



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PİYANO SANAT DALI

**MAURICE RAVEL'İN PİYANO MÜZİĞİ VE SOL MAJÖR
PİYANO KONÇERTOSUNUN YORUM AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

(YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI)

Aslıhan BELEN

BURSA - 2022



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI

PİYANO SANAT DALI

**MAURICE RAVEL'İN PİYANO MÜZİĞİ VE SOL MAJÖR
PİYANO KONÇERTOSUNUN YORUM AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

(YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ METİN ÇALIŞMASI)

Aslıhan BELEN

Danışman:

Doç. Emre ELİVAR

BURSA - 2022

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Aslıhan BELEN
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı : Müzik
Bilim/Sanat Dalı : Piyano
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans
Sayfa Sayısı : xi + 60
Mezuniyet Tarihi : 19/09/2022
Tez Danışmanı : Doç. Emre ELİVAR

MAURICE RAVEL'İN PİYANO MÜZİĞİ VE SOL MAJÖR PİYANO KONÇERTOSUNUN YORUM AÇISINDAN İNCELENMESİ

20. yüzyılın en önemli temsilcilerinden ve izlenimci müziğin öncü isimlerinden olan Maurice Ravel özellikle orkestrasyon konusunda büyük bir ustalığa sahiptir ve birçok piyano eserini orkestra için yeniden düzenlemiştir. Bestecinin su sesleri, hayvanlar alemi, makineler ve Bask kültürüne duyduğu hayranlık, müziklerinde de açıkça kendini göstermiştir. Sol Majör piyano Konçertosunda, vurmali çalgıların kullanımı dikkat çekmektedir. Ayrıca caz müziği ve Bask kültürüne ait melodiler barındırmaktadır. Bu çalışma; bestecinin hayatını, müzikal anlayışını ve Sol Majör Piyano Konçertosunun yorum açısından detaylı bir şekilde incelenmesini içermektedir.

Bahsi geçen tez konusuyla ilgili ülkemizde yapılmış az sayıda çalışma olduğundan dolayı, bu metin çalışmasının konuyla ilgili araştırma yapacak öğrenci veya öğretmenlere ışık tutması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ravel, Piyano, Sol Majör Piyano Konçertosu, İzlenimcilik

ABSTRACT

Name and Surname : Aslıhan BELEN
University : Bursa Uludağ University
Institution : Institute of Social Sciences
Field : Music
Branch: : Piano
Degree Awarded : Master
Page Number : xi + 60
Degree Date : 19/09/2022
Supervisor : Assoc. Prof. Emre ELİVAR

MAURICE RAVEL'S PIANO MUSIC AND ANALYSES OF G MAJOR PIANO CONCERTO IN TERMS OF INTERPRETATION

Maurice Ravel is one of the most important composers of 20 th century and the pioneers of Impressionist music. He was particularly skillful at orchestration and rearranged many piano works for orchestra. The composer's admiration for the sounds of water, the animal world, machines and Basque culture is also evident in his music. The use of percussion instruments in G Major Piano Concerto draws attention. It also contains melodies belonging to jazz music and Basque culture. This work; includes the composer's life, musical understanding and detailed analyses of Piano Concerto in G Major in terms of interpretation.

Since there are few studies on this thesis topic in our country, it is aimed that this study will shed light on the students or instructors who will do research on the subject.

Key Words: Ravel, Piano, G Major Piano Concerto, Impressionism

ÖNSÖZ

Ülkemizde her ne kadar Ravel ve eserleriyle ilgili çalışmalar mevcutsa da yeterli olmadığından dolayı, bu çalışmada çoğunlukla yabancı kaynaklardan faydalanılmıştır. Bu çalışma, konuyla ilgili araştırma yapacak öğrencilere ve akademisyenlere ışık tutmayı hedeflemektedir.

Yüksek lisans eğitimim boyunca değerli bilgilerini benimle paylaşan, farklı kaynaklara ulaşmamı sağlayan, çalışmama yön veren ve performans programımda tüm müzikal fikirlerini aktaran danışmanım sayın Doç. Emre ELİVAR'a, sayın Prof. Gülay GÖĞÜŞ'e ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Aslıhan BELEN

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	iii
YEMİN METNİ.....	iv
İNTİHAL YAZILIM RAPORU.....	v
ÖZET	i
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER.....	x
TABLolar	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MAURICE RAVEL'İN YAŞAMI

1.1. Çocukluk Yılları ve Müzikle Tanışması	2
1.2. Paris Konservatuvarı Yılları ve Roma Ödülü	4
1.3. Akademi Sonrası Dönemi ve Birinci Dünya Savaşı	8
1.4. Olgunluk Dönemi ve Son Yılları	11
2.1. İzlenimcilik Akımı ve Müzikte İzlenimcilik.....	15

İKİNCİ BÖLÜM

MAURICE RAVEL'İN MÜZİKAL ANLAYIŞI VE PİYANO ESERLERİ

2.2. Ravel'in Müziğinin Karakteristik Özellikleri	19
2.3. Ravel'in Pişano Yazısı.....	22
2.4. Ravel'in Pişano Eserleri	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAURICE RAVEL'İN SOL MAJÖR PİYANO KONÇERTOSU

3.1. Sol Majör Piyano Konçertosunun Yazılış Süreci	30
3.2. Sol Majör Piyano Konçertosunun Yorum Açısından İncelenmesi	31
3.2.1. Birinci Bölüm: Allegramente	32
3.2.2. İkinci Bölüm: Adagio Assai	43
3.2.3. Üçüncü Bölüm: Presto	46
SONUÇ	56
KAYNAKLAR	58
EK	60

ŞEKİLLER

Şekil 1: Birinci tema ve piyanonun bitonal arpejleri (Ölçü: 1-7).....	33
Şekil 2: Orkestra partisi, ilk temanın yeniden sunuluşu (Ölçü: 22-30).....	34
Şekil 3: Geçit kısmının ilk temasına ait bir kesit (Ölçü: 44-49)	35
Şekil 4: Geçit kısmının ikinci kesiti (Ölçü: 54-63)	36
Şekil 5: Gelişme kısmı başlangıcı (Ölçü: 107-112)	37
Şekil 6: 10. ölçüde başlayan figür (Ölçü: 9-12)	38
Şekil 7: 10-13. ölçüler arasındaki figürün benzeri (Ölçü: 123-124)	38
Şekil 8: Geçit kısmına ait 52-53. ölçülerdeki ilerleyiş.....	39
Şekil 9: Geçit kısmına ait ilerleyişin benzeri (Ölçü: 135-136)	39
Şekil 10: Ritmik ilerleyiş (Ölçü: 142-148).....	39
Şekil 11: 165-170. ölçülere ait ilerleyiş	40
Şekil 12: Gelişme bölümü kapanışı, piyano kadansı (Ölçü: 171)	41
Şekil 13: Bitonal piyano arpejleri (Ölçü: 216-221).....	42
Şekil 14: Melodinin sol ele ait olduğu bir kesit (Ölçü: 230-234)	42
Şekil 15: Melodinin sağ ele ait olduğu bir kesit (Ölçü: 238-240).....	43
Şekil 16: Bölümün açılışı (Ölçü: 1-10)	44
Şekil 17: Tahta nefeslilerin soloları (Ölçü: 34-39)	45
Şekil 18: B kısmının başlangıcı (Ölçü: 45-48).....	46
Şekil 19: Üçüncü bölümün açılışı (Ölçü: 1-10)	47
Şekil 20: Birinci tema grubu ikinci yeni fikir (Ölçü: 37-48)	48
Şekil 21: Geçit kısmı (Ölçü: 57-63)	49
Şekil 22: İkinci temanın başlangıcı, orkestra partisi (Ölçü: 77-82)	50
Şekil 23: İkinci temanın başlangıcı, piyano partisi (Ölçü: 95-99)	50
Şekil 24: Kodetta bölmesinin başlangıcı (Ölçü: 115-124).....	51
Şekil 25: Ölçü: 140-143	52
Şekil 26: Birinci temanın tekrarı (Ölçü: 170-174)	52
Şekil 27: İkinci fikrin yeniden sergi kısmındaki gelişi (Ölçü: 231-235)	54
Şekil 28: Piyanonun çıkıcı kromatik gamları (Ölçü: 288-292).....	55

TABLolar

Tablo 1: Birinci bölümün kısımları.....	32
Tablo 2: İkinci bölümün kısımları	43
Tablo 3: Üçüncü bölümün kısımları	46

GİRİŞ

20. yüzyılın en önemli bestecilerinden biri olarak kabul edilen Fransız besteci Maurice Ravel, izlenimci müziğin en önemli temsilcilerindendir. Özellikle orkestrasyon konusunda büyük bir ustalığa sahip olan besteci, pek çok piyano eserini de orkestra için yeniden düzenlemiştir. Öyle ki Rus besteci Igor Stravinsky, Ravel'in orkestrasyonu için "İsviçreli saat ustası" tanımını yapmıştır. Uzak Doğu ve İspanyol kültürlerinin, aynı zamanda doğaya, hayvanlar alemine ve makinelerin işleyişine olan hayranlığının hayatı üzerinde büyük etkisi olan besteci, müzikal dünyasına da bunu aktarmıştır.

Ravel'in en büyük özelliklerinden birisi, farklı armoniler, ritmik kalıplar ve Antik modlar ile kendi müzik stilini oluştururken, geleneksel müzik yapısından kopmayıdır. Besteci bu sebeple kendini hiçbir zaman tam anlamıyla izlenimci olarak tanımlamamış, izlenimlerini gerçekliği bir kenara bırakmayacak biçimde vermiştir.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Ravel'in hayatı, ilk piyano dersleri, Paris konservatuvarı yılları, ayrıca genel olarak izlenimcilik akımı ve bu akımın müzikteki yerinden bahsedilmiş ve bestecinin müziğinin karakteristik özellikleri incelenmiş, ikinci bölümünde piyano yazısı ve piyano eserleri hakkında kronolojik sıralamaya göre genel bilgilere yer verilmiş ve son bölümünde Sol Majör Piyano Konçertosunun yazılış süreci anlatıldıktan sonra, eser yorum açısından detaylı bir şekilde incelenmiştir. İncelenen kesitler, şekiller ile desteklenmiştir. Ayrıca eseri seslendirecek olan sanatçı veya sanatçı adaylarına yönelik olarak yorumlamaya dair önerilerde bulunulmuştur. Ülkemizde Ravel'in Sol Majör Piyano Konçertosu ile ilgili yapılmış az araştırmadan biri olma özelliğini taşıyan bu çalışmanın, konuya dair merakı olanlara ve araştırma yapacak öğrenci ve akademisyenlere kaynak olabileceği umulmaktadır.

BÖLÜM 1

MAURICE RAVEL'İN YAŞAMI

1875 yılında doğan ve 1937 yılında ölen Maurice Ravel, izlenimci müziğin en önemli temsilcilerinden olup, besteciliğinin yanı sıra piyanist ve şef kimliğiyle ön plana çıkmıştır. Özellikle orkestrasyon konusunda büyük bir ustalığa sahip olan bestecinin müziğinin şekillenmesindeki önemli etkenlerden biri Bask kültürü ve egzotizmdir.

1.1. Çocukluk Yılları ve Müzikle Tanışması

Maurice Ravel, 7 Mart 1875 tarihinde, Fransa'nın Bask bölgesinde bulunan Ciboure kasabasında doğdu. Annesi Marie Delouart (1840-1917), Bask kökenliydi ve Madrid'de büyümüştü. Babası Pierre Joseph Ravel (1832-1908) ise İsviçre kökenliydi ve 1860'lı yılların sonunda buhar gücüyle çalışan bir otomobil üretmiş olan, oldukça ileri görüşlü bir inşaat mühendisiydi. 1870-1871 yılları arasında süren Alman-Fransız Savaşı sırasında İspanya'ya giden ve demiryolu hattı yapımında görev alan Pierre Joseph Ravel, Aranjuez şehrinde Marie Delouart ile tanıştı. 1873 yılında evlenen çift, ilk çocukları Maurice'in doğumundan üç ay sonra Paris'e taşındı ve ikinci oğulları Edouard da (1878-1960) orada dünyaya geldi.

Oğullarını kendi mesleki dünyası konusunda bilgilendirmekten büyük zevk duyan Joseph Ravel, onları bulduğu her fırsatta farklı alanlarda faaliyet gösteren fabrikalara götürürdü. Bu ziyaretlerde tanıştıkları değişik makineler karşısında büyülenen çocuklardan Edouard, tıpkı babası gibi mühendis olmayı seçerken, Maurice de bu dönemin izlerini ileriki yıllarda, "Eğer bir müzisyen olmamış olsaydım, kesinlikle mekanik ile ilgilenirdim."¹ şeklinde ifade etti.

Babasından hayatın değişik yönlerine dair merak duygusunu geliştirmeyi öğrenen bestecinin annesiyle olan ilişkisi ise tüm hayatı boyunca kurduğu en derin duygusal bağ oldu. Küçüklüğünde kendisinden dinlediği İspanyol halk şarkıları sadece hatırlayabildiği en erken anılar olmakla kalmayıp, aynı zamanda tüm hayatı üzerinde çok önemli ve

¹ Madeleine Goss, *Bolero: The Life of Maurice Ravel*, New York: Henry Holt and Company, 1940, s. 22.

belirleyici bir rol kazandılar.² Ayrıca annesinden miras kalan Bask kökenine ve İspanyol kültürüne duyduğu derin yakınlık, aralarında bu çalışmanın konusu olan *Sol Majör Piyano Konçertosu*'nun da bulunduğu pek çok eseri için besteciye büyük bir esin kaynağı oluşturdu.³

Çocukluğunda müziğe büyük bir ilgi duyan, hatta Cenevre Konservatuvarında belirli bir süre müzik eğitimi de almış olan Joseph Ravel, bestecinin 1928 yılına ait olan otobiyografik eskizinde bahsettiği üzere, müzik alanında çoğu amatöre kıyasla çok daha sağlam bir temele sahipti.⁴ Dolayısıyla babası, Maurice'in müziğe olan ilgisini her zaman destekledi ve besteci, 1882 yılında Henry Ghys'ten piyano, 1887 yılında da Charles-René'den⁵ armoni, kontrpuan ve kompozisyon dersleri almaya başladı. Ravel'in bu dönemde ortaya çıkan ve kısmen günümüze kadar ulaşan ilk bestecilik denemeleri, Schumann'ın bir koralı ve Grieg'in *Peer Gynt* teması üzerine yazdığı varyasyon serileridir. Bu eserler, hocası Charles-René'nin kendisi hakkındaki "doğal bir müzik kavrayışı olduğu ve bu özelliklerin diğer birçok öğrencide olduğu gibi bir çaba sonucu ortaya çıkmadığı" yorumunu doğrular niteliktedirler. Henry Ghys'in ardından piyano derslerini o dönemin en önemli pedagoglarından ve Paris Konservatuvarında profesör olan Émile Descombes (1829-1912) ile sürdüren Ravel, 1889 yılında ünlü konser salonu Salle Erard'da düzenlediği sınıf konserinde Ignaz Mocheles'in *Üçüncü Piyano Konçertosu*'ndan bir bölüm seslendirdi. Alfred Cortot ve Reynaldo Hahn gibi isimlerin de icracı olarak katıldığı bu etkinlik, aynı zamanda bestecinin ilk halka açık performansı olarak kayıtlara geçti.⁶

1889 yılı, Ravel için önem taşıyan iki farklı olaya daha sahne oldu. Bunların ilki, Fransız Devrimi'nin yüzüncü yılını anma amaçlı kurulan ve ülkenin sanatsal gelişimini önemli ölçüde etkileyen Uluslararası Paris Fuarı için Alexandre Gustave Eiffel'in, Eyfel Kulesi'ni tamamlamasıydı. Elliye yakın ülkenin katıldığı bu fuarda, Bali'ye özgü

² Arbie Orenstein, *Ravel: Man And Musician*, New York: Dover Publications, 1991, s. 9.

³ Richard Henry Jeric, *Portrait of a Life: Analysis of the Ravel Piano Concerto in G*, (Yüksek Lisans Tezi), Ohio: Kent State University, 2011, s. 8.

⁴ Roger Nichols, *Ravel*, New Haven: Yale University Press, 2011, s. 3.

⁵ Charles-René (tam adı Charles Olivier René Bibard) (1863-1940): Fransız müzik eğitimcisi ve besteci.

⁶ Orenstein, a.g.e., s. 11.

Gamelan⁷ müziği topluluklarının performansları, Macar çingene orkestralarının konserleri ve Rimsky Korsakov yönetiminde Rus bestecilerine ait az tanınmış iki farklı eserin seslendirilişi gerçekleşti. O sırada on dört yaşında olan ve dinlediği performanslar karşısında büyülenen Ravel'in Rus ve Doğu müziğine olan ilgisi önemli derecede artarak eserlerine ilham kaynağı oldu. Yılın diğer önemli olayı ise, ailesinin teşvikiyle sınavına girdiği Fransa'nın en önemli müzik kurumu olan Paris Konservatuvarına kabul edilmesidir.

1.2. Paris Konservatuvarı Yılları ve Roma Ödülü

1889 yılının kasım ayında Paris Konservatuvarına kabul edilen Ravel, besteci ve piyanist Eugène Anthiome'un hazırlık sınıfına kabul edildi. Kısa bir süre içinde, daimi dostu ve birçok eserinin de ilk seslendirilişini yapan İspanyol piyanist, Ricardo Viñes (1875-1943) ile tanıştı. 1890 yılının ocak ve haziran aylarında gerçekleşen sınavlarda bestecinin gösterdiği üstün performanslar karşısında etkilenen Anthiome, Ravel için "oldukça yetenekli" yorumunda bulundu.⁸ Akademik yılın sonunda, okulun düzenlediği yarışmada ikincilik elde eden besteci, konservatuvardaki ilk senesini başarı ile tamamlamış oldu. Bir sonraki eğitim yılını da sorunsuzca geçiren Ravel, temmuz 1891'de düzenlenen yıl sonu yarışmasında birincilik ödülü olarak Charles-Wilfrid de Bériot'nun ileri düzey piyano sınıfına geçiş yapmaya hak kazandı ve aynı zamanda Émile Pessard ile armoni çalışmalarına başladı. Her ne kadar Pessard, "doğal kabiliyetli ve özel yetenekli" olarak nitelendirirse de, o sıralarda dikkat dağınıklığı yaşayan Ravel, 1893'den 1895 yılına kadar okulun düzenlediği armoni ve piyano dallarında gerçekleşen yarışmaların hiçbirinden derece elde edemedi ve buna bağlı olarak 1895 yılının temmuz ayında, konservatuvardan ayrılmak zorunda kaldı. Bestecinin konservatuvardaki öğrencilik yıllarından eksiksiz bir şekilde kalmış eserleri içinde en erken tarihli olanları, 1893 yılında bestelemiş olduğu piyano için *Sérénade grotesque* (Grotesk Serenad) ile *Pavane pour une Infante Defunde* (Ölü Bir Prenses için Pavan) başlıklı eserlerdir.

⁷ Gamelan: Endonezya'da ağırlıklı olarak vurmali çalgılardan oluşan Java ve Bali'nin geleneksel topluluk müziğidir.

⁸ Orenstein, a.g.e., s. 14,

Okuldan ayrılışından kısa bir süre sonra İspanyol piyanist Santiago Riéra ile yolları kesişen Ravel, iki yılı aşkın süre boyunca ondan özel olarak piyano dersleri aldı ve bu süreçte çok sayıda İspanyol müziğini repertuarına dahil etti.⁹ 1895 yılının kasım ayında, arkadaşı Viñes ile piyano başında yaptığı denemelerle şekillenen, iki piyano için *Habanera* başlıklı eserini besteledi. Henüz yirmi yaşında olan Ravel, kullanmış olduğu yenilikçi armonilerin ışığında, izlenimci piyano stiline yeni ufuklar açan¹⁰ bu eseri, 1897’de *Sites Auriculaires* adlı iki piyano yapıtının birinci bölümü ve 1907 yılında orkestra için *Rapsodie Espagnole* (İspanyol Rapsodisi) adlı yapıtın üçüncü bölümü olarak yeniden düzenledi.

Bestecinin 1897 yılında tamamladığı iki eserden biri, keman ve piyano için sonatı, diğeri ise iki piyano için başlı başına bir eser olarak bestelediği, fakat sonrasında *Habanera* ile birleştirdiği *Entre Cloches* adlı eserleridir. Bu iki bölümün bir araya gelmesiyle oluşan yapıt ise *Sites Auriculaires* adını aldı.¹¹ Aynı sene, Ravel’e Tunus’tan müzik öğretmenliği yapması için teklif gelse de besteci, kişisel ve müziksel gelişimine katkı sağlayabilecek bir fırsat olan bu öneriyi ailesi ve arkadaşlarına yakın kalabilmek, aynı zamanda da konservatuvara devam edebilmek için reddetti.¹² Ocak 1898’de Paris Konservatuvarına tekrar giren Ravel, bu kez tamamen beste yapmayı tercih etmesi sebebiyle piyanistlik kariyerinden vazgeçerek kompozisyon okumayı seçti ve Gabriel Fauré’den kompozisyon, André Gedalge’den kontrpuan ve orkestrasyon dersleri aldı. Besteci, hocalarıyla ilgili “Tekniğimin yapı taşını oluşturan André Gedalge’a çok şey borçluyum. Aynı zamanda Fauré’nin bir sanatçı olarak vermiş olduğu tavsiyeler de bana özgüven kazandırmıştır.”¹³ yorumunda bulundu.

1898 senesi, Ravel’in ilk kez besteci kimliğiyle eserlerinin sahnelenmesi açısından oldukça önemlidir. Mart ayında, iki piyano için yazdığı *Sites Auriculaires* başlıklı eseri Ricardo Viñes ve Marthe Duron tarafından, nisan ayında da solo piyano için yazdığı *Menuet Antique* (Antik Menuet) isimli bestesi Ricardo Viñes tarafından ilk kez seslendirildi.

⁹ Orenstein, a.g.e., s. 16.

¹⁰ Nichols, a.g.e., s. 21.

¹¹ Orenstein, a.g.e., s. 19.

¹² Benjamin Ivry, *Maurice Ravel: a life*, New York: Welcome Rain Publishers, 2000, s. 18.

¹³ Orenstein, a.g.e., s. 13.

Daha önce Paris Fuarı'nda eserlerini dinleme şansı yakaladığı Rus besteci Rimsky Korsakov'un 1888 yılına ait *Şehrazad* adlı senfonik süitinden ilham alan besteci, 1898 yılında, aynı başlığı kullandığı *Şehrazad Uvertürü*'nü (*Ouverture de Shéhérazade*) besteledi. Eserin ilk seslendirilişi 27 Mayıs 1899 tarihinde bestecinin orkestra şefliği ile gerçekleşti ve bu konser kendi eserini yönettiği ilk konseri olarak kayıtlara geçti.¹⁴ Ne var ki tıpkı *Sites Auriculaires* gibi bu yapıtı da bestecinin hayatı boyunca bir daha seslendirilmedi.¹⁵ Aynı yılın temmuz ayında konservatuvarın müfredatı gereği düzenlenen füg yarışmasına ilk kez katılan Ravel, belirsiz bir nedenden dolayı eserini göndermekten vazgeçti.¹⁶ 1900 yılının temmuz ayındaki ikinci katılışında ise konservatuvar direktörü Théodore Dubois yazımındaki korkunç hatalarından dolayı Ravel'e sıfır verdiğini belirtti.¹⁷ İki sene üst üste gelen bu başarısızlıkların ardından Fauré'nin kompozisyon sınıfından kaydı silinen besteci, böylece konservatuvardaki asli öğrenci statüsünü de kaybetti.

Ravel'in bu dönemdeki sanatsal biçimlenmesini etkileyen belki de en önemli kaynak, dostu Ricardo Viñes ve müzik eleştirmeni Michel-Dimitri Calvocoressi (1877-1944) ile beraber bir anlamda kurucusu oldukları ve zaman içinde ressam Paul Sordes (1877-1937), şairler Léon-Paul Fargue (1876-1947) ve Tristan Klingsor (1874-1966) ile besteciler Florent Schmitt (1870-1958), Manuel de Falla (1876-1946) ve Igor Stravinski (1882-1971) gibi dönemin birçok genç sanatçı ve entelektüelinin de katıldıkları Apaçiler (*Les Apaches*) adlı grup oldu. Sadece düşünsel ufkunu genişletmeyen, aynı zamanda hayatı boyunca sürececek dostluklar kurmasını da sağlayan bu grubun Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına dek süren buluşmaları sırasında Ravel, birçok piyano eserini de ilk kez seslendirdi. Düzenli olarak katıldığı bu toplantıların yanı sıra, zaman zaman *Mercure de France* adlı derginin davetlerinde de bulunan besteci, bu sayede edebiyat çevreleriyle de yakın ilişki kurma şansı buldu.¹⁸

¹⁴ Orenstein, a.g.e., s. 23.

¹⁵ Orenstein, a.g.e., s. 26.

¹⁶ Nichols, a.g.e., s. 32.

¹⁷ Ivry, a.g.e., s. 26-27.

¹⁸ Orenstein, a.g.e., s. 29.

1901 yılında, konservatuvar kayıtlarında “eski öğrenci” statüsünde görüldüğü için, Fauré’nin kompozisyon sınıfına bu kez dinleyici öğrenci olarak devam eden Ravel¹⁹, okulun düzenlediği kompozisyon yarışmasına üçüncü kez katıldı, ama yine hüsrana uğradı. 1902 yılında bestecinin en önemli piyano eserlerinden sayılan *Jeux d’eau* (Su Oyunları), Ricardo Viñes tarafından ilk kez bir resitalde seslendirildi. Aynı yıl modern oda müziği repertuarının önemli eserlerinden biri olan ve erken dönem eserleri içinde “müzikal yapı anlayışı açısından en titiz düzenlenmiş örnek”²⁰ olarak gördüğü *Yaylı Dörtlü*’nün (*Quatuor à cordes*) iki bölümünü tamamlayan besteci, bu bölümlerden ilkinin 1903 yılının başında konservatuvarın kompozisyon yarışmasına gönderdi. Her ne kadar bazı olumlu yorumlar almış olsa da, bir jüri üyesi tarafından “akıcılıktan uzak” bulunan bu bölüm için, yine jüri üyesi olan Théodore Dubois “basitlikten yoksun” değerlendirmesini yaptı.²¹ Sonuç olarak bir kez daha ödülün yoksun kalan Ravel’in Paris Konservatuvarı ile olan ilişkisi, bu son akademik başarısızlığın ardından kesin olarak sona erdi.

Akademi ve *Les Apaches* dışında Ravel’in yaşamındaki dönüm noktalarından bir diğeri de, toplam beş kez başvurduğu ancak hiç kazanamadığı Roma Ödülü (*Prix de Rome*) oldu. Daha önceki senelerde Hector Berlioz, Charles Gounod ve Georges Bizet gibi önemli isimlerin de derece almış olduğu bu ödüle ilk kez 1900 yılında bir füg ve *Les Bayadéres* adlı koralı ile başvuran besteci, ön elemeyi geçemedi. Bir sonraki sene gerçekleştirdiği ikinci başvurusunda finale kalan Ravel, *Myrrha* adlı kantatıyla tüm adaylık süreci boyunca kazanacağı tek başarı olan üçüncülük derecesini elde edebildi. 1902 ve 1903 yıllarında sırasıyla, *Alcyone* ve *Alyssa* adlı kantatlarıyla finale kalan besteci, istediği sonucu elde edemedi. 1904 yılında ise, bu başarısız denemelerin ardından tekrar başvuru yapmak yerine, özellikle ses ve orkestra için üç parçadan oluşan ve önemli yaratılarından biri sayılan *Şehrazad* isimli seriye odaklanmayı tercih etti. 1905 yılına gelindiğinde Ravel, hem başvuru için yaş sınırının dolacak olması nedeniyle ve hem de önceki yıllarda seslendirilmiş olan *Jeux d’eau* ve *Quatuor à cordes* gibi çok önemli eserlerin verdiği olası cesaretle Roma Ödülü için bir kez daha şansını denemeye karar verdi. Ne var ki bu deneme, müzik tarihine “Ravel Olayı” adıyla geçen son derece çarpıcı

¹⁹ Orenstein, a.g.e., s. 33.

²⁰ Roland-Manuel, *Maurice Ravel*, New York: Dover Publications, 1972, s. 36.

²¹ Orenstein, a.g.e., s. 38.

bir skandala neden oldu. Jüri, değerlendirmesinde besteciye teknik yetersizlikleri nedeniyle yarışmanın finaline uygun görmediğini belirtti. Bestecinin ilk turda elenmesi sadece müzik çevrelerinde hararetle tartışmalara yol açmakla kalmayıp, günlük gazetelerin ön sayfalarında yer alacak büyüklükte bir etki yarattı. Yazar ve müzik eleştirmeni Romain Rolland, Güzel Sanatlar Akademisinin direktörü Paul Léon'a yazdığı mektubunda, aslında birçok tarafsız gözlemcinin ortak görüşünü şu sözlerle özetledi:

Ravel'in dostu değilim. Hatta kendisinin fazlaca rafine sanatına hiçbir kişisel sempati beslemediğimi belirtmeliyim. Ancak adalet duygum, Ravel'in sadece gelecek vadeden bir öğrenci değil, aynı zamanda akademimizde nadir bulunan ve yüksek itibar sahibi genç üstatlardan biri olduğunu söylemeyi gerektiriyor. (...) Böyle bir müzisyen, yarışmaya sadece şeref kazandırabilir. (...) Ravel bu ödülü kazanmak için bir öğrenci olarak değil, kendini halihazırda kanıtlamış bir besteci olarak başvurmuştur. (...) Sadece bestecilik tekniği açısından verilmiş olsa da, gerçek adaleti ve gerçek sanatı zedeleyen bu kararı protesto etmek, herkesin görevidir.²²

Bu skandalın sonucunda, Ravel'e yıllar boyunca birçok idari sıkıntı çıkartmış olan konservatuvar direktörü Dubois ve diğer bazı konservatuvar üyeleri, okul ve ödül komisyonundaki görevlerinden istifa etmek zorunda kaldılar. Direktörlük görevini devralan Fauré'nin yürüttüğü cesur reformlar sayesinde konservatuvardaki muhafazakâr-yenilik karşıtı yaklaşımın hakimiyeti sona erdi,²³ müfredat büyük oranda değişti²⁴ ve böylece Fransa'nın müzik eğitimi standardı da ciddi şekilde yükseldi.²⁵

1.3. Akademi Sonrası Dönemi ve Birinci Dünya Savaşı

1905 yılında *Introduction et Allegro* (Giriş ve Allegro) adlı eserini tamamlamasının ardından besteci, haziran ayında arkadaşları Alfred ve Misia Edwards'ın *Aimée* adlı özel yatıyla altı haftalık bir tura çıktı. Yolculuk boyunca Avrupa'nın farklı ülkelerine giden Ravel, özellikle Almanya ve Belçika civarlarındaki üretim bölgelerinde bulunan dumanı tüten fabrikaların görüntülerinden, faaliyette olan fabrikalardan çıkan seslerden ve rüzgar güllerinden önemli derecede etkilendi ve piyanist arkadaşı Maurice Delage'a mektuplarda, hislerini şu sözlerle ifade etti:

²² Orenstein, a.g.e., s. 42-43.

²³ Orenstein, a.g.e., s. 48.

²⁴ Stephen Zank, *Maurice Ravel: A Guide to Research*, Routledge Music Bibliographies, 2005, s. 8.

²⁵ Rollo H. Myers, *Ravel: Life & Works*, Westport: Greenwood Press Publishers, 1973, s. 27.

Etrafımı saran demirden kalelerin, göz kamaştırıcı katedrallerin, taşıma bantlarının, düdük ve kuvvetli çekiç seslerinden oluşan harikulade senfoninin izlenimlerini sana nasıl aktarabilirim, bilmiyorum. Hava her yerde kırmızı, karanlık ve ürpertici. Tüm bunlar ne kadar da müzik dolu ve hepsinden faydalanmak için son derece istekliyim. (...) (Şu anda) hiçbir şey yapmıyorum, ancak bunların hepsini özüksüyorum ve inanıyorum ki bu yolculuğun sonunda birçok şey (içimden) fişkıracak.²⁶

Ravel, Temmuz 1905’de seyahatin sona ermesinin ardından Paris’e geri döndü ve eserleri üzerine yeniden yoğunlaşarak gelecek planları yapmaya başladı. Bestecinin bundan sonraki on yıllık süreci üretkenliğinin en fazla olduğu ve Paris sanat camiasındaki yerini bulduğu zaman dilimidir.²⁷

Besteci, 1905 yılında *Miroirs* (Aynalar) ve *Sonatine* adlı iki önemli esere imza attı. *Miroirs* adlı beş bölümden oluşan süitinin her bir bölümü *Les Apaches* grubu üyelerine ithaf edildi. Bestecinin “armonik gelişiminin dönüm noktası”²⁸ olarak nitelendirdiği bu eser, 6 Ocak 1906 tarihinde Ricardo Viñes tarafından ilk defa seslendirildi. Aynı senenin mart ayında, *Sonatine*, Fransız piyanist ve klavsenci Paule de Lestang tarafından, *Noel des jouets* adlı eseri ise Jane Bathori solistliğinde ilk kez seslendirildi. Ravel, 1906’nın son aylarında Jules Renard’ın sanatsal metni üzerine dayalı, beş şarkının her bir bölümünde belli bir hayvanı karakterize ettiği *Histoires Naturelles* (Doğadan Masallar) isimli eserini tamamladı²⁹ ve yapıtı, 12 Ocak 1907 tarihinde Jane Bathori solistliğinde ilk kez Salle Erard’da seslendirildi. Aynı yıl, Joseph Ravel’in sağlık durumu kötüye gitti ve hafızasını yitirmeye başladı, en büyük dileği oğlunun eserlerinin tiyatrodaki sergilendiğine tanıklık etmekte.³⁰ Babasının bu isteğini gerçekleştirebilmek için 1906 yılında başladığı *La Cloche Engloutie* (Batık Çan) operasının yazımına ara vererek, *L’heure Espagnole* (İspanyol Saati) adlı kısa bir opera bestelemeye başlayan Ravel, bu yapıtı 1907 yılının ekim ayında tamamladı. Senenin devamında başta dört el piyano eseri olarak yazdığı, şubat ayında ise orkestra için tekrar düzenlediği dört bölümlü *Rapsodie Espagnole* adlı yapıtını besteledi.

²⁶ Myers, a.g.e., s. 28.

²⁷ Myers, a.g.e., s. 30.

²⁸ Hans Heinz Stuckenschmidt, *Maurice Ravel: Variations on His Life and Work*, London: Calder and Boyars, 1969, s. 82.

²⁹ Myers, a.g.e., s. 46.

³⁰ Ivry, a.g.e., s. 50.

Bestecinin piyano için yazdığı *Ma Mere L'Oye* (Kaz Ana), *Gaspard de la Nuit* (Gecenin Gasparı), *Menuet sur le nom d'Haydn* (Haydn İsmi Üzerine Menuet) ve *Valses Nobles et Sentimentales* (Asil ve Duygusal Valsler) şan ve piyano eşlikli eseri *Quatre Chants Populaires* (Dört Popüler Şarkı) 1908-1911 yılları arasında bestelediği önemli yapıtlarındandır. 1910 yılında, içlerinde Fauré'nin öğrencileri ve Ravel'in de bulunduğu bir grup besteci tarafından, muhafazakâr *Société Nationale de Musique* oluşumuna tepki amacı ile *Société Musicale Indépendante* (S.M.I) isimli, yenilikçi müziği destekleyen bir kuruluş oluşturuldu. Aynı yıl Jeanne Leleu ve Geneviève Durony tarafından *Ma Mere L'Oye* ve 1911 yılında, Louis Aubert tarafından *Valses Nobles et Sentimentales* eserleri bu kuruluşun sponsorluğunda ilk kez seslendirildi.³¹

Besteci, 1909 yılında Sergey Diyagilev'den aldığı *Daphnis et Chloé* adlı bale siparişini üç yıl süren bir çalışmanın ardından 1912 yılında tamamladı. Paris'te yalnızca iki kere sergilenen bale, yeterli başarıyı yakalayamadı. Yine de bu ve bir sonraki yıl iş birlikleri devam etti ve Diyagilev, Ravel'e farklı opera düzenleme siparişleri verdi. 1913 yılında Diyagilev, Mussorgsky'nin yarım kalan *Kovantchina* operasının orkestrasyonunu tekrar düzenlemeleri için Stravinsky ve Ravel'i görevlendirdi. Bu sebeple sık sık bir araya gelerek eser üzerinde çalışan besteciler, birbirlerinden önemli derecede etkilendiler. Besteci, Stravinsky'nin *Trois Lyriques Japonaises* (Üç Lirik Japon Parçası) adlı eserinin ve Arnold Schönberg'in orkestrasyonunun etkileriyle, *Trois poemes de Stephane Mallarme* (Stephane Mallarme'den Üç Şiir) adlı yapıtını besteledi. Eserin tamamlanmasının ardından Ravel, Bask temalarının hakim olduğu *Zaspiak Bat* isimli bir piyano konçertosu besteleme düşüncesine girse de, eserde kullanacağı halk temalarını kendi müzik stili ve formuna nasıl adapte edeceği konusunda kararsız kaldığı için bu fikrinden kısa sürede vazgeçti.³²

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde iki büyük projesi olan, *La Cloche Engloutie* operası ve sonradan *La Valse* ismiyle ortaya çıkan *Wien* orkestral yapıtı üzerine çalışan Ravel, savaş sırasında Almanların düşman tarafında olmalarından sonra bu iki projesini de erteledi. Kardeşi ve arkadaşlarının yer aldığı savaşta bestecinin zayıf yapısı ve bazı

³¹ Myers, a.g.e., s. 40.

³² Myers, a.g.e., s. 47.

sağlık sorunlarından dolayı kabul edilmemiş olması, onu psikolojik anlamda olumsuz etkiledi. Bu sıralarda üzerinde çalışmakta olduğu *Trio*'nun yazımını hızlandırdı ve orduya katılmak için tekrar girişimde bulundu. Ancak bu çabası da sonuçsuz kalınca, bu sefer hava kuvvetlerine katılmak ve bir savaş pilotu olmak için atılım gösterdi. Fizyolojik yapısının bu alanda kendisine avantaj sağlayacağını düşünse de, doktorların koymuş olduğu kalp rahatsızlığı teşhisi nedeniyle yine reddedildi. 1916 yılında uzun uğraşlar sonunda orduda yaralı asker ve savaş malzemeleri taşıyıcılığı yapmaya başladı.

Zorlu savaş yılları ve annesinin 1917'nin ocak ayındaki ölümüyle birlikte zihinsel ve fiziksel olarak güçsüzleşen Ravel, ordudan ayrılıp Saint-Cloude isimli ufak bir kasabaya yerleşti. Bestecinin kederli ve yaşlı halinden çıkıp tekrar çalışmaya ve eser üretmeye başlayabilmesi için aradan üç yıl geçmesi gerekti. Ravel'in savaş yıllarına ait az sayıdaki yapıtının içinde en önemlisi, piyano için yazdığı *Le tombeau de Couperin* (Couperin'ın Mezarı) adlı eseridir. Besteci, 1914 yılında başlayıp 1917 yılında bitirdiği, altı bölümlü süitinin her bir bölümünü savaşta kaybettiği arkadaşlarına ithaf etmiştir.³³

1.4. Olgunluk Dönemi ve Son Yılları

1919 yılına gelindiğinde, uyku problemi ve depresyonla mücadele içinde olan Ravel, doktorunun tavsiyesiyle bir süreliğine Fransa'nın bir dağ kasabası olan Mégeve'ye yerleşti. Aynı yıl *Le Tombeau de Couperin*, Marguerite Long tarafından Salle Gaveau'da ilk kez seslendirildi. Daha önceki yıllarda Diyaşilev'in siparişi üzerine başlayıp yarım bıraktığı *La Valse* adlı eserini 1920 yılında tamamladı. Diyaşilev'in "Bu bir bale değil, başyapıt. Fakat yine de bir bale değil."³⁴ eleştirisinde bulunduğu bu yapıt, Kasım 1928'de Paris Operasında sergilense de, sonrasında bir baleden ziyade konser parçası olarak seslendirilmeye devam edildi. 1920 yılında *Légion d'honneur* (Onur Ödülü) için aday gösterilen Ravel, ödülü almayı reddetti ve bunun üzerine Satie, "Ravel Onur Ödülü'nü reddetse de müziği bunu kabul etmiştir. Sanki bunu hak etmemiş gibi reddetmesi gerekmezdi." açıklamasında bulunarak tepkisini dile getirdi.³⁵ Ravel, 1921 yılında Paris'e 50 km uzaklıktaki Montfort kasabasında küçük, bahçeli bir eve taşındı ve yaşamının

³³ Myers, a.g.e., s. 52.

³⁴ Burnett James, *Ravel, His Life and Times*, New York: Midas Books, 1983, s. 96.

³⁵ James, a.g.e., s. 96.

sonuna kadar yaşadığı bu evde *Bolero*, *Sol El İçin Piyano Konçertosu*, *Sol Majör Piyano Konçertosu*, *L'enfant et les sortilèges* (Çocuk ve Büyüler) gibi eserlerini besteledi. Paris Operasında *Daphne et Chloe* ve *L'heure Espagnol* eserlerinin prova hazırlıkları ile meşgul iken, bir taraftan yeni bestelerine ara vermek istemeyen Ravel, müziğinin dönüm noktası olarak nitelendirdiği *Keman ve Çello için Sonat*'ı Şubat 1922 yılına gelindiğinde tamamladı.³⁶

1922 ile 1924 yılları arasında turneleri artan besteci, sık sık İngiltere'de şef ve eşlikçi olarak konserler vermeye gitti. 1924 yılında, *Tzigane* isimli eseri Londra'da ilk kez seslendirildi. Ravel, *Ronsard a son à son ame* (Ronsard'ın Ruhü) adlı bestesini tamamladıktan sonra, *L'enfant et les sortilèges* başlıklı tek bölümlü operasına yoğunlaştı. Yorucu bir yazım sürecinin ardından tamamlanan ve Mart 1925'te Monte Carlo'da ilk kez sahnelenen bu yapıtı besteci, "Amerikan opereti ruhunda" bestelediğini belirtti.³⁷ Ravel, 1926 yılına kadar Belçika, Almanya, Norveç, İsveç, İngiltere, İskoçya ve Danimarka'da çeşitli konserler verdi. 1926'da *Chansons madecasses* (Madagaskar Şarkıları) adlı eserin tamamlanmasının üzerinden çok zaman geçmeden ilk seslendirilişi gerçekleşti ve besteci yılın sonunda kısa bir İsviçre turnesine çıktı. Üzerinde beş yıldır çalışmakta olduğu *Keman Sonatı*'nı 1927 yılına gelindiğinde tamamlayan Ravel, 1928'de çıktığı dört aylık Amerika ve Kanada turnesi boyunca *Rapsodie Espagnole* ve *La Valse* gibi eserlerini yönetti, *Sonatine*, *Miroirs* ve *Tombeau de Couperin* gibi eserlerini seslendirdi. Bunların yanı sıra, *Histoires Naturelles* ve *Chansons Madécasses* adlı şarkılarının solistliğini yapan Amerikalı soprano Greta Torpadie'e ve 20. yüzyılın en büyük keman sanatçılarından Joseph Szigeti'nin çaldığı *Keman Sonatı*'na eşlik etti.³⁸ Turne sırasında tanıştığı George Gershwin, Ravel'den ders almak istese de besteci, "Benden ders alırsan, müziğinde doğallıkla ortaya çıkan kaliteyi kaybedersin. Sonuçta da kötü bir Ravel yazımına sahip olursun."³⁹ sözleriyle reddetti.

³⁶ Orenstein, a.g.e., s. 84-85.

³⁷ Goss, a.g.e., s. 196.

³⁸ Goss, a.g.e., s. 224.

³⁹ Myers, a.g.e., s. 79.

22 Kasım 1928 tarihinde *Bolero* isimli tek bölümlü orkestra yapıtı, dansçı Ida Rubinstein tarafından Paris Operasında ilk kez seslendirildi. Besteci eseri hakkında şu açıklamada bulundu:

Küçüklüğümden beri makinelerin muazzam işleyişine duyduğum ilgi, *Bolero*'da da kendini göstermiştir. Fabrikaların bana vermiş olduğu ilham, eserimin oluşumunu önemli derecede etkilemiştir. Bu yapıtı, arka planda büyük bir fabrika ile seslendirmeyi çok isterdim.⁴⁰

Bolero'nun seslendirilişinin ardından, İngiltere'de *Introduction et Allegro* adlı eserin seslendirilişi gerçekleşti. 1929 yılına gelindiğinde sağlık durumu elverişli olmasa da konserler vermek için İngiltere, İsviçre ve Avusturya turnesine çıkan besteci, Birinci Dünya Savaşı sırasında sağ kolunu kaybeden Avusturyalı piyanist arkadaşı Paul Wittgenstein' a ithaf ettiği *Sol El İçin Piyano Konçertosu*'nu 1930 yılında tamamladı ve Wittgenstein 1932'de eserin Viyana'da ilk seslendirilişini gerçekleştirdi. Bu eserin ardından, 1931 yılında iki el için yazdığı *Sol Majör Piyano Konçertosu*'nu tamamladı ve 4 Ocak 1932 yılında eseri ithaf ettiği piyanist Marguerite Long tarafından Paris'te ilk kez seslendirildi.⁴¹

1932 yılından itibaren bestecinin sağlık sorunları şiddetini arttırmaya devam etti ve beste yapmak günden güne zorlaştı. Özellikle de aynı yıl geçirdiği trafik kazası sonucunda en başta ciddi belirtiler olmasa da, 1933 yılına gelindiğinde nörolojik problemlerinden dolayı temel bedensel hareketlerinde zorlanmalar meydana gelmeye başladı. Kasım ayında kendini biraz daha iyi hisseden Ravel, Paris'te şef olarak bir konserde yer alsa da kısa süre içinde günlük kullandığı kelimeleri ve isimleri bile unuttu.

1932 yılının ortalarında, aralarında Ravel'in de bulunduğu birkaç besteciye, *Don Quichotte* filminin müziği için teklif gelmesinin üzerine besteci, üç şarkı bestelemeye başlasa da bu film projesi hayata geçmedi. Yazmakta olduğu eseri sağlık durumu el vermediği için arkadaşlarının yardımlarıyla tamamlayarak, *Don Quichotte a Dulcinée* adını verdi. Bestecinin son eseri olarak kayda geçen seri, 1 Aralık 1934 tarihinde ilk kez seslendirildi. 1924 yılına ait olan *Ronsard a son ame* adlı yapıtın 1935 yılında

⁴⁰ Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, Mineola, New York: Dover Publications, 2003, s. 490.

⁴¹ James, a.g.e., s. 127.

seslendirilen orkestra versiyonunu ise kendisi yazamadığı için Manuel Rosenthal ve Lucien Garban'a dikte ettirdi. Bestecinin katıldığı son konserlerden birinde *Daphnis et Chloé* adlı eserinin performansından sonra Ravel'in gözleri doldu ve çok yakın dostu olan keman virtüözü H elene Jourdan-Morhange'a Şu sözleri söyledi: "Çok güzeldi. Kafamda hala çok fazla müzik var ama artık benim için bitti."⁴²

Ravel, 17 Aralık 1937 tarihinde geçirdiği beyin ameliyatı sonucunda kısa süreliğine iyileŐme belirtileri gösterse de on bir gün sonra yaŐamını yitirdi. Darius Milhaud, Francis Poulenc, Igor Stravinski gibi bestecilerin katıldığı cenaze töreninde herhangi bir dini ritüel olmadı.

⁴² Myers, a.g.e., s. 90.

BÖLÜM 2

MAURICE RAVEL'İN MÜZİKAL ANLAYIŞI VE PIYANO ESERLERİ

Kendi müzikal dilini oluştururken, geleneksellikten tam olarak uzaklaşmayan Ravel'in egzotizm ve Bask kültürlerine duymuş olduğu ilgi, eserlerine de büyük ölçüde yansımıştır. Karşıt tınların organizasyonu, incelikli ritim algısı, alışılmışın dışındaki armoniler ve caz efektleri eserlerinde en dikkat çeken unsurlardır. İzlenimci bir besteci olan Ravel'in müzikal dünyasında, doğa, hayvanlar ve oyun temaları önemli bir yer edinmektedir.

2.1. İzlenimcilik Akımı ve Müzikte İzlenimcilik

İzlenimcilik, Fransa'da 19. yüzyılın ikinci yarısında, önce resim sanatında ortaya çıkan, ardından müzik sanatında önemli bir karşılık bulan, edebiyatın yanı sıra film ve fotoğraf sanatlarına da etki etmiş olan bir akımdır. Köken itibarıyla, izlenim ya da intiba anlamına gelen Latince *impressio* kelimesine dayanmaktadır. İlk olarak eleştirmen Louis Leroy tarafından ressam Claude Monet'nin 1874 yılında Paris'te Paul Cézanne, Edgar Degas ve Pierre Auguste Renoir gibi meslektaşlarıyla birlikte açtığı sergide sunduğu *Impression, soleil levant* (İzlenim, Gün Doğumu) adlı tablo için yazdığı eleştirel makalede alaycı bir kasıtlı yazılmış olan bu tanım, ilerleyen dönemde yukarıda adı geçen sanatçılara ek olarak Édouard Manet, Camille Pissaro, Alfred Sisley, Paul Cézanne ve Berthe Morisot gibi ressamların da eserlerini sınıflandırmak için kullanılan felsefi ve sanatsal bir kavram haline gelmiştir.⁴³

Özünde, “geç romantizmin mübalağalı kişisel anlatımına”⁴⁴ tepki olarak doğmuş olan bu akımda sanatçının amacı, devinim ve değişim unsurlarını gözetmek ve doğayı ya da nesneyi olduğu haliyle değil, kendi edindiği anlık izlenimler üzerinden sergilemektir. Resim sanatında doğanın gözlemler aracılığıyla keşfi ilk olarak realizm akımında görülen

⁴³ Jann Passler, “Impressionism”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (Ed.), London: Macmillan Publishers Limited, 2001, C. 12, s. 90.

⁴⁴ Chenyu Wang, *Ravel's Late Piano Works After 1914: Analysis And Historical Context*, (Doktora Tezi), West Hartford, CT, A.B.D.: The Hart School, University of Hartford, 2021, s. 21.

bir yaklaşım olduğu için, izlenimciliğin bu akımın bir anlamda devamı niteliği taşıdığını, fakat “gerçeğin yalnız ışıkla ilgili olanını anlamak ve ifade etmek istediğini”⁴⁵ söylemek mümkündür. İzlenimci ressamlar, geçici ve tekrarlanamayacak olanı vurgulayan izlenimler yakalayabilmek için atölye çalışmasını reddederek açık hava çalışmasını tercih etmişler, renk değerlerini keskin çizgiler yerine ışık ve gölge oyunları ile vermişler ve bu şekilde yarattıkları atmosferle de izlenimlerini aktarmışlardır.⁴⁶

Edebiyat alanında izlenimcilik akımının çerçevesini resim ya da müzikte olduğu gibi açık bir şekilde çizmek pek mümkün değildir. Bunun yerine, objelerin gerçekliğiyle ilgilenen natüralizm akımı içinde yeşeren köklerinin, ilerleyen gelişim süreci içinde düşselliği esas alan sembolizm akımıyla kaynaştığı söylenebilir.⁴⁷ Başta Charles Baudelaire olmak üzere özellikle Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine ve Rainer Maria Rilke gibi şairlerin eserleri, bu akımla yakından ilişkilendirilmektedir.

İzlenimcilik teriminin müzik tarihinde kayda değer ilk kullanımı, 1884 yılında Roma Ödülü’nü kazanan Claude Debussy’nin bu ödülün bir koşulu olarak bestelediği ve Paris’e gönderdiği *Printemps* (İlkbahar) adlı eserine Paris’teki Güzel Sanatlar Akademisinin o dönemdeki sekreteri olan Henri Delaborde’un getirdiği yorumda görülmektedir. Her ne kadar bu yorumda “sanattaki gerçekliğin en tehlikeli düşmanlarından biri” olduğu görüşü belirtilmiş olsa da izlenimcilik kavramı, kısa süre içinde 1870 sonrasında yazılmış olan avangart müzik için genel tanım olarak kullanılmaya başlanmıştır.⁴⁸

“Hassas, duyumsal ve dingin”⁴⁹ bir yapıya sahip olan izlenimci müzik, tıpkı resim sanatında olduğu gibi sanatçının kişisel duygu dünyasının dışı vurumu yerine, içinde bulunulan anın tasviri üzerinden yaratılan atmosferin aktarımını amaçlamaktadır. Diğer sanatlarda olduğu gibi müzikteki izlenimciliğin de en belirgin özelliklerinden biri, kısıtlama ve sadeleştirme değildir. Örneğin izlenimci resim sanatında, bir tabloya uzaktan bakıldığında fark edilen atlamalar, tasvir edilenin sadece görme ile ilgili olanla

⁴⁵ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 14. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010, s. 564.

⁴⁶ Ahmet Say, *Müzik Tarihi*, 8. b., Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2012, s. 455.

⁴⁷ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, 1. b., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s. 359.

⁴⁸ Passler, a.g.e., s. 90-91.

⁴⁹ Bethanie Hansen, David Whitehouse, Cathy Silverman, *Introduction to Music Appreciation*, American Public University System ePress, 2012, S. 160.

sınırlandırılmaları ve görme ile ilişkilendirilemeyen her şeyin resimden çıkartılmasıdır. İzlenimci ressamı diğerlerinden ayıran şey, bir konuyu düşüncelerinde yarattıkları tonları öncelik alarak işlemeleridir. Buna göre, resim sanatındaki “görsel” kelimesinin yerine “işitsel”, “tonlar” kelimesinin yerine de “tınlar” kullanıldığında, izlenimci müziğin özelliklerine farklı bir bakış açısı getirilmektedir. Resim sanatında bazı bölümlerin atlanarak yapılması, detaylardan ve asıl öyküden bahsedilmemesi gibi özellikler ise izlenimci müzik sanatında orkestranın küçültülmesini, bakır üflemeli enstrümanların yerine daha çok tahta üflemelilerin tercih edilmesini, çok kısa cümleli yatay çizgiler kullanılmasını ve tını dolgunluğu yerine berrak tınlara yer verilmesini simgelemektedir. Resimde bazı ayrıntıları atlamanın, izlenimci müzikteki karşılığı sessizlik olarak da kabul edilebilir. Sessizliğin buradaki anlamı sesin karşıtı bir öge olarak değil, bir kontrast ile ön plana çıkarılmasına olanak sağlayan bir ses değeri olarak düşünölmelidir.⁵⁰

İzlenimcilik akımının müzik alanındaki önemli temsilcileri Claude Debussy ve Maurice Ravel olarak kabul edilse de kendi dönemine kadar sürüp gelen armoni ve form kurallarını yıkararak 20. yüzyıl müziğinin kapısını açan Debussy’den bu akımın öncüsü olarak ayrı bir şekilde bahsedilmelidir. Eserlerinde görölen karmaşık ve metrik olmayan ritimler, çözümsüzlük hissi veren kromatizm, *ostinato*⁵¹ kullanımı, pentatonik diziler, arp enstrümanının yoğun kullanımı, belirsiz armoni ve tonal merkez, bestecinin müzik yazısında öne çıkan özelliklerdendir. Ayrıca besteci, izlenimci ressamı ve sembolist şairlerden ilham almış ve bu etkileri harmanlayarak, kendi özgün stilini yaratmıştır. Sembolist şair Stéphane Mallarmé’nin yazdığı ve ilk baskısındaki illüstrasyonlarını ressam Edouard Manet’nin yaptığı, *L’apres-midi d’un Faune* (Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası) adlı şiiri kendi tını dünyası içinde birleştirerek *Preludé a L’apres-midi d’un Faune* (Bir Kır Tanrısının Öğleden Sonrası Üzerine Prelüd) adıyla yeniden ortaya çıkartmıştır. Geleneksel armoni ve ritim anlayışının ötesinde olan bu yapıt sadece müzik tarihinin en önemli senfonik şiirlerinden biri olmakla kalmamış, aynı zamanda 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan birçok yenilikçi akım için de bir dönüm noktası oluşturmuştur. Ayrıca, bestecinin *Pélleas et Mélisande* adlı eseriyle opera anlayışına yeni

⁵⁰ Say, a.g.e., s. 456.

⁵¹ *Ostinato*: İtalyanca inatçı anlamına gelir. Aynı müzikal ses içinde, genellikle aynı perdede sürekli olarak tekrarlanan motif veya ifadedir.

bir yön verdiği de belirtilmelidir. Beş perdelik bu eserde insan sesinin kullanımı, orkestral doku ile dönüşümlü şekilde bir araya getirilen arylar yerine, konuşmayı andıran bir doğallık yoluyla ortaya konmaktadır ve sıra dışı bir zenginlik içeren orkestra kullanımı sayesinde sihirli bir atmosfer oluşmaktadır.⁵²

Debussy için “gelenekleri reddeden” tanımını yapmak mümkündür. Ravel ise bunun tam zıttı bir tutum sergilemiş, eserlerinde çoktandır var olan metodları kendi fikirlerine uyarlayarak geliştirmiştir. Debussy’nin müziği tam anlamıyla izlenimci olarak kabul edilebilirken Ravel, izlenimlerini gerçekliği bir kenara bırakmayacak biçimde vermektedir. Bu da onu Debussy’den ayıran belirleyici unsurlardandır. Ayrıca Debussy eserlerinde belirsizlik hissiyatı ve anlık duygu durumlarına yer verirken, Ravel ise müziğini kendinden önceki Fransız bestecilerin geleneklerine bağlı kalarak, net ve titiz bir biçimde kurgulamıştır. Debussy’nin genel form anlayışında görülen serbestliğe karşılık, Ravel, müziğinde form ve ritim unsurlarını önemsemmiştir. Debussy eserlerini kendi üslubu ile bestelerken, Ravel tek bir stili benimsememiş, yine de istediği renk ve atmosferi formların dışına çıkmadan oluşturmuştur.⁵³ Melodiye yaklaşımlarını Ravel, daha dolaysız aktarmış, Debussy ise armonik temellere dayandırmıştır.⁵⁴ Bestecilerin arasındaki bir diğer önemli farklılık ise, Debussy’nin müziğinde tam ton dizisi görülürken Ravel, eserlerinde başta Doryen modu olmak üzere, Hipodoryen ve Frigyen modlarını sıklıkla kullanmıştır.⁵⁵

İzlenimcilik genel olarak bir Fransız akımı olarak görülse de, farklı ülkelerde de yansımaları vardır. Ottorino Respighi (1879-1936), *Roma Çeşmeleri* (1917), *Roma Çamları* (1924) ve *Roma Şenlikleri* (1927) adlı orkestra eserleriyle müzikte izlenimci akımı İtalya’da devam ettirmiştir. Amerika’lı besteci Charles Tomlinson Griffes (1884-1920), *Roma Taslakları* adlı orkestra yapıtını Debussy etkisiyle bestelemiş, öyle ki eserinin bir bölümüne, Debussy’nin Noktürnlerinin ilki olan *Bulutlar*’ın adını vermiştir. Amerika’da izlenimci müziğin bir diğer temsilcisi olan John Alden Carpenter (1876-1951), bu akımı caz diliyle birleştirdiği yapıtlarından *Skyscrapers* (Gökdelenler) bale

⁵² Goss, a.g.e., s. 93.

⁵³ Elizabeth Rose Jameson, *A Stylistic Analysis of the Piano Works of Debussy and Ravel*, (Yüksek Lisans Tezi), Texas: North Texas State Teachers College, 1942, s. 151.

⁵⁴ Norman Demuth, *Musical Trends in the 20th Century*, London: Rockliff Publishing, 1952, s. 53.

⁵⁵ Goss, a.g.e., s. 95.

müziğiyle başarı kazanmıştır. İngiliz besteci Vaughan Williams (1872-1958), Ravel'in öğrencisi olarak izlenimci akımdan etkilenen isimlerden olmuştur. İlk yapıtlarında Debussy ve Mahler etkileri görülen Hollandalı Willem Pijper (1894-1947), 1920'den sonra çoktonluluğa yönelmiştir. Belçikalı Joseph Jongen (1873-1953), Franck ve Fauré çizgisinden başlayarak izlenimciliğe yakın bir yazı kullanmıştır. Bir diğer izlenimci Belçikalı besteci Jean Absil (1893-1975) ise Ravel etkisiyle eserler üretmiştir. İsviçreli Martin Frank'ın (1890-1974) ilk yapıtlarında Ravel'in izleri görülse de, 1931 sonrası eserlerinde Schönberg etkisiyle dizisel çalışmaya yönelmiştir. Fransa'da doğan fakat hayatını Amerika'da sürdürmüş olan Charles Martin Loeffler (1861-1935), müzikte izlenimcilik akımının bir diğer öne çıkan temsilcilerindendir.⁵⁶

2.2. Ravel'in Müziğinin Karakteristik Özellikleri

Ravel, en önemli biyografisi sayılan Alexis Roland-Manuel (1891-1966) tarafından "müzikte çok güçlü bir iz bırakmış nadir Fransız bestecilerden biri"⁵⁷ olarak nitelenmiştir. Aslında Ravel'in yaratıcılığını devrimci olarak sıfatlandırmak pek mümkün değildir, zira eserlerinde klasik formların ve tonal sistemin temel olarak alındıkları görülmektedir. Ne var ki, bu temeli önemli ölçüde genişlettiği ve özellikle armonik yapıyı hem orijinal hem de oldukça cüretkâr bir şekilde zenginleştirdiği de açıktır. Dolayısıyla, Ravel'in gerçekten kişisel ve eşsiz bir müzik dili yarattığı rahatlıkla söylenebilir.

1889 yılında, Paris Dünya Fuarı'nda gerçekleşen konserlerde farklı kültürlerle ait müziklerle tanışan Ravel'in egzotizme duyduğu ilgi artmış, özellikle de Gamelan orkestralarının metal levhalar, bronz kaseler ve tahta çubuklarla ortaya çıkarmış oldukları müzikler karşısında büyülenmiştir. Ayrıca yine bu fuarda dinlediği Mussorgsky, Borodin, Korsakov gibi Rus bestecilerin eserlerindeki yenilikçi düşünceler, orkestral renkler ve armonik çeşitlilik de Ravel'in müzikal dünyasını zenginleştirmiştir.⁵⁸ Tüm bu etkileşimlerin izlerini, Ravel'in 1899 yılında ilk seslendirilişini yönettiği *Şehrazad* uvertüründen itibaren birçok orkestra eserinde görmek mümkündür.

⁵⁶ Say, a.g.e., s. 466.

⁵⁷ Myers, a.g.e., s. 95.

⁵⁸ Selen Aslıhan Korkmaz, *Ravel'in Piyano Müziğinin Stilistik Özellikleri ve Sonatine Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006, s. 12.

Ravel'in kökeninde var olan Bask kültürüne duyduğu büyük ilgi, eserlerinde de kendini belli etmektedir. Debussy'e kıyasla çok daha modal bir yapıya sahip olan Ravel'in müziğindeki birçok melodik katmanda, Bask bölgesinde sıklıkla duyulan Doryen dizisinin "özel tadını"⁵⁹ hissetmek mümkündür. Bestecinin Endülüs bölgesi müziğine hakim olan Frigyen dizisini de *Habanera* ve *Rapsodie Espagnol* gibi eserlerinde kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla, Ravel'in modal anlayışında Doğu müziğinden ziyade erken dönem Avrupa müziğinin renklerinin etkili olduğu söylenebilir.⁶⁰

İzlenimci bir besteci olan Ravel'in müzikal dünyasında doğadan esinlenme konusu da elbette önemli bir rol oynamaktadır. Bu anlamda özellikle öne çıkan unsurlar, su sesleri ve hayvan tasvirleridir. Her bölümde farklı manzara betimlemelerinin yapıldığı *Miroirs* adlı eserin *Oiseaux tristes* başlıklı ikinci bölümü, bestecinin hayvanları karakterize ettiği ilk örnek niteliğindedir. Bestecinin bir diğer önemli yapıtı olan *Histoires Naturelles*, şair Jules Renard'ın fablları üzerine yazılmış olup, beş şarkıdan oluşmaktadır. Eserin ana motifleri metinde bahsi geçen hayvanları karakterize etmektedir ve bölümleri sırasıyla şunlardır: *Le Paon* (Tavus kuşu), *Le Grillon* (Cırcır böceği), *Le Cygne* (Kuğu), *Le Martin-Pêcheur* (Yalıçapkını) ve *La Pintade* (Beç tavuğu).

Jeux d'eau adlı eserinde ise en temel ilham kaynağı su sesidir ve Ravel'in belirttiği üzere, şelalelerin, akarsuların yarattığı müzikal tınların etkisiyle ortaya çıkmış bir yapıttır.⁶¹ Ayrıca eserdeki yanıtıcı ritimler ve sürekli değişen armonik yapı dikkat çekici unsurlardandır. Ne var ki klasik sonat formuna bağlı kalarak yazdığı bu eseri onun tam anlamıyla geleneklerden kopmadığının da bir göstergesidir.

Ravel'in orkestrasyonu, bestecinin sahip olduğu "şaşmaz duyuş"⁶² sayesinde enstrümantal tınların dengelenmesi, ses renklerinin ayarlanması ve karşıt tınların organizasyonu konularında istisnai bir ustalık sergilemektedir. *Rapsodie Espagnole* adlı yapıtındaki kreşendoların nefes kesici yoğunluğunun ardından görülen *pianissimo* efektlerin bir fısıltı gibi sönüklüğü, çılgın dans ritimlerinin ardı sıra gelen rehabet hissi,

⁵⁹ Myers, a.g.e., s. 16.

⁶⁰ Myers, a.g.e., s. 15.

⁶¹ Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, s. 30.

⁶² Myers, a.g.e., s. 113.

zıtlıkların harmanlanmasına güzel bir örnektir.⁶³ Ayrıca bestecinin enstrümantal veriminin de doruk noktasına ulaştığı eseri olarak nitelendirilmektedir.⁶⁴ Orkestradaki çeşitli grupları ve bunların kombinasyonlarını derinliğine inceleyerek çarpıcı denemeler yapmış olan besteci, bu sayede orkestrayı “her ağacının içinde bir peri barınan sihirli ormanı”⁶⁵ andıran, alabildiğine zengin bir renk paleti olarak kullanmıştır. Stravinsky’nin Ravel hakkında sarf ettiği “İsviçreli saat ustası”⁶⁶ tanımlaması da, bir anlamda bestecinin karmaşık bir makinenin işleyişi kadar organize, ama bir o kadar da hassas ve dengeli olan orkestrasyonunu ve buradaki muazzam işçiliği vurgular niteliktedir. Ravel, *Miroirs*, *Menuet Antique*, *Pavane pour une Infante Défunte*, *Le Tombeau de Couperin* gibi kendisine ait birçok piyano yapıtını da orkestra için düzenlemiştir. Ancak bestecinin bu tarz çalışmaları arasında kuşkusuz en tanınmış olanı, Mussorgsky’nin *Bir Sergiden Tablolar* adlı eseri için yaptığı düzenlemedir.

Ravel, başta yedili olmak üzere, dokuzlu, on ikili, on üçlü ve geleneksel armonide yasak olan paralel akorlar ile eksik/artık akorları eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Bestecinin 1911’de zamanın armoni anlayışının dışında bestelediği *Valses Nobles et Sentimentales*, dokuzlu, on birli, ikili akorlar ve çözülmeyen abantılar⁶⁷ ile bestecinin armonik deneyimlerinin doruk noktasını oluşturmaktadır. Öyle ki eser, genç Fransız besteciler arasında bir akıma dönüşmüştür.⁶⁸

İnce düşünülmüş bir ritim algısına sahip olan besteci, eserlerindeki ritmik unsuru, melodi ve eşlik hattından bağımsız bir biçimde ele almıştır. Senkop kullanımı, zayıf zamana gelen aksanlar, notaların düzensiz bir şekilde gruplanması ve nota değerlerinin birden küçülmesi, eser içindeki tartımı bozarak belirsizlik hissi uyandırmaktadır.⁶⁹

⁶³ Goss, a.g.e., s. 117.

⁶⁴ Oleksii Ivanchenko, *Characteristics of Maurice Ravel’s Compositional Language As Seen Through the Texture of His Selected Piano Works and the Piano Suite Gaspard De La Nuit*, (Doktora Tezi), Florida: University Of Miami, 2015, s. 21.

⁶⁵ Goss, a.g.e., s. 110.

⁶⁶ Myers, a.g.e., s. 191.

⁶⁷ Melodi içinde yer alan bir notayı öne çıkarma amacıyla notanın hemen öncesine eklenen yabancı sese denir.

⁶⁸ Roland-Manuel, a.g.e., s. 116.

⁶⁹ Peter Kaminsky, *Unmasking Ravel: New Perspectives on the Music*, New York: University of Rochester Press, 2011, s. 276.

Ravel'in özellikle geç dönem müziğini etkileyen önemli unsurlardan biri ise caz müziğidir. Birinci Dünya Savaşı öncesi Paris'e gelen caz orkestraları sayesinde bu müzikle tanışan besteci, *Keman ve Piyano Sonatı*'nın ikinci bölümüne *Blues* başlığını vererek bu ilgisini doğrulamıştır. Caz müzik konusunda Gershwin'den fazlasıyla etkilenen Ravel, trombon glissandi efektini ve senkoplu ritimleri eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. *Sol El Piyano Konçertosu* ile *Sol Majör Piyano Konçertosu* bestecinin caz tekniğine örnek gösterilebilecek son dönem eserleridir.⁷⁰

2.3. Ravel'in Piyano Yazısı

Ravel'in piyano yazısının gelişimine Claude Debussy ve Romantik dönemin etkili bestecilerinden Franz Liszt önemli derecede katkı sağlamışlardır. Kullandığı farklı armonilerle ve geleneksel form anlayışının dışındaki yaklaşımıyla 20. yüzyıl müziğinde çığır açan Debussy, kendinden on üç yaş küçük olan Ravel'in stiline oluşumuna temel oluşturmuştur. Liszt'in şiirsel bir dille kurulmuş romantik virtüözite içeren piyano tekniği ise Ravel'i önemli derecede etkilemiş ve bunu *Jeux d'eau*, *Miroirs* ve *Gaspard de la Nuit* gibi eserlerinde ustalıkla uygulamıştır. Çağlayan gibi akan pasajlarla dolu, hafif ve hızlı tekrar eden notaların sıklıkla kullanıldığı bu eser örneklerindeki başlıca amaç, doğanın yansımasıyla veya mistik figür tasvirleriyle görsel efekt oluşturmaktır.⁷¹ Ayrıca bestecinin bir diğer çarpıcı piyano tekniği, bahsi geçen eserlerde de sıklıkla kullanılmış olan siyah tuşlardaki *glissando* efektleridir. Oldukça aktif birinci parmaklara sahip olan Ravel, bu yapısal avantajını eserlerine de yansıtmıştır. *Scarbo* ve *Tzigane* adlı eserin piyano eşliği birinci parmağın hızlı geçişlerinin görüldüğü en belirgin örneklerdir.⁷²

Bestecinin piyano yazısında göze çarpan bir diğer önemli unsur ise, ara sesleri ortaya çıkarma veya asıl melodiyi katlama amacıyla iki elin sık sık kenetlenir vaziyette olmasıdır. Ravel'in piyano müziğinde, zamanındaki Fransız yapımcı piyanolarda üçüncü

⁷⁰ Stelio Dubbiosi, *The Piano Music of Maurice Ravel: An Analysis of the Technical and Interpretative Problems Inherent in the Pianistic Style of Maurice Ravel*, (Doktora Tezi), New York: New York University, 1967, s. 196.

⁷¹ Ivanchenko, a.g.e., s. 30-31.

⁷² Sadık Barış Yılmaz, *Maurice Ravel'in Piyano Müziğine Genel Bir Bakış ve "Miroirs" Albümünün Teknik ve Müzikal Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2021, s. 13-14.

pedalın olmamasından dolayı *sostenuto*⁷³ pedal kullanımına özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir. Öyle ki besteci diğer pedalların gerektiği yerleri nota üzerinde açıkça belirtmiştir. Piyanist ve iyi bir Ravel yorumcusu olan Beveridge Webster, *sostenuto* pedalının çok nadir olarak kullanılması, hatta mümkünse kaçınılması gerektiğini belirtirken, bunun yerine uzatma pedalını yarım değiştirmenin daha iyi olacağı görüşündedir.⁷⁴

Genel olarak Ravel'in piyano yazısında eski ve yeni stilin ustalıkla harmanlandığını görmek mümkündür. Örneğin; *Sonatine* eserinde besteci, formal olarak tamamen klasik şemaya bağlı iken, *Miroirs* adlı eserinde özgür bir form ve çığır açan armonileriyle alışılmışın dışında bir yaklaşım sergilemektedir. 1929-1931 yılları arasında bestelenen *Sol El İçin Piyano Konçertosu* ile bu çalışmanın konusu olan *Sol Majör Piyano Konçertosu* da kontrastlar içermekte olup, en dikkat çeken fark, *Sol Majör Piyano Konçertosu*'nun üç bölümlü, diğerinin ise tek bölümlü olmasıdır. Bunun yanı sıra *Sol Majör Piyano Konçertosu*'nda piyano ile orkestranın bütünlük içindeki ilerleyişinin aksine, *Sol El İçin Piyano Konçertosu*'nda piyano, devamlı olarak orkestrayla diyalog halindedir.⁷⁵ Roland-Manuel, "Ravel'in aynı zamanın ürünü olmalarına rağmen birbirinden böylesine farklı iki konçerto bestelemiş olması, üst düzey piyano tekniğinin bir göstergesidir." yorumunda bulunmuştur.⁷⁶

2.4. Ravel'in Piyano Eserleri

Ravel'in 1893 yılında yazdığı *Sérénade Grotesque*, bestecinin günümüze ulaşan en erken tarihli piyano eseri olma özelliğini taşımaktadır. İspanyol kültürünün kuvvetli etkisinin duyulduğu bu eser, on iki yıl sonra ortaya çıkacak olan *Alborada del Gracioso* içinde kullanılmış bir müzikal fikir de barındırmaktadır.⁷⁷ 1895 yılına ait olan *Menuet Antique* ise Ravel'in yayımlanmış ilk solo piyano yapıtıdır. Fransız besteci Emmanuel Chabrier'nin 1880 yılında bestelemiş olduğu *Menuet Pompeux* adlı yaratısından hem isim

⁷³ Sostenuto Pedal: Günümüz piyanosunda ortada bulunan pedaldır ve istenen tek bir sesin uzatılmasını sağlar.

⁷⁴ Dubbiosi, a.g.e., s. 189-115.

⁷⁵ John Carry Lewis, *The Piano Concertos of Ravel*, (Yüksek Lisans Tezi), Texas: North Texas State University, 1965, s.16.

⁷⁶ Roland-Manuel, a.g.e., s. 103.

⁷⁷ Roy Howat, "Ravel and the Piano", *The Cambridge Companion to Ravel*, ed. Deborah Mawer, New York: Cambridge University Press, 2000, s. 72.

ve hem de içerik olarak güçlü bir esinlenme içeren bu eser, Ravel'in yakın dostu piyanist Ricardo Viñes'e ithaf edilmiş ve kendisi tarafından 1901 yılında ilk kez seslendirilmiştir. Üç bölmeli şarkı formunun kullanıldığı *Menuet Antique*, abantılar, sekvensler ve füg yazısı⁷⁸ gibi Barok stili özelliklerini yedili ve dokuzlu akorların yarattığı uyumsuz tınılarla bir araya getirerek adeta “akademik katılık ile cesur denemeler arasındaki çatışmanın”⁷⁹ izlerini duyurmaktadır. Eser, 1929 yılında orkestra için yeniden düzenlenmiştir.

Ravel'in iki piyano için yazdığı *Sites Auriculaires*, aslında 1895 yılına ait *Habanera* ile 1897 yılında bestelediği *Entre Cloches* adlı iki ayrı yaratısının birleşiminden oluşmaktadır. 1898 yılında Marthe Dron ile Ricardo Viñes tarafından ilk seslendirilişi gerçekleştirilen eserin ilk bölümü olan *Habanera*'da, İspanyol kültürünün güçlü etkisi ve uyumsuz akor kullanımları ile alışılmadık armoni yazısı görülürken⁸⁰, ikinci bölümde ise Latin Amerika müziğinin kendine özgü havası, Bask bölgesine özgü *zortzico* isimli dans ritmiyle harmanlanmıştır.⁸¹ Bestecinin 1899 yılında yazdığı *Pavane pour une Infante Défunte*, 1900 yılında Eugène Demets tarafından yayımlanmış, ancak ilk kez 1902 yılında Viñes tarafından bir konserde seslendirilmiştir. Piyanistleri başlığa gereğinden fazla anlam yüklememek ve bir ağıtmış gibi dramatize etmemek konusunda uyarılmış olan Ravel, eseri “geçmiş zamanlardaki küçük bir prensesin İspanyol saraylarında yapmış olabileceği bir pavanın⁸² çağrışımı”⁸³ olarak yorumlamıştır. Ravel'in Prens Edmond de Polignac'a ithaf ettiği bu yapıtta, Debussy'nin *Pour le Piano* adlı eserinin *Sarabande* bölümünde ve Chabrier'nin *Le Roi malgré lui* operasının *Fete Polonaise* adlı ikinci perdesinde bulunan dokuzlu akor kullanımlarının etkileri görülmektedir.⁸⁴ Eser, özellikle bestecinin orkestra için yaptığı uyarlamasının 1911 yılındaki ilk seslendirilişinin ardından çok geniş ölçekli bir tanınırlık kazanmıştır.

⁷⁸ Zehra Müge Hendekli, *Ravel and His Extra-Musical Associations in Solo Piano Works*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 135.

⁷⁹ Roland-Manuel, a.g.e., s. 22.

⁸⁰ Stuckenschmidt, a.g.e., s. 31.

⁸¹ Howat, a.g.e., s. 75.

⁸² Pavan: İtalya'da 16. yüzyılda ortaya çıkan ağır tempolu, iki dördlük veya dört dördlük ölçüde bir saray dansıdır.

⁸³ Gerald Larner, *Maurice Ravel*, London: Phaidon Press Limited, 1996, s. 59.

⁸⁴ Howat, a.g.e., s. 72.

Ravel'in 1901 yılında bestelediği *Jeux d'eau*, yalnızca bestecinin müzikal kariyeri açısından değil, aynı zamanda piyano literatürü için de önemli bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Ravel'in "eserlerim içinde fark edilecek tüm piyanistik yeniliklerin başlangıç noktası"⁸⁵ değerlendirmesini yaptığı ve ilk kez *Les Apaches* toplantılarının birinde kendisinin seslendirdiği yapıtın halka açık bir konserdeki ilk icrasını ise 1902 yılında Ricardo Viñes gerçekleştirmiştir. Eserde, ünlü Fransız sembolist şair Henri de Régnier'in *La Cité des Eaux* (Su Şehri) adlı şiir koleksiyonundan *Fête d'eau* (Su Bayramı) adlı bölümün "Nehir Tanrısı onu gıdıklayan suya gülüyor" dizesine atıfta bulunan besteci, aynı zamanda Liszt'in 1870 yılına ait olan *Jeux d'eau à la Villa d'Este* adlı yapıtını da model almıştır.⁸⁶ Bu etki yalnızca isim benzerliği ile kalmamış, arpejler ve tiz ses bölgesi kullanımlarıyla da yakınlık göstermiştir. Geleneksel armonide yasak olan paralelliklerin, yedili, dokuzlu, eksik/artık akorların, trillerin ve siyah tuşlar üzerindeki *glissandoların* sıklıkla kullanıldığı eserde Ravel'in yeni tını ve yazım tekniği arayışları net bir şekilde görülmektedir. Ayrıca uyumsuz baslar, kromatik ilerleyiş ve bitonalite ile Igor Stravinsky ve Paul Dukas'nın bazı yapıtlarına da bir ön hazırlık oluşturmuştur.⁸⁷ Eserin başlangıcında besteci, düşen su damlalarını canlandırabilmek için, tiz ses bölgesindeki notaları *pp* dinamiğinde yazmış, suyun akışındaki düzensizlik hissini ise çarpıcı ritmik değişimler ve metrik kaymalar yoluyla vermiştir. Genellikle piyanonun teknik olanaklarının gelişimi açısından yeni bir çağın başlangıcı olarak kabul edilen⁸⁸ *Jeux d'eau*, her ne kadar Liszt romantizmini, Debussy izlenimciliğini ve Fauré'nin *Ballade* adlı yapıtının büyüsünü içerse de, Ravel'in kendine özgü olan stilini açıkça sürdürmektedir.⁸⁹ Eserde, izlenimci piyano müziğine farklı bir bakış açısı getirilmesine rağmen, klasik geleneklere olan bağlılığın bir devamı olarak sonat-allegro formu kullanılmıştır.

1905 yılına ait *Miroirs*, bestecinin her birini *Les Apaches* grubunun farklı üyelerine adadığı beş parçadan oluşmaktadır. İlk seslendirilişini 1906 yılında Ricardo Viñes'in gerçekleştirdiği eserin bölümleri, *Noctuelles*, *Oiseaux Tristes*, *Une Barque sur l'océan*, *Alborada del Gracioso* ve *La Vallée des Cloches* olarak sıralanmaktadır. Besteciye göre

⁸⁵ Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, s. 30.

⁸⁶ Larner, a.g.e., s. 68.

⁸⁷ Vladimir Jankélévitch, *Ravel*, New York: Grove Press, 1959, s. 21.

⁸⁸ Myers, a.g.e., s. 24.

⁸⁹ Jankélévitch, a.g.e., s. 21.

Miroirs, müziğindeki armonik evrimin kayda değer değişimini işaret etmektedir.⁹⁰ Ravel'in orijinal yazı stilinin tipik bir örneği olan *Oiseaux Tristes* ve İspanyol kültürünün etkisinin açıkça görüldüğü *Alborada del Gracioso* sonraki yıllarda orkestra için yeniden düzenlenmişlerdir. Bestecinin önceki yaratılarına kıyasla daha esnek bir yapıya sahip olan eser, yine de geleneksel müzik formundan tam anlamıyla uzaklaşmamıştır. Piyanist Marguerite Long, eser başlığından çıkan anlamı şu şekilde tasvir etmiştir;

Başlığın kendisi, estetik bir önermedir. İzlenimcilerin ısrarla vurguladıkları şekilde, nesnenin kendisinden yansıyan ışığın, algılarımızın etkilenişi ve bir illüzyon oluşturulması noktalarındaki yüksek öneminin altını çizmektedir. Bu (albümdeki) resimleri andıran parçalar, (...) anlatımdaki tüm duygusallığı ortadan kaldırırken, dinleyiciye kendi hayal gücüne göre değerlendirebileceği bir dizi rafine duyuşal öge sunmaktadırlar.⁹¹

Ravel, 1903-1905 yılları arasında yazdığı *Sonatine* adlı eserini, *Miroirs*'dan sonra tamamlamıştır.⁹² Besteci, 18. yüzyıl estetiği ve yeni müziğin ustalıklı bir birleşimi olarak görülebilecek bu eserin birinci bölümünü, müzik eleştirmeni Michel-Dimitri Calvocoressi'nin teşviki ile bir kompozisyon yarışması için yazmaya başlamıştır. Ne var ki yarışmaya sadece Ravel'in başvurmuş olması ve organizasyonun finansal sıkıntılarının ortaya çıkmasından dolayı yarışma iptal edilmiştir.⁹³ Bestecinin yakın dostları olan Ida ve Cipa Godebski çiftine ithaf edilen bu yapıt, 1906 yılında Paule de Lestang tarafından Lyon'da ilk kez seslendirildikten birkaç hafta sonra Paris'te Gabriel Grovlez tarafından seslendirilmiştir. Lyon'da gerçekleşen konserin ardından olumlu geri dönüşler alan eser, Paris'teki seslendirilişi sonrasında ise bazı yorumcular tarafından teknik olarak zorlayıcı bulunmuş, kimileri tarafından da ustaca yazılmış ve çekici, ancak duygudan görece yoksun olarak değerlendirilmiştir.⁹⁴

Besteci, 1908 yılına ait *Gaspard de la Nuit* adlı süitini, Aloysius Bertrand'ın⁹⁵ *Gaspard de la Nuit - Fantaisies a la manière de Rembrandt et de Callot* adlı koleksiyonunda bulunan üç şiirin üzerine bestelemiştir. *Ondine*, *Le Gibet* ve *Scarbo* olarak üç bölümden oluşan eser sırayla, Amerikalı piyanist Harold Bauer, müzik eleştirmeni Jean Marnold ve

⁹⁰ Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, s. 30.

⁹¹ James, a.g.e., s. 44.

⁹² Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, s. 30.

⁹³ Laurel Dawn Nichol, *A Study of the Sonatine by Maurice Ravel*, (Yüksek Lisans Tezi), Alberta: The University of Alberta, 1977, s. 18.

⁹⁴ Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, s. 49.

⁹⁵ Aloysius Bertrand (1807-1841): Fransız şair, oyun yazarı ve gazeteci.

İsviçreli piyanist, besteci Rudolph Ganz'a ithaf edilmiştir. Yunan mitolojisinde “su perisi” olan *Ondine*, bestecinin su teması içeren *Une Barque sur l’ocean* ve *Jeux d’eau* yaratılarının bir devamı niteliği taşımakla beraber, virtüözite anlamında her ikisinin de önüne geçmiştir. Anlamı “darağacı” olan *Le Gibet*, *Ballade de la Reine morte d’aimer*, *Entre Cloches* ve *La Vallée des cloches* adlı yapıtlarla benzerlik göstermekte olup, bölüm boyunca duyulan Si bemol notası ölüm çanını sembolize etmektedir. Kurnaz bir cüce benzetmesinin yapıldığı son bölüm olan *Scarbo* ise, parmak çevikliği gerektiren pasajları ile üst düzey bir teknik içermektedir.⁹⁶ Ravel’e göre, Balakirev’in *Islamey* adlı eserinden bile daha zorlayıcı⁹⁷ olan bu süit için Fransız piyanist ve şef Alfred Cortot, “enstrümantal dehanın en çarpıcı örneklerinden biri”⁹⁸ değerlendirmesini yapmıştır. İlk kez 1909 yılında Ricardo Viñes tarafından seslendirilen eser, eleştirmenler tarafından olumlu yorumlar almıştır.

1908-1910 yılları arasında Ravel, Godebski çiftinin çocukları Jean ve Mimi'nin en sevdikleri beş hikayeyi derleyerek *Ma Mère l’Oye* adlı bir dört el yapıtı besteledi. Eserin bölümler sırasıyla şunlardır; *Pavane de la Belle au bois dormant* (Uyuyan Güzel'in Pavanı), *Petit Poucet* (Parmak Çocuk), *Laideronnette*, *Impératrice des Pagodes* (Küçük Çirkin Kız, Tapınaklar İmparatoriçesi), *Les entretiens de la belle et de la bête* (Güzel ile Çirkin'in Konuşması), *Le jardin féerique* (Sihirli Bahçe). Bestecinin, çocuklara özel bir şiirselliği müzikal düzlemde yeniden canlandırma fikrinin, stilini de doğal olarak sadeleştirmeye yönlendirdiği⁹⁹ yorumunda bulunduğu eser, 1910 yılında Marguerite Long'un öğrencileri Jeanne Leleu ve Geneviève Durony tarafından ilk kez seslendirilmiş, ayrıca 1911 yılında orkestra, 1912 yılında ise bale eseri olarak yeniden düzenlenmiştir. Ravel, 1909 yılında *Menuet sur le nom d’Haydn* adlı kısa parçasını Joseph Haydn'ın ölümünün yüzüncü yılını anma amacıyla bestelemiştir. Elli dört ölçüye ve iki bölümlü forma sahip olan eserin teması, bestecinin soyadındaki beş harfi temsil eden notalardan oluşmakta ve parça boyunca kendini farklı kombinasyonlarla göstermektedir.

⁹⁶ Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, s. 171.

⁹⁷ Roland-Manuel, a.g.e., s. 54.

⁹⁸ Myers, a.g.e., s. 163.

⁹⁹ Roland-Manuel, a.g.e., s. 52.

1911 yılına ait olan *Valses Nobles et Sentimentales*, Ravel'in belirttiğine göre, Avusturyalı besteci Franz Schubert'in stilinden ilham alarak yazdığı valsler serisidir¹⁰⁰ ve ismini bestecinin *Valses Nobles* ve *Valses Sentimentales* adlı iki farklı albümünden almaktadır. Yedi vals ve bir epilog içeren eser, virtüözite açısından bestecinin *Gaspard de la Nuit* adlı yapıtını temel almış olsa da, daha sade bir yazıma sahiptir. Eser, piyanist Louis Aubert'e ithaf edilmiş ve kendisi 1911 yılında ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. Besteci, 1912 yılında eseri *Adélaïde ou le Langage des Fleurs* adlı baleye uyarlamıştır.

Ravel'in 1913 yılında konservatuvar öğrencileri için deşifre sınavı olarak tasarladığı *Prélude*, piyanist Jeanne Leleu'ya ithaf edilmiştir. Yirmi yedi ölçüden oluşan bu eser, her ne kadar sade bir yazım içerse de, alışılmadık armoniler ve ellerin kenetlenir vaziyette olduğu pasajlar barındırmaktadır.¹⁰¹ Aynı yılın yaratıları olan *A la Manière de Borodin* (Borodin Stilinde) ve *A la Manière de Chabrier* (Chabrier Stilinde) ise iki küçük ölçekli pastiştir.¹⁰² *A la Manière de Borodin*, Alexandre Borodin'in piyano için bestelemiş olduğu *Petite Suit* eserinin *Intermezzo* bölümüyle yakından ilişkilendirilebilse de Rus bestecinin yapıtına kıyasla daha zarif bir tınıya sahiptir. İki bölümlü formda yazılmış bu eser, bir kodaya sahiptir. *A la Manière de Chabrier* ise, Fransız besteci Charles Gounod'nun *Faust* operasının *Flower Song* (Çiçek Şarkısı) bölümünden ilham alınarak bestelenmiştir. Her iki eser de ilk olarak 1913 yılında Alfredo Casella tarafından seslendirilmişlerdir.

Ravel, 1914 yılında bestelemeye başladığı *Le Tombeau de Couperin* (Couperin'ın Mezarı) adlı altı bölümlü süiti 1917 yılında tamamlamış, 1919 yılında ise orkestraya uyarlayarak bale müziği haline getirmiştir. Bestecinin "François Couperin'a övgüden ziyade, 18. yüzyıl Fransız müziğine bir saygı göstergesi"¹⁰³ olarak nitelediği eserin bölümleri, *Prélude*, *Fugue*, *Forlane*, *Rigaudon*, *Menuet* ve *Toccata* olarak sıralanmaktadır. Süitin her bir bölümü, bestecinin Birinci Dünya Savaşı'nda hayatını kaybeden dostlarına ithaf edilmiş olsa da, büyük bir kısmı savaştan önce bestelenmiştir. Böylece *Fugue* ve *Forlane* bölümlerinde öne çıkan ağıtsal etkilere rağmen, eserin

¹⁰⁰ Orenstein, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, s. 31.

¹⁰¹ Myers, a.g.e., s. 171.

¹⁰² Pastiş: Bir sanat yapıtının taklidi.

¹⁰³ Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, s. 185.

genelinde 18. yüzyılın sadelik ve zarafeti hissedilmektedir.¹⁰⁴ Yapıt ilk kez 1919 yılında Marguerite Long tarafından seslendirilmiştir.

Ravel 1918 yılında iki piyano ve beş el için olan *Frontispice* adlı eserini, İtalyan film senaristi Ricciotto Canudo'nun Birinci Dünya Savaşı anılarını anlattığı *S.P. 503 Le Poème de Vardar* adlı şiiri üzerine bestelemiştir. Yalnızca on beş ölçüden oluşan bu kısa parça, kuş cıvıltıları ve su sesleri çağrışımları ile *Miroirs*, *Gaspard de la Nuit* ve *Jeux d'Eau* eserlerini hatırlatırken, politonalite ve atonalite unsurları ise bestecinin ileriki yıllarda yazacağı *Chansons Madécasses* ile *Keman ve Çello Sonat*'ına ön hazırlık oluşturmuştur.¹⁰⁵

Ravel'in 1929-1931 yılları arasında bestelediği *Sol El İçin Piyano Konçertosu*, Birinci Dünya Savaşı'nda sağ kolunu kaybeden Avusturyalı piyanist Paul Wittgenstein'in isteği üzerine yazılmış ve ona ithaf edilmiştir. Şiirsellik, caz efektleri, oyun tarzındaki *scherzo* ve marş ritimlerinin tek bir bölüm altında toplandığı konçertoda, bestecinin *Gaspard de la Nuit* adlı yapıtında görülen Liszt ve transandantal virtüözite etkilerini görmek mümkündür. Yalnızca sol el için yazmanın zorluğuna dikkat çeken Ravel, eseri bestelemeye başlamadan evvel başta Saint-Saens'in *Six études pour la main gauche* adlı etüdüleri olmak üzere, Valentin Alkan, Carl Czerny, Théodore Lack ve Alexander Scriabin gibi bestecilerin de sol el için yazdıkları eserleri çalışmıştır.¹⁰⁶ 1932 yılında Wittgenstein'in solistliğinde ilk kez seslendirilen yapıt için Ravel şu değerlendirmeleri yapmıştır;

Sol El İçin Piyano Konçertosu çok farklıdır (*Sol Majör Piyano Konçertosu*'na göre). Birçok caz efekti içerir ve kolay bir yazıya sahip değildir. Eserin dokusunu, iki el için yazılmış bir parçadan daha sönük kalmayacak bir biçimde vermek asıl önemli olan şeydir. Bu sebeple, daha geleneksel bir yapıdaki konçerto stiline başvurdum.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Orenstein, a.g.e., s. 186.

¹⁰⁵ James, a.g.e., s. 95.

¹⁰⁶ Nichols, a.g.e., s. 319.

¹⁰⁷ James, a.g.e., s. 126.

BÖLÜM 3

MAURICE RAVEL'İN SOL MAJÖR PİYANO KONÇERTOSU

Maurice Ravel, 1928 yılında Kuzey Amerika'da verdiği başarılı konserlerin ardından içlerinde Avrupa, Kuzey-Güney Amerika ve Doğu ülkelerinin bulunduğu bir dünya turnesi planı yapmaya başladı. Bu büyük organizasyon için kendisinin solist olarak yer alacağı bir konçerto yazmak istiyordu.

3.1. Sol Majör Piyano Konçertosunun Yazılış Süreci

Ravel, 1929 yılının sonlarına doğru Sol Majör Piyano Konçertosunu bestelemeye başladı.¹⁰⁸ Fakat zamanın en önemli filozoflarından olan Ludwig Wittgenstein'in ağabeyi ve Birinci Dünya Savaşı sırasında sağ kolunu kaybetmiş bir piyanist olan Paul Wittgenstein'in sol el için piyano konçertosu siparişi nedeniyle besteci, başlamış olduğu eserinin yazımına ara vermek durumunda kaldı. Bu süreçte tekniğini sağlamlaştırmak ve kendisinin icra edeceği Sol Majör Konçertoya katkı sağlaması amacıyla Liszt ve Chopin'in etüdlerini çalıştı.¹⁰⁹

Sol El İçin Piyano Konçertosunu bestelerken kendi eserlerinin yer aldığı konser programlarını da sürdüren Ravel, dokuz aylık bir çalışmanın ardından siparişini tamamladı ve Sol Majör Piyano Konçertosunun yazımına geri döndü. 1931 yılında da verdiği birçok konser ile büyük bir yoğunluk yaşayan besteci, konçertoyu tamamlamasına kısa bir süre kala Calvocoressi'nin *Daily Telegraph* gazetesinde yayımladığı röportajında, “eş zamanlı olarak iki konçerto planlamanın çok ilginç bir deneyim olduğunu” belirtmekte ve sözlerine şöyle devam etmektedir:

Kendi çalacağım konçerto, kelimenin tam anlamıyla bir konçertodur. Mozart ve Saint-Saens'in konçertolarıyla aynı ruhta yazılmıştır. Benim düşünceme göre bir konçerto müziği neşeli ve parlak olmalı, derinlik veya dramatik efekt yaratmayı amaçlamamalıdır. Bazı klasiklerin (bestecilerin) konçertolarının piyano için değil, piyanoya karşı yazıldığı söylenir ve ben de buna tüm içtenliğimle katılıyorum. Başta konçertoma “Divertissement” başlığını vermeyi istedim. Ama sonradan bunun gereksiz olduğunu anladım. Çünkü “Konçerto” başlığı yeterince açık. (...)¹¹⁰

¹⁰⁸ Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, s. 100.

¹⁰⁹ Lewis, a.g.e., s. 3.

¹¹⁰ Orenstein, a.g.e., s. 101-102.

Ravel, konçertonun ilk bölümünde *Ma Mere l'oye* ve *Ondine* adlı eserlerinden esinlenirken, ikinci bölümünde ise Mozart'ın Klarinet Beşlisi adlı eserinin *largo* kısmını kendisine model almıştır.¹¹¹ Tempo, ölçü sayısı ve ritmik kalıplar, bu iki eserin benzer unsurları olarak dikkat çekmektedir. Üçüncü bölüm ise farklı ritmik figürler ile caz müziği etkileri içermektedir.

Sağlık durumu gittikçe kötüleşen besteci konçertonun el yazmalarını 1931 yılının kasım ayında piyanist Marguerite Long'a verdi ve eser 14 Ocak 1932 tarihinde Ravel'in yönetiminde Salle Pleyel'de ilk kez seslendirildi. Müzik, film ve edebiyat eleştirmeni Emile Vuillermoz'nun "sezonun en iyi sanat gösterisi"¹¹² olarak nitelendirdiği konçerto, ilk konserin ardından büyük bir başarı elde etti. Birkaç gün sonra ise Ravel ve Long, Avrupa'nın farklı ülkelerinden yirmi şehri kapsayan üç aylık bir turneye çıktılar. Gittikleri çoğu yerde, kalabalık ve coşkulu dinleyicilerin alkışlarıyla eserin finali bir kez daha tekrar edildi.

3.2. Sol Majör Piyanosunun Yorum Açısından İncelenmesi

Bölümlerin sırayla Allegramente, Adagio Assai ve Presto olduğu konçertonun orkestra partisyonunda şu enstrümanlar yer almaktadır: Pikolo flüt, flüt, obua, korangle, Mi bemol klarnet, Si bemol ve La klarnet, iki fagot, iki fa korno, do trompet, trombon, timpani, üçgen, trampet, ziller, bas davul, gong, tahta blok, kamçı, arp, sekiz adet birinci ve sekiz adet ikinci keman olmak üzere toplamda on altı keman, altı viyola, altı viyolonsel ve dört kontrbas.

¹¹¹ Roland-Manuel, a.g.e., s. 102.

¹¹² Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, s. 103.

3.2.1. Birinci Bölüm: *Allegramente*

Sonat allegro formunda yazılan birinci bölümün ölçüler bazında gruplanması Tablo 1’de gösterilmektedir.

Tablo 1: Birinci bölümün kısımları

KISIMLAR	ÖLÇÜLER
SERĞİ	1-106. Ölçüler
GELİŞME	107-171. Ölçüler
YENİDEN SERĞİ	172-254. Ölçüler
KODA	255-323. Ölçüler

Bölüm, vürcmalý enstrümanlardan kamçının girişı ve piyanonun Sol Majör ve Fa diyez Majör tonlarındaki bitonal¹¹³ arpejleri ile başlamaktadır. Ravel’e özgü mekanik bir hareketle ilerleyen bu arpejlerle birlikte, Bask etkilerinin hakim olduğu ve pikolo flütün icra ettiği birinci tema sunulmaktadır. Birinci keman, ikinci keman ve viyolaların zayıf zamanda yapmış oldukları *pp* dinamiğindeki *pizzicatolar* ile viyolonsellerdeki *tremololar*, açılış kısmındaki canlı atmosferi desteklemektedirler. Bitonal arpejleri içeren ilk on beş ölçüde orkestra ile olan beraberliği sağlayabilmek için piyanistin saydam bir icraya özellikle dikkat etmesi gerekmektedir. Bunu sağlamak için ise pasajları önce *staccato* ve güçlü parmak hareketleriyle çalışıp ardından giderek hızlandırmak, ayrıca ölçüler arasındaki geçişlerin oturması amacıyla figürleri farklı gruplandırmalarla çalışmak etkili bir yöntem olacaktır.

¹¹³ Bitonalite: “İki tonluluk”. İki ayrı tonaliteyi birlikte kullanmak.

Şekil 1: Birinci tema ve piyanonun bitonal arpejleri (Ölçü: 1-7)

16. ve 25. ölçüler arasında piyanonun kesintisiz bir şekilde yaptığı inici-çıkıcı *glissandolar* ve orkestranın gürlük seviyesindeki artış sayesinde müzikteki tansiyon yükselmektedir. 25. ölçüde dinamiğin *f* seviyesine varmasıyla beraber piyano susmakta, trompet ilk temayı yeniden sunarken diğer bakır enstrümanlar da bu sunuma aksanlı motiflerle eşlik etmektedir. 37. ölçüden itibaren tahta nefesliler ve yaylıların da katılımıyla müzikal doku daha da yoğunlaşmaktadır.

5

Oboe
Fl.
Oboe
Clar. in Bb
Clar. in A
Fag.
Corno
Tromba
Trombone
Timp.
Tamb.
Piatti
Arpa
Piano
Viol.
Viola
Vcl.
C. B.

6

Tromba
Trombone
Tamb.
Arpa
Viol.
Viola
Vcl.
C. B.

//

Oboe
Corno
Tromba
Trombone
Trk.
Tamb.
Arpa
Viol.
Viola
Vcl.
C. B.

Şekil 2: Orkestra partisi, ilk temanın yeniden sunuluşu (Ölçü: 22-30)

44. ölçüde başlayan geçit kısmı ile atmosfer değişmektedir. İlk sekiz ölçüde solo piyano tarafından sunulan ilk kesit, oryantal öğeler içeren bir yapıya sahiptir. Orkestranın dahil olduğu 52. ölçüden itibaren ise ziller ve tahta blokların zayıf zamanlardaki girişleri, hem İspanyol müziğinde kullanılan kastanyetleri andırmakta hem de caz müziği etkilerini yansıtmaktadır. Piyanonun tüm bu kısımdaki soloları ise adeta girişteki şaşmayan ritmik ilerleyişe kontrast yaratırcasına *rubato* ile dolu serbest bir yaklaşım gerektirmektedir. 55’den 62. ölçüye kadar olan ikinci kesitte ise, piyano partisinin sağ eli melodik ilerleyişi *espressivo* anlayışı içinde sürdürürken, sol el de bir önceki kesitte tahta blokların sunduğu sekizlik değerleri üstlenmektedir. Bu kesiti Ravel her ne kadar *senza ped.* (pedalsız) olarak belirtmişse de sağ eldeki *espressivo* melodiyi destekleme amacıyla yarım pedal, sol eldeki kastanyeti andıran sekizliklerin dahil olduğu kısımlar haricinde kullanılabilir.

Meno vivo
mp

4

Meno vivo

Şekil 3: Geçit kısmının ilk temasına ait bir kesit (Ölçü: 44-49)



Şekil 4: Geçit kısmının ikinci kesiti (Ölçü: 54-63)

75. ölçüden itibaren piyano tarafından sunulmaya başlanan yan tema, 80. ölçüde figürlerin ters çevrilmesi ile devam etmektedir. Her ne kadar bu kısım serbest bir ritim gerektirse de *pp* dinamiğinde gelen aksanlı sekizlik notalar mutlaka esas tempoyu hatırlatmalıdır. 96. ölçüden itibaren orkestra tarafından yeniden duyurulan yan temada piyanist, arpejlerinde ikinci ve dördüncü zamanları mutlaka orkestranın aksanlı sekizliklerinin başlangıcına denk getirmelidir. Ayrıca bu kesitte, fagotun tiz ses bölgesindeki solosunun da özel bir atmosfer yarattığı belirtilmelidir.

107. ölçüyle birlikte piyanonun hakimiyetinde olan gelişme kısmı başlamaktadır. Eserin başlangıcındaki mekanik hareket anlayışı burada da açık bir şekilde görülmektedir. Bu kısımda piyanist sol ele ait atlamalarda, bilek hareketlerini olması gerekenden daha belirgin bir şekilde ve yavaş tempo içerisinde çalışmalıdır. Aynı zamanda repetisyon içeren sol el ve sağ el geçişlerini mutlaka parmaktan olacak bir biçimde çalışmak gerekmektedir. Burada ortaya çıkması gereken asıl sesleri önce tek başına çalmak ve melodiyi özümseydikten sonra diğer sesleri de eklemek doğru bir yaklaşım olacaktır.

10 Tempo primo $\text{♩} = 120$

Tempo primo $\text{♩} = 120$

Şekil 5: Gelişme kısmı başlangıcı (Ölçü: 107-112)

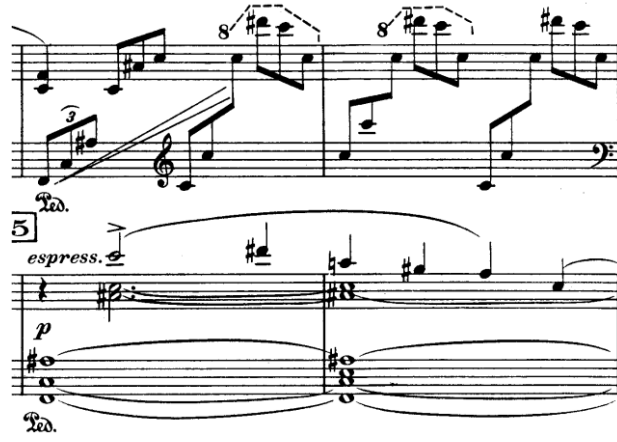
Ana temanın 10-13. ölçüleri arasındaki figür ve geçit kısmında 52-54. ölçüler arasında bulunan melodik ve ritmik yapı, 123-142. ölçüler arasındaki kesitin belirleyici unsurlarıdır. 142. ölçüden itibaren zayıf zamanda gelen aksanlardan dolayı ritim algısı yeniden bozulmaktadır. Burada piyanist, öncelikli olarak her sekizliği yavaş tempoda eşit şekilde ve aksanlar olmadan çalışmalıdır. Ayrıca, *p* dinamiğindeki aksanlar ile *mf* dinamiğine ait olanlar farklı bir yaklaşım ile icra edilmelidir. Dinamik *p* olduğu zaman parmaktan gereken çalış, *mf* dinamikte yerini hem kol hem parmağa bırakmakta ve sesin giderek yükselmesi gereken kesitte ise biraz pedal desteği gerekmektedir.

Otta.
Trg.
Tamb.
Arpa
Piano
Viol.
Viola
Vcl.
C. B.

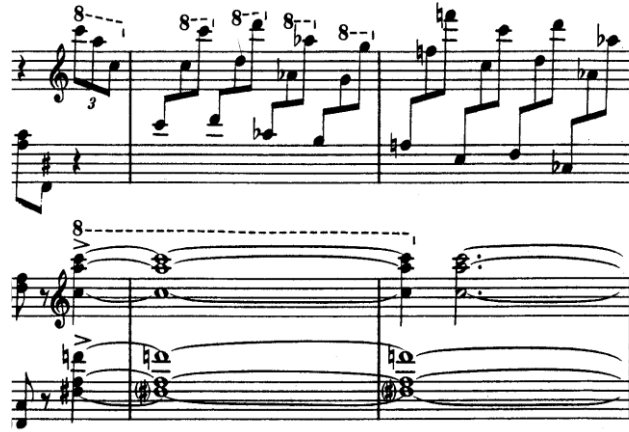
Şekil 6: 10. ölçüde başlayan figür (Ölçü: 9-12)

f
mf
12

Şekil 7: 10-13. ölçüler arasındaki figürün benzeri (Ölçü: 123-124)



Şekil 8: Geçit kısmına ait 52-53. ölçülerdeki ilerleyiş



Şekil 9: Geçit kısmına ait ilerleyişin benzeri (Ölçü: 135-136)



Şekil 10: Ritmik ilerleyiş (Ölçü: 142-148)

165. ölçüde viyolalarda başlayan *tril*, 168. ölçüde ikinci kemanların da katılımıyla giderek yoğunlaşmakta ve tansiyonu arttırmaktadır. Burada piyanonun farklı vuruşlarda ama tutarlı bir şekilde daima zayıf zamanlarda vermesi gereken aksanlar her ne kadar bestecinin ritmik algıyı kırma isteği ile ilgili olsa da, bu aksanlara rağmen ölçülerin ilk vuruşlarını hissetmek, orkestra ile uyum açısından önemli bir unsurdur.



Şekil 11: 165-170. ölçülere ait ilerleyiş

171. ölçüde piyanonun ünison şekilde sunduğu ve yedi oktavı aşan bir genişlik içinde gelişen kısa kadans, gerilimi iyice arttırmakta ve gelişme bölümünü sonlandırmaktadır. Bu kadansın piyanist için en zorlayıcı taraflarından biri, hızlı tempo içerisinde değer ve artikülasyon eşitliğini sağlayabilmektir. Bu nedenle özellikle parmak numaralarını iyi bir şekilde belirleyip ona göre çalışmalar yapmak ve bir kez daha farklı gruplandırmalardan yararlanmak rahatlatıcı olacaktır.



Şekil 12: Gelişme bölümü kapanışı, piyano kadansı (Ölçü: 171)

Yeniden sergi kısmı, 172. ölçüde ve *ff* dinamiğinde başlamakta olup, sergi kısmıyla bazı farklılıklar içermektedir. Sergi kısmının ilk yirmi dört ölçülük kesiti yeniden sergi kısmında bulunmadığı için bu kısım, oldukça kısalmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca orkestrasyonda yapılan bazı küçük farklılıklar da dikkat çekmektedir. Örneğin, sergi kısmının 37-43. ölçülerinde *ff* dinamiğinde tüm enstrümanlar çalarken, yeniden sergi kısmının 184-190. ölçülerinde aynı tema tezat oluşturacak bir şekilde *p* dinamiğinde gelmekte ve yaylı enstrümanlar müziğe dahil olmamaktadırlar. Ayrıca sergi kısmında geçitten önceki iki ölçüyü korangle icra ederken, yeniden sergide bu kısmı obua duyurmaktadır.

204. ölçü, *Andante* olarak belirtilen temposu ve yarattığı atmosfer açısından oldukça ilgi çekicidir. Arp enstrümanının sağ elde gelen sihirli *glissandoları* ile sol elin ikinci temayı çaldığı bu kesit, arp kadansıdır ve piyano kendini 216. ölçüye kadar göstermemektedir. Bir yandan arp *glissandolarını* hazırlayan ölçülerin paraleli olan, bir diğer yandan ise *Gaspard de la Nuit* adlı eserin *Ondine* bölümünün bitişini kuvvetli bir şekilde anımsatan bitonal piyano arpejlerinin ardından ikinci tema bu kez korno tarafından duyurulmakta ve bu temaya tahta üflemeli enstrümanlar arp *glissandolarını* anımsatacak bir şekilde eşlik etmektedir.

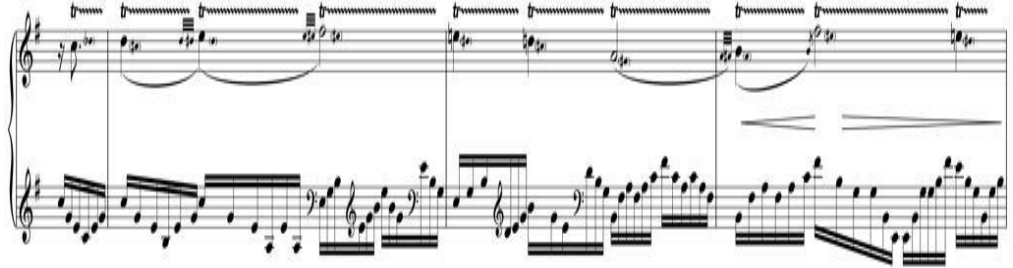


Şekil 13: Bitonal piyano arpejleri (Ölçü: 216-221)

230. ölçü ile birlikte piyanistin virtüözite açısından kendini göstereceği piyanonun kadansı başlamaktadır. 75. ölçüde gelen yan temanın hatırlatıldığı bu kısımda, asıl melodinin sol elin başparmağına denk geldiği dörtlük ve ikilik notaları doğal kol ağırlığından faydalanabilmek için dikey hareketle, onaltılıkları ise *p* dinamiğini koruyabilmek için olabildiğince düz ve yapışık parmaklarla kavramak gerekmektedir. 238. ölçüden itibaren sağ eldeki triller melodik ilerleyişi devralmaktadır. Temaya ait olan asıl sesi vurgulamak için kromatik abantıları bir *glissando* efekti gibi düşünüp, her seferinde ufak dinamik artışlar yapmak doğru bir yaklaşım olacaktır.



Şekil 14: Melodinin sol ele ait olduğu bir kesit (Ölçü: 230-234)



Şekil 15: Melodinin sağ ele ait olduğu bir kesit (Ölçü: 238-240)

245. ölçüde yaylı enstrümanların katılımıyla devam eden kadans, sergi kısmının 96. ölçüsüne karşılık gelmektedir. Bu kısımda piyano temayı her iki elde sürdürmekte ve yaylılar ünison şeklinde eşlik ederek yoğun bir doku ortaya çıkartmaktadırlar.

255. ölçüyle birlikte bölümün ana temposunda ve piyanonun en kalın ses bölgesinde yazılmış olan koda kısmı başlamaktadır. 107. ölçüde başlayan gelişme kısmına ait figürlerin yeniden hatırlatıldığı bu kesitte, giderek sıklaşan orkestra yazısı müzikal dokuyu güçlendirmektedir. Kodanın son kesiti olan 313-323. ölçüler arasında *ff* dinamiğe varan orkestra ve piyano, son derece güçlü bir biçimde bölümü sonlandırmaktadırlar.

3.2.2. İkinci Bölüm: *Adagio Assai*

İkinci bölüm, üç bölmeli A-B-A' ve bir koda kısmı içermekte olup, kısımların gruplanması Tablo 2'de görülmektedir.

Tablo 2: İkinci bölümün kısımları

KISIMLAR	ÖLÇÜLER
SERGİ	1-44. Ölçüler
GELİŞME	45-73. Ölçüler
YENİDEN SERGİ	74-103. Ölçüler
KODA	103-108. Ölçüler

Enerji dolu bir atmosfer sunan birinci bölümün aksine bu bölüm, ağır bir tempoya ve Mozart'ı andıran sade bir melodik katmana sahiptir. Bölümün ilk otuz üç ölçüsü boyunca

tek aktif enstrüman olan piyanoda sağ el melodik ilerleyişi üstlenirken, sol el iki oktavi aşan bir çerçevede sarkaç misali hareket eden sekizlik notalar ile bu ilerleyişe eşlik etmektedir.



Şekil 16: Bölümün açılışı (Ölçü: 1-10)

Bölüm içinde kullanılan tüm temaların sergilendiği bu uzun soluklu melodinin yazımı her ne kadar sade bir görünüme sahip olsa da, icrası oldukça zorlayıcıdır. $\frac{3}{4}$ 'lük ölçüde yazılmış olan bu bölümde, sol elin ikinci vuruşundaki son sekizliğin vurgulu çalınması durumunda, $\frac{6}{8}$ 'lik ölçü algısı yaratılmaktadır. Bu karmaşayı önlemek için icracının ikinci ve üçüncü vuruşların ilk sekizliklerine ayrı bir özen göstermesi gerekmektedir. Bu bağlamda, özellikle ikinci vuruşun ikinci sekizliğinin kesinlikle vurgulanmaması da son derece önemlidir. Sağ elin *espressivo* anlayışı ile sürdürdüğü temaya, sol el ise farklı bir melodi katmanı oluşturarak eşlik etmektedir. Özellikle sol elin üst seslerinden ve bazı kısımlarda bas hattından müzikal bir hat çıkarmak mümkündür. Sol eldeki ritmik ve müzikal ilerleyişi kavradıktan sonra, asıl melodiye sahip sağ eli daha bağımsız bir şekilde icra etmek mümkün olacaktır.

Bölümde dinamik, ilk kez 30. ölçüde *f* seviyesine varmaktadır. Bu dinamiğin önemini vurgulayabilmek için öncesinde büyük açılmalar yapılmamalıdır. Sadece bir ölçü süren gürlük, önce bir *diminuendo* ile *p* dinamiğine, ardından da 34. ölçüde orkestranın girişine bağlanmaktadır. Tahta nefesli enstrümanların sololarını polifonik dokuyu andıran sekanslar içinde sergiledikleri bu kesitte piyano sol eldeki sekizliklerin sakin ilerleyişini sürdürerek eşlik katmanını üstlenmektedir.

50

Fl. Solo *p*

Oboe Solo *p*

Clar. in La Solo *p*

Piano

Viol. *p*

Viola *p*

Vcl. *p*

C.B.

Şekil 17: Tahta nefeslilerin soloları (Ölçü: 34-39)

45. ölçüyle birlikte bölümün B kısmı başlamaktadır. Bölümdeki ilk modülasyonun gerçekleştiği bu kısımda *pp* dinamiği, kapalı ve koyu bir tınıyı ifade ettiği için, piyanistin sol pedaldan faydalanması önerilir. Ayrıca onaltılık değerlerin çoğalmasıyla birlikte yazı yoğunlaşmakta, ilk kısımdaki uzun soluklu ve dingin hat da yerini daha kısa ölçekli cümlelere bırakmaktadır. Piyano partisindeki yoğunluk artarken, korno, klarnet ve fagot enstrümanlarının uzun soluklu eşlikleri ile ilerleyiş sürdürülmektedir. Ravel'in çok sık kullandığı ve B kısmının başlangıcından itibaren de dikkat çeken disonans aralıklar ise gerilimi arttıran bir diğer önemli unsurdur. 53. ölçüden itibaren karakter her ne kadar bölümün başlangıcındaki dinginlik hissini verse de, 58. ölçüden itibaren onaltılık altılamaların sürekliliği ile müzikal doku yoğunlaşmaktadır. Doryen ve Frigyen modlarının farklı bir atmosfer yarattığı bu kısımda, üflemeli enstrümanlar çıkıcı figürler ile piyanoya eşlik etmektedir. 71. ölçüden itibaren piyanoda otuzikilik değerler gelmekte ve tüm enstrümanlar *f* dinamiği ile bölümünün doruk noktasına ulaşmaktadır.



Şekil 18: B kısmının başlangıcı (Ölçü: 45-48)

74. ölçüde asıl tonalite olan Mi Majör'e dönülmesiyle birlikte A' kısmı başlamaktadır. Temanın korangle tarafından sunulduğu bu kısım, A kısmına göre dokuz ölçü kısaltılmıştır. Bölümün başlangıcındaki ilk on sekiz ölçü ile paralel gelişen ilerleyiş, hemen ardından on ölçülük bir atlama ile devam etmektedir. 96. ölçüde korno trilinin Do diyez minör akoruna çözülmesi beklenirken, aynı tonun Majör akorunun gelmesiyle birlikte adeta bir sürpriz etkisi yaratılmıştır. 103. ölçüden itibaren başlayan bölümün kapanış kısmında, piyanonun uzun trillerine sol eldeki sekizlik figürler eşlik etmektedir. Yalnızca sondan bir önceki ölçüde sol elde gelen dörtlük değerler, bölüm boyunca ilk kez $\frac{3}{4}$ lük ölçü hissini vermekte ve bölüm giderek sakinleşen bir şekilde sona ermektedir.

3.2.3. Üçüncü Bölüm: Presto

Sonat allegro formunda bestelenen üçüncü bölümdeki kısımların gruplanması Tablo 3'de görülmektedir.

Tablo 3: Üçüncü bölümün kısımları

KISIMLAR	ÖLÇÜLER
SERGİ	1-153. Ölçüler
GELİŞME	154-214. Ölçüler
YENİDEN SERGİ	215-294. Ölçüler
KODA	295-306. Ölçüler

Jeric'e göre, bu bölümde Ravel'in geleneklere olan bağlılığının bir göstergesi olarak Barok dönem müziğine ait olan *ritornello*¹¹⁴ formu kullanılmıştır.¹¹⁵ Yüksek enerji içeren ve virtüözite gerektiren pasajlara sahip olan bölüm, trampet trilleri, bas davul ve bakır nefeslilerin *ff* dinamiğindeki coşkulu girişle açılmaktadır. Burada hissedilen sirk havası Stravinsky'nin *Petrushka* ve Satie'nin *Parade* adlı eserlerini çağrıştırmaktadır.¹¹⁶ Bunun yanı sıra bölümün genel yapısına hakim olan caz efektleri de dikkat çeken unsurlardandır. Dört ölçülük orkestra girişinin hemen ardından piyano, büyük bir kontrast yaratarak *p* dinamiğinde bölümün birinci temasını sunmaktadır.

Şekil 19: Üçüncü bölümün açılışı (Ölçü: 1-10)

Yirmi sekiz ölçü boyunca sergilenen ve birinci bölümde görülen mekanik ve seri ilerleyişi güçlü bir şekilde hatırlatan temada piyanistin en çok dikkat etmesi gereken unsur, orta katmanda her iki el tarafından paylaşılan melodik ilerleyişi anlaşılır şekilde ortaya çıkartmaktır. Bunun için öncelikli olarak melodiyi tek el ile çalarak yalın haliyle kulağa yerleştirdikten sonra, yavaş tempoda yalnızca melodiye ait olan notaları geri kalanlara

¹¹⁴ Ritornello: İtalyanca “geri dönmek, geri gelmek” anlamındadır.

¹¹⁵ Jeric, a.g.e., s. 62.

¹¹⁶ Orenstein, *Ravel: Man and Musician*, s. 205.

kıyasla daha uzun tutarak çalışmak ve son aşamada figürleri gruplara ayırarak hızlandırmak etkili bir çözüm olacaktır. Ayrıca bu ilerleyişte, kolun devreye sokulmaması ve tüm notaların parmaktan çalınması, istenen *p* dinamiği için büyük fayda sağlayacaktır.

Ele avuca sığmaz bir karaktere sahip olan birinci temanın üzerine, 17. ölçüden itibaren George Gershwin'i andıran birinci tema grubunun ilk fikri önce Mi bemol klarnet tarafından sunulmakta, ardından trombon fikrin yalnızca bir ölçüsünü duyurarak pikolo flütün solosuna bağlanmaktadır. Orkestranın 33. ölçüyle birlikte bölümün açılışındaki akorları yeniden duyurmasının hemen ardından, 37. ölçüde birinci tema grubu içerisindeki ikinci fikir başlamaktadır.



Şekil 20: Birinci tema grubu ikinci yeni fikir (Ölçü: 37-48)

Piyanoya sadece fagotun bazı zayıf zamanlara gelen sekizlikleri ile eşlik ettiği bu yeni fikir, farklı vuruşlarda gelen aksanlar ile ölçü algısında bir kayma hissi uyandırmaktadır. Özellikle zayıf zamanlarda ait olan aksanların ölçü başında gelmediğini belirtmek için her ölçünün ilk sekizliğini de önem vererek çalmak, metrik ilerleyişi koruyacaktır. Ayrıca buradaki akorları doğru parmak ve kol birleşimi ile çalmak, artikülasyon açısından büyük önem arz etmektedir.

46. ölçüden itibaren yaylılar tarafından zayıf vuruşta başlayarak sergilenen bu yeni fikirde piyano ise tekrar eden notalar ile ilerleyişi sürdürmektedir. 52. ölçü itibariyle üflemeliler de müziğe dahil olmakta ve piyanonun kromatik çıkışı ile orkestranın büyük *crescendosu* *ff* dinamiğinde Mi Majör akoruna ulaşarak, birinci ve ikinci temalar arasındaki geçit bölmesine bağlanmaktadır. 57. ölçüden itibaren, bir önceki kesite kontrast oluşturacak şekilde *p* dinamiğinde başlayan bu geçit yirmi iki ölçü sürmekte olup, ilk dokuz ölçüsünde piyano ve tahta üflemeliler arasında diyalog şeklinde pasajlar içermektedir.



Şekil 21: Geçit kısmı (Ölçü: 57-63)

76. ölçüden itibaren bölümün başlangıcındaki akorların yeniden duyuluşu, adeta birinci temanın kesin olarak bitişini simgelemektedir. 79. ölçüde bölümün marş havasındaki ikinci teması korno ve trompetlerde bir diyalog halinde gelmektedir. Kornolarda *mf* dinamiğinde gelen tema, trompetlerde *f* dinamiği şeklinde sunulmaktadır. Bu sırada yaylı enstrümanlar ise dörtlük ve sekizlik akorlarla ilerleyişe destek vermektedirler.

Şekil 22: İkinci temanın başlangıcı, orkestra partisi (Ölçü: 77-82)

90. ölçüde trombonun inici *glissandosunun* hemen ardından klarnet, bu figürü dörtlük değerler ile tekrarlamaktadır. 93. ölçüyle birlikte piyano, *glissandoyu* andıran çıkıcı arpejleriyle ikinci temaya bağlamaktadır. Piyanonun iki ölçü süren bu arpejleri, birinci bölümün gelişme ve *andante* kısımlarına bağlayan ölçüler ile açık şekilde paralellik göstermektedir.

Şekil 23: İkinci temanın başlangıcı, piyano partisi (Ölçü: 95-99)

115. ölçüde başlayan, kırk ölçü süren ve kromatik pasajlar, atlamalar, arpejler ve açılış temasına ait figürlerden oluşan kodetta bölmesinde, piyanistin sadece mekanik melekelerini değil, aynı zamanda hızlı pasajları şarkılı bir şekilde icra etme becerisini de sergilemesi gerekmektedir. 140. ölçüye kadar özellikle piyano partisinde yüksek bir seviyede seyreden gürlük, bu ölçüde aniden *p* seviyesine inmektedir. Buradaki pasajlarda sağ el için doğru parmak numaralarını bulmak, piyanistin dikkat etmesi gereken öncelikli unsurdur. Ek olarak, sol eldeki atlamalı figürleri ise bilek ve dirsek yönlendirmesi ile çalışmak rahatlığı sağlama açısından doğru olacaktır.

Şekil 24: Kodetta bölmesinin başlangıcı (Ölçü: 115-124)



Şekil 25: Ölçü: 140-143

154. ölçüden 214. ölçüye kadar süren gelişme kısmında, bölümün başlıca fikirleri tansiyonu gittikçe yükseltmektedir. 170. ölçüye kadar piyano müziğe katılmamaktadır. Bu kısımda fagot birinci temayı çalarken, arp ve çellolar birinci tema grubunun ikinci fikriyle ilerleyişi sürdürmektedir. 170. ölçüde piyanonun birinci teması tekrar kendini göstermektedir. Bu kısımda sağ el ve sol eli bir bütün şeklinde ilerletmek ve el değişimlerini hissettirmeden icra etmek piyanistin üstünde durması gereken en önemli noktadır. Önce tüm melodiyi sadece tek el ile çalarak, oluşması gereken hattı duyduktan sonra yavaş tempoda iki elin kombinasyonunu sağlamak, etkili bir çalışma yöntemi olacaktır.



Şekil 26: Birinci temanın tekrarı (Ölçü: 170-174)

174. ölçüde piyanodaki birinci tema ile beraber çelloların ve arpın *pizzicato* şeklinde icra ettiği ikinci fikir *p* dinamiğinde duyurulmakta, bu sırada fagot ise virtüözite gerektiren arpejleriyle dikkat çekmektedir. 182-198. ölçüler arasını kapsayan kısımda, yine bölümün başlıca malzemeleri (serginin ikinci teması ile birinci tema grubunun ikinci fikri) tekrar ele alınıp, diyalog şeklinde birlikte kullanılmaktadır. La klarnet ve viyola ikinci fikri sunarken, 187. ölçüde korno ikinci temaya ait figürleri duyurmaktadır. 190. ölçüde trompet ikinci temayı devam ettirirken, sanki bir atışma yaratırcasına La klarnet yeniden ikinci fikir ile araya girmekte ve trompet ısrarcı bir şekilde ikinci temayı bu kez Mi bemol klarnete devretmektedir. 202. ölçüde bu kez ikinci fikri arp ve pikolo flüt aynı anda duyurmaktadır. 206. ölçüden 214. ölçüye kadar olan kısımda ise bu ilerleyiş tersine çevrilmiştir. 206. ölçüde bu kez ikinci fikri korno, keman ve trompetler çalarken, üflemeli enstrümanlar ise ikinci temaya ait olan figürü çeşitlendirmiştir. Tüm bu ilerleyiş sırasında piyanonun tematik materyal içermeyen arpejleri dikkat çekmektedir. Çapraz el geçiş tekniğinin kullanıldığı bu kısımda, piyanist sol eldeki akorlara dikey şekilde gelmek yerine daha yuvarlak bir hareketi düşünmelidir. 212-214. ölçüler arasında piyanonun süregelen arpejleriyle, klarnetlerin kromatik çıkışıyla, ayrıca flütler ve bakır nefeslilerin ikinci temaya ait figürleriyle bölüm, yeniden sergi kısmına bağlanmaktadır.

214. ölçüde, sergi kısmına kıyasla oldukça kısaltılmış olan yeniden sergi kısmı başlamaktadır. İlk kez klarnet tarafından sunulmuş olan birinci temanın birinci fikrini, bu kez piyano *ff* dinamiğinde yeniden sergilemektedir. Caz efektlerinin yoğun olarak hissedildiği bu kısım boyunca piyanist, tempoyu hızlandırma eğilimine, özellikle de sık kullanılan dörtlük ve sekizlik susları doğru saymaya dikkat etmelidir. Piyanonun 224-229. ölçülerdeki kromatik çıkışında, akorların üst seslerini daha parlak olacak şekilde çalmak, piyanistin üzerinde durması gereken unsurlardandır.

230. ölçüden itibaren sergi kısmına kıyasla dört ölçü kısaltılmış şekilde birinci tema grubunun ikinci fikri sunulmaktadır. İlk gelişinde yaylılar ve piyano tarafından sunulan bu fikirde, bu kez tahta nefesliler ve kornolarla birlikte piyanonun onaltılık değerleri ilerleyişi sürdürmektedir. Nefesliler ve piyanonun ilerleyişi tamamen aynı olduğundan dolayı birliği sağlamak önemlidir. Ayrıca piyanist bu kısımda, asıl fikri oluşturan akorların üst seslerini, sergi kısmında nasıl sunduysa yeniden aynı biçimde icra etmelidir.

Bunun için öncelikli olarak ara sesleri ortadan kaldırarak, asıl melodiyi ön plana çıkarmak, sonra yavaş tempo içerisinde tüm notaları dahil etmek, etkili bir çalışma yöntemi olacaktır.



Şekil 27: İkinci fikrin yeniden sergi kısmındaki gelişi (Ölçü: 231-235)

140. ölçüyle paralellik gösteren 269. ölçüyle birlikte yeniden sergi kısmının kodetta bölmesi başlamakta ve sergi kısmına kıyasla on dört ölçü kısaltılmış bir şekilde gelmektedir. Piyanonun kromatik dizileri, sergi kısmına kıyasla beş ölçü uzatılmıştır. 285. ölçüyle birlikte, birinci tema grubunun ikinci fikri son defa *ff* dinamiğinde tahta nefeslilerde duyurulmaktadır. Bu fikre, trombon ve yaylı enstrümanlar ise dörtlük değerlerle eşlik etmektedir. 288. ölçüden itibaren piyanonun kromatik ilerleyişini, bu kez fagot devralmaktadır. Bu sırada yedi ölçü süren piyanonun çıkıcı kromatik dizisinde besteci, her ne kadar sesleri farklı oktava denk getirmiş olsa da, piyanist mutlaka tek düzlemde çalışmış hissini vermelidir. Bunun için yavaş tempoda el değişimlerini büyük bir titizlikle çalışması gerekmektedir.



Şekil 28: Piyanonun çıkıcı kromatik gamları (Ölçü: 288-292)

295. ölçüde *p* dinamiği ile başlayan koda kısmının ilk beş ölçüsünün birinci vuruşuna kadar yalnızca piyanonun seslendirdiği onaltılık ilerleyişe, üflemler ve yaylı enstrümanların da dahil olmasıyla birlikte gürlük giderek artmaktadır. Sekiz ölçü süren büyük *crescendo* ile bölümün en başında kullanılan dörtlük akorlara *ff* dinamiğinde varılmakta ve son dört ölçüde tüm orkestranın dahil olmasıyla, eser görkemli bir şekilde sona ermektedir.

SONUÇ

20. yüzyılın önemli bestecilerinden ve izlenimci müziğin en önemli temsilcilerinden olan Maurice Ravel'in biyografisi genel olarak incelendiğinde bestecinin erken yaşlarda piyano dersi aldığı, daha sonra konservatuvar yıllarında bunu temellendirdiği görülmektedir. Ravel her ne kadar konservatuvar eğitimi boyunca sıkıntılarla karşılaşmış olsa da yapmış olduğu besteleriyle adından dünya çapında söz ettirmiştir.

Ravel'in bestecilik anlayışında hiçbir zaman tek bir stilden bahsetmek mümkün değildir. Bunun yerine kendine özgü bir yazı stili oluşturmayı tercih etmiştir. Ravel'in çocukluk zamanlarından beri İspanyol kültürüne ve şarkılarına duyduğu ilgi, ayrıca makinelerin işleyişlerine olan hayranlığı müzik yazısında da kendini açıkça göstermiştir.

Bunun yanı sıra, doğa, çocuk dünyası ve Amerika turnesinde ilk olarak tanıdığı caz müziği de bestecinin ilgisini çeken ve müzikal dünyasına dahil ettiği önemli unsurlardır. Ayrıca Ravel'in Paris Fuarı'nda ilk kez tanıdığı enstrümanlar ve Rus bestecilerine ait eserler dikkatini çekmiş, etnik müzikler ve buna bağlı olarak egzotizme olan ilgisi artarak müziklerinde önemli bir yer bulmuştur.

Ravel'in en önemli piyano yapıtlarından olan ve iki yıllık çalışmasının yarattığı Sol Majör Piyano Konçertosu, bestecinin son eseridir. Konçertonun her üç bölümünde de klasik üç bölümlü formları kullanmayı tercih eden bestecinin bu açıdan bakıldığında geleneksel müzik anlayışından uzaklaşmadığı, fakat yarattığı farklı armoniler, kullandığı değişik ritmik kalıplar ve caz efektleri ile yenilikçi bir anlayış sergilediği de görülmektedir. Aynı zamanda Ravel'in Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla birlikte yazımını hiçbir zaman tamamlayamadığı *Zaspiak-Bat* adlı ilk piyano konçertosunda kullanmış olduğu materyaller, özellikle Sol Majör Piyano Konçertosunun birinci ve üçüncü bölümlerinde yeniden kendini göstermiştir.¹¹⁷ Konçertoda kullanılan tematik figürler hep bir bağlantı içindedir ve besteci aslında çok fazla yeni tema üretmemiştir. Bu da bölümler arasındaki simetriyi ve bağlantıyı sağlamaktadır. Ravel'in birinci ve ikinci bölümlerde metronom sayısını özellikle belirtmesi, fakat üçüncü

¹¹⁷ Lewis, a.g.e., s. 3.

bölümde yalnızca *presto* ifadesiyle yetinmesi, eserdeki dikkat çekici unsurlardandır. Burada yorumcu, bestecinin titizlikle düşündüğü tempoya ve buna bağlı olarak ortaya çıkacak karaktere bağlı kalmalıdır. İlk bölümde piyanist, belirtilenden çok daha hızlı bir tempo ile başlarsa, enstrümanlar ile uyumu sağlamakta zorlanacak ve üçüncü bölümün vermek istediği tansiyon ortadan kalkacaktır. İkinci bölüm için Fransız piyanist Vlado Perlemuter, verilen temponun biraz üstünde başlamanın cümle kurma ve duyguyu hissettirme açısından piyaniste kolaylık sağlayabileceğini, fakat ana temanın korangledeki gelişinde tempoyu yeniden olması gerekene çekmenin faydalı olabileceğini belirtmektedir. Böylece korangle icracısı, kendi solosunu daha iyi bir şekilde yorumlayabilecektir. Üçüncü bölümde ise, tempoyu her iki ölçüde bir hissetmek doğru olacaktır.¹¹⁸

Esere genel olarak bakıldığında, yalnızca piyanonun değil, enstrümanların her birinin solist niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle tahta ve hatta bakır enstrümanların solosu ilgi çekicidir. Bunların yanı sıra dinamik kontrastlar, tempo ve karakter değişimleri, tüm eser boyunca piyanistin titizlikle üstünde durması gereken unsurlar olarak dikkat çekmektedir.

¹¹⁸ Vlado Perlemuter and Heléne Jourdan-Morhange, *Ravel According to Ravel*, London: Kahn & Averill, 1988, s. 89.

KAYNAKLAR

- Demuth, Norman. Rockliff Publishing, *Musical Trends in the 20th Century*, London, 1952.
- Dubbiosi, Stelio. New York University, *The Piano Music of Maurice Ravel: An Analysis of the Technical and Interpretative Problems Inherent in the Pianistic Style of Maurice Ravel*, (Doktora Tezi), New York, 1967.
- Goss, Madeleine. Henry Holt and Company, *Bolero: The Life of Maurice Ravel*, New York:, 1940.
- Hansen, Bethanie. David, Whitehouse. Cathy, Silverman. American Public University System ePress, *Introduction to Music Appreciation*, 2012.
- Hauser, Arnold. Remzi Kitabevi, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, 1. b., İstanbul, 1984.
- Hendekli, Zehra Müge. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Ravel and His Extra-Musical Associations in Solo Piano Works*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008.
- Howat, Roy. Cambridge University Press, “Ravel and the Piano”, *The Cambridge Companion to Ravel*, ed. Deborah Mawer, New York, 2000.
- Ivanchenko, Oleksii. University Of Miami, *Characteristics of Maurice Ravel’s Compositional Language As Seen Through the Texture of His Selected Piano Works and the Piano Suite Gaspard De La Nuit*, (Doktora Tezi), Florida, 2015.
- Ivry, Benjamin. Welcome Rain Publishers, *Maurice Ravel: a life*, New York, 2000.
- James, Burnett. Midas Books, *Ravel, His Life and Times*, New York, 1983.
- Jameson, Elizabeth Rose. North Texas State Teachers College, *A Stylistic Analysis of the Piano Works of Debussy and Ravel*, (Yüksek Lisans Tezi), Texas, 1942.
- Jankelevitch, Vladimir. Grove Press, *Ravel*, New York, 1959.
- Jeric, Richard Henry. Kent State University, *Portrait of a Life: Analysis of the Ravel Piano Concerto in G*, (Yüksek Lisans Tezi), Ohio, 2011.
- Kaminsky, Peter. University of Rochester Press, *Unmasking Ravel: New Perspectives on the Music*, New York, 2011.
- Korkmaz, Selen Aslıhan. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, *Ravel’in Piyano Müziğinin Stilistik Özellikleri ve Sonatine Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006.
- Larner, Gerald. Phaidon Press Limited, *Maurice Ravel*, London, 1996.
- Lewis, John Carry. North Texas State University, *The Piano Concertos of Ravel*, (Yüksek Lisans Tezi), Texas, 1965.
- Myers, Rollo H. Greenwood Press Publishers, *Ravel: Life & Works*, Westport, 1973.
- Nichol, Laurel Dawn. The University of Alberta, *A Study of the Sonatine by Maurice Ravel*, (Yüksek Lisans Tezi), Alberta, 1977.

- Nichols, Roger. Yale University Press, *Ravel*, New Haven, 2011.
- Orenstein, Arbie. Dover Publications, *Ravel: Man And Musician*, New York, 1991.
- Orenstein, Arbie. Dover Publications, *A Ravel Reader: Correspondence, Articles, Interviews*, Mineola, New York, 2003.
- Passler, Jann. Macmillan Publishers Limited, "Impressionism", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (Ed.), London, 2001.
- Perlemuter, Vlado. Kahn & Averill, Hel ne Jourdan-Morhange, *Ravel According to Ravel*, London, 1988.
- Roland-Manuel. Dover Publications, *Maurice Ravel*, New York, 1972.
- Say, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, *Müzik Tarihi*, 8. b., Ankara, 2012.
- Stuckenschmidt, Hans Heinz. Calder and Boyars, *Maurice Ravel: Variations on His Life and Work*, London, 1969.
- Turani, Adnan. Remzi Kitabevi, *Dünya Sanat Tarihi*, 14. b., İstanbul, 2010.
- Wang, Chenyu. The Hartt School, University of Hartford, *Ravel's Late Piano Works After 1914: Analysis And Historical Context*, (Doktora Tezi), West Hartford, CT, A.B.D., 2021.
- Yılmaz, Sadık Barış. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, *Maurice Ravel'in Piyano Müziğine Genel Bir Bakış ve "Miroirs" Albümünün Teknik ve Müzikal Analizi*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2021.
- Zank, Stephen. Routledge Music Bibliographies, *Maurice Ravel: A Guide to Research*, 2005.

EK

YÜKSEK LİSANS PERFORMANS PROGRAMI

J.S. Bach Toccata ve Füg Re Minör (BWV 565)

S. Rachmaninov Etudes-Tableaux Op. 33 No. 1 Fa Minör

L. van Beethoven 32 Varyasyon Do Minör (WoO 80)

R. Schumann Piyano Sonatı Op. 22 No. 2 Sol Minör

- So Rasch Wie Möglich
- Andantino. Getragen
- Scherzo. Sehr Rasch und Markiert
- Rondo. Presto

A. Berg Piyano Sonatı Op. 1 Si Minör

M. Ravel Piyano Konçertosu Sol Majör

- Allegramente
- Adagio Assai
- Presto