmış olduğu bilinmektedir. Hogarth'ın çalışmalarının çoğunda yer alan Londra sosyal sahnesi, gösterişli yaşam tarzları ile yaşayan süper zengin aristokratlardan, parasız ve iyi bir yaşam için çok az umidi olan, inanılmaz derecede fakir işçi sınıflarına kadar uzanır.

William Hogarth kendisinden önce gelen sanatçıların çoğundan etkilenmek yerine, gerçek bir yenilikçi oldu ve Rönesans'ın eski ustalarına rakip olacak yeni bir İngiliz resim okulu yaratmaya çalıştı. Aslında (Rönesans'ın eski ustalarının) çalışmalarından etkilenmek yerine, sık sık onlarla alay ettiği öne sürüldü. Ona olumlu bir etki vermekten ziyade, bu resim stili, Hogarth'ı tamamen farklı bir türden işler üretmeye itti. Teknolojik gelişmeler Hogarth'ın başarısında çok etkili oldu ve matbaanın daha fazla gelişmesi olmasaydı, çalışmaları orta ve alt sınıflardan insanlar için erişilebilir olmayacağı için, bu kadar kazançlı da olamayacaktı. Hogarth yetenekli bir portre ressamı olmasına rağmen, çalışmalarını daha önce satın almayı göze alamayan orta ve alt sınıflardan insanlara erişilebilir hale gelmesi ile ünlendi. “*A Harlot's Progress*” ve “*A Rake's Progress*” gibi bir dizi ahlaki resim, günün hükümetine ve sosyal sahnesine hicivsel bir bakış attı ve İngiliz kültürünün en iyi ve en kötü kısımlarını vurguladı. Avrupa'da tanınan ilk İngiliz sanatçılardan biri olan Hogarth , diğer sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı oldu (Paulson, 1991).

Hayatı boyunca John Collier gibi sanatçılar ve hicivciler onun hicvini ve günlük yaşamın yansımalarını taklit ettiler. 19. yüzyılda, üyeleri Dante Gabriel Rossetti'nin de yer aldığı Pre-Raphaelite<sup>15</sup> kardeşliği, Hogarth'ın ahlaki bir mesajı iletmek için sembolizm ve metin kullanımından ilham aldı. Bununla birlikte bugün hala popüler olan çizgi romanların vazgeçilmez baloncuklu konuşması, muhtemelen sanatçının becerisinin ve zekasının en büyük kanıtıdır (WEB\_21, 2020).

Hogarth, 1735'te “*A Rake's Progress*”i üretti ve seri, Hogarth'ın modern ahlak resimlerinin yeni türündeki ilk başarılarından biri olacaktı. Bu set, Hogarth'ın birkaç

---

<sup>15</sup> Pre-Raphaelite: Ön Raffaelloculuk akımı veya kardeşliği. 19.yüzyılda bir grup sanatçılar tarafından oluşturulan sanat akımı.

yıl önce yarattığı “*A Harlot’s Progress*” çalışmasına erkek alternatifi olarak yaratıldı. Gravürde temel olarak anlatılmak istenen ahlaki kodlar terk edildiğinde ve insanların 18. yüzyılın üst sınıfları için büyük bir sorun olan tüketimciliğe teslim olduklarında, insanlığın kötüye gideceğini göstermektedir. Sanatçı, 18. yüzyıl yaşamından, kültüründen ve orta sınıf yetiştirme tarzından büyük ölçüde etkilenmiştir. Sanatın hem ahlaki hem de estetik niteliklere sahip olması gerektiğine inanmış ve bunu ürettiği tüm çalışmalara taşımaya çalışmıştır. Beş yıl boyunca çok genç bir çocuk olarak borçluların evinde yaşayan Hogarth, hayatın zor yanını görmüş ve tüm resimlerine cesur bir gerçekçilik duygusu getirmiştir. İngiliz ahlakının bozulduğuna inandığı için özellikle bu alana yönelmiş ve hiciv gravürleri, yurttaşlarına yönelik endişelerini göstermektedir (WEB\_22, 2020).

“*A Rake’s Progress*” gravürlerinde, Hogarth, rahmetli babasından miras kalan parayı pahalı kıyafetlere, fahişelere ve kumara israf eden genç bir adam olan Tom Rakewell’in hikayesini anlatır. Bu hikâye aynı zamanda Stravinsky’nin “*The Rake’s Progress*” Operasının temasıdır. Tom kötü bir karakter olarak resmedilmemesine rağmen, kesinlikle var olduğu hayatın dışındaki alanı sürdürmek için bilgi veya fon olmadan aristokrasiyi taklit etmeye çalışan bir hayata atıldı. Babasını ve servetini kaybettikten sonra, genelev partilerine düşkün ve sarhoş bir şekilde fahişelerle dalga geçmektedir. Servetini boşa harcayan Tom, borçlarını ödemek için daha yaşlı ve zengin bir kadınla evlenmek zorunda kalıyor. Ancak dikkatini ve ilgisini yeni karısından çok hizmetçisine yöneltiyor. Yaşlı kadın sayesinde elde ettiği ikinci servetini bile kaybeden Tom, borçlular hapisanesine gönderilir ve en sonunda ise bir dizi psikolojik ve travmatik sorunlu karakter ile dolu ve adından pek iyi bahsettirmeyen Bedlam Hastanesine kapatılır. Her şeyin sona erdiği yerde ise Tom, çok hayran olduğu hizmetçi tarafından teselli edilecektir.



**Resim 4.2: A Rake's Progress serisi 1.Gravür: Varis.**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/401572>

Seri, Tom Rakewell'in cimri babasının ölümünden sonra kalan miras ile zengin olmasıyla başlar. Hizmetçiler ölen beyefendileri için kendi içlerinde bir yas tutarken bir yandan Tom'a yeni kıyafetler hazırlamaktadırlar. Mevcut sosyal statüsü ve toplumsal baskı ile, Oxford'da öğrenciyken baştan çıkarttığı ve bunun sonunda gayri meşru bir evliliğe gireceği nişanlısı ve hizmetçi Sarah Young'u beden dili ile çoktan reddetmiştir. Sarah'ın onunla evlenme fikrinden vazgeçmesi için ona istediği kadar ödeme yapabileceğini söylemesine rağmen Sarah hala Tom'u sevmektedir. Babasının ne kadar cimri olduğu ise şöminenin üzerinde bulunmakta olan portresinde gösterilmektedir (Hogarth, 1973).



**Resim 4.3: A Rake's Progress serisi 2. Gravür: Levee (Seremoni)**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/399559>

İkinci gravürde ise bir seremoni görmekteyiz. Diğer bir tabir ile bu bir Levee'dir. Levee, eski bir gelenektir. Günün ilk saatlerinde prens, kral veya hükümdarına bağlılığını ve sevgilerini göstermek isteyenlerin yaptıkları bir seremonidir. Bu gravürde ise tam olarak bu anlatılmaktadır. Tom'un yeni hayatının ilk sabahıdır bu. Müzik dünyasının en önemli ismi G.F.Handel başta olmak üzere, kemanıyla gelmiş olan bir eğitmen, eskrim ustası, asker gibi her türlü sosyal çevreden önemli ve Tom'u eğitmek isteyen kişiler ile bütün çevresi ilgi ve merakla sarılmış durumdadır (Hogarth, 1973).



**Resim 4.4: A Rake's Progress serisi 3.Gravür: Genelev**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/401579>

Serinin üçüncü gravürü ikinci gravüre göre oldukça tezattır. Covent Garden'ın ünlü genelevi olan Gül Tavernasını göstermektedir. Solda sarhoş bir şekilde sarkan Tom, 2. gravürde çalıştığı zarafetiyle riskli bir tezat oluşturmaktadır. Sağdaki kapının yakınında bir sokak şarkıcısı, Tom'un müzik zevkine muhtemelen çalınan operadan daha uygun olan müstehcen bir şarkı söylüyor. Gül Tavernası "zarif" Tom'un karanlık derinliklerine düştüğü görüntünün resmedilmiş halidir (Hogarth, 1973).

Bu ortamda kendini kaybeden Tom'un uğradığı zararı ve fahişelerin onun saatini çaldığını çok net görebiliyoruz. Serinin en başarılı çalışması olarak kabul edilen bu gravürde, sarhoşluğun ve istismarın yüksek olduğu bu ahlaki çöküş ortamında, kibarlık ve zarafet oldukça uzaktır. Bu durum ise ahlaki bozulmaların toplumsal zararlarının bir birey üstünden anlatılma çalışmasıdır.



**Resim 4.5: A Rake's Progress serisi 4.Gravür: Tutuklama**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/399553>

Serinin dördüncü gravüründe Kraliçe Carolina'nın doğum gününü kutlamak için St.James Sarayı'ndaki bir partiye sedan sandalyede binerken, Galli icra memurlarının (şapkalarındaki Gal pırasalarından anlaşılacağı gibi) borçları nedeniyle tutuklanmaktan kıl payı kurtulan Tom'u görüyoruz. Tahta sedye arabasıyla, Aziz David Gününde kaçış yapan Tom'u kurtaran ise, daha önce kendisiyle evlenmeyi reddettiği Sarah Young'dan başkası değildir (Hogarth, 1973).



**Resim 4.6: A Rake's Progress serisi 5.Gravür: Evlilik**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/399556>

Beşinci gravürde Tom, St. Marylebone'da zengin ama yaşlı ve çirkin bir kız evlatla evlenerek servetini kurtarmaya çalışır. Arka planda ise Sarah, kucağında bir bebekle öfkeli bir anne olarak belirir. Fakat görünüşe göre Tom'un gözleri, düğün sırasında yeni karısının solundaki güzel hizmetçiye çoktan perçinlenmiş (Hogarth, 1973).



**Resim 4.7: A Rake's Progress serisi 6.Gravür: Oyun Evi**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/399569>

Altıncı gravürde ise, Soho'nun Beyaz Kulübünde oynadığı kumardan sonra kaybettiği "yeni serveti" sonrasında Tom'un Tanrı'ya yakarışını görüyoruz (Hogarth, 1973).



**Resim 4.8: A Rake's Progress serisi 7.Gravür: Hapishane**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/403221>

Serinin yedinci gravüründe herşey kaybolmuştur. Tom, bir dizi psikopat borçluların bulunduğu bir cezaevine düşmüştür. Artık ona ne gerçek aşkı Sarah, ne de sırf parası için evlendiği yaşlı kadın bile yardım edemez. Gravürde hem bira üreticisi hem de gardiyan ondan para istemektedir. Sürekli bir sıkıştırılma halinde olan Tom, gün geçtikçe burada delirmiştir (Hogarth, 1973).



**Resim 4.9: A Rake's Progress serisi 8.Gravür: Tımarhane**

**Kaynak:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/403220>

Serinin son gravüründe ise Tom artık delirmiş ve felaket bir son ile karşı karşıya gelmiştir. Londra'nın kötü şöhretli psikiyatri hastanesi Betlem Hastanesi'nde (Bedlam) günlerini tüketmektedir. Tom, ön planda neredeyse kıyafetleri ve dolayısıyla sosyal statü iddialarından soyunmuş yatmakta. Sarah, Tom'a hiçbir yardımın işe yaramayacağını bilerek onun yanında ağlamaktadır. Hapishaneler ve diğer hastaneler gibi Bedlam de ücretli ziyaretçilere açıktı. Bu sahnede aristokrat bir hanımefendi ve hizmetçisi solda duruyor, çevrelerindeki talihsiz insanların maskaralıkları karşısında eğleniyor ve tiksinti duyuyor. İroni şu ki, Tom aristokrat yaşam tarzını taklit etmeye başlarken, onun eğlencelerinden biri olarak kendi hayatını bitiriyor (Hogarth, 1973).

### 4.3. Operanın Dünya Prömiyeri

Hovardanın Sonu Operasının dünya prömiyeri 11 Eylül 1951'de Venedik'teki Teatro La Fenice'de yapılmıştır. Anne Trulove rolünü Elisabeth Schwarzkopf ve Tom Rakewell'in rolünü Robert Rounseville canlandırmıştır. Elisabeth Schwarzkopf'u orijinal Anne Truelove olarak ve Robert Rounseville'i Tom Rakewell olarak duymak heyecan verici ve takip edilecek en büyüleyici performanslardandır. Zira, Elisabeth Schwarzkopf Alman-İngiliz bir sopranodur bu onun için oldukça büyük bir avantaj olmuştur. Birincisi İngilizce diline hâkim olması bir diğer yanı ise gerek dönem itibariyle gerek yaşadığı ve eğitim geçmişi ile 20.yüzyıl müziğine yakın bir soprano olmasıdır. Robert Rounseville ise Amerikalı bir tenordur. Opera repertuarı dışında Broadway müzikalleri de seslendiren Rounseville, Amerikalı olmasının avantajını sonuna kadar kullanmış ve müzikal yönü ile Tom'a çok başarılı bir şekilde hayat vermiştir. Otakar Kraus'un aşırı şeytani Nick Shadow'u, Jennie Tourel'in nefis grotesk Türk Baba karakteri ve Hugues Cuod's'un komik virtüöz Sellem ise prömiyerin gözdelelerinden olmuştur.

**Tablo 4.1: Hovardanın Sonu Dünya Prömiyeri**

<b>Roller</b>	<b>Ses Tipi</b>	<b>Prömiyer Kadrosu</b>
<b>Tom Rakewell</b>	Tenor	Robert Rounseville
<b>Anne Truelove</b>	Soprano	Elisabeth Schwarzkopf
<b>Nick Shadow</b>	Bas Bariton	Otakar Kraus
<b>Baba The Turk</b>	Mezzo Soprano	Jennie Tourel
<b>Father Truelove</b>	Bas	Raffaele Arié
<b>Sellem</b>	Tenor	Hugues Cuénod
<b>Mother Goose</b>	Kontralto	Nell Tangeman
<b>Keeper of The Madhouse</b>	Bas	Emanuel Menkes

#### 4.4. Operanın Türkiye Prömiyeri

Eser, Türkiye'de ilk kez İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde Aytaç Manizade'nin rejisi ile sahneye konuldu. Rejisör Aytaç Manizade'nin engin ve büyük deneyimi ile eser çok dinamik ve yüksek bir enerji ile tam 20.yüzyıl konseptine uygun bir tasarım ve sunuş ile sahnelendi. Operanın dekor tasarımı Efer Tunç'a, kostüm tasarımı Ayşegül Alev'e, Işık tasarımı da Yakup Çartık'a ait. Operada orkestrayı dönüşümlü olarak, Can Okan ile Kriss Russman, koroyu da Paolo Villa yönetmişti. Prömiyer temsilinde ise, şef olarak orkestrayı hazırlayan Can Okan bulunmaktaydı. Bu isimler Devlet Opera ve Balesi'nin en tecrübeli isimleri olduğu için böylesine zor ve 20.yüzyıl gibi farklı bir konsepti sahneye koyabilmek için özenle seçilmiş kişilerden oluşmaktaydı.

**Tablo 4.2: Hovardanın Sonu Türkiye Prömiyeri**

<b>Roller</b>	<b>Ses Tipi</b>	<b>Türkiye Prömiyeri Kadrosu</b>
<b>Tom Rakewell</b>	Tenor	Caner Akın
<b>Anne Truelove</b>	Soprano	Gülbin K. Günay
<b>Nick Shadow</b>	Bas Bariton	Işık Belen
<b>Baba The Turk</b>	Mezzo Soprano	Aylin Ateş
<b>Father Truelove</b>	Bas	Kenan Dağaşan
<b>Sellem</b>	Tenor	Ahmet Baykara
<b>Mother Goose</b>	Kontralto	Peyman Yücelkan
<b>Keeper of The Madhouse</b>	Bas	Yücel Özeke

#### 4.5. Seçilmiş Ses Kayıtları

Bu eser için özellikle seçilmiş ses kayıtlarına yer vermek çok önemli. Zira Mozart, Verdi, Wagner operaları için her zaman hem iyi hem de çok fazla kayıt bulunabileceği gibi, Stravinsky'nin bu eseri için bize referans olabilecek sınırlı kayıt bulunmaktadır. Fakat burada en önemli durum ise Stravinsky'nin kendi yönetmiş olduğu bir albüm kaydı olmasıdır. Bu açıdan Stravinsky, gelecek orkestra şefleri içinde hem ders niteliğinde hem de referans olabilecek bir miras bırakmıştır.

**Tablo 4.3: Stravinsky Yönetimindeki En Önemli Albüm**

Çıkış Yılı: 1964 Plak Firması: Columbia Masterworks Orkestra: The Royal Philharmonic Orchestra
Tom Rakewell – Alexander Young
Anne Truelove – Judith Raskin
Nick Shadow – John Reardon
Baba The Turk – Regina Sarfaty
Mother Goose – Jean Manning
Truelove – Don Garrard
Sellem – Kevin Miller
Keeper – Peter Tracey

**Tablo 4.4: Robert Craft Yönetimindeki Hovardanın Sonu Operası.**

Çıkış Yılı: 1994 Plak Firması: MusicMasters Classic Orkestra: St Luke's Orkestrası Orkestra Şefi: Robert Craft
Tom Rakewell – Jon Garrison
Anne Truelove – Jayne West
Nick Shadow – John Check
Baba The Turk – Wendy White
Mother Goose – Shirley Love
Truelove – Arthur Woodley
Sellem – Melvin Lowery
Keeper – Jeffrey Johnson

**Tablo 4.5: John Eliot Gardinier Yönetimindeki Hovardanın Sonu Operası.**

Çıkış Yılı: 1999 Plak Firması: Deutsche Grammophon Orkestra: Londra Senfoni Orkestrası Orkestra Şefi: John Eliot Gardinier
Tom Rakewell – Ian Bostridge
Anne Truelove – Deborah York
Nick Shadow – Bryn Terfel
Baba The Turk – Anne Sofie von Otter
Mother Goose – Anne Howels
Truelove – Martin Robson
Sellem – Peter Bronder
Keeper – Julian Clarkson

## **BÖLÜM 5. THE RAKE'S PROGRESS (HOVARDANIN SONU) OPERASININ ŞAN VE MÜZİKAL İNCELEMESİ**

### **5.1. Operanın Şan Analizi ve Yöntemleri**

Hovardanın Sonu Operası, Stravinsky'nin 20.yüzyıl etkileriyle yazmış olduğu ama aslında geleneksel opera formundan ve ruhundan kopmamış sadece geleneksel operanın 20.yüzyıla yansımaları diyebileceğimiz bir yapı ve etkiye sahiptir. 20.Yüzyıl sadece müzik tekniğinde değil, şan tekniğinde de yeniliklere sahne olmuştur. Klasik operanın dışında pek çok farklı ses ve titreşim, 20.yüzyıl ve 21.yüzyıl müziklerinde kullanılabilir olmuştur. 18.yüzyıl 19.yüzyıl şan tekniğinde ancak reji gereği nadir görebileceğimiz, gerçekle özdeşleşme amacı taşıyan ve ifade biçimi olarak kullanılan çığlık ve bağırtilar, oldukça sık kullanılan bir yöntem olmuştur. 18. ve 19.Yüzyıl müziklerinde kasıtlı olarak uygulanan ses bozulmaları, yapay sesler, çığlık, hırıltı, ya da sessizlik gibi ampirik vokal müzik çalışmaları ve uygulamaları göremezken, 20. ve 21.yüzyıl müziklerinde ise bunların kullanımı oldukça yoğunluklu olmuştur. Elbette geleneksel şarkıcılık devam ediyordu ancak artık sınırlar yoktu. Müzikallerin çoğalması, müzikal şarkıcılığının gelişmesi ile farklı sesler de bir ihtiyaç haline dönüşmüştü. 20. ve 21.Yüzyıl operalarında, müzikallerinde, yarı operatik yarı müzikal çalışmaların içerisinde pek çok kavram ve pek çok teknik gelişmişti. Stravinsky ise tüm bu akımlar içerisinde, Neoklasik yani Yeni Klasikçi anlayışı ile bir opera yazmıştır.

Şan tekniği bakımından 20.yüzyıl ile birlikte yeni icra yöntemleri gelişmeye başlamıştır. Bu yöntemler, bestecinin besteleme tekniği içerisinde kullandığı ifade biçimlerine göre şekillenmiştir. Eğitim olarak opera şan eğitiminin egzersizleri uygulama biçimi, belli sabitler çerçevesinde oluşmaktadır. Opera icrasında ton oluşumunda damak yüksekliği, rezonans kullanımı, ağız içi vokal pozisyon, nefes desteği gibi bir arada kullanılan bir sentez uygulanmaktadır. Ancak 20. yüzyıl itibari ile müzikal tekniği içerisinde kullanılan legit ve belting teknikleri de aynı opera eseri içinde kullanılabilir. Legit tekniği her ne kadar opera şan tekniğine yakın olsa da vokal oluşumu ve tınısı farklıdır. Belting ise göğüs registerinin daha aktif

kullanıldığı bir tekniktir. Modern bir opera eserinde tüm bunların birarada kullanıldığı pasajlara rastlamak oldukça olasıdır. Bu bakımdan modern bir eser icra eden şancının tüm bu tekniklere hakimiyetini arttıracak geniş yelpazeli bir çalışma yapması gerekmektedir. (Kürkçüoğlu, 2019)

Stravinsky'nin Neoklasik üslup ile yazmış olduğu Hovardanın Sonu eserinde, geleneksel klasik opera şan tekniğine sadık olduğu ve icracıların bu tekniği düşünerek eseri yorumlaması gerekir. Stravinsky, döneminin oldukça ilerici ve aydın bir müzisyeni olmasına rağmen, büyük bir ustalık ile yazmış olduğu Hovardanın Sonu Operası, her şeyi ile geleneksel opera sanatının 20.yüzyıl ile kavuşması olarak görülebilir. Yapılan araştırmalar ve Stravinsky'nin librettisti W.H. Auden ile yapmış olduğu yazışmalardan yola çıkılarak, eserin en temelinde düşünülen Mozart operası yaratma fikri bile aslında bu eserin klasik şan üslubunda söylenmesi gerektiğini bizlere işaret etmektedir. Eserin orkestrasının bir Mozart opera orkestrasını örnek alması, armonik olarak geleneksel opera müziklerinden işaretler bırakması bile, bestecinin bu eseri söylemek isteyen sanatçılara bırakmış olduğu önemli ipuçlarıdır.

Eser hakkında hiçbir fikri olmayan bir icracı, eserin sadece İngilizce ve 20.yüzyıl çalışması olduğunu düşünerek hareket etseydi, bu esere bir müzikalmiş gibi yaklaşabilirdi. Besteci eğer bu eserin sadece müzikal bir teknik ile söylenmesini istemiş olsaydı, bestelenme aşamasında, Mozart kurgusu ile yola çıkmayı düşünmez, neoklasik stilinin referanslarını ise klasik batı müziğinin köklerinden almazdı. Eser, karakterizasyonu ve dramaturjisi olarak bugün sahneye konulacak olsa, bir müzikal görsel şöleninde sahneye konulabilir. Bu anlamda özellikle Tom Rakewell karakteri buna çok uygundur. Hatta eserin dünya prömiyerini gerçekleştirdiği sanatçılara bakacak olursak, Tom Rakewell'ı söyleyen Tenor Robert Rounseville'in, opera sanatçısı ve şarkıcısı kimliği dışında, Broadway Aktörü olduğunu hemen fark edebiliriz.

Eserin şan açısından en büyük zorluğu iyi bir solfej çalışması gerektirmesidir. Bu eser, dinlenilerek öğrenmesi pek kolay bir eser değildir. Ensemble partilerinde orkestrasyon icracıyı desteklese bile, solfej ve dikte anlamında bu esere başlanmadan önce bolca pratik yapılması gerekmektedir. Eser sakın bir yaklaşımla çalışılmalı, titizlikle hazırlanılmalıdır. Her ne kadar gerçek anlamda atonal bir opera olmasa bile,

geleneksel operalardan farklılıkları nedeniyle, günlük düzenli çalışma yapılması icracıların yararına olacaktır.

Hovardanın Sonu Operasında, diğer karakterlerin yanı sıra özellikle Tom Rakewell ve Nick Shadow karakterleri yoğun bir çalışma gerektirmektedir. Eserin 3 perde olduğu ve en başından en sonuna kadar bu iki karakterin yoğun bir şekilde hem oyunculuk hem icra anlamında sahnelerde yer aldığı düşünülecek olunursa, bu iki karakteri üstlenen icracıların ciddi bir kondisyon ve öğrenim sürecinden geçmesi önerilebilir.

Tom Rakewell karakteri için Viyana Devlet Konservatuarı öğretim görevlisi Amerikalı vokal koçu Claudia Visca ile yaptığım görüşmede, kendisi şahsıma piyano eşliğinde İngilizce kelimelerle çalışmalar yapmamı, eserde konuşmaların yoğun olduğu cümleleri ayırıp, bu cümleleri akor akor piyano eşliği ile söyleyerek tekrar etmemi önermiştir. Bu sayede artikülasyon olarak hakimiyetimin artacağını söylemiştir. Bu çalışma eserdeki tüm karakterler için uyarlanabilir. (Aktaran: Dalkılıç, 2019)

Anne Truelove karakteri ise Bel Canto çalışması yapmış pek çok soprano için zorlanmayacağı bir rol olacaktır. Eserin çoğu sahnesinde Tom ve Nick yoğun bir performans içerisindeyken, Anne Truelove ve Baba The Turk karakterlerinin sahne boşlukları oldukça fazladır. Bu da bu partileri söyleyecek olan sanatçılar için avantajlı bir durumdur.

Bu tip uzun eserlerden sonra mutlaka sesleri soğutmak ve konuşma sesine adapte etmekte yarar vardır. Bunun için piyano eşliği ile tizden pes tonlara doğru inici dudak trili ve glisando egzersizleri uygulanabilir. Özellikle glisando egzersizde falset registerden alınan ton registerler arası bağlantı sağlanarak göğüs sesine özenle indirilmelidir (Kürkçüoğlu, 2019).

Pek çok şan öğrencisinin en büyük yanlışı bir eseri daha tam öğrenmeden ya da sindirmeden tam ses söylemeye yönelmesidir. Özellikle "*Hovardanın Sonu*" gibi 20.yüzyıl eserleri çok yoğun ve sistemli çalışma gerektirdiği için, çalışmanın en başında icracı öğrenme aşamasında iken, eğitmenlerinin önerdiği yöntem ile pratik etme anlayışını alışkanlık edinmesi, eserin çalışılması sonuçlandırıldığında sağlıklı kazanımlar edinilmiş olunmasını sağlayacaktır.

Eserin hazırlık aşamasında bütün partinin özellikle erkek roller için falset register üzerinden çalışılması yönünde öneriler yapılabilmektedir. Buna karşın "p" nüans ile parçaların çalışılması da önerilebilir. Bu önerilerden herhangi biri, şancının teknik donanımına göre tercih edilmelidir. Bu sayede partiler çok sık tekrar edilmiş olunacak, hem ses sağlığı korunacak hem de ses kondisyon kazanarak yorulmayacaktır (Kürkçüoğlu, 2019).

Bu verilerin ışığında, besteci Stravinsky'nin gerçek anlamda büyük bir opera bestelemiş olduğu, Barok şarkıcılık stilinden, 20.yüzyıla ve Klasik Üslupta Opera Şarkıcılığına kadar pek çok stili bir arada topladığı ve büyük bir opera eseri ortaya koyduğu açıktır.

### 5.1.1. Tom Rakewell Karakteri ve "Here I Stand" Ariası

1.Perde ve 1.Sahne'nin sakinliğine ve atmosferine uygun, oldukça sakin bir havaya sahip, daha çok hikâye ve durum anlatma temalı olan Tom Rakewell'ın, dilek ve hayallerini yansıtan, hem operanın hem de Tom'un ilk ariasıdır. Eser bir recitatif ile aria'ya bağlıdır. Recitatif daha Mozart stili bir recitatif temasına sahipken, aria senkoplu gidişi ve birbirine bağlı hafif cümleler ile barok bir ariayı anımsatmaktadır.

Şekil 5.1: Here I Stand Ariası

**Kaynak:** [https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score\\_58dfce02dc0d602320897103\\_pdf](https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score_58dfce02dc0d602320897103_pdf)

Teknik açıdan bakılacak olursa, çok zor bir aria değildir. Genel olarak söyleme açısından kolaydır. Senkoplu geçişlere sahip olduğu için solfej açısından bir zorluk oluşturabilir ama bu eserin zaten genel yapısında tamamıyla mevcut bulunan bir durumdur. Tom'un bu ariasında ise recitatif kısmında hızlı ve yoğun konuşmalar bulunmaktadır. Bunlar için dil ve dudak trill egzersizleri yapılmalıdır. Aria

bölümünde ise en yüksek nota La Natürel'dir. Aslında bu nota eser içerisinde bulunan diğer yüksek notalara göre nispeten daha kolaydır. Operanın neredeyse başlangıcıdır ve sanatçı henüz yorulmamıştır. Fakat arianın içerisinde La Natürel'e gelmeden önce ritmin hızlanması, konuşmanın artması bir gerilim yaratabileceğinden, nefes kontrolünün iyi yapılması gerekmektedir. Arianın bu cümlesi için zorluk yaşayan sesler, cümle cümle kesitler halinde ve yavaş bir şekilde bu geçişi çalışmalıdırlar. La Natürel'den önce gelen Do notasında diafram desteği iyi hissedilmeli, ardından La Natürel'e geçilmelidir.

Bu role yönelik öncelikle nazal rezonans bölgesini aktive edici egzersizlerin yanı sıra staccato egzersiz kombinasyonları çalıştırılabilir. Özellikle bu egzersizlerin uzun ölçüler içermesi yani uzun cümleli olması, icracının kas aktivitesinin güçlenmesine katkı sağlar. Aria kelime yoğunluğu içerdiğinden agilite egzersizleri de çalışmaya dahil edilebilir (Kürkçüoğlu, 2019).

Tom Rakewell karakteri aslında bir tenor için oldukça zor ve kondisyon isteyen bir roldür. Eserin ilk sahnesinden son sahnesine kadar sürekli sahne üstünden kalan karakter, hem teatral bir performans hem de şarkıcılık olarak kondisyon istemektedir. Tom Rakewell karakterinde tenor sesini çok zorlayıcı ekstrem yüksek notalar yoktur. Besteci, Verdi, Puccini operaları gibi tenor partiyonuna Sibemol, Si Natürel ya da Do Natürel yazmamıştır. Bu anlamda, bu karakterde öncelik olan şey kondisyonudur. İyi bir teknik ile söylenmesi tabii bu eserde karakterin çok daha iyi bir ifade vermesini sağlayacak ve sanatçının sesini koruyacaktır ama kondisyonel yeterlilik eseri baştan sona bitirebilmek açısından önemlidir. Bunların dışında ise solfej anlamında da yoğun bir çalışma isteyen Tom Rakewell, Nick Shadow ile olan sahnelerindeki senkop yoğunluğu, icracıyı çalışma esnasında strese sokabilmektedir. Role hazırlanan icracıya, öncelikli olarak orkestranın iyi dinlenmesi ve sadece kişinin kendi partisini değil, sahne arkadaşının yani birlikte söylediği kişinin partiyonunu bilmesi önerilebilir. Müzikal olarak senkoplu ve üstüste binen partilerde, kişi düet partneri ya da ensemble partnerlerinin partilerini bilirse, söyleme esnasında kuşku yaşamaz. Bu tip karmaşık partiyonlarda en ufak detaylar bile çözüme yönelik olabilmektedir.

### 5.1.2. Anne Truelove Karakteri ve “No Word From Tom” Ariası

Eserin içinde bulunan Bel Canto teknik ve ruhu ile söylenmesi en uygun tek aria ve aynı zamanda Bel Canto karakterdir. Oldukça uzun ve zor bir partidir. Parçada oldukça belirgin olan Fagot enstrümanı, sahnenin dramtizmini ve gece sahnesi olduğunu çok net bir şekilde hissettirmektedir. Staccato dizelerin enerjisi ise Anne’in ne kadar gergin olduğunu tasvir etmek için özellikle yazılmıştır. Birbirine melodik ve tematik olarak bağlı recitatif, aria, recitatif, cabaletta’dan oluşan bu bölüm tipik bir Donizetti ve Bellini imajinasyonu ile hazırlanmıştır. Söylenme açısından bu stil ve tekniğin uygulanması gerekmektedir. Aria’da olan notaların genelde çoğu birbiri ile bağlantı halindedir ve güzel bir cümle yapısına sahiptir. Cümleler ise tek nefes üstünden söylenmesi gerekmektedir. Bu hareketlerin çoğuna Donizetti ve Bellini arialarında rastlanmaktadır. Sesli harfler üzerinde bağlantılı, yoğun ve geniş cümleler için sanatçının iyi bir nefes tekniğine ve aynı zamanda beden ve ses kondisyonuna sahip olması, buna uygun çalışmalar yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda kondisyonel nefes çalışmaları, nefesi kontrollü ama kesik kesik “tıslama” çalışmaları yapılması gerekmektedir. Bel Canto söylemenin en önemli şartlarından biri olan iyi nefes ve cümle için sesi hafif kullanmak gerekmektedir. Yine bunun içinde eğitmen eşliğinde piyanolu geniş oktav egzersizleri ve uzun cümleli egzersizler yapılması faydalı olacaktır.

*"No word from Tom"* ariası soprano açısından ustalık gerektiren arialardan biridir. İcracının kondüsyonu tam olmalıdır. Çalışmalar nazal rezonansa yönelik egzersizler ile başlayabilir, zira recitatif bölümler yoğun konuşma içerir pozisyonu korumak gerekmektedir. Akabinde legato egzersizler uygulanmalıdır. Ses kasının güçlenmesine büyük katkı sağlar. Ayrıca parça finalindeki güçlü pes tonları kazandırmak açısından, legato egzersizler olabildiğince pes tonlara da indirilmelidir. Eserin stili bakımından agilite egzersizler ve karma egzersizler de çalışmaya eklenebilir. Ayrıca "Messa di Voce"<sup>16</sup> egzersizler de uygulanmalıdır (Kürkçüoğlu, 2019).

---

<sup>16</sup> Messa di Voce: Sesin tutulan ton üstünde kalması, yerleştirilmesidir. Messa di Voce ile yerleştirilen(tutulan) ses, pianodan forteye, forteden piyanoya herhangi bir güç veya zorlama yapılmaksızın yükseltip alçaltılabilmesi durumuna denir.

Parçanın son bölümünde bulunan cabaletta “*I go, I go to him*” çok tipik bir Bellini bitirişidir. Cabaletta bitirişleri genelde müzikal hareketlerin daha yoğun olduğu, sanatçının ses olarak daha özgür bırakıldığı, bir anlamda sanatçının müzikal olarak kendi yorumunu daha çok yansıtabildiği bölümlerdir. Bunlar elbette belli bir nota ve standartlar içinde yazılmış çalışmalardır ama aria’ya göre cabaletta söyleyen sanatçı, sesinde bulunan özgürlüğü ve güzelliği seyirciye aktarabileceği en iyi alandır. Bu anlamda cabalettalar çok önemlidir. 19.yüzyıl operalarında Donizetti, Bellini ve Rossini, bazı dönemlerinde ise Verdi ve 20.yüzyıl operasında ise Stravinsky bu bölüme yer vermiştir.

### **5.1.3. Baba The Turk Karakteri ve “As I Was Saying” Ariası**

Stravinsky’nin gerçek anlamda oyunculuğa ve sahneye yönelik düşünüp tasarlamış olduğu karakter, monolog ve aria bölümüdür. “*Baba The Turk*” adlı karakterin monoloğu ile başlamaktadır bu parça. Uzun süren bu monolog bölümü için yine detaylı bir solfej çalışması gerekmektedir. Bu çalışmaların cümle cümle gitmesi, sağlıklı ve entonasyonu tam notalar ile öğrenilmesi açısından önemlidir. Ayrıca bu tip yoğun konuşmalı cümleler için aktif olarak arka planda çalışan bir metronom ile çalışma yapılması faydalıdır. Aria kısmında ise barok vokal süslemelerinin duyulması yine bize Stravinsky’nin neoklasik ruhunu yansıtmaktayken, bir yandan Stravinsky’nin hayalinde olan karakter içinde oldukça yoğun ipuçları vermektedir. Arianın iç detaylarında bulunan tabak kırılması, çatal bıçak sesleri gibi farklı sesler, bestecinin 20.yüzyıl müziğine bakış açısı ile birlikte, sahneye dair de fikirler vermektedir. Burada duyulan ve orijinal kayıtlara yansımış olan müzik dışı ortam sesleri, klasik dönem ve romantik dönem müzik kayıtlarında yer almayacak olan seslerdir. Bu karakterin özelliği aslında 20.yüzyıla dair müzik anlayışının yoğunlaştırılması üzerine kurulmuştur. Arianın sonu ise Offenbach’ın bestelemiş olduğu Hoffmann’ın Masalları operasındaki Olympia’nın ariasının bazı kesitlerine benzemektedir. Teknik olarak ve genel anlamda monolog üstüne kurulu bu karakter, 20.yüzyıl opera tarzına ve karakterine oldukça uygun bir modeldir.

Bu mezzosoprano karakter için oldukça hareketli partilerden biridir. Oyunculuk ön plandadır. Bol konuşmalı bölümler için yine istikrarlı nazal rezonans egzersizleri çalışmak önerilir. Pesten tize, tizden pese giden yoğun konuşma partilerini dikkatle

çalışmak, registerler arası bölgeleri homojen bağlayabilmek için pozisyonu stabilize etmek önemlidir. Yine legato egzersiler uygulamanın yanı sıra staccato ve agilité egzersizlere ek olarak karma egzersizler de uygulanabilir. Eserdeki recitatif bölümleri ağır bir metronomla çalışarak giderek hızlandırmak ve böylece kondisyon sağlamak çok faydalıdır (Kürkçüoğlu, 2019).

#### **5.1.4. Nick Shadow Karakteri ve “I Burn, I Freeze” Ariası**

*"Hovardanın Sonu"* operasındaki en karanlık ve gizemli karakter olan Nick'in, eser içindeki en güçlü ve karakteristik özelliklerinin en yoğun hissedildiği ariasıdır. Nick'in müzikleri genel olarak karakteri ile uyumlu ve karmaşık yazılmıştır. Bu karmaşıklık hem müzikal anlamda bir zorluk yaratmakta aynı zamanda dinleyiciye de gerginlik ve karmaşıklık duygusunu aktarmaktadır. *"I Burn, I Freeze"* ariası ise Nick Shadow'un gerçek bir şeytan olduğunu, ruhunun ne kadar karanlık olduğunu anlatan bir parçadır. Tom Rakewell ile olan kart düellosundan hemen sonra Tom'un zihnini ele geçirmesi ile söylediği bu aria 19.yüzyıl operalarındaki gelenekselleşmiş Şeytan temasının çok net işlendiği bir ariadır. Müzikal anlamda Franz Schubert'in *"Der Atlas"* şarkısı ile müzikal ve stil olarak benzerlikler uyandırmak ile birlikte, şan anlamında oldukça iyi bir kondisyon istemektedir. Nick Shadow karakteri operanın en başından beri Tom Rakewell ile birlikte, hemen hemen aynı seviyede yer alan ve sürekli sahnesi olan bir karakterdir. Her iki karakterde ciddi kondisyon istemektedir. Bu aria ise eserin 3.perdesinin son bölümlerinde yer aldığı için seslendiren sanatçının yorulmuş olması olasıdır. Bu nedenle esere hazırlanırken icracı çok yoğun bir kondisyon çalışmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Sadece aria açısından bakılacak olunursa, öncelikle iyi bir konuşma ve artikülasyon çalışması yapılması gerekmektedir. Bunun için yine piyano eşliğinde konuşmalı egzersizler tercih edilebilir. Bas-Bariton seslerin genellikle "cover" denilen yani vokal çevrim sesleri üstünde cümleler yapan bu aria, kontrolsüz bir şekilde söylenirse sesin hacminin kaybolmasına ve sesin nefesin altına düşmesine neden olabilir. Bu nedenle diyafram desteğinin ve aynı zamanda sesin açık ve temiz bir şekilde kullanılması oldukça önemlidir.

Güç gerektiren bir ariadır. Karakter karanlık yapıda olduğundan ses renginin oldukça metalik ama dengeli olması gerekir. Ancak bunu sağlarken sesi forse

etmemek önemlidir. Aksi takdirde register geçiş bölgelerinde sesi kontrol etmek zorlaşır ve ses sağlığı tehlikeye girer. Bu bakımdan "f" nüansla olabildiğince uzun legato egzersizler çalışılması önerilir. Ayrıca "messa di voce" egzersizler ile ses kası güçlendirilerek kontrol mekanizması geliştirilebilir (Kürkçüoğlu, 2019).

## 5.2. Operanın Müzikal Yapısı ve Neoklasik Unsurların İncelenmesi

Igor Stravinsky'nin 3 yıl süren ve her bir perdesini bir yılda bestelediği bu muazzam eser, Stravinsky'nin pek çok dönemi her açıdan ele alarak modernite ile harmanlamasının bir sonucudur. Öncelik olarak burada değinilmesi gereken, eserin muhteşem bir metne sahip olmasıdır. Operanın hem sahneye iyi oturması hem de müzikal olarak iyi bir bütünlüğe sahip olmasının arasındaki en büyük köprü, iyi bir librettodan geçmektedir ki, W.H. Auden ve Chester Kallman tarafından yapılan harika iş birliği ile oraya çıkan sonuç, çok önemli bir detaydır. Auden tarafından yazılmış bu libretto, seslendirilmeye başlandıktan sonra hissedilen en belirgin durum, vokallerin klasik İtalyan operalarında olduğu gibi birbirine bağlanarak söylenebilmesidir. 20. Yüzyıl İngilizce operalarında görülen, birbirine entegre olmayan vokallerin burada içiçe geçerek söylenebilmesi, Stravinsky ve Auden dehasının ürünüdür. Auden, döneminin çok ünlü bir şairi ve yazarı idi ama Stravinsky gibi bir müzik dehasıyla buluşması ile bu iş birliği çok büyük bir eser olarak geri dönmüştü. Stravinsky'nin bu metni uygulaması da çok dikkat çekici olmuştur; sözler ile müziğin uyumu, kelimelerin söylenme şekli ile neyin vurgulandığı, düşüncelerin nasıl ifade edildiğini anlatan çok iyi bir bestecilik, armonik ve kontpuantal bir çalışma var. Eserin 20.yüzyıl eseri olması ile birlikte Stravinsky'nin geçmiş eserlerine de bakıldığı zaman, çok daha keskin bir müzikal ve metinsel geçişler beklerken aslında adeta bir Mozart operasıymış gibi, sözlerin başladığı ve bittiği yerlerin net olması, karakterler arasında bağlantıların hem edebi hem de müzikal açıdan düşünölmüş ve detaylı olması ayrıca bunun şan açısından da besteci tarafından bir değeriendirmeye sahip olması çok etkindir.

Eser dünya prömiyerini yaptığı günün akşamında bütün seyirciler heyecanla salona gelmiş, Stravinsky'nin yeni operasını dinlemek için sabırsızlanıyordu. "Bahar Ayini" ve "Ateş Kuşu" baleleri ile zaten Stravinsky müziğine hem kulak hem de zihinlerini alıştırmış olan dinleyici için bu eserde bulunan farklılığı keşfetmek ise çok

zor olmamıştı. Bu bestecilik, Ateş Kuşu veya Bahar Ayını ile tanınmış Stravinsky değildi. Kariyerinin başlarında bilinen Stravinsky'e herkes bir şekilde alışmışken, Stravinsky şimdi Neoklasik bir üslup ile sahneye çıkmıştı. Eserde neoklasik bir his vardı, ancak Prokofiev'in ilk senfonisi kadar eksiksiz bir neoklasik değildi, Stravinsky kendine has bir yorum ve düşünce ile bir Neoklasik yaratı yaptığı açıkça belli oluyordu. Stravinsky'nin bu müziği barok olmaktan uzak olsa da, Monteverdi'nin Orfeo'suna (prologue:toccata) bir saygı duruşu niteliğinde bir trompet heyecanı ile yolculuğuna başlıyordu. Stravinsky'nin neoklasik ve kontrapuntal unsurları birleştirdiği en uzun operasında bestecinin daha modern tarzını gerçekten modern bir çalışma olarak işaretleyen ritimler, renkler ve dokuyla bize hatırlatılıyordu. Yine de “*Wozzeck*” veya “*The Nose*” operalarından tamamen farklı bir modernlikti bu. Üstelik eserde belirgin bir atonallik ve on iki ton bulunmamaktaydı. Aaron Copland'ın Amerikan ritmik hareketlerini anımsatan girişler ve çıkışların duyulması kulakta bir heyecan yaratırken, pek çok şan pasajında ise adeta Mozart arialarında mükemmellik hissini uyandırıyor (WEB\_23, 2020).

Stravinsky bu eseri bestelerken sadece müzikal anlamda bir neoklasik yaklaşımda bulunmamış, bunu rol-karakter anlamında da esere taşımıştır. Özellikle bu anlamda Mozart operalarının ne kadar çok örnek alındığı ve Stravinsky dehasının Mozart sanatına ne kadar yakın olduğunu görebiliriz. Bu anlamda eser aynı zamanda Mozart'ın “*Don Giovanni*” ile “*Così fan tutte*” operalarından çok benzer karakter hareketlerine sahip olduğunu farketmemiz çok zor olmaz. Stravinsky, eserin bestelenme sürecinde Mozart'ın “*Così fan tutte*” eserinden oldukça etkilendiğini birkaç kez belirtmiş, Tom'un bazı arialarında ise bu operaya melodik göndermeler yapmıştır (Tom's Cavatina). Bestecinin bu noktada W.H.Auden ile yaptığı iş birliği çok önemlidir. W.A.Mozart'ta zamanında Lorenzo da Ponte ile benzeri bir iş birliği yapmış ve tıpkı Stravinsky gibi toplumsal ahlak ile kurgulu operaları ortaya çıkartmışlardı (*Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni* gibi). Stravinsky'nin “*Hovardanın Sonu*” eseri de neoklasik yapılanma anlamında bu uyarlamaların izlerini oldukça taşımaktadır. *Don Giovanni* operasındaki Asilzade – Uşak ilişkisinin aynısını Tom ile Nick arasında görebiliriz. Don Giovanni'nin kadın düşkünlüğü ve ahlaki çöküşü yine Tom'un çöküşü ile benzemektedirler. Keza aynı şekilde Leporello'nun kurnazlıkları Nick karakteri ile oldukça benzemektedir. Ancak

burada Stravinsky, Nick karakterine bir Şeytan imajı da ekleyerek ve Mephistopheles karakterini daha baskın tutarak *Faust* temasını da içine katmıştır. Stravinsky neoklasik üslubunu eserin partiyonunda da gerçekleştirmiş 18.yüzyıl operalarının partiyonlarının çoğunda yapılmış olan opera içindeki eser başlıklarını ve numaralama formatını 20.yüzyıl eseri olan kendi operasında da devam ettirmiştir. Besteci partiyonunda 18. yüzyılın müziğine uygun stilizasyon unsurları ile neoklasik bir ruhla yazılmış adlandırmalar yapmıştır (Örneğin, bir çembalo eşliğinde anlatım vb.) Rakamların isimlerinde bile (Tom's cavatina<sup>17</sup>, Anne's cabaletta<sup>18</sup> gibi) detaylar bulunmaktadır.

14

Речитатив и ария Recitative and Aria

♩ = 88

27 Том Том

*mf*

Как мне быть? Здрав я и си - лен, и кра -  
Here I stand, my con - sti - tu - tion sound, my frame

(Orch.) *f* *mf*

Şekil 5.2: Vokal-Piyano Partiyonu, Tom'un ilk Recitatifli Ariası "Here I Stand"

Kaynak: [https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score\\_58dfce02dc0d602320897103\\_pdf](https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score_58dfce02dc0d602320897103_pdf)

<sup>17</sup> Cavatina, Kavatina: 18.Yüzyıl operalarında tekrarsız (da capo olmadan) söylenen kısa ve lirik aria türü.

<sup>18</sup> Cabaletta: 18.yüzyıl – 19. yüzyıl geç İtalyan operalarında genellikle aria sonlarında olan arianın son bölümünün özet olarak hızlı ve canlı tempoda yorumunun adıdır. Burada sanatçı isterse kendine has süslemeler ve varyasyonlar yaratabilmektedir.

## Каватина

## Cavatina

Şekil 5.3: Vokal-Piyano Partisyonu, Tom Kavatina, "Love too frequently be trayed"

"Hovardanın Sonu" Operasının bestelenmesi sürecinde Robert Craft'ın Stravinsky'e asistanlık yapması bu denli bir neoklasik ruhun yoğun olmasında oldukça etkisi bulunmaktadır. Robert Craft, Amerikalı bir şef ve yazar olması ile birlikte Juliard Müzik Okulunu bitirmiş ve özellikle Claudio Monteverdi , Carlo Gesualdo ve Heinrich Schütz gibi erken dönem müziğine ilgi duyan bir şef olarak bilinmektedir. "Hovardanın Sonu" eserindeki erken dönem hissiyatları, Robert Craft ile gelişen bir zekâ ve analitik düşünce birleşiminin bir parçası olarak sonuçlanmıştır. "Hovardanın Sonu" operası Neoklasik tarzını, değiştirilmiş klasik geleneği kullanarak birçok yönden sergiler. Birincisi, klasik bir karaktere ve klasik bir resim serisine dayanması, ikinci olarak, Goethe tarafından popüler hale getirilen *Faust* geleneğinden büyük ölçüde ilham almasıdır. Üçüncüsü ve en önemlisi, orkestrası ve müzik tarzı doğası gereği (Neo) klasik olmasıdır (Whiting, 2005).

Stravinsky'nin bu eserinde dikkat çeken en önemli detaylardan biri Klavsen'in Barok Dönem anlayışı ile yani solo olarak kullanılmasıdır. Bu anlamda orkestra mevcut yapısına bir klavsen ilavesiyle birlikte kesinlikle geleneksel bir klasik orkestradır. Tarih boyunca klavsen, Barok müzikte yoğun bir şekilde kullanılmış ve bir ruh hali yaratmak için solo söyleşiler sırasında şarkıcılara eşlik etmek için solo bir şekilde kullanılmıştır. "Hovardanın Sonu" Operasında da klavsen tam olarak böyle kullanılmaktadır. Bu durum özellikle klavsenin 1775'ten beri bestelenen eserlerde bu

şekilde kullanılmasından ötürü klavsen detayını tekrardan ortaya çıkartmaktadır. Klavsen ile birlikte gelişen müziğin yönelimi ise son derece Neoklasik bir tarzı tasvir etmektedir (WEB\_24, 2020).

Stravinsky, "*Hovardanın Sonu*" operasının bestelendiği döneme kadar klavsen enstrümanını solo olarak neredeyse hiç kullanmamıştır. En belirgin klavsen solo hareketi "*Hovardanın Sonu*" operasının üçüncü perdesinin sonlarına doğru gerçekleştirilmiştir. Stravinsky'nin Paris'te yaşadığı dönemlerde klavsen kullanması aslında beklenen ve olası bir durumken; Paris şehir olarak buna uygun ve barok müziğin yoğun olduğu bir şehirken, Stravinsky bunu sadece "*Hovardanın Sonu*"nda tercih etmiştir (Nordwall, 2001).

Operanın en önemli karakterlerinden biri olan Anne Truelove'nin "*I go, I go to him*" ariası, operanın geri kalanının çoğunun kısıtlama ve denge gibi klasik değerlerden çekilebileceği, ancak 20.yüzyılın sağlam özellikleri olan uyumsuzlukları ve melodi yazımını içerebileceği bir Mozart operasından çıkabilirmiş gibi duyulmaktadır (WEB\_24, 2020).



Şekil 5.4: Vokal-Piyano Partisyonu, Anne'in Cabalettası

**Kaynak:** [https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score\\_58dfce02dc0d602320897103\\_pdf](https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score_58dfce02dc0d602320897103_pdf)

Avustralyalı orkestra şefi Anthony Walker, "*Hovardanın Sonu*" operasını yöneteceği zaman bir röportaj vermiş ve eserdeki neoklasik yapıyı şu şekilde tasvir etmiştir: "*Barok ve rokoko'nun son derece süslü yapılarına geri dönen neoklasizm, Yunan ve Roma stillerinin temiz çizgilerine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Müzikte neoklasizm, 20. yüzyılda modernizmin gidişatının aşırı karmaşıklıklarından ve uyumsuzluğundan uzaklaşmak isteyen bestecilerden geliyor ve bunun yerine klasik dönemin halcyon günlerine, Mozart ve Haydn'a geri dönüyor. Stravinsky'nin operayı*

yazarken dinlediği tek müzik olan Mozart'ın "*Così fan tutte*"si bizi böyle bir neoklasizm'e götürdü." (WEB\_25, 2020). Walker, "*Hovardanın Sonu*" operasında Wolfgang Amadeus Mozart, biraz Franz Joseph Haydn ve biraz da Gioachino Rossini duyurduğunu söyler. Aslında, Mozart'ın "*Così Fan Tutte*" operası için beş özel referans bulduğunu, ancak bunların hepsinin armonik veya ritmik değişiklikler nedeniyle sadece ince bir çizgiden ibaret olduğunu belirtir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki yılların bitmeyen duygusallığı ve müzikal öykü anlatımından sonra, iki savaş arasında olan yıllar, çok daha önceki zamanların nesnelciliğine ve resmi organizasyonuna bir dönüş getirdi. Besteciler, müziği Richard Strauss'un programlı müziğinde temsil edilen hikayeler veya Beethoven ve Brahms'ın müziğini dolduran insan tutkuları gibi, kendisine empoze edilen unsurlardan özgürleştirmeye çalıştılar. Igor Stravinsky'nin sözleriyle, "*müziğin tek temeli olan biçimsel fikre sağlıklı bir dönüş*" yöntemini aradılar (White, 1979).

Bazı besteciler için Neoklasizm, Mozart ve Haydn'ın ideallerine dönüş anlamına gelirken, Bazıları ise Bach ve Händel de dahil olmak üzere Yüksek Barok bestecilerinin ruhunu kanalize etti. Stravinsky, Mozart'ı veya Haydn'ı yeniden yaratmaya çalışmıyordu, ancak stillerini ve kişiliklerini 20. yüzyıl operasına uygun ve çok üretkâr bir eser yazmak için başlangıç noktası olarak kullanmaya çalıştığı açıkça belli oluyordu (WEB\_15, 2020).

"*Hovardanın Sonu*" Operası, Stravinsky'nin neoklasik döneminin doruk noktasıdır ve açık bir şekilde Mozart'ın operalarından özellikle etkilenmiştir. Stravinsky ve librettisti W.H. Auden, Stravinsky, Batı Los Angeles'ta yaşarken ve Auden, Manhattan'da yaşarken, çalışmalarına posta yazışmaları yoluyla başladılar. Stravinsky, yaratıcı sürecin erken safhalarında Auden'i Los Angeles'a çağırdı ve böylece operanın birçok detayını bizzat inceleyebildiler. Kasım 1947'de o dönemde, birlikte sosyal zaman geçirdiler ve birlikte bir Mozart operası olan "*Così Fan Tutte*"ye gittiler. O dönem Los Angeles'ta ikilinin Mozart'ın pek çok operalarına gitmeleri oldukça olağan bir durumken, Mozart'ın operasının Stravinsky'nin çalışmalarındaki bariz etkisini tanımlamak oldukça büyüleyicidir (Stravinsky, 2011).

"*Hovardanın Sonu*" operasının yapısı, Mozart'ın her biri açık, bir başlangıcı ve sonu olan ayrı müzikal sayılardan (arialar, düetler, triolar, korolar) oluşan bir "sayı" operası veya opera idealini kullanır. Bu yapı, müzikal numaraların kesintisiz bir

şekilde bir diğerine aktığı Wagner ve geç Verdi gibi 19. yüzyılın sonlarına ait "bütünüyle bestelenmiş" operalarla tezat oluşturmaktadır. Müzikal sayıları ayıran çalışmalara, Mozart'ın, Da Ponte operalarında olduğu gibi genellikle tek başına klavsen eşlik eder. *"Hovardanın Sonu"* operasının orkestrasyonu ahşap rüzgâr enstrümanları (flüt, obua, klarnet ve fagot), kornalar ve trompet çiftlerinin aerodinamik yay bölümü ile klasik modelini izler. Bununla birlikte, Stravinsky'nin Mozart zamanında yaygın olarak kullanılmayan enstrümanlar üzerinde iki ayrı çalgıya sahip olması nedeniyle, orkestrasyon yalnızca klasik değildir. İkinci flüt çalımı pikoloda iki katına çıkarken, ikinci obua İngiliz kornasıyla iki katına çıkabilmektedir (WEB\_15, 2020).

Stravinsky'nin librettisti W.H. Auden'e çalışmalarının başlarında yazdığı bir mektuba göre, asıl amaç Mozart'ın *"Die Zauberflöte - Sihirli Flüt"* operasında olduğu gibi sözlü diyalog kullanmakmış: *"Unutmayın ki, metnin sözlü (müzikal olarak söylenmeyen) kelimeleriyle, birbirine bağlanan müzikal kısımları kesinlikle ayrılmış sayılardan oluşmalıdır, çünkü alışılmış geleneksel opera recitativo anlatımdan kaçınmak istiyorum. (6 Ekim 1947)"* (Walsh, 2007). Bu projenin tam olarak ne zaman değiştirildiği belli değil, çünkü bu konuyla daha fazla ilgilenen hiçbir yazışma yok. Muhtemelen çift, Los Angeles'ta birlikte proje üzerinde çalışırken fikrini değiştirdi.

Hovardanın Sonu operasının müzikal fikirlerinin ve yapılarının açık bir şekilde *"Così Fan Tutte"* Operasını model aldığı, Bu anlamda ise Stravinsky'nin bazı Mozart jestleri yaptığı birkaç yeri göstermekte fayda var. Özellikle Tom'un ariasının açılış müzikal hareketi (*Love, too frequently betrayed*), Mozart'ın *"Così Fan Tutte"* operasındaki Ferrando'nun ariası *"Un aura amorosa"*'nin açılış jestini tam anlamıyla uygulamaktadır (WEB\_15, 2020).

# COSÍ FAN TUTTE

DI  
W. A. MOZART

ATTO I.-Romanza: *Un'aura amorosa.* (FERRANDO) (Tenore)

Andante Cantabile  
*pp*

CANTO

Un' au - ra a - mo - ro - sa del nostro te - so - ro un

Andante  
Cantabile

Şekil 5.5: Mozart'ın Cosi Fan Tutte Operası, “Un Aura Amorosa” Ariasını Giriş.

64

Каватина

Cavatina

151

(Orch.)

*f*

*p*

96

Şekil:5.6: Hovardann Sonu, “Love Too Frequently Betrayed” Ariasını Giriş.

Hovardann Sonu, 1. perde 2. sahnesinde yani Tom'un ariasından hemen sonraki sahnede gelen kadın korosunun söylediği “*How sad a song*” adlı koro partisi ise yine Mozart'ın aynı eserindeki hüzünlü quintet bölümüne oldukça benzer hareketler yapmaktadır. Çalkantılı orkestra eşliği ile eşleştirilen ve söylenen melodik hattın duraklama doğası her iki örnekte de bulunur. (WEB\_15, 2020).

**N° 9. Quintetto.** W.A. Mozart  
*Andante.* (*pianzendo*)  
 (weinend)

**FIORDILIGI**  
*fau.no!*  
 ge. he: *Di scri. ver. mi ogni gior. no!*

**DORABECCA**  
*fau.no!*  
 ge. he: *Du schreibst mir al. le Ta. ge,*

*Andante.* (*pianzendo*)  
 (weinend) *Due. vol. te an.*  
 Ach zwei. mal

Şekil 5.7: Mozart – Cosi Fan Tutte Operası, No.9 Quintetto.

[160]  
 Altı *♩-76*

*Как песня груст.*  
*How sad a*

**Soprani**  
*Как ма. нит звук...*  
*But sad. ness charms.*

*- Ha. song.*

*sim.*

Şekil 5.8: Hovardannın Sonu – 1.Perde 2.Sahne, Kadın Korusu Girişi.

Kaynak: [https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score\\_58dfce02dc0d602320897103\\_pdf](https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score_58dfce02dc0d602320897103_pdf)

Tom'un Kavatinasında bulunan bir diğer neoklasik unsur ise, Purcell'in yazım stiline ve müziğine yer yer benzerlik sağlamasıdır. Purcell'in "The Fairy Queen" bölümünden "The Plaint" kısmı, Stravinsky'nin "Love too frequently betrayed" kavatinası ile yer yer model olarak düşünülmüş ve Stravinsky'in referanslarından biri olarak yer almıştır (Carter, 2019).

V P  
I shall ne-ver, ne-ver, ne-ver see him more, shall ne-ver,  
(tr)  
W  
ne-ver, ne-ver see him more;

Şekil 5.9: Purcell, The Fairy Queen, “The Plaint”

T.  
Z.  
будь все-гда со мной, будь со мно-ю ря-дом, хра-ни ме-ня... И то-гда в по-след-ний час,  
O for-get me not. Lest I pe-risk, O be nigh, o be nigh In thy dar-kest hour that I,  
158  
T.  
Z.

Şekil 5.10: Hovardannın Sonu, Tom'un Kavatinası

Kaynak: [https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score\\_58dfce02dc0d602320897103\\_pdf](https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score_58dfce02dc0d602320897103_pdf)

Stravinsky bu eserinde Neoklasik anlayışının gerçekten doruklarına çıkmış, gerçekten 20.yüzyıla yakışır bir Modern Opera bestelemiştir. Eser, Mozart ağırlıklı göndermeler ile birlikte, Verdi'den, Korsakov'dan, Monteverdi'den pek çok modellemeye sahiptir. Stilizasyon anlamında ise Bel Canto göndermelerde yapabiliyordu. Bel Canto modellemeye sahip en güzel örnek ise Anne'in “*I go, I go to him, No Word from Tom*” ariasıdır. Bu eser aslında yapı ve düzen olarak yine Mozart gibi düşünülebilir ama eğer iyi bir Donizetti dinleyicisiyseniz bu eser hem

söyleme hem de duyuş olarak başarılı bir *Bel Canto* çalışmasıdır. Sesli harflerin üzerinde ağırlıklı giden ve bağlı vokaller, metnin buna göre yerleştirilmesi, bilinçli yapılmış bir çalışmanın sonucudur. Ayrıca Anne'in söylemiş olduğu 3.perdenin son bölümünde bulunan “Lullaby” içinde Verdi'nin *Othello*'sunda bulunan “Willow Song” ve Korsakov'un “Sadko” eserinde bulunan Volkhova'nın “Lullaby” parçası ile benzerlikler olduğu ve sırf buna dair spesifik ve çok detaylı karşılaştırmalar bulunduğu bilinmektedir (Carter, 2019).



Şekil 5.11: Monteverdi, L'Orfeo Toccata

Eserin en başına tekrardan geri dönecek olursak, Stravinsky'nin burada oldukça derine indiğini farkedeceğiz. Gerçek bir Barok başlangıca sahip bu başlangıç ise Monteverdi'yi hatırlatmaktadır. Stravinsky'nin "*Hovardanın Sonu*" operasının Prelude'ü ile Monteverdi'nin "*L'Orfeo*" eserinin "*Prologo:Toccata*" kısmı birbirlerine benzeyen aynı temayı işlemişlerdir (Schiff, 1997)



**Şekil 5.12: Hovardanın Sonu, Prelude**

**Kaynak:** [https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score\\_58dfce02dc0d602320897103\\_pdf](https://kupdf.net/download/the-rake-39-s-progress-vocal-score_58dfce02dc0d602320897103_pdf)

Neoklasik hedefler, besteciler ve ülkelerine göre bakıldığı zaman, Avrupa'dan Kuzey ve Güney Amerika'ya kadar dünyanın dört bir yanından müzisyenlere ulaştı. Diğer neoklasik bestecilerin önemli örnekleri arasında Paul Hindemith (*Mathis der Maler*), F.Busoni ve Ottorino Respighi (*Gli uccelli*) önemli örnekler de bulunmaktadır. 20.yüzyıl müzik ve sanat açısından pek çok yeniliklere sahip çıkmıştır. Bu akım, geçmişin bestecilerine hem bir saygı içermekte, hem de yaratılan bir zıtlık ile aslında yeni bir bakış açısı yaratmaktadır. Gelecek yıllara ve nesillere en temel klasik formun bile aslında yenilikçiliğe ve yenilenmeye açık olduğunu ve yenilenmenin devam edeceğinin vazgeçilmez bir döngü olduğunu kanıtlamıştır.

## BÖLÜM SON: SONUÇ VE ÖNERİLER

Opera Sanatı, 17.yüzyıldan günümüze kadar her dönem varoluşunu sürdürebilmiş, her dönem yenilikler ve değişimler içerisinde şekillenebilmiş bir sanat dalıdır. Opera sanatı hiçbir zaman sadece müzik ve hikâyenin birleşiminden oluşmamış, tarih boyunca evrende var olan tüm değişimleri ve tüm sanatsal özellikleri içinde barındırabilen, resimden, mimariden, şiirden, edebiyattan, plastik sanatlardan heykel sanatına kadar pek çok türden beslenebilen bir sanat türü olarak günümüze ulaşmış ve varoluşunu sürdürmüştür. 20.yüzyılın başlarından itibaren genel müzik anlayışının ve müzik besteciliğinin değişime uğraması ve gelenekselleşmiş müzik formlarının daha deneysel ve yenilikçi bir yaklaşım ile mevcut tonaliteyi kırması üzerine farklı türler doğmuş ve opera sanatı da bu etki içerisinde kalmıştır. Dönem içerisinde pek çok besteci bu durumdan ötürü fikir ayrılıkları yaşamışlardır. Yeni Klasikçilik yani Neo-Klasik anlayış ise tam bu noktada pek çok besteci için büyük bir yaratım alanı oluşturmuştur. Kendilerinden önceki dönem müziğinin uyumunun ve değerlerinin yok sayılmayacağını bilen 20.yüzyıl bestecileri, hem kendilerinden önceki döneme saygı içeren hem de içlerinde buldukları dünyanın ritmini ve seslerini aktarabilecekleri bir türde buluşmuşlardır. Kuşkusuz, Igor Stravinsky bu akımın en önemli temsilcilerinden biri olmuş ve hem dönemin bestecilerine hem de gelecek kuşak bestecileri için çok büyük bir yol gösterici olmuştur.

20.yüzyılın ortalarında bestelenmiş olan "*Hovardanın Sonu*" operası ise, opera sanatının varoluşundan bu yana gelişen bütün sanatsal akımları içinde kapsayabilen, hem hikâye anlamında hem de müzik anlamında gerçek bir Neo-Klasik çalışma örneği olarak tasarlanmış ve üretilmiş bir opera olmuştur. 1734 yılında William Hogarth tarafından tamamlanan 8 gravürün sinematografik hikayesinin, 1951 yılında prömiyeri yapılan "*Hovardanın Sonu*" operasına aktarılması sadece müzik alanında yapılmış bir neoklasikleştirme çalışması değil, aynı zamanda hikâye ve tasarım anlamında da bir bütün olarak sayılabilecek Neo-Klasik çalışma olmuştur. Operanın bestelenmesi esnasında bir Mozart operasının temel alınması, müziğin içerisinde ise Purcell, Haydn, Mozart, Monteverdi, G.Verdi gibi önemli köklerin müziklerine göndermeler ve benzetmeler olması, Stravinsky gibi bir dehanın 20.yüzyıl için ne

kadar önemli bir besteci olduğunu ve geçmiş ile günümüzün müzikal uyumunun arasında çok büyük ve önemli bir köprü kurduğunun kanıtı olmuştur.

Bu tez çalışması ile 20.yüzyıl müziğini ele alınmış, bu dönemde bestelenen operalardan örneklere yer verilmiş, Igor Stravinsky'nin yaratı dönemleri ile 20.yüzyıl müziğinin içerikleri ayrıntıları ile açıklanmış ve "*Hovardanın Sonu*" operasına çok büyük ilham veren William Hogarth'ın hayatı ve "*A Rake's Progress*" gravürleri detaylı olarak incelenmiş ve gravürler ile sahne uyumlandırması detayları tespit edilmiştir. Bölüm 5.1'de açıklanan ve elde edilen veriler ışığında bu tarz bir 20.yüzyıl eserini icra edecek olan sanatçının, çok detaylı bir solfej çalışması ile bütün eserin vokal partiyonlarında tek tek ritmik analizler yapması gerektiği ve 2.5 saatlik bir performans için ise iyi bir kondisyon ve dinamik çalışma sürecinden geçmesi gerektiği tespit edilmiştir. Bölüm 5.2'de "*Hovardanın Sonu*" operasının müzikal analizi ile eserde yapılan Neoklasik unsurlar şekil ve nota örnekleri ile incelenip tespit edilmiş, eserde bulunan karakterler ele alınmış ve karakterlere yönelik icra önerileri sunulmuştur.

Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular ile "*Hovardanın Sonu*" operasının hem geçmiş hem günümüz ile çok doğal bir uyum içerisinde olduğu, 20.yüzyıl modernizmi içerisinde bestelenmiş olmasına rağmen, dokusunun geleneksel klasik batı müziği yapısında olduğu tespit edilmiş olup, bu nedenle gerek müzikal anlamda gerekse sahnelenme anlamında hem günümüzün ruhuna hem de geçmişe uygun olabileceği saptanmıştır. Eserin müzik, yapı, hikâye ve dramaturji açısından mükemmel bir çalışmanın ürünü olması, müziğin ve edebiyatın dramaturjik anlamda harika bir uyum içerisinde çalışması ve aynı zamanda toplumsal ve ahlaki önemli mesajlar da içermesi nedeniyle, gelecek yıllarda da ülkemizde ve dünyadaki pek çok opera evinde sahneleneceği aşikardır.

Ülkemizde 20.yüzyıl operalarının az sahnelenmesi, konservatuvar eğitim sistemlerinde gelenekselleşmiş opera repertuarı dışında modern opera repertuarının gerekli ilgiyi görmemesi ve bu konudaki akademik materyal azlığı göz önünde bulundurularak hazırlanan bu tez, 20.yüzyıl ve modern opera repertuarını çalışmak isteyen konservatuvar öğrencileri, profesyonel opera sanatçıları ve bu dönemin eserlerine ilgi duyan herkes için önemli bir referans ve kaynak niteliği taşımaktadır.

# KAYNAKÇA

## Kitaplar ve Makaleler:

- [1] Altar, C.M., (2001), *Opera Tarihi*, Pan Yayıncılık, İstanbul, C.3, s. 181-184.
- [2] Aytimur, R.G., (2019a), *20. Yüzyılda 20 Opera*, 1.Basım, Phoenix Yayınları, Ankara, s. 11, 20-21,93-98.
- [3] Aytimur, R.G., (2019b, Eylül), Alban Berg'in Wozzeck Operası Hakkında Tarihsel Bir İnceleme, *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 13(19), 2423-2455
- [4] Bali,S., (2018), *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*, 1.Basım, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, s. 483.
- [5] Batta, A., (1991) *Opera: Compositores, Obras, Interpretes*, Koenemann, s.82,83 152,264-266.
- [6] Bonds,M.E., (2006), *A History of Music in Western Culture*, 2.Baskı, Upper Saddle River, Pearson, s. 599.
- [7] Cangal, N., (2010), *Armoni*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, s. 301.
- [8] Carter,C., (2019), *The Rake's Progress" in the Life of Stravinsky and Sung Drama*, Manchester Univ PR, Manchester, s. 103-117, 233.
- [9] Dürük, E.F., (2009,Ocak), Modern Müzik Bestecilerinin Yenilik Anlayışında Geleneğin ve Dinleyici Etkeninin Yeri, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (9), 207-216
- [10] Druskin, M.S., (1983), *Igor Stravinsky: His Life, Work and Views*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 126-127, 136.
- [11] Gardner, H., (2013), Igor Stravinsky: The Poetics and Politics of Music, *Avant : pismo awangardy filozoficzno-naukowej*, 4(3), 199-241
- [12] Griffiths, P., (1982) *Igor Stravinsky: The Rake's Progress*, Cambridge University Press, Cambridge, s. 3-7.

- [13] Griffiths, P., (1992) *Stravinsky* (Master Musician's Series), Schirmer, New York, s. 13.
- [14] Hogarth, W., (1973), *Engravings by Hogarth*, (y.haz. Sean Shesgreen), Dover Publications, New York s. 154,159,161,165,168,172,174,175,177.
- [15] Hyland, W.G., (2003) *George Gershwin: A New Biography*, Praeger, Westport, s. 1-3
- [16] Kennedy, M., (2013) *The Oxford Dictionary of Music*, Oxford Univ. Press, Oxford, s. 464
- [17] Kürkçüoğlu, S.: (2019), “*Seste İleri İcraDers Notları*”, İstanbul Okan Üniversitesi Konservatuvarı, Müzik Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- [18] Maconie, R., (2013), *Experiencing Stravinsky: A Listener's Companion*, Scarecrow Press, Plymouth, s. 11-12.
- [19] Mimaroglu, İ., (1995), *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, s. 141.
- [20] Nordwall, O., (2001) Ligeti's harpsichord, *Contemporary Music Review*, 20(1), 71-78
- [21] Paulson, R., (1992) *Hogarth, vol. 1: The 'Modern Moral Subject' 1697–1732*, The Lutterworth Press, Cambridge, s:26-37
- [22] Say, A., (1995), *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s. 429, 476, 485, 487, 489, 490.
- [23] Schiff, D., (1997, Kasım), Redeeming the Rake, *The Atlantic Monthly*, 280(5), 136-139.
- [24] Stravinsky, I., (1962), *An Autobiography*, Norton & Company Inc, New York, s. 46-47,54-55,109,148-149,158-159.
- [25] Stravinsky, I., (2011), *Oedipus Rex / The Rake's Progress* (y.haz. Nicholas John), Alma Books, London, s. 45.
- [26] Toorn, P.V.D., (2020), *Simply Stravinsky*, Simply Charly, New York, s. 138-139-187,188.

[27] Tuna, A.,(2017, Temmuz), Bahar Ayini: Diaghilev'in Bale Tarihindeki Epik Macerası, *Sahne ve Müzik Eğitim - Araştırma e-Dergisi*, (5), 16-32

[28] White, E.W., (1979), *The Composer and His Works*, University of California Press, California, s. 70-71, 99, 146-148, 533-537, 578.

[29] Whiting, J., (2005), *The Life and Times of Igor Stravinsky (Masters of Music)*, Mitchell Lane Publishers, s. 39-40.

[29] Walsh, S., (2007), *Stravinsky (Volume 2): The Second Exile - France and America*, Penguin Random House, Londra, s. 185-190, 201, 210.

### **Elektronik Yayınlar/ İnternet:**

[1] WEB\_1, (2020), Musiki Dergisi, <http://www.musikidergisi.net/?p=1990>

[2] WEB\_2, (2020), Wikipedia,

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Tristan\\_ve\\_Isolde\\_\(opera\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tristan_ve_Isolde_(opera)) (Erişim Tarihi: 24.04.2020)

[3] WEB\_3, (2020), Wolfgang Sandner, ‘Wagner Mitosu’,

<https://www.deutschland.de/tr/topic/kultur/sanat-mimari/wagner-mitosu> (24.04.2020)

[4] WEB\_4, (2020) Andante Portal, <https://www.andante.com.tr/tr/9559/Operada-Gercekcilige-Aralanan-Kapi-Verismo>

[5] WEB\_5, (2020), Staatsoper.De, <https://www.staatsoper.de/en/news/die-tote-stadt.html>

[6] WEB\_6, (2020), Mental Floss”, <https://www.mentalfloss.com/article/21927/4-stories-about-4-musicians-who-married-their-cousins> (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

[7] WEB\_7, (2020), Stravinsky – Scherzo Fantastique ,

<https://utahsymphony.org/explore/2011/05/stravinsky-scherzo-fantastique/> (Erişim Tarihi: 26.10.2020)

[8] WEB\_8, (2020), Culture.RU – Igor Stravinsky ,

<https://www.culture.ru/persons/8304/igor-stravinskii> (Erişim Tarihi: (25.10.2020)

[9] WEB\_9, (2020), Igor Stravinsky – Britannica,

<https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky> (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

[10] WEB\_10, (2020), The Soldier's Tale, <http://www.wv1plays.com/2018/07/the-soldiers-tale-histoire-du-soldat.html> (Erişim Tarihi: 26.10.2020)

[11] WEB\_11, (2020), New World Encyclopedia, [https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Igor\\_Stravinsky](https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Igor_Stravinsky) (Erişim Tarihi: 11.11.2020)

[12] WEB\_12, (2020), The Firebird, [https://www.belcanto.ru/ballet\\_firebird.html](https://www.belcanto.ru/ballet_firebird.html) (Erişim Tarihi: 13.11.2020)

[13] WEB\_13, (2020), Soundtime, <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/petrushka>

[14] WEB\_14, (2020), Belcanto, [https://www.belcanto.ru/stravinsky\\_printemps.html](https://www.belcanto.ru/stravinsky_printemps.html)

[15] WEB\_15, (2020), Utahopera, <https://utahopera.org/explore/2015/04/new-wine-in-old-wineskins/>

[16] WEB\_16, (2020), <https://www.bl.uk/20th-century-music/articles/stravinsky-and-neoclassicism#>

[17] WEB\_17, (2020), <https://www.nytimes.com/1998/08/23/arts/classical-music-rethinking-a-mostly-mozartean-stravinsky.html>

[18] WEB\_18, (2020), "SmartHistory", <https://smarthistory.org/william-hogarth-a-rakes-progress/> (Erişim Tarihi: 30.11.2020)

[19] WEB\_19, (2020), "Belcanto", <https://www.belcanto.ru/povesa.html> (Erişim Tarihi: 10.12.2020) -----

[20] WEB\_20, (2020), Artable, [https://www.artble.com/artists/william\\_hogarth](https://www.artble.com/artists/william_hogarth)

[21] WEB\_21, (2020), <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-pre-raphaelites>

[22] WEB\_22, (2020), "Artable", [https://www.artble.com/artists/william\\_hogarth/paintings/a\\_rake's\\_progress](https://www.artble.com/artists/william_hogarth/paintings/a_rake's_progress) (Erişim Tarihi: 4.12.2020)

[23] WEB\_23, (2020), Fugueforthought, <https://fugueforthought.de/2017/08/03/stravinsky-the-rakes-progress/>

[24] WEB\_24, (2020), “Oddysey” , <https://www.theodysseyonline.com/stravinskys-rakes-progress-faltering-neoclassicism> (Erişim Tarihi: 7.12.2020)

[25] WEB\_25, (2020), Trib Live, <https://archive.triblive.com/lifestyles/theater-arts/rakes-progress-combines-talents-of-stravinsky-auden-and-hockney/> (Erişim Tarihi 23.12.2020)



# EKLER

## HOVARDANIN SONU OPERASININ ORJİNAL LİBRETTOSU VE TÜRKÇE ÇEVİRİSİ

IGOR STRAVİNSKY

**THE RAKE'S PROGRESS**

Opera  
3 Perde

LIBRETTO

W.H. Auden ve Chester Kallman

İNGİLİZE LİBRETTO KAYNAK:

<https://www.opera-arias.com/stravinsky/the-rake%27s-progress/libretto/>

KAYNAKTAN ÇEVİRİ:  
MERVE HALİSE DUMAN

## ACT I

### First Scene

(The garden of the house of Truelove in the field on a spring afternoon. On the right side of the house, a fence with an iron gate. Anne and Tom sit together under a pergola)

Trio

ANNE

The woods are green  
and bird and beast at play  
for all things keep  
this festival of May.  
With fragrant odours  
and with notes of cheer,  
the pious earth  
observes the solemn year.

TOM

Now is the season  
when the Cyprian Queen  
with genial charm  
translates our mortal scene,  
when swains their nymphs  
in fervent arms enfold  
and with a kiss restore the Age of Gold.

ANNE, TOM

How sweet within the budding grove  
How sweet beside the pliant stream  
to walk, to love,  
to lie, to dream.

(Truelove leaving the house and remains apart them)

TRUELOVE

Oh may a father's prudent fears  
unfounded prove,  
and ready vows and loving looks  
be all they seem.  
In youth we fancy  
we are wise,  
but time has shown, alas,  
too often and too late,  
we have not known the hearts  
of others or our own.

## PERDE 1

### Birinci Sahne

(Bir bahar öğleden sonrasında arazideki Truelove evinin bahçesi. Evin sağ tarafında demir kapılı bir çit. Anne ve Tom bir çardağın altında birlikte otururlar)

Trio(Üçlü)

ANNE

Orman yeşil  
ve her şey için oyun oynayan  
kuş ve canavar,  
bu Mayıs festivalini sürdürüyor.  
Mis kokuluları  
ve neşe notalarıyla,  
dindar dünya  
kutsal yılı kutlar.

TOM

Şimdi, samimi bir çekiciliğe sahip  
Kıbrıs Kraliçesi'nin  
ölümlü sahnemizi dönüştürdüğü,  
su perilerinin  
ateşli kollarında kucaklaştığı  
ve bir öpücükle Altın Çağ'ını  
geri kazandığı mevsimdir.

ANNE, TOM

Filizlenen koruda ne hoş  
Uysal akarsuyun yanında  
yürümek, aşık olmak,  
uzanmak, hayal kurmak ne hoş.

(Truelove evi terk eder ve onlardan ayrı kalır)

TRUELOVE

Ah, bir babanın ihtiyatlı korkuları  
asılsız çıkabilir, ve hazır yeminleri  
ve sevgi dolu bakışları  
görüldükleri gibi olabilir.  
Gençlikte bilge  
olduğumuzu düşünürüz,  
ancak zaman göstermiştir ki, ne yazık ki hem  
çok sık ve hem çok geç,  
kendimizin veya başkalarının  
kalbini bilmiyoruz.

ANNE  
Love tells no lies.

ANNE, TOM  
And in love's eyes  
we see our future state,  
ever happy, ever fair:  
sorrow, hate, disdain, despair,  
rule not there.  
But love alone reigns o'er his own.

Recitative

TRUELOVE  
(Truelove is about Ana)  
Anne, my dear.

ANNE  
Yes, father.

TRUELOVE  
Your advice is needed in the kitchen.

(She enters the house)

Tom, I have news for you.  
I have spoken on your behalf  
to a good friend in the City,  
and he offers you a position  
in his counting house.

TOM  
You are too generous, sir.  
You must not think me ungrateful  
if I do not immediately accept  
what you propose,  
but I have other prospects in view.

TRUELOVE  
Your reluctance to seek employment  
makes me uneasy.

TOM  
Be assured,  
your daughter shall not marry a poor man.

TRUELOVE  
So he be honest,  
she may take a poor husband, if she choose.  
But I am resolved  
she shall never marry a lazy one.

ANNE  
Aşk yalan söylemez.

ANNE, TOM  
Ve aşkın gözlerinde  
gelecekteki halimizi görüyoruz,  
her zaman mutlu, her zaman adil:  
keder, nefret, küçümseme, umutsuzluk,  
kaide orada değil.  
Fakat aşk kendisinin üzerinde tek başına hüküm  
sürüyor.

Resitatif

TRUELOVE  
(Truelove Ana ile ilgilidir)  
Anne, tatlım

ANNE  
Evet, baba.

TRUELOVE  
Mutfakta tavsiyene ihtiyaç var.

(O, Anne, ve girer)

Tom, sana haberlerim var.  
Şehirdeki iyi bir arkadaşımın  
senin adına konuştum,  
ve o sana muhasebe evinde  
bir pozisyon teklif ediyor.

TOM  
Çok cömertsiniz efendim.  
Teklif ettiğiniz şeyi  
hemen kabul etmezsem  
beni nankör olarak düşünmemelisiniz,  
ancak başka beklentilerim var.

TRUELOVE  
İş arama konusundaki isteksizliğin  
beni tedirgin ediyor.

TOM  
Emin olun,  
kızınız fakir bir adamla evlenmeyecek.

TRUELOVE  
Öyleyse dürüst olun  
isterse fakir bir koca alabilir.  
Ama ben kararlıyım  
o asla tembel biriyle evlenmeyecek.

(Truelove enters the house)

TOM  
The old fool!

Recitative

Here I stand, my constitution sound, my frame  
not ill-favoured, my wit ready, my heart light.  
I play the industrious apprentice in a copybook?  
I submit to the drudge's yoke?  
I slave through a lifetime to enrich others  
and then be thrown away like a gnawed bone? Not  
I!  
Have not grave doctors assured us that good  
works  
are of no avail, for heaven predestines all?  
In my fashion, I may profess myself of their party  
and herewith entrust myself to Fortune.

Aria

Since it is not by merit  
we rise or we fall,  
but the favour of Fortune  
that governs us all,  
why should I labour  
for what in the end  
she will give me for nothing  
if she be my friend?  
While if she be not,  
why, the wealth I might gain  
for a time by my toil  
would at last be in vain.  
Till I die then, of fever,  
or by lightning am struck,  
let me live by my wits  
and trust to my luck.  
My life lies before me,  
the world is so wide:  
come, wishes, be horses  
this beggar shall ride.

(Spoken)

I wish I had money!

(Nick appears behind fence)

Recitative

NICK  
Tom Rakewell?

(Truelove eve girer)

TOM  
Yaşlı aptal!

Resitatif

Burada duruyorum, anayasam sağlam, çerçevem  
kötü değil, zekam hazır, kalbim aydınlık.  
Çalışkan çırağı bir defterde mi oynuyorum?  
Köle boyunduruğuna boyun eğiyorum?  
Başkalarını zenginleştirmek için bir ömür boyu  
kölelik yaptım ve sonra kemirilmiş bir kemik  
gibi fırlatıp atıldım mı? Hayır!  
Cennet her şeyin yazgısında olduğu için, mezar  
doktorları bize iyi şeylerin nafîle olacağına dair  
güvence vermediler mi?  
Bana göre, kendimi onların tarafında ilan  
edebilirim ve bu vesileyle kendimi Fortune'a  
emanet edebilirim.

Arya

Liyakat olmadığı için  
yükselebiliriz veya düşeriz  
ama hepimizi  
yöneten Fortune'ın lütfunun,  
eğer arkadaşım olursa,  
sonunda bana karşılıksız  
vereceği şey için  
neden uğraşayım ki?  
Olmasa da,  
neden, çabalarımla bir süreliğine  
kazanabileceğim servet,  
sonunda boşuna olsun.  
O zaman, sıtmadan ya da  
yıldırım çarpmasından ölene kadar,  
aklımla yaşamama  
ve şansıma güvenmeme izin ver.  
Hayatım önümde,  
dünya çok geniş:  
gel, dilekler at olsaydı  
dilenciler onlara binerlerdi.

(Konuşulmaktadır)

Keşke param olsaydı!

(Nick çitin arkasında görünür)

Resitatif

NICK  
Tom Rakewell?

TOM  
(surprised)  
I...

NICK  
I seek Tom Rakewell with a message.  
Is this his house?

TOM  
No, not his house.  
But you have found him straying  
in his thoughts and footsteps.  
In short...

NICK  
You are he?

TOM  
(laughing)  
Yes, surely.  
Tom Rakewell at your service.

NICK  
Well, well.  
Nick Shadow, sir,  
and at your service.  
For, surely as you bear your name,  
I bear you a bright future.  
You recall an uncle, sir?

TOM  
An uncle? My parents never mentioned one.

NICK  
They quarrelled, I believe, sir.  
Yet he...  
sir, have you friends?

TOM  
More than a friend.  
The daughter of this house and ruler of my heart.

NICK  
A lover's fancy and a lovely thought.  
Then call her.  
Indeed, let all who will,  
make their joy here of your glad tidings.

(Tom enters the house. Nick comes into the garden. Tom returns with Anne and Truelove)

TOM  
(şaşırrır)  
Ben...

NICK  
Bir mesajı olan Tom Rakewell'i arıyorum.  
Bu onun evi mi?

TOM  
Hayır, onun evi değil.  
Ama onu düşüncelerinde ve  
adımlarında kaybolmuş buldunuz.  
Kısacası...

NICK  
O sen misin?

TOM  
(gülüyor)  
Evet tabiki.  
Tom Rakewell hizmetinizde.

NICK  
Çok güzel.  
Nick Shadow, efendim  
ve hizmetinizde.  
Çünkü adınızı taşıdığınızdan emin olun,  
size parlak bir gelecek veriyorum.  
Bir amca hatırlıyor musunuz, efendim?

TOM  
Bir amca? Ailem hiç bahsetmedi.

NICK  
Kavga ettiler, sanırım efendim.  
Yine de o ...  
efendim, arkadaşınız var mı?

TOM  
Arkadaştan Öte.  
Bu evin kızı ve kalbimin hükümdarı.

NICK  
Bir aşığın hayali ve hoş bir düşüncesi.  
O halde ara onu.  
Şüphesiz, dileyen herkesin, burada sizin  
müjdenizden mutlu olmasına izin verin.

(Tom eve girer. Nick bahçeye girer. Tom, Anne ve Truelove ile geri döner)

Fair lady, gracious gentlemen,  
a servant begs your pardon for your time,  
but there is much to tell.  
Tom Rakewell had an uncle,  
one long parted from his native land.  
Him I served many years,  
served him in the many trades  
he served in turn, and all to his profit.  
Yes, profit was perpetually his.  
It was, indeed: his family, his friend,  
his hour of amusement, his life.  
But all his brilliant progeny of gold  
couldn't caress him when he lay dying.  
Sick for his home,  
sick for a memory of pleasure or of love,  
his thoughts were but of England.  
There, at least, he felt, his profit  
could be pleasure to an eager youth.  
For such, by counting years  
upon his fumbling fingers,  
he knew that you must be good, sir.  
Well, he is dead.  
And I am here with this commission:  
to tell Tom Rakewell that  
an unloved and forgotten uncle  
loved and remembered.  
You are a rich man.

Quartet

TOM  
I wished but once! I knew that surely my wish  
would come true.  
That I had but to speak at last  
and Fate would smile  
when Fortune cast the die.  
I knew.

(To Nick)

Yet you, who bring  
the faithful end of questioning,  
here by a new and grateful master's side.  
Be thanked.  
And as my Fortune and my guide,  
remain, confirm, deny.

NICK

Be thanked, for masterless  
should I abide too long, I soon would die.

Güzel hanımefendi, nazik beyefendi, bir uşağa  
zaman harcadığımız için özür dilerim, ama  
anlatacak çok şey var.  
Tom Rakewell'in memleketinden uzun süre  
önce ayrılmış bir amcası vardı.  
Ona yıllarca hizmet ettim, sırayla görev aldığı  
birçok işte ona hizmet ettim, ve hepsi onun  
kazancıydı.  
Evet, kazanç sürekli olarak ona aitti.  
Şüphesiz öyleydi: ailesi, arkadaşları, eğlence  
saati, hayatı.  
Ama tüm parlak değerli soyu ölürken onu  
kucaklayamadı.  
Evi için,  
bir zevk ya da aşk için özlem dolu idi ama  
düşünceleri ancak İngilterenindi.  
En azından orada, kazancının hevesli bir genç  
için mutluluk verebileceğini hissetti.  
Bunun için, beceriksizce parmaklarıyla yılları  
sayarak, iyi olmanız gerektiğini düşünüyordu  
efendim.  
O öldü.  
Ve ben bu görevle buradayım:  
Tom Rakewell'e sevilmeyen ve unutulmuş bir  
amcanın  
sevdiğini ve hatırladığını söylemek için.  
Siz zengin bir adamsınız.

Quartet(Dörtlü)

TOM  
Diledim ama bir kez!. Dileğimin kesinlikle  
gerçekleşeceğini biliyordum.  
Sonunda konuşmak zorunda kaldım  
ve Kader, Fortune  
ölüme rol verdiğinde gülümseyecekti.  
Biliyordum.

(Nick'e)

Yine de, burada yeni  
ve minnettar bir ustanın yanında,  
sorgulamanın sadık sonunu getiren sizler,  
Minnettar olun.  
Ve benim Fortune'um ve rehberim olarak  
kal, onayla, inkar et.

NICK

Şükürler olsun, efendisizler için çok uzun süre  
baki kalmalı mıyım, yakında öleceğim.

ANNE  
Be thanked, oh God for him!  
And may a bride  
soon to his vows reply.

TRUELOVE  
Be thanked, oh God, and curb his pride,  
that Anne may never sigh.

(Tom embraces Anne)

TOM  
My Anne, behold,  
for doubt had fled our view.  
The skies are clear  
and every path is true.

ANNE  
The joyous fount I see  
that brings increase  
to fields of promise and the groves of peace.

TOM, ANNE  
Oh clement love!

TRUELOVE  
My children, may God bless you  
even as a father!

NICK  
Sir! may Nick address you  
a moment in your bliss?  
Even in carefree May  
a thriving fortune has its roots of care:  
Attorneys crouched  
like gardeners to pay,  
bowers of paper only seals repair.  
We must be off to London.

TOM  
They can wait.

TRUELOVE  
No, Tom, your man is right.  
Things must be done.  
The sooner you settle your estate,  
the sooner you and Anne can be as one.

ANNE  
Father is right, dear Tom.

ANNE  
Onun için Tanrı'ya şükredin!  
Ve yakında bir gelin olabilir  
yeminine cevap verebilir.

TRUELOVE  
Tanrıya şükret ve Anne'nin asla ah etmemesi için  
gururunu dizginle.

(Tom, Anne'yi kucaklar)

TOM  
Anne, bak,  
şüphe bizim görüşümüzden kaçmıştı.  
Gökyüzü temiz  
ve her yol doğrudur.

ANNE  
Gördüğüm, umut alanlarına  
ve barış bahçelerine  
yükselen neşeli pınar.

TOM, ANNE  
Ah şefkatli aşk!

TRUELOVE  
Çocuklarım, Tanrı sizi bir baba  
olarak kutsasın!

NICK  
Bayım! Nick mutlulukta bir an size hitap edebilir  
mi?  
Kaygısız Mayıs'ta bile,  
büyüyen bir servetin temel bakımları vardır:  
Avukatlar ödeme için  
bahçıvanlar gibi sindi,  
Kağıt kulübeler sadece sızıntıyı onarır.  
Londra'ya gitmeliyiz.

TOM  
Bekleyebilirler.

TRUELOVE  
Hayır Tom, adamın haklı.  
İşler yapılmalı.  
Mülkünüzü ne kadar erken hallederseniz, sen ve  
Anne ne kadar çabuk bir araya gelirsiniz.

ANNE  
Babam haklı, sevgili Tom.

NICK  
A coach in wait is down the road.

TOM  
Well then, if Fortune sow a crop  
that wax and pen must cultivate,  
let's fly to husbandry  
and make it grow.

Recitative

NICK  
I'll call the coachman, sir.

TRUELOVE  
(To Nick)  
Should you not mind,  
I'll tell you of his needs.

NICK  
Sir, you are kind.

(Truelove and Nick go through the gate of the garden)

Duet

ANNE  
Farewell, farewell for now!  
My heart is with you,  
when you go, however you may fare.

TOM  
Wherever, when apart, I may be,  
I shall know that you are with me there.

(Truelove and Nick return)

Recitative

NICK  
All is ready, sir.

TOM  
Tell me, good Shadow:  
since, born and bred in indigence,  
I am unacquainted with such matters,  
what wages you customarily receive?.

NICK  
Let us not speak of that, master,  
till you know better  
what my services are worth.

NICK  
Bir araba yolun aşağısında beklemede.

TOM  
Öyleyse, Fortune balmumu ve kalem  
yetişmesi gereken bir mahsul ekerse  
Çiftçiliğe atılalım  
ve onu büyütelim.

Resitatif

NICK  
Arabacı arayacağım efendim.

TRUELOVE  
(Nick'e)  
Sakıncası yoksa  
Sana ihtiyaçlarımı anlatacağım.

NICK  
Efendim, çok naziksiniz.

(Truelove ve Nick bahçe kapısından geçer)

Düet

ANNE  
Elveda, şimdilik elveda!  
Kalbim seninle,  
Gittiğinde, ancak başarabilirsin.

TOM  
Her nerede, olursam olayım,  
orada benimle olduğunuzu bileceğim.

(Truelove ve Nick geri döner)

Resitatif

NICK  
Her şey hazır efendim.

TOM  
Söyle bana, güzel Gölge:  
o zamandan beri, yoksulluk içinde doğup  
büyümüş, ben bu tür konulardan haberdar  
değilim, adete göre hangi ücreti alıyorsunuz?

NICK  
Bundan bahsetmeyelim, efendim.  
hizmetlerimin ne kadar değerli olduğunu  
daha iyi anlayana kadar.

A year and a day hence,  
we will settle our account.  
And then, I promise you, you shall pay me  
no more and no less than what you yourself  
acknowledge to be just.

TOM  
A fair offer. 'Tis agreed.  
Dear father Truelove,  
the very moment my affairs are settled,  
I shall send for you and my dearest Anne.  
And when she arrives,  
all London shall be at her feet.  
For all London shall be mine,  
and what is mine must of needs at least adore  
what I must with all my being worship.

(Tom and Truelove shake hands)

Trio

(Tom speaks low voice)

Laughter and light and all charms that endear,  
all that dazzles or dins,  
wisdom and wit shall adorn the career of him  
who can play and who wins.

ANNE  
(speaks low voice)  
Heart, you are happy,  
yet why should a tear dim our joyous designs?

TRUELOVE  
(speaks low voice)  
Fortune so swift  
and so easy, I fear,  
may only encourage his sins.

(To Tom)

Be well advised.

ANNE  
Be always near!

ANNE, TRUELOVE, TOM  
Farewell!

(Anne, Tom and Truelove go through  
the gate of the garden)

Bu nedenle bir yıl ve bir gün,  
hesabımızı halledeceğiz.  
Ve sonra, söz veriyorum, bana kendinizin adil  
olduğunu kabul ettiğinizden daha fazla ve daha az  
ödeyemeyeceksiniz.

TOM  
Adil bir teklif. Kabul edildi.  
Sevgili baba Truelove,  
işlerim halledildiği an,  
Seni ve sevgili Anne'mi aldıracağım.  
Ve geldiğinde,  
tüm Londra ayaklarının altında olacak.  
Tüm Londra benim olacak,  
ve kulu olmak zorunda olduğum tapıtığım her şey,  
en azından ihtiyaçlarım benim olacak.

(Tom ve Truelove el sıkışır)

Trio

(Tom alçak sesle konuşur)

Kahkaha, ışık ve tüm güzellikler, göz kamaştıran  
ya da değersiz olan her şey, bilgelik ve zeka,  
oynayabilen ve kazanan kişinin  
kariyerini güzelleştirecek.

ANNE  
(alçak sesle konuşur)  
Kalp sen mutlusun,  
Yine de neşeli planlarımızı neden bir gözyaşı  
karartısın?

TRUELOVE  
(alçak sesle konuşur)  
Servet çok hızlı  
ve çok kolay, korkarım  
sadece günahlarını teşvik edebilir.

(Tom'a)

Tedbirli olun.

ANNE  
Daima yakın olun!

ANNE, TRUELOVE, TOM  
Elveda!

(Anne, Tom ve Truelove  
bahçe kapısından geçerler)

NICK  
(To audience)  
The progress of a rake begins.

Second Scene

(London, the Mother Goose's brothel)

Chorus

RAKES  
With air commanding and weapons handy,  
we rove in a band  
through the streets at night.  
Our only notion, to make commotion  
and find occasion to provoke a fight.

PROSTITUTES  
In triumph glorious,  
with trophies curious,  
we return victorious  
from love's campaigns.  
No troops more practised  
in Cupid's tactics,  
by feint and ambush the day to gain.

RAKES  
For what is sweeter to human nature  
than to quarrel over nothing at all,  
to hear the crashing  
of furniture smashing  
or heads being bashed  
in a tavern brawl?

PROSTITUTES  
With darting glances and bold advances  
we open fire on young and old.  
Surprised by rapture,  
their hearts are captured,  
and into our laps they pour their gold.

PROSTITUTES&RAKES  
A toast to our commanders,  
then from their irregulars.  
A toast, ladies and gentlemen,  
to Venus and to Mars!

Recitative

NICK  
Come, Tom.

NICK  
(Seyirciye)  
Rake'in ilerlemesi başlar.

İkinci Sahne

(Londra, Ana Goose'un genelevi)

Koro

RAKES  
Hava komutası ve silahlar elimizin altında,  
geceleri bir bando ile  
sokaklarda dolaşıyoruz.  
Tek düşüncemiz, kargaşa yaratmak  
ve kavga çıkarmak için fırsat bulmak.

PROSTITUTES  
Şanlı zaferde,  
meraklı kupalarla,  
aşkın kampanyalarından  
muzaffer olarak dönüyoruz.  
Hiçbir asker, gün boyu hile ve pusuya düşerek,  
Aşk Tanrısının taktiklerinde  
daha fazla pratik yapmadı.

RAKES  
İnsan doğası için  
hiçbir şey için tartışmaktan,  
mobilyaların kırılmasını veya  
taverna kavgasında  
kafalara vurulmasını duymaktan  
daha tatlı olan nedir?

PROSTITUTES  
Cesur ilerlemeler ve gezinmelerle  
gençlere ve yaşlılara ateş açıyoruz.  
Coşkuya şaşırın  
kalpleri esir alındı  
ve kucağımıza altınlarını döktüler.

PROSTITUTES&RAKES  
Komutanlarımıza kadeh kaldıralım,  
sonra onların düzensizlerine.  
Bayanlar ve baylar şerefe,  
Venüs'e ve Mars'a!

Resitatif

NICK  
Gel Tom.

I would fain have our hostess,  
good Mother Goose,  
learn how faithfully I have discharged  
my duties as a godfather  
in preparing you for the delights  
to which your newly-found state of manhood  
is about to call you.  
So tell my Lady-Bishop of the game  
what I did vow and promise in thy name.

TOM  
One aim in all things to pursue:  
my duty to myself to do.

NICK  
(To Mother Goose)  
Is he not apt?

MOTHER GOOSE  
And handsome, too.

NICK  
What is thy duty to thyself?

TOM  
To shut my ears to prude and preacher  
and follow nature as my teacher.

MOTHER GOOSE  
What is the secret nature knows?

TOM  
What Beauty is and where it grows.

NICK  
Canst thou define the beautiful?

TOM  
I can.  
That source of pleasure to the eyes,  
youth owns, wit snatches, money buys,  
envy affects to scorn, but lies.  
One fatal flaw it has: it dies.

NICK  
Exact, my scholar.

MOTHER GOOSE  
What is pleasure then?

TOM  
The idol of all dreams, the same  
whatever shape it wear or name.

Hostesimiz, iyi Mother Goose,  
yeni bulduğunuz erkeklik halinizin  
sizi çağıracağı  
zevklere hazırlamak için  
vaftiz babası olarak  
görevlerimi ne kadar sadakatle  
yerine getirdiğimi öğrenin.  
Öyleyse, Lady-Bishop adına  
ne yemin ettiğimi ve ne söz verdiğimi anlat.

TOM  
Takip edilecek her şeyde tek bir amaç var:  
kendime karşı görevimi yapmak.

NICK  
(Mother Goose'a)  
Uygun değil mi?

MOTHER GOOSE  
Ve yakışıklı da.

NICK  
Kendine karşı görevin nedir?

TOM  
Vaiz ve iffetli olmak için kulaklarımı tıkamak  
ve öğretmenim olan doğayı takip etmek.

MOTHER GOOSE  
Doğanın bildiği sır nedir?

TOM  
Güzellik nedir ve nerede büyür.

NICK  
Güzel olanı tanımlayabilir misin?

TOM  
Yapabilirim.  
Gözler için o zevk kaynağı,  
genç sahiplenir, zeka yakalar, para satın alır,  
kıskançlık küçümsemeyi etkiler, ama yalanlar.  
Tehlikeli bir kusura sahiptir: ölür.

NICK  
Kesinlikle, bilge.

MOTHER GOOSE  
O halde zevk nedir?

TOM  
Tüm rüyaların idolü, giydiği şekli veya adı  
ne olursa olsun aynı.

Whom flirts imagine as a hat,  
old maids believe to be a cat.

MOTHER GOOSE  
Bravo!

NICK  
One final question: love is...?

TOM  
(Aside)  
Love!  
That precious word is like a fiery coal,  
it burns my lips, strikes terror to my soul.

NICK  
No answer?  
Will my scholar fail me?

TOM  
No, no more!.

NICK  
Well, well.

MOTHER GOOSE  
More wine, love?

TOM  
Let me go.

NICK  
Are you afraid?

TOM  
(Stand up)  
Before it is too late.

NICK  
Wait.  
See!, time is yours!.  
The hours obey your pleasure.  
Fear not, enjoy!.  
You may repent at leisure.

(Tom sit down and drink)

Chorus

PROSTITUTES, RAKES  
Soon dawn will glitter  
outside the shutter,

Flört edenler bir şapka olarak hayal eder,  
yaşlı hizmetçiler kedi olduğuna inanır.

MOTHER GOOSE  
Bravo!

NICK  
Son bir soru: aşk ...?

TOM  
(Kenarda)  
Aşk!  
Bu değerli kelime ateşli bir kömür gibi  
dudaklarımı yakıyor, ruhuma dehşet saçıyor.

NICK  
Cevap yok?  
Bilgem beni yüzüstü mü bırakacak?

TOM  
Hayır, artık yok !.

NICK  
Pekala.

MOTHER GOOSE  
Biraz daha şarap, aşkım?

TOM  
Gitmeme izin ver.

NICK  
Korkuyor musun?

TOM  
(Ayağa kalkar)  
Çok geç olmadan.

NICK  
Bekle.  
Bak !, zaman senin !.  
Saatler zevkinize itaat ediyor.  
Korkmayın, tadını çıkarın !.  
Rahatça tövbe edebilirsiniz.

(Tom oturur ve içer)

Koro

PROSTITUTES, RAKES  
Yakında şafak  
panjurun dışında parlayacak

and small birds twitter,  
but what of that?  
So long as we're able  
and wine's on the table,  
who cares what?  
the troubling day is at?  
While food has flavour  
and limbs are shapely  
and hearts beat bravely  
to fiddle or drum,  
our proper employment  
is reckless enjoyment.  
For too soon the noiseless night will come.

Recitative

NICK  
(Stand up)  
Sisters of Venus, bothers of Mars,  
fellow worshipers in the temple of delight,  
it is my privilege to present to you  
a stranger to our rites,  
who, following our custom,  
begs leave to sing you a song  
in earnest of his desire to be initiated.  
As you see, he is young.  
As you shall discover, he is rich.  
my master, and,  
if he will pardon the liberty,  
my friend, Mr. Tom Rakewell.

Aria

TOM  
Love, too frequently betrayed  
for some plausible desire  
or the world's enchanted fire.  
Still, thy traitor,  
in his sleep renews the vow  
he did not keep.  
Weeping, he kneels before  
thy wounded shade.  
Love, my sorrow and my shame,  
though thou daily be forgot,  
Goddess, oh forget me not.  
Lest I perish, oh be nigh,  
in my darkest hour  
that I, dying, may call upon  
thy sacred name.

Chorus

ve küçük kuşlar cıvıldaacak,  
peki ya bu nedir?  
Elimizden geldiğince  
ve masada şarap olduğu sürece,  
kimin umurunda?  
rahatsız edici gün?  
Yiyeceklerin tadı varken ve  
uzuvları biçimliyen  
ve kalpler keman çalmak veya davul çalmak için  
cesurca atarken,  
bizim uygun işimiz  
umursamaz bir zevktir.  
Çok yakında gürültüsüz gece gelecek.

Resitatif

NICK  
(Ayağa kalkar)  
Venüs'ün kız kardeşleri, Mars'ın erkek kardeşleri,  
zevk tapınağında kul kardeşler,  
bizim geleneğimizi takip ederek üyeliğe kabul edilme  
arzusuyla  
hevesli bir şekilde size bir şarkı söylemek için  
yalvaran ayinlerimizin yabancısını size sunmak  
benim için bir ayrıcalıktır.  
Gördüğünüz gibi o genç.  
Anlayacağımız gibi, o zengin.  
Ustam ve  
eğer izin bağışlarsa  
dostum, Bay Tom Rakewell.

Arya

TOM  
Aşk, bazı makul arzular ya da  
dünyanın büyülü ateşi için  
çok sık ihanete uğradı.  
Yine de hainin  
uykusunda tutmadığı  
yeminini yeniler.  
Ağlayarak, yaralı gölgenin  
önünde diz çöker.  
Aşkım, kederim ve utancım  
Her gün unutulsan da  
Tanrıça, beni unutma.  
Yok olmak üzereyken, yakındır,  
en karanlık saatimde, ölürken,  
senin kutsal ismini  
çağırabilirim.

Koro

PROSTITUTES

How sad a song!,  
but sadness charms.  
¡How handsomely he cries!  
Come, drown your sorrows in these arms.  
Forget it in these eyes, upon these lips,

(Mother Goose takes by the hand to Tom)

MOTHER GOOSE

Away!  
Tonight I exercise my elder right  
and claim him for my prize.

PROSTITUTES, RAKES

The sun is bright, the grass is green.  
Lanterloo, lanterloo.  
The king is courting his young queen.  
lanterloo my lady.

MEN

They go a walking. What do they see?

WOMEN

An almanac in a walnut tree.  
They go a riding,  
whom do they meet?

MEN

Three scarecrows and a pair of feet.  
What will she do when they sit at table?

WOMEN

Eat as much as she is able.  
What will he do when they lie in bed?  
Lanterloo, lanterloo.

MEN

Draw his sword and chop off her head.

MEN, WOMEN

Lanterloo, my lady.

NICK

(Hike the cup)  
Sweet dreams, my master.  
Dreams may lie, but dream.  
For when you wake, you die.

Third Scene

(The same of first scene. Anne leaves her house.  
It's night)

PROSTITUTES

Ne kadar üzücü bir şarkı !,  
ama üzüntü çekicidir.  
¡Ne kadar cömertçe ağlıyor!  
Gelin, kederinizi bu kollarda boğun.  
Bu gözlerde, bu dudaklarda unut gitsin,

(Mother Goose elini Tom'a götürür)

MOTHER GOOSE

Uzakta!  
Bu gece büyüklük hakkımı kullanıyorum  
ve ödülüm için onu talep ediyorum.

PROSTITUTES, RAKES

Güneş parlak, çimen yeşil.  
Lanterloo, lanterloo.  
Kral, genç kraliçesine kur yapıyor.  
lanterloo leydim.

ERKEK

Yürüyüşe çıkıyorlar. Ne görüyorlar?

KADIN

Ceviz ağacında bir almanak.  
At binmeye giderler,  
kiminle buluşuyorlar?

ERKEK

Üç korkuluk ve bir çift ayak.  
Masaya oturduklarında ne yapacaklar?

KADIN

Yapabildiği kadar ye.  
Yatakta uzandıklarında ne yapacak?  
Lanterloo, lanterloo.

ERKEK

Kılıcını çek ve kafasını kes.

ERKEKLER KADINLAR

Lanterloo, leydim.

NICK

(Kadehi kaldırır)  
Tatlı rüyalar efendim.  
Rüyalar yalan söyleyebilir ancak rüya.  
Çünkü uyandığında ölürsün.

Üçüncü Sahne

(İlk sahnenin aynısı. Anne evinden ayrılır.  
Bu gece)

ANNE

No word from Tom.  
Has love no voice?  
Can love not keep a May-time vow in cities?  
Fades it as the rose cut for a rich display?  
Forgot!  
But no! To weep is not enough.  
He needs my help.  
Love hears, love knows,  
Love answers him  
across the silent miles and goes.

Aria

Quietly, night, oh! find him and caress.  
And may thou quiet find his heart,  
although it be unkind. nor may its beat confess,  
although I weep, it knows of loneliness.  
Guide me, oh! moon, chastely  
when I depart.  
And warmly be the same  
he watches without grief or shame.  
It can not be thou art a colder moon  
upon a colder heart.

TRUELOVE

(Into the house)  
Anne!

Recitative

ANNE  
My father!  
Can I desert him and his devotion  
for a love who has deserted me?

(She returns)

No.  
My father has strength of purpose,  
while Tom is weak and needs  
the comfort of a helping hand.  
Oh God! protect dear Tom,  
support my father and  
strengthen my resolve.

Aria

I go to him.  
Love can not falter, can not desert.  
Though it be shunned, or be forgotten,  
though it be hurt., if love be love,  
it will not alter.

ANNE

Tom'dan haber yok.  
Aşkın sesi yok mu?  
Aşk, şehirlerde mayıs vakti yemin tutamaz mı?  
Zengin bir görüntü için gül kesmek mi soldurur?  
Unut!  
Ama hayır! Ağlamak yeterli değil.  
Yardıma ihtiyacı var.  
Aşk duyar, aşk bilir  
Aşk ona sessiz miller boyunca  
cevap verir ve gider.

Arya

Sessizce gece, oh! onu bul ve kucakla.  
Ve nazik olmasa da onun kalbini sessizce  
bulabilirsin. ya da ritmi itiraf edebilir,  
ben ağlasam da yalnızlığı bilir.  
oh! ay, ben ayrıldığımda, erdemli bir şekilde  
bana rehberlik et,  
Ve sıcak bir şekilde aynı ol  
keder ve utanma olmadan izler.  
Soğuk bir kalp üzerinde  
daha soğuk bir ay olamazsın.

TRUELOVE

(Evin içinde)  
Anne!

Resitatif

ANNE  
Babam!  
Beni terk eden bir aşk için  
onu ve bağlılığımı bırakabilir miyim?

(O döner)

Hayır.  
Babamın güçlü bir amacı var,  
Tom ise zayıf ve  
bir yardım eli rahatlığına ihtiyaç duyuyor.  
Aman Tanrım! Sevgili Tom'u koru,  
babamı destekle ve  
azmimi güçlendir.

Arya

Ben ona giderim.  
Aşk bocalayamaz, terkedilemez.  
Kaçınılsa da unutulsa da,  
incitse de, aşk aşksa  
değişmeyecektir.

Should I see my love in need,  
it shall not matter what he may be.

(She goes through the gate of the garden)

ACT II

First Scene

(Tom' house in London)

Aria

TOM

Vary the song,  
oh London, change!  
Disband your notes and let them range.  
Let rumour scream,  
let folly purr,  
let tone desert the flatterer.  
Let harmony no more obey  
the strident choristers of prey.  
Yet...all your music can not fill  
the gap that in my heart is still.

Recitative

Oh, nature,  
green unnatural mother,  
how I have followed  
where you led.  
Is it for this I left the country?  
No ploughman is more a slave  
to sun, moon, and season  
than a gentleman to the clock of fashion.  
City!  
What Caesar could have imagined  
the curious viands I have tasted!  
They choke me.  
Let Oporto and Provence  
keep all their precious wines.  
I would as soon be dry  
and wrinkled as a raisin  
as ever taste another.  
Cards! Living pictures!  
And, dear God, the matrons  
with marriageable girls!

Aşkımın muhtaç olduğunu görürsem,  
onun ne olduğu önemli olmayacak.

(Bahçenin kapısından geçer)

PERDE II

İlk Sahne

(Tom'un Londra'daki evi)

Arya

TOM

Şarkıyı değiştir  
oh Londra, değiştir!  
Notlarınızı dağıtın ve değişmelerine izin verin.  
Dedikodular çılgık atsın,  
aptalca mırıldansın,  
Ses tonu pohpohlamayı bıraksın.  
Harmoninin artık yırtıcıların tiz korolarına  
itaat etmesine izin vermeyin.  
Yine de...müziğinizin tamamı hala  
kalbimdeki boşluğu dolduramıyor.

Resitatif

Oh, doğa  
yeşil doğal olmayan anne,  
nereye gittiğini  
nasıl takip ettim.  
Bunun için mi ülkeyi terk ettim?  
Hiçbir çiftçi, moda saati için  
bir beyefendiden daha çok güneşin, ayın ve mevsimin  
kölesi değildir.  
Kent!  
Sezar, tattığım ilginç yiyecekleri  
hayal edebilirdi!.  
Beni boğdular.  
Oporto ve Provence  
tüm değerli şaraplarımı saklasın.  
En kısa zamanda her zaman  
başka tadı olan kuru üzüm kadar  
kuruyacak ve kırışacaktım.  
Kartlar! Yaşayan resimler!  
Ve sevgili Tanrım, evlenebilir  
kızları olan başhemşire!

Cover their charms a little,  
you well-bred bawds,  
or your goods will catch their death  
of the rheum long before they learn  
of the green sickness.  
The others, too,  
with their more candid charms.  
Pah!  
Who's honest, chaste, or kind?  
One, only one, and of her I dare not think.

(He stands up)

Up, nature, up!  
The hunt is on,  
thy pack is in full cry!  
They smell the blood upon the bracing air.  
On, on, on!  
Through every street and mansion,  
for every candle in this capital of light  
attends thy appetising progress  
and burns in honour at thy shrine.

Aria

Always the quarry  
that I stalk fades, or evades me.  
And I walk an endless hall of chandeliers  
in light that blinds, in light that sears,  
reflected from a million smiles.  
All empty as the country miles  
of silly wood and senseless park.  
And only in my heart... the dark.

(He sits down)

I wish I were happy.

(Nick comes into the room)

Recitative

NICK  
Master, are you alone?

TOM  
And sick at heart. What is it?

NICK  
(He shows the poster)  
Do you know this lady?

Onların az olan cazibesini koruyun,  
sizi iyi yetiştirilmiş ahlaksızlar,  
yoksa mallarınız,  
klorozu öğrenmeden  
çok önce romdan ölür.  
Diğerleri de  
daha samimi cazibeleriyle.  
Pah!  
Kim dürüst, iffetli veya kibar?  
Biri, sadece biri ve onun hakkında düşünmeye  
cesaret edemiyorum.

(Ayağa kalkar)

Yukarı, doğa, yukarı!  
Av başladı,  
sürün tamamen ağlıyor!  
Temiz ve sağlıklı havada kan kokusu alıyorlar.  
Devam, devam, devam!  
Her sokakta ve köşkte,  
bu ışık başkentindeki her mum  
iştah açıcı ilerlemenize katılır  
ve tapınağınızda şerefle yanar.

Arya

Her zaman takip ettiğim  
taş ocağı kaybolur ya da benden kaçar.  
Ve bir milyon gülümsemeden yansıyan, yanan ışıktaki,  
güneş ışığı altında  
ve sonsuz bir avizeler koridorunda yürüyorum.  
Kilometrelerce uzunluktaki  
aptal orman ve anlamsız parklar kadar boş.  
Ve sadece kalbimde... karanlıkta.

(O oturur)

Keşke mutlu olsaydım.

(Nick odaya girer)

Resitatif

NICK  
Efendim, yalnız mısınız?

TOM  
Ve kalpten hasta. Bu nedir?

NICK  
(Posteri gösterir)  
Bu hanımefendiği tanıyor musunuz?

NICK  
Baba the Turk!  
I have not visited St. Giles' fair as yet.  
They say brave warriors who  
never flinched at the sound of musketry  
have swooned after a mere glimpse of her.  
Is such a thing possible in nature?

NICK  
Two noted physicians have sworn  
that she is no impostor.  
Would you go see her?

TOM  
Nick, I know that manner of yours.  
You have some scheme afoot.  
Come, sir, out with it!

NICK  
Consider her picture.

TOM  
Would you see me turned to stone?

NICK  
Do you desire her?

TOM  
Like the gout or the falling sickness.

NICK  
Are you obliged to her?

TOM  
Heaven forbid.

NICK  
Then marry her.

TOM  
Have you taken leave of your senses?

NICK  
I was never saner.  
Come, master,  
observe the host of mankind.  
How are they? wretched.  
Why? because they are not free.  
Why? because the giddy multitude are driven  
by the unpredictable "Must" of their pleasures.  
And the sober few are bound  
by the inflexible "Ought"  
of their duty.

NICK  
Türk Baba!  
Henüz St. Giles fuarını ziyaret etmedim.  
Silah sesinden asla çekinmeyen cesur savaşçıların,  
onu bir anlığına  
gördükten sonra bayıldığını söylüyorlar.  
Doğada böyle bir şey mümkün müdür?

NICK  
İki tanınmış hekim, onun düzenbaz olmadığına  
yemin etti.  
Onu görmeye gider misiniz?

TOM  
Nick, bu tarzınızı biliyorum.  
Önünüzde bir planınız var.  
Hadi efendim, söyleyin bakalım!

NICK  
Resmini düşünün.

TOM  
Taşa döndüğümü görür müsün?

NICK  
Onu arzuluyor musunuz?

TOM  
Gut veya sara hastalığı gibi.

NICK  
Ona mecbur musunuz?

TOM  
Tanrı korusun.

NICK  
O zaman onunla evlenin.

TOM  
Aklınızı mı kaçırdınız?

NICK  
Hiçbir zaman daha akli başında değildim.  
Gelin efendim,  
insanlığın ev sahipliğini gözlemleyin.  
Onlar nasıl? berbat.  
Neden? çünkü özgür değiller.  
Neden? çünkü baş döndürücü kalabalık, zevklerinin  
tahmin edilemeyen "zorunlulukları" tarafından  
yönlendirilir.  
Ve akli başında olan azınlık, görevlerinin esnek  
olmayan "Gerekliliği" ile sınırlıdır.

Between which slaveries  
there is nothing to choose.  
Would you be happy?  
then learn to act freely.  
Would you act freely?  
then learn to ignore those twin tyrants  
of appetite and conscience.  
Therefore, I counsel you, master:  
Take Baba the Turk to wife.  
Consider her picture once more,  
and, as you do so,  
reflect upon my words.

Aria

In youth the panting slave  
pursues the fair evasive dame.  
Then, caught in colder fetters,  
woos wealth, office, or a name.  
Till, old, dishonoured,  
sick, downcast  
and failing in his wits,  
in virtue's narrow cell at last  
the withered bondsman sits.  
That man alone his fate fulfills.  
For he alone, for he alone is free  
who chooses what to will,  
and wills his choice as destiny.  
No eye his future can foretell,  
no law his past explain,  
whom neither passion  
may compel,  
nor reason can restrain.  
Well?

Duet

TOM  
My tale shall be told  
both by young and by old.

NICK  
Come, master, prepare  
your fate to dare.

TOM  
A favourite narration  
throughout the nation,  
remembered by all,  
in cottage and hall,  
with song and laughter for ever after.

Kölelikler arasında  
seçim yapacak hiçbir şey yok.  
Mutlu olacak mısın?  
sonra özgürce hareket etmeyi öğrenin.  
Özgürce hareket edecek misim?  
daha sonra iştah ve vicdan sahibi ikiz zorbaları  
görmezden gelmeyi öğrenin.  
Bu yüzden size öğüt veriyorum efendim:  
Türk Baba'yı karınız olarak alın.  
Resmini bir kez daha düşünün ve  
bunu yaparken  
sözlerim üzerinde düşünün.

Arya

Gençlikte nefes nefese olan köle,  
adil cevap vermekten kaçan kadını takip eder.  
Sonra, daha soğuk prangaları, baştan çıkaran  
zenginliği,, ofisi ya da bir isimi yakaladı.  
Ta ki yaşlı, şerefsiz,  
hasta, mahzun  
ve aklını yitirene kadar,  
erdemini dar hücrelerine sonunda  
solmuş köle oturur.  
Bu adam tek başına kaderi gerçekleştirir.  
Yalnız kendisi için, ne istediğini seçen  
ve kader olarak kendi seçimini  
isteyen o özgürdür.  
Geleceği önceden haber veremez,  
geçmişinin açıklayacağı hiçbir yasa  
ne tutkuyu  
zorlayabilir  
ne de aklı sınırlayabilir.  
Pekala?

Düet

TOM  
Hikayem hem genç  
hem de yaşlılar tarafından anlatılacak.

NICK  
Gel efendim,  
kaderinizi cesaret için hazırlayın.

TOM  
Herkesin hatırladığı,  
kulübede ve salonda,  
sonsuz dek şarkılar ve kahkahalarla  
hatırlanan ülke çapında  
favori bir anlatım.

NICK  
Perfumed, well-dressed,  
and looking your best,  
a bachelor of fashion,  
eyes hinting at passion.  
Your carriage young  
and upon your tongue  
the gallant speeches that Cupid teaches.

TOM  
For tongues will not tire around the fire.  
Oh! sitting at meat, the tale to repeat  
of the wooing and wedding,  
likewise the bedding of Baba,  
that masterwork whom nature created  
to be celebrated for her features dire.

NICK  
Shadow will guide, seek your bride.  
On Baba the Turk, your charms work.  
What deed is as great as  
this gorgon to mate?  
All will admire Tom Rakewell, Esquire.

TOM  
My heart beats faster.  
Come, come Shadow.

NICK  
Come, master, and do not falter,

TOM, NICK  
To Hymen's altar!  
Ye powers, inspire Tom Rakewell Esquire!

Second Scene

(Outside Tom's home. It's getting dark.  
Anne comes in)

Recitative

ANNE  
How strange!  
Although the heart for love dares everything,  
the hand draws back and  
finds no spring of courage.  
London! Alone!  
seems all that it can say.  
Oh heart, be stronger.  
That which this coward hand  
wishes beyond all bravery,

NICK  
Parfümlü, iyi giyimli ve  
en iyi görünüm,  
bir moda mezunu,  
tutkuyu ima eden gözler.  
Faytonunuz genç  
ve aşk tanrısının öğrettiği  
cesur konuşmalar dilinizde.

TOM  
Çünkü sözler ateşin etrafında yorulmayacak.  
Oh! yemek için masaya oturma,  
flört ve düğünün tekrarlanması gereken hikaye,  
aynı şekilde doğanın şaheseri olan  
Baba'nın yatakları müthiş  
özellikleri ile kutlanmak için yaratıldı.

NICK  
Gölge rehberlik edecek, gelini arayacak.  
Türk Baba'da cazibeniz işe yarıyor.  
Bu cadının evlenmesi kadar  
harika olan şey nedir?  
Herkes, Esquire, Tom Rakewell'e hayran kalacak.

TOM  
Kalbim daha hızlı atıyor.  
Gel, Gölge gel.

NICK  
Gel usta ve tereddüt etme

TOM, NICK  
Hymen'nin sunağına!  
Siz güçler, Tom Rakewell Esquire'a ilham verin!

İkinci Sahne

(Tom'un evinin dışında. Hava kararıyor.  
Anne gelir)

Resitatif

ANNE  
Ne garip!  
Aşkın kalbi her şeye cüret etse de,  
el geri çekilir ve  
cesaret kaynağı bulamaz.  
Londra! tek başına!  
Söyleyebileceğinin tamamı gibi görünüyor.  
Oh kalp, daha güçlü ol.  
Bu korkak elin  
her türlü cesaretin ötesinde dilediği şey,

the touch of his,  
may bring its daring to a close, unneeded,  
and love be all your bounty.

Aria

No step in fear shall wander  
nor in weakness delay.  
Hear thou or not,  
merciful heaven,  
ease thou or not my way.  
A love that is sworn,  
sworn before thee can plunder hell of its prey!

Recitative

(It's getting dark. Some servants come in  
with several presents)

What can this mean?  
A ball? a journey? a dream?  
How evil in the purple dark they seem!  
Loot from dead fingers!. Living mockery!  
I tremble, tremble with no reason.

(surprised)

Lights!

(Tom go out from his home)

'Tis he!

(Anne walks to Tom)

TOM  
(Confused)  
Anne! here!

ANNE  
And Tom, such splendour!

TOM  
Leave pretences, Anne. Ask me! accuse me!

ANNE  
Tom, no.

TOM  
Denounce me to the world and go.

onun dokunuşu,  
cesaretini gereksiz sona erdirebilir  
ve aşk senin nimetin olabilir.

Arya

Ne korku içinde dolaşmaya adım atar,  
ne de zayıflıkta gecikir.  
Duy ya da duyma  
Merhametli cennet,  
rahatla ya da benim yoluma gitme.  
Yemin edilen bir aşk  
kurbanını cehennemini yağmalamadan önce  
yemin et!

Resitatif

(Hava kararıyor. Bazı hizmetkarlar  
birkaç hediyeyle gelir)

Bu ne anlama geliyor?  
Bir top? yolculuk? bir rüya?  
Mor karanlıkta ne kadar kötü görünüyorlar!  
Ölü parmaklardan ganimet!. Yaşayan ala !.  
Sebepsiz yere titriyorum, titriyorum.

(şaşıır)

Işıklar!

(Tom evinden çıkar)

Bu o!

(Anne Tom'a yürür)

TOM  
(Şaşkın)  
Anne! İşte!

ANNE  
Ve Tom, ne kadar ihtişamlı!

TOM  
Bahaneleri bırak Anne. Bana sor! beni suçla!

ANNE  
Tom, hayır.

TOM  
Beni dünyaya ihbar et ve git.

ANNE  
Tom, no!

TOM  
Return to your home, forget in your senses  
what, senseless, you pursue.

ANNE  
Do you return?

TOM  
I!

ANNE  
Then how shall I go?

TOM  
You must!

(Aside)

Oh wilful powers, pummel to dust  
and drive into the void one thought: return!.

ANNE  
(Aside)  
Assist me, heaven, since love  
I must to calm his raging heart,  
his eyes that burn.

TOM  
Listen to me, for I know London well.  
Here virtue is a day coquette,  
for what night hides,  
it can forget.  
And virtue is, till gallants talk,  
and tell!  
Oh Anne!  
That is the air we breathe.  
Go home!  
'Tis wisdom here to be afraid.

ANNE  
How should I fear,  
who have your aid  
and all my love for you beside, dear Tom.

TOM  
My aid? My aid!  
London has done all that it can with me.  
Unworthy am I, less than weak.  
Go back!

ANNE  
Tom, hayır!

TOM  
Evinize dönün, anlamsızca  
peşinde olduğunuzu duygularınızı unutun.

ANNE  
Dönüyor musun?

TOM  
BEN!

ANNE  
O zaman nasıl gideceğim?

TOM  
Mecbursun!

(Kenarda)

Ey inatçı güçler, toza vurun ve boşluğa doğru bir  
düşünceyi sürdürün: geri dönün!.

ANNE  
(Kenarda)  
Bana yardım et cennet, çünkü aşk  
onun öfkeli kalbini,  
yanan gözlerini sakinleştirmeliyim.

TOM  
Beni dinle, çünkü Londra'yı iyi tanıyorum.  
Burada erdem bir gündüz kokusudur,  
çünkü hangi gece  
gizlenirse unutulabilir.  
Ve erdem, cesurlar konuşana ve  
söyleyene kadar !.  
Oh Anne!  
Soluduğumuz hava budur.  
Eve git!  
Korkmak burada bilgeliktir.

ANNE  
Nasıl korkmalıyım,  
senin yardımın  
ve sana olan tüm sevgim yanımda, sevgili Tom.

TOM  
Yardımım mı? Yardımım!  
Londra benim için elinden geleni yaptı.  
Değersizim ben, zayıftan daha az.  
Geri dön!

ANNE  
Let worthiness.  
So you still love, reside in that.

TOM  
Oh Anne!

(Baba appears)

BABA  
(Exasperate)  
My love, am I to remain in here forever?  
You know that I am not in the habit  
of stepping from my sedan unaided.  
Nor shall I wait, unmoved, much longer!  
Finish, if you please,  
whatever business is detaining you with this  
person!

ANNE  
(surprised)  
Tom? What...?

TOM  
My wife, Anne.

ANNE  
Your wife?  
I see. Then it is I who was unworthy.

(She's going away . Aside)

Trio  
Could it then have been known?  
When spring was love and love took all our  
ken.  
That I and I alone and on the frozen ground  
should see love dead?

TOM  
(Aside)  
It is done, it is done.  
I turn away, yet should I turn again,  
the arbour would be gone  
upon that forsworn ground  
the birds lie dead

BABA  
Who is it pray, he prefers to me  
on our wedding day?

TOM  
Oh bury the heart there deeper

ANNE  
Değerlisin.  
Demek hala seviyorsun,bunun içinde yaşıyorsun.

TOM  
Oh Anne!

(Baba görünür)

BABA  
(Bıkkın)  
Aşkım sonsuza kadar burada mı kalacağım?  
Benim sedanımdan yardımsız çıkma alışkanlığım  
olmadığımı biliyorsun.  
Daha fazla kıpırdamadan beklemeyeceğim!  
Bitir, lütfen,  
bu kişiyle seni alıkoyan iş  
ne olursa olsun!

ANNE  
(şaşırmış)  
Tom? Ne...?

TOM  
Eşim Anne.

ANNE  
Eşin?  
Anlıyorum. O zaman değersiz olan bendim.

(O uzaklara gidiyor. Ayrı bir tarafa)

Trio  
O zaman bilinebilir miydi?  
Bahar aşk olduğu zaman, aşk tüm  
bilgimizi alır.  
Ben ve ben yalnızım ve donmuş zeminde  
aşkın ölü olduğunu görmeli?

TOM  
(Bir tarafta)  
Yapıldı, yapıldı.  
Dönüyorum, yine de dönmeliyim  
çardak, yeminli  
toprağa gidecekti,  
kuşlar ölmüş olacaktı

BABA  
Kim dua ediyor, düğün günümüzde  
beni tercih ediyor?

TOM  
Ah kalbi tek gelin yatağının üzerinde

And should it dreaming, ask when  
shall I awaken once again I say: never.  
We shall this wintry promise keep.  
Obey thy exile, honour sleep...

ANNE

Oh promise the heart to winter  
swear it bound, to nothing live and you shall wed.  
But should you vow to love,  
Oh then see that you shall not feel again never  
lest you, you alone, your promise keep  
walk the long aisle and walking, weep...

BABA

A family friend?  
An ancient flame?  
I'm quite perplexed.  
And, more, I confess,  
than a little vexed.  
Enough is enough!  
Baba is not used to be so abused.  
Heavens above!  
Will you permit me to sit  
in this conveyance forever?

ANNE&TOM

... forever.

BABA

I have not run away, dear heart.  
Baba is still waiting patiently for her gallant.

(Tom walks to Baba)

TOM

I am with you, dear wife.

BABA

Who was that girl, my life?

TOM

Only a milkmaid, pet, to whom I was in debt.

(Tom and Baba are going into your home)

VOICES

Baba is here!

PEOPLE

Baba the Turk, Baba the Turk,  
before you retire  
show thyself once,

Ve rüya görürse, bir kez daha  
ne zaman uyanacağımı sorarım: asla.  
Bu soğuk sözü tutacağız.  
Sürgününe uy, şeref uykusu...

ANNE

Ah yürekten kışa söz ver,  
yemin et, hiçbir şeye yaşamayacak  
ve evleneceksin.  
Ama sevmeye yemin etmelisin  
Oh o zaman bir daha asla hissetmeyeceğini gör,  
yalnızsın, sözünü tut uzun koridorda  
yürümeye devam et ve yürü, ağla...

BABA

Bir aile dostu mu?  
Eski bir sevgili mi?  
Kafam oldukça karışık.  
Ve itiraf ediyorum,  
biraz kızgın olmaktan daha fazla çok.  
Yeter artık!  
Baba bu kadar istismar edilmeye alışık değil.  
Yukarıdaki cennet!  
Bu yazıda sonsuza kadar oturmama  
izin verir misin?

ANNE&TOM

... sonsuza dek.

BABA

Ben kaçmadım sevgili kalp.  
Baba hala cesaretini sabırla beklemektedir.

(Tom Baba'ya yürür)

TOM

Ben seninleyim sevgili eşim.

BABA

O kız kimdi, hayatım?

TOM

Sadece borçlu olduğum bir sütçü kız.

(Tom ve Baba evine gider)

SESLER

Baba burada!

İNSANLAR

Türk Baba, Türk Baba,  
sen emekli olmadan önce  
kendini bir kez göster

Oh grant us our desire!

(Baba takes off the veil showing a black beard)

PEOPLE

Ah, Baba! Baba! Ah!

(Tom and Baba enters)

Third Scene

(The same room of first scene of second act with some birds, minerals, glasses, animals to stuff...Tom and Baba are sitting having a breakfast)

Aria

BABA

As I was saying  
both brothers wore moustaches,  
but Sir John was taller.  
They gave me the musical glasses  
in Vienna, no, it must have been Milan.  
Because of the donkeys.  
Vienna was the Chinese fan.  
Or was it the bottle of water  
from the river Jordan?  
I'm certain, at least,  
it was Vienna and Lord Gordon.  
I get so confused about all my travels.  
The snuff boxes came from Paris  
and the fulminous gravels  
from a cardinal who admired me  
vastly in Rome.  
You're not eating, my love.  
Count Moldau gave me the gnome  
and Prince Obolovsky  
the little statues of the twelve apostles,  
which I like best of my treasures  
except my fossils.  
Oh, I must tell Bridget  
never not to touch the mummies.  
I'll dust them myself.  
She can do the waxwork dummies.  
Of course, I love my birds,  
especially my great auk.  
But the moths will get in them.  
My love,  
What's the matter?, why don't you talk?

TOM

Nothing.

Oh bize arzumuzu bağışla!

(Baba siyah sakalı gösteren peçeyi çıkarır)

İNSANLAR

Ah, Baba! Baba! Ah!

(Tom ve Baba girer)

Üçüncü Sahne

(İkinci perdenin ilk sahnesindeki aynı oda, bazı kuşlar, mineraller, bardaklar, hayvanlarla ilgili şeyler ... Tom ve Baba oturup kahvaltı ederler)

Arya

BABA

Dediğim gibi,  
her iki kardeş de bıyıklıydı  
ama Sir John daha uzundu.  
Viyana'da bardaklarla müzik yaptılar,  
hayır, Milano olmalı.  
Eşekler yüzünden.  
Viyana, Çin hayranıydı.  
Yoksa Ürdün nehrinden  
gelen bir şişe su muydu?  
Eminim, en azından  
Viyana ve Lord Gordon'du.  
Tüm seyahatlerimle ilgili kafam çok karıştı.  
Enfiye kutuları Paris'ten  
ve parlak çakıllar beni Roma'da  
çok beğenen bir  
kardinalden geldi.  
Yemiyorsun aşkım.  
Kont Moldau bana cüceyi ve  
Prens Obolovski'yi  
fosillerim dışında hazinelerimden  
en çok sevdiğim on iki  
havarinin küçük heykellerini verdi.  
Oh, Bridget'e mumyalara  
asla dokunmamasını söylemeliyim.  
Onları kendim tozlayacağım.  
Balmumu heykelleri yapabilir.  
Tabii ki kuşlarımı, özellikle de  
büyük aukumu seviyorum.  
Ama güveler onları ele geçirir.  
Aşkım,  
Sorun nedir? Neden konuşmuyorsun?

TOM

Hiçbir şey.

BABA  
Speak to me!

TOM  
Why?

(Baba stands up and embraced him)

BABA  
Come, sweet, come.  
Why so glum?  
Smile at Baba who, loving, smiles at you.  
Do not frown, husband dear

TOM  
(Pushing her back)  
Sit down!

(Baba weeps)

Aria

BABA  
Scorned! abused! neglected! baited!  
Wretched me!  
Why is this?  
I can see.  
I know who is your bliss,  
your love, your life.  
While I, your loving wife,  
lie not!, ... am hated.  
Young, demure, delightful, clever!  
Is she not? not as I.  
That is what I know you sigh.  
Then sigh, then cry!  
For she your wife shall never,  
shall never be. Oh, no, never!  
İne...!

(Tom stands up and knocks her)

TOM  
My heart is cold. I can not weep.  
One remedy is left me: sleep.

(Tom knocks over sofa and sleeps. Nick appears  
with a estrange machine)

NICK  
Fa, la, la

BABA  
Konuş benimle!

TOM  
Neden?

(Baba ayağa kalkar ve ona sarılır)

BABA  
Gel tatlım, gel.  
Neden bu kadar asık suratlısın?  
Sevgi dolu, sana gülümseyen Baba'ya gülümse.  
Kaşlarını çatma sevgili kocacığım

TOM  
(Onu geri iter)  
Otur!

(Baba ağlar)

Arya

BABA  
Küçümsedi! İstismar etti! ihmal etti! kandırdı!  
Zavallı ben!  
Bu neden?  
Görebiliyorum.  
Mutluluğunun, aşkının,  
hayatının kim olduğunu biliyorum.  
Ben, senin sevgi dolu karın, yalan söyleme!,  
... nefret ediyorum.  
Genç, ağırbaşlı, keyifli, zeki!  
Değil mi? benim gibi değil.  
Ben de bunun için iç çektiğimi biliyorum.  
İç çek, sonra ağla!  
Karın asla olmayacak,  
asla olmayacak. Oh, hayır, asla!  
İNe ...!

(Tom ayağa kalkar ve ona vurur)

TOM  
Kalbim soğuk. Ağlayamıyorum  
Bana bir çare kaldı: uyku.

(Tom kanepayı devirir ve uyur. Nick bir  
yabancılaşma makinesiyle görünür)

NICK  
Fa, la, la

TOM  
(Dreaming)  
Oh, I wish it were true!

NICK  
Awake?

TOM  
(Waking up)  
Who's there?

NICK  
Your Shadow, master.

TOM  
You!  
Oh Nick, I've had the strangest dream. I thought...  
Can I know what I was never taught?  
Or fancy objects I have never seen?  
I had devised a marvellous machine,  
an engine that converted stones to bread,  
whereby all peoples were for nothing fed.  
I saw all want abolished by my skill,  
and earth become an Eden of goodwill.

(Nick shows the fantastic machine)

NICK  
Did your machine look anything like this?

TOM  
I must be still asleep. That is my dream!

NICK  
How does it work?

TOM  
I need a stone.

NICK  
Try this.

TOM  
I place it here. I turn the wheel,  
and then: the bread!

NICK  
Be certain. Taste!

TOM  
(Rüya görür)  
Oh, keşke doğru olsaydı!

NICK  
Uyanık mısınız?

TOM  
(Uyanır)  
Oradaki kim?

NICK  
Sizin gölgeniz, efendim.

TOM  
Sen!  
Oh Nick, çok garip bir rüya gördüm.  
Düşündüm...  
Bana ne öğretilmediğini bilebilir miyim?  
Ya da hiç görmediğim süslü nesnelere?  
Harika bir makine tasarladım,  
taşları ekmeğe dönüştüren bir motor, böylece  
tüm insanlar bedava beslenmiş olurlar.  
Yeteneğimle tüm isteklerin ortadan kaldırıldığını  
gördüm ve dünya bir iyi niyet cenneti haline  
geldi.

(Nick harika makineyi gösterir)

NICK  
Makineniz böyle bir şeye benzedi mi?

TOM  
Hala uyuyor olmalıyım. Bu benim hayalim!

NICK  
O nasıl çalışır?

TOM  
Bir taşta ihtiyacım var.

NICK  
Bunu dene.

TOM  
Onu buraya yerleştiriyorum. Çarkı çeviriyorum  
ve sonra: ekmek!

NICK  
Emin olun. Tadına bakın!

TOM  
(Tom eats bread)  
Oh miracle!  
Oh may I not, forgiven all my past  
for one good deed, deserve dear Anne at last?

Duet  
Thanks to this excellent device,  
man shall re-enter paradise  
from which he was once driven.  
Secure from need, the cause of crime,  
the world shall for the second time  
be similar to heaven.

NICK  
(Looking to the audience)  
A word to all my friends,  
where're you sit,  
the men of sense, in boxes or the pit.  
My master is a fool as you can see,  
but you may do good business with me.

TOM  
When, to his infinite relief,  
toil, hunger, poverty, and grief  
have vanished like a dream,  
this engine Adam shall excite  
to hallelujahs of delight  
and ecstasy extreme.

NICK  
(Looking to the audience)  
The idle and the poor  
will give good money for this toy,  
be sure.  
For, so it please,  
there's no fantastic lie  
you can not make  
men swallow if you try.

TOM  
Omnipotent when armed with this,  
in secular abundant bliss...  
He'll ascend to win  
the throne of nature and begin  
his everlasting reign.

NICK  
(Looking to the audience)  
So, know your proper interest.  
Here's your chance. Invest!  
Come, friends, praise the folly  
that pays dividends.

TOM  
(Tom ekmek yer)  
Oh mucize!  
Ah, bir iyilik için tüm geçmişimi affetmesem,  
sonunda sevgili Anne hak eder miyim?

Düet  
Bu mükemmel cihaz sayesinde insan,  
bir zamanlar sürüldüğü  
cennete yeniden girecektir.  
İhtiyaçtan korunan, suç sebebi olan  
dünya ikinci kez  
cennete benzeyecek.

NICK  
(Seyirciye bakar)  
Tüm arkadaşlarıma bir söz,  
mantıklı adamlar,  
nerede oturuyorsunuz, kutularda veya çukurda.  
Ustam gördüğün gibi bir aptal,  
ama benimle iyi işler yapabilirsin.

TOM  
Sonsuz rahatlamaıyla, zahmeti,  
açlığı, yoksulluğu ve kederi  
bir rüya gibi kaybolduğunda,  
bu makine Adem, aşırı sevinçli  
ve coşkulu bir şekilde şükürler olsun  
diye heyecanlanacaktır.

NICK  
(Seyirciye bakar)  
Aylak ve fakir bu oyuncağa  
iyi para verecek,  
emin olun.  
Çünkü bu yüzden  
denersen erkeklere  
yutturamayacağın  
fantastik bir yalan yok.

TOM  
Dünyevi bol mutluluk içinde,  
bununla silahlandığında, her şeye kadirdir...  
Doğanın tahtını kazanmak için  
yükselecek ve ebedi  
saltanatına başlayacak.

NICK  
(Seyirciye bakar)  
Yani, uygun ilginizi bilin.  
İşte şansın. Yatırım yap!  
Gelin arkadaşlar,  
kar payı ödeyen aptallığı övün.

Recitative

(To Tom)

Forgive me, master,  
for intruding upon your transports,  
but your dream is still  
a long way from fulfillment.  
Here is the machine, it is true,  
but it must be manufactured  
in great quantities.  
It must be advertised, it must be sold.  
We shall need money and advice.  
We shall need partners, merchants of probity  
and reputation in the City.

TOM

Alas, good Shadow!  
your admonitions are only too just  
and they chill my spirit.  
For who am I, who am become  
a byword for extravagance and folly,  
to approach such men?  
Is this dream, too, this noble vision,  
to prove as empty as the rest?  
What shall I do?

NICK

Have no fear, master.  
Leave such matters to me.  
Indeed I've spoken to several notable  
citizens concerning your invention,  
and they are as eager to see it as you to show.

TOM

Ingenious Shadow!  
How could I live without you?  
I cannot wait!  
Let's visit them immediately!

(They beginning to push the machine)

NICK

Should you not tell  
the good news to your wife.

TOM

My wife? I have not wife  
I bury her.

ACT III

Resitatif

(Tom'a)

Taşımalarınıza izinsiz girdiğim  
için beni bağışlayın, efendim,  
ama hayaliniz  
gerçekleşmekten hala çok uzak.  
İşte makine bu doğru,  
ama büyük miktarlarda  
üretilmesi gerekiyor.  
Reklamı yapılmalı, satılmalıdır.  
Paraya ve tavsiyeye ihtiyacımız olacak.  
Şehirde dürüst ve itibarlı tacirlere  
ve ortaklara ihtiyacımız olacak.

TOM

Ne yazık ki, iyi Gölge!  
Tavsiyelerin çok adil  
ve ruhumu sakinleştiriyorlar.  
Ben kimim, bu tür adamlara  
yaklaşmak için savurganlığın ve aptallığın  
adı kim olur?  
Bu rüya da, bu soylu vizyon,  
diğerleri kadar boş mu?  
Ne yapmalıyım?

NICK

Korkmayın, efendim.  
Bu tür konuları bana bırakın.  
Doğrusu, icadınızla ilgili birkaç önemli vatandaşla  
konuştum  
ve onlar da göstereceğinizi görmeye hevesliler.

TOM

Zekice Gölge!  
Sensiz nasıl yaşayabilirim?  
Sabırsızlanıyorum!  
Hemen onları ziyaret edelim!

(Makineyi itmeye başlarlar)

NICK

İyi haberi  
karına söylememelisin.

TOM

Karım? Karım yok  
Onu gömdüm.

PERDE III

First Scene

(Baba and Tom's room, dirty and untidy. Baba remains seated, immobile and dirty)

Chorus

RESPECTABLE CITIZENS

THE FIRST GROUP

What curious phenomena are up today for sale!

THE SECOND GROUP

What manner of remarkables!

THE THIRD GROUP

What squalor!

THE FIRST GROUP

What detail!

THE FOURTH GROUP

(Coming into the room)

I'm so glad I did not miss the auction!

THE SECOND GROUP

So am I!

THE THIRD GROUP

I can't begin admiring.

THE FOURTH GROUP

Oh fantastic!

ALL

Let us buy!

VOICES

(Out side)

Ruin, disaster, shame!

CROWD

(Looking to the people)

Blasted, so many hopes of gain!

Hundreds of sober merchants are insane.

Widows have sold

their mourning clothes to eat.

Herds of pale orphans forage in the street.

Many a duchess, divested of gems,

has crossed the dread Styx by way of the Thames.

Oh stricken, take heart in placing the blame.

Rakewell, Rakewell. Ruin, disaster, shame!

İlk Sahne

(Baba ve Tom'un odası kirli ve dağınık. Baba oturmuş, hareketsiz ve kirli kalır)

Koro

SAYGILI VATANDAŞLAR

İLK GRUP

Hangi meraklı fenomenler bugün satılık!

İKİNCİ GRUP

Ne tür olağanüstü şeyler!

ÜÇÜNCÜ GRUP

Ne pislik!

İLK GRUP

Ne detay!

DÖRDÜNCÜ GRUP

(Odaya giriyorum)

Müzayedeyi kaçırmadığıma çok sevindim!

İKİNCİ GRUP

Ben de!

ÜÇÜNCÜ GRUP

Hayran olmaya başlayamam.

DÖRDÜNCÜ GRUP

Oh harika!

HEPSİ

Satın alalım!

SESLER

(Dışarıda)

Harabe, felaket, utanç!

KALABALIK

(İnsanlara bakarak)

Kahretsin, çok fazla kazanç umudu!

Yüzlerce ayık tüccar deli.

Dullar yemek için

yas kıyafetlerini sattılar.

Solgun yetim sürüleri caddede yiyecek arıyor.

Değerli taşlardan yoksun bırakılan birçok düşes,

Thames nehri aracılığıyla

korkunç Styx'i geçti.

Oh ıstırap çeken, suçu üstlenmekten cesaretli ol.

Rakewell, Rakewell. Harabe, felaket, utanç !.

(The crowd breaks up)  
(Anne comes into the room)

ANNE  
Do you know where Tom Rakewell is?

THE FIRST GROUP  
America. He fled.

THE SECOND GROUP  
Spontaneous combustion caught him hurrying.  
He's dead.

ANNE  
Do you know what's become of him?

THE THIRD GROUP  
How should we?

THE FOURTH GROUP  
He's Methodist.

THE THIRD GROUP  
He's Papist.

THE FOURTH GROUP  
He's converting Jewry.

ANNE  
Can no one tell me where he is?

CROWD  
We're certain he's in debt.  
They're after him and they will catch him yet.

ANNE  
(Aside)  
I'll seek him in the house myself.

(She goes out)

THE FIRST AND THE SECOND GROUP  
I wonder at her quest.

THE THIRD AND THE FOURTH GROUP  
She's probably some silly girl,  
he ruined like the rest.

(The door opened. Sellem comes into the room  
with his servants. They bring a platform)

(Kalabalık dağılır)  
(Anne odaya girer)

ANNE  
Tom Rakewell'in nerede olduğunu biliyor  
musunuz?

İLK GRUP  
Amerika. Kaçtı.

İKİNCİ GRUP  
Kendiliğinden yanma onu aceleyle yakaladı.  
O öldü.

ANNE  
Ona ne olduğunu biliyor musun?

ÜÇÜNCÜ GRUP  
Nasıl Yapmalıyız?

DÖRDÜNCÜ GRUP  
O metodist.

ÜÇÜNCÜ GRUP  
O Papist.

DÖRDÜNCÜ GRUP  
Yahudiliği dönüştürüyor.

ANNE  
Kimse bana onun nerede olduğunu söyleyemez mi?

KALABALIK  
Borçlu olduğundan eminiz.  
Onun peşindeler ve onu yakalayacaklar.

ANNE  
(Kenarda)  
Onu evde kendim arayacağım.

(Dışarı çıkar)

BİRİNCİ VE İKİNCİ GRUP  
Onun arayışını merak ediyorum.

ÜÇÜNCÜ VE DÖRDÜNCÜ GRUP  
Muhtemelen aptal bir kızdır,  
diğerleri gibi mahvolmuştur.

(Kapı açılır. Sellem hizmetkarlarıyla odaya girer.  
Bir platform getirirler)

SELLEM  
Aha!

CROWD  
He's here, the auctioneer.

SELLEM  
(To the servants)  
No! Over there!  
Be quick. Take care.

CROWD  
(Each other)  
Your bids prepare.  
Be quick!. Take care!.

(Sellem stands up over platform)

Recitative

SELLEM  
Ladies, both fair and gracious, gentlemen:  
Be al I welcome to this miracle of,  
this most widely heralded of,  
this, I am sure you follow me,  
"nec plus ultra" of auctions.  
Truly there is a divine balance in nature.  
A thousand lose  
that a thousand may gain.  
And you, who are the fortunate,  
are not so only in yourselves,  
but also in being nature's missionaries.  
You are her instruments  
for the restoration of that order  
we al I so worship.  
And it is granted to,  
ah, so few of us, to serve.

(Applause)

Let us proceed at once.  
Lots one and two:  
al I objects in the categories  
animal, vegetable, and mineral.

Aria

Who hears me,  
knows me a man with value.

(He shows an stuffed animal)

SATIŞ  
Aha!

KALABALIK  
Müzayedeci burada.

SATIŞ  
(Hizmetkarlara)  
Hayır! Orada!  
Çabuk ol. Kendine iyi bak.

KALABALIK  
(Herbiri)  
Teklifleriniz hazırlanır.  
Çabuk ol!. Kendine iyi bak!.

(Sellem platformun üzerinde ayağa kalkar)

Resitatif

SELLEM  
Güzel ve nazik bayanlar, beyler:  
Bunu iyice müjdeleyen bu mucizeye hoş geldiniz,  
bu, eminim beni takip edersiniz,  
"nec plus ultra" müzayedeleri.  
Doğada gerçekten ilahi bir denge vardır.  
Bir bin kaybeden bir bin kazanabilir.  
Ve şanslı olan sizler,  
sadece kendinizde değil,  
aynı zamanda d  
oğanın misyonerleri  
olarak da sizsiniz.  
Sizler, tapığımız bu düzenin  
yeniden kurulması için  
onun araçlarıyız.  
Ve çok azımıza  
hizmet etme hakkı verildi.

(Alkış)

Hemen devam edelim.  
Pek çok bir ve iki:  
tüm hayvan, sebze ve mineral  
kategorilerindeki nesnelere.

Arya

Beni duyan,  
beni değerli bir adam bilir.

(Doldurulmuş bir hayvanı gösterir)

Look at this! What is it? Wit and profit!  
No one could fail to conquer, fail to charm,  
who had it by to watch.  
And who couldn't be a nimble planner  
having this before him. Bid!

(He shows an stuffed fishes)

Bid to get them!

(The crow begins the bid: one, two, three,  
five...)

Get them, hurry!  
La! Come bid!  
Hmm! Come buy!  
-One  
Aha! The auk.  
Witty, lovely, wealthy.  
Poof! Go high!  
-Two  
La! Some more!  
-Three  
Whee! Come on!  
-Five  
Aha! The pike!  
-seven!  
seven  
-eleven!  
eleven  
-fourteen!  
fourteen  
-nineteen!  
nineteen  
-twenty!  
twenty  
-twenty-three!  
twenty-three  
Going at twenty-three,  
going, going! Gone.

CROWD  
Hurrah!

SELLEM  
(He shows a marble statue)  
Behold it, Roman, moral.  
The man who has it, has it forever, yes!

(He shows a palm)

And holy, curing the body,  
soul and spirit, a gift of God!

Şuna bak! Bu ne? Zeka ve kar!  
Kimse onu izlemeye alan,  
fethedemez, büyüleyemezdi.  
Ve ondan önce bunu yapan çevik bir planlamacı  
olamazdı. Teklif ver!

(Doldurulmuş balık gösterir)

Onları almak için teklif verin!

(Kalabalık teklife başlar: bir, iki, üç,  
Beş...)

Yakalayın, acele edin!  
La! Hadi teklif ver!  
Hmm! Hadi satın al!  
-Bir  
Aha! Auk.  
Esprili, sevimli, zengin.  
Poof! Yukarı çıkın!  
-İki  
La! Biraz daha!  
-Üç  
Yaşasın! Haydi!  
-Beş  
Aha! Turna!  
-Yedi!  
Yedi  
-on bir!  
on bir  
-on dört!  
on dört  
-on dokuz!  
on dokuz  
-yirmi!  
yirmi  
-yirmi üç!  
yirmi üç  
Yirmi üçte gidiyor,  
gidiyor, gidiyor! Gitti.

KALABALIK  
Yaşasın!

SELLEM  
(Mermer bir heykel gösterir)  
Bak ahlaklı Romalı.  
Ona sahip olan adam sonsuza kadar sahip  
olacak, evet!  
(Bir hurma gösterir)

Ve kutsal, bedeni, ruhu ve ruhu iyileştiren,  
Tanrı'nın bir armağanı!

(He shows some things)

And not to mention this or the other, more and more, and, so help me, more!  
Then bid!  
Oh get them, Hurry!  
La! Come bid!  
Hmm! Come buy!  
-Four!  
Aha! The bust!  
Feel them, life eternal.  
Poof! Go high!  
-Six!  
La! Some more!  
-Nine!  
Hmm! Come on!  
-Ten!  
Aha! The palm!  
-Fifteen!  
Fifteen!  
-And a half!  
And a half!  
-Three quarters!  
Three quarters!  
-Sixteen!  
Sixteen!  
-Seventeen!  
Seventeen!  
Going, going, gone.

CROWD  
Hurrah!

SELLEM  
Wonderful, yes, yes.  
And now, for the truly adventurous,  
an unknown object draws us near.

(He goes up Baba)

A cake? An organ?  
Golden apple tree?  
A block of copal?  
Mint of alchemy?  
Oracle? Pillar?  
Octopus?  
Who'll see?  
Be brave!  
Perhaps an angel will appear.  
La! Come bid!  
-Ten!  
Hmm! Come buy!  
-Twenty!

(Bazı şeyler gösterir)

Ve bundan veya diğerinden bahsetmeyelim, çok daha fazla bu yüzden bana daha çok yardım et!  
O zaman teklif verin!  
Oh alın onları, acele edin!  
La! Hadi teklif ver!  
Hmm! Hadi satın al!  
-Dört!  
Aha! Büst!  
Onları hissedin, sonsuz yaşam.  
Poof! Yukarı çıkın!  
-Altı!  
La! Biraz daha!  
-Dokuz!  
Hmm! Haydi!  
-On!  
Aha! hurma!  
-On beş!  
On beş!  
-Ve bir yarım!  
Ve bir yarım!  
-Üç çeyrek!  
Üç çeyrek!  
-On altı!  
On altı!  
-On yedi!  
On yedi!  
Gidiyor gidiyor gitti.

KALABALIK  
Yaşasın!

SELLEM  
Harika, evet, evet.  
Ve şimdi, gerçekten maceraperest için bilinmeyen  
bir nesne bizi yaklaşıyor.

(Baba yukarı çıkar)

Kek? Bir organ?  
Altın elma ağacı mı?  
Kopal bloğu mu?  
Simya nanesi mi?  
Kahin? Destekçi?  
Ahtapot?  
Kim görecektir?  
Cesur ol!  
Belki bir melek görünecektir.  
La! Hadi teklif!  
-On!  
Hmm! Hadi satın al!  
-Yirmi!

-Twenty-five!  
Aha! The it!  
-Twenty-one!  
-Twenty-two!  
This may be salvation!  
-Twenty-three!  
-Twenty-five  
Poof! Go high!  
-Twenty-six!  
-Twenty-seven!  
La! Some more!  
-Twenty-three!  
-Twenty-five!  
Hmm! Come on!  
-Twenty-six  
-Twenty-eight  
Aha! The what!  
-Fifty!  
Fifty!  
-Fifty-five!  
Fifty-five!  
-Sixty!  
sixty!  
-Sixty-one!  
sixty-one!  
-Sixty-two!  
sixty-two!  
Seventy! Ninety!  
Going at ninety!  
Going at a hundred!  
Going, going, gone!

(Baba says the last syllable of the last scene)

BABA  
j...ever!

(She begins to clean oneself)

Sold! annoyed! I've caught you thieving!  
If you dare touch a thing  
then beware my reckoning.  
Be off, be gone, desist:  
I, Baba, must insist upon your leaving.

CROWD  
It's Baba, his wife. It passes believing.

(Nick's and Tom's voices are listened out of scene)

-Yirmi beş!  
Aha! O!  
-Yirmi bir!  
-Yirmi iki!  
Bu kurtuluş olabilir !.  
-Yirmiüç!  
-Yirmi beş  
Poof! Yukarı çıkın!  
-Yirmi altı!  
-Yirmi yedi!  
La! Biraz daha!  
-Yirmiüç!  
-Yirmi beş!  
Hmm! Haydi!  
-Yirmi altı  
-Yirmi sekiz  
Aha! Ne!  
-Elli!  
Elli!  
-Elli beş!  
Elli beş!  
-Altmış!  
altmış!  
-Altmışbir!  
altmışbir!  
-Altmış iki!  
altmış iki!  
Yetmiş! Doksan!  
Doksanda gidiyor!  
Yüzde gidiyor!  
Gidiyor gidiyor gitti!

(Baba son sahnenin son hecesini söyler)

BABA  
j... hiç!

(Kendini temizlemeye başlar)

Satıldı!sinirlendi!Seni çalarken yakaladım!  
Bir şeye dokunmaya cesaret edersen, benim  
hesabıma dikkat et.  
Uzaklaş, git, vazgeç:  
Ben, Baba, gitmeniz için ısrar etmeliyim.

KALABALIK  
Baba, karısı. İnançla geride bırakır.

(Nick'in ve Tom'un sesleri sahne dışında dinlenir)

TOM, NICK  
Old wives for sale!  
Stale wives, prim wives,  
silly and grim wives!  
Old wives for sale!

SELLEM, CROWD  
Now...what was that?

BABA  
(Aside)  
The pigs of plunder!

(Anne comes into the room and she goes to windows)

ANNE  
Was that his voice?

SELLEM, CROWD  
What next, I wonder?

BABA  
The milkmaid haunts me.

ANNE  
(From the windows)  
Gone!

BABA  
All I possessed seems gone.  
Well, well.

(To Anne)

My dear!

ANNE  
His wife!

BABA  
His jest, no matter now.  
Come here, my child, to Baba.

(Anne goes to Baba)

SELLEM  
Ladies, the sale,  
if you could go out.

BABA  
Robber! Don't interrupt!

TOM, NICK  
Satılık eski eşler!  
Bayat eşler, ilk eşler,  
aptal ve acımasız eşler!  
Satılık eski eşler!

SELLEM, KALABALIK  
Şimdi ... o neydi?

BABA  
(Kenara)  
Yağma domuzları!

(Anne odaya girer ve pencerelere gider)

ANNE  
Bu onun sesi miydi?

SELLEM, KALABALIK  
Sırada ne var merak ediyorum?

BABA  
Sütçü kız beni rahatsız ediyor.

ANNE  
(Pencerelerden)  
Gitti!

BABA  
Sahip olduğum her şey gitmiş görünüyor.  
Güzel güzel.

(Anne'ye)

Canım!

ANNE  
Karısı!

BABA  
Şakası, şimdi önemli değil.  
Buraya gel çocuğum, Baba'ya.

(Anne, Baba'ya gider)

SELLEM  
Bayanlar, satış için,  
eğer dışarı çıkabilirseniz.

BABA  
Hırsız! Söztünü kesme!

RESPECTABLE CITIZENS

(To Sellem)

Don't interrupt or rail.

VOICE

A scene like this is better than a sale.

Duet

BABA

(To Anne)

You love him, seek to set him right.

He's but a shuttle-headed lad.

Not quite a gentleman,  
nor quite completely vanquished  
by the bad.

Who knows what care and love might do?

But good or bad,

I know he still loves you.

ANNE

He loves me still!

Then I alone in weeping doubt  
have been untrue.

Oh hope, endear my love.

Atone, grace whatever may ensue. Enlighten,

SELLEM, FIRST GROUP

He loves her.

THE SECOND GROUP

Who?

SELLEM, FIRST GROUP

That isn't known.

THE SECOND GROUP

He loves her still.

SELLEM, FIRST GROUP

The tale is sad, if true.

BABA

So find him and his man beware!

I may have made a bad mistake,  
yet I can tell who in that pair  
is poisoned victim and who snake!  
Then go!

ANNE

But where shall you...?

SAYGILI VATANDAŞLAR

(Sellem'e)

Sözünü kesmeyin veya rahatsız etmeyin.

SES

Böyle bir sahne satıştan daha iyidir.

Düet

BABA

(Anne'ye)

Onu seviyorsun, onu düzeltmeye çalış.

O, mekik başlı bir delikanlı.

Ne tam bir centilmen, ne de  
tamamen kötüler tarafından  
mağlup edilmiş.

Özen ve sevginin ne işe yarayacağını kim bilebilir?

Ama, iyi veya kötü

Seni hala sevdiğini biliyorum.

ANNE

Beni hala seviyor!

O zaman ağlamakta yalnızım,  
şüphe yanlıştı.

Oh umarım, aşkımı sevdin.

Kefaret, lütuf her neyse ortaya çıkabilir. Aydınlat,

SELLEM, BİRİNCİ GRUP

Onu seviyor.

İKİNCİ GRUP

Kimi?

SELLEM, BİRİNCİ GRUP

Bu bilinmiyor.

İKİNCİ GRUP

Onu hala seviyor.

SATIŞ, BİRİNCİ GRUP

Hikaye doğruysa üzücü.

BABA

Öyleyse bulun onu ve adamı dikkat edin!

Kötü bir hata yapmış olabilirim, ancak o çiftte kimin  
zehirlenmiş kurban olduğunu ve kimin yılan  
olduğunu söyleyebilirim!  
Sonra gidin!

ANNE

Ama nereye...?

BABA  
My dear, a gifted lady  
never need have fear.  
I shall go back and grace the stage  
where manner rules and wealth attends.  
Can I deny my time its rage?  
My self-indulgent intermezzo ends.

ANNE  
Can I for him all love engage and yet  
believe her happy when love ends?

CROWD  
She will go back.  
Her view is sage. That's life.  
We came to buy. See how it ends.

SELLEM  
Money farewell. Who'll buy?  
The auction ends.

TOM'S AND NICK'S VOICES  
If boys had wings  
and girls had stings  
and gold fell from the sky,  
if new-laid eggs  
wore wooden legs  
I should not laugh or cry.

ANNE  
It's Tom, I know!

BABA  
The two, then go!

SELLEM, CROWD  
The thief, below!  
Then go to him!  
His crime was grave.

ANNE  
I go to him.  
Oh love, be brave, be strong for him and save.

(To Baba)

May God bless you.

BABA  
They're after him.  
Be swift, be true.

BABA  
Canım, yetenekli bir hanımefendinin  
asla korkuya ihtiyacı yoktur.  
Geri dönüp tavırların hüküm sürdüğü ve zenginliğin  
katıldığı sahneyi süsleyeceğim.  
Zamanımın öfkesini inkar edebilir miyim?  
Kendine hoşgörülü intermezzo'm biter.

ANNE  
Onun için tüm sevginin bağlanmasına ve yine de aşk  
bittiğinde onun mutlu olduğuna inanabilir miyim?

KALABALIK  
Geri dönecek.  
Onun görüşü bilgedir. Hayat bu.  
Satın almaya geldik. Nasıl bittiğini görün.

SELLEM  
Paraya veda. Kim satın alacak?  
Müzayede biter.

TOM'UN VE NICK'İN SESLERİ  
Oğlanların kanatları olursa  
ve kızların iğneleri olursa  
ve gökten altın düşerse,  
yeni yumurtlanmış yumurtalar  
tahta bacaklar takarsa  
gülmemeli ya da ağlamamalıyım.

ANNE  
Bu Tom, biliyorum!

BABA  
İkisi, o zaman gidin!

SELLEM, CROWD  
Hırsız, aşağıda!  
O halde ona git !.  
Suçu ciddiye.

ANNE  
Ben ona giderim.  
Oh aşk, cesur ol, onun için güçlü ol ve kurtar.

(Babaya)

Tanrı seni korusun.

BABA  
Onun peşindeler.  
Hızlı olun, doğru olun.

BABA, SELLEM, CROWD  
Be swift if you want time enough to save.

(Anne lets go)

TOM, NICK  
Who cares a fig for Tory or Whig?  
Not I, not I...

BABA  
(To Sellem)  
You! Summon my carriage!

(Sellem goes to the door)

(To the crowd )

Out of my way!  
The next time you see Baba you shall pay!

(She goes)

CROWD  
We've never been through such a hectic day!

Second Scene

(It's night. A cemetery with a empty grave)  
(Tom and Nick come in. Nick carries a little sack)

Duet

TOM  
How dark, and dreadful is this place!  
Why have you led me here?  
There's something, Shadow, in your face  
that fills my soul with fear.

NICK  
A year and a day, have passed away  
since first to you I came.  
All things you bid, I duly did  
and now my wages claim.

TOM  
Shadow!, Good Shadow!  
Be patient.  
I am beggared, as you know.  
But promise when I am rich again  
to pay you, to pay you all I owe.

BABA, SATIŞ, CROWD  
Biriktirecek kadar zaman istiyorsanız hızlı olun.

(Anne hadi gidelim)

TOM, NICK  
Tory veya Whig için incir kimin umurunda?  
Ben değil, ben ...

BABA  
(Sellem'e)  
Sen! Arabamı çağırın!

(Sellem kapıya gider)

(Kalabalığa)

Önümden çekil!  
Baba'yı bir dahaki görüşünde ödeyeceksin!

(Gider)

KALABALIK  
Hiç bu kadar telaşlı bir gün geçirmemiştik!

İkinci Sahne

(Gece. Boş mezarlı bir mezarlık)  
(Tom ve Nick içeri gelir. Nick küçük bir çuval taşır)

Düet

TOM  
Burası ne kadar karanlık ve korkunç !.  
Neden beni buraya yönlendirdin?  
Ruhumu korkuyla dolduran  
yüzünde bir şey var Gölge.

NICK  
Sana ilk geldiğimden beri  
bir yıl ve bir gün geçti.  
Verdiğiniz her şeyi, usulüne  
uygun olarak yaptım ve şimdi  
maaşımı talep ediyorum.

TOM  
Gölge !, İyi Gölge!  
Sabırlı ol.  
Bildiğiniz gibi yalvarıyorum.  
Ama tekrar zengin olduğumda  
sana borcumu ödeyeceğime söz veriyorum

NICK  
'Tis not your money but your soul  
which I this night require.  
Look in my eyes and recognise  
whom, fool, you chose to hire.

(He points to grave)

Behold your waiting grave!  
Behold!

(He takes out a steel, a gun...)

Steel, halter,  
poison, gun.  
Make no excuse,  
your exit choose.  
Tom Rakewell's race is run.

TOM  
Oh let the wild hills cover me  
or the abounding wave.

NICK  
The sins you did may not be hid.  
Think not your soul to save.

TOM  
Oh why did an uncle I never knew  
select me for his heir?

NICK  
It pleases well the damned in hell  
to bring another there.  
Midnight is come.  
By rope or gun  
or medicine or knife,  
on the stroke of twelve  
you shall slay yourself,  
for forfeit is your life.

(It's hearing the stroke clock)

Count one, count two,  
count three, count four,  
count five,

TOM  
Have mercy!

NICK  
count six, count seven,

NICK  
Bu gece senin parana değil  
ruhuna ihtiyacım var.  
Gözlerime bak ve kimi tutmayı  
seçtiğini anla aptal.

(Mezarı işaret eder)

Bekleyen mezarınıza bakın!  
Seyredin!

(Bir çelik, bir silah çıkarır...)

Çelik, ip,  
zehir, silah.  
Mazeret yok,  
çıkış seçiminiz.  
Tom Rakewell'in yarışı koşuyor.

TOM  
Oh, vahşi tepeler beni  
veya engin dalgayı örtün.

NICK  
Yaptığın günahlar saklanmamış olabilir.  
Ruhunu kurtaracağını düşünme.

TOM  
Ah, neden hiç tanımadığım bir amca varisi olarak  
beni seçti?

NICK  
Oraya bir tane daha getirmek  
cehennemdeki lanetlileri çok mutlu ediyor.  
Gece yarısı geldi.  
İp, tabanca  
veya ilaç veya bıçakla,  
on iki vuruşta  
kendini öldüreceksin  
kaybetmek senin hayatındır.

(Vuruş saatini duyuyor)

Bir say, iki say,  
üç say, dört say  
beş say

TOM  
Merhamet et!

NICK  
altı say, yedi say,

TOM  
Have mercy on me, heaven!

NICK  
count eight,

TOM  
Too late!

NICK  
No. Wait.

(He makes a face and the clock stops)

Recitative

Very well, then.  
My dear and good Tom,  
perhaps you impose a bit  
upon our friendship.  
But Nick, as you know,  
is a gentleman at heart,  
forgives your dilatoriness  
and suggests a game.

TOM  
A game?

NICK  
A game of chance to finally decide your fate.  
Have you a pack of cards?

TOM  
(He takes out a pack of cards)  
All that remains me  
of this world and for the next.

NICK  
You jest. Fine, fine.  
Good spirits make a game go well.  
I shall explain.  
The rules are simple and the outcome simpler  
still.  
Nick will cut three cards.  
If you can name them, you are free.

(He points to mortal instruments)

If not, you choose the path to follow me.  
You understand?

TOM  
Merhamet et bana, cennet!

NICK  
sekiz say

TOM  
Çok geç!

NICK  
Hayır bekle.

(Bir yüz yapar ve saat durur)

Resitatif

Pekala o zaman.  
Sevgili ve sevgili Tom,  
belki de arkadaşlığımızı  
biraz kötüye kullanıyorsunuz.  
Ama Nick, bildiğin gibi,  
tam bir beyefendi  
üşengeçliğini affeder  
ve bir oyun önerir.

TOM  
Bir oyun?

NICK  
Kaderinize nihayet karar vermek için bir şans  
oyunu.  
Bir iskambil desten var mı?

TOM  
(Bir iskambil destesi çıkarır)  
Bana bu dünyada ve  
bir sonrakinde kalan her şey.

NICK  
Şaka yapıyorsun. İyi iyi.  
İyi ruhlar bir oyunun iyi gitmesini sağlar.  
Açıklayacağım.  
Kurallar basit ve sonuç  
daha da basit.  
Nick üç kart kesecek.  
Onlara isim söyleyebilirsiniz, özgürsünüz.

(Ölümcül aletlere işaret eder)

Değilse, beni takip edecek yolu seçersin.  
Anladın mı?

(Tom nods)

Let us begin.

Duet

Well, then.

TOM

My heart is wild with fear.  
My throat is dry.

NICK

Come, try!

TOM

I can not think.  
I dare, I dare not wish.

NICK

Let wish be thought  
and think on one to name.  
You wish in all your fear  
to rule the game,  
instead of Shadow.

TOM

(Aside)  
Anne!

(To Nick)

My fear departs.  
I name the Queen of Hearts.

NICK

(He shows the card)  
The Queen of Hearts.

(It's hearing one stroke clock)

You see, it's quite a simple game.

(To audience)

To win at once in love or cards is dull.  
The gentleman loves sport, for sport is rare.  
The positive appalls him:  
He plays the pence of hope  
to yield the guineas of despair.

(To Tom)

(Tom başını sallar)

Hadi başlayalım.

Düet

İyi o zaman.

TOM

Kalbim korkudan vahşi.  
Boğazım kuru.

NICK

Gel, dene!

TOM

Düşünemiyorum.  
Cesaret ediyorum, dilemeye cesaret edemem.

NICK

Düşünelim dilerim  
ve bir isim vermeyi düşün.  
Gölge yerine,  
tüm korkunuzla  
oyunu yönetmeyi dilersiniz.

TOM

(Kenara)  
Anne!

(Nick'e)

Korkum uzaklaşıyor.  
Kupa Kızını seçtim.

NICK

(Kartı gösterir)  
Kupa Kızı.

(Tek vuruşlu saati duyuyor)

Görüyorsunuz, oldukça basit bir oyun.

(Seyirciye)

Aşkta ya da kartlarda bir kerede kazanmak sıkıcıdır.  
Beyefendi sporu sever, çünkü spor nadirdir.  
Olumlu onu dehşete düşürür:  
Umutsuzluğun ginelerini teslim etmek  
için umut peni oynuyor.

(Tom'a)

Again, good Tom.  
You are my master yet.

(Nick shuffles)

TOM  
What shall I trust in now?  
How throw the die to win,  
to win my soul back for myself?

NICK  
Come, try!  
Was Fortune not your mistress once?  
Be fair. Give her at least a second chance  
to bare the hand of Shadow.

(Suddenly, the spade falls down noisily)

TOM  
(Scary)  
The deuce!

(He looks at the spade)

She lights the shades and shows the two of  
spades.

NICK  
(angry)  
The two of spades

(It's hearing another stroke clock)

Congratulations.  
The goddess still is faithful.  
But we have one more, you know, the very last.  
Think for a while, my Tom. I would not  
want your last of chances thoughtless.  
I am, you may often have observed,  
really compassionate.  
Think on your hopes.

TOM  
Oh God! What hopes have I?

(Nick, furtively, picks up the Queen of Hearts)

NICK  
(To audience)  
The simpler the trick, the simpler the deceit.  
And there is no return.  
I've taught him well. And repetition palls him.

Yine, iyi Tom.  
Sen benim hala efendimsin.

(Nick karıştırır)

TOM  
Şimdi neye güveneyim?  
Kazanmak için ölüyü nasıl atarsın  
ruhumu kendim için geri kazanmak için?

NICK  
Gel, dene !.  
Fortune bir zamanlar metresin değil miydi?  
Adil ol. Gölge'nin elini açması için  
ona en az ikinci bir şans verin.

(Birdenbire, maça gürültüyle düşüyor)

TOM  
(Korkunç)  
İkili!

(Maçaya bakar)

Gölgeleri aydınlatır ve ikili maça gösterir.

NICK  
(kızgın)  
Maça ikilisi

(Başka bir vuruş saati duyuyor)

Tebrikler.  
Tanrıça hala sadıktır.  
Ama biliyorsun sonucusuna bir tane daha var.  
Bir süre düşün Tom'um. Son şansınızın  
düşüncesiz olmasını istemem.  
Ben, sık sık gözlemlemiş olabilirsiniz,  
gerçekten şefkatliyim.  
Umutlarınızı düşünün.

TOM  
Aman Tanrım! Ne umutlarım var?

(Nick, gizlice, Kupa Kızı'nı alır)

NICK  
(Seyirciye)  
Hile ne kadar basitse aldatma o kadar basittir.  
Ve geri dönüş yoktur.  
Ona iyi öğrettim. Ve tekrarlar onu rahatsız  
ediyor.

The Queen of Hearts again  
shall be for him the Queen of Hell.

(Nick shuffles)

Rouse yourself, Tom.  
Your travail soon will end.  
Come, try!

TOM  
(Aside)  
Now in his words I find no aid.  
Will Fortune give another sign?

NICK  
(Aside)  
Now in my words he'll find no aid.  
And Fortune gives no other sign.

(To Tom)

Afraid, love-lucky Tom?  
Come, try!

TOM  
Dear God, a track of cloven hooves

NICK  
The knavish goats are back  
to crop the spring's return.

TOM  
Return and love!  
The banished words torment.

NICK  
You cannot now repent.

TOM  
Return, Oh love!

ANNE'S VOICE  
(Out of scene)  
A love that is sworn before Thee  
can plunder hell of its prey.

TOM  
I wish for nothing else.  
Love, first and last,  
assume eternal reign.  
Renew my life,  
oh Queen of Hearts again!

Kupa Kızı yine onun için  
Cehennemın Kraliçesi olacak.

(Nick karıştırır)

Kendini uyandır, Tom.  
Doğum sancın yakında bitecek.  
Gel, dene!

TOM  
(Kenarda)  
Şimdi onun sözlerinde hiçbir yardım bulamıyorum.  
Fortune başka bir işaret verecek mi?

NICK  
(Kenarda)  
Şimdi benim sözlerimde yardım bulamayacak.  
Ve Fortune başka bir işaret vermiyor.

(Tom'a)

Korkuyor musun, aşk-şanslısı Tom?  
Gel, dene!

TOM  
Sevgili Tanrım, toynaklardan oluşan bir iz

NICK  
Zavallı keçiler baharın dönüşünü  
mahvetmek için geri döndü.

TOM  
Dönüş ve aşk!  
Sürgün edilen sözler işkence çektirir.

NICK  
Şimdi tövbe edemezsin.

TOM  
Dön, aşkım!

ANNE'NİN SESİ  
(Sahne dışı)  
Senin avının cehennemini  
yağmalamadan önce yemin etmiş bir aşk.

TOM  
Başka hiçbir şey istemiyorum.  
Aşk, ilk ve son,  
ebedi hükümdarlığı üstlenir.  
Hayatımı yenile,  
oh Kupa Kızı tekrar!

(It's hearing the twelfth stroke clock.  
Tom faints)

NICK  
I burn! I freeze!  
In shame I hear  
my famished legions roar:  
My own delay lost me my prey  
and damns myself the more.  
Defeated, mocked,  
again I sink in ice and flame to lie.  
But Heaven's will I'll hate and till  
eternity defy.

(He looks at Tom)

Your sins, my foe,  
before I go, give me some power to pain:

(He makes a magic face)

To reason blind  
shall be your mind.  
Henceforth be you insane!

(He goes down the grave)  
(It's dawning. Tom wakes up and sings)

TOM  
With roses crowned, I sit on ground.  
Adonis is my name.  
The only dear of Venus fair:  
Me thinks it is no shame.

Third Scene

(A mental hospital in London)  
(Tom is with a blind man with a violin, a  
cripple  
soldier, a man with a telescope and three old  
witches.  
On the wall, a straw mattress)

Aria

TOM  
Prepare yourselves, ye heroic shades.  
Wash you and make you clean.  
Anoint your limbs with oil,  
put on your wedding garments  
and crown your heads with flowers.  
Let music strike.  
Venus, queen of love,

(On ikinci vuruş saatini duyuyor.  
Tom bayılır)

NICK  
Yandım! Dondum!  
Utanç içinde aç lejyonlarımın  
uğultusunu duyuyorum:  
Kendi gecikmem avımı kaybettirdi ve kendimi daha  
çok lanetledi.  
Yenildim, alay ettim, yine yalan söylemek için buz ve  
aleve battım .  
Ama cennetten nefret edeceğim ve sonsuza kadar  
meydan okuyacağım.

(Tom'a bakar)

Senin günahların, düşmanım,  
gitmeden önce bana acı için biraz güç ver:

(Sihirli bir yüz yapar)

Kör olmak  
aklın olacak.  
Bundan böyle deli olacaksınız!

(Mezara iner)  
(Gün doğar. Tom uyanır ve şarkı söyler)

TOM  
Taçlı güllerle yere oturuyorum.  
Benim adım Adonis.  
Venus adaletinin tek sevgilisi:  
Utanç olmadığını düşünüyorum.

Üçüncü Sahne

(Londra'da bir akıl hastanesi)  
(Tom, kemanı olan kör bir adam,  
sakat bir asker, teleskoplu  
bir adam  
ve üç yaşlı cadı ile birlikte.  
Duvarda bir hasır yatak)

Arya

TOM  
Kendinizi hazırlayın, kahramanca gölgeler.  
Seni yıkar ve temizlerim.  
Uzuvlarınıza yağ sürün,  
düğün giysilerinizi giyin ve başlarımızı çiçeklerle  
taçlandırın.  
Bırakın müzik vursun.  
Venus, aşkın kraliçesi

MADMEN

Madmen's words are all untrue.  
She will never come to you.

TOM

She gave me her promise.

Recitative

MADMEN

Madness cancels every vow.  
She will never keep it now.

TOM

Come quickly, Venus, or I die.

Chorus

MADMEN

(Dancing)

Leave all love and hope behind.  
Out of sight is out of mind  
in these caverns of the dead.  
In the city overhead  
former lover, former foe  
to their works and pleasures go  
nor consider who beneath  
weep and howl and gnash their teeth.  
Down in hell as up in heaven  
no hands are in marriage given,  
nor is honour or degree  
known in our society.  
Banker, beggar, whore, and wit  
in a common darkness sit.  
Seasons, fashions, never change,  
all is stale yet all is strange.  
All are foes and none are friends  
in a night that never ends.

(It's listening the lock sound)

Hark! Minos comes, who cruel is and strong.  
Beware! Away!  
His whip is keen and long!

(All the people runs. Anne comes with a guardian)

Recitative

GUARDIAN

(He points to Tom)  
There he is.

DELİ ADAM

Delilerin sözleri doğru değil.  
Asla sana gelmeyecek.

TOM

Bana söz verdi.

Resitatif

DELİ ADAM

Delilik her yemini iptal eder.  
Şimdi asla tutmayacak.

TOM

Çabuk gel Venüs yoksa ölürüm.

Koro

DELİ ADAM

(Dans)

Tüm sevgiyi ve umudu geride bırakın.  
Gözden uzak, akıl dışıdır  
ölülerin bu mağaralarında.  
Şehrin tepesinde eski sevgilisi,  
işlerin ve zevkleri için eski düşmanlar,  
kimin altında ağladığını,  
uluduğunu ve dişlerinin  
gıcırdağını düşünmez.  
Cennette olduğu gibi  
cehennemde de  
evlilikte el verilmez,  
toplumumuzda onur veya derece bilinmez.  
Bankacı, dilenci, fahişe ve zeka  
ortak bir karanlıkta oturuyor.  
Mevsimler, modalar, asla değişmez, her şey bayattır  
ama her şey tuhaftır.  
Hepsi düşman ve hiçbirini bitmeyen bir gecede  
arkadaş değil.

(Kilit sesini dinliyor)

Hark! Zalim ve güçlü Minos gelir.  
Dikkat! Uzakta!  
Kırbacı keskin ve uzun!

(Bütün insanlar koşar. Anne bir koruyucuyla gelir)

Resitatif

MUHAFIZ

(Tom'u gösterir)  
İşte burada.

Have no fear. He is not dangerous.

ANNE  
Tom!

(Tom doesn't know Anne)

GUARDIAN  
He believes that he is Adonis  
and will answer to no other name.  
Humour him in that,  
and you will find him easy to manage.  
So, as you desire, I'll leave you.

ANNE  
(She gives him a coin)  
You are kind.

GUARDIAN  
(He goes out)  
I thank you, lady.

ANNE  
(To Tom)  
Adonis.

Aria

TOM  
(He stands up)  
Venus! My queen! My bride!  
At last. I have waited for thee so long,  
till I almost believed those madmen  
who blasphemed against thy honour.  
They are rebuked.  
Mount, Venus, mount thy throne.

(Anne sits down on the straw mattress. Tom  
kneels down)

Oh merciful goddess!,  
hear the confession of my sins.

Duet

In a foolish dream, in a gloomy labyrinth,  
I hunted shadows, disdain thy true love.  
Forgive thy servant, who repents his madness.  
Forgive Adonis and he shall faithfully prove.

ANNE  
What should I forgive? Thy ravishing penitence  
blesses me, dear heart, and brightens all the past.

Korkma. Tehlikeli değil.

ANNE  
Tom!

(Tom Anne'yi tanımaz)

MUHAFIZ  
Kendisinin Adonis olduğuna inanıyor  
ve başka hiçbir isme cevap vermeyecek.  
Onu bu şekilde eğlendirin,  
ve onu yönetmesi kolay olacak.  
Bu yüzden, istediğin gibi, seni bırakacağım.

ANNE  
(Ona bir bozuk para verir)  
Çok nazıksınız.

MUHAFIZ  
(Dışarı çıkar)  
Bayan teşekkür ederim

ANNE  
(Tom'a)  
Adonis.

Arya

TOM  
(Ayağa kalkar)  
Venüs! Kraliçem! Gelinim!  
Sonunda. Şerefine küfreden delilere neredeyse  
inanana kadar  
seni çok uzun zamandır bekledim.  
Azarladılar.  
Bin, Venüs, tahtına çık.

(Anne hasır yatağa oturur.  
Tom diz çöker)

Ah merhametli tanrıça!  
günahlarımın itirafını duy.

Düet

Aptalca bir rüyada, kasvetli bir labirentte, gerçek  
aşkı küçümseyerek gölgeleri avladım.  
Deliliğinden tövbe eden hizmetkarını bağışla.  
Adonis'i affedin ve o sadakatini kanıtlasın.

ANNE  
Neyi affetmeliyim? Büyüleyici pişmanlığın beni  
kutsar sevgili kalbim ve tüm geçmişimi aydınlatır.

Kiss me, Adonis, the wild boar is vanquished.

TOM

Embrace me, Venus: I've come home at last!

ANNE, TOM

Rejoice, beloved: In these fields of Elysium,  
space can not alter, nor time our love abate.  
Here has no words for absence or  
estrangement,  
nor now a notion of "almost" or "too late."

Recitative

TOM

I am exceeding weary.  
Immortal queen, permit thy mortal  
bridegroom  
to lay his head upon thy breast.  
The heavens are merciful and all is well.  
Sing, my beloved, sing me to sleep.

Cradle Song

ANNE

Gently, little boat  
across the ocean float,  
the crystal waves dividing.  
The sun in the west  
is going to rest.  
Glide toward the islands of the blessed.

MADMEN

What voice is this?  
What heavenly strains  
bring solace to tormented brains?

ANNE

Orchards greenly grace  
that undisturbed place.  
The weary soul recalling  
to slumber and dream,  
while many a stream  
falls descanting on a child-like theme.

MADMEN

Oh sacred music of the spheres!  
Where are our rages and our fears?

ANNE

Lion, lamb, and deer,  
untouched by greed or fear

Öp beni Adonis, yaban domuzu yenildi.

TOM

Beni kucakla, Venüs: Sonunda eve geldim!

ANNE, TOM

Sevin, sevgilim: Elysium'un bu alanlarında  
uzay değişmez, aşkımız azalmaz.  
Burada yokluk ya da yabancılaşma için hiçbir söz  
yok, şimdi  
"neredeyse" veya "çok geç" kavramı yok.

Resitatif

TOM

Ben aşırı yorgunum.  
Ölümsüz kraliçe, ölümlü  
damadının başını göğsüne koymasına izin ver.  
Gökler merhametlidir ve her şey iyidir.  
Şarkı söyle sevgilim,  
uyumam için şarkı söyle.

Ninni

ANNE

Yavaşça, okyanusun karşısındaki küçük tekne  
yüzüyor,  
kristal dalgalar bölünüyor.  
Batıda güneş  
dinlenecek.  
Kutsanmışların adalarına doğru süzülün.

DELİ ADAM

Bu ses nedir?  
Acı çeken beyinleri  
hangi cennetsel yükler teselli getirir?

ANNE

Meyve bahçeleri, bozulmamış  
o yeri yeşil bir şekilde süslüyor.  
Çoğu kişi çocuksu  
bir tema üzerine inerken akarsu akarken,  
yorgun ruh uykuyu  
ve rüya görmeyi hatırlar.

DELİ ADAM

Ah kürelerin kutsal müziği!  
Öfkelerimiz ve korkularımız nerede?

ANNE

Açgözlülük veya orman  
korkusundan etkilenmeyen

And quietly now the blossoming bough  
sway above the fair, unclouded brow.

MADMEN

Sing on! Forever sing!  
Release our frantic souls and bring us peace.

(Truelove and the guardian come in)

Recitative

TRUELOVE

Anne, my dear,  
the tale is ended now.  
Come home.

ANNE

Yes, Father.

(To Tom)

Tom, my vow holds ever,  
but it is no longer I you need.  
Sleep well, my dearest dear, good-bye.

Duet

Every wearied body must  
late or soon return to dust.  
In this earthly city we shall not meet again,  
love, yet never think that I forget.

TRUELOVE

God is merciful and just,  
set the frantic spirit free.  
God ordains what ought to be,  
but a father's eyes are wet.

(Anne, the guardian and Truelove go out, Tom  
wakes up)

Recitative

TOM

Where art thou, Venus? Venus? where art thou?  
The flowers open to the sun.  
The birds renew their song.  
It is spring.  
The bridal couch is prepared.  
Come quickly, beloved, and we will celebrate  
the holy rites of love.

Ve şimdi çiçek açan dal, açık, bulutsuz tepde  
sessizce sallanıyor.

DELİ ADAM

Şarkı söyle! Sonsuza kadar şarkı söyle!  
Çılgın ruhlarımızı serbest bırakın ve bize barış  
getirin.

(Truelove ve gardiyan içeri girer)

Resitatif

TRUELOVE

Anne canım  
masal şimdi bitti.  
Eve gel.

ANNE

Evet baba.

(Tom'a)

Tom, yeminim her zaman geçerli, ama artık  
sana ihtiyacım yok.  
İyi uykular en değerli sevgili, güle güle.

Düet

Her yorgun vücut geç veya kısa sürede toza  
dönmelidir.  
Bu dünyevi şehirde bir daha karşılaşmayacağız,  
aşkım, ama asla unuttuğumu düşünme.

TRUELOVE

Tanrı merhametlidir ve adildir, çılgın ruhu  
özgür bırakın.  
Tanrı olması gerekeni buyurur ama bir babanın  
gözleri ıslaktır.

(Anne, muhafız ve Truelove dışarı çıkar, Tom  
uyanır)

Resitatif

TOM

Neredesin Venüs? Venüs? neredesin?  
Çiçekler güneşe açılıyor.  
Kuşlar şarkılarını yeniler.  
İlkbahar.  
Gelin koltuğu hazırlanır.  
Çabuk gelin sevgilim, kutsal sevginin  
ayinlerini kutlayacağız.

(He shouts)

Holla! Achilles! Helen!  
Eurydice, Orpheus, Persephone!  
All my courtiers. Holla!

(The madmen appear)

Where is my Venus?,  
why have you stolen her while I slept?  
Madmen! where have you hidden her?

MADMEN  
Venus? stolen?  
hidden? where?  
Madman! no one has been here.

TOM  
My heart breaks,  
I feel the chill of death's approaching wing.  
Orpheus! strike from thy lyre  
a swan-like music.  
And weep, ye nymphs  
and shepherds of these Stygian fields,  
weep for Adonis, the beautiful, the young.  
Weep for Adonis, whom Venus loved.

(He falls to the ground)

CHORUS MOURNERS  
Mourn for Adonis, ever young.  
Venus dear,  
weep, tread softly  
round his bier.

EPILOGUE

(Baba, Tom, Nick, Anne and Troulove come in.  
The men aren't wig and Baba beard)

ALL  
Good people, just a moment.  
Though our story now is ended,  
there's a moral to draw  
from what you saw  
since the curtain first ascended.

ANNE  
Not every rake is rescued  
at the last by love and beauty.  
Not every man is given an Anne  
to take the place of duty.

(Bağırır)

Holla! Achilles! Helen!  
Eurydice, Orpheus, Persephone!  
Tüm saray mensuplarım. Holla!

(Deliler belirir)

Venüs'üm nerede?  
Neden ben uyurken onu çaldın?  
Deli adam! onu nereye sakladın?

DELİ ADAM  
Venüs? çalırdı mı?  
Gizli mi? nerede?  
Deli! buraya kimse gelmedi.

TOM  
Kalbim kırılıyor,  
Ölümün yaklaşan kanadının  
soğukluğunu hissediyorum.  
Orpheus! lirinden kuğu gibi bir müzik vur.  
Ve ağlayın, bu Stygian tarlalarının  
perileri ve çobanları, güzel,  
genç Adonis için ağlayın.  
Venüs'ün sevdiği Adonis için ağlayın.

(Yere düşer)

KORO MOURNERS  
Her zaman genç olan Adonis için yas tut.  
Venüs canım, ağla  
tabunun etrafında  
yavaşça yürü.

SONSÖZ

(Baba, Tom, Nick, Anne ve Troulove içeri girer.  
Erkekler peruklu değil ve Baba sakallı değil)

HEPSİ  
İyi insanlar, bir dakika.  
Hikayemiz şimdi bitmiş olsa da  
Perde ilk açıldığından beri  
gördüklerinizden çıkarılacak  
bir ahlak dersi var.

ANNE  
Her çapkın sonunda  
aşk ve güzellik tarafından kurtarılmaz.  
Her erkeğe görev yerini  
alması için Anne verilmez.

BABA

Let Baba warn the ladies:  
you will find out soon or later  
that, good or bad, all men are mad,  
all they say or do is theatre.

TOM

Beware young men who fancy  
you are Virgil or Julius Caesar,  
lest when you wake you be only a rake.

TRUELOVE

I heartily agree, sir.

NICK

Day in, day out, poor Shadow  
must do as he is bidden.  
Many insist I do not exist.  
At times I wish I didn't.

ALL

So let us sing as one.  
At all times, in all lands  
beneath the moon and sun,  
this proverb has proved true  
since Eve went out with Adam:  
For idle hands and hearts and minds  
the devil finds works that to do.  
He has a work for you,  
for you and also for you.

BABA

Baba bayanları uyarsın:  
iyi ya da kötü, bütün erkeklerin deli olduğunu,  
tüm söylediklerinin ya da yaptıklarının tiyatro  
olduğunu er ya da geç öğreneceksiniz.

TOM

Seni Virgil veya Julius Caesar sanan genç  
erkeklere dikkat et,  
çünkü uyandıgınızda sadece bir çapkın  
olursunuz.

TRUELOVE

İçtenlikle katılıyorum efendim.

NICK

Her gün, her gün, zavallı Gölge, kendisine  
söylendiği gibi yapmalı.  
Birçoğu benim  
var olmadığımda ısrar eder.  
Bazen keşke yapmasaydım.

HEPSİ

Öyleyse tek bir şarkı söyleyelim.  
Her zaman, her yerde  
ayın ve güneşin altında  
Bu atasözü,  
Havva Adem'le çıktığından beri doğrulandı:  
Aylak eller, kalpler ve akıllar için  
şeytan yapacak işler bulur.  
Senin için, senin için  
ve ayrıca senin için bir işi vardır.