

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANASANAT DALI
PİYANO SANAT DALI

SANATTA YETERLİK TEZİ

LEOS JANACEK'İN ULUSALCI KİMLİĞİNİN 3
MORAVİAN DANSI ÜZERİNDE İRDELENMESİ
VE I.X.1905 PİYANO SONATI'NDAKİ POST-
ROMANTİK ANLAYIŞI

Emine BİLİR EYÜPOĞLU
2502160216

DANIŞMAN
Prof. Aygöl GÜNALTA Y WEYLER

İSTANBUL-2020

ÖZ

LEOS JANACEK'İN ULUSALCI KİMLİĞİNİN 3 MORAVIAN DANSI ÜZERİNDE İRDELENMESİ VE I.X.1905 PİYANO SONATI'NDAKİ POST-ROMANTİK ANLAYIŞI

HAZIRLAYAN: EMİNE BİLİR EYÜPOĞLU

Bu tezde, Leos Janacek'in iki farklı yapıda eserine odaklanılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde, Çek Müziği ve önemli bestecileri hakkında genel bilgi sunulmuş, devamında Leos Janacek'in kimliği, stili ve eserleri üzerinde durulmuştur. Diğer bölümlerde dönemin politik baskısı ve yapılan protestoların etkisi ile yazılan I.X.1905 Piyano Sonatı ve bestecinin ulusalcı kimliğini gözler önüne seren halk danslarından üç tanesi form, armonik, melodik ve ritmik, teknik, müzikal açılardan detaylıca irdelenmiş ve piyanistik açıdan kazanımları değerlendirilmiştir.

Konu ile ilgili Türkçe kaynak yetersiz olduğundan dolayı, tezin oluşturulmasında büyük ölçüde yabancı tezler, kitaplar, makaleler, dergiler ve internet üzerinden yayımlanmış kaynaklardan faydalanılmıştır. Tezde nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, arşiv kayıtları (CD, DVD) ve içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır.

Janacek ve yaşadığı ülke ile ilgili daha detay bilgilere ulaşabilmek adına gerçekleştirmiş olduğum gezide, bestecinin müze haline getirilmiş olan evini, Janacek Akademi'yi ve Mezar Anıtı'nı ziyaret etmiş bulunmaktayım. Tezde yer alan fotoğrafların büyük çoğunluğu bu gezi esnasında oluşturmuş olduğum kendi arşivimden kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Leos Janacek, piyano, ulusalcılık, post-romantizm, piyano sonatı

ABSTRACT

THE POST-ROMANTIC CONCEPT ON I.X.1905 PIANO SONATA AND EXAMINATION ON 3 MORAVIAN DANCES OF LEOS JANACEK’S NATIONALIST IDENTITY

AUTHOR: EMİNE BİLİR EYÜPOĞLU

In this thesis, Leos Janacek's work is focused on two different structures. In the first part of the study, general information about Czech Music and its important composers is presented, and the identity, style and works of Leos Janacek are emphasized. In other chapters, three of the folk dances that reveal the nationalist identity of the I.X.1905 Piano Sonata and the composer, written with the influence of the political pressure of the period and the protests, were studied in detail in terms of form, harmonic, melodic and rhythmic, technical and musical aspects, and their achievements were evaluated.

Since the Turkish literature on the subject is insufficient, foreign theses, books, articles, journals and internet-based sources have been used to a large extent in the creation of the thesis. Literature scanning, archive records (CD, DVD) and content analysis methods are used in the thesis.

In order to get more detailed information about Janacek and his country, I have visited the composer's house, Janacek Academy and the Tomb Monument. The majority of the photographs in the thesis were used from my own archive created during this trip.

Key Words: Leos Janacek, piano, nationalism, post-romanticism, piano sonata

ÖNSÖZ

“Leos Janacek’in Ulusalçı Kimliğinin 3 Moravian Dansı Üzerinde İrdelenmesi ve I.X.1905 Piyano Sonatı’ndaki Post-Romantik Anlayışı” konu başlıklı çalışmamda bestecinin stili iki ayrı yönden ele alınmıştır. Ulusalçılık kimliği ile Moravyan Dans’ları irdelenirken, dönemin politik durumu neticesinde doğan post-romantizm anlayışı içerisindeki I.X.1905 Piyano Sonatı incelenmiştir.

Ülkemizde Leos Janacek’in bir piyano eseri bestecisi olarak yeteri kadar tanınmayışı, konser programlarında yer almaması ve ülkemizde besteci hakkında yazılan tez ve Türkçe kaynak olmayışı beni bu konuda araştırma yapmaya itmiştir.

Leos Janacek’in piyano edebiyatına bırakmış olduğu bu önemli eserlerin tanıtılması, anlaşılması, yorumsal ve teknik gelişime katkı sağlaması ve bu araştırmanın pek çok müzisyene yol göstermesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmamda bana yardımcı olan değerli tez danışmanım Prof. Aygöl Günaltay Weyler’e ve hocam Öğr. Gör. Mete Sakpınar’a, Sayın Buğra Gültek’e, kaynak arayışında yardımlarını esirgemeyen meslektaşım Öğr. Gör. Dr. Z. Ezgi Kara’ya, kaynak çevirilerimde büyük katkı sağlayan arkamda desteğini her daim hissettiğim eşim Aydın Eyüpoğlu’na teşekkürlerimi borç bilirim.

Emine Bilir EYÜPOĞLU

İSTANBUL- 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	xvii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇEK MÜZİĞİ VE BESTECİLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1.Çekya ve Müziği.....	2
1.2.Çek Besteciler.....	5
1.2.1. Rönesans Dönem Bestecileri.....	5
1.2.2. Barok Dönem Bestecileri.....	5
1.2.3. Klasik Dönem Bestecileri.....	6
1.2.4. Romantik Dönem Bestecileri.....	7
1.2.5. Modern Dönem Bestecileri.....	8

İKİNCİ BÖLÜM

LEOS JANACEK'İN YAŞAMI VE SANATÇI KİMLİĞİ

2.1. Yaşamı.....	11
2.2. Müzik Stili.....	18
2.3. Eserleri.....	25
2.3.1. Operaları.....	25
2.3.2. Bale Eserleri.....	25
2.3.3. Orkestra Eserleri.....	26
2.3.4. Oda Müzği Eserleri.....	27
2.3.5. Org Eserleri.....	27
2.3.6. Piyano Eserleri.....	28
2.3.7. Koro/Vokal Eserleri.....	29
2.4. Janacek'in Piyano Müziğinde Kullandığı Çekçe Terimler.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

L. JANACEK'İN ESERLERİNDE ULUSALCI ANLAYIŞ

3.1. Moravya'ya Genel Bakış ve Ulusalcılık.....	34
3.2. Janacek ve Moravya Folklor Müziği.....	38
3.3. 3 Moravian Halk Dansı'nın Form, Teknik ve Müzikal Açılardan İrdelenmesi...39	
3.3.1. Ej Danaj.....	40
3.3.2. Celadensky.....	43
3.3.3. Pilky.....	46

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

L. JANACEK'İN ESERLERİNDE POST-ROMANTİK ANLAYIŞ

4.1. Post-Romantizm'e Genel Bakış.....	48
4.2. Dönemin Siyasi, Politik Durumu Doğrultusunda I.X.1905 Piyano Sonatı'nın Ortaya Çıkışı.....	50
4.3. I.X.1905 Piyano Sonatı'nın Form, Teknik ve Müzikal Açılardan İrdelenmesi..	51
4.3.1. Predtucha	51
4.3.2. Smrt	60
SONUÇ.....	66
KAYNAKÇA.....	68
EKLER NOTALAR-FOTOĞRAFLAR.....	71
ÖZGEÇMİŞ.....	94

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Doğadan betimleme ve Konuşma dili örnek23

Kaynak: Wilson, Jane Ann Henry, 1980, “The Piano Music of Leos Janacek”, The Degree Doctor of Music, Indiana Universty

Erişim Tarihi: 18.12.2019

Şekil 2. Ej Danaj, 1-4 ölçüleri41

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 3. Ej Danaj, 7-9 ölçüleri.....41

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 4. Ej Danaj, 27-30 ölçüleri.....42

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 5. Ej Danaj, 59-62 ölçüleri.....42

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 6. Ej Danaj, 85-88 ölçüleri.....	43
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 7. Ej Danaj, Form.....	43
Kaynak: Analiz Erişim Tarihi: 13.08.2019	
Şekil 8. Caledensky, 1-4 ölçüleri.....	44
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 9. Caledensky, 5-6 ölçüleri.....	44
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 10. Caledensky, 25-27 ölçüleri.....	45
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 11 Caledensky, 46-47 ölçüleri.....	45
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 12. Caledensky, Form.....	45
Kaynak: Analiz Erişim Tarihi: 13.08.2019	

Şekil 13. Pilky, 5-8 ölçüleri.....	46
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 14. Pilky, 21-22 ölçüleri.....	46
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 15. Pilky, 28. ölçü.....	46
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 16 Pilky, 37-38 ölçüleri.....	47
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 17. Pilky, Form.....	47
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 13.08.2019	
Şekil 18. Sonat 1.Bölüm 1-4 ölçüleri.....	52
Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978 Erişim Tarihi: 09.08.2018	
Şekil 19. Sonat 1. Bölüm Genel Form.....	52
Kaynak: Analiz	

Erişim Tarihi: 16.08.2019

şekil 20. Sonat 1. Bölüm Ayrıntılı Form.....54

Kaynak: Analiz

Erişim Tarihi: 16.08.2019

şekil 21. Sonat 1.Bölüm 11-12 ölçüleri.....55

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

şekil 22. Sonat 1.Bölüm 21-22 ölçüleri55

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

şekil 23. Sonat 1.Bölüm 1-2 ölçüleri.....56

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

şekil 24. Sonat 1.Bölüm 3. Ölçü.....56

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

şekil 25. Sonat 1.Bölüm 3 ve 20. ölçü.....56

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 26. Sonat 1.Bölüm 4. ölçü.....56

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 27. Sonat 1.Bölüm 24.ölçü.....57

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 28. Sonat 1.Bölüm 25. ölçü.....57

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 29. Sonat 1.Bölüm 30. ölçü.....57

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 30. Sonat 1.Bölüm 30. ölçü.....57

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 31. Sonat 1.Bölüm 37 ve 61. ölçü.....57

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 32.58

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 33. Sonat 1.Bölüm 47. ölçü.....58

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 34. Sonat 1.Bölüm 71. ölçü.....58

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 35. Sonat 1.Bölüm 61-63 ölçüleri.....59

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 36. Sonat 1.Bölüm 66. ölçü.....59

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 37. Sonat 1.Bölüm 69-70 ölçüleri.....59

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha

Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 38. Sonat 1.Bölüm 38 ve 106 ölçüleri.....60

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 39. Sonat 2. Bölüm Form.....60

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 40. Sonat 1. Bölüm A2 Motifi.....61

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 41. Sonat 2. Bölüm A Motifi.....61

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 42. Sonat 2. Bölüm B Motifi.....61

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 43. Sonat 2. Bölüm C Motifi.....61

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 44. Sonat 2. Bölüm 1-4 ölçüleri.....62

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 45. Sonat 2. Bölüm 14 ve 59. ölçüleri.....62

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 46. Sonat 2. Bölüm 32. ölçü.....63

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 47. Sonat 2. Bölüm 35. ölçü.....63

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 48. Sonat 2. Bölüm 61-63 ölçüleri.....64

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2018

Şekil 49. Sonat 2. Bölüm 58, 60 ve 62. ölçüler.....64

Kaynak: Complete Critical Edition, Series F Volume 1, Supraphon Praha
Barenreiter, Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

Erişim Tarihi: 09.08.2019

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Leos Janacek..... 11

Erişim Tarihi: 04.02.2020

Resim 2. Leos Janacek'in Çalışma Odası..... 13

Erişim Tarihi: 04.02.2020

Resim 3. Leos Janacek'in Evi.....14

Erişim Tarihi: 04.02.2020

Resim 4. Leos Janacek Mezar Anıtı.....16

Erişim Tarihi: 04.02.2020

Resim 5. Leos Janacek Akademi.....17

Erişim Tarihi: 04.02.2020

Resim 6. Leos Janacek'in İmzası.....18

Kaynak: MARTİN Reissner, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists, History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek, 2012

Erişim Tarihi:18.11.2018

Resim 7. Cimbalom.....20

Kaynak: MARTİN Reissner, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists, History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek, 2012

Erişim Tarihi:18.11.2018

Resim 8. Morovya Bölge Haritası.....36

Kaynak: MARTİN Reissner, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists, History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek, 2012, s.35

Erişim Tarihi: 03.01.2019

Resim 9. Morovya Ayrıntılı Bölge Haritası.....37

Kaynak: Jane Ann Henry Wilson, “The Piano Music of Leos Janacek”, The Degree Doctor of Music, Indiana Universty, 1980

Erişim Tarihi: 03.01.2019

KISALTMALAR LİSTESİ

- yy** : Yüzyıl
s. : Sayfa
vb : ve benzeri



GİRİŞ

Leos Janacek, 19. yy sonları ve 20. yy başlarında karşımıza çıkan en önemli Çek bestecilerden biridir. Her ne kadar daha çok 20. yy opera müziğine iz bırakmış olsa da, bestecinin piyano yapıtları da çok değerlidir. Bu tezde O'nun duygu yüklü, dramatik müzikal ifadelerinin, renkli ve kontrast tuşesinin yanı sıra; saf, doğal, yöresel armonilerinin zenginliği gözler önüne serilmektedir.

Müzikolog Hans Hollander Janacek'in eserlerini 4 grupta toplamaktadır. Gençlik/Klasik-Romantik (1874-1888), Etnografik (1888-1901), Devrimci (1902-1918) ve Final (1918-1928) olarak adlandırır.¹ Bu açıdan ele alındığında 3 Moravya Halk Dansı, Etnografik olarak adlandırılan döneme, 1.X.1905 Piyano Sonatı, Devrimci olarak adlandırılan döneme denk gelmektedir.

Janacek'in halk müziği ve danslarına olan ilgisi onu sahada gezerek araştırmalar yapmaya itmiştir. Doğaya düşkündür, doğayı dinler; eserlerinde konuşma melodisi, naturel sesler, hayvan ve ağaç betimlemeleri gözlemlenir. Bu yüzdendir ki çalışmalarında melodik ve ritmik bir karakter vardır.

Bu çalışmada Janacek'in eserleri analiz edilmeden önce, doğduğu ülke, kasaba, eğitim ve iş hayatı, stili, çevresindeki insanlar ile ilişkileri, ilgi alanları, karakteri irdelenmiştir. Ulusalcılık ve Post-Romantizm kavramları üzerinde yoğunlaşmıştır.

¹ Lee, Jennifer Eunji, 2003, Janacek From Pianist's Perspective: A Prescriptive Analysis of On An Graown Path, The Sonata I.X.1905 and In The Mist, The Degree Doctor of Music, The Ohio State Universty

BİRİNCİ BÖLÜM

ÇEK MÜZİĞİ VE BESTECİLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1. Çekya ve Müziği

Geçmiş boyunca Roma Germen İmparatorluğu, Hamburg Hanedanlığı ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun himayesinde bulunan ülkenin tarihi 5.yüzyıla kadar dayanmaktadır. 1. Dünya Savaşı sonrası Avusturya-Macaristan İmparatorluğunun dağılmasıyla Çek ve Slovak ulusları Çekoslavakya adı altında birleşmişlerdir. 2. Dünya Savaşı sonrası Çekoslavakya, Sovyet etkisi altında kalmıştır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin çökmesinin ardından ülke, 1993 yılında Çek ve Slovak Cumhuriyetleri olarak bölünmüştür. Orta Avrupa ülkesi olan Çek Cumhuriyeti batıdan doğuya doğru ayrılan Bohemya ve Moravya bölgelerinden oluşur ve Silezya bölgesinin de bir parçasıdır. 2016 yılında alınan karar ile ülkenin ismi Çekya olarak değişmiştir.

Birçok din ve kültür etkileşimi içerisinde kalan balkan ülkelerinin geleneksel dans, müzik, kıyafet ve mutfak kültürleri birbirlerine çok yakın ve benzerdir. Ülkenin ulusal halk müziği de diğer tüm balkan ülkelerinde olduğu gibi hareketli ve zengin armonilere sahiptir. Enstruman yelpazesinde cimbalom*, akordeon, darbuka, keman, klarnet, gadulka**, davul, bas vb. enstrumanlar yer alır.

Daha da gerilere gidildiğinde Aydınlanma ve Fransız Devrimi'nin etkileriyle başlayan değişimin, yeni buluşlar ve Sanayi Devrimi, ulus-devlet modeli ve modernleşme ile devam ettiğini görmekteyiz. Özellikle müzik üzerine yoğunlaşan çalışmalarda, etnik ve kültürel kimlik arayışında yerel müzik öğelerinin gücü keşfedilmiştir. Yapılan ulusalcı çalışmalar, ulusal sınırlar çerçevesindeki halk müziklerinin derlenmesini ve bu yerel ezgileri gelenekselleştirmeyi zorunlu kılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle 20. yy müziği olan Çağdaş Müzik Akımları da ortaya çıkmıştır. 20. yy müziğinin yaygınlaşmasıyla, her ulus farklı isimlerle

*Cimbalom: Balkan müziklerinde kullanılan metal telli, dört ayaklı, vurmalı bir çalgıdır.

**Gadulka: Balkan müziklerinde kullanılan geniş gövdeli, yüksek sesli yaylı bir çalgıdır.

adlandırdıkları fakat özünde ortak bir paydada buluştukları müzik akımları (ulusalcılık) oluşturmuşlardır.²

18. yüzyıla dek olan süreçte müzik, İtalyan ve Alman öncülüğünde yol alırken, 18. yüzyıl sonrasında Ulusalcılık Hareketi ortaya çıkmıştır. Orta Avrupa ve Rusya ile başlayan bu süreç Amerika ve Japonya’da da etkilerini göstermiştir. Rusya’da Sergei Prokofiev (1891-1953), Mihail Glinka (1804-1857), Modest Mussorgsky (1839-1881) ve ‘Rus Beşleri’ adı altında besteciler halk temalarını cesurca kullanırken, Fransa’da Claude Debussy (1862-1918), Maurice Ravel (1875-1937), ‘Fransız Altılıları’; Macaristan’da Bela Bartok (1881-1945), Franz Liszt (1811-1886), Zoltan Kodaly (1882-1967); İspanya’da Isaac Albeniz (1860-1909), Manuel de Falla; ABD’de Aaron Copland (1900-1990), George Gerswhin (1898-1937); Finlandiya’da Jean Sibelius (1865-1957); Norveç’te Edvard Grieg (1843-1907); Polonya’da Frederic Chopin (1810-1849), Witold Lutoslawski (1913-1994); Çekya’da Leos Janacek (1854-1928), Antonin Dvorak (1841-1904), Bedrich Smetana (1824-1884) gibi besteciler ulusal ezgi ve ritimlerini barındıran eserler vermişlerdir. Ulusalcılık, yazılı ve sözlü geleneklerden oluşan halk kültürüne duyulan ilgiyle gelişmiştir. Besteciler bu dönemde, merkez Avrupa’da egemen olan müzik anlayışına tepki olarak kendi ulusal değerlerini öne çıkaran yeni bir anlayışa yönelmişler ve böylece bu alanda önemli eserler vermişlerdir.

Her ülkenin kendi geleneğine, tarihsel geçmişine sahip çıkmasıyla başlayan bu süreçte besteciler, halk şarkılarını ve danslarını işleyerek kendi ulusal okullarını kurmuşlardır.³ Çek Ulusal Okulunu ve Ulusal Opera’yı kuran Bedrich Smetana operalarında söz ve ezgilerinin orjinalliğini korumuştur. Çek Ulusal Kimliğinin oluşumunda önemli rol oynayan diğer besteciler de Janacek ve Drovak’tır. Janacek, Dvorak, Johann Stamitz (1717-1757) ve Smetana gibi Çek ekolüne ait bestecilerin eserlerinde, ezgisel anlamda Slavik ve modal; ritmik anlamda ise asimetrik ritim ve yerel halk öyküleri gibi bölgenin yöresel özelliklerini yansıtan üslupsal farklılıklar

² Dönmez, Oyan, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 18, Aralık 2015, s. 87

³ Boran, Şenürkmez, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı 2007: s. 223

görülmektedir. Bu yerelliğe dayanan üslup farkı, dönemin bölge bestecilerinin ulusalcılıklarını yansıtan bir simge niteliği taşımıştır.⁴

19. yüzyıl müziğinde Avrupa ulusları kendi kimliklerini yansıtan bir dil kaynağı bulmuştur: Folklor. İçinde ulusların toplumsal duygularının çalkalandığı, büyük bir coşku gücüyle yüklü halk ezgileri ve dansları toplanarak sanat yapıtlarında işlenmeye başlanmıştır. Müzik sanatı, görünüşte yöresel bir niteliğe bürünmesine karşın, bestecilerin genel düşüncelerini ve insansı duyularını yansıtmaya gücünden hiçbir şey yitirmemiştir. Tek değişiklik, bu düşünceleri her ülkenin kendine özgü bir dille ifade etmesi olmuştur.⁵

Smetana, ülkesinin duygu zenginliğini, efsanelerini, geleneklerini karakteristik Çek halk ezgileriyle romantik anlayış içerisinde işlemiştir. En başarılı yapıtlarından sayılan *Satılmış Nişanlı Operasında* bir halk dansı olan *Polkayı* ele almıştır. İçerisinde halk ezgilerinin yoğun biçimde kullanılması ve librettoların Çek dilinde yazılmış olması sebebiyle *Dalibor* ve *Libusa* Operaları, diğer ülkelerde ilgi görmemiştir. Smetana'nın *Ulusal Hymne*'i altı senfonik şiirden oluşmaktadır. Vatanım başlığı altında yazılan bu dizinin ilk şiiri *Vysehrad*'dır, eski Bohemya Kralları döneminin bir yansımasıdır. En bilinenler arasında olan 2. Senfonik şiir *Vlata (Moldau)*, Moldau ırmağını betimler. 3. senfonik şiir olan *Sarka*, kent ozanları çağını anlatır. *Bohemya Kırları ve Ormanları* adlı 4. senfonik şiir, kır tablosu niteliğindedir. *Tabor* adlı bölüm, geçmiş yıllarda ki savaş dönemlerinin tören havalarında. Son bölüm olan *Blanik*, Çek ulusunun yeniden uyanışını zafer ve coşkuyla kutlama havasındadır. Smetana, ulusal akıma öncülük ettiği süreçte dönemin ileri bir müzik anlayışı olan Richard Wagner'in (1813-1883) müziğine de yakınlık göstermiştir ve bu durumdan eleştirilmiştir. Çek Ulusal müziğine büyük miraslar bırakan Smetana, kendi ulusu tarafından anlaşılamamasından dolayı 1856'da ülkeyi terketmiştir. Sonrasında Çekler, Prag Ulusal Çek Opera ve Tiyatrosunu yaratmak sebebiyle birleşmişler ve Smetana'yı 1861'de geri

⁴ Dönmez, Oyan, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 18, Aralık 2015, s. 87

⁵ Yıldız, Dinçer, 2001, Ulusal Müzik ve Musorgski, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, s.21

getirmişlerdir. 1874 yılında duyma yetisini yitiren besteci 1884 yılında ruh sağlığını kaybetmiş ve vefat etmiştir.

Çek Okulu'nun ileri gelen bir diğer bestecisi olan Antonin Dvorak, 1841'de Prag yakınlarında Nehalozeves'te doğmuştur. 1859 yılında Prag'da org okulunu bitirmiştir, 1861-71 yılları arasında Prag Operası Orkestrası'nda viyola üyeliği yapmıştır. 1873 yılında Avusturya Kompozisyon Bursu ile Viyana'da yaşamıştır. Bu dönemde Johannes Brahms (1833-1897) ile yakınlık kurmuştur. 1893 yılında New York Ulusal Konservatuvarı'nın yöneticiliğine getirilmiş, Amerika'da yaşadığı süre zarfında Op. 95 mi minör *Yeni Dünyadan* adlı 9. Senfoni'yi, Op. 104 si minör *Viyolonsel Konçertosunu* ve Fa Majör *Yaylı Dörtlüsünü* yazmıştır. Ülkesine döndükten sonra 1901'de bestelediği *Rusalka* ve 1904'de sahnelenen *Armida* operası en tanınan eserleri arasındadır. 1904 yılında vefat eden Dvorak, Brahms'ın müziğine yakınlık duymuştur. Çek Senfoni ve oda müziği yapıtlarının öncüsü sayılmaktadır. Eserlerinde sıklıkla çek halk temalarına rastlanmaktadır.

Çek Okulu'nun kuruculuğunu, öncülüğünü etmiş veya okulun yetiştirdiği ve müzik tarihinde iz bırakan diğer besteciler arasında Johann Stamitz, Alois Haba, Ladislau Dussek, Bende Frantiçek, Zdenko Fibich, Josef Suk, Bohuslav Martinu, Josef Labor, Julius Fucik de vardır.

1.2. Çek Besteciler

1.2.1. Rönesans Dönem Bestecileri

Jan Blahoslav (1523–1571)

Jan Simonides Montanus (1530/1540–1587)

Simon Bar Jona Madelka (1530/1550–1598)

Jiří Rychnovský (1545–1616)

Jan Trojan Turnovský (1550-1606)

Pavel Spongopaeus Jistebnický (1560–1616)

Kryštof Harantz Polžic a Bezdržic (1564–1621)

1.2.2. Barok Dönem Bestecileri

Jan Campanus Vodňanský (1572–1622)

Adam Václav Michnaz Otradovic (1600–1676)

Alberik Mazák (1609–1661)

Pavel Josef Vejvanovský (1640–1693)

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704)

Václav Karel Holan Rovenský (1644–1718)

Jan Ignác František Vojta (1660–1725)

Jan Dismas Zelenka (1679–1745)

Bohuslav Matěj Černohorský (1684–1742)

Jan Josef Ignác Brentner (1689–1742)

Šimon Brixí (1693–1735)

František Antonín Václav Míča (1694–1744)

František Ignác Tůma (1704–1774)

Josef Antonín Sehling (1710–1756)

1.2.3. Klasik Dönem Bestecileri

Johann Baptist Georg Neruda (1707–1780)

František Benda (1709–1786)

Franz Xaver Richter (1709–1789)

Jan Václav Antonín Stamic (genellikle Johann Wenzel Anton Stamitz olarak bilinir; 1717–1757)

Jiří Antonín Benda (George Benda; Franz Benda'nın kardeşi; 1722–1795)

Jiří Ignác Linek (1725–1791)

Florian Leopold Gassmann (1729–1774)

František Xaver Pokorný (1729–1794)

František Kočvara (1730–1791)

František Xaver Dušek (1731–1799)

František Brixl (1732–1771)
Josef Mysliveček (1737–1781)
Johann Baptist Wanhal (1739–1813; Jan Ignatius Vanhal)
Václav Pichl (1741–1805)
Josef Bárta (1744–1787)
Jiří Družecký (1745–1819)
Karel Stamic (1745–1801)
Jan Václav Stich (1746–1803)
Josef Fiala (1748–1816)
Antonín Kraft (1749–1820)
Antonín Stamic (1750–1809)
Antonio Rosetti (1750–1792)
Pavel Vranický (1756–1808)
Franz Krommer (1759–1831; František Kramář)
Jan Ladislav Dussek (1760–1812)
Antonín Vranický (1761–1820)
Adalbert Gyrowetz (1763–1850)
Jakub Jan Ryba (1765–1815)

1.2.4. Romantik Dönem Bestecileri

Antonín Rejcha (1770–1836)
Wenzeslaus Matiegka (1773–1830)
Václav Jan Tomášek (1774–1850)
František Doubravský (1790–1867)
Jan Václav Voříšek (1791–1825)
František Škroup (1801–1862)
Alexander Dreyschock (1818–1869)
Pavel Křížkovský (1820–1885)
Bedřich Smetana (1824–1884)

Vilém Blodek (1834–1874)
Karel Bendl (1838–1897)
Zdeněk Fibich (1850–1900)
Wilhelm Kuhe (1823–1912)
Antonín Dvořák (1841–1904)

1.2.5. Modern Dönem Bestecileri

Leoš Janáček (1854–1928)
Bohumil Fidler (1860–1944)
Josef Bohuslav Foerster (1859–1951)
Gustav Mahler (1860–1911)
Karel Kovařovic (1862–1920)
Emil Votoček (1862–1950)
František Drdla (1868–1944)
Ludvík Čelanský (1870–1931)
Vítězslav Novák (1870–1949)
Julius Fučík (1872–1916)
Josef Suk (1874–1935)
Jan Kubelík (1880–1940)
Jaroslav Křička (1882 – 1969)
Ladislav Vycpálek (1882–1969)
Václav Kaprál (1889–1947)
Bohuslav Martinů (1890–1959)
Otakar Jeremiáš (1892–1962)
Alois Hába (1893–1973)
Ervin Schulhoff (1894–1942)
Pavel Bořkovec (1894–1972)
Sláva Vorlová (1894–1973)

František Brož (1896–1962)
Jaromir Weinberg (1896–1967)
Viktor Ullmann (1898–1944)
Pavel Haas (1899–1944)
Emil Hlobil (1901–1987)
Iša Krejčí (1904–1968)
Theodor Schaefer (1904–1969)
Jaroslav Ježek (1906–1942)
Václav Trojan (1907–1983)
Miloslav Kabeláč (1908–1979)
Jan Zdeněk Bartoš (1908–1981)
Klement Slavický (1910–1999)
Jan Kapr (1914–1988)
Rafael Kubelík (1914–1996)
Jan Hanuš (1915–2004)
Vítězslava Kaprálová (1915–1940)
Gideon Klein (1919–1945)
Jiří Pauer (1919–2007)
Ludvík Poděšť (1921–1968)
Jan Novák (1921–1984)
Zdeněk Liška (1922–1983)
Radim Drejsl (1923–1953)
Jiří Hudec (1923–1996)
Lubor Bárta (1928–1972)
Miloslav Ištvan (1928–1990)
Luboš Fišer (1935–1999)
Elena Petrová (1929–2002)
Karel Husa (1921–2016)
Ilja Hurník (1922–2013)
Viktor Kalabis (1923–2006)

Jindřich Feld (1925–2007)

Zdeněk Lukáš (1928–2007)

Antonín Tučapský (1928 - 2014)

Petr Eben (1929–2007)

Ctírad Kohoutek (1929-2011)

Marek Kopelent (1932)

Jan Klusák (1934)

Jiří Barta (1935–2012)

Jiří Teml (1935)

Tomáš Svoboda (1939)

Jaroslav Krček (1939)

Ivana Loudová (1941-2017)

Petr Kotík (1942)

Otomar Kvěch (1950–2018)



İKİNCİ BÖLÜM

LEOS JANACEK'İN YAŞAMI VE SANATÇI KİMLİĞİ

2.1. Yaşamı



Resim 1. Leos Janacek
Erişim Tarihi: 04.02.2020

3 Temmuz 1854 yılında Moravya'nın kuzey kasabalarından biri olan Hukvaldy'de doğan Leos Janacek, Ulusal Çek Okulu'nun daimi kurucularındandır. Dönemin kilise korosunun yöneticiliğini yapan büyükbaba ve babasından kalan müzik mirasını sürdüren Janacek 11 yaşında Brno'daki St. Augustinian Kilisesi'ne gönderilmiş, burada tam burs ile eğitimini sürdürmüştür. 1866 yılında babasının ölümünden sonraki süreçte Moravya'nın önemli besteci ve müzik yönetmenlerinden olan Pavel Krizkovsk (1820-1885) ile çalışmıştır. 1869 yılında Old Brno Lise'sini bitirdikten sonra Çek Öğretmen Enstitüsü'nü devlet bursu ile okumaya hak kazanmıştır.

Kilisede aldığı lise eğitiminin yetersizliği onu daha fazla çabalamaya itmiştir. 1872 yılında mezuniyetinin ardından aynı kurumda 2 yıl asistanlık yapmıştır. Bu dönem boyunca eski öğretmenini Krizkovsk'nin Olomouc Katedrali'ne taşınmasının ardından, St. Augustian Kilise korosunun yönetmenliğini üstlenmiştir. 1876 yılında Beseda Müzik Okulu'nda görevlendirilmiştir.

1874 yılında Brno'dan ayrılan Janacek Prag Org Okulu'nda Frantisek Zdenek Skuhersky (1830-1892) ile çalışmalara başlamıştır. Orada müzik hayatı boyunca arkadaşlığını sürdüreceği Antonin Dvorak ile tanışmıştır. 1876 Temmuz ayında mezuniyetinin ardından Prag'dan ayrılan Janacek, Brno'daki Öğretmen Enstitüsü, St. Augustian Kilisesi ve Beseda Müzik Okulu'ndaki çalışma hayatına geri dönüşmüştür.

Janacek 1879 yılında çalışmalarını tamamlamak amacı ile kiliseden izin almıştır. Çalışmaları ile ilgili Anton Rubinstein'e (1829-1894) mektup yazmıştır fakat başvurularına geri bildirim alamamıştır. Sonrasında Janacek, Leipzig Konservatuvarı'nda Karl Reinecke (1824-1910), Oscar Paul (1836-1898) ve Leo Grill (1846-1919) ile çalışma fırsatı bulmuştur. Bu dönemde Prof. Leo Grill'in kompozisyon ödevi olarak *Op. 1 Tema ve Varyasyonları* yazmıştır.

Sonrasında Viyana Konservatuvarı'nda Franz Krenn (1816-1897) ile çalışan besteci bu dönemde çok eser vermiştir. Fakat gönderdiği yarışmalardan sonuç elde edememiştir. 1880 yılında hocası Emilian Schulz'un (1836-1923) kızı, öğrencisi Zdenka Schulzova (1865-1938) ile nişanlı olarak Brno'ya geri dönmüştür ve 1881'de evlenmişlerdir. 1881 yılına kadar bakıldığında Janacek, bestecilik ve sanatçılıktan daha çok öğretmenlik yapmıştır. 1918'de ki adıyla Devlet Konservatuvarı olan kurumda, yani Brno Organ School'da çalışmalarına devam etmiştir. 1884 yılında Beseda Singing School tarafından basılan '*Hudebni Listy*' müzik dergisini düzenlemiştir. 1888 yılında Beseda School ile yollarını ayırmışlardır. O dönemdeki politik ve sosyal durum içerisinde, alman kültürü ile yetişen Zdenka ve slav kimliği duruşu içerisindeki Janacek'in evliliği de zarar görmüştür. 1882 de bir kızları ve 1888'de de bir oğulları olmuştur fakat oğulları Vladimir'i kaybetmişlerdir.

Janacek ilk operası *Sarkay*ı 1887 yılında yazmıştır. Bu süreçte balet Rakos Rakoczy ve folklorist Frantisek Bartos'un (1905-1973) da katkılarıyla Moravian halk müziklerini inceleme, derleme ve düzenleme çalışmaları yapmıştır. *Lachian Dance*, *Suit* for Orchestra*, *Romance***, *National Dances of Moravia* bu dönemde ortaya çıkmıştır.



Resim 2. Leos Janacek'in Çalışma Odası
Erişim Tarihi: 04.02.2020

1894 ve 1903 yılları arasında Jenufa, 1897 yılında *Amarus Kantatı****nı bestelemiştir. 1903 yılında kızı Olga kronik kalp rahatsızlığından dolayı hayatını kaybetmiştir. 1903-1907 yılları arasında '*Fate*' gibi birkaç opera daha yazan besteci, bu dönemde çoğunlukla koral müzik, oda müziği ve solo enstrumantal eserlere yoğunlaşmıştır. *On the Overgrown Path* (1901-1911), *In the Mists* (1912), *I.X.1905 Piano Sonata* eserleri bu süreçte ortaya çıkmıştır. Dönemin siyasi karışıklığı sürecinde yargılanan Çek şair Vladimir Vasek (1867-1958) takma adıyla Betr Bezruc'un şiirlerini koral eserlere dönüştürmüştür. *Kantor Halfar*, *Mrycka Magdonova*, *Sedmdesat Tisic* bunlardan bazılarıdır.

* Suit: 17. ve 18. yy. da aynı tonda sıralanmış danslar demetidir.

** Romance: Duygulu ve dokunaklı, çoğunlukla kısa formulu şarkı, anlatım biçimidir.

*** Kantat: Genellikle dinsel ve kahramanlık konularında yazılmış vokal kompozisyonudur.

Janacek, ülkesinde bilinen, saygı gören bir besteci ve öğretmen olmasına rağmen, yurtdışında tanınması *Jenufa Operasının* gösteriminden sonraki zamanlara denk düşer. *Jenufanın* gösteriminin provalarında iletişim kurduğu Kostelnicka rolünü oynayan evli ve genç sanatçı Kamila Stösslova'ya (1892-1953) aşık olan Janacek, bu süreçte *The Cunning Little Vixen*, *Kata Kabanova*, *The Makropulos Affair* operalarını bestelemiştir. Kamila'ya olan aşkını yansıttığı 'Aşk Mektupları' olan *Yaylı Çalgılar Quarteti*** No. 2'nin adı daha sonra 'Samimi Mektuplar' a çevrilmiştir.

1921 ve sonrasında piyano için Moravian halk şarkıları düzenlemelerini sürdürmüştür. Besteci *cimbalom*, *santur* veya *psalterion* olarak da adlandırılan bu ulusal çalgıya ilgilidir. Bunun yanı sıra *Concertino**** (1925), *Capriccio***** (1926) gibi piyano ve oda müziği için ve solo piyano için eserler bestelemiştir.



Resim 3. Leos Janacek'in Evi
Erişim Tarihi: 04.02.2020

** Quartet: Dört ses ve çalgı için yazılmış müzik parçasıdır.

*** Concertino: Bir çalgının teknik özelliklerini ön plana çıkarmak için yazılmış, orkestra eşliğinde yorumlanan sonat formundaki müzik yapıtının küçük ve kısa halidir.

**** Capriccio: Çarpıcı etkileri olan, cilveli, neşeli kısa müzik formudur.

1924 yılında *Jenufa Operasının* New York'ta ve Berlin'de ilk temsili yapılır. 1925 yılında Brno Masaryk University tarafından Onursal Doktora verilen Janacek devamında ilk orkestra için senfonisini yazmıştır. *Glagolitic Mass Senfonisi** bestecinin en önemli koral çalışmasıdır. 1927 yılında son operası olan *From the House of the Deade* başlamış fakat tamamlamamıştır. 1930 yılında öğrencileri tarafından tamamlanıp hazırlanmış hali ile ilk performansı sergilenmiştir. 1928 yılında ölümünden birkaç ay önce, son eseri olarak piyano için küçük bir albüm olan *Recollection*ı bestelemiştir.

1928 yılında Hukvaldy'ye dönen besteci, zatüre sebebiyle 12 Ağustos'ta hayatını kaybetmiştir. Brno'ya gömülen Janacek'in cenazesinde Dvorak'ın *Requiem*i ve *The Cunning Little Vixen*in son bölümü çalınmıştır. Vefatının 10. yıldönümü anısına ithafen Walter Susskind ve Rudolf Firkun adlı iki genç Çek piyanist Janacek'in Solo Piyano Yapıtlarının tamamını seslendirmiştir. Leos Janacek 20. yüzyılın en önemli ulusal bestecilerinden biridir.

*Senfoni: Orkestra için bestelenen sonat allegrosu formunda yazılmış olan müzik yapıtıdır.



Resim 4. Leos Janacek'in Mezar Anıtı
Erişim Tarihi: 04.02.2020



Resim 5. Leos Janacek Akademi
Erişim Tarihi: 04.02.2020

2.2. Müzik Stili



Resim 6. Leos Janacek'in İmzası

Kaynak: Martin Reissner, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists; History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek, 2012

Erişim Tarihi: 18.11.2018

Janacek'in müziği tempo, *rubato*^{*}, *sonorite*^{**}, pedal ve artikülasyon gibi yorumlama özellikleri açısından çeşitli zorluklar içerir. Müziğinde, değişen anlatım ve uygun atmosferi oluşturmak için gereken *rubatolar* büyük önem taşır. Fakat *rubatonun* aşırı ve gereksiz kullanımı nabız ve ifadeyi bozmaktadır. Bu sebeple ölçülü ve doğru miktarda uygulanması önemlidir. Müziğinin dramatik etkisini arttıran *accelerando*^{***} kullanımı da *rubato* kullanımı ile paralellik gösterir. *Accelerandonun* yersiz ve aşırı kullanımı ritmik çarpıklığa sebep olabilir.

Janacek'in müziğinde tekrar eden sakin motifler; aksine yinelenen *aksan* ve *marcato*^{*} içeren motifler; *accelerando* ve nüans artışlarıyla patlayan kaos etkisi görülebilir. Onun ayırıcı karakteristik özellikleri içerisinde farklı artikülasyonlar ile eser boyunca nükseden keskin, kısa ritmik motifler görülür. Sıklıkla bir ya da iki motiften türetilmiş melodiler kullanmıştır.

Eserlerini melodik, *ostinato*^{**} ve pedal yönünden 3 öge altında incelemek gerekirse; melodik doku genellikle üçlü, altılı ve oktavlar ile dramatik motiflerden oluşur. Tema tek sesli olmasına karşın anlaşılır konturapuntal yapı içerisinde. Sol eldeki

^{*} Rubato: Yorumcunun belirlenen ritim yapısından ayrılıp kendi içgüdüüne göre yapıyı ve tempoyu esneterek yorumlamasıdır.

^{**} Sonarite: Ses dolgunluğu anlamına gelmektedir.

^{***} Accelerando: Temponun giderek hızlanmasıdır.

^{*} Marcato: Belirterek, tutarak anlamlarındadır.

^{**} Ostinato: Sürekli yinelenen pes bölümdür.

ostinato kullanımı, *tremolo*, *tril*, *subito* nüanslar vb müzik yazısında sıklıkla karşılaşılmaktadır. Janacek'in piyano eserlerinde pedal, müziğin bir parçasıdır. Pedal kullanımının yetersiz veya aşırı oluşu müziğini fark edilir şekilde bozacaktır. Yorumcular açısından farklılıklar gözetilse dahi onun stiline bünyesinde kalmak en doğru yorum olacaktır. *Tremolo* ve *ostinato* içeren pasajlarda uzun pedal kullanımı, armoni değişimi ve hızlı pasajlarda yarım pedal kullanımı uygulanmalıdır. Eserlerinde *sostenuto pedala**** da yer verilmektedir. Bazı eserlerinde susların altına da pedal yazdığı görülmektedir.

Besteci genellikle piyano eserlerinde eşlik partisini melodinin bir parçası olarak uygulama eğilimindedir. Eser içinde tempo geçişlerini de çok sık kullanan besteci, duygu değişimleri ve karakter farklılıklarını nüans, artikülasyon ve tempo değişimleri ile bize yansıtmaktadır.

Bir opera bestecisi olan Janacek, sıklıkla orkestral *sonorite* içerisinde güçlü akor kullanımına yönelmiştir. Piyano eserlerinde de orkestral yazı stili görülebilir. Piyanonun limitini zorlayacak düzeyde nüans kullanımı da dikkat çeker. Genellikle dramatik veya virtüözüte gereken pasajlarda kullandığı oktavlar teknik beceri gerektirir. Piyanistik açıdan yorumcuyu zorlayan, hızlı tempoda atlayan akorlar, rahatsız parmak numaraları ve pozisyonlar karşımıza çıkmaktadır.

Ölçü sayısı ve nota değerleri kullanımında genellikle 2/4, 2/8, 3/8, 1/8, 1/4 vb seçimler yapmıştır. Küçük nota değerleri ve motifler arası nefes alıracak değişen ölçü sayıları tercih etmiştir. Farklı türde öğelerin oluşumu da aslında benzer türde yapıların çeşitlenmesinden meydana gelmektedir. Ritmik yapının en belirgin özelliği noktalı nota değerleri ve susların birlikte kullanımındır. Sıkça duyulan bir başka ritmik özellik ise melodik cümlelerin başlangıcındaki güçlü vuruşun önlenmesidir. Ayrıca eserlerinde Moravian halk müziğinin ritmik dokusunda gözlemlenen *senkopların* büyük ölçüde yer aldığı görülmektedir. Eserlerinde halk dili kullanımına yer vermiştir.

*** Sostenuto pedal: Piyanonun ortada yer alan ses uzatma pedalıdır.

Bestecinin eserlerinde minör tonaliteler, majör tonalitelere göre daha baskındır. Bazen *modal* ve *pentatonik* yapı da hakimdir. Ulusal halk danslarında majör tonalite ağırlıklıdır çünkü dans melodileri genellikle Hana bölgesinin yerel ezgilerinden alınmıştır. Geç dönem eserlerinde tonalitede karmaşıklık, belirsizlik ve kısa geçişler yer almaktadır. Janacek Romantik ve Modern Dönem arasındaki geçiş yıllarında yaşadığından dolayıdır ki eserlerinde post-romantizm ile modern müziğin temelleri içiçedir. Onun müziği dramatik bir karakter, lirizm ve duygusal derinlik barındırır.

Janacek, Çek doğumlu Macar müzik aleti yapımcısı Jozsef Schunda'nın (1818-1893) yapmış olduğu *cimbalom* halk çalgısına ilgi duymuştur. Farklı zaman ve yörelerde *santur*, *hackbrett* olarak da adlandırılan bu çalgı, 4 ayak üzerine oturtulmuş gövdeye sahiptir, 4 oktavdır. İki tahta çubuk ile tellere vurularak çalınmaktadır. Aynı soydan geldiği piyano ile mekanizma olarak benzerlik gösterir. Hızlı pasaj ve *tremololar* rahatlıkla yorumlanabilmektedir.



Resim 7. Cimbalom

Kaynak: <https://turkinfo.hu/kultur/unlu-macarlar-ve-hungarikumlar/hungarikumlar-bir-macar-enstrumani-cimbalom/>

Erişim Tarihi: 20.01.2020

Janacek çoğunlukla kısa karakteristik motifleri geliştirir. Bu yapılar genellikle *Rondo* veya *Lied* (ABA) formunda karşımıza çıkar. Geç dönem eserlerinde bu yapı daha serbest şekilde kullanılmıştır. *Sonat* ve *varyasyon* türlerindeki eserlerinde formlar

daha büyüktür. Klasik sonat yapısında yazılan ve son bölümü günümüze ulaşmayan 2 bölümlü 1.X.1905 Pişano Sonatı, form olarak 3 bölümlü lied (ABA) yapısındadır.

Erken dönem yapıtlarında geleneksel fonksiyonel armoni, 6'lı-4'lü ve 6'lı-3'lü aralık yapısı görölür. Geç dönem yapıtlarında 7'li, 9'lu, eksiltilmiş, arttırılmış ve fonksiyonel olmayan akorlar kullanılmıştır. Geç dönem eserlerinin bir diğerkarakteristik yapısı V9'lu, ikincil 7'li akor (I, III, IV, VI. derece üzerine kurulan), V7'li, eksiltilmiş 6'lı akorların kullanımındır.

Janacek'in müzikal fikrinin yorumlanma ve kavramlaştırılması kapsamlı ve titiz bir çalışma gerektirir. Pişano yapıtlarında yazmış olduğı aşırı detaylı düşünölen fikirleri bunu gösterir.

19. yy sonları ve 20. yy başlarında eserler veren Jan Vaclav Hugo Vorisek, Antonin Dvorak, Bohuslav Martinu ve Bedrich Smetana ve Leos Janacek "Çek Beşleri" olarak da bilinmektedir. Onun yaşadığı zaman dilimindeki bestecilerden Rimsky-Korsakov (1844-1908), Giacomo Puccini (1858-1924), Claude Debussy (1862-1918), Bela Bartok (1881-1945), Zoltan Kodaly (1882-1967), Pietro Mascani (1863-1945), Richard Strauss (1864-1949), Arnold Schönberg (1874-1951), Maurice Ravel (1875-1937), Alban Berg (1885-1935), Sergei Rachmaninoff (1873-1943), Alexander Scriabin (1872-1915), Charles Ives (1874-1954) en önemlileridir.

Yaşı ilerledikçe daha haşin, disonant ve daha hicivli olan müziğı atonal değildir; her zaman bir anahtar merkezi vardır. Bazı armonileri atonallığı gösterecek kadar sert olabilir. Janacek bir milliyetçiydi ve birçok erken milliyetçinin aksine ulusal müzik bilginiydi. Macaristan'da Bartok ve Kodaly, İngiltere'de Vaughan Williams ve Holst gibi, Janacek ve Frantisek Bartos da kendi ölkelerinin halk şarkılarını araştırdılar, katalog haline getirip yayımladılar. Araştırmalarından güçlü bir biçimde etkilenen müziğinde, Smetana, Dvorak, Rimski-Korsakov ya da Grieg' te olduğı gibi kendini hemen belli eden bir milliyetçilik yoktur. Bartok'un ki gibi daha derine inen bir milliyetçiliktir. Operalarında ve vokal müziğinde milliyetçilik, halk şarkısına ve konuşmasına özgü hitabet örüntüleriyle temsil edilir. Janacek'in müziğı konuşma örüntüleriyle o kadar sarılıdır ki, dinleyici tam bir özdeşleşmeye ulaşmak için Çek

dilini bilmelidir. ⁶ Çek besteci Miroslav Barvík de eserlerini anlamak için moravian folk dilini bilmek gerektiğini iddia etmiştir.⁷

Janacek'e göre; müziğin bütün ezgisel ve ritmik gizemleri, konuşulan dilin müzikal motiflerinin ezgisine ve ritmine dayanmaktadır. Her sözün motifinin oluşturulabileceğini savunan besteci, konuşma-ezgi farkındalığı ile günlük yaşamın bütünü müzikle aktarılabilmesine düşünmektedir. Söz ezgileri olarak da adlandırılan bu yaklaşım, kuş ötüşleri gibi doğanın çıkardığı doğal seslerin müzik notalarına aktarılmasıdır. Janacek bu yaklaşımını şu şekilde ifade etmektedir: "Biri benimle konuşurken, ben onun söylediklerinden daha çok sesindeki ton değişimlerini dinlerim. Ne olduğunu, ne hissettiğini, yalan söyleyip söylemediğini, kızgın olup olmadığını ya da yalnızca olağan bir karşılıklı konuşma mı yaptığını bundan hemen anlarım. Gizli bir acıyı bile hissedebilirim, daha doğrusu işitebilirim. Yaşam sestir, insan konuşmasındaki ton değişimleridir."⁸

Bestecinin çok sayıda makalesi mevcuttur. 'Usta' (Mouth) başlıklı sesler ve uyandırdığı duygular hakkında yayımladığı yazısında soğuk bir kış günü üşümüş olan arının betimlemesini anlatmaktadır.⁹ Zzzzima-hlad! (Cccold-hungry!) şeklinde ifade edilen uçan arı, daha önce bir kişinin onu kovduğunu, öldürmek istediğini hatırlıyor ve ona sesleniyor.

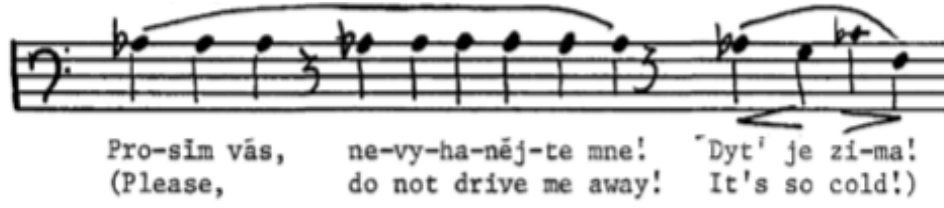


⁶ Schönberg, Harol C., 2013, Doğan Kitap, İstanbul, s.362

⁷ Lee, Jennifer Eunji, 2003, s.151

⁸ Sidney Finkelstein, Besteci ve Ulus, Pencere Yayınları, 1995, İstanbul, s.348

⁹ Wilson, Jane Ann Henry, 1980, s.35



Şekil.1 Doğadan betimleme ve Konuşma dili örnek

The Cunning Little Vixen (Küçük Kurnaz Vixen) operası konuşma melodileri ve doğadaki seslerin eserde kullanılmaları bakımından en başarılı eser olarak görülmektedir.

Janacek'in psikoloji bilimine ilgi duyduğu dönemlerde, akıl hastahanelerine yaptığı ziyaretlerinde, hastaların konuşma melodilerini incelemiş ve bu veriler doğrultusunda çalışmalarını sürdürmüştür. Konuşma melodileri kavramı her ne kadar Janacek ile gündeme taşınmada, klasik dönemden bu yana kullanılmaktadır. Özellikle Beethoven'ın eserlerinde sıkça rastlanır.¹⁰

Bestecinin deneysel psikolojiye olan ilgisi onu bestecilikte bilimsel dayanaklara yönelerek eser yaratma çabasına itmiştir. Dönemin önemli bilim adamı ve filozofları olan Johan Friedrich Herbart, Wilhelm Wundt ve Josef Durdik bir dönem Janacek'in ilgi odağı olmuştur. Wundt'un psikolojik metodlarını kendi teorisine bilimsel temel olarak kullanmaya çalışmıştır.¹¹ Çek müziklog Jaroslav Vorek de etkilendiği kişiler arasında yer almaktadır.

Birçok bakımdan bir ayağı Post-romantik dünyada, bir ayağı modern dünyadadır. Oldukları şekliyle güçlü armonileri tam modern olacak kadar serüvenci değildir, ama aynı zamanda post-romantik olamayacak kadar gelenek dışıdır. Ama üslubu tamamen özgündür.¹² Janacek'in müziği, eğlendirmek ya da kulağın merakını uyarmak peşinde olmadığı gibi, şok yaratmayı ya da ürkütmeyi de amaçlamaz.

¹⁰ Vainiomaki, Tiina, 2012, s.162

¹¹ Vainiomaki, Tiina, 2012, s.277

¹² Schonberg, Harol C., 2013, Doğan Kitap, İstanbul, s.362

Janacek'in üslubu, insanların en yürek sızlatıcı duygularını açıklayacakları türden bir müzik dili yaratma çabasıdır ve içinde açıkladığı şey de düşünceli, karmaşık bir psikolojidir.¹³

Piyano için yazılan ve orkestraya da uyarlanan *Music for Club- Swinging Exercises* eseri Sokol Gymnastic Derneği tarafından yayınlanmıştır. Janacek 1876 yılından ölümüne dek bu derneğin üyesi olarak kalmıştır. Derneğin ismi *Falcon* olarak da adlandırılır. Çek ulusal ruhunun uyanışı ve kardeşlik ve eşitlik kavramlarını ilke edinen bu dernek, 1862 yılında Prag'da kurulmuş, çocuk ve yetişkinlere müzik ve diğer alanlarda eğitim sağlamıştır.¹⁴

1891-1971 yılları arasında yaşayan müzikolog ve piyanist Ludvig Kundera, Leos Janacek'in öğrencisidir. *Leos Janacek Compositions for Piano* adlı kitapta eserlerin notaları ve Kundera'nın tavsiyeleri yer almaktadır:

“Janacek'in müziği, Chopin ve Lizst'in gelenekselliğinden çok farklıdır. Görkem ve gösterişten uzaktır. Müziği tamamiyle içsel yaşamının yansımasıdır. Eserlerinde Moraviyan halk şiirlerinin tipik tarzı, üslubu da barınır. Eserlerinin bir kısmı duygu yoğunluğu ve romantizmle doluyken büyük bir kısmı da ulusal ve sosyal mücadele duyguları barındırır. Schuman'ın şiirsel geleneğini de andırır. İlk piyano eseri *Dumka* diye bilinir fakat günümüze ulaşmamıştır. 1880 yılında *Zdenka Varyasyonları*'nı yazmıştır. 1944'de Prag'da Hudebni Maticce tarafından basılmıştır. Bu eserde hem Schumann etkisi hemde Dvorak'ın *Dumka* (slav dansı op.46) benzerliği görülür. Halk şarkı ve dans düzenlemelerinin çoğunda G majör tonalitesi hakimdir. Piyano için 3 Moravya Halk Dansı önemlidir ve ilk düzenlemelerinden farklıdır, özellikle *Ej Danaj*, adeta folklor müziğinin bileşimidir. 1892 yılında kaleme alınan dans 1905 yılında *Jenufa* Operası içerisinde tekrar sahneye taşınmıştır. A. Pisa tarafından Brno'da yayınlanan *Caladensky ve Pilky* dansları *Ej Danaj*'a kıyasla daha sade basit bir yazımdadır.”

Ludvig Kundera'nın oğlu Milan Kundera Leos Janacek ile ilgili kitap yayınlamıştır. Aynı zamanda 1920-2010 yılları arasında yaşayan aynı isimdeki yazar, şair, editör,

¹³ Sidney Finkelstein, *Besteci ve Ulus*, Pencere Yayınları, 1995, İstanbul, s.348

¹⁴ Wilson, Jane Ann Henry, 1980, s.19

tercüman ve edebiyat tarihçisi Ludvik Kundera, Milan Kundera ile kuzen, müzikolog Ludvik Kundera'nın yeğenidir.¹⁵

Baba Kundera, Janacek'in piyanodan önce org çaldığını, onun en önemli tipik özelliğinin eserlerindeki pedal kullanımı olduğunu vurgulamaktadır. Kundera Janacek'in başlıca stilistik özelliklerini hızlı ve noktalı ritimler, genellikle kalp ritminde tempo, güçlü zamanda sessizlik, özellikle halk şarkılarında ostinato, kendini yineleyen küçük motifler vb. olarak tarif etmektedir.

2.3. Eserleri

JW- Katolog numaralarıdır.

2.3.1.Operaları

JW 1/1 Sarka 1887-88

JW 1/3 The Begining of Romance 1891

JW 1/4 Jenufa 1894-1903

JW 1/5 Destiny 1903-1905

JW 1/6 1/7 The Excursion of Mr. Broucek 1908-1916,1917

JW 1//8 Kat'a Kabanova 1919-1921

JW 1/9 The Cunning Little Vixen 1921-1923

JW 1/10 The Makropulos Affair 1923-1925

JW 1/11 From The House of The Dead 1927-1928

2.3.2. Bale Eserleri

JW 1/2 Rakos Rakoczy 1891

2.3.3. Orkestra Eserleri

¹⁵ https://tr.qwe.wiki/wiki/Ludv%C3%ADk_Kundera

JW 6/1 Zvuky ku pamayce Förichtgotta-Tovacovskeho

JW 6/2 Suit (Oda Orkestrası için) 1877

JW 6/3 Idly (Oda Orkestrası için) 1888

JW 6/4 Vlachian Dances op.2 1889-1891

JW 6/5 Adagio 1890

JW 6/6 Suite (Seranade) op.3 1891

JW 6/7 Moravian Dances 1888

JW 6/8 Hanakian Dances 1890

JW 6/9 Czech Dances, 1.Suite 1893

JW 6/10 Jealousy 1894

JW 3/6 Funeral March 1898

JW 6/11 Lachian Dance 1899

JW 6/12 Russian Dance 1899

JW 6/13 Serbian Dance 1899

JW 6/14 The Fiddler's Child (Ballade) 1912

JW 6/15 Taras Bulba (Rhapsody) 1915-1918

JW 6/16 Ballad of Blanik (Senfonik Şiir) 1920

JW 6/17 Lachian Dances 1924

JW 6/18 Sinfonietta 1926

JW 9/7 The Danube 1923-1928

JW 9/11 Trunda and Lajda 1928

2.3.4. Oda Müziği Eserleri

JW 7/11 Concertino (Piyano ve Oda Müziği için) 1925

JW 7/12 Capriccio, Defiance (Piyano sol el ve Oda Müziği için) 1926

JW 9/10 The Wandering of a Little Soul 1926

JW 7/1 Sonnet 1 (4 Keman) 1875

JW 7/2 Sonnet 2 (4 Keman) 1875

JW 7/3 Romance (Keman-Piyano) 1879

JW 7/4 Dumka (Keman-Piyano) 1880

JW 7/5 Fairy Tale (Çello-Piyano için 4 parça) 1910

JW 7/6 Presto (Çello-Piyano) 1910

JW 7/7 Violin Sonata (Keman-Piyano) 1914

JW 7/8 String Quartet No.1 1923

JW 7/9 March of The Blue Boys (Picolo-Piyano) 1924

JW 7/10 Youth 1924

JW 7/13String Quartet No. 2 1928

2.3.5. Org Eserleri

JW 8/2 Overture 1875

JW 8/3 Lyre 1875

JW 8/4 Choral Fantasia 1875

JW 8/7 2 Pieces 1884

JW 2/11 Saint Wenceslas 1902

2.3.6. Piyano Eserleri

JW 8/6 Zdenka Variations 1880

JW 8/8 Dymak (Halk Dansları) 1885

JW 8/9 In Remembrance 1887

JW 8/10 Folk Dances of Moravia 1888-1889

JW 8/11 Srnatko 1888

JW 8/12 Ej, Danaj! (3 Moravian Dance) 1893

JW 8/13 Music for Club – Swinging Exercises 1893

JW 8/14 Reznicek (Halk Dansı) 1893

JW 8/15 Zezulenka (Halk Dansı) 1893

JW 8/16 Jealousy (Piyano 4 el) 1894

JW 8/17 On an Overgrown Path 1901-1908

JW 8/18 2 Moravian Dances 1904

JW 8/19 Piano Sonata “1 October 1905 From The Street” 1905

JW 8/20 Christ the Lord is Lisen (Piyano-Şan) 1909

JW 8/21 Moderato 1911

JW 8/22 In The Mists 1912

JW 8/23 Moravian Folk Songs (Piyano ve şan için 15 şarkı düzenlemesi) 1922

JW 8/24 Ej, Duby, Duby (Piyano- Şan) 1911

JW 8/25 Budem Tady Stad (Piyano-Şan) 1922-1923

JW 8/26 Con Moto 1923

JW 8/27 Untitled Piece 1924

JW 8/28 To the Mrstik Brothers 1925

JW 8/29 Untitled Piece 1926

JW 8/30 In the Old Castle at Hukvaldy 1926

JW 8/31 Andante 1927

JW 8/32 A Recollection 1928

JW 8/33 Pieces in the Kamila Stösslova Album (13 Parça)

2.3.7. Koro/ Vokal Eserleri

JW 4/1 Ploughing 1873

JW 4/2 War Song 1 1873

JW 4/3 War Song 2 1873

JW 4/4 Inconsistency in Love 1873

JW 4/5 How Strange My Lover Is 1873-1876

JW 4/6 Víněk Stonuly 1873-1876

JW 4/7 Forsaken 1 1874

JW 2/1 Graduale “Speciosus forma” 1874

JW 2/2 Introitus in festo Ss. Nominis Jesu 1875

JW 2/3 Exaudi Deus [1] 1875

JW 2/4 Exaudi Deus [2] 1875

JW 2/5 Benedictus 1875

JW 2/6 Communio “Fidelis servus” 1875

JW 2/7 Regnum mundi 1875-1878

JW 2/8 Exsurge Domine 1875-1879

JW 2/9 Graduale in festo purificationis BVM “Suscepimus” 1875-1879

JW 4/8 True Love 1876

JW 4/9 You Will Not Escape Fate 1876

JW 4/11 Zpevna duma 1876

JW 4/10 Na kosatej jedli dva holubi seda 1876

JW 4/12 Festival Chorus 1877

JW 4/13 Slavnostni sbor ku svecení nove 1878

JW 4/14 Autumn Song 1880

JW 4/15 At the Ferry 1880-1885

JW 2/10 Ceske cirkevni zpevy z Lehnerova mesniho kancionalu 1881

JW 4/16 Ave Maria 1883

JW 4/17 4 Male Choruses 1885

JW 4/18 The Wild Duck 1885

JW 4/19 3 Male Choruses 1888

JW 4/20 Kralovnický Stare narodni tance 1889

JW 3/1 Our Song 1 1890

JW 3/1 Sivy sokol zaletel 1890

JW 4/21 Our Song 2 1890

JW 3/2 Komari se zenili 1891

JW 3/3 Zelene sem sela 1892

JW 3/4 Ked zme sli na hody 1893

JW 4/22 Our Birch Tree 1893

JW 4/23 Uz je slunko z tej hory ven 1894

JW 4/24 Odpocin si 1894

JW 3/5 Hear Me, O Lord! 1896

JW 4/25 Festival Chorus 1897-1898

JW 3/6 Amarus 1897

JW 4/26 Forsaken 2 1898

JW 4/27 Hukvaldy Songs 1899

JW 4/28 4 Moravian Choruses 1899

JW 4/29 Our Father 1901-1906

JW 2/11 Saint Wenceslas 1902

JW 2/12 Constitues 1903

JW 2/13 Veni Sancte Spiritus 1903

JW 4/30 Elegy on the Death of My Daughter Olga 1903-1904

JW 2/14 Ave Maria 1904

JW 4/31 Vinek 1904-1906

JW 4/32 Folk Nocturne, Evening Songs of the Slovak People Of Rovne (26 Ballads, Part 2) 1906

JW 4/33 Kantor Halfar 1906

JW 4/34 Marycka Magdonova 1 1906

JW 4/35 Marycka Magdonova 2 1907

JW 4/36 Seventy-thousand 1909

JW 3/7 Na Solani cartak 1911

JW 3/8 The Eternal Gospel 1914

JW 4/37 5 Folk Songs (26 Folk Ballads, Part 4) 1912-1916-1917

JW 4/38 The Featherbed 1914

JW 4/39 Wolf Tracks 1916

JW 4/40 Songs of Hradcany 1916

JW 4/41 Kaspar Rucky 1916

JW 5/12 The Diary of One Who Disappeared 1917-1919

JW 4/42The Czech Legion 1918

JW 4/43 The Wandering Madman 1922

JW 5/16 Nursery Rhymes 1 1924

JW 4/44 Our Flag 1925-1926

JW 5/17 Nursery Rhymes 2 1926

JW 3/9 Glagolitic Mass 1926-1927

JW 4/45 Chorus Composed for the Occasion of the Laying of the Foundation Stone of the Masaryk University in Brno 1928

JW 5/1 If You Don't Love Me, What Do I Care? 1871-1875

JW 5/2 Moravian Folk Poetry in Songs 1892-1901

JW 5/3 Spring Song 1897-1898

JW 5/4 Hukvaldy Folk Poetry in Songs 1898

JW 5/6 5 Moravian Dances 1908-1912

JW 5/7 4 Ballads 1908-1912

JW 5/8 2 Ballads 1908-1912

JW 5/9 6 Folk Songs (26 Folk Ballads, Part 2) 1909

JW 5/10 Podme, mila, podme! 1911

JW 5/11 Detva Songs, Robber's Ballads (26 Folk Ballads, Part 3) 1916

JW 5/13 Slezské písně (ze sbírky Heleny Salichové) 1918

JW 5/14 Lullaby 1920

JW 5/15 Upravy lidových písní v článku "Starosta Smolík" 1923

JW 8/23 Moravian Folk Songs 1922

JW 8/24 Ej, duby, duby 1911

JW 8/25 Budem tady stát 1922

2.4. Janacek'in Piyano Müziğinde Kullandığı Çekçe Terimler

blize: yakın

cast: bölüm, döküm

dute: içi boş, oyuk, aldatıcı

l.r. (levou rukou): sağ el

p.r. (pravou rukou): sol el

razne: enerjik, kuvvetlice, hızlıca

rozmarne: kaprisli, mizahi

rychleji: daha hızlı

tvrdo: sert, güçlölkle

volne: serbestçe, yavaş

z dalky: belli bir mesafeden

zvolna: yavaşça, nazikçe

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

LEOS JANACEK'İN ESERLERİNDE ULUSALCI ANLAYIŞ

3.1. Moravya'ya Genel Bakış

Moravya dans, müzik folkloru çeşitliliği ve yerel halk kostümlerinin zenginliği açısından pek çok sanatçıyı büyüleyen etnografik açıdan zengin bir bölgedir. Folklor, Moravya'nın birçok etnografik bölgesinde hala hayattadır. Leos Janacek, Moravya folklorun zenginliklerinden esinlenen en ünlü kişiliktir. Tüm hayatı boyunca Frantisek Bartos ve diğer meslektaşları ile birlikte halk şarkılarını toplamıştır. Moravya, aşağıdaki etnografik bölgelere ayrılmıştır: Hana, Slovacko, Hanacke Slovacko, Horacko, Hosteske Zahorí, Lassko, Luhacovicke Zalesí, Mala Hana ve Valassko.

Hana, yukarı Moravya Vadisi havzası bölgesinde, merkezi Moravya'da etnografik bir alandır. Vyskov, Holesov ve Litovel kasabalarını kapsar.

Slovacko, Brno'nun güneydoğusunda yer alır ve Dolnacko, Hornacko, Kopanice, Podluzí'ye ayrılır. Sınırları kuzeyde Zdanicky ormanı ve Chriby tarafından çizilmiştir.

Hanacke Slovacko, Hana ve Slovacko arasında bir geçiş alanıdır. Breclav, Hodonín ve Brno-venkov ilçelerini kapsar. İsmi, 19. yüzyılın sonunda oluşturulmuştur. Coğrafi olarak bölge Velke Nemcice, Sakvice belediyeleri tarafından ana hatlarıyla belirtilmiştir. Sınırlarında Nenkovice, Strazovice, Veterov, Lovcice, Zdanice, Zarosice, Damborice, Tesany ve Krevice semtleri vardır.

Horacko, Bohemya ve Moravya sınırında etnografik bir alandır. Horacko'nun en geniş bölgesi Vysocina bölgesinde yer almaktadır. Kendi içerisinde Moravske

Horacko, Jihlava Horacko ve Güney Horacko olarak adlandırılır. Diğer kısmı Podhoracko olan kuzey ve güney kısmını oluşturur.

Mala Hana, Horacko ve Hana arasında bir geçiş alanıdır. Vysocina, Ceske Horacko da denir. Moravska Trebova ve Boskovice bölgesinde yer alır. Coğrafi merkez Boskovice ve Letovice, Jevícko ve Mestecko arasında yer almaktadır.

Hostinske Zahorí, Moravya'nın doğusunda etnografik bir alandır. Valassko arasında bir geçiş alanı olarak bilinmektedir. Hana, yani Hostynske Vrchy'nin yanındadır. Bölgenin coğrafi merkezi Keloska Pahorkatina'da yer almaktadır.

Lassko, Moravya'nın kuzeydoğu kama bölgesinde bir bölgedir. Odra, Lubina nehirleri boyunca uzanır. İnsanlar bölgede Lassko lehçesi konuşur. Bu bölgenin tam merkezinde, Janacek'in doğum yeri olan Hukvaldy yer alır. Frydek-Místek Lassko'nun sosyal ve politik bir merkezidir.

Luhacovicke Zalesí, Slovacko'nun parçası olarak da tanımlanan bir etnografik alandır. Özerk bölge olan bu semtte Luhacovice Spa, bu tepelik bölgenin idari merkezidir.

Valassko, Moravya'nın en doğusunda bir yayla bölgesidir. Bu bölge, doğuda Slovakya, güneyde Slovácko ve batıda Hana'ya komşudur. Valasko, Vsetín ve Zlin bölgesi üzerinde uzanmaktadır. Bölge sakinleri 'Valasi' olarak da adlandırılır. Romanya'dan gelenler 14. ve 17. yy arasında bu bölgeye yerleşmiştir.

Güney Moravya, Çek Cumhuriyeti'nin en özgün alanlarından biridir. Korunan folklor geleneklerinin özgünlüğü ve günlük yaşamda uygulamaları bağlamında örnek bir kenttir. Güney-Moravya bölgesi konuşma ağızları ve lehçelerde, kostüm ve kültürlerinde birbirinden farklı özellikler taşıyabilmektedirler.

Güney Moravya merkezi olarak Brno bilinmektedir.¹⁶

¹⁶ Martin Reissner, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists, History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek, 2012



Resim 8. Moravya Bölge Haritası

Kaynak: Martin Reissner, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists, History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek, 2012

Erişim Tarihi: 03.01.2019

1. Hana
2. Slovacko (Moravya Slovakiya)
3. Hanacke Slovacko
4. Horacko
 - a. Slovacko – Podluzí
 - b. Slovacko – Kyjovsko
 - c. Slovacko – Dolnacko
 - d. Luhacovicke Zalesí
 - e. Slovacko – Kopanice
 - f. Slovacko – Hornacko
6. Lassko (Lachia)
8. Valassko (Valachia, Wallachia)

3.2. Janacek ve Moravya Folklor Müziği

O dönemki Çekoslovakya'daki slav kökenli farklı ırk gruplarının ilişkileri, doğu ve batı kültürleri arasındaki farklılıklar halk şarkılarına da yansımıştır. Coğrafi konumdan ve eski yönetimlerden de kaynaklanmalıdır ki Bohemya, Avrupa (Almanya) ile Moravya ve Slovakya doğu toprakları ile ilişki içerisindedir. Bu bağlamda bakıldığında Smetana ve Dvorak'ın ulusalcılığı ile Janacek'in ulusalcılık anlayışları ve yaptıkları müziğin farklılıkları görülür. Dvorak ve Smetana'nın yapıtları Alman kökenli Avrupa müziği temellidir. Moravya bölgesi halk şarkılarında yunan müziği, rus halk müziği, kilise modları ve majör tonalite hakimdir. Slovakya halk şarkılarında macar müziği etkisi ve minör tonalite kullanımı görülür.

Barok ve klasik dönemlerde Çek müziği Batı Avrupa müziği ile etkileşimde olmuştur ve böylece eski ulusal ezgiler çağdaş müzikal fikirle özümsemiştir. Çek melodileri çoğunlukla enstrümantal karakterde ve dans ritmindedir. Genellikle 2, 4 veya 8 ölçülük kısa motiflerdir. Folklor ve dans kaynaklı, diatonik dizi, akorlar, düzensiz ritim kullanılır.

Halk malzemesinin hem sadelik hem de beşeriliğinden yararlanarak güçlü ve anlatımlı biçimler geliştirmek yolundaki en çarpıcı başarılar Leos Janacek ve Bela Bartok gibi kimselerin yapıtlarıyla, Orta Avrupa'dan geldi. Dıştan bakıldığında bu bestecilerin kimi yapıtları, örneğin bir Stravinsky tarafından yaratılan “şok” yapıtlarına koşut gibi görünseler de bu ilişki raslantısaldır. Çünkü bu kişilerin müzikleri köylülüğe bağlılıktan ve bu insanları anlamaktan, derin ulus duygusundan ve halk müziğinin yoğurabilen, yaratıcı niteliklerine ilişkin kavrayıştan kaynaklanmıştır. Bu müziğin soğukluğu, sertliği ve derin öznelliği ulusun müziğe yansıyan trajik deneyimlerinden ileri gelir. Ama aynı zamanda da bu müzik, gelecek için umudunu da dile getirir.¹⁷

¹⁷Sidney Finkelstein, Besteci ve Ulus, Pencere Yayınları, 1995, İstanbul, s.346

Bestecilik bakımından alman romantik ya da klasik geleneğin sunduğu yaklaşımdan farklı üslup taşıyan Janacek'in eserleri slavonik atmosfer içerisindedir, Moravya müziğinin köklerini içinde taşır.

Janacek'in ulusal anlatımı, Dvorak ve Smetana'ninkinden oldukça farklıdır. Eserlerinde halk umudunu yitirmiş gibi görünse de hiçbir zaman yaşama sevincini, birlik anlayışını kaybetmez. 19 yy sonları ve 20 yy süresince Avrupa'da küçük uluslu devletlerin üzerinde oynanan oyunlar ve 1. Dünya Savaşı'nın getirdiği ölümler ve trajedilerle sonuçlanan sahneler, Janacek'in eserlerine, stiline, anlatımına da yansımıştır.

Janacek'in Londra'da bir konserinden sonra ulusal şarkılar ile ilgili yaptığı konuşması şöyledir.

“Her halk şarkısı insanı besler; bedeni, ruhu, çevresi ve her şeyi, her şeyi? Kişi halk şarkıları ile büyür, yetişir, tamamlanır. Halk şarkıları insanlığa enjekte edilen kültürler ile değil, Tanrı'nın bize verdiği kültür ile tek ruh ve birlik içinde oluşur. Müziğimiz bu kaynaklardan, topraklardan yayıldığı sürece dayanışma içinde artacak. Halk şarkıları bütün insanları ve bütün milletleri tek bir ruh ile bağlar. Bir mutluluk, bir cennet.”

3.3. 3 Moravyan Halk Dansları'nın Form, Teknik ve Müzikal Açılardan İrdelenmesi

Janacek, hayatı boyunca halk şarkıları düzenlemiştir. Bu alanda en verimli olduğu yıllar 1888-1905 arasındadır. Onun piyano için düzenlediği Moravian Halk Dansları ve 15 Moravian Halk Şarkısı, Bela Bartok'un 1915'te yazdığı *Roman Halk Dansları* ve *Roman Noel Şarkılarına* yakın paralelliktedir fakat oldukça farklıdır. Janacek modern müziğin temel akımından oldukça uzaktır. Bu bağlamda da tam olarak ulusal bir besteci denilebilir ki uluslararası tanınması, kabul edilişi ve davetler, çok ileriki yaşlarında olmuştur. Eserlerinin tanınması da anadil kullanımından kaynaklı geç olmuştur.

Janacek dansları, 1891-1893 yılları arasında *Ulusal Moravian Halk Dansları* 6+6+9 dans olarak 3 ciltte toplamıştır. Daha sonra 1904 yılında *Pilky* ve *Caladensky*

danslarına *Ej Danajı* da eklenmiş, *3 Moravian Dansı* çatısı altında Complete Critical Edition ile Arnost Pisa tarafından tekrar yayınlanmıştır. Kitabın önsözü Bohumir Stedron ve dansların analizleri Maryna Ulehlova-Hradilova tarafından yapılmıştır.

Kısa melodik motifler kullandığı danslarda tekrar işaretleri, *coda*, *D.C.*, *ostinato* ve pedal kullanımı sık görülür. Teknik olarak virtüozite gerektirmeyen, büyük zorlu pasajlara yer vermeyen bu yapıtların tempoları oldukça hızlıdır dolayısıyla zorluk derecesi artmaktadır. Piyano tekniği açısından bakıldığında kısa etütler şeklinde de değerlendirilebilir. Sıklıkla kullanılan geniş akorlar, atlamalı pasajlar, ani nüans geçişleri, artikülasyon farklılıkları ve aşırı hızlı tempoda yorumlanması danslara güçlük katmaktadır. *3 Moravyan Halk Dansları* halk müziği dans müziklerinin kayıt altına alınması ve piyanoda solo veya dört el olarak yorumlanması müzik etnografisi açısından miras niteliğindedir. Aynı zamanda ileri düzey öğrencilerin kendilerini geliştirmek için çalışabilecekleri önemli pedagojik değeri olan kısa parçalardır.

3.3.1. Ej Danaj

Bu dans adını Morovya-Slovakya insanların halk dansı olan ve adı *Dunaj* kasabasından gelen danaj dansından almıştır. Ölçü sayısı 2/4 olan dansın formu üç bölmeli yapıdadır. 1-34 ölçüleri arası ilk kısım, 35-66 ölçüleri arası ikinci kısım ve 67-88 ölçüleri arası da son kısımdır. Eser küçük motiflerin bir araya gelmesinden oluşur ve tam olarak kalış yapmaksızın cümleler birbirine bağlanır. Ölçülerde tonal yürüyüşler görülür, dans sol minör tonalitesinde son bulur. Dans genel olarak *f*, *sf*, *aksan*, *ff*, *crescendo* ve genellikle sol el *p* nüansında kaleme alınmıştır. Piyano tekniği açısından ele alındığında virtüozite gerektiren pasajlar yoktur fakat hızının yüksek olmasından dolayı bazı pasajlarda çalışma ve dikkat gerektirmektedir.

İlk kısım, sağ elde çarpmalı oktavlar ve sol elde kromatik bir şekilde uzayan bas-akor ile başlar. Şekil.2 de görüldüğü üzere sol elde uzayan bas, sağ elde de oktavlar hakimdir.



Şekil 2. Ej Danaj 1-4 ölçüleri

Bazen bir bazen de iki ölçülük motifler tekrarlanarak devam eder. Tempo oldukça hızlı olduğundan dolayı Şekil.3 te de görüldüğü üzere 7-10 ölçüleri arasında sağ elde giderek hızlanan ritmik pasajlar kromatizm ile tırmanarak teknik açıdan daha da güçleşmektedir.



Şekil 3. Ej Danaj 7-9 ölçüleri

12. ölçüden itibaren sağ elde triller görülmektedir. Devamında tonal yürüyüşler Mi Majör ve Si Majör olarak kendini gösterir. Eser sol minör arızalarını (si bemol, mi bemol) barındırsa da notasyon olarak diyez bemol natürel kullanımları ile karmaşık görülebilir. 27-28. ölçülerde sol elde gelen *trilin* süresi oldukça kısa olduğundan dolayı atık davranmak gerekmektedir. Şekil.4 te gösterildiği üzere sağ elde gürlüğü giderek artan tiz oktavlar 29. ölçüde köprüye bağlanır. Kendini tekrar eden 4 ölçülük köprü ilk dolapta *tril* ile başa döner, ikinci dolapta *puandorg*dan sonra ikinci kısma devam etmektedir.



Şekil 4. Ej Danaj 27-30 ölçüleri

35-65 ölçüleri arasını kapsayan 2. kısım, ilk kısımdan oldukça farklıdır. Çapraz el tekniği ile sağ el bas notalarla ezgiyi anlatırken sol el yine uzayan mi notası ve oktav akoru ile eşlik eder. Tonalite La bemol Majördür. 4 ölçülük motif kendini yineler. Ardından aynı figürün 4 kez kendini tekrar etmesinden sonra baslarda La bemol Majörde gelen aynı ezgi, Mi Majör tonalitesinde gelmektedir. 4 ölçülük motifin kendini yinelemesinden sonra Şekil.5 te görüldüğü gibi tekrar La bemol Majör tonalitesinde bas ezgi kendini hatırlatır. Orta kısımda *f* nüans ve tiz oktavlar olsa da duygu olarak ilk kısma göre daha babacan ve sevimli bir anlatım hakimdir.



Şekil 5. Ej Danaj 59-62 ölçüleri

2 ölçülük köprü ile 3. kısma yani tekrar baştaki melodiye bağlanır. İlk kısmın tamamen aynı olan bu bölüm karşımıza kısalarak gelmiştir. 85-86 ölçülerindeki sol el *trili* daha önce farklı notada ilk bölümün sonunda kendini duyurmuştur. Dans sol minör tonalitesinde sonlanacağından dolayı bu sefer sol el de *tril*, re notası (dominantı) ile gelmektedir. Şekil.6 da görüldüğü gibi dans V-I kadansıya güçlü bir etki ile *f* nüansında ve *staccato* olarak son bulmaktadır.



Şekil 6. Ej Danaj 85-88 ölçüleri

Form analizi motif ve ölçü sayıları ile Şekil.7 de belirtilmiştir. Tüm motiflerin birbiri içerisinde doğduğu, nota ve ritmik açıdan ufak farklarla tekrarlandığı gözlemlenerek her cümle a ve a'nın değişmiş şekilleri (a1, a2, a3) olarak yada yeni isimlendirilerek iki farklı açıdan ele alınmıştır.

Motifler	a	a1	köprü	a2	a3	a2	köprü	a	a1
Motifler	a	b	köprü	c	d	c	köprü	a	b
Ölçü sayısı	10	18	4	8+4	8	8	4	10	8+4

Şekil 7. Ej Danaj Form

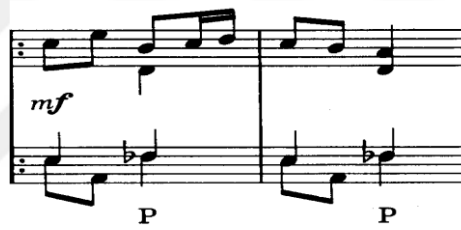
3.3.2. Caledensky

Ölçü sayısı 2/4 olan dansın 2 ana teması vardır. Bölümler kısa motiflerin tekrarı ve ard arda gelmesiyle oluşmaktadır. Dans, La bemol Majör tonalitesinde başlar aynı tonda son bulur. İlk 4 ölçü bir motiftir ve tekrar işareti vardır. Sonraki 4 ölçülük motif de cevap niteliğinde tekrar edilerek gelir. Ardından baştaki 4 ölçülük küçük cümle *f* nüansında tekrar edilerek gelir. Genel olarak *non legato* hakimdir. Sekizlik ve dörtlük nota değerleri staccato ve aksanla kullanılmıştır. Dansın motifleri a ve b olarak adlandırıldığında sürekli yer değiştirip tekrar ettiği görülmektedir. Şekil.8 de görüldüğü üzere ilk cümle (a motifi) 1-4 ölçülerini kapsar. Sol el La bemol Majör tonik/I. derece pedalında sabittir. Şekil.9 da görüldüğü üzere diğer cümle (b motifi)

sol elde V-bVI derecesinde (dominant-pesleşmiş VI. derecesinde) 2 ölçümlük tekrarlar şeklinde gelir. a-b motiferi adeta soru- cevap niteliğindedir.



Şekil 8. Celadensky 1-4 ölçüleri (a motifi)



Şekil 9. Celadensky 5-6 ölçüleri (b motifi)

13-36 ölçüleri arasında yer alan kısım demet yapı olarak da adlandırılan kalış yapmaksızın art arda bağlanan akıcı cümleler topluluğundan oluşmuştur. 5 ve 6. ölçülerde duyurulan motifin tekrar 3 kez art arda gelmesiyle başlar, Şekil.10 da gösterildiği üzere giderek *kromatizm* ve *crescendo* ile tizlere çıkan yürüyüş, oktav (ince) la bemolden minör tonalite ile *ff* nüansında tekrar gelir ve kendini yinelemektedir. Sol el dominant (V. derece) pedalında kalır. Sol el genel olarak *aksanlı* fakat *p* nüansındadır. Adeta vurmali sazlar edasında çalınmalıdır. 29. ölçüden itibaren 5 ve 6. ölçülerde duyulan kısa motif, kendini değiştirerek tekrar gelmektedir.



Şekil 10. Celadensky 25-27 ölçüleri

37-47 ölçüler arasında gelen kısım ilk kısmın kısalarak kendini tekrar etmesiyle oluşur. Tonalite yine La bemol Majördür. Yine aynı 4 ölçülük motiflerin tekrar edilmesiyle ilerler. Son 3 ölçü *coda* olarak belirtilmiştir. Güçlü zamanlarda aksan ile duyurulan motif, *crescendo* nüansında II-V-I armonik yürüyüş ile son bulmaktadır.



Şekil 11. Celadensky 46-47 ölçüleri

Bu dans orkestra için yazılmış *Lachian Dansları*ndan bir bölümdür. Orkestra notasyonundaki nüansı *allegro vivodur*. Dansın adı *Knehyne* ve *Smrk* dağının eteğindeki *Celadna* kasabasından gelmektedir. 2 farklı versiyonu vardır. Bu çalışmada Complete Critical Edition tarafından 1904 yılında derlenen şekli irdelenmiştir.

Form analizi, a motifi ve b motifi olarak ölçü sayıları ile birlikte Şekil.12 de gösterilmiştir.

Motif	aa	bbbb	aa	bbb	a1a1	b1b1b1b1	aa	bbbb	D.C.	coda
Ölçü Sayısı	44	2222	44	224	4 4	2 2 2 2	44	2222		3

Şekil 12. Celadensky Form

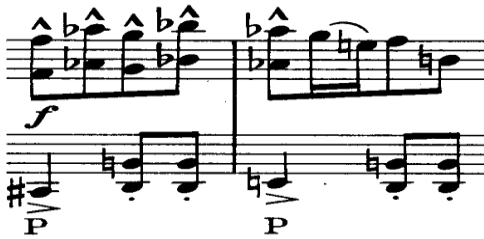
3.3.3. Pilky

Ölçü sayısı 2/4 olan son dans 3 kısımda incelenmektedir. Başlangıç ve bitiş tonalitesi Si bemol Majördür. Dans sol elde 4 ölçülük ritmik motif ile başlar. Şekil.13 te görüldüğü üzere sol el aynı şekilde devam eder, sağ elde *marcato*, *non legato* ve *staccato* artikülasyonları içerisinde ana melodi duyulur. 2 ölçülük motif (a motifi) kendini çeşitleyerek tekrarlanır. İlk vuruş güçlü zamandır, *aksanlı*dır.



Şekil 13. Pilky 5-8 ölçüleri

13-28 ölçüleri arasına orta bölme yada gelişme kısmı denilmektedir. Ana melodinin ritmik yapısında fakat farklı tonalitede (si natürel/do minör) başlayan bu bölümde de 4 ölçülük motif kendini tekrar eder. 16 ve 20. ölçüde sol elde kendini gösteren (V.derece (dominant)- pesleştirilmiş VI.derece) kromatizm ve sağ elde tizleşen motifler, giderek gerginlik hissini arttırır. Şekil.14 te görüldüğü üzere 21. ölçüde motif, *f* nüansında aksanlı ve oktav olarak karşımıza çıkmaktadır. 3 kez yinelenen 2 ölçülük tema, Şekil.15 te gösterilen 1 ölçülük kısa bir köprü ile kendini 3. bölüme (a motifi) bağlamaktadır.

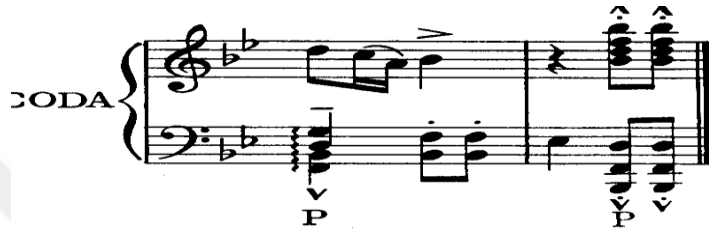


Şekil 14. Pilky 21-22 ölçüleri



Şekil 15. Pilky 28. ölçü-köprü

29-38 ölçüleri arasında gelen son kısım ana temanın aynısıdır. 2 kez kendini tekrar eden tema sol elde kırılan çevrim akordan dolayı değişiklik gösterir. Son 2 ölçü coda olarak yazılmıştır. Şekil.16 da gösterildiği üzere ritmik temanın son kez gelişi ile I-IV-I (*plagal*) kadansı ile *aksanlı* akorlarla bitmektedir. Orkestra için yazılan *Lachian Dansları*ndan bir bölüm olan dansın temposu *Andante con moto* olarak belirtilmiştir.



Şekil 16. Pilky 37-38- Coda

Form analizi motif ve ölçü sayıları olarak Şekil.17 de belirtilmiştir.

Giriş	a a1 a a2	Gelişme	a a1 a a2	D.C.	coda
4	2 2 2 2	22222231	2 2 2 2		2

Şekil 17. Pilky Form

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

L. JANACEK'İN ESERLERİNDE POST-ROMANTİK ANLAYIŞ

4.1. Post-Romantizm'e Genel Bakış

1830-1900 yılları kapsayan Romantik Dönem olarak adlandırılan bu süreçte müzik, kalıp ve kurallardan sıyrılmış, daha özgür, özgün ve romantik akım içerisinde kilise ve saraydan çıkarak halka yayılmıştır. Bu dönemdeki sanatın sosyolojik yapısına bakıldığında bunun tüm sanat dallarını etkilediği görülmektedir.

Romantik dönem, kendi içerisinde erken romantizm, yüksek romantizm ve geç romantizm olmak üzere üç ana evreden oluşmaktadır. Erken romantizm (1800-1830), İtalyan komik operasının (*opera buffa*) temsilcileri olan Rossini, Bellini ve Donizetti'nin eserleri ile geniş kitleleri etkisi altına almıştır. Yüksek romantizm (1830-1850) evresinin ilk başyapıtı, Berlioz'un *Fantastik Senfoni*'si (1830) olarak kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra, Schumann'ın derin anlatım gücü, Chopin'in büyüleyici piyano müzikleri, Paganini ve Liszt'in virtüözitedeki inanılmaz üstünlükleri de bu döneme damgasını vurmuştur. Mendelssohn, Chopin ve Schumann'ın ölümünden sonra gelişim gösteren geç romantik evrede (1850-1890) ise, Liszt'in senfonik şiirleri, Wagner'in köktenci operaları ile Verdi'nin ulusalcı operalarının ön plana çıktığı görülmektedir.¹⁸

Erken Romantik Dönem romantik anlatımın klasik dönem içinde doğduğu kısımdır. Bu anlatımın öncüsü Ludwig van Beethoven olarak kabul edilir. Bu dönemin diğer ünlü bestecileri de Franz Schubert (1797-1828), Carl Maria von Weber (1786-1826)'dir.

Yüksek Romantizm yada Orta Romantik Dönem, romantizmin tüm Avrupa'da egemen olduğu dönemdir.

¹⁸ Say, A. (2002). Müzik sözlüğü (1. bs.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, s.454

Geç yada Post Romantik Dönem, müziğin kontrolünün "Almanya-İtalya-Fransa" üçgeninden çıktığı dönemdir. Milliyetçilik akımı ile birlikte Rus besteciler Mikhail Glinka (1804-1857), Aleksandr Borodin (1833-1887), Modest Musorgski (1839-1881), Nikolay Rimski-Korsakov (1844-1908), Peter İlyiç Çaykovski (1840-1893); Çek besteciler Leos Janacek (1854-1928), Bedrich Smetana (1824-1884), Antonin Dvorak (1841-1904); İskandinav besteciler Edvard Grieg (1843-1907), Jean Sibelius (1865-1957) vb besteciler klasik batı müziğine dahil olmuşlardır.

Romantik dönem müziği, uzun ve açıklayıcı melodilere, renkli armoni ve enstrümantasyon ve ritimdeki özgürlük ve esneklik gibi klasik dönem müziğinden fark ve yeniliklere sahiptir. Ancak müzikal formda çok fazla bir yenilenme söz konusu değildir.

Birçok sanat tarihçisi romantizmin 1850 yılında bittiği konusunda hem fikirdir ancak müzikteki romantizm neredeyse bir yarım yüzyıl daha sürmüştür. Liszt ve Wagner'in müzik formunun genişlemesi, armonik yapıları ve çeşitli orkestrasyonları gelecek döneme köprü olmaktadır, Schumann ve Brahms'ın müziği klasik-romantik formları içerisinde. Bu iki yaklaşım da Antonin Dvorak, Cesar Franck, Camille Saint-Saens ve Peter İlyiç Tchaikovsky gibi bestecileri etkilemiş ve her iki değişim ve dönüşümde de yer almışlardır.¹⁹

Post-romantik olarak da adlandırılan Gabriel Faure (1845-1924), Eduard Grieg, Gustav Mahler (1860-1911) ve Nikolai Rimsky-Korsakov gibi besteciler zamanın modern müziğinden aldıkları doğrudan etkileşimi romantik müzik formuyla sunmuşlardır. Hugo Wolf (1860-1903) Richard Wagner (1813-1881)'in, Alexander Scriabin (1872-1915) Franz Liszt (1881-1886)'in ve Max Reger (1873-1916) de Johannes Brahms (1833-1897)'in müzikal yapısıyla müzik vermişlerdir. Post-romantik akımın yıllarında Sergei Rachmaninoff (1873-1943) ve Richard Strauss (1864-1949) gibi gelenekçi neo-romantiklerin yanı sıra Claude Debussy (1862-1918), Charles Ives (1874-1954), Maurice Ravel (1875-1937) ve Arnold Schönberg (1874-1951) gibi 20. yy klasik batı müziğini oluşturmaya başlayan isimler de vardır.

¹⁹ <https://kemansitesi.wordpress.com/2011/07/20/romantik-donem-muzigi-2/>

Modest Mussorgsky, Leos Janacek, Bedrich Smetana gibi besteciler özgün bir halk müziği formu kaleme almışlardır. Janacek'in müziği Chopin ve Lizst'in ulusalcılığından ve romantizminden farklıdır, Schumann'ın şiirselliğine yakın görülebilir.

4.2. Dönemin Siyasi, Politik Durumu Doğrultusunda I.X.1905 Piyano Sonatı'nın Ortaya Çıkışı

Müziğin sosyolojik, politik ve kültürel iklimin içerisinde beslendiği ve etkilendiği görülmektedir. Leos Janacek, yirminci yüzyılın en tutkulu Çek milliyetçi bestecileri arasında yer almaktadır. Çekoslovakya, hala Avusturya-Habsburg İmparatorluğu'nun yönetimi altındayken, günümüz Çekya Cumhuriyeti'nin güneydoğusunda bulunan Almanca konuşulan Brno kentinde, Çek öğrenciler ve yerel halkın Brno'da ana dilde eğitim talep etmeleriyle Çek ve Alman milliyetçileri arasında çatışmalar ortaya çıkmıştır. 1 Ekim 1905'te, birlikler yirmi yaşındaki Çek öğrencisi ve Moravyalı marangoz olan Frantisek Pavlík'in ölümüne sebep olmuştur. Janacek, Pavlík'in öldürülmesiyle öfkesini ve kederini ifade eden bir anıt sonat yazmıştır. *“Sokaklardan: 1 Ekim 1905”* başlıklı eser, asıl olarak üç bölümden oluşmuştur. Janacek sonatın son bölümünü beğenmeyip ortadan kaldırmıştır. Daha sonraki zamanda sonatın tamamını yok etmiştir. Piyanist Ludmila Tuckova, öncesinde eserin 1. ve 2. bölümünün kopyalarını yapmıştır. Bestecinin 1924 yılındaki 70. doğum gününde, yaklaşık yirmi yıl sonra, eseri yeniden ortaya çıkarmıştır ve eser Janacek'in izniyle yayımlanmıştır. Ortada sadece iki bölümü olan *“Predtucha”* ve *“Smrt”* (orijinal el yazmasında *“Elegy”* olarak geçer) vardır. Üçüncü bölümü olarak tasarlanan cenaze yürüyüşü karakterindeki bölüm günümüze ulaşmamıştır.

“Beyaz mermer merdiven
Brno'daki Besedna Evi
İşte kan lekeli
Sade işçi Frant Pavlik
Sadece yas tutmaya geldi
Ve katiller tarafından dövüldü.”

Leos Janacek

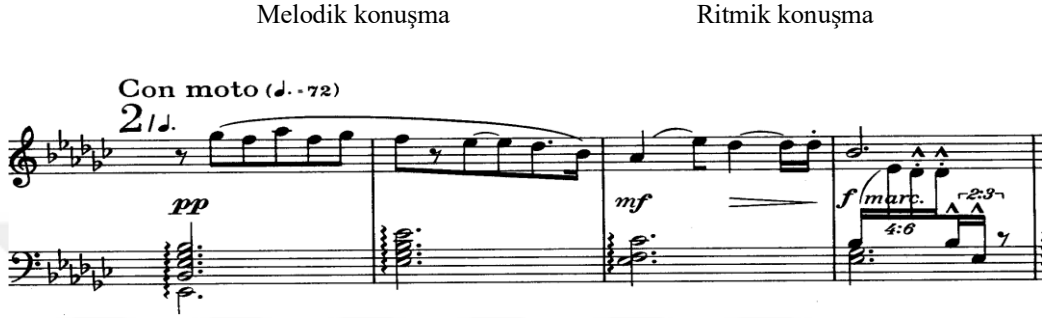
4.3. I.X.1905 Pişano Sonatı'na Form, Teknik ve Müzikal Açıdan İrdelenmesi

Günümüze sadece 2 bölümü ulaşan sonatın 3. Bölümü “*Death March*” (Ölüm Marşı) olarak adlandırılmıştır. Klasik sonat allegrosu formunda yazılan eserin ilk bölümü yoğun ve şiddetli, ikinci bölümü sessiz, final bölümü ölüm marşı stilinde olarak da ifade edilebilir. Sonatın tüm bölümlerinde hakim olan Mi bemol Minör tonalitesi, besteci tarafından hiç kullanılmamış olsada, literatüre adını vermiştir, bazen “*Mi bemol Minör Sonat*” olarak da adlandırılır. I.X.1905 adının yanı sıra “*From the Street*” (Sokaklardan) olarak da bilinmektedir.

4.3.1. Predtucha

Önsöz veya buluş anlamındaki ilk bölüm “*Predtucha*”, “*Foreboding*”, “*Presentiment*” olarak da adlandırılır. Sonatın ilk bölümü 6/8 ölçü sayısında, ABA olarak da adlandırdığımız sonat allegrosu formunda yazılmıştır. Sergi, Gelişme, Yeniden Sergi bölümlerinden oluşan sonat, klasik dönem formunun özelliklerini taşır. Sonat teknik olarak aşırı zorluk göstermese de müzikal açıdan yorumlaması güçtür. Duygu değişimleri ve iniş çıkışları mümkün olduğunca doğru nüans ve pedal yardımıyla ifade edilmelidir. Janacek'in özellikle bu sonatında, Schumann'ın şiirselliğine ve içsel çatışmalarına yakın bir üslup görölmektedir. *Rubato* ve tempo değişimlerinin abartısız, olması gerektiği kadar yapılması önem teşkil eder. Janacek'in müziğinde özellikle sonatında duygu geçişlerinin ifade edilmesi, müzikal açıdan zorluk taşımaktadır. Janacek'in müziği doğal ve saftır. Aşırı ve yapay ifadelerden kaçınılmalıdır. Yorumcu, bestecinin yazdıkları üzerinde düşünmeli, onun her bir nüansını kademeli ve gerçekçi şekilde ifade edebilmelidir. Janacek'in eserlerinde gözlemlenen konuşma-melodi kuramı sonatında da oldukça dikkat çekmektedir. Özellikle vokal çalışmalarında melodik konuşma ve ritmik konuşma

motifleri farkedilir. Sonatın melodik çizgisi büyük ölçüde konuşma melodilerine dayanmaktadır. Giriş motifi, konuşma/melodik/vokal çizgide ilerlemektedir. Atlamalı geniş aralıklar ve ritmik yapı gerginlik, huzursuzluk hissi vermektedir.



Şekil 18. Sonat 1.Bölüm A1 motifi/1-4. Ölçü

Eser genel olarak kesitsel yapıdadır; melodik ve ritmik ve melodik öğeler kendini tekrar eder. Çoğunlukla müzikal değişikliklerle veya kısalarak, eski temaları farklı şekilde sunar. Uzun, ağdalı tematik cümleler değil kısa motifler vardır. İlk bölüm vokal müziğini anımsatabilir. Janacek'in piyano yazısı her ne kadar basit ve homofonik yapıda olsa da bazen konturpuantal teknikler de karşınıza çıkar. Sonatında orkestra yazısı da hakimdir. Çarpıcı kontrast yapılar da görülür. Kimi zaman sağ el narince kendini anlatır ve sol el onu arka planda destekler; kimi zaman ise yükseliş ve patlamalar, geniş akorlar, oktav ve artan nüanslar ile kendini gösterir. Kromatik yürüyüşler ve *ostinato* kullanılmıştır. Armoni geçişlerinin tonal olarak sık olması piyanistin tuşesine de yansımalıdır. İfadesinde bazen piyano vurmali sazları taklit eder gibidir.

A (Sergi)	B (Gelişme)	A (Yeniden Sergi) coda
1-40 ölçüleri	41-76 ölçüleri	77-111 ölçüleri

Şekil 19. Sonat 1.Bölüm Genel Form

Sergi bölümü 1-40 ölçüleri arasını kapsar. I. ve II. tema olarak adlandırdığımız 2 farklı yapıda cümleden ve köprüden oluşur. I. temanın motifleri A, II. temanın motifleri B olarak belirtilmiştir. Bölümdeki tüm tema ve motifler I. ve II. temalardaki motiflerden türetilmiştir. 1-16 ölçüleri arası ilk cümle mi b minör tonalitesinde kendini duyurur. İlk 4 ölçüde motifler net bir şekilde kendini gösterir. *Legato* ve lirik şekilde gelen I. tema nüans ve artikülasyon değişimleri ile derdini anlatan, konuşma (soru-cevap), sitem havasındadır. 11. ölçüde I. tema tekrar gelir fakat sol elde A4 olarak adlandırılan motif kendini tekrar eder. Sol elde gelen alto yürüyüşü temayı durağanlıktan çıkarır, nabzını arttırır, heyecan yükler. 2 motif üst üste duyulurken bas partisinde mi pedalı uzar. Alto partisinde A4 motifinin kendini tekrar etmesi *ritmik ostinato* olarak da adlandırılabilir. Daha iyi duyurabilmek için bazı piyanistler alto partisini 2 elin başparmakları ile yorumlarken, bazıları da sol el ile icra eder.

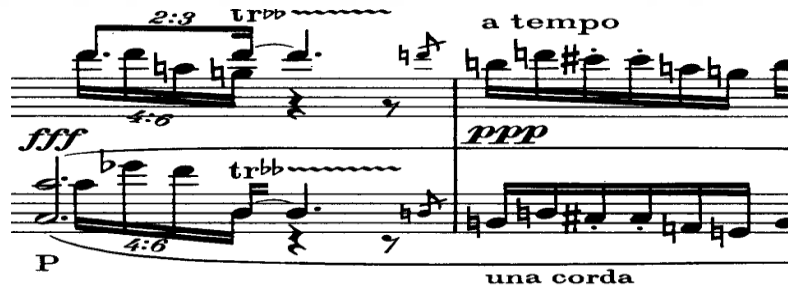
A (Sergi)				B (Gelişme)		A (Yeniden Sergi)			
1.tema	köprü	2.tema		Demet Yapı		1.tema	köprü	2.tema	coda
Eb	g-Gb	G		V.....		Eb		Ab	Gb-eb
1-16	17-23	24-40	37-40	41-76		77-82	83-91	92-105	106-111

Şekil 20. Sonat 1. Bölüm Ayrıntılı Form



Şekil 21. Sonat 1. Bölüm A1 motifi/11-12. Ölçü

17-23 ölçüleri arası yükselen yoğun, karmaşık yapı II. temaya hazırlanan geçiş köprüsüdür, içerisinde A motifleri sıklıkla görülür. Artan nüans ve oktavlar ile hızlı pasajlar teknik açıdan çalışma gerektirebilir. Özellikle 17. ölçüde sağ eldeki atlama, eserin hızı düşünüldüğünde zorluk katmaktadır.



Şekil 22. Sonat 1. Bölüm geçiş köprüsü/21-22. Ölçü

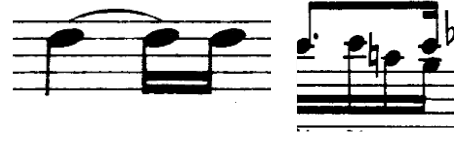
20. ölçüde sol el kromatik hareket ederken, *crescendo* ile yükselen pasaj *unison trill* ile re bemol-mi çift bemol (re) notaları ile Sol Majörün dominantı olarak hazırlanır. Burada *fff* nüansından *subito ppp* nüansına düşmenin önemi büyüktür.



Şekil 23. Sonat 1. Bölüm A1 motifi/1-2 ölçü



Şekil 24. Sonat 1. Bölüm A2 motifi/3. ölçü

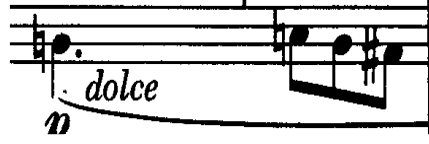


Şekil 25. Sonat 1. Bölüm A3 motifi
3. ve 20. ölçü



Şekil 26. Sonat 1. Bölüm A4 motifi/4. Ölçü

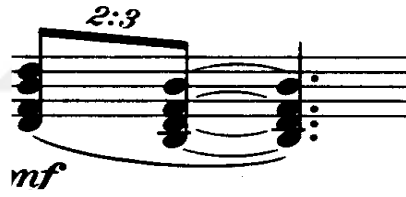
II. tema 24-40 ölçüleri arasında Sol Majör tonalitesindedir. I. tema daha karışık, tutkulu ve yoğun iken, II. tema daha sakin, lirik yapıdadır. Bu kısmın her ne kadar daha dingin, yorulmuş, kabullenmiş belki olgun bir üslubu olsa da aralarda kendini hatırlatan A4 motifi nabzı yükseltmektedir. Klasik dönem sonat allegrosu formunda görülen sergi bölümü öncesi tekrarı (röpriz) bu sonatta da kullanılmıştır. B2 motifi üzerindeki 4:6 yazılışı, 6 sekizlik nota zamanı içerisinde 4 sekizlik nota çalınışını ifade eder. Bundan da kaynaklı o kısım daha uzun çalınır. 32-34-36 ölçülerinde alto partisinde B4 motifi duyulurken üst parti akor olarak, sol el *ostinato bas* olarak eşlik eder. Bu ölçülerde 3 farklı müzik çizgisi hakimdir. 37-40 ölçüleri arasında bulunan 2 dolap ve başa dönüş ve gelişme bölümüne geçiş olmak üzere hazırlık köprüsü vardır. II. temanın motifleri aşağıda incelenmiştir.



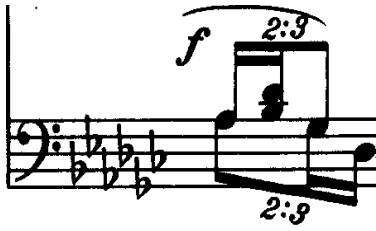
Şekil 27. Sonat 1. Bölüm B1 motifi/24. Ölçü



Şekil 28. Sonat 1. Bölüm B2 motifi/25. Ölçü



Şekil 29. Sonat 1. Bölüm B3 motifi/30. Ölçü Şekil 30. 1. Bölüm B4 motifi/30. Ölçü



Şekil 31. Sonat 1. Bölüm geçiş köprüsü ve gelişme bölümü motifi /37 ve 61 Ölçüleri

Bölümlerde, köprülerde ve *codada* karşımıza çıkan bu motif, A4 ve B3'ün ritmik birleşiminden türemiştir.

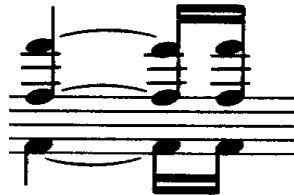
Gelişme bölümü 41-76 ölçüleri arasında yer alır. Kısa, kalış yapmaksızın birbirine bağlanan cümleler topluluğudur. Demet yapı olarak da adlandırılır. Tonal olarak da sürekli geçiş içerisinde. Bu bölümde karşımıza çıkan temalar sergi bölümünün motifleridir. Farklı ton, nüans, ritmik değişiklikler içerisinde kendini türeterek yinelemiştir. I. ve II. temanın motiflerinden türeyen bazı yapılar aşağıda incelenmiştir.



Şekil 32. Sonat 1.Bölüm/41.ölçü (B4 motifinden)



Şekil 33. Sonat 1.Bölüm/47.ölçü (A2 motifinden)



Şekil 34. Sonat 1.Bölüm/71.ölçü (A3 motifinden)



Şekil 35. Sonat 1. Bölüm/61-63. ölçü (geçiş köprüsündeki motif, gelişme bölümünde yürüyüş yapısında çeşitlenmiş)

Orta bölüm teknik açıdan icrası daha zordur. İki elde aynı anda farklı ritmik yapıların yorumu, subito nüanslar, artikülasyon farklılıkları, hızlı küçük ritimler ve atlamalar, oktav, çift ses ve çok sesli akorların kullanımı çalışma gerektirebilir. 66. ölçüde üst üste yazılan aynı anda çalınması beklenen pasajın zorluğundan dolayı, yorumcuların ufak değişiklikler yaptığı görülür. Küçük elli piyanistlerin sağ eldeki akoru atlادıkları pedal yardımı ile melodi netliğini bozmadan yorumladıkları da görülür. 69-74 ölçüleri arasındaki pasaj eserin en yüksek zirvesidir. Müzikal açıdan değerlendirirsek, dönemin karışıklığı, hırçınlığı ve kaos; karmaşık ritim yapıları, şiddetlenen, giderek gürleşen nüans ve kromatizmin akıcılığı ile çok açık şekilde ifade edilmiştir. Bazı edisyonlarda gelişme kısmı sadece fa# ile Sol Majör tonalitesinde görülmektedir.

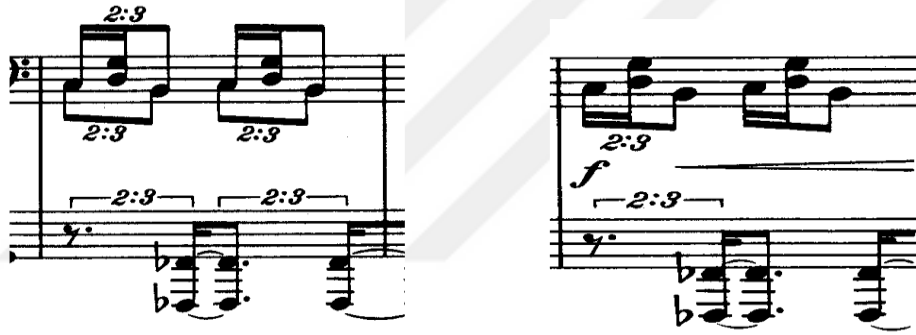


Şekil 36. Sonat 1.Bölüm/66.ölçü



Şekil 37. Sonat 1.Bölüm/69-70.ölçü (A1 motifinden)

Yeniden Sergi 77-105 ölçüler arasında gelmektedir. I. tema sergi bölümündeki gibi mi b minör tonalitesinde gelmiştir. Fakat ilk cümlede ve geçiş köprüsünde kısalma ve farklı notalar olmuştur. II. tema sergi bölümünün aynısıdır fakat La bemol Majör tonalitesinde gelmiştir. 37-40 ölçülerinde sergiden gelişme bölümüne geçen köprü motifi eserin sonunda tekrar gelmiştir. 6 ölçülük bir *coda*, sol elde kromatik bir yürüyüş ile mi bemol minörün #III4/3 (tizleşmiş III. derecenin 2. çevrimi/Sol majör) yine mi bemol minöre çözülmesi ile son bulur. Son akorun öncesinde *puandorglu* sus işareti ölümün sessizliği olarak yorumlanabilir. Sonatın genel olarak verdiği his trajedi, öfke, hayal kırıklığı, ölüm ve sessizliğidir.



Şekil 38. Sonat 1.Bölüm 38.ölçü ve coda 106.ölçü

4.3.2. Smrt (Elegy)

A	B	A
1-19	20-45	46-63

Şekil 39. Sonat 2. Bölüm Form

İkinci bölümün tonalitesi mi bemol minördür. Formu 3 bölmeli yapıdadır. Klasik sonat formundadır. İlk bölüm gibi kısa ve özür. Güçlü zamanda sus işareti vardır,

zayıf zamanda melodi kendini duyurur. Genellikle ezgi 2 elde unison olarak gelir. Baştan sona aynı ritm duyulur. Oktav, *kromatizm*, çift ses ve çok sesli akorlar hakimdir. Noktalı ritm yapısı egemendir. Bu bölümde de kısa motifler vardır, sol elde *ostinato* ile nabız yükselir. İlk bölümün sonunda bitiş akorundan önce gelen ölüm sessizliği bu bölümü hazırlar. 2. bölümün konusu Pavlik'in ölümüdür. Gerek tempo gerek tuşe ile bu his anlatılmalıdır. Müziğindeki diğer belirgin özelliği de artikülasyon kullanımıdır. Marcato ve aksanlar sıklıkla yer değiştirerek karşımıza çıkar.

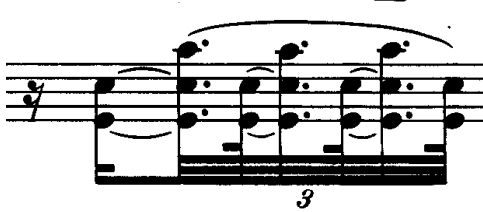
Bu bölümün temaları aşağıda belirtilmiştir. A teması olarak adlandırılan tema ilk bölümün A2 temasından esinlenmiştir.



Şekil 40. Sonat 1. Bölüm A2 motifi



Şekil 41. Sonat 2. Bölüm A motifi



Şekil 42. Sonat 2. Bölüm B motifi

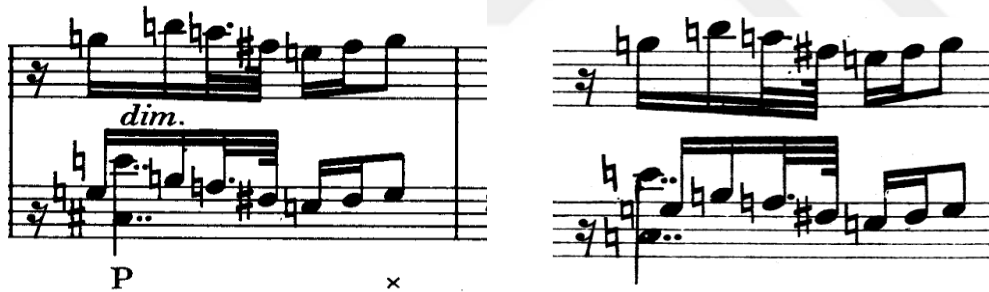


Şekil 43. Sonat 2. Bölüm C motifi



Şekil 44. Sonat 2. Bölüm 1-4.ölçü

İlk motif güçlü zamanda sus ile başlar, mi bemol pedalında devam eder, I-IV-I *plagal kadans* ile son bulur. Sonraki motif dominantında V. derecede (si bemol minör) gelir. *P* nüansında başlayan tema, sonraki motifte *pp* olur. 2. motif *crescendo* ve *f* ile devam eder, 9. ölçüde V-V (DD) dominantın dominantı fa majör tonalitesinde kalış yapar. 7 ve 8. ölçüde müzik adeta yalvarır, ısrar eder gibi hissettirir. Devamında *pp* nüansında Re bemol Majör tonalitesine doğru yürür. Hemen ardında re majörde kalış yapar. Bu bölüm armonik olarak sürekli yürüyüş içerisindedir. Bölümün ilk kısmı tekrar işareti ile 1. ve 2. dolap şeklinde devam eder. 14. ölçüdeki akor, yeniden sergi bölümünde bazı edisyonlarda eksik akor, bazı edisyonlarda majör akor olarak gelmektedir. 17. ölçüde yine eksik akor görülür, sol eldeki si natürel in yazım hatası olduğunu düşünenler de vardır. Fakat Janacek'in eserlerinde kasıtlı olarak eksik akor kullanımı, V. derece yerine III. derece kullanımı ve akorların tizleşmiş hallerini kullandığı sık görülür.



Şekil 45. Sonat 2. Bölüm 14-19.ölçü

İkinci kısım 20-45 ölçüleri arasını kapsar. Başlangıçta ritmik olarak ilk kısma benzemektedir, sol elde ritm farklı gelir. Üçlemeler, oktav, *aksanlı*, *noktalı*, *marcato* ve giderek yükselen nüans hakimdir. Orta kısım iki bölümde incelenirse 20. ölçüde ilk cümle, 29. ölçüde ikinci cümle başlar. 2. cümlelerin sanki bir hatırlatma, geri dönüş, farkındalık, uyanma, kararlı ve güçlü hissettiren bir duygusu vardır. Devamında ilk cümlelerin sakinliğinin aksine fırtınalı, hırçın ve isyankar bir havaya sahiptir. Eserin orta kısmında yoğunluk giderek artar ve doruğa çıkar. Sol el ritmik olarak kendini tekrar eder. Bazı edisyonlarda 2 ve 3 diyezli olarak geçmektedir.



Şekil 46. Sonat 2. Bölüm 32.ölçü sol elde B motifi

35-36 ölçülerde Janacek yine eksik üçlü akor kullanmıştır. Bu kısımda kromatik oktavlar ve akorlarla yoğunluk en üst seviyesine ulaşır. Devamında kaos, karmaşa artarak 3. bölüme dökülür.



Şekil 47. Sonat 2. Bölüm 35.ölçü C motifi

46. ölçüde tekrar ilk kısmın teması duyulur. Fakat bu kez *ff* nüansında gelmiştir. Devamında *crescendo* ile *pp* ve *ff* nüanslarında sıklıkla gezinmiştir. Ufak değişiklikler, kısaltmalar olmuştur. Bu değişiklikler çoğunlukla melodinin zayıf zamanda başlaması ya da akorda farklı bir notadır. Bitişi *ppp* nüansında mib minör tonik akoru ile olmuştur.



Şekil 48. Sonat 2. Bölüm 61-63.ölçü



Şekil 49. Sonat 2. Bölüm 58-60-62.ölçüler, Güçlü zaman sus-zayıf zaman ezgi

Bu bölümde Janacek kendi stilini çok açıkça ortaya koymuştur. Güçlü zamanlarda susların, zayıf zamanda melodinin girişi; akor çözümleri, geniş-büyük aralık ve akorlar, oktavlar, noktalı ritmler, pedal kullanımı, sol elde *ostinato*, unison melodik çizgi, nüans değişimleri (*fff* den *subito ppp* ya geçiş), *sonorite* ve balans dengesi, müziğin ifade ve anlatımı dikkatle yapılmalıdır. Özellikle bu bölüm tipik 19 yy. müziğidir, bazen Beethoven ve Brahms etkileri çok açıkça görülür. Janacek sıklıkla anarmonik modülasyon kullanmaktadır.

Ölçü sayısının 4/8 oluşu görsel olarak saymada karışık gelebilir. Sekizlik nota hatta belki noktalı pasajlarda onaltılık nota bile esas alınabilir. Eser metronomik düşünülmemelidir. Ezginin zayıf zamanda gelişi yorumcuyu zorlayabilir. Nefes almak tek çözümdür. Adeta suslar notalardan daha önemlidir. Sus ve noktalı ritmler nabız atışında, doğal bir *rubato* ile yorumlanabilir. Janacek suslar ile “ölüm”ün dramatik etkisini, sessizliğini vermiştir. Nüansların aniden uç boyutlarda değişimi, olması gerektiği gibi gösterilmelidir. Sol ve sağ pedal kullanımı da önem teşkil eder. Janacek’in piyano eserlerinde orkestrasyon tarzı notasyonunu okumak kolay değildir. Her enstrümanın klavyeye yansıtıldığı açıkça görülmektedir. Deşifre ve yorumlamada, piyano tekniği açısından zorlayıcı pasajlar, hızlı atlamalı geniş akorlar icracıyı zorlamaktadır. Geniş aralıklı akorlar, genellikle kırılarak yorumlanır. Eser, icracıyı müzikal açıdan daha da zorlamaktadır. Yorumcu ifade üzerinde düşünmeli, tüm ifade ve anlatımını tuşesi ile ifade edebilmelidir. Bölüm ölüm, gözyaşı, umut, kayıp, isyan, sessizlik kavramlarının boşlukta yayıldığı hissini vermektedir.

SONUÇ

Geç 19 yy erken 20 yy'ın ulusalcı Çek Bestecisi, öğretmen, şef, etnomüzikolog ve aynı zamanda eleştirmen olan Janacek, Lachia olarak adlandırılan Moravya yakınlarındaki Hukvaldy kasabasında doğmuş olup, o bölgenin yöresel şarkılarını araştırmış, düzenlemiştir. Bu çalışmada ele alınan üç halk dansı, doğduğu, yetiştiği o yörenin eserleridir. Onun ulusalcılık anlayışı kökenini bilmekten, etki altında kalmadan özünü kaybetmeden, ana dilinde müziğini seslendirmektir. Bu sebeple tanınışı ve kabul edilişi çok geç olmuştur.

Bir yandan besteci, deneysel psikolojiye olan ilgisini müzikte beste yapmak için yeni metotlar arama konusuna yönlendirmiştir. Bu bağlamda eserlerinde doğanın seslerini taklit etmiştir. Kişinin konuşma ses tonu ve ritmini besteye dökme çabasıdır. Yöresel aksanları ve melodik yapılarının evrensel olmayışı da, onun kabul ve anlaşılabilirliğini zorlaştırmıştır.

Bu çalışmada ele alınan danslar ve sonat Janacek'in farklı formdaki eserlerde stilini, piyano tuşesini, armonik dilini nasıl farklı yansıttığını göstermektedir. Janacek duygu dolu bir bestecidir, tüm eserleri bir konu üzerinedir ve konuşma dili ile ifade edilmiştir. Müziği Elgar, Mahler, Strauss hatta Dvorak, Smetana gibi çağdaşlarından farklıdır. İzlenimcilik ve Dışavurumculuktan da uzaktır. Anlatımı melodik ve ritmik konuşma dilindedir. Romantik düşünce ile klasik formlar kullanmıştır.

Bestecinin yaşadığı dönemin Romantik ve Modern Dönemin geçiş yıllarına denk gelişi ile, müziğinde kaybolmayan geleneksel armoniler ve ritmlerinin yanı sıra, romantizmin son dönemlerinin modernizme geçişi harmanlanmıştır.

Opera bestecisi olarak da bilinen Janacek, piyano müziğinde de orkestra sonoritesini andıran güçlü akorlar kullanmıştır. Zaman zaman sıçrama ve oktavlar ile virtüözite gerektiren pasajlarla da karşımıza çıkmaktadır. Ancak Janacek'in piyano müziği teknik zorluktan ziyade tuşe, sonorite, pedal, rubato, artikülasyon vb konularda yorumlama becerisi gerektirmektedir. Müziği esneklik ister, tempo geçişleri, ritmik nabızı, rubato ve accelerandolar orantılı, dengeli olmalıdır. Eserlerinde yoğunluk ve karmaşıklık hakimdir. Janacek'in besteleri detaylı incelendiğinde müziğine ve

yaşamına dair felsefi yaklaşımları görülmektedir. Janacek'e göre özellikle bastırılan gerçek duygu ve düşünceleri ifade etmenin en dürüst yolu müziktir. Bestecinin eserlerinde neşe, üzüntü, keder, öfke, barış, zafer gibi çatışan duygular bir arada görülmektedir. Janacek bu ifadeleri müzikal anlatımı ile adeta duygu polifonisi olarak ustaca yansıtmaktadır. Farklı duyguların eşzamanlı sunumu da denilebilir. Besteci, ruh halini, hisslerini, duygu karmaşıklığı ve yoğunluğunu bu tez çalışmasında irdelenen piyano sonatında son derece açık bir şekilde ifade etmektedir.

Janacek'in bıraktığı müzik mirası konusunda eleştirmenler tarafından farklı görüşler sunulmuştur. Kimi kaynaklar onun zengin armonilerine, düzenlediği, miras bıraktığı halk dans ve türkülerine, duygu yüklü eserlerine karşı beğenilerini dile getirirken; kimi kaynaklar ise olumsuz eleştirilerinde onun eğitiminin, duygusal zeka ve yaratıcılığının yetersizliğinden beste yapmak için bilimsel metotlara başvurduğunu, diğer sanat dalları ile yakından ilgilenmediğini öne sürmüşlerdir. Ancak, bu tez çalışmasında yer verilen Piyano Sonatı ve 3 Moravyan Halk dansının irdelenmesi sonucunda, Janacek'in piyano eserlerinin alanında özgün ve değerli olduğu bir kez daha ortaya konulmuştur. Ulusalcı kimliğinin 3 Moravyan Dansı üzerinde irdelenmesi doğrultusunda yapılan bu analizler sonucunda bu eserlerde ulusal temalar, formlar ve motifler tespit edilmiştir. I.X.1905 Piyano Sonatı üzerinde yapılan çalışmalar ışığında, eserin, bestecinin döneminde yaşanan olaylar karşısında tutumunun, duygu ve düşüncelerinin ürünü olarak ortaya çıktığı ve eserde, çağının modern müziği içerisinde post-romantizmin yoğun şekilde sürdürüldüğü gözlemlenmiştir.

Ülkemizde Janacek ile ilgili Türkçe kaynak ve hakkında yazılan tez olmayışı ve incelenen bu eserlerin pek tanınmaması, benim bu araştırmayı yapmama vesile olmuştur. Çalışmada, bestecinin piyano edebiyatına bırakmış olduğu bu değerli eserlerin akademisyen ve öğrenciler tarafından daha fazla ve bilinçli yorumlanması; müzikal ve teknik gelişime fayda sağlaması ve çalışmanın eğitim metodu olarak kullanılabilmesi amaç edinilmiştir.

KAYNAKÇA

- BAUER, 1988, Michael, Janacek and Czech Music Proceedings
GLEN&BECKERMAN of The International Conference St. Louis, studies in
czech music no.1, pendragon press stuyvesant, NY
ISBN 0-945193-36-X
- BORAN, 2007, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği,
İLKE&ŞENÜRKMEZ, Yapı Kredi Yayınları
KIVILCIM YILDIZ
- DÖNMEZ, BANU 2015, Ulusalcılık Akımı Bağlamında Yerel Müzik
MUSTAN&OYAN, Öğelerinin Uluslararası Sanat Müziğindeki Kullanımı,
SELİN Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı:
18, Aralık 2015, s. 87-102
- FINKELSTEIN, 1995, Besteci ve Ulus, Pencere Yayınları, İstanbul
SIDNEY
- KALHOUS, DAVID 2013, Leoš Janáček and His Works for Piano in
Musical, Aesthetic, and Cultural Context, Doctor of
Musical Arts, Evanston, Illinois, July
- LANFRIT-HAIT, 2009, Leos Janacek's Sonata I.X.1905 and In The
MELISSA Mists: An Aesthetic and Pianistic Analysis, Doctor of
Musical Arts, Five Town College
- LEE, JENNIFER EUNJI 2003, Janacek From The Pianist's Perspective: A

Prescriptive Analysis of On An Grown Path, The Sonata I.X.1905 and In The Mist, The Degree Doctor of Music, The Ohio State Universty

- LEOS JANACEK 1978, Complete Critical Edition, Series F, Volume 1, COMPOSITIONS FOR PIANO Kassel, Basel, Tours, London: Barenreiter
- REISSNER, MARTIN 2012, Leos Janacek Icon of The Brno Parnassus of Artists, History, Sights, Personalities, Music and Leos Janacek
- SAY, AHMET 2002, Müzik sözlüğü 1. Baskı, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- SELANİK, CAVIDAN 1996, Müzik Sanatının Tarihsel Gelişimi, Doruk Yayınları, Ankara
- SCHONBERG, HAROLD C. 2013, Büyük Besteciler, Doğan Kitap, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul
- VAINIOMAKI, TIINA 2012, The Musical Realism of Leos Janacek, Department of Philosophy, History, Culture and Art Studies Faculty of Arts Universty of Helsinki, Finland
- YILDIZ, DİNÇER 2001, Ulusal Müzik ve Musorgski, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara
- WILSON, JANE ANN 1980, The Piano Music of Leos Janacek, The Degree Doctor of Music, Indiana Universty
- WINGLIED POUL 1999, Janacek Studies, Cmbridge Universty Press, New York

Complete Critical Edition Series F Volume 1, Composotion for Piano Leos Janacek,
Supraphon Praha Barenreiter Kassel Basel Tours London, BA 6841, 1978

<https://www.allmusic.com/artist/leos-jan%C3%A1ek-mn0002137142/biography>

<http://www.leosjanacek.eu/en/life/>

<https://www.musica.cz/en/composers/>

<https://www.nytimes.com/1983/03/20/magazine/leos-janacek-the-vinidication-of-a-composer.html>

<http://www.wikizero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lb3VkaWEub3JnL3dpa2kvTG9naWNhbF9saXN0X29mX0N6ZWNoX2NsYXNzaWNhbF9jb21wb3NlcjM>

<http://www.wikizero.co/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lb3VkaWEub3JnL3dpa2kvTG9naWNhbF9saXN0X29mX0N6ZWNoX2NsYXNzaWNhbF9jb21wb3NlcjM>

EKLER: NOTALAR

EJ, DANAJ!

Allegro
2/1

The musical score is written for piano in 2/1 time, marked Allegro. It consists of five systems of two staves each. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf, ff, P), articulation (accents, slurs), and ornaments (trills). Measure numbers 6, 10, 15, and 21 are indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a final chord in the fifth system.

6 10 15 21

ff **sf** **P** **tr** **sf** **P** **tr** **sf** **P**

Critical Edition
© 1978

15

H 6070/BA 6841

Editio Supraphon
Prague

26

ff

p

31

tr

p

37

p

42

p

47

mf rozmarň (capriccioso)

p

53

p

58 *sf*

63 *sf* *P* *P* *P* *P*

69 *sf* *P*

74 *sf* *P* *P* *P* *ff*

78 *sf* *tr* *sf* *tr*

84 *sf* *tr* *sf* *tr* *ff* *P* *P*

CELADENSKY

Con moto (♩)
2/4

mf *mf*

P P P P P

7

f *f*

P P P P P

13

mf *cresc.*

P P P P P

18

f *ff*

P P P P P

23

P P P P P

28

P P P P P

33

P P P P

37

P P P P P

43

P DC

CODA

sf sf sf

PILKY

Andante (♩)
2/4

mf *marcato*

10 *mf* *cresc.*

18 *f*

26 *f* *ff*

32 *DC*

CODA

P

PŘEDTUCHA.

Le presentiment.

Die Ahnung.

The Presentiment.

Leoš Janáček
(* 4.VII. 1854.)

Con moto. ♩ = 72

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 8/8 time. It consists of five systems of staves. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*pp*) dynamic and a tempo marking of 'Con moto. ♩ = 72'. The melody in the right hand features eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The second system (measures 5-8) includes dynamics of *mf* and *f*, with a 'marc.' (marcato) marking. The third system (measures 9-12) features a 'rit. dim.' (ritardando, diminuendo) marking. The fourth system (measures 13-16) is marked 'mf a tempo' and includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The fifth system (measures 17-20) is marked 'fff tvrdo' (fortissimo, fortissimo) and includes a 'rit.' (ritardando) marking. The score is characterized by its rhythmic complexity and dynamic contrasts.

First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a melodic line marked with a forte (*fff*) dynamic and a second ending bracket. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. A *ppp* (pianissimo) dynamic is indicated for the left hand, and the instruction *una corda* is written above the staff.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line, marked *dolce* (sweet). The left hand plays a rhythmic accompaniment. A *pp* (pianissimo) dynamic is indicated for the right hand, and the instruction *marc.* (marcato) is written below the staff.

Third system of the musical score. The right hand continues the melodic line, marked *mf* (mezzo-forte). The left hand plays a rhythmic accompaniment.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melodic line, marked *cresc.* (crescendo). The left hand plays a rhythmic accompaniment.

Fifth system of the musical score. The right hand continues the melodic line, marked *f* (forte). The left hand plays a rhythmic accompaniment. A first ending bracket is indicated for the right hand.

Sixth system of the musical score. The right hand continues the melodic line, marked *mf* (mezzo-forte). The left hand plays a rhythmic accompaniment. A second ending bracket is indicated for the right hand.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The key signature is five flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *cresc.*, *sf*, and *ff*. There are also fingerings indicated by numbers 1, 2, and 3.

System 1: The first system shows a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The right hand features a sequence of eighth and sixteenth notes, while the left hand has a more rhythmic pattern with some ties.

System 2: The second system continues the melodic development in the right hand, with a *cresc.* marking appearing in the left hand. The bass line becomes more active with sixteenth-note patterns.

System 3: The third system shows a continuation of the melodic line, with a *sf* (sforzando) marking in the left hand. The right hand has a more complex rhythmic pattern with ties.

System 4: The fourth system features a *cresc.* marking in the right hand and a *sf* marking in the left hand. The right hand has a more complex rhythmic pattern with ties.

System 5: The fifth system shows a *sf* marking in the right hand and a *cresc.* marking in the left hand. The right hand has a more complex rhythmic pattern with ties.

System 6: The sixth system features a *ff* (fortissimo) marking in the right hand and a *cresc.* marking in the left hand. The right hand has a more complex rhythmic pattern with ties.

7

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a complex texture with many beamed sixteenth notes. The bass staff has a dynamic marking of *espr.* (expressive). The system ends with a measure marked *f* (forte).
- System 2:** Includes a *rit.* (ritardando) marking. The tempo is marked *Tempo I.* at the beginning of the system.
- System 3:** Continues the melodic and harmonic development with various rhythmic patterns.
- System 4:** Features a *cresc.* (crescendo) marking in the bass staff.
- System 5:** Includes a *sf* (sforzando) marking and a *turdo* (tutti) marking.
- System 6:** Features a *ppp* (pianississimo) marking in the bass staff, followed by a *p* (piano) marking. The system concludes with a final cadence.



SMRT
La mort. Der Tod. The Death.

Adagio. ♩ = 56

p

pp

f

pp

una corda

dim.

1.

2.

This page contains six systems of musical notation for piano, arranged in two columns of three systems each. The notation is complex, featuring a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and a wide range of chords. The key signature is B-flat major (two flats). The systems are marked with various dynamics and performance instructions:

- System 1: No specific dynamic marking, but includes a *rit.* (ritardando) marking in the bass staff.
- System 2: No specific dynamic marking.
- System 3: Includes a *cresc.* (crescendo) marking in the bass staff.
- System 4: Includes a *mf cresc.* (mezzo-forte crescendo) marking in the bass staff.
- System 5: Includes a *f* (forte) marking in the bass staff.
- System 6: Includes a *ff* (fortissimo) marking in the bass staff.

The notation is highly detailed, with many notes beamed together and complex chord structures. The page number 10 is located at the top left.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece features a complex rhythmic structure with many sixteenth and thirty-second notes. The first two systems show a melodic line in the treble and a dense, rhythmic accompaniment in the bass. The third and fourth systems introduce a new melodic motif in the treble, while the bass continues with its rhythmic pattern. The fifth and sixth systems show a more active treble line with frequent sixteenth-note runs, while the bass remains a steady, rhythmic foundation.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

- System 1:** Features a complex melodic line in the treble and a dense, rhythmic accompaniment in the bass. A fermata is placed over a note in the treble.
- System 2:** The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a dense, rhythmic accompaniment. The tempo marking *a tempo* is present. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used.
- System 3:** The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a dense, rhythmic accompaniment. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is used.
- System 4:** The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a dense, rhythmic accompaniment. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is used.
- System 5:** The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a dense, rhythmic accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is used.
- System 6:** The treble staff has a melodic line with a fermata. The bass staff has a dense, rhythmic accompaniment. The dynamic marking *ppp* (pianississimo) is used. The text *una corda* is written at the end of the system.

FOTOĞRAFLAR





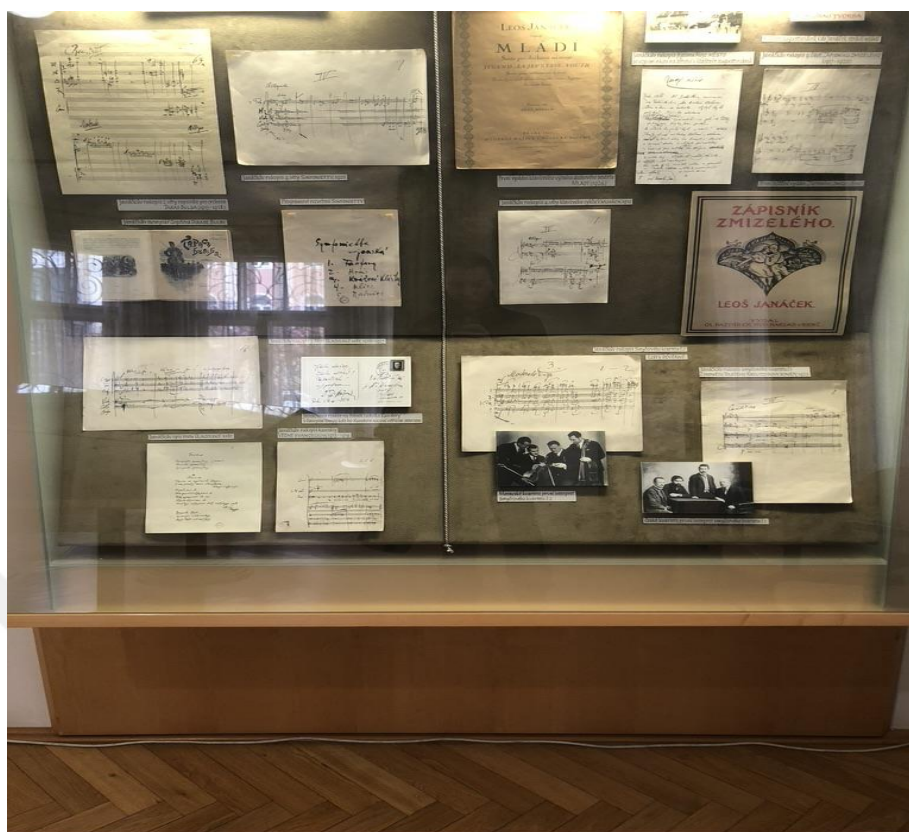
BISKUPSTVÍ BRNĚNSKÉ
DŮM LEOŠE JANÁČKA

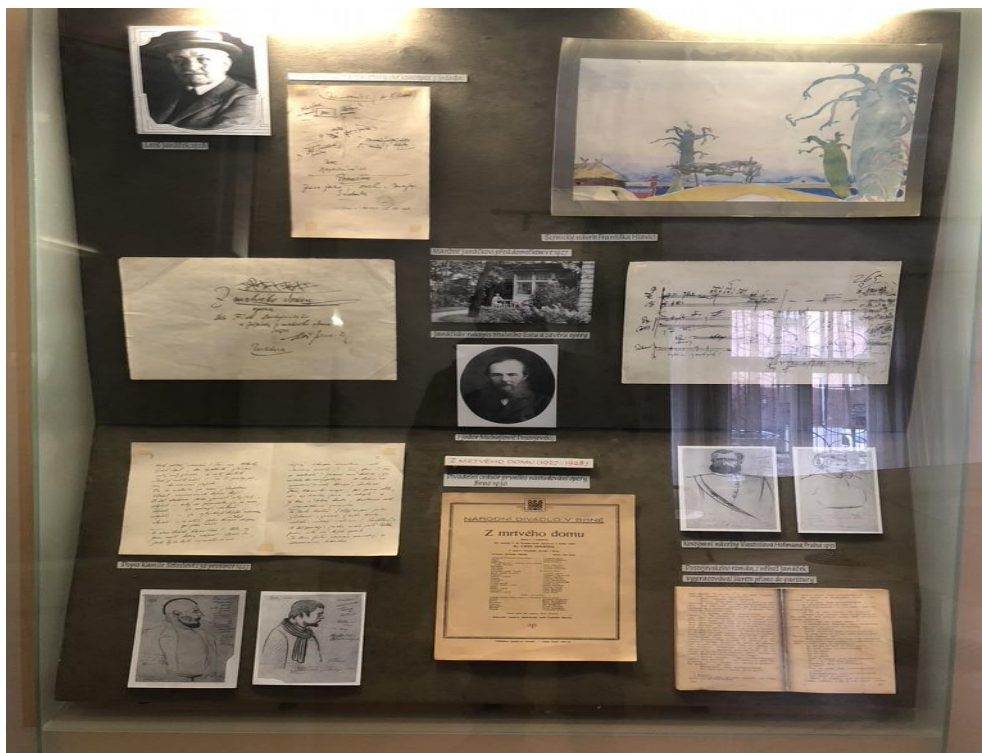
POSTAVENÝ 1909
PRO ŘEDITELE VARHANICKÉ ŠKOLY
SKLADATEL ZDE ŽIL A TVOŘIL
1910-1928

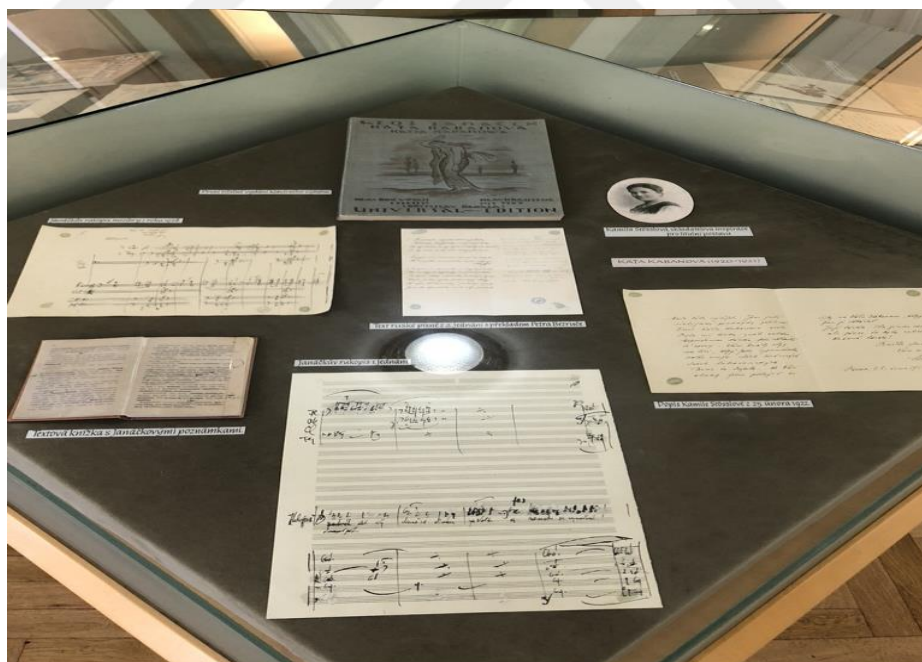
A·D·MMIV













ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Bulgaristan’da doğan Bilir, 1998 yılında Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü’ne ve aynı yıl Öğr. Gör. Lale NECEF ile piyano çalışmalarına başlamıştır. 1999 yılında Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarını kazanarak, çalışmalarına Doç. Özgür Mert ESEN ile devam etmiş; aynı yıl Prof. Koral ÇALGAN yönetimindeki Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası konserinde sahne almıştır. Daha sonraki yıllarda Doç. Aylin Çakıcı UZAR, Prof. Serla BALKARLI ve Prof. Toros CAN ile çalışmalarını sürdürmüştür.

2004 yılında lisans eğitimi için Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi, Azerbeycan Devlet Sanatçısı Prof. Zöhrab ADIGÜZELZADE’ nin sınıfına kabul edilmiştir. Safinaz OLCAY, Murat SÜMER, Prof. Ozan TUNCA, Doç. Yuri SEMENOV ile oda müziği çalışmıştır. Mehmet OKANŞAR, Gülsin ONAY, Prof. Milena MOLLOVA, Gabriele LEPORATTİ, Doç. Benjamin MORİTZ ve Prof. Andrej TATARSKY’nin ustalık sınıflarına katılmış olup; 2004 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı tarafından düzenlenen Moskova Tchaikovsky Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Doç. Mikhail LİDSKY’nin ustalık kursuna katılarak, final konserinde sahne almıştır.

2009 yılında Şef Burak TÜZÜN yönetiminde Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilen Selim DOĞRU’nun ‘Devil’s Diary’ adlı eserinin canlı cd kaydında yer almıştır. 2011-2012 yıllarında Eskişehir Belediye Senfoni Orkestrası’nda konuk sanatçı olarak görev yapmıştır.

Solo, oda müziği ve korrepitasyon olarak birçok konserde sahneye çıkan Bilir, 2010 yılında Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Piyano Anasanat Dalı, Prof. Zöhrab ADIGÜZELZADE’ nin sınıfından mezun olarak, yüksek lisans çalışmalarına başlamıştır. 2010-2014 yılları arasında aynı kurumda (Müzik & Sahne Sanatları Bölümü) korrepitasyon dersleri vermiştir.

2012-2014 yılları arası Bursa CAKA & Trio Sanat Akademi’de piyano eğitmenliğini sürdürmüştür.

2014-2016 yılları arasında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı'nda piyano ve piyano eşlikli çalma dersleri vermiştir. 2016 Nisan ayında Doç. Şirin Akbulut DEMİRCİ' nin yürütmekte olduğu "Bursa Türkülerinin 4 El Piyanoya Düzenlenmesi ve Müzik Öğretim Programlarında Uygulanması" adlı Uludağ Üniversitesi Bilimsel Araştırma Proje (BAP) birimi tarafından kabul edilen çalışmanın cd kaydını gerçekleştirmiştir.

2017-2019 yılları arasında Marmara Üniversitesi GSF Müzik Bölümü'nde korrepitasyon ve yardımcı piyano; Kadıköy Gençlik ve Sanat Merkezi'nde piyano dersleri vermiştir.

2017 yılından itibaren halen İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü'nde Yardımcı Piyano ve Korrepitasyon dersleri vermektedir.

2019 Ekim ayından bu yana Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümünde öğretim görevlisidir.

Bilir, İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi'nde Pedagojik Formasyon Sertifika Programını tamamlamış olup, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı-Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanatta Yeterlik çalışmalarını Piyanoda Öğr.Gör. Irakli CHUMBURİDZE, tezde Prof. Aygöl Günaltay WEYLER ile sürdürmektedir; solo ve korrepitasyon olarak konser çalışmalarına devam etmektedir.