

**T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI**

**MAURICE RAVEL VE İZLENİMCİLİK AKIMI: “PAVANE FOR
A DEAD PRINCESS” ADLI ESER ÖRNEĞİ**

ONUR OZAN CİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Danışman
Prof. AYŞE SEZER**

ANTALYA – 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT/ANABİLİM DALI

**MAURICE RAVEL VE İZLENİMCİLİK AKIMI: “PAVANE FOR
A DEAD PRINCESS” ADLI ESER ÖRNEĞİ**

ONUR OZAN CİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Prof. Ayşe SEZER

ANTALYA – 2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Onur Ozan CİN

İmzası

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu çalışmanın ortaya çıkıő ve hazırlanıő sürecinde bana destek olan, tüm bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalıőmamı bilimsel temeller ışığında őekillendiren tez danıőmanım sayın Prof. Ayşe SEZER'e, yardımları, alan ile ilgili yönlendirmeleri ve desteği için sevgili arkadaşlarım Aydan ERDOĞAN'a, İlkey Bora ÖDER'e ve bu süreçte yanımda olan sevgili aileme teşekkür ederim.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Onur Ozan CİN
	Numarası	20185310004
	Anasanat Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Ayşe SEZER
Tezin Adı		Maurice Ravel Ve İzlenimcilik Akımı: “Pavane For A Dead Princess” Adlı Eser Örneği

ÖZ

Bu çalışmada, İzlenimcilik akımı, Fransız besteci Maurice Ravel’in yaşamı, eserleri, bestecilik anlayışı ve “*Pavane For A Dead Princess*” adlı eserinin analizine odaklanılmıştır.

M. Ravel’in beste ve icra yönünden müzikal ifade biçimini öne çıkararak eserlerine farklı bir bakış açısı kazandırmak ve bu eserleri çalışacak icracılara bir kaynak oluşturmak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Ayrıca araştırmaya konu olan eserin müzikal ve form açısından incelenmesi ile çalışmanın empresyonist piyanist repertuarında bir rehber niteliği kazanması hedeflenmektedir.

Araştırma, giriş, kavramsal çerçeve, yöntem, bulgular-yorumlar, ve sonuç kısımları ile çevrelenen dört ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın M. Ravel’in yaşamı ve eserlerinin anlatıldığı bölümünde; Paris Konservatuvarı’nda eğitim gördüğü dönem ve piyanist olarak başlayıp giderek besteciliğe yönelmiş olan müzik yaşantısı detaylı olarak incelenmiştir. M. Ravel’in bestecilik anlayışının teknik ve estetik özelliklerinin incelendiği bölümde besteci ile somut ve doğrudan bir ilişki kurulabilmesi hedeflendiğinden, diğer eserlerinden de örneklere yer verilmiştir.

Araştırmanın dördüncü bölümünde *Maurice Ravel ve İzlenimcilik Akımı: “Pavane For A Dead Princess” Adlı Eser Örneği*, dönem ve müzikal özelliklerine göre ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir. Bununla birlikte bir eserin ortaya çıkma aşamasında arka plan niteliği taşıyan yazılış öyküsünün ardından, Pavane’ın eser analizi yapılmış ve bu analiz, nota örnekleri ile desteklenmiş, ardından sonuç bölümüne geçilmiştir.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Onur Ozan CİN
	Number	20185310004
	Department	Music
	Advisor	Prof. Ayşe SEZER
Thesis Name		Maurice Ravel and Impressionism Sample of "Pavane For A Dead Princess"

ABSTRACT

In this study, Impressionism, French composer Maurice Ravel's life, pieces, compositional approach and "Pavane For A Dead Princess" has focused on the analysis of his piece.

The aim of this study is to bring a different perspective to M. Ravel's works by highlighting musical expression in terms of composition and performance, and to create a resource for the performers who will study these piece. In addition, it is aimed that the work, which is the subject of the research, is examined in terms of musical and form, and that the piece will become a guide in the impressionist pianist repertoire.

The research consists of four main parts, which are surrounded by introduction, conceptual framework, method, findings-interpretations, and conclusions. In the section of the study where M. Ravel's life and piece are explained; The period when he was educated at the Paris Conservatory and his musical life, which started as a pianist and gradually turned to composition, were examined in detail. Since it is aimed to establish a concrete and direct relationship with the composer in the section where the technical and aesthetic features of M.

Ravel's understanding of composition are examined, examples of his other works are also included.

In the fourth part of the research, Maurice Ravel and the Impressionism Movement: The Example of a Work Titled “Pavane For A Dead Prince” is examined in detail according to its period and musical features. However, after the writing story, which is a background in the emergence of a work, Pavane's work analysis was made and this analysis was supported by samples of musical notes, and then the conclusion part was passed.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	viii
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1.Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	4
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi	4
1.5. Sınırlılıklar.....	5
1.6.Araştırmanın Modeli	5
1.7. Verilerin Toplanması ve Analizi	5
2. İZLENİMCİLİK AKIMI VE MAURICE RAVEL	6
2.1. İzlenimcilik Akımının Doğuşu.....	6
2.2. Müzikte İzlenimcilik	11
2.2.1. Paralel Hareket (Planning) Çeşitleri	19

2.3. Konuya İlişkin Kompozisyonel Materyallerin Ravel'in Piyano Eserlerinde Kullanımı ve Pavane Eser Analizi ile Benzerlikleri.....	22
2.4. Ravel'in Hayatı ve Müzikal Anlayışı.....	28
3. MAURICE RAVEL VE İZLENİMCİLİK AKIMI: “PAVANE FOR A DEAD PRINCESS” ADLI ESER ÖRNEĞİ	35
3.1. Pavane For A Dead Princess	35
3.2.Pavane for A Dead Princess ve İzlenimcilik Akımı.....	36
3.3.Eser Analizi Bölümü	36
SONUÇ	45
KAYNAKÇA.....	47
ÖZGEÇMİŞ	50

ÖRNEKLER LİSTESİ

Örnek 1. Tam Ton Dizisi.....	16
Örnek 2. Do Pentatonik Dizi ve Modları ...	17
Örnek 3. Debussy Yaylı Dörtlüsü, Birinci Bölüm, 145–147	18
Örnek 4. Diyatonic Paralel Hareket.....	19
Örnek 5. Kromatik Paralel Hareket	19
Örnek 6. Karışık Paralel Hareket.....	20
Örnek 7. Debussy, Preludes, 1. Kitap, Danseuses de Delphes, Ölçü: 4-5	20
Örnek 8. Ravel'in tonal olmayan etnik dizilerine bir örnek (Prelude)	24
Örnek 9. Ravel'in J. Haydn'a ithaf ettiği eser.	27
Örnek 10. Bolero, ritmik kalıp.....	32
Örnek 11. Pavane for a Dead Princess eser analizi “A Bölümü”	36
Örnek 12. “A temasının” oluşturduğu soru modeline cevap olarak “b teması”	37
Örnek 13. Ponte (B Bölümüne Köprü)	37
Örnek 14. İlgili eserin B Bölümü.....	38
Örnek 15. İlgili eserin C Bölümü.....	39
Örnek 16. İlgili eserin A' bölümü “a teması”nın tekrarı	40
Örnek 17. İlgili eserin A' bölümü “a teması”nın tekrarı (devamı).....	41
Örnek 18. Intermezzo “C Bölümü”	42
Örnek 19. Intermezzo “C Bölümü”Devamı.....	43

Örnek 20. A'' Bölümü: A ve A' bölümünün tekrarı olan final bölümü	44
---	----

GİRİŞ

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, amacı, önemi, sayıltıları ve sınırlılıkları ile tanımları yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

19. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da resim sanatıyla birlikte ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını etkileyen Empresyonizm, 19. Yüzyılda hüküm süren Romantizm ve 20. Yüzyıl Modern Dönemi arasında önemli bir köprü oluşturmaktadır. 19. Yüzyılın sonlarında, edebiyat ve görsel sanatlardaki tüm gelişmelere rağmen, Alman estetiğinin etkisinden kurtulamayan Fransız müziğinin yeni rotasına yerleşmesinde, Claude Debussy’nin payı çok büyüktür. Müziğinin bu şekilde tanımlanmasından hoşlanmasa da Debussy en büyük “*müzik empresyonistlerinden*” biridir.

19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren bestecilerin gelenekselciliği savunmaları ve özgün tarz arayışları ile çeşitliliği artan ve 20.Yüzyılda artık tek bir ana gelenek (19.yy öncesi) ve çağdaş tarzdan oluşmayıp, aksine “*gelenek*” olarak çok daha bireysel kökenler ve ilhamlardan meydana gelen Batı Müziğinin geçirdiği bu evrim, 1800’lerin sonunda ve 20. Yüzyılın başlarında dev bestecilerin ektiği tohumlardan kaynaklanır (Tulga, 2009: 1).

Çağdaş sanat akımları sanat dünyası için bir yenilenme hareketi niteliğindedir. Bu yenilenme süreci kimilerine göre bir değişim kimilerine göre ikinci Rönesans kimilerine göre de bir devrim boyutundadır. Hangi boyutta olursa olsun çağdaş sanat akımlarının sanat dünyasında yepyeni sayfalar açtığı bir gerçektir. Bu sayfaların oluşumunda özellikle yirminci yüzyılın başlangıç noktasına yakın olan akımlar etkili olmuştur. Bu akımlardan biri de Empresyonizm (İzlenimcilik) akımıdır (Ayaydın, 2015: 83).

Empresyonizm, modern sanat dünyasında birçok yeni sayfa başlattığı için kendisinden sonra çıkan tüm akımlarla olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkileşim içinde olmuş, neredeyse tüm sanat akımlarını peşinden sürüklemiştir (Ayaydın, 2015:85). Akımın çevresine etkileri, değişik zamanlarda değişik boyutlarda devam etmiştir.

Dünyada neredeyse bütün sanat dallarını etkilemiş olaylar gelişirken 2. Dünya savaşı ve sonrası teknolojinin de gelişmesiyle çeşitli akımlar ve sanat dalları meydana gelmiştir. Bu sanat dalları arasında elbette ki müzik de vardır. Empresyonist bir Fransız besteci olan Maurice Ravel, 1875-1937 yılları arasında yaşamıştır ve 20. yüzyılın önemli bestecileri arasında yer almaktadır. Klasik tonal müziği besteleme tekniğinin kısıtlayıcı olma düşüncesiyle birlikte müzikte yeni olanın ya da diğer bir deyişle modern olanın arayışına girilen çağdaş müzikte Ravel, kendi müzikal ifadesini yaratmasıyla önemli bir yer tutmaktadır.

Bu araştırmada, söz konusu eserin daha hızlı çözümlenip yorumlanabilmesine olanak sağlayıcı niteliğiyle Maurice Ravel'in "*Pavane for Dead Princess*" adlı eserinin müzikal ve form yapılarının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu eseri inceleme amacım öncelikle, Avrupa ekol bakış açısına dayanarak, armonik yapı ve dönemsel özelliklere göre analiz etmenin eserin daha iyi anlaşılması ve yorumlanmasında önemli bir role sahip olacağını düşünmemdir. Bu bağlamda bestedeki eklektik¹ yaklaşım *Pavane for Dead Princess* eserini, klasik piyano repertuarında yer alan ve kendisinden teknik anlamda çok daha zor olan eserler ile aynı düzeye getirmektedir. Bu açıklamayı kanıtlayacak ek bir bilgi olarak "*Perfezionismo*" yani kusursuzluğu ile efsaneleşmiş *Arturo Benedetti Michelangeli*'nin deneyimini aktarabiliriz. Piyanist kariyer hayatı boyunca bu eseri tam olarak 3 kere kayıt etmeye çalışmış, hiçbir kaydı tam olarak iyi bulmadığı için Sony Records'tan bu kayıtların silinmesini sağladığını aktarmıştır (Pulsoni'den aktaran: Öder, 2021).

¹ Eklektik kelimesinin, TDK'daki karşılığı "seçmecilik" demektir. Yunanca "eklektos" yani seçilmiş kelimesinden türetildiği varsayılan eklektizm, felsefeden sanat ve psikolojiye, çeşitli dallarda kendisine yer bulmuş bir kavramdır. Farklı öğelerin bir araya getirilmesi ve yeni bir tasarım oluşturulmasını ifade eder.

Eserin incelenme aşamasında ortaya çıkan bir diğer ilgi çekici nokta ise Ravel'in orkestral bakış açısıdır. Besteci eserin orkestra uyarlamasını, bestelenme süreci bittikten sonra değil, beste aşamasında orkestral olarak düşünmüş ve bunu bestecilik seçimleri aracılığı ile anlatmıştır. Örnek olarak; sol elin ilk dört ölçüsünde gördüğümüz 8'lik notaların üzerindeki staccatolar, orkestral versiyonunda yaylılar tarafından pizzicato tekniği ile seslendirilmiştir. Her ne kadar bu bilgi göreceli bir kavram olarak değerlendirilebilecek olsa da repartuvarda ve Fransız ekolünde gördüğümüz üzere (Barok dönemden günümüze) noktalı 8'lik notaların literatürde staccatissimo (2 noktalı 8'lik) olarak seslendirilmesi ve bunu herhangi bir eserin orkestrasyon versiyonunda en iyi temsil edecek enstrümanın yaylı pizzicato tekniği olduğu anlaşılmaktadır.

Leibovitz'e göre, eseri armonik açıdan analiz ettiğimizde eserin modal anlamda incelenmesi, müzikal yorum olarak gerekli bir entellektüellik gerektirecek ve eserin icrasını hem teknik hem müzikal anlamda zorlaştıracaktır. Örnek olarak Vincent Persichetti'nin 20. Yüzyıl Armonisi kitabında da bahsettiği, ortaçağ kilise modları için geçerli olan karakteristik notalar, eserin icrasında verilmek istenen mod (ambient) için can alıcı derecede önemlidir. Bu sebeptendir ki Ravel'in eserlerindeki Climax noktaları (doruk noktası) veya müzikal anlamda en ilgi çekici pasajları, genellikle modal yazımın olduğu yerlerdir. *Prélude*, *Menuet pour nome d'Haydn*, *Le Tombeau de Couperin* adlı eserde olduğu gibi. Bu bilgiler doğrultusunda araştırmamızın sonucunda ortaya çıkacak birikimin empresyonist piyanist repertuvarında bir rehber niteliği kazanması hedeflenmektedir. Eğer icracı, icra ettiği tek bir notanın bile o anki kompozisyon ve psiko-akustik değerini bilir ise, empresyonist eserin hem yorum değeri artacak hem de piyanist tekniği bağlamında kolay olarak değerlendirilen eserin teknik düzeyi yükselecektir.

Bu bağlamda belirtmek gerekir ki: Avrupa'nın en iyi konservatuarlarından biri olarak değerlendirilen, Eric Satie, Saint - Saens, Ravel, Debussy ve birçok dahi olarak nitelendirilen müzisyenin/bestecinin eğitim aldığı Paris Konservatuarı'nın "*Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris*", piyano bölümünün on senelik geleneksel konservatuar eğitiminin sekizinci senesinde

yapılan sınavda, zorunlu empresyonist eser olarak “*Pavane pour une infante d'efunte*”ın yer alması da tesadüfi değildir.

1.2. Problem Cümlesi

Maurice Ravel ve İzlenimcilik Akımı: “Pavane For A Dead Princess” Adlı eser örneği'nin müzikal ve form analizi nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Maurice Ravel'in “Pavane for a Dead Princess” adlı eserini inceleyerek izlenimcilik akımının Ravel'in müziğindeki yansımalarını ortaya çıkarmak, ayrıca izlenimcilik akımını irdelemek ve dönem eserlerinden örnekler vermektir. Bununla birlikte ortaya çıkan bu bilgilerin, eserin daha hızlı çözümlenip yorumlanabilmesine ve ilgili dönemin daha anlaşılır bir hale gelmesine olanak sağlayacağı da düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma, Maurice Ravel'in eserlerini inceleyecek icracılara izlenimcilik akımı ve Maurice Ravel'in müziği arasındaki ilişkiyi çözümlemeye yardımcı olması için veri sağlaması bakımından önem taşımaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma, konu ile ilgili alt başlıklar göz önünde bulundurularak seminer bildiri konusu ekseninde “Pavane for a Dead Princess” adlı eser ile birlikte elde edilen görsel-işitsel, elektronik kaynaklar ve süreli süresiz yayınlar ile sınırlıdır.

1.6. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, konunun gerekli olan nitelikleri göz önünde bulundurularak nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması (case study) metodu kullanılmıştır. Araştırmada Maurice Ravel'in "*Pavane for a Dead Princess*" adlı eserinin üslup özellikleri incelenerek değerlendirilmelere gidilmiştir.

1.7. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırma süresince erişilebilen görsel, işitsel, süreli-süresiz, elektronik kaynakların taranması ile veriler elde edilmiştir. Söz konusu veriler ile birlikte bulgular ve yorumlar kısmında belirtilen bulgular desteklenip değerlendirilmeye çalışılmıştır.

İZLENİMCİLİK AKIMI VE MAURICE RAVEL

Araştırmanın bu bölümünde, dolaylı ve ilgili kaynakların genişliği bakımından, yalnız konu ile doğrudan ilgisi bulunan kaynaklar hakkında bilgiler yer almaktadır. Bunun temelinde, bundan sonra bu alanda benzer çalışmalar gerçekleştirmek isteyen araştırmacılara, alan ile ilgili kaynak oluşturmak konusunda yardımcı olmak amacı yatmaktadır.

2.1. İzlenimcilik Akımının Doğuşu

Empresyonizm kavramı, Claude Monet'in "*İzlenim, Gün Doğumu*" adlı resmi ile ortaya çıkmıştır. Eserin orijinal adı "*Impression Sunrise*" dır. Eser Türkçe olarak "*İzlenim, Gün Doğumu, Doğan Güneş*" gibi adlarla anılmaktadır. Bu sözcük zamanla sergiye katılan tüm resimler için kullanılmaya başlanmış, bu adlandırma sonrasında "*empresyon*" sözcüğü tüm sanat dünyasının gündemine oturmuştur.

Sergideki ressamın ortaya koyduğu yeni sanat görüşlerinin bile bu kelime ile ifade edilir olduğu çeşitli kaynaklarca belirtilmiştir. Hatta birçok araştırmacı tarafından bu kelimenin dönemin kültürünü belirleyen genel bir kavram haline geldiği de söylenmektedir (Sarı, 2018:142) Böylece Empresyonizm adı sanat dünyasına yerleşmeye başlamıştır. Bu gelişmeler sonucuna bakılarak akımın adı bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır denilebilir.

Görsel Sanatlarda Empresyonizm'in ilk başta Klasik ve Romantik resim sanatına tepki hareketi olarak ortaya çıktığı birçok kaynakta yer almaktadır. Bununla birlikte, genç sanatçılar, 19. Yüzyılda Fransa'yı gerçekçilik akımıyla tanıştıran ressam "*Gustave Courbet*" ve "*Barbizon*" ekolü'nün gerçekçiliğini daha da yayarak, kendilerinden önceki nesillerden daha hafif ve aydınlık bir tarzda resim yapmaya başlamışlardır. En meşhur temsilcisinin "*Courbet*" olduğu "*Gerçekçi Hareket*", resimdeki bütün edebi, psikolojik, sembolik unsurları protesto etmiştir. Gerçekçi hareket temsilcileri konularını kesin, mükemmel, pürüzsüz, en üstün bitiş görüntüsü

veren bir yüzeyle resmeden Paul Delaroche'un (1797–1856) tarihsel resimlerine ve mitolojik Roma Ekolüne şiddetle tavır almıştır.

19. yüzyıl ortalarında Fransa, sanatsal açıdan önemli bir değişime tanık olur. Bu dönemde Paris Güzel Sanatlar Akademisi, kurulan krallığın sayesinde adeta yozlaşmış ve yaratıcılığını yitirmiş bir sanat yapma tarzına mecbur bırakılmıştır. Klasik heykel kopyalarını yıllar yılı resimlemekten bıkan kimi sanatçılar, öğrenimlerini bırakıp kırlara açılmıştır. Barbizon köyünde toplanan, gün boyu doğadan manzaralar betimleyen bu sanatçıların yaklaşımı “Barbizon Üslubu” diye adlandırılmıştır. Theodore Rousseau ve Camille Corot bu üslubu temsil eden sanatçılardır. Ancak değişimi başlatan asıl olay 1863 yılında patlak vermiştir.

Akademi ressamı, 1863'te Edouard Manet'nin (23 Ocak 1832 – 30 Nisan 1883), çalışmalarını resmi bir sergi olan Louvre'daki Paris Salonu'na kabul etmemiştir. Bunu izleyen kargaşa sonucunda, yetkili makamlar, jüri tarafından kabul edilmeyen tüm eserleri “*Reddedilenler Sergisi*” (Salon de Refusés) adıyla özel bir sergide sergilemek zorunda kalmıştır. Bu sergide en çok tepki uyandıran resim de Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği* adlı yapıtıdır. Resim yeteneğini daha önceki sergilerde kanıtlamış olan Manet'nin bu resminin yadırganmasının sebebi, tuhaf bir biçimde dikkat çekici olarak giyinik adamların yanında çıplak bir kadının ve geri planda yıkanan diğer yarı çıplak bir kadının bulunmasıdır. Aslında bu tepki çekmiş eserin ilham kaynağı Rönesans ressamlarından Tiziano'nun “*Pastoral Concert*” (1510) ve Raimando'nun “*The Judgement of Paris*” (1520) adlı eserleridir. Fakat Manet'nin eserindeki çıplak kadınlar, Rönesans eserlerindeki gibi idealize edilmiş çıplak vücutlar, tanrıçalar veya su perileri değil, dönemin çağdaş Fransız kadınlarıdır. Bu eser, aleni çıplaklığı ve toplumu ahlaksızlığa teşvik etmesi gerekçesiyle seçkin sınıf tarafından aşağılanmış ve zevksiz bulunmuştur (<http://sanatabasla.blogspot.com.tr> Erişim:10.02.2021).

2. Dünya savaşı sonrası Dünyada siyasal, teknolojik ve endüstri alanında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Özellikle çağdaş müzikte yaşanan gelişmeler de bu dönemde oluşan değişikliklerin tam ortasında yer almıştır.

Yöre'ye (2011) göre, bu dönem müziğinde literatürde 20. ve 21. yüzyıl müziği, yeni müzik, modern müzik ve hatta post modern müzik gibi birçok karmaşaya yol açan tanımlar bulmak mümkündür (Yöre, 2011:17).

Özellikle ulusal kimlik kavramının gelişmesinden sonra müzikte besteciler de kişisel ifadeler yaratmaya başlamışlardır. Bu bağlamda tonal müziğin sınırlarını aşmak üzere yapılan çalışmalar sonucunda Arnold Schönberg'in atonal müziği ve Igor Stravinsky'nin politonal müziği ortaya çıkmıştır (Dürük, 2009).

Genel olarak çağdaş müziğin müziksel özellikleri şöyledir:

Çağdaş ezgide majör ve minör kavramlarından uzaklaşmış ya da beraber yer almış, pentatonik diziler ve Ortaçağ kilise makamları tercih edilmiş, kromatizme yer verilmesi ve kromatik dizideki bütün seslerin eşit önemde olması, armoni değişmediği halde tartımın anlatımı etkili kılması, “ikiye karşı üç”, “üç karşı dört” gibi çapraz tartımlar büyük bir yoğunluk ve karmaşıklık içinde kullanılmıştır. Anlatıma soyutluk kazandırılması amacıyla çok tartımlılık, ölçü sayılarının sık değiştirilmesi ve aksak tartımlar da bu dönemde sıkça rastlanmaktadır. caz'ın da etkisiyle aksatımlara ve vurguların yer değiştirilmesine önem verilmiştir (Gören, 2015: 8).

Dürük'e (2009) göre, çağdaş döneme denk gelen besteciler, yaratıcılığın devamının sağlanması için yalnızca kendisinden önceki dönemlerdeki teknikleri değiştirmeye kalkmamış, kendi dönem bestecilerinin tekniklerini de sorgulamaya başlamışlardır.

Yöre (2011)'e göre, bu dönemde ortaya çıkan birçok akım bulunmaktadır. Bu akımlar;

- a) *İzlenimci (Impressionist) Müzik*
- b) *Anlatımcı (Expressionist) Müzik*
- c) *Elektronik (Electronic) Müzik*
- d) *Müziksel İkelcilik (Musical Primitivism)*
- e) *Neo-Klasik (Neo-Classical) Müzik*

- f) *Dizisel (Serial) Müzik*
- g) *Mikrotonal (Microtonal) Müzik*
- h) *Caz (Jazz) Etkili Müzik*
- i) *İşlevsel (Utility) Müzik*
- j) *Rastlamsal (Aleatoric) Müzik*
- k) *Neo-Romantik (Neo Romantic) Müzik*
- l) *Bilgisayarlı (Computer) Müzik*
- m) *Minimal Müzik*
- n) *Çok stilli (Polystylism) Müzik*
- o) *Yeni Yalınlık (New Simplicity)*
- p) *Yeni Karmaşıklık (New Complexity)*
- q) *Müzikal Tarihçilik (Musical Historicism)*
- r) *Rock Etkili Müzik, olmak üzere sınıflandırılmaktadır (Yöre, 2011: 6-12).*

19. yüzyılda ortaya çıkan ve 20. yüzyıl boyunca etkisini sürdüren izlenimcilik akımı Fransa’da, 1874’te açılan bir sergide Claude Monet’nin “*Impression (izlenim)*” adını taşıyan tablosunun eleştirisi üzerine, benzer sanatsal çalışmaları tetiklemek amacıyla kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum eleştirenlerin izlenimcilik kavramını bir akım olarak benimsenmesine yol açmıştır. Bu açıdan izlenimcilik akımının resim sanatı merkezli olarak ortaya çıktığı düşünülmektedir. Süreç içerisinde izlenimcilik akımı, hem diğer ülkeleri hem de diğer sanat dallarını etkisi altına almaya başlamıştır.

“İzlenimcilik, resim tarihinin temsil ettiği diyalektik süreç içerisinde, durağanın yerine dinamiğin, desenin yerine rengin, soyut düzenin yerine organik yaşamın gelmesinde, deneyin dinamik ve organik öğelerine öncelik tanıyan ve orta çağın dünya görüşünün tümüyle yıkan bir gelişimin doruk noktasıdır” (Barbur, 2008: 5).

Yukarıda verilen bilgilere ek olarak izlenimcilik akımının genel özellikleri arasında kısaltma, sadeleştirme ve sanatsal ürünün ortaya konulmasında renk tonlarının yoğun olarak kullanılması da belirgin bir biçimde görülmektedir. Bu söz konusu özellikler ise izlenimcilik akımını diğer akımlardan ayırt edici bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

Akımın, müzik sanatında tezahürü de, resim sanatına paralel olarak yalnız tınıların önem kazandığı ve armonik yapıyla ezginin belirsizleştiği karakteristik bir yapıda kendini göstermektedir. Yani; resim sanatındaki “görsel” yerine “işitsel”, “ton” yerine ise “tını” sözcüğü düşünüldüğünde paralellik, önemli bir derecede anlaşılmaktadır.

"İzlenimci müzik, ezgiyi, biçimi, polifonik dokuyu ve akorların işlevsel bağlarını atmıştı. Getirilmek istenen, aralarında bağ olmayan akorların düşsel, pırıltılı oyunu, ışık-gölgeli yarım renkleri idi. Bu çeşit bir oyun belki güçlü değildi, ama hoştu inceydi; kemiklerin sağlamlığından yoksundu ama meleklerin elle dokunulmayan güzelliği vardı bunda" (Hauser, 1984; 352).

İzlenimci müziğin sadelik ve tınısallık anlayışını Debussy: *"Henüz armoni sürecini yaşamaktayız. Bu arada sadece, tek başına tını güzelliği ile yetinen müzikçi çok az"* (Aktaran Korkmaz, 2006: 8) sözlerinden çıkarmak mümkündür.

Genel olarak izlenimci müziğin en önde gelen öncüsü *Claude Debussy*'dir. Debussy'nin yanı sıra *Maurice Ravel*, *Eric Satie*, *Paul Dukas* ve Fransız altıları da izlenimcilik akımının önde gelen isimlerindedir.

2.2. Müzikte İzlenimcilik

On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru, “Monet”, “Manet”, “Renoir”, “Degas” gibi Fransız Empresyonist ressamların resimlerinde uyguladıkları Empresyonizm, edebiyatta, özellikle şiirde Sembolizm denilen bir harekete dönüştü. Sembolistler, akıcılık kazanmak için kıta tekniklerinden kurtulmak istiyorlardı. Şiirin yeni görevi, tarif etmek değil, çağrıştırmak ve izlenim uyandırmaktı. Gerçekçiliği reddeden bu şairler, bir konuya doğrudan tepkilerini “*duygusal değerler için düzenlenmiş sembolik kelimeler*” yoluyla ifade etmeyi seçtiler. Bu bağlamda görsel ve müzikal Empresyonizm bağlantısında, her ne kadar itirazlar olsa da, gerçekten estetik ve teknik açıdan deneysel olarak tespit edilebilir benzerlikler olduğu görülmekteydi (Aydınöğlü, 2010:10).

Müzikte daha geleneksel terim, orkestrasyon, armoni kullanımı, doku yoluyla tanımlanan tını yani ses rengidir. Müzikal ses renginin orkestrasyon yoluyla keşfedilmesi, Empresyonist dönemden önce gelmektedir. Özellikle bu empresyonist nesil, ses rengini sonuna kadar kullanılacak, peşinden koşulacak birinci sırada bir parametre olarak ortaya koymuştur (Tulga, 2009:48).

Debussy'nin “*La Mer*”i ve Maurice Ravel'in “*Daphnis et Chloé*”si gibi orkestral eserlerde, özellikle yumuşak dinamik seviyelerde, enstrümanların alışılmıştın dışında kullanımı ve birleşimi, eserlere fark edilir boyutta renkli bir ses katan ve sonraki besteciler için yeni imkanlar sunan ortak özelliklerdir. Debussy'nin prelüdlere gibi solo piyano eserlerde bile, uç perdelerin kullanımı yoluyla olduğu kadar, armoni ve melodiye özgün renkli yaklaşımla da yeni ses renkleri keşfedilmiştir. Gerçekten de Empresyonist sesin en çabuk teşhis edilişi, tam ton dizileri, paralel akorlar, genişletilmiş ve kromatik akorların (9'lular, 11'liler, 13'lüler) kullanımında, tonal kimliğin bulunmasında, yani, armoni gerçeğinde yatar. Müzik ve resim arasında bir diğer benzerlik de su, yansıma, hayal, gibi bazı empresyonist tema ve başlıklarla ortak bir ilgileri olmasıdır. Empresyonist ressamlar, rengin ve ışığın hareketini yakalamaya çalışırken, müzik aslında zaten soyut hareketin sanatı olduğu için, Empresyonist resmin en gözde temaları, kendilerini müzikal ifadelerle teslim ederler. “*Sudaki Yansımalar*”, “*Danseden Kar*”, “*Gecenin Girdabındaki*

Sesler ve Kokular” gibi tasvir edici başlıklar, bestecilerin müzisyenliklerinin yanı sıra şair ve ressam yönlerini açığa çıkartmıştır (Tulga, 2009:48).

Genel olarak, bu iki alandaki sanatçılar yeni yöntem ve teknikleri keşfetmek için eski gelenekleri yıkmak konusunda istekliydi. Bu yönelim, müzikte, Romantik Alman ekolünün geleneksel geniş ölçekli biçimlere, tematik bütünlüğe ve gelişmeye verdiği öneme sırtını dönmek ve küçük bireysel biçimleri ve esere özgü teknikleri benimsemek anlamına gelmekteydi. Görsel sanatlarda olduğu gibi, Müzikal Empresyonizm de yoğun duygu ile bir hikayenin betimlenmesi yerine ima ve atmosfere odaklandı. Müzikal Empresyonizm’de Claude Debussy ve Maurice Ravel iki muhteşem Empresyonist olarak kabul edilir. Ne var ki, bestecileri genel anlamda “*Empresyonist*” terimiyle tanımlamak, tam bir netlik içermediği gibi tartışılabilir bir konu da olmuştur. Debussy’nin kendisini Empresyonist olarak görmemesi ve Ravel’in Empresyonistik olmayan pek çok eseri bulunması bunun göstergesidir. Terim daha genel anlamda ve daha ziyade Romantizme tepkiyi anlatmak için kullanılır.

Bu dönemin özelliklerine kısaca şu şekilde özetleyebiliriz;

Modal Etkiler: Romantik dönem majör ve minor dizi sisteminin etkili kullanımıyla tanımlanırken, Empresyonist besteciler için ortaçağ modları *Dorian, Phrygian, lydian, Mixolydian, Aeloian, Locrian Majör/minör* fonksiyonaletisinden kaçmak için cazip bir kaynaktı. Bu modlar psiko-akustik açıdan ele alındığında ise ne tam bir minör, ne de tam bir majör etki bırakmaktadır. Psiko-akustik, işitilen sese öznel bir tepkiyi açıklamada kullanılır. Psiko-akustiğin temel sorunu, sese gösterilen tepki olması nedeniyle, akustik kavramlarda son derece arabulucu bir rol oynar. Psiko-akustik kelime anlamıyla, akustik uyarıcı ve onları çevreleyen bilimsel, objektif ve fiziksel özelliklerle uyumlu olmayı araştırır. Bu durumu, *Vincent Pershichetti (1961) “20. yy Armonisi”* kitabında “*Her modun kendine has karakteristik yüksekliği olduğunu ve bu yüksekliklerin değiştirilerek majör veya minör olarak duyulmamasını psiko-akustik kavramının manipüle edebileceği*” şeklinde açıklamıştır.

Bunlar;

- a) **Dorian**; Herhangi bir naturel minör dizisinin altıncı sesini yarım ses tizleştirirsek Dorian modunu elde ederiz.
- b) **Phrygian**; Herhangi bir natural minör dizisinin ikinci sesini yarım ses pesleştirirsek Phrygian modunu elde ederiz.
- c) **Lydian**; Herhangi bir majör dizinin dördüncü sesini yarım ses tizleştirirsek lydian modunu elde ederiz.
- d) **Mixolydian**; Herhangi bir majör dizinin altıncı sesini yarım ses pesleştirirsek Mixolydian elde ederiz.
- e) **Aeolian**; Doğal minör dizisidir.
- f) **Locrian**; Herhangi bir naturel minör dizisinin ikinci ve beşinci derecesini yarım ses pesleştirerek bu dizi elde edilir

Konuya ilişkin kaynak materyaller;

Dorian:

- a) *Ernest Bloch, Concerto Grosso No. 1, p. 1 (Birchard) Claude Debussy, Pelleas et Melisande (red.), p. 116 (Durand)*
- b) *Roy Harris, American Ballads, p. 6 (C. Fischer)*
- c) *Ottorino Respighi, Concerto Gregoriano, p. 9 (Üniversal)*
- d) *Erik Satie, Socrate (red.), p. 35 (Sirene)*
- e) *Jean Sibelius, Symphony No. 6, p. 3-4 (Hansen)*

Phrygian:

- a) Ernest Bloch, *Visions et Propheties* (piano), p. 10 (G. Schirmer)
- b) Carlos Chávez, *Piano Preludes*, p. 3 (G. Schirmer)
- c) Claude Debussy, *String Quartet*, p. 3 (Kalmus)
- d) Goffredo Petrassi, *Salmo IX* (rea.), p. 51 (Ricordi)
- e) Ildebrando Pizzetti, *Sonata in F for Cello and Piano*, p. 16 (Ricordi) Dmitri Shostakovich, *Symphony No. 5*, p. 4 (Musicus)

Lydian:

- a) Benjamin Britten, *Seven Sonnets of Michelangelo*, p. 14 (Boosey) Roy Harris, *String Quartet No. 3*, p. 10 (Mills)
- b) Gianfrancesco Malipiero, *Rispetti e Strambotti*, pp. 4, 8 (Cheater) Darius Milhaud, *Protée* (red.), p. 1 (Durand)
- c) Maurice Ravel, *Trois Chansons*, p. 12 (Durand)
- d) Jean Sibelius, *Symphony No. 4*, p. 14 (Breitkopf)

Mixolydian:

- a) Bela Bartok, *Piano Concerto No. 3* (red.), p. 3 (Boosey) Benjamin Britten, *Serenade Op. 31*, p. 1 (Boosey)
- b) George Gershwin, *Preludes for Piano*, p. 5 (Harms)
- c) Darius Milhaud, *Les Songes* (red.), p. 13 (Deiss)
- d) Erik Satie, *Gymnopedie No. 2* (Marks)
- e) Dag Wirén, *Serenade for String Orchestra*, p. 2 (Gehrmans) Aeolian writing:
- f) Luis Escobar, *Piano Sonatine No. 2*, p. 9 (Peer)
- g) Carl Orff, *Carmina Burana*, p. 1 (Schott)
- h) Ottorino Respighi, *Pines of Rome*, p. 34 (Ricordi)

- i) Domingo Santa Cruz, *Three Madrigals*, p. 3 (Peer)
- j) Randall Thompson, *The Peaceable Kingdom*, p. 34 (E. G Schirmer) Virgil Thomson, *Four Saints in Three Acts* (red.), p. 90 (Arrow) William Walton, *Façade*, p. 81 (Oxford)

Locrian:

- a) Bela Bartok, *Mikrokosmos Vol. II*, p. 28 (Boosey)
- b) Carlos Chavez, *Preludes for Piano*, pp. 5, 16 (G. Schirmer)
- c) Claude Debussy, *Sonata for Flute, Viola, and Harp*, p. 11 (Durand) Klaus Egge, *Symphony No. 1*, p. 6 (Lyche)
- d) Paul Hindemith, *Ludus Tonalis*, p. 4 (Schott)
- e) Goffredo Petrassi, *Magnificat* (red.), p. 76 (Ricordi)
- f) Jean Sibelius, *Symphony No. 4*, p. 37 (Breitkopf)

Debussy, 1889 Paris “l’Exposition Universelle”de (1889 Paris Uluslararası Sergisi) Endonezya'nın Cava adasından gelen ve büyük bir bölümü metal perküsyon enstrümanlarından oluşan, “Gamelan Orkestrası”nın, bugün “Vietnam” diye bilinen “Annam” tiyatral canlandırmasını izlemiştir. Bu canlandırmadan oldukça etkilenen Debussy, bunu küçük etnik grupların gizli müziği olarak tanımlamakta, bununla birlikte “pentatonik” ve “ezoterik” dizileri, “poliritim” mantığını, farklı kültürlerle ait müzikal form yapısını ve en önemlisi bu kültürlerden aldığı müzikal dramaturgi’yi kendi bestecilik altyapısına eklemekte ve bestelerinde kendi tabiriyle yeni bir dönem başlamaktadır (Carrozzo - Cimagalli, 1997a, Cilt: 2: 320).

Ezoterik kelimesi, “iç” veya “deruni” (içle ilgili, içten) anlamına gelen, Grekçe “Esoteris” kelimesinden gelmektedir (Sayid, 2003:12). Helmut Wiener’in ezoterik sözlüğünde “ezoterikos”un, Yunanca’dan “iç çembere dahil” olarak çevrildiği görülmektedir. Karşıtı olan “exoterikos” ise, dışarıya açık anlamına

gelmektedir (Werner, 2005). Ezoterizm, etimolojik olarak kişisel çalışmalarla ulaşılabilecek sembolleri, mitleri ya da gerçekleri de ifade etmektedir.



Resim 1: Gamalan Dinletisi, Debussy 1899 Paris sergisinden bir kare Carrozzo - Cimagalli, 1997, Cilt b, Sayfa 320

Tam Ton Dizisi: Debussy'nin etkilendiği ezoterik dizilerin başında Uzakdoğu müziğinin, oktavyı eşit aralıklara bölen ve akıcılık sağlayan tam ton dizisi gelir ve kendisinin eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır.



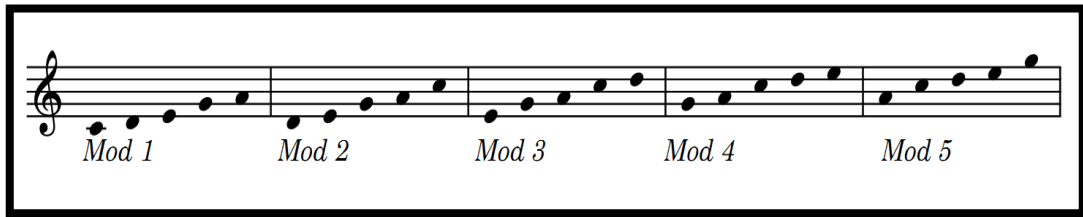
Örnek 1: Tam Ton Dizisi

Pentatonik Dizi: Kelime anlamıyla “beş sestem” oluşan bir dizidir ve “bir sekizli” nota dizisi içindeki “belirli beş sesin” kullanılmasıyla oluşmaktadır (Özgür, 2001:86).

Pentatonik müziğin Çin’de oluşup geliştiği daha sonra tüm dünyada yaygınlaştığı bilinmektedir. Araştırmalar, 4000 yıllık bir geçmişe dayanan Çin müziğinin saray ve tapınaklarda önemle yer verildiğini ve imparatorun buyruğuna göre kurumlaştırıldığını göstermektedir. Yerle gök arasındaki uyumu yansıttığına inanılan pentatonik yapının amacı, halkı eğitmek, onlara sevgiyi, barışı ve uyumu aşılama olduğunu inanılmaktadır (Selanik, 1996:7).

Çin’deki ilk teorisyen olarak adlandırılan Lyng Lun, M.Ö 2500 yıllarında geleneksel Çin müziğinin beş notasını düzenleyerek pentatonik bir sistem oluşturmuştur. Bu beş notalı Çin dizisi daha sonra Yunan diline göre Penta = Beş olarak adlandırılmaktadır.

Pentatonik dizi günümüzün kromatik dizisine benzeyen 12 ses dizisine dayandırılarak elde edilmiştir. Çin müziğinde kullanılan bu sesler, bir ses üzerine tam beşlilerle çıkılarak on iki sesin elde edilmesiyle oluşturulmuştur.



Örnek 2: Do Pentatonik Dizi ve Modları

Empresyonist Armoni: Empresyonist besteciler, akoru kendi başına kulağa çarpan bir titreme gibi tek başına bir varlık olarak kabul ettiler. Empresyonizm; akoru armoni görevinden serbestleştirip, melodi içinde bir harekete taşıdı. Kaçak

akorlar ise başka bir tona kaçtığı izlenimi veren armonilerdi. Böyle akorlar, (müzik içerisinde) ne önceden hazırlanıyor, ne de geleneksel anlamda çözülüyordu, sadece buharlaşıyorlardı. Empresyonist besteciler dokuzlu, onbirli, onüçlü akorlar ve aynı zamanda donanıma uymayan yedili akorlar kullandılar. Bu akorlar eserde zaman zaman çoklu tonaliteye veya atonaliteye yol açtı, donanıma tercih edilen rastlantısal bemol ve diyezlere rağbet edildi. (Persichetti, 1961:58)

Örnek 3: Debussy Yaylı Dörtlüsü, Birinci Bölüm, 145–147

Paralel Hareket: Klasik batı müziğinde seslerin ters yöne doğru yaptığı hareketle elde edilen gerilim hissi, Empresyonist dönemde akorların melodik birer yapı olarak görülmesiyle, klasik batı müziğinde yasak olan seslerin paralel hareketleri hiçbir armonisel fonksiyonellik gözetilmeksizin özgürce kullanılmaya başlanmıştır.

2.2.1. Paralel Hareket (Planning) Çeşitleri

Diatonic Planning (Diyatonik Paralel Hareket): Akorların bütün sesleri major/minör dizinin seslerine sahiptir. Hiçbir armonisel fonksiyonellik gözetilmeden seslendirilir.



Örnek 4: *Diyatonik Paralel Hareket*

Chromatic Planning (Kromatik Paralel Hareket): Akorların bütün sesleri model olarak seçilen ilk akorun aralık dizilimine bağlı olarak kurulur hiçbir armonisel fonksiyonellik gözetilmeden seslendirilir. Örnek; Sol anahtarı; M3, m3 progresyonu (ilerlemesini, gelişmesini).

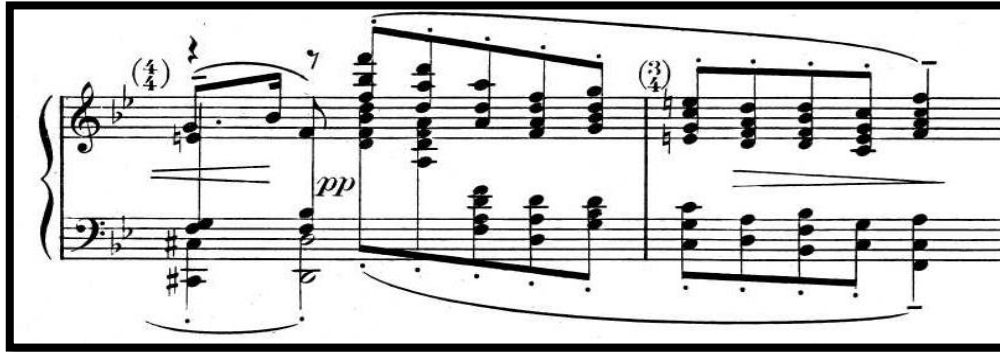


Örnek 5: *Kromatik Paralel Hareket*

Mixed Planning (Karışık Paralel Hareket); Diatonik ve Kromatik paralel hareketin birleştirerek seslendirilmesidir.



Örnek 6: Karışık Paralel Hareket



Örnek 7: Debussy, Preludes, 1. Kitap, Danseuses de Delphes, Ölçü: 4-5

Diğer Müzikal Özellikler: Romantik dönemin coşkusuna bir tepki olarak ima ve atmosfere odaklanan Empresyonizmde, Romantizmin fırtınalı dorukları yerine, örtölmüş bir ses ve duyarlı bir doku vardır. Empresyonizm, adeta, zaman zaman ses sağnakları halinde yanardöner bir ışıltı ve şeffaflıktır. Orkestra içinde flütler ve klarnetler daha pes alanda kullanılır. Kemanlar daha tiz seslere ulaşırken, trompetler ve kornolar surdinlidir. Arp, Triangle, çelesta, orkestra çanı ve zil çokça kullanılır. Cümleler kısım kısım, renklerle bezenmiş, üst üste gelmiş, akışkan, ritimler belirsiz ve serbest, kadanslar çok net tanımlanmamış özelliklerdedir. Empresyonist besteciler

noktürn, arabesk ve prelüd gibi daha kısa biçimleri tercih etmişlerdir. (Carrozzo - Cimagalli, 1997a:319).

İzlenimcilik döneminin bestecileri;

- a)** Claude Debussy (1862-1918)
- b)** Paul Dukas (1865-1935)
- c)** Eric Satie (1866-1925)
- d)** Albert Roussel (1869-1937)
- e)** Maurice Ravel (1875-1937)
- f)** Isaac Albéniz (1860–1909)
- g)** Frederick Delius (1862–1934)
- h)** Ralph Vaughan Williams (1872–1958)
- i)** Alexander Scriabin (1872–1915)
- j)** John Alden Carpenter (1876–1951)
- k)** Manuel de Falla (1876–1946)
- l)** Ottorino Respighi (1879–1936)
- m)** Karol Szymanowski (1882-1937)
- n)** Zoltán Kodály (1882 –1967)
- o)** Igor Stravinsky (1882 –1971)
- p)** Sir Arnold Bax (1883–1953)
- q)** Charles T. Griffes (1884–1920)

2.3. Konuya İlişkin Kompozisyonel Materyallerin Ravel'in Piyano Eserlerinde Kullanımı ve Pavane Eser Analizi ile Benzerlikleri

Bir önceki başlıkta verilen izlenimcilik akımı ve özellikle Ravel'in bestelerinde kullandığı kompozisyonel materyallere örnek olarak Ravel'in müzikal form noktasında daha küçük olan piyano eserlerini incelediğimizde, Pavane for a Dead Princess eserinin analizinde de karşılaştığımız birçok benzerlik bulunmaktadır.

Ravel'in, 1913 Paris Konservatuarı öğrencisi olduğu zamanlarda bestecilik sınavı için yazdığı Prelude, iki sayfa olmasına rağmen kompozisyonel açıdan birçok önemli materyal sunmaktadır.

Eserin ilk ölçüsünün ikinci notası, yukarıda Dorian modunun karakteristik sesi olarak bahsettiğimiz 6. notası ile (Bu beste için F#) bize en başta tonalitenin aslında "La Dorian" modunda olduğunu hissettirmektedir. Aynı materyal benzerlik açısından Pavane analizinin C bölümünde görülmekte ve ısrarcı bir yapıda iki farklı şekilde tekrar etmektedir.

Pavane eserinde ısrar ile karşılaştığımız ve genellikle jazz müzik dilinde sıkça icra edilen akor çeşitleri burada da karşımıza çıkmaktadır. Triton İkamesi (Tritone Substitution) olarak isimlendirilen akor çıkan Prelude eserinin 4. ölçüsünde icra edilmektedir. Birinci sayfanın 10. ve 15. ölçüleri arasında pentatonik dizi karşımıza çıkmakta ve Ravel'in tonal olmayan etnik dizileri, form noktasından bakıldığında küçük olarak nitelendirebileceğimiz eserlerinden büyük eserlerine kadar sıkça kullandığı görülmektedir.

à Mademoiselle Jeanne LELEU

Cette pièce fut écrite pour l'épreuve de lecture à vue au concours de piano au Conservatoire de Paris en 1913.

Prélude (1913)

Maurice RAVEL
(1875-1937)

Assez lent et très expressif (d'un rythme libre) ♩ = c. 60

La Dorian

Piano *p*

Triton İkamesi

Pentatonik Dizi

Pentatonik Dizi (Devamu)

13 *Ralenti* *au Mouv.*
p

17

20 *Ralenti*

24 *Très lent*
pp



Örnek 8: Ravel'in tonal olmayan etnik dizilerine bir örnek (Prelude)

Ravel'in Pavane ile kompozisyonel benzerlik gösterdiği bir diğer küçük piyano eseri de Pavane gibi bir dans formu olan, Joseph Haydn'a ithaf edilip temel müzik motifinin Haydn'ın soyadının harflerinin nota karşılıkları baz alınan "H-A-Y-D-N" (Si, La, Re, Re, Sol) - "Menuet sur le Nome de Haydn" (Haydn'ın ismi üzerine Menuet), Ravel'in müzikal bestecilik dilinin zamanının çok daha ilerisinde olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Sol Majör tonalitesinde olan eser, teknik anlamda çok az Sol Majör tonalitesinde kalarak, yukarıda bahsedilen karakteristik notalar yardımı ile Aeolian, Lydian modları üzerine modülasyona uğramıştır. (Aeolian için 5-6., 13-14. ölçülerde Do# sesi kullanılarak, 18-24. ölçülerde, Lydian için yine en bas notada Sol sesini tutmak kaydı ile Do# sesi kullanılarak). Eserin ilk ölçüsünde karşımıza çıkan La minör 9'lu akoru, Pavane eser analizinde de sıkça karşılaştığımız, 9'lu,11'li,13'lü akorları ve bu akorların tansiyon notası olarak değerlendirilen diyez ve bemollü varyasyonlarını Ravel'in, eserlerinde sıkça kullandığı görülmektedir.

Yukarıda bahsedilen eserin Pavane ile arasındaki bir diğer önemli benzerlik ise, klasik batı müziği repertuarında sıkça kullanılan, "tonik" ve "dominant" pedal fonksiyonlarını farklı kılan modal pedal kullanımınıdır. Eserin ikinci sayfasında karşımıza çıkan "Si Phrygian" pedalı, modal pedal nota olarak Pavane eserinde benzerlik gösterdiği gibi sağ elde Sol anahtarı için 9'lu,11'li ve13'lü akorlar yukarıda bahsedilen kromatik planning aracılığı ile eşlik etmektedir. İkinci sayfada örnek gösterilen 7. derecenin yarım ses pesleştirilmesi ile Sol Mixolydian ile ufak bir modülasyona gidilen 21 ve 22. ölçü, Ravel'in eserlerinde sıkça yer verdiği jazz müzik dili akorlarına çözümlenerek Pavane ile aralarında kompozisyonel benzerliği mühürlemektir. Form açısından değerlendirildiğinde küçük olarak nitelendirebileceğimiz bu iki piyano eserinde bile aslında Ravel'in müzikal bestecilik dilini ve bütün besteleri için kullandığı materyalleri, paletinde hangi boyaları sırası ile kullanacağını önceden bilen bir ressam benzerliği ile işlediğini görmekteyiz.

Menuet sur le Nom d'Haydn

Mouv^t de Menuet

p *f*

La min⁹

m.g. *p*

Si Aeolian

mf *m.g.*

Si Aeolian

p *mf*

Sol Lydian

H A Y D N

pp

N O U V H

The image displays a musical score for a piano piece, likely by Maurice Ravel, dedicated to Joseph Haydn. The score is written in G major and 3/4 time. It features a variety of dynamics and articulations. A red box highlights a section in the bass clef labeled "Si Phrygian Pedal". A green box highlights a section in the treble clef with notes labeled "D", "N", "H", "A", "Y". A green arrow points to a section labeled "Sol Mixolydian". The score includes markings for "Retenu", "Lent", and "rall.".

Örnek 9: Ravel'in J. Haydn'a ithaf ettiği eser.

2.4. Ravel'in Hayatı ve Müzikal Anlayışı

Maurice Ravel, 7 Mart 1875'te, Fransa ve İspanya sınırında bulunan Ciboure'da doğdu. Annesi Madrid'de yetişmiş bir Bask, babası ise Savoie'li başarılı bir mühendis ve tüccardı. Ravel henüz birkaç aylıkken, Paris'e yerleştiler. Çocukluğu boyunca annesinden İspanyolca şarkılar dinleyerek büyüyen Ravel'in müzik yeteneği, 1881'de ilkokula başladığında öğretmenleri ve okul müdürü tarafından fark edildi (Saydam, 1997: 162).

1882'de müzik eğitimcisi Henri Ghys'ten piyano dersleri almaya başladı. Takip eden beş yıl içerisinde, ünlü eserleri kendi duyusuyla yorumlamaya, etrafındaki insanlara konserler vermeye başladı, müziğe olan ilgisini gören ailesi, 12 yaşında iken Léo Delibes'nin öğrencisi Charles-René'den armoni, kontrpuan ve bestecilik dersleri almasını sağladı.

1889'da Paris Konservatuvarı'nın sınavını kazandı ve eğitimine, Charles-Wilfrid de Bériot ile piyano, Émile Pessard ile armoni, Gabriel Fauré ile kompozisyon, André Gedalge ile kontrpuan üzerine çalışarak devam etti. Konservatuvarın ilk yıllarında tanıştığı Erik Satie'nin yenilikçi fikirleri ilgisini çekti, klasik armoninin dışına çıkarak yeni yollar aramaya başladı. Ancak bunun öğretmenler üzerindeki etkileri pek de olumlu olmadı. İtalya bursu için Paris Konservatuvarı'nın düzenlediği yarışmada genç bestecilere verilen, daha önce Berlioz, Gounod, Bizet ve Debussy'nin de kazandığı Roma ödülünü tam beş kez kaybetti. Ravel'in yarışmayı son denemesinde, konservatuvarın saygın öğretmenlerinden besteci Charles Lenepveu'nun da jürisinde olduğu yarışmanın final turuna yalnızca kendi öğrencilerinin seçilmesi basın da ilgisini çekince, bu durum ulusal bir skandal boyutuna ulaştı ve müdür T. Dubois'nin istifası, ardından yerine G. Fauré'nin getirilmesi ile son buldu. Ancak Ravel, adaletsiz bulduğu bu sisteme karşı çıkarak, akademik tüm unvanlardan vazgeçerek kendi yolunu izlemeyi seçti (Feridunoğlu, 2005: 205).



Resim 2: Maurice Ravel

O yıllarda, Fransa'da ulusallaşma akımı da söz konusuydu. Genç Ravel, Debussy'nin 1894'te bestelediği Prélude à l'après-midi d'un faune eserinden çok etkilenmişti. Chopin, Satie ve öğretmeni Fauré Fransız bestecilerden, Borodin ve Rimsky-Korsakov ise Rus Beşlerinden en önemseddiği ve özellikle bestecilik kariyerinin başlarında kendine örnek aldığı isimlerdendi. 1899 yılında Pavane pour une infante défunte (Ölü Bir Prenses için Pavan) adlı orkestra eserini besteledi; Paris'te halkın karşısına ilk kez çıkarak büyük beğeni ve ilgi topladı (Saydam, 1997: 163). 1901'de, Roma Ödülü için bestelemesi gereken kantatı operet türünde yazarak jüriyi şaşırtmış ve hoşça gitmeyen bu dik başlı tutumu sebebiyle ancak ikincilik ödülü alabilmişti. Aynı yıl Jeux D'eau (Su Oyunları) adlı eserini de yayımladı.

Empresyonizme ilgi duymaya başladığı dönemde Debussy ile tanışma fırsatı buldu. 1903'te yayımlanan Fa Majör Yaylı Çalgılar için Dörtlüsü, bir sene sonra icra edildiğinde büyük övgü topladı, özellikle eleştirmenlerce çok beğenildi. 1905'te, piyano için Sonatine ve Miroirs (Yansımalar) eserlerini, ardından 1908'de çocuklara ithafen yazdığı dört el için Ma mère l'Oye (Kaz Ana) adlı eserini tamamladı ve bu eserin orkestra uyarlamasını da yaptı (Feridunoğlu, 2005: 206). Aynı yıl orkestra için bestelediği ilk büyük eseri olan Rapsodie espagnole (İspanyol Rapsodisi)'ni tamamladı. 1911'de L'Heure Espagnole (İspanyol saati) adlı, tek perdelik ilk operası

sahnelendi. Eserlerinin ilgi çekiciliği sayesinde özellikle Avrupa'da tanınmaya başladı.

1912'de Rus besteci Igor Stravinsky ile tanıştı, aynı yıl Arnold Schoenberg'in eserlerini dinleme olanağını buldu; ki bu yeni fırsatlar, bestecinin müzikal anlamda ufkunun daha da açılmasını sağlayan iki önemli unsur oldu. Daphnis et Chloé adlı mitoloji konulu balesi, Rus koreograf Sergei Diaghilev'in işbirliğiyle sahneye koyuldu. 1. Dünya Savaşı'nın çıkması ile, ülkesine katkıda bulunabilmek adına asker oldu, ancak bir cephede sağlığının oldukça kötülemesi üzerine Paris'e dönmek zorunda kaldı (Saydam, 1997: 164).

Üç yıl orduda görev yaptıktan sonra, Paris yakınında bir yer satın alarak, orada yeni eserler üzerinde çalışmaya başladı. Fransa'nın savaş sonrası içinde bulunduğu sıkıntılı dönemde, Fransız besteciler Rameau ve Couperin'dan esinlenerek Le Tombeau du Couperin adlı, 6 bölümden oluşan bir piyano süiti yazdı. Orkestraya da uyarladığı bu eserin her bir bölümünü, savaşta kaybettiği arkadaşlarına ithaf etti. 1920'de koreografik şiir olarak adlandırdığı; Johann Strauss'a ve formal olarak Viyana valsine atıfta bulunan, fikir olarak bir kaos ortamının imgelendiği La Valse adlı eserini tamamladı (Ivanchenko, 2015: 25).

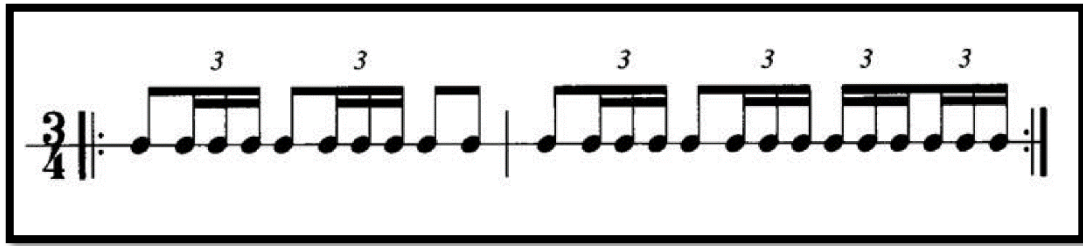
1922-1928 yılları arasında, çoğunlukla kendi eserlerinin icra edildiği konserlerle Avrupa'da piyanist ve şef olarak seyirci karşısına çıktı. 1928'de bir konser turnesi kapsamında, A.B.D. ve Kanada'ya gitti ve George Gershwin ile tanıştı, burada caz müziğini de ilk kez dinleyen besteci, bu yepyeni müziğin kullandığı ritmik, melodik ve armonik öğelerden çok etkilendi. Aynı yıl tanıştığı Rus balerin İda Rubinstein'ın isteği üzerine, en ünlü eseri olarak kabul edilen Boléro'yu besteledi. Eser aslında bir bale müziği olarak bestelense de, ünlü İtalyan şef Toscanini'nin yönetiminde bir orkestra eseri olarak New York'ta seslendirilmesi ile üne kavuştu. İki ostinato tema ve bir ostinato ritmden oluşan Boléro; başından sonuna kadar devam eden uzun bir crescendo ile pp'dan başlayarak ff'ya ulaşan, temaların her tekrarında zenginleşerek büyüyen bir orkestrasyona sahiptir (Saydam, 1997: 164).

1930 yılında tamamladığı Sol El için Piyano Konçertosu'nu, I. Dünya Savaşı'nda tek kolunu kaybetmiş olan Avusturyalı piyanist Paul Wittgenstein'a ithaf etti. Tek bölümden oluşan eserde, Ravel'in içinde bulunduğu ruhsal bunalım ve savaşın uyandırdığı karamsarlığın izlerinin yanı sıra, caz öğelerine rastlanır. Bu konçerto ile aynı zamanlarda bestelediği diğer yapıtı olan Sol Majör Piyano Konçertosu, piyano repertuarının caz etkileri taşıyan önemli örneklerindedir. Ravel 1932'de bir trafik kazası geçirdikten sonra, giderek bozulan sağlığı nedeniyle besteleyemeyecek duruma geldi ve 1937'de bir beyin ameliyatı sonrası hayatını kaybetti.

Modern orkestrasyonun ilk temsilcilerinden kabul edilen Ravel'in kompozisyon konusundaki dehası, piyano eserlerini orkestra için düzenlemedeki ustalığıyla kendini gösterir. Çalgılar ve tınlar üzerindeki fikirleri, bilgileri ve orkestral renkleri kendine özgü yorumlayışı ile, orkestra için düzenlediği eserlerinde yeni ve hatta kimi zaman daha güzel tınlar elde etmeyi başarmıştır. Piyano için yazdığı eserleri bestelerken, aslında orkestral tınları da göz önünde bulundurmuş gibidir. Buna en iyi örneklerden biri, bestecinin 1904-1905 yılında yazdığı piyano müziği Mirrors (Aynalar)'ın, 1918'de orkestraya uyarlanmış hali olarak verilebilir. Eser stilistik olarak Debussy'nin piyano süitlerine benzese de, daha dinamik ve ritmik olarak yoğun bir müzik dili vardır (Ivanchenko, 2015: 21).

Ravel'in kullanmayı sevdiği orkestrasyon tekniklerinden biri, orkestrada bulunan çalgılardan tınları birbirine benzer olanlarını seçerek gruplar oluşturmak ve tınları birbirinden ayırmaktır. Orkestrayı, üzerinde pek çok renk ve doku olan zengin bir palet olarak görmüş; farklı tınları kendine özgü bir biçimde ve ustalıkla kullanmıştır. İleri düzey armoniyi, zaman zaman caz öğelerini ve politonal efektleri bir arada kullanmasıyla Ravel, kendisini diğer bestecilerden ayıran bir kompozisyon tekniği benimsemiştir. Yaşadığı dönemde diğer bestecileri de etkileyen Uzakdoğu müzikleri ve kendi kökenini yansıtan İspanyol ezgileri, Ravel'in orkestra müziğinde kendini gösterir. Bütün bu öğeleri, esin kaynağı her ne olursa olsun, Fransız bestecilere özgü bir sadelikle harmanlamıştır.

Her türlü ritmik kalıba karşı ilgi duyan; eserlerinde betimlediği çeşitli ülkelerin ritmik dilini yansıtabilme gibi özel bir yeteneğine sahip bir bestecidir. Amerika'nın caz müziğine özgü ritimleri Sol Majör piyano konçertosunda, İspanya'nın Habanera isimli dans ritmini "*Picé en form d'Habanera*" adlı yapıtlarında kullanmıştır. Ölçü kullanımında Debussy kadar çeşitlilik ve değişkenlik görülmesi de; çoğunlukla birden fazla ölçü kullandığı görülebilir. Hem kompleks, hem de basit ölçüler kullanan bestecinin dans formlarına ve ritimlere olan ilgisi, eserlerine akıcı bir yapı kazandırmıştır (Jameson, 1942: 108). Boléro bu anlamda bahsedilmesi gereken bir yapıttır; iki ölçülük ritim kalıbı eserin başından sonuna kadar trampet tarafından duyurulurken; bu kesin ve sabit ritim, farklı çalgıların eşliğiyle sürekli tekrarlanır.



Örnek 10: Bolero, ritmik kalıp

Farklı bir tarz benimsemiş olsalar da, tıpkı Debussy'nin Reflets Dans L'Eau (Suda Yansımalar) adlı eseri gibi, Ravel de doğaya duyduğu hayranlığı Jeux d'Eau (Su Oyunları) ile sunmuştur. Eserin başında, düşen su damlaları ilüzyonunu yaratmak için besteci, piyanonun tiz oktavlarını ve "pp" dinamiğini kullanmıştır. 4'lü ve 5'li aralıklar, hem melodiyi sunan sağ elde, hem de eşlik partisi sunan sol elde, birbirleriyle ilişkili olarak görülür.

Tüm hayatı boyunca müzikte yeni renkler ve tınılar arayan besteci, müzik formları söz konusu olduğunda klasik geleneklere Debussy'den daha bağlı kalmıştır. 17. ve 18. yüzyılda kullanılan formları kullanmayı tercih eden Ravel, eserlerini

çoğunlukla bu temele oturmuştur. Klasik formlarda kullanılan bölmelerin temalarındaki farklılığı; kimi zaman belli belirsiz olarak ortaya koymayı tercih etmiştir.

Ravel, ölçüleri kullanım şekli ile de öncüllerinden ayrılmıştır. Ritmik öğeleri, o zamana kadar süregelen şekilde melodi ve armoniyi güçlendirmek için yardımcı bir işlevde kullanmak yerine; anlatıma bulanıklık ve netlik gibi kavramlar kazandırmak için ayrı bir öğe olarak ele almıştır. Bulanıklığı ifade edebilmek için ikiye üç, üçe dört gibi ritimleri kullanmış, eserlerinde poliritim kullanımına sıklıkla yer vererek müzikteki kişisel ifadesini geliştirmiştir (Kütahyalı, 1981: 19).

Bir dönem Rus müzik geleneklerine ilgi duymuş ve özellikle Mussorgsky ile yakından ilgilenmiş; bestecinin Pictures at an Exhibition (Bir Sergiden Tablolar) adlı piyano müziğinin orkestrasyonunu yapmıştır. Eserde bulunan mistik ve kurgusal öğeler, ses aralığı kullanımının genişliği, dinamik ve artikülasyonların kontrastı ve istenilen sesi elde etmek için kullanılan tekniklerin çeşitliliği, Ravel'in ilgisini çekmiştir (Ivanchenko, 2015: 34).

Debussy ile karşılaştırıldığında, Ravel'in empresyonizm ile olan ilişkisi daha yüzeyseldir ve bu akıma olan ilgisini kısa zamanda yitirmiştir. Kendini hiçbir zaman "Empresyonist bir besteci" olarak nitelendirmemiştir. Bazı motifler ve kullandıkları öğelerin benzerlikleri nedeniyle Debussy'yi taklit ettiği düşüncesi dile getirilmiş olsa da; zaman içerisinde eserlerindeki ritmik ve yapısal özelliklerin Debussy'nin müziğinden çok farklı oluşuyla ve kendi Bask kökenini de müziğine yansıtmasıyla, bu düşüncenin yersiz olduğu ortaya çıkmıştır.

Feridunoğlu (2005) bunu şu şekilde açıklamıştır;

"Ravel kesin formlara olan tutkusu ile eserlerinin çoğunu klasik formlarda bestelemiştir... Ravel'in müziği, damıtılmış inceliği ve sağlam form yapısı Debussy'den ayrılır. Empresyonist armonisi, değişik ve özgün akorlarla bitonaliteye varır. Modal ezgileri ve küçük klasik formları tercih etmesi ona olağanüstü netlik ve

duruluk kazandırmıştır. Hesaplı, titiz ve mükemmelliyetçi işçiliğinden dolayı Stravinski onu “İsviçreli bir saat yapımcısı”na benzetmiştir.” (Feridunoğlu, 2005: 208).

Ravel, Paris Konservatuvarı’nda Anthiome ve Charles de Beriot’dan piyano eğitimi görmüş, 1897’de ise Gabriel Faure’den kompozisyon, Gedalge’den kontrpuan ve füg dersleri almıştır. Ravel, bu araştırmaya konu olan “Pavane for a Dead Princess” adlı eseri, 1899’da bestelemiştir. Besteci, döneminde genellikle Claude Debussy ile birlikte anılmaktadır. Bu iki besteci birbirlerinden oldukça etkilenmiştir. Ayrıca söz konusu iki besteci, izlenimci ressam Monet’nin resimlerinden de ilham almışlardır. Ravel, kendi müziğinde genel olarak caz müzik, Asya müziği, Avrupa halk şarkılarından izler taşımaktadır. Bu durum en önemli bestelerinden sayılan İspanyol Rapsodisi ve Bolero gibi bestelerinde göz önüne çıkmaktadır (Korkmaz, 2006).

Ravel’in genel olarak başlıca eserleri şunlardır

- a) Opera: L’heure es-pagnola (İspanyol Saati) 1911, L’enfant et les sortileges (Çocuk ve Büyücüler) 1925.*
- b) Bale: Daphnis et Chloes-(Daphnis ve Khloe) 1912, La valse (Vals) 1920, Bolero (1928).*
- c) Oda Müziği: Yaylı Sazlar Dörtlüsü (1903), Keman, Viyolonsel ve Piyano İçin Üçlü (1914), Keman ve Piyano için Sonat (1927).*
- d) Piyano Müziği: Jeux-d’eau (Su Oyunları) 1901 Miroirs (Aynalar) 1905, Sonatine (Küçük Sonat) 1905, Gaspard de la nuit (Gecenin Gaspard’ı) 1908, Vales, nobles et-sentimentales (Soylu ve Duygulu Valsler) 1911.*
- e) Orkestra Müziği: Rap-sodie espagnole (İspanyol Rapsodisi) 1907, Keman ve Orkestra için Çigan (1924), Piyano Konçertosu (1931).*

MAURICE RAVEL VE İZLENİMCİLİK AKIMI: “PAVANE FOR A DEAD PRINCESS” ADLI ESER ÖRNEĞİ

3.1. Pavane for a Dead Princess

Eser, Ravel tarafından 1899’da bestelenmiştir ve sol majör tonundadır. “Pavane for a Dead Princess” adlı eser, rondo (ABA’CA’’) formunda yazılmıştır. Bir sonraki başlıkta göreceğimiz üzere rondo formunun da getirmiş olduğu ve Ravel’in saat zanaatkarı babasından ona bir miras niteliğinde kalan spesifik özelliklerinden en önemlisi diyebileceğimiz saat gibi işlevsel müzikal form takıntısı, esere bir carillon etkisi vermektedir (Carrozzo - Cimagalli, 1997B:326). Eser ilk önce piyano için bestelenmiş, Dünya prömiyerinden iki sene sonra Ravel tarafından orkestraya uyarlanmıştır (Carrozzo - Cimagalli, 1997b: 326).

Ravel, “*Pavane for a Dead Princess*” adlı eserinde Rönesans döneminde yaşayan “*İspanyol bir prensesi uyandırmak*” temasını işlemiştir. Fransız besteci Maurice Ravel’in “*Pavane for Dead Princess*” adlı eserini 1899 yılında ilk önce solo piyano için yazdığı bilinmektedir. Bu eser İspanyolların gelenekleri ve duyarlılıklarından dolayı nostaljik bir coşkuyu ifade etmektedir. Ravel, Pavane’ı *Prenses Bolignac*’ya adanmıştır. Eser 1900’da yayımlanmış, ancak İspanyol piyanist Ricardo Vines, 5 Nisan 1902’de ilk gösterisini verinceye kadar çok az ilgi görmüştür. Ancak, Ravel tarafından 1910’da farklı bir formatta düzenlenen eserin yayınlandıktan sonra 1911’de Manchester’da “*Sir Henry Wood*” tarafından prömiyeri yapılmıştır.

Her ne kadar kompozisyon belirli bir kişi için oluşturulmuş gibi gözükse de, Ravel’in bu eseri, tamamen kendi düşsel dünyasında ortaya çıkardığı bir İspanyol prensesi ile rüyasında dans etmesi hayali ile ortaya çıkmıştır.

“*Pavane for a Dead Princess*” adlı eser, büyük efor sarf edilecek bir performans becerisinden öte, melodinin önde olduğu ve icracının müzikal yorumunu öne çıkaran bir yapıdadır. Bu özelliği ile rondo formunda oluşturulan söz konusu

eserin tasarlanmasında, izlenimcilik akımının bir özelliği olan yalınlık özelliği de destekleyici bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2. Pavane for a Dead Princess ve İzlenimcilik Akımı

Kavramsal çerçeve bölümünde değinilen izlenimcilik akımının genel üslup anlayışının Ravel'in detaycı çalışma stili ile birleşerek bu eser üzerinde somutlandığı görülebilmektedir. Eserin melodik yürüyüşünün ön planda olması armonik arka planın sade ve tınısal zenginliği bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Eserin orkestra düzenlemesi incelendiğinde ise izlenimci üslub, daha belirgin olarak hissedilmektedir. Çünkü orkestra düzenlemesinde bakır ve tahta üflemeliler ile beraber yaylılar, tını zenginliğini daha belirgin olarak ortaya çıkarmaktadır.

Pavane, Rönesans dönemine ait bir dans olarak sadelik ve renk yoğunluğunun belirgin şekilde görüldüğü bir tarzda tasarlanmıştır. Bu özelliklerle birlikte “*Pavane for a Dead Princess*” adlı eser, izlenimcilik akımını anlatan önemli bir eser niteliğindedir.

3.3. Eser Analizi Bölümü

A Bölümü: Aşağıdaki görselde de görüldüğü üzere “*a teması*”nın ilk bölümü naif akorlar üzerine kurulmuş bir melodi ile başlamaktadır.

Assez doux, mais d'une sonorité large ♩ = 80.

PIANO.

Örnek 11: *Pavane for a Dead Princess* eser analizi “A Bölümü”.

Eserin “A bölümü” “Sol majör” tonunda olup, orkestra için uyarlamasında kornların görev aldığı melodi, yaylıların pizzicato eşliği ile seslendirilir. Araştırma içerisinde de değinildiği üzere staccato olarak yazılan 8’liklerin, eserin bestelenme sürecinde bile orkestral versiyonda pizzicato olarak düşünüldüğünü göstermektedir. Dönemin en önemli kompozisyon özelliklerinden biri olan “9,11 ve 13”lü akorlar ilk ölçüden itibaren görülmektedir.

“A temasının” oluşturduğu soru modeline cevap olarak *b teması*, aynı sadelik ve progresyon (peşpeşe gelen sesler) ile devam eder.



Örnek 12: “A temasının” oluşturduğu soru modeline cevap olarak “b teması”

Ponte (B Bölümüne Köprü):

Örnek 13: Ponte (B Bölümüne Köprü)

B bölümüne bağlayıcı köprü görevi olarak nitelendirebileceğimiz turuncu kare içerisinde gördüğümüz bu bölüm, piyanist yazımdan ziyade orkestral yazım olarak karşımıza çıkar. Bölümün 2. ölçüsündeki “Appoggiatura” olarak seslendirilen Do maj.7 akorunu orkestral versiyonda arp seslendirirken, aynı sadelik ve hafiflik piyano üzerinde de aks ettirildiği şekilde yorumlanmalıdır. Bölüm genel olarak kırmızı ve yeşil kare içerisine alınmış. I. Bölüme cevap niteliği taşıyan iken nüans bakımından da p ve pp ile karşıt bir karakterdedir.

B Bölümü: Bu bölümdeki en can alıcı ve kompozisyon olarak ilgi çeken nokta ise, resimdeki *c temasında* gördüğümüz, klasik batı müziği repertuarından alışageldiğimiz tonik ve dominant seslerden farklı olarak, basta (sol el) Aeolian kullanılmasıdır. (Si Aeolian - Mor kare içerisindeki bölüm) Ravel’in bestecilik tercihlerinden biri olan modal pedal sesleri, kendisinin birçok eserinde karşımıza çıkmaktadır.

The image shows a musical score for the piece "Très lointain" by Maurice Ravel. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano (pp) dynamic and a mezzo-forte (m.f.) dynamic. The left hand (bass clef) plays a steady Aeolian pedal point on the note 'la' (A) in the bass register. The right hand (treble clef) plays a melodic line with chords and arpeggios. The score is marked with "Très lointain" and "mf très soutenu".

Örnek 14: İlgili eserin B Bölümü

Ma Mère l'Oye - Prélude, Menuet sur le Nome de Haydn. A ve B bölümlerini makro (geniş) düzeyde karşılaştırdığımızda karşımıza çıkan bir diğer önemli nokta ise, A'nın dinamik bir yapıya sahip olurken B'nin karşıt statik bir yapıya sahip olmasıdır.

C' teması olarak tekrar edilen bu bölümdeki tek fark, basta (sol el) Aeolian'ın yerini tonalite içerisinde armonik fonksiyonu olan derecelerin almasıdır.

E. 623 D.

Örnek 15: İlgili eserin C Bölümü

A' Bölümü: Bu bölüm tamamen birinci bölümün tekrarı olduğu için, eserin besteci tarafından orkestra edilmiş halini karşılaştırmanın, piyano eser yorumu için daha faydalı bilgiler sağlayacağı düşünülmektedir. A' bölümü "a teması"nın tekrarı ile açılırken birinci bölümden farklı olarak güçlü vurguların 1 ve 3. vuruşlara değil, 2

ve 4. vuruşlara yazıldığını görülmektedir. Ufak bir orkestral varyasyon olarak kabul edebileceğimiz bu teknik, aynı tema tekrar edildiği zaman melodinin daha zengin duyulmasına olanak sağlar. Ana melodiyi klarnet ve flütler üstlenir iken, yaylılar pizzicato tekniği ile eşlik etmektedir. Resimlerdeki kırmızı ve yeşil karelerde 2. ve 4. vuruşlar, mor kare içerisinde ise ana melodi görülmektedir.

The image shows a musical score for a piano arrangement. The score is in 4/4 time and features a main melody in the upper staves and a string accompaniment in the lower staves. The string accompaniment is marked 'pizz.' and 'pp'. The score is divided into two systems. The first system is marked 'C' and 'retenu', and the second system is marked 'retenu' and 'div.'. The string accompaniment is marked 'pp' and 'pizz.'. The score is annotated with a purple box around the main melody in the first system, red boxes around the second and fourth beats of the string accompaniment in the second system, and green boxes around the first and third beats of the string accompaniment in the second system.

Örnek 16: İlgili eserin A' bölümü "a teması"nın tekrarı

Örnek 17: İlgili eserin A' bölümü "a teması"nın tekrarı (devamı)

Intermezzo: (C Bölümü): Bir intermezzo olarak nitelendirebileceğimiz C bölümü, A, B ve A' bölümlerine tamamı ile kontrast bölüm görevini üstlenir. Ravel'in müzikal dili açısından en önemli unsurlardan birini barındıran bölüm, daha önce de değinildiği üzere karakteristik nota ile modal modülasyon yaparak bölümü Sol Dorian moduna taşır. (Fa# - Fa Nat., Si Nat - Sib) Antik Yunan kültüründe modal müziğin psiko-akustik etkisinin insanların psikolojik durumları üzerindeki büyük etkisi keşfedilmiş ve Yunan trajedilerinde müzik çok önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle Dorian, Phrygian ve Lydian modlarının insan psikolojisi üzerindeki etkisi her ne kadar göreceli olarak nitelendirilse de, major/minor tonalitelerin keskin etkilerinden çok daha güçlüdür (Carrozzo - Cimagalli, 1997a:54).

İntermezzo görevi gören bu bölüm kendisi içerisinde iki kere tekrar edilirken, Ravel'in kompozisyon ustalığı burada tekrar karşımıza çıkar. A' bölümü açılışında

bizi karşılayan ufak orkestral varyasyonlar, kompozisyon teknikleri ile de desteklenmektedir. Yaptığımız analize dayanarak Ravel'in tekrar ettiği herhangi bir tema veya bölüm asla aynı şekilde karşımıza çıkmamaktadır. İntermezzo içerisindeki *d teması* tekrar edildiğinde Sol Dorian olan bölüm, Do Dorian modalitesine sadece mi notası yarım ses pesleştirilerek taşınır. İntermezzo bölümünün en ilgi çekici unsurlarından biri ise Sus4 (yeşil kare içerisinde) akoru olarak nitelendirilen jazz ve popüler müzikte çok sık kullanılan akorun, klasik batı müziği repertuarından çok farklı bir şekilde işlenmesidir. Tesadüf değildir ki Ravel, Amerika'da bulunduğu sırada Gershwin ile tanışmış, Gershwin Ravel'e olan hayranlığı ile An American in Paris'i Ravel'in Waltz eserinden esinlenerek bestelemiş ve birçok Amerikan jazz bestecisi kendisinden ilham alarak besteciliğine ve orkestratörlüğüne saygı duymuştur.

Örnek 18: İntermezzo “C Bölümü”

4

Do Dorian

Très grave

Sol Dorian

Do Dorian

Très grave

E. 623 D.

The image displays a musical score for a piano piece, identified as Example 19, Intermezzo "C Bölümü" Devamı. The score is written in G major and 2/4 time. It consists of five systems of piano and grand staff notation. The first system is marked with a red arrow pointing to a chord labeled "Do Dorian". The second system features a "Très grave" section, with a red arrow pointing to a chord labeled "Sol Dorian". The third system has a red arrow pointing to a chord labeled "Do Dorian". The fourth system includes a "C" time signature change. The fifth system is also marked "Très grave". Dynamics include piano (p), pianissimo (pp), sforzando (sf), and fortissimo (ff). The score is numbered "4" at the top left and "E. 623 D." at the bottom center.

Örnek 19: İntermezzo "C Bölümü" Devamı

A'' Bölümü: A ve A' bölümünün tekrarı olan final bölümün orkestra versiyonunda, Arp enstrümanının arpejler ile eşlik ettiği a teması ilk kez yaylı enstrümanlar tarafından seslendirilirken, flütler tarafından aynı oktavda unison olarak desteklenmektedir. Bölümün orkestral varyasyonunda daha önceki bölümler gibi yenilenmiş a teması dışında hiçbir şey aynı değildir. Eserin piyano yorumunda rehber olabilecek bu bilgi pp nüans karakterli bu bölümün nüansını tamamen etkilemektedir.

1^{er} Mouvement
marquez le chant

Reprenez le mouvement

En élargissant beaucoup

pp m.f. m.f.

F. 623 D. Imp. C. G. Röder, Paris.

Örnek 20: A'' Bölümü: A ve A' bölümünün tekrarı olan final bölümü

SONUÇ

Empresyonizm kavramı, Claude Monet'in "*İzlenim, Gün Doğumu*" adlı resmi ile ortaya çıkmıştır. Eserin orijinal adı "*Impression, Sunrise*" dır. Eser Türkçe olarak "*İzlenim, Gün Doğumu, Doğan Güneş*" gibi adlarla anılmaktadır. Bu sözcük zamanla sergiye katılan tüm resimler için kullanılmaya başlanmış, bu adlandırma sonrasında "*empresyon*" sözcüğü tüm sanat dünyasının gündemine oturmuştur.

19. yüzyılda ortaya çıkan sanatta izlenimcilik akımının, eski üsluba karşı ortaya koymaya çalıştığı yalın, ton ve tını yoğunluğu ve melodinin ön planda olan anlayışının değerlendirilebilmesi için, söz konusu akımın resim sanatı üzerinden gelişen yapısını anlamanın ve izlenimcilik akımının müziğe yansımaları da bu perspektiften ele almanın gerekli olduğu düşünülebilir. Ravel'in müziği de, bu bilgiler ışığında incelenmiş, bu akımın birçok özelliğinin Ravel'in *Pavane for a Dead Princess* adlı eserinde ifade bulduğu gözlemlenmiştir.

Dönem özellikleri major ve minor dizi sisteminin etkili kullanımıyla tanımlanırken, dönem bestecileri için Orta çağ modları *Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian, Locrian Majör/minör* fonksiyonaletisinden kaçmak için cazip bir kaynak haline gelmiştir. İncelenen eserde de modların nasıl kullanıldığı örneklerle gösterilmiştir. Bu modlar, psiko-akustik açıdan ele alındığında ise ne tam bir minör, ne de tam bir majör etki bırakmaktadır. Psiko-akustik, işitilen sese verilen öznel bir tepkiyi açıklamada kullanılır. Psiko-akustiğin temel sorunu, sese gösterilen tepki olması nedeniyle, akustik kavramlarda son derece arabulucu bir rol oynar. Psiko-akustik kelime anlamıyla, akustik uyarıcı ve onları çevreleyen bilimsel, objektif ve fiziksel özelliklerle uyumlu olmayı araştırır.

Ravel, "*Pavane for a Dead Princess*" adlı eserinde Rönesans döneminde yaşayan "*İspanyol bir prensesi uyandırmak*" temasını işlemiştir. Fransız besteci Maurice Ravel'in "*Pavane for Dead Princess*" adlı eserini, 1899 yılında ilk olarak solo piyano için yazdığı bilinmektedir.

Sonuç olarak; araştırmanın öz'ünü oluşturan “*Pavane for a Dead Princess*” adlı eser, piyano repertuarı için büyük efor sarf edilecek bir performans becerisinden öte, melodinin önde olduğu ve icracının müzikal yorumunu öne çıkaran bir yapıdadır.

KAYNAKÇA

Ayaydın, A. (2015). Empresyonist (İzlenimcilik) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 83-97.

Aydınoğlu, O. (2010). Ravel'in Orkestrasyon Tekniği Üzerine Bir Analiz. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.

Barbur, S. (2008). İzlenimcilik Akımının Müziğe Yansıması ve Bu Akımdan Etkilenmiş Bestecilerin İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Cimagalli, C., & Carrozzo, M. (1997a). *Storia Della Musica Occidentale Vol. I*. İtaly: Armando Editore.

Cimagalli, C., & Carrozzo, M. (1997b). *Storia Della Musica Occidentale Vol. III*. İtaly: Armando Editore.

Dürük, E. F. (2009). Modern Müzik Bestecilerinin Yenilik Arayışlarında Geleneğin ve Dinleyici Etkeninin Yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 207-216.

Feridunoğlu, L. (2005). *İz Bırakan Besteciler Yaşamları ve Eserleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Gören, Ş. C. (2015). Çağdaş Dönem Bestecilerinin Eserlerinde Vurmalı Çalgıların Önemi. *Yüksek Lisans Tezi*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

<http://sanatabasla.blogspot.com.tr> (10 Şubat 2021). <http://sanatabasla.blogspot.com.tr> adresinden alınmıştır.

<https://www.nkfu.com/maurice-ravel-kimdir-eserleri-nelerdir/> (20 Mayıs 2019). <https://www.nkfu.com/maurice-ravel-kimdir-eserleri-nelerdir/> adresinden alınmıştır.

Ivanchenko, O. (2015). Characteristics of Maurice Ravel's Compositional Language as Seen Through the Texture of his Selected Piano Works and the Piano Suite. *Doktora Tezi*. Miami: University of Miami.

Jameson, E. R. (1942). A Stylistic Analysis of the Piano Works of Debussy and Ravel. *Yüksek Lisans Tezi*. Texas: Texas University.

Korkmaz, S. A. (2006). Ravel'in Piyano Müziğinin Stil Özellikleri ve Sonatine Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kütahyalı, Ö. (1981). *Çağdaş Müzik Tarihi*. Ankara: Varol Matbaası.

Özgür, Ü. (2001). Pentatonik Müzik Ve Dünya Müziğine Etkileri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 85-92.

Pershichetti, V. (1961). *Twentieth-Century Harmony: Creative Aspects and Practice*. London: W. W. Norton & Company; 4th Revised ed. edition.

Sarı, E. (2018). Sanat Olgusunun Tarihsel Süreçte Değişen Tanımı, İşlevi ve Değeri Üzerine. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 131-154.

Saydam, A. (1997). *Ünlü Müzisyenler Yaşamları Yapıtları*. Ankara: Arkadaş Yayıncılık.

Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatını Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Tulga, F. E. (2009). Müzikte Empresyonist Akım. *Sanatta Yeterlik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Kompozisyon Teori Sanat Dalı.

Yöre, S. (2011). Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları Teknikleri ve Başlıca Besteciler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1-20.

Werner, H. (2005). *Ezoterik Sözlük*. İstanbul: Omega Yayıncılık.

Kaynak Kişi

Marianna Pulsoni'den aktaran: Öder, İ. B., Composer, Conservatorio di L'Aquila –
Alfreso Casella, Italya.



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Onur Ozan CİN
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon	
E-posta	
Adres:	

Eğitim Bilgileri

Lise	
Lisans	
Yüksek Lisans	

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Referanslar	

İmza