

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
DEVLET KONSERVATUARI
MÜZİK BÖLÜMÜ PİYANO ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**RUS BEŞLİSİNİN KLASİK MÜZİK TARİHİNE KATKILARI
VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Ulviyye NİYMET

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Demet EYTEMİZ

İzmir / 2019

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
DEVLET KONSERVATUARI
MÜZİK BÖLÜMÜ PİYANO ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**RUS BEŞLİSİNİN KLASİK MÜZİK TARİHİNE KATKILARI
VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

Hazırlayan
Ulviyye NİYMET

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Demet EYTEMİZ

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Rus Beşlisinin Klasik Müzik Tarihine Katkıları Ve Eserlerinin İncelenmesi adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih
... / ... / ...

Ulviyye NİYMET
İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin..... maddesine göre Müzik Bölümü Piyano Ana Sanat Dalı öğrencisi Ulviye NİYMET'in Rus Beşlisinin Klasik Müzik Tarihine Katkıları Ve Eserlerinin İncelenmesi konulu tezi incelenmiş ve aday // tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra Dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

“Rus Beşlisi bestecilerinin klasik müzik tarihine katkıları ve eserlerinin incelenmesi” konusunda yapılan bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Beşler’in olduğu dönem, grubun kurulması ve Rus müziğindeki yeri incelenmiştir. Ayrıca XIX yüzyılın 60. ve 70. yıllarında Rusya’nın sosyal, siyasi ve kültürel yaşantısına da değinilmiş, bu dönemin Rusya’nın müzik sanatına ve Rus Beşlisi bestecilerinin yaratıcılığına etkileri incelenmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde Rus Beşlisi bestecilerinin müzik yaşamı ve önemli eserleri incelenmiştir. Burada bestecilerin bir müzik figürü olarak kamusal konumları, müzikal anlamda önem verdikleri tarz ve türler ele alınmıştır. Eserlerin analizi sırasında nota örneklerine de yer verilmiştir. Çalışmada bahsi geçen bestecilerin yaratıcı stilleri hakkındaki fikirler genel olarak Rus müzikologların araştırmalarına dayanmaktadır. Tezin son bölümü olan 3. Bölümde ise Rus Beşlisi’nin müzik tarihine katkıları ve etkisi, her bir bestecinin müzik sanatındaki konumu ayrı ayrı ele alınmıştır.

Bu tezin genel amacı Rus Müzik tarihinde “Kudreti Deste” olarak anılan Rus Beşlisi’nin müzik yaşamlarının ve önemli eserlerinin ayrıntılarıyla incelenmesidir. Rusya’daki politik rejimin halkın yaşamı üzerindeki olumsuz etkilerinin yoğun olarak görüldüğü bir dönemde yaşamış olan Rus Beşlisi’nin müziğinin, sosyal hayattaki gelişmelerden bağımsız ilerleyemediği saptanmıştır. Bu inceleme sırasında bestecilerin klasik müzik tarihine katkıları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. M.Musorgski dışındaki bestecilerin eser analizleri yaşam öykülerinden ayrı ele alınmıştır. Musorgski’nin eser analizlerinin yaşam öyküsünün içerisinde anlatılmıştır. Buna sebep eserlerin içeriklerinin tarihsel anlatımdan bağımsız açıklandığında bağlamının dışına çıkacak olmasıdır. İlgili literatürde dört bestecinin :M.Balakirev, S.Cui, N.Rimski-Korsakov, A.Borodin’in eserleri yaşam öyküsünden bağımsız olduğundan bu tercih yapılmıştır. Çalışmanın verileri detaylı bir literatür taramasıyla toplanmıştır. Rus Beşlisi ile ilgili Türkçe ve İngilizce literatürün yeterli olmaması sebebiyle Rusça literatürdeki veriler araştırmacı tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

ABSTRACT

The study of the “Composers of the Russian Five to the history of classical music and the study of his works” consisted of three parts. In the first part of the study, the period of the formation of the Russian Five, the formation of the band and its place in the Russian music were examined. In addition, the social, political and cultural life of Russia in the 60th and 70th years of the XIX century was mentioned and the effects of this period on the musical art of Russia and the creativity of the Russian Five composers were examined. In the second part of the study, music life and important works of composers of the Russian Five are examined. Here, the public position of composers as a music figure, the styles and types that they give importance in musical terms are discussed. During the analysis of the works, note samples were also included. The ideas about the creative styles of the composers mentioned in the study are mainly based on the research of Russian musicologists. In the last chapter of the thesis, the contribution and influence of the Russian Five to the history of music and the position of each composer in the art of music are discussed separately.

The general aim of this thesis is to examine in detail the musical life and important works of the Russian Five known as “Mighty Handful” in the history of Russian Music. It has been found that the music of the Russian Five, who lived in a period when the negative effects of the political regime in Russia on the lives of the people were intense, could not proceed independently from the developments in social life. During this study, the contributions of composers to the history of classical music were tried to be revealed. Works of composers other than M. Mussorgsky are analyzed separately from their life stories. Mussorgsky’s work is described in the life story of his analysis. The reason for this is that when the contents of the works are explained independent of the historical narrative, they will go out of context. This choice was made since the works of four composers: M. Balakirev, S. Cui, N. Rimski-Korsakov, and A. Borodin are independent of the life story. The data of the study was collected by a detailed literature review. Due to insufficient Turkish and English literature on the Russian Five, the data in Russian literature was translated into Turkish by the researcher.

ÖNSÖZ

Müzik eğitimim süresi boyunca, Rus Beşlisi'nin müzikal kimlikleri ve müzik tarihindeki konumları her zaman bende hayranlık uyandırmıştır. Bu gruba dahil olan beş besteciden bazılarının eserlerini piyano ile icra etmem, onların müziğini daha derinden anlamaya ve bu konuda araştırma yapmaya beni daha da heveslendirmiştir. Rus Beşlisi ile ilgili Rusça literatür hariç, İngilizce ve Türkçe yeterli araştırma ve yayının olmaması da, bu çalışmayı gerçekleştirmek için beni motive eden sebeplerden biridir. Büyük bir sevgi, özen ve merakla yaptığım bu çalışmanın ilgili literatüre katkı sağlaması temel amaçlarımdan biridir.

Yüksek lisans eğitimim süresinde her konuda benden desteğini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım olan Dr. Öğr. Üyesi Demet EYTEMİZ'e, bu yoğun süreçte her koşulda, hayatımın her anında beni yalnız bırakmayan, desteğini benden esirgemeyen sevgili hayat arkadaşım, eşim Emin NİYMET'e, tez yazma konusunda yönlendirmeleri ile bana kılavuzluk yapan, katettiğim her ilerlemede beni motive eden, büyük emeği ve desteği olan candan dostum Fatma Nil ÖZALP'e, çalışmamda kullandığım çok sayıda Rusça kaynağın çevirisinde desteği olan babam Kazım EFENDİ'ye, manevi destekleri ile beni motive eden aileme, varlıklarından güç aldığım çocuklarım Yusif ile Fidan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
EKLER.....	xii
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

19.YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA RUS MÜZİK SANATINDA YENİ EĞİLİMLER

1.1. 19.Yüzyılın 60. ve 70. yıllarında Rus Müzik Sanatının Karakteristik Özellikleri.....	4
1.1.1. Rus Müzik Sanatında 1850-1870 Yıllarına Genel Bir Bakış.....	4
1.1.2. 1860'lar Rus Müziğinin Karakteristik Özelliği	6
1.2. Rus Beşlisinin Kurulması ve Rus Müziğindeki Konumu	9

2.BÖLÜM

RUS BEŞLİSİ

2.1. Miliy Balakirev'in Müzik Yaşamı ve Eserleri	12
2.1.1. Balakirev'in Yaşam ve Yaratıcılığının Son Yılları	22
2.1.2. M.Balakirev'in Eserleri	25
2.2. S.A.Cui'nin Müzik Yaşamı ve Eserleri	34
2.2.1. S.Cui'nin müzikal eleştirel faaliyeti	38
2.2.2. S.Cui'nin Eserleri	46
2.3. M.P.Musorgsky'nin Müzik Yaşamı ve Eserleri.....	51
2.3.1. 60'lı yıllarda Musorgski'nin yaratıcılığı.....	56
2.4. Rimski-Korsakov'un Müzik Yaşamı ve Eserleri.	92
2.4.1. N.Rimski-Korsakov'un Eserleri	98
2.5. A.P.Borodin'in Müzik Yaşamı ve Eserleri	104
2.5.1. A.Borodin'in Eserleri	112

3.BÖLÜM

RUS BEŞLİSİNİN MÜZİK TARİHİNE KATKILARI VE ETKİSİ

SONUÇ	133
KAYNAKÇA.....	137
EKLER.....	139
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. M.Balakirev. Üç Rus Halk Şarkısına Üvertür	26
Şekil 2. “Kral Lear”, Üvertür	27
Şekil 3. “Tamara” senfonik şiiri, Tamara teması	28
Şekil 4. Gürcü halk müziği çalgıları	29
Şekil 5. “İslamey”, A teması	31
Şekil 6. “İslamey”, B teması	31
Şekil 7. “Selim’in Şarkısı” romansı	33
Şekil 8. Musorgski. “İntermezzo İn Modo Classiko”	60
Şekil 9. Musorgski. “İntermezzo İn Modo Classico” Orta Bölüm	60
Şekil 10. Musorgski. “Duet Vetrı, Vetrı Buyme”(“Şiddetli Rüzgarlar Esiyor”) Romans	63
Şekil 11. Musorgski. “Kalistrat” Romans	64
Şekil 12. Musorgski. “Gece” Romans-Fantazi	65
Şekil 13. Musorgski. “Çıplak Dağda Bir Gece” Senfonik Fantazi	67
Şekil 14. Musorgski. “Po Gribam” (Mantarlar) Romans	69
Şekil 15. Musorgski. “Evlilik” operası. Başlık Sayfası. Bestecinin elyazması.	71
Şekil 16. Musorgski. “Boris Godunov” Prolog	74

Şekil 17. Musorgski. “Boris Godunov”. Prolog Birinci Bölüm. “Na Kogo Tı Nas Pokidayeş?” (“Bizi Kime Bırakıyorsun?”)	75
Şekil 18. Musorgski. “Boris Godunov”. Prolog. İkinci Bölüm. Giriş	76
Şekil 19. Musorgski. “Boris Godunov”. Prolog. İkinci Bölüm “Slava” (“Çok yaşa”) Koro	76
Şekil 20. Musorgski. “Boris Godunov”. Prolog. Boris’in ilk monologu “ Skorbit duşa. Kakoy to strax zloveşiy skoval mne serdtse.” (“Kalbim sızlıyor, zalim bir korku kalbimi sıkıyor.”).....	77
Şekil 21. Musorgski “Boris Godunov” I Perde. Birinci Tablo	78
Şekil 22. Musorgski.”Boris Godunov”. I Perde.Grigori’nin teması	79
Şekil 23. Musorgski. “Boris Godunov”. I Perde. İkinci Tablo	80
Şekil 24. Musorgski. “Boris Godunov”. II Perde. Boris’in Monolog’u	81
Şekil 25. III Perde. Fıskiye Sahnesi	82
Şekil 26. Musorgski. “Boris Godunov” . IV Perde. “Hleba!” (“Ekmek verin!”) korusu	82
Şekil 27. Musorgski. “Boris Godunov”. IV Perde. Mermer Oda Sahnesi.....	83
Şekil 28. Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) “Kolıbelnaya” (“Ninni”)	89
Şekil 29. Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”).....	90
Şekil 30. Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) “Trepak” ...	90
Şekil 31. Rimski-Korsakov. “Kar Kız”. Giriş.....	101

Şekil 32. Rimski-Korsakov. “Sadko” operası. Giriş.....	102
Şekil 33. Rimski-Korsakov. “Şehrazat” Süiti.....	104
Şekil 34. A.Borodin “Prens İgor” operası.Üvertür	115
Şekil 35. Borodin “Prens İgor”. Prolog	116
Şekil 36. Borodin “Prens İgor” Prolog “Slava” (Çok Yaşa) Korosu.....	117
Şekil 37. Borodin “Prens İgor”. I Perde. “Slava” Korosu	118
Şekil 38. Borodin “Prens İgor” I Perde. İkinci Tablo	119
Şekil 39. Borodin “Prens İgor”. II Perde. Koro ve Dans	120
Şekil 40. Borodin “Prens İgor” II Perde. İgor’un aryası.....	121
Şekil 41. Borodin “Prens İgor” III Perde.Poloves Marşı.....	121
Şekil 42. Borodin “Prens İgor”. IV Perde. Yaroslavna’nın Aryası	122
Şekil 43. Borodin “Prens İgor” IV Perde. Final	123
Şekil 44. Borodin “Bahadır” II Senfoni.....	125
Şekil 45. Borodin “Deniz” Romans-Ballade	127

EKLER

EK 1. M.Balakirev'in eserlerinin listesi	139
EK 2. M. Musorgski'nin eserlerinin listesi	142
EK 3. A.Borodin'in eserlerinin listesi	144
EK 4. A.Rimski-Korsakov eserlerinin listesi	146
EK 5. S.Cui'nin eserlerinin listesi	149

GİRİŞ

Rus kültürü tarihinde XIX yüzyıl büyük bir önem taşımıştır. Bu yüzyılda Rusya’da yaşanan siyasi çalkantılar kültür ve sanat hayatını derinden etkilemiştir. Ancak bu etkiler Rusya ile sınırlı değildir. Aynı zamanda bütün batı Avrupa’da yaşanan gergin ve karmaşık siyasi durum Rus Sanatının üzerinde derin izler bırakmıştır. XIX yüzyılın başlarında, Rus tarihinde 1812 Vatan Savaşı olarak adlandırılan savaşta Napolyon Rusya’ya işgal yürüyüşü yapmış, tüm halk ülkesini savunmak için birlik olunca, saldırı başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu olaylar Rus halkının vatanseverlik duygularını, milli kimlik bilincini yükseltmiştir. Ülkede giderek güçlenen özgürlük ayaklanmaları 1825 Dekabristler İsyanını doğurmuştur (Aralıkçılar İsyanı). Ünlü yazar-düşünür V.N.Belinski’ye göre “ 1812 yılı Rus tarihinde önemli bir yıl olmuştur. Napolyon’la girilen zor bir savaşta Rusya o güne kadar kendinde fark etmediği gücünü keşfetmiştir” (Belinski V.N. 1955,sf:269). XIX yüzyılın başlarında birçok batı Avrupa ülkesinde Fransız İhtilali’nin etkisi ile romantik tür şekillenirken, Rusya’da Ulusalcı hareketlerin etkileri kendini bilimde, sanatta, felsefede, edebiyatta göstermiştir. 1861 yıl reformundan sonra Rusya’da okuryazarlık oranı %7’den %22’ye çıkmış, 10’u üniversite olmak üzere 63 eğitim kurumu açılmıştır.

Bu yüzyılda Rus sanatının temel akımları sentimentalizm, romantizm ve gerçekçilik olmuştur. Yazar ve şairlerin eserlerinde milliyetçilik, vatanseverlik ve özgürlük konuları daha parlak olarak yansıtılmıştır.1830’lu yıllardan başlayarak Rus edebiyatında gerçekçilik ana tür olarak onaylanmış, A.S.Puşkin, F.Dostoyevski, L.Tolstoy, M.Lermontov, N.Gogol, İ.Turgenev, A.Çehov, A.Griboyedov eserlerinde Rus yaşantısını tüm gerçekliği ile gözler önüne sermişlerdir. Bu dönemde Rus resminde O.Kiprenski, S.Şedrin, K.Brüllöv’un romantik tarzda eserleri, İ.Repin, V.Surikov, İ.Kramskoy, V.Vasnetsov, İ.Şişkin’in gerçekçi türdeki tasvirleri dünya resim sanatında özel bir yer tutmuştur.

XIX yüzyıl Rus müzik sanatında da uyanma ve gelişme dönemi olarak nitelendirilmektedir. XIX yüzyılın başlarında Rusya’da müzik, Çar’ın ve sarayın etkisi

altındaydı ve bir eğlence aracı olarak görülüyordu. Bu sebeple profesyonel müzik eğitim kurumları ve sanat okulları bulunmamaktaydı. Bunun sonucu olarak müzik eğitimi ev ortamlarında bireysel olarak geliştiriliyor veya yurtdışına müzik eğitimi almaya gidiliyordu. Müzik ve sanatın diğer alanlarındaki sosyalleşme ortamları dernekler veya sanat misyonerlerinin kişisel ortamlarında gerçekleşmekteydi. Bu dönemde müzisyenlerin bir araya geldikleri, düşüncelerini paylaştıkları, becerilerini sergiledikleri yaratıcı dernek ve gruplar kurulmuş, sıklıkla müzik geceleri düzenlenmiştir. Bu yüzyılın birinci yarısında klasik Rus müziğinin babası sayılan M.İ.Glinka Rus besteciliğinin temelini atarak ulusal müziğinin gelişmesini sağlamıştır. Rus müzik sanatının sonraki gelişimi Glinka'nın büyük etkisi altında gerçekleşmiştir. Ulusalılık düşüncelerini Glinka'nın ardılı olan A.Dargomijski de eserlerinde işlemiş ve geliştirmiştir.

Müzik yaşamındaki gelişmeler 1850-1860 yıllardan başlayarak aktif olarak yürütülmüştür. Müzik saraylardan çıkarak giderek halka inmeye başlamıştır. Rus milli fikrinin müzikte canlandırılması XIX yüzyılın 60'lı yıllarından başlayarak daha belirgin şekilde bestecilerin eserlerinde ortaya çıkmıştır. 1862 yılında St.Petersburg'da, 1866 yılında Moskova'da ilk konservatuar açılmıştır. 1859 yılında St.Petersburgda klasik müziği geniş dinleyici kitlesine ulaştıran Rus Müzik Cemiyeti kurulmuş, Ücretsiz Müzik Okulu açılmıştır. Rus müzik eleştirisi ayrı bir sanat dalı olarak gelişmiştir.

Müzikte opera ana tür olarak gelişmiş, koro ve reçitatifler ön plana çıkarılmıştır. Operada yeni türler: tarihi, lirik-psikolojik, komedi, opera-dram yaranmıştır. Senfonik tür, programlı senfoni ve senfonik şiir olarak iki yönde gelişmiştir. Vokal türü en çok sevilen ve bestecilerin en çok başvurdukları tür olmuştur. Halk ezgi ve nağmelerinin yaygın olarak derlenmesi Rus folklorunun altın dönemini oluşturmuştur. Bu dönemde klasik bale, konçerto, yaylı kuartet, piyano serisi gibi yeni türler de oluşmuştur (Mojeiko L.2010, sf:34).

XIX yüzyılın ikinci yarısında Rusya'da Moskova ve St.Petersburg olmak üzere iki büyük bestecilik okulu oluşmuştur. Moskova okuluna P.İ.Çaykovski'nin yönetiminde A.Alabyev, S.Taneyev, A.Varlamov, A.L.Gurilyov vb. besteciler dahil olmuştur. Yeni Rus Okulu olarak adlandırılan St.Petersburg okulunu M.Balakirev'in rehberliğinde

M.P.Musorgski, S.Cui, N.A.Rimski-Korsakov ve A.P.Borodin oluşturmışlardır. Böylece daha sonraları Kudretli Deste olarak anılan Rus Beşlisi kurulmuş oldu.

XIX yüzyılın 60'lı yıllarında, Rus aydınlarının toplumun gelişmesi için savaştıkları demokratik yükselme döneminde beş besteciden oluşan bu grup, Glinka'nın başlattığı büyük işi kendilerine amaç olarak edinmiş, milli kimlik fikrini, ulusalcı düşüncelerini müzikte canlandırmışlardır. Kendilerini Yeni Rus Okulu veya Balakirev Derneği olarak adlandıran bu grup tarihe eleştirmen V.Stasov'un deyişi ile "Kudretli Deste" olarak geçmiştir. Avrupa'da grubun ismi derneğe dahil olan bestecilerin sayısı sebebi ile Rus Beşlisi veya Rus Beşleri olarak adlandırılmıştır. Rus halkın yaşamı onların yaratıcılığının ana teması olmuştur. Kudretli Deste bestecileri tarihi olaylar, destanlar, masallar aracılığıyla Rus insanının yaşantısını, karakterini, duygu ve düşüncelerini eserlerinde yansıtmışlardır. Rus yerel ezgilerine duydukları büyük sevgi bestecilerin yaratıcılık stilinde derin izler bırakarak eserlerini milli öğelerle zenginleştirmelerine sebep olmuştur.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısı sanatta Rus geleneğinin ve millilik fikrinin onaylanması ve sabitlenmesi dönemi olmuştur. Rus müzik kültürü gelişerek milli müzik okulunun oluşmasını ve bu okulun Avrupa müzik okulları içerisinde hak ettiği yeri tutmasını sağlamıştır. Bütün bu gelişmelerin yaşanmasında Rus Beşlisi'nin rolü oldukça önemli bir yer tutmaktadır.

1.BÖLÜM

19.YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA RUS MÜZİK SANATINDA YENİ EĞİLİMLER

1.BÖLÜM

19.YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA RUS MÜZİK SANATINDA YENİ EĞİLİMLER

1.1. 19.Yüzyılın 60. ve 70. yıllarında Rus Müzik Sanatının Karakteristik Özellikleri

1.1.1. Rus Müzik Sanatında 1850-1870 Yıllarına Genel Bir Bakış

Çarlık Rusya'sındaki siyasi ve ekonomik kriz 1853-1855 yıllarında Kırım savaşındaki mağlubiyetle daha da keskinleşmiştir. Köylü ayaklanmaları gün geçtikçe artmakta, köylülerin serflikten¹ azat olunmasını savunan devrimci demokratların çeşitli dergilerde eleştirel yazı ve makaleleri daha sık çıkmaktadır. "Sovremennik" dergisinde, "Kolokol" gazetesinde çıkan N.Çernişevski, N.Dobrolyubov, A.Gertsen ilerici düşünen, özellikle genç aydınlar tarafından sıcak karşılanmıştır. 1861 reformu köylülerin durumunu daha da zorlaştırmıştır. 1860'lı yılların başlangıcından 1905 yılına kadar olan dönemi Lenin "Rus Tarihinin Geçiş Dönemi" olarak adlandırmış ve şu yorumu yapmıştır: "Eski patriarkal Rusya 1861'den sonra dünya kapitalizminin etkisiyle hızla çökmeye başladı. Rusya'da yüzyıllardır toprak sahiplerinin kölesi olan halkın 1861 yılında özgürlük uğruna açık ve bilinçli savaşa girecek gücü yoktu. Rusya'da olduğu kadar dünyanın hiçbir ülkesinde, reformdan, "özgürlükten" sonra bile köylülük bu kadar yıkım, fakirlik ve hor görülme yaşamamıştır". Halka gerçek özgürlük ve refah getirmese de, 1861 reformu Rusya'nın gelişmesini hızlandırmıştır.(Keldış, 1989: 7).

1850-60'lı yıllar Rus sosyal düşünce ve kültür tarihinde köklü değişimlerin, yeni düşünce ve fikirlerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Yukarıda bahsetmiş olduğumuz tüm bu siyasi gelişmeler elbette ülkenin kültür ve sanat hayatını da oldukça derinden etkilemiştir. Uzun yıllar baskı altında kalan sanatçılar yeni eserler üretmek ve bunları paylaşmak

¹ Serf: Derebeylik toplum düzeninde toprakla birlikte alınıp satılan köle

konusunda daha cesaretli davranmaya başlamışlardır. Müzik sanatı açısından bakıldığında Rus Müziği bu yeni dönemde meyvelerini daha özgün vermeye başlamıştır. Nitekim sonraki yıllarda tüm Avrupa’da adından söz ettiren kıymetli besteciler yetişmiştir.

1850-1860’lı yılların sanatçıları toplumun eğiticisi ve toplumun idealleri uğruna savaşçı rolünü üstlenmişlerdir. Önde gelen sanatçıların çalışmaları V.Stasov, N. Kramskoi gibi demokratik eğilimli ideologlar çıkarmıştır. Rus sanatının gelişmesinde öne çıkan diğer bir özellik yaratıcı sanatçı toplulukların kurulması olmuştur. Maksim Gorki XIX yüzyılında Rus sanatının başarısını şöyle açıklamıştır: ”Sanat alanında Rus halkı inanılmaz bir güç keşfetti, çok zor koşullarda mükemmel edebiyat, nefis resim ve orijinal müzik oluşturarak dünyayı kendisine hayran bıraktı.”(Gordeyeva, 1966: 23).

Rus kültür ve müzik yaşamında 1850’li-60’lı yıllar bir kırılma dönemidir. Toplum hayatında müziğin rolü artmış ve müzik entelektüel insanların manevi ihtiyaçlarının karşılanmasıyla ayrılmaz parçası olmuştur. Toplum ve halk karşısında duydukları yüksek sorumluluk duygusu, bestecilerin konu seçiminde daha dikkatli ve araştırmacı olmalarına neden olmuştur. XIX yüzyılın ikinci yarısında Rus müziğinde çığır açan keşifler dünyada kabul görmüş ve Avrupa ülkeleri sanatına taze bir akış getirmiştir. Dahi F. Liszt 70’li yıllarda Rus müziğinin geleceği olduğunu iddia etmiştir. 1889 Fransız besteciler J.Massne ve L. Delibes ”Rus müziği-bizim için bir vahiydir.” demişlerdir.(Keldiş, 1989: 27)

O yıllarda aydınlatıcı eylemler; çeşitli kurslar, dernekler, kamu dersleri, ücretsiz kütüphaneler giderek yaygınlaşmaktadır. 1858 yılında ayrı şehirlerde işçi ve çalışanlar için Pazar günleri genel eğitim kurumları açılmıştır. 1861 yılında bunun gibi artık 274 okul faaliyet göstermektedir. Sanatçılar da, aydınlatıcı eğilimlerin dışında kalmamış, kendi eğitimlerini arttırarak kültürel ufuklarını genişletmişlerdir. Sanatlarıyla hem kendilerinin, hem toplumun genel eğitim ve kültür seviyesini yükseltmeyi hedeflemişlerdir.(Keldiş, 1989: 25)

XIX yüzyılın 60’lı-70’li yıllarında Rus müziği çok yönlü olarak hızla gelişmiştir. Bu dönemde dünya çapında besteciler yetişmiş; aynı zamanda müzik performansı, müzik

eğitimi ve müzik bilimi alanları da büyük bir hızla ilerlenmiştir. Rus klasik müziğinin kurucusu M.İ.Glinka ve çağdaşı A.Dargomijski'nin geleneklere dayanan yenilikçi çalışmaları yeni nesil bestecilerde (A.N.Serov, A.G.Rubinstein), daha parlak şekilde M.A.Balakirev, M.P.Musorgski, A.P.Borodin, N.A.Rimski-Korsakov, P.İ.Çaykovski'nin sanatında çeşitli yönlerde devam etmiştir. Müzik bilimi ve araştırmaları V.V.Stasov ve A.N.Serov gibi dönemim önemli tarihçilerinin ve müzikologlarının çalışmalarında ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra G.Laroş, C.A.Kui, Borodin, Çaykovski, Rimski-Korsakov'un makale ve eleştiri yazıları da sıklıkla basında yer almıştır.(Keldiş,1994: 29-30)

Rus müzik hayatında reformcu iki kardeşin—Anton Grigoryeviç Rubinstein ve Nikolay Grigoryeviç Rubinstein'in aydınlatıcı girişimlerinin rolü çok büyüktür. Moskova ve S.Petersburg'da ilk konservatuarların açılması ve bu şehirlerdeki devamlı konserler onların çalışmalarının sonucudur. XIX yüzyılın ikinci yarısında Anton Rubinstein Rus aydınlarının ileri gelen temsilcilerinin desteği ile Rus Müzik Cemiyeti'ni(RMC) kurmuşlardır. RMC'nin amacı “Kamu kitlesinin iyi müziğe erişebilir olması” felsefesi olmuştur.(Keldiş,1989: 26)

1.1.2. 1860'lar Rus Müziğinin Karakteristik Özelliği

Baktığımız dönemde Rus sanat kültürünün karakteristik özelliklerinden başlıcası, üslup eğilimlerinin çok çeşitli olması olmuştur. Edebiyatçı-filolog D.Lihaçev'e göre:”Büyük üslupların yerini bireysel stiller alır. Gerçekçilikte kişisel eğilimler büyük önem kazanır.”(Rus müzik tarihi,6.cilt sf:11). M.Musorgski, P.İ.Çaykovski, N.Rimski-Korsakov, F.Dostoyevski, L.Tolstoy, İ.Turgenev'in üslubu Rus gerçekçi sanatının temsilcileri olmuştur. Gerçekçiliğin yanı sıra dönemin Rus müziğinde, bireyselliğe dayanan romantik eğilim, bestecilerin duygu ve düşüncelerini aktarmak için başvurdukları diğer bir stil olmuştur. Bu dönemde rus müziğinde gerçekçilik ve romantizmin ilişkisini müzikolog A.Kandinski şöyle ifade etmiştir: “Gerçekçilik- Rus müziğinin temeli, romantizm ise gerçekçi eğilimin aktif ögesidir.”(Keldiş,1989: 11)

Bu dönemin yazarlar, şairler, ressamalar, bestecilerinin yaratıcılığında tarihi konular büyük yer tutmaktadır. Sanatçılar tarihi konu ve temalara çağdaş dönemin onları ilgilendiren sorularına cevap ararken başvurmuşlardır.1869 yılında M. Musorgski “Boris

Godunov”operasının ilk redaksiyonunu oluşturmuştur. Aynı zaman diliminde N.Rimski-Korsakov 60’lı yılların demokratik ruh halini yansıtan L.Meî’in “Pskovityanka” dramına opera yazmayı planlamıştır.(Keldış,1989: 20)

Halkın yaşamını derinden anlamak, duygu ve düşüncelerini öğrenmek adına 60’lı yıllarda rus folkloru büyük gelişme göstermektedir. Pek çok halkbilimciler, besteciler, şairlerin özverili emekleri sayesinde birçok masal, destan, şarkı, atasözleri derlemeleri basılmıştır. Rus filolog K.Azadovski’ye göre:”Folklor yayın ve derlemelerin miktarına bakılırsa, 60’lı yıllar rus folklorculuğunun altın yıllarıdır.”(Keldış,1994: 13). 1866 yılında Balakirev’in düzenlediği “Rus Halk Şarkıları” mecmuası büyük önem taşımıştır. Balakirev’in şarkıların işlenmesinde yenilikçi yaklaşımı Rus Beşleri Derneğinin üyelerini derinden etkilemiştir.

19. yüzyıla kadar Rus Uluslararası Sanat Müziği’nde ulusal müzik bilinci gelişmemiş ve müzisyenler dışarıdan ithal edilmiştir. Rusya’da konserleri Alman, Fransız ve İtalyan müzisyenler verirken, eğitimde de Alman ekolü baskın olmuştur. Dönemin ilk Rus bestecisi Mihail Ivanoviç Glinka olmuştur (1804-1857). Glinka’yı dönemin en önemli ismi yapan unsur, eserlerinde Rus konularını işlemesi olmuştur. Glinka yaratıcılığının temelini halkçılık ve vatanseverlik fikirleri teşkil etmiştir. O’na göre, “müziği yaratan halktır, sanatçı ise yalnızca onu düzenler” (Kaygısız, 2009: 247).

Rus müziğinin ilk klasiği M.İ.Glinka’nın yaratıcılığı yeniliğe öylesine önemli ve büyük bir adımdır ki,ondan sonra ileri gitmemek olmazdı. Rus opera sahnesinde ilk defa sahnelenen “Çar Uğruna”(1836) (diğer adı “İvan Susanin”) operası tarihsel trajedidir. İkinci operası “Ruslan ve Lüdmila”(1842) tüm sınavlardan geçen sadık aşkı anlatmıştır. Birinci operada saf halk ezgilerinin yalınlığı, ikincisinde ise dansların ritmik coşkusu ve folklorik renkler işlenmiştir.(İlyasoğlu,1994: 167)

Bu dönem sanat kültürünün özgün bir olgu olarak gelişim gösterdiği yıllardır. “Halka inme” (M.Bakunin’in ifadesi) , Halkçılık; Rus sanatının çok yönlü gelişmesinde, gerçekçiliğin estetik ilkelerinin derinleşmesi ve güçlenmesinde, yaratıcılığın demokratikleşmesinde kendini göstermiştir. Bu dönem sanatçıları Rus yaşantısının siyasi, ideoloji ve ahlaki sorunlarına değinen konularda eserler yaratmışlardır. Vatanseverlik ve

halkçılık birçok bestecinin dünya görüşü için karakteristiktir. Bu dönem Rus müziğinin tür çeşitliliği edebiyatla sıkı ilişkili olmuştur. Müzikte ana türlerden biri operadır. Şarkı ve romans Rus şiirini lirik-psikoloji imgelerle zenginleştirerek büyük gelişme göstermişlerdir.(Rapatskaya,2013: 159)

Dönemin enstrümantal müziğinde gerçekçi konulara dayanan eserler bestelenmiştir. P.İ.Çaykovski'nin lirik-dramatik, A.Borodin'in epik senfonileri Rus senfonizminin olgunluğunun yüksek göstergesidir. Klasik Rus balesinin doğuşu çok türlü müziğin gelişiminin belirtisi olmuştur. Folklorun gelişmesi; halk şarkılarının derlenip öğrenilmesi ve işlenmesi derin estetik anlam kazanmış, şarkıların bilimsel açıdan incelenmesi önem taşımıştır. Toplumun müzik sanatına ilgisinin artması müzik bilimini ve müzik eleştirisini çiçeklendirmiştir. O dönem her büyük gazete, nüfuslu ve bilgili bir müzikolog çalışanı olmasına özen göstermiştir.

Müzik eğitiminde de büyük değişiklikler yaşanmıştır. Reform öncesi Rusya Avrupa'nın konservatuar olmayan neredeyse tek devleti olmuştur. Müzisyenler eğitim için yurtdışına gönderilmişlerdir. 1862 yılında St.Petersburg'da, 1866 yılında Moskova'da ilk konservatuarlar açılmıştır.

60'lı-70'li yılların Rus aydınlarının faaliyetleri eğitim ile ilintilidir. İleri düşünceli insanlar milli kültür, bilim ve eğitim işine yüksek özverili bir emek harcamışlardır. Çeşitli kurslar, dernekler, atölyeler, ücretsiz kütüphaneler, Pazar okulları açılmış, sergiler ve konserler halka açık yapılmıştır.

60'lı yılların ileri gelen Rus bestecilerinden M.Balakirev grubuna bir tek P.İ.Çaykovski katılmamıştır. "Kudretli Deste"(Rus Beşlisi) ve Çaykovski arasındaki ilişkiler karmaşıktır."Desteciler" gibi Çaykovski de Glinka'nın dehası önünde eğiliyor, yaratıcılığında Glinka'nın öğütlerini sürdürmeye çalışmıştır. Onların arasındaki fikir ayrılığı başlıca olarak profesyonellikle, üslup düzeni ile ilgili olmuştur. Tüm analaşmazlıklara rağmen, Çaykovski de,"Desteciler" de tek bir yolda-XIX yüzyıl Rus müziğinin gelişmesi yolunda ilerlemişlerdir.(Keldiş,1994: 13)

1.2. Rus Beşlisinin Kurulması ve Rus Müziğindeki Konumu

1867 yılında V.Stasov “Balakirev’in Slavyan konseri” ile ilgili makalesinde Rus Beşlerinden ”**Kudretli Deste** (Moguçaya Kuçka) ” olarak bahsetmiş ve daha sonra bu ifade onları tanımlayan bütün isimlerden daha yaygın kullanılmıştır.” Yeni Rus Müzik Okulu” ismini dernek üyeleri düşünmüş, kendilerini Glinka’nın ardılları saymış ve Rus Milli Fikrinin müzikte gerçekleştirilmesini hedef ve amaçları olarak görmüşlerdir. Grubu, Miliy Alekseyeviç Balakirev(1837-1910), Modest Petroviç Musorgski(1839-1881), Aleksandr Porfiryeviç Borodin(1833-1887), Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov(1844-1908), Sezar Antonoviç Cui(1835-1918) oluşturmuşlardır. Kudretli Deste müzik tarihine “Yeni Rus Okulu” ve ya grubun kurucusu Balakirev’in adıyla “Balakirev derneği” ismiyle de geçmiştir. Yurtdışında derneğin ismi Rus Beşlisi veya Rus Beşleri olmuştur. Kudretli Deste bestecileri müzik tarihine 60’lı yılların uyanışıyla girmiştir.

Grubun kurulma tarihi şöyle olmuştur:1855 yılında Balakirev Kazan (Tataristan’ın başkenti) şehrinden St.Petersburg’a gelmiştir.18 yaşındaki genç Balakirev’in özel müzik yeteneği vardır. 1856 yılında Balakirev toplum karşısına piyanist gibi çıkmış ve dikkatleri kendisine çekmiştir. V.Stasovla tanışıklık Balakirev için büyük önem taşımıştır. Vladimir Vasilyeviç Stasov Rus sanatının ilginç simalarından olmuştur. Eleştirmen, bilim adamı, tarihçi ve arkeolog olan Stasov en çok müzik eleştirmeni gibi faaliyet göstermiş ve Rus bestecilerinin yakın arkadaşı ve destekçisi olmuştur. Stasov Rus ressamaları ile de iyi arkadaşlık ilişkileri kurmuş, onların eserlerinin propagandacısı olmuştur.

Tanınmış bir mimarın oğlu olan Vladimir Vasilyeviç Stasov St.Petersburg’da doğmuş,hukuk kolejinde eğitim almıştır. V.Stasov, A.Hertsen’i, N. Çernişevski’ni, L.Tolstoy’u, İ.Repin’i, M.Antokolski’ni, V.Vereşagin’i, M.Glinka’nı şahsen tanımıştır. Glinka Balakirev’le ilgili Stasov’a şöyle söylemiştir: ”Balakirev’in müzikle ilgili görüşlerinde benim düşüncelerime bir yakınlık duyuyorum.”(Gordeyeva E. 1966,sf:24) Stasov genç Balakirev’den 12 yaş büyük olsa da, besteci ile iyi arkadaş olmuşlardır. Stasov ve Balakirev birlikte N.Çernişevski’nin, N.Dobrolyubov’un, A.Hertsen’in

kitaplarını okumuş, estetik düşünce ilkelerini benimsemişlerdir. Stasov tecrübe ve bilgilerini paylaşarak Balakirev'i yönlendirmiştir.

1856 yılında Balakirev üniversite konserlerinden birinde o dönem askeri-mühendislik akademisinde eğitim alan Sezar Antonoviç Cüi ile tanışmıştır. Cüi müziğe çok ilgili olduğundan, genç yaşlarında Polonyalı besteci Stanislav Monyuško'dan(1819-1872) müzik dersleri almıştır. Yenilikçi ve cesaretli müzik fikirleri ile Balakirev Cüi'nin dikkatini çekebilmiş ve Cüi'ni müzikle ciddi çalışmaya yönlendirmiştir. Balakirev'in önderliğinde Cüi 1857 yılında 4 el için piyano scherzo'sunu,"Kafkasya Esiri" operasını, 1859 yılında"Mandarin'in Oğlu" adlı komik operasını yazmıştır.

Derneğe katılan ikinci besteci Modest Petroviç Musorgski olmuştur. Gruba katıldığı zaman Musorgski muhafız subayı görevinde çalışmıştır. Musorgski, bestecilik yaratıcılığına kısa zamanda başlamış ve anlamıştır ki hayatını müziğe adanmalıdır. Çok geçmeden askeriyeden istifa etmiştir. Genç yaşına rağmen, Musorgski müzik, tarih, felsefe, edebiyat ile ilgili çok okumuştur. Besteci, Balakirev'le 1857 yılında A.Dargomijski'nin evinde tanışmıştır. Balakirev her şeyi ile Musorgski'yi kendine hayran bırakmıştır; dış görünüşü, parlak piyanoculuğu, cesaretli fikirleri...O günden itibaren Musorgski Balakirev'in sürekli ziyaretçisi olmuştur. Musorgski'nin söylediği gibi: "karşısında önceleri hiç bilmediği bir dünya açılmıştır"(Gordeyeva E.1966,sf:35).

1862 yılında Balakirev derneğine Nikolay Rimski-Korsakov ve Aleksandr Borodin de katılmışlardır. Dernek üyeleri içerisinde en genci Rimski-Korsakov olmuştur ve gruba katıldığı zaman onun müzik yeteneği, dünya görüşü yeni şekillenmeye başlamıştır. Borodin ise yetişkin bir insan, kimyacı bilim adamı olarak o dönem D.Menedeleyev, İ.Seçenov, A.Kovalevski ve S.Botkin gibi seçkin bilim adamları ile çalışmıştır. Müzik çalışmalarını da ihmal etmemiş ve oda müziği ile ilgili geniş bilgi birikimine sahip olmuştur. Kimya-Tıp Akademisinde öğrenciyken Borodin sık-sık müzikseverler topluluğunda viyolonsel çalmıştır. Borodin o dönem var olan tüm kuartet, kvintet, duet ve trioların hepsini çalmıştır. Balakirev'le tanışmadan önce Borodin birkaç oda müziği eseri yazmıştır. Balakirev Borodin'in parlak müzik yeteneğini ve eruditesini takdir etmiştir. Böylece,1863 yılında Balakirev Derneği kurulmuştur.

Rus beşlerini (Destecileri) birleştiren fikirler:

- Halkçılık fikirleri. Halk-tarihin ana figürü, ana itici gücüdür. Fakat Halk başlığı altında sadece köylü kitlesi kavranılmıştır,

- Glinkacılık temeli. Çalıştıkları tüm türlerde kendilerini Glinka'nın ardılı olarak görmüşlerdir,

- Müzik pratiği eğiliminde – folklor tematiği. Bu yönde geniş metodik çalışmalar yapılmıştır,

- Operaya ana tür olarak büyük önem verilmiştir,

- Batı biçimlerine değil, karışık tip biçimlere eğilim,

- Senfonik müzikte - programlı tek bölümlü ve ya süit eserlere eğilim,

- Sanatta özgün, karakteristik, bireysel olana eğilim,

Çelişkiler:

- Şehir folklorünün rolünün küçümsenmesi,

- Barok ve barok'tan önceki dönemin müziğine şüpheci tutum; eski müziği neredeyse bilmiyorlar,

- Profesyonel müzik kurumlarına negatif tutum sergilemişlerdir. Akademik eğitimin bireyselliğin ortaya çıkmasında zararlı olduğunu düşünmüşlerdir. (Mojeyko,2010: 36)



2.BÖLÜM

RUS BEŞLİSİ

2.BÖLÜM

RUS BEŞLİSİ

2.1. Miliy Balakirev'in Müzik Yaşamı ve Eserleri

Miliy Balakirev Kudretli Deste'nin kurucusu ve önderidir. Onun parlak ve kendine özgü bestecilik yeteneği müzikte yeni bir çığır açmasına ivme kazandırmıştır. Döneminin yetenekli piyanisti ve orkestra şefi olan Balakirev, hayatını piyano performansına ve Rus müziğine adanmıştır.

Miliy Alekseyeviç Balakirev 2 Ocak 1837 yılında Nijni Novgorod şehrinde doğmuştur. Çocukluk ve gençliğini bu şehirde geçirmiş, hayatının 16 yılını burada yaşamıştır. Müziğe olan ilgisi çok küçük yaşlarda kendini göstermiştir. Annesi oğlunun müzik yeteneğini görünce onu Moskovaya, ünlü piyanist A.Dubyuk'un yanına götürmüş, ancak maddi zorluklar sebebiyle Balakirev dersleri durdurmak ve eve dönmek zorunda kalmıştır. Burada, yerli tiyatronun orkestra şefi Karl Eyzrih'den(aynı zamanda piyanist ve besteci) müzik dersleri almaya başlamıştır. K.Eyzrih öğrencisinin yetenek ve becerilerini geliştirmesi adına konserlerde ve sahne çalışmalarında Balakirev'i asistanı gibi görevlendirmiştir. Balakirev ya sanatçılara eşlik etmiş ya koro partiyonlarını öğrenmiştir; bunlar O'nun gelecek yaratıcılığı için iyi bir tecrübe olmuştur(Gordeyeva, 1966: 25).

Balakirev Eyzrih sayesinde hayatında önemli yeri olan A.D.Ulıbışev'le tanışmıştır. Nijnegorodlu toprak sahibi A.Ulıbışev çok yönlü ilgi alanına sahip, bilgili biridir. Avrupa müzikbiliminde Mozart monografisinin ve Beethovenle ilgili çalışmanın ilk yazarıdır("Nouvelle biografie de Mozart."Moscow 1843 ve "Beethoven et ses critiques et ses glossateurs" Leipzig 1857). İyi düzeyde keman çalan Ulıbışev, müziğe olan ilgili ve sevgisi sebebiyle müzik yazarlığı ve eleştirmenliği de yapmıştır. Her hafta evinde oda ve senfoni müziği konserleri düzenlemiş, Balakirev de sıklıkla bu konserlerde piyanist ve orkestra şefi olarak yer almıştır.

Ulubışev'in evinde o dönemin ünlü oyuncular, ressam ve müzisyenleri toplanmışlardır. Buraya meşhur ressam V.Serov, Rus dramatik tiyatrosunun ünlü oyuncular M.Şepkin ve A.Martınov da katılmışlardır. Bu kişilerle iletişim Balakirev'in müzik görüşünün şekillenmesine ve kapsamlı gelişimine büyük katkısı olmuştur. Ulubışev kendinin çok sayıda kitap ve notaları olan kütüphanesini gençlerin kullanımına açmıştır. Balakirev Ulubışevin kütüphanesinde uzun saatler geçirerek yeni eserler inceleme ve öğrenme fırsatı bulmuştur. O, ilk defa burada Glinka'nın bazı eserlerini dinlemiştir. Ulubışev Balakirev'le ilgili bir dergiye mektubunda şöyle yazmıştır: "Ne Moskova'ya, ne de St.Petersburg'a gitmeden müziği nasıl öğrendiğini sormayın. Burada konser veren piyanistler kendileri de bilmeden O'nun öğretmeni olmuşlardır. Dokuz yaşından beri iyi çalmıştır. Şimdi ise bir virtüöz gibi çalışıyor ve yetenekleri bununla sınırlı kalmıyor. Orkestranın çaldığı eseri bir defa duymakla notasız, olduğu gibi piyanoda aktarabiliyor. Notadan mükemmel okuyor, anında transpoze ediyor ve nihayet, bestecilikte çok büyük bir yeteneği vardır"(Lyapunov, 1962: 22-23).

Balakirev orkestra ve piyano için "Rus halk şarkıları üzerine Büyük Fantezi"si Eyzrih'e ithafen bestelenmiştir. Ayrıca ilk denemelerinden biri olan Glinka'nın "Çar Uğruna" operasının müziğinden ilham alarak bestelediği "Çar Uğruna Temalarına Fantazi" isimli piyano eserleridir (Gordeyeva, 1966: 26).

Balakirev'in sanatsal ve estetik görüşünün, müzik zevkinin oluşumunda halk müziği ile ilgilenmesinin büyük katkısı olmuştur. Nijni Novgorod'da sürekli duyduğu halk şarkıları Balakirev'de halk yaratıcılığına büyük sevgi uyandırmıştır. Fakat müziğe olan büyük ilgisine rağmen Balakirev'in bu yıllarda kendi yolunu bulma süreci devam etmiştir. 1853 yılında, Kazan üniversitesinin matematik bölümüne özel öğrenci statüsünde kabul edilen Balakirev Kazan'da iki sene kalmış ve maddi ihtiyaçlarını müzik dersleri vererek karşılamıştır. Bu sırada, ev konserlerinde piyanist ve besteci olarak popüler olmaya başlamıştır. Nihayet 1855 yılında müziği kendine meslek olarak seçen Balakirev üniversiteyi bırakmış ve kendini tamamen müziğe adanmıştır. Kazan'da Büyük Sonatı'nı bestelemeye başlamış ve piyano için birinci Scherzo'yu bitirmiş, "Ağlama Gözyaşları", "Sen Büyüleyici Mutluluk Dolusun", "İspanyol Şarkısı" romanslarını bestelemiştir. Balakirev'in konserleri burada basında geniş yer almış ve besteci, Ulubışev'in tavsiyesi

üzerine S.Petersburg'a taşınmıştır. Ulıbişev Balakirev'i Glinka ile tanıştırmıştır. Glinka genç bestecinin "Çar uğruna" temalarına "Fantazi"sini onaylamış, müzik sanatıyla ilgili Balakirev'le uzun yaratıcılık konuşmaları yapmıştır.

Balakirev St.Petersburg'a geldiğinden beri kendi öğrenimini arttırmaya devam etmiştir. Rus yazarı P.D.Boborikin bu durumla ilgili şöyle yazıyor: "Balakirev'i görmediğim dört senede o bir besteci olarak çok gelişmiş, edebiyatla, tiyatroyla ilgilenmiş, çok okumuş ve yazarlarla tanışmış. Kendini ciddi besteci olarak göstermeye başlamıştır"(Gordeyeva,1966: 28).

Genç yaşlarında St.Petersburg'a gelen sanatçı,şehrin ünlü müzikçileri ile tanışır.Böyle parlak ve hareketli bir müzik ortamında Balakirev'in kendine özgü eleştirel yaklaşımı,müziğe olan hassas tutumu,ona bu ortamda farklı ve özel bir mevki kazandırmıştır. Balakirev'in ismi kısa sürede St. Petersburg'un müzik çevrelerinde tanınmaya başlar. Genç besteci üniversite konserlerinde kendi piyano konçertosunu büyük başarıyla sunar. Onunla ilgili basında makaleler çıkar. Balakirev'i sıkça Çar ailesinin katıldığı ev konserlerine davet ederler. Bütün bu gelişmeler O'nun müzik kariyerinde dönüm noktası olabilirdi. Fakat Balakirev'i virtüöz sanatçı olma konusu o kadar ilgilendirmemiştir. Bir müzisyen olarak onun için ülkenin müzik ve sanat hayatına farklı anlamlarda katkıda bulunmak daha önemli olmuştur. Bu sebepten Balakirev yüksek mevkilerle olan ilişkisini koparmış ve hayatını hep sıkıntı içerisinde yaşamak zorunda kalmıştır. Besteci yeniden müzik dersleri vererek yaşamını kazanmaya çalışmıştır. Ancak Balakirev yine zamanını, enerjisini onun için büyük önem taşıyan müzik kültürünün gelişmesine harcamıştır.

Balakirev'in yenilikçi fikirleri dönemin önde gelen müzisyenleriyle yakın ilişkilerinin etkisi altında şekillenmektedir. Bu müzikçilerin başında gelen M.Glinka ile ilk tanışmasında genç bestecinin "İvan Susanin" temaları üzerine fantezisini dinlemiş ve Balakirev'in yüksek yaratıcılık yeteneğini görmüştür. Ablasına yazdığı mektupta Glinka Balakirevle ilgili şöyle söyler:"Balakirev'i kendime yakın hissediyorum. Müziğe gelince ise zamanla ikinci Glinka olacaktır"(Tseplin, 1944: 44).

1856 yılının nisanında M.Glinka yurtdışına giderken Balakirev'e iki melodi hediye etmiştir. Bu ezgilerden birini Balakirev ispanyol marşı temelli “Üvertür”ünde, diğerini ise piyano için bestelediği “İspanyol Serenatı”nda kullanmıştır.

50. yılların sonu 60.yılların başında Balakirev yaratıcılığa yoğunlaşmıştır. İspanyol temasına üvertürden sonra 1858'de 3 Rus halk şarkısına üvertür bestelemiştir. Bunlardan birincisi “Kamarinskaya” geleneklerine göre yazılmıştır. 1858-1961 yılları arasında besteci W.Shakespeare'in “Kral Lear” trajedisine müzik bestelemekle uğraşmıştır. Fakat bu eser hiç bir zaman tiyatro sahnesinde seslendirilmemiş, eserin üvertür'ü ise bitmiş senfonik eser gibi Rus senfonizminin ilk programlı örneği olmuştur. Ayrıca besteci bu yıllarda piyano ve orkestra için ikinci Mi Bemol Majör konçertosunu ve çok sayıda romans bestelemiştir.

Kudretli Deste bestecileri ile ilişkilerin başlanması da bu döneme tesadüf etmiştir. 1856'da Balakirev genç askeri mühendis S.Cui ile tanışır. Her ikisinin de müzik görüşleri bir biri ile örtüşür. 1857'de Musorgski,1861'de 17 yaşındaki deniz subayı N.Rimski- Korsakovla, 1862'de Tıbbi-cerrahi akademinin profesörü A.Borodin'le tanışmışlar. Böylece “Yeni Rus Müzik Okulu” olarak adlandırdıkları dernek kurulur.

Her cumartesi Balakirev'in evinde Musorgski, Cui, Rimski-Korsakov bir araya gelmiş, sesli edebi okumalar yapmış, yeni piyano eserleri çalmış ve incelemiş, kompozisyon teknik ve kuramlarını öğrenmişlerdir. Dernek toplantılarında üyelerin eserleri dinlenilmiş, ardından tartışılmıştır. Arkadaşlarının eserlerine eleştiri yapan Balakirev onlara kusurlarını göstermekle kalmayıp, bazı bölümleri kendisi yapmış, orkestrasyonla da uğraşmıştır. Balakirev, derneğin üyeleri ile kendi yaratıcılık fikirlerini, deneyimlerini paylaşır, onlara konu ve planlar da önermiştir. Rimski-Korsakov'un Balakirev'i eğitmen ve rehber gibi karakterize ederken, O'nun hassas eleştiri sezgisini vurgulayarak şöyle anlatır:

“Balakirev teknik bir yanlışı ve eksiği hemen hisseder, form eksikliğini hemen kavrar. Ben veya diğer genç bestecilerden yeni bestecilik denemelerimizi 0'na çaldığımızda hemen piyano başına geçer, improvize eder, besteyi nasıl düzeltceyimizi, yapacağımızı anlatıyordu”(Rimski-Korsakov,1955: 17).

Ünlü Avrupa ve Rus bestecilerinin eserlerinin analizi, derneğin toplantılarında büyük önem taşımıştır. Stasovun da belirttiği gibi, Balakirev'in tartışmaları sanki üniversite dersleri gibidir. Dernekte yapılan tartışmalar ve atışmalar, müziğin sınırlarını aşır, edebiyatta, şiirde ve sosyal yaşamda gerçekleşen yenilikleri de kapsamıştır.

Balakirev Derneği üyeleri müziği halka ulaştırmak adına folklor ve kilise şarkılarını titizlikle incelemiş ve öğrenmişlerdir. Rus müziğinin gelişmesinde büyük önemi olmuş işlerden biri halk şarkılarının toplanıp derlenmesi ve basılmasıdır. Balakirev'in bu yönde yaptığı çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Balakirev'e kadar yapılan derlemelerde şarkıların eşliği ezgiyle uyumsuz olmuştur. Balakirev mükemmel şekilde bu sorunu çözmüş, hassasiyetle halk şarkısının orijinalliğini koruyarak akorlu, polifonik-alt sesli veya serbest geliştirilen eşlikler bestelemiştir. Balakirev'in halk şarkılarını toplamak için İdil nehri kıyılarına yolculuğu 1860 yılında gerçekleşmiştir. O, şair N.Şerbina ile birlikte Nijni Novgorod'dan Astrahan'a kadar gemi seyahati yapmıştır. Şerbina Rus folklorunu derinden bildiğinden, yolculuk sırasında, halk şarkılarının sözlerini düzenlemiş, Balakirev ise ezgiye eşliği bestelemiştir. 1866 yılında yayınlanmış "Rus Halk Şarkıları Mecmuası"(40 Rus Halk Şarkısı) birçok besteci için hem zengin bir kaynak, hem de halk temasının yeni işlenme örneği olmuştur(Keldiş, 1994: 133). 1894 yılında Balakirev'in ikinci derleme çalışması "30 Rus Halk Şarkısı" mecmuası yayınlanmıştır. Balakirev Rus halk şarkılarını toplamak için şehrin sınırları dışına çıkan ve İdil (diğer adı: Volga. Rusya'da ırmak) nehri kıyılarına gelen ilk Rus müzisyendir. Balakirev'in şehre getirdiği birçok şarkıyı daha önce kimse duymamıştır. Balakirev ayrıca halk şarkılarının kentsel müziğe uygun olmayan yeni düzenleme şeklini oluşturmuştur. Bu düzenlemelerde halk şarkılarının özellikleri değiştirmeden, köy şarkısının saf, berrak diatonisi ile romantik armonileri birleştirmeyi denemiştir. Besteci ezginin tüm özelliklerini koruyarak, akorlu, polifonik-alt sesli ve ya serbest geliştirilen eşlikli dokusuyla şarkının melodik ve yapısal özgünlüğünü ortaya çıkarmıştır. Balakirev ilk defa Rus halk şarkılarının derlenmesi tarihinde tek sesli halk ezgisinin çoksesli işlenmesinde bestecilik tekniğinin milli-özgün unsurlarla zenginleştirilmesi olanaklarını gösterebilmiştir. Besteci böylece, Glinkanın "Ruslan ve Lyudmila" operası ve "Kamarinskaya" üvertüründe başlattığı yolu devam ettirmiştir. Bu durum bize, Kudretli

Deste bestecilerinin yaratıcılığında kendine özgü ulusçu müzik üslubunun işlendiğini göstermiştir.

Balakirev'in Glinka'dan benimsediği ve 60'lı yılların demokratik yükseliş şartlarında yeni anlam kazanan bir özelliğini de vurgulamak önemlidir. Bestecinin halk müziğine olan ilgisi bir tek Rus halk şarkıları ile sınırlı kalmamıştır. O, aynı zamanda başka halkların müziğine, folkloruna da ilgi duymuştur. Rus müziğinin bakir taraflarının gündeme gelmesi ve Rus besteciler tarafından işlenmesi Balakirev sayesinde gerçekleşmiştir. O'nun özellikle Kafkasya'ya seyahati ve oradan Gürcü, Gabardin, Çeçen ve başka halkların şarkı ve danslarını getirmesinin büyük katkısı olmuştur. Onlardan bazıları Balakirev'in senfonik eserlerinin temelini oluşturmuştur. Besteci birçok kez bu konulara dayanarak piyano doğaçlamaları performansı sergilemiştir. Bunun dışında Balakirev, eserlerinde İspanyol, Çek, Polonya gibi farklı halkların ezgilerini kullanmıştır.

Balakirev yaratıcılığının ana hattını senfonik müzik oluşturmaktadır. Rus klasik müziğin babası sayılan M.İ. Glinka'nın ulusal bestecilik yolunu devam ettiren Balakirev'in senfonizmi halkın yaşamını anlatan, halk konuları üzerine kurulu bir türdür ki, bu hattın temeli Glinkanın "Kamarinskaya" ve "İspanyol" üvertürleridir. Balakirev ayrıca çağdaş dönemin fikir ve estetik görüşünün, devrimci-kahraman ruhun destekçisi olarak, Rus senfonik müziğin diğer kolu-programlı senfonizmin temelini atmıştır. Balakirev edebi konulu senfonik eserler besteleyen ilk Rus bestecisidir (Rapatskaya, 2013: 173). Balakirev'in ilk senfonik eseri "İspanyol Marşına Üvertür" Glinka'nın verdiği ezgi üzerine ve Glinka'nın etkisiyle bestelenmiştir. Üvertür'de bir takım başarılı buluntulara rağmen, gelişmemişlik, tematik bölümlerin mekanik bağlanması, temanın nötrlüğü görülmektedir. Fakat tüm zayıf yönleri ile Üvertür yirmi yaşındaki bestecinin tartışılmaz yeteneğinin göstergesidir. 1857 yılında üniversite konserinde seslendirilen eser, Glinka'nın yolunda ilerleyen umut verici senfoni bestecisi gibi dikkatleri çekmiştir.

Glinka'nın Balakirev üzerindeki etkisi sonraki senfonik eseri -"Üç Rus Halk Şarkısına Üvertür"de de görülmektedir. Bu orkestra eserinin ana fikir hattı "Kamarinskaya"dan kaynaklanmıştır. İlk defa 1858 yılında üniversite konserinde

çalınmış, Balakirev'in popüler eserlerinden biri olmuş, konserlerde sıkça seslendirilmiştir.

Üvertürlerden sonra Balakirev farklı tarz ve alanlarda da çalışmış, V.Stasov'un tavsiyesi üzerine W.Shakespeare'in "Kral Lear" trajedisine müzik bestelemiştir. Ancak ne o zaman, ne de sonra bu eser konser sahnelerinde çalınmamıştır. "Kral Lear" trajedisine üvertür Balakirev yaratıcılığında önemli aşamadır. Önceki eserleri ile kıyaslandığında armoni ve orkestra dili zenginleştirilmiş, yenilikçi tonal geçişler kullanılmış, ilginç renk buluşları vardır. "Kral Lear" Balakirev'in yaratıcılığında dramatik senfonizmin tek örneğidir. Sonraki senfonik eserlerinde Balakirev yeniden Rus ve diğer halkların folkloru temelinde ulusal, epik ve tarihi motifli konulara başvurmuştur.

Balakirev 1861 yılında halk-masal karakterli, geçmiş tarih konulu programlı Rus Senfonisi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Önce Balakirev eseri "1000 Yıl" olarak adlandırmıştır. Fakat 1887 yılında besteci eseri yeniden işleyerek onu "Rus Senfonik Şiiri" olarak değiştirmiştir. Eser Novgorod'da kutlanan Rusya'nın kuruluşunun bin yılı töreni sebebiyle bestelenmiştir. Ancak besteciyi bu eseri yazmaya daha çok ilham veren A.Gertsen'in inkılap demokrat ruhlu makalesi olmuştur. Makalede Gertsen Rus halkının gücünü, savaş ruhunu yansıtmıştır. Makaledeki parlak figürler Balakirev'de halkın tarihinden, hayatından, yaşamından sahneleri müzikte canlandırmak, Rus halkının yenilmez gücünü göstermek arzusunu uyandırmıştır. Üvertürün müziği öncelikle milliliği ve müzik dilinin çok yönlülüğüyle dikkat çekmekedir. Bu eserde Balakirev ilk defa halk şarkısının yeni armonize ve varyasyonlu işleme tipini uygulamıştır. Üvertürde kullanılan yeni buluşlar sonraları Musorgski, Borodin ve Rimski-Korsakov tarafından geliştirilmiştir. Eser 1864 yılında tamamlanmıştır. Besteci eserin ana fikrini önsözde şöyle anlatmıştır:

"Eserin temelinde tarihimizin üç unsurunu karakterize eden üç tema kullanılmıştır: putperestlik, Moskova düzeni ve yeniden doğmuş Kazaklar'ın özgür-güçlü unsurları"(Rapatskaya, 2013: 176).

Bu senfonik tasvirde Rus tarihinin üç ögesi kimliğine bürünmüş üç Rus şarkısı kullanılmıştır. Putperestlik dönemi "Ne Bılo Vetru"("Rüzgar Yoktu") düğün şarkısı ile

karakterize olmuştur. "Moskova düzeni"ni "Podoydu, Podoydu Pod İvan Gorod" ("İvan Kentine Geliyorum")canlandırmıştır. "Katenka Veselaya"("Neşeli Katenka") özgür kazak kız tasviridir(Rapatskaya, 2013: 176).

Parlak orkestra renkleri, halk şarkı tematizminin işlenmesinde armonik yöntemlerin yeniliği ve tazeliği kullanılsa da, Balkirev'in senfonik tasviri dönemin eleştirmenleri tarafında "soğuk" karşılanmıştır. Besteci eserde tam bir bütünlüğe ulaşamamış, bölümler arasında bağlantı yetersiz, tonal geçişler mantıklı olmamıştır(Keldiş, 1966: 145).

Balakirev 1866-1867 yıllarında "Ruslan ve Lyudmila"nın Çek opera tiyatrosunda sahnelenmesi sebebiyle iki defa Prag'a gitmiştir. Bu gezinin etkisi altında üç Çek şarkısına "Üvertür" bestelemiştir. Eser bütünlüğü ve formun tamlığı ile dikkat çekmektedir. Balakirev her zaman yakınlık duyduğu kardeş Slav halkına sempatisini ifade etmeye çalışmıştır. "Çek Üvertürü" ilk defa bestecinin yönetiminde 1867 yılında Ücretsiz Müzik Okulunun konserinde seslendirilmiştir.

1860'lı yıllarda Balakirev'i düşündüren konulardan biri ücretsiz müzik okulu açma isteği olmuştur. Bu okullara Pazar günleri işçiler, esnaflar, şehrin fakir sakinleri müzik eğitimi almak, kültür seviyelerini arttırmak için katılmışlardır. Balakirev'e bunu gerçekleştirmekte koro şefi ve öğretmeni G.Y.Lomakin'in büyük desteği olmuştur. Balakirev Ücretsiz Müzik Okulu'nu diğer okullardan farklı, Glinka ve Dargomijski'nin ardılı, yeni Rus müzisyen bestecilerin kuruluşu olarak düşünmüştür. Balakirev'e göre her bir ülkenin kendi müziği, kendi müzik yapısı, kendine has yaratma ve ifade yöntemleri vardır. Bu açıdan Ücretsiz Müzik Okulu Rus kültürünü, Rus müzik sanatını halka ulaştırmayı hedeflemiştir(Stasov, 1952: 3).

1862 yılı 18 Martta Ücretsiz Müzik Okulu açılmıştır. Gazetede Ücretsiz Müzik Okulu ilanına halkın olumlu tepkisi büyük olmuş, kısa zamanda dersler başlamıştır. Balakirev ve Lomakin eğitim programı düzenlemiş; temel müzik teorisi, solfej, bireysel okuma dersleri vermeye başlamışlardır. Bir sene sonra okulun öğrencilerinden oluşan orkestra kurulmuştur. İlk zamanlar okulun konser programı G.Lomakin'in yönetiminde koro eserlerinden oluşmuştur. 1863 yılından orkestra şefliğini kendisi üstlenen Balakirev

alışlagelmiş düzeni değiştirmeye başlamış, XV, XVI Yüzyıl eserlerinin yerini yeni Rus ve Avrupa bestecilerinin eserleri tutmaya başlamıştır. Orkestra şefi konsolunda Balakirev ilk defa Ücretsiz Müzik Okulunun konserinde çıkmıştır. A.Dargomijski'nin anlattığına göre: "Balakirev'in şefliği duygulu mizacı ile öne çıkmaktadır"(Rus müziği tarihi, II cilt,Moskova,1966,s.71). Balakirev'in St.Petersburg konserlerinden birini izleyen R.Vagner onun maestroluğunu çok beğendiğini ve şahsında kendine Rus rakip olarak gördüğünü itiraf etmiştir. Ücretsiz müzik okulunun orkestrası konserlerinde M.Glinka, A.Dargomijski, N.Rimski-Korsakov, C.Cui ve M.Balakirev'in eserlerin yanı sıra Avrupa bestecileri H.Berlioz, R.Şuman ve F.Liszt'in eserlerini de icra etmişlerdir.

Rus operasını, Rus romansını, "Kamarinskaya", "Sadko" gibi eserleri bir Avrupa orkestrasının performansında dinlemek Rus dinleyicisi için tatmin edici olmamıştır. Avrupalılar gerçek Rus müziğinin ruhunu ve karakterini çarpık bir biçimde aktarmışlardır. Ücretsiz müzik okulu orkestrası milli eserleri Glinka ve Dargomijski'nin öğütleri üzere, doğru, gerçek anlamlarıyla aktarabilmiştir. Bu tarz özgürlükçü yaklaşım bazı müzikçi ve müzik eleştirmenlerinin tepkisini çekmiştir. Bazıları geçmiş dönem bestecilerinin repertuarda olmamasından şikayet etmiş, bazıları konserlerde virtüöz sanatçıların olmamasından memnun kalmamış, bir diğerkleri yeni bestecilerin eserlerine küçümseyici bakmışlardır. Bir kısım eleştirmenler onları "Slavyanofil-nihilistler"(Slavsever-hiççiler) olarak adlandırmıştır. Olumsuz eleştirilerin yanı sıra, birçok makalede orkestranın gün geçtikçe çok daha iyi çaldığını, Balakirev'in gerçek yetenek sahibi bir orkestra şefi olduğunu, performansının hayat dolu olduğunu, övgüyü tamamen hak ettiğini de yazmışlardır.

Okulun kurulduğu 1862 yılından 1868 yılına kadar binden fazla öğrencisi olmuştur. Müzikle ilgili hiçbir fikri olmadan başlayan öğrenciler önemli bilgiler edinmiş, bunun sonucunda iki büyük kilise korusu oluşturulmuştur. Okulda eğitim alan gençlerden bir kaçı sonradan ünlü opera solisti olmuşlardır.

Ücretsiz Müzik Okulunun orkestrasının başarıları daha çok görülmeye başladıkça Rus Müzik Cemiyeti Balakirev'i cemiyet konserlerini yönetmeye davet etmiştir. Bu görevde olduğu sürede, çağdaş Rus müziğini büyük şevkle tanıtmış ve ilk

defa Borodin'in I Senfonisi seslendirmiştir. 1867-1868 yıllarında Müzik cemiyetinin konserlerini Balakirev ve H.Berlioz yönetmişlerdir. H.Berlioz genç arkadaşının yeteneğini ve yönetmenliğini çok takdir etmiş ve Fransa'ya dönerken şef batonunu Balakirev'e hediye etmiştir.

60'lı yılların sonlarında Balakirev Çaykovski'yle arkadaş olmuş, Balakirev kendi yaratıcılığında Çaykovski'nin programlı senfoni geleneklerini geliştirmiş, Çaykovski ise Balakirev'in eserlerini Moskova'da tanıtmaya başlamıştır. 1869 yılında saray temsilcileri onu kaba bir şekilde Rus Müzik Cemiyeti'nin orkestra şefliği görevinden uzaklaştırmışlardır. Bu davranış müzik dünyasında büyük kızgınlığa sebep olmuş, Çaykovski makalelerinde Rus müziğinin gurur kaynağı ve parlak şahsiyet olan bir müzisyenin müzik ocağından uzaklaştırılmasını eleştirmiştir. Çaykovski "Sovremennaya Letopis" dergisindeki (1869, No: 16) makalesinde şöyle yazmıştır:

"Balakirev kendini Rus Müziği alanında yüksek derecede başarılı figür gibi gösterdi. Glinka'yı gerçek Rus sanatçısının yüce örneği gibi göstererek, Balakirev'in sanatsal faaliyeti müzikte zengin yeteneği olan Rus halkının sanat hazinesine katkılar yapması yönündedir. Balakirev Rus Müzik Cemiyetinin yeri doldurulamaz üyesi idi. O, nefis Rus halk şarkıları dergisi yayınladı, bu şarkılarla gelecek Rus müziği için zengin malzeme hazırladı. Dinleyiciyi H.Berlioz'un büyük eserleri ile tanıştırdı. Yetenekli Rus müzisyenlerinden birkaçına eğitim verdi ve geliştirdi. En önemlisi yabancılara Rus müziği ve Rus besteciliğini kanıtlamış oldu."

Balakirev, döneminin ulusçu yönde gelişmesini, Rus toplumunun estetik taleplerini derinden duyabilmiştir. Kendi eserlerinde Balakirev; M.Glinka, A.Dargomijski, A.Gertsen, V.Belinski, N.Çernişevski gibi sanatçıların estetik görüşlerinden ilham almış ve Stasov'un manevi desteğinden yararlanmıştır. Balakirev Kudretli Deste'nin başkanı olarak müzik tarihine geçmiş ve grubun üyelerinden yaşça küçük olsa da, onların manevi rehberi mevkisine yükselebilmiştir.

Balakirev, Kudretli Deste'nin üyelerinin müzik zevklerinin şekillenmesinde, entelektüel gelişimlerinde onların öğretmeni ve rehberi olmuştur. Dernek toplantılarında müziğin halka nasıl anlaşılır ve yakın olması için çözüm yolları tartışılmıştır. Dernekte

halk ezgileri büyük özen ve sevgiyle öğrenilmiştir. Balakirev arkadaşlarını halk ezgilerinin toplanması ve notaya alınıp basılması gerektiği konusunda ikna edebilmiştir; halk ezgilerinin halkın yaşantısı, duygu ve düşüncelerini yansıttığını vurgulamıştır. Bu şarkılar tür çeşitliliği ile halkın asırlık tarihini ve karakteristik özelliklerini aktarmıştır(Gordeyeva , 1966: 42).

2.1.1. Balakirev'in Yaşam ve Yaratıcılığının Son Yılları

Rus Müzik Cemiyetindeki işinden ayrıldıktan sonra Balakirev aynı şevk ve gayretle Ücretsiz Okuldaki işini yürütmüştür. Okulun 1869-1870 ve 1871-1872 sezonu konserlerinin hepsi yeni Rus ve yeni Avrupa okullarının eserlerinin icrasına adanmıştır. Ücretsiz okula müzikal azınlığın sempatisi arttıkça, halkın diğer kesimi giderek daha soğumuştur. 1871-1872 yıllarında Balakirev okulun giderlerini karşılayamamış, abone konserlerini yapamamış, konserleri ertelemek zorunda kalmıştır. Aynı dönemde onun ailesinde de facialar yaşanır. Babasının ölümünden sonra ailenin ve kız kardeşlerinin maddi yükünü sırtlanan besteci büyük sarsıntı yaşar. Hem yönettiği Ücretsiz müzik okulu, hem kendisi maddi sıkıntı içindedir. 1874 yılında Balakirev okul müdürü görevinden isifa etmiştir. Balakirev'in toplumun kültür ve sosyal yaşamına katkılarının büyük önemine rağmen, hakettiği değeri almaması onu derinden yaralamıştır. Bu katkılardan en önemlisi kendisinin kurduğu ücretsiz müzik okuludur. Bu okul birçok müzisyen yetiştirmiştir. Okulun verdiği konserler St.Petersburg'un kültürel hayatında büyük ses getirmiştir.Rus Müzik Cemiyetinin başkanı görevinde olan Dargomijski, Balakirev'i orkestra şefi görevine tayin ettirmiştir. 1867 ile 1869 yılları arasında iki eğitim yılı bu görevi yürütmüştür. Kudretli Deste bestecilerinin eserleri Cemiyet'in konserlerinde sık sık seslendirilmiştir. Fakat Balakirev'in o dönemde Rusya'da az bilinen Avrupa bestecilerinin eserlerini tanıtmaya çalışması hükümet tarafından hiç de hoş karşılanmamıştır. O, hep hükümetin takibine maruz kalmıştır ki, bu olanlar, Balakirev'in müzik camiasında saygınlığını yitirmesine neden olmuştur. Bestecinin parlak sosyal müzik çalışmaları bir kaç on yıl sürmüş, hayatının geri kalan bölümünü büyük üzüntü içinde geçirmiş, yeniden kalkınmayı denese de başarılı olamamıştır.

60'lı yılların başında Kafkasya temalarına büyük orkestra eseri düşüncesi yalnız 20 yıl aradan sonra gerçekleştirilebilmiştir. 1862 yılında Balakirev Kafkasya Petigorsk'dayken V.Stasov'a şöyle yazmıştır: "Lermontov'la nefes alıyorum. Lermontov'un gölgesini seziyorum. Yazdığı şiirlerin hepsini bir daha okuduktan sonra söylemeliyim ki, tüm Ruslardan beni en fazla etkileyen Lermontov'dur. Ben de doğayı Lermontov gibi seviyorum"(Keldiş, 1994: 146). 1866 yılında besteci "Tamara" senfonik şiiri üzerinde çalışmaya başlamış, 70'li yılların başında yaşadığı derin bunalımla uzun süre ara vermiş, ancak 1876 yılında eser üzerindeki çalışmasına geri dönebilmiştir. Fakat eserin bitmesi için altı sene daha geçmesi gerekmiştir. "Tamara" senfonik şiiri ilk defa 1882 yılında Balakirev'in yönetiminde seslendirilmiştir. Balakirev eseri F.Liszt'e - senfonik şiir türünün ilk yaratıcısına ithaf etmiştir. "Tamara" şiirselliği, parlak görünüşü, zengin orkestra-armoni rengi ile öne çıkmış, Doğu'ya bestelenmiş en iyi Rus müziği örneklerindendir.

70'li yılların başlarında Balakirev'in dernek üyeleriyle ilişkilerinde değişiklikler yaşanmıştır. Bestecilerin profesyonellik seviyelerini yükselterek kişisel arayışlara girmeleri, Balakirev'in tavsiye ve rehberliğine eskisi kadar ihtiyaç duymamaları onu sarsmıştır. Hatta intihar etmeyi bile düşünen besteci bir süre müzikten tamamen uzaklaşma kararı almış ve Varşova tren istasyonu garında çalışmaya başlamıştır. Yalnız 70'li yılların sonunda Balakirev yeniden müziğe ilgi duymaya başlamış ve "Tamara" senfonik şiiri üzerinde çalışmaya geri dönmüştür. O'nun müziğe dönmesinde Glinka'nın ablası Şestakova'nın önemli rolü vardır. Şestakova Glinka'nın eserlerinin partiyonunun hazırlaması görevini Balakirev'e sunmuş ve Balakirev bu görevi büyük bir hevesle kabul etmiştir.

Fakat müziğe yeniden dönen Balakirev'in eski ilgisi geri gelmez. Yaşadığı sıkıntılar onu içine kapanık, sofu birine dönüştürmüştür. 1881 yılında Balakirev yeniden Ücretsiz Müzik okulunun müdürü ve orkestra şefi görevine getirilmiştir. Yeni konserlerin repertuarına A.Glazunov'un ve A.Lyadov'un da eserlerini ekler. 1883'de Balakirev Saray A capella'sını(enstrüman olarak insan sesi kullanılan çok sesli müzik türü) yönetmiş, Rimski-Korsakov'la birlikte oradaki müzik eğitimini profesyonel temel üzerine kurarak tamamen değiştirmiş ve daha iyi seviyeye çıkarmıştır. 1884 yılında istifa eden Balakirev

kendini tamamen besteciliğe verir. 1890'lı yıllar ve 1900'lerin başlarında Balakirev yeni romanslarını ve piyano eserlerini bestelemiştir.

80'li-90'lı yıllarda Balakirev'in bestelediği birçok eseri daha 60'lı yıllarında tasarlanmış, fakat bitirilememiştir. Bu listeye "Tamara" senfonik şiiri, I Do majör senfonisi, Mi bemol minör piyano konçertosu dahil olmuştur. Hem de besteci gençlik yıllarında bestelediği bir sıra senfonik eserlerin yeniden orkestra düzenlemelerini yapmaya başlamıştır. Kafkasya tasvirleri Balakirev'in yaratıcılığında önemli yer tutmuştur. 1862, 1863 ve 1868 yıllarında Kafkasya'ya seyahat Balakirev'de derin izlenim bırakmış ve yaratıcılığına parlak şekilde yansımıştır. Bu ziyaretlerdeki izlenimlerin sonucunda "İslamey" piyano fantazisini ve "Tamara" senfonik şiirini bestelemiştir. Balakirev Kafkasya'ya son gidişinde yerli bir prensle tanışmıştır. Bu kişi çaldığı milli müzik aletinde birçok halk şarkısını Balakirev'e dinletmiştir. Bu ezgilerden biri bestecinin özellikle dikkatini çekmiş ve Balakirev bu melodiyi piyano için işlemiştir. Bu bir Kabardin dans melodisidir ve eserin adı "İslamey"dir. Bu dönemde Balakirev virtüöz –piyanist N.Rubinstain ile sık görüşmüşler ve besteci eserin zorluk ve performans olanaklarını Rubinstein'i hedefleyerek yapmıştır. 1869 yılının yazında eserin tasarımı bitmiş ve eser üzerinde çalışmalar başlamıştır. Balakirev ikinci tema olarak Kırım Tatarlarının halk şarkısından yararlanmıştır(<https://musicseasons.org/balakirev-islamej/> Muzikalnie Sezoni: 24.04.2017).

Bestecinin halk müziğine olan ilgisi eskisi gibi devam etmektedir. Balakirev Rus Coğrafi Kurumu müzik komisyonunun teklifiyle, bir dönem halk şarkılarının işlenmesinde bestecilerle birlikte çalışmıştır. 1901 yılında Balakirev'in düzenlediği şan ve piyano ve iki piyano için "30 Rus Halk Şarkısı" kitabı yayınlanmıştır.

Balakirev hayatının son yıllarında zamanının çoğunu genç müzisyenlerle geçirmiştir. Onların içinde Saray A capella'sından öğrencileri, yeni başlayan besteciler, müzik eleştirmenleri vardır; Balakirev büyük şevkle onlar için çalmış, yeni eserleri analiz etmiştir. Onların içinden besteci, piyanist ve şef S.M.Lyapunov Balakirev'e daha yakın olmuştur. Balakirev'in toplum karşısında son performansı Polonyada F.Chopin'in vatanı

Jelezova Volya’da bestecinin heykelinin açılış töreninde olmuştur. Bu heykel ve tören de Balakirev’in teşebbüsü ile gerçekleştirilmiştir.

Balakirev hayatının sonuna dek Glinkaya çok büyük ilgi göstermiştir. 1885 yılında Smolensk’te büyük bestecinin heykelinin açılış törenine katılmış, iki konserde orkestra şefi olmuştur. Aynı yılda besteci, M.Glinka’nın Berlin’de yaşadığı eve hatıra plaketi astırmayı başarmış ve Rusya kültür temsilcileri ile birlikte Berlin’e gitmiştir. Buradaki konserde Balakirev kendi I.Senfonisine şeflik etmiştir. Glinka’nın St.Petersburg’daki heykelinin açılış töreninde kantatını seslendirmiştir. O’nun son eserleri 2.Re Minör senfonisi ve orkestra süitidir. Balakirev 1910 yılının 16 Mayıs’ında vefat etmiştir. Vasiyeti üzerine bestecinin bitiremediği eserlerini ve Mi Bemol Majör piyano konçertosunu S. Lyapunov tamamlamıştır.

M.Glinka’dan sonra Balakirev de halk yaşantısı ile bağdaşan senfonizm ile ilgili çok iş yapmış, eserlerini yeni, kendine özgü unsurlarla zenginleştirmiştir. Onun eserlerinde betimleme, tasvir daha ön plandadır. Buna bağlı olarak, besteci hatta programlı olmayan eserlerinde bile parlak, rengarenk tasvir öğeleri kullanarak dinleyicide halkın yaşantısını, Rus doğasının çeşitli manzaralarını canlandırabilmiştir.

2.1.2. M.Balakirev’in Eserleri

Üç Rus Şarkısı. 3 Rus halk şarkısı temelinde yazılmış bu üvertürde 3 tema vardır. Üçüncü tema aracılığıyla besteci üvertüre çerçevelenmiş kurulum vermiştir. Bu tema eserin girişinde ve sonunda duyulur. Köy doğasını canlandıran manzaralar fonunda, üvertürün orta bölümünde halk şenliği anlatılmaktadır. Giriş bölümünün teması ağır tempolu, duygusal halk şarkısıdır. Besteci bölüme lirik şiirsel bir karakter vermiştir. Tema Si majörde flüt ve klarinette bir kaç kere değişmeden geçer. Besteci ancak eşliğin yapısını değiştirir ve her defasında yeni, farklı orkestra renklerini katar. Burada Glinka varyasyonlarının “korunan tema” prensibinden yararlanılmıştır. Orkestrada tahta nefeslilerin çoğunluğu müziğe milli renk katmıştır. Besteci yankılama efektini kullanarak tabiatın sınırsızlığını göstermeye çalışmış ve bunu defalarca uygulamıştır. Bu da üvertürün girişine peyzaj karakteri vermiştir.

Aniden Sonat-Allegro formuyla işlenmiş temayla bir canlanma duyulmaktadır. Burada “Vo Pole Beryoza Stoyala”(“Tarlada Bir Huş Ağacı Vardı”) ve “Vo Piru Bıla”(“Bir Bayramdaydı”) şarkıları işlenir. Birinci tema klarinet tarafından seslendirilir.



Şekil 1. M.Balakirev. Üç Rus Halk Şarkısına Üvertür

Tema A partisionunda varyasyon olarak giderek klarinetten yaylılara geçer. Başlangıçtaki sakin seslenme neşeli dansa dönüşür. Parlak zıtlıklar ortaya çıkar. Örneğin ağır, toplu dansı hatırlatan varyasyonun devamında kadın danslarını hatırlatan zarif tonlarla hafif karakterli tema karşılaştırılmaktadır.

B temasının temelini “Ya Veçor, Mlada, Vo Piru Bıla” (“Mlada, Ben Akşam Bayramdaydım”) şarkısı oluşturur. Karakteri ve eylem türü ile A temasına yakın olsa da, daha parlak ve neşeli etki bırakır. A temasında olduğu gibi burada da, tema giderek daha canlı ve enerjik bir karakter kazanır. Gelişim bölümü yaylıların balalaykayı andıran pizzikatosuyla A temanın duyulması ile başlar. Daha sonra her iki temanın işlenmesi gergin ve dramatik karakter alır. Yeniden serimin hazırlığı Si minör’ün dominantında durularak yürütülür. Burada A ve B temaları polifonik birleşmede duyulur. Tekrar bölümünde A temanın akorlu kuruluşu tüm eserin zirvesini oluşturur. B temasının serimde geçen şeffaf orkestrasyonu ile müziğe sakinlik gelirken, eserin sonuna gelinmiş olur.

W.Shakespeare'in "Kral Lear" trajedisine yazılmış üvertür;4 antrakt, geçiş ve bir kaç küçük senfonik bölümden oluşmuştur. Eserin en akılda kalan bölümü üvertürüdür.



Şekil 2. "Kral Lear", Üvertür

Üvertürde eserin dramatik konusu ve ana fikri ön plandadır. Trajedinin temelini oluşturan yüksek hümanist fikirler Balakirev'in dikkatini çekmiştir. Bu konu 60'lı yılların ileri gelen aydınlarının da ilgisini çekmektedir. N.Dobrolyubov faciada zenginlik ve hakimiyetin insanı nasıl mahvolmaya sürüklediğini ön plana çıkarmaktadır. Balakirev'in yaklaşımı da onunki ile benzerlik göstermektedir. Üvertür girişli ve Coda'lı Sonat Allegro form'unda yazılmıştır. Eserin önemli özelliği bütün bölümlerinde Kral Lear'i karakterize eden temanın gelişerek geçmesidir. Temanın ilk geçişinde Lear teması marş karakterlidir, A temasında ise değişerek heyecanlı, duygusal bir karaktere bürünür. B temasında nazik ve kalbi sevgiyle dolu Kordeliya'nın karakterini canlandırır. Gelişme bölümünde rüzgarın uğultusu, şimşek çakması, gök gürültüsünün tasviri Kral Lear'in iç ıstırapları ile örtüşmektedir. Yeniden serim kısa ve özlüdür, onun içindeki bütün temalar biraz değişmiş şekilde geçer.

Balakirev'in senfonik yaratıcılığında en görkemli eserlerden biri “Tamara” senfonik şiiridir. Eserin müziği Doğu imgelerini yansıtmaktadır. Bu eser Balakirev'in senfonik yaratıcılığının en rengarenk ve romantik karakterli örneğidir. Özünde halk-yaşam senfonizmi ve edebi programlılığı birleştirmiştir. 60'lı yıllarda besteci ilk olarak bu eseri Kafkasya gezisinde derlediği Kabardin ve Gürcü halk danslarını kullanarak fantazi şeklinde yazmayı düşünmüştür. Ancak daha sonra Balakirev bu eseri çok sevdiği şair Lermontov'un “Tamara” şiirini ana fikir hattı seçerek senfonik şiire çevirmeye karar vermiştir. Giriş Si minör tonunda zillerin, kontrbas ve viyolonsellerin sakin geçişi ile başlar. Peşinden korno, obua ve kemanlardan bitmemiş melodik bir fikir duyulmaktadır. Bu melodik fikir Tamara'nın temasının temelini oluşturur.

Thamar
POÈME SYMPHONIQUE.

par M. BALAKIREW.

Primo.

Andante maestoso. M. M. ♩ = 69.

Piano I.

Şekil 3. “Tamara” senfonik şiiri, Tamara teması

A temasının ritmik şekli dans ritmindedir. Toplu dansları andırır. Fakat B teması daha çok kişiselleştirilmiş karakter özelliklerine sahiptir. O,iki müstakil temadan oluşur.

Birincisi obuada çalınan kadın dansı melodisi(Si minörde geçiyor), ikinci Re bemol majör teması girişte duyulan melodidir.

Fantazi'nin müziğinde parlak, coşkulu halk öğeleri, tasvirçilik ve derin lirizm yer almıştır. Gece misafirliğini anlatırken besteci rengarenk milli Doğu bayramlarının manzarasını canlandırmaya çalışmıştır. Burada Kafkasya müziği motifleri çok kullanılmıştır. İkili-beşli, dördlü-beşli gibi aralıkların birleşimi örnek gösterilebilir. Doğu halk danslarına has zor ritimler oldukça çok duyulmaktadır. Şiirin partitürü vurmali çalgılarla zenginleştirilmiştir. Kafkasya halklarının müzik aletlerini andıran tahta nefesli aletler ustalıklarla kullanılmıştır. Yaylı grubu ise Gürcü halk müziği çalgılarından çonguri, panduri'ni hatırlatmaktadır.

Panduri



Çonguri



Şekil 4. Gürcü halk müziği çalgıları

Temaların yapısının sıkça değişmesi Tamara karakteri ile bağlıdır. Bununla Balakirev güzelliğin yanıltıcı, mutluluğun ulaşılmaz olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Bu eserde duyulan parlak ve renkli tabiat manzaralarının ses renginin zenginliği ve dolgunluğuna başka bir eserde rastlanamaz. Besteci bu ifade yolu ile yalnızca Kafkasya doğasının güzelliklerini değil, kendi duygularını; acı ve ıstırabını, hayallerinin ulaşılmazlığını göstermeye çalışmıştır. Eserin armonik dilinde Kudretli Deste üyelerinin

çok sevdiği besteci F.Liszt'in etkisi farkedilmektedir. Balakirev Fantazi'yi Liszt'e ithafen bestelemiştir.

Piyano yaratıcılığı. Parlak ve kendine özgü senfoni bestecisi gibi tanınan Balakirev piyano için de birçok eser bestelemiştir. Yetenekli piyanist, Rus piyano icracılığı ekolünün yaratıcılarından biri gibi o aynı zamanda bir besteci gibi de kendine has piyano üslubu geliştirmeyi başarmıştır. Virtüöz-konser eserlerinin Balakirev'in bestecilik hayatında çok önemli bir yeri vardır. Burada piyano düzenlemeleri,"İslamey" Doğu fantazi'si, Si minör sonatı ve Mi bemol konçertosu yer almaktadır. Düzenlemeler arasında Glinka'nın temalarına bestelenmiş virtüöz eser özellikle öne çıkmıştır. Balakirev'in yaratıcılığında küçük piyano minyatürleri de vardır. Bu eserlerde Glinka ve Chopin'in etkisi duyulmaktadır.

"İslamey" Doğu fantazi'si Balakirev'in piyano eserleri içerisinde en görkemli yere sahiptir. Bestecinin yaratıcılığının en verimli(1869)döneminde yazdığı bu eser dönemin ileri gelen müzisyenlerinin takdirini kazanmıştır. Balakirev bu eseri Nikolay Rubinstein'in yorumculuk olanaklarını göz önünde bulundurarak yazmış ve fantazisini ona ithaf etmiştir. Eseri kendi öğrencilerine de tavsiye eden F.Liszt'in repertuarında önemli yer tutmaktadır.

Fantazinin kendine özgü doğu şarkı-dans folklorunun özelliklerini yansıtan bir karakteri vardır."İslamey" kabardin halk dansının adıdır. Eserin melodisini Balakirev Kafkasya'da iken notaya almış ve fantazinin ana teması gibi kullanmıştır. Temanın karakteri parlak, ateşli ve inatçıdır.



Şekil 5. “İslamey”, A teması

İkinci tema ise Kırım tatarlarının folklorü ile bağlantılıdır ve lirik karakterlidir. Fantazi sonat-allegro formundadır. Eseri ikili varyasyonlu olarak değerlendirebiliriz, çünkü ilerde her iki tema da varyasyonlu gelişir. Eserin yapısının virtüözlüğü, konser tipi fantazini daha da gösterişli kılıyor ve halk danslarının coşkulu, rengarenk karakterini göstermeye olanak sağlıyor.



Şekil 6. “İslamey”, B teması

Bütün fantazi boyunca birinci tema dans karakterini koruyor, fakat yapısı varyasyonlu işleniyor. Si minör ve Re bemol majör tonlarının sıkça değişmesi müziğe özel renk katıyor. Birinci tema daha çok erkek danslarını hatırlatıyorsa, ikinci tema ince ve zarif kadın dansları ruhunda yazılmıştır. Fantazi sürekli gelişen karakterlidir. Coda’da toplu danslar ön plandadır.

“İslamey” –F.Liszt bestelerinin ruhunu taşıyan tarzda bestelenmiş parlak, virtüözitesi yüksek bir eserdir. Besteci temaları işlerken karakteristik özelliklerini ön plana çıkararak kabarık göstermiştir. Karışık formlu fantezide üç bölümlü sonat formu ikili varyasyonla bağlantılıdır. Birinci tema-esnek ritimli hızlı, dans oyunudur. Tema

folklor müziğin geleneğine uygun varyasyonlu gelişerek ikinci temaya geçmiştir. Lirik ahenkli ikinci tema sadece karakteri ile değil, akor eşlikli yapısıyla da birinci temadan seçilmiştir. Temaların kontrastlığı tonal eşleşme ile de vurgulanmıştır: birinci tema-Re bemol majör, ikinci tema-Re majördedir.

“İslamey” geniş fırça darbeleriyle çizilmiş anıtsal resimdir. Fantazide birçok gösterişli piyano teknikleri: oktavlı ve akorlu yapı, pasajlar, elleri uzak seslere atma kullanılmıştır. F.Liszt eseri çok takdir etmiş, orijinal doğu fantazisini büyük zevkle çalmış ve kendi öğrencilerine de çaldırmıştır. ”İslamey bugün de piyanistlerin repertuarında hak ettiği yeri tutmaktadır”(Keldiş, 1994: 157). “İslamey” fantazi’si yenilikçi yönü ile çok önem taşımıştır. Rus müziğinde Doğu karakterlerinin tasviri açısından bu fantazi’nin önemi yadsınamaz.

*Romansları.*Balakirev’in yaratıcılığında vokal eserleri önemli yer tutmaktadır. Bestecinin 40-tan fazla romansı vardır. Balakirev romansları için 16 şairin şiir metinlerini kullanmıştır. Vokal eserlerinin çoğunu besteci gençlik yıllarında bestelemiştir. Pek çok şairin şiirlerine başvursa da, daha çok A.Koltsov ve M.Lermontov’un şiirlerine üstünlük vermiştir. A.Koltsov’un lirizmi sadeliği, milliliği ve tazeliği Balakirev’in dikkatini çekmiştir. O’nun sözlerine yazılmış romansların çoğu halk şarkılarına yakındır. M.Lermontov’un şiirleri Balakirev’in yaratıcılığında önemli bir yer tutmaktadır. Besteci daha çok şairin özgürlük ruhlu yazılmış şiirlerine üstünlük vermiştir. Aynı zamanda Lermontov’un yarattığı Kafkasya karakterleri; cesur şövalyeler, ihtiraslı duygular, zarif itiraflar, derin keder ve üzüntü duyguları Balkirev romanslarının ana fikrini oluşturmuştur. Gençlik yıllarında A.Koltsov’un sözlerine bestelenmiş “Pesnya Razboynika”(“Haydutun Şarkısı”), “Oboymi Potseluy”(“Sarıl Öp”) kent-yaşam lirizmine yakındır, “Vzoşol Na Nebo Mesyats Yasny”(“Gökyüzüne Parlak Bir Ay Yükseldi”) romansında M.Glinkanın etkisi duyulmaktadır.

Sözleri Lermontov’un “İzmailbey” şiirinden alınmış “Pesnya Selim’a” (Selim’in Şarkısı) Balakirev’in en parlak ve görkemli Kafkasya romanslarından biridir. Bu eserde halkına sadakat duyguları anlatılmaktadır.

Слова М. ЛЕРМОНТОВА

Музыка М. БАЛАКИРЕВ.

Allegretto

p con bravura

Ме - сяц плы - вет И тих и спо - ко - ен; А ю - но - ша - во - ин На

Şekil 7. “Selim’in Şarkısı” romansı

“Mtsırı” poeminden bir şiir üzerine bestelediği “Altın Balığın Şarkısı” Kudretli Deste üyeleri tarafından çok sıcak karşılanmıştır. Bu romansta Balakirev doğa ve fantastik karakterleri anlatmak için orijinal ve yeni renkler bulmuştur.

Kafkasya gezisinden sonra Puşkin’in sözlerine “Gürcü Şarkısı” romansını bestelemiştir. Bu romans renkli armonisi, melodik çizgisi, Doğu üslubuna yakınlığı ile öne çıkmıştır.

Hayatının son yıllarında yazdığı romansları daha çok dini, felsefi ve trajik temalıdır. A.Jemçujnikov’un sözlerine yazılmış “Sahra” romansında bestecinin hiç bir zaman ulaşamadığı rahatlık ve sevdiği insanların arasında yaşamak arzusu anlatılmaktadır.

1903 yılında L.Meî'in sözlerine yazdığı “Zapevka”(“Nağme”) romansında besteci yeniden Rus köy şarkısının ruhunu derinden anladığını müzikte ustalıklı canlandırmış, eser bestecinin vokal yaratıcılığını Rus müzik sanatının parlak sayfasına çevirmiştir.

Balakirev'in romans yaratıcılığı büyük sanatsal önem taşımaktadır.İnce lirizmi,coşku, ihtiras, felsefî düşünceler, parlak tasvirçilik, Rus ve Doğu şarkılarının ruhu, geniş konu ve karakter yelpazesi bestecinin vocal yaratıcılığını Rus müzik sanatının parlak sayfasına çevirmiştir. Eserlerinde piyanonun rolü önemli derecede arttırılmış ve vokalle eşit tutulmuştur.

Balakirev'in başvurduğu hem senfonik, piyano ve vokal türler, hem de armoni, orkestrasyon, form, folklorik materyalin işlenmesinde getirdiği yenilikler, buluşlar Rus milli müzik üslubunun ortaya çıkmasında belirleyici rolü vardır. Senfonik eserleri sadece Rusya'nın tüm şehir ve köylerinde değil, yurtdışında-Brüssel, Paris, Kopenhag, Münih, Heidelberg, Berlinde büyük başarıyla çalınmaktadır. O'nun yaratıcı, örgütçü, yorumcu, propagandacı ve pedagojik faaliyeti inkılapdan önceki Rus müzik kültürünün en parlak sayfalarından birini oluşturmuştur.(Keldiş, 1994: 171)

2.2. S.A.Cui'nin Müzik Yaşamı ve Eserleri

Sezar Antonoviç Cui “Kudretli Deste”nin şekillendiği ve oluştuğu dönemde Balakirev derneğinin üyeleri arasında önemli yerlerden birini tutmuştur. İlk Balakirev'le Cui tanışmış ve diğerlerinden daha önce kendini bestecilik ve müzik eleştirmenliği alanlarında göstermiştir. S.Cui'nin bir sanatçı gibi görünümü çelişkili ve karmaşıktır. Savunma alanında uzman, mühendis-general olan Cui Rus müziği tarihine besteci ve müzik eleştirmeni olarak girmiştir. Cui yaratıcılıkta ve gazetecilikte her zaman seri ve üretken olmamıştır. Parlak bir yeteneğe sahip olmasa da, sanatta ısrarla yeni ve özgün olanı savunmuştur. Buna bağlı olarak Cui'nin müziğindeki başkalarına benzememe yaratıcılık hedefleri gerçekleşmemiş, bestecinin Rus müzik tarihindeki yeri sanatsal anlamdan daha fazla tarihi önem taşımıştır.(Rapatskaya L.2001:sf.178)

Cui'nin yaratıcılık mirası geniş ve çeşitlidir:14 opera(bunlardan 4'ü çocuk operasıdır), çok sayıda piyano eserleri ve romansları, orkestra, koro,4 el eserleri. Müzik sanatıyla ilgili birkaç kitap ve en çarpıcı konularda 700-den fazla makale yazmış ve yayınlamıştır.

Cui'nin en iyi eserleri lirik duygulu zariftir. Besteci bu eserlerde Balakirev derneğinin ana fikirlerinden bazılarını yansıtmıştır.

Cui'nin eserleri çağdaş dinleyici tarafından az bilinmektedir. Operaları sahnelenmemekte, oda müziği ve koro eserleri nadiren çalınmaktadır. Fakat bestecinin önemli eserlerini inceledikte (“Vilyam Ratklif”, “Anjelo” operaları, romansları v. b.) Cui'nin müzik alanındaki rolünün yeterince değerlendirilmediği görülmektedir.

Sezar Antonoviç Cui 1835 yılının ocak ayında Vilno (şimdiki Vilnius; Litvanya'nın başkenti) şehrinde doğmuştur. Aslen Fransız olan babası Anton Cui 1812 savaşında yaralanınca Rusya'da kalmış ve yerleşmiştir. Sezar beş çocuklu ailenin en küçüğüdür. Cui annesini erken yaşta kaybetmiş, ilk müzik derslerini ablasından almıştır. Fakat babası kızının öğretmenliğinin yetersiz geldiğini düşünmüş ve Cui derslere keman öğretmeni Dio ile devam etmiştir. Bu derslerde o dönemin ünlü operalarından farklı bölümleri 4 el olarak çalışmışlar ki, bu çalışmaların sonucunda çok iyi düzeyde nota okumaktan başka Cui'ye pek katkısı olmamıştır.(Nazarov A.1989:sf.11)

Zamanla Cui'de müzik bestelemeye merak uyanmıştır. 14 yaşındayken yazdığı ilk bestecilik denemesi yakın birisinin vefatından duyduğu üzüntünün etkisiyle yazılmış Sol minör mazurkası'dır. İlk eserinin ardından noktürnler, şarkılar, mazurkalar, sözsüz romanslar bestelemiştir. Bu bestelerde Cui'nin çok sevdiği Chopin'in etkisi duyulmaktadır. Cui'nin çocuk eserleri öğretmeni Dio'nun dikkatini çekmiş ve bu eserleri o dönemde Vilno'nun en ünlü ve önemli müzik otoritesi Stanislav Monyuşko'ya göstermeyi gerekli bulmuştur. Müzik dünyasında ilk milli Polonya operası besteleyen Monyuşko ilk milli orkestra eserlerinin, koro, piyano için eserlerin,15 operanın, 400-den fazla şarkının bestecisidir.1840-1858 yıllarında Monyuşko Vilno'da yaşamış ve çalışmıştır. Monyuşko yoğunluğuna rağmen Dio'nun ricası üzerine Cui'nin yeteneğini takdir etmiş ve ücretsiz olarak O'na ders vermeye başlamıştır. Monyuşko'nun

rehberliğinde Cui müzik teorisi, kontrapunkt, armoni öğrenmiştir. Cui için bu derslerin en cazip tarafı her derse küçük bir piyano eseri veya romans besteleme ödevi olmuştur. Monyuşko Sezar ile toplam 7 ay çalışmış, fakat bu kadar kısa süre genç bestecinin sanatsal gelişimi için çok verimli ve unutulmaz olmuştur.

1850 yılında babası 15 yaşlı Sezar'ı Temel Mühendislik Okulu'nda okumak için St. Petersburg'a göndermiştir. Elbette, mühendislik okulunda Sezar müzik çalışmalarına devam edememiş, ama çok sayıda opera dinleme, izleme fırsatı bulabilmiştir. XIX Yüzyılın 50. yıllarında St. Petersburg'da imparatorluk sahnesinde iki opera grubu: Rus ve İtalyan opera grupları olmuştur. 1851-1855 yıllarında Cui Bolşoy Tiyatro sahnesinde o dönem ünlü olan Fransız ve İtalyan bestecilerin: Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerber, Guno'nun operalarını dinlemiştir. 1855 yılında 20 yaşındayken Sezar Cui mühendislik okulunu başarıyla bitirmiş ve asteğmen saha mühendisi olarak okulda eğitimini devam ettirmiştir. Bu dönemde Cui arkadaşlarıyla Mariinski tiyatrosunda Rus opera grubunun oyunlarını izlemiş, Rus opera eserlerini tanımıştır.

1856 yılında St. Petersburg üniversitesinin müfettişi müziksever Fitstun fon Ekstedt'in evinde düzenlediği kuartet gecelerinden birinde Cui Balakirev'le tanışmış, gelecek Rus besteciler derneğinin temeli oluşturulmuştur. 1856 yılında Cui Bestujev-Marlinski'nin hikayesine ilk operasını-"Neygauz Kalesi"ni tasarlamıştır. Operanın üvertürü ve bir kaç sahnesi bestelenmiş, konunun yetersizliği ve bestecilik deneyimi az olduğu için opera tamamlanmamıştır. Aynı yılda Cui orkestra için üvertür ve birkaç romans bestelemiştir. Balakirev'le tanışmak, O'nun yönetiminde yeni eserler üzerinde çalışmak, dünya müzik sanatının örnekleri ile tanışmak, Cui'ye bestecilik deneyimi ve sanata kendi bakış açısını, kanısını kazandırmıştır.

1856 yılında Cui akademinin kıdemli subay sınıfına üçüncülükle geçmiş, kısa süre sonra teğmen rütbesi almış, mühendislik uygulaması için Kronştadt şehrine gitmiştir. Balakirev'in tavsiyesi üzerine birkaç opera ve orkestra partitürünü kendisi ile getirmiş, onları inceleyerek orkestralama yöntemini öğrenmiş ve geliştirmiştir. Cui'nin akademi'deki eğitimi başarıyla devam etmiş, burada savunma tarihi, topçu, taktik, strateji ve askeri coğrafya öğrenmiştir. 1857 yılında Cui askeri bilimde başarılarından dolayı

teğmen rütbesine yükselmiş ve akademide pedagojik faaliyetine başlamıştır. Aynı yılda “Kafkasya Esiri” operası üzerinde çalışmıştır.(Nazarov A.1989:sf:53)

1857 yılında Dargomijski’nin evindeki müzik gecelerinden birinde Cui 18 yaşındaki genç bir subayla; Modest Petroviç Musorgski ile tanışmıştır. İkisinin müziğe olan sevgisi onları çabuk kaynaştırmıştır. Cui ve Balakirev’in Musorgski ile tanışlığı hızla dostluğa dönüşmüş, genç bestecilerin Glinka’nın başlattığı büyük işi devam ettirmek yolundaki çalışmaları güçlendirilmiştir. Cui 1850’lerin sonu 1860’ların başındaki çalışmaları ile ilgili şöyle yazmıştır: “ O dönemler eğitim alacak hiçbir yer olmadığına göre (konservatuarlar daha açılmamıştır), bizim kendi kendine eğitimimiz başlamıştır. Biz büyük bestecilerin yazdığı tüm eserleri çalışıyor, eserlerin teknik ve müzikal özelliklerini inceleyip eleştiriyorduk. Mozart ve Mendelssohn’a pek saygıyla yaklaşıyor, Liszt, Berlioz, Schuman’ı çok seviyor, Chopin ve Glinka’ya tapıyorduk.”

1857 yılında Cui “Kafkasya Esiri” operası üzerinde çalışmaya başlamıştır. Operanın librettosunu Viktor Kırlov A.S.Puşkin’in aynı adlı şiiri üzerinde yazmış, opera 1858 yılında tamamlanmıştır. Opera o yılda bir çok sebeplerden dolayı sahnelenmemiştir. Operanın iki perdeli olması ve kötü orkestralama nedeniyle sonradan bir perdenin daha ilave edilerek orkestralamanın yeniden yapılması ile düzeltmeler edilmiştir. “Kafkasya Esiri” üzerinde çalışmalar bitince Cui Çin temasına komik opera “Mandarin’in Oğlu”nu tasarlamıştır.1859 yılında operanın ev prömiyerinde eseri piyanoda Cui ve Balakirev çalmış, başrolleri iyi vokal sesi olan Musorgski ve Cui’nin eşi canlandırmışlardır. Opera dinleyiciler tarafından çok sıcak karşılanmıştır. 60’lı yılların başında Balakirev operanın birçok bölümünün orkestralamasını yapmış, komik opera profesyonel sahnede 1878 yılında St.Petersburg Sanatçılar Kulübü’nde sahnelenmiştir.

60’lı yılların başında Cui ilk orkestra eserlerini Scherzo No 1 ve Scherzo No2, romanslar bestelemiştir.1.Scherzo’sunu besteci R.Schuman’dan etkilenecek eşine ithafen “ B A B E G” notaları temelinde bestelemiştir. Eserin ilk performansı 1859 yılında Rus Müzik Cemiyetinin 4. Konserinde gerçekleşmiştir.(Nazarov A.1989 sf:61)

60’lı yıllar: Rusya’nın sosyal-siyasi değişim dönemi-Cui’nin besteci ve müzikal sosyal aktivist kimliğinin belirlendiği yıllardır. Cui’nin eserleri Rus Müzik Cemiyeti’nin

ve ücretsiz müzik okulunun konserlerinde çalınmaktadır. 1861 yılında Cui'nin iki korosu RMC tarafından ödüllendirilmiştir. Aynı yılda Cui Balakirev'in tavsiyesi ile Heinrich Heine'nin dramatik şiirine "William Ratcliff" operasını bestelemeye başlamıştır. Eser sadece Cui'nin yaratıcılığında değil, "Yeni Rus Müzik Okulu" için de dönüm noktası olmuştur. Eserin bestelenmesi yedi yıl sürmüştür. 1864 yılından Cui "St.Petersburg haberleri" gazetesinin sürekli muhabiri olmuştur. Makalelerinde Balakirev derneğinin gerçekçi müzik yolunda mücadelesini, ulusçu Rus ekolünün tanınmasını yansıtmıştır. Aynı zamanda Cui yazılarında M.Glinka'nın, A.Dargomijski'nin, ayrıca Avrupa'nın önde gelen bestecileri F.Liszt, H.Berlioz, R.Schumann'ın eserlerinin propaganda işini sürdürmüştür. (Keldiş Y. 1994, sf:175) 1868 yılında Cui operayı tamamlamış ve Mariinski tiyatrosunda sahnelenmesinin onaylanması için İmparator Tiyatroları Müdürlüğü'ne takdim etmiştir. Opera komitesinde Dargomijski'nin ve ünlü eleştirmen A.Serov'un onayını aldıktan sonra dönemin ünlü orkestra şefi E.Naprapnik'in yönetiminde opera provaları başlamıştır. 1869 yılında operanın prömiyeri büyük bir başarıyla geçmiş, her gösteriminde salon tam dolu, seyirciler sahne bittiğinde oyuncular ve besteciye dakikalarca alkışlamışlardır. "William Ratcliff"ın ilk gösteriminin bariz başarısına rağmen bazı Petersburg gazetelerinde Balakirev derneğinin rakipleri eseri düşmanca karşılamıştır."St.Petersburg haberleri"nde Rimski-Korsakov'un operayla ilgili büyük makalesinden sonra eleştiriler daha da alevlenmiştir. Rimski-Korsakov operayı geniş analiz etmiş ve yazmıştır: "Glinka'nın "İvan Susanin", "Ruslan ve Lüdmila", Dargomijski'nin "Rusalka"sından sonra sanatta kendi yerini tutabilecek mükemmel bir eserdir." (Rimski-Korsakov N. "Sankt Peterburgskie vedomosti" gazetesi, 1869 yılı 21 şubat sayısı) V.Stasov Petersburg haberlerinin 1869 yılı 7 mayıs sayılı makalesinde operayı Rus müzik sanatının fenomeni gibi değerlendirerek övmüş, Rus dinleyicisinin kültürel yükselişinden bahsetmiştir: "Şimdi çok şey değişmiştir, yetenekli ve son derece güzel eserler kabul görüyor ve takdir ediliyor. "William Ratcliff" buna parlak bir örnektir." (Nazarov A. 1989 sf:76)

2.2.1. S.Cui'nin müzikal eleştirel faaliyeti

S.Cui'nin 1864 yılında başlayan köşe yazarlığı faaliyeti 60-70'li yılların müzik yaşamında önemli yer tutmuştur. Cui makalelerinde imzası yerine takma ad olarak " * *

* ” işeritini kullanmıştır. Bunun sebebi Cui kadrolu subaydı, o dönemde askeri çalışanların edebi çalışmalarını bastırmak yasak olmuştur. Cui kendisinin müzikal eleştirel pozisyonunu şöyle değerlendirmiştir: “ Benim amacım çok takdir ettiğim “Yeni Rus Müzik Okulu”nun bestecilerini desteklemek ve fikirlerimizi yaymaktır.”(Rapatskaya L.2001 sf:178) Cui 1864-1869 yılları arasında 100 kadar eleştirel makale yazmıştır. Bu makalelerde Petersburg’un müzikal yaşamı geniş aktarılmış, konser ve operalar incelenmiş, performans sanatçılarının, Rus ve yabancı bestecilerin yaratıcılıklarının analizi yapılmıştır. Cui’nin yazı dili – parlak, anlaşılır, mantıklı, aynı zamanda Rus müziğinin gelişmesine engel olan her şey ile uzlaşmayan bir dildir. 1864 yılı 3 Eylül sayılı “Petersburg’da Opera Sezonu” makalesinde Avrupa müzik sanatı kültüründe Rus müziğinin yerini ve önemini şöyle anlatmıştır: “Rus müziği ile Avrupa’nın geri kalan kısmının müziği arasındaki fark şöyledir; Avrupa’da müzik tüm armonik ve orkestralama yeniliklerine rağmen çökmüştür, Rus müziği ise güç ve tazelik doludur. Orada müzik yüzyılını doldurmuş, burada ise yeni yaşamaya başlamıştır. Bizde sanata en geniş ve en özgür bakış açısı belirmiştir. Yetenekli insanlar çoğaldıkça müzikte yeni bir çağ başlayacaktır.”(Nazarov A.1989:sf.89)

Cui, müzikal eleştirel faaliyetinin ilk evrelerinde vicdanlı eleştirinin bestecinin kendini geliştirmesinde, olumlu yönde değiştirmesinde önemli bir unsur olduğunu anlatmıştır. Genç eleştirmen birçok farklı konularda makaleler yazmıştır. Makalelerinde Rus Müzik Cemiyetinin, Ücretsiz müzik okulunun, Filarmoni cemiyetinin konserlerini yorumlamış, yerli ve yabancı bestecilerin eserlerini incelemiş, milli ve batı opera gruplarının oyunlarını özetlemiştir. Makalelerin içeriği ve keskin dili çağdaş Rus müziğinin öncü fikirlerinin aktarılmasında önemli araç olmuştur. Balakirev derneğinin fikirlerini yayan makaleler gerçekçi müzik uğruna mücadeleye, ulusal Rus ekolünün tanınmasına yönelik yazılmıştır.

1869 yılında Rusya’nın kültür hayatında büyük kayıp yaşanmış, A.Dargomijski vefat etmiştir. Büyük usta yaşamının son yıllarında Balakirevcilerle yakın ve samimi arkadaşlık içerisinde olmuştur. Genç besteciler büyük ilgiyle Dargomijski’nin “Taş misafir” operası üzerinde çalışmalarını takip etmişlerdir. Dargomijski son eserinde opera sahnesinde insan karakterinin son derece dürüst ve psikolojik olarak gerçekçilikle

yansıtılmasına çalışmıştır. “Sesin doğrudan sözü ifade etmesini istiyorum. Gerçeği istiyorum.” Dargomijski’nin bu sanat ilkesi Kudretli Deste bestecilerinin estetik düşünceleri ile çok örtüşmüştür. Dargomijski ölümün yaklaştığını hissederek operanın bazı tamamlanmamış bölümlerini Cui’nin bestelemesini, orkestralama işini ise Rimski-Korsakov’un yapmasını vasiyet etmiştir. Genç besteciler yaşlı dostlarının son dileğini büyük başarıyla tamamlamış,”Taş misafir” operasının partitürü 1870 yılında sahnelenmek üzere İmparator Tiyatrolar Müdürlüğüne sunulmuştur.

“William Ratcliff”in Mariinski sahnesinde sunumundan sonra Cui yeni bir opera için konu arayışlarına girmiştir. Birçok batı Avrupa yazarlarının eserlerini incelemiş, fakat uygun konuyu bulamamıştır. Nihayet, Stasov’un tavsiyesi üzerine Viktor Hugo’nun “Anjelo” dramı üzerinde durmuştur. Stasov Cui’nin opera yaratıcılığında “Anjelo”yu büyük başarı olarak takdir etmiş ve vurgulamıştır:”Çeşitli kadın karakterlerini Cui operasında öyle bir şaşırtıcı gerçeklikle ve trajedi ile somutlaştırmıştır ki, bestecinin inanılmaz yeteneğinin karşısında sadece eğilmeliyiz”. Stasov bestecinin tüm yaratıcılığına özgü eksiklik olarak milli rengin ve tarihinin zayıf ifade olunmasını vurgulamıştır. Cui “Anjelo”nu bestelemeye olgun bir kişilik ve sanatçı olarak başlamıştır. O’nun bestecilik yeteneği ve teknik ustalığı “Ratcliff” üzerinde çalışırken gelişmiş ve pekişmiştir. Yeni opera 4 yılda;1871-1875 yıllarında bestelenmiştir. 70’li yıllarda yayınladığı eleştiri makalelerinde Cui operaya bakışını şöyle açıklamıştır: “Müzik ve söz birbirini tamamlamalı, sözün ulaşamadığı derinliğe, heyecana, güce, hayranlığa müzikle ulaşılabilir, aynı zamanda müziğin tek başına sahip olamadığı belirli anlam gücünü söz müziğe katabilmelidir. Operadan beklentimiz gerçeklik ve güzellik olmalıdır.” 1876 yılında “Anjelo” operasının Prömiyeri gerçekleşmiş ve yaklaşık beş saat devam eden opera izleyicinin büyük beğenisini kazanmıştır.

1873 yılında Cui “Anjelo” üzerinde çalışırken “William Ratcliff”in partitürünü F.Liszt’e göndermiştir. Bir ay sonra Cui’ye yazdığı mektubunda Liszt:”Bu eser fikirlerinin zenginliği, orijinallliği ve ustalıkla yapılmış formu ile dikkate, başarıya, şöhrete layıktır.” İki müzisyenin ilk görüşü 1876 yılında Cui Almanya’ya R.Wagner’in operasını dinlemeye gittiğinde Veymar’da baş tutmuştur. Cui ile sohbetinde Liszt Balakirev’in “İslamey”, Glinka’nın “Aragonskaya Khota” eserlerini hayranlıkla anmıştır.

Liszt'in Rus beşlerine ilgisi, beğenisi yazdığı mektuplarında bariz görülmektedir. 1879 yılında Borodin, Cui, Rimski-Korsakov ve Lyadov "Parafrazlar" adlı esprili süit bestelemişlerdir. Eser 24 Varyasyon ve 15 eserden oluşmuştur. Küçük çocuklar için tek parmakla çalınabilinen bu eser Liszt'in dikkatini çekmiş ve bestecilere şöyle yazmıştır: "Espri formunda muazzam bir eser bestelemişsiniz. Armoninin, ritmin, formun, kontrapunktun mükemmel birleşimi budur." (Nazarov A.1989 sf.153)

1877 yılında başlayan Osmanlı-Rus savaşında Cui asıl mesleğini icra etmek üzere Balkanlara yola çıkmıştır. Üç ay boyunca Cui kurtarılmış şehirleri dolaşarak savunmayla ilgili analizler yapmıştır. Savunma biliminin sonraki gelişiminde bir dizi değerli bulgular yapmıştır. St.Petersburg'a döndükten sonra Cui bununla ilgili düşüncelerini aktif bir şekilde makalelerinde, kitaplarında, konferanslarda aktarmıştır. 1879 yılında savunma üze doçent ünvanı almış, 1880 yılında ise profesörlüğü onaylanmıştır. Artık mühendislik akademisinin tüm sınıflarında derslere girmiş, Genelkurmay akademisinde de dersler vermiştir.

1880-1882 yıllarında Cui "Golos" gazetesinde köşe yazarlığı yapmış, 50 kadar makale yazmıştır. Bu gazetede ki unutulmaz makalelerinden biri M.Musorgskinin vefatı ile ilgili yazdığı yazısıdır. 70'li yılların sonlarından itibaren Cui birkaç Fransız gazetesinde Rus bestecilerinin yaratıcılığı ile ilgili makaleler yayınlamıştır. "La Musique en Russie" ("Rusya'da müzik") kitabı Paris'te Fransızca basılmış, Liszt'e ithaf olunmuştur. Bu kitabında Cui Rus müziğini, Rus halk sanatını Fransız okuyucusuna tanıtmaya çalışmış, Glinka, Dargomijski, Balakirev, Musorgski ve başka bestecilerden bahsetmiştir. Kitaptaki bazı yanlış fikirlere ve söylemlere rağmen, yabancı okurların Rus müziği ile bağlı bilgi edindiği ilk çalışmadır. Cui'nin yabancı basında çıkması olumlu sonuçlar doğurmuş, Batı Avrupa'da Rus müziğine saygı duyan ve Rus bestecilerinin eserlerini tanımak isteyenlerin sayısı çoğalmıştır. Bir keresinde Cui Belçikalı kontes de Mersi-Arjanto'dan bir mektup almış, kontes Rus bestecilerinin eserlerinin ona göndermesi için ricada bulunmuştur. Avusturyalı piyanist Z.Talberg'in öğrencisi olan De Mersi-Arjanto geniş eğitilmiş, yetenekli bir kadın olarak F.Listz, C.Gounod, C.Saint-Saens, N. Rubinstain gibi birçok müzik ve sanat figürleri ile tanışmıştır. Mükemmel derecede Rus diline hakim olmuş, Cui'nin, Rimski-Korsakov'un, Borodin'in opera

metinlerini, Rus Beşleri'nin birçok romanslarını Fransızcaya çevirmiştir. Kontes'in Rus müziğine sevgisi ve merakı sayesinde Batı Avrupa dinleyicisinin Rus bestecilerinin eserlerini tanımaları için çalışmalara başlamıştır. 1885 yılında Belçika Liege'de Rus bestecilerinin eserlerinden oluşan konser düzenlemiştir. Konserde Balakirev, Cui, Dargomijski, Rimski-Korsakov, Musorgski, Lyadov ve Glazunov'un eserleri seslendirilmiştir. Tamamı Rus müziğinden oluşmuş bu konser programı Belçika'da bir ilktir. Belçika dinleyicisine “Yeni Rus Okulu”nun müziği bir mucize etkisi yaratmıştır. İlgi o kadar büyük olmuştur ki, aynı konser tekrar ikinci ve üçüncü kere yapılmıştır. Sonraki üç senede Mersi-Arjanto Belçika ve Hollanda'nın farklı şehirlerinde 12 konser düzenlemiştir. 1885 yılında yine Mersi-Arjanto'nun faaliyeti sayesinde Belçika'da ilk defa Cui'nin “Kafkasya Esiri” operası sahnelenmiştir.

1888 yılında Cui yeni operası “Flibustyer”i bestelemeye başlamıştır. Operanın konusu Fransız şair J.Rişpen'in lirik komedisi temelinde yazılmıştır. Rişpen'in komedisi Cui'ni öyle etkilemiştir ki, eser bir senede tamamlanmıştır. Besteci “Flibustyer”i kendisinin en mükemmel operası olarak nitelendirmiştir. Cui operayı bu Mersi-Arjanto'ya ithaf etmiştir. Eser birkaç sene sonra, 1894 yılında Paris Komik Opera'sında başarıyla sahnelenmiştir. “Flibustyer” sahnelendikten kısa süre sonra Cui “Fransa Enstitüsünün” muhabir üyesi seçilmiş ve Onur lejyonu nişanı Komutan Haçı ile ödüllendirilmiştir. İki sene sonra Belçika Kraliyet Edebiyat ve Sanat Akademisi de Cui'ni üyeliğe kabul etmiştir. Sezar Cui 1896 yılında: “Tüm bunlar çok gurur verici, fakat Moskova'da bir tek operanın bile oynaması beni daha mutlu edecektir...” yazmıştır.

1892 yılında Cui yeniden aktif olarak müzikal eleştirmen faaliyetini devam ettirmiştir. Birkaç yıl süresince “Haberler ve Borsa Gazetesi” ile işbirliği yapmıştır. 1892 yılında St.Petersburg'da Cui'nin “Rus romansı.Gelişim yazısı” adlı kitabı çıkmıştır. “Rus romansı” Cui'nin romans türünün gelişimini anlatan, Rusya'da basılan ilk eleştiri çalışmasıdır. Kitabı yazarken Cui Rus bestecilerinin 900 romansını incelemiş ve bazı bölümleri Glinka, Dargomijski, Balakirev, Musorgski, Çaykovski, Rubinstein'e adanmıştır.

1896 yılında Cui Rus Müzik Cemiyetinin St.Petersburg şubesinin müdürü görevine seçilmiştir. Besteci Petersburg'un konser hayatının iyi bir şekilde akışını sağlamak için müzik cemiyetine çok uzun zaman ve enerji harcamıştır. Cui'nin Petersburg müdürlüğüne gelişi ile Rus bestecilerinin eserlerinden oluşan konserlerin sayısı artmıştır.

90'lı yılların ortalarında itibaren Cui'nin operalarına ilgi canlanmıştır. Bu işe en çok 1885 yılında sanayici ve sanat hamisi Savva Mamontov'un kurduğu Moskova Özel Rus Operası'nın faaliyetleri sebep olmuştur. Mamontov tiyatrosunda özellikle Kudretli Deste bestecilerinin ve başka Rus bestecilerin operalarının da oynanmasına özen göstermiştir. Kudretli Destecilerin büyük şöhretlerine rağmen onların imparatorluk tiyatrosu sahnesine girişi çok zordu. Mamontov'un tiyatrosunda Rusya'nın en iyi ressamlarından İ. Levitan, V.Vasnetsov, M.Vrubel, V.Serov çalışmış, sahnede F.Şalyapin, N. Zabela-Vrubel, N.Olenev, N.Salina gibi en yeteneki sanatçılar okumuş, oyunlara M.İppolitov-İvanov ve S.Rahmaninov orkestra şefliği yapmışlardır.(Nazarov A.1989 sf:206)1896 yılında Mamontov tiyatrosunda Rimski-Korsakov, Musorgski, Cui'nin operaları büyük bir başarı ile sahnelenmiştir. Olayların böyle bir dönüşü imparator tiyatro müdürlüğünün Rus operasına inançsız bakış açısını yeniden gözden geçirmek zorunda bırakmıştır. İmparator tiyatrosu repertuar politikasını değiştirmiş ve 1899 yılında Cui'nin yeni operası olan "Saratsin" Mariinski tiyatrosunda sahnelenmiştir.

1899 yılında tüm Rusya'da büyük törenlerle kutlanan Puşkin'in 100.yıldönümü sebebi ile "Puşkin'in 25 şiiri" adlı vokal dizisini bestelemiştir.1900 yılında ise Puşkin'in küçük trajedisine metni değiştirmeden tek bölmeli operasını "Veba Sırasında Bayram"ı bestelemiştir. Operanın prömiyeri 1901 yılında Moskova'da Yeni Tiyatro sahnesinde "Mandarin'in Oğlu" ile aynı oyunda sahnelenmiştir. Kısa süre sonra tek bölümlü operaların ikisi de Moskova Bolşoy Tiyatrosunda tek oyunda sunulmuştur.

1890'ların sonu-1900'lü yılların başı Cui'nin hayatında ve yaratıcılığında zor dönemlerdir. Besteci sürekli artık sanatta söyleyecek bir sözü kalmadığı, yeteneğinin tükendiği düşünceleri ile ezilmektedir. Böyle karamsar düşüncelere rağmen Cui yine de romans ve opera için uygun konu arayışlarını devam ettirmiştir. Fransız yazar Gi de

Mopassan'ın “Matmazel Fifi” novella türünde (beklenmedik sonlukla biten uzun öykü) eseri Cui'nin dikkatini çekmiş, Franko-Prusya muharebesinde sade halkın cesurca savaşmasını gerçekçilikle anlatan dramatik öyküyü bestelemeye karar vermiştir. Cui eseri hızla bestelemiş, 1903 yılında opera tamamlanmıştır. “Matmazel Fifi” operasının prömyeri 1903 yılında Moskova'da Ermitaj tiyatrosunda gerçekleşmiştir. Opera 1904 yılında Rusya'nın başka şehirlerinde de oynamıştır. Sonraki sene “Matmazel Fifi” Petersburg konservatuvarı sahnesinde ve Rusya'nın diğer şehirlerinde – Kiev, Odessa, Kharkov, Saratov'da da oynamıştır.

1900'lü yılların başından Cui'nin eserleri Moskova'nın farklı opera sahnelerinde oynanmaya başlanmıştır. 1900 yılında “William Ratcliff”, 1901'de “Anjelo”, 1902'de “Saratsevo” oynamıştır. Cui'nin operalarında ulusalcı yönün zayıf işlenmesi ve derin dramatik anlam verememesi nedeniyle eserleri uzun süre repertuarda kalamamıştır. 1902 yılında ünlü Rus şairi N.Nekrasov'un ölümünün 25 yılına düzenlenecek konser için Cui “Nekrasov'un 21 şiiri” adlı romans serisini bestelemiştir. Bu serisinde Cui büyük şairin hüznü lirikaşını inanılmaz bir samimiyet ve sadelikle anlatmıştır.

1900'lü yıllar – artık P.Tchaikovsky'nin yaşam ve sanat yolu bitmiş, M.Musorgski geç de olsa kabul görmüş, N.Rimski-Korsakov'un çağdaşları tarafından yaşayan klasik olarak saygı gördüğü ve nihayet, Rus müziği sahnesine S.Rahmaninov, A.Skryabin, N.Medtner, İ.Stravinski gibi özgün sanatsal kişilikli bestecilerin çıktığı yıllarda – Cui'nin de ünü ve nüfuzu artmıştır. Cui'nin bestecilik ve müzik eleştiri faziletlerinin kabul görmesinin kanıtı O'nun birçok Rus ve yabancı müzik akademi ve cemiyetlerine seçilmesi olmuştur. Cui 1883 yılında Rus Müzik Cemiyetinin gerçek üyesi, 1899 yılında Kiev Edebi-sanat Cemiyetinin üyesi, 1900 yılında Rus Koro Cemiyetinin fahri üyesi, 1902 yılında Filarmoni Cemiyetinin fahri üyesi seçilmiştir.

Cui askeri mühendislik alanında da büyük ün kazanmıştır. Besteci çağdaş Rus savunma biliminin kurucularında biri olmuştur. Rus ordusunun tüm subay birimleri Cui'nin çalışmaları ile eğitilmişlerdir. Cui'nin askeri bilimsel çalışmaları temel sayılmıştır.

Yaşamının son yıllarına doğru Cui Mühendislik akademisindeki pedagoji çalışmalarını azaltmış, 1901 yılından müzik eleştirmenliği faaliyetini durdurmuş, fakat Petersburg Müzik Cemiyetindeki işi yoğun tempoda devam etmiştir. Cui'nin 1901 yılında bestelemeye başladığı piyano eserleri serisi 1904 yılında tamamlanmış, tüm majör ve minör tonlarında 25 Prelüd (ilk ve son prelüd Do majör tonunda) bestelemiştir. 1905 yılında Cui çocuklar için opera bestelemeye başlamış, "Kar pehlivanı" çocuk operasının partitürü 1906 yılında yayınlanmıştır. 1906 senesinde Fransız yazar P. Merime'nin aynı adlı novelettine (kısa öykü) "Mateo Falkone" adlı tek bölümlü operasını bestelemiştir. "Matmazel Fifi", "Veba Sırasında Bayram", "Mandarin'in Oğlu" ve "Mateo Falkone" operaları ile Cui Rusya'da oda operası yaratıcısıdır.

1906 yılında Cui'nin orkestra için bestelediği Mi majör İkinci Süit'i Glinka ödülüne layık görülmüştür. Aynı yılda general-teğmen rütbesinden general-albay rütbesine yükselmiştir. Mühendislik akademisinde 1891 yılından onur profesörü, 1900 yılından konferans üyesi seçilerek bilimsel ve pedagoji faaliyeti çok takdir edilmiştir.

"Mateo Falkone"den sonra sıradaki opera Puşkin'in hikayesine "Kaptanın Kızı" eseridir. 4 Bölümlü "Kaptanın Kızı" operası 1907-1909 yıllarında bestelenmiştir. Besteci eseri 1908 yılında tamamlamış, operanın prömiyeri 1911 yılında Mariinski tiyatrosunda gerçekleşmiştir. Birçok müzik eleştirmeni eseri basit, başarısız, anakronik (çağı geçmiş) bulmuşlardır. 1911 yılında Cui yeni bir çocuk operası "Kırmızı Başlıklı Kız"ı, 1913 yılında üçüncü çocuk operası "Çizmeli Kedi"yi bestelemiştir. Aynı yılda Fransa'da ünlü Rus halk masalına "Aptal İvanuşka" adlı 4. Sonuncu çocuk operasını bestelemiştir. Bu yılda "Piyano ve Ses için Kırılov'un Beş Fablı" eseri, keman sonatı, "Müzik Minyatürü" vokal dizisini bestelemiştir.

İlerlemiş yaşına rağmen Cui konserlere gitmeye aynı heves ve ilgi ile devam etmiştir. Son saatlerine kadar Cui besteciliğe ilgisini yitirmemiştir. Görme ile bağlı zorluklara rağmen Cui arkadaşlarının yardımı ile nota yazma ve bestecilik çalışmalarını sürdürmüştür. 1. Dünya savaşının getirdiği zorluklar Cui'nin yaşamını da kötü etkilemiş, besteci 1918 yılında 84 yaşında vefat etmiştir.

2.2.2. S.Cui'nin Eserleri

Cezar Cui'nin müzik mirası kapsamlı ve çeşitlidir: 14 opera(4-ü çocuk operası), 250-den fazla romanslar, orkestra, koro, 4 el eserleri, piyano için eserler. 700-den fazla müzik eleştiri makaleleri. Cui'nin ilk eserleri 1850 yılında şair V.Krıllov'un sözlerine bestelenmiş "Sır", "Uyu, Arkadaşım", Koltsov'un sözlerine "Ruhum Öyle Bir Can Atıyor" romanslarıdır. 1858 yılında bestelediği ve eşine ithaf ettiği Fa Majör orkestra scherzo'su R.Schuman'dan esinlenerek B A B E G (si, la, si, mi, sol) (eşinin soyadı) ana temalıdır. Bu scherzo'nun 1859 yılında St.Petersburg'da Rus Müzik Cemiyetinin senfonik konserinde çalınması Cui'nin besteci gibi toplum karşısında ilk performansıdır. Bu yıllarda Do majör ve Sol diyez Minör piyano scherzo'larını bestelemiştir.

Operaları: Cui farklı türlerde; opera-dram, tarihi konulu, tarihi-romantir, tek bölümlü opera novelet, çocuklar için masal opera türlerinde 15 opera bestelemiştir. Cui en çok yabancı, özellikle Fransız konularına başvurmuş, Heine, Hugo, Richopin, Dumas, Merime, Perrault'un eserlerinden yararlanmıştır. İlk opera denemesi olan "Kafkasya Esiri" 1857-1858 yıllarında A.S.Puşkin'in aynı adlı şiirine iki bölümlü olarak bestelenmiş, sonradan üç bölümlüye dönüştürülerek 1883'te Moskova ve Petersburg'da sahnelenmiştir. Eserde olaylar Kafkasya'da geçse de Cui bu bölgenin milli müziğini, renklerini yansıtmamıştır. Opera olayların dramatikliği ile değil, lirik melodilerle daha çok dikkat çekmektedir.1859 yılında Cui librettosunu V.Krıllov'un yazdığı "Mandarin'in Oğlu" adlı tek bölümlü, daha çok küçük ortamlarda sahnelenecek komik operasını bestelemiştir. Operada korolar yoktur, nesir; konuşma dili kullanılmıştır.

1861 yılında Cui Balakirev'in tavsiyesi ile H.Heine'nin "William Ratcliff" şiirine 3. operasını bestelemeye başlamıştır. Opera'nın librettosu'nu V.Krıllov yazmış, opera yedi senede (1861-1867) tamamlanmıştır. Cui bu eserini büyük opera olarak bestelemeyi düşünmüş, derneğin müzik-estetik fikirlerini operasında yansıtmayı planlamıştır. Derneğin diğer üyeleri meslektaşlarının çalışmasını büyük ilgi ve merakla takip etmişlerdir. Desteciler toplantılarında eserin her yeni bölümünü, sahnesini coşkuyla tartışmış, kendilerinin opera deneyimlerini geliştirmişlerdir. Cui "William Ratcliff'de alışılmış aryaların yerine tamamen serbest formda yazılmış nesir, konuşmalar kullanmış,

senfonik gelişmeli korolar bestelemiş, kahramanların sahne durumuna ve ruh haline göre geliştirilen ve değişen motifler bestelemiştir. Besteci reçitatifleri tematik olarak dolgun ve çeşitli renklerle işlemiştir. Operanın aynı zamanda eksik yönlerinden bahsederek, eserin müzikal-tematik yönde gelişmesi kaleydoskopik biçimde(aynı unsurların görsel olarak sürekli değişmesi biçiminde) ilerlemiş, eserin bütünlüğü sağlanamamıştır. (Nazarov A.1989 sf:69)

Cui'nin sonraki operası V.Hugo'nun dramına bestelediği "Angelo"dur. Eser büyük romantik opera türündedir. Operanın konusunu besteciye Stasov söylemiş ve bu eseri Cui'nin tüm sahne eserleri içerisinde yeteneğinin en yüksek ve mükemmel göstergesi olarak değerlendirmiştir. "Anjelo" gerçekten dramaturji bütünlüğü, stil tutarlılığı, olgunluğu ile öne çıkıyor. Besteci eserde konunun dinamik gelişmesini, parlak zıtlıkları, etkili sahne durumlarını, tutkulu romantizmi ustalıkla yansıtmıştır. Operada olayların merkezinde yer alan aşk dramı siyasi suikast konusuyla birleşmiş, sosyal hümanist önemi olan fikirler, kadın faciası işlenmiştir. Fakat "Boris Godunov", "Pskovlu Kız" operaları gibi gerçekçi halk müziği dramlarından sonra sahneye gelen "Anjelo" rekabete devam edemedi ve kısa süre sonra sahneden kalktı.(Keldiş Y.1994 sf:188)

1888 yılında Cui "Anjelo"dan yaklaşık 10 sene sonra yeni operası "Flibustyer"i bestelemeye başlamıştır.(Rusya'da bu opera "Deniz Kenarında" adlandırılmıştır.) Eser Paris Opera Comique tiyatrosu için bestelenmiş ve 1894 yılında orada sahnelenmiştir. "Flibustyer" Paris'te oynayan ilk Rus bestecisi operasıdır. Tür özelliklerine göre eser Fransız lirik operasına daha yakındır. Cui "Flibustyer" operasında Dargomijski'nin "Taş Misafir" operasında temelini attığı ilkeleri farklı dramaturji ve müzikal yöntemlerle hayata geçirmeye çalışmıştır. Besteci eserin metnini değiştirmeden operanın müziğini bestelemiştir. Müzik eleştirmeni N.Findeyzen "Flibustyer"le ilgili şöyle yazmıştır:" Besteci önceki operalarında bu kadar eşitliğe, bütünlüğe ve huzura ulaşamamıştır. Müzik mükemmel bir biçimde Rişpen'in komedisini karakterize etmiştir."

"Flibustyer'in ardından Cui baba A.Dumas'ın dramı temelinde "Saratsin" operasını bestelemiştir. Eser 1896-1898 yıllarında bestelenmiş 1899 yılında Mariinski

tiyatrosunda sahnelenmiştir. Lirik “Flibustyer”den sonra Cui yeniden “Ratcliff” ve “Anjelo” yolunu devam ettirmiş, trajik konulara başvurmuştur. Bu durum eleştirmenlerin yeni operayı ciddi ve haklı olarak eleştirmelerine sebep olmuştur. Operanın librettosunu Stasov’la birlikte yazan bestecinin bu konuda pek tecrübesinin olmaması eseri olumsuz etkilemiştir. XIX Yüzyılda Musorgski’nin, Borodin’in, Tchaikovsky’nin operalarının bestelendiği bir dönemde hararetli romantik konulu dramın modası çoktan geçmiştir. Operada önemli derecede “hafif” müzikal üslup; melodik ahenk, denge, romans ve arioso-reçitatif (salt reçitatif ile ariya arasında, ezgisel reçitatif) görülmektedir.

1900’lü yılların başlarında Cui 3 tek bölümlü eserlerini: A.Puşkin’in aynı adlı küçük trajedisine “Veba Vakti Ziyafet”(1900), Mopassan’ın noveli temelinde “Matmazel Fifi”(1903) ve Merime’nin noveli temelinde “Mateo Falkone” operalarını bestelemiştir. Bu operaların çatışma türüne dayanan, reçitatif vokal üslup özellikleri gibi dış benzerlikleri olsa da, önemli farklılıklar da vardır. “Matmazel Fifi” çağdaş yaşamın gerçekçi konusuna dayanan bir operadır. “Mateo Falkone” romantik novel temelinde bestelenmiş, burada sadece somut insanların hareketleri ve çarpışmaları değil, insani duygular ve ihtiraslar; iyilik ve kötülük, sadakat ve ihanet farklı bağlamda işlenmiştir. Bu operalarda verizm ve naturalizmin etkisi duyulmaktadır.

Cui’nin son büyük operası “Kaptanın Kızı” Rus tarihi konusuna bestelenmiş, fakat başarısızlığa uğramıştır. Halk dramının Beşler’in üslubuna uygun canlandırılmasında besteci pek başarılı olamamıştır. Eserin librettosunun da yazarı olarak Cui önemli değişiklikler yapmış,”Kaptanın Kızı”nın ana fikir hattını değiştirmiştir. Korolarda, halk danslarında kullanılan şematik yapı halk müzik dramı türünün açılmasına uymamıştır.

Cui yaratıcılık faaliyetinin son yıllarında 4 küçük çocuk operası: “Kar Kahramanı”(1905), “Kırmızı Başlıklı Kız”(1911), “Çizmeli Kedi”(1913), “Aptal İvakuşka” operalarını bestelemiştir. Bu eserler opera türünün gelişmesine yeni hiçbir şey katmamış ve Cui 1914 yılında A.Glazunova yazmıştır:” Çalışma performansımı daha yitirmedim, fakat verebildiğim her şeyi verdim ve yeni hiçbir şey söylemeyeceğim.”(Keldiş Y. 1994 sf:198)

Vokal eserleri Cui'nin yaratıcılık mirasının en iyi bölümünü oluşturmaktadır. Asıl romanslarında; lirik minyatürlerinde Cui'nin bestecilik yeteneği büyük bir dolgunlukla ortaya çıkmaktadır. Şiirin metnine özenle yaklaşımı, titizliği, küçük ayrıntıların zariflikle işlenmesi bestecinin vokal türünde ustalığının göstergesidir. Müzik ve sözün oranı problemini Cui birçok eleştirel makalelerinde teorik anlamda açmaya çalışmış ve daha tutarlı olarak “Rus romansı” kitabında işlemiştir. Cui romantik estetik görüşlere dayanarak müziğinde yaşamın gerçekçi anlatımına çalışmıştır. Cui'ye göre, söze bağlı müzik tüm duyu tonlarını tamamen doğru bir şekilde aktarmakta, müzik sözün ifade gücünü arttırmakta, söylenmemişi tamamlamaktadır.(Keldiş Y.1994, sf:199)

Besteci tüm yaşamı boyunca 400'den fazla vokal eser bestelemiştir. Rus ve yabancı, büyük ölçüde Fransız ve Polonya metinlerine romanslar bestelemiştir. Fransız şairlerinden V.Hugo, A.Musset, J.Richepin, Alman yazarlardan H.Heine, Polonya şairlerinden A.Mickiewicz Cui'nin ilgisini çeken şairlerdir. Rus şiirinde A.Puşkin, M.Lermontov, A.Maykov, L.Tolstoy, N.Nekrasov'u seçmiştir.

50'li yıllarda yazdığı gençlik romansları öğrenci, taklit karakterlidir. A.Koltsov'un sözlerine bestelediği “Ruhum Öyle Bir Can Atıyor” lirik düet'inin melodisini Dargomijski'nin “Genç Adam ve Kız” romansının ezgisi ile aynıdır.

60'lı yılların sonunda başlayarak besteci vokal türünde kendini geliştirmiş, birçok değerli eserler yaratmıştır. Müzik dilinin samimiliği ve sadeliği, şiirsel zarafet, formun hafifliği “Gecenin Sessizliği Ne Anlatıyor” (“O Çyom v Tişi Noçnoy”), “Kederden Üzülmüş” (“İstomlennaya Gore”), “Seviyorum Eğer Sessizse” (“Lyublyu Esli Tiho”) romanslarında kendini göstermektedir.”Meniks” ve “Eolov'un Arpı” romanslarında Cui'nin vokal yaratıcılığının farklı yönleri ortaya çıkmış; piyano partisiyonu gösterişli işlenmiş, denizin sesi ve arpın seslenmesi canlandırılmıştır. Şiirsel anlamı aktarmakta eşlik ana unsur olarak kullanılmıştır.

70'li-80'li yıllarda Cui daha çok Heine'nin şiirlerine romanslar bestelemiştir. “Mavi Gözler”, “Leylaklara Taşınacağım”, “Beni Sevmiyorsun” romanslarında Schumann'ın Valse Noble: Asil Vals'ın karakteristik özellikleri duyulmaktadır. Renkli

piyano partiyonu romanslara duygusal dolgunluk getirmiş, birçok müzikbilimciler bu romansları “Romans-prelüd” adlandırmıştır.

Cui’nin lirik manzaraları A. Tolstoy’un şiirleri ile bağlıdır. “Hava Kararıyordu” lirik manzara romansı vokal reçitatif üslubu ve ifadeli akıcı eşliği ile Tchaikovsky’nin karakteristik yöntemlerini anımsatmaktadır.

Mickiewicz’in şiirlerine, Polonya kültürüne gençliğinden ilgi duyan bestecinin bu şiirlere romansları neşeli, Epikürcü ruh halinde, dünyevi zevkleri anlatan monologlardır.” Benim Şımarığım”, “Eğer Ben O Parlak Kurdele Olsaydım”, “Ayrılık” romansları özentili ve yapmacık bir şiir akımı olan “anakreonik”(çağa uymaz, eskimiş) üslubunda bestelenmiştir.

Cui’nin 90’lı yıllarda bestelediği “Mickiewicz’in dört soneti²” 70’li yılların romanslarından farklıdır. Bu romanslar yapı itibari ile opera formuna yakındırlar, eserlerde düşünce örtüsü altında iç drama, zıt detaylarla anlatım vardır.

V.Hugo, A.Musset, A.Chenier, J.Richepin gibi Fransız romantik şairlerin metinlerine bestelenen romanslar aşırı duygusal, melodram tarzındadır.

Cui Puşkin ve Lermontov’un metinlerine “müzikal şiir” türünde romanslar bestelemiştir. Şiirin müzik üzerindeki önceliği müzikal eserin sanatsal değerini düşürmüş, eşlik monoton yapılı olmuş, ritmik tekdüzelik duyulmaktadır. Şiir türünde bestelenen romanslar arasında “Ben seni sevdim”, “Yanmış mektup”, “Tipi gürlüyor” eserleri başarılı romanslardandır. Bu eserlerde melodi ile reçitatif uyumlu bir biçimde birleşmiş, romansa opera-arioso(opera reçitatif) özelliklerini katmıştır.

Minyatür beste türünde büyük yetenek sergileyen Cui büyük enstrümantal formun bütün olarak kapsanmasında başarılı olamamış, besteciliği boyunca sonat formunu benimseyememiştir. Keman ve piyano için bestelediği bir tek sonatı, üç yaylı kuarteti zayıf eserlerindendir. Cui’nin enstrümantal yaratıcılığının en iyi bölümünü

² Sonet: Özel bir düzeni olan ondört mısralık Fransız nazım şekli

piyano eserleri oluşturmaktadır. Çok sayıda lirik, programlı ve dans eserlerine incelik, zarafet, salon duygusallığı özgüdür. Cui'nin piyano eserlerinde Schumann'ın etkisi duyulmaktadır. Birinci ve İkinci Scherzo, “12 Minyatür”, “6 Minyatür” “Novelet” ve bir sıra başka eserlerinde Schumann yaratıcılığının etkisi duyulmaktadır.

Liszt'e itfah ettiği:”Doğaçlama”, “Karanlık ve pırıltı”, “Polonez” eserlerinde Cui'nin kullandığı geniş anlatım, romantizme özgü armonik yöntemler ve virtüöz yapı Liszt'in piyano tarzının uygulamasının göstergesidir. Birçok dans eserleri-mazurka, vals, polonez ve noktürnler Chopin yaratıcılığından esinlenerek bestelenmiştir.

Cui kendinden sonra eserlerinin sayı itibari ile devasa bir miras bırakmıştır. Fakat tüm eserleri sanatsal değeri açısından eşitlik göstermese de, Rus klasik müziğinin geliştiği tarihsel zaman dilimini öğrenmek ve anlamak için Cui'nin eserlerinin incelenmesi önem taşımaktadır.

2.3. M.P.Musorgsky'nin Müzik Yaşamı ve Eserleri

M.P.Musorgski XIX Yüzyıl dünya müzik sanatının güçlü, parlak ve özgün bestecilerinden biridir. 60'lı-70'li yıllar Rusya'sının en keskin sosyal sorunları bestecinin müziğine belirgin olarak yansımıştır. Adaletsizliği kabullenmeyen, insan zulmüne hassasiyetle yaklaşan bir insan olarak Musorgski, çağdaşları arasında sosyal eşitsizliği en hiddetli şekilde eserlerinde açığa çıkaran biri olarak nitelendirilmektedir.

Modest Petroviç Musorgski 21 Mart 1839'da Pskov vilayetinin Toropets şehri yakınındaki Karevo köyünde soyları Rürük'lere (Rürük:860-870 yıllarında Rus knezi) dayanan asil bir ailede dünyaya gelmiştir. Musorgski'nin yaratıcılığının, hayal gücünün gelişmesinde onun Pskov köyünün genişliklerinde, doğal kırlarda, çayırlarda, evlerinin hemen yakınındaki ormanda, meşhur Jijtse gölünde geçen çocukluk yıllarının büyük etkisi olmuştur. Otobiyografisinde o günlerini anlatarak şöyle yazıyor: “Dadımın anlattığı Rus masallarında halk yaşamının ruhunu tanıdım. Bu masalların etkisi ile piyano çalmanın temel kurallarını öğrenmeden doğaçlamalar yapıyordum.” Küçük yaşına rağmen inanılmaz dikkatle köy hayatını- köylülerin ağır çalışmasını, sade kutlanan tören ve

gelenekleri, danslarla, oyunlarla kutlanan halk bayramları şenliklerini gözlemlemiştir. (Hubov,1969 sf:10)

Tüm soylu çocukları gibi Musorgski de erken yaşlarda Fransızca ve Almanca öğrenmiş, müzikle ilgilenmiştir. İlk piyano eğitimine annesi ile başlamış, müzikteki, özellikle doğaçlamadaki yeteneği kısa zamanda kendini göstermiş, yedi yaşında F.Liszt'in küçük piyano eserlerini, dokuz yaşında J.Field'in konçertosunu çalmıştır. Fakat ailesi oğullarının sanat alanında geleceğini düşünmüyor, eski aile geleneklerine dayanarak askeri eğitim almasını planlamışlardır. Askeri okul sınavlarına hazırlık için 1849 yılında babası 10 yaşındaki Musorgski'ni St.Peretsburg'a getirmiş, Petersschule (Alman tipli eğitim veren) okulunda eğitimine devam etmiştir. Musorgski müzik çalışmalarına J.Field'in öğrencisi olan A.Gerke(1812-1870) ile devam etmiştir. Geniş dünya görüşlü bir müzisyen olan A.Gerke müzik sanatındaki yenilikleri takip etmiş, dönemin yeni piyano eserlerini; Talberg, Liszt, Chopin, Schumann'ın eserlerini öğrencilerine tanıtmış ve çaldırıştır. Musorgski büyük heves ve gayretle piyano çalışmalarına devam etmiş, V.A.Mozart, L.v.Beethoven, R.Schumann, F.Liszt ve dönemin ünlü bestecilerinin eserlerini çalmıştır. Musorgski eskisi gibi piyanoda doğaçlamalar yaparak, çocukluk hatıralarını, duygu ve anılarını yaşamıştır.

1852 yılında Musorgski Muhafız Destekçileri Okuluna 13 yaşında iken kabul olmuş ve 4 sene burada eğitim almıştır. Eğitim düzeyi aşağı seviyede olan bu okulda Musorgski müzikteki yeteneği ve bilime olan merakı ile diğer öğrencilerden her zaman seçilmiş ve önde olmuştur. Musorgski okulda ve birçok ev konserlerinde yeteneklerini sergilemiştir. O'nun sıkça konserlerde çaldığı impromptu-eserlerden biri "Porte-enseigne Polka" (Destekçi Polka) adı ile basılmış ve okul arkadaşlarına ithaf olunmuştur. 1854 yılında A.Gerke Musorgski'nin bir piyanist olarak başarılarından memnun kalarak, öğretebileceği her şeyi vermiş düşüncesi ile derslere son vermiştir. Musorgski'nin bu dönemde derslerden daha fazla, manevi desteğe; bir rehber tavsiyelerine ve yönlendirilmeğe ihtiyacı olmuştur. Musorgski genel kültürünü geliştirmeye devam etmiş, tarih, edebiyat ve felsefe alanında birçok kitap okumuştur.

1856 yılında Musorgski Harp Okulundan mezun olmuş ve muhafız alayına subay olarak atanmıştır. Kamu görevlisi olarak çalıştığı bu dönemde alaydaki bazı müziksever arkadaşları ile bir dernek oluşturmuş, zaman-zaman toplanarak operalardan bölümler çalmış, müzik deneyimlerini paylaşmışlardır. O dönemler milli müzik “ikinci sınıf” müzik sayıldığı için ve M.Glinka’nın operaları giderek daha az sahnelendiği için Rus bestecilerin eserleri neredeyse hiç tanınmamıştır. Musorgski Rus müziğini derinden öğrenmek adına 1856 yılında “Rusalka”nın bestecisi A.S.Dargomijski ile tanışmıştır. A.Dargomijski Musorgski’nin yeteneğini takdir etmiş, sık sık Dargomijski’nin evinde düzenlenen müzik akşamlarında görüşmeye başlamışlardır. Musorgski burada M.Glinka ve A.Dargomijski’nin operalarından sahneler ve romansları dinlemiş, O’na çocukluğunu hatırlatan köy nağmelerini, masalları; yakın, aynı zamanda onun için yeni olan Rus müziğini tanımıştır. Besteci kendisi de müzik akşamlarında eşlikçi ve solist olarak çalmış, dinlediği milli müziğin etkisi ile Rus müziği tarzında eser bestelemeyi denemiştir. 1857’de bestelediği bu iki eseri: “Vospominaniye Detstva”(Çocukluk Hatıraları”) piyano eseri ve “Gde Tı, Zvezdočka?” (“Yıldızım, Neredesin?”) lirik romansıdır.

Musorgski 1857 yılında A.Dargomijski’nin evinde S.Cui ile tanışmış, kısa bir süre sonra S.Cui Musorgski’yi M.Balakirev’le tanıştırmıştır. Balakirev’le sohbet etmek, onun performansını dinlemek, tavsiyelerini dikkate almak Musorgski için giderek bir ihtiyaç olmakta, kendini müzik sanatına adanmak, müzikte ustalaşmak kararı güçlenmektedir. Balakirev’le yakınlaşarak kendisine daha iyi dost, rehber, danışman düşünmemiş, Balakirev hevesle Musorgski’ye kompozisyon dersleri vermeği kabul etmiştir. İlk dönem dersleri müzik edebiyatını öğrenmeye adanmış, geçmiş ve çağdaş dönem eserleri incelenmiştir. “Ben teorisyen olmadığım için Musorgski’ye armoni öğretemem,- sonralar Balakirev yazmıştır-, fakat ona bestenin formunu anlattım. Bunun için biz onunla birlikte dört el L.v. Beethoven’in tüm senfonilerini, R.Schumann, F.Schubert, M.Glinka v.b.bestecilerin birçok eserlerini çaldık. Ben ona eserin teknik yapısını ve form analizini anlattım”(Hubov G.N.1969, sf:57).

Balakirev'in evinde Musorgski sık sık S.Cui ve V.Stasov'la karşılaşmış, bu toplantılarda derneğin temelleri atılmaya başlamıştır. Bu dönemde Musorgski'nin yeni arkadaşları ile sanat ve edebiyat konularında fikirlerini paylaşması, kendini eğitmesi, bestecilik denemeleri, müzik yapması – bestecinin manevi dünyasını tamamlayan unsurlar olmuştur. Rus müziği zemininde ortak ve aktif faaliyet için birleşmiş genç bestecilerin bu gönüllü ortaklığı Musorgski'nin hayatında belirleyici rol oynamıştır. Dernek üyeleri ile tanıştıktan sonra askeri hizmeti bırakmak Musorgski için bariz ihtiyaç olmuş, kendi kaderini yüce fikirli insanlar – müzisyenlerle devam ettirme kararı almıştır. V.Stasov ve M.Balakirev Musorgski'yi bu fikrinden vazgeçirmeye çalışsalar da, Musorgski, kamu görevinin müzik çalışmalarına engel olduğunu söyleyerek 1858 yılında askeri hizmetten istifa etmiştir(Frid E.1987 sf:21).

Musorgski kısa zamanda kendini tamamen müzik yaratıcılığına vererek, ilk bestecilik denemeleri piyano, vokal ve orkestra için küçük eserler olmuştur. Balakirev'in hemfikirlerine sert, acımasız, tam itaat isteyen yaklaşımına rağmen, Musorgski mektuplarında hocasının inançlarının doğruluğunu itiraf etmiş ve onların eğitimi ile etkili bir biçimde ilgilendiği için minnettarlığını bildirerek yazmıştır:” Uyuklarken beni dürtmeyi çok iyi becerdiniz”(Abızova,1985: 42).

Musorgski'nin ilk bestecilik denemeleri olan eserlerinin hepsine ulaşmak mümkün olmasa da, arkadaşlarına yazdığı mektuplarından 1858 yılında üzerinde çalıştığı eserler: piyano için Mi bemol majör Sonat'ı (eserden 3 tema kalmıştır), Fa diyez minör Sonat'ı (korunmamıştır), “Eğlence Saati”(şarkı), “Kalp Arzusu” (romans), Si Bemol Majör Scherzo'su(senfonik orkestra için), Do Diyez Minör Scherzo'su (piyano için), “Çar Edip” (Sofokl faciasına müzik), Glinka'nın “Ruslan ve Ludmila” operasından Fars Korosu (piyano için 4 el düzenlemesi), “Madrid'de Bir Gece” (Glinka'nın İspanyol üvertürünün piyano için 4 el dezenlemesi) olmuştur(Hubov, 1969: 65).

1858 yılının yazında Musorgski sinirsel yorgunluk geçirerek ağır hastalanmış, durumunu arkadaşlarından saklamıştır. Hastayken de çalışmalarına devam etmiş, ama yazdıklarını, ruhsal durumunu ele verir endişesiyle, arkadaşlarına göstermemiştir. Bir yıl sonra hastalığı atlatınca, Balakirev'e şöyle yazıyor: “Son zamanlar mistisizm

fikirlerinden kurtulmayı başardım. Bunun üstesinden manevi ve zihinsel gelişimim sayesinde gelebildim”(Abızova E.N. sf:44). Musorgski bu dönemde Sofokl’un “Çar Edip” trajedisinin konusundan etkilenerek esere müzik bestelediği planlamış, çalışmalara başlamıştır. Eserden günümüze ulaşan tek bölümü piyano ve koro için “Tapınak Sahnesi”dir. Orkestra eserlerinin piyano için düzenlemelerinde Musorgski büyük ustalık kazanmış, Balakirev’in “Kral Lear” üvertürünün düzenlemesini başarılı bir şekilde yapmıştır.

Musorgski çalıştığı dönemde geleceğin büyük bestecisi, ama o yıllarda doktor ve amatör müzisyen olan A.P.Borodin’le tanışmıştır. 1859 yılında onların ikinci görüşünü Borodin şöyle hatırlıyor: “ İlk görüşümüzden sonraki zamanda Musorgski’de gördüğüm en önemli değişiklik manevi olgunluktu. Ben o zamanlar koyu Mendelssohn’cuydum, Schumann’ı neredeyse hiç bilmiyordum. Musorgski artık Balakirev’le tanışıyor, tüm müzikal yeniliklerden haberdardı. Biz F.Mendelssohn’un La minör senfonisini dört el çaldıktan sonra Musorgski, kendisi de beste yaptığını söyledi ve bir Scherzo’sunu çalmaya başladı. Benim için çok yeni olan, bu güne kadar duymadığım müzik öğeleri beni hayrete düşürmüştü. Fakat dinledikçe takdir etmeye ve keyif almaya başlamıştım. İtiraf etmeliyim ki, Musorgski kendini müziğe adanmak istediğini söylediğinde bunu övünme saymış ve güvensizlikle yaklaşmıştım, ama Scherzo’yu duyduktan sonra düşünmeye başladım”(Abızova E.N. 1986 sf:47).

Musorgski bu yıllarda henüz küçük eserler üzerinde çalışmış; Piyano için “İmpromptu Passionnee”(“Tutkulu Doğaçlama”), “Ein Kinderscherz” (“Çocuk Oyunları”), koro, orkestra ve solo tenör ve bas sesi için “Şamil’in Marşı”, “Listya Şumeli Unılo” (“Yapraklar Hüzünle Seslendiler”) romansını bestelemiştir. Bu romansta Musorgski için sonralar karakteristik olan armonik renklerin oyunu, ışıklı majörün resimsellikle minörü gölgelemesi bestecinin erken yaratıcılık stilinin belirtileridir.

Vladimir Stasov Musorgski’nin yaratıcılığını bariz birbirinden farklı üç döneme bölmüştür. Stasov bu dönemleri şöyle karakterize etmiştir; “Birincisi,1858-1865 yılları, müzik öğrenimi dönemidir; ikincisi, 1865-1875 yılları, Musorgski’nin bağımsızlığının ve müzikal kişiliğinin gelişmesi dönemi; üçüncüsü, 1875-1880’li yılların sonuna kadar olan

dönem Musorgski'nin müzikal faaliyetinin azalma ve zayıflama dönemidir. İlk dönemde Musorgski'nin üzerinde Balakirev'in etkisi çok büyüktür. Yaratıcılığının karakteristik özelliği idealleştirmedir. Besteci henüz Rus temalarına başvurmamış, bestelerinde Avrupa yazarlarının eserlerinden, tarihi ve klasik konulardan yararlanmışır. Musorgski ikinci döneminde Dargomijski'nin güçlü etkisi altında olmuş, fakat onun bestecilik yöntemlerini kullanmamış, her zaman özgün kalabilmiştir; bu dönemdeki temaları millidir; 1865-1868 yıllarında bestelediği romanslar, “Çocuk albümü”, “Boris Godunov” operası, “Mlada” operasının bölümlerinde Rus konuları kullanmıştır. Tüm eserlerinin karakteri gerçekçidir. Musorgski yaratıcılığının üçüncü döneminde milli ve gerçekçi yönde devam etmiş; “Hovanshchina”, “Sorochinsky Fair” (“Soroçin Sergisi”) operaları, “Unutulmuş”, “Trepak”, “Komutan”, “Dnepr” romanslarını bestelemiştir. Bu dönemdeki eserlerin çoğu vokal eserleridir, fakat onların yanı sıra enstrumantal eserler de; “Kanolar” ve “Gurzuf” kapriçyoları, “Karadeniz’de Fırtına” isimli piyano için müzikal tasvirini bestelemiştir(Hubov G.N. 1969 sf:80).

Stasov'un periyodik şeması Musorgski ile ilgili birçok biyografik çalışmalarda kullanılsa da, onu kesin kabul etmekle yaratıcı bir kişiliği eksik karakterize etmiş oluruz. Burada Musorgski'nin erken bestecilik faaliyetinin sınırlı anlatımı ve yaratıcılığının son yıllarının tek taraflı yorumlanması söz konusudur. Musorgski'nin yaratıcılığı – durmak bilmeden sanatta zirveye bir tırmanıştır. Besteci yaşadığı üzüntülerden, zorluklardan, ölümcül hastalıklardan gücünün tükendiği zamanlarda bile bu yolda inatla yürümeye devam etmiştir. Musorgski'nin son kasvetli yılları şaşırtıcı yaratıcılık keşifleri ile aydınlanmıştır.

2.3.1. 60'lı yıllarda Musorgski'nin yaratıcılığı

60'lı yıllar Rusya için büyük değişimler dönemidir. 1856 yılında Rusya'nın kaybettiği Kırım savaşı, halkın beklentilerini karşılamayan 1861 reformu, ülkenin aydınlarını halkın çıkarlarını savunmak adına mücadeleye itmiştir. Sosyal yükseliş Rusya'nın kültür yaşamına da yansımıştır. Moskova ve St.Petersburg'un konser hayatı Avrupalı müzisyenler sayesinde yoğun geçse de, genç Rus bestecilerinin eserleri konser programlarında yer almamıştır. Beşler, Batı geleneklerini sürdüren akademik eğitimi

onaylamamış, Glinka geleneklerini geliştiren milli Rus sanatını oluşturmak en büyük hayalleri olmuştur. Beşler, özellikle Musorgski sanat yoluyla, halkı yeni bir şekilde – yetenekli bir yaratıcı, güçlü bir kişilik olarak göstermek istemişlerdir. Kendilerini Glinka’nın devamcıları sayarak, halk ezgi ve temalarından yararlanmış, en geniş dinleyici kitlesine yakın ve anlaşılır tarzda eserler bestelemişlerdir. Balakirev derneği bestecilerinin yaratıcılığında halk karakteri daha derinden anlaşılmış ve hissedilmiştir. Rus tarihi konuları genç bestecileri yakından ilgilendirmiş ve operalarının konusu olmuştur. Balakirev derneğinin her bir üyesi müzik dili ile halk yaratıcılığının tükenmezliğini, çok yönlülüğünü anlatmış, halkın zengin maneviyatını yansıtmışlardır. “Halkçılık” kavramı bu bestecilerin yaratıcılık ilkesi olmuştur(Abızova E.N. 1986 sf:52).

Rus sosyal ve kültür hayatının fırtınalarla dolu yükselme döneminde Musorgski sanat yolunda ilerlemeye başlamış, dünya görüşü şekillenmiş, karakteri olgunlaşmış, özgün yeteneği ortaya çıkmaya başlamıştır. Balakirev’e yazdığı mektuplardan birinde “Benim için müzik yaşamımın yeni dönemi başlamıştır” demiştir Musorgski. 60’lı yılların başında kurtuluş hareketinin düşünce ve olaylarının etkisi ile Musorgskinin dünya görüşünde karakteristik özellikler belirmeye başlamıştır. O dönemde yaşadıkları ve düşündükleri bestecinin sonraki gelişiminde önemli rol oynayan *gerçeğe geçiş* hazırlamıştır. Musorgski’nin derneğin sınırlarını aşan ilgi ve merak alanları, sanatsal bilinci genç bestecilerin yaratıcı atmosferinde oluşmuştur. Rus sosyal yaşamındaki fırtınalar, edebiyatta, bilimde, sanattaki yeni fikirler, gençliğin devrimci harekete yakından ilgisi; tüm bunlar Musorgski’ni çok yönlü çalışmaya, farklı olanlar arasındaki bağlantıyı keşfetmek, sıradan şeylerde eşsiz olanı yakalamak yeteneğini ortaya çıkarmıştır.

Musorgski sık sık doğduğu köyüne gitmiş, halkın yaşamındaki birçok şeyi artık farklı şekilde görmeye başlamıştır. Sıradan insanların ağır, kaygı ve ihtiyaç dolu yaşamını izledikçe, onların doğal zekası, dayanıklı karakteri, dürüstlükleri Musorgski’de büyük acıma ve saygı uyandırmıştır. Musorgski’nin köylülerle iletişimi birçok bestecide olduğu gibi sırf müzikal gözlemlerle sınırlı kalmamıştır. Onu halk yaşamının çok yönlü belirtileri ilgilendirmiş, bu yaşamın karmaşık iç dünyasını kavramaya ve halk karakterini bütünsel olarak bilinçte yakalamaya çalışmıştır.

Musorgski'nin dünya görüşü, hayata ve sanata yaklaşımı devrimci demokratların fikir-estetik görüşleri ve eleştirel gerçekçi edebiyatın etkisi altında şekillenmiştir. Aynı dönemin birçok sanat edebiyat adamları Çernişevski'nin etkisini hissetseler de, Musorgski onun düşüncelerinden en doğru sonuç çıkaran ve bu fikirleri eserlerinde yansıtan sanatçı olarak müzik tarihine geçmiştir. Halkın fakirliğini, açlık ve sefalet içinde geçen hayatını, haklardan yoksunluğunu tüm çıplaklığıyla yansıtan Musorgski, bu dönemin müzik eserlerinin konu alanını temelli şekilde değiştirmiş ve genişletmiştir. Böylece O, ayrıca müzik sanatını modern edebiyatın toplumsal rolü ile kıyaslamak, müziğin halkın özgürlük mücadelesine aktif katılımını sağlamaya çalışmıştır. Musorgski'nin sanatı halk devriminin ruhunu taşımıştır. Birçok isyanların canlı tanığına dönüşmüş Musorgski, halk hareketinin muhteşem gücünü, kırılmayan mücadeleci ruhunu ve geleceğe umutla bakan insanların duygu ve düşüncelerini kendi müziğinde ifade etmiştir (Rapatskaya L. Sf:196).

Musorgski'yi XIX Yüzyıl Rus klasik müziğinin tanınmayan dahisi olarak kabul edebiliriz. Şaşırtıcı olsa da, Musorgski'nin müziği dönemin toplumsal ruhunu tüm derinliği ile yansıtmaya rağmen, çağdaşları tarafından gerçek değerini alamamıştır. Buna bestecinin hayatta olduğu dönemde eserlerinin geniş kitlelere meçhul kalması sebep olmuştur. Daha önemlisi ise, Musorgski'nin yarattığı özel, alışıl gelmişe benzemeyen sesler dünyasına çığır açan özünü en yakın arkadaşları; Desteciler bile anlayamamışlardır. Musorgski çoğu zaman yeteneğini gerçekleştiremeyen talihsiz biri olarak görülmüştür. Fakat bestecinin ölümünden sonra Musorgski yaratıcılığının gerçek değeri anlaşılmaya başlamış, Stasov O'nunla ilgili:” Musorgski öyle bir insandır ki, gelecek kuşaklar onun anıtını koyacaklardır” demiştir. Rimski-Korsakov O'nun büyük eserlerinin düzenlemesini yapmış; “Musorgski lirik yeteneğinin ve kabiliyetinin en iyi taraflarını çamura gömmüştür” iddiasında bulunmuştur. XX Yüzyılda dahi bestecinin müziği tamamen farklı yorumlanmıştır. Birçok ekollerin ve akımların bestecileri kendi eserlerinde Musorgski'nin düşüncelerinden yararlanmışlardır(Keldış Y.sf:211).

XIX Yüzyılın öncü Rus sanatçıları gibi, Musorgski de dönemin acıklı sorunlarının cevabını tarihte aramıştır. “Boris Godunov” ve “Khovanshchina” operalarında vatan tarihinin en gergin toplumsal mücadelesini yansıtan sayfalarını

göstermeye çalışmıştır. Musorgski işçi halkı temel güç kaynağı olarak görmüştür. O, halkın kendi kaderini kendisinin çözmesi gerektiğini düşünmüş, ezilen halkı ne hükümetin yürürlüğe soktuğu reformlar, ne de yönetim değişikliğinin özgürlüğe kavuşturmayacağını bilmiştir. Bunun yanı sıra Musorgski eserlerinde dağınık, organize edilmeden gerçekleşen köylü isyanlarının uğradığı başarısızlığı da göstermiştir. Tüm bu süreçler bestecinin müziğini trajik tonlarla süslemiştir.

Musorgski çok okumuştur. Edebiyat, devrimci yayınlar, tarih, felsefe, psikoloji, antropoloji ile ilgili okuduklarından aldığı fikir ve olguları kendi yaşam gözlemleri ile karşılaştırarak onu ilgilendiren birçok soruda kendi kanısını oluşturmuştur. Fakat bu dönemlerde Musorgski ne aradığını bilen sanatçı olarak, çabaları dilediği sonuçları getirmese de, ısrarla aramaya, çalışmaya devam etmiştir. Bestecinin öğütlerden daha çok duyarlı desteğe ihtiyacı olmuştur. Musorgski'nin çalışmaları dernek arkadaşları tarafından da pek takdir edilmeden, Balakirev bu çalışmalara çoğu zaman eleştirel yaklaşmış ve bestecilik yeteneğini kusurlu bulmuştur. Rimski-Korsakov “Müzik yaşamım” adlı otobiyografisinde : “60’lı yıllarda Balakirev ve Cui, Musorgski ile çok yakınlardı ve onu seviyorlardı. Ama yeteneğine rağmen pek ümit verici yaklaşmıyorlardı. Onlara öyle geliyordu ki, Musorgski’de bir şeyler eksiktir ve diğerlerinden daha fazla tavsiye ve eleştiriye ihtiyacı vardır.” yazmıştır (Hubov G.N. 1969, sf:163). Musorgski'nin kendisinin de çalışmalarının sonuçlarından memnun kalmaması durumu daha da zorlaştırmıştır. Besteci 1861-1862 yıllarında “ Çar Edip” üzerinde çalışmaya devam etmiş, Re majör Senfonisini 1861 yılında Balakirev’in tavsiyesi üzerine dört bölümlü tasarlayarak bestelemeye başlamış, 1862 yılında ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerini de bestelemiştir. Senfoni türü Musorgski'nin hiçbir zaman ilgisini çekmediği için, eserin birinci bölümünü bitirememiş, eser günümüze ulaşmamıştır. Bu dönemde birkaç piyano eseri bestelemiş, Re majör Sonatını tasarlamaya başlamış, L.v.Beethoven, H. Berlioz, Balakirev’in eserlerinin düzenlemelerini yapmış, küçük orkestra etüdü “Alla Marsia Notturmo”yu bestelemiştir. Bu yıllarda bestelediği “İntermezzo İn Modo Classico”(“Klasik Tarzda İntermezzo”) diğer eserleri arasında özgün programlı karakteri ile göze çarpmıştır. Musorgski eseri önce piyano için bestelemiş, sonra 1867 yılında eseri genişletmiş ve orkestra için düzenlemiştir. V.Stasov Musorgski'nin ilk dönem eserleri

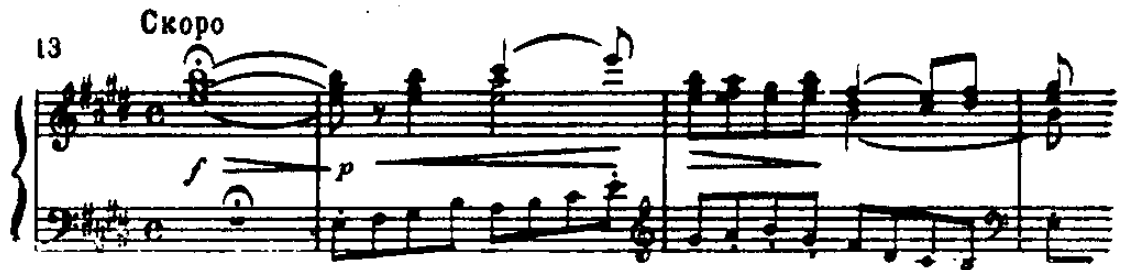
içerisinde bu eseri en mükemmel bulmuş ve bestecinin kendi anlatımına dayanarak şöyle yazmıştır: “ Eser dış Batı ve Klasik görüntüsüne rağmen, özünde milli-Rus içeriklidir. 1861 yılında Musorgski kendi köyüne gittiğinde bir bayram günü, köylülerin karda yürüyüşlerinden, köy manzaralarından etkilenecek bu eseri bestelemiştir(Hubov G.N.1969 sf:165). Eser A.Borodin’e ithaf olunmuştur.

İntermezzo’nun giriş teması İ.S.Bach’ın ünlü La minör Fugue’den esinlenmiştir:



Şekil 8. Musorgski. “İntermezzo İn Modo Classiko”

Eserin orta bölümü milli karakterde, Rus temalıdır:



Şekil 9. Musorgski. “İntermezzo İn Modo Classico” Orta Bölüm

Musorgski bu eseri ile Glinka’nın : “Ben inanıyorum ki, Batı Füg’ünü bizim milli müziğin koşulları ile ilişkilendirmek mümkündür.”düşüncesini kanıtlamak istemiştir(A.N.Serov 1957,sf:169).

1863 yılının yazı Musorgski için zor ve endişeli geçmiştir. Reformdan sonra köyde işleri yürütmek zorlaşmış, maddi gelir ciddi derecede azalmış, geçim sıkıntıları

başlamıştır. Köydeki işlerin kargaşası ne kadar yorucu olsa da, Musorgski yaratıcılık faaliyeti için de zaman ayırmaya çalışmıştır. O yaz bestelediği üç güzel romans konusu ve karakteri ile biri birinden çok farklıdır: “Yaşlı Adamın Şarkısı”(“Pesn Startsa”) – fakir şarkıcının; gezici harpçinin romantik şeklidir. Hüzünlü sözlerinde yaşam koşuşturmasından kurtulmuş bir sanat çağrısı duyuluyor. Aynı zamanda bestelediği “Ama Seninle Buluşabilirsem”(“No Esli Bı s Toboyu Ya Vstretitsya Mogla”) romansında ayrılık acısı derin ifade gücü ile ortaya çıkmaktadır. Bu romanslarla birlikte ortaya çıkan “Saul’un savaştan önce şarkısı” (“Pesn Saula Pered Boyem”) İncil efsanesinin kahramanlık resmidir. Dramatizm dolu bu romansta Musorgski mükemmel bir şekilde zafere koşmayı, ölümü önceden hissetmeği ve ölüm karşısında mağrur korkusuzluğu yansıtmıştır. “Saul’un şarkısı” ses ve orkestra için düşünülmüş, ama 15 yıl aradan sonra düzenlenmiştir.

1863 yılının sonbaharında St.Petersburg’a dönen Musorgski aldığı bir kararla arkadaşlarını şaşırtmıştır. Demokratik düşünen beş arkadaşı ile “komün³” oluşturmuş ve ayrı evde yaşamaya başlamışlardır. Musorgski için burada geçen üç sene hayatının en iyi yılları; manen büyüme, olgunlaşma dönemi olmuştur. Burada yaptıkları okumalar, sohbetler, tartışmalar, fikir alışverişleri Musorgski’nin bilgi birikimini arttırmış ve ideolojik gelişiminin yeni bir kalite özelliğini belirlemiştir. Geçimini sağlamak için memurluğa dönen Musorgski 1863 yılının 1 Aralığından Mühendislik bölümünde memur olarak çalışmaya başlamıştır.

1863 yılında Musorgski Rusçaya yeni çevrilmiş G.Flober’in “Salambo” romanını okumuş ve esere opera bestelemeye karar vermiştir. Trajik aşk, parlak tasvirler, eserin dramatik konusu bestecinin büyük ilgisini çekmiştir. Operanın librettosuna kendisi yazmıştır. Besteci eser üzerinde 3 sene çalışmış, birçok ilginç bölümler bestelemiş, fakat bitirememiştir.

Musorgski operayı dört perde, yedi tablo olarak düşünmüştür. İlk perde – “Hamilkar Bahçelerinde Şölende” bölümüdür. Operanın birinci perdesinin müziğinden

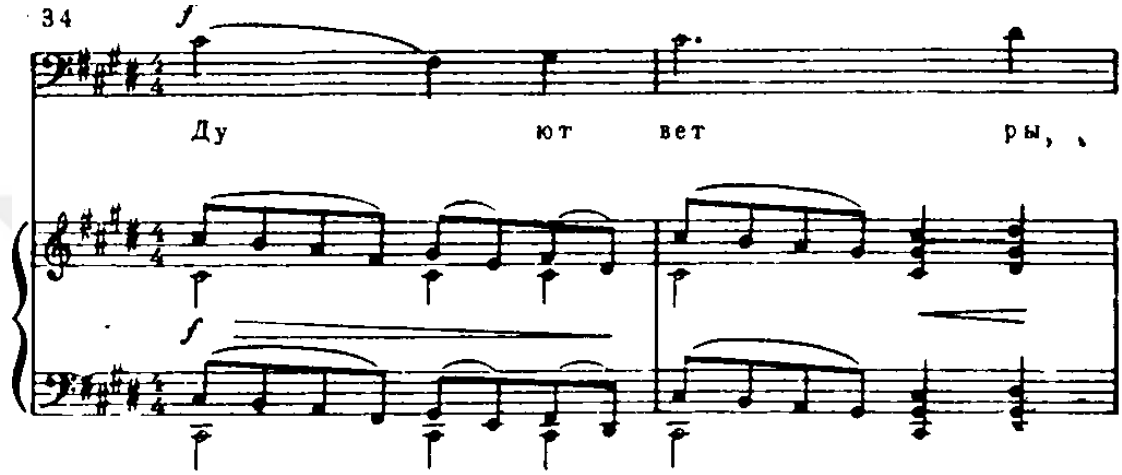
³ ortaklaşa üreten kapalı toplum

sadece “Pesn Baleartsa” (“Balearts’ın Şarkısı”) günümüze ulaşmıştır. Bu “doğu romansı”nı Musorgski sonralar “Gençlik Yılları” vokal serisinde kullanmıştır. İkinci perde iki tablo olarak düşünülmüştür. Birinci tablo günümüze ulaşmamıştır. İkinci tablo “Karfagen’de Tanita Tapınağının İçinde” adlı bölümü Musorgski’nin elyazmalarında, müziği ve metni tam olarak korunmuştur. Beş sahneden oluşan bu bölümün bestelenmesi iki aya kadar devam etmiş, 1863 yılının aralığında bitmiştir. Musorgski bu perdeyi bestelerken eserin adını “Libyalı” olarak değiştirmiştir. Üçüncü perde de iki tablo olarak düşünülmüş, birinci tablo 1864 yılında tamamlanmış, tam korunmuştur. İkinci tablo muhtemelen tamamlanmamış, günümüze ulaşmamıştır. Dördüncü perdede iki tabloda birincisinin libretto, klavir ve orkestra partiyonu tam olarak korunmuş, ikinci tablodan bazı bölümler korunmuştur.

“Salambo” operası Musorgski’nin yaratıcılığında derin izler bırakmıştır. Operanın en iyi müzikal tema ve bölümleri sonradan işlenerek “Boris Godunov” operasında kullanılmıştır. Operayı bitirmemesinin sebebini besteci ile ilgili bir dergide yazdığı makalesinde N.Kompaneyskiy şöyle anlatmıştır: “Bir keresinde Modest Petroviç’e operayı neden yarım bıraktığını sordum. Az düşündükten sonra şöyle yanıtladı: “Doğu’yu görmeden, ezgilerini tanımadan tasvir edilemez. Bunu bitirmem verimsiz olurdu. Sanat eğlence değil, zaman değerli”(Kompaneyskiy N.1906, No:11-12). Tarihi operayı besteci eserde anlatılan dönemi yansıtan karakteristik tarzda yazmış, fakat antik müziğe ulaşmak imkansız olduğu için Musorgski düşüncelerini gerçekleştirememiştir. Gerçeği aktarmayan “şartlı” Doğu tasvirleri çerçevesinde bile, Musorgski güzelliği ve gücü ile harika halk sahnelerini ustalıkla yatarmıştır. Musorgski eseri bestelerken giderek çağdaş dönemin olaylarını çağrıştıran konuları ön plana çıkarmış, aşk dramına ilgisi kaybolmaya başlamıştır. “Salambo” üzerinde çalışmaları Musorgski’nin bestecilik becerilerini geliştirmiş ve güçlendirmiştir.

Musorgski “Salambo” üzerinde çalıştığı yıllarda romans ve şarkılar, enstrümantal eserler de bestelemiştir. 1864 yılının ilkbaharında şair A.Koltsov’un sözlerine “Duet Vetri, Vetri Buynıe”(“Şiddetli Rüzgarlar Esiyor”) Rus şarkısını, A.Puşkin’in şiirine “Noç”(“Gece”) lirik romans-fantazi, N.Nekrasov’un “Kalistrat” şiirine milli tarzda etüdünü bestelemiştir. Aynı yılda “Ogni Sabato Avrete İl Lume

Acceso”(“Cumartesi Bir Mum Yakacağım”) Toskana(İtalya) halk şarkısını düet (mezo soprano ve bariton) için düzenlemiştir. Vokal eserlerdeki Rus lirik şiirinin karakterlerini Musorgski müziği ile tamamen özgün, farklı yorumlanmıştır. Romansta anlatılan rüzgarlı, kötü hava aslında bestecinin düşüncesinde halkın yaşamındaki fırtınayı anlatan “kötü hava”nın tasviridir.



Şekil 10. Musorgski. “Duet Vetry, Vetry Buynie”(“Şiddetli Rüzgarlar Esiyor”) Romans

“Kalistrat” eserinde besteci Rus köylüsünün yaşantısını her türlü süslemeden uzak, tüm gerçekliği ile canlandırmıştır. Eserin konusu sürükleyici olanakları ile acı ironi şiiridir. Musorgski esere başlık olarak “İlk komik deneyim” yazmıştır. Aslında bunun anlamı: N.Gogol’un “Herkesin gördüğü gülüş ve göremediği gözyaşı” prensibinin ilk denemesidir(Frid E.1987,sf:42).

37 Спокойно

Бу - дешь счаст - лив,

Ка - ли стра - тут ка!

Şekil 11. Musorgski. “Kalistrat” Romans

“Gece” romans-fantazisinde Musorgski’nin lirizmi, lirik türün geniş anlamda yansıtılması ile sınırlı kalmamış, besteci eserde derin düşüncelerini, psikolojik gerçekliği özgünce aktarmıştır. Fantazinin iki versiyonu vardır. Birinci versiyonda besteci A.Puşkin’in metnine sadık kalmış, ikinci versiyonda ise şiirin sözlerini serbest düzenlemiş, melodik formu daraltmış (12 ölçü eksiltmiş), özlü anlatıma ve emosyonel dolgunluğa ulaşmaya çalışmıştır. 1868 yılında Musorgski romans-fantazinin orkestra düzenlemesini yapmıştır.



Şekil 12. Musorgski. “Gece” Romans-Fantazi

Musorgski'nin annesine ithafen bestelediği “Spi, Usni, Krestyanskiy Sın” (“Uyu, Köylü Oğlu”) şarkısı köylünün umutsuz, bahtsız kaderinin tasviridir. 1866 yılında bestelediği, çok sevdiği “Svetik Savişna” şarkısı gerçek yaşantıdan esinlenmiştir. Şarkının sözlerini Musorgski kendisi yazmıştır. Besteci sonradan eseri “yerli tarlalarda oluşmuş ve Rus ekmeği ile beslenmiş” nitelendirmiştir. Aralıksız ritmik hareket esere heyecanlı, yalvarış tarzlı konuşma etkisini katmıştır. Musorgski eseri ilk defa dernekte çalarken arkadaşları eserin derin hayati gerçekçiliği ve özgünlüğünü şaşkınlıkla karşılamışlardır. Böyle bir Musorgski'yi—psikolog ve portre sanatçısını henüz tanımıyorlardı. Dönemin ünlü eleştirmeni A.Serov “Savişna”yı dinledikten sonra şöyle söylemiştir: “Korkunç bir sahnedir. Bu, müzikte Sheakspear'dır”(Abızova E.N.1986,sf:97).

Musorgski 1866 yılında T.Şevçenko'nun sözlerine “Gopak”(Ukrayna Dansı), “Pesn Yaremi” (“Yarema'nın Şarkısı”),kendi sözlerine “Seminarist” romanslarını

bestelemiştir. “Seminarist” dönemin eğitim sistemini eleştirdiği için eserin baskısını bestecinin arkadaşları Leipzig’de (Almanya) yaptırmışlardır. Musorgski çoğu bestecinin romanslarında kullandığı lirik, sevgi tematizminin dışına çıkmış, çağdaş dönemi, günlük yaşantıyı, gerçek kişileri satirik portrelerle tasvir etmiştir.

60’lı yılların ikinci yarısında Balakirev derneğinin üyeleri olgunluğa ulaşmış ve müzik dünyasına harika eserler vermişlerdir. Bu dönemde A.Borodin Birinci Senfonisini, N.Rimski Korsakov “Sadko” senfonik resmini, S.Cui “Ratklif” operasını, M.Balakirev “İslamey” doğu fantezisini bitirmiştir. Bu yıllarda Beşler A.Dargomijski ile yakınlaşmış, dernek toplantılarını onun evinde, yeni bir opera “Taş misafir”in doğuşunu izleyerek, dinleyerek yapmışlardır. Özellikle Musorgski birçok şeyde Dargomijski’ye manevi yakınlık hissetmiş, her iki besteci de doğru ve karakteristik müzikal portreler yaratma yeteneğine sahip olmuşlardır. İki besteci de toplumdaki kötülüklerle barışmayan, yoksul ve acı çekenlere şefkatle yaklaşan kişiliklerdir. Genç besteci Dargomijski’yi taklit etmeye çalışmamış, ondan öğreneceği çok şey olduğunu görmüştür. Dargomijski ile iletişim genç bestecinin ilerlediği yolun onaylanmasına, gerçek olayları gerçekçilikle aktarmasına, Musorgski’nin deyimi ile; “Canlı müzikte canlı insan yaratmaya” çabalarına destek vermiştir. L.Şestakova’ya (M.Glinka’nın ablası) yazdığı mektuplarından birinde sözle müziğin ilişkisini şöyle anlatmıştır: “ Duygu ve düşüncelerin dış belirtisi olan insan konuşmasının sesi, gerçek, fakat sanatsal müzikle yapılmalıdır”(Frid E.1987, sf:56).

1867 yılında Musorgski “Çıplak Dağda Bir Gece” (eserin Rusçada tam adı:” İvanovo Noç Na Lısoy Gore”-- “Çıplak Dağda İvanovo Gecesi”) senfonik fantazisinin partitürü üzerinde çalışmaya başlamıştır. Besteci bu eseri 1860 yılında G.Mengden’in “Cadı”dramına vokal-sahne eseri (koro, solistler ve orkestra) olarak düşünmüştür. 1866 yılının baharında Musorgski eseri senfonik fantazi-resim ve ya “ Çıplak Dağda Bir Gece Orkestra İçin İntermezzo” olarak tasarlamıştır. 1867 yılında besteci on iki günde eserin partitürünü bitirmiştir. “Çıplak Dağda Bir Gece”nin müziğini ve konusunu incelerken Musorgski’nin bu eserde yaratıcılık deneyiminin özetini görüyoruz. Eserin formu, tonal yapısı, temaların karakteri, müziğin konu ile ve karakterlerle uyumu bestecinin özellikle vokal eserlerinde uyguladığı yönemlerdir. Besteci güçlü ifadeye ve karakteristik tonlamaya daha kısa gelişmeyle, geçişleri sıkıştırarak ulaşmaya çalışmıştır. Formu

bozmadan, geçiş bölümlerini/köprüleri kullanmadan eseri daha canlı ve hareketli ifade etmeye çalışmıştır. Musorgski eserle ilgili N.Rimski-Korsakov’a şöyle yazmıştır: *“Eserin formu ve karakteri Rus’dur ve özgündür. Tonlaması coşkulu ve dağınıktır. Dağınık varyasyonların formu bu karışıklık için en uygun olanıdır. Benim için en önemli olan halk fantazisini müzikte doğru canlandırmaktır. Ben burada Alman rut ininden esinlenmeyen özgün Rus eseri görüyorum”* (Hubov 1969, sf:294).



Şekil 13. Musorgski. “Çıplak Dağda Bir Gece” Senfonik Fantazi

Musorgski eserden memnun kalarak konserlerde çalınacağına inanmıştır. Fakat Balakirev eserin Ücretsiz Müzik okulunun konserlerinde performansını kabul etmemiş, eseri kusurlu ve başarısız bularak tamamının yeniden işlenmesini talep etmiştir. Musorgski bu fikri kabul etmemiş, eleştiriden ziyade Balakirev’in kendi düşüncelerini, yorumlama yöntemlerini (konu ve ton seçimi bile) besteciye empoze etmesi Musorgski’yi öfkelenmiştir.

1872 yılında Musorgski destenin diğer üyeleri ile ortak çalışmaları olan “Mlada” opera-balesi üzerinde çalışırken “Çıplak Dağda Bir Gece”nin müziğini kullanmıştır. Sonralar besteci “Soroçin Fuarı”(“Soroçinskaya Yarmarka”) operası üzerinde çalışırken yeniden senfonik fantaziye başvurmuş, operanın ikinci ve üçüncü perdeleri arasında fantastik İntermezzo olarak operaya dahil etmeyi düşünmüştür. 1880 yılında, ölümünden az önce, “Çıplak Dağda Bir Gece”yi genişleterek vokal-sahne eseri “İntermezzo”yu

yazmıştır (Üçlü koro, solistler, bale ve 4 el piyano). Fakat bestecinin çok sevdiği senfonik fantazi yaşamında hiçbir zaman sahnelerde seslendirilmemiştir.

1867 yılında Musorgski yeni bir programlı senfonik şiir “Podibrad”ı (Podibrad –Çekya’da bir şehir) bestelemeye başlamıştır. Eserin konusu Çekya’nın milli özgürlük savaşı tarihi ile ilgilidir. “Podibrad” senfonik şiirini besteleme fikri o dönem Rus toplumunun yakından ilgilendiği Slav halklarının yakınlaşması ile ilgilidir. 1867’de St.Petersburg’da ilk Slav Kongresinin yapılması Musorgski’de bu konuda eser besteleme düşüncesini doğurmuştur. Fakat o dönem Petersburg’a gittiğinde Balakirev “Çıplak Dağda Bir Gece” fantazisini yetersiz bulması Musorgski’yi ruhdan düşürmüş, “Podibrad”ı tamamlamadan yarım bırakmıştır.

Bir süre sonra yaratıcılığa geri dönen besteci satirik tarzda farklı karakterli vokal sahneler bestelemiştir. “Ozornik” (“Afacan”), “Kozyol” (“Keçi”), “Klasik”, “Strekotunyi beloboki”(“Yusufçuklar”), “Po gribam”(“Mantarlar”), “Piruşki”(“Eğlenceler”), “Po Nad Donom Sad Tsvetyot”(“Don Nehri Üzerinde Çiçekler Açıyor”) romanslarını bestelemiştir. “Strekotunya Beloboku” romansı - vokal scherzo’sunda besteci A.S.Puşkin’in iki küçük şiirini birleştirmiştir. Eserin müziği başarılı tasvirleri, saf mizacı ile öne çıkmaktadır. Aynı dönemde L.Meï’in sözlerine yazılmış “Po gribam” romansı özgünce Musorgski müziğinde günlük köylü yaşantısının tasviridir. Şarkının lirizmi, sözleri acı bir ironik anlatıma sahiptir. Eserdeki zıt duygusal bölümler kabarık ve belirgin olarak işlenmiştir. Girişin şefkatli, kurnaz müziği orta bölümün kötü, dikenli ezgisi alaycı bir dille, uyumsuz akor geçişleri ile karşılaştırılmıştır. Bu romans birkaç konservatuvar profesörünün kızgınlığına sebep olmuş, eseri “Kine ulaşacak kadar kaba gerçekçilik” olarak yorumlamışlardır(Hubov G.N. 1969 sf:306).



Şekil 14. Musorgski. “Po Gribam” (Mantarlar) Romans

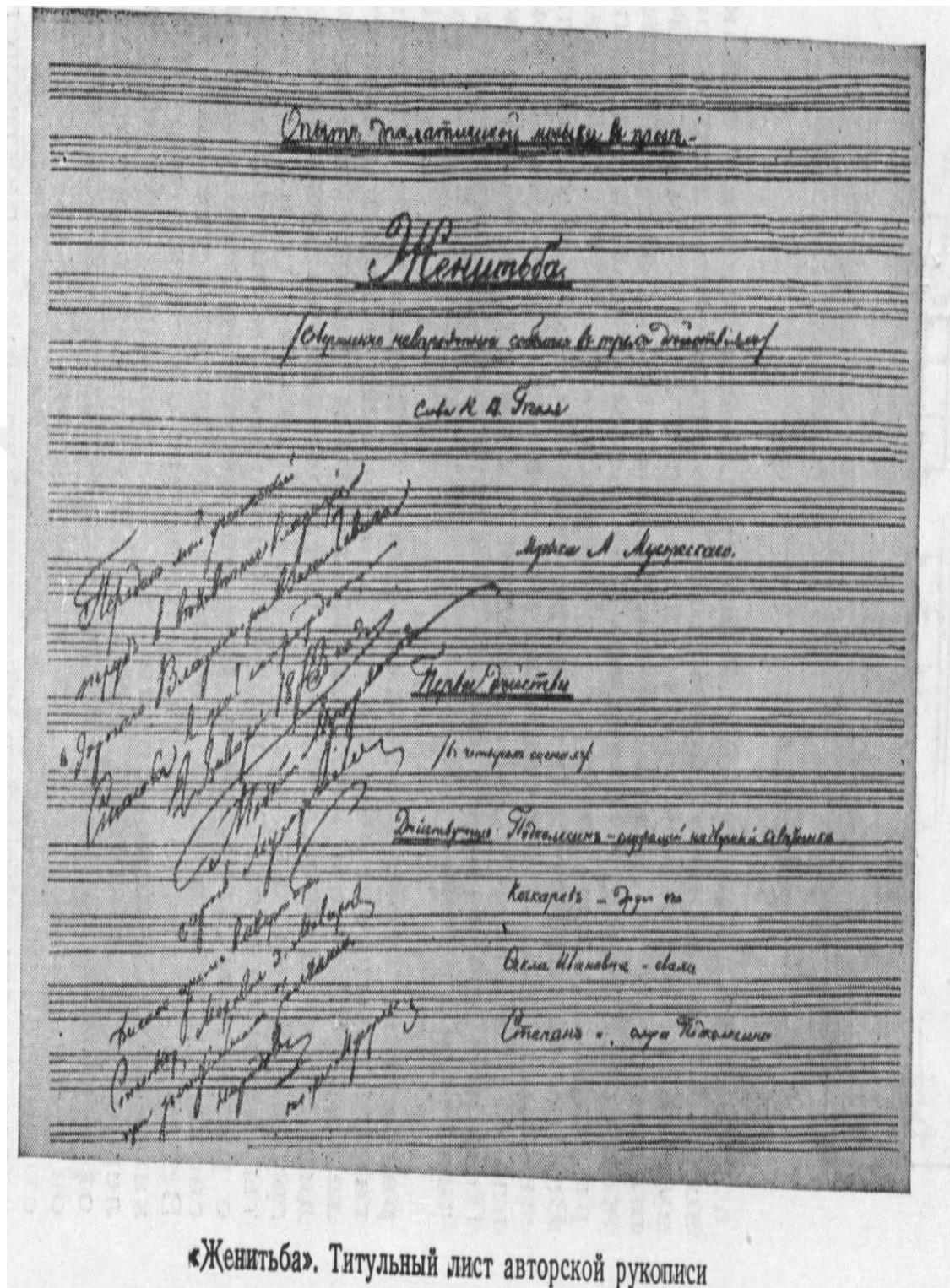
60'lı yılların sonunda Musorgski 1856-1866 yılları arasında bestelediği 17 romansını bir kitapta toplamış ve bu kitaba “Gençlik Yılları” ismini vermiştir. 1867 yılında Musorgski kendi gençlik yıllarından beri ilgisini çeken Doğu kahramanları konusuna başvurmuş, karışık koro ve orkestra için “Porajenie Sennaheriba” (“Sanherib⁴’in mağlubiyeti”) kompozisyonu ortaya çıkarmıştır. Eserin metnini Musorgski kendisi C.G.Byron’un “Yahudi Melodileri”nden “Sanherib’in Mağlubiyeti” şiirinin ilk üç dördlüsünü kullanarak yazmıştır. Byron’un ilham aldığı İncil konusundan Musorgski iki karakter seçmiş ve bunları karşılaştırmıştır; vahşi Asur baskını ve ürpertici ölüm karanlığı. Böyle bir dramatik zıtlık üzerine kurulan “Sanherib’in ana fikri: ölüm şiddeti cezalandırıyor’dur. İncil efsanesinin özgün bir biçimde işlenmesinde Musorgski’nin gençlik romantik hümanizminin yankıları canlanmaktadır. “Çar Edip”ten, “Salambo”dan karakteristik esintiler duyulmaktadır. Efsanenin fikir ve konusunun müzikal- dramatik bir biçimde ifadesi doğu karakteristik özellikleri ile öne çıkmaktadır. Balakirev kendisine

⁴ Asur Kralı

ithaf olunan “Sanherib’in mağlubiyeti”ni beğenmiş ve bu eseri Ücretsiz Müzik Okulunun kendisinin yönettiği konserlerinden birine dahil etmiştir. Yedi yıl sonra Musorgski bu esere dönmüş, V.Stasov’un tavsiyeleri üzerine eseri yeniden düzenlemiş ve eserin ikinci redaksiyonunu Stasov’a ithaf etmiştir.

1868 yılının yazında Musorgski Dargomijski’nin “Taş Misafir”inin başarılarından ilham almış, N.Gogol’un “Evlenme” nesir komedisine müzik bestelemeye karar vermiştir. “Evlenme”nin konusu önemi ve derinliği ile öne çıkmasa da, Rus konulu eser olduğu için ve kahramanların parlak konuşma özelliklerini yaratması için geniş olanaklar sağladığından Musorgski’nin dikkatini çekmiştir. Musorgski eserle ilgili A.Şestakova’ya şöyle yazmıştır: “Benim müziğin tüm incelikleri ile insan konuşmasının sanatsal canlandırılması olmalıdır. Gogol konuşmalarının başarısı oyuncunun doğru tonlamasına bağlıdır. Gogol’u ve oyuncularını yerlerine mühürlemek istiyorum, yani öyle bir müzikal söylemelisin ki, başka türlü söyleyemezsin ve Gogol kahramanlarının konuşmak istediği gibi söylemelisin. Bu, müzikte yaşamsal nesirdir, bu, müzisyen şairlerin sade insan konuşmasını ihmal etmemeleridir, bu, sade insan lehçesine, insan diline saygıdır(Abızova E.N.1986,sf:109).

Musorgski kendi eserini Konuşma Operası olarak adlandırmıştır. Musorgski “Evlenme” operasında cesur bir deney gerçekleştirmiştir. Fakat büyük müzikal formun sadece reçitatifle ifade olunması yıkıcı olabilirdi. Mükemmel ifadelili tonlamalarına rağmen, sadece reçitatiflerden oluşan bu opera, gerçek operadan uzaklaşmış, burada müzik okunmamış, ezbere konuşma yapılmıştır. Musorgski 1868 yılının yazında kısa bir dönemde dört tablolu birinci perdeyi bitirmiş ve operayı devam ettirmemiştir. Musorgski küçük vokal sahneler -- “halk tabloları”ndan sonra “Evlilik” üzerindeki çalışma deneyimile, *müzikal dramda hayati gerçekçiliği arama* çabalarının verimliliğini kanıtlamış ve kendisini yenilikçi opera reformunun gerçekleştirmesine hazırlamıştır. Bu hazırlık ve deneyim olmadan Musorgski büyük çalışması “Boris Godunov”un üstesinden gelemezdi. Besteci dramatik nesirde eser bestelemeyi deneyerek, kendini zor bir çalışma yöntemi ile sınırlandırmış ve bu sınırlama, müzikal reçitatifin sonsuz ifade olanaklarını kavramasında kendisine yardımcı olmuştur.



Şekil 15. Musorgski. “Evlilik” operası. Başlık Sayfası. Bestecinin elyazması.

“Жизнь есть борьба; Борьба – сила, а сила --единство,
 т.е. общность жизненных интересов, восторгов,
 страданий проклятий исконному злу. Природа внешняя мирит;
 природа “борца с природой” к оружию зовет. Мусоргский”

(Hubov, 1969:362)

Hayat bir mücadeledir; mücadele —bir güç, güç
 ise—birliktir. Yani, hayati çıkarların, acıların,
 ebedi kötülüğe olan lanetin ortaklığıdır. Doğa
 barıştırıyor; doğa “doğaya karşı savaşçıyı “
 silahlanmaya çağırıyor. Musorgski.

Musorgski'nin dramaturjisi onun müzikal konuşması gibi olağanüstüdür. Besteci çağdaş sanatın karşısına yeni, görülmemiş zorluklarda meseleler çıkarmış, onların çözümü için de cesurca eski geleneklerin sınırlarını aşmak, opera formunun alışılmış şablon ve şemalarını reddedip yeni ifade yöntemleri ve müzikal halk dramının yeni prensiplerinin işlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Musorgski operada köklü reform gerçekleştirmiş – “Boris Godunov” ve “Khovanshchina”yı bestelemiştir. Besteci ilk defa “Salambo”da milli kahramanlık operası düşüncelerini gerçekleştirmeyi düşünmüş, bu işte derinleştikçe, asıl gücünün Rus hayatı olduğunu anlamıştır. Rus gerçekliği, halkının kaderi ve savaşı her zaman O’nu derinden ilgilendirmiştir. Besteci her zaman başkahramanı halk olan operalar yazması gerektiğinin bilincinde olmuştur. Musorgski

her zaman halka inanmıştır; halkta yaratıcı bir güç ve ezeli kötülöklere karşı savaöacak bir irade görmüştür. Besteci devamlı halkın hayatını, tarihini, günlük yaşantısını, karakterini, sanatını, konuşmasını öğrenmiştir.

Musorgski'nin özellikle müzikal gelişimi çağdaşlarının, hatta yakın arkadaşlarının düşündüğünden de gergin, yoğun gitmiştir. 1869 yılında besteci 30 yaşındayken “Boris Godunov”un ilk redaksiyonunu yazmıştır. 1872 yılında “Boris Godunov”un son redaksiyonu tamamlanırken, “Khovanshchina” düşüncesi oluşmuştur. “Khovanshchina” üzerinde çalıştığı dönemde ise, Rus halkının hayatı ve savaşı hakkında müzikal-dramaturji üçlemesinin “son operası” olan “Pugaçevşina”nı düşünmüş, fakat gerçekleştirememiştir. Bu yıllarda lirik, dramatik romanslar—“Bez Solntsa”(“Güneşsiz”), “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) serileri, satirik broşürler, enstrümantal eserler bestelemiştir. Musorgski'nin “Boris Godunov” operasında halkı “tek bir fikirle canlanan büyük bir kişilik gibi gösterme”si Rus operasında devrimci ve yeni bir anlayışın göstergesi olmuştur(Hubov G.N. 1969,sf:371).

1867 yılında Musorgski ebediyatçı, Rus dili ve edebiyatı tarihi uzmanı, filolog V.V. Nikolski ile tanışmıştır. 1868 yılında Musorgski ve Nikolski A.S.Puşkin üzerine konuşurken, Nikolski Musorgski'nin dikkatini “Boris Godunov” trajedisine çekmiş ve 40 yıla kadar yasaklanmış olan bu eserin harika opera librettosu materyali olabileceği fikrini ileri sürmüştür. Musorgski Puşkin faciasını okudukça onu saran heyecan artmış, karşısındaki konunun o güne kadar yaşadıklarını ve hissettiklerini seslerde somutlaştırmak için fırsat verdiğini anlamıştır. “Boris Godunov” dünya opera sanatında yeni tip opera örneği olmuştur. Eserde bir halkın hayatı, acıları, ıstırapları, iktidarla halk arasındaki uçurum gerçekliği ve karmaşıklığı ile yansıtılmıştır. Eserin konusu halkla iktidar arasında hiçbir zaman eşitliğin ve barışın mümkün olamayacağı fikri üzerine kurulmuştur. Eserde Boris Godunov da böyle bir Çar gibi tanımlanmakta; halkın refahını düşünse de, O, tahtın gerçek varisi, prens Dimitri'nin katili gibi gösterilmektedir. Bununla, besteci Çarlığın kendiliğinden eksik olduğunu vurgulamak istemiştir. Bu eksiklik aynı zamanda kendisini prens gibi tanımlayan bir yalancının taht uğruna vatanın düşmanları ile ittifak kurmasında da görölmektedir. Besteci 1868 yılının ekim ayında eserin librettosunu yazmış ve bestelemeye başlamıştır. Kasım ayında Prolog, aralık'ta ise

birinci perde bitmiştir. 1869 yılının yazında tüm operanın birinci redaksiyonu tamamlanmıştır. Aynı yılın aralık ayında da partitür üzerinde çalışmalarını bitirmiştir. “Boris Godunov” dört perde, yedi tablodan oluşmuştur. Operada toplu halk sahneleri sıkça yer almaktadır. Çar ile halk arasındaki sorun geniş boyutlarda işlenmiş ve dramatik öykünün temelini oluşturmuştur. Prologda iki ana konu olarak halkın ve Çar’ın teması işlenmiştir. Olayların düğümü burada başlamaktadır. Boris halkın iradesine karşı çıkararak kendini Çar ilan etmiştir. Giriş bölümünden başlayarak Musorgski, halkın acıklı durumunu çeşitli yöntemlerle canlandırmıştır. Besteci, yaşananlara halkın kayıtsız kaldığı bazı bölümleri esprili sahnelerle aktarmaya çalışmıştır. Koro gruplarının okuduğu reçitatiflerde halkın konuşmaları ustaca tasvir olunmuştur. Koro reçitatifini yenilikçi unsur olarak ilk defa Murogski kullanmıştır. Orkestra girişi lirik köy şarkıları karakterinde bestelenmiştir.

Двор Новодевичьего монастыря под Москвою. Ближе к зрителям-выходные ворота в монастырской стене, с башенкою. Народ.

М. П. МУСОРГСКИЙ. 1872 г.

1 Andante. м.м. $\text{♩} = 72$

Ф.-п. *p* Fag. C. ing. *dolce ed espress.*

Clar. e Cor. *p* Fag.

V-c. pizz.

Ob. *poco cresc.*

Cl., Fag.

Şekil 16. Musorgski. “Boris Godunov” Prolog

Girişte kullanılan kemanların çaldığı yalvarışlı motif operanın sonraki gelişme hattında önemli rol oynamıştır. Birinci tablonun önemli ezgilerinden iki kez geçen “Na Kogo Tı Nas Pokidayeş?” (“Bizi Kime Bırakıyorsun?”) korosudur. Koronun temelini halk şarkısı ezgisi oluşturmuştur. Burada iki unsur – ağıt ve lirik ezgi birleşmiştir. Çoklu ses tonlamaları içerisinde her bir ses kendi bağımsızlığını sürdürmüştür. Böylece birinci bölüm’ün ezgi tonlamaları daha çok lirik ve ağıt olarak nitelendirilmiştir.

5 Poco meno mosso. (Moderato) ♩ = 92

Сопрано (Народ на коленях)

ХОР На ко - го ты нас по - ки - да - ешь, о - тец - наш!

АЛТЫ

5 Poco meno mosso. (Moderato) ♩ = 92

Cor., Clar.

Cor., Fag.

Şekil 17. Musorgski. “Boris Godunov”. Prolog Birinci Bölüm. “Na Kogo Tı Nas Pokidayeş?” (“Bizi Kime Bırakıyorsun?”)

Prolog’un 2. Bölümü orkestra girişinde bayram zillerinin tasviri ile başlamıştır. Besteci bakır nefeslilerle çan seslerinin rengini ustalıkla vermiştir. Hemen ardından Do majörde “Slava” (“Çok Yaşa”) korusu seslenmektedir.



Şekil 18. Musorgski. "Boris Godunov". Prolog. İkinci Bölüm. Giriş

Şekil 19. Musorgski. "Boris Godunov". Prolog. İkinci Bölüm "Slava" ("Çok yaşa") Koro

Sahne üç bölümlü olarak bestelenmiştir. Boris'in sahneye çıkması ile tanımlanan orta bölüm, ilk ve son bölümlerin majör tonundan farklı minörde geçmiştir. Halkın sessizliğinde çar monologuna başlamıştır. Boris'in sözleri lirik ve üzüntülüdür. Tüm opera süresince iktidarı eleştiri fikrini geliştiren Musorgski burada Boris'i zalim hükümdar olarak tanımlamamıştır. Aksine o, manevi dünyası ve düşünceleri çelişki içerisinde olan, duygularının derinliği ile izleyicinin sempatisini kazanan bir imaj yaratmıştır. Boris halkı adaletle yönetmeye çalışmıştır, ama zorla elde edilen iktidar ne ona, ne de halka mutluluk getirmemiştir. Boris'in ilk monologu “ Skorbit duşa. Kakoy to strax zloveşiy skoval mne serdtse.” (“Kalbim sızlıyor, zalim bir korku kalbimi sıkıyor.”) sözleri ile başlamıştır. Bu kelimeler şiirde yoktur. Onlar Musorgski tarafında eklenmiştir.



Şekil 20. Musorgski. “Boris Godunov”. Prolog. Boris'in ilk monologu “ Skorbit duşa.

Kakoy to strax zloveşiy skoval mne serdtse.” (“Kalbim sızlıyor, zalim bir korku kalbimi sıkıyor.”)

Burada melodi tamamen orkestraya geçmiş, vokal parti ise reçitatif biçiminde bestelenmiştir.

I. Perde. Burada ne Boris, ne de halk sahnede görünmüyorlar. Boris'in karakterinin gelişimini Pimenin hikayesinden anlayabiliyoruz. Bu sahnede halk ile Boris arasındaki çatışmanın beş yıl geçen süreç içinde daha derinleştiğini görüyoruz. Birinci tabloda Pimen katil çarın öyküsünü anlatıyor. Pimen'in dramatik öyküsünün müziğinde

üç karakter: Boris'in öldürdüğü varis Dimitriy'in karakteri, tedirgin halkın karakteri ve katil Boris'in karakteri işlenmiştir. Pimen'in temasını besteci Dorik ve Lidik (eski kilise modları) modlarda işlemiştir. Basit aralıklar ciddi ve arkaik müzik karakteri oluşturmak için uygulanmıştır.

38 Pimen (im Schreiben innehaltend).
Pimen. (Resting a while.)

Nun ei.ne noch, die al . lerletz.te Kun.de, und mei.ne Chro.nikscheibung ist zu End'.
Still on more page, the last of all the legends; my chro.ni.cle will then be quite complete.

(Schreibt.)
(Continues to write.)

Dann ist voll . bracht das Werk, das mir von Gott dem Herrn be . foh . len.
The task that God as . signed to me, poor sin . ner, is now accomplished.

Şekil 21. Musorgski “Boris Godunov” I Perde. Birinci Tablo

Grigorinin teması ile müziğe yeni tonlamalar – kromatizm, uyumsuz aralıklar giriyor. Pimen'in teması derinleşerek Dimitri'nin temasının oluşmasını sağlıyor. İleride bu tema tüm karakterlerin partisionlarında geçecektir. Bu perdedeki karakterler biri birinden çok farklı nitelikler; uzun yılların deneyimini ve bilgeliği taşıyan Pimen karakteri Rus halkının manevi değerlerini yansıtıyor. Varlaam karakteri hem olumlu, hem olumsuz yönleri ile dikkat çekiyor. Onun komik görüntüsünün altında güçlü irade ve ruh yatıyor. Ama bu gücü doğru yönde yönlendirmediği için olumsuz örnek olarak nitelendiriliyor. Pimen ve Varlaam karakterleri operada önemli yer tutuyorlar.

Birinci perdenin diğer bir önemi burada yeni bir dramatik hattın başlanmasıdır. Bu hat – yalancı prens Grigori Otrepyev'le ilgilidir.

64 Poco più mosso. (Molto andante.) $\text{♩} = 64$

51 Grig.
Greg

Bo - ris, Bo - ris! Noch zit - tert al - les vor dir und nie - mand wag't dich zu er -
Bo - ris, Bo - ris, all men bow down be - fore thee, Not one would venture to re -

cresc. molto *f* *dim.* *p*

in - nern ans bit - te Los des unglücksel - gen Kindes.
mind thee, how long a - go a child was foully murder'd.

Fl. Ob. Viol. *p* *dim.*

Adagio. $\text{♩} = 64$

Şekil 22. Musorgski."Boris Godunov". I Perde.Grigori'nin teması

2. Tablo Litvanya sınırında bir meyhanede geçiyor. Aylaklar Varlaam ve Misail'in timsalinde halkın Boris'in devleti yönetmesine karşı itirazları yansıtılıyor. Meyhane sahnesinde halkın yaşam tarzını besteci, vokal eserlerinde denediği ve geliştirdiği mizah yoluyla ustalıkla canlandırmıştır. Bu sahnenin temelini reçitatifler ve halk şarkıları sahneleri oluşturuyor. Sahnenin merkezi bölümü Varlaamın şarkısıdır. Varlaam ve Misail karakteri iki sesli koro ile giriş yapıyorlar. Onların teması kilise okumalarını andırıyor. Fakat besteci mizah yoluyla onların kiliseden uzak birileri olduğunu anlatıyor. Buradaki temaların temelini dans ezgileri oluşturmuştur.

Allegretto tempo
sf p

III
 Б.
 Г.
 3.
 . ня, по-те-шь ме-ня вдо-ву, вдо-вуш-ку воль-ну-ю!
 МИСАИЛ (за дверью)
 Люд хри-сти-ан-ский, люд чест-ной, гос-под-ний, на стро-е-нье хра-ма по-
 ВАРЛААМ (за дверью)
 Люд хри-сти-ан-ский, люд чест-ной, гос-под-ний, на стро-е-нье хра-ма по-
 tr

Şekil 23. Musorgski. “Boris Godunov”. I Perde. İkinci Tablo

II. Perde. Bu perdede ilk kez Boris karakteri geliştiriliyor. Önce Çar çocuklarını seven yumuşak kalpli, şefkatli baba olarak tanımlanıyor. Sonra “Dostig Ya Vısşey Vlasti” (“Yüksek Güce Ulaştım”) monologunda Çar’ın derin ruhsal sarsıntıları yansıtılıyor. Bu perdede ilk kez Boris’le çiftçiler arasında sorun yaşanıyor. İlk defa yalancı prens Dimitri’nin yaşadığına dair söylentiler duyuyor.

Boris’in monologu Musorgski’nin bestelediği başarılı sahnelerde biridir. Gerçeklikle canlanmış monolog müzik yolu ile daha ifadeli ortaya çıkıyor.

РЕЧИТАТИВ И АРИЯ БОРИСА

БОР. Andante. $\text{♩} = 72$

До-стиг я выс-шей вла-сти. Ше-стой уж год я царст-ву-ю спо-

103

p Quart.

БОР. *f*

кой-но. Но сча-стья нет мо-ей из-му-чен-ной ду-ше.

Più lento (Adagio) $\text{♩} = 56$

p pp 3 3

Şekil 24. Musorgski. "Boris Godunov". II Perde. Boris'in Monolog'u

Şuyski ile olan sahne Musorgski'nin müzik diyalogu alanındaki ustalığının daha bir örneğidir. Boris'le Şuyski'nin diyalogu hassas müzikal- psikolojik ayrıntılarla işlenmiştir. Boris'in partisyonunda çeşitli nitelikte tonlamalar yer almıştır. Burada hem düşme, hem yalvarış, hem de tehditler Boris karakterinin dramatik gelişimini ortaya çıkarmıştır.

III.Perde. Polonya ile ilgilidir. Buradaki karakterler Yalancı Prens ve Marinadır. Marina'yı tanımlamak için Musorgski Polonya dansı tonlamalarını kullanmıştır. O'nun monologu tamamen Mazurka ritimleri üzerine kurulmuştur. Fıskiye sahnesi bu perdenin en renkli bölümlerindendir. Besteci orkestranın renk olanaklarını ustalıkla kullanmıştır. İlk defa Dimitri'nin teması farklı şekilde duyuluyor.

Дуэтъ.

187. *Larghetto amoroso*. 1. = 54

187. *Larghetto amoroso*. 1. = 50.

Şekil 25. III Perde. Fıskiye Sahnesi

IV. Perde Boris'in halkla ikinci görüşmesi daha gergin tonlarla ortaya çıkmaktadır. Halkın ona nefreti artık açıkça isyana dönüşme noktasına ulaşmıştır. Burada ilk kez yeni bir karakter; Yurodiviy sahneye çıkıyor. O, sokak çocuklarının eğlenerek dalga geçtiği bahtsız bir dilencidir. Fakat o ilk olarak Çar'ın katil olduğunu onun yüzüne söylüyor. Yurodiviy'in şikayetli şarkısında çocuk saflığı ve sadeliği duyuluyor. Onun şarkısının üzerine bu sahnenin müzik zirvesini oluşturan "Hleba!" ("Ekmek verin!") korusu kuruluyor. Son tabloda Boris ile Yurodiviy arasındaki diyalog zıt entonasyonlardan oluşmuştur.

В клавире, с этого места до цифры [88], имеется следующий вариант:

Şekil 26. Musorgski. "Boris Godunov" . IV Perde. "Hleba!" ("Ekmek verin!") korusu

Mermer oda sahnesinde Boris karakterinin gelişimi tamamlanıyor. Onun hayaletlerle devlet dumasına gelişi sahneye dramatik karakter veriyor. Pimen'in anlatımı ile dramatiklik daha derinleşiyor. Boris'in üçüncü, sonuncu monologu başlıyor. Oğlu ile vedalaşma sahnesi üzüntü, acı, heyecan doludur. Boris'in ölüm sahnesinden sonra müzik daha sakin ve ışıklı bir renk alıyor.

БОР. (Обнимает сына)

Кры - ла - ми

ppp

БОР.

све - ты - ми вы о - хра - ни - те мо - е - ци -

Şekil 27. Musorgski. “Boris Godunov”. IV Perde. Mermer Oda Sahnesi

Kroma sınırındaki sahne ile opera bütün olarak toparlanıyor. Burada zalimleri cezalandırmak için ayaklanan halk tasvir ediliyor. Halkın öfke ve nefretini aktarmak için besteci parlak ve özgün ifade araçları kullanılıyor. Müzik burada çok hareketlidir. Bu tablo, operanın en dinamik sahnesidir. Önceki sahnelerde halk karakteri daha çok üzüntülü, ağıt tonlamaları ile aktarılıyor, burada ise daha çok dans ritimleri üzerine kuruluyor. Bu tema, zamanla özgürlük kazanan halkın coşkulu sevincini ifade eden müziğe dönüşüyor.

Bu sahnede yer alan “Rashodilas, Razgulyalos” korusu operanın muhteşem yerlerinden biridir. Bu koro halk sahnelerinin zirvesidir. Koro kendi kararlılığı, kudreti, ihtişamı ve biçiminin gelişmesi açısından diğer korolardan farklıdır. O, üç bölümlü, büyük Codalı formda bestelenmiştir. Varlaam’ın şarkısı ile koronun entonasyonunda bağlılık duyuluyor.

“Boris Godunov”’un finali olağandışıdır. Musorgski’nin çağdaşları bunu bestecinin opera alanındaki amatörlüğü ile ilişkilendirmişlerdir. Fakat böyle bir final halkın zalim Çar’dan kurtulduğu durumda bile, aldanarak kendi hayatlarını, geleceklerini yeni ve daha kötü iktidarın köleliği altına düşürmesi, Çar olmak için kendi vatanının düşmanları ile işbirliği kuran yalancı prence teslim etmesi şeklinde nitelendirilmektedir. Besteci böylece halkın aslında somut bir insanla değil, tüm yönetim sistemi ile mücadele etmesinin doğru yol olduğunu göstermeye çalışmıştır. Bu nedenle opera Rus toprağı hakkında üzücü bir ağıtla bitmiştir.

“Boris Godunov” dünya opera sanatında yeni tip bir operadır. Bu eserde tüm halkın yaşamı, yaşadığı acılar, zulümler, devletle halk arasında yaşanan uçurum tüm gerçekliği ve karmaşıklığı ile yansıtılmıştır. Operada olayların sorunlu gelişimi karakterlerin zıt müzikal özellikli temalarında ortaya çıkmıştır. Karakterleri karşı karşıya koyarak Musorgski onlar arasındaki uçurumun derinliğini göstermeye çalışmıştır.

Halk sahnelerini canlandıran bölümlerde halk şarkıları kullanılmıştır. Ezilmiş halkın karakteri daha çok ağıt ve üzgün lirik şarkı entonasyonları ile tanımlanmıştır. Operada doğrudan şarkılardan oluşan sahneler de yer almıştır. Musorgski’nin operaya getirdiği yenilikçi özelliklerinden biri de yeni koro tipi olmuştur. İlk kez reçitatifleri koroda Musorgski kullanmıştır.

“*Khovanshchina*” (“Hovaşina”). 1872 yılının yazında Musorgski yeni bir opera konusu seçmiş; ikinci müzikal dramında, XVII yy.’ın sonunda Rus çarı I Petro’nun reformları dönemine başvurmuştur. “Boris Godunov”dan farklı olarak “Hovaşina”nın edebi kaynağı olmamış ve Musorgski tarihi kaynaklara dayanan kendi hikayesini oluşturmuştur. Bunun için V.Stasov’un yardımı ile Rus tarihi ile derinden ilgilenmiş, birçok arşiv materyallerini incelemiştir. Eserin adı prens Hovanski’nin soyadından

kaynaklanıyor. İvan Hovanski Çariçe Sofya'nın döneminde nüfuzlu memurlardan biri olmuştur. Sofya, onun iktidarına tehlike yaratacağını düşündüğü için, prens Hovanski'yi ve oğlunu çarlık yönetimine karşı suikastta suçlayarak idam ettirmiştir. Bu olaylar operada sadece belirli bir ölçüde yansıtılmış, eserin konusunu Musorgski genişleterek farklı özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Bu operada Musorgski Rus toplumunun yaşantısını daha kapsamlı bir şekilde yansıtmıştır. “Hovaşına”da toplumun değişik sınıflarının birbirleriyle mücadelesi canlandırılmıştır. Eski soylu neslinin temsilcileri olan Hovanskiler onların eski yaşam tarzını değiştirmeye çalışan yeni yönetim ve kuralları ile hırsla mücadele etmekte. Yönetime başka bir aday daha olan, Sofya'nın sevgilisi prens Golitsin ise görünürde Avrupa eğitimi, özgür düşünceleri ile övünse de, içten içe o da eski kanunların tarafındadır. Golitsin hem korkak, hem bağınaz, hem de isteksizdir.

Birbirlerinden nefret etmelerine rağmen, Hovanski ve Golitsin yenilikçi gücü kendinde birleştiren, tahtın gerçek varisi genç Petro ve taraftarlarına karşı ittifak kurmaya çalışıyorlar. Onlar aynı zamanda ihtiyar Dosifey'in yönettiği bölücülerin desteğine de güveniyorlar. Fakat onların girişimleri başarısızlıkla sonuçlanıyor. Operada eskinin mutlak şekilde yok olacağı ve yeni yönetim sisteminin zafer kazanacağı vurgulanıyor.

Fakat bu hat, operanın temel fikrini oluşturmamıştır. Demokrat sanatçı olan Musorgski tüm bu olayların halkın kaderini nasıl etkilediğini göstermeye çalışmıştır. Petro reformlarının Rusya için çok ilerici önem taşımasına rağmen, bu değişikliklere, zaten ağır yaşam şartları altında ezilen halkın daha da eziyetlere katlanması pahasına ulaşılmıştır. Bu düşünce operanın temel fikrini oluşturmuştur. Musorgski, zorla uygulanan reformun halkın refahına hizmet edemeyeceğini göstermeye çalışmıştır. Besteci yeniden kandırılmış halk karakterini ön plana çıkartarak, halkı üç grup şeklinde sunmuştur: Bölücüler, okçular ve Moskova'ya dışarıdan gelmiş insanlar.

“Boris Godunov”da olduğu gibi, “Hovaşına”da da ana itici güç halktır. Fakat bu defa halkı temsil eden açlık çeken ve buna isyan eden köylüler değil, özgürlükleri uğruna düzensiz de olsa, mücadele eden halk karakteridir. Bu opera Musorgski'nin nitelendirdiği “halk müzikal dramı”ndan daha fazla facia tonları taşımaktadır. Opera beş perde, altı tablodan oluşmuştur. Giriş orkestrada geçen “Rassvet na Moskve – reke”

(“Moskova Nehri Üzerinde Güneşin Doğuşu”) ile başlıyor. Sabah güneşinin parlaması, horozların ötmesi, kilise çanlarının çalması ile besteci sadece günlük yaşantıyı, başlayan günü, manzarayı yansıtmıyor. Şarkının içeriği varyasyonlu gelişerek olayların karmaşıklığını aktarıyor. Giriş sahnesi Musorgski’nin renganerk ses paletini ve programlı orkestralamada yüksek ustalık düzeyini ortaya çıkarıyor. Girişin varvasyonlu gelişmesi şarkıya geniş soluk, güzel ve akıcı bir melodizm kazandırıyor.

“Hovaşına” Musorgski’nin “Boris Godunov”dan sonra müzik dilinin gelişmesi çabalarına ilişkin yeni bir aşama olarak nitelendiriliyor. Musorgski halk şarkısı tarzında bestelediği kendi şarkılarının yanı sıra gerçek halk şarkıları ve eski kilise okumalarını kullanan bir besteciydi. Besteci bu farklı müzik türleri aracılığı ile tüm bir devletin ve toplumun çeşitli kesimlerinin geniş ve rengarenk yapısını yansıtmayı maharetle başarmıştır (Abızova E.N. 1986,sf:232).

70’li yıllar Musorgski’nin hayatının hem en parlak hem de en karanlık dönemidir. Bu dönem büyük yaratıcılıkların, başarılarının aynı zamanda geri gelmez kayıpların, cesurca atılımların ve yıkıcı manevi fırtınaların dönemidir. Musorgski’nin bazı çağdaşlarına göre, bu dönem bestecinin ahlaki ve yaratıcılık yönden düşüş sürecidir. Fakat Musorgski’nin yaşamının son yıllarında “Hovaşına”, “Soroçin Fuarı” operalarını, “Güneşsiz”, “Ölüm Şarkı ve Dansları” vokal sütünlerini, “Bir Sergiden Tablolar” gibi bestelediği birçok eserleri bu fikrin gerçeği tam olarak yansıtmadığının kanıtıdır. Bu yıllarda Musorgski’nin yaşadığı zorluklar; dönem dönem nüks eden hastalığı, işten kovulması, kalacak yerinin olmaması bestecinin yaşam savaşının son dönemindeki derin manevi dramıdır. 70’li yıllarda derneğin dağılmasından en çok etkilenen Musorgski olmuştur. “Boris Godunov” ve sonraki eserlerinin arkadaşları tarafından anlaşılmamış olup olumsuz yönde eleştirilmesi ona kendisini daha da yalnız hissettirmiştir. Çok ilginçtir ki, Musorgski yaşamının en zor yıllarında bile ışıklı, parlak müzikler bestelemiştir. Musorgski yaratıcı yeniliğin devrimci fikirleri ile yaşamış, hep ileriye gitmeye can atmıştır(Hubov G.N. 1969: 509).

“Bir sergiden tablolar”: Musorgski’nin piyano yapıtları Rus enstrümantal müziğinde özel bir yer tutmuştur. Virtüöz piyanist olarak, Musorgski de Balakirev gibi

piyano müziğinde yenilikçi olmuştur. Onun piyano üslubu parlak ifadeliliği, özgünlüğü ve tasvirciliği ile öne çıkmıştır. Burada halk şarkı tonlamaları daha büyük önem taşımıştır. Bunun yanı sıra insan karakterini tüm doğallığı ile aktarmaya çalışan besteci, ifadeli konuşma entonasyonlarını enstrümantal müziğe aktarabilmiştir. Musorgski'nin “Bir sergiden tablolar” süiti piyano yaratıcılığının en çarpıcı örneklerindendir. Eser bestecinin arkadaşı olan ressam V.Hartmann'ın ölümünden sonra 1874 yılında düzenlenen serginin etkisi altında bestelenmiştir. Musorgski sergiden müzikle ifade edebileceği halkın günlük yaşam sahneleri, ayrıca hikaye ve masal resimleri seçmiştir. Bestecinin süitin girişinde kullandığı tema sonra gelişip esere bütünlük getirerek onu tek yapıya dönüştürmüştür. Bu temayı Musorgski “Progulka” (“Gezinti”) olarak tanımlamıştır. Besteci burada kendini tasvir etmiş, aynı tema varyasyonlu işlenerek tablolar arası geçiş görevini taşımıştır. Süit boyunca defalarca dönen bu tema her defasında karakterini değiştirmiş, resimlerin niteliğinden ileri gelerek bazen soğuk, bazen sert, bazen lirik, bazen neşeli, bazen ışıklı tonlara boyanmıştır.

İlk tablo “Gnom” (“Cüce”) olarak adlandırılmıştır. Kromatizmle zengin keskin atılımlar, ritmik bölünmeler cücenin zayıf, çirkin portreseini tanımlamaktadır. Bununla birlikte ara sıra yakarış, ızdırap tonları da duyulmaktadır. “Progulka” II. Girişteki görkemli ve milliyetçi karakterli “Gezinti” bu defa tatlı ve yumuşak bir biçimde sunulmuştur. İkinci tablo “Stariy Zamok” (“Eski Şato”) dur. Trubadurun, önünde lavtasını çaldığı eski ortaçağ İtalyan şatosunun şiirsel resmini tasvir ediyor. Eserin melodisi Musorgski'nin en ilhamlı bulgularından biridir. Karakteri üzüntülü ve düşüncelidir.

“Progulka” III. Zarif karakteriyle kısa geçiş duyuluyor yine. Üçüncü tablo “Tuilriyskiy Sad/ Ssora Detey Posle İğri” (“Tuilleri Bahçesi/ Oyundan sonra çocukların atışması”) Paris'in kent parklarından birinde: Tuilleri bahçesinde çocukların oyununun ve dadılarının tasviridir. Eserin hareketli yapısı, müziğin hafif, scherzo karakteri önceki tablo ile zıtlık oluşturmaktadır. Sonraki tablo “Bıdlo” (“Kağnı”) köy hayatından bir sahneyi tasvir etmiştir. Eserin müziği görünüşte arabanın ağır yürüyüşünü, onu kullanan kişinin hayvanlara bağırmasını yansıtsa da, öte yandan müziğin tekdüze ve yorgun karakteri köylü yaşantısının zor ve bıktırıcı izlenimini aksettirmiştir. “Progulka IV” Bu

geçiş varyasyonu bir önceki tablo “Kağnı”nın yankılarını sürdürerek dramatik karakterlidir. Beşinci tablo “Balet Nevıupivşihya Ptentsov”(“Yumurtadan Çıkmamış Cıvcıvlerin Balesi”) hafif ve esprili karakterde Scherzino’dur. Mordan ve triller müziğe özellikle hafiflik katmıştır. “Dva Yevreya. Bogatıy i Bednıy” (“Zengin ve Yoksul iki Yahudi”) altıncı tablodur. Bu bölümde Musorgski’nin müzik diline konuşma entonasyonlarının güçlü etkisi kendini göstermektedir. Besteci müzikal portre ve şarkı diyalogunu enstrümantal müzik oluşumunda görülmemiş ustalıkla geliştirmiştir. “Progulka”. Birkaç değişiklik sayılmazsa, bu geçiş bölümü girişteki “Gezinti” ile aynıdır. Yedinci tablo “Limojskiy Rınok”(“Limoj Pazarı”) adlandırılıyor. Müzik pazar satıcılarının son dedikodularını paylaştıkları andaki sürekli konuşmalarını tasvir ediyor. Bu yeni birscherzo’dur ve süitin en neşeli, ışıklı bölümüdür. “Katakombı”(“Yeraltı Mezarları”) sekizinci bölümdür. Hareketsiz, donuk akorlar serisi yer altı dünyasının karanlık alemini ve ölümü tasvir ediyor. Bu tablo bestecinin arkadaşı, ressam Hartmann’ın zamansız ölümü ile ilgili acıklı düşüncelerini ifade ediyor. Musorgski’nin “Con Mortius in Lingua” (“Ölülerle Ölü Dilinde”) başlığını verdiği parçanın ikinci kısmı eserin doğrudan devamıdır. Burada vefat eden arkadaş hakkındaki üzgün düşünceler daha lirik tonlarda aktarılmıştır. Dokuzuncu bölüm “İzbuşka Na Kuryih Nojkah/Baba-Yaga”(“Tavuk Bacakları Üzerindeki Baraka/Baba-Yaga”)dır. Ağır acı duygularından bayram şenliği havasındaki finale geçiş fantastik masal karakterlidir. Buradaki cadı karakteri hem korku, hem de halk mizahi ile ilintilidir. Böylece besteci iki zıt karakteri birleştirmeyi başarmıştır. “Bogatırskie vorota. V stolnom gorode vo Kieve” (“Büyük Kiev Kapısı”) adlı onuncu tablo Rus halkının muhteşem sahnelerini tasvir eden “Ruslan ve Ludmila”nın giriş bölümünü andırıyor. Bu tabloda Rus halkının güçlü bahadır karakteri yansıtılıyor. Tablonun finali gösterişli akorları olan bir temayla açılıyor. Bu süitte Musorgski piyanonun önceleri bilinmeyen, yeni olanaklarını, vokal ve reçitatif entonasyonların enstrümantal oluşumunu, ayrıca piyanoyu orkestraya yaklaştıran rengarenk seslenmeyi yansıtabilmiştir. 1922 yılında Fransız besteci M. Ravel süitin orkestralmasını yapmıştır.

1875 yılında Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) vokal süiti üzerinde çalışmaya başlamıştır. Eser yaşamın trajik zamanlarında aniden

ortaya çıkan ölümün gerçek ve felsefi olarak genelleştirilmiş karakteri olarak tasanlanmıştır. Şair A.Golenişev-Kutuzov’un şiirlerini kullanan besteci eser üzerinde çalışırken, konunun dramatik gelişimine ulaşmak ve kelimelerle karakterleri doğru canlandırmak için şiirlerde bazı değişiklikler yapmıştır. Süitin içeriğinde daha fazla eser düşünülse de, besteci dördünü tamamlayabilmiştir. Bunlar: 1).“Kolıbelnaya” (“Ninni”) – “Ölüm annesinin kucağından çekip aldığı hasta çocuğa ninni söylüyor”,



Şekil 28. Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) “Kolıbelnaya” (“Ninni”)

2).”Serenada” (“Serenat”) – “Ölüm, ölmek üzere olan genç kıza aşk serenatı söylüyor”,

134 *L'istesso tempo (alla breve)*

„В мра ке ве во та су ро вой а тес вой,

Şekil 29. Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) Musorgski
“Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”)

3). “Trepak” -- “Ölüm sarhoş adamı halk dansı ile büyüleyerek onu kar fırtınasında döndürüyor”,

135 *Lento assai Tranquillo*

Лес да по та ны без людье кру-гом.

Şekil 30. Musorgski “Pesni i Plyaski Smerti” (“Ölüm Şarkı ve Dansları”) “Trepak”

4). “Polkovodets” (“Komutan”) – “Savaş sahasında galip ölümün korkunç savaş dansı”.

70’li yılların sonunda bestelediği “Detskaya” (“Çocuk”) vokal serisi Musorgski lirizminin en şiirsel yönlerini yansıtmıştır. Bestecinin kendi sözlerine yazdığı ve yedi eserden oluşan bu seri çocuk yaşamından sahneleri canlandırmıştır. İlk eser : “S nyaney” (“Dadı ile”) – Dadısından masal anlatmasını isteyen çocuk karakteridir. Eser sık değişen tempo ve canlı, halk nağmeleri ile işlenmiş Rus masal karakterindedir. Musorgski bu eseri Dargomijski’ye ithaf etmiştir. Çocuk yaşamından ikinci sahne “V Uglu” (“Bir köşede”) -- Dadısından “köşe” cezası alan çocuğun şikayeti, afacanlığı ve sevgisini canlandırmıştır. Eser V.Hartmann’a ithaf olunmuştur. Üçüncü “Juk” (“Böcek”) sahnesinde kendisine çarpıp düşen böcekten korkmuş çocuğun hayatın anlaşılmayan, esrarengiz olayları karşısındaki heyecanını, korkusunu,şaşkınlığını aktarmıştır. Eser V.Stasov’a ithaf olunmuştur. Serinin dördüncü eseri “S Kukloy” veya “Kolıbelnaya” (“Bir Bebekle” veya “Ninni”)’da besteci bebeğine farklı masallar anlatarak uyutmaya çalışan çocuğun hayal gücünün açmaya çalışmıştır. Beşinci sahne “Na Son Gryaduşiy” (“Uyku Geliyor”) uyumadan önce ailesi ve arkadaşları için dua eden kızın ezgisi önce büyükleri anınca ciddi, duygusal, arkadaşlarına sıra geldiğinde hareketli, eğlenceli müziğe dönüşen entonasyonlardır. Altıncı “Kot Matros” (“Denizci Kedi”) sahnesinde kafesteki kuşu yakalamaya çalışırken kediyi cezalandıran kızın scherzo’sudur. Serinin sonuncu, yedinci eseri “Poyehal Na Paloçke” (“Bir Sopayı Sürdüm”) sopaya binip komşu köye giderken düşen çocuğun esprili bir dille anlatımıdır. Musorgski’nin manevi yalnızlığını yansıtan diğer bir vokal serisi, A.Golenişev- Kutuzov’un sözlerine bestelediği “Bez Solntsa” (“Güneşsiz”)dır. “Güneşsiz” serisi altı şarkı – düşünceden oluşmuştur: “V Çetireh Stenah” (“Dört Duvar Arasında”), “Menya Tı v Tolpe Ne Uznala” (“ Sen Beni Kalabalıkta Tanıyamadın”), “Okonçen Prazdnıy, Şumnıy Den” (“Gürültülü, Boş Gün Sora Erdi”), “Skuçay” (“Özle”), “Elegiya” (“Elegie”), “Nad Rekoy” (“Nehir Üzerinde”).

1874 yılında Musorgski N.Gogol’un hikayesine komik opera yazmayı düşünmüş, “Soroçinskaya Yarmarka” (“Soroçin Fuarı”) üzerinde çalışmaya başlamıştır. Ukrayna halk şarkılarını araştırmış, birçok halk ezgilerini, konuşmalarını halktan sade insan karakterlerine uyarlamak üzere kaydetmiştir. “Soroçin Fuarı “operasının tamamı Ukrayna halk şarkıları üzerine bestelenmiştir. 1877 yılında Musorgski operanın iki perdesini tamamlayarak ardakaşlarına dinletmiş ve onların eserle ilgili yaptıkları katı

eleştirileri, zor dönemler geçiren besteci için yıkıcı olsa da, Musorgski ısrarla komik opera düşüncesini savunmuş ve bestelemeye devam etmiştir. 1880 yılında birçok bölümü tamamlanmış opera bestecinin ciddi hastalanması ile yarım kalmıştır. Musorgski'nin ölümünden sonra farklı yıllarda operayı A.Lyadov, V.Karatigin, Y.Sahnovskiy, N.Çerepnin tamamlamış ve düzenlemişlerdir. Fakat bu düzenlemeler eseri değiştirerek hiç birisi bestecinin düşünceleri tam olarak yansıtmamıştır. Musorgski'nin ölümünden 52 yıl sonra P.Lamma ve V.Şebalina'nın büyük titizlikle yaptıkları çalışmaları sonucunda Musorgski'nin kendi bestelediği bölümlerden oluşan partitür basılmıştır. 1881 yılı 12 Şubatta ard arda geçirdiği krizlerle hastaneye yatırılan Musorgski, hastalığına yenik düşerek aynı yıl 16 Martta hayata gözlerini yummuştur.

2.4. Rimski-Korsakov'un Müzik Yaşamı ve Eserleri.

Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov 6 Mart 1844 yılında Novgorod vilayetinin küçük şehri olan Tihvin'de doğmuştur. Bestecinin çocukluk yılları sakin bir aile ortamında geçmiştir. Müzik sever bir ailesi olsa da, aralarında müzikle profesyonel olarak ilgilenen birisi olmamıştır. Rimski-Korsakov'un müzik yeteneği çok küçükken kendini göstermeye başlamıştır. Onun müzik ilgisinin oluşmasında kilise okumalarının ve halk şarkılarının büyük etkisi olmuştur. Rimski-Korsakov ilk eğitimini evde almıştır. 6-7 yaşlarında mürebbiyeden genel kültür dersleri ile birlikte müzik eğitimi de almış, 9 yaşında ilk eserlerini "Kelebek" duetini ve bir üvertür bestelemiştir.

1856 yılında ailesi Rimski-Korsakov'u St.Petersburg'a denizcilik okuluna götürmüş ve burada bestecinin hayatı tamamen değişmiştir. Rimski-Korsakov burada 6 sene eğitim almış, bu arada müzik çalışmalarını da ihmal etmemiştir. St.Petersburg'da Rimski-Korsakov'un müzik görüşü artmış, burada opera ve konserlere gitmeye başlamıştır. Müziğe olan ilgisi giderek bir tutkuya dönüşmüştür. Bestecinin St.Petersburg'daki ilk öğretmeni Aleksandrinski tiyatrosunun çellisti Ulih olmuştur. 1860 yılında Rimski-Korsakov konser piyanisti F.Kanille'den ders almaya başlamıştır. Kanille ile çalışırken L.v.Beethoven, F.Mendelsshon, R.Schumann,F.Schubert'in eserlerini tanımış ve çalmıştır. Rimski-Korsakov'un bu dönemde bestelediği birkaç koral eser, scherzo, noktürn, Rus halk temalarına varyasyonlarda Glinka'nın etkisi görülmektedir.

Bu çalışmaların etkisi ile besteci ciddi ve büyük türde eser bestelemeyi düşünmüş, 1861 yılında bir senfoni üzerinde çalışmaya başlamıştır. Kısa sürede birinci bölüm, scherzo ve final bölümünü bestelemiştir. Tüm bölümler 4 el için yazılmıştır. F.Kanille eserden etkilenerek Rimski-Korsakov'u Balakirev'le tanıştırmaya karar vermiştir. İlk görüşmelerinde Balakirev Rimski-Korsakov'un eserlerini incelemiş ve bu gencin Rus müzik kültürünün önde gelen sanatçılarından olacağını anlamıştır. Böylece Rimski-Korsakov Musorgski ve Cui ile beraber Balakirev'in arkadaşı, öğrencisi ve derneğin üyesi olmuştur.

Balakirev'le çalışmaları Rimski-Korsakov'un müziğe olan tutkusunu arttırmakla birlikte, bestecilik yeteneğine olan inancını da güçlendirmiş ve müzisyen olma kararını kesinleştirmiştir. Besteci Balakirev'in tavsiyesi üzerine Kanille'den ders alırken bestelemeye başladığı Mi-bemol minör senfonisi üzerinde çalışmalarını daha özgün ve profesyonel biçimde devam ettirmiştir. Balakirev derneği sadece besteci olma yolunda ilerlemekte değil, genel kültür yönünden de üyelerinin gelişmesinde dönüm noktası olmuştur. Besteci "Müzik Yaşamım"adlı otobiyografisinde bu konuda şöyle yazmıştır: "Balakirev'le tanıştığımda ilk defa ondan çok okumamız gerektiğini, kendi eğitimimizi artırmamızı, tarih, sanat ve eleştiri ile tanışmamız gereğini duydum. Sadece lise dersleri alan ve üniversiteyi bitirmeyen Balakirev Rus tarihi ve edebiyatını önemli derecede okumuş, bana gayet eğitilmiş görünüyordu."(Solovtsov A. 1969, sf:33)

1862 yılında Rimski-Korsakov eğitimini bitirmiş ve 3 yıllık zorunlu deniz seyahatine çıkmıştır. Bu seyahat süresinde Rimski-Korsakov kendini kişilik olarak geliştirmiş, çok okumuş, çeşitli ülkeler, doğa ve yaşam deneyimleri sayesinde bestecinin bakış açısı oldukça genişlemiştir. Gemide müzikle ilgilenecek çok zamanı olmasa da, besteci burada senfoninin kısa bir bölümünü bitirebilmiştir. Burada bestelediği Andante bölümü senfoninin en güzel ve özgün bestelenmiş bölümüdür. Önceki eserlerde Glinka'nın etkisi duyulmuş, Andante ise bestecinin zevkinin, düşüncelerinin yansımasıdır.

1865 yılında Petersburg'a dönen Rimski-Korsakov Balakirev'le görüşmüş, yeniden müzik çalışmalarına geri dönmüştür. Besteci senfoninin trio bölümünü

bestelemiş, orkestralamasını tamamlamış ve eser 1865 yılında ücretsiz müzik okulunun konserinde Balakirev'in yönetiminde başarıyla çalınmıştır. Bu başarıdan güç alan genç besteci 1866- 1868 yıllarında ikinci senfonisi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Senfoninin önce scherzo, sonra allegro bölümünü bestelemiş ve eseri devam ettirmemiştir.

Rus temalarına yazdığı, zarıflığı ve şiirselliği ile seçilen üvertür orkestralamada önemli adımdır. 1866 yılında bestelediği 12 romansı içerisinde öne çıkanlar: "Çıplak Kuzey Kayalarında", "Güney Gecesi", "Sakin Gecelerin Işığı", "Karanlık Bir Ormanda Susmuş Bülbül" vokal eserleridir. Fakat bu tarz küçük eserler üzerinde çalışma genç besteciye tatmin etmemiş, O'nun geniş hayal gücü daha ciddi işler talep etmiştir ve o zaman Rimski-Korsakov, eserleri içerisinde önemli rolü olan bir orkestra eseri üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu "Sadko, Novgorod Misafiri" destanından "Sadko" müzik tablosudur. "Sadko"da bestecinin özgün üslubu parlak bir şekilde öne çıkmıştır. "Sadko" 1867 yılı 7 Aralık'ta Rus Müzik Cemiyeti'nin konserinde seslendirilmiş ve dinleyiciler tarafından takdir edilmiştir. Rimski-Korsakov'un 1867-1868 yıllarında bestelediği 8 romanstan bazıları şiirselliği, tasvirciliğiyle Rus vokal sanatının en iyi örneklerindendir. Bunlar: "Gece", "Sır", "Yahudi Şarkısı" romanslarıdır. Aynı dönemde besteci "Binbir Gece Masalları"na dayanan, Rus klasik senfonisinin parlak sayfalarından olan "Antar" senfonik süitini bestelemiştir.

1868 yılında Rimski-Korsakov L.Meï'in dramına "Pskovityanka" ("Pskovlu kız") operası üzerinde çalışmaya başlamış, eserin librettosunu kendisi yazmıştır. Fakat besteci eser üzerindeki çalışmalarına bir süre ara vermiş, Dargomijski'nin "Taş Misafir" operasının yarım kalmış orkestralamasını büyük ustalıkla tamamlamıştır. Bu yıllarda bestecinin hayatında köklü değişiklikler yaşanmıştır. Petersburg konservatuvarında bestecilik ve orkestralama dersleri vermiş. Aynı zamanda okul orkestrasını yönetmiştir. Konservatuvarda çalıştığı sürede Rimski-Korsakov kendi bestecilik bilgilerini de geliştirmiş, fakat bestecilik tekniğine yakından aşina olması onun müzik tarzını değiştirmiş, yaratıcılık fantezisini olumsuz etkilemiştir. 1873 yıllarında besteci karmaşık ve rasyonel konulu eserleri yaratmıştır. Nitekim, buraya III. Do majör senfonisi, Fa majör yaylı kuarteti, La majör yaylı seksteti, çok sayıda fügler ve A Capella korolar

dahildir. Fakat 1876 yılında bestelediği piyano ve tahta nefesli çalgılar için Kvintet'i karmaşıklığına rağmen daha yenilikçi izlenim vermiş ve önceki eserlerinden seçilmiştir.

Rimski-Korsakov sosyal faaliyetlerinin diğer bir yönü ücretsiz müzik okulundaki faaliyeti ile ilgilidir. 1874 yılında Balakirev okuldaki görevini terk etmiş ve Rimski-Korsakov okula rehberlik görevini üstlenmiştir. 1881 yılına kadar burada çalışan besteci okulun sanatsal yaratıcı konumunu ileri seviyelere taşımıştır.

70'li yılların ikinci yarısında Rimski-Korsakov Rus halk şarkılarına büyük ilgi duymaya başlamıştır. Bu yıllarda "100 Halk Şarkısı" mecmuasını yayınlamış, bu çalışmasında Balakirev'in başladığı büyük işi devam ettirmiştir. Besteci bu eserlerinde çok az, mütevazî eşlik aracılığıyla halk ezgilerinin karakterini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Besteci bu mecmuasında halk şarkılarını bölümlere ayırarak sıralamış, önce destanları, sonra ağır ve dans şarkılarını, ardından oyun ve tören şarkılarını yerleştirmiştir.

Rimski-Korsakov'un 70'li yıllardaki önemli çalışmalarından biri de, Glinka yaratıcılığına yeni bir bakıştır. Bestecinin gençlik yıllarında Glinka operalarını öğrenmesi profesyonelliğe ilk adımı olmuştur. 70'li yıllarda Glinka'nın "İvan Susanin" ve "Ruslan ve Lüdmila" operalarının partitürlerini yayınlanmaya hazırlarken Rimski-Korsakov operaların redaksiyonunu yeniden yapmış, bununla ilgili şöyle yazmıştır: "Glinka partitürlerini çalışmak benim için bir okuldu. Onun operalarını önceden de biliyordum, fakat partitürleri redakte ederken, Glinka orkestralamasını ve formunu en küçük notasına kadar öğrendim. Bu dahi insan karşısında hayranlığımın sınırı yoktu. Sesler ve çalgılar ne kadar doğal ve sadelikle işlenmişti. Ben onun tüm yöntemlerini kendime alıyordum"(Rimski-Korsakov N.1955,sf:100).

1878 yılında N.Gogol'un "Mayıs Gecesi" eseri ile aynı adlı bir opera besteledi.Yine aynı esere senfoni orkestrası için "Masal" eserini bestelemiştir. 1880 yılında ise Rus operasının parlak örneklerinden biri olan "Kar Kız" operasını yazmıştır.

80'li yıllar bestecinin eserlerinde gelişim dönemi olarak nitelendirilmiştir. Bu yıllarda besteci müzikal dramaya ara verse de, enstrümantal alanda birçok değerli eserler yazmıştır. Bunlar Rus temaları temelinde "Simfonietta", "İspanyol kapriçyosu", "Işıklı

bayram” ve “Şehrazat” eserleridir. Bu yıllarda Rimski-Korsakov vefat etmiş arkadaşları Musorgski ve Borodin’in eserlerinin redaksiyonlarını yapmıştır. 80’li yıllarda bestecinin eğitim faaliyeti de artmıştır. Saray kapellasında çalışmış, burada aynı zamanda armoniye dair bir kitap yazmıştır. Bu kitap o döneme göre armoni alanında tek ve değerli eser sayılmıştır.

Rimski-Korsakov’un orkestra şefi gibi faaliyeti M.P.Belyayev’in (Müzik yayıncısı ve sanat hamisi) düzenlediği “Rus Senfonik Konserleri” ile bağlı olmuştur. Besteci öğrencileri A.Glazunov ve A.Lyadovla birlikte Belyayev’in yayınevinde önemli çalışmalar yapmıştır. Belyayev’in düzenlediği konserlerin ve yayınevinin en büyük hedefi yeni Rus eserlerinin propagandasını yapmak olmuştur. 80’li yılların sonunda besteci yeniden opera sanatına geri dönmüş ve eski Slav halkının hayatından bahseden “Mlada” opera –balesini bestelemiştir.

90’lı yılların ortalarında bestecinin eserlerinde yeni, parlak dönem başlamıştır. Bu dönemde besteci ard arda “Noel Öncesi Gece”(1894-1895), “Sadko”(1895-1896), “Mozart ve Salieri”(1897), “Vera Seloga”(1898), “Çar Gelini”(1899), “Çar Sultan Hakkında Masal” operalarını ve romanslar bestelemiştir. Bu eserlerde Rimski-Korsakov gerçekçi besteci gibi kendini ifade etmiştir.

1900 yılında Rus müzik camiası Rimski-Korsakov’un eserlerinin 35.yıldönümünü büyük törenle kutlamıştır. Bu yıllarda Rusya’da yaşanan devrimci olaylardan besteci de etkilenmiştir. O, genç öğrencileri savunarak defalarca polisin ve hükümetin takibine uğramış, konservatuvardan uzaklaştırılmış, eserlerinin çalınması yasaklanmıştır. Besteci bu olayların etkisi altında 1905 yılında koro ve orkestra için “Dubinuşka” eserini yazmıştır. Ayrıca bu yıllarda (1900-1908) bestecinin 5 operası: “Serviliya”(1901), “Ölümsüz Kaşşey”(1902), “Pan-Voyevoda”(1903), “Bilinmeyen Kitej Kenti Hakkında Destan”(1904), “Altın Horoz”(1906-1907) bestelenmiştir. Aynı zamanda bu yıllarda “Homerden” kantatı, orkestra için “Yeni Mezar Başında” (Belyayev’in ölümüne ithafen) prelüdü ve Dargomijski’nin “Taş Misafir”, Musorgski’nin “Boris Godunov” operalarının redaksiyon çalışmaları da dahildir.

Ömrünün son yıllarında bestecinin operaları ona büyük ün kazandırmış, eserleri yabancı ülkelerin sahnelerinde oynamıştır. Rimski-Korsakov 1908 yılında kalp yetmezliğinden vefat etmiştir.

Nikolay Andreyeviç Rimski-Korsakov'un yaratıcı mirası Rus müzik kültürünün değerli sayfalarından birini oluşturmuştur. Çok sayıda eserleri, geniş tür yelpazesi, müziğinin yüksek sanatsal değeri bensesiz sanatçının büyük emeklerinin sonucudur. Besteci, orkestra şefi, eğitimci, sosyal figür gibi sıfatların hepsini kendinde birleştirebilen Rimski-Korsakov'un karakteristiğini müzikolog B.Asafyev doğru ve kapsamlı olarak şöyle açıklamıştır: “Hiç bir Rus müzisyen tüm hayatı boyunca sanata yaşam görevi olarak bu kadar bilinçli yaklaşmamış ve bundan doğan ustalık, görev ve öğretimi bu denli önemsememiştir. Rimski-Korsakov hayatını ciddi ve düzgün inşa etti. Yaratıcılık onun için bir görevdi, çünkü ona verilmiş bu yeteneği geliştirmeli kendi yaratıcılık ilkelerini üretlemiydi. O, bunu başardı.”(Rapatskaya L.2013, sf:215)

Rimski-Korsakov Rus operasının gelişim aşamasını tamamlayarak, senfonik müziğin gelişmesine bir takım yenilikler getirmiştir. O'nun yaratıcılığı derin ve anlamlı içeriği, yüksek ustalığı ile öne çıkmış, eserlerinde halkın hayatı, tarihi, şiirsel karakterleri, Slav tarihinin gelenekleri yansıtılmıştır. Besteci rengarenk ve geniş yaratıcılık mirası olarak 15 opera, 10 senfonik ve konser eserleri, 80 kadar romans, kantatlar, a-capella koro eserleri, oda ve piyano için eserler bırakmıştır.

Rimski-Korsakov'un 60'lı yılların birçok aydını gibi faaliyetleri geniş ve çok yönlü olmuştur. Besteci Ücretsiz Müzik Okulu'na rehberlik etmiş, Rus senfoni konser programlarını oluşturmuş, denizcilik dairesinin orkestralarını denetlemiş, Rus müziğinin propagandacısı gibi devamlı orkestra şefi olarak sahnelere çıkmış, St.Petersburg konservatuvarında ve saray a-capellasında öğretmenlik yapmış, makaleler, ders kitapları, anılarını yazmıştır.

Rimski-Korsakov'un müziğine özgü olan halk sanatı ve millilik, seçtiği konularda, eserlerinin müzik dilinde ortaya çıkmaktadır. Halk yaratıcılığı Rimski-Korsakov için sanatsal ve ahlaki bir değer olmuştur. Besteci halk bilgeliğini Rus folklorunun şarkı, masal ve gelenekleri aracılığı ile kavramaktadır. O, Rus halkının

günlük yaşantısını, geleneklerini şiirselleştirmiş, onu en güzel ve yüce karakterlerle canlandırmıştır. Rimski-Korsakov'un müziğinin bir yönü daha Rus doğasının güzelliklerini büyük aşkla yansıtmasıdır. Besteci eserlerinde romantizmin etkilerini sihirli masallar, destanlar, efsaneler, uzak, bilinmeyen ülkeleri tasvir ederek yansıtmıştır. Rimski-Korsakov'un eserlerinde yarattığı iki dünya vardır. Birisi gerçek ve insani, diğeri fantastik ve gayri insani iki karşıt dünyadır. Fakat besteci bu iki karşıt dünyayı çatışmada göstermemiş, sihirli dünya ve gerçek yaşantı birbirine sıkı sıkı bağlı, masal kahramanları gerçeklerdir.

Rimski-Korsakov'un orkestralaması XIX yy. Rus müziğinde büyük başarıdır. Besteci orkestralamanın yeni yöntemlerini keşfetmiş, orkestra gruplarının ve çeşitli çalgıların yeni olanaklarını ortaya çıkarmış, onları uygun şekilde bir araya getirmenin yöntemlerini bulmuştur. Rimski-Korsakov orkestraya tüm kompozisyonun dramatik hattının bir parçası gibi yaklaşmış, orkestra aracılığıyla karakterlerin iç dünyasını, olayların gelişimini daha belirgin açmaya çalışmıştır. Besteci şöyle yazmıştır: "Orkestra eserin biçim ve estetik önemi ile sıkı ilişkili olmalı, müziğin içeriği ve ruhu ile doğrudan bağlı olmalıdır"(Rimski-Korsakov N.1913, sf:115)

2.4.1. N.Rimski-Korsakov'un Eserleri

Operaları Rimski-Korsakov yaratıcılığının önemli bölümünü oluşturmuştur. Opera demokratik müzik türü olarak her zaman bestecinin dikkatini çekmiştir. Onun opera sanatı, kapsadığı konular ve türler açısından geniş ve çok yönlüdür. Halk müzik dramı ("Pskovityanka"), lirik-psikolojik drama ("Vera Segola", "Çar gelini"), lirik-fantastik komedi ("Mayıs gecesi", "Noel öncesi gece"), masal opera ("Kar Kız", "Çar Sultan hakkında masal", "Ölümsüz Koşşey"), masal-mizah ("Altın horoz"), destan("Sadko"), efsane ("Kitej"), opera-bale ("Mlada"), büyük Fransız operası tarzında ("Serviliya"), ulusalcı- romantik opera ("Pan-Voyevoda"), arioza-reçitatif opera ("Mozart ve Salieri") türlerinde bestelemiştir.

Bestecinin her bir operası kendi türüne dayanan özellikleri özgünlükle yansıtmıştır. O, her operanın partitüründe ilginç fikirlerin yer aldığı önsöz yazmıştır: "Opera öncelikle müzik eseridir. Müzik kendine has yönleri ile konunun ana fikrini,

içeriğini, karakterlerin özelliklerini, duygusal durumunu, olayların yaşandığı mekanı, doğa manzaralarını ifade eder.”(Rimski-Korsakov N.1911, sf:161)

Rimski-Korsakov’un operaları büyük anıtsal eserlerdir. Onlar perdelere, tablolar ve onları oluşturan bölüm ve sahnelere ayrılır. Her bir sahne de ayrıca kendi içinde bitmiş yapılarla (arya, düet, koro) bütünleşmektedir. Besteci leitmotifi müzikal dramın temeli gibi sabit tutmamış, onu sürekli ritim, armoni ve başka öğeler aracılığıyla değiştirerek geliştirmiş, çeşitli renklerle yeniden sunmuştur. Korolar Rimski-Korsakov operasında önemli yer tutmaktadır. Operalarda çoğunlukla günlük yaşantı ve tören sahnelerini yansıtan korolar çıkmıştır. Her bir koroda besteci Rus koro sanatının geleneklere dayanan yüksek örneğini oluşturmayı başarmıştır.

Rimski-Korsakov operalarında solo arylar, ariozlar, şarkılar, sahne monologları oldukça rengarenktir. Onlar başkahramanların karakterini açmakta önem taşımaktadırlar. Rimski-Korsakov’un operalarında enstrümantal bölümler de özel yer tutmaktadır. Onun 3 operasında (“Pskovlu Kız”, “Vera Şeloga”, “Çar Gelini”) sonat allegrosu biçiminde üvertür, diğer operalarında ise serbest biçimli enstrümantal girişlere yer verilmiştir. Operanın içerisinde de mustakil senfonik bölümler kullanılmıştır. Bunların operanın müzikal dramaturjisinde önemli rolü vardır.

Rimski-Korsakov’un 1868-1872 yıllarında bestelediği ilk operası “Pskovlu Kız” tarihi müzikal dramdır. Operada Glinka’nın “İvan Susanin” operasının gelenekleri sürdürülmektedir. Eserde IV İvan (İvan Groznıy) çarlığı döneminde bağımsız Novgorod ve Pskov şehirlerinin Moskova’ya teslim edilmesi yansıtılmıştır. Opera L.Meî’in aynı adlı dramı temelinde bestelenmiştir. Dramada İvan Groznıy acımasız, fakat ileri görüşlü hükümdar gibi tasvir edilmiştir. Pskov kentinin teslim edilmesi trajedisi üzücü olaylarla işlenmiştir. Burada halk iki karakterde; çara karşı çıkan ve teslim olmak istemeyerek mücadele etmek için şehri terk eden grup, ikinci grup ise kentte toplanarak çara tabi olmaya hazırlanan grup olarak sunulmuştur. Opera Musorgski’nin “Boris Godunov” operası ile aynı dönemde yazılmıştır. İki eser arasında ortak yönler bulunmaktadır. Her iki operada da halk büyük anıtsal sahnelerle sunulmuştur. “Pskovityanka”da “Boris Godunov”daki gibi reçitataif vokal tarzı geniş kullanılmıştır. Besteci operayı 3 kez

düzenlemiştir. “Pskovityanka”nın prömiyeri 1873 yılında Petersburg’da Mariinski tiyatrosunda gerçekleşmiştir. Eserin başarısı Rimski-Korsakov’un opera bestecisi gibi ününü güçlendirmiştir.

Bestecinin bir sonraki operası 1878 yılında bestelediği “Mayıs Gecesi”dir. Eser Gogol’un aynı adlı eseri temelinde yazılmıştır. Opera 3 hatt üzere gelişmiştir: lirik, komik ve fantastik. Operada oyun ve tören sahneleri çoktur. Bu operada ilk defa Rimski-Korsakov kederli, hüznü kızın karakterini canlandırmıştır. Onun müzikal karakteri Ukrayna gecesinin manzaraları ile eşleşir. Besteci eserin konusuna uygun Ukrayna halk şarkılarını kullanmıştır. Komik sahnelerde halk ağzıyla konuşma şekli, danslar, askeri marş ve polifonik formlar kullanılmıştır. Perdeler bitmiş formlarla birbirinden ayrılmıştır.

1882 yılında Rimski-Korsakov N.Ostrovski’nin masalı temelinde “Kar Kız” operasını tamamlamıştır. Besteci kendisi bu operayı en iyi masal-opera olarak nitelendirmiştir. “Kar Kız” operasında Rimski-Korsakov’un yeteneği kendini tüm yönleri ile göstermiştir. Operanın müziği halk şarkısı karakterindedir. Halk epik yaratıcılığı operanın müzikal dramını da etkilemiştir. Olaylar acele etmeden gelişmiş, halk epik destanının anlatılması izlenimini yaratmıştır. Operada eski Rus yaşamını tasvir eden tören sahneleri çok yer tutmuştur. Eserde halk müziği lirik şarkı, dans ve koro olarak geliştirilmiştir. Operada yer alan halk şarkısı tarzında melodiler besteci tarafından bestelenmiş ve senfonik bölümlerde varyasyonlu gelişmiştir. Karakterlerin açılmasında orkestranın rolü büyüktür. Operanın orkestra renkleri çeşitliliği ile öne çıkmaktadır. Besteci müzikte “olağanüstü” olanı yaratmak için yeni ifade yöntemleri aramış ve bunu, majör-minör tonlarının kalıbına uymayan yeni, farklı tonların armonilerinde bulmuştur.

Sihirli ve gerçek dünyanın tasvirindeki farklılık operanın müzik dilinde de belirgindir. Fantastik kahramanlar enstrümantal başlangıçlı, dünyevi kahramanlar ise vokal, şarkı anlatımında ortaya çıkmıştır. Rimski-Korsakov’un leitmotifleri geniş kullanması “Kar Kız” operasının müzik dramaturjisinin önemli özelliklerindendir. Rimski-Korsakov leitmotifleri sadece karakterlerin müzikal göstergesi olarak değil, karakterlerin açılmasında anlamlı ifade özellikleri taşıyan öğeler olarak kullanmıştır. “Kar Kız” operasından sonra Rimski-Korsakov opera alanında kendini olgunlaştırmış

sanatçı olarak gösterebilmiş ve bu eser O'nun operaları içerisinde en iyi eserlerindendir. Besteci kendi gelişimi şöyle değerlendirerek yazmıştır: ““Kar Kız”ı bitirdiğimde kendimi ayakları üzerinde durabilen olgun bir müzisyen ve opera sanatçısı olarak hissettim.” (Solovtsov A.1969,sf:197).

Andante sostenuto ♩ = 69

Φ - Π.

f

pp

V-c. C-b.

Fag. f

Fl. Cl.

mf

pp

Fag.

Cl.

Fl.

m. s.

pp

p a piacere

C. ingl.

pp

Şekil 31. Rimski-Korsakov. “Kar Kız”. Giriş

Rimski-Korsakov’un 1895-1896 yıllarında bestelediği “Sadko” operası “Sadko Hakkında Novgorod Destanı” temelinde bestelenmiştir. Eserin librettosunu besteci Stasov, M.N.Ştrup ve V.İ.Belskiy’in destekleri ile Rus destanının bir çok örneklerini araştırarak yazmışlardır. Libretto eski Rus şiiri tarzında yazılmıştır. Opera masal, destan içerikli 7 tablodan oluşmuştur. Opera destanın epik karakterinden ileri gelerek, eserde karşıtlık çatışmadan daha büyük önem taşımıştır. Eserin halk sanatı ile bağlılığı müzik dilinin destansı anlatımı, okumalarında - “destansı reçitatif”te (Rimski-Korsakov’un ifadesi) kendini göstermiştir. “Sadko” operası Rimski-Korsakov’un epik sahne besteciliğinin en parlak örneğidir.

Н. РИМСКИЙ -КОРСАКОВ
1895-96

1 Largo $\text{♩} = 44$ ($\text{♩} = 132$)

Piano

V-le *pp*

Viol.

sempre legato assai

Fl. ♩
Clar. ♩

cresc. *f dimin.*

Şekil 32. Rimski-Korsakov. “Sadko” operası. Giriş

Rimski-Korsakov sonraki çalışmasında masal konularından uzaklaşmış ve lirik-psikolojik müzikal dram üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bestecinin bu alandaki başarılı yapıtlarından biri “Çar Gelini” operasıdır. L.Meî’in dramına bestelenen opera 1898 yılında tamamlanmıştır. Operada besteci Glinka geleneklerini sürdürmüştür.

“Çar Gelini” Rimski-Korsakov’un operaları arasında en güçlü insani özellikleri yansıtan dramdır. Eserin merkezinde insan duygularının ve tutkunun çelişkisi durmuştur. Burada XVI yüzyılda Rus kadınının toplumda haktan yoksun durumu ve trajedisi tasvir edilmiştir. Operanın girişini heyecan verici unsurlarla işlenmiş bir üvertür açmaktadır. Bu opera “Kar Kız”la beraber Rimski-Korsakov’un en sevilen eserleri arasındadır.

“Çar Gelini”nden sonra besteci yeni bir masal konusuna başvurmuş ve “Çar Sultan Hakkında Masal” (1899-1900) operasını bestelemiştir. A.S.Puşkin’in 100.doğum

yıldönümü ile bağlı besteci onun eserine opera bestelemeyi düşünmüştür. Bu opera bestecinin ışıklı ve neşeli yaratıcılık örneklerindendir. Eserde birçok sahne komik karakterli bestelenmiştir. Eserdeki karakterler gerçek dünyaya ait masal kahramanlarıdır. Rimski-Korsakov'un önceki operalarında olduğu gibi burada da gerçek dünyanın müziği lirik vokalle tanımlanmakta, masal kahramanları ise daha çok enstrümantal müzikte ortaya çıkmaktadır. Eserde senfonik bölümler geniş yer tutmuştur. Opera Rus müziğine bestecinin son masal- operası gibi girmiştir.

XX yüzyılın başlarında Rimski-Korsakov 5 opera bestelemiştir. Onlardan “Ölümsüz Koşsey”, “Kitej Kenti Hakkında Destan” ve “Altın Horoz” operası öne çıkmıştır. Besteci “Ölümsüz Koşsey”de özgürlük mücadelesi, “Kitej Kenti Hakkında Destan”da Rus yurtseverliği, “Altın Horoz”da ise Rus devletine karşı mizah işlenmiştir. Bunlardan başka besteci daha iki opera “Serviliya” ve “Pan-Voyevoda”yı bestelemiştir.

Bestecinin senfonik yaratıcılığının doruğunu “Şehrazat” süiti oluşturmuştur. Bu özgün, orijinal eser Rus klasik milli gelenekleri- Glinka geleneklerine ve Rimski-Korsakov'un kendi deneyimlerine dayanarak bestelenmiştir. “Şehrazat”ta Rimski-Korsakov'un senfoni bestecisi gibi yetenekleri tüm dolgunluğu ile ortaya çıkmış, senfonik düşünme özellikleri, orkestralama stilinin karakteristik yönleri ustalıkla yansıtılmıştır. Besteci eseri süit olarak adlandırırsa da, eserin programlı materyal zemininde birbirine sık bağlı dört bölümü ve birinci, üçüncü, final bölümünün bestelendiği Sonat allegrosu formu senfoninin özelliğidir. Bu sebeple, “Şehrazat”ı senfonik süit veya dört bölümlü senfonik şiir olarak adlandırmak daha doğru olurdu. Eser Doğu masalları üzerine bestelenmesine rağmen, burada Doğu halk müziği kullanılmamıştır. Fakat besteci Doğu şiiri ve müziğinin ruhunu esere sanatçı hassasiyeti ile aktarmıştır. Süitin girişi tüm eser için önem taşımaktadır. Burada iki karşıt karakter; yiğit ve kahraman şah Şehriyar, yumuşak ve Doğu leitmotifli Şehrazat yansıtılmıştır. Süitin 4 bölümü de giriş müziği ile sıkı bağlıdır. Süit bölümlerinin tematik bağlılığı müzikal içeriğiyle ilgilidir. Süitin 4 parçası 4 ayrı başlıkla adlandırılmıştır.

alanında yüksek mantık, açık görüş, ilerici inanç ve hayata iyimser yaklaşım ifade edilmiştir (Zorina A.1985,sf:3).

Borodin Rus sanat tarihine dahi besteci ve Rus müziğinde çalışmaları ile yeni bir akıma yön veren Kudretli Deste'nin üyesi olarak girmiştir. Onun sanat eserleri sayı olarak çok olmasa da, müziğin farklı türlerini içermektedir: buraya opera, senfoni, senfonik portre, kuartetler, piyano eserleri, romanslar aittir.

Aleksandr Porfiryeviç Borodin 31 Ekim (yeni tarihle 12 Kasım) 1833 yılında o dönem Rusya'nın başkenti St.Petersburg'da doğmuştur. Babası prens Luka Semyonoviç Gedianov, Tatar ve Gürcü prenslerinin neslindendi. Annesi Avdotya Konstatinovna Antonova sıradan bir asker kızıydı. Aleksandr Borodin evlilik dışı doğduğu için Gedianov'un hizmetçisinin çocuğu olarak yazdırılmıştır. Annesinin yanında büyüyen Borodin'in çocukluğu sevgi ve hoşgörü ortamında geçmiştir. Borodin annesi ile askeri bölgeye yakın oturmuşlar, 8 yaşındaki Borodin'in askeri orkestra müziği, enstrümanlar dikkatini çekmiştir. Besteci sık sık oraya giderek müzisyenleri izlemiş, evde ise duyduklarını piyanoda hatasız çalmıştır. Oğlunun müziğe sevgi ve ilgisini gören annesi, askeri orkestra müzisyeninden flüt dersleri aldırılmıştır. O dönemin şartlarına göre annesi Borodin'in çok iyi eğitim almasını sağlamış, evde matematik, tarih, coğrafya, resim, Fransızca, Almanca ve Latince derslerini almıştır. Borodin bir dönem piyano dersi de almış, oda müziği yapmak için viyolonsel çalmayı kendi başına öğrenmiştir. Borodin'in bestecilik yeteneği de kendini çabuk göstermiştir.1847 yılında, 13 yaşındayken flüt ve piyano için konçerto bestelemiş, flüt partiyonunu kendisi çalmıştır. İkinci eseri G.Meyerbeer'in "Robert le diable" operası temasına viyolonsel ve iki keman için trio olmuştur. Bu küçük eserin ilginç özelliği, besteci müziği partitürsüz, doğrudan seslere yazmıştır. Bu yıllarda Borodin'in kimyaya güçlü ilgisi uyanmış, evde sayısız deneyler yapmış, bu alanda da yaşına rağmen birçok kazanımlar edinmiştir. 1850 yılında Borodin St.Petersburg Tıbbi-Cerrahi akademisine kabul olmuştur. Öğrencilik yıllarında kimya ile daha derinden ilgilenmiş ve ünlü Rus kimyacı N.N.Zinin'in laboratuvarında çalışarak onun dikkatini çekmiş, en sevdiği, desteklediği öğrencisi olmuştur. Aynı zamanda, besteci ebediyatla, felsefeyle, ayrıca müzikle uğraşmaya devam etmiştir. Viyolonsel dersleri almış, kuartetlere büyük istekle katılmıştır. Borodin yakın arkadaşı M.Şiglev'le birlikte

çok sayıda konserler vermesi, müzikle yakından ilgilenmesi Zinin'in hoşnutsuzluğuna sebep olmuş, bir keresinde derste Borodine şöyle söylemiştir: “Bay Borodin, şu romanslarla az uğraşın. Ben bütün umutlarımı size bağladım ve sizi asistanım yapmayı düşünüyorum, siz ise müzikle ilgili düşünüyorsunuz ve iki tavşanın peşinden koşuyorsunuz”(Stasov V.2017, sf:11).

Borodin dördüncü sınıftayken bir romans, trio, çok sayıda füğ bestelemiştir. Bu eserlerin hepsi alman müziğinin etkisi ile yazılmıştır. Besteci 19 yaşında ilk defa Rus konusuna piyano için Si bemol minör Scherzo'sunu bestelemiştir.

1856 yılında Borodin Akademiyi bitirmiş ve askeri kara kuvvetleri hastanesine asistan olarak atanmıştır. Hastanedeki işlerin yoğunluğu ve kimya çalışmalarından dolayı müzik bir dönem arka plana geçmiştir. Borodin burada Musorgski ile ilk tanışmasını 1881 yılında Musorgski'nin ölümünden sonra yazdığı hatıralarında şöyle anlatıyor: “Benim M.P.Musorgski ile ilk tanışmam 1856 yılında olmuştu. Ben yeni atanmış askeri doktor, Musorgski yeni mezun olmuş subaydı. Benim nöbetçi doktor olduğum gün, Musorgski de nöbetçi subaydı. Biz çabuk kaynaştık ve o akşam çağırıldığımız bir davette Musorgski operalardan bölümler çalmıştı. Biz bunun gibi davetlerde birkaç kere daha görüştük”(Stasov V.2017, sf:14).

Borodin 1858 yılında kimya dalında doktora tezini savunarak, üç yıllık bilimsel geçici görevlendirmeye yurtdışına gitmiştir. Almanya'da O, kimya laboratuvarlarında dünyaca ünlü bilim insanları ile çalışmış, bununla birlikte Avrupanın müziği ile daha yakından tanışmıştır.

Borodin'in müzik zevkinin gelişmesinde yurtdışındayken tanıştığı mustakbel eşi, Moskovalı piyanist Yekaterina S. Protopopova'nın büyük rolü olmuştur. Protopopova çok iyi müzik eğitimi almış yetenekli bir piyanistti, onun sayesinde Borodin kendisi için yeni olan birçok Avrupalı bestecinin eserlerini tanımış, Chopin ve Schumann'ın eserlerini öğrenmiş, ilk defa Liszt, Wagner'i dinlemiş, Rus halk şarkılarına daha büyük ilgi göstermeye başlamıştır. Borodin senfonik konserlere, operalara gitmiş, kuartet ve triolarda çalmış, ayrıca bazı oda müziği eserleri bestelemiştir. Bütün bu gelişmeler 1859-1862 yıllarda Borodin'in yaratıcılığında derin izler bırakmıştır.

Bestecinin üslup temeli genişlemiş, orkestra müziğini daha yakından tanıması sayesinde senfonik müziğe ilgisi artmış ve en önemlisi, Borodin'in müziğinde Rus milli unsurları daha da belirginleşmeye başlamıştır. Almanya'dayken bestelediği yaylı kvintet ve piyano triosunda bu bariz duyulmaktadır.

Borodin 1862 yılında Rusya'ya dönmüş ve Tıbbi Cerrahi Akademisinde kimya profesörü olarak seçilmiş, zamanının çoğunu öğrencilerle laboratuvarında, yeni araştırmalar yaparak geçirmiştir. Genç kimyacının çalışmaları ülkesinde ve yurtdışında kabul görmüş, makaleleri, raporları Alman, Fransız ve İtalyan bilimsel dergilerde yayınlanmıştır. 1860 yılında Paris Kimya Kurumunun üyesi seçilmiştir.

1862 yılında Borodin ünlü doktor S.Botkin'in evinde Balakirev'le tanışmıştır. Bu tanışma Borodin'in yaratıcılık faaliyetlerinde amatör müzisyenden gerçek besteciye dönüşmesinde önemli rol oynamıştır. Borodin bununla ilgili şöyle yazıyor: "1862 yılında yurtdışından döndükten sonra Balakirev'le tanıştım ve orada daha önceleri tanıştığımız Musorgski ile görüştüm. Musorgski bu yıllarda müzikal yönden çok gelişmişti. Balakirev bana kendi derneğinin müziğini ve Rimski-Rorsakov'un senfonisini tanıtmak istedi. Onlar (Balakirev ve Musorgski) senfoninin final bölümünü çaldılar. Çalınan eserin güzelliği, ifanın anlamlılığı, parlaklığı beni çok şaşırttı. Onlar benim de eserlerimden dinlemek istediler, fakat ben kesinlikle itiraz ettim"(Stasov V.2017,sf:21).

Balakirev Borodin'den 2 yaş küçük olsa da, onun ilk ve gerçek öğretmeni olmuştur. Balakirev aynı zamanda daha üç yetenekli gencin: Cui, Rimski-Korsakov ve Musorgski'nin de öğretmeni, arkadaşı ve rehberi olmuştur. Genç yaşına rağmen Balakirev onlara müzik formunu, tekniğini, orkestralamayı öğretmiş, daha önemlisi en iyi müzik eserlerini tanımlarını ve anlamalarını sağlamıştır. Böyle bir ortamda Borodin'in müzik zevki, düşünceleri gelişmiş ve pekişmiştir. Balakirev destenin diğer üyeleri gibi, Borodin'e de Glinka'nın geleneklerine dayanan özgün sanat üslubunu oluşturmasında yol göstermiştir. Onun yönetiminde Borodin birinci Mi-bemol majör senfonisini yazmaya başlamıştır. Bir buçuk aydan sonra artık eserin birinci bölümü hazır olmuştur. Fakat bilimsel ve pedagojik çalışmaları Borodin'in zamanını fazlasıyla aldığı için, senfoninin tamamlanması 5 yıl sürmüştür. Eserin ilk performansı 1869 yılında

Balakirev'in yönetiminde Ücretsiz Müzik Okulu'nun başarıyla gerçekleşmiştir. Eserde senfonik formun ciddi klasik gelenekleri, karakterinde kahramanlığın kudreti ve enerjisi duyulmuştur. Senfoni Rus ve Doğu karakterlerinin parlak ve özgün yapısını, ferah ezgilerini, renklerin parlaklığını, orijinal entonasyonlarını kendinde birleştirmiştir.

Fakat Borodin'in bilimsel çalışmaları ile müzik yaratıcılığını bir arada yapma çabaları toplumun farklı kesimleri tarafından eleştirilmesine sebep olmuş, müzik eleştirmenleri makalelerinde Borodin'le ilgili keskin eleştiriler yapmışlardır. Bestecinin ölümünden sonra S.Botkin hatıralarında: "Müzisyenler onun kimyacı olduğunu, kimyacılar ise müzisyen olduğunu söylüyorlardı. İki yeteneğin birleştirilmesi toplumun belirli kesimi tarafından uygunsuz bulunmuştu. Bizim camianın bazı insanları son zamanlar onun bilimsel kariyerini müziğe değiştiğini iddia ediyorlardı" diye yazmıştır(Sohor A.1965, sf:152). Fakat Borodin hiçbir zaman bilimle müziği karşılaştırmamış, laboratuvarında çalışırken her zaman müzik mırıldanmış, orada çalışanlarla müzikteki yenilikleri paylaşmış, bilimi de, müziği de hayatının önemli işi olarak görmüştür.

1866-1869 yılları Borodin'in müzik çalışmalarının yoğun ve verimli olduğu dönemlerdir. Balakirev derneği ile düzenli olarak beraber çalışmalar yapmış, başka müzik akşamlarına katılmış, 1868 yılından Dargomijski'nin müzik akşamlarının düzenli katılımcıları olmuşlardır. 60'lı yıllarda St.Petersburg'un konserlerle, operalarla zengin renkli, dolgun müzik hayatı Borodin'in müzikal gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Borodin 1867-1870 yıllarında ilk defa vokal türünde, "Uyuyan Prenses", "Karanlık Ormanın Şarkısı", "Deniz Prensesi", "Benim Şarkılarım Zehir Doludur", "Sahte Nota" adlı romanslarını bestelemiştir. Borodin'in romansları dernek arkadaşlarının ve Dargomijski'nin büyük beğenisini almıştır. Bu dönemde derneğin tüm üyeleri gibi O da, operayla ilgilenmiş, halk-masalları, tarihi ve destan türünde konularda eserler düşünerek, desteciler arasındaki opera-parodi türünde eser besteleyen ilk kişi olmuştur. 1867 yılında İ.A.Krılov'un "Bahadırlar" eserine bazı Rus tarihi operalarına parodi olarak bestelenmiştir. Fakat bu komik opera, prömiyerinde tam bir başarısızlığa uğramış, seyirciler eseri Rus tarihi ve destanı ile alay konusu olarak gördüklerinden,

Borodin'in mizahının inceliklerini değerlendirememişlerdir. Bu opera bundan sonra repertuardan kalkmış ve bir daha oynamamıştır.

1868 yılında Borodin yazar L.Mey'in dramı "Çar Gelini" operası üzerinde çalışmaya başlamış, birkaç koro ve güzel sahne bestelese de, konuyu beğenmediğinden dolayı operayı yarım bırakmıştır.

1868-1869 yıllarında S.Cui "Ratcliff" operasının prömiyeri işleri ile ilgilendiğinden, Borodin'den onun yerine "St.Petersburg haberleri" gazetesinde makale yazmasını rica etmiştir. Borodin bu işte de kendini olgun ve becerikli bir eleştirmen, parlak bir edebiyatçı gibi göstererek dikkate değer makaleler yazmıştır. Bu makaleler Borodin'in müzik zevki ve estetik görüşü, aynı zamanda dönemin müzik yaşamı ile ilgili bestecinin pozisyonunu araştırmak için malzeme vermiştir.

1869 yılında Borodin İkinci Senfonisi ("Bahadır" Si-minör senfonisi) üzerinde çalışmaya başlamıştır. Aynı zamanda Stasov'un tavsiye ettiği "İgor Alayı Destanı" konusuna "Prens Igor" operası üzerinde çalışmaya başlamıştır. Besteci bu operasını M.Glinka'ya ithaf etmiştir. Borodin, operasının konusuna çok dikkatli yaklaşmış, bulabildiği tüm kaynakları okumuş, "İgor Alayı Hakkında Destan"ı ile ilgili tezleri, destanın nesirle düzenlemesini incelemiştir. Rus ve Türk halklarının tarihini, şarkılarını öğrenmiş, ünlü Macar seyyah Hunfalvi'nin Orta Asya'ya seyahat günlüklerini okumuştur. Operanın bestelendiği 16-17 yıl süresinde eserin librettosu defalarca değişmiş ve kusursuz olmuştur. Buna bağlı besteci operanın müziğini de devamlı yenilemiş, müzik daha gerçekçi olmuştur. Fakat bir sene sonra Borodin eserden soğumuş, buna sebep olarak besteci: "Şimdi eskilere dayanan masalımsı konularda opera yazma zamanı değil, opera sahnesi için çağdaş, günümüzle sesleşen eserler bestelenmeli" yorumunu yapmıştır. Besteci yazılmış bölümleri İkinci senfonisinde kullanmayı düşünmüştür, tüm dikkatini ve gücünü İkinci senfonisine yöneltmiştir (Zorina A.P.1985,sf:31).

İkinci senfoni üzerindeki çalışmaları yedi sene sürmüş ve eser 1876 yılında tamamlanmıştır. Bunun sebebi Borodin'in yoğun bilimsel, pedagojik ve sosyal faaliyetleri olmuştur. 70'li yıllarda besteci kimya alanında yeni arayışlara başlamıştır. Bu çalışmaları sırasında ortaya koyduğu Modern Plastik Teorisi ona büyük ün

kazandırmıştır. Borodin uluslararası konferanslarda bilimsel çalışmalar sunmuş, makaleler yayınlamıştır. Rus kimya tarihinde onun D.Mendeleyev ve A.Butlerov kadar özel ve önemli yeri olmuştur. Besteci zamanının çoğunu Tıbbi Cerrahi Akademisi'ndeki eğitim işine ayırmış, öğrencilerine dikkat ve özenle yaklaşmış, devrimci eylemlerde onları defalarca polisten savunmuştur. Borodin'in insanlara çok büyük ilgi ve dikkati, sadeliği, hassas yaklaşımı ona karşı büyük sempati uyandırmıştır.

Borodin'in sosyal faaliyetleri de büyük önem taşımıştır. O, Rusya'da Kadın Tıp Kursları'nda ders vermiş ilk eğitimidir. Borodin cesaretle bu ilerici harekete destek vermiş ve onu çarlık yönetiminin takiplerinden savunmuştur. 70'li yıllarda "Bilgi" dergisinin yayınlanmasında önemli katkısı olmuştur.

Borodin'in çeşitli işlerle uğraşması ve aynı zamanda eşinin hastalığı ona müzik bestelemek için çok az zaman bırakmıştır. Bu nedenle Borodin müzik eserleri üzerinde büyük aralıklarla çalışabilmiştir.

1874 yılında Borodin öğrencisi ve arkadaşı V.A.Şonorov'un ısrarları ile opera çalışmalarına devam etmeye heveslenmiş, hem ikinci senfoni, hem de Prens İgor opera sı üzerinde çalışmaya devam etmiştir. Kısa zamanda birçok sahneler bestelemiştir. 1876 yılında operadan bazı bölümler Rimski-Korsakov'un yönetiminde Ücretsiz Müzik Okulu'nun konserinde seslendirilmiş, dinleyicilerin dikkatini ve beğenisini kazanmıştır. Operayla ilgili basında çıkan olumlu makaleler Borodin'i çalışmalarında daha da ilhamlandırmış ve sorumluluğunu arttırmıştır.

1877 yılında Borodin'in İkinci senfonisinin prömiyeri gerçekleşmiş, eser dinleyiciler tarafından soğuk karşılanmıştır. Cui makalesinde senfoniye şöyle analiz etmiştir: "İkinci senfoni Borodin'in büyük yeteneğini ortaya koyuyor, fakat eser konunun işlenmesi yönünden tatmin edici olmamıştır. Eseri Birinci senfoni ile karşılaştırsak, tematik bakımından birinci geri kalsa da, işlenmesi ikinci senfoniden daha üstün olmuştur"(Sohor N.1965,sf:237). Senfoninin başarısızlığı Borodin'i çok üzmüş, ancak arkadaşlarının desteğiyle çalışmalarına geri dönebilmiştir. Stasov bununla ilgili makalesinde: "Bizim dinleyiciler Yeni Rus Müzik Okulu'nun operalarını, senfonilerini, üvertürlerini, romanslarını çok az anlama yeteneğine sahiptirler. Yakın günlerde konserde

seslenen, çağımızın önemli ve büyük eserlerinden olan Borodin'in İkinci senfonisi hatalı ve yetersiz olarak nitelendirilmiştir. Bunun nedeni, bu tarz eserlerin performanslarının yaygın olmamasıdır. Dinleyiciler bunun gibi yenilikçi eserleri daha çok ve sık dinlerlerse, bu eserleri tanıyacak, alıŖacak ve seveceklerdir”(Sohor N.1965,sf:238).

Borodin'in hayat ve yaratıcılığının son yılları belirgin ölçüde önceki yıllardan farklı olmuştur. Besteci kimya alanında önemli, özgün araştırmalar yapmamıştır. Aynı zamanda eserleri daha sık Rus ve yabancı konser salonlarında seslendirilmiştir. Yaşam yorgunluğu çalışmasına yansısı da, yaratıcılığında yeni unsurlar ortaya çıkmıştır. Borodin yaratıcılığının yeni dönemi Rus tarihinin keskin dönüşleri zamanına denk gelmiştir. 70'li-80'li yıllarda devrimci durumların yükseliŖi, 1881 yılında çar II Aleksandr'ın öldürölmesi Rus toplumunun hayatında karmaşık ve karanlık günler başlatmıştır. Bu şartlarda Rus aydınlarının büyük kısmı ideallerinde hayal kırıklığına uğramış, olaylara duyarsızlaşmışlardır. Fakat Rus sanat kültürünün en iyi figürleri ilerici fikirlerine sadık kalmış, bu zor yıllarda yüksek fikirli demokratik sanat hattını devam ettirmişlerdir.

70'li yılların sonu 80'li yılların başlarında Borodin Birinci ve İkinci Kuartetini, “Orta Asya'da” senfonik şiirini, birkaç romansını bestelemiştir. Yaşamının son yıllarında önemli sayılabilen eserlerinden III Senfonisini gösterebiliriz. Bunun dışında Piyano için küçük süit, birkaç vokal minyatürü ve birkaç opera sahnesi vardır.

1877 yılında Borodin Almanya'nın Weimar kentinde Liszt'le tanışmış, ilk konuşmalarında Liszt Borodin'e şöyle söylemiştir: “Siz Almanya'nı biliyor musunuz? Burada beni müzik denizinde boğacak kadar çok yazıyorlar, fakat bütün bunlar ne kadar yüzeysel ve kötüdür. Tek bir tane canlı fikir yoktur! Sizde ise canlı bir akım vardır, er ya da geç, o akım bize de yol bulacaktır.” Liszt'in sorusuna Borodin hiçbir konservatuvarda eğitim almadığını söylediğinde, Liszt gülmüş ve şöyle söylemiştir: “Bu sizin mutluluğunuzdur. Sizin çok büyük ve özgün yeteneğiniz vardır. Hiç kimseyi dinlemeyin, sadece kendi tarzınızda yaratın.”(Zorina A.1985,sf:36) Bu görüşten sonra iki defa daha Borodin Liszt'le buluşmuş, her defasında ondan Kudretli Deste bestecilerinin yapıtları hakkında olumlu görüşler duymuştur. Liszt'in girişimleriyle Borodin'in senfonileri

Almanya’da defalarca seslendirilmiştir. 1885-1886 yıllarında Borodin Belçika’ya seferler etmiş, onun senfonileri burada büyük ün kazanmıştır. Borodin eserlerinin yurtdışındaki başarısı ile ilgili arkadaşı İ.Gavruškeviç’e şöyle yazmıştır: “ Senfonilerimin ikisi de beklemediğim başarı kazandılar. Birinci Mi-bemol majör senfonimin Baden Baden, Leipzig, Dresden, Rostock, Antwerpen, Liege şehirlerinde performansı bana “sağlam itibar” kazandırdı. İkinci Si-minör senfonisini Belçika müzisyenleri ve dinleyicileri özellikle beğenmiş ve bu konserlerin yapılışından ilk defa olarak, dinleyicilerin isteği üzere, eser ikinci defa tekrar çalınmıştır. Fakat “Orta Asya’da” senfonik şiirim daha ünlüdür. Birinci kuartet’imin tek Avrupada değil, Amerika’da da şansı getirdi. Buffalo Filarmonu Topluluğu eseri bu sezon 4 defa konserlerinde çalmıştır. Yeni bir yabancı bestecinin eserleri için bu, beklenmedik bir durumdur. Vokal eserlerim de her yerde başarıyla geçmiştir”(Stasov V.2017, sf:37).

Avrupa’dan döndükten sonra Borodin 1886 yılında küçük, fakat son derece özgün ve güzel yaylı kuartet için Andante’sini bestelemiştir. Bestecinin son eserleri “Prens Igor” operası için yeni sahneler, İkinci yaylı kuartet, büyük orkestra için Üçüncü senfonisi olmuştur. Borodin ne operayı, ne de senfonini tamamlayamamış, her şey bir anda bitmiştir.15 Şubat 1887 yılında Borodin kendi evinde düzenlediği akşamda, arkadaşlarının önünde konuşmaya başlarken aniden düşmüş, bir söz bile söyleyemeden ölmüştür. Borodin arkadaşı Musorgski’ni yanına gömülmüştür. Ölümünden sonra arkadaşları yarım kalmış eserlerini düzenlemişlerdir.

2.5.1. A.Borodin’in Eserleri

Borodin’in tüm sanat yaşamı süresince izlediği ana hat: Rus halkının kahramanlık gücünü yansıtmak olmuştur. Bu, Rus kahramanlık destanı ve Rus tarihi hattıdır. Borodin Glinka’nın halk patriotizmi düşüncesini farklı tarzda göstermeyi başarmıştır. Onun kahramanları– vatanının koruyucularıdır. Bu kahramanlar ya gerçek tarihi şahsiyetler ya da efsanevi Rus bahadırlarıdır. Borodin’in operasında canlandırılan Prens Igor ve Yaroslavna, senfonide tasvir edilen bahadırlar yüzyıllarca halkını, ülkesini savunan Rus insanının ey iyi özelliklerini taşımışlardır. Besteci eserlerinde tarihin farklı sayfalarına başvurmuş, tarihi olaylar aracılığı ile hayati sorulara cevap aramıştır. Halkın

eski tarihine, yüzyıllardan önceki geçmişine başvurarak, onun yenilmezliğini, kudretini göstermeye çalışmıştır. Borodin bununla Rus halkının kahramanlık gücünün çağdaş köy insanında yaşadığını düşünmüş, Rusya'nın geleceğinin bilhassa halka ait olduğunu idrak etmenin önemini her zaman vurgulamıştır. Borodin'in kahramanları vatana sadakat, zorlu sınavlar karşısında sabır, irade ve görevlerini cesaretle yerine getirmek gibi yüksek manevi özelliklere sahip olmuşlardır. Bu karakterler ile besteci yalnız eski dönemin insanını değil, kendi çağdaşlarını, yüksek düşüncelere sahip öncü gençliği de canlandırmaya çalışmıştır(Sohor A.N. 1965, sf:731).

Borodin'in müziğinde hayatın trajedi içeren tarafları da yansıtılmıştır. Fakat besteci her zaman bilincin ve ışıklı geleceğin galip geleceğine inanmıştır. O, hayata bakışında hep iyimserlik, sakinlik ve gerçeğe karşı objektif tutum sergilemiştir. Feci duyguları bile büyük sabır ve temkinli biçimde canlandırmıştır. İnsanların karakterindeki kusur ve eksikliklerle ilgili hep gülerek konuşmuştur.

Borodin'in lirizmi de dikkate değer ölçüdedir. Glinka'ya özgü yücelik ve bütünlük sergileyen duygularla birlikte, Borodin'in şiiri aynı zamanda cesaret, hayatilik, alevli tutkuyu ifade etmiştir. O, en gizli duyguları öyle bir tarafsızlıkla yansıtmıştır ki, bu anlatımlar geniş dinleyici kitlesinin mirasına dönüşmüştür.

Bestecinin halk kahramanlık konularını işlemesi onu Glinka'yla yakınlaştırsa da, çağdaş dönemin sosyal yaşantısını yansıtan yönleri Borodin'in müziğini farklı kılan özelliğidir. Halkın dış düşmanları ile yürüttüğü mücadele konusuna değinmekle birlikte, Borodin aynı zamanda halkın içerisinde çeşitli kesimler arasında var olan sorunlara da ışık tutmaya çalışmıştır. Ayrıca 60'lı yılların halk isyanları konuları da onun yaratıcılığında yer almıştır. Borodin sanatının bazı sayfaları Dargomijski ve Schumann'a a özgü gergin, psikolojik lirizmi canlandırmıştır.

Borodin müziğinin epik içeriği halk destanı ilkelerine dayanır. Borodin'in halk kahramanları sınırsız güce sahip, fakat ürkütücü ve yıkıcı değil, bu, yapıcı ve koruyucu bir güçtür. Borodin'in sahneleri çoğu zaman anıtsal, kahramanları istikrarlıdır. Dolayısıyla, onun müziğinde recitatiften daha çok geniş nefesli, akıcı melodiler hakimdir.

Kendine has sanat düşünceleri Borodin'in Rus halk şarkısına olan bakışını da etkilemiştir. Kendi müziğinde Rus halkının genelleştirilmiş karakterini canlandıran besteci, folklor müziğinde de sırf bu noktaları vurgulamaya çalışmıştır. Bu yüzden besteci daha çok eski tören müziklerine, lirik halk şarkılarına üstünlük vermiştir. Bu şarkıların ritim, ton, melodi, yapı özelliklerini kullanarak besteci kendi orijinal melodilerini yaratmış, doğrudan alıntı kullanmamıştır. Borodin'in melodik ve armonik dili öncelikle kendine özgü tonlaması ve pozitif karakteri ile öne çıkmaktadır. Onun melodilerinde halk şarkılarının entonasyonları duyulmakta, armoni plagal geçişler, uyumsuz seslerin birleşimi, ikili ve dördü aralıklardan oluşan akorlar içermektedir.

Kudretli Deste'nin diğer üyeleri gibi, Borodin de Doğu'ya ilgi göstermiş, onu kendi müziğinde yansıtmıştır. Doğu halklarının yaşantısına ve müziğine büyük ilgi ve sevgiyle yaklaşarak, bir araştırmacı gibi de bu müziği öğrenmiştir. Oryantal karakterleri ile Borodin Doğu müziği hakkındaki izlenimlerini daha da genişlendirmiştir. Borodin'in Orta Asya halklarının müzik hazinesini tüm özellikleri ile yansıtmaları büyük ilerici önem taşımıştır. Üslub ve içeriğin özgünce işlenmesi, Rus ve Doğu halk müziğine dikkatli yaklaşımı, müzik dilinin yenilenmesi alanında cesur arayışları Borodin müziğinin yenilikçiliğini ortaya koymaktadır. Deste üyeleri bazen Borodin'e şakayla “Klasik besteci” diyorlardı. Çünkü Borodin daha çok klasik form ve türlere, müzik yapısında titizliğe ve bütünlüğe eğilimli olmuştur. Bunun yanı sıra Borodin'in müziğinde onu Avrupa romantik bestecileri H.Berlioz, F.Liszt, R.Schumann'a yaklaştıran unsurlar da mevcuttur.

“Prens İgor” operası. Operanın ana hattını XII Yüzyılda yazıya alınmış eski Rus “İgor Alayı Destanı” oluşturmuştur. Destan Novgorod prensi İgor'un göçebe aşiretlere karşı mücadelesinden bahsetmiştir. Polovesler (XI-XIV yy.Doğu Avrupa'da yaşamış bir türk halkı) sık sık Rus şehir ve köylerine saldırılar yapmış, halkı yağmalamış, esir götürmüşlerdir. Rus prensleri defalarca Poloveslere karşı seferler yapmış, ama başarısızlığa uğramışlardır. Tüm destan yurtseverlik duygularıyla zengindir. Bu unsuru Borodin'in tüm eserlerinde izleyebiliyoruz. Borodin destanla ilgili birçok edebiyatla tanışmış, Orta Asya halklarının şarkılarını öğrenmiştir. Opera türünün taleplerinden ileri gelerek, Borodin destanın şemasından dışarı çıkmak zorunda kalmıştır. Ülkenin

savunulması ana düşünce olarak İgor karakterinde toplanmıştır. Destandan farklı olarak Borodin İgor'u yüceltmiş, olumsuz yönlerini çıkararak yiğit komutan ve başkan karakteri yaratmaya çalışmıştır. Destanda halkın hayatından bahsedilse de, orada halkla ilgili toplu sahneler yoktur. Borodin ise operada onları yaratmıştır. Besteci trompetlerin, kızların, köylülerin korusuyla halkın duygu ve heyecanlarını, düşüncelerini ifade etmiştir.

Opera Prolog ve dört perdeden oluşmuştur. Librettosunu V.Statov'la birlikte besteci kendisi yazmıştır. Buradaki olayların geçtiği zaman dilimi 1185 yılıdır. Opera üvertürle başlıyor. Üvertür uzun ve müzikal malzeme olarak önem taşıyor. Burada Rus ve Poloves karakterleri karşılaştırılmış, eski zamanlar canlandırılmıştır.



Şekil 34. A.Borodin “Prens İgor” operası.Üvertür

Prolog. Glinka gibi Borodin de operasına halkı tasvir eden büyük koro ile başlamıştır. Burada ülkesini seven, kendi gücüne güvenen kahraman halk karakteri canlandırılmıştır. Prolog bütünlüğü ile öne çıkmış ve üç bölümlüdür. Bütünlük koro temalarının birçok kez tekrarının yanı sıra, onlar arasındaki benzerliklerle nitelendirilmektedir.

Andante maestoso. M.M. $\text{♩} = 54$.

The musical score is written for a large orchestra and a vocal soloist. It consists of 11 staves. The top staff is for the vocal soloist (labeled 'lo.'). The next four staves are for the string section (labeled 'B.'). The bottom four staves are for the woodwind and brass sections (labeled 'I.'). The score is in 3/4 time and features a complex arrangement of musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'a2.'

Şekil 35. Borodin “Prens İgor”. Prolog

“Slava” (“Çok yaşa”) korusu halkın gücünü, iradesini yansıtmıştır. Birçok özelliği ile Glinka’nın “İvan Susanin”den “Slavsyä” korusu ile benzerlik göstermiştir. Koro iki tema: Rus kahramanlık ve akıcı lirik tema üzerine kurulmuştur. Burada İgor’un reçitatifli entonasyonları duyulmaktadır.

Князь Игорь. LE PRINCE IGOR. FÜRST IGOR. J

glo-ri-a! bril-lant gloi-re! gloi-re! Av-nu-ye I-gor, no-tre prin-ce, vic-toi-re! gloi-re! gloi-re! Rus-sie, a toi gloi-re! non-

Солнцу красному сла-ва, сла-ва, сла-ва вьне-бѣ у насъ, князю И-го-рю сла-ва, сла-ва, слава у насъ на Ру-

Hei-lei Son-ne sei Eh-re, Eh-re, hoch am Him-mel-dam! Dir-um-sein Für-ster sei Eh-re, Ruhm im heil-i-gen Lan-de bei

Солнцу красному сла-ва, сла-ва, сла-ва вьне-бѣ у насъ, князю И-го-рю сла-ва, сла-ва, слава у насъ на Ру-

Allegro moderato e maestoso.

Şekil 36. Borodin “Prens İgor” Prolog “Slava” (Çok Yaşa) Korusu

Güneşin batması sahnesi Prologda dramatik önem taşımaktadır. Bu sahnede kötü güçler ilk defa duyulmaktadır. Epik sahnelere karşı Skula ve Yeroşka’nın esprili diyalogu yer almıştır. Prologun final korosunda yeniden “Slava” ve giriş müziği duyulmaktadır.

Birinci Perde Rusya’nın fakir ve karanlık günlerinin tasviri, kahraman İgor’e karşı eğlence düşkünü Galitski’nin karşılaştırılmasıdır. Bu perde de “Slava” korusu ile açılıyor, fakat onun karakteri tamamen farklıdır. Koronun sert, kaba ifadeli müziği Glitski’nin keyif meclislerini canlandırıyor.

Vladimir Galitsky. a) Chœur. | a) Chor. Wladimir Galitzky's
 Allegro. M.M. ♩ = 152.

The musical score is written for a choir and orchestra. It consists of 11 staves. The top two staves are for the choir (Chœur/Chor), and the remaining nine staves are for the orchestra. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 152 beats per minute. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'a2' (second ending). The choir part is marked 'a) Chœur. | a) Chor.' and the orchestra part is marked 'Wladimir Galitzky's'.

Şekil 37. Borodin “Prens İgor”. I Perde. “Slava” Korusu

İkinci tabloda prenses Yaroslavna'nın düşünceleri, endişe duyguları onun arioso'sunun temelini oluşturmaktadır. Arioso'nun reçitatifli girişi Yaroslavna'nın sevgili kocası hakkındaki endişelerini aktarmaktadır. Bu entonasyonlar sahnenin dramatizmini arttırmaktadır. Sahnenin finali Poloveslerin saldırısı, yangın sahnesi ile gerçekleşir.

Fl. Poco più animato. $\text{♩} = 100$.

Ob.

Cl.

Fag.

temps n'est plus, où mon j-ger cie-ri, E-tait du doux so-ver li-do-le. A-lors mon cœur é-tait ra-vi! Je
гда тыгда ты, прежняя по-ра, ког-да мой лада был со мно-ю? Прош-ла по-ра твоих красных дней, од-
seid ihr, heit'-ren Ta-ge, wo mein Mann stets war mit mir, mein Heiss-ge-lieb-ter? die heit'-ren Ta-ge sind vor-bi! Al-

pp

D Poco più animato.

Şekil 38. Borodin “Prens Igor” I Perde. İkinci Tablo

İkinci perde Polosev kamplarının tasviri ile açılmaktadır. Borodin burada Doğu ritmlerini, serbest doğaçlamalar, senkoplar ve başka ayrıntılarla ustalıkla açmıştır. Orkestra eşliği Doğu karakterlidir. Koro ve Poloves kızlarının dansının yanı sıra ana kahramanlardan biri Konçakovna’nın karakteri öne çıkmaktadır.

№ 8. ПЛЯСКА ПОЛОВЕЦКИХЪ ДѢВУШЕКЪ

Danse de jeunes filles polovtsiennes. № 8. Tanz der polovezkischen Mädchen.

Presto. $\text{♩} = 100.$

Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses, Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons.

SOLO.

brillante

dim.

f

mf

p

dim.

f

mf

p

Şekil 39. Borodin "Prens İgor". II Perde. Koro ve Dans

Poloves Vladimir ile Konçakovna'nın düeti operanın lirik çizgisinin devam ettirmiştir. Duette tutkulu aşk duyguları yansıtılmıştır. Bu perdenin önemli sahnelerinden biri İgor'un ariasıdır. İgor'un burada yiğit savaşçı, sadık yurtsever ve ince aşkla seven koca karakteri gösterilmiştir. Arya giriş ve coda'lı 3 bölümlü şekilde yazılmıştır.

Dördüncü perde iki zıt karakterli bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde işgalcilerden büyük üzüntü duyan Rus halkının karakteri tasvir edilmiş, ikinci bölümde İgor'un geri dönmesiyle sevinen halk canlandırılmıştır. Perde Yaroslavna'nın şiirsel aryası ile başlamıştır. Aryanın sözleri tamamen destandan alınmıştır. Burada rüzgara, güneşe, dereye edilen hitaplar insan duyguları ile uyumludur. Arya köylülerin korusu ile devam eder. Koro Rus sesaltılı polifonik yapıdır. Her bir ses temel melodiye benzeyen bağımsız yapıdadır. Koro a capella okunur. Onun girişinde Yaroslavna'nın reçitativi duyulur. Bu entonasyonlarda prensesle halk arasındaki güçlü bağ duyulmaktadır. Bu bağ koronun tüm bir kısmının reçitatifle geçmesi ile daha da pekişmiştir.

Clar. *larga* *imitando la voce*

(Городская стена и площадь в Путивле. Навысокой колокольни звучит колокол. В глубинах стены стена Дятинца, за которую видны нижеские терема. Раннее утро. Ярославна одна на городской стене.)

larga

Dans la dou-leur Est mon pau-vre cœur! En tend-il l'é-poux qui meurt
Ахъ! Пла - - чу я, Горь - ко пла-чу я, сле - - зы лью, да къ мѣ-стѣ
Ihr, Thü - - nen, fliehest! Lin - den mei-nen Schmerz. Zum gemähl schick-ich sie all!

pp *pp*

Şekil 42. Borodin “Prens İgor”. IV Perde. Yaroslavna’nın Aryası

Final sahnesini Borodin, İgor'un halka yeni çağrısı ve düşman üzerine yeni yürüşü yapmak isteğini yansıtan büyük koroyla tamamlamayı düşünmüştür. Fakat bestecinin ölümü ile bu düşüncesi gerçekleşmemiştir. Operanın mevcut versiyonunda da son sahne koroyla bitmiş, fakat bu koronun karakteri daha çok İgor'un geri dönmesi ile ilgili sevinç duyguları ifade eden halkın şarkı ve dansları ile uyumludur. Final korusu operanın başkahramanlarının ve ana düşüncesinin genelleştirilmiş birleşimi olarak sunumudur.

Allegro vivo. $\text{♩} = 112$.

olo.

u A.

F.

A.

e

in G.D.

mf

mf

f

vi - ve le pe - re! On do -

Господи, помилуй нас! Господи, помилуй нас! Господи, помилуй нас!

A to san - te su - bi - me pe - re, Thus al -

Господи, помилуй нас! Господи, помилуй нас! Господи, помилуй нас!

Li, trink auf die ge - sund - heit un - serer Frei - den, un - serer Va - ter! Summ mit Saus und

Şekil 43. Borodin “Prens Igor” IV Perde. Final

Senfonik eserleri. Borodin kendini genellikle senfonik besteci olarak göstermiştir. Onun bu yeteneğini 3 senfonisinde ve “Orta Asya’da” senfonik şiirinde görülmektedir. Borodin’in bir senfoni bestecisi gibi katkıları büyük olmuştur; O, Rus müziğinde epik senfonizmin ilk bestecisi ve P.İ.Çaykovski ile birlikte Rus klasik senfoninin yaratıcısı olmuştur. Borodin’in senfonik müziğindeki karakterler operada olduğu gibi, Rus halkının kahramanlık gücünü ve yurtseverlik duygularını ifade etmiş,

Rus halkının manevi yüceliğini, barış ve savaşta tasvirini, ayrıca Doğu karakterini ve tabiyat manzaralarını yansıtmıştır. Destenin diğer üyeleri gibi Borodin de senfonik müzikte programlılığa yönelmiştir. Fakat bestecini farklı kılan yönü, eserlerindeki programlılık somut konu hattında değil, genelleştirilmiş şekilde ortaya çıkmaktadır. Eserin kompozisyon yapısında klasik biçimlere uyulmuştur. Senfonik eserlerin müzik dili özgünlüğü, armonik çeşitliliği, halk müziği entonasyonları ile sıkı bağlantısı ile öne çıkmıştır.

Borodin'in senfonik müziği şarkısalılığı ile de seçilmiştir. Onun temaları çoğu zaman ifadeli, ahenkli, geniş nefesli köylü şarkıları karakterlidir. Temaların gelişmesinde Borodin sesaltı polifoni kullanmıştır. Orkestralamada Glinka geleneklerine sadık kalarak O,parlak seslendirmeyi, tınların şeffaflığını, enstrümanları uygun registerde kullanmayı ve halk müzik aletlerinin imitasyonunu canlandırmaya çalışmıştır. Bunun yanı sıra besteci kahraman karakterini pekiştirmek için sık sık orkestra unusonundan, bakır nefeslilerde ve yaylılarda akorlar kullanmıştır.

Borodin'in senfonik yaratıcılığının en parlak eseri, epik senfonizmin klasik örneği olan onun "Bahadır" adlandırılan ikinci senfonisidir. Esere bu ismi V.Stasov vermiştir. Besteci bu senfoniye "Prens İgor" operası üzerinde çalışırken bestelemiştir. Opera için düşünülmüş bazı malzemeler sonradan senfonide kullanılmıştır. Çeşitli tasvirler içeren İkinci senfoni halk gücünü, bahadır gücünü anlatan epik tabloyu hatırlatmaktadır. Senfoninin bütünlüğü konunun bütünlüğü ile sağlanmaktadır. Temalar birbirile zıt değil, aksine sona kadar uyumlu gelişmişlerdir. Temel gelişme yöntemi motifin işlenmesi değil, varyasyonlu gelişme, polifonik birleşme, temaların entonasyon uyumudur.

(1833-1887)

Allegro (♩=92)

Piano

Animato assai (♩=116)

Şekil 44. Borodin “Bahadır” II Senfoni

Romansları. Borodin 16 romans bestelemiştir. Bazı romanslarda halk destanının ve masalların karakterleri tasvir edilmiştir. Diğer grup romanslar lirik karakterlidir. Bir diğer çeşit romanslar da günlük yaşantı ve mizah konuludur. Romanslar A.S.Puşkin, N.Nekrasov, H.Heine, A.K.Tolstoy gibi ünlü şairlerin ve Borodin’in kendi sözlerine bestelenmiştir. Şiirle müziğin mükemmel ilişkisine Borodin Dargomijski ve Musorgski’de olduğu gibi, konuşma entonasyonlarını ustaca kullanarak ulaşmıştır. Borodin operalarında olduğu gibi romanslarında da, geliştirilmiş karakterleri

canlandırmaya çalışmıştır. Bestecinin epik ve masal romansları daha büyük önem taşımaktadır. Bu eserler 1867-1870 yıllarında bestelenmiştir. Bu romanslardan biri “Uyuyan Prenses”dir. Romansda uyuyan kız, fantastik kara güçler ve bahadırlar- kurtarıcı kahramanlar tasvir olunmuştur. İçerik itibarile Glinka’nın “Ruslan ve Lüdmila” operasını hatırlatmaktadır. Romans karmaşık 3 bölümlü formda bestelenmiştir. Bahadır karakteri daha geniş “Karanlık Ormanın Şarkısı” romansında açılmıştır. Sözleri besteciye ait olan romans eski halk şarkıları tarzında bestelenmiştir. Romansta Borodin geçmiş dönemin karakterlerini canlandırırsa da, onlarda çağdaş döneme uygun özgürlük fikirlerini yansıtmaya çalışmıştır. “Deniz Prensesi” romansı masal, fantastik karakterlidir. Müziğin karakteri ve konusu Balakirev’in “Altın balığın şarkısı” romansını hatırlatmaktadır. Romansın armonik dili oldukça ilginçtir. Borodin parlak ve rengarenk seslenen yeni, farklı akorlar yaratmıştır. Borodin’in romansları içerisinde esas yerlerden birini “Deniz” baladı tutmuştur. Romansın sözleri kendisine aittir. Bu eser de, epik romanslarda olduğu gibi halk şarkısı karakterindedir. Eserin kahramanı denizin tufanı ile mücadele eden genç denizcidir ve eşit olmayan bu savaşta hayatını kaybetmiştir. “Deniz” romansı V.Stasov’a ithaf olunmuştur.

Allegro tempestuoso.
sempre legato

Mo - la pe - 6yp - Ho - My - MHT,
La - mer - grande - et mu - git,

crase. *f* *p*

BOH - Hb ee -
rou - lant ses

Şekil 45. Borodin “Deniz” Romans-Ballade

“Benim Şarkılarım Zehir Doludur” romansı H.Heine’nin sözlerine bestelenmiştir. Bu romansta Heine’ninşiirine özgü keskin ve heyecanlı duygular ifade olunmuştur. Romansın melodisi tutkulu ve çılgındır. Müzik kahramanın ıztıraplarını ortaya çıkarmaktadır. “Vatanın Uzak Kıyılarında “romans-elegie’si 1881 yılında Musorgski’nin ölümünden duyduğu üzüntünün etkisi ile bestelenmiştir. “Kibir” romansı hiciv ve mizah karakterli bestelenmiştir. Romans marş ritmindedir. Eserin kahramanı günlük yaşantı ortamında tasvir edilmiştir.

Borodin diğer türlerde olduğu gibi, romans yaratıcılığında da Glinka geleneklerine sadık kalmıştır. Bunun yanı sıra, vokal türüne ilk kez halk epik-kahramanlık karakterini getirmiştir.

3.BÖLÜM

RUS BEŞLİSİNİN MÜZİK TARİHİNE KATKILARI VE ETKİSİ

3.BÖLÜM

RUS BEŞLİSİNİN MÜZİK TARİHİNE KATKILARI VE ETKİSİ

XIX yüzyılın ikinci yarısında birçok akım ve ekollerin içerisinde Rus Beşlisi önemli yerlerden birini tutmuştur. Beş besteciden oluşan bu müzik grubunu sadece arkadaşlık ve ortak çalışmaları değil, aynı zamanda müzik sanatına ortak bakış açıları, ortak görev ve hedefleri birleştirmiştir. Grubun en büyük destekçisi ve fikir rehberi tarihçi eleştirmen V.Stasov olmuştur. “Kudretli Deste” ifadesini de ilk defa Stasov kullanmıştır. Grubun diğer adları: “Yeni Rus Müzik Okulu”, “Balakirev Derneği” olmuştur. Avrupa’da onları “Beşli” veya “Beşler” adlandırmışlardır.

Bu bestecilerden her birinin Rus müzik tarihindeki konumu farklıdır. Balakirev, bir rehber gibi derneğe başkanlık etmiş, Musorgski, Borodin ve Rimski- Korsakov eserleri ile Rus klasik müziğinde yeni dönem başlatmışlardır. Cui’nin rolü daha mütevazı olmuştur. Parlak yaratıcı topluluk 60’lı yıllarda; demokratik toplum hareketlerinin yükseldiği, Rus edebiyatının, tiyatrosunun, resim sanatının, bilimin çiçeklendiği dönemde oluşmuştur. Genç besteciler Glinka geleneklerine dayanarak kendi sanat yollarını bulmaya çalışmışlardır. Bu yıllarda Rusya’da N.Rubinstein ve A.Rubinstein kardeşleri profesyonel eğitimin temelini atmış, A.Serov tarihi-kahramanlık operaları bestelemiştir. Batıda ise yenilikçi besteci, programlı senfoninin yaratıcısı H.Berlioz, Macar yenilikçi-romantik bestecisi F.Liszt, İtalyan operalarının usta yaratıcısı G.Verdi, Alman müzikal dramının yaratıcısı R.Wagner, Fransız lirik opera bestecisi C.Gounod yaşamış ve yaratmışlardır. Rus Beşlerinin besteledikleri cesaretli ve özgün eserleri bu müzik akımının yenilikçi karakterini ortaya çıkarmıştır. Grubun faaliyeti döneminde bestelenen eserler: Rus tarihinin kırılma döneminde psikolojik derinliği ve halk tasvirleri ile öne çıkan operalar (Musorgski’nin “Boris Godunov”, Rimski-Korsakov’un “Pskovityanka”), Rus klasik senfonizminin epik, milli ve programlı türünde orkestra eserleri (Borodin’in I senfonisi, Balakirev’in “Üç Rus Halk Şarkısına Üvertür”, Rimski-Korsakov’un “Sadko”), çeşitli türlerde vokal eserleri – zarif lirik tasvirler (Balakirev ve

Cui'nin romansları), mizahlı sosyal sahneler (Musorgski'nin "Seminarist", "Sirootka") ve anıtsal minyatürlerdir (Borodin "Uyuyan Prenses").

Tanınarak Rusyanın sınırları dışına çıkan Beşler'in yaratıcılığı, müzik ekspresyonizminin (dışavurumculuk) R.Strauss'un operalarında ve G.Mahler'in senfonilerinde, İtalyan verizminin (gerçekçilik) R.Leoncavallo, P.Mascagni ve D.Puccini'nin eserlerinde, yeni İspanyol ekolü İ.Albenis'in ortaya çıktığı ve geliştiği dönemde faaliyetine devam etmiştir. Rus Beşlisi bestecilerinin sanatı birçok bestecinin yaratıcılığına güçlü ve verimli etkisi olmuştur. Bu etki C.Debussy, M.Ravel'in armonik dilinde, O.Respighi'nin orkestra stilinde hissedilmiştir. Rus bestecilerden – A.Arenski, A.Lyadov, A.Glazunov, S.Lyapunov, S.Rachmaninov, N.Medtner vb.'nin eserlerinde de bu etki duyulmaktadır.

Kudretli Deste bestecilerinin gücü - onların sanatının dönemin ileri gelen fikirleri ile - çağdaşlıkla bağlantısında ortaya çıkmakta, bu bestecilerin eserlerinin önemi –opera ve senfoni müziğe getirdikleri yeniliklerdir (Gordeyeva Y.1966,sf:5).

Rus Beşlisi gücünü halktan almış ve halk için bestelemiştir. 60'lı yılların sosyal yükselişi zemininde bestelenen operalarında geniş tasvir olunmuş halkın yaşamı, özgürlük hareketlerini sanatsal olarak canlandırmış ve geliştirmiştir. Rus klasik operasını yücelten tarihi müzikal sahne eserleri, XIX yüzyılın ikinci yarısında Rus tarihi biliminin gelişimi ile aynı yürütülmüştür.

L.Tolstoy'un, F.Dostoyevski'nin romanlarındaki insanların iç dünyasının tasviri, Prens İgor, Yaroslavna, Boris Godunov, İvan Grozniy gibi opera kahramanlarında aynı hassasiyetle yansıtılmıştır.

Rus Beşlisi opera ve senfonik eserlerini Glinka'nın "İvan Susanin" operasında başkahramanı halk olan ve epik opera olan "Ruslan ve Ludmila" geleneklerine dayanarak bestelemişlerdir. Glinka'nın enstrümantal yaratıcılığı onlar için halk şarkısına dikkatli ve sevecen yaklaşımın örneği olmuştur.

Rus Beşlisi geniş dinleyici kitlesine ulaşabilen ve en demokratik müzik sanat türü olan operayı yaratıcılıklarının merkezi olarak görmüşlerdir. Opera sanatını hayatla ilişkilendirmek, gerçekçi halk karakteri yaratmak, insanın iç yaşantısı yansıtmak Rus beşlisinin hedefi olmuştur. Bunun için bestecileri hem genel kültür, hem de müzikle ilgili sorunlar: konu seçimi, kahramanların tasviri, eserin dramatik içeriği ve müzikle canlandırılması, söz ve vokal melodinin bağlantısı ilgilendirmiştir. Arama ve kendilerini geliştirme aşamalarını geçtikten sonra Kudretli Deste bestecileri çeşitli türlerde, opera reçitatif, epik opera, masal opera, efsane opera, halk müzikal dramı türünde eserler bestelemişlerdir. Bu eserlerde ustalıkla işlenmiş dram, mükemmel müzikal ifade, çok yönlü sahneler, parlak karakterler zengin vokal tarzu öne çıkmaktadır.

Rus beslerinin programlı senfoni olarak gelişen senfonik yaratıcılığı da büyük önem taşımıştır. Bestecilerin yaratıcılığında programlılığın büyük yer tutması onların gerçekçi ve demokratik ilkeleri ile ilintili olmuştur. Programlı eser aracılığıyla besteciler edebiyat ve resim konularını daha” görsel” aktarmayı başarmışlardır.

Kudretli Deste bestecilerinin opera ve senfoni türündeki özgünlükleri onların yaratıcılığında halk şarkısının büyük rolü ile belirlenmiştir. Halk şarkısından eserleri için temalar almış, halk şarkısı ile müzik dilinin karakteristik özelliklerini belirlemişlerdir. Halk yaratıcılığı karakterleri Musorgski, Balakirev, Borodin ve Rimski-Korsakov’un opera ve senfonilerinde yeni yaşam kazanmıştır.

Operanın birçok özellikleri Rus halk şarkısı ile bağlı olmuştur. Halk şarkıcıları, soytarı karakterleri, gelenekler, ninniler, düğün törenleri, reçitatifler operayı zenginleştiren halk yaratıcılığı unsurları olarak kullanılmıştır.

Rus Beşlerinin senfonik eserlerinde de halk şarkısı büyük önem taşımıştır. Desteciler enstrümantal eserlerinde halk şarkısı temalarını varyasyonlu geliştirmişlerdir.

Kudretli Deste bestecileri Glinka geleneklerine dayanarak folklor müziğinin profesyonel sanatta uygulanmasında yeni bir aşama yaratmışlardır. Balakirev, Musorgski, Borodin, Rimski-Korsakov birçok halk şarkıları derlemeleri üzerinde çalışmışlardır. Cui

bu derlemelerle ilgili makaleler yazmış, Balakirev ve Rimski-Korsakov ise bu derlemelerin yayıncısı olarak faaliyet göstermişlerdir.

Balakirev'in 1867 yılında yayınlanmış mecmuası halk şarkılarının doğru şekilde notaya alınmış ve hassaslıkla armonileştirilmiş örneğidir. Bu baskı birçok Rus klasik müziği eserlerinin yaranmasına destek vermiş (Musorgski, Rimski-Korsakov, Tchaikovsky eserlerinde bu ezgilerden yararlanmışlardır), aynı zamanda çağdaş bestecilerde halk şarkılarının toplanması ve derlenmesi alanında ilgi uyandırmıştır. 1872 yılında Tchaikovsky'nin editörlüğünde V.Prokunin'in derlemesi, 1876 ve 1882 yıllarında Rimski-Korsakov'un mecmuası yayınlanmıştır. Musorgski ve Borodin de bu alanda çalışmalar yapmışlardır. Rimski-Korsakov'un öğrencileri A.Lyadov ve S.Lyapunov da halk şarkı derlemeleri üzerinde çalışmışlardır.

Rus Beşleri eserlerinde halk şarkısını kullanırken, kendi estetik kriterlerini oluşturmuşlardır. Besteciler halk şarkısını armonik, polifonik ve senfonik işlemenin ciddi kuralları çerçevesinde, fakat bununla birlikte şarkının bütünlüğünü ve doğal gelişimini değiştirmeden kullanmışlardır. Rus halk şarkısının herhangi bir eserde alıntı gibi kullanılmasına rağmen büyük önem taşımış ve bestecilerin müzik dilinin şekillenmesinde belirleyici faktör olmuştur. Besteciler eserlerinde milli tonları (naturel minör, dorik, miksolidik, frigik tonlar) kullanarak kendine özgü armoniler ve renkler yaratmışlardır. Rus halk çoksesliliği Rus klasik müziğinde yaygın olarak kullanılan özgün polifonik yapının oluşmasını sağlamıştır. Beşlerin opera ve senfonik eserlerinde kapsamlı olarak kullandıkları varyasyon formu halk performans tarzının gelişmesi sonucunda oluşmuştur. Kudretli deste bestecileri milli sınırlara bağlı kalmayarak, sadece Rus halkının değil, diğer halkların da müziğini işlemişlerdir. Onlar eserlerinde Ukrayna, Polonya, Çek, İspanyol, İngiliz şarkıları, Doğu halklarının şarkı temalarını kullanmışlardır. Bu, her bir bestecinin müzik dilini yeni melodik, ritmik özelliklerle, armonik buluşlarla, farklı çalgı yöntemleri ile zenginleştirmiştir. Beşler, gerçek halk şarkı temasına dayanmayan, fakat milli karakterli eserler de bestelemişlerdir. Balakirev'in İkinci senfonisinin final bölümü, "Boris Godunov" operasında "Polonya" sahnesi, Rus müziğinde geniş kullanılan mazurka ve bunun gibi birçok milli unsurlu eserler bestelenmiştir. Kudretli Deste

bestecileri farklı halkların şarkılarını tarihi kaynakları ile öğrenmiş, böylece tarihi açıdan dönemlerle uyumlu, doğru besteler yaratmışlardır.

Kudretli Deste bestecileri aktif olarak eğitim işi ve sosyal faaliyetler de yapmışlardır. Derneğin sosyal faaliyetinin ilk göstergesi 1862 yılında açtıkları ücretsiz müzik okulu olmuştur. Müziğin geniş kitlelere ulaştırılması ücretsiz müzik okulunun başlıca görevi olmuştur.

Destenin halktan ve milli değerlerden beslenen müzik anlayışı başka ülkelerdeki bestecileri de etkilemiştir. Bu sebeple dünyada Rus Beşlisi gibi birkaç besteci topluluğu faaliyet göstermiştir. Buna örnek olarak 1920-1921 yılında kurulan Ermeni Beşlisi, 1920'li yıllarda kurulmuş Fransız Altılısı, 1930 yılında İspanya'da kurulmuş Büyük sekizli ve Türk Beşleri'ni verebiliriz.

SONUÇ

Rus Beşleri, her biri ayrı müzikal yaratıcılığa ve zevke sahip olmalarına rağmen hem yaptıkları müziğin felsefesi hem de ulusal bir müzik yaratma konusundaki çabalarıyla aynı çatı altında toplanmayı başaramışlardır. Çalışmada elde edilen verilerde Rus Beşlisinin müzikte ulusalcılık düşüncelerini-sanat ilkelerini yaymak ve sanatın toplum üzerindeki etkisini vurgulamak için konser faaliyetlerinin yanı sıra, basında da sıklıkla yer aldıkları görülmüştür. Rusya'daki politik rejimin halkın yaşamı üzerindeki olumsuz etkilerinin yoğun olarak görüldüğü bir dönemde yaşamış olan Rus Beşleri'nin müziğinin, sosyal hayattaki gelişmelerden bağımsız ilerleyemediği saptanmıştır.

Elbette her besteci yaşadığı çağın, ait olduğu toplumun, içinde bulunduğu sosyal çevrenin ve etrafında gelişen olayların etkilerini müziğine yansıtmıştır. Ancak Rus Beşlisi için şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki onlar çevrelerinde gelişen sosyal veya politik olaylardan etkilendikleri kadar, kendi sanatçı duruşları ve ürettikleri eserler ile toplumda/sanat çevrelerinde yeni bir söylemin, duruşun öncüleri olmuşlardır. Bir diğer deyişle yaşadıkları topluma ve hatta politik düzene etki edecek yenilikler ortaya koymuşlar, Rus Müziğinde ulusalcı temele dayanan bir karakter yaratarak bunu tüm dünyanın beğenisine sunmuşlardır.

Beşlerin bestelediği eserlerde her bir bestecinin kişilik özellikleri ayrı ayrı ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte Beşlerin müziği bir tek stil, bir tek estetiğin ortak özelliklerini de taşımaktadır.

M.Balakirev müzik tarihine Rus Beşlisinin kurucusu olarak girmiş ve bazı dernek üyelerinden yaşça küçük olmasına rağmen, onların manevi rehberi mevkisine yükselmiştir. Balakirev Rus toplumunun estetik taleplerini ve döneminin müzik sanatının ulusalcı yönde gelişmesi gerektiğini derinden anlamıştır. Besteci eserlerinde M.Glinka ve A.Dargomijski'nin, aynı zamanda Gertsen, Belinski, Çernişevski gibi yazar-düşünürlerin estetik düşüncelerinden ilham almış, Stasov'un manevi desteği sayesinde büyük ve önemli işlere imzasını atmıştır.

M.Musorgski'nin yaratıcılığı Rus halkının özgürlüğü uğruna verdiği büyük ve zorlu savaşın ayrılmaz parçası, bu savaşın müzikte canlandırılmasıdır. Sosyal ve tarihi sorunları ustalıkla yansıtmayı, insanın iç dünyasının hassasiyetle tasvir etmesi, psikolojik gerçekleri tüm çıplaklığıyla aktarması Musorgski'nin yaratıcılığının yenilikçi ve özgün yönlerinin kanıtı olmuştur. Bestecinin eserlerinde karakteristik olan gerçekçilik, trajedi ile komiklik, sertlik ve zarıflığın bir arada canlandırılması onun üslubunun Shakespeare'e yakınlığını göstermektedir. Yaşadığı dönemde çok az kişi tarafından kabul gören Musorgski XX yüzyılın başlarında sadece Rusya'da değil, tüm Avrupa'da da büyük ün kazanmıştır. C.Debussy Musorgski'nin armoni alanında hassas psikolog ve yenilikçiliğini vurgulamıştır. Musorgski'nin, konuşma dilini müzikte canlandırması giderek farklı bestecilerin eserlerine etkisini göstermiştir. Musorgski'nin doğrudan ardılı olmamış, fakat yaratıcılık üslubunun farklı yönleri Rus ve Avrupa müziğine güçlü etkisi olmuştur. Bestecinin Rus tarihi operasının ve halkın yaşantısını canlandıran operanın gelişmesinde özel hizmetleri olmuştur. Musorgski'nin "Boris Godunov" operasının etkisi, Rimski-Korsakov'un onunla aynı dönemde bestelediği "Pskovityanka" operasının farklı şekillenmesine neden olmuştur. XIX yüzyılın ikinci yarısında yaranan operaların toplu sahnelerinde Musorgski'nin koro yazı üslubu bariz görülmektedir. Aynı fikri dramatik ve komik günlük yaşantıyı canlandıran Rus operalarında da savunabiliriz. Bestecinin vokal eserlerindeki ilginç armonik buluşları özellikle vurgulamak gerekir. Musorgski'nin müzik üslubunun etkisi D.Şostakoviç'in koro ve orkestra eserlerinde, "Yahudi halk şiirinden" vokal serisinde, aynı zamanda, D.Sviridov'un vokal eserlerinde ve başka bestecilerde görülmektedir. Prokofyev'in bazı eserleri de Musorgski üslubunun etkilerini taşımaktadır.

Borodin'in eserleri halk-epik sanatının parlak bir örneği olarak dünya müzik sanatına büyük bir armağan olmuştur. Borodin'in sanatının etkisi Rimski-Korsakov'un son operalarında, Glazunov'un senfonilerinde, Kalinnikov'un, Lyadov'un eserlerinde duyulmaktadır. Borodin'in yaratıcılığı yurtdışında da çok takdir edilmiştir. Musorgski gibi, Borodin'in müziği de XIX yüzyılın sonu XX yüzyılın başlarında Fransız bestecilerinin eserlerinde farklı renklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

A.Rimski-Korsakov'un yaratıcılığının Rus müzik tarihinde özel yeri olmuştur. Besteci Rus operasının gelişim sürecini tamamlamış ve senfonik müziğe bir takım yenilikler getirmiştir. Rimski-Korsakov'un eserleri derin ve anlamlı konusu, ustalığı ile öne çıkmıştır, eserlerinde halkın yaşamı, tarihi, şiirsel karakterleri, Slav tarihinin gelenekleri yansıtılmıştır. Bestecinin müziğinde karakteristik olan millilik, halk sanatı başvurduğu konularda, müzik dilini kullanmasında ortaya çıkmıştır. Rimski-Korsakov'un müziğinin bir özelliği daha Rus doğasını büyük sevgiyle yansıtmasıdır. Doğa manzaralarını tüm yönleri ile canlandırmaya çalışması bestecinin eserlerinde yoğun müzik renklerini ortaya çıkarmıştır. Bu, bestecinin özgün gerçekçilik yönteminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Rimski-Korsakov'un eserleri lirikliği ile de öne çıkmaktadır. Besteci operalarında birçok farklı Rus kızı karakterlerini yaratmış, insanın iç yaşantısını genç kızın gizli düşlerinde, duygularında aktarmaya çalışmıştır. Rimski-Korsakov eserlerinde çok sayıda halk şarkısından yararlanmıştır. Bu da eserin milli üslubunu belirlemesine ve edebi fikrini ortaya çıkarmasına neden olmuştur. Rus halk şarkılarının yanı sıra besteci başka halkların müziğinden de yararlanmıştır. Rimski-Korsakov'un özgün lirik ve zarif melodileri opera kahramanlarının duygu ve heyecanlarını, doğanın güzelliklerini yansıtmasını sağlamıştır. Bestecinin eserlerinin gelişme hattını, opera ve senfonik eserlerinin temelini oluşturmuş melodik malzeme oluşturmuştur. Rimski-Korsakov'un halk şarkısına başvurması, eserlerinde varyasyonlu gelişme tipine üstünlük vermesini sağlamıştır.

S.Cui'nin yaratıcılığı sanat- düşünce yönünden meslektaşlarından geride kalmıştır. Fakat onun müzikal sosyal figür olarak faaliyeti Yeni Rus Müzik Okulu'nun estetik düşüncelerinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Cui'nin "William Ratcliff" ve "Anjelo" operaları doğrudan Rus yaşantısı ile ilgili olmasa da, Kudretli Deste'nin düşüncelerinin taşıyıcısı olarak XIX yüzyıl 60'lı-70'li yılların müzik hayatında önemli yer tutmuştur. Cui'nin müzikal eleştirel faaliyetinin de büyük önem taşımıştır. Besteci Makalelerinde Balakirev derneğinin düşünce ve ilkelerini savunmuştur. Makalelerinin konusu ve keskin tonu onların çağdaş Rus müziğinin önde gelen fikir insanları olduğunu ve müziği uğruna savaştıkları fikirlerin de aracı olarak kullandıklarını oraya koymuştur.

Bu yetenekli müzisyenler grubu Rus milli tarihine sadece derin izler bırakmakla kalmamış, onun sonraki gelişimini de köklü şekilde değiştirmiştir. Rus Beşlisi'nin faaliyet gösterdiği günlerden bu yana 150 yılı aşkın zaman geçse de hala hem Rus hem dünya klasik müziği üzerindeki etkileri sürmektedir.



KAYNAKÇA

- Abızova E.N.(1986) M.P.Musorgski. Moskova: Muzıka.
- Belinski V.N. (1955) Tüm eserleri. VII Cilt.Moskova:SSCB Bilimler Akademisi.
- Frid E.(1987) Musorgski. Leningrad: Muzıka.
- Gordeyeva, E., (1966) Moguçaya Kuçka (Kudretli Deste). Moskova: Muzıka.
- Hubov G.N.(1969) Musorgski. Moskova : Muzıka
- İlyasoğlu, E.(1994) Zaman İçinde Müzik. İstanbul: Yapı Kredi.
- Keldiş Y., Korabelnikova L., Levaşev E., Romanova V.(1989) Rus Müzik Tarihi. Cilt: 6. Moskova: Muzıka.
- Keldiş Y., Korabelnikova L., Levaşeva O., Raxmanova M., SokolovaA. (1994) Rus Müzik Tarihi.Cilt 8. Moskova: Muzıka.
- Keldiş Y., Levaşeva O., Kandinski A., Korabelnikova L.(1994) Rus Müzik Tarihi. Cilt 7. Moskova: Muzıka.
- Kompaneyskiy N.(1906) Yeni kıyılara. M.P.Musorgski. RMG(Ruskaya Muzıkalnaya Gazeta) Dergisi No:11-12 St.Petersburg
- Lyapunov, A.,(1962) M.A.Balakirev.Hatıralar ve mektuplar. Moskova: Muzgiz
- Mojeiko, L.,(2010) Rus Müziği Tarihi. Grodno: Grondo Devlet Üniversitesi
- Nazarov, A.,F.,(1989) Sezar Antonoviç Cui. Moskova: Muzıka.
- Rapatskaya, L.,(2013) Rus Müziği Tarihi. Moskova: Vlado.
- Rimski-Korsakov N.(1911) Müzik Makaleleri ve Notları. St.Petersburg: Stasüleviç.
- Rimski-Korsakov N.(1959) Müzik yaşamım. Otobiyografi. Moskova: Muzıka.
- Rimski-Korsakov N.A.(1913) Orkestralama ilkeleri. Berlin: Rus
- Serov A.N.(1957) İzbrannıe statyi (“Seçilmiş makaleler”). Leningrad: Muzgiz
- Smirnova, E.,(2002) Rus Müziği Edebiyatı .Moskova: Muzıka

Sohor A.N.(1965) A.P.Borodin. Leningrad: Muzıka.

Solovtsov A.(1969) Rimski-Korsakov'un hayatı ve yaratıcılığı. Moskova: Muzıka.

Stasov V.(1952) A.P.Borodin. Cilt 3. Seçilmiş eserleri 3 Ciltte. Moskova: İskusstvo.

Stasov, V.,(1952) Musorgski'nin anısına. Cilt 3. Seçilmiş eserleri 3 Ciltte. Moskova: İskusstvo .

Stasov,V.,(1952) Ücretsiz Müzik Okulunun 25 Yıllığı. Cilt 3. Seçilmiş eserleri 3 Ciltte. Moskova: İskusstvo.

Tseplin, M.,(1944) Beş ve diğerleri. New York: New Review.

Zorina A.(1985) A.P.Borodin. Moskova: Muzıka.

İnternet Kaynakları

<https://musicseasons.org/balakirev-islamej/>

EKLER

EK 1. M.Balakirev'in eserlerinin listesi

Eser Adı	Türü	Konusu	Yılı
Rus Halk Şarkılarına Büyük Fantezi	Fantasy	K.Eyzrih'e ithaf olunmuştur	1852
"Çar Uğruna" Operası Motiflerine Fantezi	Grande Caprise	M.Glinka'ya ithaf olunmuştur	1854
"Sen Büyüleyici Mutluluk Dolusun"	Romans	Lirik aşk	1854-1855
"İspanyol Şarkısı"	Romans	Lirik aşk	1854-1855
"Halka"	Romans	Gençlik duyguları	1854-1855
İkinci Piyano Sonatı	Sonat	S.Cui'ye ithaf olunmuştur	1856
İspanyol Marşına Üvertür	Üvertür	İspanyol tarihi konulu	1857
Piyano İçin Birinci Scherzo	Scherzo	F.Chopin'in etkisi ile bestelenmiştir	1857
"Haydutun Şarkısı"	Romans	Albay Zaharyin'e ithaf olunmuştur	1857
Üç Rus Halk Şarkısına Üvertür	Üvertür	Halk şarkıları işlenmiştir	1858
"Barcarolle"	Romans	Halk lirizmi	1858
"Ninni"	Romans	Halk lirizmi	1858
"Mazurka"	Romans	Halk lirizmi	1858
"Şövalye"	Romans	Şair K.Vild'e ithafen	1858
"Ruhum Öyle Bir Can Atıyor"	Romans	M.Glinka'nın etkisi duyulmaktadır	1858
"Sarıl Öp"	Romans	Lirik aşk	1858
"Bana Gel"	Romans	Lirik aşk	1858
"Berrak Bir Ay Gökyüzüne Yükseldi"	Romans	Lirik aşk	1858
"Selim'in Şarkısı"	Romans	Kafkasya temaları işlenmiştir	1858
"Gizlice Al Beni, Gece"	Romans	M.Musorgsk'ye ithafen	1859
"Yahudi Şarkısı"	Romans	Doğu motifleri	1859
"Çılgınlık"	Romans	Lirik aşk	1859
"Altın Balığın Şarkısı"	Romans	M.Lermontov'un "Mtsyri" şiiri konulu	1860
"Neden"	Romans	Lirik aşk	1860

Piyano İçin İkinci Mazurka	Mazurka	F.Chopin'in etkisi ile bestelenmiş	1860
“Kral Lear” Trajedisine Üvertür	Senfonik eser	Drama	1861
“Gürcü Şarkısı”	Romans	Kafkasya konulu	1863
“İhtiyarın Şarkısı”	Romans	Trajik hayal kırıklığı	1863
“Sesini Duyabiliyor muyum?”	Romans	Opera sanatçısı P.Barteneva'ya itfahen	1863
Rüya	Romans	Kafkasya konulu	1863
1000 Yıl	Üvertür	Halk-masal konulu	1864
Çek Temalarına Üvertür	Üvertür	Üç Çek halk şarkısı	1867
“Tamara”	Senfonik şiir	Kafkasya gezisinin etkisi ile	1881
“Bahçede”	Etude-idylle	Doğaçlama salon eseri	1884
Mazurka No 3	Mazurka	Varyasyonlu salon eseri	1884
Mazurka No 4	Mazurka	Varyasyonlu salon eseri	1884
“Göl Üzerinde”	Romans	Doğa konulu	1895
“Çöl”	Romans	Ebedi huzura ulaşma konulu	1895
“Deniz Köpürmüyor”	Romans	Doğa konulu	1895
“Çam”	Romans	Doğa konulu	1895
“Çiçekler Arasında”	Romans	Doğa konulu	1895
“Ben Onu Sevmiştim”	Romans	Lirik aşk	1895
“Pembe Günbatımı Yanıyor”	Romans	Otobiyografi	1896
Birinci Senfoni	Senfoni	Rus şarkı ve Doğu ezgileri	1897
Piyano İçin Birinci Noktürn	Noktürn	F.Chopin'in etkisi ile	1898
“Çar Uğruna” Temalarına Piyano İçin Fantazi	Fantasy	M.Glinka “Çar uğruna”opera konulu	1899
Düşünce	Küçük ballade	Enstrümanlar konser eseri	1900
İkinci Scherzo	Scherzo	F.Chopin'in etkisi ile	1900
Cesur	Vals	Virtüöz salon eseri	1900
Melankolik	Vals	Virtüöz salon eseri	1900
Orkestra İçin Süit	Süit	Chopin'in etkisi ile	1901
Gondolcunun Şarkısı	Piyano solo	Virtüöz salon eseri	1901
İkinci Noktürn	Noktürn	Chopin'in etkisi ile	1901
Üçüncü Scherzo	Scherzo	Chopin'in etkisi ile	1901
“Ninni Şarkısı”	Romans	Ninni	1901
Vals İmpromptu	Vals	F.Chopin temalarına	1901
İspanyol Serenadı	Serenad	M.Glinka'nın verdiği temalara	1902

Capriccio	Solo piyano capriccio	Rus halk temalarına	1902
Dördüncü Vals	Vals	V.Tsaregradski'e ithafen büyük konser valsı	1902
Üçüncü Nocturne	Nocturne	F.Chopin etkisi ile	1902
Altıncı Mazurka	Mazurka	F.Chopin etkisi ile	1902
Tirol Dansı	Solo piyano dance	Alman dansı	1902
Düşler	Transkripsiyon	P.Zapolski "Düşler" temasına	1902-1903
Balıkçının Şarkısı	Solo piyano	Marie Hurskalin'e ithafen	1902-1903
Beşinci Vals	Vals	Re bemol majör	1903
Altıncı Vals	Vals	Fa diyez minör	1903
Humoresque	Solo piyano	Serguis Bulitsch'e ithafen	1903
Fantastik Eser	Romantik	R.Schumann temalarından esinlenmiş	1903
Zapevka	Romans	Rus halk şarkısından esinlenmiş	1903-1904
Rüya	Romans	Kafkasya temalı	1903-1904
"Gizemli, Soğuk Maske Altında"	Romans	Dini-felsefi motifli	1903-1904
"Bir Bak, Arkadaşım"	Romans	Rus halk şarkısı temalı	1903-1904
"Ben Sana Selamla Geldim"	Romans	Doğa temalı	1903-1904
"Ürkek Nefes, Fısıltı"	Romans	Dini-felsefi motifli	1903-1904
"Yıldızsız Gece Yarısı"	Romans	Slavyan-Çek temalı	1903
"7 Kasım"	Romans	Epik ballade temalı	1903
"Rüya"	Romans	Dini felsefi motifli	1903
Glinka'nın Heykelinin Açılışına Kantat	Orkestra koro ve solo için	M.Glinka temalarına	1904
Piyano İçin Sonat	Sonat	Halk şarkıları temalı	1905
Novellette	Solo piyano	K.Çernov'a ithafen	1906
Yedinci Vals	Vals		1906
Yedinci Mazurka	Mazurka	Rus şarkı temalı	1906
Şafak	Romans	Felsefi düşünceler	1907
İkinci Senfoni	Senfoni	R.Schumann temaları etkisi ile lirik-düşünceli	1908
Uçurum	Romans	Melodramatik şarkı konulu	1909
Süit	Solo piano	Lirik doğu dans temalı	1909

EK 2. M. Musorgski'nin eserlerinin listesi

Eser Adı	Türü	Konusu	Yılı
Porte-enseigne Polka(Destekçi Polka)	Solo piyano için doğaçlama dans	Arkadaşlarına ithafen	1852
Çocukluk Hatıraları	Solo piyano	Çocukluk anıları	1857
Yıldızım Neredesin?	Romans	Lirik	1857
Kalp Arzusu	Romans	Lirik	1858
Çar Edip	Senfoni	Sofokl trjedisine	1859
İmpromptu Passione	Solo piyano		1859
Yapraklar Hüzünle Seslendiler	Romans	A.Pleşeyeva'nın sözlerine	1859
Şamil'in Marşı	Tenör, bas, koro ve orkestra için eser	Kafkasya savaşları etkisi ile	1859
Yaşlı Adamın Şarkısı	Romans	İ.Goethe'nin sözlerine	1863
Ama Seninle Buluşabilirsem	Romans	Lirik aşk	1863
Çar Saul	Romans	Kahramanlık şarkısı	1863
Salambo	Opera	G.Flober'in romanına	1863
Şiddetli Rüzgarlar Esiyor	Romans	A.Koltsov'un sözlerine	1864
Gece	Romans	A.Puşkin şiirine	1864
Kalistrat	Şarkı	N.Nekrasov'un sözlerine	1864
Dua	Romans	M.Lermontov'un sözlerine; Annesine ithafen	1865
Dadım ve Ben	Solo piyano eseri	Çocukluk anıları	1865
İlk Ceza	Solo piyano eseri	Çocukluk anıları	1985
Uyu, Köylü Oğlu	Romans	Bahtsız köylü tasviri	1865
Gopak	Romans	T.Şevçenko'nun sözlerine	1866
Svetik Savişna	Romans	T.Şevçenko'nun sözlerine	1866
Seminarist	Romans	Kendi sözlerine; mizah	1866
Yarema'nın Şarkısı	Romans	T.Şevçenko'nun sözlerine	1866
Sanherib'in Mağlubiyeti	Koro eseri	Byron şiirine	1867
Yahudi Şarkısı	Romans	L.Mei'in şiirine	1867
Çıplak Dağda Bir Gece	Senfonik fantazi	G.Mengden'in "Cadı" dramına	1867
Podibrad	Senfonik şiir	Milli özgürlük savaş tarihi	1867
Mantarlar	Romans	L.Mei'in sözlerine	1867

Afacan	Romans		1867
Keçi	Romans		1867
Klasik	Romans		1867
Yusufcuklar	Romans		1867
Eğlenceler	Romans		1867
Çocuk	Vokal seri	A.Dargomijski'ye ithafen	1868
Evlenme	Opera	N.Gogol'un dramına	1868
Boris Godunov''''	Opera	Rus tarihi konulu	1869
Rayek	Romans	Müzikal hiciv	1870
Terzi	Scherzo		1871
Akşam Şarkısı	Romans	A.Pleşeyeva'nın sözlerine''''	1871
Khovanshchina	Opera	Halk müzikal dramı	1873
Güneşsiz	Vokal seri	A.Golenişev-Kutuzov'un sözlerine	1874
Ölüm Şarkı ve Dansları	Vokal seri	A.Golenişev-Kutuzov'un sözlerine	1875
Soroçin Fuarı	Opera	N.Gogol'un dramına	1876
İsus Navin	Solo, koro ve piyano için kantat	İncil konularına	1877
Unutulmuş	Ballad	V.Veraşagin'in tablosunun etkisi ile	1879
Kars'ın Alınması	Marş	Rus-Türk savaşının etkisi ile	1880

EK 3. A.Borodin'in eserlerinin listesi

Eser adı	Türü	Konusu	Yılı
Güzel Kız Sevmedi	Romans	Kent şarkısı temalı	1850
Güzel Bir Balıkçı Kız	Romans	H.Heine'nin sözlerine	1850
Dinleyin, Arkadaşlar, Benim Şarkımı	Vokal, Piyano ve Viyolonsel için Romans	Kent şarkı temalı	1850
“Seni Niçin üzdüm” Halk Şarkısı Temasına Yaylı Trio	Yaylı trio	Rus halk şarkısına	1854-1855
Yaylı Sekstet	Yaylı Altılı	Lirik kent şarkı temalı	1860-1861
Yaylı Trio	Yaylı Trio	Rus hak şarkısına	1862
Piyano Triosu		F.Mendelshonn'un etkisi ile	1862
Piyano İçin Tarantella	Tarantella	4 el için piyano eseri	1862
Yaylı Kvintet	Yaylı Beşli	Piyano ve yaylılar için Do minör beşlisi	1862
Birinci Senfoni(Birinci Bölüm)	Senfoni	Rus epik temalı	1862
Birinci Senfoni(Scherzo bölümü)	Senfoni	Rus epik temalı	1864
Birinci Senfoni(Final)	Senfoni	Rus epik temalı	1865
Bahadırlar	Mizah-Opera	V.Krılov'un eserine	1867
Çar Gelini	Opera	L.Mey'in dramına	1867
Uyuyan Prenses	Romans	Kendi sözlerine yazılmış	1867
Karanlık Ormanın Şarkısı	Romans	Rus destanı konulu	1867
Deniz Çariçesi	Romans	M.Lermontov'un şiirine	1868
Benim Şarkılarım Zehir Doludur	Romans	H.Heine'nin sözlerine, S.Cui'ye ithafen	1868
Yanlış Nota	Romans	M.Musorgski'ye ithafen	1868
Deniz	Vokal Ballade	Piyano ve karışık koro için düzenleme	1870
İkinci Senfoni	Senfoni	Kahramanlık temalı	1870
Gözyaşlarımdan	Romans	H.Heine'nin sözlerine	1871
Mlada	Opera-Bale		1872
İkinci Senfoni'nin Piyano için Düzenlemesi		Kahramanlık temalı	1873
Yaylı Kuartet	Yaylı Kuartet	Lirik anılar	1875
Konçak'ın Arya'sı(“Prens İgor” operası)	Arya	“İgor Alayı” destanına	1875

Koro ile Poloves Dansı (“Prens İgor” operası)	Koro; Dans	“İgor Alayı” destanına	1875
Övgü Korusu (“Prens İgor” operası)	Koro	“İgor Alayı” destanına	1875
Parafraz	Piyano için seri eserler	Aynı temaya 24 varyasyon ve 14 eser	1877/1878
Orta Asya’da	Senfonik Tablo	Orkestra için müzikal tablo	1880
Arap Melodisi	Romans		1881
Vatanın Uzak Kıyılarında	Romans	A.Puşkin’in sözlerine	1881
Kibir	Romans	A.Tolstoy’un sözlerine	1884
Piyano için Küçük Süit	Süit	6 farklı eserden oluşan seri	1885
Üçüncü Senfoni	Senfoni	Rus temalarına	1886

EK 4. A.Rimski-Korsakov eserlerinin listesi

Eser adı	Türü	Konusu	Yılı
Birinci Senfoni	Senfoni	F.Kanille'ye ithafen	1865
Yanak Yanağa	Romans	H.Heine'nin sözlerine	1865
Gülün Esiri Bülbül	Romans	S.Cui'ye ithafen	1866
Ninni	Romans	L.Mei'in sözlerine	1866
Kuzeyin Çıplak Uçurumunda	Ses ve orkestra için	H.Heine'nin sözlerine	1866
Gürcistan Tepelerinde	Romans	A.Puşkin'in sözlerine	1866
Sadko	Senfonik orkestra için müzikal tablo	M.Balakirev'e ithafen	1867
Sırp Fantazisi	Senfonik orkestra için	A.Borodin'e ithafen	1867
Yahudi Şarkısı	Romans	L.Mei'in sözlerine	1867
Benim Düşüncelerim Senin Olduğun Yerde Uçuyor	Romans	P.Çaykovski'ye ithafen	1870
Gece	Romans	N.Pleşeyeva'ya ithafen	1870
Sır	Romans	N.Purgold'a ithafen	1870
İnanıyorum, Seviliyorum	Romans	A.Puşkin'in sözlerine	1870
Antar Süiti	Senfoni	O.Senkovski'nin masalına	1868
Pskovityanka	Opera	L.Mei'in dramına	1872
Dört Eser	Solo Piyano	P.Şostakovski'ye ithafen	1877
Yüz Rus Halk Şarkısı	Halk şarkısı	V.Stasov'a ithafen	1877
M.Glinka'nın Romans Temasına Varyasyonlar	Obua ve nefesli orkestra için		1877
Concertstück	Klarnet ve nefesli orkestra için		1877
Dört Varyasyon ve Fugetta	Koro	Rus halk şarkısına	1875
Vals	Vals		1875
Füg	Füg		1875
A Capella Altı Koro	Karışık Koro	M.Lermontov'un sözlerine	1876
Mayıs Gecesi	Opera	N.Gogol'un hikayesine	1878
Sneguroçka (Kar Kız)	Opera	A.Ostrovski'nin hikayesine	1880
Masal	Senfonik orkestra için	A.Glazunov'a ithafen	1880

Piyano ve Orkestra için Konçerto	Konçerto	F.Liszt'e ithafen	1882/1883
Züleyha'nın şarkısı	Romans		1882
Senfonieta	Senfonik orkestra için	Rus temalarına	1884
Rus Temalarına Fantazi	Keman ve orkestra için	St.Petersburg opera oyuncularına ithafen	1885
İspan Kapriçyosu	Senfonik orkestra için		1887
Şehrazat	Senfonik süit	"Bin Bir Gece" masallarına. V.Stasov'a ithafen	1888
Işıklı Bayram	Üvertür	M.Lermontov'un eserine	1888
Mlada	Opera-bale	Gedeonov'un konusu ve librettosuna	1889/1900
Homer'den	Koro ve orkestra için prelüd-kantat	Homer "Odysseia" eserine	1891
Yılbaşı Öncesi Gecesi	Opera	N.Gogol'un eserine	1895
Eğer yapabilirsen	Romans	A.Tolstoy'un sözlerine	1897
Uzakta Soluk Pembe Batı Sönüyor	Romans	A.Tolstoy'un sözlerine	1897
Sarı Tarlalarda	Romans	A.Tolstoy'un sözlerine	1897
Uyu, Üzgün Arkadaş	Romans	A.Tolstoy'un sözlerine	1897
Geceyarısı Gökyüzünde	Romans	M.Lermontov'un sözlerine	1897
Gecenin Sessizliği Nedir	Romans	A.Lyadov'a ithafen	1897
Ben Sana Selamla Geldim	Romans	A.Fet'in sözlerine	1897
Uçan Bulutların Sırası İnceliyor	Romans	A.Puşkin'in sözlerine	1897
Benim Şımarığım	Romans	A.Mitskeviç'in sözlerine	1897
Svitezyakna	Karışık koro ve orkestra için kantat	A.Mitskeviç'in sözlerine	1897
İki Duet	Vokal	A.Tolstoy'un sözlerine	1897
Mozart ve Salieri	Opera	A.Puşkin'in trajedisine	1897
Ançar-Ölüm Ağacı	Bas sesi için ariozo	A.Puşkin'in sözlerine	1897
Dağ Anahtarı	Koro ve orkestra için eser	A.Maykov'un sözlerine	1897
Vera Şeloga	Opera	A.Mei'in "Pskovityanka" dramına	1898
Nimfa	Romans	A.Maykov'un sözlerine	1898

Bir Yaz Gecesi Rüyası	Romans	A.Maykov'un sözlerine	1898
Oleg Hakkında Şarkı	Koro ve orkestra için kantat	A.Puşkin'in sözlerine	1899
Servilia	Opera	L.Mei'in eserine	1900
Çar Sultan Hakkında Masal	Opera	A.Puşkin'in masalına	1900
Ölümsüz Koşsey	Opera	Masal konulu	1902
Pan Voyevoda	Opera	F.Chopin'in hatırasına	1903
Görünmez Kitej Şehri Masalı	Opera	Eski Rus masal ve efsanelerine	1903
Dubinuşka	Koro ve orkestra için Rus halk şarkısı düzenlemesi	Rus halk şarkılarına	1905
Altın Horoz	Opera	A.Puşkin'in masalına	1906/1907
Napoliten Şarkı	Senfonik orkestra için	İtalyan halk şarkısına	1907

EK 5. S.Cui'nin eserlerinin listesi

Eser Adı	Türü	Konusu	Yılı
Kafkasya Esiri	Opera	A.Puşkin'in aynı adlı şiirine	1857
Scherzo 1	4 el Piyano için Scherzo	Eşine itfahen B A B E G temalı	1857
Scherzo 2	4 el Piyano için	Schumann etkisi ile	1857
Mandarin'in Oğlu	Opera	Tek perdeli komik opera	1859
William Ratcliff	Opera	H.Heine'nin dramatik ballad'ı	1861
Angelo	Opera	V.Hugo''nun dramına	1871-1875
Gecelerin Sessizliği Nedir?	Romans	Lirik şiir	1867
Eğer Sessizse, Seviyorum	Romans	Lirik şiir	1867
Acıyla Dolu	Romans	Lirik şiir	1869
Meniks	Romans	A.Maykov'un şiirine	1869
Eolov Arpı	Romans	A.Maykov'un şiirine	1870
12 Minyatür	Solo piyano	Schumann etkisi	1882
6 Minyatür	Solo piyano	Schumann etkisi	1884
Keman ve Orkestra İçin Konser Süiti	Senfonik eser		1885
Gökyüzü ve Yıldızlar	Koro eseri	A.Puşkin şiirine	1885
Bedevinin Duası	Koro eseri		1885
Keman ve Orkestra için Eser	Senfonik		1886
Orkestra için Süit	Senfonik		1887
Flibustyer	Opera	J.Rişpen'nin komedisine	1888-1889
Argenteau	Senfonik orkestra için süit	L.Mersi-Arjanto'ya ithafen	1889
Kuartet	Yaylı kuartet		1890
20 Romans	Vokal	J.Rişpen'in şiirlerine	1890
Saratsin	Opera	A.Düma'nın dramına	1896-1898
Veba Vakti Ziyafet	Opera	A.Puşkin dramına	1900

Matmazel Fifi	Opera	G.de Mopassan hikayesine	1902-1903
“Savaş Yankıları” romans serisi	Vokal	Rus-Japon savaşı etkisi ile	1904-1905
Kar Kahramanı	Çocuk operası	Rus halk masalı	1906
Matteo Falkone	Opera	P.Merime’nin dramına	1906
Kaptanın Kızı	Opera	Rus tarihi konulu	1907
Kırmızı Başlıklı Kız	Çocuk operası	C.Perrault’nun masalına	1911
Çizmeli Kedi	Çocuk operası	C.Perrault’nun masalına	1913
Aptal İvanuşka	Çocuk operası	Rus halk masalına	1913
Senin Şiirin	Kantat	M.Lermontov’un şiirlerine	1914
Budrıs ve Oğulları	Ballad	A.Mickiewicz’in şiirlerine	1915
Batı Slavlarının 6 Şarkısı	Vokal-senfonik seri	A.Puşkin’in şiirlerine	1915

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Ulviyye NİYMET

Doğum Yeri ve Yılı : Şabran,Azerbaycan, 02.10.1981

Yabancı Dil : Rusça, Azerbaycanca

Eğitim : Lisans

Lisans : 2004, Bakü Müzik Akademisi, Müzik Bölümü

Piyano Anasanat Dalı

İş Tecrübesi :2004-2005 Şabran şehir Müzik Okulu, 2005-2006 Bakü 15 No'lu

Müzik Okulu, 2009-2011 ve 2013-2017 Muğla Güzel Sanatlar

Lisesi, Ücretli Piyano Öğretmenliği