



**MEKSİKA MÜZİĞİNİN TARİHSEL SÜRECİ İŞİĞİNDA
MANUEL PONCE’NİN YERİ VE
“CONCIERTO ROMANTICO”
ÜZERİNE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM
Sanatta Yeterlik Tezi**

**Gizem TANATAR
Eskişehir, 2023**

**MEKSİKA MÜZİĞİNİN TARİHSEL SÜRECİ IŞIĞINDA
MANUEL PONCE'NİN YERİ VE
“CONCIERTO ROMANTICO” ÜZERİNE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM**

Gizem TANATAR

SANATTA YETERLİK TEZİ

Müzik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Serla BALKARLI

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Temmuz 2023**

ÖZET

MEKSİKA MÜZİĞİNİN TARİHSEL SÜRECİ İŞİĞİNDA
MANUEL PONCE’NİN YERİ VE
“CONCIERTO ROMANTICO” ÜZERİNE ANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Gizem TANATAR

Müzik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz 2023

Danışman: Prof. Serla BALKARLI

Bu çalışmada, Meksikalı besteci Manuel Ponce’nin piyano konçertosu “Concierto Romantico” analiz edilmiştir. Meksika’nın tarihinden ayrıntılı şekilde bahsedilmiş ve bu sürecin sanata ve müziğe olan etkilerine değinilmiştir.

İlk bölümde, Meksika topraklarında yaşamış olan medeniyetler ve sonrasında İspanyol kolonisi olarak üç yüz yıl geçiren ülkenin tarihi, sanat ve müzik yaşamındaki değişimler anlatılmıştır. Ponce’nin hayatından kesitler, yaşadığı dönemde Meksika’da ortaya çıkan milliyetçilik akımının onun müziğine olan etkisi ve Ponce’nin kendine özgü müzikal milliyetçilik anlayışının Meksika müzik tarihinde bıraktığı etkiler anlatılmıştır.

Tezin ana konusu olan “Concierto Romantico”, yapısal anlamdaki özellikleri, armonik yapısı, formu açısından incelenmiştir. Yapının armonik ve ritmik unsurlarla birlikte Meksika temalarını bir arada kullanan Ponce’ye özgü yazı stili ve özellikleri, irdelenmiştir. Tüm bu çalışmalar, ülkemizde daha önce icra edildiği bilgisine ulaşılammış olan konçertonun müzik çevreleri ve piyano eğitimi alan öğrencilere tanıtılması amaçlanmıştır. Ponce’nin çok sayıda piyano eseri olmasına karşın yeterince ilgi görmemesinden dolayı bu tezin, besteci üzerinde merak uyandırması ve eserin incelenerek daha çok çalınmasına hizmet edeceği öngörülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Meksika Müziği, Manuel Ponce, Concierto Romantico, Piyano.

ABSTRACT

IN THE LIGHT OF THE HISTORICAL PROCESS OF MEXICAN MUSIC MANUEL PONCE'S PLACE AND AN ANALYTICAL APPROACH TO THE "CONCIERTO ROMANTICO"

Gizem TANATAR

Department of Musical Arts

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, July 2023

Advisor: Prof. Serla BALKARLI

In this study, the piano concerto "Concierto Romantico" by a Mexican composer Manuel Ponce has been analyzed in terms of its harmonic and formal aspects. A detailed discussion of Mexico's history has been provided, along with an exploration of the impact of this historical process on art and music.

In the first part, the civilizations that lived on the territory of Mexico and the changes in the history, art and music life of the country that spent three hundred years as a Spanish colony after that are described. Sections from Ponce's life, the influence of the current of nationalism that emerged in Mexico during his time on his music and the effects of Ponce's unique understanding of musical nationalism on the history of Mexican music are described.

The main subject of the thesis, "Concierto Romantico", has been examined in terms of its structural features, harmonic structure and form. The writing style and features unique to Ponce, which use Mexican themes together with harmonic and rhythmic elements of the structure, are examined decently. All these studies are aimed at introducing the concerto, which has not been previously performed in our country, to music circles and students studying piano. Due to the fact that Ponce had a large number of piano works, but did not receive enough attention, it was envisaged that this thesis would arouse curiosity about the composer and serve to study and play the work more.

Keywords: Manuel Ponce, Mexican Music, Concierto Romantico, Piano.

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Sanatta yeterlik tezimin fikir, araştırma ve yazma sürecinde; tüm bilgi ve deneyimini, entelektüel birikimini, sabır ve özveriyle benimle paylaşan kıymetli hocam Prof. Serla BALKARLI'ya; sürecin ilk gününden itibaren desteğini esirgemeyen ve teze konu olan konçertoyu keşfetmemi sağlayan hocam Prof. Lilian Maria Tonella TÜZÜN'e, Manuel Ponce hakkında benimle paylaştığı kaynaklar ve besteci hakkında yaptığı çalışmalarla bana ışık tutan arkadaşım ve meslektaşım Adil Koray BARUT'a, eğitim hayatım boyunca destek ve bilgisiyle beni bu günlere getiren sevgili piyano hocam Dr.Öğr.Üyesi Çağdaş ALAPINAR GENÇAY'a, yüksek lisans eğitimimi verimli kılan ve mesleki gelişimime çok büyük katkıda bulunan kıymetli hocam Prof. Oytun EREN'e, destekleri ile her an yanımda olan sevgili arkadaşlarıma, canım aileme ve tüm bu süreç boyunca beni sabrı, sevgisi ve desteği ile hiç yalnız bırakmayan eşime çok teşekkür ederim.

Gizem TANATAR

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

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

Gizem TANATAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLAR DİZİNİ.....	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEKSİKA VE MÜZİK

1.1. Meksika'nın Tarihi	2
1.1.1. Olmekler	2
1.1.2. Toltekler.....	4
1.1.3. Mayalar.....	5
1.1.4. Mikstekler	6
1.1.5. Aztekler.....	7
1.1.6. Koloni Dönemi ve Bağımsız Meksika	10
1.2. Meksika'nın Kültürel Gelişimi	14
1.3. 19.yy. Sanat Akımlarının Meksika Müziğine Etkisi	16
1.4. Meksika'da Piyano Müziği	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. MANUEL MARIA PONCE	21
2.1. Biyografi	21
2.2. Müzikal Stili ve Meksika Ulusal Müziğinde Ponce'nin Rolü.....	26
2.3. Piyano Eserleri	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PİYANO KONÇERTOSU	32
3.1. Konçertoya Genel Bakış.....	32

3.2. Konçertonun Analizi	33
3.2.1. Birinci Bölüm: Allegro non troppo	33
3.2.2. İkinci Bölüm: Andante espressivo	43
3.2.3. Üçüncü Bölüm: Vivo	51

	<u>Sayfa</u>
SONUÇ	58
KAYNAKÇA	59
ÖZGEÇMİŞ	



TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 2.1. Manuel Ponce'nin Piyano Eserleri.....	28
---	----



ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 3.1. Concierto Romantico, 1. Bölüm, Giriş teması, ölçü 1-12	33
Şekil 3.2. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 22-27	34
Şekil 3.3. Concierto Romantico, 1. Bölüm, Piyano solo, ölçü 28-44	35
Şekil 3.4. Concierto Romantico, 1. Bölüm, Piyano solo, ölçü 45-59	35
Şekil 3.5. Concierto Romantico, 1. Bölüm, B kesiti, 1. motif, ölçü 60-67	36
Şekil 3.6. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 68-75	37
Şekil 3.7. Concierto Romantico, 1. Bölüm, B kesiti, 2. motif, ölçü 76-80	38
Şekil 3.8. Concierto Romantico, 1. Bölüm, B kesiti, 3. motif, ölçü 84-91	38
Şekil 3.9. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 95-102	39
Şekil 3.10. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 105-111	39
Şekil 3.11. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 122-126	40
Şekil 3.12. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 127-130	40
Şekil 3.13. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 146-154	41
Şekil 3.14. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 177-185	42
Şekil 3.15. Concierto Romantico, 1. Bölüm, ölçü 207-211	43
Şekil 3.16. Concierto Romantico, 2. Bölüm, C kesiti, ölçü 1-6	43
Şekil 3.17. Concierto Romantico, 2. Bölüm, C kesiti, ölçü 23-30	44
Şekil 3.18. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 65-72	44
Şekil 3.19. Concierto Romantico, 2. Bölüm, D kesiti, ölçü 76-79	45
Şekil 3.20. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 84-94	45
Şekil 3.21. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 116-135	46
Şekil 3.22. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 146-155	47
Şekil 3.23. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 156-164	47
Şekil 3.24. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 188-201	48
Şekil 3.25. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 205-216	49
Şekil 3.26. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 220-233	50
Şekil 3.27. Concierto Romantico, 2. Bölüm, ölçü 240-249	50
Şekil 3.28. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 9-18	51
Şekil 3.29. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 24-34	51
Şekil 3.30. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 35-50	52
Şekil 3.31. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 51-62	52

Sayfa

Şekil 3.32. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 71-86	53
Şekil 3.33. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 99-109	53
Şekil 3.34. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 149-158	54
Şekil 3.35. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 178-202	55
Şekil 3.36. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 213-228	55
Şekil 3.37. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 280-295	56
Şekil 3.38. Concierto Romantico, 3. Bölüm, Coda, ölçü 297-300	56
Şekil 3.39. Concierto Romantico, 3. Bölüm, ölçü 304-316.....	57



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Olmek Devasa Kafatası Heykeli (La Venta Park The Museum, Meksika) (http-3).....	3
Görsel 1.2. “Chac-mool” Toltek Taş Sunağı (Tula,Meksika) (http-6)	4
Görsel 1.3. “Akordeon Dresden Code” (http-9).....	7
Görsel 1.4. Tenochtitlan Şehrinin Haritası (1524) (http-10).....	9
Görsel 1.5. “Grito de Dolores” Juan O’Gorman (1960-61) (http-11)	11
Görsel 1.6. “The Epic of American Civilization” José Clemente Orozco (1932-34) (http-15).....	15
Görsel 1.7. “Murales de la Industria de Detroit” Diego Rivera (1933) (http-17)	16
Görsel 1.8. “Manuel Maria Ponce” (http-18).....	22

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başlarında Meksika'nın en etkili müzisyenlerinden olan Manuel Ponce, Meksika'da müzikal milliyetçiliğin ve müzik kültürünün gelişmesinde önde gelen isim olmuştur. 200'den fazla eser bestelemiş ve bunların neredeyse 150 tanesi yayınlanmıştır. Dünya müzik literatüründe daha çok gitar eserleriyle tanınan bestecinin ses, piyano, keman, oda müziği ve orkestra için çok sayıda bestesi vardır.

Eserlerindeki çeşitlilik Ponce'yi tarz ve üslup olarak kategorize etmeyi zorlaştıran bir unsurdur. Romantik üsluptaki ilk piyano eserlerinden neo klasik tarza ve son eserlerindeki empresyonist etkilere uzanan geniş bir spektruma sahip bir bestecidir. Yaşamı boyunca kendini geliştirmek amacıyla olan ve eğitimini ilerleyen yaşına rağmen sürdüren besteci, birikimini hem öğretmen hem müzikolog hem de besteci olarak ülkesine katkı sağlamak için kullanmıştır.

Ponce hakkında yazılan çok sayıda biyografik kaynak ve eserleri hakkında birçok makale olmasına rağmen, piyano konçertosu hakkında yapılan çok az çalışma vardır. Konçertonun notasının Türkiye'de herhangi bir basımına ve performans bilgisine ulaşamamış ve bu çalışmayla piyano literatürüne tanıtılması amaçlanmıştır. Ülkemizde Avrupa tabanlı bir eğitim müfredatıyla oluşmuş olan klasik müzik repertuvarında yer bulmayan Meksika müziği, çoğunlukla gitar repertuvarının kullanımıyla sınırlı kalmıştır. Meksika'da on dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Avrupa tarzı bir romantizmin benimsendiği besteler üretilmiştir ancak "Concierto Romantico," Ponce'nin romantizmin klişelerini Meksika ezgileriyle kırdığı ilk milliyetçi eser olarak kabul görmektedir. Ponce'nin zaman içinde ürettiği birçok piyano eserinde, Meksika'nın popüler halk melodileri ve karakteristik ritmik öğeleri gözlemlenmektedir.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın ilk bölümünde bestecinin hayatına ve tarzına doğrudan etki eden Meksika'nın tarihinden bahsedilmiş, ikinci bölümde Ponce'nin hayatı ayrıntılı şekilde anlatılmış, müzikal stili ve Meksika müzik tarihindeki rolüne değinilmiş, son olarak piyano eserleri kronolojik olarak sıralanmıştır. Tez'in üçüncü bölümünde "Concierto Romantico" hakkında bilgi verilmiş, form ve armonik açıdan analiz edilmiş ve notalarla örnek gösterilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEKSİKA'DA MÜZİK

1.1. Meksika'nın Tarihi

Meksika Birleşik Devletleri toprakları tarih boyunca çok önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır ve kültürel miras açısından oldukça zengindir. Bu topraklarda Kolomb¹ öncesi yaşamış olan uygarlıkların izleri, yaklaşık 20.000 yıl önceye dayanır. Orta Meksika'dan, Guatemala ve Honduras'tan güneye uzanan bölgeye “Orta Amerika” anlamına gelen “Mezoamerika” denir. Yüzyıllar boyunca, farklı insan grupları Mezoamerika bölgesinde yaşamış ve çeşitli kültür ve gelenekler geliştirmiştir. Mayalar, Olmekler, Toltekler ve Mikstekler gibi birçok topluluğun dahil olduğu bu insan grupları, büyük bir kültür mirasının atalarıdır. 14. yüzyıldan başlayarak, kendilerini Meksikalı olarak adlandıran bir halk, büyük Mezoamerikan kültürlerinin sonuncusunu yaratmıştır; “Aztekler”. Meksika tarihinin ve kültürünün bugünkü haline gelmesinde önemli etkisi olan Azteklerin beceri, kültür ve inançları, onlardan önce gelen büyük Mezoamerikan halkları tarafından şekillendirilmiştir. Aztekleri, dolayısıyla bugünkü Meksika'yı anlamak için, öncelikle ataları ile ilgili bilgi edinmek doğru olacaktır. (Somervill, 2010, s.7)

1.1.1. Olmekler

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında arkeolojik kazılarda keşfedilen, yarı insan yarı hayvan figürlerine sahip pişmiş topraktan yapılmış kalıntılarıyla, Nahuatl dilinde *Olmeka* “kauçuk insan” olarak tabir edilen Olmekler, M.Ö. 1200 ve 500 yılları arasında yaşamışlardır. Olmekler, tarıma, özellikle de mısır üretimine dayanan gelişmiş bir kültür yaratmıştır.

Yöneticileri, savaşçıları ve şamanları² şehirlerde, çiftçileri ise kırsal alanlarda yaşayan Olmeklerin kültürünün kalıntıları, toprak höyükleri ve piramitleri bugün başlıca *San Lorenzo* ve *La Venta* olarak bilinen çeşitli yerlerde bulunmuştur. İnşaat konusunda oldukça yetenekli oldukları, yüksek yapılar olarak inşa ettikleri kil höyüklerden anlaşılan Olmekler aynı zamanda heykel konusunda da yeteneklidir. Bazıları 10 metre yüksekliğe ulaşan büyük taş kafaların düz yüzleri, geniş burunları ve kalın

¹ Kristof Kolomb (1451 – 1506): Amerika kıtasını keşfeden İtalyan kâşif ve denizci. (http-1)

² Şaman: Şamanizm dinine özgü fenomen, trans yoluyla iyileştirme, öteki dünyayla iletişim kurma gibi yeteneklere sahip olduğuna inanılan kişi. (http-2)

dudakları vardır. Bazıları kask takıyor gibi görünen bu büyük kafa heykelleri, bazı arkeologlara göre Olmek krallarını temsil etmektedirler. Ayrıca, diğer önemli sanat eserleri de yeşim taşından oyulmuş küçük figürler ve maskelerdir.



Görsel 1.1. Olmek devasa kafatası heykeli (La Venta Park-Museum, Meksika) (<http-3>)

Olmeklerin varoluşları ile ilgili zaman dilimi kesin olmamakla birlikte, bölgedeki diğer gelişmekte olan kültürler üzerinde etkileri kendilerinden sonra da devam etmiştir. Bütün Mezoamerikan uygarlıklarda görülen, tanrıya kurban verme ve kan akıtma ritüellerinin Olmeklerden geldiği düşünülmektedir. Tanrıya yakın olmak için piramit şeklinde tapınak inşa etmek de yine Olmek kalıntılarında görülen bir yaklaşımdır. Olmek dininin ana teması genellikle insan-hayvan karışımı yansıtılan jaguar figürüdür; jaguar figürünün çok fazla sayıda görülmesi başlarda Olmek halkının tek bir tanrıya taptığını düşündürmüştü, ancak daha sonra yapılan araştırmalarla farklı birçok tanrı figürünün olduğu anlaşılmıştır. Jaguar yağmur tanrısı olarak tasvir edilirken, ateş tanrısı, mısır tanrısı ve daha sonra birçok Mezoamerikan panteonunda³ görülen tüylü yılan figürü gibi tasvirler mağaralardaki kabartmalarda da ortaya çıkmıştır. Taşa yapılan semboller ve figürlerle erken bir yazı sistemi de geliştirmişlerdir. Bu yazı sistemi hiyeroglif⁴ olarak tanımlanır ve deşifre edilememiştir.

³ Panteon: Özellikle çok tanrılı uluslarda, tanrılar için yapılmış tapınaklara ve aynı zamanda halk için önemli kimseler için yapılmış anıt mezarlara verilen isim. (<http-4>)

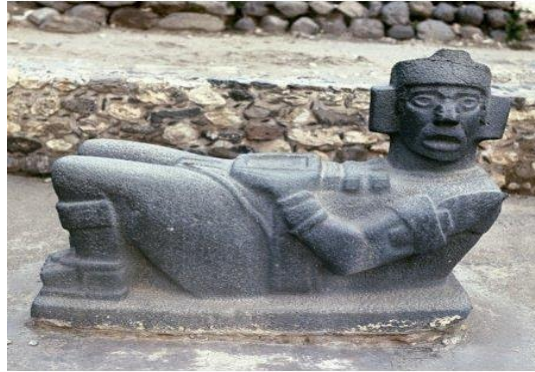
⁴ Hiyeroglif: Kelimelerin resim ve sembollerle temsil edildiği eski yazı sistemi. (<http-5>)

1.1.2. Toltekler

Geniş bir bölgeye yayılmış olan ve kendinden sonra yaşamış bütün Meksika halklarını derinden etkilemiş olan, “kadim bir halk” diye tabir edilen Tolteklerin kökeninin 3300 yıl öncesine dayandığı varsayılmaktadır. Günümüz Meksiko Şehri yakınlarında olan *Tula* isimli antik başkent, Tolteklerin çok önemli inşaat ustaları olduğunun kanıtıdır. Meksika’nın çeşitli yerlerinde kalıntılara rastlanan ve aniden ortadan kaybolan bu kadim halk, kendinden sonra gelen bütün uygarlıklar açısından hep saygı duyulan ve gelenekleri yaşatılmaya çalışılan bir konumda olmuştur.

Toltekler ayrıca, Tanrı “Quetzalcoatl”’a olan inançlarını da yaymışlardır. Tanrı’nın adı “quetzal” “tüylü yılan” anlamına gelir ve Orta Amerika’da bulunan renkli bir kuştur. Toltekler bu tanrının yetenekli bir savaşçı olduğuna ve insanı yarattığına inanıyorlardı. Bugün Meksika bayrağında da bulunan yılan figürü, bütün Mezoamerikanhalklarından kalan eserlerde de sıklıkla görülmektedir.

Tula şehri, el sanatları ve dini etkinlikler için bir merkez olarak büyümüş, 1000 yılına gelindiğinde, nüfusu yaklaşık 60.000 kişiye ulaşmıştır. Bıçak ve mızrak ucu gibi savaş aletleri, kilden yapılmış kaseler, tabaklar, testiler ve depolama için kullanılan mallar şehrin pazarında satılmış, düzenlenen dini festivaller sayesinde uzak yerleşimlerden insanlar da şehre akın etmişlerdir. Bu festivallerde, iki piramidin de bulunduğu şehir merkezinde din adamlarının önderliğinde insan kurban edilen geçit törenleri düzenlenmiştir. Bu törenlerde kurbanın kalbi, her tapınakta bulunan, midesinin olacağı yerde bir kâseye sahip taş bir insan figürü olan “Chac-mool” kasesine atılmakta, tapınaklarda bulunan raflar da kurbanların kafataslarını sergilemek için kullanılmaktadır. Bu ritüeller zamanla Azteklerin de dini inançlarının bir parçası haline gelmiştir.



Görsel 1.2. “Chac-mool” Toltek taş sunağı (Tula, Meksika) (<http-6>)

Toltek İmparatorluğu, yaklaşık olarak 1150 ve 1200 tarihleri arasında, karışık çevre halklar tarafından yok edilmiştir. Tula'yı ele geçiren düşman kuvvetler, şehri yakarak ortadan kaldırmışlardır. Tula şehri yeniden inşa edilmemiş ve Toltek kültürü ortadan kaybolmuş olsa da geleneklerinin çoğu kendinden sonra gelen halklar tarafından yaşatılmaya devam etmiştir.

Birçok eski halk gibi, Tolteklerin de kendilerini ne olarak adlandırdıkları bilinmemektedir. Bugün onlar için kullanılan isim Aztekler tarafından verilmiştir. Nahuatl dilinde “Toltecatl”, “zanaatkar” anlamına gelen bir kelimedir.

1.1.3. Mayalar

Amerika kıtasının büyük bölümüne yayılmış ve Güney Meksika’da da yaşamış olan en büyük yerli Kızılderili halkı Mayalar, M.Ö. 600 ve M.S. 900 yılları arasında geniş bir alanda varlığını sürdürmüştür. Astronomi, matematik, takvim ve mimari konusunda oldukça gelişmiş bir uygarlıktır. M.Ö. 1500’lerde tarım sayesinde yerleşik hayata geçen Mayalar, geliştirdikleri sulama sistemleri ile de geleceğe ışık tutmuşlardır. Büyük taş yapılar, piramitler ve tapınaklar inşa etmelerinin yanı sıra, altın ve bakır işlemeciliği yapmışlardır. Geliştirdikleri hiyeroglif yazı sisteminin bir kısmı, ancak 20. Yüzyıl’ın başlarında ve ortalarında deşifre edilmiş ve bu keşifler Güneş, Ay, Yağmur ve Mısır da dahil olmak üzere, çeşitli doğa tanrılarına dayanan Maya dinine ışık tutmuştur. Matematik ve astronomi açısından oldukça gelişmiş olan Mayalar, sıfır rakamını ve konumsal notasyonu⁵ kullanarak, matematikte entelektüel anlamda başarılarını kanıtlamıştır. Maya gökbilimcileri, Ay ve Venüs’ün yerini kesin olarak gösteren tablolar yapmış ve Güneş tutulmalarını da doğru tahmin edebilmişlerdir. Güneş Yılı, Venüs Yılı ve Dini Yıl olmak üzere üç farklı zaman ölçeğine dayanan Maya takviminde, tüm bu yıllar farklı gün ve ay bölünmelerine sahiptir. Maya takvimin temelini oluşturan 20 günlük 18 aydan oluşan “tun” adı verilen 360 günlük takvimde, artan 5 günlük zaman şanssız dönem sayılmakta ve “haab” diye adlandırılmaktadır.

Savaşçı bir toplum olan Mayaların, fethettikleri bölgelerden aldıkları esirlere işkence ve kurban törenleri düzenlemeleri dinlerinin temel ritüellerinden biridir. İnsan kanının tanrıları beslediğine ve insanların tanrılarla temas kurmasını sağladığına inanan Mayalar, bu ritüellerin doğurganlığı sağladığı, dindarlığı arttırdığı ve tanrıları

⁵ Konumsal notasyon (positional notation): Bir sayının konumunun, değerini etkilediği bir numaralandırma türü. (<http://7>)

yatıştırdığına inanmakta, kan akıtma ritüelleri ihmal edilmesi durumunda, kozmik bozukluk ve kaosun ortaya çıkacağını düşünmekteydiler.

Diğer Mezoamerikan halklarına göre, hakkında en çok bilgiye sahip olunan ve İspanyol işgali ile dağılmış Maya Uygarlığı'nın varlığının hala sürdüğü düşünülmekte ve Türkçe diline fonetik olarak benzerliği bulunan Maya Dili, Meksika ve Amerika yerli halkları arasında halen konuşulmaktadır.

1.1.4. Mikstekler

Mezoamerika'nın yerli halkları arasında Mikstekler, Mayalar ve Aztekler kadar çok bilinmemelerine rağmen, Kolomb öncesi dönemde oldukça canlı ve önemli bir uygarlıktır. Zengin bir antik tarihe sahip bu halk, öncesinde Zapotek halkının da yaşadığı Oaxaca eyaletinin batı bölgesinde, Puebla ve Guerrero eyaletlerinin bir bölümünde yaşamışlardır. Bugün üç farklı yerleşimden oluşan bu bölgeye Mixteca adı verilmiştir. Önce dağlık alanlara yerleşen ve daha sonra verimli topraklar için vadilere inen Mikstek halkı için tarım, uygarlıklarının temelini oluşturmaktadır. Tarihi M.Ö.1350 yıllarına dayanan tarım köyleri kuran ve Mayalar tarafından da uygulanan, birden fazla ekinin aynı bölgeye çoklu olarak dikilmesiyle toprak verimliliğini artırmasını sağlayan, "la milpa" tarım sisteminin sayesinde Mikstekler, uzun süre aynı bölgede yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Tula ya da Teotihuacan gibi büyük şehirlere sahip olmasalar da dağlık alanlardan elde ettikleri değerli taşlar ve altın bu halkın en önemli zenginliklerindendir.

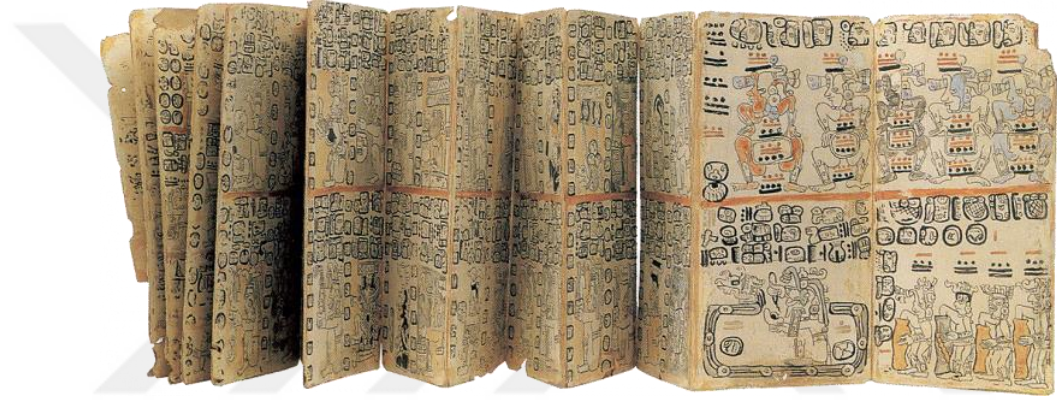
Miksteklerin bir diğer başarısı ise, diğer Mezoamerikan kültürlerini etkileyen bir yazı sistemi geliştirmiş olmalarıdır. Logografik⁶ yazı sistemi olarak adlandırılan bu teknikle tarihsel bilgilerini kaydetmişlerdir.

Mikstek yazı sisteminde kullanılan karakter veya resimler, sesler veya heceler yerine kelimeleri temsil etmektedir. Bu sistemde kullanılan karakter yapıları üçe ayrılır: ideografik semboller, piktografik semboller ve fonetik semboller. İdeografik semboller, diğer Mezoamerikan dillerinde de görüldüğü için en anlaşılır sembollerdir ve bir fikri temsil ederler. Piktografik semboller, birden çok kelime anlamı taşırlar ve temsil ettikleri öğeye benzerler, bu semboller genellikle yer ve kişi isimlerinde kullanılırlar. Fonetik semboller ise, konuşulan kelimenin tonunu göstermek için kullanılır. Mikstek dilinin, kelimenin söylendiği tona göre anlamının değiştiği; özellikle Asya dillerinden

⁶ Logografi: Somut ve soyut kavramların biçimsel çizimlerle ifade edildiği yazı sistemi. (http-8)

bilinen ton dili ya da tonal dil olarak adlandırılan dillerden biri olması sebebiyle de Mikstek yazısında kullanılan bu semboller oldukça önemli kabul edilmektedir.

Evliliklerin, doğumların ve soyluların ölümlerinin kayıtları; savaşlar, zaferler ve kral değişim törenleri, geyik derisi üzerine boyanarak kaydedilmiştir. Bugün kodeks (çoğul kodlar) olarak adlandırılan, kitap formunda eski el yazması metinler, 13 metre uzunluğa ulaşabilen 15-20 cm yüksekliğinde kabuk, kâğıt, kumaş veya geyik derisi şeritlerinden yapılmış, akordeon tarzında katlanarak saklanmıştır. Bu kodeksler, bugün Avrupa ve Meksika'nın çeşitli müzelerinde sergilenmekte ve Meksika hakkında yüzyıllarca yıl öncesine ait çok önemli bilgiler içermektedirler.



Görsel 1.3. “Akordeon Dresden Code” (<http-9>)

Önce Aztekler, daha sonra da İspanyolların işgali ile dağılan Mikstek Uygarlığı, özellikle altın ve mücevher zanaatları sayesinde, bu iki halka üst düzey hizmetlerini sunarak varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Bugün dünyada yaklaşık yarım milyon kişi Mikstek dilini konuşmakta ve kültürleri yaşamaya devam etmektedir.

1.1.5. Aztekler

Aztek İmparatorluğu'nun kuruluşuna sahne olan Meksika Vadisi toprakları, birçok göçebe kabilenin kendi bölgesini yönettiği bir coğrafyadır. Aztek halkının gerçek kökeni bilinmemekte, ancak efsanelerde anlatılanlar geçmişlerine dair bilgiler vermektedir. Bu efsanelerde, içinde Azteklerin de olduğu kendileri gibi göçebe kabilelerden oluşan “Chichimec” adıyla anılan avcı toplayıcı bir grup insanın, Mezoamerika toprakları boyunca yiyecek aramak için gezerek, savaşarak zaman içinde oluşturdukları büyük bir imparatorluk oldukları anlatılmaktadır. 100 yıl boyunca seyahat eden Aztek halkı, diğer kabilelerden ayrılarak, 1195 yılı civarında Meksika Vadisi'ne ulaşmış ve verimli toprakların işgal edilmiş olması sebebiyle, “Chapultepec”

(çekirge tepesi) isimli verimsiz topraklara yerleşmek zorunda kalmışlardır. Yaklaşık kırk yıl boyunca bu topraklarda yaşayan halk, zamanla çevre bölgelerde yaşayan küçük şehir devletleriyle girdiği savaşı kaybederek, daha verimsiz topraklara sahip volkanik kayalarla kaplı “Tizaapan” bölgesine sığınmış, yirmi beş yıl kadar da bu topraklarda varlığını sürdürmeyi başarmıştır. Zamanla diğer kabilelerle çeşitli ortaklıklar yapmış olsalar da çıkan anlaşmazlıklar sonucu “Texcoco Gölü” civarında, bataklık olan bir alana yerleşmek zorunda kalmışlar, güçlenerek ve savaşarak bu bölgede imparatorluklarının temellerini atmışlardır (Somervill,2010, s.9).

Din adamlarının görüşleri kılavuzluğunda hareket eden ve çok tanrılı bir inanışa sahip olan Azteklerin, Güneş Tanrısı “Huitzilopochtli” efsaneye göre, gagasında bir yılan olan ve frenk inciri kaktüsüne tünemiş bir kartalın gösterdiği yolu takip ederek kalıcı evlerini bulacaklarını söylemiş ve kabilenin yaşlı üyelerinin bu kartalı görüp izlemesi üzerine, Tula şehri yakınlarındaki yerleşim yerinden Texcoco gölüne ilerlemişlerdir. Bu görüşler ışığında M.S. 1250 yıllarında, Meksika Vadisi’nde bulunan Azteklerin de aralarında olduğu birçok şehir devletinden en güçlü üçü birleşerek bölgeyi işgal etmiş ve Tenochtitlan şehrini başkentleri yaparak tüm bölgeye hâkim olmuşlardır. Ailevi bağlarını evlilikle taçlandıran bu kabileler, sonunda Büyük Aztek İmparatorluğu’nun temellerini atmışlardır. Efsanede anlatılan, gagasında yılan olan kartal figürü, bugün Meksika bayrağının ortasına konumlanmış olarak görülmektedir.

Günümüze kadar varlığını korumuş olan tapınakların ve piramitlerin bulunduğu, su kanallarına sahip ve duvarlarla çevrelenmiş; Olmekler, Toltekler ve Mayalar gibi daha eski uygarlıklardan izler taşıyan Tenochtitlan oldukça modern bir şehirdir. Bugün Meksiko Şehri yakınlarında bulunan şehre, Nahuatl dilinde “Tanrıların Yaşadığı Yer” anlamına gelen Tenochtitlan ismi, Aztekler tarafından verilmiştir.

Su Azteklerin hayatta kalması için oldukça önemliydi. Kanallar, *chinampas* adı verilen daha küçük arazileri birbirine bağlardı. Bunlar Azteklerin sığ sularda inşa ettikleri küçük adalardı, bu sayede mahsul yetiştirebiliyorlardı. Küçük yaya köprüleri chinampasları birbirine bağlardı, böylece çiftçiler çalışırken aralarında kolayca hareket edebilirlerdi. Chinampaslar arasındaki su yolları adanın sakinleri için ulaşım yolları sağlardı. Gölde bol miktarda balık ve su kuşu vardı. Bunlar Azteklerin ağırlıklı olan vejeteryan diyetine protein eklemelerini sağlardı (Somervill, 2010, s.27).

Şehirde kurulan açık pazarlarda, çevre yerleşimlerden insanların da gelmesiyle ticaret gelişmiştir. Tenochtitlan, Antik Meksika’nın en güzel şehirlerinden biridir. Büyük taş tapınaklar, imparator ve kraliyet ailesi için yapılmış saraylar, büyük bahçeler

ve birçok çiftlik evinin bulunduğu şehir; Aztek İmparatorluğu döneminde tapınakların aynı zamanda okul olarak kullanılması sayesinde, eğitim için de vazgeçilmez bir merkez haline gelmiştir.



Görsel 1.4. Tenochtitlan şehrinin haritası (1524) (<http-10>)

Tüm Mezoamerikan halkları gibi Aztekler de, tanrılarının onları başarı için seçtiğine inanmaktaydılar. Çevre halklar üzerinde egemenliklerini haraç alarak sürdüren üst sınıflar, tanrılarını memnun etmek için, güçlerini fethetmek ve kurban vermek yöntemiyle de göstermekteydiler. Tanrıların kanla beslendiğine inanan Aztekler, kurban verme geleneğiyle de kutsandıkları fikrine tutunmaktaydılar.

Din, resim, edebiyat ve müzik, Aztek dünyasının vazgeçilmez unsurlarından olup, tanrılarına adadıkları çok çeşitli ritüellerin de bir parçalarıdır. İnşa ettikleri büyük tapınaklar, bu ritüellerin gerçekleştirildiği yerler olması bakımından çok önem taşımaktadır. Ölümünden sonra yaşama olan inançları, “bir insanın ikinci yaşamının kalitesi birinci yaşamında nasıl davrandığına değil, nasıl öldüğüne bağlıdır” düşüncesi, tüm bu ölüm ritüellerinin önemini açıklamaktadır.

Kendi dinlerine, dillerine ve takvimlerine sahip Aztekler, gelişmiş tarım ve mimari yöntemleriyle çok geniş bir bölgeye hükmetmiş, 13 milyon nüfusa sahip çok zengin bir imparatorluk olmuşlardır.

1519 yılındaki İspanyol işgaliyle, Aztek İmparatorluğu sona ermiştir. 1521 yılında tüm bölgeyi kuşatan İspanyol İmparatorluğu, Meksika’yı “Yeni İspanya” adı altında kolonileştirerek, üç yüz yıl boyunca bölgede hüküm sürmüştür, bu fetih Aztekler

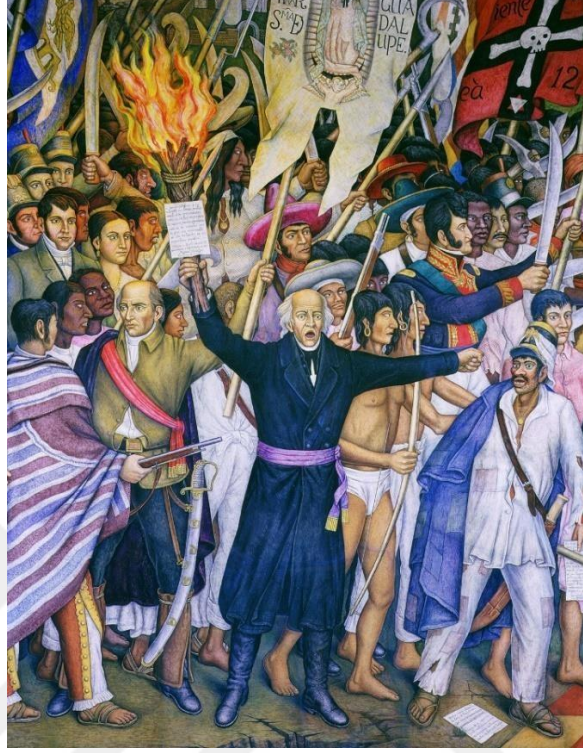
ile, diğer Orta ve Güney Amerika'nın yerli halklarının gücünü sona erdirmiştir. Uzak bölgelerde, eski yaşam tarzlarını devam ettiren küçük kabileler ve melezler eski yerli kültürünün bugün hala canlı kalmasını sağlamışlardır. Meksika'da hala konuşulan birçok Mezoamerikan dili gibi, bir milyondan fazla kişi bugün hala Nahuatl dilini konuşmaktadır.

1.1.6. Koloni Dönemi ve Bağımsız Meksika

1500'lü yıllarda dünyada oldukça kuvvetli bir güç olan İspanyol İmparatorluğu, Kolomb sonrası yapılan keşif gezileriyle, Güney Amerika topraklarındaki altın ve gümüş zenginliğine göz dikerek, bu toprakları keşfetmeye başlamıştır. İspanyol fatihi Hernan Cortes, 1519'da az sayıda askerle Meksika'nın merkezini işgal etmiştir. Başta büyük gemilerle gelen bu yabancılar, Aztek halkı ve kralları Metzuma tarafından tanrı zannedilse de zamanla işgalcilerin savaş meydanlarındaki başarıları, gerçek bir düşmanla karşı karşıya olduklarını göstermiştir. Cortes, Tenochtitlan şehrinin dışında bağımsız yaşayan çevre kabilelerin, Azteklere duyduğu öfke ve düşmanlık sayesinde, onların İspanyol işgalcilere katılmasını sağlamıştır. Bu sayede iki yıl süren kuşatma, 1521 yılında Tenochtitlan şehrini ele geçiren İspanyolların zaferi ile sonuçlanmıştır. Azteklerin, Tanrı Huitzilopochtli için inşa ettikleri en önemli tapınağı, İspanyollar tarafından kiliseye dönüştürülmüş ve bugün, Meksika'da hâkim inanış olan Hristiyanlığın yayılmasının ilk adımı atılmıştır.

300 yıl boyunca yerli halkların çok sayıda direnişiyle karşılaşan İspanyollar, zamanla Meksika'nın neredeyse tamamını, Guatemala ve Honduras'a kadar, hemen hemen tüm Güney Amerika bölgesini fethetmeyi başarmışlardır. İspanyollar, koloni dönemi istikrar kazandıkça Meksika'ya, o zamanki adıyla Yeni İspanya'ya göç ederek, sömürge toplumunun sosyal yapısında önemli değişiklikler yaratmıştır. İspanyolların, halkı sınıflara ve ırklara göre bölerek yönetmiş olması, zaman içinde kendi topraklarında ezilen yerli halkı isyana sürüklemiştir. 1808'de, İspanya'nın Fransa tarafından işgal edilmesini izleyen olaylar, Meksika topraklarında da fikir ayrılıklarını ve bağımsızlık duygularını gittikçe alevlendirmiştir. Kolonide doğan bir melez, bağımsızlık yanlısı ve aynı zamanda Katolik bir rahip olan Miguel Hidalgo y Costilla, 16 Eylül 1810 yılında kilisede cemaatini toplayarak, İspanyollara karşı devrimin fitilini ateşlemiştir. Büyük bir kitleyi arkasından sürükleyen ve girişimi başarısızlıkla sonuçlanan Hidalgo sonunda asi ilan edilip idam edilse de başlattığı bu devrim hareketi

zamanla sınıfsal ve ırksal eşitlik için büyük bir çığlığa dönüşmüştür. Günümüzde Meksika’da 16 Eylül tarihi, Bağımsızlık Günü olarak kutlanmaktadır.



Görsel 1.5. “Grito de Dolores” Juan O’Gorman (1960-61),
 (“Dolores’in Çığlığı” eserinden bir kesit) (<http://11>)

1810 yılında, yerli halk ve melezlerin birlikte hareket etmesiyle başlayan bağımsızlık savaşı, 1821 yılında, Meksika halkının zaferi ile İspanyol kolonisi dönemini sonlandırmıştır. 1824 yılında göreve gelmiş olan ilk Meksikalı devlet başkanı Guadalupe Victoria (1786-1843); başkanlığı süresince askeri akademinin kurulması, köleliğin kaldırılması, İspanyolların yeni yönetime karşı gelirse sınır dışı edilmesi gibi yöntemlerle, ülkeyi demokratik bir hale getirmeye çalışmıştır. Yapılan tüm devrimlere rağmen, savaş sonunda zengin toprakların İspanyolların elinde kalması ve yerli halkın düşük ücretlerle çalıştırılması yeni sorunları doğurmuş, yoksulluk ve İspanyol kökenli insanların kontrolündeki haksız sosyal yapı, yıllar boyunca birçok isyana sebep olmuştur.

1833’te cumhurbaşkanı olarak göreve gelen ve önemli bir asker olan Santa Anna’nın yönetiminde olan ülke, Teksas Devrimi (1835-1836) ve Meksika- Amerika Savaşı (1846-1848) gibi çalkantılı dönemler geçirmiştir. Savaş sonrası sürgün edilen

Santa Anna, muhafazakârların ve kilisenin desteğiyle 1853-1855 yılları arasında tekrar başkan seçilmiş ve ülkeyi diktatör bir rejimle yönetmiştir. Savaş sonrası siyasi kaos, umutsuzluk ve savaş vergileri ile oldukça zorlanan halk isyan etmiştir. 1954 yılında Juan Alvarez, Benito Juárez ve Ignacio Comonfort'un başını çektiği bir grup liberal Santa Anna'nın görevden alınmasını isteyen ve "*La Reforma*" dönemini başlatan Ayutla Bildirisi'ni yayınlamıştır. Üst sınıfın, ordunun özel ayrıcalıklarını ve kilisenin devlet üstündeki etkisini ortadan kaldırmaya yönelik laik sistemi destekleyen bu bildiri, aynı zamanda Meksika için eşit bir adalet sistemi oluşturulması gerektiğini savunmuştur. Ayutla Bildirisi, iç savaşı hızlandırarak 1860 yılında liberal hükümetin zaferi ile sonuçlanmıştır.

Meksika'nın 1861 yılında cumhurbaşkanlığı görevine gelen başarılı bir hukuk adamı ve aynı zamanda bir Zapotek yerlisi olan Benito Juárez, liberal fikirlerini kalıcı politik gerçeklere dönüştürmek için oldukça önemli adımlar atmıştır. Ancak göreve geldiğinde, savaş sonrası bozulan ekonomi ve muhafazakârların muhalefetiyle Juárez oldukça zor bir durumda kalmış, ülkenin tüm dış borç ödemelerini iki yıl askıya alarak, en azından bu soruna çözüm bulmaya çalışmıştır. İngiltere, İspanya ve Fransa'nın, yatırımlarını korumak üzere duruma müdahaleye karar vermesi sonucu, yeni bir savaş patlak vermiştir. Fransızlar 1863 yılında Meksika Şehrini işgal ederek, hükümetin kontrolünü Avusturya'lı Arşidük Ferdinand Maximillian'a vermişlerdir. Liberal hükümeti devirmek için, muhafazakarların planlarının bir parçası olarak halk tarafından seçildiğine inandırılan Maximillain'a İmparator unvanı verilmiştir. Juárez'in kapsamlı reformlarını destekleyen, köleliği kaldırmaya kararlı olan İmparator, kilise mülklerinin de geri verilmesine karşı çıkmıştır. 1865 yılında Amerikan iç savaşı sona ermiş, ABD Monroe Doktrinini ihlal ettiği gerekçesiyle Fransız birliklerinin Meksika topraklarından çekilmesini talep etmiştir. Fransız kuvvetlerinin 1867'de çekilmesinden sonra, Kuzeye sürülen başkan Juárez ve ordusu Meksika Şehrine dönerek Maximillain'ı idam ettirmiş ve devlet başkanlığı görevine devam etmiştir ([http-12](http://12)).

İyi bir askeri kariyere sahip ve Meksika'ya 30 yılı aşkın bir süre başkanlık yapmış olan Porfirio Díaz, ilk olarak 1871 yılında Juárez yönetimine isyan başlatmış fakat başarısız olmuştur. Juárez'in 1872'de ölmesi sonrası göreve gelen halefi Sebastián Lerdo De Tejada, 1876'da Díaz liderliğindeki isyan sonucu görevden indirilmiştir. 1877'de resmen başkan seçilerek göreve gelen Díaz, 1880'e kadar süren ilk görevinin ardından, başkan olan Manuel González'in yönetiminden memnun kalmayarak, yeniden

aday olmuştur. 1884 yılında tekrar göreve gelmiş ve 1911 yılına kadar Meksika devlet başkanlığı görevini sürdürmüştür. Díaz askeri tabanlı, sistematik bir yönetim anlayışıyla ülkeyi yönetmiştir. Yakın arkadaşlarından oluşan bir yasama meclisi oluşturmuş, yerel yönetimleri ve bölgesel liderleri yok etmiştir. Basın ve mahkemeleri sıkı bir kontrol ve baskı altına almıştır. Melezler ve beyazlar yönetim tarafından memnun edilirken, yerli halk göz ardı edilmiştir. Demiryolları, köprüler inşa etmek, maden kazmak gibi eylemler için yabancı yatırımcılara bel bağlanmış, ülkenin milli serveti yabancıların elinde ülkeden gitmiştir. Ekonominin giderek çökmesi, dış borcun artması, ücretlerin düşürülmesiyle grevler başlamış ve aşırı yoksulluk isyana sebep olmuş, bunun sonucunda Díaz istifaya zorlanmış ve sürgün edilmiştir (http-13).

Devrimin öncülerinden olan Francisco Modero, uzun süren mücadelelerin ardından, 1911 yılında başkan seçilmiştir. Sürekli gelen saldırılar sonucu, 1913 yılının şubat ayında, on gün süren bir isyan sonucu Meksika Şehri savaşı alanına dönmüş, Modero ve başkan yardımcısı Pino Suarez tutuklanmış, Victoriano Huerta başkanlığı ele geçirmiştir. Huerta'nın emriyle, Modero ve Suárez bir hapis haneden diğerine transfer edilirken öldürülmüşlerdir. Ölümeleri devrimin ateşini tekrar körüklemiş, bunun ardından ABD'nin Huerta'nın başkanlıktan alınması için başlattığı işgal, ulusal devrimci liderler tarafından engellenmiştir. 1914 yılında Huerta'yı görevden alan birleşik devrimci güçler, yeni liderlerini belirlemek konusunda ikiye bölünerek, yeni bir iç savaşı sebep olmuşlardır. "Anayasacı Devrim Hareketi" olarak anılan hareketin öncülerinden olan Venustiano Carranza, 1917 yılında başkan seçilmiştir. 1917 anayasası komisyonunda ve Carranza'nın kabinesinde yer alan, aynı zamanda etkin bir politikacı ve eski asker olan Alvaro Obregón, daha sonra Carranza'nın gerici politikalarına karşı çıkmıştır. Obregón bir ayaklanma sonucu Carranza'yı devirerek, 1920 yılında Meksika'nın yeni cumhurbaşkanı seçilmiştir (http-14). Michèle Yip, "Stylistic Development in Piano Works by Manuel Maria Ponce" başlıklı doktora tezinde konuyla ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır:

1920'de Cumhurbaşkanı Alvaro Obregón'un (1880-1928) seçilmesi devrimin sonunu, daha istikrarlı bir hükümetin başlangıcını işaret etti. Obregón feodal toprak sisteminin imhası, yabancı ülkelere ihracatın azaltılması, ücretsiz eğitim ve çeşitli sağlık ve refah programlarının oluşturulması da dahil olmak üzere birçok ekonomik ve sosyal reform başlattı. En önemlisi, yerli halkın kültürüne odaklanan sanat ve müziği desteklemek için ulusal programlar başlatıldı (Yip, 2008, s.6).

1910 yılındaki Meksika Devrimi'ne kadar, siyasi ve ekonomik iktidarsızlık ve diktatör rejime maruz kalmış ülke, 1917 anayasası ile, günümüz Meksika Birleşik Devletleri adıyla federal cumhuriyet olarak yönetilmeye başlanmıştır. 1910-1920 yılları arasındaki iç savaş sırasında bir buçuk milyon insanın ölümü, Meksika halkı için büyük bir trajedi olmuştur. İlerleyen yıllarda Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı etkisinde çalkantılı yıllar yaşayan ülke, komünizmin etkisiyle toparlanmış olsa da sosyal adaletsizlik bugün hala çözüme kavuşmamıştır. Uç noktadaki zenginlik ve yoksulluk gibi sosyal dengesizlikler, ülkenin önemli sorunları arasında yer almaya devam etmektedir.

1.2. Meksika'nın Kültürel Gelişimi

Meksika kültür bakımından, tarih boyunca ülke topraklarında yaşamış çeşitli medeniyetlerin yüzyıllarca süren karışımının ürünüdür. Bu benzersiz kültürel kimlik yemek, giyim, görsel sanatlar, müzik, din ve dil dahil olmak üzere Meksika'da bugünkü sosyal yaşamın her alanında kendini gösterir. Mimari açıdan oldukça önemli antik eserlere sahip olan ülke, UNESCO tarafından Dünya Mirası Listesi'nde yer alan 34 adet tarihi ve doğal bölgesiyle de oldukça önemli bir merkezdir.

Dünyadaki yerini bulmak için uzun süren siyasi, politik, askeri ve sınıfsal mücadeleler içinde savaş veren Meksika, özellikle devrim sonrası kendi kimliğini ve sesini tanımlama sürecinde oldukça büyük bir ilerleme göstermiştir. Mezoamerikan uygarlıklar döneminde sanat, dine ve yönetici sınıfına bağlı yerli sanatlardan oluşmuştur. Bu dönemde yazı, mimari ve görsel sanatlarda çok büyük bir gelişme olmamıştır. Sonrasında yaşanan üç yüz yıllık sömürge döneminde ise, sanat dine bağlı kalmış, neredeyse tüm sanat alanlarında ortaya çıkan eserler, Avrupa geleneğinde oluşmuş ve bu gelenekle yetişen sanatçılar, yerli unsurlara yeterli önemi göstermediği için özgün bir gelişme görülmemiştir. Yerel el sanatları yönünden bakıldığında, kil çanak-çömlek, işlemeli pamuk giysiler, gümüş işlemeciliği, mozaik, sepet ve kilim dokuma gibi, dünyada hala varlığını sürdüren bir zenginliğe sahiptir. Meksika'da bağımsızlık sonrası ortaya çıkan eserlerde, yerel temalar ancak yirminci yüzyılın başında kimliğini bulmaya başlamıştır.

Devrim sonrası iktidara gelen komünist parti hükümeti, ülkeyi eğitim ve kültür açısından geliştirmeye büyük önem vermiş, okuma yazma oranlarını yükseltmek adına çalışmalarda bulunmuş, kütüphaneler açmış ve ilköğretimi zorunlu kılmıştır. Hükümet

tarafından birçok sanatçı görevlendirilmiş, kültür devrimi ile milliyetçi duygular öne çıkartılarak, Meksika'nın kendi özgün kimliğini bulması adına önemli gelişmeler yaşanmıştır. Yeni nesil Meksikalı sanatçılar, çalışmalarına siyasi, tarihi ve halk temalarını dahil ederek canlı bir ulusalcılığa öncülük etmiş ve Muralizm hareketi doğmuştur.

Meksika Komünist Partisi üyeleri olan bir grup ressam; “José Clemente Orozco” (1883-1949), “Diego Rivera” (1886-1957) ve “David Alfaro Siqueiros” (1896-1974) hükümet tarafından görevlendirilerek, kamu binalarını devrimci temalarla süsleyerek milliyetçi duyguları yüceltmiş ve yeni bir ulusal sanat yaratmışlardır. Muralizm olarak adlandırılan bu hareket, devrimci sembolizmin güçlü kullanımı sayesinde büyük etki yaratmıştır (Yip, 2008, s.7).



Görsel 1.6. “The Epic of American Civilization” José Clemente Orozco (1932-34),
 (“Amerikan Medeniyeti Destanı”) ([http-15](http://15))

Başlangıçta, devrimden hemen sonra yeniden inşa edilen bir ülkede gurur ve milliyetçiliği teşvik etme ihtiyacından doğan Muralizm hareketi, duvar resmini eski halkların geleneğinden gelen güçlü bir sosyal potansiyele sahip saygın bir sanatsal form olarak geri getirmiştir. Bu zengin görsel dil, kamusal alanda sanatı erişilebilir hale getirmek için bir araç olmasının yanı sıra; kültürel kimlik, siyaset, direniş, baskı, ilerleme ve zamanın diğer önemli konularıyla ilgili halkı eğitmek ve bilgilendirmek için fırsat sağlamış ve okuma yazma bilmeyen kesime mesajları görsellikle ulaştırmanın bir

yolu olarak kullanılmıştır. Bağımsız gelişen bu hareket, sanatçılar için yeni, geniş ve özgürleştirici bir ifade aracı olmasının yanı sıra, sanatın galeri ve müze sınırları dışında bir iletişim aracı olmasına da katkıda bulunmuştur. Muralizm, kamusal sanatın öncüsü olmuş ve sanatı elitizmden kurtararak, onu tüm insanlar için özgür ve ulaşılabilir kılmıştır. Başlangıçta sosyalizm propagandası yapmak için işlenen bu resimler, sanayi devriminin etkisiyle ve teknolojinin ilerlemesiyle kapitalizmi olumlu şekilde tasvir etmek için evrimleşmiştir (http-16).



Görsel 1.7. “Murales de la industria de Detroit” Diego Rivera (1933),
(Detroit sanayi duvar resimlerinden bir kesit) (http-17)

1.3. 19.yy. Sanat Akımlarının Meksika Müziğine Etkisi

Meksika'nın geleneksel müziği, toplum ve kültürün evrimsel gelişimi ile doğrudan bağlantılıdır. Sömürge dönemi boyunca, Avrupa geleneği ve kilise sınırlarında kalan müziğin, Meksika'ya özgü bir tavrının olmaması, devrim sonrası müzik hayatını özerk ve ayırt edilebilir kılan gelişmeler ışığında anlaşılmıştır.

Bağımsızlık dönemi boyunca devlet, ulusal ruhun oluşumuna çok az önem vermiş ve tüm sanatsal faaliyetlerini Meksika'yı Avrupalılaştırmaya yöneltmiştir. Görkemli saraylar inşa edilmiş, tiyatro binalarında ve konser salonlarında Avrupa'ya özgü eserlere yer verilmiş, Meksika'nın geleneksel şarkıları unutulmuş ve cumhuriyet sakinlerinin çoğunluğunun sefaleti karşısında sergilenen şatafat, ülkede bir tezat oluşturmuştur. Diaz iktidarı yerel müziğe, otantik Meksika geleneklerine ve çoğunlukla basit insanlardan oluşan, kasaba kültürünü hor gören bir anlayış benimsemiştir. Bu mütevazı köylü, işçi kitlesini oluşturan insanlar, daha sonra devrimin zaferinde, kültürel milliyetçilik olarak bilinen hareketin en önemli etkenleri olarak başrolde yer almışlardır. Bu kültürel hareket, öncül olarak resim alanında (Muralizm) gerçekleşmiş, müzikal

milliyetçilik, ancak milliyetçi resim okulunun kurulmasından (1920) sonra ortaya çıkmıştır. Milliyetçilik kavramında müzik unsuru, bir millete aidiyet duygusunu müzik yoluyla iletmenin bir aracı olmuştur.

Koloni öncesi dönemin yerli sanatlarını yeniden ele alma, yeni ve ulusal bir kültürün yaratılması ve devletin kültür ve eğitimin toplumsallaştırılmasına yönelik eğilimi, Meksika Devrimi'nin öncül kültürel yenilenme hareketlerinden olmuştur.

Meksika'nın ilk Konservatuvarı 1866 yılında, Maximillain'ın kısa imparatorluk döneminde, çevresinin teşviki ve İtalyan operasına olan hayranlığı sayesinde kurulmuştur. 1917 yılında ulusal müzik okulu olarak evrilmiş ve devlet desteğiyle bir kamu kurumuna dönüşmüştür. 1920'lerden önce, Meksikalı müzisyenlerin eğitim yetersizliği, orta düzey performansları ve sayıca az olmaları, ulusal düzeyde bir müzik politikasının yokluğunu açıkça göstermiştir. Eğitimci ve öğrenci eksikliği sebebiyle müzik, amatör düzeyde kalmış, evrensel gelişmelerden yoksun ve kültürel birikimleri eksik olan müzisyenler nedeniyle, çağın gerektirdiği müzikal yetkinlik ve yaratıcılık oluşamamıştır. Bu sırada salon konserleri, virtüözlerin teknik gösterişlerine dönüşmüştür. Dönemin Meksikalı bestecilerinin çoğu, temel müzikal ve kültürel birikimeksikliğiyle Avrupa'yı taklit ederek, dönemin romantik akımlarıyla özgün olmayan eserler vermiştir. Müzik fakültesinin kurulması, Meksikalı müzisyenlerin sanatsal ve entelektüel eğitimini rasyonel bir düzeyde genişletme, güçlendirme ve tanımlama ihtiyacından kaynaklanmıştır (Vazquez, 2007, s.9).

Geçmişte yerli halkların müzikle ilişkisi, müzelerde korunan arkeolojik kalıntılar sayesinde, gerçek bir müzik kültürünün varlığını işaret etmektedir. İspanyol işgalcilerin, yıllar boyunca kulaktan kulağa yayılmış Aztek müziğine dair olumsuz izlenimleri, ulusal Meksika müziğinin doğuşunu geciktiren faktörlerden biri olmuştur.

1917 yılında Meksika Ulusal Müzik Fakültesi öğretim üyesi Alba Herrera y Ogazon Aztek müziğini şiddetle kınadığı, *El Arte Musical en Mexico* (Meksika'da Müzik Sanatı) adlı bir tez yayınlamıştır. Düşüncesine göre Aztek müziği, zalim ve barbar bir halkın ruhunu tam olarak ifade ettiği için, dejenere bir ifadeydi ve bu nedenle uygar Avrupalıların rafine zevklerine uygun değildi (Stevenson, 1971, s.5).

1920 sonrası dönemde gelen değişiklik, Stravinsky'nin "ilkel" "*Le sacre du Printemps*"ı ve Prokofieff'in "barbar" "*Suite Scythe*"sinin, Avrupa'da sanat kavramlarında bir devrim yaratması olmuştur. Böylece Meksika'daki yerli sanatların daha otantik, ilkel ve barbar yapısı kınama yerine övgü kazanmaya başlamıştır. Bir süre

önce kusur olarak görülen bu ilkel saflık, müzik için en değerli unsur haline gelmiştir (Stevenson, 1971, s.6).

Yeni dünya olarak da adlandırılan Amerika kıtasının, 1900'lerin başına gelindiğinde, Avrupa'da değişen sanat akımlarından etkilenmiş olabileceği yadsınamaz bir gerçektir. İspanyol kolonisi döneminde Meksika'ya ulaşan Avrupa etkisi, müzikte de kendini göstermiştir. Bağımsızlık dönemine gelindiğinde ise, kuşkusuz ki tüm dünyada birçok yeni sanat akımının birbiri ardına ortaya çıkması, Meksika'ya da ulaşmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve özellikle yirminci yüzyıl, sanatta tarih boyunca görülmemiş bir gelişim ve değişime sahne olmuştur. Hızla modernleşen dünyada, sanatın geleneğe karşı duran yenilenme arzusu ve fikri, özellikle resim ve müzik alanında kendini göstermiştir. Sanatçının kompozisyonu için bir kavrama tutunması, yani bir hareket noktası olması gerektiği fikrinden yola çıkıldığında, Fransız Devrimi'yle (1789) başlayan süreçte karşıt görüşlerin çatışması sanatta birçok "izm" kavramını ortaya çıkarmıştır. Örneğin Empresyonizm, Ekspresyonizm, Sembolizm, Kübizm, Dadaizm ve Primitivizm gibi ve benzeri birçok akım, birbirinin peşi sıra hatta aynı dönemde farklı görüşler sebebiyle oluşmuştur. Meksika'da Aztek Rönesansı olarak da anılan Muralizm hareketi de ulusal bir kimlik aramak amacıyla ilkel köklerine dönen sanatçıların arayışlarının bir ürünüdür.

Tarihte, kendine ait, sahip çıkılmış bir müzik kültürü olmayan uluslarda, müzisyenlerin halk müziği materyallerini kaynak olarak kullandığı görülür. Geleneksel ezgilerin, klasik konser müziği seviyesine yükseltilmesi ile, müzisyenler ve dinleyicilerin dikkatine sunulması, bu tip ulusların müzikal perspektifi için, her zaman belirleyici bir öneme sahip olmuştur. Ancak ulusal üslup, ifade araçları belli bir entelektüel seviyeye ulaştığında, evrensel bir hareket kazanmıştır.

Milliyetçi hareket, Meksika müzik tarihinde bir ayrıcalık noktası oluşturmuştur. On dokuzuncu yüzyıl müziğinin, İtalyan opera geleneğinden gelen romantik üslubunun yerine geleneksel müziğin eksiklerini besleyerek, tekniğin, ifadenin ve ustalığın gelişimini desteklemeye başlamıştır. Yerli müziğin ilkel ritmik unsurları ve yerel şarkıların araştırılması, Meksika müziğinin modernleşmeye başlamasını ve uzun zamandır aranan özgünlüğün ortaya çıkmasını sağlamıştır. (Ledesma, 2020, s.2).

Meksika'nın ulusalcı müzik geleneğinin oluşması sürecinde, 1800'lerin sonları ve özellikle 1910 sonrasını kapsayan dönemde, çeşitli tarzların denendiği bir müzikal eklektizm dönemi görülmektedir. Bu noktada empresyonizm, ekspresyonizm, neo-

romantizm, post-romantizm, neo-klasizm gibi müzikal üslupların da milliyetçi müzik dilinin arayışında, birden fazla müzik dilinin oluşmasına sebep olmuştur. Dönemin önemli bestecilerinden bazıları “Felipe Villanueva”, “Ricardo Castro”, “Julio Ituarte”, “Gustavo Campa”, “Julian Carrillo”, “Jose Rolon”, “Silvestre Revuektas”, “Manuel M. Ponce” ve “Carlos Chavez”dir.

1921-1952 yılları arasındaki dönemde sanatta milliyetçi söylem, 1930’larda bu söylemi resmileştiren devrim sonrası rejim adına hegemonik bir kültürel kimliğin inşasında ve meşrulaştırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bununla birlikte, Meksikalı sanatçıların söylemlerindeki ideolojik konumların çeşitliliği nedeniyle milliyetçi olduğu düşünülen tüm Meksika eserlerinde tutarlılık veya estetik bütünlükten bahsetmek imkansızdır. Bestecilerin Meksika müziğini batı dünyasının egemen kültürü içinde tanımlamaya ve bütünleştirmeye çalıştıkları pozisyonlar ve stratejiler son derece heterojen ve dalgahydı. Birkaçından bahsetmek gerekirse: on dokuzuncu yüzyıl popüler müziğinden sofistike armonilerin restorasyonu ve düzenlenmesi (Manuel M. Ponce), oktavın yeni bir mikrotonal alt bölümüne dayanan teorik kurgu (Julian Carrillo), mestizo (melez) geleneğini ve popüler müziği bütünleştirebilen armonik ve biçimsel bir dil arayışı (Silvestre Revuektas) veya yerli ezgilerin büyük batı formlarına entegre edilmesi ve ilkel modernist bir estetiğin aranması (Carlos Chavez) (Pufleau, 2012, s.4).

1.4. Meksika’da Piyano Müziği

Yerli Amerikan topluluklarında, müzik ve kültür arasındaki ilişki önemlidir. Yaşadıkları ortama göre, buldukları materyallerle oluşturdukları enstrümanların, genellikle belli ritüeller çerçevesinde kullanıldığı bilinmektedir. Fetih döneminde de Meksika ve Orta Amerika’daki birçok yerli halk dillerini ve kültürlerini korumalarının yanı sıra, zaman içinde Katolik olmaya ve aynı zamanda İspanyolca konuşmaya başlamışlardır. Bu durum, iki kültür arasında çeşitli sentezler sağlamış ve kiliseye giden yerlilerin asimilasyonu, Avrupalıların ilk kez gördüğü ve duyduğu bu yepyeni yerli kültürüyle girift bir hale gelmiştir. Koloni dönemi sonrası, Avrupa müziği ve müzik aletleri Meksika’ya gelmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. On yedinci yüzyıl ortalarında, kilise orgları kullanılmaya başlanmış ve bu da piyanonun yavaş yavaş tanınmasına yardımcı olmuştur. On sekizinci yüzyılın başlarında, Meksika’nın bağımsızlığını kazanması ve ülkenin modernleşmesiyle birlikte, piyano Meksika’da daha yaygın hale gelmiş ve Meksika’lı piyanistler ve besteciler piyanonun popülaritesini arttırarak, konser sahnelerinde daha sık kullanılmasını sağlamışlardır.

1700'lerin sonlarında, "*Puebla Katedrali*"nin org yapımcısı ve icracısı olan "*Manuel Duarte*"nin, başkentte kendi dükkanında, kendi imalatı olan küçük orgların satılık ilanlarının varlığı bilinmektedir (1796-1798). 1800'den sonra ise ithal piyanoların reklamlarının yaygınlaşmaya başlaması, İspanya'dan piyanoların ithal edilmesi, Meksika'da piyanonun varlığını göstermektedir. Engizisyon kayıtları, 1790- 1795 yılları arasında, Mexico City'de "*Adam Miler*"ı ticari isim olarak seçen bir Almanın, Meksika'nın ilk piyanolarını ürettiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca Durango şehrinde de piyano imalatı yapıldığı, 1793 gibi erken bir tarihte "*Gazeta de Mexico*"da yayınlanan duyurular aracılığıyla doğrulanmaktadır. 1799'da Mexico City'de, piyano fiyatlarının bir evin yıllık kirasıyla eşdeğer fiyatlarda olduğu bilinmekte ve yaygın olarak İspanyol piyanoları kullanılmaktadır. 1821 yılından sonra, Meksika'nın bağımsızlığını kazanmasını izleyen süreçten on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar, İspanya'dan piyano ithal etmek zorunluluğu ortadan kalkan Meksika üst sınıfları İngiliz piyanolarına tercih etmiştir (Stevenson, 1971, s.177-178).

1877 yılında, hükümet tarafından kurulan Meksika Ulusal Konservatuvarı'nda, çok sayıda piyanist-bestecinin olduğu bilinmekte, bugün konservatuvar kütüphanesinde, on dokuzuncu yüzyılın Meksikalı bestecilerine ait 300'den fazla piyano eseribulunmaktadır. Avrupa'nın romantik piyano müziğine oldukça benzer, ancak teknik olarak daha az zorlayıcı pasajlar içeren bu besteler, yerel dans formlarının yanı sıra; mazurka, vals, polka, nocturne, serenat, romance, menuet gibi popüler formlarında kullanıldığı birçok çeşit içermektedir. 1800'lü yıllarda Meksika, piyano okulu geleneği açısından yeterli olmamasına rağmen, ulusal müziğin gelecekteki gelişiminde büyük bir etkisi vardır. Bu dönemin piyanist ve bestecileri, Meksika'nın müzikal milliyetçiliğinin gelişiminin yolunu açmıştır. 1849 yılında Meksika'yı ziyaret eden ilk uluslararası üne sahip piyanist olan "*Henri Herz*", ülkedeki piyanistler üzerinde oldukça önemli bir etki bırakmıştır. Bu ziyaretin ardından, Meksika Ulusal Konservatuvarının kurulmasında öncü olan piyanist-besteci "*Tomas Leon Ortega*" (1826-1893), Beethoven sonatları ilk kez ülkeye tanıtmış ve Beethoven Festivalleri düzenlemiştir. Ortega'nın öğrencisi ve dönemin seçkin virtüözlerinden olan, besteci "*Julio Ituarte*" (1845-1905) ve armonik ve teknik incelikler açısından kendinden önceki Meksikalı bestecilerden daha özgün bir tarza sahip aynı zamanda, önemli bir piyanist olan "*Felipe Villeneuve*" (1863-1893) başta olmak üzere, "*Ernesto Elorduy*" (1853-1912), "*Ricardo Castro*" (1864-1907) gibi

besteciler, Meksika Ulusal müziğinin doğuşuna katkıda bulunmuştur (Guerra, 1997, s.38-39).

On dokuzuncu yüzyılının romantik milliyetçi müziğinin ardından, yirminci yüzyılın ilk yarısında milliyetçilik arayışında farklı bestecilik dilleri ve tarzları görülmektedir. Neo-klasizm, neo-romantizm, post-romantizm, empresyonizm, ekspresyonizm ve mikrotonalizm gibi birçok müzikal üslubun, Meksika'nın yerel müziğiyle harmanlandığı bu melez tarzlarda besteleyen bestecilerden bazıları ise; “José Rolon” (1876-1945), “Eduardo Hernandez Moncada” (1899-1995), “Luis Sandi” (1905-1996), “Gustavo E. Campa” (1863-1934), “Candelario Huizar” (1883-1970), “José Pablo Moncayo” (1912-1958), “Julian Carrillo” (1875-1965), “Silvestre Revueltas” (1899-1940), “Carlos Chavez” (1899-1978) ve “Manuel M.Ponce” (1882-1948)'dir.

Ponce, yirminci yüzyılın başlarında Meksika'da ortaya çıkan müzikal milliyetçilik hareketinin önde gelen figürlerinden biridir. Eserleri hem Meksika kültürünün hem de Avrupa müzik geleneğinin birleşiminden oluşmaktadır ve bu iki kültürün ustalıkla sentezlendiği bir tarzı yansıtmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MANUEL MARIA PONCE

2.1. Biyografi

“Manuel Maria Ponce Cuéllar”, 8 Aralık 1882'de Meksika'nın *Zacatecas* eyaletindeki *Fresnillo* kasabasında dünyaya gelmiştir. Müzikle oldukça ilgili olan mütevazı bir ailenin on ikinci ve en küçük çocuğu olan Manuel, ilk piyano derslerine ablası Josefina ile dört yaşında başlamıştır. Çocukluk yıllarını *Aguascalientes* şehrinde geçiren Ponce, amatör bir müzisyen olan Cipriano Avila ile piyano derslerine devam etmiş, beş yaşında ilk piyano parçası “La Danza del Sarampion”u (Çiçek Dansı) geçirdiği çiçek hastalığı sırasında bestelemiştir. On yaşında, abisi Antonio'nun papazlık yaptığı “Aguascalientes Saint Diego Kilisesi” korosuna başlamış, 1895 yılında yardımcıorgcu, on altı yaşında ise kilisenin baş orgcusu olmuştur (Scinta, 2014, s.6).

On yaşından itibaren düzenli olarak beste yapan Ponce, 18 yaşında Meksiko Şehri'ne taşınarak Vicente Manas ile piyano, Eduardo Gabrielli ile armoni ve Pablo Bengardi ile şan çalışmaya başlamıştır. 1901 yılında “Meksika Ulusal Konservatuarına” girerek Manuel Otea'dan solfej, Arturo Aguirre'den müzik teorisi ve Gabriel Unda'dan

analiz dersleri alan Ponce, eğitimi kendi seviyesinin altında ve yetersiz bularak, bir yılın sonunda okuldan ayrılmış, Aguascalientes’e dönerek yerel bir müzik akademisinde piyano ve solfej dersleri vermeye başlamıştır (Manderville, 2006, s.2).



Görsel 1.8. “Manuel Maria Ponce” ([http-18](http://18))

Bestecilik kariyerine devam ederken, bir yandan da yerel gazete “El Observador” için yazılar yazmaya başlayan Ponce, dönemin milliyetçi entelektüellerinin fikirlerine ilgi duymaya başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın başlarından beri, Aguascalientes şehrinde düzenlenen “*San Marcos Fuarı*”, Ponce’nin Meksika halkşarkılarını duyması ve bu hazineyi kendi müziğine dahil etmesinde önemli bir etken olmuştur. Bu dönemde “*Malgre Tout*”, “*Tres Romanzas Sin Palabras*”, “*Estudio de Concertio*”, Meksika halk şarkılarının ilk armonik düzenlemeleri ve 1902 yılında yazdığı “*Andante for String Quartet*” gibi birçok eser bestelemiştir.

1904 yılında ilk Avrupa seyahatini gerçekleştiren Ponce, eski armoni hocaları Gabrielli’nin tavsiyesi üzerine, Marco Enrico Bossi ile çalışmak için İtalya’nın Bologna şehrine gitmiştir. Bossi’nin yanı sıra Cesare Dall’olio, Luigi Torchi ile armoni, kontrpuan ve orkestrasyon çalışarak bestecilik tarzını geliştirmeye odaklanmıştır. 1905 yılının sonlarında, Edwin Fischer ile çalışmak üzere Almanya’ya giden Ponce, Fischer’in yardımcılarıyla Berlin Stern Konservatuvarında Liszt’in öğrencisi Martin Krause’nin piyano sınıfında eğitim alma şansı yakalamıştır. 1907 yılında ekonomik nedenlerle Meksika’ya dönen besteci, kısa bir süre memleketi Aguascalientes’te kaldıktan sonra Meksiko Şehri’ne taşınmış ve 1908 yılında Meksika Ulusal

Konservatuvarında piyano profesörü olarak göreve başlamıştır. Meksiko Şehri'ndeki yıllarında ülkenin önemli şair, yazar ve ressamların da olduğu entelektüel bir sanat çevresiyle yakın ilişkiler kuran Ponce'nin milliyetçi görüşü kuvvetlenmiş, bu dönemde yüzlerce halk şarkısını toplamış ve düzenlemiştir.

Ülkesinin müziğine olan bağlılığı artan besteci, “*Notas Sobre la Musica Mexicana*” (Meksika Müziği Hakkında Notlar) isimli makalesinde şöyle yazmıştır:

“1910 yılından başlayarak, bağımsızlığımızı kazandıktan tam bir yüzyıl sonra, Meksika şarkısı, yalnızca yabancı müziklerin, İtalyan romansları ve opera arylarının hakim olduğu bir toplumun salonlarına girmeyi başardı. Kapılar, tam da devrimin topraklarının kuzeyde yaklaşan fırtınayı duyurduğu anda açılmaya başlıyordu” (Corvera, 2004, s.6).

Bu yıllarda yazdığı eserlerde “Mexico” adını sıkça kullanmış, ilk büyük ölçekli eseri olan piyano konçertosu “*Concierto Romantico Para Piano y Orquesta*”’yı da 1912 yılında bestelemiştir. Kurduğu özel piyano akademisinde ulusal Meksika müziğinedestek sağlamış ve gelecekte milliyetçi müziğin önemli temsilcilerinden olan Carlos Chavez’in de öğretmeni olmuştur.

Avant-garde bir öğretmen olan Ponce öğrencilerine, Meksika’nın müzikal bilgisini geliştirmesi ve kendilerinin de yenilikçi müzisyenler olmaları için 1912 yılında tüm programı Debussy’den oluşan bir konser verdirmiştir. Başta eleştirilerle karşılanan Ponce, 1913 yılında verdiği “Müzik ve Meksika Şarkıları” başlıklı dersi ve düzenlediği konferanslarla, ulusal müzik bilincinin yükselmesine katkı sağlamaya devam etmiştir.

Meksika devrimiyle gelen siyasi istikrarsızlık ve ekonomik krizin etkisiyle konservatuvar kapatılmış, Meksika’da kültürel etkinlikler oldukça azalmıştır. Bu dönemde ülkeden ayrılan birçok sanatçı gibi Ponce de 1915 yılında şair Luis G. Urbina ve kemancı Pedro Valdes Fraga ile Küba’ya taşınmıştır. Küba’nın yerel müziğinden oldukça etkilenen Ponce, bu ilhamla “*Suite Cubana*” ve “*Rapsodias Cubana*” gibi eserler bestelemiştir. Amerika kıtasında önemli bir müzik merkezi olan Havana’nın, sanatçı ve düşünürleriyle kurduğu dostluklarla Küba’da önemli bir çevre edinmiş, gazete ve dergilerde müzik üzerine yazdığı yazıların yanı sıra, Klarnetçi T. Rubio, kemancı C. Sauri de Rubio ve şarkıcı A.C.Beltran ile Academia Beethoven’ı kurmuştur (Corvera, 2004, s.9). 1916 yılında New York’ta, kendi eserlerinden oluşan programıyla bir konser veren besteci, olumsuz eleştirilerle karşılaşmış ve müziği özgünlükten uzak bulunmuştur.

Küba’da iki verimli yıl geçiren besteci, 1917 yılında Meksiko Şehri’ne dönmüş ve Ulusal Senfoni Orkestrasının şefi olarak göreve getirilmiş, buna paralel olarak özel

piyano akademisinde ve üniversitede derslerine devam etmiştir. Aynı yıl, birkaç yıl önce bir konserde tanıştığı Fransız kontralto Clementina Maruel evlenmiştir. Yurda dönüşüyle yoğun çalışma hayatına hızlı bir giriş yapan Ponce, oldukça üretken olduğu dönemde, 1919 yılında “*Revista Musical de Mexico*” kurmuş ve yönetmiş, 1920- 1923 yılları arasında “*Mexico Moderno*” dergisinde ve 1922-1925 yılları arasında da Meksika gazetesi “*El Universal*”’de sayısız makale ve eleştirisi yayınlanmıştır. Aktif bir konuşmacı olarak çeşitli seminerler veren ve konferanslara davet edilen besteci, “*Nuestra Musica Popular*” (Popüler Müziğimiz, 1921) ve “*Stravinsky y la Musica Moderna*” (Stravinsky ve Modern Müzik, 1924) gibi hem yerel hem evrensel müzik hakkında geniş bir yelpazeye sahiptir (Corvera, 2004, s.11). Ayrıca 1919 yılında, “Balada Mexicana”, 1920-1922 arasında milliyetçi eserlerinin en etkileyicisi senfonik üçleme “Chapultepec”, “Cancion de Otono” (1920), “Evocaciones” (1921), “Viyolonsel ve Piyano Sonatı” (1922) ve “La Mort” (1921) yoğun programı arasında bestelediği önemli eserlerinden bazılarıdır. 1923 yılında Meksika’da, tanıştığı İspanyol gitarist Andres Segovia’nın Ponce’nin müziğinden etkilenerek, sipariş ettiği gitar eserleri ikili arasında ömür boyu sürecek olan dostluğu başlatmış, bu dostluk ve daha sonra gitar repertuarına büyük katkı sağlamıştır.

Çağdaş müziğin gerisinde kaldığı ve bestecilik tekniklerini geliştirmesi gerektiğine inanan Ponce, eşi Clema ile 1925 yılında Paris’e taşınmıştır. “Ecole Normale de Musique”de “Paul Dukas” ile çalışmaya başlamış, aynı zamanda orkestra şefi ve dönemin önemli öğretmenlerinden “Nadia Boulanger”’den da özel dersler almıştır (Ahedo, 2008, s.10). Uluslararası bir sınıfta birçok önemli besteciyle aldığı eğitimin yanı sıra, Paris’in çağdaş müzik sahnesinin çeşitliliği ona bu entelektüel kişilerle temas etme fırsatı sağlamış, hayatının en mutlu ve verimli dönemlerinden birini yaşamıştır. Bu döneme ait bazı eserleri şöyledir; “Quatre Miniatures for String Quartet” (1927), “Petite Suite Dans le Style Ancien” (1927), “Granada” (1927), “Sonata for Guitar and Harpsichord” (1929), “Trio for Violin, Viola and Piano” (1929), “Sonata Breve for Violin and Piano” (1930), “Ses ve Piyano için Tres Poemas de Lermontow” (1926), “Cinc Poemas Chinos” (1932) “Preludios Encadenados” (1927), “Quatre Pieces” (1929), “Sonatine” (1932).

Geçimini ders vererek sağlayan Ponce, yazar olarak da faaliyetlerini sürdürmüştür. 1927 yılında, Fransa’nın ilk İspanyolca müzik dergisi olan “La Geceta Musical”’i kurmuş; Manuel de Falla, Paul Dukas, Joaquin Rodrigo gibi isimlerin

katkıda bulunduğu derginin ömrü çok uzun olmamıştır (Otero, 1994, s.23). Aynı dönemde Paris’te yaşayan gitarist Segovia’nın teşvik edici dostluğu, Ponce’nin gitar için çok sayıda eser bestelemesini sağlamanın yanı sıra, Paris müzik çevresine girmesine de katkıda bulunmuştur. Avrupa’nın birçok kentinde konserler veren ve eserleri konser salonlarında çalınan Ponce, 1932 yılında “Ecole Normale de Musique”de Paul Dukas’nın kompozisyon sınıfını en yüksek dereceyle tamamlamış, buona resmi olarak bestecilik unvanını kazandırmıştır. Dukas, Ponce hakkında şu sözleri dile getirmiştir;

“Ponce’nin besteleri son derece seçkin bir yeteneğin izlerini taşıyor ve uzun zamandır akademik çalışma olarak sınıflandırılmıyor. Böylesine seçkin bir öğrenciye sahip olmaktan duyduğum memnuniyeti ifade edecek, en yüksek notu bile vermeyi zor buluyorum” (Otero, 1994, s.40).

1933 yılında yenilenen tarzı ve kapsamlı bilgi birikimiyle Meksika’ya dönen Ponce, ülkesinde ünlü bir Avrupalı müzisyen havasıyla karşılanarak, “Conservatorio Nacional” ve “Escuela Universitaria”da piyano, müzik tarihi, kompozisyon, müzik analizi, müzik pedagojisi, estetik ve halk müziği derslerini veremeye başlamıştır. 1933-34 yılları arasında konservatuvar, 1945-46 yılları arasında ise üniversitede başkanlık görevini yürüten besteci, 1934 yılından itibaren “Departamento de Bellas Artes” (Güzel Sanatlar Enstitüsü) müzik müfettişliği görevlerini ve aynı kurumun okul öncesi çocuklara verdiği eğitim kapsamında ritmik jimnastik derslerini üstlenmiştir. Çocuklarla çalışmayı seven besteci, bu dönemde “*Mananitas de Los Ninos*” (çocuklar için piyano parçaları) ve “*Yo Adoro a mi Madre*” ve “*Cantos Infantiles para Los Jardines de Ninos*” (unison çocuk koroları için piyano eşlikli parçalar) gibi eserler de yaratmıştır. Meksika’nın etnomüzikoloji alanına sağladığı katkılarla da ülkenin ilk müzikologlarının yetişmesine ön ayak olmuş, halk temalarını toplamak ve düzenlemek için bir folklor atölyesi kurmuştur.

Yazar olarak da üretken bir şekilde çalışan bestecinin, “*El Universal*”, “*Excelsior*”, “*El Popular*”, “*Musical*”, “*Arte*”, “*Mexico Musical*”, “*El Reproductor Campechano*”, “*Orientacion Musical*” ve Ulusal Konservatuvar tarafından desteklenen, kurduğu etkili bir dergi olan “*Cultura Musical*” gibi birçok ulusal ve uluslararası dergi ve gazetede Meksika müziğiyle ilgili makaleleri yayınlanmıştır. 1948 yılında yazıları derlenerek, “*Nuevos Escritos Musicales*” adlı kitapta yayımlanmıştır (Ahedo, 2008, s.12).

Hayatını müziğe ve ülkesine adayan Ponce'nin, hayatının belirli dönemlerinde sağlık sorunlarıyla uğraştığı bilinmektedir, ancak Meksika'ya dönüşünden sonra ara ara nükseden hastalıkları dayanılmaz bir noktaya gelmiş ve 1946 yılında tüm görevlerinden feragat etmek zorunda kalmıştır. Zayıf sağlığına rağmen üretken olmaya devam eden Ponce, “*Chapultepec*” ve “*Poema Elegiaco*”’yu yenilemiş, 1928 yılında başladığı gitar konçertosu “*Concierto del Sur*”’u 1941 yılında bitirmiş, “*Ferial*” (1940), “Keman Konçertosu” (1943) ve “*Instantaneas Mexicanas*” (1947) gibi önemli eserleri de bu yıllarda yazmıştır.

Yaşamının son döneminde mesleki başarılarını onurlandıran birçok ödüle layık görülen Ponce, Meksika’da “*Premio Nacional de Artes y Ciencias*” Ulusal Sanat ve Bilim Ödülü’nü alan ilk bestecidir. 26 Şubat 1948’de yapılan törende öğrencisi Carlos Chavez konuşmasında Ponce hakkında şu sözleri söylemiştir.

“Bu ödül verilmeye başlandığında özel çalışmalar için tasarlanmıştı şimdi yönetim tarafından yapılan ve onaylanan yasal değişikliklerin sonucunda tüm hayatını inanılmaz değerli sanat eserleri yaratmaya adanmış bir insana veriliyor. Bu ödül oy birliğiyle Profesör Manuel Ponce’ye verilmiştir. O, bu yüzyılın başında “*Trio Romantico*” ve “*Concerto Para Piano y Orquesta*” piyano konçertosu gibi büyük formlar ortaya çıkarmış ve Meksika halk sanatının ilk kâşifi ve ülkemizdeki ilk milliyetçi müzik hareketinin başlatıcısıdır. Verimli ve kesintisiz çalışması, gitar konçertosu gibi eserlerle evrensel takdir kazanmıştır” (Corvera, 2004, s.21).

Sağlığı hızla kötüleşen Ponce, 24 Nisan 1948’de Meksiko’daki evinde üremik zehirlenme sebebiyle hayatını kaybetmiştir.

2.2. Müzikal Stili ve Meksika Ulusal Müziğinde Ponce’nin Rolü

Manuel Ponce’nin müzikal tarzı, aynı dönemde yaşamış birçok Meksikalı bestecinin geleneksel romantizmden temel olarak farklı değildir, ancak armonik yapı ve halk melodilerinin bileşimindeki başarısından dolayı diğer bestecilere göre farklılık gösterir. “*Canciones Mexicanas*” eseri, neredeyse Schubert’i andıran bir romantizmle sınırlı kalsa da bunun sebebi gerçekte halk melodilerinin kendine özgü karakteridir (Guerra, 1997, s.54). Ponce’nin bu noktada başarısı, bir halk şarkısını romantik piyano tekniği aracılığıyla, şiirsel ve müzikal atmosferde karakterini kaybetmeden ifade eden armonilerle sentezlemesidir. Ponce dönemin birçok bestecisi gibi Chopin ve Liszt’den etkilenmiş, ama onları taklit etmek yerine, bu formları ve teknikleri halk şarkılarının tematik malzemelerine enjekte etmiştir.

Yazılarında Meksika'nın yerel melodilerinin öneminden sıkça bahseden besteci, 1917 yılında basılan "*Escritos Composiciones Musicales*" kitabında şunları yazmıştır.

"Halk şarkısı bir halkın ruhunun melodik bir ifadesidir. İnsanlar en içten duyguları için bu seçkin ifade şekline ihtiyaç duyarlar. Bu şarkılar, Halkın acılarını ve sessizce çektiği sıkıntıları dışa vurduğu bir teselli kaynağıdır ve sadece müzik, en derin duygularını yorumlayabilir. Bu yüzden müzik insanlığın en eski ve en tatlı dostudur... Uluslararası halk müziği çalışmaları değerli halk melodilerini materyal olarak alan birçok akıllı ve başarılı elçiye sahiptir. Bu materyal ile yeni armoni sarayları inşa etmişler, müzikal edebiyatı zenginleştirmişler ve kendi halklarının ruhunu şarkılarında en parlak ilhamlarıyla dünyaya göstermişlerdir. Eğer acımasız kaderin sonucunda daha güçlü bir ulusun haksız baskısına maruz kalırsak elimizde vatan sevgimize güç katacak gökyüzünün masmavi rengi ve yok edilemez Meksikalı kimliğimizin sembolü olan güzel halk şarkıları kalır" (Guerra, 1997, s.55).

Ponce, bilinçli olarak Meksika tarzını yaratan bir bestecidir ve eserlerinde *cancion*, *corrido*, *huapango* ve son gibi popüler Meksika danslarının ısrarla tekrar eden melodik ve ritmik kalıplarını, Avrupa klasik müzik kalıpları içinde ayırt edici şekilde kullanmıştır. Noktalı ritimler, senkop⁷lar, hemiyola⁸lar, 6/8'lik, 3/4'lük arasında değişen ve eşit olmayan ritmik kombinasyonların yarattığı esneklik, Meksika müziğinin tipik özelliklerindendir. Meksika halk müziği icrasında ayak vurma, çığlık ve diğer atmosferik unsurların yanı sıra; vurmali enstrümanlar, yüksek falset⁹ tonda şarkı söyleme gibi unsurların birleşimi bu müziğe Meksika tadını vermektedir. Özellikle şarkı söyleme tarzının Endülüs müziğinden türediğine inanılmakta, ancak kabile müziğine etki etmediği görülmektedir. Halk müziği armonileri genellikle basittir ve tonik, subdominant, dominant, yedili, dokuzlu akorlardan oluşmakta ve modülasyon içermemektedir. Ponce, Meksika halk müziğinin genel karakterini hüznü ve tutkulu olarak tanımlar ve onu oluşturan insanların acısını, sevgisini, alçak gönüllüğünü yansıttığını belirtir. Yerel ezgileri eserlerinde diatonik akorlar, vurmali, pentatonik diziler, tekrarlanan melodik parçalar ve değişen ritmik yapılanmaları kullanarak yansıtmaktadır (Guerra, 1997, s.57).

Meksika'nın önde gelen klasik müzik araştırmacı ve yorumcuları, Ponce'nin müziğindeki bireysel olgunlaşması ve değişimleri aşamalara ayırır. Bu aşamalar üç

⁷ Senkop: aksatım, ritmik harekette vurguların yerleşme düzeninde çeşitlilik yaratmak üzere, olağan vurgu düzeninin değiştirilmesi yöntemi.

⁸ Hemiyola: "hemiola", latince "sesquialtera" olarak da bilinen, ölçüde 3'e 2 zamanın birleşiminden oluşan ritim.

⁹ Falset: ses sanatında şarkıcıların kafa sesi.

farklı dönemi işaret etmektedir; 1915'e kadar Meksika'da dönemin yaygın Avrupa Romantik Müziği'nden etkilendiği konservatif romantik dönem; ki bu dönemde de özellikle 1910 yılından itibaren, eserlerinde sistematik şekilde milliyetçi müziğin etkileri görülmeye başlanmıştır. 1925'e kadar olan ve Meksika Milliyetçi Müziğinin öncülerinden olmasını sağlayan, aynı zamanda Küba ve İspanyol müziği etkilerinin de görüldüğü geçiş dönemi ve 1925 yılından itibaren, sekiz yıl boyunca yaşadığı Paris'te tanıştığı modern müzik akımlarının etkisinde kaldığı ve 1948 yılına kadar sürecek olan modern dönemidir (Corvera, 2004, s.22).

Ponce'nin araştırmaları, gösterdiği bilimsel ve sanatsal emek Meksika müzik tarihine vazgeçilmez bir kaynak yaratmıştır. Ulusal bir müzik hazinesi yaratmaya hizmet edecek melodi ve ritimleri Meksika'ya hatırlatmayı kendine görev edinmiştir. Verdiği konferanslar, müzikal folklor dersleri, Meksikalı müzisyenlerin doğru yetişmesi için pedagojiye verdiği önem, kurduğu müzik dergilerinin yanı sıra, Meksika'nın birçok önemli dergi ve gazetesinde yazdığı makale ve eleştirilerle de ülkenin en önemli müzik adamlarından biri olmuştur. Ülkesine bıraktığı en önemli mirası olan besteleri arasında; birçok senfonik şiir ve süit, oda müziği eserleri, org için yazdığı fügler, elliden fazla koro parçası, çok sayıda şarkı ve gitar için beş sonat, elliden fazla prelüd ve piyano, gitar ve keman konçertosu vardır.

2.3. Piyano Eserleri

Aşağıdaki tabloda Manuel Ponce'nin Piyano eserleri kronolojik olarak sıralanmıştır.

Tablo 2.1. Manuel Ponce'nin Piyano Eserleri

<u>1887</u>	• “Danza del sarampon”
<u>1890</u>	• “Dos Danzas”
<u>1894</u>	• “Preludio” (do minör)
<u>1899</u>	• “Misterio Doloroso” • “Tempo di Minuetto” (re bemol majör)

<u>1900</u>	• “Malgré tout “ • “Mazurka de salon” (mi majör) • “Mazurka de salon” (fa majör) • “Minuetto II” (Mi Majör) • “Minuetto III” (Fa Majör) • “Tres romanzas sin palabras”
<u>1901</u>	• “Gavota”
<u>1902</u>	• “Hojas de albüm” • “Mayo” • “Miniatures”
<u>1904</u>	• “Bersagliera”
<u>1905</u>	• “Historia de un alma Parte I Preambulo (La noche) • “Legende” • “Tres preludios” • “Bocetos nocturnos”
<u>1906</u>	• “Notturmo” • “Vier kleine fugen” • “Estudio de Moscheles” • “Notturmo II”
<u>1907</u>	• “Caprice II” • “Pagina de album”
<u>1908</u>	• “Preludios y fuga sobre un tema de J.S.Bach”
<u>1909</u>	• “Primer amor” • “Arrulladora Mexicana (La rancherita)” • “Scherzino Mexicano”
<u>1911</u>	• “Rapsodia Mexicana I” • “Trozos romanticos”

<u>1912</u>	• “Concierto para piano y orquesta” • “Album de amor” • “Scherzino” • “Tema Mexicano variado” • “Serenata Mexicana”
<u>1913</u>	• “Cantico a la memoria de un artista” • “Rapsodia Mexicana II” • “Serenata frivola” • “Sonata I” • “Preludio Mexicano ‘Cielito lindo’”
<u>1915</u>	• “Balada Mexicana” • “Barcarola Mexicana ‘Xochimilco’” • “Elegia de la ausencia” • “Preludio y fuga sobre un tema de Haendel” • “Rapsodia Cubana I” • “Rapsodia Cubana II” • “Romanza de amor” • “Suite Cubana” • “Estudios de concierto” (1899-1915)
<u>1916</u>	• “Guateque” • “Preludio Cubano” • “Rapsodia Cubana III” • “Sonata II” • “Dos danzas” • “Rapsodia yucateca”
<u>1917</u>	• “Petite serenade” • “Valse galante” • “Mazurkas” (1900-1917)
<u>1918</u>	• “Balada Mexicana” (piano and orchestra)
<u>1919</u>	• “Glosario intimo”

	• “Scherzino maya”
<u>1920</u>	• “Gavotte et musette” • “Bailable oriental” • “Estrellita” • “Momento doloroso”
<u>1921</u>	• “Evocaciones” • “Intermezzo III”
<u>1925</u>	• “Arrulladora Mexicana II”
<u>1927</u>	• “Preludios encadenados”
<u>1928</u>	• “Lent” • “Prelude” (Moderato malinconico)
<u>1929</u>	• “Quatre pièces pour piano”
<u>1930</u>	• “Deux etudes pour piano”
<u>1931</u>	• “Prelude et fugue pour la main gauche seule”
<u>1932</u>	• “Sonatine”
<u>1933</u>	• “Intermezzo II” • “Prelude fugue”
<u>1934</u>	• “Preludio Romantico”
<u>1937</u>	• “Danza de la Pascola” • “Mananitas de los niños” • “Preludio” (Do Majör)
<u>1939</u>	• “Dos cadencias para el cuarto concierto de Beethoven” • “Idilio Mexicano” • “Veinte piezas faciles”
<u>1941</u>	• “Cuatro danzas Mexicanas”
<u>1948</u>	• “Serenata Romantica” • “Concierto II para piano y orquesta (1944-1948)”

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Piyano Konçertosu “Concierto Romantico”

3.1. Konçertoya Genel Bakış

“*Concierto Romantica*”, Ponce’nin ilk büyük formlu eseri olma özelliğini taşımaktadır. Besteci eseri İtalya ve Almanya’da aldığı eğitimler sonrasında, Meksika’da yaşadığı dönemde (1912) bestelemiştir. Yapısal olarak üç bölümden oluşmakta, ancak temelde tematik olarak birbirini takip eden, iki bölüme sahip tek bölümlük bir bütündür. Birinci bölüm oldukça uzundur ve piyanonun kadans¹⁰ ile biter. Kadans sonrası, “attacca¹¹” olarak final bölümüne geçer ve bütün olarak devam eden birinci ve ikinci bölüme kıyasla daha kısadır. Romantik Konçerto başlığıyla yazılmış eser, Franz Liszt’in birbirini takip eden birkaç bölüme sahip konçertolarının stilistik modelini almıştır. Tek hareketten oluşan konçerto formunu, F. Mendelssohn’un “*Capriccio Brilliant*”, C. M. Weber’in “*Konzertstück*”, F. Schubert’in “*Wanderer Fantasie*” gibi eserlerinde kullandığı bilinmektedir. Bu gelenek, Ponce’nin ilk büyük ölçekli eserinde orkestrayı önemli bir rolde konumlandırması, solistin baskın olmaması ve senfonik bir algı yaratma isteğini de göstermektedir. Alfred Brendel’in “*Musical Thoughts and Afterthoughts*” kitabında, Liszt’in la majör piyano konçertosu hakkında yaptığı yorum, “*Concierto Romantica*”ya da benzer bir bakış açısı kazandırmaktadır. Brendel, “eserde yer alan suslar ve boşluklar esere şiirsel bir anlam kazandıran formlar olarak görülmelidir” demiştir. Bu duraklamalar ve sessizlikler, müzik akışında kopmalar olarak değil, müzik argümanında geçişler olarak düşünülmelidir. Brendel’in “Organik birlik” olarak adlandırdığı bu form, tüm çalışmaya bir yapı kazandırır (Vasquez, 2007, s.67-68).

“*Concierto Romantico*”, Meksika piyano edebiyatında çok önemli bir role sahiptir ve tarihte Meksikalı bir besteci tarafından yazılan ikinci piyano konçertosu olma özelliğini taşımaktadır. Meksika’nın ilk piyano konçertosu, Ricardo Castro tarafından 1904 yılında bestelenmiştir. On dokuzuncu yüzyılın son dönemlerinde tanınmış bir Meksikalı piyano virtüözü olan ve Avrupa’da eğitim alan Castro’nun

¹⁰ Kadans: iki anlam içerir. Birincisi, kalış anlamındadır: müzikte cümle sonunda yer alan melodik ve armonik konfigürasyon. İkincisi, konçerto formunda solistin ustalığını sergilemesine olanak sağlayan ve solo olarak yorumlanan gösterişli kısa parça anlamındadır.

¹¹ Attacca: atak yaparak, bir bölümün sonuna yazılarak izleyen bölüme duraksamadan geçilmesini bildiren İtalyanca terim.

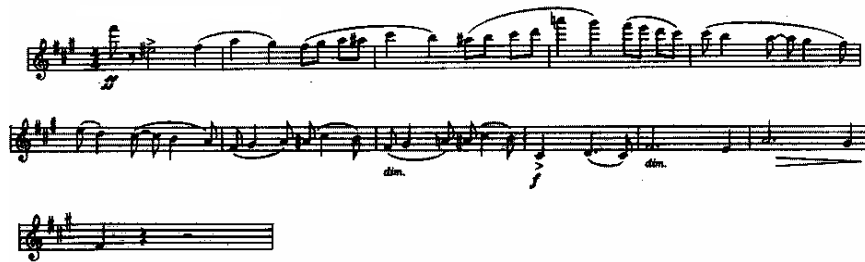
piyano konçertosu da romantik üslupta yazılmış ve Liszt'in ve Weber'in izlerini taşımaktadır. Ancak burada Ponce'nin piyano konçertosundan ayrıldığı nokta, Castro'nun konçertosunun hiçbir ayırt edici Meksika unsurunu içermiyor oluşudur. Bu durum, “*Concierto Romantico*”ya Meksika'nın ilk milliyetçi konçertosu olma özelliğini kazandırmasının yanı sıra, Ponce'nin Avrupa Romantizmini benimsediği erken döneminde, tarzındaki klişeyi kırdığı ilk eseridir. Konçertonun öncü rolü, gelecekte Meksikalı bestecilere bir model olarak hizmet etmiştir. 1935 yılında Jose Rolon, 1942 yılında Carlos Chavez'in yazdığı piyano konçertoları başta olmak üzere, Meksikalı birçok bestecinin piyano ve orkestra için eser üretmesine ilham olmuştur.

“*Concierto Romantico*”nun prömiyeri, 7 Temmuz 1912'de Manuel Ponce'nin solistliğinde, şef Julian Carillo yönetimindeki Beethoven Orkestrası tarafından, “Mexico City Abreu Tiyatrosu” salonunda gerçekleştirilmiştir.

3.2. Konçertonun Analizi

3.2.1. Birinci Bölüm: “Allegro Non Troppo”

Konçerto, geleneksel bir girişe benzemeyen kısa bir orkestra ekspozisyonuyla fa diyez minör tonunda başlar. Orkestranın *tutti*¹² olarak *forte*¹³ nüansa başladığı temayı flüt ve birinci kemanlar sunar. Dördüncü ölçüde erken bir doruk noktasına ulaşır ve takip eden sekiz ölçü, senkoplarla inişe yönelik bir melodik yapılanmadır. Onuncu ölçüdeki napoliten akoru¹⁴na geçiş haricinde, armonik olarak fa diyez minör tonunda istikrarlı, diyatonik¹⁵ akorların kullandığı kesit, enstrümanların azalmasıyla sakinleşen dört ölçüyle sona erer.



Şekil 3.1. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, Giriş teması, ölçü 1-12

¹² Tutti: hep birlikte anlamına gelen İtalyanca müzik terimi.

¹³ Forte: güçlü, gür ses elde etmeyi belirten İtalyanca nüans terimi.

¹⁴ Napoliten akoru: kök sesi ile beşlisi yarım perde kalınlaştırılan bir eksenüstü akorunun birinci çevrimi.

¹⁵ Diyatonik: diyatonik dizi, bir oktav içinde iki yarım perdenin yer aldığı iki tam perde grubundan oluşur. Armonide önceki tonalite ile yeni tonalite arasında geçiş işlevi gören ve modülasyon için kullanılan akora ise diyatonik akor denir.

Temel olarak ilk cümledeki ana temayla benzerlik gösteren melodi; on üçüncü ölçüden itibaren, yine birinci kemanlarda viyolonsel eşliğiyle senkopları kullanarak, dört ölçü boyunca sunulur. Yumuşak başlayan yeni cümle dört ölçü sonra timpani ile gelen gerilimin ardından, orkestranın *tutti* yükselişiyle yeniden doruğa ulaşır ve senkoplarla inişe geçer. İkinci keman, viyola, viyolonsel ve timpaninin katkısıyla yükselen müzik klarnet, fagot ve basların hakimiyetiyle, yerini klarnetin ana temayı anımsatan kısa solosuyla do diyez majör yarım kadansı ile sonlanır.

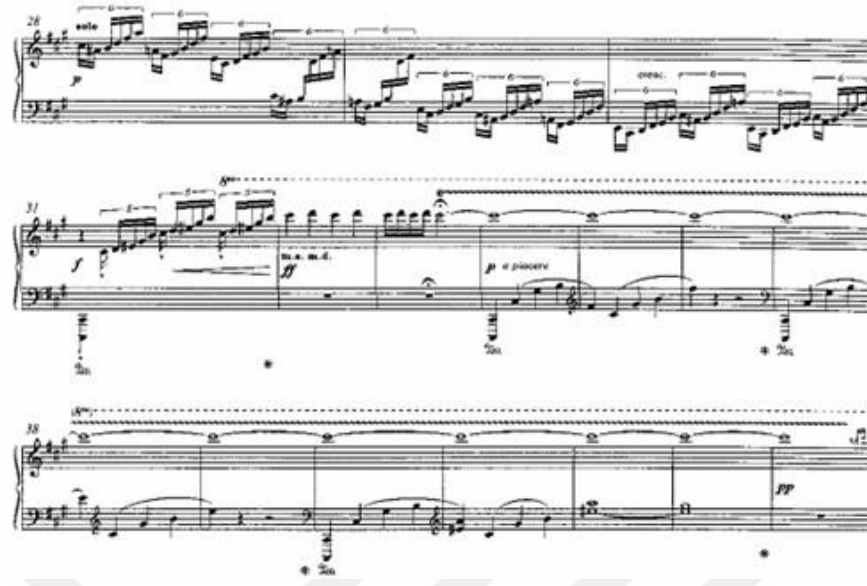


Şekil 3.2. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 22-27

Piyano, solo olarak yirmi sekizinci ölçüde orkestranın aksine sade ve akıcı bir girişle başlar. La majör ve fa diyez minör geçişleriyle sunduğu altılamalar, *crescendo*¹⁶yla *forte* nüansa ulaşır. Bu noktada; Ponce'nin konçertonun tonal tasarımında yaptığı kontrast armonik yapılanma, eserin fa diyez minör başlayıp la majörbitişine dair verdiği ilk ipucu olarak görülmektedir. Otuz dördüncü ölçüde sol elde pedalla uzayan do diyez notası, on bir ölçü boyunca gizemli bir ifadeyle fa diyez, mi ve mi diyez notalarını belirterek dominant yedili akorunu duyurur. Sağ elde on dört ölçü boyunca süren tril¹⁷, fa diyez minör tonik akoru ile sonlanır ve orkestranın başta duyurduğu A teması, piyano tarafından sunulur. Orkestranın sunduğu temaya karşın, piyano daha kısa bir ifadeyle A temasını hatırlatır ve kadans benzeri bir yapılanmayla, sekiz ölçülük teknik bir gösterinin ardından dört ölçülük bir armonik geçişle dominanta ulaşır ve A bölümü sona erer.

¹⁶ Crescendo: birbirini izleyen notalarda sesin giderek gürleşeceğini belirten işaret.

¹⁷ Tril: titretim, en yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ve komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren figür.



Şekil 3.3. *Concierto Romantico, Birinci Bölüm, piyano solo, ölçü 28-44*



Şekil 3.4. *Concierto Romantico, Birinci Bölüm, piyano solo, ölçü 45-59*

Altmışıncı ölçüde, ilk kez piyano ve orkestranın birlikte duyulduğu B kesitine geçilir. Daha geniş kapsamlı olan B kesiti, A kesitindeki gibi temayı açıkça göstermek yerine dört farklı motifi sırasıyla işler. Klarnet ve piyanonun diyaloguyla ve do diyez minör dominant yedili akoruyla başlayan ilk motif, altmış beş ve altmış sekizinci ölçülerde flüt ve fagotun bu diyaloga katılmasıyla sonlanır. Sekiz ölçülük bu motif kontrast iki fikir içerir. İlk dört ölçü gergin ve karanlık, devam eden dört ölçü ise aydınlık ve neşelidir.

The image displays a musical score for the first motif of the first section of the first movement of the Romantic Concerto, measures 60-67. The score is for a full orchestra and piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bn.), and Piano (Pf.). The second system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (E. H.), Bassoon (Bn.), Piano (Pf.), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows the first motif of the first section, measures 60-67. The piano part is marked 'cantabile' and the flute part is marked 'p'.

Şekil 3.5. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, B kesiti, birinci motif, ölçü 60-67

Altmış sekizinci ölçüde, piyanonun renk sağlamak için orkestranın çaldığı *cantabile*¹⁸ bir melodiye eşlik ettiği, sekiz ölçü boyunca süren, önce sol majör ton merkezli, daha sonraki dört ölçüde ise fa diyez majöre ilerleyen, lirik arpejli ve akıcı bir kesit duyulur.

¹⁸ Cantabile: şarkı söyler gibi. Bu terim yazıldığı yerde, melodinin eşlik partilerinden daha belirgin ve duyarlılıklı bir anlatımla seslendirilmesi gerektiğini belirtir.

The image shows two systems of musical notation for the first movement of the Concerto Romantico. The first system covers measures 68-71, and the second system covers measures 72-75. Each system includes a piano (Pf.) part and an orchestra (Orch.) part. The piano part features a descending eighth-note scale in the right hand, starting on G#4 and ending on G#3, with a dynamic of p. The orchestra part features a descending eighth-note scale in the right hand, starting on G#4 and ending on G#3, with a dynamic of pp. The piano part has fingerings 7, 7, 3, 5 and 3, 5, 3, 5. The orchestra part has fingerings 7, 7, 3, 5 and 3, 5, 3, 5.

Şekil 3.6. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 68-75

Yetmiş altıncı ölçüde, aşağı inen sekizlik oktavlarla, yeni motif birer ölçü arayla klarnet, flüt, obua ve kornoyla küçük diyaloglar gerçekleştirir. B kesitinin ikinci motifi olan ve sekiz ölçü süren organizasyon, fa diyez majör tonunda başlar ve do diyez minörde sonlanır.



Şekil 3.7. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, B kesiti, ikinci motif, ölçü 76-80

Seksen dördüncü ölçüde, piyanonun daha aktif olarak devam edeceği, yeni figürlerin sergileneceği, B kesitinin üçüncü motifi başlar ve doksan dördüncü ölçüye kadar sağ elde üst partide sunulur.



Şekil 3.8. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, B kesiti, üçüncü motif, ölçü 84-91

Daha dinamik ve tutkulu devam eden müzik, doksan ikinci ölçüde bestecinin belirttiği *espressivo*¹⁹, doksan beşinci ölçüde “*poco agitato*” (daha sürükleyici) ifadesiyle güçlenerek *fortissimo*²⁰ nüansa ulaşır. Pasajın başında nefeslilerin eşlik ettiği piyano solo, yaylılar ve timpaninin katılımıyla yoğunlaşır. Doksan beş ve yüz ikinci ölçüler arasında, ikinci zamanlarda kuvvetli vuruşlarla gelen do diyez ve sol diyez

¹⁹ *Espressivo*: etkili, içtenlikli, dokunaklı, yoğun bir anlatımla.

²⁰ *Fortissimo*: çok güçlü.

sesleri, güçlü yedili armonileri oluşturarak inen bir melodik yapılanma haline dönüşür. Yüz üç ve yüz dördüncü ölçüde, bölümün başında görülen piyano soloyu hatırlatan kısa bir geçiş, do diyez triliyle fa diyez minöre çözülür.



Şekil 3.9. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 95-102

Yüz beşinci ölçüde fa diyez minör tonunda başlayan bu kesit, *fortissimo* nüansta, arp benzeri figürlerle, daha heyecanlı ve virtüöz bir yapılanmayla duyulur. Baslar ve yaylıların eşlik ettiği iki yedişer ölçülük bu yapılanma, ikinci sekmede de arp benzeri figürleri, bu kez sol diyez minör tonunda gerçekleştirir. Üst partide ilerleyen kromatik²¹ inişler içeren on dört ölçülük bu kesit, *forteden piano*²² nüansına düşer ve si bemol tonuna modülasyon yapar.



Şekil 3.10. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 105-111

Yüz on dokuz ve yüz yirmi altıncı ölçüler arasında, B bölümünün üçüncü motifine benzerlik gösteren üçlemeli figürlerle piyano, nefesliler ve yaylılar arasındaki diyaloglarda eşlik konumundadır.

²¹ Kromatik: on iki perdeli dizide, yarım perdeler sırasıyla çıkarak ya da inerek ilerleyiş.

²² Piano: çok hafif, yumuşak ses.



Şekil 3.11. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm ölçü 122-126

Yüz yirmi yedinci ölçüde, B kesitinin ikinci motifini hatırlatan figürler bir geçiş sunar ve orkestra bu sırada üçüncü motifin figürlerini duyurur. Bu dört ölçülük geçiş sırasında, önce re bemol dominant yedili akoru, daha sonra sol bemol dominant akorunu kullanarak beklenmedik bir armoni sunan besteci, fa diyez minör paralel tonu sol bemol majörü kullanmaktadır.



Şekil 3.12. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 127-130

Piyanonun eşlik eder konumda olduğu, sağ elde onaltılık notalarla ve akıcı şekilde başladığı pasaj, yüz otuz beş ve yüz kırk ikinci ölçüler, sol elde ısrarlı “mi” sesiyle sürer. Mi, yüz kırk üçüncü ölçüde mi diyeze dönerken, la majör ton merkezindendo diyez minör ve oradan da fa diyez minöre hareket eden bir yapılanma görülür.

Yüz kırk altıncı ölçüde, sağ elde *piano* nüsansında gelen, eseri farklı bir atmosfere doğru ilerleten onaltılıklar başlar. Yüz ellinci ölçüde, ikinci bölüm olan “*Andante amoroso*”’nun giriş motifi klarnet partisinde duyulur. Bu, aynı zamanda B bölümünün dördüncü motifidir. Yüz elli dördüncü ölçüde flüt ve obuanın devraldığı motif, *crescendo*yla birlikte müziği daha tutkulu bir ifadeye taşır ve yüz altmış dokuzuncu ölçüde, yaylıların *pizzicato*²³ olarak eşlik ettiği piyanonun teknik pasajları başlar.

²³ Pizzicato: yaylı çalgıların yay kullanmadan telleri parmakla çekmesiyle elde edilen ses.

Şekil 3.13. *Concierto Romantico, Birinci Bölüm, ölçü 146-154*

Klavyenin geniş alanını kullanan sekiz ölçülük bu kesitten sonra, yüz yetmiş yedinci ölçüde dördüncü motif önce keman sonra flüt partisinde duyulur. Piyano ve orkestranın *pianoda*, *fortissimoya* yükselen nüansıyla müzik büyük bir ivme kazanarak, do diyez minörden fa diyez minöre çözülür ve yüz seksen beşinci ölçüde orkestra konçertonun başlangıç temasına döner. Sekiz ölçü boyunca A kesiti değişikliğe uğramaksızın devam eder ve son iki ölçüsündeki tema gelişir ve kromatik bir inişle iki yüz dördüncü ölçüde dominanta ulaşır.

Şekil 3.14. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 177-185

Bas partisinde *ostinato*²⁴ do diyez notasıyla başlayan iki yüz dördüncü ölçü, sırasıyla flüt, klarnet ve fagotların duyurduğu noktalı sekizlik, inici bir ritmik figür sergiler ve iki yüz on birinci ölçüde do diyez minör dominant yedili akoruyla, armonik olarak havada kalmış bir biçimde sonlanarak ikinci bölüme bağlanır.

²⁴ Ostinato: inatçı. Bir müzik cümlesinin veya figürünün, bütün bölüm boyunca ya da bölüm içi kesitlerin bazılarında sürekli tekrarlanması.



Şekil 3.15. *Concierto Romantico*, Birinci Bölüm, ölçü 207-211

3.2.2. İkinci Bölüm: “Andantino Amoroso”

“Ağır tempoda, aşkla” olarak ifade edilen bölüm, orkestranın lirik Meksika ezgisiyle la majör tonunda ve yavaş tempoda başlar. A kesitinden sonra, büyük bir B kesitiyle devam eden birinci bölümü tekrar A kesitine döner ve *attacca* olarak ikinci bölüme devam eder. Bu bölümün başlangıcı aynı zamanda bütüncül bir form anlayışıyla bakıldığında, konçertonun C kesitidir. Ancak burada duyulan tema, B kesitinin dördüncü motifine atıf yapar ve malzemeyi işleyerek yeni bir anlam kazandırır. Viyolonsel ve viyolaların sunduğu temayı, dokuz ölçüden sonra kemanlar devralır ve onüç ölçü temayı işleyerek, yarım kadansta *rallentando*²⁵yla piyano soloyu hazırlar.



Şekil 3.16. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, C kesiti, ölçü 1- 6

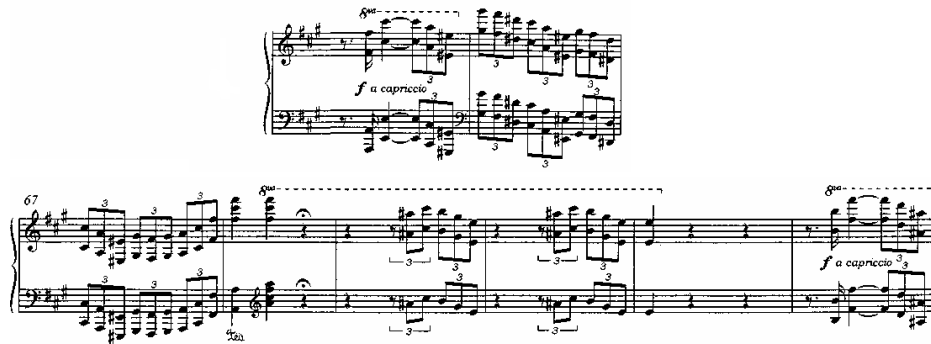
²⁵ Rallentando: yavaşlama, hızın geçici olarak ağırlaşması.

Piyano, yirmi üçüncü ölçüde solo olarak C temasını *espressivo* ifadeyle sunmaya başlar, oldukça lirik bir Meksika tınısı içeren bu kesit, otuzuncu ölçüye kadar *piano* ve *dolce*²⁶ ifadeyle devam eder.



Şekil 3.17. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, C kesiti, ölçü 23- 30

Otuz birinci ölçüde, *crescendo*yla müzik yoğunlaşır ve oktavlar ve ritmik zenginlikle *forte*ye yükselir. Otuz dokuzuncu ölçünün son vuruşundaki *aufтакт*²⁷ ile, kırkinci ölçüde orkestra piyanoya katılır. Yaylılar ve piyanonun etkileşimiyle süren kesit, üçe karşı iki ritimleriyle yükselerek, genişletilmiş bir modülasyon sonunda, altmışıncı ölçüde do majör tonunda zirveye ulaşır. Piyano ve yaylılar arasında sakin bir diyaloga dönüşen müzik, orkestranın altmış dördüncü ölçüdeki kromatik figürlerine kadar devam eder, ardından piyano solo, *forte* nüansta fa diyez minörde bir *capriccio*²⁸ duyurur. Aynı ifade, başka tonda yine yedi ölçü boyunca tekrarlanır ve bu kez re minör tonunda sonlanır.



Şekil 3.18. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 65-72

²⁶ Dolce: tath, yumuşak.

²⁷ Auftakt: eksik ölçü.

²⁸ Capriccio: geçici istek. Ansızın akla gelen buluş ya da esinti anlamındadır. Düşsel, özgür biçimde yazılmış eser.

Yetmiş altıncı ölçüde, “*Allegretto*²⁹”ya geçilir ve bu konçertonun D kesitidir. Meksika’nın karakteristik senkop kullanımını yansıtan 5/4’lük la majör tonundaki kesit, *teneramente*³⁰ olarak işaretlenmiş, huzurlu ve incelikli bir havadadır.



Şekil 3.19. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, D kesiti, ölçü 76-79

Piyanonun dört ölçülük solosu, kemanlar tarafından devralınır ve seksen dördüncü ölçüde, tekrar piyano solo olarak la minör tonunda, daha “*espressivo*” bir ifadeyle, on bir ölçü boyunca sunulur. Doksan dördüncü ölçüdeki *rallentando* ile sona eren kısım, piyano ve koranglenin solo çaldığı la majör tonuna geri döner ve D kesiti yüz üçüncü ölçüde sona erer.



Şekil 3.20. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 86-94

Konçerto, “*Allegro come Prima*³¹” ifadeyle yüz dördüncü ölçüde yeniden sergiyle başlar. Birinci bölümün seksen dördüncü ölçüsünü, yani B kesitinin üçüncü motifini, on iki ölçü boyunca olduğu gibi tekrar eder. Yüz on altıncı ölçüde başlayan modülasyon, üçlemelerle motifi genişleterek, kromatik bir inişle yüz otuz beşinci ölçüde sol minör tonuna ulaşır ve sergideki yapılanmanın aynısı önce sol minör, sonra yüz kırk iki ve yüz kırk sekizinci ölçülerde la minörde tekrarlanır.

²⁹ Allegretto: hayat dolu, canlı. Hızlıca ama allegro kadar değil.

³⁰ Teneramente: şefkatle, sevecenlikle.

³¹ Allegro come prima: önceki gibi hızlı, çabuk.

Şekil 3.21. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 116-135

Yüz kırk sekiz ve yüz kırk dokuzuncu ölçülerde yapılan modülasyon³², kromatik seyreden kesiti beklendiği gibi fa diyez minör akoruna ulaştırır. Yüz ellinci ölçüde piyano konçertonun giriş teması, A kesitine geri döner ancak bu kez sol elde gelen onaltılık notalarla sunulur.

³² Modülasyon: geçki. Tondan tona geçiş.



Şekil 3.22. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 146-155

Yüz elli altı ve yüz altmış dördüncü ölçüler arasında, B kesitinin dördüncü motifine eşlik eden onaltılıklardan oluşan teknik pasaj, bu kez farklı tonlarda gelerek tekrar A kesitinin temasına döner.



Şekil 3.23. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 156-164

Yüz yetmiş birinci ölçüde başlayan kadans, konçertonun girişindeki (28. ve 44. ölçüler arası) piyano solonun aynısını çalar, fakat bu kez sağ eldeki uzun *tril* baştakinden farklı olarak, fa diyez minör yerine do diyez minör yarım kadansı ile biter.

Andante³³ ifadesiyle, yüz seksen sekizinci ölçüde C kesitinin temasına dönen kadans, bu kez sağ elde üçlemelerle süslenen huzurlu melodiyi iki kez tekrar eder. Yüz doksan altıncı ölçüde, “*Allegro con fuoco*³⁴” ifadesiyle C teması forte nünasta ve daha sert karakterde re diyez ve si diyez notalarına vurguyla, eksik yedili akorlarının varyasyonlarıyla genişler.

Şekil 3.24. *Concierto Romantico, İkinci Bölüm, ölçü 188-201*

“*Poco piu lento*³⁵” olarak işaretlenen iki yüz beşinci ölçüde re diyez, do diyez çözülürken, sol elde kromatik olarak hareket eden uğultulu oktavlar, A kesitinin temasına eşlik eder. İki yüz on birinci ölçüde, belirgin şekilde A teması oktavlarla fa diyez minöre ilerler ve yine basa doğru inen paralel oktavlarla sol diyez minöre ulaşır.

³³ Andante: geniş, rahat, ağırca.

³⁴ Allegro con fuoco: ateşli bir çabuklukla.

³⁵ Poco piu lento: biraz fazla ağır.

Poco più lento

205

Pf. *p*

208

Pf.

211

Pf. *f*

214

Pf.

Şekil 3.25. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 205-216

İki yüz yirminci ölçüde, “Quasi Andante³⁶” ve espressivo ifadeleriyle sol elde duyulan C temasına, üst partideki sol diyez trili eşlik eder. Doğaçlamayı andıran bu ölçülerde aynı motif iki kez tekrarlanır ve rallentandoyla son bulur. İki yüz otuz birinci ölçüde, *allegretto* ifadesiyle D teması bir an için, bir ölçüde duyulur ve sonraki ölçüde C bölümündeki *capriccioya* geçer; bu iki farklı atmosferdeki melodinin yarattığı zıtlık iki kez tekrarlanır.

³⁶ Quasi andante: andante gibi, geniş, rahat, ağırca.

Şekil 3.26. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 220-233

“Tril”lerle si majör eksik yedili akorunun sesleri tekrarlanarak, *lento*³⁷ ifadesiyle kadans ve ikinci bölüm piano nünsta sonlanır.

Şekil 3.27. *Concierto Romantico*, İkinci Bölüm, ölçü 240-249

³⁷ Lento: ağır.

3.2.3. Üçüncü Bölüm: “Allegro”

Yaylıların *pizzicatosu*yla *atacca* olarak geçilen final bölümü, 2/4'lük zamanda ve la majör tonunda başlar. Farklı bir atmosferde oldukça hareketli başlayan bölüm, yedi ve sekizinci ölçüde timpaninin tremolo³⁸larıyla forte nüansa yükselerek, dokuzuncu ölçüde piyanonun ana temasını sergiler. A temasının ilk cümlesi dokuz ve on beşinci ölçüler arasında, re diyez eksenli bir armonik düzende sonuçlanır ve on altıncı ölçüde temanın ikinci cümlesinde piyano, kromatik olarak oktavlar arasında büyük aralıklı sıçramalarına flüt, klarinet ve fagotların trillerle eşlik ettiği iniş sırası sunar.



Şekil 3.28. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 9-18

Yaylıların dönüşümlü *pizzicatosu* devam ederken, yirmi beşinci ölçüde daha tutkulu bir ifadeyle devam eden piyanodaki tematik malzeme, eksik yedili akorlardan oluşur.



Şekil 3.29. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 24-34

Otuz beşinci ölçüde la majör dominant akoruna ulaşan piyano partisi, a temasının başlangıç malzemesine benzese de sol elde kromatik olarak inen bir modülasyon başlatır. On altı ve yirmi dördüncü ölçüler arasında duyulan oyunbaz tema,

³⁸ Tremolo: bir süsleme biçimi, iki notanın birbiri ardı sıra çok hızlı biçimde seslendirilmesi.

bu kez kırk iki ve ellinci ölçüler arasında bir üst tonda duyulur ve si bemol majör akorunda sonlanır.



Şekil 3.30. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 35-50

Bölümün b teması elli birinci ölçüde başlar ve la majörden uzaklaşarak armonik olarak istikrarsız geniş bir alanda sergilenir. Yaylıların surdin³⁹ ile çaldığı lirik temaya, piyano üçleme ve iki sekizlikten oluşan sabit bir ritmik düzende eşlik eder. Si bemol majörde başlayan elli birinci ölçü, aslında tonal olarak fa majör eksenindedir.



Şekil 3.31. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 51-62

³⁹ Surdin: çalgıların sesini azaltmak için kullanılan ek parçanın adı.

Yetmiş beşinci ölçüde si bemol minör akoru, sonraki tonalite sol bemol majörü hazırlayan bir köprü görevi görür ve yetmiş dokuzuncu ölçüde re bemol majörden, seksen birinci ölçüde sol bemol majöre ulaşır.



Şekil 3.32. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 71-86

Tekrar başlayan modülasyon, tonal merkezi seksen üçüncü ölçüden itibaren; do diyez minör, la majör, si majör akorlarından la majöre ulaştırır. Doksan sekizinci ölçü, elli birinci ölçüden beri devam eden modülasyon sürecinin ve piyanonun değişmeyen ritmik figürünü de sonlandırır.

Doksan dokuzuncu ölçüde piyano partisinin, a temasına benzer ritmik yapıda oktavlarla gerçekleştirdiği altı ölçülük girişinden sonra, yüz beşinci ölçüde yaylılar, ikinci tekrarda ise fagotların katıldığı bir kesit duyulur.



Şekil 3.33. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 99-109

Orkestranın devraldığı yüz on dokuzuncu ölçüde sol minörde gelen a teması, flüt ve fagotun diyalogundan sonra kromatik olarak yükselir ve yüz yirmi dokuzuncu ölçüde re minöre kadans yaparak la minöre taşınır. Büyük bir geliştirme bölümü içeren bu kesit, yüz yirmi dokuzuncu ölçüde klarnet ve fagotun sunduğu temayla süreci tekrarlar ve üç kez modülasyonlarla tekrarlanan motifin sonuncusu, yüz otuz dokuzuncu ölçüde daha çok enstrümanla çalınır ve motif mi majörde piyano partisinde b temasının başlamasıyla sonlanır.

Yüz kırk dokuz ve yüz elli altıncı ölçüler arasında piyano partisi tekrar üçleme ve ardında iki sekizlik şeklinde çaldığı b temasındaki ritmik yapılanmayı tekrarlar.



Şekil 3.34. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 149-158

Yüz elli yedi ve yüz altmış dördüncü ölçülerde, orkestranın a temasını andıran bir geçişle, piyano yüz altmış beşinci ölçüde do minör tonunda b temasına geri döner. Piyano, yüz seksen birinci ölçüde a temasının genişletilmiş versiyonunu mi bemol majör tonunda sergiler ve yüz seksen sekizinci ölçüde, daha duygusal ifade edilen b temasının yanıtı gelir. Yüz doksan yedi ve iki yüz on ikinci ölçüler arasında, aynı diyaloglar neredeyse öncekiyle aynı düzende, ancak do diyez majör tonunda gerçekleşir.



Şekil 3.35. Concierto Romantico, Üçüncü Bölüm, ölçü 178-202

İki yüz on üçüncü ölçüde, piyanonun hızlı onaltılık notalarından oluşan teknik pasajları başlar ve nefesliler ve yaylıların da sırasıyla katılımıyla, mi majör ve la majör ekseninde geniş bir alanda işlenir, iki yüz elli dördüncü ölçüde ise a temasına döner.



Şekil 3.36. Concierto Romantico, Üçüncü Bölüm, ölçü 213-228

İki yüz sekseninci ölçüye kadar, bölüm baştaki a temasını değişiklik olmaksızın tekrar edilir ve iki yüz doksan ikinci ölçüye kadar la majör, fa minör tonlarındaki armonik geçişlerle genişleterek sunulur. İki yüz doksan beşinci ölçüde, yarım derece pesleştirilmiş si minör yedili akoru sonrasında gelen puandorg yer alır.



Şekil 3.37. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, ölçü 280-295

Bu duraklamadan sonra kodaya geçilir ve “Lentamente⁴⁰” başlığıyla orkestrada beklenmedik şekilde C teması tekrar duyulur. Piyano, altılamalarla oktav geçişleri sergilediği virtüözite gerektiren pasajla temaya eşlik eder.



Şekil 3.38. *Concierto Romantico*, Üçüncü Bölüm, Coda, ölçü 297-300

⁴⁰ Lentamente: yavaşça.

Üç yüz üçüncü ölçünün sonundaki mi majör akoru, puandorg işaretiyle eser Allegro Vivo⁴¹ olarak belirtilen son kesite geçer. Piyanonun la majör ekseninde hızlı tempoda unison⁴² şekilde çaldığı oktavlara, orkestra kısa ve forte nüanstaki akorlarla eşlik eder ve konçerto fortissimo nüansta görkemli bir şekilde la majör tonunda sonlanır.



Şekil 3.39. Concierto Romantico, Üçüncü Bölüm, ölçü 304-316

⁴¹ Allegro vivo: coşkulu bir çabuklukla.

⁴² Unison: bütün parti ya da seslerin birli ya da sekizli aralıkta paralel hareket etmesi.

SONUÇ

Bu çalışmada, Meksikalı besteci Manuel Ponce'nin, “*Concierto Romantico para piano y Orquesta*” başlıklı piyano ve orkestra için 1912 yılında yazdığı eseri analiz edilmiştir. Konçertonun analizi yapılmadan önce Meksika tarihi, kültürel yapısı ve sanatı anlatılmış, bestecinin yaşamından bahsedilerek, tarihsel ve sosyal bağlamda incelenmiş ve tüm bu verilerin, Ponce'nin müziğini anlama yoluna etki edeceği öngörülmüştür.

Tarih, kişisel inanç ve zamanın toplumsal koşullarının beste içine yerleştirilmiş yerel temaları etkilediği, eseri daha iyi anlamak açısından da içgörüler sağladığı ve bunun yorumcu açısından da önemli bir faktör olduğu fikrinden hareketle, Meksika ve Ponce derinlemesine irdelenmiştir. “Concierto Romantico”, Romantik Avrupa Müziği stilinde Liszt, Chopin ve Franck'ı çağrıştıran pasajlar içeren, bunun yanı sıra Meksika şarkılarını ve danslarını çağrıştıran tematik malzemelerin sıkça duyulduğu bir eserdir. Klasik dönem konçertolarının solo çalgıyı ve solistin becerilerini öne çıkaran yapısı ve ustalığını gösterdiği kadanslar içeren formu, Romantik Dönemde yerini form açısından daha esnek ve özgür bir yapıya bırakmıştır. Attacca'yla bölümlerin birbirine bağlandığı birleşik yapı daha önce Beethoven tarafından kullanılmış olsa da, Romantik Dönem konçertolarında üç ve hatta dört bölümlük bu yapıya sıklıkla rastlanmaktadır. Bu stilistik modeli temel aldığı saptanmış olan “Concierto Romantico”, aynı zamanda romantik konçertolardan kendini ayıran etnik melodileri ve ritmik unsurlarıyla bestecinin başyapıtlarından ilkidir.

Hayatı boyunca kendini geliştirmeye devam eden ve Meksika müziğine yön veren Manuel Ponce'nin, Türkiye'de piyanistler tarafından neredeyse hiç icra edilmeyen piyano eserleri bu çalışmada kronolojik olarak listelenmiş, hem konçertonun hem de bu eserlerin piyano repertuarı ve konservatuvar öğrencilerine katkı sağlaması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahedo, V.C. (2008). *Three Main Chamber Music Works for Strings and Piano by The Mexican Composer Manuel M. Ponce*. Yayınlanmamış Doktora tezi. Florida: University of Miami, Frost Scholl of Music.
- Aktüze, İ. (2002). *Müziği Okumak*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık, s.650-654.
- Alvarez, L. (2001). *The Influence of Mexican Muralists in the United States. From the New deal to the Abstract Expressionism*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Blacksburg: Faculty of Virginia Polytechnic Institute and State University.
- Amaro, F.S. (2004). *Mexican Mural Movement: Myths and Mythmakers*. Portugal: Printed in Faro.
- Arizmendi, O.H. (2012). *Manuel M. Ponce: Style and Aesthetics*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. University of Houston.
- Barut, A.K. (2018). *Manuel Ponce: Gitar ve Orkestra İçin “Concierto Del Sur” un Analiz Çalışması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Corvera, J.B. (2004). *Manuel Maria Ponce a Bio-Bibliography*. United States of America: Praeger Publishers.
- Gaytan, L. (2014). *An Introduction to The Piano Music of Manuel Ponce*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Louisiana: Louisiana State University.
- Gonzales, A.L.M. (2003). *Writing Modernist and Avant-Garde Music in Mexico: Performativity, Transculturation and Identity After the Revolution, 1920-1930*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ohio: The Ohio State University, Graduate School of Philosophy.
- Guerra, D. (1997). *Manuel Maria Ponce: A Study of His Solo Piano Works and His Relationship to Mexican Musical Nationalism*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Norman: The University of Oklahoma, Graduate Faculty of The School of Music.
- Ledesma, F.J.G. (2020). *Mexican Musical Nationalism*. Makale. Guanajuato: University of Guanajuato, Department of Music and Performing Arts.
- Mandervilla, K.R. (2005). *Manuel Ponce and The Suite in A Minor: Its Historical Significance and an Examination of Existing Editions*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Florida: Florida State University, College of Music.

- Neufeld, S. VE Matthews, M. (2015). *Mexico in Verse: History of Music, Rhym and Power*. Arizona: University of Arizona Press.
- Otero, C. (1994). *Manuel M. Ponce and The Guitar*. United States: The Bold Strummer Limited.
- Ponce, M. (1912). *Concierto Romantico*. New York / Hamburg: Peer International Corporation.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scinta, P.S. (2014). *A Realization Analysis: The Manifestation of Franz Schubert within Manuel Maria Ponce's Sonata Romantica*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Louisville: Louisville University, Division of Composition and Music Theory Scholl of Music.
- Slight, C.F. (1957). *A Survey of Musical Background and an Analysis of Mexican Piano Music from 1928 to 1956*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Texas: North Texas State College.
- Somervill, B.A. (2010). *Great Empires of The Past: Empire of The Aztecs*. New York: Chelsea House.
- Stevenson, R. (1971). *Music in Mexico a Historical Survey*. New York: Apollo Edition.
- Vazquez, C.B. (2007). *Manuel M. Ponce: A Critical Study of His Concierto Romantico for Piano and Orchestra*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Texas:University of North Texas, College.
- Yip, M. (2008). *Stylistic Development in The Piano Works by Manuel Maria Ponce (1882-1948)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Cincinnati: University of Cincinnati, Graduate School.

İNTERNET KAYNAKLARI

http-1: <https://www.britannica.com/biography/Christopher-Columbus>

(Erişim tarihi: 21.03.2021)

http-2: <https://www.britannica.com/topic/shamanism>

(Erişim tarihi: 21.03.2021)

http-3: <https://www.britannica.com/topic/Olmec>

(Erişim tarihi: 21.03.2021)

http-4: <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/>

(Erişim tarihi: 22.03.2021)

http-5: <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/hieroglyph>

(Erişim tarihi: 22.03.2021)

http-6: <https://www.walmart.com/ip/Mexico-Toltec-Altar-Ntoltec-Chac-Mool-Stone-Altar-Where-Human-Sacrifice-Was-Made-From-Tula-Mexico-977-1160-AD-Rolled-Can/652486518>

(Erişim tarihi: 22.03.2021)

http-7: <https://www.dictionary.com/browse/positional-notation>

(Erişim tarihi: 22.03.2021)

http-8: <https://www.britannica.com/topic/logogram-writing>

(Erişim tarihi: 22.03.2021)

http-9: <https://en.topwar.ru/122661-meksikanskije-voiny-orly-i-voiny-yaguary-protiv-ispanskij-konkistadorov-drevnie-kodeksy-rasskazyvayut-chast-chetvertaya.html>

(Erişim tarihi: 09.03.2021)

http-10: <https://www.historytoday.com/archive/cartography/map-tenochtitlan-1524>

(Erişim tarihi: 23.03.2021)

http-11: <https://www.britannica.com/biography/Miguel-Hidalgo-y-Costilla>

(Erişim tarihi: 30.03.2021)

http-12: <https://www.britannica.com/biography/Benito-Juarez>

(Erişim tarihi: 19.04.2021)

http-13: <https://www.britannica.com/biography/Porfirio-Diaz>

(Erişim tarihi: 19.04.2021)

http-14: <https://www.britannica.com/place/Mexico/Pena-Nieto-and-the-return-of-PRI-rule>

(Erişim tarihi: 26.04.2021)

http-15: https://www.theartstory.org/artist/orozco-jose-clemente/artworks/#pnt_5

(Erişim tarihi: 26.04.2021)

http-16: <https://www.theartstory.org/movement/mexican-muralism/>

(Erişim tarihi: 26.04.2021)

http-17: <https://historia-arte.com/obras/murales-de-la-industria-de-detroit>

(Erişim tarihi: 27.04.2021)

http-18: <https://imslp.org/wiki/File:ManuelPonce.jpg>

(Erişim tarihi: 10.06.2023)