



# International JOURNAL of SOCIAL and HUMANITIES SCIENCES RESEARCH (JSHSR)

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi

Received/Makale Geliş 18.04.2023  
Published /Yayınlanma 30.06.2023  
Volume/Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 10(96), 1399-1418

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8115509>  
Araştırma Makalesi  
ISSN: 2459-1149

**Kaan CİVELEK**

<https://orcid.org/0000-0002-3246-2555>

Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzik Bölümü, Üfleme Çalgılar Anasanat Dalı, Eskişehir / TÜRKİYE

## Benjamin Britten'in 'The Six Metamorphoses After Ovid' Adlı Altı Mitolojik Hikayesinde Kullandığı Müzik Tekniklerinin İncelenmesi ve Hikayelerin Eserin Anlatımına Katkısı

### Examination of the Music Techniques Used By Benjamin Britten in the Six Mythological Stories Titled 'The Six Metamorphoses After Ovid' and the Contribution of the Stories to the Narrator of the Work

#### ÖZET

"The Six Metamorphoses", Benjamin Britten'in obua için yazdığı solo eseri 20. yüzyıl müziği içerisinde obua repertuarı için önemli eserlerden biri olarak kabul edilir. Eserin ilgi çekici özelliği, antik Roma şairi Ovid'in Metamorphoses adlı eserinden uyarlanmış olan, altı mitolojik hikâyeyi içermesidir.

Araştırmada öncelikle Benjamin Britten'in müzik stiline değinilerek, eserin temelini oluşturan altı mitolojik hikâye hakkında bilgi verilmektedir. Britten'in bu hikayeleri müzikal olarak nasıl yorumladığı ve ifade ettiği incelenmektedir. Britten'in kullandığı çeşitli müzikal teknikler detaylı bir şekilde ele alınarak bu teknikler arasında motiflerin ve temaların kullanımı, ritmik varyasyonlar, melodi ve armoni kullanımının yanı sıra dinamiklik ve renk unsurları gibi unsurlar da araştırma içerisinde yer almaktadır. Bu tekniklerin her biri Ovid'in hikayelerini müzik aracılığıyla anlatma amacını gütmektedir.

Araştırmanın amacı, Benjamin Britten'in "The Six Metamorphoses" adlı eserinde After Ovid adlı altı mitolojik hikayesinde kullandığı müzik tekniklerinin incelenmesini ve bu tekniklerin eserin anlatımına katkısını araştırmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Benjamin Britten, Altı Metamorfoz, Mitoloji, Obua, 20. Yüzyıl.

#### ABSTRACT

"The Six Metamorphoses" is considered one of the significant works for the oboe repertoire in 20th-century music, written by Benjamin Britten. The piece is intriguing because it incorporates six mythological stories adapted from the ancient Roman poet Ovid's work, "Metamorphoses."

The research primarily focuses on Benjamin Britten's musical style and provides information about the six mythological stories that form the basis of the composition. The study examines how Britten interpreted and expressed these stories musically. Various musical techniques employed by Britten are thoroughly explored, including the use of motifs and themes, rhythmic variations, melody, and harmony, as well as dynamic and coloristic elements. Each of these techniques aims to convey Ovid's stories through music.

The aim of the research is to investigate the musical techniques employed by Benjamin Britten in his composition "The Six Metamorphoses," specifically in the six mythological stories of After Ovid, and to examine the contribution of these techniques to the narrative of the piece.

**Keywords:** Benjamin Britten, The Six Metamorphoses, Mythology, Oboe, 20th Century.

#### 1. GİRİŞ

20. yüzyıl anlatımcı akım içerisinde yerini alan besteci Benjamin Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eseri konuyu ve müziği bir arada kullandığı önemli bir başyapıt olarak kabul edilen kompozisyonlarından biridir. Araştırmada, bu eserde kullanılmış olan müzikal teknikler ayrıntılı bir şekilde incelenerek, bu tekniklerin genel anlatıma ne şekilde katkı sağladığını açıklığa kavuşturmayı amaçlamaktadır. Eser, altı mitolojik hikâyeden oluşmaktadır ve Britten her bir hikâyeyi müzik aracılığıyla canlandırmak için özgün ve etkileyici bir yaklaşım sergilemektedir.

Bu çalışmada, Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eserinde ritim, melodi, armoni ve dinamiklik gibi önemli müzikal unsurlar titizlikle incelenecektir. Britten'in müzikal yeteneği ve yaratıcı vizyonu sayesinde bu teknikleri ustalikle kullanmak her bir hikâyenin duygusal ve anlatımsal derinliğini vurgulama amacını taşımaktadır. Bu müzikal teknikler, anlatıya katkıda bulunarak dinleyiciyi mitolojik dünyanın büyüleyici atmosferine taşıyarak eşsiz bir müzikal yolculuk sunmaktadır.

Araştırma, Britten'in yenilikçi yaklaşımı, eski mitlerin zamansız gücünü ve evrenselliğini müzik aracılığıyla ifade etme yeteneğini ortaya koyacaktır denilebilir. Mitolojik hikayelerin büyüleyici ve çağlar üstü niteliklerini yansıtarak dinleyicileri mitolojik masalların mistik atmosferi içerisine yönlendirmeyi amaçlamaktadır.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma Benjamin Britten'in Ovid'ten sonra Altı Metamorfoz Adlı eseri'nin daha iyi anlaşılması, eseri çalışacak olan Obua sanatçılarına ve öğrencilere analitik bakış açısı kazandırması ve yol göstermesi amacını taşımaktadır.

### 1.2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma Benjamin Britten'in Ovid'ten sonra Altı Metamorfoz Adlı eseri çalışacak öğrenci ve çalıştıracak öğretmenlere referans olması bakımından önemli görülmektedir.

### 1.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışma Benjamin Britten'in Ovid'ten sonra Altı Metamorfoz Adlı eserinin solo obua partisinin analizi ve eserin temelinde yer alan mitolojik hikayenin anlatımı ile sınırlıdır.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, genel tarama modeline dayalı nitel bir araştırma olup; eser inceleme ve kaynak tarama yöntemiyle gerçekleştirilmiştir.

## 3. SIX METAMORPHOSES AFTER OVID'DEKİ MİTELOJİK HİKÂYELER

### 3.1. Pan

Pan, çobanların ve avcılarının tanrısı olarak bilinen, dağların, ormanların ve çayırların tanrısıdır. Pan, görünmez varlığıyla geçenleri paniğe sürükleyen bir etki yapar. Arcadia'nın engebeli kırsalında panpipe (panflüt) çalarak dolaşırken ve perileri kovalarken görülür. Bir gün, onlardan biri olan Pitys kaçır ve dağ çamı adı verilen tanrının kutsal ağacı haline gelir. Bir diğer perisi olan Syrinx ise kaçmayı başarır ancak Pan onu bir saz demetine dönüştürür ve panpipe yapmak için kullanır. Üçüncüsü ise Echo (yankı) adındadır, çünkü Tanrı'yı reddettiği için lanetlenmiştir ve geriye yalnızca dağların çığlıklarını yankılayan sesi kalmıştır.

Pan, keçi boynuzlu, bacakları ve kuyruğu olan, gür sakallı, küçük burunlu ve sivri kulaklı bir figür olarak tasvir edilir. Sıklıkla Dionysos ile birlikte sahnelerde gösterilir. Antik dönemde, Yunanlılar Pan'ın adını "her şey" anlamına gelen "pan" kelimesiyle ilişkilendirir ancak gerçek kökeni, çiftçi anlamına gelen eski bir Akad dili kelimesinden gelmektedir.

Pan, başka bir Satürn tanrısı olan Aristaeus ile yakından ilişkilendirilir. Aristaeus ise kuzey Yunanistan'daki çobanların tanrısı olarak bilinir ve tanrısız Agreus (avcı) ve Nomios (çoban) unvanlarını paylaşır. Pan ile akraba olan Frig satiri Marsyas da vardır. Marsyas, Apollon'a bir müzik yarışması teklif eder. Ayrıca Pan ile yakın akraba olan Oğlak tanrısı Aegipan da bulunmaktadır. Bazı durumlarda Pan, Panes adı verilen bir grup içinde veya Agreus, Nomios ve Phorbas adlı üç tanrıyı içeren bir üçlüde tasvir edilir.



Resim 1. Pan Kaynak: URL 1

### 3.2. Phaeton

Phaeton (ya da Phaethon, "ışıldayan"), su perisi Clymene ile iddia edilen Güneş tanrısı Helios'un oğludur. Helios, gerçekten babası olduğunu kanıtlamak için Styx Nehri üzerine yemin ederek Phaeton'a her dileğini yerine getireceğine söz verir. Phaeton, güneş tanrısının arabasını sürmek istediğini dile getirir. Ovid'in Metamorfozları'na göre, Helios onu caydırmaya çalışır ve ateş püsküren atların çektiği korkunç sıcak arabayı kontrol etmek için Zeus bile başarılı olamamıştır ancak Phaeton isteklerindeki kararlılığı sonucunda Helios onun isteğini yerine getirir. Phaeton arabaya adım attığı sırada, güneş tanrısının büyük ağırlığına alışkın olan atlar onu boş sanarak şaşırırlar ve bu kargaşa içinde Phaeton kontrolü kaybeder ve durduramazlar. Çılgına dönen atlar, dünyayı yakarak Afrika'yı bir çöl haline getirirler. Yanma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Anadolu Ana, Zeus'tan yardım istemek için umutsuzca yalvarır. Onu korumak için Zeus arabaya bir yıldırım düşürür.

Phaeton'un düştüğü mezar taşında şu yazmaktadır: "Burada yatan Phaeton, güneş tanrısının arabasında seyahat etti. Büyük ölçüde başarısız oldu, ama daha da büyük bir cesaretle hareket etti".



**Resim 2.** Phaeton **Kaynak:** URL 2

### 3.3. Niobe

Niobe, Thebai kralı Amphiarus'un eşi ve on dört çocuğun annesidir. Kendini diğer kadınlardan üstün görmektedir ve güzellik ve doğurganlığıyla övünen Niobe, Leto'nun sadece iki çocuğu olduğu için ondan nefret eder. Leto'nun çocukları Apollon ve Artemis (Diana), antik Yunan mitolojisinde önemli tanrılardandırlar Bu sözler Leto'yu çok kızdırır ve çocuklarının intikamını alması için Apollon ve Artemis'i gönderir. İki tanrı Thebai'ye gelir ve oklarını Niobe'nin çocuklarına doğrultur. Artemis, Niobe'nin kızlarını ve Apollon da Niobe'nin oğullarını öldürür. Niobe, büyük bir acı ve çaresizlik içinde bir kadın olarak kalmıştır. Çocuklarının cenazelerinde gözyaşları döktüğü için tanrıların gazabına maruz kalır. Sonunda Zeus, bu zulme son verir ve Niobe'yi bir taşla dönüştürerek onun sonsuza kadar ağlamasına neden olur.

Aslında Sipylus Dağı, antik çağlardan beri Niobe ile ilişkilendirilen ve Pausanias tarafından tarif edilen, bir kadın yüzüne benzeyen doğal bir kaya oluşumuna sahiptir. Yağmur suyu gözenekli kalkerden sızdığı için bu kaya aynı zamanda Ağlayan Kaya olarak da bilinir.



**Resim 3.** Niobe **Kaynak:** URL 3



### 3.4. Bacchus

Bacchus, Roma mitolojisinde Dionysos olarak da bilinen bir tanrıdır. Roma dininde verimlilik ve bitki örtüsü tanrısı olarak bilinen Bacchus, özellikle şarap ve çılgınlık tanrısı olarak tanınır. Bacchus, Zeus ile Thebai prensesi Semele'nin oğludur. Semele, Zeus'un sevgilisi olmasından dolayı Hera'nın kıskançlığını üzerine çeker ve Zeus'un gerçek halini görmesi için onu teşvik eder. Hera, Zeus'un gerçek tanrı haliyle kendisine görünmesini istemiştir, ancak Semele, Zeus'un gücünü kaldıramayacağını iddia eder. Zeus, Semele'nin isteğini yerine getirir, ancak bu, Semele'nin yıldırımlarla yok edilmesine yol açar. Zeus, doğmamış çocuğu Bacchus'u kurtarır ve kendi uyluğuna dikerek onu korur. Böylece şarap tanrısı doğar ve mitolojide önemli bir konuma sahip olur.

Genellikle Dionysos olarak bilinen kutlamalar, festivaller ve dini törenlerle ilişkilendirilir. Sarhoşluk, müzik, dans ve tutkulu eylemler, Bacchanalia adı verilen kutlamalar sırasında onun takipçileri arasında yaygındır. Dionysos, insanları sınırlarını aşmaya, zorluktan kurtulmaya ve hayattan zevk almaya teşvik eden bir tanrı olarak görülür.



**Resim 4. Bacchus Kaynak: URL 4**

### 3.5. Narcissus

Narcissus, Yunan mitolojisinde nehir tanrısı Cephissus ile su perisi Liriope'nin oğlu olarak bilinir. Olağanüstü bir güzellikle doğmuş ve etrafındaki herkesin dikkatini çekmiştir. Narcissus, başkalarıyla olan ilişkisine karşılık vermek yerine kendini sevmeyi tercih etmiştir.

Bir gün ormanda yürürken Narcissus, yüzünün suya yansıdığını fark etmiş. Kendi yansımasına aşık olmuş ve sürekli olarak ona hayranlık duymaya başlamıştır. Ancak yansımanın gerçek olduğunu anlayamamış ve ona dokunmaya çalışmıştır. Suya dokunduğunda yansıması kaybolmuş ve üzülen irkilmiştir. Bu körü körüne aşkı devam ederken hikayede başka bir karakter olan Echo da ortaya çıkmıştır. Echo, konuşma yeteneği tanrıça Nemesis tarafından sınırlanmış bir su perisidir. Echo, Narcissus'a âşık olmuş ancak aşkına karşılık alamamıştır. Kalbi kırılan Echo, başkalarının söylediklerini tekrarlayan bir sese dönüşmüştür. Sonunda Narcissus'un kör aşkı ona eziyet etmiştir. Kendini sevmekten başka bir şey düşünemez hale gelmiştir. Sonunda Narcissus aynada kendi yansımasını görünce yorgunluktan ve çaresizlikten ölmüştür. Narcissus'un ölümünden sonra yerde bir nergis çiçeği belirmiştir. Bu çiçek, kibirli ve kör aşkın sembolü olarak kabul edilmektedir.



**Resim 5. Narcissus Kaynak: URL 5**

### 3.6. Arethusa

Arethusa, efsanevi bir figürdür. Yunan mitolojisinde, Arethusa adında bir su perisi olarak bilinir. Arethusa, Olympus Dağı'ndaki kaynaklarla ilişkilendirilir ve çeşmelerin, pınarların ve nehirlerin koruyucusu olarak kabul edilir. Arethusa'nın hikayesi, tanrıça Artemis'in bir takipçisiyle başlar. Arethusa, berrak bir dereye rastlar ve orada yıkanmaya başlar. Ancak bu dere, nehir tanrısı Alpheus'un ta kendisidir ve Arcadia'dan Elis'e doğru akar. İkisi karşılaştıklarında Alpheus, Arethusa'ya aşık olur, ancak Arethusa onun varlığını ve niyetini keşfettikten sonra kaçır. Artemis'in asil bir hizmetkarı olarak kalmak istediği için kaçır. Uzun bir kovalamacanın ardından Arethusa, korunma dilemek için tanrıçasına dua eder. Artemis onu bir bulutun içine saklar, ancak Alpheus pes etmez. Arethusa, korku dolu terlemelerle birlikte kısa sürede bir dereye dönüşür. Artemis, Arethusa'ya kaçması için başka bir şans vermek için yeri yarar. Dere denizin altından geçerek Ortygia adasına ulaşırken, Alpheus denizden gelerek sularıyla karışır.



Resim 6. Arethusa Kaynak:URL 6

### 3.7. Müziğin Büyülü Diliyle Anlatılan Altı Mitolojik Hikâye

Benjamin Britten'in solo obua için bestelediği "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eseri, altı mitolojik hikâyeyi büyüleyici bir müzikal kompozisyon olarak yansıtmaktadır denilebilir (Mattson, 2000, s. 2). Bu eserler, Britten'in otuzlu yaşlarında bestelenmiş ve Latin şair Ovid'in (Jones, 2013, s. 2) eserlerinden ilham almıştır. Britten, her bir dönüşümü müzikal bir portre şeklinde ele alabilmek için özgün bir yaklaşım benimsemiştir. Esasen eser solo obua için yazılmış olsa da aynı zamanda orkestra eşliği ile de icra edilebilme olanağına sahiptir (White, 1983, s. 21).

Eser altı bölümden oluşmaktadır ve her bir bölümde bir mitolojik figürün hikayesi anlatılır. İlginç bir şekilde, altı hikâye, Narkissos'un (Djiovanis, 2005, s. 9) ölümüyle başlayarak bölümler ters sırayla sunulmaktadır. Eser, Narcissus, Phaeton, Pan, Phyllis ve Demophon, Bacchus ve Niobe'nin hikayelerini içermektedir. Her bir parça, karakterlerin dönüşümünü ve hikâyenin temel duygusal unsurlarını müzik yoluyla özenle aktarmak için tasarlanmıştır (Biggam, 2001, s. 7).

Britten, ritmik, melodik, armonik ve dinamik unsurları kendi stili çerçevesinde kullanarak her bir figürün özgün karakterini ve hikaye anlatımını eserde ustalıkla vurgulamaktadır. Müzikal temalar ve motifler, figürlerin duygusal durumlarını ve dönüşüm süreçlerini yansıtmada ustalıkla kullanılmaktadır (Robuck, 2004, s. 3). Örneğin, Narkissos bölümünde yankılanan melodiler ve yansımalar görülürken, Pan bölümünde ise hızlı ve kıvrak ritimler keçi tanrısının enerjisini yansıtmaktadır.

Benjamin Britten'in müzikal dehası, bu eserde mitolojik hikayeleri etkileyici bir şekilde ifade etme yeteneğiyle kendini gösterirken, eserin müzikal zenginliği ve dokusu da dikkate değer bir öğedir.

#### 3.7.1. Hikayenin Müzikal Aktarımı

Britten, her hikâyeyi farklı bir müzikal dil ve form kullanarak anlatırken, karakterlerin duygusal durumlarını, olayların akışını ve mitolojik temaları müziği aracılığıyla ifade etmeyi başarmaktadır. Bu teknikler arasında zıt melodi hatları, değişen ritmik figürler, armonik evrimler ve belirgin bir anlatıcı anlayışı yer almaktadır (Sherman, 2018, s. 3-4).

Besteci, solo çalışmalarında ritmik, melodik, armonik ve dinamik unsurları özenli bir şekilde kullanarak her hikâyenin duygusal ve anlatısal yönlerini vurgulamaktadır. Örneğin, Narkissos'un hikayesinde, yavaş

ve melankolik yapıda bir tempo seçerek içe dönüklük hissi yaratma amacı güderken, Orfeus ve Eurydike'nin hikayesinde hızlı ve dinamik geçişlerle dramatik bir etki oluşturmayı hedeflemektedir.

Britten, "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" gibi eserleriyle efsanevi masalların evrensel ve zamansız temalarını modern müzik dilinde yeniden canlandırmaktadır. Bu eser, izleyicileri mitolojik dünyanın derinliklerine taşıırken aynı zamanda antik mitlerin her yerde var olan ve insan doğasına dair sonsuz değerlerini etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır. Bu şekilde, besteci eserlerin hikayelerini duygusal ve anlatsal yönlerini vurgulamakta ve mitolojik dünyanın evrensel mesajlarını modern müzik dili çerçevesinde ifade etmektedir.

### 3.7.2. Ovidius'tan Sonra Altı Dönüşüm'ün Ardındaki Efsane

Benjamin Britten, 20. yüzyıl İngiliz bestecilerindendir ve özellikle koro ve opera besteleriyle tanınmaktadır. Britten, "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eseriyle bu hikayeleri solo obua için altı parçalık bir set halinde müzikal olarak hayata geçirmiştir (Sherman, 2018, s. 36; Robuck, 2004, s. xiv). Britten'in çalışmaları, diğer besteciler üzerinde de etkili olmuş ve onlara ilham kaynağı olmuştur. Örneğin, John Ireland'ın bestelerinde ve Arthur Benjamin'in piyano parçalarında Britten'in etkileri görülebilmektedir (Gookin, 2002, özet). Britten'in müziği, çağdaşlarına ve müzik dünyasına yeni bir perspektif sunmuş ve geniş bir hayran kitlesi edinmiştir.

Ryo Noda da dahil olmak üzere birçok besteci, Benjamin Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eserinden etkilenmiştir (Kowal, 2022, önsöz). Bu eseri, müziğin insan duygularını ifade etme ve evrensel bir şekilde iletişim kurma gücünü gösteren güzel bir örnektir.

Bu efsanevi eseri besteleyen Britten'in müzikal yeteneği ve Ovid'in hikayelerine olan ilgisi, bu eseri unutulmaz kılmaktadır. Mitoloji ve müzik arasında güçlü bir köprü kurarak, Britten dinleyicilerini derin duygusal bir yolculuğa çıkarma amacını taşımaktadır ki besteci müziğin duygusal ifadesine odaklanan bir yaklaşım sergiler ve müziğinde insan doğasının karmaşıklığını sosyal ve politik meseleleri ve insanlığın evrensel temalarını araştırır. Bu yaklaşım, çalışmalarına güçlü ve dokunaklı bir duygusal etki katabilmektedir.

Yaratıcılığı, derin duygusal içeriği ve müziğin gücünden yararlanma yeteneğiyle tanınan besteci sanatsal ve müzikal mirasını, müzikal sınırları zorlayan, insan deneyimini yansıtan ve kalıcı etki bırakan eserleriyle müzik literatüründe derin izler bırakmıştır. Britten'in eserlerinin etkisi günümüze kadar çağdaş besteciler için bir ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

### 3.7.3. Hikayelerin Özünde Yatan Derin Temalar ve Motifler

Britten'in eserleri, sadece Ovid'in hikayelerine bağlı kalmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemin obua tekniklerinden de etkilenir (Sherman, 2018, s. 36). Bu da bestelerine özgün bir tat katabilmektedir. Besteci, geleneksel müzik unsurlarını kendine özgü dönüştürme arayışı ile yenilikçi kavramlar ve fikirler sunarak müziğin sınırlarını zorlamaktadır (Bradford, 2016, s. 6). Bu eserler, anarmonik<sup>1</sup> temaların ve ritmik kalıpların kullanımını birleştirir, böylece dinleyicilere derinlikli ve etkileyici bir deneyim sunar (Robuck, 2004, s. 3).

Notalar, her bir parçayı birbirine bağlayan ve birbirleriyle ilişkili motiflerle doludur (Kowal, 2022, s. 6) ve eserin bir bütün olarak birlik ve tutarlılık sağlamasına yardımcı olurlar. Dizi içerisinde çeşitli mitlerde de bulunan aşk temaları da bulunmaktadır (Rund, 2009, s. 20). Bunlar bir bütün olarak ele alındığında, Benjamin Britten'in "The Six Metamorphosis after Ovid" adlı eseri bir müzikal anlatımın şaheseri ve Britten'in kompozisyon dehasının parlak bir örneğidir denilebilir. Bu eser hem Ovid'in eserine saygı duyarken hem de kendi yaratıcı dokunuşunu ortaya koyarak, adeta zamansız bir müzikal miras oluşturmuştur. Britten'in besteleri, duygu dolu içeriği ile ve etkileyici bir şekilde insan deneyimini de yansıtarak dinleyicide derin duygusal etki bırakan karakterlerdedirler.

## 4. OVIDIUS'TAN SONRA ALTI METAMORFOZDA MÜZİK TEKNİKLERİ

Döngünün ilk parçası olan "Pan", özgün melodik hatları, müzikal yapısı ve karakteristik mimarisiyle öne çıkmaktadır. Bu parça, sık kullanılan portamentolar<sup>2</sup>, triller<sup>3</sup> gibi çeşitli tekniklerin yanı sıra fısıltılar ve abartılı dudak hareketleri gibi özgün ağızlık tekniklerini içermektedir. Besteci çeşitli dinamik seviyeleri

<sup>1</sup> Anarmonik: Özellikle tampere akort uygulanan tuşlu çalgılarda aynı sesi verdiği halde yazılışları farklı olan notalar ve aralıklar. Örneğin: fa diyez-sol bemol.

<sup>2</sup> Portamento: Kaydırma yapmak. Telli çalgılarda parmak telde kaldırmadan kaydırarak, tuşlu çalgılarda ise parmak kaldırmadan bir diğer tuşa dokunarak.

<sup>3</sup> Trill: Bir notayla onun yarım ya da tam nota üzerindeki notayı birbiri ardına çalarak uygulanan teknik.

ustalıkla kullanarak sinematik etkiler yaratması heyecan verici ve kuşkulu bir atmosfer oluşturmasıyla dinleyiciyi hikâyenin içine çekmeyi başarabilmektedir (Velescu, 2017, s. 1).

Döngüdeki diğer parçalarda tempo değişiklikleri, geniş bir artikülasyon ve süsleme yelpazesini keşfetme ve obua'nın farklı ses olanaklarını kullanma gibi müzikal tekniklere dayanmaktadır. Bu teknikler, hikayedeki karakterleri başarılı bir şekilde ortaya koyarak dinleyicinin hikayeyi yeni ve heyecan verici bir deneyimle deneyimlemesini sağlar (Velescu, 2017, s. 1).

Ovid'in dönüşüm hikayelerini müzikal bir şekilde ifade etmesi ve obua enstrümanının çok yönlü doğasını ortaya koyması, bu çalışmayı eşsiz kılabilmektedir (Velescu, 2017, s. 1). Bu döngü, obua sanatçılarına ve müzikseverler için ilgi çekici bir deneyim sunmaktadır.

#### 4.1. Six Metamorphoses After Ovid'in Bölümleri'nin Teknik İncelemesi

##### 4.1.1. Pan

İlk bölümde Britten, Pan'ın doğasını tasvir etmek için duygusal bir yaklaşım kullanmaktadır. Obua'nın melodisi Pan'ın şakacı ve sinsi doğasını andırır, alçalan dize kaprisli ve yaramazlık hissi izlenimi vermektedir.

Melodinin bu şekilde kullanılması hikayenin anlatımını geliştirir ve bu da Pan karakterinin canlı bir tasvirinin yaratılmasına yardımcı olur. Britten, esere bir hareket ve ivme duygusu aşlamak için "Pan"da ve parça boyunca çeşitli ritmik yöntemler kullanır. Senkop ve düzensiz ritimlerin kullanılması, esere bir aciliyet ve ileriye doğru hareket duygusu aşılar; bu, Ovid'in kreasyonlarının merkezinde yer alan dönüşüm ve metamorfoz izlenimini aktararak parçanın anlatımına eklenir. Bu ritmik yöntemi kullanan Britten, parçanın ilerlemesine ve genel anlatı hacminin artmasına neden olan bir hareket duygusu aşılayabilmektedir. Besteci ayrıca gerilim ve beklenti anlarını hissettirmek için "Pan"da ve parça boyunca sessizlik ve duraklamalar kullanmıştır. Kritik anlarda sessizliği kullanarak müziğine drama ve gerilim duygusu ekleyerek, müziğin duygusal etkisini artırmış ve parçanın hikayesine katkıda bulunmuştur. Bu sessizlik dönemleri, aynı zamanda, dinleyicinin enstrümanın yeteneklerini ve ifade aralığını tam olarak kavramasını sağlayan obuanın benzersiz ses ve ton özelliklerini vurgulamaya yardımcı olmuştur.

Pan bölümü, A-B-A formunda bir yapıya sahiptir. A bölümü, karakterin dönüşümden önceki halini tasvir ederken, B bölümü dönüşümün hareketini gösterir. Karakter, A bölümünün tekrarında dönüşmüş hâliyle resmedilir. Britten'in müziği, belirsizlik ve bağlantı unsurlarını aynı anda kullanarak karakterize ettiği özellikleri içerir.

Pan'ın A bölümü, beş ölçülük bir diziye sahiptir. Bu bölüm, La majör ölçeği üzerine kuruludur ve akıcı, ölçülü ifadeler içermektedir. Dört fermata<sup>4</sup>, her dizeye kısa bir melodi sessizliği vererek bölümün yapısal bütünlüğünü güçlendirmektedir. Bölümün ilerleyişi, son iki fermata içinde kullanılan kararsız derecelerle desteklenir. Bölüm, çözülmemiş bir Fa Diyez ile sona ererek dönüşümü işaretler (Djiovanis,2005, s.38-39).

*for Joy Boughton*  
**Six Metamorphoses after Ovid**  
for Oboe Solo

**I. PAN** who played upon the reed pipe  
which was Syrinx, his beloved. BENJAMIN BRITTEN, Op. 49

Senza misura ♩ approx. 138

**Resim 7.** Six Metamorphoses After Ovid **Pan** Giriş (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

B bölümü, altıncı ile onuncu ölçüler arasındaki müziksel ifadeyi kapsamaktadır. Bu bölümde tekrarlanan La Diyez notalar gerilim yaratıcı bir etkiye sahiptirler. Yedinci ile dokuzuncu ölçüler arasında oluşturulan gerilim, her ölçünün sonunda La naturel notası ile çözülür.

<sup>4</sup> Fermata: Duraklı nota.



Pan'ın A bölümü, on birinci ölçüde sıkıştırılmış bir şekilde geri döner ve B bölümünde tekrarlanan Ladiyez notası tekrar eklenir (Djiovanis, 2005, s.38-39).



**Resim 8.** Six Metamorphoses After Ovid Pan (B) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Son iki ölçüde, Re üzerindeki Lidya ton dizisini çağırır. Ayrıca, Re, obuanın temel notası olan Re majör ölçeğinin tonik notasıdır. Britten, diğer obua çalışmalarında olduğu gibi, bu parçayı sonlandırmak için özellikle bu perdeyi seçmiştir. Son cümle, "Pan"ın farklı unsurlarını birleştirirken Syrinx'in tamamlanmış dönüşümünü tasvir eder ve harekete çözümlenmiş bir his verir (Djiovanis, 2005, s.38-39).



**Resim 9.** Six Metamorphoses After Ovid Pan Tekrar Gelen (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

#### 4.1.2. Phaeton

İkinci parça, kendine özgü bir melodiyle başlayarak parçalanmış, baskın bir karakterin yükselişini ve ardından çöküşünü canlandırır. Benjamin Britten, bu eserde karakterin başlangıçtaki neşesinden sonraki pişmanlık dolu dönüşümünü dinamik bir şekilde tasvir etmek için "hareketi" kullanır. Britten burada dinamikleri kullanarak sonuç duygusu ve duygusal etki yaratmayı amaçlar. Parça ilerledikçe dinamik aralık artar ve sonunda karakterin nihai düşüşünü yansıtan bir doruk noktasına ulaşılır.

Dinamiklerin bu şekilde kullanılması, izleyicinin eserin hikayesine katılımını teşvik eder ve karakterin dönüşümünün duygusal yoğunluğunu aktarır, böylece bir gerilim ve dram atmosferi yaratır. Britten, karakterin artan küstahlığının ve zihinsel durumunun bir göstergesi olarak "Taşıma" motifini tekrarlayarak bir düzensizlik ve kafa karışıklığı duygusu ortaya koyar. Belirli ifadelerin ve deyimlerin tutarlı bir şekilde tekrarı, bir karışıklık ve düzen eksikliği duygusu verir, bu da parçanın genel hikayesine katkıda bulunarak karakterin gelişimini değiştirir. Britten karakterin zihinsel durumunu ve onu kuşatan kafa karışıklığını başarılı bir şekilde iletebilmektedir. Genel olarak, Britten'in bu müzikal yöntemlerinin bir arada kullanımı, parçanın hikayesine katkı sağlar ve karakterin evriminin etkileyici betimlemesini kolaylaştırır.

Phaeton adlı bölüm, A-B-A formunu izlemekle birlikte, B bölümü, müzikal bir dönüşümün temsilini gerçekleştirmekten ziyade, bölüm A'nın melodik fikirlerini büyük ölçüde tekrarlayan basit bir varyasyon sunar. Bölüm A'da bulunan gerilim unsurları, bölüm B'deki fikirleri içermemesiyle birlikte, Ovidius'un



Metamorfozları'ndaki dönüşüm temasını da yansıtmamaktadır. Phaeton bölümü Britten'in dönüşüm hareketlerindeki daha dönüştürücü hareketler yerine, iki böcek skeçi gibi bir karakterin müzikal anlamda temsilini sunar. Bu müzikal çalışma, herhangi bir dönüşümsel türde bulunmayan bir perdedeki bir karakteri temsil etmektedir.

Phaeton bölümündeki A bölümü, 1-18. ölçüler arasında yer almaktadır. Bu bölüm, temel olarak Sol tabanlı bir oktav dizini üzerine kurulmuştur ve melodi geniş bir obua oktav aralığına yayılırken, aralıklar küçük ölçüdedir. A bölümü "kendini havaya atan, hızla koşan ve bulutların arasından geçen" bir atı temsil ettiği fikriyle ilişkilendirilebilir (Djiovanis, 2005, s.40-41).

**II. PHAETON** who rode upon the chariot of the sun for one day and was hurled into the river Padus by a thunderbolt.



**Resim 10.** Six Metamorphoses After Ovid **Phaeton** (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Phaeton'un B bölümü ise Do ve Re notaları üzerine inşa edilen ve bazı akor dışı tonlar içeren bir yapıya sahiptir. 27. ölçüde, A temalı bir bölüm içeren C7 (Do- Mi -Sol -Si bemol) akorunun ana hatları belirginleşir. Bu sırada, 28. ölçüdeki A temalı melodi, bir sonraki ölçüde B bemol yediliye dönüşür.

İşlevsel tonalitenin bu daha soyut kullanımı, Britten'in obua çalışmalarının genel bir özelliği olarak göze çarpmaktadır. B bölümünde, A bölümündeki staccatolarda<sup>5</sup> eşleşen vurgulu bir yapı tercih edilmiştir. Daha yumuşak bir melodi ve daha tiz bir sesin, korkudan uyumuş, dizginleri bırakan ve arabayı kontrolünü kaybeden Phaeton'un yükselişini temsil etmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir (Djiovanis, 2005, s.40-41).



**Resim 11.** Six Metamorphoses After Ovid **Phaeton** (B) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Britten, 27. ölçüde artan dinamikleri daha düzensiz armonilerle birleştirerek bu etkiyi Phaeton'un A bölümündeki 28. ölçüde yeniden ele aldığı görülmektedir. Bu noktada, tematik malzemenin vurgusu ve diğer unsurlar yeniden ortaya çıkmaktadır. A bölümünün analizi, yine oktav temeli üzerine kurulmuş olan

<sup>5</sup> Staccato: Notaların birbirinden ayrı tek tek çalınması.

A (La) perdesine odaklanmaktadır. 38-41 arasındaki ölçülerdeki melodiler Phaeton'ın erken fikirleri bir araya getirmek için yer aldığı kısa bir Koda'dır.<sup>6</sup>

Bu ölçüler, muhtemelen Britten'in bölümün başında bahsedilen "Gökyüzünden nehre doğru fırlama" temasını temsil eder. Frank Mudd'ın teorilerine göre ise, bu ölçüler, daha sonra çobanlar tarafından gömülen (Phaeton) nehrin kömürleşmiş bedenini almasını ifade etmektedir (Djiovanis, 2005, s.40-41).



**Resim 12.** Six Metamorphoses After Ovid **Phaeton** Tekrar (A) Teması Kaynak: Britten,(1980):Faber Music Ltd.

#### 4.1.3. Niobe

Benjamin Britten'in bestelediği üçüncü parça olan Niobe bölümünde karakterin depresyonunu ve üzüntüsünü tasvir etmek amacıyla müzikal uyumsuzluk kullanımına yöneldiği görülmektedir. Bu müzikal strateji, karakterin içsel sıkıntısını ve ruhsal çöküşünü etkili bir şekilde ifade ederek, anlatı üzerinde önemli bir etkiye sahip olan bir gerilim ve huzursuzluk atmosferi oluşturmayı amaçlamaktadır.

Britten'in müzikal tekniklerini kullanması, eserin duygusal yükünü ve anlatım gücünü artırmaktadır. Uyumsuzluk, müzikal öğelerin beklenmedik ve çatışan bir şekilde birleştirilmesiyle meydana gelen bir etkiyi ifade ettiği görülmektedir. Besteci, disonans<sup>7</sup> akorlar, farklı tonaliteler ve ritmik farklılıklar gibi uyumsuzluk öğelerini kullanarak, müziğin duygusal tonunu karakterin iç dünyasına uygun bir şekilde şekillendirmektedir. Bu uyumsuzluklar, karakterin içsel çatışmalarını ve ruhsal çöküşünü yansıtırken, izleyicide bir gerginlik ve huzursuzluk duygusu uyandırmayı hedeflemektedir. Britten'in uyumsuzlukları kullanma yaklaşımı, karakterin duygusal durumunu ifade etmenin yanı sıra eserin genel atmosferini ve anlatısını etkilemektedir. Uyumsuzluklar, müziğin akışında beklenmedik ve çarpıcı değişimler yaratırken, karakterin içsel dünyasındaki çatışmaları ve çöküşü daha canlı ve çarpıcı bir şekilde ifade etmektedir. Bu müzikal strateji, izleyiciyi etkileyici bir deneyim yaşamayı amaçlarken, eserin duygusal yoğunluğunu artırarak anlatımın derinliğini de zenginleştirmektedir.

Niobe bölümü A-B-A formunu takip etmektedir. A bölümü Niobe'nin dönüşümünden önce ve sonra yaşanan müzikal sahneleri, B bölümü ise dönüşümün kendisini anlatmaktadır. Bu form eserin yapısında bir denge ve anlatsal bir akış sağlar.

Britten, Niobe için özellikle "piangendo" adı verilen İtalyanca terimini kullanır. Bu terim, müziğin içinde yer alan melodi dizisinde, aşağı yönde akıcı ve birbirine bağlı tümcelerle çığlık ve gözyaşları anlamı taşıyan duygusal bir ifade sağlar.

A Bölümü (1-10 arası alt bölümler), Re bemol Majör tonunu benimser ve tüm bölüm bu temel üzerine inşa edilir. Re bemol tonu obuada daha kapalı bir tondur ve duygusal anlatımı ifade etmek için uygun olması nedeniyle tercih edilmiştir.

Britten, dikkatli bir orkestra sanatçısı anlayışıyla obuanın çeşitli tonlarını titizlikle inceleyerek bilinçli bir şekilde kullanmakta ustadır. A bölümü, azalan bir tema ile başlar ve ardından azalan müzik devinerek

<sup>6</sup> Koda: Bitiş, son.

<sup>7</sup> Disonans: Armoni kurallarına göre uyumsuz sayılan notaların birleşimi.

çözülen gelişme üzerine kurulmuş üç cümle içerir. Bu motif, müziğin ilerleyişini yönlendirirken aynı zamanda gözyaşlarını çağırıştırır.

Niobe efsanesinde, Niobe'nin yedi oğlu tanrılar tarafından öldürülür. Bu trajik olayda, Niobe'nin yalvarışlarına rağmen altıncısı ve ardından yedincisi de acımasızca öldürülür. Niobe'de dikkate değer bir ayrıntı, Britten'in ilk iki cümlede altıncı, sonraki cümlede ise yedinci notayı seçmiş olmasıdır. Bu tür gizli ayrıntılar Britten'in müziğinde sık sık karşımıza çıkar. A bölümü La, Sol ve Mi notalarıyla belirgin bir şekilde sonlanır. Niobe'nin Frigya'dan geldiği düşünüldüğünde bu notaların kullanımının Frigya ölçeğini ifade ettiği düşünülmektedir (Djiovanis, 2005, s.42-43).

**III. NIOBE** who, lamenting the death of her fourteen children, was turned into a mountain.



**Resim 13.** Six Metamorphoses After Ovid **Niobe** (A) teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Bölüm B ise 10-19 arası ölçülerde gerçekleşir ve tempo, A bölümünden farklı bir melodiyle değişir. Bölümün müziği giderek daha kromatik hale gelmektedir ve aynı zamanda "canlanarak" anlamına gelen bir ifade içerir. Bu unsurlar, Niobe Dağı'nın taşa dönüşümünü ifade etmek için Britten tarafından bilinçli bir şekilde kullanılmıştır. Bölümün sonunda ise yavaşlatma işaretiyle belirtilmiş bir mola tabelası bulunur. Bu noktaya kadar Niobe'nin dönüşümü tamamlanmıştır ve müzikal anlatı da derin bir etki bırakır (Djiovanis, 2005, s.42-43).



**Resim 14.** Six Metamorphoses After Ovid **Niobe** (B) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Son olarak, 20. ölçüde A bölümünün dönüşü, eserin başındaki ilk iki ölçüyü içermektedir. Son dört ölçüde ise yalnızca ilk ölçünün "senza espress" <sup>8</sup>olarak adlandırılan hareketi kullanılır. Bu müzikal işaret, Niobe'nin taşa dönüştüğü anı vurgular ve esere derinlik katar. Böylece, Niobe'nin müzikal anlatısı tamamlanır ve dinleyicide bir duygusal etki yaratır. Britten'in ustalıkla kullandığı yapısal ve anlatsal unsurlar, eserin akademik ve estetik açıdan değerli bir çalışma olduğunu ortaya koymaktadır (Djiovanis, 2005, s.42-43).

<sup>8</sup> Senza Espress: olumsuz eki, birçok müzik terimi ile birlikte kullanılır. Burada durma durağanlık anlamında kullanılmış olabilir.





**Resim 15.** Six Metamorphoses After Ovid Niobe Tekrar Gelen (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

#### 4.1.4. Bacchus

Britten, "Bacchus" bölümünde parçanın anlatımına katkıda bulunmak için çeşitli müzikal tekniklerden yararlanmaktadır. Bu teknikler arasında, karakterin barbarlığını ve şiddetini ton renginin kullanımı üzerinde ifade etmektedir. Karakterin vahşi doğasını ve hayvansı niteliklerini yansıtmak için obuaya sert ve keskin bir ton üretme görevi verilir. Britten'in "Bacchus" bölümünde kullandığı bir diğer yöntem ise yoğunluk ve aciliyet duygusunu hissettirmek için artikülasyonun kullanılmasıdır. Obua'nın kesintili ve bağımsız bir tempo uygulaması istenir bu da parçada huzursuzluk ve heyecan duygularını tetikler. Bu teknik, karakterin çılgın ve kontrolsüz doğasıyla ilişkilendirilen bir aciliyet ve hız duygusunun oluşturulmasına yardımcı olur. Son olarak, Britten "Bacchus" bölümünde gizem ve entrika duygusu aşılacak için sessizliği kullanır. Parçanın belirli bölümlerinde, obua icracısının kısa bir süre duraklaması talimatı verilir, bu da parçada gerilim ve beklenti duygularını uyandırmaktadır. Bu teknik, Bacchus karakteriyle ilişkilendirilen rastgelelik ve tehlike duygularının iletilmesine katkıda bulunur. Genel olarak, Britten'in "Bacchus" bölümünde kullandığı bu çeşitli müzikal teknikler, parçanın anlatımına olumlu bir katkı sağlar ve karakterin vahşiliğini, dramatik yapısını ve rastgele doğasını başarılı bir şekilde yansıtmaya yardımcı olur.

Bölüm rondo<sup>9</sup> formundadır ve beş bölümden oluşur: A (Nakarat), B (Hikaye), A' (Kısaltılmış Nakarat), C (Hikaye) ve A (Nakarat koda). İlk 14 ölçü olan müzikal bölüm başlangıçtaki A bölümünü oluşturur ve Fa Majör tonalitesine odaklanır. Bölüm ikili bir yapıda yer almaktadır. Bu ölçüler arasında başlangıçtaki beş ölçüye dayanan değişiklikler yer almaktadır. Bölüm sarhoş Bacchus'un bakkalda dolaştığı anları canlandırırken etkileyici bir hikâye anlatmaktadır. Müzikal bölüm başlangıçtaki Nakarat (A) bölümünü oluşturur ve Fa Majör tonalitesine odaklanmaktadır (Djiovanis, 2005, s.43-44).

#### IV. BACCHUS at whose feasts is heard the noise of gaggling women's tattling tongues and shouting out of boys.



**Resim 16.** Six Metamorphoses After Ovid Bacchus (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

15-24 ölçüler arasında yer alan Piu Vivo olan hikâye (B) bölümü hızlı bir hareketi ve canlılığı vurgulamaktadır ve La majör tonalitesine odaklanmaktadır (Djiovanis, 2005, s.43-44).

<sup>9</sup> Rondo: Lirik şairden türeyen müzikte nakarat biçiminde yer alan müzik türü.





**Resim 17.** Six Metamorphoses After Ovid Bacchus (B) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Kısaltılmış nakarat bölümü (A') ise 25-32 ölçüler arasında yer almakta ve tekrar Fa majör tonalitesine dönmektedir. Bu bölüm sendeleyeen sarhoş Bacchus'un ziyafetindeki anları temsil etmektedir (Djiovanis, 2005, s.43-44).



**Resim 18.** Six Metamorphoses After Ovid Bacchus Tekrar (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Hızlı Con moto (C) bölümü, partideki kadınların "dedikodu dilini" ifade etmektedir. Bu bölüm, çoğunlukla aralıklı hareketler ve uzun legato hatlarıyla karakterize edilen Do majör tonalitesinde yer almaktadır (Djiovanis, 2005, s.43-44).



**Resim19.** Six Metamorphoses After Ovid Bacchus (C) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Koda kısmı, yeni bir malzemeyle başlamakta olup, uzun süreli ve falsetto<sup>10</sup> geçişlerle sonlanmaktadır. Bu durum Bacchus'un geçirmesiyle ilişkilendirilmektedir. Son beş ölçüde, Nakarat(A) bölümünün orijinal teması tekrar ortaya çıkmakta ve hikâye Fa majör anahtarıyla son bulmaktadır (Djiovanis, 2005, s.43-44).



**Resim 20.** Six Metamorphoses After Ovid Bacchus Coda (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

#### 4.1.5. Narcissus

Parça, karakterin belirli bir kavram üzerindeki rolünü yansıtmak amacıyla düzenlenmiştir ve her bir bölüm, söz konusu kavramın farklı bir yönünü temsil etmektedir. Bu stilistik tercih, karakterin ruh halinin canlı bir şekilde tasvir edilmesine olanak tanımakta ve anlatıya daha fazla derinlik katmaktadır.

Britten'in kullanmış olduğu bir diğer yöntem ise nesnelere tasarımında tekrarın kullanılmasıdır. Parça boyunca, müzikal öğeler sürekli olarak tekrarlanmakta ve bu durum, farklı bölümlerin birbiriyle ilişkilendirilmesini kolaylaştırarak bir tür tanıdıklık ve süreklilik hissi uyandırmaktadır. Bu tekrar aynı zamanda anlatının önemini vurgulamakta ve karakterin öncelikli endişelerine dikkat çekmektedir. Bu yöntem, çalışmanın bütünlüğünü ve önemini artırmaktadır.

Britten, "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eserinde düşünce ve yansıma duygusunu uyandırmak için sessizlikten de yararlanmaktadır. Parçada, belirli noktalarda müziğin duraklamasına dair talimatlar bulunur ve bu sessizlik anları, dinleyicilerin önceki müziği düşünmelerine olanak tanımaktadır. Sessizliğin bu şekilde kullanılması, parçanın genel duygusal etkisini artırırken, dinleyicilerde gerilim ve rahatlama hissi yaratmaktadır. Genel olarak, Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eserinde kullandığı çeşitli müzikal yaklaşımlar, anlatının güçlendirilmesine ve dinleyicilerin parçayla duygusal bağ kurmalarına katkı sağlamaktadır.

Narcissus üçlü bir kompozisyonudur. Fa Minör ile başlar ve Do Majör ile sona erer. Bu özel parça 6/8'lik ölçü çerçevesinde Ovid'in Altı Dönüşümleri'nin ilk hareketidir ve kesin bir zaman imzasına sahiptir. Bu nedenle, önceki hareketlere kıyasla daha kesin bir yapıya sahip olduğundan, melodik hatlar ve ifadeler açısından daha disiplinli bir sahiptir. Kesin bir zaman imzasının kullanımı, programlı bir niteliğe sahip olabilmektedir ve Narcissus'un kendisiyle olan aşk ilişkisinin katı doğasını temsil edebildiği görülmektedir.

Narcissus'un A bölümü 1-9 ölçüleri arasında gerçekleşir. Bu bölüm, Narcissus'u temsil eden bir melodi sunar ve ritmik olarak düzenlenmiş tekrarlayan bir altılı figürü ile karakterizedir (Djiovanis, 2005, s.45-46).

<sup>10</sup> Falsetto: Kadınsı erkek sesi.

## V. NARCISSUS who fell in love with his own image and became a flower.



**Resim 21.** Six Metamorphoses After Ovid Narcissus (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Hareketin B bölümü, 10-23 ölçüleri arasında oluşur ve Narcissus'un dönüşümünü temsil eder. 10. ölçüden itibaren, Narcissus'u temsil eden notalar aşağı doğru saplara sahipken, yansıtılan görüntüyü temsil eden notalar yukarı doğru saplara sahiptir

10-20 ölçüleri arasındaki notalar, Narcissus'un başlangıç melodisinin tamamını oluştururlar. Narcissus'un müzikal temsili, orijinal melodinin tersine çevrilerek oluşturduğu kontrapuan ile gerçekleştirilir. Ancak, 19. ölçüden itibaren, kontrapuan artık orijinal aralıkların yönünün tersine çevrilerek oluşturulmaz. Bunun yerine, aynı yönde hareket ederken aralık mesafesi azalır, ta ki iki çizgi birbirinden ayırt edilemez hale gelene kadar (Djiovanis, 2005, s.45-46).



**Resim 22.** Six Metamorphoses After Ovid Narcissus (B) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

A bölümünün dönüşü, 24. ölçüde başlar. Bu bölümde, yukarı doğru saplı notaların melodisi, aşağı doğru saplı karşılıklarıyla birleşir. Bu bölüm, hareketin sonunu temsil ederek Narcissus'un çiçeğin son haliyle birleşmesini ifade eder (Djiovanis, 2005, s.45-46).





**Resim 23.** Six Metamorphoses After Ovid Narcissus (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

#### 4.1.6. Arethusa

Son bölüm olan "Arethusa" bölümü, parçanın hikayesini aktarmak için çeşitli müzikal yöntemler kullanmaktadır. Bu yöntemlerden biri, karakterin durumunu açıkça yansıtabilmek için kullandığı tempo kullanımına yöneliktir. "Arethusa"nın ölçüsü "Largamente" şeklinde tanımlanmış olmasına rağmen, hızlı bir tempoyu ifade etmektedir. Bu hızlı tempo, karakterin nehrin tanrısı Alpheus'tan kaçma çabası sırasında hissettiği aciliyet duygusunu ve yardım ihtiyacını anlatmaktadır. Sürekli hareket halinde olan karakterin durumunu yansıtmak amacıyla hızlı bir tempo kullanılması, parçadaki hareketlilik ve enerjiyi yükseltmektedir.

Britten, burada sessizliği kullanarak parçada bir gerilim ve buna hazırlık duygusu oluşturmayı hedeflemektedir. "Arethusa" bölümünde, obua bazen tamamen susar ve bir dakikalık bir sessizlikten sonra, müziğe devam edilir. Sessizliğin bu şekilde kullanılması, parçanın genel tonunu yükseltmekte ve aynı zamanda huzursuzluk ve tedirginlik hissini de artırmaktadır. Britten'in "Arethusa" bölümünde, vokal bölümün ön planda olduğu açıkça görülmektedir. Bu durumda, tempodan ve sessizlikten yararlanarak karakterin durumunu etkili bir şekilde ortaya koyabilmektedir denilebilir.

Arethusa A-B-A formunda bir yapıya sahiptir ve önceki hareketlerin bazılarında benzer şekilde karakter metamorfoz ve dönüşüm temasını taşır. İlk A bölümü, Arethusa'nın Alpheus'tan kaçışını ve yardım için umutsuzca Diana'ya yalvarmasını temsil eder. Arethusa'nın B bölümü, Arethusa'nın bulut içindeki durumunu ve bir nehir haline dönüşümünü göstermektedir.

A bölümünün dönüşü, Arethusa'nın bir çeşme olarak tekrar ortaya çıkmasını simgeler. İlk A bölümü (1-41. ölçüler) kesinlikle Re Majör tonalitesinde ve çoğunlukla üçlüden inen bir melodi içermektedir. Bölümler arasında geçişler, eserin önceki hareketlerinde olduğu gibi biraz karışıktır. Bu durumda, 32, 35 ve 38. ölçülerdeki inen müzik B bölümündeki inen hareketin yolunu açmaktadır (Djiovanis, 2005, s.46-47).



**Resim 24.** Six Metamorphoses After Ovid Arethusa (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.



B bölümü (42-61. ölçüler) sonundaki La notasına kadar armonik olarak belirsizdir ve gelecek olan tekrar A bölümünde Re Majör'e dönüşüne hazırlık yapar. Bu armonik belirsizlik, Arethusa'nın gizlendiği bulutun karanlık koşullarını çağırır. B bölümü dolce, pianissimo trillerle karakterize edilmiştir. Triller Narcissus'taki pianissimo altılama figürlerine benzer. 44, 52 ve 61. ölçülerde başlayan çok yönlü hareketin kısa geçişleri, A bölümündeki melodilere benzer (Djiovanis, 2005, s.46-47).



**Resim 25.** Six Metamorphoses After Ovid Arethusa (B) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

Arethusa'nın final A bölümü, 62. ölçüde başlar ve A Minör'de başlar, ancak hızla Re Majör'e geçer. Melodik hatlar temel olarak A bölümündeki hatlardır, ancak B bölümünden bazı yeni aralıklar eklenmiştir. Arethusa'nın sonu, 72. ölçüde başlayarak hareketin başlangıç ifadesiyle paralellik gösterir (Djiovanis, 2005, s.46-47).



**Resim 26.** Six Metamorphoses After Ovid Arethusa Tekrar (A) Teması **Kaynak:** Britten,(1980):Faber Music Ltd.

#### 4.2. Müzik Tekniklerinin Eserin Müzikal Yapısını Şekillendirmedeki Rolü

Müzik tekniklerinin kullanımıyla anlatılan hikâyeyi icra edenler, eserin temel yapısını ve müzikal analizini anlayarak hikâyenin duygusal mesajını etkili bir şekilde almaktadırlar. Bu bağlamda, nota gruplandırması, nefes alma, vibrato<sup>11</sup>, rubato, dinamikler ve artikülasyon gibi çeşitli tekniklerin kullanılması önemlidir (Gande, 2022, s. 6). Bu teknikler, eserin müzikal yapısını şekillendirmek için çok önemli unsurlardır. Ayrıca, yoğunluk, artikülasyon ve tını gibi performans parametrelerinin ustalıkla kullanılması, bir müzisyenin müzikal algısına katkıda bulunabilir ve eserin müzikal yapısını şekillendirmede yardımcı olabilir (Gande, 2022, s. 5).

Klasik müzik anlayışı temelinde var olan aynı melodik motif üzerinde farklı yorumlara izin veren, ince zamanlama değişikliklerini ve dinamik yoğunluktaki varyasyonları vurgulayan bir anlayış görülmektedir. Bu teknikler, müzisyenlerin ifade unsurlarını daha derinlemesine anlamalarına yardımcı olur ve duygusal ifadeyle bağlantılı olması performansta çeşitlilik ve özgünlük sağlar (Gande, 2022, s. 6).

Sanatçılar, etkileyici bir duygu deneyimi sağlamak için "açık tınılar" oluşturabilirler (Gande, 2022, s. 5). Enstrümantal tınılar ve diğer performans parametreleri arasındaki etkileşim, müzikal ve polifonik bir ortamda "çoklu tını" oluşumuna katkıda bulunmaktadır (Gande, 2022, s. 7).

<sup>11</sup> Vibrato: Telli çalgılarda elle yapılan elin bilekten salınımıyla sağlanır. Üflemeli çalgılarda ses dudaklarla dalgalandırılarak çıkarılır.

Bununla birlikte "ton kalitesi" kavramı, perde, yoğunluk ve süre gibi öznel bütüncül değerlendirilmesi gereken terimlerdir. Belirli bir müzik anlayışına sahip olmanın, performans sırasında perdedeki hassasiyetten melodik akışa kadar uzanan müzikal unsurları anlamak için gerekli olduğu düşünülmektedir (Gande, 2022, s. 5). İcra edenin, performans parametrelerini ve müzikal stildeki cümleleri hatırlaması da büyük önem arz etmektedir.

Ek olarak, ayrı zamanlı olayları birleştirme ve entegrasyon yeteneği, müzikal performans deneyimi için önemlidir. Müzik öncesi deneyim merkezi olarak, müzisyenin zihni sürekli olarak geleceği öngörür, görüntüler ve atmosferler sürekli değişir ve ilerleme kaydedilirken unutmaya riskiyle karşı karşıya kalır. Farklı uyarıcı türleri arasında ayırım yapabilme yeteneği, daha karmaşık bilişsel işlemler ve önceden edinilmiş belleğe dayalı bir sonuç olarak ortaya çıkar (Gande, 2022, s. 7). Son olarak, bağımsız zaman yapılarını birleştirme ve bütünleştirme mekanizmaları, müzikte zamansal algı açısından önemli bir role sahiptir (Gande, 2022, s. 3).

### 4.3. Ovidius'tan Sonra Altı Metamorfoz'da kullanılan ritmik öğeler

Benjamin Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eseri, işitilebilir basit formlar ve ince uyum değişimleri kullanarak tanınması, akademik bir perspektiften incelendiğinde öne çıkan bir özelliktir (Mattson, 2000, s. 2). Eser, bir dizi minyatürden oluşur ve her biri benzersiz bir hikâyeye içermektedir (Djiovanis, 2005, s. 9).

Britten, Barok ve Romantik unsurları birleştirerek kendine özgü bir tarz oluşturur (Reiser, 1965, s. 34) ve dinleyiciye zengin bir çeşitlilik sunar: ritmik, melodik, motive edici ve dinamik unsurlar (Alcaraz, 2001, s. 5). Eser ilerledikçe, farklı bölümler aynı sayfada sonlanır ve ritimler birbirleriyle etkileşime girerler (Sherman, 2018, s. 49). Britten'in ustalıklı bir şekilde artikülasyon ve özel efektleri kullanması mitolojiyi geliştirmek için müziği kullanma yeteneğinin bir kanıtıdır (Jones, 2013, s. 17). Britten, bu yaratıcı teknikleri kullanarak büyüleyici ve ikna edici kompozisyonlar ortaya koymaktadır.

Basit formlar ve uyumlu ince varyasyonlar, her bir minyatürün kendine özgü atmosferini yaratmak için dikkatlice kullanılmaktadır. İspanyol etkileri ise parçalara farklı bir renk ve dokunuş katar, bu da müzikal deneyimi zenginleştirmektedir. Ritmik öğeler, eserin akışını yönlendirirken aynı zamanda önceki bölümlere yapılan referanslarla bir bağlantı kurmaktadır. Britten'in ustalıklı artikülasyon ve özel efekt kullanımı ise hikâyeyi daha da anlamlı kılarak mitolojik unsurları güçlendirir.

### 4.4. Ritmik Yapıların Öykü Anlatımındaki Rolü

Benjamin Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eserinde ritim kullanımı, parçanın önemli bir özelliğini vurgulamaktadır. Bu eserde ritim, hikâyenin ilerleyişini şekillendirerek karakterlerin dönüşümünü ve duygusal durumunu anlatmada etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. Parçanın başında, kendine özgü bir ritmik tema ile tonik vurgusu olmayan bir vuruşta çalınan iki kısa nota dikkat çeker. Bu ritmik motif, dinleyiciye hikâyenin girişinde gizemli bir atmosfer yaratır. Ritmin bu şekilde kullanılması, karakterlerin içsel dünyalarını yansıtarak hikâyenin duygusal derinliğini artırır (Bradford, 2016 s.7).

Britten, ritmi aynı zamanda icracının ifade gücünü vurgulamak için de kullanmaktadır (Sherman, 2018, s.49). Karakterlerin dönüşümünü tasvir etmek için tekrarlayan ve durağan ritmik yapılar kullanır (Alcaraz, 2001, s. 7). Ayrıca, hikâye ilerledikçe ritim ve dinamikler daha yoğun hale gelir (Kowal, 2022, s. Giriş). Genel olarak, Britten'in ritim kullanımı ilgi çekici ve duygusal bir anlatı oluşturmayı başarabilmektedir. Ritmik yapılar, karakterlerin duygusal durumunu ve hikâyenin ilerleyişini vurgulamak için etkili bir şekilde kullanılır.

İcracılar, bu ritmik yapıları doğru bir şekilde seslendirerek hikâyenin atmosferini ve duygusal derinliğini doğru bir şekilde iletebilmektedirler. Britten'in "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eseri, ritim kullanımının gücünü ve etkisini gösteren önemli bir örnektir (Velescu, 2017, s. 167).

### 4.5. Ritmik Unsurun Eserin Genel Müzikal Dokusunu Nasıl Etkilediği

Britten, benzersiz bir tarz yaratma konusunda bir türle sınırlı kalmamış ve eserlerinde çeşitli stil ve etkileri bir araya getirmiştir. Örneğin, Ovidius'tan Sonra Altı Metamorfoz'da, ilk iki cümlede vibratodan kaçınarak ve otuz ikilik ritmik figür kullanarak parçaya belirgin bir romantik stil kazandırmıştır (Reiser, 1965, s. 17).

Genel olarak, müziğin ritmik unsurları, genel müzikal yapının oluşturulmasında ayrılmaz bir rol oynar (Royal, 1999, s. 127). Bu durum, Britten'in Ovidius'tan Sonra Altı Metamorfoz gibi eserlerinde vurgulanmıştır, çünkü ritmik yapılar mitolojiye atıfta bulunmak ve hikâyeyi anlatmak için kullanılmışlardır (Robuck, 2004, s. Xv).

#### 4.6. Ovidius'tan Sonra Altı Metamorfozda Melodik Unsurlar

Benjamin Britten'in solo obua çalışması, kendine özgü tonal dilini yansıtmaktadır. İsrail Filarmoni üyesi Marilyn Zupnik, Ovidius sonrası Altı Metamorfoz yorumunda Britten'in fikirlerini ve sembollerini başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Britten'in eseri, işlevsel tonalitenin sınırlamalarını aşan özgün bir tonal dil sergilemektedir (Gande, 2022, s. 7).

Altı Metamorfozdaki melodik unsurlar, Britten'in müzikal ustalığının bir sonucudur ve birçok müzik formunda kullandığı becerisini yansıtmaktadır. Tekrarlanan ve değişen karmaşık melodik motiflere veya temalara dayanan bu melodik unsurlar genellikle parçanın atmosferini belirlemek, gerilim ve özgürlük hissiyatı yaratmak için kullanılmaktadır. Örneğin, Metamorfozlar'ın ilk bölümünde kullanılan melodik unsur, dinleyicinin dikkatini hemen çekmektedir.

Britten'in melodik unsurlarında karakterlerin duygularını tanımlamak için sıklıkla kullanılan küçük üçlü aralığıdır, bu da rahatsız edici bir ruh hali yaratmaktadır. Bestecinin melodik unsurları kullanımı, metamorfoz ilerledikçe daha karmaşık hale gelmektedir. Ana temalar ve yinelenen motifler gibi melodik unsurları kullanan Britten, kendine özgü bir sesi olmayan diğer bestecilerin aksine benzersiz bir müzik kimliği yaratmayı başarmıştır. Benjamin Britten'in Ovidius sonrası Metamorfozlarında melodik unsurları kullanması, onun bir besteci olarak becerisinin ve beste yapma sanatındaki ustalığının bir kanıtıdır.

#### 5. SONUÇ

Çağdaş Müzik bestecileri arasında kendine özgü müzik anlayışını eserlerinde ustalıkla yansıtan İngiliz besteci Benjamin Britten'in, "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz" adlı eseri mitolojiye atıfta bulunarak hikâyeyi anlatma amacıyla tercih ettiği ritimlere dayanan bir çalışma örneği gibi görülür ve anlatıyla melodik unsurları kullanılarak tanımlanabilir ve anlaşılabilir bir müzikal doku yaratmıştır. Bestecinin Yunan mitolojisine dayanan besteleri, hikâyeyi tanımlamaya yardımcı olmak için gerekli melodik unsurları içeren bir müzikal anlatı içermektedir.

Britten'in bu eserde kullanmış olduğu teknikler arasında portamento, vibrato, benzersiz ağızlık teknikleri, tempo değişiklikleri, artikülasyon, zarif notalar ve obua üzerinde farklı anlayışların kullanımı yer almaktadır. Bu teknikler, eserin içerdiği karakterleri başarılı bir şekilde aktarmakta ve izleyicinin hikâyeyi yeni ve heyecan verici bir şekilde deneyimlemesine olanak sağlamaktadır.

Eserin dinamikleri ve tınısı da müzikal dokunun şekillenmesinde ve duygusal bir atmosfer yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Britten'in, geleneksel ve deneysel sesleri birleştirerek kullandığı yaratıcı teknikler, çekici ve ikna edici besteler ortaya çıkarmasına olanak sağlamaktadır.

Bu araştırma makalesi, Benjamin Britten'in "The Six Metamorphoses After Ovid" adlı eserinde kullandığı müzik tekniklerini ve bunların eserin anlatısına katkısını incelemektedir.

Tüm bu teknikler, "Ovid'den Sonra Altı Metamorfoz"un anlatımına katkıda bulunur ve dinleyicilere Britten'in yaratmaya çalıştığı hikâyeyi deneyimlemelerine olanak sağlar. Benjamin Britten'in bu eseri, hem müzikal olarak ilgi çekici bir deneyim sunmakta hem de mitoloji ve hikâye anlatımıyla ilgilenen müzikseverlere yeni bir perspektif sunmaktadır.

Eseri seslendirecek olan müzisyenler için Britten'in tonal dilinin solo obua besteleri üzerindeki etkisini araştırmak gibi gelecekteki çalışmalar ışığında önerilerde bulunurken, aynı zamanda obua konusunda araştırma, müzik besteleme ve performans alanındaki bilgi gelişimine de katkıda bulunmaktadır. Müzik öğretmenleri, bu parçayı öğrencilere örnek olarak kullanabilir ve mitolojiden ilham alan bir müzik parçası gibi düşünerek çalabilir, böylece öğrencilerin eserin anlatımını daha iyi anlamalarına yardımcı olabilir.

**KAYNAKÇA**

- Alcaraz, R. (2001). *Benjamin britten's nocturnal, op. 70 for guitar: A novel approach to program music and variation structure*. The University of Arizona.
- Biggam, V. M. (2001). *Benjamin britten's four chamber works for oboe* (Publication No. 30140307) [Doctoral dissertation, University of Cincinnati]. ProQuest Dissertations & Theses Global.
- Bradford, W. J. (2016). *Developing a mathematically informed approach to musical narrative through the analysis of three twentieth-century monophonic woodwind works* (Publication No. 29118711) [Doctoal dissertation, Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College].
- Britten, B. (1952). *Six metamorphoses after ovid, op. 49*. London: Boosey and Hawkes Edition.
- Djiovanis, S. G. (2005). *The oboe works of Benjamin Britten* (Publication No. 3216588) [Doctoral dissertation, The Florida State University].
- Gande, N. (2022). *Neural phenomenon in musicality: The Interpretation of Dual-Processing Modes in Melodic Perception*. *Frontiers in Human Neuroscience*, 16.
- Gookin, J. L. (2002). *The development of the solo oboe genre: A study of five works from the second half of the twentieth century* (Publication No. 3041028) [Doctoral dissertation, University of Washington].
- Jones, C. (2013). *Music and mythology* [An Honors thesis, BaH State University Muncie, IN].
- Kowal, L. (2022). *Stories in song* [Honors thesis, Western Michigan University].
- Reiser, D. A. (1965). *The solo vocal music of benjamin britten: The effect of the text upon the music* [Thesis and dissertatio, University of North Dakota].
- Robuck, A. M. (2004). *Programmatic elements in selected post-1950 works for solo oboe*. (Publication No. 3131016) [Doctoral thesis, University of Illinois at Urbana-Champaign].
- Royal, M. S. (1999). *Music cognition and aural skills: A review essay on george pratt's "aural awareness"*. University of California Press.
- Velescu, O. D. (2017). Mythological figure of the god pan in metamorphoses after ovid by benjamin britten. *Editura Muzicală*, 1, 167-174.
- Rund, M. E. (2009). *High school latin curriculum on four myths in ovid's metamorphoses* [Honors thesis, Miami University].
- Sherman, A. (2018). The oboe's evocation of the lamenting voice in benjamin britten's "niobe" and poulenc's sonata for oboe and piano [Unpublished master thesis].University of Pittsburgh.
- Sözer, V. (1996). *Müzik ansiklopedik sözlük*. Remzi Kitabevi
- White, E. W. (1983). *Benjamin britten, his life and operas* (vol. 606). University of California Press.
- Mattson, S. L. (2000). *An analysis of benjamin britten's "six metamorphoses after ovid", opus 49, for solo oboe*. (Publication No. 9984927) [Doctoral dissertation, The Florida State University].
- URL 1 <https://www.theoi.com/Georgikos/Pan.html> (Erişim Tarihi: 10.04.2023)
- URL 2 <https://www.historytoday.com/archive/foundations/fate-phaeton> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)
- URL 3 <https://en.wikipedia.org/wiki/Niobe> (Erişim Tarihi: 05.04.2023)
- URL 4 <https://www.britannica.com/topic/Dionysus> (Erişim Tarihi: 03.04.2023)
- URL 5 <https://www.britannica.com/topic/Narcissus-Greek-mythology> (Erişim Tarihi: 04.04.2023)
- URL 6 <https://www.lisiciliainrete.it/en/directory-tangibili/listing/mito-di-alfea-e-della-ninfa-aretusa/> Erişim Tarihi: 04.04.2023)