

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PİYANO SANAT DALI

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

RAVEL'İN MIROIRS ALBÜMÜNÜN
İNCELENMESİ VE PİYANO EDEBİYATINDAKİ
YERİ VE ÖNEMİ

EREN AYDOĞAN

2502160533

TEZ DANIŞMANI

PROF. ŞEBNEM ÜNAL

İSTANBUL-2021

ÖZ

RAVEL’İN MIROIRS ALBÜMÜNÜN İNCELENMESİ VE PIYANO EDEBİYATINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ EREN AYDOĞAN

Maurice Ravel’in Miroirs albümü piyano edebiyatında stilistik, yapısal ve teknik özellikleri ile ön plana çıkan eserler arasındadır. Eserin bölümlerinden Une barque sur l’océan ve Alborada del gracioso’nun orkestrasyonunun bestecinin kendisi tarafından yapılmış olması ise gerek bu eserlere, gerek albümün geneline yaklaşımda belirleyici faktörler arasındadır.

Albüm, bestelendiği tarihten itibaren birçok piyanistin repertuvarında yer almış, sıklıkla konserlerde icra edilmiş, kayıt edilmiş ve beğeni toplamıştır. Eserin orkestraya düzenlenen bölümleri de orkestraların programlarında sıklıkla yer almıştır.

Albümün geneline hakim olan izlenimci yazı ve bestecinin kompozisyon tekniğinin zenginliklerine ışık tutan bu eserle, dinleyicinin hayal gücü için oldukça zengin bir platform oluşurken; icracı için de çok çeşitli bir palet kullanımına olanak sağlar.

Alborada del gracioso eseri ile bestecinin İspanyol müziğine duyduğu yakınlığın açıkça görülebildiği bu albümde, Une barque sur l’océan eseri ise dönemin ilgiyle işlenen “su” eserlerinin en başarılı örneklerinden biridir.

Bu çalışmada, Ravel’in Miroirs albümünün incelenmesi, bestecinin kompozisyon tekniğindeki karakteristik özellikleri, form ve armoni tekniğindeki öyküsel yaklaşımı ve piyano yazısındaki çeşitliliklere ışık tutulması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Ravel, Piyano, Miroirs, İnceleme, Kompozisyon

ABSTRACT

AN ANALYSIS ON RAVEL’S MIROIRS AND ITS PLACE AND IMPORTANCE IN PIANO LITERATURE

EREN AYDOGAN

Maurice Ravel’s album *Miroirs* is among the work that stand out in piano literature with its stylistic, structural and technical features. The orchestration of the parts of the album, *Une barque sur l’océan* and *Alborada del gracioso*, was done by the composer himself, which is among the determining factors in the approach of these works and the album in general.

The album has been included in the repertoires of many pianists since the date it was composed and was often performed, recorded and appreciated in concerts.

With this piece, which sheds light on the richness of the impressionist writing and composition technique of the composer, which dominates the album in general, a very rich platform is created for the imagination of the listener. It also allows the use of a wide variety of palette for the performer.

In this album, in which Ravel’s closeness to Spanish music can be clearly seen through *Alborada del gracioso*; *Une barque sur l’océan* also stands out as one of the most successful “water” works of the period.

In this study, it is aimed to analyse Ravel’s *Miroirs* album, to shed light on the composer’s characteristic composition technique, his narrative approach in form and harmony and the variety in piano writing.

Keywords: Ravel, Piano, *Miroirs*, Analysis, Composition

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Ravel'in Miroirs solo piyano albümünün yapısal analizi, bestecinin piyano yazısının karakteristik özellikleri ve eserlerin orkestral versiyonlarından örneklerle ele geçen veriler kapsamında yapılacak değerlendirmeler kapsamında, bestecinin yapı ve doku kullanımına ışık tutması ve eserin gelecekteki icracıları ve araştırmacıları için yardımcı bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

Albüm, bestecinin solo piyano eserleri içinde konu içeriği ve anlatım çeşitliliği bakımından özel bir yere sahiptir. Albümün incelenmesiyle, bestecinin kompozisyon tekniğine ışık tutmak ve eserleri hakkında dilimizde kaynak eksikliğini de gidermek bakımından yararlı olması hedeflenmiştir.

Tez kapsamında, bestecinin hayatına kısaca değinilecek ve ardından döneme hakim olan izlenimcilik akımından genel hatlarıyla bahsedilecektir. Bestecinin enstrümandaki anlatım tekniklerini ve Miroirs albümünün eserlerinin arasındaki yerini aydınlatması amacıyla, bestecinin diğer piyano eserlerine genel bir bakış sağlanacaktır. Eserin yapısal incelemesi ile bestecinin kompozisyon tekniği, enstrüman ve doku kullanımı üzerinde durulacak, benzer örneklere değinilecek ve mevcut orkestral versiyonlara başvurulacaktır.

Bu çalışmada, her zaman müteşekkîr kalacağım öğretmenim Prof. Ova Sünder'e, anlayışı ve desteği ile bu çalışmanın oluşumunda büyük katkıları olan Prof. Şebnem Ünal'a, her zaman olduğu gibi bu çalışma sırasında da bana destek olan arkadaşlarım Barkın Balık ve Emrah Ergene'ye ve beni dünyaya getiren, sevgi ve öğretileri ile bende en büyük emeğe sahip annem ve babama teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖRNEKLER LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM RAVEL'İN HAYATI VE İZLENİMCİLİĞE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. İZLENİMCİLİĞE GENEL BİR BAKIŞ.....	3
1.2 RAVEL'İN HAYATI.....	5

İKİNCİ BÖLÜM RAVEL'İN SOLO PİYANO ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. SÉRÉNADE GROTESQUE.....	15
2.2. MENUET ANTIQUE.....	15
2.3. PAVANE POUR INFANTE DÉFUNTE.....	16
2.4. JEUX D'EAU.....	16
2.5 SONATINE.....	17
2.6 GASPARD DE LA NUIT.....	18
2.7 MENUET SUR LE NOM D'HAYDN.....	20
2.8 VALSES NOBLES ET SENTIMENTALES	21
2.9 PRÉLUDE.....	21
2.10. A LA MANIÈRE DE BORODINE.....	22
2.11. A LA MANIÈRE DE CHABRIER.....	23
2.12. LE TOMBEAU DE COUPERIN.....	23

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
RAVEL'İN MIROIRS ALBÜMÜNÜN YAPISAL İNCELEMESİ

3.1. NOCTUELLES	24
3.2. OISEAUX TRISTES.....	34
3.3. UNE BARQUE SUR L'OCÉAN	41
3.4. ALBORADA DEL GRACIOSO.....	56
3.5. LA VALLEE DES CLOCHES.....	78
 SONUÇ.....	 84
 KAYNAKÇA.....	 86
 ÖZGEÇMİŞ.....	 88

ÖRNEKLER LİSTESİ

Sayfa No.

Örnek 1: “Ravel, Sérénade Grotesque”, Ölçüler 1-4.....	15
Örnek 2: “Ravel, Menuet Antique”, Ölçüler 1-4.....	16
Örnek 3: “Ravel, Pavane pour une infante défunte”, Ölçüler 1-4.....	16
Örnek 4: “Ravel, Jeux d’eau”, Ölçüler 1-4.....	17
Örnek 5: “Ravel, Sonatine”, Birinci bölüm, Ölçüler 1-4.....	18
Örnek 6: “Ravel, Gaspard de la Nuit, Ondine”, Ölçüler 1-4.....	18
Örnek 7: “Ravel, Gaspard de la Nuit, Le gibet”, Ölçüler 1-4.....	19
Örnek 8: “Ravel, Gaspard de la Nuit, Scarbo”, Ölçüler 1-4.....	20
Örnek 9: “Ravel, Menuet sur le nom d’Haydn”, Ölçüler 1-4.....	20
Örnek 10: “Ravel, Valses nobles et sentimentales”, Ölçüler 1-4.....	21
Örnek 11: “Ravel, Prélude”, Ölçüler 1-4.....	22
Örnek 12: “Ravel, A la manière de Borodine”, Ölçüler 1-4.....	22
Örnek 13: “Ravel, A la manière de Chabrier”, Ölçüler 1-4.....	23
Örnek 14: “Ravel, Le tombeau de Couperin”, Ölçüler 1-4.....	23
Örnek 15: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 1,3,6,8-9.....	24
Örnek 16: “Balakirev, Islamei”, Ölçüler 9-14.....	26
Örnek 17: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 4-5.....	27
Örnek 18: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 6-8.....	27
Örnek 19: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 14-15.....	28
Örnek 20: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 16-19.....	28
Örnek 21: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 21-23.....	29
Örnek 22: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 26-34.....	30
Örnek 23: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 32-36.....	31
Örnek 24: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 37-44.....	32
Örnek 25: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 63-65.....	33
Örnek 26: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 80-85.....	33

Örnek 27: “Ravel, Miroirs, Noctuelles”, Ölçüler 121-131.....	34
Örnek 28: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 1-3.....	35
Örnek 29: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 4-5.....	36
Örnek 30: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 6-9.....	36
Örnek 31: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 10-11.....	37
Örnek 32: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 12-15.....	37
Örnek 33: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 16-18.....	38
Örnek 34: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 18-24.....	39
Örnek 35: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçü 25.....	40
Örnek 36: “Ravel, Miroirs, Oiseaux tristes”, Ölçüler 26-32.....	41
Örnek 37: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 1-2.....	42
Örnek 38: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan, Orkestral versiyon”, Ölçüler 1-2.....	43
Örnek 39: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 4-10.....	44
Örnek 40: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 11-13.....	45
Örnek 41: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 21-23.....	45
Örnek 42: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 28-33.....	46
Örnek 43: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan, Orkestral versiyon”, Ölçüler 28-29.....	47
Örnek 44: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 39-41.....	48
Örnek 45: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 44-45.....	49
Örnek 46: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 47-49.....	49
Örnek 47: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 61-64.....	50
Örnek 48: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 69-72.....	51
Örnek 49: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 81-85.....	52
Örnek 50: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 100-103.....	53
Örnek 51: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 106-109.....	54
Örnek 52: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 114-116.....	55
Örnek 53: “Ravel, Miroirs, Une barque sur l’océan”, Ölçüler 135-142.....	56
Örnek 54: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 1-8.....	58
Örnek 55: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso, Orkestral versiyon” Ölçüler 1-4.....	59

Örnek 56: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 5-12.....	60
Örnek 57: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 9-19.....	61
Örnek 58: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso, Orkestral versiyon” Ölçüler 12-19.....	62
Örnek 59: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 20-32.....	63
Örnek 60: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 41-45.....	64
Örnek 61: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso, Orkestral versiyon” Ölçüler 50-53.....	65
Örnek 62: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 52-61.....	66
Örnek 63: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 67-70.....	67
Örnek 64: “Balakirev, Islamei”, Ölçüler 82-85.....	67
Örnek 65: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 67-96.....	69
Örnek 66: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 107-119.....	70
Örnek 67: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 126-131.....	71
Örnek 68: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 137-156.....	72
Örnek 69: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 164-169.....	73
Örnek 70: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 172-180.....	74
Örnek 71: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 189-196.....	75
Örnek 72: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 200-207.....	76
Örnek 73: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 208-214.....	77
Örnek 74: “Ravel, Miroirs, Alborada del gracioso”, Ölçüler 221-229.....	78
Örnek 75: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 1-2.....	79
Örnek 76: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 1-5.....	80
Örnek 77: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 6-7.....	80
Örnek 78: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 10-16.....	81
Örnek 79: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 17-31.....	82
Örnek 80: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 41-49.....	83
Örnek 81: “Ravel, Miroirs, La vallée des cloches”, Ölçüler 47-54.....	84

GİRİŞ

Cristofori'den günümüze değişim ve gelişimi süregelen piyano, bestecilerin oldukça önem verdiği bir enstrüman olmuştur. Çoksesli enstrümanlar arasında aralık genişliği, ton üretimi ve teknik yelpazenin çeşitliliği ile öne çıkan piyanoda, enstrümanın gelişimi ile bestecilerin piyano yazılarının da değişimi kaçınılmaz olmuştur. Bu değişimin bestecilerin müzik diline etkisi ise, diğer birçok parametre ile birlikte, dikkate değerdir.

Tarih içinde bestecilerin büyük bir kısmının aynı zamanda piyanist olmaları, piyano edebiyatının gelişimi için önemli bir faktördür. Bu konuda en öne çıkan bestecilerden biri ise şüphesiz Franz Liszt'dir. Bestelediği etütler, konçertolar, rapsodiler ve daha birçok piyano eseri ile, gelişimini sürdürmeye devam eden bu enstrüman üzerinde virtüozite kavramına yeni anlamlar kazandırmıştır.

Franz Liszt'in program müzik üstüne eğilmesi ve piyanonun imkanlarını bu doğrultuda keşfetmeye başlaması, kendinden sonraki besteciler için de izlenimci ve sembolist anlatımın piyanoda uygulanışı için örnek oluşturur. Bestecinin Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este ve Nuages gris gibi pek çok eseri kendinden sonraki dönemi öngörür niteliktedir.

Motiflerin imgelerden türetilbildiği, armonik yapının sınırlarının oldukça genişletildiği, tam ton ve pentatonik gamların anlatımda önemli roller aldıkları izlenimci akımın gelişimi ile, görsel sanatların müzik diline direkt etkisi ve teknik anlamda tesiri görülür. Fransa'da gerçekleşen ekspozisyonlar ile uzak doğu müziğinden de esinlenen besteciler için yeni fikir ve sonorite arayışları oldukça önem kazanmıştır. Debussy ve Ravel de değişen müziğin en önemli ve önde gelen geliştiricilerindendir.

Ravel'in başyapıtlarından olan Miroirs albümü, konser programlarında sıklıkla yer alır. Bestecinin anlatımsal yönelimi, kompozisyon tekniği ve enstrüman

hakimiyeti ile birlikte Miroirs albümü, piyano edebiyatında yenilikçi ve müzik tarihinde de önemli bir yere sahiptir.

Albümün bölümlerinden Une barque sur l'Océan ve Alborada del Gracioso'nun besteci tarafından orkestra için düzenlenmiş, Oiseaux Tristes ve La vallée des cloches bölümlerinin besteci tarafından kaydedilmiş olması ise albümün besteci için önemine işaret eder.

Albümün genelinde form unsurunun anlatımdaki rolü, armonik yapının çeşitliliği, kompozisyondaki farklı katmanların amaçlanan anlatımla harmanlanmış olması ile albüm, bestecinin başyapıtlarından biri olarak yer alır.

Yazıldığı dönemde piyano müziğinin geçirdiği değişimin önemli bir parçası olan Miroirs albümü, bestecinin daha sonraki eserlerinde de sıklıkla yöneldiği tekniklerin bazılarının da ilk örneklerini sunar.

Franz Liszt ile gelişimine devam eden piyano yazısını izlenimci akımın amaçları doğrultusunda yeni doruklara taşıyan besteci bu albümde, Une barque sur l'océan ile daha önce Jeux d'Eau eserinde işlediği ve dönemin de popüler konularından olan su konusunu daha geniş bir çerçevede işlemiş ve İspanyol müziğine duyduğu yakınlığın en önemli meyvelerinden Alborada del Gracioso ile virtüözite kavramını farklı boyutlara taşımıştır. Albümün incelenmesi ile bestecinin kompozisyon tekniğine, enstrüman kullanımına ve izlenimcilik akımının da beslediği yeni anlatım tekniklerine ışık tutulması amaçlanmıştır.

1.1. İZLENİMCİLİĞE GENEL BİR BAKIŞ

“İzlenimci” ismi 1874’te, bir sanatçı ve sanat eleştirmeni olan Louis Leroy tarafından, dönemin yenilikçi çağdaş ressamlarının ilk ortak sergilerinde Monet’nin “İzlenim, gün doğumu” isimli eserine ithafen kullanılmıştır. Eleştirmenler tarafından olumsuz anlamda kullanılmasına karşın, sanatçılar tarafından olumlu karşılanıp benimsenmiştir. 1877 yılında “L’impressioniste” (izlenimci) adında bir dergi ise Renoir ve arkadaşı Georges Rivière tarafından yayınlandı.¹

19. yüzyılın ortalarında Paris Güzel Sanatlar Akademisi, dönemin sanat hayatında oldukça etkili bir yere sahipti. “Salon”da sanatçıların eserlerini sergilemeleri, akademinin onayını gerektiriyordu. Akademide ise sanatsal açıdan tutuculuk hakimdi. 1863’te Edouard Manet’nin eserlerinin salona kabul edilmemesi büyük yankı uyandırdı ve bunu takip eden süreçte “Salon de Refusés” (reddedilenler salonu) adında bir sergi kuruldu.

1873 yılının Aralık ayında, Salon des Refusés kapsamında da çıkan sorunlar sanatçıları yeni bir organizasyon arayışına yöneltti. Bu doğrultuda aralarında Monet, Renoir, Degas ve Pissarro’nun da yer aldığı “Société Anonyme Coopérative des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs” kuruldu.²

İzlenimciler, renk ve ışığın doğadaki etkilerinin daha kesin bir analizini araştırmalarına yardımcı olan renk teorisindeki çağdaş gelişmelerden heyecan duydular. Günün belirli bir saatindeki atmosferi veya farklı hava koşullarının manzara üzerindeki etkilerini yansıtmaya çalıştılar. Amaçladıkları renkler ve atmosfer için konunun ana hatlarını ve ayrıntılarını feda etmekten çekinmeyen bir üslup benimseyen izlenimcilerin bu yaklaşımları halk tarafından da çok olumlu karşılandı ve sanat tarihinin en popüler akımlarından biri oldu.

¹ Meyer Schapiro, “Impressionism: Reflections and Perceptions”, George Braziller Inc., 1997, S.21

² John Rewald, “History of Impressionism”, Museum of Modern Art, New York, 1961, S.312

İzlenimciliğin müziğe yansımada ise, çoğu romantik müzikte olduğu gibi derinden hissedilen duyguları ifade etmek yerine, tipik bir ruh hali, atmosfer ya da sahne çağrıştırmak amaçlanır. Alışılagmaş armonik anlayışın dışına çıkmak için sentakta kesinti sağlanır ve dinleyicinin dikkati eserin formunu da taşıyan özgün fikir ve imgelere yönlendirilir. Debussy, bu müzikal imgeleri motifler, armoni, egzotik gamlar, tını ve diğer unsurları bir arada kullanarak oluşturur. Motiflerin geliştirilmesi gerekmemekte ve küçük değişiklerle tekrarlanabilmektedir. Disonansların çözülmesi gerekmemekte ve sonoriteler paralel hareket edebilmektedir. Enstrümanlardaki tını arayışları ise basit renklendirmelerin ötesinde, müzikal içeriğin özünü oluşturmaktadır.³

³ Burkholder, Grout, Palisca, “A History of Western Music” W. W. Norton Company, 2014, S.791

1.2. RAVEL'İN HAYATI

Joseph Maurice Ravel 7 Mart 1875 tarihinde, Fransa'nın İspanya sınırına yakın bir kasabası olan Ciboure'da dünyaya geldi. Bask kökenli annesi Marie Delouart ve İsviçreli bir mühendis olan babası Pierre Joseph Ravel 1873 yılında evlenmişti. Katolik bir anne ve babadan dünyaya gelen Maurice Ravel burada vaftiz edildi; yaklaşık üç ay sonra da Ravel ailesi Paris'e taşındı. Paris'te ise ikinci oğulları Edouard 1878'de doğdu.⁴

Ravel ilk piyano derslerini yedi yaşında Henri Ghys'den aldı. Henri Ghys'in notları arasında Ravel ile ilgili 31 Mayıs 1882 tarihli “ zeki görünüyor” notu da bulunmaktadır. On iki yaşında Delibes'nin öğrencilerinden Charles René ile armoni çalışmalarına başlayan Ravel, aralarında Schumann'ın bir koralı üzerine varyasyonlar da bulunan ilk bestecilik çalışmalarına da bu dönemde başlar. 1926 yılında bir İsveç gazetesine verdiği röportajda Ravel “ On iki yaşından şu ana kadar, tek yaptığım beste yapmaktı” ifadesinde bulunmuştur. ⁵

1888 yılında Emile Descombes ile piyano çalışmalarına devam eden Ravel, bir sene sonra Paris Konservatuarı seçmelerine girdi. Chopin'in bir konçertosundan bir bölüm çalan Ravel, Eugène Anthiôme'nin hazırlık piyano sınıfına kabul edildi. Daha sonra yakına arkadaşı olan, birçok eserinin de ilk seslendirilişini gerçekleştiren Katalan piyanist Ricardo Viñes ile tanışması da bu döneme rastlar.⁶

Dördüncü Paris Uluslararası Ekspozisyonu 14 yaşındaki Ravel için de oldukça ilgi çekicidir. Sergi, genç Fransız bestecilerinin bilgi ve perspektiflerini geliştirmek için eşi bulunmaz bir fırsat olur. Erik Satie çingenelerden, Debussy ve Ravel ise Cava vurmali çalgılarından etkilenir. Aynı zamanda düzenlenen iki konser ile Rus bestecilerin eserleri ile tanışırlar.⁷

⁴ Arbie Orenstein, “Ravel, Man and Musician”, Dover Publications Inc., New York, 1991, S.8

⁵ Gerald Larner, “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996, S.27

⁶ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.11

⁷ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.10

1891 yılının Temmuz ayında piyano dalında birincilik ödülü kazanan Ravel, aynı yılın sonbaharında Charles de Bériot'nun sınıfına katılmaya hak kazandı. Aynı yılın Kasım ayında Emile Pessard'ın armoni sınıfına katıldı.

Ravel, Bériot ve Pessard'ın sınıflarına neredeyse 1895 yılının Temmuz ayına kadar katılmaya devam etti. 1893 yılında armoni ve piyano ödülü için yarışmaya hak kazanan Ravel, üç yıl üst üste ödül kazanamayınca, konservatuvar mevzuatı gereği armoni ve piyano sınıflarından atıldı.⁸

Katılma hakkı olduğu halde bir süre solfej ve oda müziği sınıflarına da katılmayan Ravel, konservatuvara ara verdi. Bu arayış takiben 1895 yılı Kasım ayında ilk önemli eseri sayılabilecek, daha sonradan da Rapsodie Espagnole eserinin üçüncü bölümü olacak olan Habanera'yı tamamladı. "Habanera" ile aynı ay tamamlanan "Menuet antique" ise Ravel'in yayınlanan ilk eseri oldu.⁹

1896'da Ravel, Mallarmé'nin "Sainte" ve Clément Marot'nun "D'Anne jouant de l'espinette" isimli şiirleri üstüne iki şarkı besteledi. 1897'de ise eşlikçi olarak da para kazanmaya başlayan Ravel aynı yıl, öğrencileri arasında Koechlin, Ibert, Honegger, Milhaud'nun da bulunduğu André Gedalge ile kontrpuan çalışmalarına başladı. Bu çalışmalarla birlikte aynı yıl 1. Keman Sonatını besteledi.

10

1898 yılında Gabriel Faure'nin kompozisyon sınıfına katılan Ravel oldukça üretken bir yıl geçirdi. Chanson du rouet ve Si morne! şarkılarını ve aynı zamanda ilk orkestral eseri olan Shéhérazade Uvertürünü besteledi. Aynı zamanda besteci olarak ilk konserini gerçekleştiren Ravel'in eserleri, Société Nationale de Musique

⁸ Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.15

⁹ A.e. S.17

¹⁰ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.24

tarafından düzenlenen bir konserde Marthe Dron ve Ricardo Viñes tarafından seslendirildi.¹¹

Shéhérazade Uvertürünün ilk seslendirilişi bestecinin yönetiminde 1899 yılında gerçekleşti. Aynı yıl besteci, en popüler eserlerinden biri olan solo piyano için Pavane pour une Infante défunte'ı kaleme aldı. Bestelendiği tarihten bir sene sonra yayınlanan eser, besteci tarafından daha sonra orkestra için de düzenlendi.¹²

1901 yılında Prix de Rome'a katılmaya karar veren Ravel, Fernand Boussier'in metni üzerine "Myrrha" kantatını besteledi. Ravel'in ikincilik ödülünü kazandığı yarışmada, birincilik ödülü André Caplet'ye verildi. Ravel ise Faure'nin sınıfına 1903 yılına kadar katılımını sürdürüp, konservatuvardan ayrıldı.¹³

1900'de kendilerine Apaches ismini takan, sanat taraftarlarından oluşan grup Calvocoressi, Viñes ve Ravel ile kuruldu. Grup, Birinci Dünya Savaşı çıkana kadar her hafta düzenli olarak buluştu. Gruba katılanlar arasında şair Tristan Klingsor ve Léon-Paul Fargue, ressam Paul Sordes ve Edouard Benedictus, besteci Manuel de Falla, İspanyol matematikçi Joaquin Boceta ve daha birçok sanatsever vardı. Ravel'in hayatı bu yıllarda genel olarak, Faure'nin sınıfına katılmak, konserlere gitmek, Apaches buluşmalarına katılmak ve diğer salon aktivitelerinden oluşuyordu. Fransız müzik hayatındaki zenginlik ise iki farklı müzik okulu ile kendini gösteriyordu. Eski okul Vincent d'Indy önderliğinde Cesar Franck'ın takipçilerinden oluşurken; yeni, ilerici akımın lideri Claude Debussy'ydi. Sites auriculaires'in ilk seslendirilişini de dinleyen Debussy ise, Ravel'e olan desteğini eserin notalarını isteyerek göstermişti. 1900 yılı geldiğinde ise Pelléas et Mélisande eserinden bölümler çalmak için Debussy, Raoul Bardac, Lucien Garban ve Ravel'i evine davet etti. İki besteci arasındaki dostluk uzun yıllar sürdü.¹⁴

¹¹ Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.24

¹² Gerald Lerner, "Maurice Ravel", Phaidon Press Limited, 1996, S.59

¹³ Norman Demuth, "Ravel", J. M. Dent and Sons Ltd., 1946 S.11

¹⁴ Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.28

Piyano için *Jeux d'eau* isimli eserini 1901 Kasım ayında sonlandıran Ravel, eserin ilk seslendirilişini Apaches grubuna gerçekleştirdiğinde, eser bir devrim niteliğinde bulunmuştu. Bunun sebebi ‘bedenen ve ruhen Debussy’nin izlenimciliği ile sıırıslıkla olmaları’ ve bu yeni izlenimciliğin oldukça farklı olmasıydı. Ravel’inki daha kesin çizilmiş ve kendi tabiri ile klasik bir formda biçimlendirilmişti. Bestecinin sonradan söylediğine göre “*Jeux d’eau*, başkalarının o’nun eserlerinde buldukları bütün piyanistik yeniliklerin kökeni” idi.¹⁵

1903 Şubatında Yaylı Çalgılar Dörtlüsünün ilk bölümünü kompozisyon ödülü için gönderen Ravel, yine başarısız bulundu ve konservatuvardan son kez atıldı. Aynı yıl Yaylı Çalgılar Dörtlüsü ve *Shéhérazade* şarkı dizisini tamamladı. *Prix de Rome* ve konservatuvardaki skandalların ardından 1905’te konservatuvar yönetimine Gabriel Faure geçti. Ravel için ise bu dönem son derece yaratıcı bir sürecin başlangıcı oldu. Solo piyano için *Sonatine* ve *Miroirs* albümünü tamamlayan besteci, aynı yıl *Introduction et Allegro*’yu besteledi. Bunu takip eden yıl *Melodies Populaires Grecques* albümünü ve *Noel des jouets* eserini besteleyen Ravel, *Miroirs* albümünden *Une barque l’océan* eserini orkestraya uyarladı. Aynı yıl *Histoires Naturelles* tamamlandı.¹⁶

Ravel 1907’de, o yıla bestecinin “İspanyol yılı” isminin verilmesine sebep olacak üç eser besteledi. Bunlardan ilki *Vocalise-étude en forme de Habanera* Mart 1907’de tamamlandı. Ekim ayında *L’heure espagnol* operasının vokal partisiyonu ve daha sonra orkestra için düzenlenen, iki piyano için *Rapsodie Espagnol* noktalandı. Aynı yıl Ravel, Calvocoressi’nin önerisi üzerine genç bir İngiliz besteci olan Ralph Vaughan Williams’a ders vermeyi kabul etti.¹⁷

1908 yılının Mayıs ve Eylül ayları arasında Ravel, bütün dikkatini Aloysius Bertrand’ın şiirleri üstüne üç parçadan oluşan, *Gaspard de la Nuit* üzerine yoğunlaştırdı. Ravel’i, öğrencilik günlerinden itibaren vizyoner ve grotesk şiirlerini

¹⁵ Gerald Lerner, “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996, S.69

¹⁶ Arbie Orenstein, “Ravel, Man and Musician”, Dover Publications Inc., New York, 1991, S.48

¹⁷ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.91

tekrar tekrar okuduğu Bertrand ile, arkadaşı Viñes tanıştırmıştı. Eserin ilk seslendirilişi ise, yine Viñes'in övgüler alan performansı ile dinleyiciler tarafından oldukça olumlu karşılandı. Aynı yılın Ekim ayında ise babası Joseph Ravel, uzun süren rahatsızlığının ardından vefat etti.¹⁸

Ida ve Cipa Godebski ile 1904'te tanışan besteci, aile ile yakın dost olmuştu. Godabski ailesinin şehir dışındaki evlerinde de sıklıkla vakit geçirirdi. Gaspard de la Nuit'nin tamamlandığı 1908 yılında yine Godebski ailesini ziyaret eden Ravel burada, sonradan Ma Mere l'Oye'nin ilk bölümü olacak Pavane de la Belle au bois dormant'ı besteledi. İlk olarak piyano düeti olarak bestelediği eserini Godebski ailesinin çocukları Mimie ve Jean'a ithaf etti.¹⁹

Dönemin önemli empozaryolarından, Ballets Russes'un da kurucusu olan Sergei Diaghilev ile Ravel 1906'da, Diaghilev'in organize ettiği bir sergide tanışmıştı. Diaghilev, 1909'da düzenlediği ilk bale sezonundan sonra müzikte iyileştirmelere gitmek istemiş; ikinci sezon için Fransız bestecilere de eser siparişinde bulunmuştu. Bu bestecilerden biri de Ravel'di. Ravel'in eseri tamamlaması oldukça uzun sürdü. Birçok problem ve gecikmenin sonunda, Daphnis et Chloe 8 Haziran 1912'de sahnelendi. Ravel bu eserden aynı zamanda iki adet orkestral süit de çıkardı.²⁰

Bu süre zarfında Ravel başka eserler üstünde de çalıştı. 1909'da, Haydn'ın ölümünün yüzüncü yılı dolayısıyla Société internationale de musique birçok Fransız besteciye eser siparişi verdi. Menuet sur le nom d'Haydn da Ravel'in bu yıl bestelediği eserler arasındadır.²¹

1909 yılında L'Heure espagnole eserinin orkestrasyonunu da tamamlayan Ravel, Société Nationale'den de ayrılıp Société Musicale Indépendante'nin kurucularından oldu. Topluluğun kurucu üyeleri arasında Fauré, Ravel, Louis

¹⁸ Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.59

¹⁹ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.104

²⁰ Gerald Lerner, "Maurice Ravel", Phaidon Press Limited, 1996, S.114

²¹ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.106

Aubert, André Caplet, Charles Koechlin gibi önemli isimler yer alıyordu. Société Musicale Indépendante'nin açılış konseri 20 Nisan 1910'da gerçekleşti. Etkinlik kapsamında Madame Jeanne Raunay, Fauré eşliğinde La Chanson d'Eve eserini, Ravel ise Debussy'nin D'un Cahier d'esquisses eserini seslendirdi. Ravel'in Ma Mere l'Oye eserinin ilk seslendirilişi de bu etkinlikte gerçekleşti.²²

1910'da Pavane pour une Infante défunte'ın orkestrasyonunu tamamlayan besteci, Madame Marie Olénine d'Alheim'in daveti üzerine, Moskova'da Maison du Lied tarafından düzenlenen uluslararası bir yarışmaya katıldı. Organizasyonun amacı ilk olarak toplumun halk müziğine olan ilgisini canlandırmak ve artistik olarak armonize edilmiş eser repertuarını genişletmekti. Bu amaçla düzenlenen yarışmaya Ravel de yedi adet popüler şarkı ile katıldı. İspanyol, Rus, Flaman, Fransız, İskoç, İtalyan ve İbrani şarkıları olarak düzenlenen kategorilerde Ravel, dört kategoride ödül kazandı. İspanyol, Fransız, İtalyan ve İbrani şarkılarından oluşan albüm daha sonra "Chants populaires" başlığı ile yayınlandı.²³

9 Mayıs 1911'de Société Musicale Indépendante ilginç bir konser düzenledi. Konserde dinleyicilerden eserlerin bestecilerini tahmin etmeleri isteniyordu. Konserin dördüncü eseri ise Ravel'in solo piyano için Valses nobles et sentimentales eseri idi. Ravel'in hayranlarının birçoğu eseri "disonans oyunları ve yanlış notalar" olarak yorumladı ve dalga geçti. Sonuçlar açıklandığında ise birçok entelektüel dinleyicinin Ravel'i Lucien Wurmser'den, Debussy'yi Léo Sachs'tan ayırt edemediği anlaşılmıştı.

Valses nobles et sentimentales ve Ma Mere l'Oye eserlerinin orkestral versiyonları 1912'de bale olarak düzenlendi. Ravel bu eserler için kendi senaryolarını yazmanın yanında, birçok provaya da katıldı. Bale olarak Théâtre des Arts'dan Jacques Rouché tarafından ısmarlanmış olan Ma Mere l'Oye, Madame Jeanne Huard'ın koreografisi ile sahne aldı ve eleştirmenler tarafından oldukça olumlu karşılandı. "Adélaïde, ou le langage des fleurs" ise (Valses nobles et

²² Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.62

²³ Norman Demuth, "Ravel", J. M. Dent and Sons Ltd., 1946 S.95

sentimentales eserinin bale adaptasyonu) Rus balerin Natasha Trouhanova tarafından ısmarlandı. İki hafta içinde orkestrasyonu yapılan eser, 1912 Nisan ayında Théâtre du Châtelet’de sahnelendi.²⁴

1913’te Ravel, şair Stéphane Mallarmé’nin üç şiirini besteledi. Schoenberg’in radikal armonilerinden etkilenen Ravel, bu üç eserle kendini Schoenberg okuluna dahil ediyordu. Albümün bütün olarak ilk seslendirilişi 14 Ocak 1914’te Société Musicale Indépendante konserinde gerçekleştirildi.²⁵

1914’te Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla Ravel de ordu saflarına katılmak istegindeydi. Fakat bu isteği, bestecinin zayıf fiziki ve ülkesine müzik yazarak hizmet ettiği gerekçesiyle yetkililer tarafından reddedilmişti. Ravel bu dönemde Piyano, Keman ve Viyolonsel için Üçlüsünü tamamladı. Aynı yıl koro için Nicolette, Trois neaux oiseaux du paradis ve Ronde şarkılarını da bestelemeye başladı.

Ravel’in savaşta ülkesine hizmet etme arzusu, otoriteler tarafından reddedilse de bestecinin bu konudaki ısrarı sürmüştü ve 10 Mart 1915 tarihinde askerlik görevi için uygun görülmüştü. Paris’teki sürücü eğitimini tamamlamasının ardından Mart 1916’da savaş alanı olan Verdun’a tayin edildi. Sürücü olarak birçok tehlikeli göreve katılan Ravel’in asıl isteği olan pilotluk için başvurusu ise kalp problemleri gerekçesiyle reddedildi.

Şubat 1916’da dizanteri teşhisi konulan ve ameliyat olan Ravel, hastalık izni için Paris’e dönüşünde annesinin de hasta olduğunu öğrendi. 5 Ocak 1917’de annesi hayata gözlerini yumdu. Takip eden süreçte besteci sağlık sorunları yaşamaya devam etti ve 1 Haziran 1917’de askerlik görevine son verildi. 1914 yılında bestelemeye başladığı Le tombeau de Couperin piyano süitini 1917 yılında tamamlayan Ravel, bunun sonrasında fiziksel ve ruhsal olarak yorgun olduğu, bestecilik anlamında da üretkenlikten uzak bir süreç yaşadı.²⁶

²⁴ Arbie Orenstein, “Ravel, Man and Musician”, Dover Publications Inc., New York, 1991, S.65

²⁵ Gerald Lerner, “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996, S.137

²⁶ Gerald Lerner, “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996, S.157

1918 yılında Alborada del Gracioso'yu orkestraya uyarlayan besteci, bir sene sonra Le tombeau de Couperin'in dört bölümünü orkestraya uyarladı. 1920'de besteci, Diaghilev tarafından talep edilen ve önceleri Viyana ismini vermeyi düşündüğü, La Valse eserini tamamladı. Eseri özel bir dinletide "bir başyapıt, fakat bir bale değil" sözleri ile tanımlayan Diaghilev ile besteci bir daha birlikte çalışmadı.²⁷

Savaş sonrası Fransa'da müzik hayatının canlanması ile La revue musicale, Henry Prunières tarafından 1920'de kuruldu. Debussy'nin anısına, aralarında Dukas, Satie, Bartok ve Falla'nın da olduğu on besteciye eser siparişi verildi. Bütün eserler bir konserde seslendirilecek ve başlığı Le tombeau de Claude Debussy olacaktı. Siparişi alan bestecilerden biri olan Ravel, Keman ve Viyolonsel için Sonatını besteledi. 24 Ocak 1921 tarihinde düzenlenen konserde eserler seslendirildi. Hélène Jourdan-Morhange ve Maurice Maréchal, bu konserde Ravel'in sonatının bir bölümü seslendirdi. Eserin tamamının ilk seslendirilişi 1922'de gerçekleşti. Aynı yıl Ravel'in, Koussevitsky'nin talebi üzerine orkestraya uyarladığı Mussorgsky'nin Bir Sergiden Tablolar eserinin de yine Koussevitsky yönetiminde ilk seslendirilişi gerçekleşti.²⁸

Nisan 1922'de Ravel, ünlü kemancı Joesph Joachim'in de yeğeni olan, kemancı Jelly d'Aranyi ile tanıştı. Jelly d'Aranyi'nin Bartok'un birinci keman sonatını çaldığı bir konserde gerçekleşen tanışmadan üç ay sonra Ravel, kemancının bir başka konserine de katıldı. Bu konserden sonra Ravel'e Macar çingene melodilerini çalan kemancı, besteciye Tzigane eserini bestelemesi için ilham kaynağı oldu. Keman ve piyano için bestelenip daha sonra piyano partisi orkestra için de düzenlenen eserin tamamlanması iki yıl sürdü. Eserin ilk seslendirilişi ise 26 Nisan 1924'te gerçekleşti.²⁹

²⁷ A. e., S.172

²⁸ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.227

²⁹ Gerald Lerner, "Maurice Ravel", Phaidon Press Limited, 1996, S.180

Paris'te caz müziğin popüler olması ile Ravel'in de bu türe olan ilgisi eserlerinde görünüyordu. 1923 yılında ilk skeçlerin tamamlandığı ikinci keman sonatı, 1924'te gerçekleşen ve tamamı Ravel'in eserlerinden oluşan bir konser için planlanmasına karşın, eserin tamamlanması 1927 yılını buldu.³⁰

1925 yılının ilkbaharında besteci, Elizabeth Sprague Coolidge tarafından bir şarkı dizisi siparişi aldı. Evariste Parny'nin 1787 Chansons madécasses koleksiyonundan üç şiir seçen bestecinin bu eseri tamamlaması 1926'yı buldu.

Uzun süre konserler ve prodüksiyonlar ile meşgul olan besteci, 1928 Ocak ayında Amerika turnesi için New York'a gitti. Besteci, piyanist ve orkestra şefi olarak oldukça başarılı bir turne geçiren Ravel, bir yandan da Albeniz'in Iberia albümünü orkestraya uyarlamak için gerekli izinleri almaya çalışıyordu. Bu isteğini gerçekleştiremeyen besteci, "Fandango" adını vermeyi düşündüğü ve "garip, gelişmesiz ve modülasyonsuz" şeklinde tanımladığı bir eser bestelemeye başladı. Daha sonra Bolero ismini verdiği eser, bestecinin en ünlü eseri oldu.³¹

Bolero'nun tamamlanmasının ardından, aynı yılın Ekim ayında Oxford Üniversitesi'nden onursal doktora alan besteci, Sol Majör Piyano Konçertosu üstünde çalışmalarına başladı. Bu çalışmasını ise bir başka piyano konçertosu siparişi için ertelemek durumunda kaldı. Birinci Dünya Savaşında sağ kolunu kaybeden Avusturyalı piyanist Paul Wittgenstein tarafından sipariş edilen eser üzerinde çalışan Ravel, eseri dokuz ay içinde bitirdi. Sol el için Re Majör Piyano Konçertosunu takiben Sol Majör Piyano Konçertosu üstündeki çalışmalarına hız verdi fakat bestecinin artan konserleri sebebiyle eserin tamamlanması 1931 yılını buldu. Eserin, 1932 yılının Ocak ayında gerçekleşen ilk seslendirilişinde besteci, tüm isteğine rağmen sağlık sorunları sebebiyle piyano başına geçemezken, konserin solisti ise Marguerite Long'du.³²

³⁰ Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.88

³¹ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.295

³² Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.101

Marguiette Long ile oldukça başarılı bir Avrupa turnesi gerçekleştiren besteci, turne sırasında bir trafik kaza geçirdi. Bu kazanın etkisi en başta çok görülme de, bu kazadan sonra bestecinin sağlık durumu yıllar içinde daha da kötüye gitti.

1932 yılında Ravel, Don Kişot filmi için sipariş aldı. Film için başka bestecilere de sipariş verildi. Sonucunda Jacques Ibert'in seçildiği film için Ravel, üç şarkıdan oluşan Don Quichotte à Dulcinée albümünü besteledi.

1933 yılında motor becerilerini kaybetmeye başlayan besteciye beyin tümörü teşhisi kondu. Çok sevdiği İspanya'yı gezmek üzere Léon Leyritz ile yola çıkan besteci, bu yolculuğun ardından konserler ve diğer etkinliklere katılmaya devam etti. 19 Aralık 1937'de ameliyet olan Ravel, bu ameliyatın ardından komaya girdi ve 27 Aralık 1937'de hayata gözlerini yumdu.³³

³³ Norman Demuth, "Ravel", J. M. Dent and Sons Ltd., 1946 S.44

2. RAVEL’İN SOLO PİYANO ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Sérénade Grotesque

1893’te bestelenen eserde Ravel’in müzikal kimliğinin şekillenmeye başladığı görülür. Chabrier’in 1891 yılında yayınlanan Bourrée fantastique isimli eserinin ardından, içindeki tam ton akorlar, birbiri ardına gelen yedililer ve ostinato figürler ile bu serenadın döneminin üslubunu takip ettiği görülür. Bestecinin İspanyol müziğine yakınlığı bu eserde de görülür.³⁴ (Bkz.: Örnek 1)



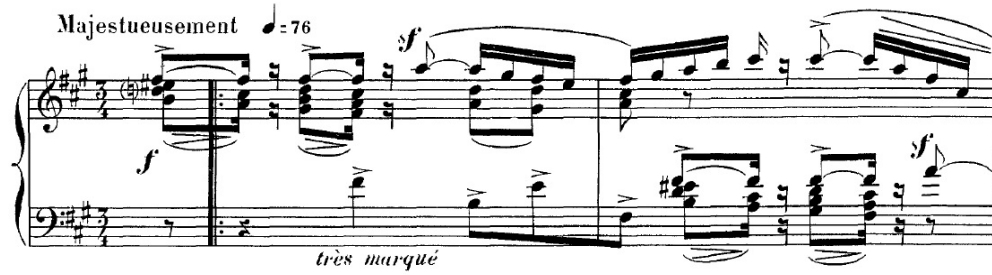
Örnek 1: Ravel, Sérénade Grotesque, Ölçüler 1-3

2.2. Menuet Antique

1895’te bestelenen Menuet Antique, bestecinin yayınlanan ilk eseridir. Eser bestecinin yakın arkadaşı Ricardo Viñes’e adanmıştır. Chabrier’nin Menuet Pompeux eserinden etkilenmiş olduğu açıkça görülen eser, besteci tarafından orkestra için de düzenlenmiştir.³⁵

³⁴ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.15

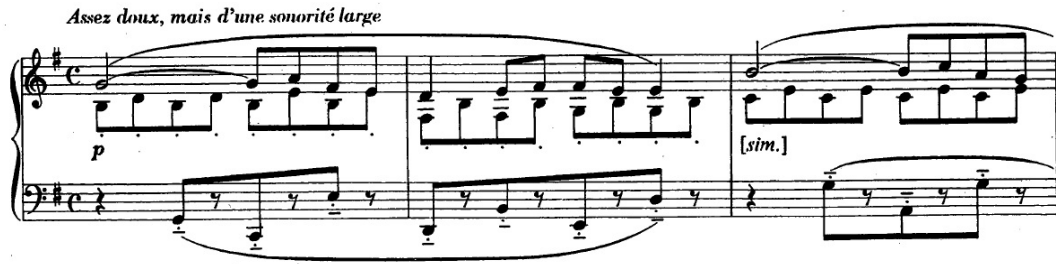
³⁵ Perlemuter, Morhange, “Ravel according to Ravel”, Kahn & Averill, 1990, S.4



Örnek 2: Ravel, Menuet Antique, Ölçüler 1-2

2.3 Pavane pour une infante défunte

Pavane pour une infante défunte “Ölü bir prenses için pavane” anlamına gelir. 1899’da bestelenen eser hakkında Ravel, “eserin başlığının çok da önemli olmadığını ve bu başlığı yalnızca tınısını beğendiği için seçtiğini” belirtmiştir. Winnaretta Eugénie Singer tarafından sipariş edilen eser, besteci tarafından orkestra için uyarlanmış ve sıklıkla seslendirilmiştir.³⁶



Örnek 3: Ravel, Pavane pour une infante défunte, Ölçüler 1-3

2.4 Jeux d'eau

“Su oyunları” anlamına gelen eseri besteci, öğretmeni Gabriel Fauré’ye ithaf etmiştir. Eser ilk kez 1902’de Ricardo Viñes tarafından seslendirilmiştir. Su oyunları

³⁶ Gerald Lerner, “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996, S.59

anlamına gelen Jeux d'eau eserinde besteci, Franz Liszt'in Les jeux d'eaux à la Villa d'Este isimli eserinden ilham almıştır.³⁷

Şelalelerin, fıskiyelelerin ve akarsuların müzikal seslerinden ilham aldığı eserde besteci, sonat allegrosu formunu iki tema üzerine kurarken, klasik tonal şemalardan kaçınır.³⁸



Örnek 4: Ravel, Jeux d'eau, Ölçüler 1-2

2.5 Sonatine

İlk bölümü 1904'te bir kompozisyon yarışması için bestelenen Sonatine, 1905 yılında tamamlanmıştır. İlk seslendirilişi 1906'da Paule de Lestang tarafından gerçekleştirilen eser, bestecinin yurtdışı konserlerinde de sıklıkla icra ettiği eserlerden biri olmuştur.³⁹

Klasik sonat formu kullanılan eser üç bölümden oluşmaktadır. Fa diyez minör başlayan ve Fa diyez majör biten birinci ve üçüncü bölümlerin arasında Re bemol majör orta bölüm yer almaktadır. Henüz ilk bölümde tanıtılan ana tema, eserin diğer bölümlerinin yapılandırılmasındaki etkinliği ile eserin bütünlüğüne katkıda bulunur.

³⁷ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.39

³⁸ Norman Demuth, "Ravel", J. M. Dent and Sons Ltd., 1946 S.53

³⁹ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.70

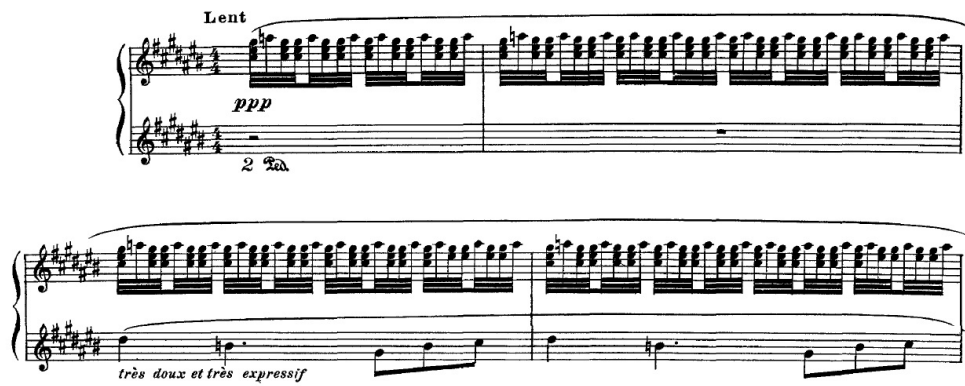


Örnek 5: Ravel, Sonatine, Ölçüler 1-2

2.6 Gaspard de la Nuit

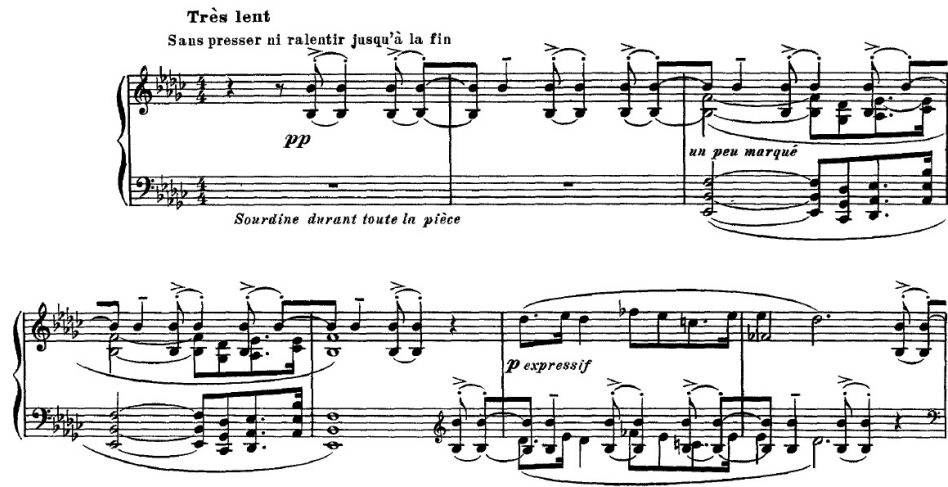
Aloysius Bertrand'ın üç şiiri üstüne bestelenen ve “Gecenin gazabı” anlamına gelen Gaspard de la Nuit albümü, 1908’de tamamlanmıştır. Ondine, Le Gibet ve Scarbo bölümlerinden oluşan eserin basımında Durand yayınevi her bölümden önce şiirin kendisine de yer vermiştir. Program müziğin en çarpıcı örneklerinden olan eserin Ondine ve Scarbo bölümlerinde bestecinin, Balakirev’in Islamei eseri ve Liszt’in transandantal etütlerinden etkilendiği görülür.

Jeux d’eau ve Une barque sur l’océan ile başlayan yolda su konulu eserlerin en popüler örneklerinden olan Ondine, bir su perisinin bir ölümlüyü baştan çıkarıp su altındaki sarayına davet edişini konu alır. (Bkz.: Örnek 6)



Örnek 6: Ravel, Gaspard de la Nuit, Ondine, Ölçüler 1-4

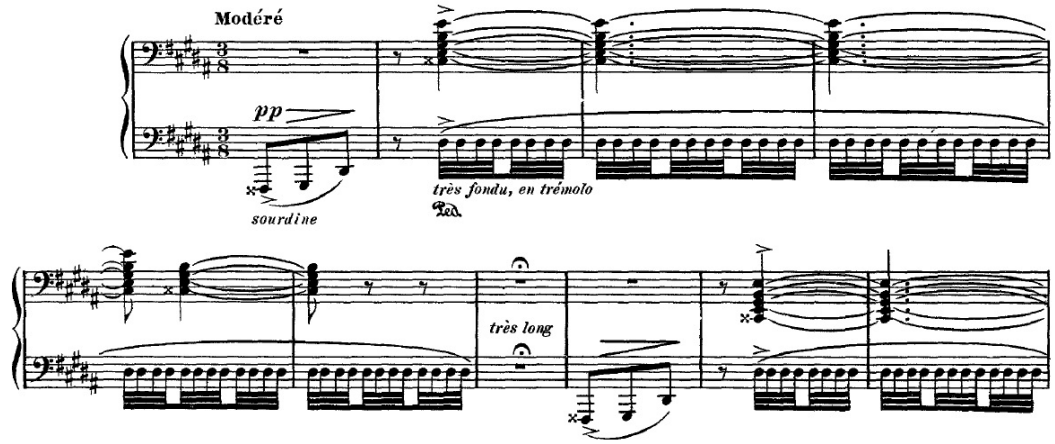
İkinci bölüm olan Le Gibet, kelime olarak darağacı anlamına gelir. Entre cloches ve La Vallée des cloches eserlerinde olduğu gibi burada da çan motifi önemli rol oynamaktadır. Saplantılı olarak nitelendirilebilecek, eser boyunca devam eden pedal sesiyle Ravel, Edgar Allan Poe’nun eserlerinde bulunabilecek bir gerilim ve dehşeti çağrıştırmayı başarır. (Bkz.: Örnek 7)



Örnek 7: Ravel, Gaspard de la Nuit, Le Gibet, Ölçüler 1-7

Son bölüm Scarbo, piyano edebiyatının anlatım ve teknik açıdan en güç eserlerinden biri olarak kabul edilir. Eser şaire uykusunda musallat olan kurnaz bir cüceyi konu alır.⁴⁰ (Bkz.: Örnek 8)

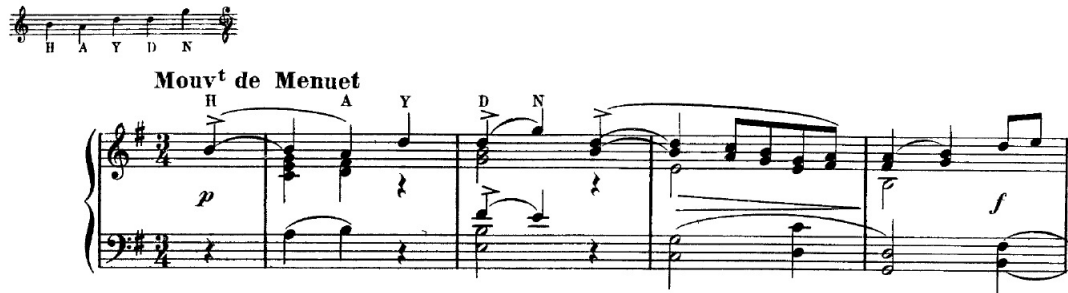
⁴⁰ Arbie Orenstein, “Ravel, Man and Musician”, Dover Publications Inc., New York, 1991, S.170



Örnek 8: Ravel, Gaspard de la Nuit, Scarbo, Ölçüler 1-10

2.7 Menuet sur le nom d'Haydn

1909 yılında Uluslararası Müzikoloji Derneği Dergisi için bestelenen eser, Haydn'ın 100. ölüm yıldönümü anısına, bestecinin isminin harflerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur.⁴¹ (Bkz.: Örnek 9)



Örnek 9: Ravel, Menuet sur le nom d'Haydn, Ölçüler 1-4

⁴¹ ⁴¹ Perlemuter, Morhange, "Ravel according to Ravel", Kahn & Averill, 1990, S.38

2.8 Valses nobles et sentimentales

1911 yılında bestelenen Valses nobles et sentimentales “asil ve duygusal valsler” anlamına gelir. Daha sonra orkestraya uyarlanmış ve bale müziği olarak da yapılandırılmıştır. Schubert’in valslerini taklit ederek yola çıktığını belirten besteci, bu eserinde sade bir doku kullanmıştır. İlk valsın güçlü karakterinin hemen ardından çok daha uçucu bir atmosfer yansıtılan eserde kademeli bir yükseliş gözlemlenir. Ravel’in “en karakteristik” vals olarak tanımladığı yedinci valsın ardından gelen son vals, önceki valslerin temaları birbiri ardına karşılaşılan bir geçit töreni gibidir. Eser yedinci valsteki yükselişinin ardından düşüşe geçip sakin bir karakterde sonlanır.⁴² (Bkz.: Örnek 10)



Örnek 10: Ravel, Valses nobles et sentimentales, Ölçüler 1-4

2.9 Prélude

1913’te Gabriel Fauré’nin isteği üzerine bestelenen Prélude, konservatuvar öğrencilerinin piyano yarışmasında deşifre parçası olarak yazılmıştır. Yirmi yedi ölçüden oluşan bu dokunaklı küçük parça, neredeyse caz müziğini öngörür armonileri ile öne çıkar.⁴³ (Bkz.: Örnek 11)

⁴² Arbie Orenstein, “Ravel, Man and Musician”, Dover Publications Inc., New York, 1991, S.175

⁴³ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.156



Örnek 11: Ravel, Prélude, Ölçüler 1-3

2.10 A la manière de Borodine

1911'de altı adet pastişten oluşan bir albüm yayınlayan Alfredo Casella, ikinci bir albüm için Ravel'in de katkıda bulunmasını ister. 1914'te Ravel'in bestelediği iki pastişten biri olan A la manière de Borodine, "Borodin stiline" anlamına gelir. Kromatik armonilerin ostinato pedalı üstünde kullanılışı ile Borodin'in Petite Suite'ine de atıfta bulunur.⁴⁴ (Bkz.: Örnek 12)

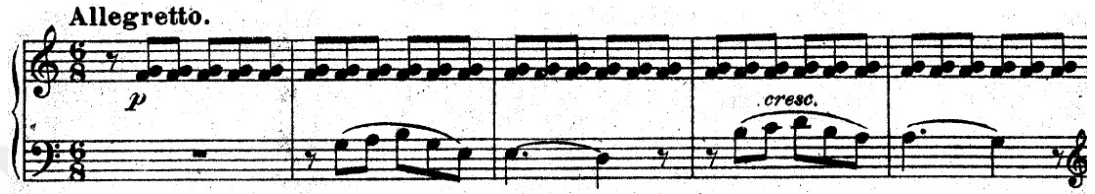


Örnek 12: Ravel, A la manière de Borodine, Ölçüler 1-3

⁴⁴ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.148

2.11 A la manière de Chabrier

Ravel'in 1914 yılında bestelediği bir diğer pastiş A la manière de Chabrier'dir. Gounod'nun Faust operasından ilham alınan eserde Chabrier'nin karakteristik doku ve kadanslarından izler de görülür.⁴⁵ (Bkz.: Örnek 13)



Örnek 13: Ravel, A la manière de Chabrier, Ölçüler 1-4

2.12 Le tombeau de Couperin

1917'de tamamlanan Le tombeau de Couperin “Couperin’in mezarı” anlamına gelir. Altı bölümden oluşan eserde Prélude, Fugue, Forlane, Rigaudon, Menuet ve Toccata bölümlerinin her biri, bestecinin savaşta kaybettiği bir arkadaşına ithaf edilmiştir. Albümde Ravel, Couperin’in müzikal stilini taklit etmekten çok, dönemin stilini kendine çerçeve alır. Eserin Prélude, Forlane, Menuet ve Rigaudon bölümleri besteci tarafından orkestra için de düzenlenmiştir. İki versiyon da oldukça başarılı olmuş ve sıklıkla icra edilmiştir. (Bkz.: Örnek 14)



Örnek 14: Ravel, Le tombeau de Couperin, Prélude, Ölçüler 1-3

⁴⁵ A.e., S.149

3.MIROIRS'IN YAPISAL İNCELEMESİ

3.1. Noctuelles

Eser, bestecinin en yakın arkadaşlarından biri olan şair Leon-Paul Fargue'a ithaf edilmiş ve şairin 'Les noctuelles des hangars partent, d'un vol gauche, cravater d'autres poutres' (Gece güveleri diğer tüneklere yerleşmek için yuvalarından beceriksizce fırlarlar) dizelerinden ilham almıştır.⁴⁶

Miroirs'ın ilk parçası ile Ravel, sıklıkla değişen metrik organizasyonda girift ritmik kalıplar ve ilgi çekici tonalite oyunları ortaya koymuştur. Bütün bunlar ise geleneksel üçlü form ve koda içinde işlenmiştir.⁴⁷

Birinci tema esas olarak, her biri güvelerin hareketini betimleyen dört farklı motifin birlikte çalışması ile meydana gelir. (Bkz.: Örnek 15).



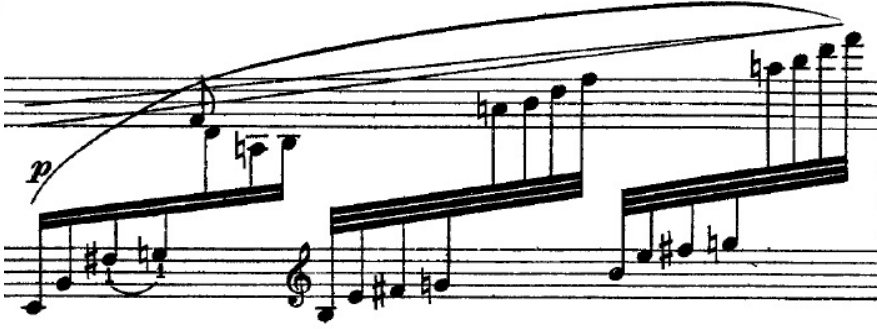
Örnek 15a: Ravel, Noctuelles, motif a, Ölçü 1

⁴⁶ Roger Nichols, "Ravel", Yale University Press, 2011, S.72

⁴⁷ Siglind Bruhn, "Images and Ideas in Modern French Piano Music", Pendragon Press, 1997, S.100



Örnek 15b: Ravel, Noctuelles, motif b, Ölçü 3



Örnek 15c: Ravel, Noctuelles, motif c, Ölçü 6



Örnek 15d: Ravel, Noctuelles, motif d, Ölçü 8-9

Bu dört motif arasında göze çarpan bir özellik, ritmik farklılıklarıdır. İlk üç motifin içerdiği ritmik çeşitlilikleri ve eşlik materyalinin de kendi içindeki dalgalanmalarının, güvelerin düzensiz hareketlerini betimlediği düşünülebilir. Bu düzensiz hareket, d motifinin getirdiği anlık kararsız duraksamayla sona erer. (Bkz.: Örnek 15d)

Noctuelles’de kromatik, tam ton ve diyatonik yapıların ustalıklı kullanımı göze çarpar. İlk örneği henüz eserin başında, Ravel’in sağ elde kromatik ve diyatonik yapılandırışı, sol elde ise tam ton kullanımında görülebilir. Sol eldeki üçlemeler ve sağ eldeki on altılıkların birlikteliği ile ortaya çıkan ritmik çeşitlilik ise, eserin henüz başında uçucu bir atmosferin yaratılmasında etkilidir. Başlangıçta sol elde görülen tam ton üçlemeler aynı zamanda kendi içinde üç adet dominant fonksiyonu da göstermektedir. Ravel’in eserlerindeki Rus havası ve tekniklerine bir örnek olarak, Balakirev’in Islamei eserine olan dokusal benzerliği gösterilebilir.⁴⁸ (Bkz.: Örnek 16)

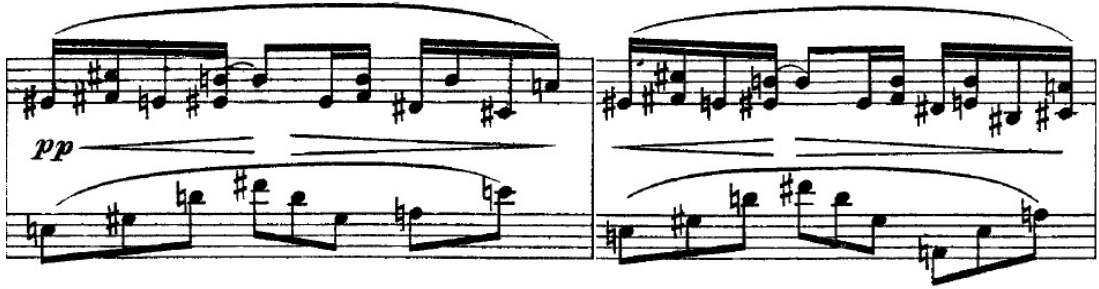


Örnek 16: Balakirev, Islamei, Ölçüler 9-14

Üçüncü ölçünün gelişi ile ise ilk iki ölçünün ilk vuruşlarında tanıtılan dominant fonksiyonu toniğe kavuşmuş olur. (Bkz.: Örnek 15b)

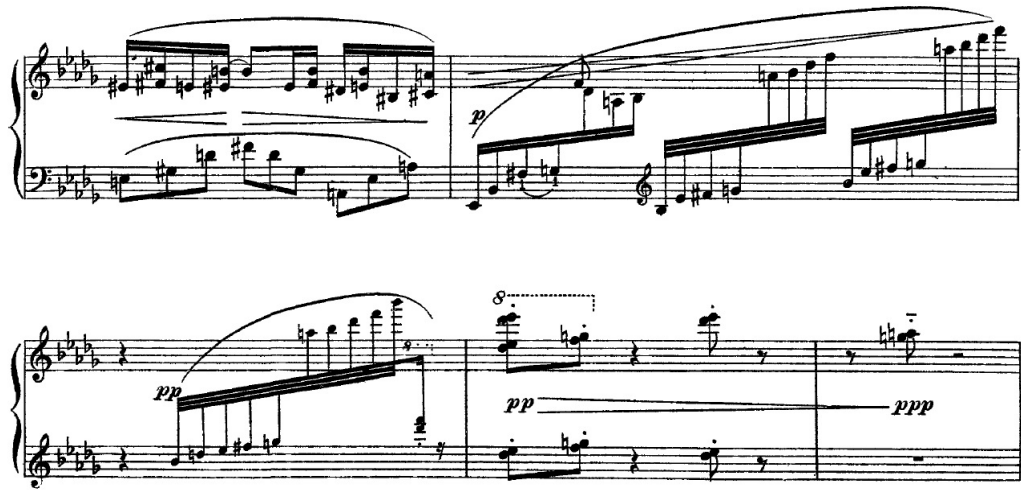
⁴⁸ Roy Howat, “The Art of French Piano Music”, Yale University Press, 2009, S.131

4. ve 5. ölçülerde la major tonunda yer alan dominant tonik ilişkisi, yalnızca a motifi kullanılarak, daha sıkıştırılmış halde sunulur. (Bkz.: Örnek 17)



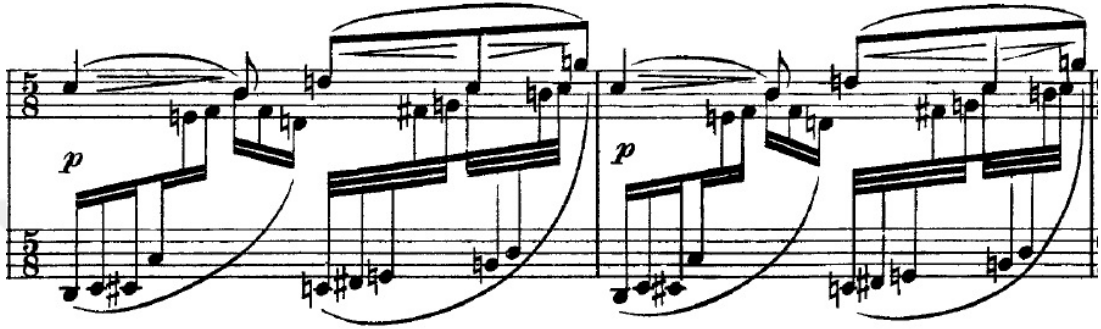
Örnek 17: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 4-5

6. ve 7. ölçülerde c motifi ile temanın ani kayboluşu ve takiben 8. ölçüde gelen d motifinin staccato yapısı, güvelerin uçuşunun yansıtılmasında kullanılan kontrastlardandır. (Bkz.: Örnek 18)



Örnek 18: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 5-9

İkinci tema, birinci temanın akışkan ve kromatik yapısının ardından, nispeten kısa iki lirik motiften oluşan ve kendini tekrarlayan yapısıyla (e ve f motifleri) kontrast oluşturur. Bu temada, e motifi bir apojatür niteliği taşıırken, f motifi e motifinin daha lirik bir uzantısıdır. (Bkz.: Örnek 19)



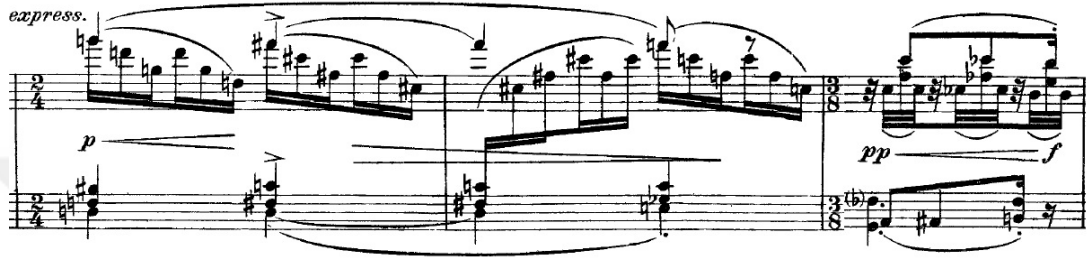
Örnek 19: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 14-15

Ravel'in 17. ölçüdeki hemiola kullanımı da bu temaya belirli bir huzursuzluk da katmaktadır. 17 ve 18. ölçülerdeki armonik marş ve sol elin aşağı inen pentatonik gamı sonlandığında, sol major tonu ile A kısmının kapanış bölümüne geçiş hazırlanmış olur. (Bkz.: Örnek 20)



Örnek 20: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 16-19

A kısmının kapanış bölümünde 21. ve 22. ölçülere yayılan, sağ elde aşağı inen, sol elde ise yukarı çıkan üç notalık kromatik yapı önce iki ölçülük geniş halde; ardından 23. ölçüde yer değiştirip, ters çevrilip daha sıkıştırılıp kendi cevabını oluşturması Ravel'in tematik materyalleri ekonomik kullanımına önemli bir örnektir. (Bkz.: Örnek 21)



Örnek 21: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 21-23

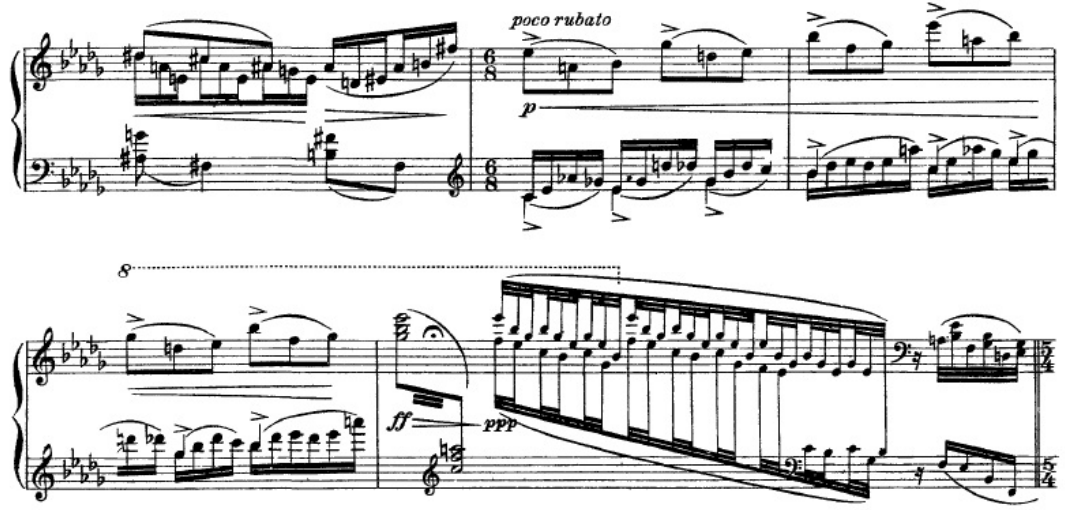
Ulaşılan mi bemol üzerindeki dominant fonksiyonunda, 27. ölçüde, sağ elde a motifinin sadeleştirilmiş bir varyasyonu la bemol major tonunda görülür. Tonal merkezdeki kararsızlık burada da devam etmekte olup aynı yapı tepe noktasına çıkışın başlangıcından önce si minör tonunda bu defa dominant tonik ilişkisi yer değiştirmiş olarak bulunur. (Bkz.: Örnek 22)



Örnek 22: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 26-34

A kısmının kapanış bölümünün sonunda tepe noktasına yükselişte, Ravel'in zamanı manipülasyonuna yeniden rastlanır. Burada 33. ölçüde başlayan 6/8'lik yapı esasında 9/8lik bir model içerir. İki elin birbiri ile olan 1:2 yapısı sabit olmakla beraber, sol elin dizilimi 18 adet 16'lık notayı üç eşit grup olarak değil, 4+4+4+6 şeklinde gruplandırmıştır.⁴⁹ (Bkz.: Örnek 23)

⁴⁹ Siglind Bruhn, "Images and Ideas in Modern French Piano Music", Pendragon Press, 1997, S.103



Örnek 23: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 32-36

Bu kısım için Perlemuter, Ravel'in sol eldeki aksanları öne çıkarmasını istediğini, rubatonun da bu yüzden gerekli olduğunu aktarır. Lento'dan önce gelen kadansın ise çok akışkan çalınması gerektiğini belirtir.⁵⁰

A kısmına kontrast olarak, orta bölüm olan B kısmında, pedal notaları ile desteklenen, yavaş hareket eden bir kordal bir doku üstünde, lirik bir yapı görünür. Tekrarlanan oktavları ile, Gaspard de la Nuit'nin Le Gibet'sine doku bakımından benzerliğiyle göze çarpar. (Bkz.: Örnek 24)

⁵⁰ Perlemuter, Morhange, "Ravel according to Ravel", Kahn & Averill, 1990, S.20



Örnek 24: Ravel, Noctuelles, 37-44

İç geçirme motifi olarak tanımlanabilecek olan aşağı inen dördlük ve ikilik notalardan oluşan motif tanıtılırken; armonik dokuda paralellik ve disonans renklerin hakimiyeti söz konusudur. B kısmında Ravel'in tematik materyalleri ekonomik kullanımını yeniden göz önüne sermektedir. Gerek iç geçirme motifi, gerek A kısmında sıklıkla kullanılan f motifi, orta kısmın melodik yapısının geneline hakimdir.

63. ölçüde yeniden A kısmına dönüşün işaretleri görülmeye başlar. B kısmının sonunda si bemol pedalına ulaşılmıştır. 63. ölçüde başlayan geçit kısmında, Ravel'in si bemol pedalı üstünde a motifini hatırlatmaya başladığı görülür. (Bkz.: Örnek 25)



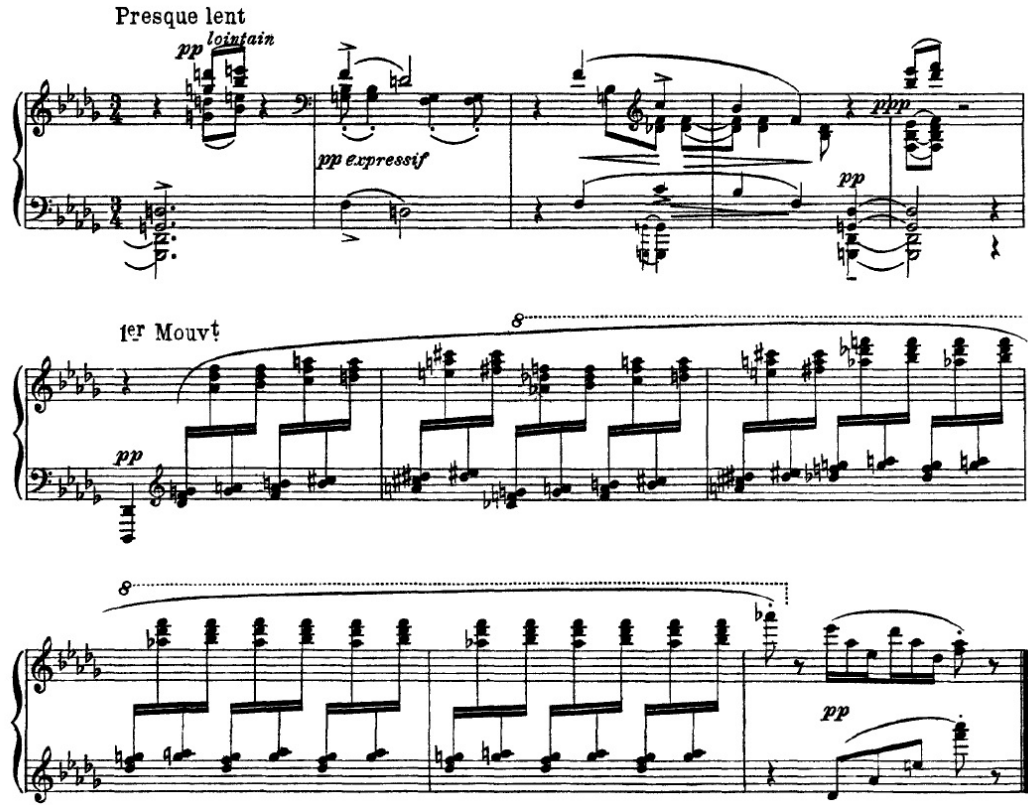
Örnek 25: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 63-65

A kısmına tekrar dönüşü, a motifinin fa pedalındaki ısrarlı yükselişinin ardından b motifine bağlanması ile gerçekleşir. (Bkz.: Örnek 26)



Örnek 26: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 80-85

80. ölçüde A kısmının tekrar gelişinin ardından 121. ölçüde eserin codasına ulaşılır. Codanın başlangıcında B kısmının dokusu hakimdir. 126. ölçüde eserin, ana tonu olan re bemole dönüşü ile güvelerin son uçuşunu andıran kromatik yükseliş gerçekleşir ve bestecinin Gaspard de la Nuit adlı eserinin Scarbo bölümünün sonuna da benzer bir şekilde, kaybolarak son bulur. (Bkz.: Örnek 27)



Örnek 27: Ravel, Noctuelles, Ölçüler 121-131

3.2. Oiseaux tristes

Miroirs albümünün ikinci eseri “Oiseaux tristes” (Hüzünlü Kuşlar), Ravel’in arkadaşı ve birçok eserinin ilk seslendirilişini gerçekleştirmiş olan piyanist Ricardo Viñes’e adanmıştır. Ravel, otobiyografik skecinde Oiseaux tristes için şu cümleleri kullanmıştır:

“Miroirs koleksiyonunun en eskisi ve bana göre en tipik parçası, setin ikinci eseri olan ‘Oiseaux tristes’dir. ‘Oiseax tristes’, yazın en sıcak saatlerinde çok karanlık bir ormanın bunaltıcılığı içinde kaybolan kuşları çağrıştırıyor.”⁵¹

⁵¹ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.73

Roger Nichols'ın aktardığına göre Ravel henüz eser üzerinde çalışırken Ricardo Vines, “Debussy'nin form açısından emprovizasyon gibi görünecek, adeta eskiz defterinden koparılmış gibi bir eser yazmayı düşündüğünü” Ravel'e söyler, Ravel de bu fikri hoş karşılar.⁵²

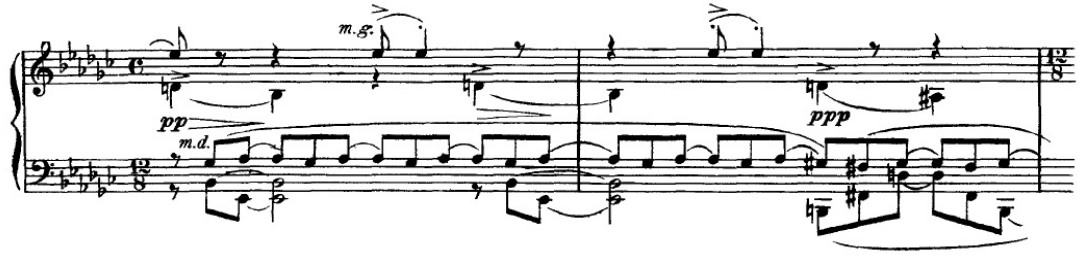
Parçanın ilk kuşun çağrısı ile başlar. İlk üç ölçüye yayılan ilk çağrıda, kısa-uzun sırasıyla tekrarlayan notalardan oluşan ilk motif ve biraz daha canlı bir karakterde, kuş cıvıltısını andıran ikinci motif yer alır. İki motifin de senkop ile sonuçlanmasına rağmen, ilk motifin kuvvetli zamanlarında yer alan aksanlar ile, motif bir eko tasviri olarak da nitelendirilebilir. (Bkz.: Örnek 28)



Örnek 28: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 1-3

Pentatonik karakterdeki ilk çağrının ardından, 4. ölçüde ikinci ve üçüncü kuşların çağrıları duyulur. İkinci kuşun çağrısı (motif c) Noctuelles'de de görülen iç çekiş motifi ile benzerlik gösterir. Üçüncü çağrı ise (motif d), ardışık iki notadan oluşur ve bunların ısrarlı tekrarları ile doku içine bürünmesi gerçekleşir. (Bkz.: Örnek 29)

⁵² Gerald Lerner, “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996, S.89



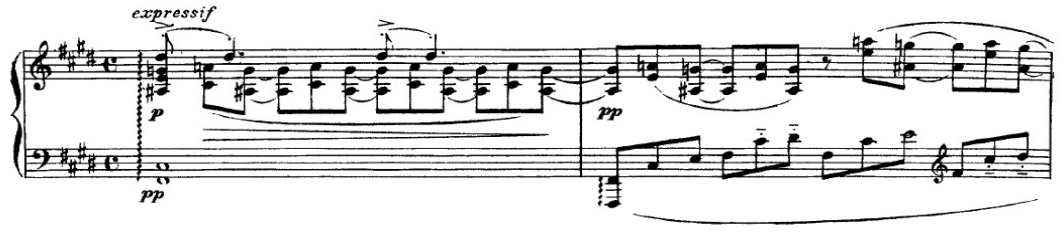
Örnek 29: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 4-5

Üç çağrının haricinde yer alan başka bir unsur ise bas partisindeki beşlilerdir. Bas partisinin 5. ölçüde si notasına inişi ile c motifi, 7. ve 8. ölçülerde yukarı çıkan paralel beşliler ile ise d motifi göze çarpar. (Bkz.:Örnek 30)



Örnek 30: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 6-9

10. ölçüde, daha önceden süre gelen bas partisinin inişi, anarmonik olarak devam eder ve olan Mi tonal merkezine bağlantı görevi görür. (Bkz.: Örnek 31)



Örnek 31: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 10-11

B kısmı 13. ölçüde başlar ve sol elde d motifinin hakimiyetinin üstüne, sağ elde ise c motifi ter çevirilmiş halde, ritmik ve artikülasyon açısından A kısmındaki kullanımına kontrast oluşturur halde yer almaktadır. 10. ölçü ile başlayan fa diyez hakimiyeti burada oktatonic bir gamın ortaya çıkışını göz önüne serer.

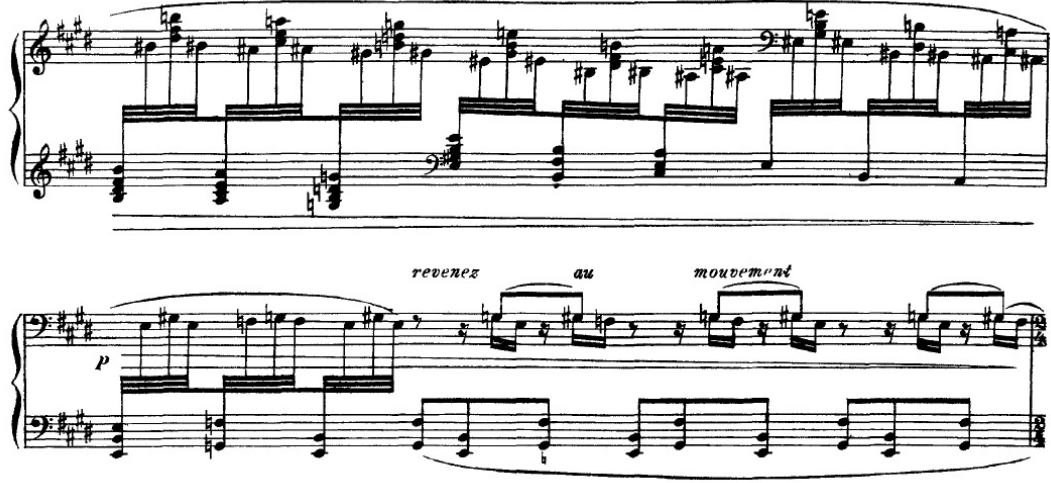
(Bkz.: Örnek 32)



Örnek 32: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 12-15

15. ölçüde B kısmının tonal merkezi olan mi sesine varılığında ise bas partisinin 8. ölçüden başlayan tam ton hareketinin sürdürülür. Bu tam ton hareket A ve B kısımları arasındaki akışkan geçişin önemli unsurlarındandır.

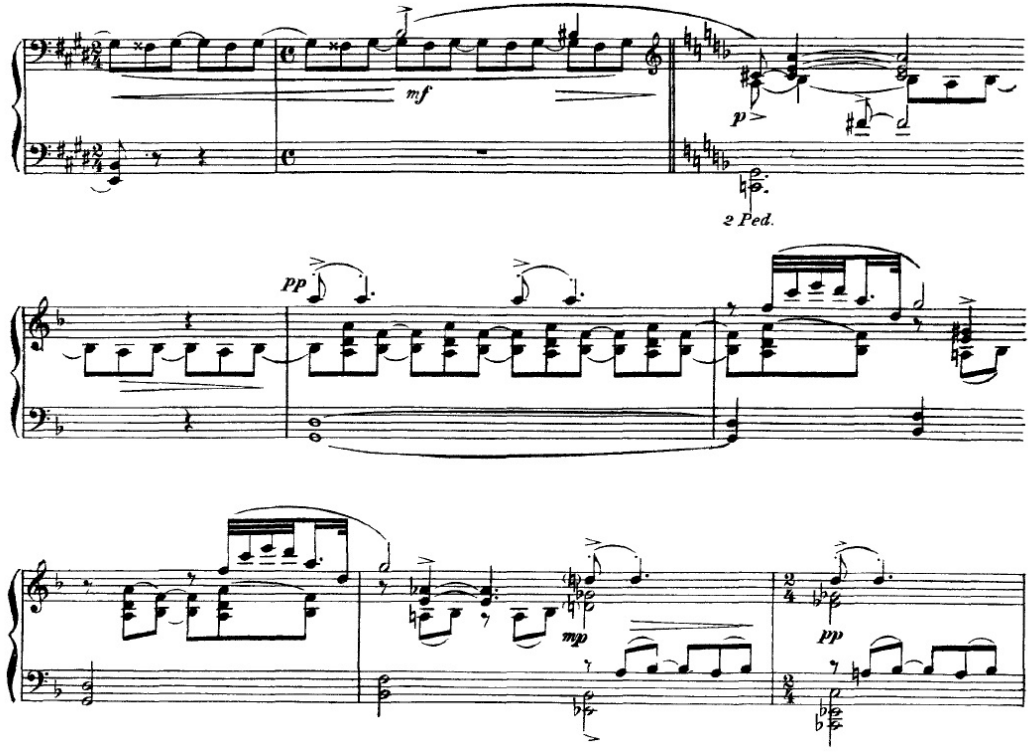
B kısmının tepe noktasına, 15. ölçü ile başlayan pentatonik yükseliş ile beraber ulaşılır ve sonrasındaki iniş 18. ölçüye kadar aynı yapıda devam eder.
(Bkz.: Örnek 33)



Örnek 33: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 16-17

18. ve 19. ölçülerde Ravel'in d motifini ön plana çıkarışı ve bunun üstünde yer alan kromatik geçiş ile A kısmına re minör tonunda dönüş ile eserin kendi içindeki tam ton hareket sonlanır.

A kısmının yeniden gelişinde her ne kadar re minör tonu belirtilse de bas partisindeki beşlilerin tonal merkezden uzaklaşması çok sürmez ve 23-24. ölçülerde beşli aralıklarla la bemole inişinin ardından 25. ölçüde eserin kadansı başlar.
(Bkz.: Örnek 34)



Örnek 34: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 18-24

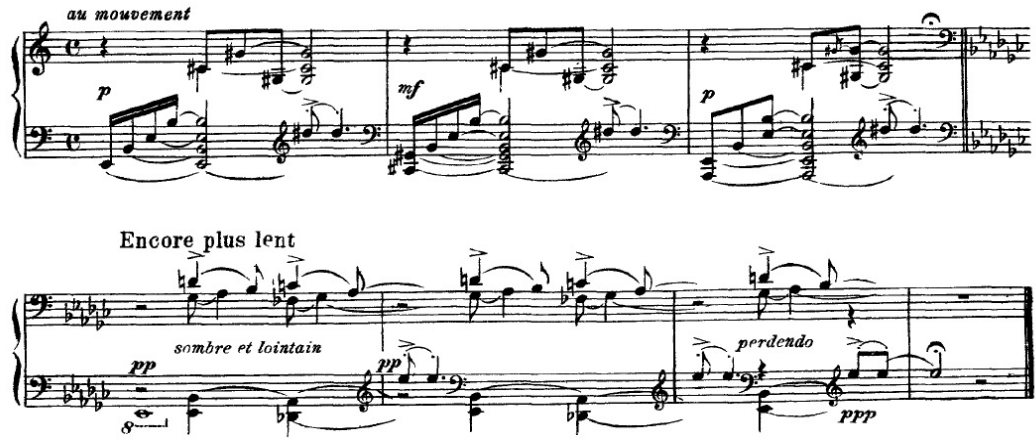
Kadansta b motifinin kendini hatırlatışı ile aynı zamanda gerçekleşen dominant çözümleri Ravel'in tonalite ile ustalıkla oyununu bir kez daha gösterir. (Bkz.: Örnek 35)



Örnek 35: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçü 25

26. ölçü ile yeniden eserin karakteristik yapısına geçiş, ana temponun gelişi ve a motifinin yeniden duyulması ile sağlanır. 29. ölçüde ise tempo daha a yavaşlar ve ana tona dönüş gerçekleşir. Burada a, c ve d motifleri bir arada yer alır. Bas partisinde ise yine daha önce 8. ölçüde de görülen paralel beşliler göze çarpar.

(Bkz.: Örnek 36)



Örnek 36: Ravel, Oiseaux tristes, Ölçüler 26-32

3.3. Une barque sur l'océan

Albümün üçüncü parçası olan “Une barque sur l'océan” (Okyanusta Bir Tekne), ressam Paul Sordes'e adanmıştır. Eser, su temasının kullanıldığı önemli eserlerden biridir. Bestecinin su temasını kullandığı bir diğer eser olan Jeux d'eau ile dokuda arpejlerin kullanımı, yazının genişliği gibi benzer unsurlar taşır. Bestecinin orkestra için de düzenlediği “Une barque sur l'océan” form açısından da özgür yapısıyla dikkat çeker. Bölümlerin eser içinde yarattığı geniş dalgalanma ise esere bütünlük veren unsurlardandır. On üç kısımdan oluşan eserin bölümlerine, okyanusu dalgalarını betimleyen arpejli yapı hakimdir.

Eserin hemen başında sağ elin ritmik yapısında ve sol elin arpejli dokusunda ilk dalgalanmalar bulunur. Sağ elin bu tekrarlayan motifi eser boyunca bütünleyici bir unsur olarak farklı durumlarda görülür. (Bkz.: Örnek 37)



Örnek 37: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 1-2

Eserin orkestral versiyonunda ise dokunun ve ritmik yapıda farklılıklar gözlemlenir. Sol eldeki arpejli yazının aktarımındaki ritmik değişim, kendi içinde de bölünmüş olan yaylı sazlara teknik olarak kolaylık sağlarken, sağ elin motifi için flütler tercih edilmiştir. (Bkz.: Örnek 38)

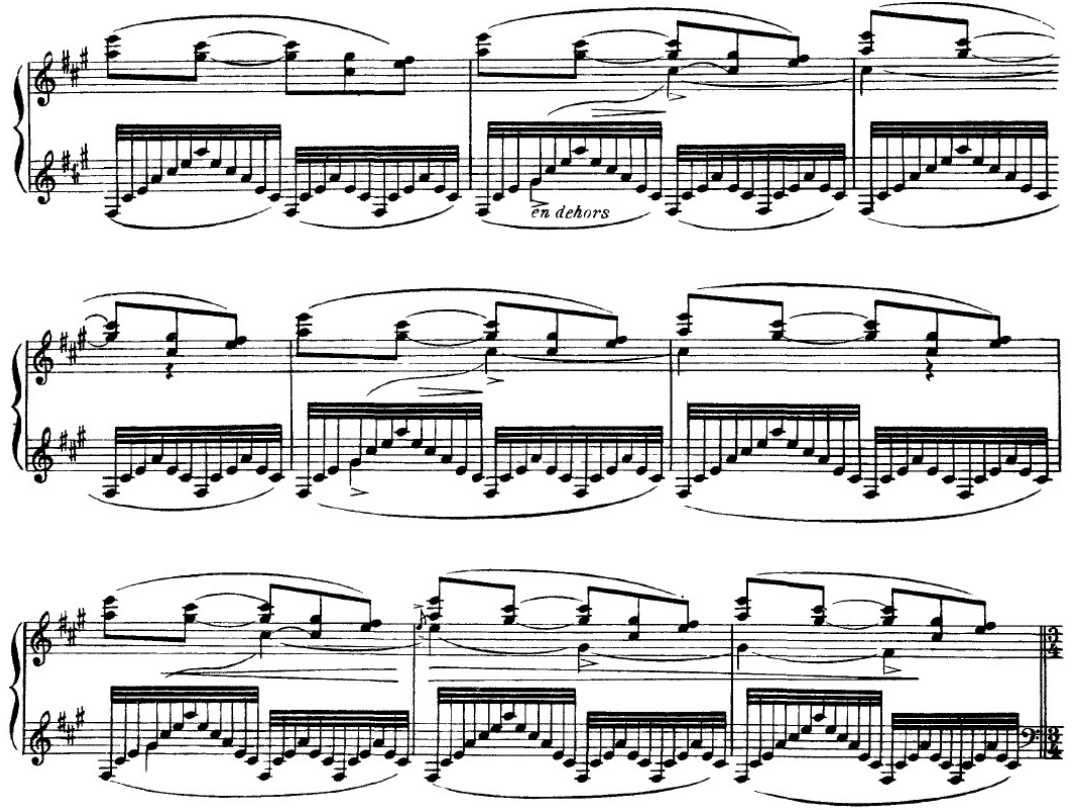
(♩ = 58 environ) très souple de rythme

1 Petite Flûte
2 Grandes Flûtes
2 Hautbois
1 Cor Anglais
2 Clarinettes en La
1 Clarinette basse en Si^b
2 Bassons
4 Cors en Fa
2 Trompettes en Ut
1^{re} et 2^{me} Trombones
3^{me} Trombone et Tuba
Timbales
Triangle, Cymbales
Grosse Caisse, Gong
Célesta, Timbres
1^{re} Harpe
2^{me} Harpe
(♩ = 58 environ) très souple de rythme
Sourd. Div.
1^{ers} Violons
Sourd. Div.
2^{es} Violons
Sourd. Div.
Alto
Sourd. Div.
Violoncelles
Contrebasses

Örnek 38: Ravel, Une barque sur l'océan, Orkestral versiyon, Ölçüler 1-2

4. Ölçüde sol elin arpejlerinin arasından beliren orta partideki melodi için Perlemuter, Ravel'in “yumuşak fakat bir borazan çağrısı gibi” dediğini aktarır. Bu

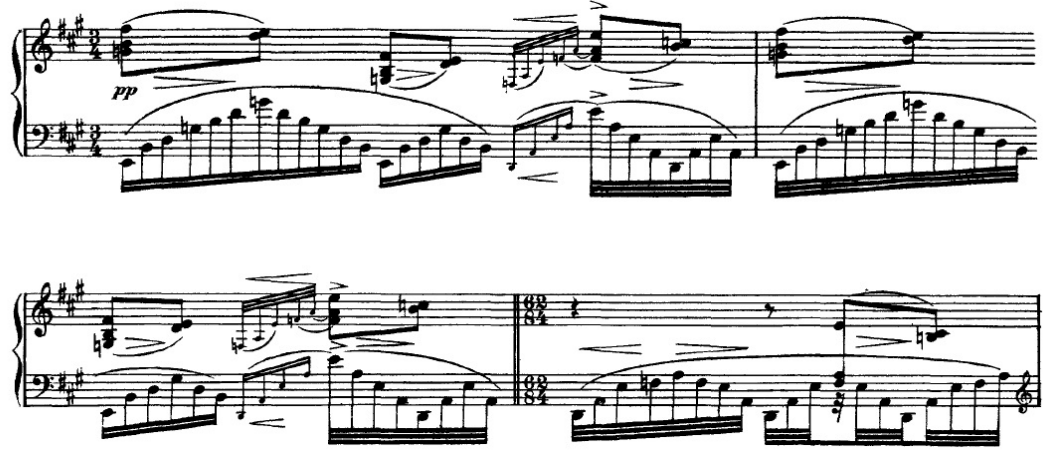
çağrı orkestral versiyonda ise önce obua, 16. ölçüde tekrar gelişinde ise surdinli trompet ile yer alır. (Bkz.: Örnek 39) ⁵³



Örnek 39: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 3-10

A kısmının ana temasının kendi içindeki dalgalanmasının ardından, 11. ölçüde yeniden Ravel'in paralel beşlilerin tam ton inişi ile yeni bir dalgalanma görülür. (Bkz.: Örnek 40)

⁵³ Perlemuter, Morhange, "Ravel according to Ravel", Kahn & Averill, 1990, S.23



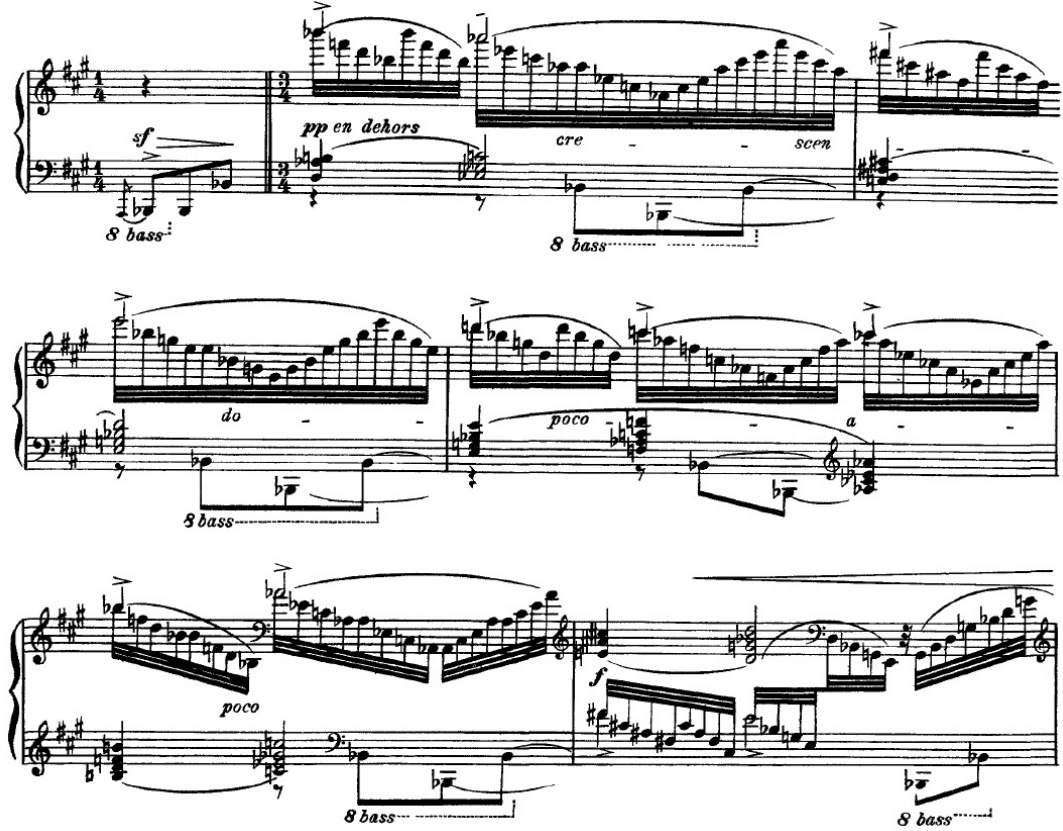
Örnek 40: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 11-13

Bastaki tonik notasının bu tam ton inişe karşılık, 21. ölçüde aynı yapı bu kez tonik notasına doğru bir iniş olarak yer alır. (Bkz.: Örnek 41)



Örnek 41: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 21-23

28. ölçü ile başlayan B kısmı ile ilgili olarak Perlemuter, bu pasajda Ravel'in, her dalgadan önce çok ufak bir duraksama istediğini belirtir.⁵⁴ (Bkz.: Örnek 42)



Örnek 42: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 28-33

Orkestral versiyonda B kısmında dikkat çeken başlıca unsur, piyano versiyonunda 1/4'lük ve 3/4'lük olarak yer alan ilk iki ölçünün tek bir ölçüde birleştirilmesidir. Yükseliş ise korno partisinin öncülüğünde kurgulanmıştır. (Bkz.: Örnek 43)

⁵⁴ Perlemuter, Morhange, "Ravel according to Ravel", Kahn & Averill, 1990, S.23

5

P. Fl.

G. Fl.

Hb.

Cl.

Cl. B.

Bons.

Cors.

1. & 2. Trb.

3. & 4. Tuba

Timb.

Batt.

Harpe

1^{re} Vins

2^{de} Vins

Altos

Violas

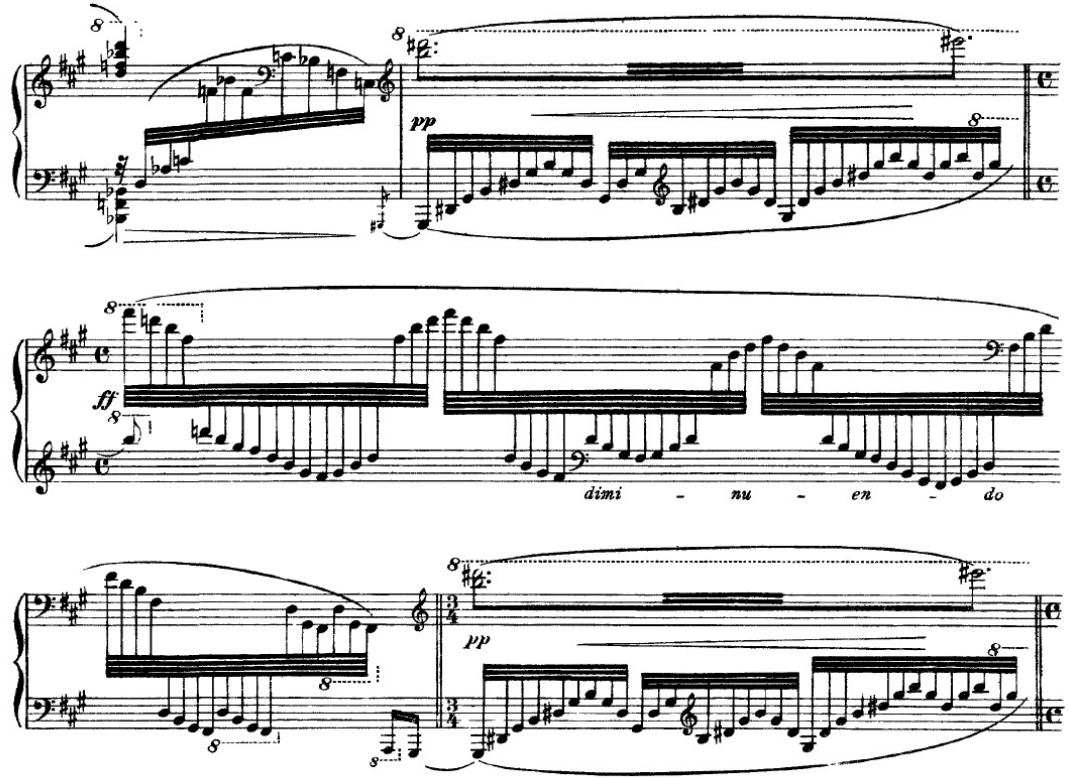
C.B.

M.E. 8411

Örnek 43: Ravel, Une barque sur l'océan, Orkestral versiyon, Ölçüler 28-29

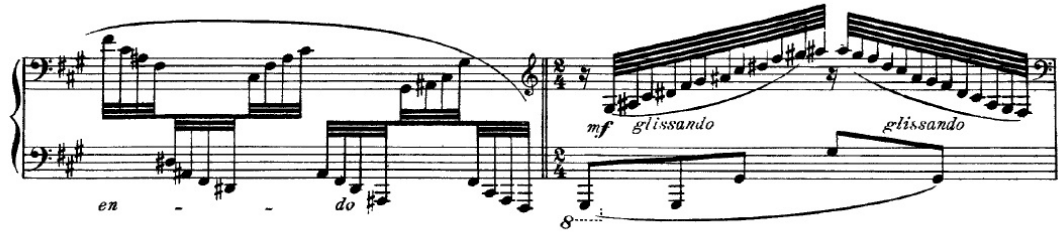
İki elin birbirine zıt hareketinin görüldüğü bu kısımda, si bemol bası üzerindeki dalgalanmalar, 36. ölçüyle başlayan yükseliş ve tam ton hareket, 39.

ölçüde C kısmının gelişi ile yerini yeni bir dokuda dalgalanmaya bırakır. (Bkz.: Örnek 44)



Örnek 44: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 39-41

C kısmında sağ elin tremolosunun altında sol eldeki arpejlerin yükselişi ile bir ölçü içinde pianissimo'dan fortissimo'ya ulaşılan dev dalgalanmalar başlar. Tekrarlayan dalgalanmalarda sol diyez minörden fa diyez majöre geçiş 44. ölçüde gerçekleşir. (Bkz.: Örnek 45)



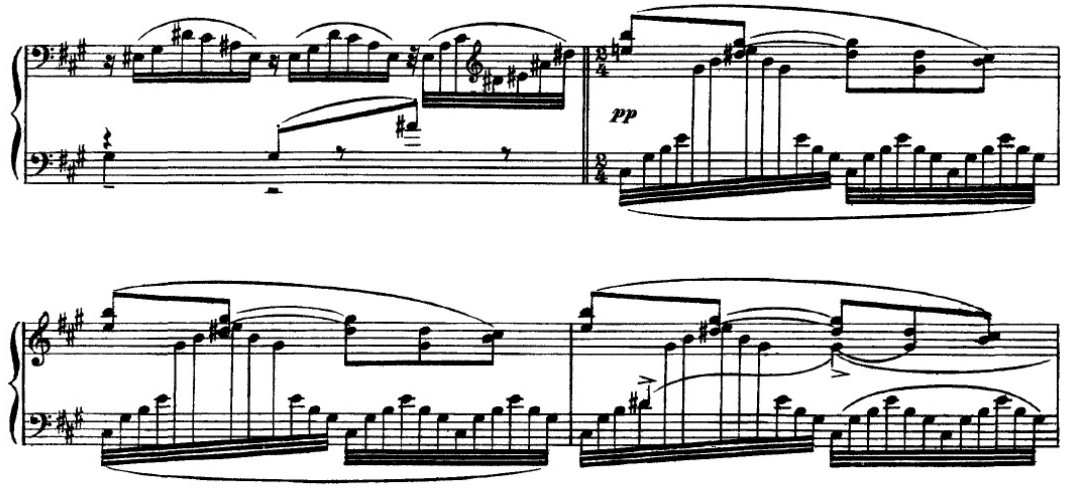
Örnek 45: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 44-45

Sağ elin glissando dokusunun göze çarptığı D kısmındaki dominant pedalın üstünde dalgaların arasında, kordal yapıda kısa bir motif belirir. Bu motif daha sonra 101. ölçüde G kısmının oluşumunda da önemli bir rol oynar. (Bkz.: Örnek 46)



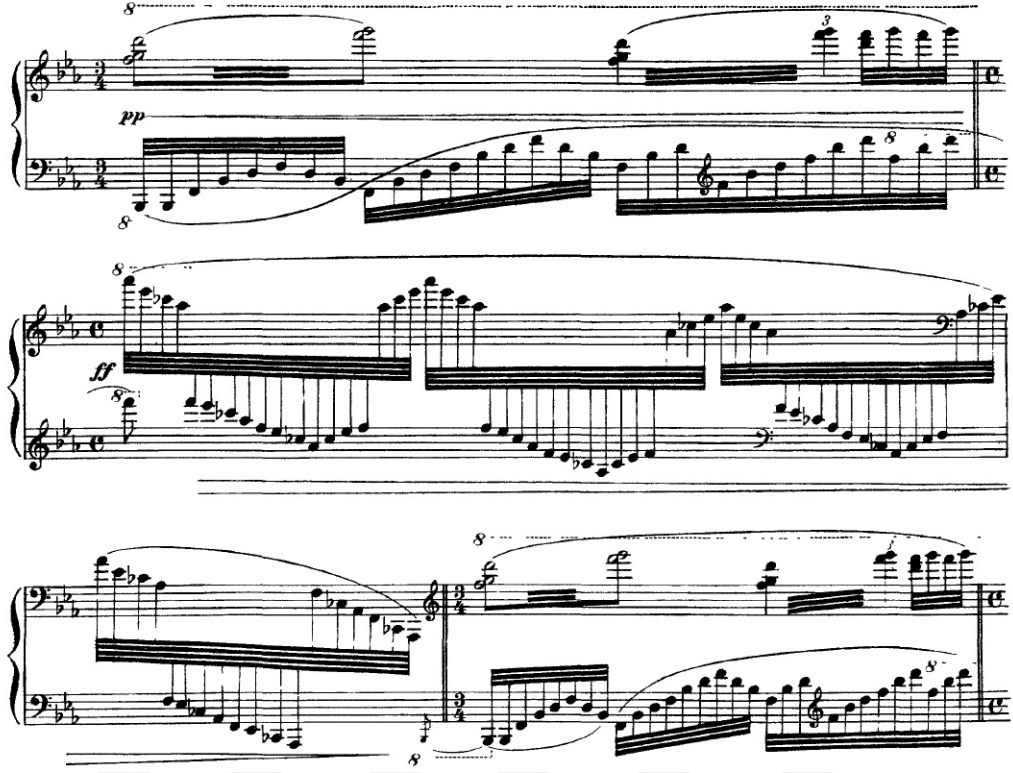
Örnek 46: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 47-49

A' 62. ölçüde geldiğinde tonalite do diyez minördür. Bu noktadan itibaren eserin formunda daha öncekinden daha da büyük bir dalgalanma başlar. (Bkz.: Örnek 47)



Örnek 47: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 61-64

B kısmının tekrar yer almadığı bu yeni dalgalanmada 69. ölçüde C', si bemol majör tonundadır. Bunu takip eden D kısmı ise kendi içinden türeyen iki yeni kısım doğurur. (Bkz.: Örnek 48)



Örnek 48: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 69-72

E kısmı 81. ölçüde başlar. Tematik açıdan A kısmındaki çağrının ısrarına benzer bir yapı burada da görülür. Doku olarak da gerek kullanılan ses aralığı, gerek partilerin rolleri ve melodik yapıları bestecinin Gaspard de la Nuit albümünün Ondine bölümü ile de benzerlik gösterir. (Bkz.: Örnek 49)



Örnek 49: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 81-85

101. ölçüde gelen F kısmı eserin en lirik kısımlarındandır. Buradaki melodinin oluşumunda A kısmı ve D kısmının motiflerinin birleşimi söz konusudur. (Bkz.: Örnek 50)



Örnek 50: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 100-103

103. ölçüde temanın yarım ses hareketi ile mi bemol hakimiyetinin başlamasının ardından görülen yükseliş, 106. ölçüde tepe noktasına ulaşır. (Bkz.: Örnek 51)



Örnek 51: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 106-109

C' kısmının 114. ölçüde la minör tonunda gelişi ile form açısından son dalgalanma başlar. (Bkz.: Örnek 52)



Örnek 52: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 114-116

120. ölçüde D' kısmının ve bu kısımda bas partisinin devam eden kromatik hareketi ile, 135. ölçüde A'' kısmının eserin ana tonunda varışı sağlanır. Eserin sonu için Perlemuter, kompozisyonun ritmik notasyonu ile birlikte gelen rallentando intibasını öne sürerek, eserin sonunda yavaşlamanın da anlamsız olduğunu öne sürmektedir. (Bkz.: Örnek 53)



Örnek 53: Ravel, Une barque sur l'océan, Ölçüler 135-142

3.4. Alborada del gracioso

Parçanın İspanyolca olan ismindeki “alborada” sözcüğü serenada benzer bir anlam taşır. Serenat sözcüğü, akşam anlamına gelen İtalyanca “la sera” sözcüğünden türemiştir ve akşamları sevilen bir kişinin penceresinin önünde müzikli bir selamlama anlamına gelir. “La alborada” ise ispanyolca sabahın erken saatleri ya da şafak anlamına geldiği gibi; aynı zamanda yine şafak vakti, birini onurlandırmak için, bir festival kutlaması için yapılan ya da bir geline düğün sabahı evin dışından

yapılan bir müzikal sunum anlamına gelir. “El gracioso” ise İspanyol komedisinde alaycı, soytarı benzeri bir karakterdir. Bu karakter, kıvrak zeka ve sıklıkla sergilenen aptallık maskesi altında, toplumun her bir üyesinin şüpheli görüşleri ve gülünç alışkanlıklarını gün yüzüne çıkarma imtiyazına sahiptir. Böyle bir karakterin bir “alborada” sunacak olması ise ayrıca ironiktir.⁵⁵

Eserin başlığı ile ilgili olarak Ravel, Steinway and Sons’dan Ferdinand Sinzig’e yazdığı bir mektupta şu ifadeleri kullanır:

“Alborada del gracioso” başlığını tercüme etmekte yaşadığınız karmaşayı anlıyorum; tam da bu sebepten tercüme etmemeye karar verdim. Gerçek şu ki, İspanyol komedisinin “gracioso”su biraz özel bir karakter.ve başka hiç bir tiyatro geleneğinde bulunmuyor. Fransız tiyatrosunda bir tür eşdeğeri var: Beaumarchais’in Figaro’su. Fakat o biraz daha felsefi, İspanyol atası kadar iyi niyetli değil. Bence en basiti, kaba bir çeviri ile ‘Soytarının sabah şarkısı’ (Aubade du bouffon) eserin mizahi stilini açıklamak için yeterli olacaktır.”⁵⁶

Albümde, orkestra için düzenlenen bir diğer eser olan “Alborada del gracioso”da sayısız ritmik, melodik ve biçimsel yön bu İspanyol etkisini yansıtır. 6/8 ve 9/8 metre arasındaki sık geçişler, değişen vurgular, senkoplar ve hemiola başlıca örneklerdir. Bununla birlikte, bu stil, lirik ve doğaçlama gibi görünen bir orta bölümle kontrast oluşturur. Bu bölüm eski Endülüs halk üslubunun, bölgesel çingenelerin favorisi olan cante hondo'nun (jondo) belirgin özelliklerini göstermektedir.

Tıpkı geleneksel İtalyan serenadının Allegro – Minuet – Adagio – Minuet – Allegro şeklindeki yapısı gibi, “Alborada” da canlı kısımların çerçevelediği, yavaş ve oldukça ifadeyi bir orta kısım içerir. Eserin biçimsel şeması, Miroirs albümünün genelinin aksine, oldukça kolay bir şekilde ABA ve koda olarak saptanabilir.

⁵⁵ Siglind Bruhn, “Images and Ideas in Modern French Piano Music”, Pendragon Press, 1997, S.129

⁵⁶ Roger Nichols, “Ravel”, Yale University Press, 2011, S.74

Albümün geri kalanından farklı olarak kararlı bir yapıda başlayan eserde, açılıştaki ritim ve karakter eserin geneline hakimdir. (Bkz.:Örnek 54)



Örnek 54: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 1-8

Açılıştaki kırık akorlar, içerdği disonanslar ile İspanyol etkileri eserin henüz başında hissedilir. Bu açılış ile ilgili olarak Perlemuter, bestecinin akorları gitar telleri çeker gibi, oldukça gergin ve canlı bir tempoda istediğini aktarır. Ravel'in hemen ilk ölçüde yazdığı “ sec les arpèges très serrés” (kuru, arpejler çok sıkı) ifadesi de gitar ve kastanyet tınılarını işaret eder.⁵⁷

Eserin orkestral versiyonunda ise, açılıştaki gitar efekti, arp ve yaylı çalgıların pizzicato tınıları ile yansıtılmıştır. (Bkz.: Örnek 55)

⁵⁷ Siglind Bruhn, “Images and Ideas in Modern French Piano Music”, Pendragon Press, 1997, S.130

Assez vif (♩ = 92)

1 PETITE FLÛTE
2 GRANDES FLÛTES
2 HAUTBOIS
1 COR ANGLAIS
2 CLARINETTES en Si b
2 BASSONS
1 CONTRE-BASSON
4 CORs CHROM. en Fa
2 TROMPETTES en Ut
1^{re} et 2^{de} TROMBONES
3^{de} TROMB. et TUBA
3 TIMBALES
CROTALES
TRIANGLE
TAMBOUR de BASQUE
CASTAGNETTES
TAMBOUR MILITAIRE
CYMBALES
GROSSE CAISSE
XYLOPHONE
1^{re} HARPE
2^{de} HARPE
Assez vif (♩ = 92)
1^{re} VIOLONS
2^{de} VIOLONS
ALTOS
VIOLONCELLES
CONTREBASSES

Örnek 55: Ravel, Alborada del gracioso, Orkestral versiyon, Ölçüler 1-4

6. ölçüde gelen üçlemeler kastanyeti anımsatır. Oluşturulan genel yapı içinde Flamenko türünün karakteristiğini yansıtan olan bu motif, 12. ölçüde gelen birinci temanın da yapısında önemli rol oynar. (Bkz.: Örnek 56)



Örnek 56: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 5-12

A kısmının birinci temasında Re – Frigyen tonalitesi hakimdir. Fakat melodinin do minör dokuzlu akorunun üstünde açılışı, si bemol majör tonalitesine gidişin de yolunu açar niteliktedir. 14. ve 18. ölçülerde gelen uzun seslerin 3'lü inişi ile birlikte; temanın genel melodik, armonik ve ritmik yapısı, canlı ve aynı zamanda da ifadeli bir karakter oluşturur. (Bkz.: Örnek 57)



Örnek 57: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 9-19

Eserin orkestral versiyonunda ise, genel dokudaki hafiflik ve renk skalasının yumuşak kullanımı, henüz birinci temada obua ve korangle kullanımı ile belirginleşir. Bkz.: Örnek 58)

Oboe Fl. *pp*
 Hrn. *p*
 C. A. *Solo p*
 Cl. *p*
 Bass. *p*
 Cora. *p*
 Trg. *pp*
 1^{re} H. *p* position naturelle
 2^{de} H. *étouffé* *p*
 1^{re} Vcl. *arco p*
 2^{de} Vcl. *arco p*
 Alt. *arco p*
 Violon. *p*
 C. B. *p*

Örnek 58: Ravel, Alborada del gracioso, Orkestral versiyon, Ölçüler 12-19

22. ölçüde gelen kısa bir interlöd ile birlikte eserin başlangıcını andıran yapıda bir hazırlık başlar. Fakat başlangıcın aksine bu defa, 30. ölçüdeki kreşendo ile birlikte birinci temanın fragmanları kullanılarak oluşturulan bir varyasyon fortissimo dinamikte aniden belirir. Armonik yapıda si bemol bası üzerinde akorların kromatik ilerleyişi göze çarpar. (Bkz.: Örnek 59)



Örnek 59: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 20-32

Varyasyonun 37. ölçüde Re bemol majör tonunda tekrarının ardından gerçekleşen modülasyon ile ikinci tema 43. ölçüde do diyez minör tonu dominant fonksiyonunda gelir. (Bkz.: Örnek 60)



Örnek 60: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 41-45

Orkestral versiyonda tekrarlayan notaların surdinli trompet ile tanıtımının ardından korno ve flütlere aktarımı ile renkler arası akışkan bir geçiş sağlanır. Flütler ile arp partilerinin çiftlenmesi ise tınıya zenginlik katan bir başka unsurdur. (Bkz.: Örnek 61)

19

50

51

52

53

54

55

56

57

6

Örnek 61: Ravel, Alborada del gracioso, Orkestral versiyon, Ölçüler 50-53

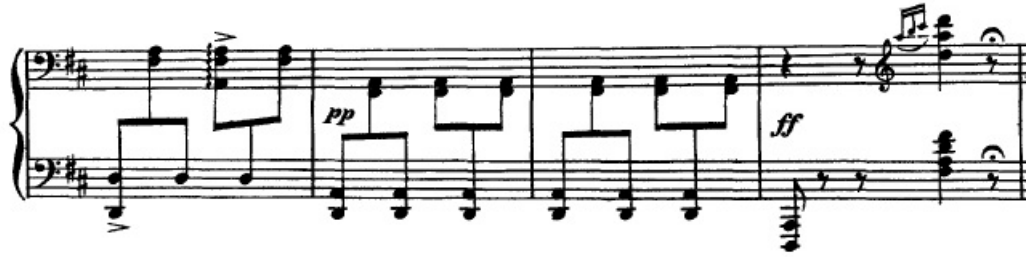
İkinci temanın armonik yapısında Ravel'in sıklıkla kullandığı tam ton hareketi görülür. Do diyez minör dominant fonksiyonunda tanıtılan ikinci tema, 52. ölçüde bas hattında tam ton hareketine başlar ve 58. ölçüde birinci temanın dönüşü

için akıcı bir armonik geçiş sağlar. Melodik yapı ise eserin başlangıcında tanıtılan eşlik figüründen türetilmiştir. (Bkz.: Örnek 62)



Örnek 62: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 52-61

Tıpkı “Noctuelles”in açılışında olduğu gibi, bu eserde de A kısmının kapanışı, Balakiev’in “Islamei” isimli eserinin A kısmının kapanışı ile benzerlik gösterir. (Bkz.: Örnekler 63, 64)



Örnek 63: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 67-70



Örnek 64: Balakiev, Islamei, Ölçüler 82-85

71. ölçüde gelen B kısmı, lirik ve doğaçlamayı andıran yapısıyla A kısmına kontrast oluşturur. Bu kısım adeta lirizmin dans ile atışmasını tasvir eder gibidir. Orkestral versiyonda fagot tarafından seslendirilen bu lirik temanın, her atışmada üçlü inişi ise eserin dördüncü temasının gelişine de zemin hazırlar. (Bkz.: Örnek 65)

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). Performance instructions include *Ped.* (pedal), *1er Mouvement* (first movement), *Plus lent* (even slower), and *m.g. enlevez la sourdine* (middle register, remove the mute). The score features a variety of musical notations, including triplets, slurs, and accents, which contribute to its expressive and lyrical character.

Örnek 65: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 67-96

Dördüncü temanın 107. ölçüde gelişi ile lirik yapının tepe noktasına çıkışı görülür. Senkopların eşlik ettiği temada, tekrar notaların ritmik yapılarının lirik anlatımdaki etkisi dikkate değerdir. Lirizm ile dansın atışmasında ise Ravel'in timpani tınlarına da başvurduğu görülür. (Bkz.: Örnek 66)



Örnek 66: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 107-119

B kısmında 126. ölçüde beşinci temanın gelişi ile A kısmına dönüşün işaretleri belirir. Dördüncü temaya kontrast olarak düşünülebilecek bu tema, birinci temadan türetilmiştir. (Bkz.: Örnek 67)



Örnek 67: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 124-131

Dördüncü ve beşinci temaların atışması 137 ölçüde yeniden başlar. Bu defa lirik dörüncü tema oktav olarak yer alır. Dördüncü temayı beşinci temaya bağlayan köprüde ise re major tonuna geçiş görülür. (Bkz.: Örnek 68)

Plus lent

mf expressif

1er Mouvement

pp

Plus

mf

lent

ra - - - len - - - tir

1er Mouvement

pp

f

Örnek 68: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 137-156

166. ölçüde A kısmına dönüş, birinci temanın kendisi ile değil, 39. ölçüdeki gibi ikinci temaya uzanan köprü ile gerçekleşir. Burada da yine üçlü aralıklardan oluşan yükseliş söz konusudur.(Bkz.: Örnek 69)



Örnek 69: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 164-169

İkinci tema 174. ölçüde tekrar geldiğinde bu defa dominant fonksiyonu ile değil, tonik üzerinde yer alır. Tekrarlayan notaların atışma halinde oldukları gamlar ise yerlerini ender görülen çift ses glissando pasajlara bırakmıştır. (Bkz.: Örnek 70)



Örnek 70: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 172-180

Daha önce 58. ölçüden başlayan kapanışta re majör tonuna dönüş II – V – I fonksiyonları ile sağlansa da, bu defa dominant fonksiyona ulaşılmaz. Dört ölçülük bir kreşendonun ardından 195. ölçüde gelen kırık akor ve onu takip eden puandorg ile kodaya geçiş sağlanır. (Bkz.: Örnek 71)



Örnek 71: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 189-196

196. ölçüde başlayan kodada Ravel, eserin başlangıcına benzer bir açılış sunar. Ardından gelen birinci temanın varyasyonu ise akıcı bir şekilde dördüncü temaya bağlanır. (Bkz.: Örnek 72)



Örnek 72: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 200-207

209. ölçüde dominant akorların tam ton inişi ile eş zamanlı olarak dört ölçü sürecek kreşendo başlar. Bu defa Birinci tema ile İkinci temanın tekrarlayan notaları melodik yapıyı oluşturmaktadır. (Bkz.: Örnek 73)



Örnek 73: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 208-214

213. ölçüde dans motifinin dönüşü ile kodanın tepe noktasına ulaşacak olan yükseliş başlar. 224 – 227. ölçüler arasındaki interlüd kısmının ritmik yapısı ise, Ravel'in İspanyol müziğine olan hakimiyetini ne kadar basit bir şekilde ortaya koyabildiğini açıkça gösteren örneklerdendir. (Bkz.: Örnek 74)



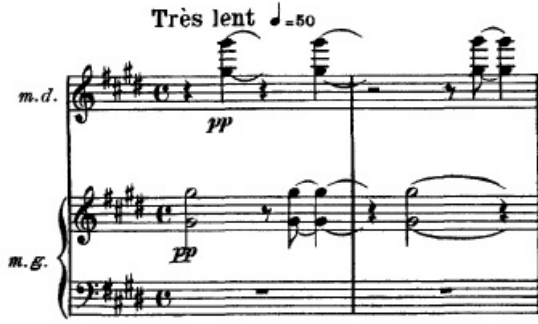
Örnek 74: Ravel, Alborada del gracioso, Ölçüler 221-229

3.5. La vallée des cloches

Miroirs albümündeki son eser "La vallée des cloches" (Çanlar Vadisi), Ravel'in arkadaşı Maurice Delage'a adanmıştır. Robert Casadesus'a Ravel, "La vallée des cloches" için Paris'te öğle vakti çalan birçok kilise çanlarından esinlendiğini söylemiştir.⁵⁸

⁵⁸ Arbie Orenstein, "Ravel, Man and Musician", Dover Publications Inc., New York, 1991, S.160

“Tres lent” (çok yavaş) olarak belirtilen tempodaki eser, A-B-C-B-A şeklindeki yapısıyla kemer formundadır. A kısımlarında her biri ayrı ses aralığı ve sonoritede beş adet çan betimlemesi içerir. İlk çanlar 1. ölçüde sol diyez oktavlar ile duyulur. (Bkz.: Örnek 75)



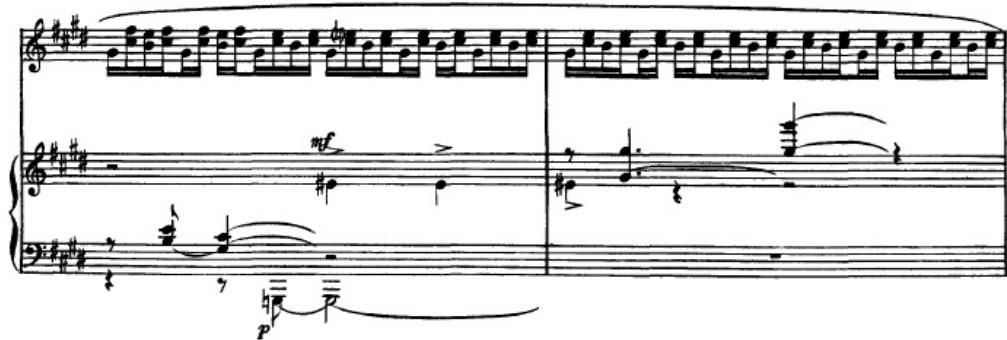
Örnek 75: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 1-2

Bir pentatonik set halinde duyulan ikinci çan ise 3. ölçüde başlar. Halen piannissimo nüansının korunuyor olması ile beraber, Ravel bu ikinci çan motifi için “très doux et sans accentuation” (çok yumuşak ve vurgusuz) ifadesini ayrıca belirtir. Üçüncü çan motifi ise 4. ölçüde yine tam dörtlü aralıklardan oluşan çift seslerin üçlü inişi ile duyulur. (Bkz.; Örnek 76)



Örnek 76: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 1-5

Dördüncü çan 6. ölçüde, derin ve aksanlı bir sol notası ile duyulur. Oluşan disonans aralığı takiben beşinci çan da yine aynı ölçüde, tekrarlayan mi diyez dörtlük notalar ile yer alır. (Bkz.: Örnek 77)



Örnek 77: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 6-7

Çanların tınlarının ardından B kısmı 12. ölçüde başlar. Bu kısımda üçüncü çan motifi işlenirken, melodik yapıda dörtlü aralıklar gözlenir. Armonik yapıda ise üçlü armoniye geçiş sağlanır. Temanın üçlü aralıklarla inişi 16. ölçüde beşinci çanın si bemol oktav notasında gelişi ile bölünür. Sonucunda ulaşılan dominant fonksiyon ise C kısmına geçiş için zemin hazırlar. (Bkz.: Örnek 78)



Örnek 78: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 10-16

19. ölçüde başlayan ve 41. ölçüde sonlanan C kısmı, bütün kısım boyunca devam eden lirik bir melodi ile başlar. Bütün melodi boyunca çan temalarının kullanımı da yazının dikkate değer öğelerindendir. Gerek 24. ölçüde orta partideki dörtlüler, gerekse 34. ölçüdeki tekrarlayan oktavlar bu büyük melodi boyunca eserin bütünlüğünün korunmasında önemli rol oynar. (Bkz.: Örnek 79)



Örnek 79: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 17-31

42. ölçüde B kısmının yeniden gelişinde, ilk seferkinden farklı olarak dörtlülerin yükselişi ile daha aydınlık bir atmosfer oluşur. (Bkz.: Örnek 80)



Örnek 80: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 41-49

A kısmının 49. ölçüde yeniden gelir. Bu defa 50. ölçüde yeni bir çan betimlemesi söz konusudur. Eserin bitişini de anons eden bu yeni çan için Perlemuter, Ravel'in “mezzoforte dinamiğinin hayal ettirdiğinden daha çok tınlayan, büyük bir aksan istediğini” aktarır.⁵⁹ (Bkz.: Örnek 81)

⁵⁹ Perlemuter, Morhange, “Ravel according to Ravel”, Kahn & Averill, 1990, S.28



Örnek 81: Ravel, La vallée des cloches, Ölçüler 47-54

SONUÇ

Ravel'in Miroirs albümünün yapısal incelemesi ile albümün gerek bestecinin eserleri arasında, gerekse piyano edebiyatındaki yeri ve önemi ön plana çıkmaktadır. Her ne kadar izlenimcilik akımının öncüsü olarak Debussy kabul edilse de, söz konusu piyano müziği olduğunda Ravel'in katkıları ve enstrüman tekniğine etkisi açıktır.

İzlenimcilik akımı ile anlatım ve aktarımda amaçların değişimi, müzikte de klasik ve romantik döneme hakim olan kompozisyon tekniklerinden farklı arayışlara bestecileri yönlendirmiştir. Ravel'in Jeux d'Eau eserinin bestelendiği yıl olan 1901'e kadar olan döneme bakıldığında, piyano müziğinde Debussy'nin armoni ve formdaki arayışları gözlemlenebilir olsa da, Debussy tarafından o yıla kadar bestelenen Suite Bergamasque (1890), Valse Romantique (1890), iki Arabesque (1891), Pour le Piano (1901) gibi başlıca piyano eserlerine bakıldığında enstrüman tekniğinde klasik ve romantik dönem paletinin hakim olduğu öne sürülebilir. Miroirs albümünün bestelendiği yıl olan 1905'ten sonra ise, Debussy'nin de Miroirs albümünde kullanılan piyano yazısına yaklaştığı, iki kitaptan oluşan Images albümlerinde görülebilir.

Ravel'in Jeux d'Eau (1901) eseri ile birlikte, piyano tekniğinde farklı tınılar ve beraberinde gelen farklı anlatım teknikleri, izlenimcilik akımının getirdiği farklı anlatım ve betimleme yöntemlerinin enstrümanda yansıtılmasında önemli rol oynamıştır. Jeux d'Eau eserinde kullanılan doku ve tınılara dönemin daha sonraki piyano eserlerinde de sıklıkla rastlamak mümkündür. Bestecinin solo piyano müziğinin başlıca örneklerinden Gaspard de la Nuit, Valses nobles et sentimentales gibi eserlere bakıldığında ise Miroirs albümünün gerek doku, gerek armoni, gerekse enstrüman tekniği açısından ne kadar öncü bir rol oynadığı ve bestecinin karakteristik özelliklerine ışık tuttuğu görülmektedir.

Albümde uçucu piyano yazısı ile öne çıkan Noctuelles, piyanistlerin düşük dinamiklerdeki anlatımsal hakimiyetlerini geliştirme ve sergileme konularında ideal bir eser niteliği taşır. Ardından gelen Une barque sur l'océan ise program müzikte formun, işlenen konuyu yansıtması ve bu bağlamda geniş bir imgelem oluşturmada sağladığı imkanlar ile dikkat çekicidir. Bu eserdeki karşıt dinamiklerin birbiri ardına kullanımı ile enstrümanın kapasitesi tümüyle yansıtılması da ayrıca öğretici ve piyanoda sonorite gelişimi için eğitici.

Liszt ile gelişimi hızlanan piyano tekniği, izlenimcilik ve sembolizm ile sonorite arayışlarının daha ön plana çıktığı bir konumdadır. Enstrümanlarda aranan daha yumuşak tınılardan, rezonans uzunluğuna, farklı efektlere imkan tanıyan yeni enstrümanlar ile kullanılan piyano yazısının da değişimi de kaçınılmaz olmuştur. Program müziğin gelişiminde armonik dilin değişimi ve Beethoven'dan bugüne süregelen piyanoda orkestral tınların arayışı ile Miroirs albümü piyano edebiyatında birçok farklı unsurun kesiştiği önemli bir yere sahiptir.

Piyanonun anlatımda üstlendiği yeni rolün kapsamındaki orkestral etmenler ise, Une barque sur l'océan ve Alborada del Gracioso eserlerinin besteci tarafından düzenlenen orkestral versiyonları ile de açıkça görülür ve piyano müziğinin geleceğine de bu noktada ışık tutar niteliktedir.

KAYNAKÇA

Bruckholder, Peter. Grout, Donald Jay. Palisca, Claude V.: “A history of Western Classical Music”, W. W. Norton Company, 2014

Bruhn, Siglind: “Images and Ideas in Modern French Piano Music”, Pendragon Press, 1997

Demuth, Norman: “Ravel”, J. M. Dent and Sons Ltd., 1946

Howat, Roy: “The Art of French Piano Music”, Yale University Press, 2009

Larner, Gerald: “Maurice Ravel”, Phaidon Press Limited, 1996

Nichols, Roger: “Ravel”, Yale University Press, 2011

Orenstein, Arbie: “Ravel, Man and Musician”, Dover Publications Inc., New York, 1991

Perlemuter, Vlado. Jourdan-Morhange, Helene: “Ravel according to Ravel”, Kahn & Averill, 1990

Rewald, John: “History of Impressionism”, Museum of Modern Art, New York, 1961

Schapiro, Meyer: “Impressionism: Reflections and Perceptions”, George Braziller Inc., 1997

Whittall, Arnold: "Musical Composition in Twentieth Century", Oxford University Press, 1999



ÖZGEÇMİŞ

Müzik eğitimine 7 yaşında Fahri Pekiner'den piyano dersleri alarak başlayan Eren Aydoğan, ardından İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda Prof. Ova Sünder ile çalışmalarını sürdürdü. 16 yaşında konservatuvardan mezun olan Aydoğan, yüksek lisansını Trinity College of Music'te yapmak üzere tam burs kazandı. Burada Yonty Solomon, Douglas Finch ve Deniz Arman Gelenbe ile çalışan Aydoğan birçok ulusal ve uluslararası yarışmada ödüller aldı. Dünya Sahnelerinde Genç Yetenekler projesinde yer alan Aydoğan, Tel Aviv'de Buchmann Mehta School of Music'te Prof. Arie Vardi ile çalışmalarını sürdürdü. Yurtiçi ve yurtdışında resital, oda müziği ve orkestra eşliğinde birçok konser veren Aydoğan, Menahem Breuer, Nikolas Trieb ve daha birçok önemli müzisyenler ile konserler verdi. Aydoğan, Mimar Sinan İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda görev yapmaktadır.