



**HANSEL UND GRETEL MASALI VE
OPERAYA UYARLANIŞI**

Yüksek Lisans Tezi

Tuna FIRINCIOĞLU

Eskişehir 2021

HANSEL UND GRETEL MASALI VE OPERAYA UYARLANIŞI

Tuna FIRINCIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı

Opera Sanat Dalı

Danışman: Doç. Sancar TUNALI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ocak 2021

ÖZET

HANSEL UND GRETTEL MASALI VE OPERAYA UYARLANIŞI

Tuna FIRINCIOĞLU

Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Opera Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ocak 2021

Danışman: Doç. Sancar Tunalı

Yapılan bu çalışmada Alman sanat masalı olan Hansel ve Gretel masalının çocuklar üzerindeki etkisi ve müziğe Engelbert Humperdinck tarafından uyarlanması işlenmiştir. Açıklanan her bir bölümde amaç literatürdeki çocuk operasının, çocuklar üzerindeki etkisi üzerine yapısal açıklamalarda bulunulmasıdır. Bunun yanı sıra gerek masalın araştırılıp yazıya dökülüşü olsun, gerekse operanın hazırlanışı olsun birliktelik unsurlarına nasıl bağlanması gerektiğinin ve hangi bakış açısına sahip olunması gerektiğinin cevapları vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Masal, Hansel ve Gretel, Çocuk Operası, Engelbert Humperdinck

ABSTRACT

THE TALE OF HANSEL UND GRETEL IN OPERA

Tuna FIRINCIOĞLU

Department of Performing Arts

Program in Opera

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, January 2021

Advisor: Asst. Sancar Tunalı

In this study, the effect of the German fairy tale Hansel and Gretel on children and its adaptation to music by Engelbert Humperdinck are discussed. The purpose of each chapter explained is to make structural explanations on the effect of children's opera. In addition, while researching the origin of the tale and the preparation process of the opera, the answers such as how the tale should be connected to the elements of togetherness and what perspective it should have are emphasized.

Key words: Tale, Hansel And Gretel, Children Opera, Engelbert Humperdinck

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca desteğini ve bildiklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli yol gösteren eğitimcim, danışmanım sayın Doç. Sancar Tunalı'ya,

Sürecin başlaması ve ardından konu seçimimle birlikte vocal koçluğumu üstlenen, deneyimleriyle beni yönlendiren sevgili Olga Lemko'ya,

Hayatımın her zorlu adımında bana cesaret veren anne ve babama,

Yüksek lisans eğitimim boyunca tecrübelerini bana anlatan Alper Alp'e,

Tezimin son noktasını koyuncaya dek beni yaptığım işe teşvik eden ve bitirme sınavımda piyanosunun sesini benden esirgemeyen sevgili arkadaşım Ezgi Demirel'e teşekkürü bir borç bilirim.

TUNA FIRINCIOĞLU

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla” tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Tuna FIRINCIOĞLU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR	iv
ETİK VE İLKE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASALIN EDEBİYAT ALANINDA AÇIKLANIŞI.....	2
1.1. Masal Nedir?	2
1.2. Masalın Kaynağı Ve İçeriği	2
1.3. Masal Türleri	3
1.3.1. Halk masalları.....	3
1.3.2. Sanat masalları	4
1.3.3. Masal çeşitlerinin birbirine benzeyen ve farklılık gösteren yanları...	4
1.4. Masalın Biçimbilimi	6
1.5. Masalın Çocuklara Etkisi	7
1.5.1. Dil gelişimi.....	8
1.5.2. Bilişsel gelişim.....	8
1.5.3. Sosyal duygusal gelişim.....	10
1.5.4. Kişilik gelişim	10
1.5.5. Masalın çocukların hayatındaki eğitici ve öğretici özellikleri.....	12

İKİNCİ BÖLÜM

2. ALMAN MASALLARI VE GRİMM KARDEŞLER	14
2.1. Alman Masalları Ve Gelişim Süreci.....	14
2.2. Grimm Kardeşler Ve Alman Masal Literatürüne Etkileri	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HANSEL VE GRETTEL MASALI.....	17
----------------------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KLASİK MÜZİKTE OPERA VE OPERANIN ÖNEMİ.....	22
4.1. Opera Nedir?.....	22
4.1.1. Solistlerin opera eserini hazırlayış süreci	25

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ÇOCUK OPERASI.....	28
5.1. Çocuk Operası Nedir?.....	28
5.1.1. Çocuk operasının çocuklardaki eğitici yanı.....	31
5.1.2. Çocuk operasının çocuklardaki müziksel yanı.....	32
5.2. Çocuk Operalarının Masallarla İlişkisi Ve Uyarlanması	33

ALTINCI BÖLÜM

6. HANSEL UND GRETTEL OPERASI.....	33
6.1. Hansel Und Gretel Operası İçin Genel Bilgiler	33
6.1.1. Hansel und Gretel operasının bölümleri.....	39
6.1.2. Hansel und Gretel operasında ki karakterler	42
6.1.3. Hansel und Gretel operasının bestecisi	42
6.1.4. Hansel und Gretel operasının bestelendiği dönemin özellikleri	45
6.1.5. Masalın operaya uyarlanması	50
6.1.6. Masalın biçimsel şeklinin opera üzerindeki etkisi.....	50

SONUÇ	53
-------------	----

KAYNAKÇA.....	54
---------------	----

ÖZGEÇMİŞ

GİRİŞ

Müzik eğitimim boyunca seslendirmekten büyük zevk duyduğum Alman müziği, araştırmalarım doğrultusunda bana yeni bir perspektif daha kazandırdı. Yerel müzik ve ritmin 19. yüzyılın Avrupa'sında oluşturduğu fikirler bana bambaşka dünyaların kapılarını aralamış oldu. Dolayısıyla hazırladığım yüksek lisans tezim boyunca Alman halk şarkılarının çocuk operasına nasıl uyarlandığını ve bu müziği yazılı edebiyatın özel kolu olan masalla anlatım yolu bulmasını açıklamakta tek hedefim oldu.

Müzik insanlarının Geç Romantik Dönem olarak adlandırdığı dönemin üretkenliğiyle ve eğiticiliğiyle dikkat çeken ismi olan Engelbert Humperdinck bestelediği eserlerle hem Wagnerci anlayışın savunucusu olmuş hem de ileri ki yıllarda müzikte yeni formlar olabilecek stilin öncüsü olmuştur. Romantik dönemin çalkantılı yıllarında kariyerine ve bir o kadar da eğitimdeki rolüne önem veren besteci belki müzik tarihinde bir kırılma noktasını yaşamamış ve yaşatamamış olabilir. Yalnız şu bilinmelidir ki bulunduğu toprakların halk müziğini en iyi irdeleyip, kendi müziğine aktaran kişilerden biri olma ünvanını halen korumaktadır.

Çalışmamın ve sonucunda oluşan tezimin amacı; edebiyat ve müziğin düşünce insanları tarafından nasıl bir araya getirildiğidir. Bunların hangi adımları izlemesi ve içermesi temel anlamda çoğu soruya cevap verecek niteliktedir. Bütün bunların yanında ortaya çıkarılmış eserlerin estetik açıdan da göz ardı edilmemiş olması sanatseverler ve hangi dalda olursa olsun sanat öğrencileri için bir kaynak olacağını temenni ediyorum.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASALIN EDEBİYAT ALANINDA AÇIKLANIŞI

1.1. Masal Nedir?

Çocuk edebiyatı dil, yazı, çizgi ve resim sanatının bir araya geldiği bir üründür. “Her bireyin, özellikle bir çocuğun büyümesinde, psikolojik gelişmesinde bazı etkenler önemli bir yer tutar. Aile, çevre, okul, arkadaş, kitap ve bunlardan birisi de masaldır.” (Tayyar, 1987, s. 1). Diğer bir deyişle de “Çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen edebiyat türüdür.” (Anadolu Üniversitesi [AÜ], s. 3). Masal, bu noktada çocuk edebiyatının en ince dokunmuş bölümüdür. Dışarıdan bakıldığında, çocuk eğitiminde önemli bir yer tutuyormuş gibi gözükse de aslında bir bireyin hayatta kimlik kazanmasını, ayaklarının üzerinde durmasını sağlayan bir mihenk taşıdır.

Çocukta ana dilin kavranmasına, gelişmesine, hayal gücünün zenginleşmesine büyük bir yardımcı olan masal, aynı zamanda çeşitli yararlar sağlayan bir sanat ve eğitim-öğretim amacıdır. Henüz okuma yazma bilmeyen okul öncesi çağındaki yavruların başlıca fikir ve duygu besinini masallar teşkil eder (Kuzu,2000, s. 159).

Tarihsel sürecin izlediği yolda, masal, sözlü edebiyat olarak karşımıza çıksa da yazı kültürünün oluşumu ve gelişimiyle etkisi tüm dünya çocuklarına ulaşmıştır.

1.2. Masalın Kaynağı Ve İçeriği

Sözlü ve yazılı edebiyatın en önemli ürünü olan masal, büyük küçük demeden herkese aittir. Temelde kaynağı insan ve insanın hayal gücüdür.

Masal, içinde doğa yasalarının ortadan kalktığı, doğaüstü olayların, cinlerin, perilerin, mucizevi olayların hüküm sürdüğü, yer ve zaman kavramı olmayan, yaratıcısı bilinmeyen, halk arasında söylene söylene oluşmuş, uluslararası niteliklere sahip, basit bir şekilde yaşayan halkın anonim bir ürünü olan anlatı ürünüdür diye tanımlanabilir (Tayyar, 1987, s.6).

Sözlü literatür için masalın kaynağı, insanlığın varoluşuna kadar uzanır diyebiliriz. Yazılı edebiyat içinde insanların, yine toplumun ve toplum kültürünün alışkanlıklarıyla araştırılması, kaynak oluşumuna etken olmuştur. Bilimdışı yollarla dile getirilen masallar, anlatıldığı dönemde sosyo-ekonomik özelliklerinden tutun da sosyo-psikolojik olgulara kadar içerik barındırır. Bu sayede yazı, sözlerin kâğıtla kalemin buluşmasını sağlamıştır. Masal, insanoğlunun yetişmesi için ilkokuludur ve içerik olarak çocukları etkileyecek

konular barındırır. Kısaca kaynak, insan ve insanlık tarihidir. Anlatıcılar karakterlere bazen doğaüstü güçler verse de veya karakterleri hayvanlara benzetseler de kaynak, yaşanan kültür, içerik, çocukların dünyasına hitap edecek şekilde seçilen konulardır.

Edebiyat, dil ve sanatın birleşmesinden doğmuş söz ve yazı sanatıdır. Dil ise hem düşünce transfer sistem hem de edebiyatın aracıdır. Dolayısı ile dil ve edebiyat arasında kesin bir ayırım yapılamaz. Edebiyat dilde kökleşmiştir ve dil edebiyata dönüşmektedir. Dil, edebi olduğu zaman güzelleşmekte, resimlerle zenginleşip somut hale gelmektedir (AÜ, 2018,s. 5).

Yukarıda bahsettiğim sözlü ve yazılı ürün olan masalın ortaya çıkış şeklini daha ayrıntılı anlatmak gerekir. Bu ayrıntıları halk masalları ve sanat masalları başlıklarıyla içerikleri zenginleştirmek isterim.

1.3. Masal Türleri

İnsan gelişiminin oluşması için ailenin, okul arkadaşlığının ve çevresel faktörlerin etkisi büyüktür. Bu faktörler yetişkinliğin temelini atarlar. Temeli oluşturmak için insanoğlunun farkı ihtiyaçları olduğu gerçeğini gözler önüne serer. İhtiyaç, bireyin dille ve yazı yoluyla edindiği gereksinimlerdir. Bu gereksinimleri birey, çocukluğunda duyduğu masallara borçludur. Çünkü masal, bir çocuğun eğitim hayatındaki ilk adımıdır. Zihnin irdelenmesini, kıyaslamasını ve bunların üzerine hayal kurmasını sağlayan masal, insan hayatında büyük bir yer tutmaktadır. Çocuk edebiyatının en temel taşlarından biri olan masal, hem edebi açıdan, hem etnoloji alanından ve hem de psikoloji alanından incelenmektedir. Bu incelemeler özellikle referansını masal biçim bilimi dalından almaktadır. Bütün bu verileri toplayıp, araştırınca masalın iki çeşit olduğunu görürüz. Bu çeşitleri halk masalı ve sanat masalı olarak iki başlıkta toplayıp açıklamak gerekir.

1.3.1.Halk masalları

Halk masalı, toplulukların daha sonraki oluşmak istedikleri hayali anlatımıdır. Bu hayali anlatım içerisinde doğa olaylarının etkisinin azaldığını ve zamansal boşlukta mucizevi olayların açığa çıktığını görürüz. Anlatım diline dikkat edecek olursak; masal ne kadar gerçeküstülük barındırsa da içeriğinde hangi kültürü, toplumu ve alışkanlıkları yansıtır bunu anlarız. Halk masallarının açığa çıkışı dilden dile yayılarak oluşmuştur. Anlatım ve aktarım dili de insanların düşünüş şeklini ve hayata karşı bakışını ifade etme yoludur. Bir açıdan anonim bir ifade yolu da diye biliriz.

1.3.2. Sanat masalları

Sanat masalını halk masalından ayırmamızı sağlayan en büyük özellik bilinen bir yazarının olmasıdır. Masalın etkisini açığa çıkarması, içeriğinde psikolojik ve felsefi ayrıntılar barındırmasıdır. Psikolojik ve felsefi ayrıntılar temelde ahlaki amaç güderler. Bu güdü, yazılan metinlerde belli bir mesaj verme yolu olarak kullanılır. Yazarın ustalığı, hayattan öğrendiklerini bir öğreti yoluyla ifade edişinden anlaşılır. Asıl olan onlar için geçmişle geleceği birleştirip bugünü edebi bir şekilde açığa çıkarmaktır.

Sanat masalının açığa çıkarılma süresinde nesnellik, yazarlar tarafından bir hedef olmuştur. Çünkü dönemin hayat standartlarıyla, süslü tasvir ve imalar yazarın kalemini bir açıdan güçlendiren bir etkidir.

Öyleyse sanat masalı, belli bir yazar tarafından, belli bir amaca -psikolojik-felsefi- yönelerek, modern yaşayış görünümlerine, ruhsal yönden karmaşık insan tiplerine, yer yer süslü betimlemelere, üstü kapalı görüşlere yer veren sanat açısından değerli, yazarın kalem ustalığını göstererek yazılı olarak sunduğu nesnel ve kişisel bir anlatı türüdür (Tayyar, 1987, s. 10).

1.3.3. Masal çeşitlerinin birbirine benzeyen ve farklılık gösteren yanları

Benzer yönlerini ele aldığımızda, her iki türde de olayların ne zaman ve nerede geçtiği, yani olay yerinin evrenin neresinde, hangi zaman dilimi içinde geçtiği belli değildir. "Bir varmış bir yokmuş ...", "Evvel zaman içinde...", "Bir zamanlar ülkelerin birinde..." veya "Zaman zaman içinde eski zaman içinde" gibi genel sözlerle masala başlanır; ama masalın zamanı ve uzamı hakkında kesin bir bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Bu özellik masalın evrenselliğini ortaya koymaktadır (Kuzu, 2000, s. 157).

Masal çeşitlerinin benzeyen ve farklılıklarının araştırılmalarından sonra iki masal türü içinde “zaman dilimi belli değildir” tezini öne sürmeyi tercih ediyorum. Bazı eleştirmenler, sanat masallarının zaman dilimini yazarların yaşadığı döneme göre şekillendirse de asıl olan masalların hiçbir zaman dilimine uymadan açığa çıkarılmış olmasıdır. Çünkü masallar zamana göre şekillenecek olsaydı bunu edebi literatürde destan sınıfına koyabilirdik. Kaldı ki diğer bir söylemle, başka bir açıklama getirmek isterim; masallar kültür varlığı olarak nitelendirilirler. Enderlik ve özgünlük değerleri vardır. Yani bu demektir ki teklik özellikleri vardır. Tüm nitelik ve niceliklerini içeriğinde özenle barındırırlar. Ayrıca masalların başlangıcında “bir varmış bir yokmuş”, “evvel zaman içinde kalbur saman içinde” gibi tekerlemeler zaman kavramına açıklıktan çok, onu bir boşlukta bırakmaktadır. Evrenin zaman olgusuna tamamen ters düşen bir açıklamadır.

Masalların nerede geçtiği konusuna dönecek olursak; masallar bir bakıma tarihsel değerlerdir. İçeriğinde ne kadar akıldışı ve mistik ögeler barındırsa da temelinde toplumda iz bırakmış hikâyelerdir. İnsanoğlu yaşadığı tarihsel ve politik süreçte bir toplum olgusu oluşturmıştır. Toplumların zamanla toplulukları, milletleri-ırkları oluşturduğunu bilerek, masalların konusunun nerede geçtiği sorusuna cevap veremeyiz. Çünkü anlatılan masalların isimlerinin değiştirilerek, farklı coğrafi bölgelerde rastlanmasıyla etnoloji bilim dalı araştırmalarıyla konuya aydınlık getirirler. Fakat şunu bilmeli ve önem vermeliyiz ki masallar bu noktada evrensellik özeliği taşıır. Günün birinde bir yazar dilden dile anlatılan masalı yazı literatürüne geçirse de masal evrensellik özelliğini korur. Anlatımdaki yaşam biçimi, alışkanlıklar tüm insanlık için değiştirilemez bir bütündür. Örneğin, her masalda kıtlık sorunu yaşayan bir köy, bir topluluk vardır. Çocukların korktuğu yaşlı teyzeler veya üvey anne-babadan zorluk çeken çocuklar vardır. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Örnekleri çoğaltmamız yaşanan sorunların, mutlulukların sadece bir topluma yönelik olmadığı tam tersi bütün insanlık için var olabileceğini belirtmemiz gerekir ve bu yüzden masalların belli bir coğrafi noktaya sıkıştırılamayacak olduğunu öğrenmemiz gerekir.

Halk masalı ve sanat masalında ki kahramanlarımızı ele alacak olursak; iki şekilde de kahramanlarımız cin, cüce, dev veya peri olabilir. Bu da demektir ki kahramanların aynı ve hayali olma özeliği masallar içerisinde benzerlik niteliğindedir.

Söz konusu mistik ögeler olursa şu bilgileri vermek doğru olur; okuduğumuz masallarda üç kız-erkek kardeş, üç zor soru, kırk gün kırk gece düğün gibi ifadelerle denk gelmişizdir. Bu abartılı ifadeler mistik anlatım olarak adlandırılır ve çoğu masalın etkisini arttırmak için kullanılmıştır.

Bu bilgilerin doğrultusunda şunları söyleyebiliriz; hiçbir masal gerçeklik barındırmaz. Masallardan çıkarılacak dersler gerçek hayatta kullanılacak değerdendir. Olağanüstü olaylar, gerçek üstü kahramanlar veya öldüğünü sanıp tekrar canlanan insan ve hayvanlar, bize masalların hayal aleminin bir parçası olduğunu gösterir. Hayal alemi, her iki türde de konu bakımından olsun, işleniş bakımından olsun benzerlikleri göz önüne çıkarır.

Benzerlikler konusunda son olarak da şunlarda eklenmelidir. Halk ve sanat masalları başlangıçlarında barındırdıkları tekerlemeye benzer ifadeleri sonda da bize gösterirler. Bu da onların kendi içlerinde bir bütünü barındırdığını gösterir.

Bütün bu benzerliklerden sonra farklılıkları açıklamak gerekir. Edebi eser incelemelerinde farklılıklar çoğu zaman yazarlara, yazarların yaşayış dönemlerine ve sanat akımlarına bağlıdır. Gel gelelim masalda farklılık anlatımı bu şekilde olmayacağı kanaatindeyim. Çünkü halk masalı da olsa sanat masalı da olsa hayal gücüne hitap eden bir anlatım türüdür masal. Nesnellik, işleniş ve çıkarımlardır masalın farklıları. Daha ayrıntılı bir şekilde açıklamam gerekirse, anlatımına önce halk masallarından başlamak isterim.

Yazarının belli olmadığı ve dilden dile dolaşarak akıllarda kaldığını bildiğimiz halk masalı, çevre ve kişi uyumuna bağlı değildir. Şöyle ki masal karakterinin iç dünyasının zengin anlatımı yoktur, daha sadedir. Bu yüzden karakter, duygu ve düşünceleriyle anlatılmaz. Düşüncelerine göre masalda nasıl tavır sergileyeceği yönünde tahminlerde bulunamayız. Karakterin bulunduğu yer hep aşırı büyük alanlar olarak bilinir. Oranın doğa koşulları bazen bize ufak tüyolar verse de karakterin çevreyle olan ilişkisini biz masalın işlenişinden anlarız. Masal karakterlerinin olaylar karşısında bir tutumu olmalıdır. Çünkü burada söz konusu olan karakter bir tiyatro eserindeki karakter değildir. Bu karakterin tutumu, teatral kurallardaki üç birlik kuralı gibi düşünülmemelidir. Ne kadar olay birliğine, yer birliğine ve zaman birliğine bağlı kalınıyormuş gibi gözükse de bu anlatılanlar masalın içeriğine ters düşen ayrıntılardır. Bu yazılanlarla birlikte sanat masallarının halk masallarından en büyük farkının yaratım süreci olduğunu söylemem gerekir. Buna şu şekilde açıklama getirmeliyiz. Sanat masalının bir yazarı olduğunu biliyoruz ve bu yazar eserini açığa çıkarırken kendince bir dil oluşturmak ister. Yazısının bir felsefesi olması gerektiğini düşünür ve bu yüzden zamana ihtiyaç duyar. Yazılı edebiyat ürünü vermek böyle bir farklılık barındırır. Yazar masal bitiminde ders çıkarımı yapacak bir ifadeyle noktasını koyar. Bu da masaldan alınması gereken mesajdır. Mesaj nesnellik ve evrensellik barındırır. Yani, mesaj somut ifade içerir ve direkt anlatım öğreticilik yönünü gösterir. Sonuç olarak, sanat masalı akla dayanan ve sanat yönü ağır basan bir masal türüdür. Halk masalı ise okuyucuya (çoğunlukla çocuk kitleyi hedef alarak) genel bir anlatım yapmayı hedefler.

1.4. Masalın Biçimbilimi

Bu bölümde dikkat edilmesi gereken konu masalın inceleniş şekline göre anlatım çözümlemesidir. Literatürde ise bu konuyu en iyi inceleyen ve açıklık getiren kişi Vladimir Propp olmuştur. Propp'a göre masalda kişilerin bulunduğu durum ve üzerine

karşılaştıkları olaylara göre takınılan davranışlar olay örgüsünün gidişatına yön verir (Propp, 2018). Eylemler masalların temel bölümleridir. Bu sayede opera gibi sanat dallarında ciddi yer edinebilmişlerdir.

Söz konusu olan masalın biçimbilimini var edebilmenin bazı şartları vardır. Bu şartlar biçimbiliminin yan kolları gibi düşünülmelidir. Semiyotik (göstergebilimi), etnoloji (budunbilim) ve folklor (halkbilim) bu kolların isimleridir. Anlatı çözümlemesi sırasında bilim adamlarının basamak olarak izledikleri yol bu başlıklardan geçer (Propp, 2018). Tabii esas ilerleyişleri istisnasız masalın kökeni, doğuşu ve kaynaklarının bilinmesinden geçer. Bu verilerin sonucu bize masalın ne olduğunu anlatır.

Anlatılacak bir sürü bölümün olmasına rağmen burada bir paragraf açmak istiyorum. Masalın biçimbilimi bir açıdan metin çözümlemektense, anlatı çözümleme olarak görülmelidir. Opera da bilindiği gibi olayların çözümlendiği bir sanat türüdür. Şimdi bunun üzerine taşları yerine oturtalım. Opera tek perspektifle düşünülebilecek bir alan kesinlikle değildir ve birden fazla sanat türünün bir araya gelmesiyle oluşur. Bu yüzden konusu masal olan operaların anlatı çözümlemesinden bahsedilirken birden fazla sanat dallarının da çözümleme yaptığını ve sonuca vardığını unutmamalıyız. Masalların içerik yönünün çocukların dünyasına hitap etmesi, ileriki ve her yeni kuşağa da hitap edeceği anlamına gelmektedir. Bu noktada çözümlenen, anlatılan her bir nokta her yeni kuşakla tekrar açığa çıkar. İşte tüm bu eylemler sırasında masalın ve çocuk operasının biçimbilimi yapısına bağlı olduğu göz önünde tutulur.

Yukarıdaki bölümlerde halk masalı ve sanat masalından bahsedildi. Bu bahsedişe birkaç açıklama daha eklenmelidir. Halk masallarında biçimlerin araştırılması ön plandadır. Sanat masallarında ise yapılanların doğal olup olmadığı tartışılır. Biçimbilimi (morfoloji) açısından şöyle bir sonuç çıkar. Masal çeşitlerinin birbirleriyle kurdukları bağ inceleme açısından onay alır. Buna biraz derinlik katmamız gerekirse, konumuz olan Hansel ve Gretel masalını örnek gösterelim. Bu masal son haliyle sanat masalı sayılırken özünde bariz halk masalıdır. Grimm Kardeşlerin özverili çalışmalarıyla ve o tarihte yaşanan bazı sansasyonel olaylarla ortaya atılmıştır. Halk masalı yönünden ve biçimsel özellikleri olarak bu masal yaşanmışlık, kültür ve yaşam tarzını barındırır. Bunları sanat masalları çerçevesinde yazıya alan kişilerin doğallıktan kaçınıp kaçınılmadığı sorusu sorulur ve incelemeler sonucu tamamen doğallık yansıtılır. Burada amaç, form bakımından incelendiğinde kendi içlerinde yakaladıkları organik bağ masal biçimbiliminin onayından geçer. Bu da bir masalın niceliğinin ve niteliğinin aynı anda sağlam oluşunun bir kanıtıdır.

Bilinen birçok masalda eylemlerin olduğundan bahsedilmektedir. Buna şöyle bir bakış açısı kazandırılmalıdır. Eylemler çoğu zaman masallarda hayvan veya nesnelere verilse de zamanla bu olayların ne kadar insana özgü olduğu açığa çıkar. Hatta bu durum okurlar (veya dinleyiciler) için büyük emek isteyen anlatım dili oluşturur. Arada sezgisel olaylar eylemlere olağanüstü özellikler katar. İşte burada izlenimselcilik ve devamlılıktan söz edebiliriz. Bu anlatımlar tıgla işlenen el işi gibi ince iş ister. Kurulan bağ hangi açıdan bakılırsa bakılsın (form yönünden, biçimbilimi yönünden veya anlatı çözümlemesi yönünden) alternatif değerler dâhilinde bile soyut kavramların somut çözümlemesi olarak son bulur.

1.5. Masalın Çocuklara Etkisi

Masalın sadece çocuklara etkisi değil, büyük bireylere etkisi de muazzamdır. Her çocuk zihinsel gelişim sürecini etrafında ki büyükleri dinleyerek oluşturur. Bireyin, ergenlik ve yetişkinlik dönemine şekil veren bir bilinçaltı vardır. Bilinçaltı insanı hayatı boyunca kopamayacağı gerçeklerle yüzleştirir. İşte bu açıdan, masalın çocuklara etkisini gelişim yollarıyla açıklamamız gerekir.

1.5.1. Dil gelişimi

Masalın çocuklara yararı ve zararı uzun yıllar tartışma konusu olmuştur. Masalın, hayal ve duygu gücünü artırıcı, geliştirici niteliği 18. yüzyılın Boileau, J. J. Rousseau gibi "akılcı" düşünürleri tarafından korkuyla karşılanmış, çocuğu gerçek hayattan uzaklaştıracağından kuşkulandırılmış ve hatta Rousseau kızına masal okumasını yasaklamıştır (Kuzu,2000, s. 159).

Oysaki insanoğlu yaşayışı boyunca sürekli bedeninde gelişimlere yer verir. Öncelikli gelişimi de iletişim yönünü kuvvetlendirmek için dil gelişiminden başlar. Bu gelişimde, sadece sözcüklerin yapı ve kuralları değil aynı zamanda sözcüklerin bütünü oluşturduğu yani cümle yapılarının oluşmaya başladığı zihinde şekillenir (bu gelişim, süreçleri barındırır). Zihin, bunu alıcı dil ve ifade edici dil olarak ikiye ayırır. Alıcı dille, çocuk gelişiminde sözel uyarıları algılar ve karşılık verir. İfade edici dilde bu noktada devreye girer. Sözlü uyarıya karşılık verirken, düşüncelerini, bir anlatım diliyle kurgular. Bu da ifade edici dilin varlığından haberdar olmamızı sağlar. Normal gelişim gösteren her birey genlerinden gelen genetik, algısal-bilişsel gelişim ve sosyal çevreye göre özellik barındırır ve böylece çocuk anadilinde öğrendiği kelimeleri kullanma yolunda başarı

sağlamış olur. Doğal oluşumunda zaten bu yol izleniyor gibi düşünülse de aslında anlattığım gibi insanın dil gelişimi küçük tefferruatlar barındırmaktadır.

Dil, kendimizi ifade etmede bir yöntem iken aynı zamanda öğrenme unsurlarında da kolaylık sağlar. Öğrenme unsurları şu şekilde sıralanır: sesleri doğru çıkarma, kelimeleri doğru telaffuz etme, ses-söz-ritim üzerine gelişim sağlama, kelime haznesi ve konuşulan anadilin yapı öğrenimi yani dilbilgisinde gelişim göstermek. Bu saydığımız maddeler anlam bilimine (semyoloji) katkıda bulunur. Kısacası bu anlatılanları şöyle basitleştirmek gerekebilir. Çocukta, anadilin öğrenilmesinde ve gelişiminde masalın çok büyük bir etkisi vardır ve ince ayrıntılar bir araya gelerek bireyin dil gelişimine katkıda bulunurlar.

Çocukların eğitim yöntemi olarak dinlemeye ve okumaya başladığı masallar gizli farkındalık yaratır. İşte bu farkındalıklar da dil gelişiminde önemli fark yaratan ayrıntılardır. Bu bağlamda da en önemli şey okul çağında olmayan bir çocuğun, fikir ve duygu besin kaynağını masallar sayesinde edinebilmesidir (AÜ,2018, s. 14-15).

1.5.2. Bilişsel gelişim

İnsan etrafında olan olayları algılamak, farkına varmak ister. Bu isteği çocuk yaşlarında başlar. Kişi kaç yaşında olursa olsun içinde dünyayı kavrama yolları arar ve başvurduğu arama metotları bilişsel gelişimine katkı sağlar. Bebeklikteki motor gelişim hareketlerinden, okul çağında sorulan soruya cevap vermesi ve hatta sınav sırasında tahminleriyle bilgisini birleştirip yol izlemesi insanın bilişsel gelişiminin tarihsel sürecidir. Bu gelişim sürecinde her birey kişisel özelliklerini yansıtır. Özellikleri bulunduğu yaşın devamıyla şekillenir ve etrafına yansır. Mesela çocuktaki düşünme düzeyi ve tavır davranışı bu tutuma göre verilmiş en önemli örneklerdendir. Bir açıdan şöyle düşünülmelidir ki çocuk masaldaki olağanüstü olayları, hayalperestlikleri hissetmeyecek durumda değildir. Olayların gerçek olmaması tam tersi çocukların daha çok dikkatini çeker ve dinlemesini sağlar. Tıpkı büyükleri gibi dinlerken gülerek, korkarak ve heyecanlanarak tepki verir. Bu bahsettiklerime şöyle ayrıntı getirmek isterim; gözlem, karşılaştırma, eşleştirme, somut ve soyut kavram öğrenilmesi farkındalık yaratır. Gördüğünü zihinde canlandırma, parçaları birleştirme, okuduğu-öğrendiği görseli, dokunsalı, işitsel olarak ayırma duyu hafızasında farklı yerlerde barındırır ve jest-mimik olarak yansımaları bizler de görebiliriz.

Kuzu'ya göre (2000, s. 160) çocuk masaldaki olayların olağanüstülüklerini, hayaliliklerini sezemeyecek kadar anlayışsız değildir. Olayların gerçek olmadıklarını –tıpkı büyükler gibi- bile bile dinler ya da okur, heyecanlanır, ürperir, güler. Çocuk gözlemlerini, okuduğu yada dinlediği bir masalın izlenimlerine bağlayarak yaşar, duyar hatta, onlara benzer yeni yeni serüvenler yaratır.

Bu gelişimde altının çizilmesi gereken nokta bir çocuğun dinlediği veya okuduğu masalın bütün bu gelişimleri içeriğinde barındırmasıdır. Tesadüfi olaydır ki insanoğlu dil, din, ırk ayrımı olmaksızın bu gelişim sürecinde en az bir masala denk gelmiştir. Hayal gücü, büyüklerimizin kendi çocuklarına olmamış şeyleri masalsı bir dille anlatması da bu gelişimlerin sonuç vermesidir (AÜ,2018, s. 16-17) .

1.5.3.Sosyal duygusal gelişim

İnsan, bebek doğar ve bebek ölür düşüncesinden yola çıkarsak, öncelikle bir bebeğin çocukluk evresinde geçirdiği sosyal duygu gelişiminden bahsetmek gerekir. Bu sosyal duygu gelişimi çocukluk yaşlarında gelişim gösterir.

Bir bireyin yetişmesi söz konusu olduğunda; bulunduğu toplumun kültürünü öğrenmesi, yaşayanlar gibi davranması kulağına çalınan alışkanlıklarla anlatılan masallarla başlar. Bu masalların içeriğinde toplumlar, toplumların yaşamışlıkları ve masalı dinleyen insanlara öğütler yer alır. Masalların konuları, olayları, karakterleri ve karakterlerin duyguları bütün bu yaşamışlıkları adım adım masal dinleyicisi ya da okuyucusunda farklı duyguları filizlendirir. Çünkü bu adımlarla çocuk, öğrenme evresinde duygusal, ahlaki ve sosyal açıdan gelişimine katkıda bulunur.

Gelişim sadece aileyle değil, çevresel faktörlerle de şekil bulur. Çocuk, gerek duygusal gelişimini, gerek sosyal gelişimini çevresinde gördükleri ve öğrendikleriyle birleştirir. Bileşenler onun toplumda ki duruşunun başlamasına işaretir. Örneğin; bir çocuğun dinlediği masallarda ki karakterlerin büyüklüğü ya da yaşının getirdiği saygınlık hep dikkat çekicidir. Küçük yavrularımız da zamanla masallarda ki gibi büyüklerle iletişim kurmaya başlarlar. İletişim, öncelikle sıra bekleme, yardımlaşma ve iş birliği gibi konularla gün yüzüne çıkar. Kısaca çocuklar bulunduğu yerin bir ferdi olmaya başlarlar ve yaşlarının gerektirdiği gibi toplum kültürünün izniyle de sosyal ve duygusal alanın içinde yer bulurlar.

Başka bir örnek vermek gerekirse çocukların dünyasında arkadaşlık, kardeşlik kavramı çok farklıdır ve kavramların anlamlı değer kazanması masalların içeriğindeki

konular sayesinde pekişir. Çocuklar buradan edindiği bilgileri gerçek hayatlarına taşırlar. Böylelikle kendi ufak dünyalarında sosyal ilişkilerin başlamasına izin verirler.

Sosyal ilişki aslında sosyal psikolojiyi de içinde var eden büyük bir konudur. Ne var ki bazı toplumlarda çocukların sosyal ilişkisi yokmuş gibi davranılır. Aslında çocuk doğduğu andan itibaren toplumun bir ferdidir ve genç kuşağın bir parçası olma yolunda da ilerlemektedir. Dünyanın neresinde olursa olunsun küçük dünya vatandaşlarımızın dini, dili ve ırkı evrenseldir. Masalların hangi dile ve dine mensup oluşu onları ilgilendirmez ve bu özellik gerçekten masalların evrensel öğreticiliğini pekiştirirken, bir yandan da her bir insanın aynı şekilde kıymetli ve tek olduğunu gösterir. Bu anlattığım konular aslında minik bir ferdin, büyüklerinden daha geniş ve temiz bir dünyası olduğunu da gösterir. Hatta onların dünya vatandaşlığı kimliğinin olduğunu ve sosyal yaşamlarında sınırlarının olmadığını gösterir. Öğrenilen masallar sayesinde sosyal duygusal gelişimi farkında olmadan anlar ve algılarlar. Büyüyüp, dünyanın farklı özellikleriyle tanışmaya kadar masallardan edindikleri bilgilerle her insanın kendine ait becerilerinin ve ilgi alanlarının olduğunu görürler. Bu durum bireysel farklılıklara saygı göstermeye başladığının kanıtıdır. Öfke, sinir veya kıskançlık gibi konularda takındıkları tavır sosyal ve duygusal hayatla nasıl baş etmeye çalıştıklarını gösterir. Masalların sonundaki sevgi, saygı, hoşgörü, nezaket, çocukta toplum yaşantısının var olma bilincini aşılar. Edinilen ve öğrenilen bilgi doğrultusunda çocuk masalların içeriğiyle sosyal duygusal gelişimindeki etkiyi göz önüne çeker (AÜ, 2018, s.17-18).

1.5.4. Kişilik gelişimi

Bazı bilim insanlarına göre kişilik anne karnında başlar. Bazılarına göre ise kişilik oluşumu, bireyin yetiştiği ortam ve çevre faktörlerine göre tutumdur. Araştırmalarım doğrultusunda bir tutum takınmam gerekirse ben fikrimi iki savın birleşiminde buluyorum. Kişilik, insanı insandan ayıran, doğuştan gelen özelliklerle sonradan takındığı tavırlar bakımından açığa çıkan bir kavramdır. Kişilikle beraber karakter ve mizaç gibi özellikler de insani gelişimin bir parçasıdır. Mizaç, duygunun hızını gösteren kişilik ayrıntısıdır. Karakter ise kişinin daha sonra edindiği alışkanlıklarla ahlaki olarak tutumdur. Bu bilgiler doğrultusunda masal okuma alışkanlığımızla kişilik gelişimi bir birliktelik içindedir.

Aslında masal okuma kişilik gelişiminde çevresel faktörlerden sayılmalıdır. Kalıtsal özelliklerin getirisi bu aşamada pek yer bulamaz. Herhangi bir çocuk kendi içinde zamanla masal dinleme ve okuma alışkanlığını geliştirir. Masallar içeriklerinde dünyanın

farklı boyutlarını barındırır ve minik yavrular yaşadığı iç dünyayı kocaman bir evrene dönüştürür. Doğanın kanunları çocukların emrine ve dünyasına girebilecek durumdadır. İşte bu hikâyeler, çocukları olaylar karşında nasıl bir tavır ve tutum sergilemesi konusunda karar vermeyi aşıl原因an eğitici bir güçtür. Çünkü daha önce hayalinde kurduğu karakterlerin tutumu zamanla onların hayatlarında yer almaya başlamıştır ve masal kahramanları çocuklar için bu noktada rol model olacaktır. Rol modellik sadece reklam ya da tanıtım amaçlı değil, bir çocuğun hayatında ve kişilik oluşumunda da yer alacak şekilde bir özerklik yaratır. Şöyle düşünün; çocuklar hayatlarına yeni girecek insanlardan önce masal karakterleriyle tanışır ve onlar sayesinde yeni insan tipleriyle tanışmış olurlar. Bir bakıma o masal karakterlerinin kişilik analizleri çocukların büyüdü dünyasında şekillenmeye başlar. Daha sonra gerçek dünyada yeni bireylerle tanıştıklarında ise masallarda öğrendikleri ve bilinçaltında tuttıkları alışkanlıkları gün yüzüne çıkararak kullanırlar. Bu olay biz büyükler için ne kadar sıradan gibi gözükse de aslında minik vücutlar için doğaüstü bir yetenek değeri taşır. Gizli yetenek onların kendilerini bulmasına ve tanımasına izin verir.

Farklı bakış açılarıyla masalın kişilik gelişiminde etkilerinden bahsetmem gerekirse şunları da söylemem gerekir. Masallar içlerinde bulundukları duruma göre şekil alırlar. Bazen büyüdü bir orman olurlar, bazen damı akan bir ev, bazen de ıssız sokak. Bir çocuk bu şekillenmeleri hayal dünyasında kurar ve masal karakterlerinin o zor şartlarda nasıl hayatla mücadele ettiğini öğrenir. Aslında masallar ileriye yönelik eğitim modeli oluştururlar. Çünkü o zorlukları dinleyerek büyüyen çocuklar, ileri de okul hayatları başladığında hayatla mücadele sırasında oturttukları kişilik gelişimleriyle belli bir mizacı koruyacaklardır. Kısacası, masalı ne kadar bir okuma ya da dinleme alışkanlığı olarak düşünssek de yeni oluşan neslin kişilik gelişimi için büyük bir ihtiyaçtır (AÜ, 2018, s. 19).

1.5.5. Masalın çocukların hayatındaki eğitici ve öğretici özellikleri

“Ortalama olarak masal okuyucuları, hayatlarında empatiyi barındıran insanlardır.” tezini ortaya atıyor ve savunuyorum. Çünkü masallar insan hayatında ilk öğretme ve öğrenme özelliğini barındırır. Bu özellikler zihinsel gelişim açısından okuyucuya katkı sağlarlar. Çünkü masal okuma, bireyde hayal kurma yetisine dokunan bir etkidir. Düşünsel sanat akımı olarak dillendirecek olursak, sanat kuramlarının gelişimi gibi masalların gelişimi de söz konusudur. Bu gelişimlerin temel hedefi insana yatırım yapmaktır. Kuram, düşüncenin oluşumuna alan hazırlayan bir sanat kolu olarak

gör÷lmelidir. Adının halk masalı ya da sanat masalı olması, masalın kuram olma hedefini yolundan değiştirmez. Tam tersi, gizli bir eğitcilik, öğreticilik özelliği barındırır içinde. Kısaca masalı uyumadan önce yatakta okunan edebi bir yazı olarak görmektense, okuduğumuz yazıların içeriğinde felsefi bir bakış açısının olduğunu bilmeliyiz. Felsefi değerler bize manevi değerler taşıyan bir külliyat olduğunu öğretir ve düşünün ki, bir çocuğun bu tür bilgi birikimi ile onun bireysel olarak gelişiminde çok farklı yönler gitmesine neden olacaktır. Bir fikri, bir savı dinlerken hayatına uyarlaması veya hayatında bir yere sokmaması, çocukluğunda öğrendiği düşünce biçiminden kaynaklanacaktır. Karar verme mekanizması zamanla aldığı eğitimle şekillenecek ve kişiliğine yansıyacaktır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. ALMAN MASALLARI VE GRİMM KARDEŞLER

2.1. Alman Masalları Ve Gelişim Süreci

“Yazılı çocuk edebiyatı ile ilgili bu güne kadar ele geçen belgelere göre, ilk çocuk kitabının milattan önce VI. yüzyılda Hindistan’da yazıldığı düşünülmektedir (AÜ, 2018, s. 7)”. Bu kadar erken üretim ürünü verebilen bir edebiyat kolu olan masal, yaşadığımız topraklar dâhil, 16. yüzyıla kadar sessizliğini korumuştur. Bu süreçte özellikle Avrupa sınırları içerisinde gözümüze takılan tek ve en büyük etken olan kilise, çocukların din dışı kitapları okumalarına karşı çıkmıştır. Din temalı kitapların konu ve içerik bakımından çocukların yaşadığı hayattan çok uzak şeyleri anlatması, onları o dönemde fazlasıyla ürkütmüş ve okuma alışkanlığından uzak tutmuştur. Din baskısı altında, çocukların hayal dünyalarına aşırı baskı uygulanmıştır. 18. yüzyıla kadar yazılan hiçbir eser, öğreticilik, diğer bir deyişle didaktik olma özelliği taşımamaktadır (AÜ, 2018, s 7).

“Çocuklar için yazılan ilk resimli kitabın Johann Amos Comenus tarafından 1637’de yayımlanan Orbis Picturs (Resimlerle Dünya) adlı eser olduğu kabul edilmektedir (AÜ, 2018, s.7) ”.

Tarihsel süreci izlerken çocuk edebiyatının gelişmesine neden olan bir ayrıntı da Batı’daki kültürel gelişimin okuma-yazma oranını etkilemesi olarak görülür. Matbaanın gelişimi, insanlık tarihini etkileyecek büyük bir devrimdir. Bu devrim insanoğlu için yeni bir dünyanın kapısını aralamıştır. Bu devrimi izleyen süreçte matbaanın iletişim olanaklarına katkıda bulunduğunu görürüz. Çünkü unutmamalıyız ki iletişimin temelini, insanoğlu, sözlü dil olduğu kadar yazı diliyle de güçlendirmiştir. Bu güçlü iletişim kaynağını çocuk kitaplarının sayfalarında görebiliriz. Bilinçli bir çağın açığa çıkışına tanık olunan dönemde İngiltere, Fransa, Almanya ve Amerika’da ilk ürünler verilmeye başlanmıştır.

Almanya sınırları içindeki çocuk edebiyatı, ilk ürünlerini kilise ve dine bağlı olarak açığa çıkarmıştır. Masalların içeriği ahlak kurallarıyla doludur ve 18. yüzyıla kadar din temalı çocuk eserlerinin üretimine ağırlık verilmiştir.

19. yüzyılın başlangıcıyla birlikte çocukların renkli dünyasına yönelik ilk eserleri Grimm Kardeşler yazmıştır. Bu yüzyılın ikinci yarısına kadar Alman kültür, tarih ve mitolojisine önem vererek bütün Almanya’yı gezen kardeşler, gizli saklı kalmış masalları gün yüzüne çıkarmışlardır. Yapılan bu araştırmalar gösterir ki Alman sözlü edebiyatının,

yazılı edebiyata dönüşümü Grimm Kardeşler'in emeğiyle oluşmuştur ve halk masalları olarak bilinen masallar, tarihte yerini Grimm Kardeşlerin tekrar kaleme almasıyla, sanat masalları adını almıştır.

2.2. Grimm Kardeşler Ve Alman Masal Literatürüne Etkileri

Almanya'da da çocuk edebiyatına dair ilk ürünlerin çocuğun dünyasına uygunluğundan ziyade kilisenin etkisiyle, daha çok ahlak kurallarını öğretmeye dayalı eserlerden oluştuğu görülmektedir. 18. yüzyıla kadar da bu etki devam etmiştir. Çocuğun dünyasına yönelik ilk eserler veren kişiler ise "Grimm Kardeşler" olarak edebiyat tarihine geçen 19. yüzyılın ikinci yarısına dek bütün Almanya'yı dolaşarak elde ettikleri halk masallarını kendi anlatımlarıyla derleyen iki kardeş (AÜ, 2018, s. 10).

19. yüzyıl ideolojisi ve fikir dünyasında Grimm Kardeşler yerlerini Alman Romantikliği ve masalları adıyla duyurmuştur. Kardeşlerin hikâyelerindeki hedefi, Alman kültür ve geleneğini aşılama olmuştur. Farkındalık yarattıkları nokta ise Alman toplumunun yabancılaştığı yerel kültürlerini, dillerini politik amaçla kullanmayarak tekrar ortaya çıkarmalarıdır. Almanlar, büyük bir açıklıkla görmüşlerdir ki yerellik hissi farklı bir anlatım diliyle onların kültür kimliklerini oluşturur. Bu sırada Avrupa'da oluşmaya başlamış ırksal kimlik bunalımı, Almanlarda ruhani rönesans edasıyla tanımlandı. Çünkü Almanlar bu rönesansı kendi içlerinde yani kendi mit ve mitolojilerinde inandıkları yeniden doğuş masallarında buldular.

Eski Alman efsanesi ve folklorü toplumun, Alman kültür kimliğini bulmasını sağladı. Grimm Kardeşler'in 1812'de kurduğu Çocuklar ve Yuva Masalları Kurumu büyük bir halk masalları koleksiyonunu içinde barındırdı ve genel olarak aile içi konulara odaklandı. Barındırdıkları konu çoğu zaman şiddet, kardeşlik, sorunlu aile yapısı ve büyüme sırasındaki kıskanç çocuklar oldu. Masalları efsaneleştirmek için de iyi ve şeytani karşı karşıya bıraktılar. Olayların abartınlığı için ise sahneye cadılar, cinler, büyücüler ve hatta devlet girdi.

Grimm Kardeşler eserlerini üretirken bir noktayı daha referans almaktan çekinmemişlerdir. Masallar, Grimm Kardeşler için eğitmenlik, diğer bir deyişle yaşam boyu öğrencilik vasfını içeriğinde saklar. Çünkü masalın eğitim dilinin uluslararası olduğu kabul edilmelidir ve dünyanın neresinde olursanız olun masallardan edindiğiniz tecrübe hayatın bir yansıması olarak karşınıza çıkar. Bir bakıma öğreticiliğinin dil, din ve ırk gözetmeden aynı yollardan geçtiğini kabul etmeliyiz. Bu ayrıntı kimi eleştirmenlere göre daha sonra masalların tercüme edilmesinden kaynaklı olduğu savunulsa da bazı

gerçekler, göz ardı edilemeyecek durumda irdelememiz gerekir. Grimm Kardeşler kendi edebi dillerini oluşturmak için Alman mit ve mitolojilerini veya sözlü edebiyatlarını kullanmışlardır. Fakat çocuk dünyasını bilip, onların hayatında yer bulmak istedikleri için hayal ürünü eserlerini dünya mirası olarak bırakmışlardır. Miras dili olarak da anadilleri olan Almancayı seçmiş olsalar bile, onların kitaplarını karıştıran bütün dünya çocuklarının kalbinde yerleri hazırdır. İşte bu aşamada Grimm Kardeşler'in kültürel mirası, farklı perspektiften bakma özelliğiyle nadirlik ve nitelikli olma ayrıntısını barındırır. Parçaları birleştirdiğimizde iç ve dış eylemlerle, imgeler kavramının ne olduğunu öğrenmiş oluyoruz. Grimm Kardeşler'in araştırmalarının çoğunun imgelemler üzerine olduğunu biliyoruz. Yukarıda bahsettiğim mit ve mitoloji detaylarını imgelem olarak çocuk edebiyatı literatürüne Grimm Kardeşler'in kazandırdığını unutmamalıyız.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. HANSEL VE GRETTEL MASALI

Büyük bir ormanın kenarında, karısı ve iki çocuğuyla fakir bir oduncu yaşarmış. Çocuklardan erkek olanının adı Hansel, kız olanının da Gretel'dir. Oduncu kıtlığın yaşandığı yıllarda zar zor geçinmektedir. İşsizlikten ailesiyle sorunlar yaşamaktadır.

Bir akşam yatağa yattığında, sıkıntıdan sağa sola dönüp durmaya başlar. Sonra karısına, "Ne olacak bizim halimiz? Zavallı çocuklarımızı besleyemiyoruz; kendimizi bile doyuramıyoruz" diye serzenişte bulunur. Kadın onun ikinci eşidir ve çocuklarla arası pekiyi değildir. "Dinle beni. Yarın erkenden çocukları ormanın hiç balta girmemiş kısmına götürürüz. Orada onlara ateş yakar ve birer parça ekmek bırakırız. Onların güvendiğini kazandığımız anda işimize bakarak onları yalnız bırakırız. Bu sayede çocuklar evin yolunu bir daha asla bulamazlar. Biz de onlardan tamamen kurtulmuş oluruz!" diyerek kocasının sorusunu yanıtlar.

Baba bunu kabul edemez ve "Ben bunu yapamam. Onları ormanda yapayalnız bırakırsam kendimi asla affedemem, vahşi hayvanlara yem olurlar." diye karşılık verir.

Karısı bu duruma çok sinirlenir ve yanlış düşündüğünü ısrarla tekrar eder. "O zaman dördümüz de açlıktan ölürüz" diye bağırır. Adam kendiyle alıp verir ama yaşanılacaklar içine sinmemektedir. Çocuklarına bunu yaşatacağı için bütün gece gözüne uyku girmez.

Hansel ve Gretel açlıktan bütün gece uyuyamamıştır ve daha kötüsü üvey annelerinin babalarına söylediklerini duymuşlardır. Gretel çok üzgündür ve ağlamaktadır. Bu yaşananların onu çok korkuttuğunu Hansel'e söyler. Kardeşinin çok üzgün olduğunu gören Hansel Gretel'e "Sus, Gretel" diye cevap verir. Aklında gizli bir planı vardır. Üvey anne ve babasının uyuduğunu gören Hansel usulca evin dışına çıkar. Ay ışığının parlaklığının geceyi aydınlattığını fark eden Hansel kapı önünde parlayan ufak ve beyaz çakıl taşlarını toplamaya başlar. Olabildiğince taşları cebine doldurur. Daha sonra Gretel'in yanına gelir ve "Üzülme Gretel yarın bizi ormana bıraksalar bile eve geri dönmeyi başaracağız." der. Böylece Gretel'de rahat uyuyabilir.

Güneş ışımaya başlamıştır. Üvey anneleri gelip çocukları uyandırır. "Hadi kalkın, tembeller! Ormana gidip odun keseceğiz" diyerek bağırır ve her birine birer dilim ekmek verir. Daha sonra da ekler "Bu sizin öğle yemeğiniz; daha önce yiyip bitirmeyin! Yoksa başka yemek yok". Gretel ekmekleri önlüğünün cebine koyar. Çünkü Hansel'in cepleri çakıl taşıyla doludur. Sonra hep beraber ormana doğru yola çıkarlar. Bir süre gittikten

sonra Hansel biraz yavaşlar. Arkada kalan evlerine bakmaktadır. Bunu fark eden babası "Hansel, ne bakıyorsun öyle? Dikkat etmelisin, geç kalıyorsun" diye seslenir. Hansel cebinden çıkardığı taşların parlaklığını babası fark etmesin diye bir yalan uydurur. "Benim beyaz kedim dama çıkmış da... Sanırım bana güle güle diyor" diye cevap verir. Fakat üvey annesi sert bir tonla, "Hadi oradan deli! O kedi falan değil. Sabah güneşi bacaya vurmuş; onun gölgesi" der. Hansel kedi yalanını söyleyerek ailesinin dikkatini dağıtmayı başarmıştır. Bu sayede cebindeki parlak çakıl taşlarını yere atmaya devam eder.

Aile ormanın ortasına varır. Geldiklerinde babaları, "Hadi bakalım çocuklar, vakit kaybetmeden odun toplayın da, ateş yakayım. Yoksa üşürüz" der. Hansel ile Gretel babalarının sözünü dinler ve odun toplamaya başlarlar. Topladıkları çubukları ateşe verirler. Alevlerin yükseldiğini göre üvey anne çocuklara ateşin yanına uzanmalarını söyler. Çocukların ateşin yanında dinlenmelerini ister. Kendilerinin odun toplamaya devam edeceklerini, işleri bitince geri döneceklerini söyler.

Üvey annelerinin söylemleri üzerine Hansel ile Gretel ateşin başına geçer. Karınları acıkan çocuklar annelerinin verdiği ekmeği yerler. Bir yandan da uzaktan balta seslerini duymaktadırlar ve bu durumdan babalarının yakında bir yerlerde olduğunu düşündüler. Fakat maalesef bu bir balta sesi değildi. Rüzgârın onlara oynadığı bir oyundu. Rüzgârla sallanan kuru bir ağaçtan gelen sesi uzun bir süre dinlediler.

Uzun süre oturmuş olmanın getirdiği halsizlik çocukların uykusunu getirir. Gözlerinin kapanmasına dayanamayan iki çocuk derin bir uykuya dalar. Fakat uyandıklarında havanın kararması onları çok ürkütür. Gretel ağlamaya başlar. Kardeşini sakinleştirmeye çalışan Hansel, kardeşinin beklemesi gerektiğini Ay'ın çıkmasıyla yola koyduğu çakıl taşlarının parlayacağını ve bu sayede evlerinin yolunu bulacaklarını söyler. Belli bir süre bekledikten sonra Hansel'in dediği gerçekleşir ve dolunay tepeye yükselir. Çakıl taşlarını serpiştirdiği yoldan yürümeye başlayan çocuklar çakıl taşlarının parlamasından yararlanır. Bütün gece yürürler, günün ağarmasıyla evlerine ulaşırlar. Büyük bir yorgunlukla kapıyı çalarlar. Üvey anne onları görünce büyük bir şaşkınlık yaşar ama belli etmemek için "Ah haşarı çocuklar, ormanda kayboldunuz sandık ve bir daha gelmeyeceksiniz diye çok üzüldük" dedi. Konuşmaları duyan baba çocuklarının eve geldiğini görünce çok mutlu olur. Çünkü onları bıraktıkları için çok üzülmüştür.

Gel zaman git zaman yoksulluk daha çok her köşede kendini hissettirmeye başlar. Bir akşam yine çocuklar üvey annelerinin babalarıyla konuştuklarına şahit olurlar.

Anneleri erzaklarının azaldığından şikâyet etmektedir ve kocasını çocukların gitmesiyle ilgili ısrarlarda bulunur. En sonunda çocukları ormanın daha da derinliklerine götürmeleri gerektiğini, başka çarelerinin olmadığını söyler. Bu olanlardan babanın yüreği acımaktadır ama bir o kadar da sorunlara çare bulamamaktadır. Karısından rica eder ve son kalan yemeği de çocuklarla paylaşma teklifinde bulunur. Üvey anne bunun söz konusu bile olamayacağını söyleyip konuyu kapatır. Bütün bu konuşulanlara tekrar şahit olan çocuklar başlarına neler geleceklerini bildikleri için aynı numarayı oynamaya karar verirler. Fakat üvey anne Hansel'in gizli dışarı çıkmasını engellemek için evin kapısını kilitler.

Ertesi sabah üvey anne çocukları uyandırarak her birine birer dilim ekmek verir. Maalesef bu sefer daha da az vermişti. Ormana giderken Hansel'in aklına başka bir fikir gelir. Üvey annesinin verdiği ekmeği cebinde ufalar ve hiç belli etmeden kırıntıları yola serpiştirir. Üvey anne çocukları ormanın oldukça derinliklerine sürükler. O zamana kadar çocuklar buraya hiç gelmediklerini fark eder. Büyük bir ateş yakmaya karar verirler ve yine çocukların dinlenmesi için onları ateşin yanında yalnız bırakırlar.

Öğlene doğru karınları acıkan çocuklar ekmeklerini yemeye karar verirler ama Hansel kendi hakkı olan ekmeği yola serpiştirmiştir. Bu yüzden Gretel ekmeğini Hansel'le paylaşır. Derken yatıp uyurlar. Sürenin geçip ailelerinin geri gelmesini beklerler ama nafile ki ne gelen vardır ne de giden. Akşam olur, zavallı çocuklar yine terk edilmenin hüsranlılığıyla yüzleşirler. Yaşanılanlar tecrübeli olacaklar ki gecenin karanlığının Ay'ın parlamasını beklerler. Belli bir süre sonra bekledikleri an gelir fakat; hiçbir ekmek kırıntısını göremezler. Çünkü ormandaki kuşlar hepsini yemişlerdir. Hansel, kardeşine umut olmak için "Biz yine yolumuzu buluruz" der, ama hiçte tahmin ettiği gibi olmaz. Böylece bütün gece yürürler. Ancak ne ormandan çıkabilirler ne de evlerine ulaşabilirler. O kadar sürenin geçmesiyle ancak ormanda buldukları birkaç çilekle karınlarını doyurmaya çalışabilmişlerdir. Açlıkları yorgunluğa dönüşmeye başlar. O kadar yoruldular ki, yürüyemez hale gelirler ve bir ağacın altına kıvrılarak uyuya kalırlar.

Çocukların evden ayrılmasının üzerinden üç gün geçmiştir. Uyumadıkları sürece ormandan çıkabilmenin yolunu ararlar. Binlerce adım atmalarına rağmen ormanın derinliklerine saplanıp kaldılar. Yardım bulamadıkları sürece susuzluktan ve açlıktan ölebileceklerinin farkına varırlar. Bir öğlen vakti ağacın dalına konmuş beyaz ve güzel bir kuş görürler. O kadar hoş ötüyordur ki bu kuş, durup onu dinlerler. Kuş bir süre öttükten sonra kanatlarını çırpıp önlerinden uçar gider. Kuşu takip eden çocuklar,

onun bir evin damına konduğunu görürler. Bu ev onları çok mutlu eder ama bir o kadar da ilginç gelir. Çünkü iki kardeş eve yaklaştıkça evin ekmek hamurundan yapıldığını ve üzerine kurabiyeler olduğunu görürler. Hatta pencerelerinin beyaz kesme şekerlerden olduğunu fark ederler. Günlerdir aç olan çocuklar ne yapacağına karar veremez ama açlıklarını daha fazla bastıramayacaklarını hisseden Hansel evin bir ucundan yiyebileceklerini söyler Gretel'e. Tam karınlarını doyurmaya başlarlar ki evin içinden bir ses duyarlar. Bu bilmedikleri kişi evini birilerinin yediğinden şikâyet etmektedir. Çocuklar bu söylemleri duymazdan gelerek evi yemeye devam ederler. Tam o sırada birden evin kapısı açılır ve değneğine tutuna tutuna dışarı bir cadı çıkar. Hansel ile Gretel o kadar korkar ki cadıdan, yere düşerler. Cadının başını iki yana sallayarak: "Ay ay, sevgili çocuklar! Kim sizi buraya getirdi? Gelin içeri, evimde kalın. Korkmayın, başınıza bir şey gelmez" diyerek ikna eder ve ikisini de ellerinden tutarak içeri sokar. Evin içerisinde sofrada leziz yemekler olduğunu gören çocuklar gözlerine inanamaz. Onca günün açlığından ve yorgunluğundan sonra mideleriyle beraber gözleri de bayram etmektedir. Bunun üzerine cadı cadı çocukların yorgun olabileceğini düşünür ve evinde iki tane bembeyaz ve tertemiz yatak hazırlar. Hansel ile Gretel hemen yatakların içine girerler ve uyurlar. Tabi cadı çocukları bu şekilde kandırırken niyetinin kötü olduğunu asla dillendirmez. Çocukları sürekli buraya çekmek için yaptığı bu kurabiyeli evi; onları ele geçirip, öldürüp kazanda pişirip yediğini asla söyleyemezdi. Cadıların gözü kırmızı olur ve uzağı göremez; ama hayvan gibi iyi koku alırlar ve bir insan yaklaştığında hemen sezerler. Nitekim Hansel ile Gretel yaklaştığında pis pis gülerek, "Onları yakaladım, elimden kaçamazlar" diye içinden geçirmekteydi.

Ertesi sabah çocuklar uyandığında yaşlı cadı çoktan kalkmıştı bile. Güzel güzel uyuyan kırmızı yanaklı çocukları görünce kendi kendine, "Nefis bir yemek olacak" diye mırıldandı içinden. Sonra biranda neler olduğu anlaşılmadan Hansel'i yakaladığı gibi ufak bir ahıra soktu. Ahırın kapısı demir parmaklıklardandı. Kilitli olan bu kapıyı açmak mümkün değildi. Hansel ne kadar bağırdıysa da ne kadar sesini duyurmaya çalıştıysa da duyan olmadı. Cadı adım adım amacına ulaşıyordu. Daha sonra Gretel'in yanına gelerek onu uyandırdı. "Kalk bakalım tembel kız! Git su getir. Ağabeyin için iyi bir şeyler pişir. Senin yediklerinle kilo alıp şişmanlasın biraz! Ne kadar kısa sürede şişmanlarsa onu o kadar çabuk yiyeceğim" diye söylenir. Gretel yaşadıklarından dolayı çok üzüntülüdür, ama elinden bir şey gelmez. Mecburen cadının dediklerini yapmak zorundadır.

Bu sırada zavallı Hansel'in şişmanlaması için en güzel yemekler pişirilir. Gretel ise sadece kuru ekmek yemektedir.

Cadı her gün ahıra gelip Hansel'i kontrol ediyordur. Ne kadar kilo alıp almadığı onun için çok önemlidir. Hansel akıllı bir şekilde cadının gözlerinin görmediğini fark etmiştir ve onu kontrole geldiğinde bir kemik uzatıyordu. Cadı bunu Hansel'in parmağı sanar ve yemeği için planladığı çocuğun neden şişmanlamadı diye şaşırıyordu. Aradan günler haftalar geçer. Hansel halâ zayıftır. Bu duruma çok kızan cadının sabrı taşar ve Gretel'e seslenir. Hansel ne şekilde olursa olsun onu yiyeceğini söyler.

Gretel mecburen denilenleri yapıyordu. Cadı yemeğinin pişmesini görünce, fırını yakıp ekmek yapmaya karar verir. Fırının iyi yanıp yanmadığına Gretel'le kontrol etmek ister. Çünkü esas amacı onu da fırında pişirmektir. Bu durumun farkına varan Gretel cadıya fırına giremeyeceğini söyler. Cadı kendisinin bile sığacağını söyleyip nasıl girmesi gerektiğini tarif verdiği sırada Gretel var gücüyle cadıyı fırının içine ittirir. Bunun üzerine cadı bağırmaya başlar ama bu sefer olaylar onun için kötüye gider ve yanarak ölür.

Gretel hemen Hansel'in yanına gider ve ahırın kapısını açar. Hansel'e cadının öldüğünü buradan kaçabileceklerini söyler. İki kardeş sevinçle birbirlerini kucaklarlar. Artık korkmaları için bir neden yoktur. Cadının ölmesi üzerine evdeki değerli ne var ne yok toplarlar.

Bütün bunların yaşanılmasından sonra çocuklar tekrar evlerinin yolunu bulmaya yola koyulurlar. Yürüdükçe orman yavaş yavaş onlara tanıdık gelir ve sonunda uzaktan evlerini görürler. Büyük bir coşkuyla evlerine koşan çocuklar eve bir hışım içinde gireler ve babalarının boynuna atlarlar. Adamcağız onları ormanda bıraktıktan sonra bir gün bile rahat edememiştir. Bu arada karısı da ölmüştü. Onca hüsrarla geçen günün ardından sağ salim çocuklarını görebilen baba artık çok mutludur. Her şey biranda çözüm bulmuştur. Çocuklar babalarına bir yandan başlarına neler geldiğini anlatıp bir yandan da cadının değerli eşyalarını göstermişlerdir. O günden sonra tüm sorunları ortadan kalkan baba ve çocuklar ömürleri boyunca mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşamışlardır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KLASİK MÜZİKTE OPERA VE OPERANIN ÖNEMİ

Aslında klasik müziğin tarihte çok uzun bir yolculuğu olduğunu biliyoruz. Ne var ki tarih bize Rönesans'ın etkisiyle sanatta bazı değerlerin değiştiğini göstermeye başladı. Opera ilk olarak İtalya'nın Floransa kentinde Kont Giovanni Bardi'nin evinde toplanan sanatçıların ön görüşleriyle açığa çıktı. Burada bulunan besteciler, şairler ve şarkıcılar yeni bir müzik türü ile ilgili görüşlerini ortaya koydular ve operanın doğuşunu sağladılar. Bu hareketin temelde amacı şöyle açıklanmaktadır. Müziğin çıkış nedeni; onu kilise baskısından kurtarmak ve kilisenin barbar müzik diye isimlendirdiği, bizim bildiğimiz adıyla polifonik müzik yerine daha çok solo için yazılan şan müziğine yönelmektir. Bu sanat insanları, eski Yunan Müziği'ni örnek aldılar, çünkü amaçları şiir etkisini yükseltip müzikli bir dramı ortaya çıkarmaktı.

Bütün bu opera gelişimi, Klasik Müzik'te kendi anlatım dilini oluşturarak insanların değerini kazandı. Kilisenin olmadığı, müziksiz tiyatro oyunlarının kurgulanmadığı dönemde büyük besteciler önemli icraatlarını tarihe bıraktı. Bu sayede polifoniyle solo müziği birleştirirken şan müziğine de önem verilmiş oldu. İzlenen bu yolda, opera kendi adına klasik müzikte bir kültür oluşturdu. 17. yüzyılın ortalarında İtalyan opera kültürü sahnelerde boy gösterirken, 19. yüzyılda Alman ekolleri oluştu. Senfoni olgusu varlığı operalarda temsiller sırasında daha farklı yerini aldı ve önemini korudu.

Kısacası bu müzikli tarih yolculuğunda opera klasik müziğe sonradan eklenmiş gibi işe başlasa da ileri ki yıllarda insan sesinin enstrümanın önünde ne denli önem kazanıp birden fazla sanatların birleşimi olduğunu gösterdi.

4.1. Opera Nedir?

Opera, temelinde tiyatro ve müziğin evliliğidir. Karışık ve birbirine sarmal olan bir sürü işi tek bir merkezde toplayan sanat türüdür. Günümüzde de çağın getirileriyle birlikte enderlik değeri taşıyan sanat türlerinden sayılmaktadır.

Dünyanın en eski mesleklerinden biri olan tiyatro, zamanla sahneleniş sırasında müziğe ihtiyaç duyar. Müziğe ve ritme duyulan ihtiyaçlık; Dionysos Şenlikleri'nde yerini çeşitli meslek gruplarıyla almaya başlar. Tragedya ve Satir'in ilk örneklerini gördüğümüz M.Ö. 534'te karşımıza Yunan Korosu çıkar. Hep bir ağızdan söz alan ve aksiyonu yorumlayan dansçı ve şarkılardan kurulmuş Yunan Korosu, literatürdeki müziği ve ritmi

birbirine bağlayarak ilklık özelliği barındırır. Bu birliktelikten bizler sahnede sergilenen oyunun kolektif bir güç açığa çıkardığını anlarız. Daha sonra bu oyunlar Antik Yunan Sahnesi dediğimiz o dönemin tiyatro sahnesinde sergilenmeye başlar. Bu sahneler bir yamacın altında kurulmuştur. Bunun nedeni; doğanın ses yansıması gücünü kullanarak akustik bir ortam oluşturabilmesidir. Bu sayede seyircilere seslerini ulaştırabileceklerini çözmüşlerdir. Sahneyi gözümüzde şöyle canlandırmalıyız; iki tepenin arasında bir sahne düzeni, alt kısmında bugün ki benzerliklere göre orkestra çukuru (o dönemin enstrumanlarının oturduğu bölüm) ve sahne ve orkestra arasında seyircilerin oturup izleyeceği yer alır. Bu teatral gösteriler, yüzyıllar içerisinde kendine yeni isimler koyarak yollarına devam etmişlerdir. Temelde bu bahsettiğimiz sanat türü, insani duygulara dokunmak ve insanın hayatta yaşadığı olayları insanca anlatma yöntemi aramasıyla şekillenmiştir.

16. ve 18. yüzyıllara gelindiğinde insanlar özellikle Avrupa'da yaşadığı kaosa bir çözüm bulmaya çalışıyordu. İnsanların hassasiyetine ve varoluşuna önem veren felsefi bir doktrin olan hümanizm, çoğu temeli olmayan düşüncüyü ortadan kaldırdı. Bu düşünceye göre insanlar, iyi olanı yapmaya ve bu yolda doğrudan sapmamaya çalıştılar. 17. yüzyıla gelindiğinde de izledikleri yol rasyonalizm (akılcılık) oldu. Dünya tarihinde bu tür devrimler yaşanırken sanattaki en büyük olay Rönesans adını aldı. Rönesans, yeniden doğuş demekti ve resim, heykel, edebiyat ve müzik gibi dallarda bu dönemde ciddi gelişmeler görüldü. Sanatta dinin etkisinden insan duygularına yer verildi. Sanatın ezgisel kolu olan müzikte de dinsel içerikli polifoniden (çokseslilikten) kaçınılıp bireysel, şan müziğine önem verildi. Bu sayede opera açığa çıktı. Operayla sanatta yeni adımlar atılmış oldu. Çünkü opera müzikle birlikte karakterlere farklı hikâye anlatım seçenekleri sunuyordu. Yüzyıllardır okunan klasikleri müzikle birleştiren müzik dehalari, herkesin bildiği yöntemlerden vazgeçip, müzik formlarıyla oynayıp kendi özgün dillerini oluşturdu. Sözlerle anlatılan sanat türü opera sayesinde her duyguyu müzikle birleştirip anlatmaya başladılar ve bunu açığa çıkaran sanatçılar müzikteki devrimleriyle isimlerini tarihe yazdırdılar. Geçirilen bu değişikliklerden sonra opera, sanatçıyı merkez alan bir bakış açısı izledi. Anlatımcılık hedef oldu ve çoğu büyük müzik adamının farklı hikâyelerle eserler açığa çıkarması bu konunun en güzel çıkarımı oldu.

Günümüz 21. yüzyılına kadar opera, kendi estetiğini yarattı ve yaratmaya devam etmektedir. Müzikal literatürde ise kendini duygusal bilginin bilimi gibi göstermektedir. Kısaca anlattığım operanın açığa çıkışı ve gelişimi duygusal tasavvurları bir arada

tutmaya yönelik olmuştur ve insanlık için çok büyük bir mirastır. Dolayısıyla estetik ve mantık arasında bir sarmal olduğu söylenmelidir. İnsanoğlu gelişimini gösterdiği çağlarda çoğu alanda kendini ispat etmiş ve gelişmelerine devam etmektedir. Yalnız, duygular ve hislerin dillendirilmesi söz konusu olduğunda bunları hala sanatla açığa çıkarabilmesi ve insan sesine yükleyerek ifade etmesinden bahsedecek olursak operanın farklı anlamlarla ne demek olduğunu anlatmış oluruz. Zihinsel bilginin yetkinliğiyle, duyulur bilginin yetkinliği bir araya gelerek operada can bulur. Böylelikle opera, güzelin üzerine düşünme sanatı olarak sahnelerde var olur.

Başka bir yorumla, opera, pür bir sanattır. İnsanı özgürleştirir. İzlediği tarihi serüven boyunca içeriğinde tuttuğu mesajı direkt vermez. Kişinin emek harcayıp, düşünmesi gerektiğini savunur. Bunu şöyle de anlatabiliriz; sanat kodlar bütünüdür. İzleyici ve dinleyicilerden o kodlara açıklık getirmesi beklenir. Aslında bu beklenti, bize sanatın ideolojisinin ne olduğunu anlatır ve söz konusu operaysa; kullandığı malzemelerle kodlarını oluşturur. Operanın ne olduğu ve ne olması gerektiği görüngüler dünyasının birer parçası olmasıyla kanıtlanır.

Operanın ne olduğundan bahsederken başka bir noktaya daha değinmek gerekir. Sürekli tekrar ettiğim gibi operanın tarihsel süreci çok farklı ilerlemiş fakat yerini çok özel bir şekilde de korumuştur. Bu sanat kolunun bir özelliği daha vardır ki onu diğer kollardan ayrı tutar. Bu özellik de teklik özelliği barındırır.

Opera kendi içinde estetik tavır ve özdeşleyin(günlük hayatta karşılaştığımız duygu türü) barındıran bir sanat formudur. Sanatseverler kendi hayatlarında duyduğu coşkunluk, mağrurluk gibi nitelikleri ilgi duydukları sanata aktarırlar. Aslında bu aktarım insanın varoluşundan beri insani duygulara karşı tutumudur. Dolayısıyla sanatseverler izledikleri veya dinledikleri eserlerle aralarında özdeşik bağ kurarlar. Dinledikleri müziğin hüznü, izledikleri karakterin yaşadığı dramı insanların kendilerinden anlam yükleyerek bağ kurmasını sağlar. Bu aşamaya kadar teatral çoğu eserde bu özellik var dense de opera için başka bir ayrıntı söz konusudur. Çünkü opera bu bağ kurarken hangi çağda yaşarsak yaşayalım, opera müziğinin her zaman çağdaş ve çağcı kavramlarına ithaf ettiğini gösterebilir. (Kullanılan terimler gündelik hayatta çoğu zaman aynı anlama gelecek şekilde kullanıldığı için şöyle bir açıklık getirmek isterim. Çağdaşlık, aynı zaman diliminde var olmaktır. Çağcı ise o zaman dilimine var olan kişi demektir.) Sahneye konulma şekilleriyle yeni yorumlar getirilse bile müziğin sadece dinleyişle bile o yaşanan yılları etkisi altına alabileceği tartışılmaz bir konudur ve bu yüzden opera nedir

sorusuna açıklık getirilirken, bu bakış açılarıyla konuya şeffaflık getirmek sanat psikolojisi ve sosyolojisi başlıklarına da içerik kazandırır.

4.1.1. Solistlerin opera eserini hazırlayış süreci

Her bir solistin sorumlulukları gereği bir esere hazırlanışı aylar alır. Amaç sadece notaları doğru söylemek değildir. Bu muazzam macera eserin hangi dilde söylendiğinden başlayıp, sahnede temsil sonu alkışla biter. Ne var ki bu uzun yolculukta benim önemini vurgulamak istediğim detay ilk başta eserin nasıl ortaya çıkarılacağıyla ilgilidir.

Bilindiği üzere opera sözlü müziğin en büyük formudur ve literatürde dinlemenin, aynı anda izlemenin büyük lütfunu yaşatır. Seyircileri bu hazzı ulaştırmanın ilk ve temel yolu düzgün konuşmadan geçer. Opera şarkıcılığın temel dersi olan diksiyon solistleri kariyerleri boyunca yanlarından ayrılmayacak bir başka yetileridir. Bestelenmiş o güzel ezgileri destekleyen sözcükler kimi zaman solistleri çok zorlayabilir. Bu yüzden öncelikle bu işe başlarken kelimelerin okunuşu, ardından da cümlelerin vurgulanışı sırasını alır. Konum olan Hansel und Gretel operası gibi literatürde birçok Alman operası yer almaktadır ve çoğu soliste Almanca telaffuzlar zorlayıcı düzeydedir. Güzel şarkı söyleme sanatının solistlerinden biri olarak bu özel ilgi ve birikim gerektiren bölüme biraz detay vermek isterim.

İnsanoğlunun en iyi iletişim yolu olan konuşma, şarkı söyleme sanatının en dikkat isteyen ayrıntılarının başında gelir. Herhangi bir konuşmada bile düzgün artikülasyon ve vurgu çok önemliyken, koca bir operanın düzgün anlaşılabilmesi için kelime vurgusunun varlığını unutmamalıyız. Vurgusuz bir müzik asla düşünülemez. Fark edildiği üzere sözlü veya sözsüz müzik olarak ayırımı yapılacak bir konu değildir. Çünkü hangi müzik olursa olsun vurgu doğanın içinde bir ifade biçimi olarak var olmaktadır. İnsanın doğasında olan konuşma dildeki vurgularla birlikte ifade biçimini oluşturur. Müzikteki vurgu da ezgilerin ifade dilini oluşturur. Bunu bir de sözlü müziğin en büyük formu olan opera için düşünmek gerekir. Operada tek başına söylenen partilerden (arya) tutunda sekiz kişinin (ottale) aynı anda söylenen bölümler vardır ve bu ayrıntılar eserlerde anlaşılabilirlik sağlanmasında katkıda bulunur. Vurgu dile uygulandığında hecelerin söylenişinde büyük bir farkı açığa çıkarır. Bu çıkarım her müzik kelimesini ve bunun etkisiyle cümleleri canlı-yaşar bir hale getirir. Bu yüzden sözlü müziğin temelinde kelimenin ruhunu vurguda aramalıyız. Ancak bu aşamalara dikkat edilerek bilinmeyen dillerde ki şarkılar icra edilebilir. Çünkü bir solistin her dili bilmesi imkânsızdır ama dilleri ve ülkeleri tek bir

payda da buluşturan evrensel değer olan müzik; ifade ediliş kuralları ve özveri gerektiren detaylarıyla bu şekilde icra edilebilir. Solistlerin kelimeleri anlayış ve dillerine oturtmalarından sonra cümleleri meydana getirmeleri gerekir. Doğru okuma ve konuşma bir insanın eğitiminin en temel adımudur. Bu özveri müzikte de ilk şartlar arasındadır. Keza müzik ve konuşma cümlelerini oluştururken konuşmayı ileteceğimiz kişiye veya olaylara göre şekil vermeniz gerekir. Bu iş yükü aslen librettist ve bestecidedir. Fakat eserin ortaya konulacağı aşamasında sorumluluklar şarkıcının ağzından çıkacak müziğe kalır. Bu işleyiş operada eserin sahnelenişi sırasında karakterin veya karakterlerin oyunun kurgulayıp canlandırmasına yardımcı olur. Ayrıca müzik cümlesiyle de tamamlandığını düşünecek olursak tam anlamıyla vurgunun cümlelerin nasıl anlaşılması gerektiğini belirten bir dikkat noktasıdır. Her kelimenin kendine özgü vurgusu olduğu gibi cümle içinde bulunduğu yerde de ayrı vurgu özelliği barındırır. Özellikle bu cümle vurguları eserlerde düet ve daha fazla söylendiği zaman dikkat çekmektedir. Çünkü aynı anda söylendiğinde ki biz buna polifonin müthiş uyumu diyoruz; ifadelerin net ve anlaşılabilirliğini sabit kılan müzikle sözcüklerin kullandığı vurgulama yerleri aynı anda ve aynı ifadeye açıklık getirir. Karşılıklı diyaloglarda olsa, aynı fikre karar kılınan sahneler de canlandırılrsa hedef tektir ve nettir. Bunu anlaşılır kılmanın yolu da vurgunun iki türlü de yapılabilmesinden geçer.

Tabi bir de mesajlı ifadeler vardır. Tıpkı reel yaşamda inatla ve imayla dikkat çektiğimiz detaylar olduğu gibi eserlerinde bazı bölümleri fazla mesaj içerikli partiler yer alabilir. Partiler dillerin kullanım şekliyle deyim vurgusunu içinde barındırır (Görülmektedir ki önce kelime, sonra cümle ve sonra deyim vurgusu sözlü müziğin görünmez silahlarıdır.). Bu sahneler kimi zaman savaş sahnesi, kimi zaman gerilimin tırmanma sahnesi ve kimi zaman da Hansel und Gretel’de olduğu iki çocuğun yaramazlık sahneleridir. Bu tip durumlar müzikle birlikte enfes bir şovla hazırlanmıştır. Şarkıcının seslendirme sırasında deyiminin vurgusuna dikkat etmesi gerekir. Unutulmamalıdır ki yaş grubu ne olursa olsun dinleyici kitlesine olayların net anlaşılabilirliğini sunmak gerekir. Deyim, sözcük ve bazen cümlelerden oluşur. Dikkat isteyen nokta ise çoğu zaman deyimlerin söylenişi olmalıdır. Çünkü tahmin edileceği gibi sözcük ve cümle vurgusundan daha fazla detaylı çalışma isteyen bir vurgu türüdür. Müzik terimi olarak kullandığımız crescendoya bağlı kalarak bir deyimden ifade edildiğini düşünelim ve müzik cümlesini uyarlayalım. Her kelime cümle içerisinde ayrı ağırlık taşır. Bu etkiye deyim vurgusu denir. Çünkü kelimenin nitelik etkisini gösteren deyim vurgusudur (Bu cümleye

operanın tarih serüveninde en önemli sopranelarından biri olan Leyla Gencer'in Maria Stuarda eseri sırasında seslendirdiği 'Figlia Impura di Bolena' recitatifini ve ardından söylediği aryayı bir örnek olarak göstermeyi kendime bir borç bilmekteyim.). Bu noktada eserde açıklık getirilmesi gereken bir nokta bulunmaktadır. Bir sözün, şiirin veya hikâyenin müziğe uyarlanması vurgusal ifade ile güç kazanır. Besteci müziğini oluştururken vurguya çok önem vermelidir. Müziğin değerini sözcükler, sözcüklerin etkilerini de açığa çıkaran da vurgulardır. Tartım ve ritimsel ifade vurgusu, melodi ve armoni ile birleşir.

Araştırmalar sonucunda anlatılmak istenen, bir solistin sahneye çıkma sürecindense, söylemesi gerektiği şarkıların hazırlık sürecindeki detaylar olmuştur. Gerek kendi deneyimlerim, gerek sahnede performans sırasında gözlemlerimle solistin operaya esas hazırlanış süreci oyunculuk aşamasına geçmeden dilde ki kıvraklığını harekete geçirmesidir. Bu bahsedilen engeller çözüme ulaştıktan sonra solistin oyunculuk performansıylasahnede elde edeceği başarı daha farklı yorumlanacaktır. Aynı süre zarfında eşlik eden eşlerin ve orkestranın bir iş birliği edasıyla görev sorumluluğuna destek vermeleri opera eserinin kusursuz detaylarını oluşturmaktadır (Saygun, 1962).

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ÇOCUK OPERASI

5.1. Çocuk Operası Nedir?

Çocuklar yapıları gereği hep yaratıcıdır. Müzik ise yapıcı ve kalıcı olarak içinde özel bir sürpriz edasıyla yetenek barındırır. Çocuklar genel olarak gösterilmeden ve öğretilmeden bağımsız bir biçimde müziği açığa çıkarırlar. Aslında her anlamda yaşları gereği doğa ve doğuşsal olaylara adapte olurlar. Hatta küçük çocuklar için müzik; oyunun, hareketin ve günlük yaşamın-döngünün bir parçasıdır (ne gariptir ki insanoğlu yaş aldıkça doğal döngünün müziğin ve ritmin bir parçası olduğunu ancak eğitimle öğrenir.). Zamanla şarkılar konuşmanın öğrenilmesi ile doğaçlama bir şekilde açığa çıkar. Enstrüman sesleriyle tanışılmasıyla ise sesler klasik modelleme kurallarıyla ve müzikal bir şekilde meydana gelir. Bu gelişim, çocuk operası başlığı altında klasik müzik kuralları ile birlikte ses partilerini oluşturur.

Çocukların eğitimi ile birlikte dil öğreniminde ulaştıkları zenginlik, müzik açısından çocuk operası ile tamamlanmış olur. Buna şöyle bir örnekle açıklık getirmek gerekirse; yaş gelişimi ile okuma ve yazma bilgisi artan bir çocuk zamanla şiir, hikâye yazan bir çocuğa dönüşebilir. Modelleme şekliyle öğrenilen sesler, bu çocuğun hayal gücünde (doğuştan beri onları çevreleyen müzik dünyalarında) yaratıcılığı harekete geçirir. Çocuk operasının hedefi kendi içinde müziği (olayların mümkün olup olmadığını) işlevsel şekilde toplumsal yaşama ve hafızasına kazandırmak olmuştur. Bunu çoğu besteci ninni ve tekerlemeleri bilinmiş en güzel ve meşhur hikâyelere müzikle uyarlayarak başarmışlardır. Sayelerinde amaçları olabildiğince çocukların dünyasına yönelmek olmuştur. Belki bestelenirken hedef olarak düşünülmemiştir. Fakat ortaya çıkan müziğin, müzikal ve kültürel amacı bestecilerin gerçek olayların masalsı anlatımıyla bağımsız bir dile dönüşümü olmuştur. Prensipde topluluğun yetişkin üyeleri olarak çocukların, müziği ve sahnedeki olayları anlama yeteneği, belirsiz bir anlayış tutulmasındansa, bestecilerin onlara devrimsel olarak tasarladığı polifonik eserlere yatkınlıkları çocuk operalarında sunulmuştur. Çocuk operası kendi müzikal sesini oluşturur. Kendi içerisinde beceri ve güven barındırır. Bu özellikleri okuma ve dinleme alışkanlığımız olan masal ve hikâyelerden alırlar. Yaş gruplarının farklılığı, müzik yapımının canlılığına, bazen karmaşıklığına ama bir şekilde sürdürülebilirliğine tepki

verebilir. Bu sürdürülebilirlik eserin çocuklardaki müzik benliğini vurgulamaktadır. Çünkü konulu bir anlatımı anlayıp, sindirmeleri biyolojik açıdan da farklı tanımlara açıklık getirir.

19. yüzyılın batı romantizminin ve edebiyatının gelişim sonucu olarak konu aldığımız çocuk operası, bir bakıma müzik insanların çok özel bir mirası haline geldiğini söylemek isterim. Çocukların müzik öğrenimine birçok yönden katkıda bulunması, bestelenen şarkıların, operaların, balelerin yeni ufuklara ilham açtığının bir kanıtıdır. 19. yüzyıldan günümüze kadar bu kolda eserler verilmesi zor olduğu kadar eşsizlik olarak da nitelendirilmelidir. Diğer bir bakış açısıyla çocuk operası, eğiticilik özelliğini de korumaktadır. Kültür başlığı altında ise tarafsız bir dil kullanımıyla sahnede izlenecek görselliğe dayalı performansın, her yaşı ve her kesimi çember içerisinde tutması diğer sahne performanslarından ayrıldığına en güzel kanıtıdır. Günümüzde keşifle yapılan müzik, buna bir bakıma popülerliği de ekleyebiliriz, sadece zihnimizde yaşayabildiğini kanıtlar. Fakat geleneksellikten gelen popülerlik, evrensel değerlerle zihnen dinleyebileceğimiz değerleri barındırmaktadır.

Müziğin görünmezliği, düşünmeyi zorlaştırır ama notasyonla yola çıkılan yolculukta, müziği hatırlayarak, zihnimizde yaşatarak ve edindiğimiz bilgilerle tamamlayarak öğrenmeyi tamamlarız. Sayılan bu maddeler çocuk operasının varlığını, gelişimini ve kendini ifade edişini vurgulamaktadır. Hep bahsettiğimiz gibi opera, tiyatroyun gelişmiş en muazzam sonucudur. Tiyatroyu çocuklar için etkili kılan şey, oyunun içinde oyun olmasıdır. Sahtelik, taklit ve yalanlarla kurulmuş düzen, çocuğa haz veren etkenlerin başında gelir. Bu şekilde opera, kendi içerisindeki parodisini oyun kurmacasına borçludur. Yetişkin bir seyirci ile 7-8 yaşlarındaki bir çocuğu ele alalım; izlenen operanın ismi de “W.A. Mozart’ın Sihirli Flütü” olsun. Bu operada imgelemelerin, kodların bulunması yetişkin birey için farklı etkiler yaratırken, çocukta ise tiyatro-operaya karşı daha doğrusu sahnede kurgulanan oyuna karşı daha farklı etkiler söz konusudur. Bu etkiler, çocuğun hayal dünyasını harekete geçirir. Birey olayların hikâyesinin gidişatını takip ederken, çocuk sahnedeki aksiyonu ve sesler bütünü zihninde sembolik olayları tamamlayarak oyunlaştırır. Kurgulanmış mizansenleri çocukluk yaşantısıyla açıklar. Büyüklerdeki neden-sonuç ilişkisi gibi bağlamaz, tam tersi olması gereken sonuç buydu ve yaşananlar büyük etkiler doğurdu diyerek eserin alkışını getirir. Yetişkin birey ve çocuk arasındaki yaşanan bu farklılığa terminolojik açıdan “versachlichung” denir. Bu terim Almancadır ve literatürde olayların somutlaştırılması

olarak geçer. Çocuk operaları için içerik üreten masallar, bu somutlaştırma ile bazı bestecilerin üretimlerini sınırlamıştır. Çocuk operası başlığı altında müziğe dönüştürülen bazı fabllar, karakterlerin kişiliğinin yanlış yansıtılması ve ya bestecinin müziğine göre şekil verilmesi ile yazılı esere darbe niteliğindedir. Bu tür eserlerde çocukların hayal gücüne ve yaratıcılığına imkân tanınarak, sembolizmi ve sembolik olaylarla karşılaşırız. Özellikle çocuğun bilgisine dayalı bir eserse, değiştirilen sembolik olaylar, oyunda inandırıcılığını yitirebilir ama temel olarak konudan ve karakter isimlerinden uzaklaşmamak eserlerin birlik ve bütünlüğüne destek olmuştur. Fakat yukarıda verdiğimiz Sihirli Flüt örneği gibi çocuğun hiç bilmediği bir oyunda, sembolizm ile birlikte oyunun başından sonuna kadar olay gidişatını takip edebilmesi bazen işleri çıkılmaz duruma sokar. Çocuk operasını anlattığım bu bölümde özellikle Sihirli Flüt operasıyla başka bir bakış açısı getirmek isterim. Çünkü günümüzde çocuk operası başlığı altında birçok kez W.A. Mozart'ın bu kıymetli eseri sergilenmektedir. Ne var ki anlaşılması zor görülen bölümlerin kesilip sahnede performans edilmesi eseri çocuk operası başlığı altına sokmaz; tam tersi eserin değerinden kıymet çalar. Bu büyük gaf, bazı sahne yönetmenlerinin şu sıralar yaptığı en büyük hatalardan biridir. Önemle ve önlemle altını çizmek isterim ki Sihirli Flüt operası çoğu çocuk için masalsı bir yolculuğu konu edinebilir ama unutulmamalıdır ki hiçbir eser anlaşılmıyor diye veya anlaşılması zor olabilir diye bölümlere ayrılıp çıkartılsın. Bunun adına da çocuk operası adı verilsin. Bu haksızlığı ne bir besteci, ne de bir çocuk hak etmektedir. Kavramların karıştırılıyor oluşu klasik müzikte ifadelerin yer değiştirmesine neden olabilir. Literatürde her eserin kendi formu, kuramı ve kuralı vardır. Eserlerin karakterleri bakımından cadı, büyücü barındırması eseri çocuk operası yapmaz veya bestelenen müziklerin dinleyişin bazı kişiler için zor oluşu o eseri repertuvardan çıkarmak olmaz. Opera başlı başına bütün sanat yollarının kavşak noktasıdır. Temelde duyguya dayalı soyut işlerin ürünü olan opera, bu hamlelerle sonuca vararak zihinlerde kendini somutlaştırmıştır. Hele ki söz konusu çocuklar için bestelenen müzikler, şarkılar olursa herhangi bir besteci için bile en çok övgüye değer yanı olacaktır. Bu övgüler müzikte karşılığını yumuşak, saf, oyunsu müzikal melodiye bırakmaktadır. Kısacası önemli yaratım sürecinden geçiyor demektir (Tahmin edersiniz ki her bestecinin yakalayamayacağı seviyelerden söz ediliyor.). Başka bir düşünce örneğiyle de ünlü düşünür Adorno'ya göre geçen günlerin tiyatro anlayışıyla operaya dikkat çekebilmemiz pek mümkün değildir (ne yazık ki bu geçen günler hala devam etmektedir). Opera nasıl anlaşılırsa anlaşılsın, yeri gelir marjinal olarak

adlandırılır, yeri gelir önemsiz bir konum alır. Fakat tarihte az ürün vermiş çocuk operası hafif ve neşeli olmakla birlikte, kendini önyargısız bir şekilde var etmeyi başarmıştır (Adorno, 2018, s. 222). Bu durum zamanla modernleşme, üslubun yaratım sürecinden geçmesi şeklinde yorumlanabilir. Burada iş, dramaturglara ve sahne yönetmenlerine kalmıştır. Olaylar yaşanan yüzyıllar açısından oldukça yönetilmesi zor bir hal alabilir. Dolayısıyla, öyle bir anlatım dili kullanılmalıdır ki her bir bireyin kalbine, ruhuna ve duygularına eser sahiplerinin müziği işleyişleriyle dokunulmalıdır. Bu durum bize müzik tarihinde yerini opera formunun yeni bir evrimi olarak gösterir.

5.1.1. Çocuk operasının çocuklardaki eğitici yanı

Bu bölümde temel soru şu olmalıdır; çocukların müziği nedir ve nasıl olmalıdır? Bestelenmiş kült müzikler, toplumların müzik hafızasında ne kadar yer alıyorsa, tam tersi bazen küçük yaşlardaki çocukların hafızasında tahmin ettiğimiz kadar çok fazla yer etmemektedir. Bunun nedeni ezgilerin çocukların duygu ve düşüncelerine dokunamamış olmalarıdır. Beste yapım sırasında çok düşünülmediği aşikâr olacak ki sert ve kuralcı armoniler mutlu sonuçlara çocuklar açısından ulaşamamaktadır. Daha sonra ileri ki dönemlerde karşılaştığımız müziğin bestelenirken kalitenin ölçüsü, çocukların hayal ve ruh dünyasına etki edecek şekilde olmuştur. Bu yüzden bazı senfonileri ve operaları çocukların hayatlarına uyarlayarak süreci değiştirmişlerdir. Bu bağlantılar kendince bazı hedefleri oluşturmaktadır. Örneğin, müziğin kendisini nasıl duyuracağından tutun da değişebileceğini konu alması gibi. Dünyanın dört bir yanından ulaştığımız evlatlarımız, bu gün içerisinde büyüdükları kültürel çevre ister evde ister okul hayatında isterse de sosyal hayatında olsun, çoklu müzik tarzlarına karşılık göstermektedir (tabii bunun müziğin ve teknolojinin evrimsel süreciyle de alakası göz ardı edilmemeli). Fakat bahsedilen bağlantılarla müzik, kültürel açıdan değerli ve anlamlı olması söz konusu olacaksa klasik müzik çatısı altında yer almalıdır.

İnsanoğlu hayatın gelişim basamaklarını tırmanırken her bir evrede kendini eğitir. Bu eğitimi sırasında da dinlenen müziğin zihinsel ve bilişsel etkisi tartışılmaz büyüklüktedir. Eğitim için oluşturduğumuz başlıkta şunları göz önünde tutmalıyız ki klasik müzik salonlarında sunulan yetişkin bestecilerin en merkezi modellemesi olan müzik klasik Avrupa müziğidir. Günümüz Dünya'sında ise çocukların hayatlarında geniş bir müzikal kesimin yalnızca bir bölümü klasik müzik olarak görülebilir. Fakat istisnai durumlar veya ilham verici durumlarda dinlenen hangi müzik türü olursa olsun; klasik

müziğin kurallarıyla dinleyici karşısına çıktığını unutmamamız lazım. Ulaşılan sonuçta şunun bilincinde olunmalıdır; çocuklar büyüklere göre eylemlere daha çabuk değer veren varlıklardır. Bu yüzden eylemler adını özelleştirme ihtiyacındadırlar (çocuk balesi, çocuk operası veya çocuklar için bestelenmiş senfonik şiirsel eserler gibi).

Yönlendirilmiş ve bilinçlendirilmeye başlanan çocukların müzikleri kendi düşünce ve yaşam tarzını açıklar niteliktedir ve bölümün başında sormamız gereken soruların cevabı bu şekilde açıklanmalıdır. Sözlü müzikse kelimelerin müziğe ne kadar uyumlu olduğu, sözsüz müzikse dinlendiği sırada hangi duyguları hissettirdiği çocuklar için atılan adımda birer mihenk taşı konumundadır. Müziğin temeli ve belki de en güzel ifade dili olan klasik Avrupa müziğinde çocuk operasının bu saydığımız maddeleri içeriğinde barındırması çok güzel bir detay olmaktadır. Duyguya dayalı, soyut işlerin ürünü olan müzik, çocuk operası sayesinde somut bir form halini alır ve izleyen her çocuğun konusu itibarıyla dikkatini çeker. Çünkü nedeni şu şekilde görülmelidir. Müziğin performans biçimli haliyle karşılaşılabilecek yer bir tiyatro sahnedir ve baştan sona bir hikâyeyi kurallı bir müzik formu eşliğinde izlenilmesi mümkündür.

Bu konun gidişatında bir ayrıntı daha eklenmelidir. Çocuk operasının eğitici yönüyle sahne performansının bir araya gelişi bu ayrıntıya açıklama getirecektir. Sahne üzerinde ezgi ve hareketle birlikte yapılan her bir aksiyon müziğe erişmenin görsel yoludur. Müziğin ritimle ve hareket ile aynı anda var olabileceğinin kanıtıdır. Bu sayede eserin temsili sırasında duyguların tepkisi ölçülebilir. Çocukların duygusal tepkileri, sahnede gerçekleşen olayları baştan sona bölünmeden takip edebildiğini ve çalınan müziğin işitsel duyulara hitap edebildiğinin kanıtıdır. Bu anlatılanlar çocukların hayatında duygudaşlık ile karşılık bulduğunu söylememiz mümkündür. Sanat zamana ve aşamalara dayalı bir var oluşturmaktadır. Bu oluşum çocukların varlığına ve gelişimlerine farklı kollarla katkıda bulunmaktadır. Fakat söz konusu opera ve çocuklar için bestelenen müzikler ise yukarıda anlatıldığı gibi çok değişik bakış açılarıyla bu eğitimsel etkinin açıklanması gerekir.

5.1.2. Çocuk operasının çocuklardaki müziksel yanı

Erken yaşlardan itibaren insanoğlu coğrafi konum olarak nerede olursa olsun bir müzik kimliği kazanmaya başlar. Elbette bu bir süreç işidir. Fakat kişinin bulunduğu topluluk bu sürece şekil verecek en büyük etkidir. Müzikal kimlik bireysel müzik deneyimleriyle oluşsa da diğer taraftan aile, ulus-devlet kimlikleriyle birlikte gelişip

büyür. Temelde müzik, kültürün ezgilere yansımadır ve bu yolculukta zevk ve beceri müzik bilgisinin nasıl, nerede ve ne zaman açığa çıkacağına yol gösterir. Büyüklerimizin dediği gibi; “kişinin bu evrimsel gelişimi iğneyle çukur kazmak gibi zor bir iştir.”. Fakat sonunda müzikle çocuğun bir araya gelip fikir oluşturması yetişen insan psikolojisinde büyük adımlara neden olacaktır.

Bireyin kişisel gelişimi tıpkı zihinsel gelişim gibi bir süreç izler ve biliyoruz ki bilinçli bir bireyin gelişimi de zihinle başlar. Yani paralel ilerleyen gelişimlerden bahsetmekteyiz. Zihin kendi içinde kurgulamayı öğrenen sihirli bir makinadır. Birey sihri çocukluğunda edindiği bilgilerle açığa çıkarır. Masallar bilgeliğe giden yolda altın basamaktır. Daha öncede bahsettiğimiz gibi masal, zihinde üretime başlayan ilk hayal ürünü olarak değerlendirilir. Müzik ve masal hayal ürününün en güzel ve kıymetli değeri olup birbirlerine en rahat şekilde tamamlayacak sanat biçimleridir. Tıpkı masalın sözlü döneminde anlatıcıları olduğu gibi müzikte de çocuklara doğanın ritmini öğreten büyükleri vardır. Çoğu zaman büyükler de bilinçli değildir ama hayatın ritim ve müziği bir çocuk için ilköğrenim şeklidir. Daha sonra kültürün ona yansıttığı ezgilerle kendine yol bulur. Müzisyenler bu bilgilerle çocuk operalarını birleştirebilir.

Çocuklar için bestelenen müzikler genel literatür tarihine göre çok eski sayılmaz aslında. Fakat önemli olan da bu değildir. Önemli olan çocukların izlerken ve dinlerken kendi dünyalarından bir benzerlik bulmasıdır. Müzik ruhumuza ilaç gibi gelen bilinen en büyük oluşumdur ve çocukların dünyası ezgilerle kurgulanabilecek müthiş bir alan barındırır. Bu konuya şöyle bir açıklama getirmem gerekirse; çocukların ilk öğrendiği ezgiler de halk ezgileridir. Evlerde söylenen ninniler olsun, çocukların söylediği tekerlemeler olsun çocuk bilinçaltına yerleşebilen kalıtsal ezgilerdir. Besteciler, dahiliklerinden veya kendi çocukluklarına özleminden olacak, müzikle masalı birleştirip minik yavruları farklı şekilde büyülü dünyaya çekmişlerdir. Tezin başında da anlattığım gibi masal bir çocuğun ilklerini yaşayabileceği en güzel anlatım yolu. Müzik ise sözlü dünyaya ezgi katabilecek en derin kuyu. Böylelikle enderlik özellikleri taşıyan etkenler çocuklar için eser üretmenin muhteşem yöntemi olmuştur.

Özellikle sahne performansı içeren sanatsal aktiviteler müziğin anlaşılıp, öğrenilmesi için konu aranması şartı barındırır. Çünkü bir şey üretmek için içeriğinin kaliteli olması vazgeçilmez bir detaydır. Hal böyleyken çocuğun dikkatini ve ilgisini çekmek bir anlamda asıl görev olmuştur. Besteciler üstün zekâlarını kullanarak bu ayrıntıları parlatıp, yeni biçim verme yoluna girmişlerdir. Konser salonunda ve opera-

tiyatro evlerinde çocuk kitlenin dikkatini toplayıp onlar için müzik yapmak, masal sayesinde farklı kolaylıklara ulaşmayı sağlamıştır. Bu masallar artık sadece dinleyerek veya okuyarak değil; seslerle ve görsel olarak da çocukların zihinlerine işlemeyi başarır.

Masal, karakteri bol olan eserlerin başında gelir ve aslında masalları bu anlamda çok sesliliğe uyarlamak zor değildir. Masallardaki karakterler zihinlerde teatral etkiyle kurgulanır. Sahnede kurgulamak istediğimizde çocukların bildiği halk ezgilerinden yola çıkarak karakterlere sesler yazmak, orkestraya folklorik şarkılar çaldırmak çocuk operasının müzikle olan etkileşiminin en güzel sonucudur. Bu sayede çocuklar için çok sesliliğe giriş sadece korolarda söylenen şarkıların çok daha ötesindedir.

Hayatın içinde yer alan bütün ince detaylar çocuk operasının müzikteki yeni biçimiyle tıgla işlenir gibi büyük bir özveriyle işlenmiştir ve kitlesini sadece çocuklarımız değil aslında içinde çocukluğu yaşatan bütün insanlık oluşturmaktadır.

5.2. Çocuk Operalarının Masallarla İlişkisi Ve Uyarlanması

Bir çocuk pedagojik olarak gelişiminde, tüm küçük anı ve yaşanmışlıkları hafızasında tutar ve yaşatır. Büyük dahi sanatçılar, çocukların gelişiminde önemli olan parçaları yapboz birleştirir gibi birleştirip bir bütünü açığa çıkarırlar. Biz araştırmacılar da bu adımlara edinilmiş bilgi ismini veriyoruz. Çünkü bu bilgiler fiziksel dünyanın yansımasıdır. İlla ki ailelerden, toplumlardan kaynaklı bilinçli uygulamalar vardır. Fakat bu bölümde müzik dâhilerinin insanoğlunun gelişimlerinde nasıl dış etken olup, nasıl onları etkileyebilecekleri sorusuna cevap verilecektir.

Müzik dinlemek evrensel boyutlarda ruhun gıdasıdır. İnsanlar bu gıdayı müzik tercihleriyle zenginleştirirler. Şöyle düşünebiliriz; müzik dinlemek damak tadıdır ve yemek yedikçe gelişir. Farklı müzik tarzlarını denemek ise dünya mutfağında yeni lezzetler aramak gibidir. Dünya mutfağındaki lezzet yolcuğumuza klasik müziğin bir formu olan operayla açıklık getirmek isterim. Çünkü ne kadar çocuk operası diye bu bölüme başlık atılmış olsa da işin temeli opera müziğinden geçmektedir. Opera daha önce söylemde bulunduğum gibi tiyatro ve müziğin evliliğinden oluşmuştur. Çocuk operası ise opera müzik yazımı olarak aynı standartları barındırıp, konu içeriğinde farklılık barındıran bir ayrıntıdır.

Müziğin oluşumu doğanın içinde bulunan doğuşkanlardan çıktığı gibi operanın oluşumu da insanlık tarihindeki olaylar ve hikâyelerdir. Olaylar ve hikâyelerin genel olarak bilinmesi, müzikli şekillerde izlenmesi insanın beş duyardan ikisine hitap eder ve

çocuk operalarının konuları da izleyici kitlesine göre düşünülmüştür. Bu bağlamda çocukların bildiği, okuyup – dinlediği masalların aslında opera konusu olması kadar doğal bir şey yoktur. Şöyle düşünülmelidir; o küçük yavruların izlediği gösterinin adını aklında tutmasından tutun da, oyuncuların hangi rolle hangi masal kahramanına canlandığına kadar dikkatlerini çekebilecek büyük bir ayrıntı söz konusudur (Tabii ki yaş kıstasları göz önünde tutulmalıdır ama herhangi bir çocuğun gelişim sürecinde dikkatinin ne denli farklı olduğu alenen aşikârdır.). Ayrıca teatral inceliklerin operaya uyarlanışına bir nevi şahit olmuş oluruz. Çoğu masallar birden fazla karakteri içinde barındırır. Tıpkı çoksesli müzikteki birden fazla enstrümanın bir araya gelişi gibi. Bu masal kahramanlarını operada bir role uyarlamak ve onu temel şan müziğiyle birleştirmek çocuk operasının temellerini atan bir özelliktir.

Başka bir perspektiften bakarsak da bestelenen çocuk operaları seçtiği konularla literatürdeki opera buffanın bir kolu olarak karşımıza çıkar. Ne kadar konular efsane ve mitolojilerden esinlenilse de müzikal anlatım sırasında olaylar daha çağdaş ve anlaşılır dille bestelenmiştir. Şan partilerindeki imkânlar teknik oyunun içeriğine yansıtılarak gülünç yanları açığa çıkarma fırsatı sunmuştur. Operanın geneline bakıldığında en güçlü unsurlardan biri masal kahramanlarının operadaki karakterlere özgün kişilikler oluşturmasıdır. Karakterlerin bir insan gibi içinde duygu, düşünce ve vicdan barındırması, sahne geçişlerinde konu gereği nüktedan tavırların sergilenişi, hatta yaşanan tüm duyguların evrensel değerlerde insanlık mirası olduğunu görmemiz, opera karakterlerinin özgünlüğüne destek çıkmaktadır. Bir operayı başta belirttiğim gibi sadece seslerden ibaret değil, oyunculuk ve sahne koreografisi açısından da düşünmek gerekir.

Sonuç olarak; literatürdeki ilk operadan günümüze kadar sözlü müzikte birçok konu işlenmiştir. Ne var ki konu bakımından ve içeriği belli kitlelere göre besteleme söz konusu olduğunda, çocuk masallarının operaya uyarlanıp çocuk operası başlığıyla literatürde kimlik kazanması, günümüzde eserlerin nasıl bir şekilde sıralanması gerektiğini bizlere göstermektedir. Teatral ve müzikal olan eserler temsil içinde sahne oyunu olarak nitelenir. Masalların içeriğindeki hikâyelerin birbirinden kopmaması müziği beslemiş ve çocuk operasının var olmasını sağlamıştır (Green, 2011, s. 1-19).

ALTINCI BÖLÜM

6. HANSEL UND GRETTEL OPERASI

6.1. Hansel Und Gretel Operası İçin Genel Bilgiler

Hansel und Gretel eserinin bestelenme süreci bilindiği gibi Humperdinck'in kız kardeşi Adelheid'in masal için bestelediği şarkılarla başlamıştır. Bu kız kardeşin ailenin küçük çocuğu olması, belki de içinde büyütemediği çocukluk hissi masalı notaya dökme ihtiyacı gerektirmiştir. Bilindiği kadarıyla da çocuklarıyla birlikte kocasının doğum gününe sürpriz hediye olması için bestelemişlerdir. Besteledikleri bu ilham verici şarkılar Humperdinck'in müziğine arayış olacak ki bu eser dünya sahnelerinde yıllardır büyük bir özveri ve incelikle sahnelenmektedir.

Hansel ve Gretel operası genellikle yetişkinler tarafından oynanır. Teoride, bu iki rol büyük çocuklar tarafından da oynanabileceğini göstermektedir, ancak pratikte teknik açıdan büyük bir orkestraya karşı sesini duyurabilecek ve müzikal zorlukların hakkını verebilecek sesler bulmak oldukça zordur. Eserde önemli karakterlerden biri olan cadı rolü komik bir anlatım için tenor sesleriyle dünya sahnelerinde canlandırılmıştır. Humperdinck'in bu uygulamayı kategorik olarak reddettiği bilinmektedir. Bazen bu rol, anne babanın evindeki ve cadı evindeki olayların ayrı olmadığını, bir bütün olarak deneyimlenmesi gerektiğini göstermek için anneye aynı oyuncu tarafından oynanır. Bunun nedenini masalda geçen annenin üvey anne olup çocuklara kötü davrandığını farklı şekilde kanıtlama amacıdır ama ne var ki operada ki bahsedilen annenin ve cadının rolleri apayrı düşünülmelidir. Masalın sembolik dilinde cadı, bazen acımasız ve manipülatif olabilen gerçekliği temsil eder. Humperdinck, kız kardeşi Grimm Kardeşler'in peri masalına dayanan dört şarkıdan oluşan bir set çocuklarının seslendirmesi için 1890'da Hänsel ve Gretel üzerinde çalışmaya başladı. Bu şarkı grubundan Humperdinck, parçayı bir şarkı oyununa ve ardından nihayetinde tam bir operaya genişletti. Humperdinck ve Wette, hikâyenin daha yumuşak ve hafif bir versiyonunu sundu: Hänsel ve Gretel'in annesi, Grimms'in orijinalinde yaptığı gibi çocukları ölüme yollamak yerine, onlara sadece dışarı çıkıp sorun çıkarmalarını önlemek için çilek toplamalarını emrediyor. Kumadam, Çiy Perisi ve çocukları uyurken koruyan on dört melek gibi dost canlısı yeni karakterler ve dua ile ilgili dindar ifadeler hikâyeye eklendi.

Humperdinck'in Wagner ile olan ilişkisi müzik insanlarının gözünden kaçmadığı gibi bu tezde de yok sayılmayacaktır. Wagner'in görünmez etkisi adeta Humperdinck'in kaleminden çıkan notalara sirayet eder. Eserde cadının süpürgeyle olan gezintisi, Wagner'in meşhur Walkürlerin gezintisine atıf konumundadır. Humperdinck diğer eserlerine kıyasla Hansel und Gretel'de büyük bir romantik orkestra yaratmıştır. Dönemin müzikal etkilerinin de sonucu olarak varacağımız nokta şöyledir; romantik bir orkestra partisi duyurabilmek için operayı besteledi ve müzikal olarak masal konusunun etkisiyle renklendirme olanaklarını kullandı. Bu yüzden şunu söylemekten çekinilmemelidir ki orkestraya prelüdler ve geçiş müziği ile önemli bir rol verilmiştir.

Operayla alakalı ince detaylara açıklık getirilirken Humperdinck'in bu eserle müzik tarihinde başlattığı söyleyiş tarzına değinmemelik edilemez. "Sprechstimme" (konuşma-ses), müzisyenlerin bildiği adıyla reçitatif (seslerle ritmik okuma veya şarkı söyleme). Ne var ki biz bunun örneklerine ilk olarak Mozart'ın eserlerinde karşılaşmıştık. Özellikle Saraydan Kız Kaçırma ve Sihirli Flüt operalarında "zingspiele" konuşmalı şarkı formu dediğimiz formla karşımıza çıkar. 20. yüzyılın müziğinde ise müzikte şarkı söyleme ve konuşma arasında müzikal notalar belirleyerek melodik konturlar izniyle ton kalitesinin yükseltildiği ve alçaltıldığı bir geçiş olarak kullanılır. Tabi ki özellikle dialoglar arası kullanılsa da Mozart dönemi gibi tam anlamıyla teatral konuşmalarda farklı bir forma dönüşmüştür. 19. yüzyılda Kral'ın Çocukları (Königskinder) melodramında edindiğimiz tecrübe ise daha sonra yansımaları Arnold Schoenberg'in meşhur ve önemli eseri "Pierrot Lunaire"de görürüz. Buradaki formun evrilişi çok farklı açıklanmalıdır. Çünkü "Sprechstimme", Schoenberg ile birlikte nota yazım tekniği, farklı işaretlendirmeler, müzik notalarının üzerinde yerini aldı. Görülüyor ki müzik tarihinde Humperdinck'in Mozart'tan örnek alarak geliştirdiği konuşmalı şarkı söyleme geçen yıllarca gelişim gösterip bambaşka şekillerde icraat yolu bulmuştur.

Humperdinck eserlerini üretirken birden fazla besteciye kendine örnek almıştır. Mozart'tan sonra bunun en belirgin ismi R. Wagner'dir. Wagner'in orkestrasyon ve armoni ifadesi gibi pek çok unsurunu benimsemiştir. Hatta müziğin farklı aryalar tarafından oluşturulmadığı, ancak geçişlerle bağlantı kurulup bestelenildiğini o da Hansel und Gretel operasında perde geçişleri sırasında kullanmıştır. Neyse ki, aşırı sembolizm kullanmaktan kaçınıp eylemi sürekli olarak ilerletmeye karar vermiştir. Bu açıdan her şeyin dozunda kullanıldığı düşünülmektedir. Bu da eserlerinin bütünü koruması adına büyük başarı olmuştur. Fakat bu takındığı tavırlar sayesinde eseri baştan sona dinlerken

Wagner sonrası dönemde kendini "Wagnerci" olarak gösterebilen en belirgin eser Hansel und Gretel'dir.

Öğretmeni, yol göstericisi ve yıllar sonra ilerleyen ilişkilerinde arkadaş olan Wagner'den esinlendiği müzik bakış açısını Engelbert Humperdinck sadece yöntem olarak anlatmamış aynı zamanda uygulamıştır. Zihnindeki müziği, müziğin kurallarına göre oluştururken kendince başka müzik kurallarını da açığa çıkarmıştır. İşin felsefesini müziğe yansıtıp, kendi müzik dilini ortaya çıkararak ifadede bulunmuştur. Sistematik müzikten, kontrol edilebilir etkileri geliştirmiş, onu hayalden çok gerçeğe yorumlamıştır. Bir bakıma bu yaklaşım zaten onu Hansel und Gretel operasında masalın konu-kişi-olay örgüsünü değiştirmeye itmiştir. İsim ve konu benzerliği olsa da Hansel und Gretel operası Engelbert'in masalı olmuş ve müziğine kendi imgelemine yerleştirmiştir. Operaya karşı bakış açımız bu süre zarfında farklı konumlanmalıdır. Çünkü konu aldığım eserde sadece müzikli klasik oyun olarak opera görülmemelidir. Zihin müziğe, ezgilere destek çıktığı ve belli noktadan sonra beraber hareket ettiği dıştan içeri doğru bir algılanış söz konusudur. Dış perspektifle masalın ezgilerle buluşup seslendiğini düşünürken bir anda olayların içerisinde bulup bilinçaltından gelen yaşanmışlıkların ne kadar operayla bağdaştığına şahit oluruz. Birinci perdenin sonundaki uyuma duası olan düetin aslında zihnimizde, yüreğimizin derinliklerindeki manevi ruha hitabına tanıklığımız bunun en gözle görünen şeklidir. Anlatım yolu olarak gördüğüm çocuk operasının bu yönü bizlere izleyici-oyuncu-eser dengesinin sağlandığının göstergesidir.

Bir önceki paragrafta bestecinin Wagner'i örnek aldığından bahsetmiştim. Bu tezimi bir örnekle daha tastiklemek isterim. Wagner ne kadar döneminin politik olaylarıyla adını duyurmuş olsa da bestelerinde destan konularını işlemesi, toplumunun manevi ve milliyetçi hafızasını harekete geçirmeye çalıştığı aşikârdır. Engelbert'e geldiğimizde de aynı yönelim farklı bir imajla karşımıza tekrar çıkar. Yazılı ve sözlü edebiyatın ilk örneklerinden biri olan masal, sadece anlatım dili olarak değil kurgulanış olarak da toplum bilincinde farklı bir yere sahiptir.

Öğretilmiş ve edinilmiş bilgilerin çoğunu insanoğlu çocukluğunda zihnine kayıtlar eder. Hatta bu bilgilerin doğrultusunda kişilik gelişimini tamamlayan birey ortaya çıkar. Engelbert, Alman literatürünü, Hansel und Gretel masalıyla kendi yorumunu tekrar birleştirmiştir. Bu seviyede bilinç farklı boyutlarda başka bir evrensellik kazanım oluşturmuştur ve Engelbert bu işin altından büyük bir özveriyle çıkmıştır. Öğrenilmiş

bilgileri masal yoluyla açığa çıkarırken, müzikle de (uyumlu armonisiyle) zihnin müzik hafızasında yer açmıştır. Bu nokta, bir bestecinin toplumun belleğine ne kadar kendine yer açabilir sorusuna cevap vermektedir. Grimm Kardeşlerin toplumun-milletin hafızası olmuş eserleri kaleme alması ne kadar Alman literatürü için bir nevi mihenk taşıysa, Engelbert'in izlediği yol da öyledir. Besteci halkının masalsı yolculuğunu müzikle, oyuncuyla karakterlerle ne kadar hatırlattıysa; müzik literatürünün içinde Alman kültürünü farklı bir bakış açısıyla tarihe kayıt ettirmiştir.

Bu peri masalı aslında gerçek, dramatik bir hikâyeye de dayanmaktadır. Grimm Kardeşlerin çocuk masalları koleksiyonlarında kullandıkları Hansel und Gretel hikâyesinin bir halk masalı olmadığını geçmiş bölümlerde de bahsetmiştik. Eser fırıncı Katharina Schraderin (1618-1647) cinayetinin sonucu olarak meydana gelmiştir. 1647'de Gelnau cadı davasında beraat eden, ancak kısa bir süre sonra Spessart'taki evinde Hans ve Grete Metzler tarafından öldürülen ve zencefilli kurabiye tariflerini açıklamak istemediği için kendi fırınlarından birinde yakılan cadı olarak gösterilen kadın, Grimm Kardeşlerin gündemi takip edip yaşanan olaylar sonucu ortaya eser olarak sunmaları bu operanın bambaşka bir yaratılış hikâyesi olmaktadır.

6.1.1. Hansel und Gretel operasının bölümleri

Prelude: Eserin prelüdünü Humperdinck, çocukların hayatını referans alarak bestelemeye başlamıştır. Akşam duasının ilk notaları bizi çocukların hayatlarında gerçekleştirdiği eylemi duyurur. Bu ilk notalar akşam duasının motifini sakince açığa çıkarır. İlahi eserin içeriğine bir köprü yoluyla bizi sürükler çünkü daha sonra kulağa gelen ezgiler, ormanda kayıp olan çocukların bulunduktan sonra mutluluğunu yansıtan coşkulu danslarıdır. Bu dans ve müzik, Humperdinck'in masala karşı gözlemlerinin bir açıdan yansıması diyebiliriz.

1. Perde: Hansel ve Gretel oturma odasında anne ve babalarını beklerler. İkiside kendilerine verilen görevi bitirmeyle uğraşırlar. Hansel süpürge yapıyordur ve Gretel'de sobanın yanında çorap örüyordur. Açlık ve sefaletin geçtiği yıllardır. Günlerdir açlardır ve sadece kuru ekmek yiyorlar. Hansel'in mutsuzluğunu ve şikâyetini gören Gretel ona, ihtiyaç olduğunda, babalarının onlara dediği gibi Tanrı'nın elini uzattığını hatırlatır. Ancak Hansel, bununla doyamayacaklarını söyler. Bir sonraki sahnede Hansel elindeki işi bırakır ve Gretel'i dans etmeye ikna eder (Brüderchen Tanz mit mir). Burada çalıp söylenilen dans Alman halk şarkılarından biridir. Adelheid Wette'nin bestesi olan şarkı

ve eserde değişikliğe uğramadan kalan tek parçadır (Adelheid Wette hem Humperdinck'in kız kardeşidir hem de eserin librettistidir).

Getrud (çocukların annesi) eve döndüğünde çocukların işlerini bırakıp dalga geçtiklerini gördükten sonra büyük bir hüsrana uğrar. Çocukları cezaya, ormana yiyecek toplamaya yollar. Fakat bir sonra ki sahnede kocasının eve erzak dolu sepetle geldiğini görünce büyük bir mutluluk yaşar. Çocukların evde olmadığını gören Peter (çocukların babası) ise Getrud'a çocukların nerede olduğunu sorar ve Getrud onları ceza amaçlı ormana gönderdiğini söyler. Bunun üzerine Peter heyecanla çocukların ormanda olmalarının çok tehlikeli olduğunu söyler. Ormandaki cadının çocuklara zarar verebileceğini söyler.

2. Perde: birinci perdeden ikinci perdeye geçiş yumuşacık enstrüman geçişiyle olmaktadır. Evde yaşanan olaylardan çocukların ormanda yaşadığı olaylara geçiş hazırlıkları yapılır (bazı prodüksüyonlar bu iki perdeyi birleştirerek eseri 2iki perde sahneleme tercihinde bulunabilirler) . Perdenin açılmasıyla ilk karşılaştığımız olay, Gretel'in bir demet yabani çiçek toplamasıdır. Bu demeti elinde tutarak şarkılar söylemektedir. Hansel ise eve çilek dolusu sepet götürmenin heyecanı ile gayret içindedir. Gretel çiçeklerden bir taç yapmaya başlar ve bu tacı Hansel'e vermek ister. Fakat Hansel erkek çocukların çiçekten taç giymediklerini söyler ve çiçekten tacı kız kardeşinin başına geçirir. Bu sırada ormanda bir guguk kuşunun sesi yankılanmaktadır (Kuckuck, Eierschluck) . Karınları acıkan çocuklar kuşun sesiyle birlikte topladıkları çilekleri yemeye başlarlar ama Hansel'in oburluğu yüzünden bir kargaşa başlar. Topladıkları çileklerin hepsini yiyen Hansel'e Gretel bu bencilliğinden dolayı annelerinin çok kızacağını büyük bir sitemle söyler. Ormanda yollarını kaybeden kardeşler gecenin karanlığında sığınacak yer ararlar. Ormanda geçirdikleri süre boyunca çocuklar 'Ein Männlein steht im Walde' şarkısını söyler. Bu şarkı Alman halk şarkılarından biridir ve operaya uyarlanmıştır. İkinci perdenin sonuna yaklaşılırken gece karanlığı ve ormandan gelen seslerin korkunçluğu çocukların birbirine kenetlenmesine neden olur. Bu sırada Uyku Perisi sahnede belirir ve ikinci perdenin en sevilen aryası olan 'Der kleine Sandmann bin ich'i söyler. Daha sonra olanlardan korkmamak için uyumadan önce iki kardeş dua eder (Abendsegen) ve kendilerini ormanın içerisinde uykuya bırakırlar.

3. Perde: üçüncü perdenin açılışı Şebnem Perisinin çocukları uyandırmasıyla gerçekleşir. Bu peri çocukları uyandırmak için üzerlerine çiğ taneleri serper (Der kleine Taumann heiß ich). Yavaş yavaş çocuklar uyanmaya başlarlar. Güzel bir sabaktır (Wo

bin ich ? Wach ich ?). İkisi de meleklerin kendilerini koruyacağını hayal etmiştir. Sabah sisi dağılmaya başlar. Aniden havada zencefilli kurabiye kokusu yayılır. Ormanın derinliklerine ilerleyen Hansel ve Gretel tatlılardan yapılmış bir evle karşılaşır. Bu tahmin edileceği üzere ormanda ki cadının evidir. Cadı, çocukların gözüne ve açlığına dikkat çekebilmek için evin duvarlarını tatlılar, şekerlerden yapmıştır. Açlığın getirdiği hırsla Hansel bu eve girmek ister ama Gretel olabildiğince onu geri çekmeye çalışır. Bunun üzerine Hansel onu zencefilli ekmeği denemeye ikna eder. Evden bir parça koparır. Tam bu anda evin içinden birinin sesi duyulur: ‘Nibbling, nibbling, küçük fare! Küçük evimi kim kemiriyor?’. Cadı evden çıkar ve çocuklarla karşılaşır. İki çocuk yaşlı ve garip kadından çok korkmuştur (Kommt kleine Mäuslein, kommt in mein Häuslein) . Hansel ve Gretel’in kaçmak istediklerini fark eden cadı onları büyüler ve Hansel'i kafese kilitler. Hansel'i şişman ve yuvarlak yapmak için fındık ve kuru üzümle beslemeye başlar. Gretel'e de masayı kurma görevi verir. Çünkü cadının istediği Hansel'i pişirmektir (Hexenritt). Cadı olanların mutluluğuyla sihirli süpürgesine biner ve evin için de dolaşmaya başlar. Gretel, sihirli süpürgeyi cadıdan gizlice çalar ve sihirli kelimeyi ezberler. Bu sayede Hansel'in büyüsünü bozar. Fark edilmeden onu kafesten kurtarır. Cadı, Gretel'e zencefilli ekmeğin yapılıp yapılmadığını görmek için fırının içine bakmasını söyler. Gretel cadının dediklerini anlamadığını söyleyerek ona numara yapar ve cadıdan ona göstermesini ister. Cadı sobanın önünde diz çökerken, iki çocuk cadıyı yanan sobanın içine iterler (Juchhei, nun ist die Hexe tot). Cadıyı sobanın içine atan Hansel ve Gretel evden büyük bir hışımla kaçarlar ve cadının lezzetli küçük evi gürültülü bir şekilde patlar. Bahçedeki zencefilli kurabiye figürlerinden, zencefilli kurabiye kasaları düşer. Cadının zencefilli kurabiye figürlerine dönüştürdüğü çocuklar teker teker canlanırlar. Gretel bütün çocukları eliyle dokunarak uyandırır. Hansel, ardıç çalışısıyla herkesi dağıtır. İki kardeş babalarının sesini uzaktan duyarlar. Peter ormanda kaybolan çocuklarına kavuşmuştur ve mutludur. Diğer çocuklarında yaşadığında şahit olan Peter onların mutluluğa da şahit olur. Operanın final sahnesi olan koral bölüm çocuklar tarafından seslendirilerek perdenin kapanışı hazırlanır (Wenn die Not auf nächsten steigen, Gott der Herr die Hand uns reicht).

6.1.2. Hansel und Gretel operasındaki karakterler

Hansel: Gretel'in erkek kardeşi – mezzosoprano

Gretel: Hansel'in kız kardeşi – soprano

Gertrud: Hansel ve Gretel'in annesi – mezzosoprano

Peter: Hansel ve Gretel'in babası, süpürge üreticisi – bariton

Cadı: Hansel ve Gretel'in ormanda denk geldikleri büyücü karakter - mezzosoprano

Uyku Perisi: soprano

Çiy Perisi : soprano

Yankılar ve çocuk korusu

6.1.3. Hansel und Gretel operasının bestecisi

Ruhumuza ilaç gibi gelen müzik, büyük bir besteleme yeteneğine ihtiyaç duyar. Sadece akorları oluşturmak ve melodiler yaratmak bir bestecinin becerisinden daha fazlasıdır. Çünkü bu durum müzik kurallarıyla oyun oynamak gibi düşünülmelidir. Bir çocuk nasıl sokakta top sektirmede ustalaşmışsa, bir besteci de kurduğu düzen içinde akorları ve melodileri duyurduğu anda ustalaşmıştır demektir. Diğer sanat türlerinde olduğu gibi harika yaratım süreci sanatçının içinden gelir. Asırlar boyudur biz sanatseverlere aktarılan tüm harika müzik eserleri, bestecilerin ruhundan bizlerin zevkine ve anlayışına sunulmaktadır. Bu durum prensip de sadece bestecilerin doğal yetenekleriyle değil, aynı zamanda geçmişleri, yaşam deneyimleri ve onların sevinçleriyle trajedileridir.

Araştırılan operanın bestecisi olan Engelbert Humperdinck'te hayatı boyunca yukarıda bahsedilen aşamaları yaşamış bir sanatçıdır, bestecidir. Humperdinck araştırmaların ilk ışığında popüler işlere imza atamamış gibi gözükse de hiçbir şekilde gölgesi olmayan bir besteci değildi. Wolf, Strauss, Mahler gibi önemli bestecilerin takdirini almış bir sanatçıdır. Ayrıca adı geçen besteciler, onun müzikal yeteneklerine açık bir şekilde saygı duyduklarını belli etmişlerdir. Bu beğeni ve başarının sahibi olan Engelbert'in yaşam hikâyesi 1 Eylül 1854'te Siegburg (Almanya) şehrinde başlar. Beste çalışmalarına yedi yaşında başlayan besteci ilk eserini onüç yaşında yazmıştır. Bu yazdığı iki eser Almanların 'singspiele' diye adlandırdığı konuşmalı müzikli oyundur. Erken başlayan üretiminin yanı sıra Humperdinck'in ailesi mimar olması için çok çaba sarf etmiştir. Ne var ki o kararlı adımlarla eğitimine Köln Konservatuarı'nda dönemin

önemli Alman şefleri olan Ferdinand Hiller ve Isidor Seiss tamamlar. Ardından Franz Lachner ve Josef Rheinberger ile München'te devam eder. Tahmin edildiği gibi hiçbir müzik eğitimi okul duvarlarıyla örülü değildir. 1879 yılında girdiği yarışmada Mendelssohn Ödülü'nü kazanır ve ardından İtalya'ya gider. Bu seyahatinde R. Wagner'le yakın arkadaş olur ve bilindiği üzere besteci hayat görüşü olsun, bestecilik anlayışı olsun Wagner'le bir değişim süreci yaşar.

Humperdinck'in müzik stili Alman halk geleneğine oldukça bağlıydı. Ancak bestecinin esasen etkisinde kalıp, yolundan vazgeçmediği kişi açıkça Wagner'di ve onun müziği idi. Ciddi bir süre Humperdinck Wagner'in asistanı olarak çalıştı. Dahası 1882'de Wagner'in Parsifal operasının prömiyerinde sahne değişikliğinde yardımlarda bulunmuş ve bilindiği üzere fazlasıyla müziğe katkıda bulunmuştur. Bu olay Wagner'le olan ilişkisiyle birlikte Beyrut'ta müzik tarihine kazınmıştır.

Ne var ki efsanevi Alman besteci Wagner'in 1883'teki ölümünden sonra Humperdinck, Beyrut ile temaslarını sürdürmeye çalışmıştır. Elinden geldiğince orada ki festivale yardım etti ve Wagner'in ona emanet ettiği en büyük oğlu Siegfried'e bir yıl ders verdi. Bu gelişmeler sürerken bir şekilde kendi bestelerini de notalara dökmeye devam ediyordu. Fakat maalesef 1890'a kadar kendine özgü ifadesini ve sesini bulamadı.

1890 yılında akademik hayata geri dönen Humperdinck, Frankfurt Konservatuvarı'na profesör olarak atandı. Aynı yıl Hänsel und Gretel operası için çalışmalara başladı. Bilindiği üzere bu opera bestecinin en ses getiren eseridir. Opera, 23 Aralık 1893'te Richard Strauss tarafından Weimar'da prömiyerini gerçekleştirmiştir ve oldukça başarı elde etmiştir. Bu başarıdan sonra Humperdinck, Königs kinder (1910), Dornröschen (1902), Die Marketenderin (1913) ve Gaudeamus (1919) gibi altı opera daha bestelemiştir. Dürüstçe söylenmelidir ki Hänsel und Gretel operası, dünya çapında sıkça sahnelerde oynan bir operadır. Humperdinck'in bir daha asla düşünemeyeceği mucizevi bir başarıya imza atması,- konu ve sanatsal duyarlılığın tam olarak iç içe geçmesi o yıllarda büyük ses getirmişti. Fakat unutmamalıyız ki Königs kinder melodramı da ('Sprechgesang' konuşmalı-şarkı tekniğiyle bestelenen ilk operadır. Yıllar sonra müziğe kazandırılan bu teknik Schoenberg'in müzikal dışa vurumculuk adı altında kendini ifade etme şekli olmuştur.) diğer eserlere göre dünya sahnelerinde popülerliği kazanan eserler arasındadır. Çok yüksek ihtimal bunun nedeni müzikal ve dramatik açıdan Königs kinder'in daha çok yetişkinlere hitap eden bir opera olmasıdır.

Humperdinck'in bestecilik anlayışında net şunu söyleyebiliriz ki; o bir sanat eserinde bütün bileşenleri toplar. 1890'larda, Mascagni gibi bestecilerin korkunç İtalyan verismo operalarının anlık başarısına kızmaya başlayan Alman opera izleyicileri için, Humperdinck'in o gün anlayışına uygun, hatta net olma tarzı, o yıllara büyük bir ferahlık katmıştır. Alman tarihini, kültürünü, yaşayış biçimine bağlı gelenekleri ve müzik hafızası Humperdinck'in eserlerinde hep bir aradadır. Görünüşte çocuklar için eserler üreten besteci çoğu açıdan Wagnerci ifadenin ağırlığının tuhaf karışımı sayesinde her yaştan izleyicinin ve dinleyicinin takdirini toplamıştır. Humperdinck'in bir çocuk hikayesini oldukça anıtsal ve orkestral bir şekilde müzik dünyasına kazandırması, Hänsel und Gretel operasını Alman ustalık tarzının başarılı bir sentezi olarak kabul edilir. Bu yönden bakacak olursak belki de tek post-Wagnerci olarak anılmasına şaşılmamalıdır.

Belki de besteci, evrensel değerlerde başarısını asla bir daha yakalayamayacağını fark etti. Yalnız her ne sebeple olursa olsun, bir opera bestecisi olarak kariyerinin en güzel yıllarında, kendine özgü bir eser açığa çıkarmayı başardı. Bu açık bir şekilde 19. yüzyıl Alman opera geleneğinin bir parçası olduğunu kanıtladı. Unutulmayacak diğer bir başarıyla taçlanmış ayrıntı ise hiçbir şekilde yönlendirilmelere boyun eğmeyen ve hem çocukların hem de en sofistike yetişkin izleyicilerin ilgisini çekebilen eserleri biz seyircilerin önüne sundu. Besteci Humperdinck için Hänsel und Gretel farkı açılardan çok daha fazla açıklama getirilebilir; ancak söz konusu edilen eserde ne olduğu tartışmasız dehasının en gün yüzüne vurmuş şeklidir.

Besteci bu üretken geçirdiği yıllardan sonra tekrar İtalya, Fransa ve İspanya'da bulunmuştur. İki yıla yakın bir süre Barselona'da olan Gran Teatre del Liceu Konservatuarı'nda öğretmenlik görevini sürdürmüştür.

1887'de Köln'e dönen besteci birkaç yıl sonra Frankfurt'taki Konservatuari'na profesör olarak atandı ve aynı dönemlerde kısa süreliğine Julius Stockhausen'in Vokal Okulu'nda armoni öğretmenliği yaptı.

Humperdinck, görüldüğü üzere çeşitli öğretim pozisyonlarında bulunmuş bir bestecidir ve bir o kadar da performans dünyasından hiç kopmamıştır. Farklı tiyatrolarla işbirliği yapmıştır. Bilinen ve en çok ses getiren iş birliği Max Reinhardt'la 1905'te gerçekleşmiştir. Shakespeare'in Venedik Tüccarı isimli oyunu için Berlin'de bazı prodüksiyon çalışmalarında bulunmuş ve müzikler bestelemiştir.

Dünyanın çalkantılı yılları arasında besteci 1. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine Avusturalya'nın başkenti olan Sidney'de ki konservatuvara öğretmenlik vasfı ile

başvuru da bulunmuştur. Fakat bir Alman'ı resmi bir şekilde okulunda barındırmak istemeyen Sidney Konservatuarı bu başvuruyu geri çevirmiştir.

5 Ocak 1912'de Humperdinck'in felç geçirdiği bilinmektedir. Sağlık sorunlarını çözüme kavuşturup öğretmenliğe devam eden besteci 1918'de oğlu Wolfram'ın yardımıyla Gaudeamus eserini tamamlamıştır. Beste yapmaya devam ettiğini bildiğimiz Humperdinck onca öğrenci yetiştirmesinin yanı sıra oğlunu da müzik hayatına hazırlamaktaydı. 26 Eylül 1921'de Humperdinck, Wolfram'ın (oğlunun) orkestra şefi olarak ilk çalışması olan Carl Maria von Weber'in Der Freischütz performansına katılır. Bu onun ve oğlunun emeklerinin karşılığını aldığı ilk eserdir. Fakat bu temsil sırasında kalp krizi geçirdiği bilinen Humperdinck ertesi gün ikinci bir kalp krizinin üstesinden gelemeyerek ölür. Berlin Devlet Operası bu elim olayı birkaç hafta sonra Hansel ve Gretel'i seslendirerek bestecinin anısına seslendirir. Bestecinin naaşı Berlin yakınlarındaki Stahnsdorf'taki Südwestkirchhof'a gömüldüğü bilinmektedir.

6.1.4. Hansel und Gretel operasının bestelendiği dönemin özellikleri

Engelbert Humperdinck yaşamı boyunca isminden sonra besteci, müzik öğretmeni ve orkestra şefi gibi önemli sıfatları taşımıştır. Üretkenliğini ve eserlerini biz araştırmacılar geç romantik dönem, diğer bir adıyla post-romantizme dâhil etmekteyiz. Özellikle 1850 ve 1890 yılları arasında bazı bestecilerin eserleri bu süre zarfında yer almış ve çağdaş dönemin hazırlıklarına başlanmıştır. Ne var ki bu bölümün açıklamalarında, romantik akımın ve dönemin özelliklerine biraz değindikten sonra geç romantik döneme dikkati çekeceğim.

Romantizm aslında sadece müzik, resim, edebiyat gibi sanat dallarında bir akım değil koca bir çağa imaj olup insanları belli bir stilde yaşatmıştır. Ahmet Say'ında kitabında benzetme yaptığı gibi; “Romantizm, sözlü edebiyatımızdaki peri padişahının kızına oldukça benzer. Çünkü masalsıdır, düşler evrenini kurcalar, insanın içe dönük duygularını dile getirir. Daha açık söylersek; romantik akım, öznelliğe, bireyseliğe (ferdiyetçiliğe), öznel duyarlılığa dayanır.” (Say, 2013, s. 83). Bu anlatımdan yola çıkarsak şu kanıya varmamız zor olmayacaktır; müziğin romantik döneminde saydam icracılık ve mükemmel uyum, bestecinin müzik notalarındaki otobiyografisi olarak düşünülmelidir.

Romantizmin kelime kökü olan ‘romance’ Fransızca kökenlidir ve şiirsel anlamına gelir. 17. ve 18. yüzyıllarda romantizmin kurgu dışı ve masalsı yönleri ele alınırken 19.

yüzyılın Almanya'sında edebiyat akımında parlayan yıldız gibi karşımıza çıkar. Müzik eleştirmeni ve besteci olan Ernst Theodor Amadeus Hoffmann bir yazısında bu konuya açıklık getirir. Bu yazıda edebiyatı etkileyen romantizm teriminin aslında müziğe nasıl duygu dolu anlam ve şekil kazandırdığından bahsedilir. Bilinen araştırmalara göre de Alman romantizminin kayıtlarda ne olduğunun tarifi, bu yazıyla Hoffmann'ın sayesinde olur. Müziğin evrimsel tarihi değişirken, düşünce ve ifade dili de değişime başlar. Görünen o ki bundan sonra romantizm, müzikte bestecinin duygularının ne olduğunu anlatacak, hissiyatlarının notalara dökülmesini sağlayacaktır. Kısacası müzikte 'ben' olabilmenin sesini romantizm ve akımının benimsenmesiyle birlikte gelişmesine borçludur.

Romantizm tarihsel serüvenini çok farklı kollardan yaşamasıyla birlikte başka noktalarda da göz önünde tutulan bir akımdır. Sanatsal duyarlılık olarak açığa çıkmış gibi gözükse bile bir yandan aslında takvim yapraklarına bakıldığında fazlasıyla bastırılan düşüncenin özgürlüğüne kavuşması olarak düşünülmelidir. Çünkü o tarihler Fransız Devrimi'ni kapsamıyla birlikte, devrimin hedefine ulaşmaması sonucuyla sanatçıların burjuvadan kendini soyutlamasına neden olur. İşte bu yüzden sanatçıların kendi dillerini oluşturdukları dönemin kapıları aralanır. Sanatçılar kendilerini anlamayan entelektüel bir güruha(burjuva) seslenmektense, içlerinde oluşan yaraları birinci tekil şahıs diliyle ifade etmeyi seçtikleri dönem olan romantizmle kırılma noktasında kendilerini bulurlar. Tabii ki sanatçılar yaşadığı bu buhranlı dönemin adını koyarak yaşamadılar. Bu isimler ve dönemlere göre oluşturulan gruplandırmalar müzikologların ve müzik insanlarının araştırması sonucu oluşmuştur. Burada anlatılmak istenen, yaşanan tarih boyunca sanatçıların tutunduğu tavır, davranış ve icraatların ortak hedeflerde oluşudur. Farklı yollar izlense bile çoğu zaman ifade dilinin birbirine yakın olduğu görülmektedir. Hatta bazen birbirine yansımalarla bulunulmuş veya birbirlerine örnek olma hedefiyle düşüncelere ışık tutulmuştur.

Tarih, her zaman zincirleme ilerleyen olayları insanlara anlatma bilimi olmuştur. Ayrıca hangi dal olursa olsun açıklanacak, neden-sonuç ilişkisi kurulacak ve sonuca bağlanmasını sağlayacaktır. Anlatmakta olduğum dönemin ve akımın tarihsel serüveni Fransız İhtilali'nin başarısızlıklarından başlayıp, Alman akılcı devrimine kadar uzanmaktadır. Çünkü süre zarfında Fransız İhtilali toplumun yansıması olan sanatçıların dertlerine derman olamamış ama bir o kadar da Avrupa'da ulusal kimlik kazanılmaya başlayacak dönemin fitilini ateşlemiştir. Bu yıllarda Avrupa'daki gelişmelere bakacak

olursak romantizm düşüncesinin ulusal duygu ve fikirlerini beslediğini söylememiz gerekir. Bu yolculuk Almanya'dan başlayıp Rusya, İtalya, Polonya, Çekoslovakya gibi ülkelere de sirayet etti. Ülkeler kendi içinde kültürel bütünlüğü oluşturmaya başladı. Bir açıdan da kültürel bütünlükle beraber sınırları içinde aydınlatma çağını yaşamış olmalarına tanıklık edilir. Siyasal ve sosyal hayatın insanlık tarihinde bu sonuca varması sanatçıların ürünlerinde de yeni kavramlarla ezgilerin notaya dökülmesini sağlamıştır.

Romantizm adından da hissettirdiği gibi duyguların, hislerin ifade yöntemidir ve günümüz müziğinde bile kendince etkileri devam etmektedir. Halkın sanatı olmaması, küçük burjuva sınıfına hitap eder konuyla başlayıp, yolculuğu, halkın eğlendiği, keyif duyduğu, kendini iyi hissettiği bir yapıya dönüştürmüştür. Müziğin kat ettiği aşamalar ise duvarlarını yıkıp, kalıplarından kurtulmasıdır. Sonat formunun yerini fantezilere bırakmasıyla birlikte sözlü müzikte de şiirsel bütünlük kendini ezginin muhteşemliğine bırakmıştır. Doğayı, duyguları ve onların insanda yaşattığı hisleri anlatım dili oluşup melodik kuralcılığa elveda denmiştir. Müzik tarihçilerinin de dediği gibi tınısal büyüme önem kazanıp eserlerin işleniş şekilleri büyük orkestra ve korolarla sağlanmıştır.

Bütün bu olanlarla birlikte 19. yüzyıl ikinci yarısında insanoğlu tarihe yeni bir imaj bırakmıştır. Bu imaj, edebiyattan mimariye, müzikten resime kadar etki etmiştir. Tabii ki her sanat biçimi akımları ve düşünceleri kendi kronolojik sırasıyla yaşar. Bazen isimler ve tarihler tam denk gelmese bile varılan noktalarla birlikte, sanat kolları aynı yollardan geçmiştir. Müzik sanatında ise 19. yüzyılın ikinci yarısı ismini, geç romantizmden söz ettirmiştir. Bahsedilen bu yıllar, sadece müzik tarihinde değil Dünya tarihinde bile önemli olayları içinde barındırır. Bunlardan en önemlisi Sanayi Devrimi'dir. Büyük Britanya ve özellikle İngiltere topraklarında başlayan bu devrim Avrupa'nın dört bir yanını sarmış ve etkisi altına almıştır. Bu devrimle birlikte üretim, hız ve yoğunluk kazanmıştır. İnce işçilik isteyen ve gereksinim duyulan noktalar kendini çağın çok ilerisine atarak hıza teslim etmiştir. Dünya'da bu hızlılık yaşanırken akıllara müzikteki gelişmelerin önemi dikkat çekiyor. Bu yıllarda, 19. yüzyılın birinci çeyreğine istinaden müzik kendini düşünmenin yarışına bırakmıştır. Bestecilerin belli bir dirlik içinde belli mentalitede eser üretilmesindense, eserlerinin ifade ediliş şeklinden müziğin kavranış şekline verilen önem açığa çıkmıştır. Schumann'ın hayatta kendine yer bulamayışından tutun da Brahms'ın eski formlara sadık kalıp Bach'ın etkisiyle Alman halk ezgilerini şairane şekilde besteleyişine, Berlioz'un programlı müziğinden, Wagner ve Verdi'nin dünyevi olayları bırakıp birbirlerine müzikle savaş açmasına kadar ve daha nice bestecilerin düzen içinde

dirlik oluşturmamalarının yaşandığı dönemdir geç romantizm. Tarihte yaşanan bu yıllarda bestecilerin kimliklerinin hangi ülkeye bağlı olduğuna önem verilmeden müzikteki üretim ve ifade şekilleri göz önünde tutulmalıdır.

Sosyal hayatta ise insanların eğlence kültüründe, baloların yerini dans kültürü tutmuştur. Bu durum çok farklı analiz edilmelidir. Çünkü değişen bu alışkanlıklar bestecilerin-sanatçıların üretimi sırasında eserlerinde nasıl değişiklik yapacağını gösterir. Mesela bu dönemde besteciler opera bestelemektense operetlere yönelmiştir. Daha eğlenceli, daha hayatın içinden konuları ele alıp dans müziğine yakın güzel vakit geçirebilecek eserler, dinleyicilerin hayatına girmiştir. Ki bu da, “Sanatçıların da bundan sonra sanatta çabuk ve eğlenceli üretim yapması gerek.” mesajını oluşturmuştur.

Tarihte üretimin sadece ürün ve pazar alanı olarak görülmesi yetmez. Bu işin bir de müzik tarihi açısından değerlendirilmesine göz attığımızda; hızlı yaşam, çabuk üretim ve tüketim, öğrenme ve uygulamada farklılıklar yaratır. Bu tür hızlı hayatlar sanatçıların eski edindiği bilgileri sindirerek uygulamaya geçmesi için yeterli zamanı sunamaz. İnsanlar geçmişle olan bağ ellerinden giderken, içlerinde yaşadıkları müzikal devinimle sosyal ve kültürel hayatın ritmini yakalamaya çalışıyorlardı. Yaşanılan ruhsal bunalımlar, dertlerini ve yeri geldiğinde kendilerini anlatamamanın acısını çekip, hayattan uzaklaşan çoğu besteci bir yıldız kayması etkisiyle dünya sahnesinden yok olmuştur. Bunun yanı sıra siyasi ve ekonomik çöküntüler, insanların hayatına yapısal değişiklikler de getirmiştir. Ulusların kimlik bulma telaşı ciddi yıkımlara sebep olmuştur. Fakat bazı edebiyatçılar durumu fark edip eksikleri gidermeye çalışmıştır. Duruma kalemlerinin kuvvetiyle, kendi dillerini oluşturmalarıyla belli bir bilinç kazandırmışlardır. Bu kazanım belki de insanlarda mutlak empatiyi daim kılmıştır. İnsanların içine edebiyat yoluyla yerleştirilen estetik haz; duyusallık yoluyla da estetik tavır ve yaşantı şekillerine yerini bırakır. Dolayısıyla insanlarda farkındalık uyandırılmaya çalışılırken, sınırlar konmaz. Olanı yaşatıp, bütününe yönlendirir. Yaşamın tutkuları, birikimleri, tarihi birikimi insan kişiliğinde ve fikirlerinde aydınlanmaya neden olur. Görüyorsunuz ki, sanatçı bir toplumun değil bambaşka toplumlarda bile etki yaratabilecek güce ve özgürlüğe sahiptir. Yeter ki insanlara alanlarında imkân verilsin. Tarih insanların yaptığı bu fedakârlıkları ve bilinçlendirmeleri sosyolojik olarak karşılığını vermiştir (örneğin Alman akılcı devrimi). Bu bilinç özellikle Alman topraklarında yaşanmıştır. Üzerine ölü toprağı atılmış olan Alman mirasını, büyük bir özveri ve istekle tekrar canlandıran yazarlar; aynı zamanda müzikte yeni alanlar ve kollar açabileceğinin mesajını da vermiştir. Oluşturulan yeni

hikayeler bu dönemde içerik yönünden müzik formlarına entegre edilip müzikteki üretim alanlarına kapı aralamıştır.

Geç romantizm döneminde başlıca konuşulan konulardan biri de yukarıda ara ara bahsedilen Avrupa'daki siyasal olaylardır ve bölümün başında bahsettiğim gibi romantizmin etkileri Fransız İhtilali ile canlanır ve insanları etkisi altına alır. İhtilalin sonuçlarının başarısızlığı, başka toplumlarda devrim olarak yansır. Almanya'da yaşanan aydınlanma süreci, kendi ve doğusundaki topraklarda yaşayan düşünürleri fazlasıyla etkisi altına alır. Bu etki adından ulusal kimlik olarak bahsettirir. Kaldı ki bunu romantik dönem içinde konuşuyorsak Wagner'in içsel duyarlılığını ve ferdiciliğini genişleterek oluşturduğu politik içerikli eserler yüzyılın bambaşka içerik yönünü oluşturmuştur. Bu yön Wagner'le birlikte yanında çalışan besteciler için maddi dünyaya giriş gibi görülmüştür. Bu düşünüşe göre Alman ruhunun homojen yapısından somutlaşma eğilimi, ilkesel inançlar sanatçıları politik taraflara çekmiştir. Bunu şöyle de açıklayabiliriz; düşünsel ve siyasal akımlar ulusal bilince farklı bir bakış açısı getirdi. "Müzikbilimci Alfred Einstein'a göre, 19'uncu yüzyıl romantik bestecilerinin kendi halkına duyduğu yakınlık, aslında bir "toprağa özlem akımı"dır." (Say, 2013, s. 118). Ancak göz ardı edilmemesi gereken bir ayrıntı var. Bu durum besteciden besteciye değişebilir. Çünkü evrensel değerlerdeki bir sanatçı ancak kendi topraklarındaki sevgi dilini notaya dökebilirdi. Aslında bir bakıma doğru tespit. Bugün bizler bile, müzisyenler-sanatçılar doğu-batı müziğinin hissiyatından, duygusal eşliğinden söz ederken sevgi dilinin ifade ediliş diline önem vererek tercihler yapmıyor muyuz? Kaldı ki romantizmin günümüzde etkisinin sürdüğüne çoğumuz hem fikirken...

A. Einstein'ın fikirlerinin bilinciyle bu bölüme son ifademi katmam gerekirse; romantizm ve müzikte ulusal kimliğe açıklık getirmeliyim. Bağımsızlık, yerli ses ve ritimler müzikte ulusal kimliğin formülü niteliğindedir. Yedi kıtanın mensubu olup evrensel müziği kurmaya çalışan müzik insanlarının eserlerini düşünelim. Sonuca varılmanın yolu hep o bölgenin ritmi ve ezgilerini kullanmaktan geçer. Halk şarkıları, dans figürleri-ritimleri ulusların stillerini oluşturur. Bahsedilen bu figürler eserlerde yeri gelir müzikal motif olarak karşımıza çıkar, yeri gelir sanatçının ustalıkla bilinç akışının armoniyle bütünleşip duygusal ifadesi olarak duyulur ve gözle görülecek şey şudur ki; ulusal stillerin kuruluşu romantizmi besleyen unsurların başında gelmektedir. Stiller kendini duygu içselliğiyle besleyip bu akımı ve yaşam biçimini tarihe adını altın harflerle kazımıştır (Finkelstein, 1995; Say, 2013).

6.1.5. Masalın operaya uyarlanması

Hansel und Gretel masalı bir dramaturg tarafından incelenmiş olacak ki sahnede görsel ve müziksel şöleni bir arada tutacak sanat formuna dönüşmüş durumda ve Alman besteci E. Humperdinck'in ezgileriyle açığa çıkmış oldu. Fakat yine de şu detayı atlamamak lazım; Humperdinck masalı operaya adapte ederken çoğu ürkütücü detayı görmezden gelmiştir. Bu gizli detay bazı müzik eleştirmenlerinin dikkatini çekti ve eser Humperdinck'in masalı adıyla anılmaya başladı. Bestecinin kurguladığı karakterlere bakacak olursak ilk değişikliği Peter için söyleyebiliriz. Masalın orijinal metninde Peter, kıtlık yüzünden hüsrana uğramış bir babadır. Çünkü ailesi için yiyecek karşılayamamaktadır. Bu durum babalık onuruna dokunan büyük bir yükür. Getrud karakteri ise çocukların üvey annesi, Peter'in ikici eşidir. Çocukları ormana yollayan ve bir anlamda onların kaybolmasına neden olan kişidir. Çocukların karanlık, büyölü orman yolundan gelemeyeceklerini bilerek o yola sürükleyendir. Aslında başından beri bahsettiğimiz masalın oluşmasına neden olan karakterdir Getrud (Fisher, 2000).

6.1.6. Masalın biçimsel şeklinin opera üzerindeki etkisi

Hangi sanat dalı olursa olsun ortaya çıkan eserin yetkinliğinin bazı soruları karşılaması gerekir. “Eser ne kadar değerlidir?”, “Eser ne kadar yetkindir?” ve “Eser ne kadar güçlüdür?” gibi soruların cevabı alına biliniyorsa, o eserin içeriğinde sanatın yetkinliğinin olup olmadığı konuşulabilir ve kullanılan asal malzemeye göre sanat ayrımı yapılabilir. Tezimde ön planda tuttuğum masal ve opera sanat türleri gerek içerik bakımından, gerek form bakımından tamamen asal malzemelerden oluşmaktadır. Yalnız burada konum gereği sanatsal değer taşıyan masalın sanat masalı olduğu konusunun dikkatlerden kaçmaması gerektiğini talep etmekteyim. Çünkü yazarın ve estetik kaygılarının açığa çıkardığı, sanatsal değer taşıyan masal türü sadece sanat masalıdır.

Birbirleriyle ilişkilendirilebilecek masal ve opera sanatın oluşumu içerisinde mutlak ahengi içeriğinde barındırmaktadır. Çünkü eserlerin anlatım dili pür sanata katkıda bulunur. Masalın içeriğindeki olayların akışı olsun, baştan sona bütünü koruması olsun ve kelimelerin notalarla anlatılışı olsun pür sanatın bir göstergesidir. Felsefi anlamda estetiğin pür sanatı anlatma biçimi insanı özgürleştirmesi olarak açıklanmalıdır. Sanat kodlar bütünüdür ve vermek istediği mesajı direk vermez. Kendince bir ideoloji yaratır ve bunu anlayıp kavratma işini süjeye (dinleyici-seyirci) bırakır. Bu cümlelere şöyle açıklık ve derinlik kazandırmak gerekirse; Hansel und Gretel masalı bir bakıma

tarihsel değerdir. Araştırmalar sonucu ortaya çıkarılmıştır. İçeriğinde ne kadar akıldışı, mistik öğeler olsa da temelinde toplumda iz bırakmış bir hikâyedir. Bu iz bırakmaları, özenle yazılmış metinde eserin kodları olarak görmeliyiz. Akıldışı ve mistik olayları ise anlatım diline zenginlik katan değer olarak görmeliyiz. Çünkü bu ince ayrıntıyı opera için düşündüğümüzde E. Humperdinck müziğiyle, armonisiyle tam uyarlamıştır. Masalın içeriğindeki kodlar masal okuyucusunun zihninde canlanmıştır. Fakat çoksesli müzikle beraber karakterlerin güzel şarkı söyleme sanatı ve dram sanatının birleşmesi yeni kodları oluşturmaktadır. Böylece bu yaratım süreci müzikte motifler oluşturarak sonuç bulmuştur. Dolayısıyla okuyucu bu andan itibaren artık seyirci konumuna gelmiş ve edindiği birden çok kodları zihninden birleştirmeye başlamıştır. Humperdinck'in bu noktadaki başarısı şöyle göz önünde tutulmalıdır; masalın biçimsel şeklini ve gidişatını ezgilere emanet etmiştir. Dolayısıyla “Eser sadece neyi neyle birleştirdiğin değil, sanatı nasıl anlattığıdır önemli olan.” düşüncesine ulaşmıştır. Eser çocukların veya büyüklerin sadece hayallerinde kurduğu bir imaj olmaktan çıkıp, görsellik ve ezgisellikle fenomen(görüngü dünyası) olmuştur. Estetik kaygı ve hazla birleşen fenomen bir bilinç varlığı olarak ortaya konulmaktadır. Görüngü dünyası amacını kendinde tutar. Estetik bilimi bu tanıma auto-telos adını verir ve bilim açısından da bakıldığında masalın operaya uyarlanışındaki amaç estetik tavrın en üst seviyesine gelebilmesidir (Bu masalın şarkılarını ilk besteleyen Humperdinck'in kız kardeşidir, fakat Humperdinck şarkıları ve masalı o kadar beğenmiş ki operaya uyarlayarak sanat eserinin noktasını koymuştur. Bu açıdan bakıldığında masala karşı sergilenen estetik tavrın iki müzisyen tarafından ellerinden geldiğince bir noktaya taşındığı görülmektedir.). Masalın olay örgüsünü opera formuyla izleyen seyirci başka bir amaç düşünmeden masalı ilk duyduğu veya okuduğu ana gider ve hatta olayların nasıl sergileneceğiyle ilgili düşüncelere yelken açar. Estetik bütünlüğün tavrı, seyircide müzisyenin amacını anlamaktan geçer. Dolayısıyla bu durumda masalın operaya uyarlanışı sadece yazıların notaya dönüşüp sahnelenişi olarak düşünülemez. Çünkü eser, araçsız anlatım ya da düz anlatım olarak bilinen geleneksel hikâye anlatma yolunu izleyip opera sanatçılarının mimikleriyle, çocuklarla göz kontağı kurarak, sesini ve vücudunu kullanarak hikâyeyi anlatmasını sağlar. Bu anlatım şeklinde başka bir araç kullanmaya ihtiyaç duyulmaz. Hikâyenin doğal oluşu, müziğin hikâyeye katkıda bulunan esnek yapısı bildiğimiz hikayenin duygu yoluyla ifade ediliş şeklinin sonucu olmaktadır.

Hansel und Gretel olay örgüsü bakımından masal olarak da opera olarak da epey gerçekliğin üstündedir. Bunu toplumsal gerçeklikle anlatma amacı akıllara şu fikri getirebilir; sanat ilk basamakta genel olarak toplum bilincinden uzakta olup eser sahibinin bilincinde açığa çıkar. Temel aldığımız eserde ise gidişat şu şekildedir; Grimm Kardeşler tarafından kaleme alınmıştır, bestecinin müzikal cümleleriyle sözlü müzik formu olan operaya uyarlanmıştır ve yönetmenin dram sanatı anlayışıyla sahnede yerini bulmaktadır.

Eserde işlenen olaylar tarihte Aristoteles'in de ortaya attığı sanatın rolü olarak nitelendirdiğimiz mimesislikle (doğa ve doğa olaylarının insanın bakış açısıyla taklit bulup açığa çıkması) de açıklanabilir. Olay örgüsü organik bütünlüğüyle serim-düğüm-çözüm bölümlerinden oluşur ve masalın zihinlerdeki hayali yerleşkesiyle, dokusuyla birebir örtüşür. Dolayısıyla konumuz olan Hansel und Gretel sadece masal olarak kalmaz; o bundan böyle müziğin desteğiyle ezgisel kurgu, teatral yönleriyle ise sahne üzerinde oyun olmaktadır. Burada karakterlerin başarısı ise oyunculuk stilleri ve söyledikleri arylarla kendilerini sahnede var ediş biçimleri olarak görülmelidir. İnsan ilişkilerinin şekil bulduğu tiyatrodaki, ilişkilerinin doğruluğu ve sağlamlığı korunmalıdır. Bütün burada saydığım açıklamaların gidişatına şahit olabilmemiz için masal biçiminin operadaki gidişatını takip etmemizin tartışılmaz kuralı bu yolları izlememizden ve irdelememizden geçer. Bu masalı teatral forma girmiş bir biçimde de ele almamız gerekirse; burada vurgu anlam içeren eylem, yani drameno olmalıdır. Çünkü seyirci okuduğu masalı sahnede izlerken oyunda oynayan kişilerin heyecanlarına tanıklık ederken, onlarla duygusal ve organik bir bağ kurarak operaya uyarlanmış masalın temel düşüncesini anlar. Kurulan bağ edebi açıdan olay örgüsünü açıklar niteliktedir. Bestelenmiş müzik, olayların mistik etkisini arttırır ve seslendirilen arylar tüm olayların canlandırılmış rollerin performansı sırasında gerçeklik değerini taşımasını sağlar.

Görünüyor ki masalın biçimi farklı şekillerde operaya yansımış ve hatta başka alanlarla da açıklık getirilmesine neden olmuştur. Bu bölümün son sözcüklerini oluşturmam gerekirse; okuyarak öğrendiğimiz masal şekil itibariyle güzel, doğal ve didaktik kavramı adlarını alır. Hatta bunun sanatın rolüyle de tasdik eder. Fakat dikkatten kaçmamalıdır ki; güzellik ve doğallık kavramları opera müziğiyle gerçek ve şaşırtıcılık sıfatlarını taşımaya hak kazanmıştır.

SONUÇ

Yüksek Lisans eğitimi kapsamı boyunca ve araştırmalarım ile desteklememle şu sonuçlara ulaştım. Yazılı eser ürünü olan masalın aslında bir sanat kolu olabileceği ve kendi gibi sanat kollarına içerik bakımından destek verebileceği gün yüzüne daha da çıkmıştır. Masalların içerik ve şekil bakımından dünyanın her neresinde olunursa olunsun insanlık için bir armağan olduğu, unutulmuş masalların ise düşünce insanları tarafından dünya mirasına bırakıldığına tanıklığını eder durumdayız.

Masallar giriş, gelişme ve sonuç bakımından sözlü müzik formu olan operaya birçok yönden muazzam uyumla eşlik edebilmektedir. Bu sonuç sayesinde sadece müzik dinlenmez, masal dinlenmez veya sahnede bir performans izlenmez. Bu sonuç sayesinde bahsedilen bütün yapılacak eylemlerin çıkarımlarını biz çocuk operası başlığı altında edinmiş oluruz. Kaldı ki bu eserlerin fenomonolojik açıdan değerlendirilmeleriyle açığa çıkan estetik duygu ve haz bir sanat eserinin ulaşabileceği en etkin mertebedir.

Hansel ve Gretel masalı ve ardından operasından edindiğim bilgiler, söz konusu sanat için üretim yapılacaksa herhangi bir yaş gözetilmemesi olmuştur. Eserin, masal karakterlerine şekil verme durumu müzikal doygunluğun nasıl önemli olduğunun altını çizer. Çünkü okuyucu veya dinleyici pür sanat eseriyle karşılaştığında sadece estetik güdülerine bağlı kalarak kendini var eder. Tabi ki yaş farklılıkları, hayat tecrüberi bazı farklılıklardan söz ettirebilir ama temel de varılan sonuç sadece pür sanat ve ona karşı konulamamasıdır. Dahası, çocuk operası konusal, işleniş ve hatta sahneleniş olarak belli yaş kesimlerine hitap ediyor gibi gözükse de bilinen konuları içermesi bakımından, her yetişkinin çocukluk yıllarında karşılaşması bakımından iki sanat kolu arasında köprü vazifesi görerek birçok açıdan dünyaya, sanatseverlere farkındalık sunarak bir araya getirmiştir.

Ortaya çıkan operanın Wagner'den etkileşimiyle birlikte Alman halk şarkılarına bağlı kalışı bizlere her açıdan yazıda bahsedilen olayları kendine has müzikal tema olarak işitmemizi sağlamıştır. Bu durum masalın işlenişinden çok masalı nasıl ortaya çıkarmalıyız veya operaya uyarlamalıyız sorusunun alenen cevabı olmuştur. Diğer büyük bestecilerin insanlık tarihine bıraktıkları mirası, Humperdinck de elbet benimsemiştir. Yalnız anlatım yolunu müzikal ifade şekline kıvam verirken kız kardeşinin oluşturduğu fikirler sonucunda konu seçme hakkını her insanda iz bırakabilecek olan masaldan yana tutmuştur.

KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. (2018). *Müzik Yazıları*. (Çev: Ş. Öztürk) İstanbul: Borusan Kültür Sanat Yayınları – Yapı Kredi Yayınları
- Anadolu Üniversitesi (2018) *Çocuk Edebiyatı ve Medya*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No:3266
- Anadolu Üniversitesi (2019) *Çocuk ve Oyun*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No:3382
- Anadolu Üniversitesi (2019) *Çocukta Sanat Eğitimi ve Yaratıcılık*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No:3428
- Dollerup, C. (1999). *Tales and Translation: The Grimm Tales from Pan-Germanic narratives to shared international fairytales*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Compan
- Finkelstein, S. (1995). *Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası*. (Birinci Baskı) (Çev: M.H. Spatar). İstanbul: Pencere Yayınları s. 30-34, 108-165.
- Fisher, B.D. (2000). *Humperdink's Hansel and Gretel* (Opera Journeys Mini Guide Series). Opera Journeys Publishing
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Green, L. (2011). *Learning, Teaching, and Musical Identity: Voices across Cultures*. USA: Indiana University Press
- Glover, J. (2000). *Children Composing 4-14*. (First Edition). USA and Canada: Taylor & Francis Group
- Güneş, H. (2006). *Grimm Masallarının Çocuklar Üzerinde Etkileri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik* (9. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi, s. 101-160
- Kuzu, T. (2000). Halk Masalı ve Sanat Masalı, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10 (1). 156-160.
- Melville-Clark, P. (2006). *Music, Moving & Learning in Early Childhood: A Manual of Songs, Lesson Plans & Basic Theory for Teachers, Students and Parents of Young Children*. Australia: Electronic & Database Publishing, Inc.
- Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* (27. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları
- Pound, L and Harrison, C. (2002). *Supporting Musical Development in the Early Years* (Reprinted 2009,2010). New York, USA: McGraw-Hill Education
- Propp, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi*. (4.Baskı). (Çev: M. Rifat, S. Rifat) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Saygun, A.A. (1962). *Musiki Temel Bilgisi (Musiki Nazariyatı) Kitap II*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi

- Saygun, A.A. (1966). *Musiki Temel Bilgisi (Musıkı Nazariyatı) Kitap IV*. İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi
- Say, A. (2013). *Müzik nedir, nasıl bir sanattır?* (3. Basım). İstanbul: Evrensel Basım Yayın. s. 83-111
- Sözer, V. (1964). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Atlas Kitapevi
- Tayyar, T. (1987). *Almanya'da ve Türkiye'de Sanat Masalları(Model Metinlerle Karşılaştırma)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İnternet Kaynakları:

- http-1)<http://www.roh.org.uk/people/engelbert-humperdinck> (2020)
- http-2)<https://www.insanokur.org/hansel-ve-gretel-masali-bize-aslinda-ne-anlatiyor/> (15/08/2018)
- http-3)http://www.arkivmusic.com/classical/Name/Engelbert-Humperdinck/Composer/5668-1#drilldown_overview (2018)