

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
PIYANO PROGRAMI

EMPRESYONİST VE AVANGARD AKIMLARDAN İKİ
SÜİT ÖRNEĞİ: “C.DEBUSSY IMAGES I. DEFTER”
VE “S.PROKOFİEV SARCASMS OP.17”

Yüksek Lisans Eser Metni Çalışması

Hazırlayan:
20152311010 DENİZ ERDEN

Danışman:
Doç. Ayça Aytuğ

İSTANBUL-2017

Deniz ERDEN tarafından hazırlanan **Empresyonist ve Avangard Akımlardan İki Süit Örneği : C.Debussy “Images I Defter” ve S.Prokofiev “Sarcasm Op.17”** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle /~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 03 / 11 / 2017

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Ayça AYTUĞ (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Sibel KUDATGOBİLİK (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç. Birce ARSLAN ASMAN



ÖZET

Barok Dönemde karşımıza çıkan ilk çok sesli çalgı müziği biçimi olan süit formu, 1700'lü yıllarda halk danslarının dizilimi halinde yazılarak, kendi çağında en sık kullanılan form haline gelmiştir. 19. Yüzyılda ortaya çıkan empresyonist akımda renk ve tını arayışının ön plana çıktığı müzik anlayışı, 20.Yüzyıl başlarında Avangard arayış ile kendini disonans akorlara, folklor kaynaklı "aksak" adı verilen sayma yöntemlerine ve tonaliteden kesin kopuş ile modaliteye bırakmıştır. Her iki akımın bu farklı üslubu ile ortak paydada buluşan süit formu, kendi dönemindeki yazı stili üzerinden devinimini yaşamıştır.

Beethoven'den itibaren, süit peş peşe dansların dizilimi kalıbını geride bırakıp, çeşitli formların hatta karakter parçalarının (Schumann-Carnaval Op.9 gibi) oluşturduğu bir görünüme bürünmüştür. Aynı ilkelerle Tema ve Çeşitlemeler formunda da karşılaşılır. Empresyonist dönemin en önemli bestecisi C.Debussy'nin *Images* ve Avangard stilin öncü isimlerinden S. Prokofiev'in *Sarcasms* adlı eserlerinde yeni bir bakış açısı ortaya çıkar. Debussy çeşitli tını ve hareket izlenimlerini sergilemek için bu formu kullanacaktır. Prokofiev ise belirgin bir kahkaha motifinden yola çıkarak psikolojik içerikli parçalarla yoluna devam edecektir.

Debussy ve Prokofiev'in etkilendikleri akımlar bağlamında hazırlanan bu çalışmada, sanatsal çıkış noktaları (edebiyat,resim,şiir vs.) esas alınmış ve her iki bestecinin genel ilke ve bakış açıları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Süit, Empresyonizm, Avangard Akımlar, Debussy, Prokofiev

ABSTRACT

Suite form, being the first polyphonic musical form that emerged in the Baroque period, has become the most frequently used form in its time, written in the sequence of folk dances in the 1700s. The concept of music, which has the foreground of the search for color and timbre in the impressionist movement that emerged in the 19th century, left itself to dissonance chords, folklore-originated "Aksak" counting methods and Modality with precise breaks in the tonal within the Avant-garde pursuit at the beginning of the 20th century. This form, which meets in a common podium with different styles of both movement, kept its motion through its writing style.

Since Beethoven, suite form has left behind the pattern of sequential array of dances, and turned its appearance to various forms, and even character pieces (such as Schumann-Carnaval Op.9). Same principles also apply to Theme and Variation forms. A new point of view emerges in the works of one of the leading figures of Avant-garde, S. Prokofiev's "Sarcasms" and the most important composer of Impressionist period, C. Debussy's "Images". Debussy would then use this form to display various tones and motion impressions. However, Prokofiev would continue on his path with psychological content, based upon a distinctive laughing motif.

This study was prepared in the context of which art movements' influences was Debussy and Prokofiev under; with artistic outlets (literature, painting, poetry, etc.) constructing the base of the study. The general principles and perspectives of both composers were tried to be determined through aforementioned point of view.

Key Words: Suite, Impressionism, Avant-garde Period, Debussy, Prokofiev

ÖNSÖZ

19. ve 20. yüzyıl müziklerine öğrenciliğim boyunca ilgi duymuştum. Özellikle Empresyonist akımın müzikteki temsilcisi Debussy'nin renk ve tınlar içindeki dünyası beni kendine hayran bırakır. Diğer yandan Avangard Dönemin en önemli bestecilerinden Prokofiev'in umutsuz alaycılığını disonantlar ve farklı ritmik kalıplar ile ördüğü müziğinin altında yatan başkaldırının gücü, beni oldukça etkiler. Bu düşünceden yola çıkarak Debussy'nin *Images I. Defter*'ini ve Prokofiev'in *Sarcasms Op.17* eserini karşılaştırmalı olarak yazmaya karar verdim.

Bu emek ve sabır gerektiren süreçte benden bilgilerini ve yardımlarını esirgemeyip doğrudan paylaşan danışmanım Doç. Ayça Aytuğ'ya ve Prof. Hülya Tarcan'a içten teşekkür ederim.

Deniz Erden

5.10.2017

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ	V
1. GİRİŞ: (Empresyonizm ve 20. Yüzyıl Başlarında Avangard Arayışlar).....	1
1.1 EMPRESYONİZM.....	3
1.2 20. YÜZYIL BAŞLARINDA AVANGARD ARAYIŞLAR.....	10
2. SÜİT FORMUNA GENEL BAKIŞ.....	24
3. C.DEBUSSY VE S.PROKOFİEV'İN HAYATLARI.....	28
3.1 C.DEBUSSY.....	28
3.2 ESERLERİ.....	34
3.3 S.PROKOFİEV.....	51
3.4 ESERLERİ.....	58
4. C.DEBUSSY İMAGES I. DEFTER VE S.PROKOFİEV SARCAMS OP.17 ANALİZLERİ.....	73
4.1 C. DEBUSSY İMAGES I. DEFTER ANALİZİ.....	73
4.2 S.PROKOFİEV SARCASMS OP.17 ANALİZİ.....	89
5. SONUÇ.....	110
6.KAYNAKÇA.....	112
7.ÖZGEÇMİŞ.....	113

1. GİRİŞ (Empresyonizm ve 20. Yüzyıl Başlarında Avangard Arayışlar)

Empresyonizm, 19. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu akımda yer alan sanatçılar, akademinin kuralları dışında kalarak kendi izlenimleri üzerinden resim yapmayı amaçlamışlar ve bu doğrultuda, ilk yönlendikleri mekan doğa olmuştur. Konu ve biçimin geri planda kaldığı; onun yerine görüntünün, rengin ve ışığın üstün olduğu bir resim anlayışının hakimiyetiyle, sanatçının salt izlenimi temel alınmıştır. Bu prensip müzik dalında, Claude Debussy öncülüğünde karşımıza çıkmış ve Romantik Dönemin yoğun anlatımının yerini tınılar ve anlık duygular almıştır.

20. Yüzyılın başlarına gelindiğinde ise, gelişen teknoloji ve dünya savaşı gibi etkilerle sanatçılar farklı bir arayışa girmiştir. Bu arayış; alaycılık, isyan ve kendinden öncekilere bir başkaldırı niteliğinde olup, yavaş yavaş yıllara yayılmış ve çıkan akımlar dahilinde oluşacak tavrın temsili ismi ise Avangard olmuştur. Gerçekleşen sanat akımlarıyla birlikte, müzik dalının da derinden etkilendiği bu tavrda, anlatım açısından, düşünce yapısı ise kendini kısa, yoğun ve sert halde vurgulanmış biçime bırakmış, romantik öğelerin yerini alaycılık almıştır. Tonaliteden kopularak atonal veya modalite dahilinde eserler yazan besteciler, disonant akorları bazen üst üste, kimi zamansa doğaçlama halinde kullanmış, sürekli değişebilen ritmleri neredeyse ezgiyle eş-değer tutmuştur. Böylece besteciler kendi kurallarının egemen olduğu sert bir anlayışa yönelmişlerdir.

19. Yüzyılın arayışları içerisinde çıkan çeşitli ulusal akımlar ile besteciler, ait oldukları ulusun folklor zenginliğinden, karakteristik özelliklerinden faydalanarak eserler yaratmaya başlamışlardır. 20. Yüzyıldaki ulusal akımların devamı olan Sovyet Okulu'nun ve Avangard stilin en önemli bestecilerinden biri de Sergei Prokofiev'dir.

Bu bağlamda her iki farklı dönemin içerisinde (Empresyonizm ve Avangard), farklı üslupla, aynı çalgı müziği biçiminin yeniden sunumu görülmektedir. Barok Dönemde altın çağını yaşamış en eski form biçimi olan süit formu; 19. ve 20. Yüzyılda karakter parçaları halinde ele alınır. Bu fikri Empresyonist Dönemde Debussy'nin *Images/İmgeler* dizisinin birinci defterinde, Avangard anlayışta ise Prokofiev'in *Sarcasms* eserinde görmekteyiz.

1.1. Empresyonizm

19. Yüzyılın ortalarında Fransa'da başlayıp diğer ülkelere yayılmış olan Empresyonizm, öncelikle resim sanatında karşımıza çıkmaktadır.

Empresyonizmde, görsel ve içgüdüsel bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Nesne veya izdüşümünün uyandırdığı tepki/algılama, kesinlik ya da kural olmaksızın direkt tuvale yansıtılmıştır.

Empresyonist ressamlar, doğaya bakmaya değil, onu görmeye ve üzerlerinde bıraktığı etkiye odaklanmışlardır. Atölyede çalışmak onlar için yanılsama olmuş, doğanın değişimlerini anlık yakalama isteği, ışık ve renk oyununun cazibesi, ressamları ilk defa dışarıda resim yapmaya itmiştir. Gördüklerinin kendi üzerlerindeki izlenimini, kısa süre içerisinde canlandırma üzerinde çalışmışlardır. Sudaki yansımalar, gökyüzü, güneş ışığının oyunu, ve bunun gibi gün içinde yaşanan bir çok doğal durum ilgilerini çekmiştir. Özellikle su ve kar, yansıtıcı niteliğinden dolayı en çok kullandıkları temalardır. Renkleri palette karıştırmak yerine tek tek birbiri üstüne uyguladıkları fırça vuruşlarıyla daha parlak, ışıltılı bir atmosfer elde etmişlerdir. Derinliği yaratırken kullandıkları figür boyutuyla artık geometrik, ve sisteme dayalı bir perspektif kalmamıştır.

Empresyonizm deyimini, *Exposition des impressionistes* (Empresyonistlerin Sergisi) adlı yazısıyla ilk defa kullanan kişi, dönemin pek bilinmeyen gazetecilerinden Louis Leroy¹'dur. Yazar bu deyim, dönemin ünlü fotoğrafçısı Tournachon Félix Nadar²'in önerisiyle 15 Nisan-15 Mayıs 1874 tarihleri arasında

¹ (1812-85), Fransız yazar

² (1820-1910), Fransız fotoğrafçı

Boulevard des Capucines No:35'te düzenlenen sergide yer alan Claude Monet'nin (1840-1926) "Güneşin Doğuşu - Bir İzdüşümü" (Impression) adlı tablosundan almıştır (Resim1.1).



(Resim 1.1 C.Monet - İmpression Soleil Levant / İzlenim- Gün Doğumu)

Teknik açıdan bakıldığında empresyonizmin temelinde gün ışığı yatar. Nesnelere veya figürlere yansıyan ışığa göre renkler belirlenir ve resmedilir. Eskiden sınırları belli olan nesnelere artık gün ışığıyla çözülür ve sanatçının izlenimini aktarır. Bu onları sanatın tutucu ve geleneksel ilkesinden uzaklaştırmıştır. Siyah, beyaz, kahverengi gibi renkler yerine artık paletlerde prizmatik renkler; maviler, yeşiller, kırmızılar, menekşe ve portakal rengi kullanılır. Ayrıca birbirinden ayrı, tek tek fırça dokunuşlarıyla nesnelere kesin hatları yok edilir. Boyaları karıştırmak yerine iki saf rengi tuval üstünde yan yana koymayı tercih ederek, görmek istedikleri rengi elde etmişlerdir. Bu, onlara kendi görsel deneyimlerini seyirciye aktarabilme imkanı sağlamıştır.

Empresyonist ressamlar, yalınlığa ve gerçekliğe duydukları özlem doğrultusunda, çevrelerindeki nesnelere bakır bir gözle görüp, seçilemeyen fırça dokunuşlarını renk titreşimi halinde resmederler. Paris menşeli Empresyonizm

okulunda Claude Monet (1840-1926), Alfred Sisley (1839-99), Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Edgar Degas (1834-1917), Camille Pissarro (1830-1903), Alfred Sisley (1839-99), Berthe Morisot (1841-95) ve Paul Cézanne (1839-1906) gibi Fransız ressamlar yer alıyordu. Renk ve teknik açıdan ortak düşüncelere sahip olsalar da Empresyonistlerin konu seçimleri ve konuya yaklaşımları birbirinden farklıydı. Örneğin Degas, izlenimlerini farklı açılar seçerek ele almıştır. Onun için önemli olan nesneye veya insana yansıyan ışık ve gölgedir. Öyküden ziyade, tasarıma odaklanarak mekan ve hareket izdüşümünü resmine yansıtmayı hedeflemiştir. Monet'nin eserlerinde geçici ışık oluşumlarını hızla ve beceriyle tuvale geçirme detayı dikkati çeker. *İzlenim - Gün Doğumu* resminde Fransa'nın Le Havre limanını betimler. Güneşin doğuşuyla puslu havada gördüğümüz üç gemi ile zaman ve uzaklık hissini algılarız. Monet için ışık ve atmosfer konudan daha önemlidir. Bu inancın kuvvetlenmesindeki kaynak ise William Turner (1775-1851)'in yapıtlarıdır. İngiliz manzara ressamı olan Turner için doğa, insan heyecanlarını yansıtmaktadır. Bu düşünceyle, görülmeye değer manzaraları keşfetmek üzere Avrupa'nın birçok yerini gezmiştir. Işığı, göz kamaştırıcı bir etki içinde eserlerine işlemiştir. Tipik bir doğa ressamı olan Sisley ise tam bir Empresyonisttir. Renkleri ve duyguları zariflikle işlerken ışığın büyümlü etkisini en çok su yüzeyinde, gökyüzünde, karda ve siste yakalamayı seven ressam, büyük bir ustalıkla anlık izlenimi tuvaline aktarmıştır. Sisley ve Monet manzara ve yansımaları incelerken Pissarro; tek tek fırça vuruşlarına sağdık kalarak köy konularına ve kırsal yaşama yönelmiştir. Renk etkilerinden ziyade, yapı ve biçim üzerinde yoğunlaşmıştır. Sosyalizm yanlısı olan sanatçı, ekilmiş tarlalar, kır yolları, meyve bahçelerinin yanında toprakla uğraşan insan figürlerini de ele almıştır. Kalıcı şeylere yönelimi, özellikle Cézanne'ı etkilemiştir. Cézanne sadece anı yansıtmaya çalışmakla kalmayıp, anın öncesini ve sonrasını da seyirciye vermeye çabalamıştı. Nesnelerin temel özelliklerinin ve yapısının işlenmesi gerektiğini düşünmüştür. Bu fikirleriyle ileride Georges Seurat (1859-91), Paul Signac (1863-1935) gibi Neo-Empresyonist ressamların kuramlarına yaklaşır. Renoir'da Empresyonist anlayışın kompozisyonlara, nü portrelere ve günlük yaşama uygulanmış hali görülür. Resimlerinde özellikle kadınları, çocukları ve neşeli sahneleri işlerken, Empresyonistlerin tersine siyah tonları kullanmaya devam eder. Toprak ve kahve tonlarından uzaklaşır. Pissarro, Cézanne ve daha

sonraları üslubunu değiştiren Renoir, içinde buldukları akımı sorgulayıp kalıcılığın ve yapı eksikliğinin üzerine düşünmüşlerdir.

İleriki dönemlerinde Renoir'dan etkilenecek Empresyonist eserler veren bir diğer ressam Morisot olmuştur. Düşüncelerin aklımıza gelip gitmesi gibi; resim yaparken fırçasını eline alıp bırakan, ardından yeniden devam ederek çalışmasını sürdüren bir ressamdır. Onun için günlük yaşam, resim olmuştur.

Bunların yanı sıra, iki önemli unsur dönemin sanatçılara yeni bir göz getirmiştir; Japon sanatı ve fotoğrafçılık. Taşınabilir fotoğraf makinesinin gelişimi Empresyonist Döneme rastlamaktadır. Daha önceleri çekim yapmak için fotoğrafı çekilen kişi kıpırdamadan saatlerce durmak zorundayken, (dagerreyotipi) taşınabilir makine sayesinde anlık çekim yapılarak rastlamsallığın güzelliği keşfedilmiş, ve poz veren kişinin de kıpırdamadan uzun süre durma zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Empresyonistlerin arayış döneminde etkilendiği renkli Japon estampları (baskı resimleri), halk yaşamı veya alışılmadık bir görüntüyü konu almıştır. Kullanılan canlı renkler, Empresyonist sanatçılarda doğayı betimleme fikrini kuvvetlendirmiştir. Japonizm akımında yer alan ustalardan Hokusai (1760-1849) ve Utamaro(1753-1806) bu düşünceyle oldukça önemli eserler çıkararak Avrupa'da büyük yankı uyandırmış, geleneksel Japon figürleri birçok ressamı etkilemiştir.

Fransa dışında da Empresyonist düşünce kendini göstermiştir. Monet ile aynı sergide yer alarak ilk empresyonist sergiye katılmış olan ve Japon baskılarına hayranlığı ile bilinen Amerika'lı ressam James McNeill Whistler (1834-1903)'ın, eserleri daha çok zarafet üzerinedir. Resmin renk ve duygu anlatımıyla birlikte şekillenmesi düşüncesindedir.

Müzikte bu prensip, insan sesi, solo enstrüman, oda müziği ve orkestra müziği üzerinde uygulanmıştır. Bestecilerin doğa ile ilişkisi sürekli ön plandadır.

Claude Debussy (1862-1918)'nin *La Mer/Deniz*, *Jardins sous la pluie/Başak Tarlasında Rüzgar*, *Voiles/Yelkenler* gibi eserlerinin isimlerine Empresyonist resimlerde rastlamak mümkünken, aynı şekilde Maurice Ravel (1875-1937) 'in *Jeux d'eau/Su Oyunları*, *Noctuelles/Gece Kelebekleri*, *Une barque sur l'océan/Okyanusta Bir Kayık* gibi eserlerinde doğanın ritmik ve armonik yapısını hissedebiliriz. Bu müziğin ilk yansımaları, Frederich Chopin (1810-49) (*Barcarolle*, *2. Ballade*, *op.25 No.1 Etüd*) ve Franz Liszt (1811-86) 'te (*Jeux d'eau à la villa d'este/d'este Villasında Su Oyunları*, *Feux Follets/Kıvılcımlar*, *Waldesrauschen/Orman Fısıltıları*) görülmektedir. Romantizm ve Empresyonizm akımları arasında köprü görevi gören Gabriel Fauré (1845-1924) ise kendine özgü son derece zarif ve birbiri içine geçmiş hafif tonlarıyla denizin, bulutların ve rüzgarın izdüşümünü dinleyiciye hissettirir (*Nocturne'ler*, *Barcarol'ler*, *Caprice'ler*). Ravel'in hocası olup aynı zamanda Debussy'i de etkilemiş, Empresyonizmin kapılarını açmış, birçok akıma tanıklık etse de kendine özgü; lirik, zarif, içine dönük ve bazen mistik stilini korumuştur. Debussy'deki egzotizm ve Ravel'deki keskinlik onda yoktur. Sade armonizasyonu, özellikle yazdığı oda müziği eserleri şaheser niteliğinde önemini korumaktadır (kuartet, kentet, liedleri, keman-piyano sonatları).

Empresyonist Dönemin en önemli bestecilerinden biri kendisine Empresyonist denilmesinden hoşlanmayan Debussy'dir. Müziğinde 19. Yüzyılın süslü ve dramatik öğelerini ayıklamıştır. Klasik bir piyano eğitimi gören ve güçlü bir orkestrasyon tekniğine sahip Debussy, virtüöz olmamakla beraber olağanüstü bir tuşe ve pedal tekniğine sahipti. Tüm arayışlarını renkler ve tını üzerinde yoğunlaşmış ve bunlar doğrultusunda yeni bir basış tekniği ve pedalizasyon geliştirmiştir.

Debussy suni 7'li akorları kullanarak atonaliteye (tonaliteden kopuş) yol açmıştır. Müziğe bakış açısını "tınlar rastlamsal olarak bir araya gelir" cümlesiyle ifade etmiştir.

Bestelemenin, bir forma sadık kalınması veya tonalitenin muhafaza edilmesiyle gerçekleşmediğini düşünen Debussy ile müzik yumuşak ve havada yüzer gibidir. Renk yani armoni, ezgiden önemli konumdadır. Tonikte, tonalitenin karar kılması kuralını havada bırakır. Beşinci derecesi tizleşmiş veya pesleşmiş 5 notalık dizi veya tam aralıklı gamları kullanır. Romantik dönem ve klasik dönemdeki *developpement* (gelişme) kuramına karşı, kısa ve anlık izlenimleri vermeye çalışmış ve duygulara doğrudan yönelmiştir. Tını arayışında orkestrayı küçülterek tahta üflemelilere öncelik tanımış, ayrıca müziğinde arp, gong, celesta gibi enstrümanlara yer vermiştir (uzakdoğu/gamelan orkestrası etkisi).

Onun amacı; doğanın (La Mer/Deniz, Jardins sous la pluie/Yağmur Altında Bahçeler, Jeux/Oyunlar, Le Vent dans la plaine/Yelkenliler) bir görüntünün (*Clair de lune/Ayı ışığı*), kişinin (*La Danse de Puck/Peri Puck'ın Dansı* ya da *Minstrels/Ozanlar*) veya doğa olayının (*Ce qu'a vu le Vent d'Ouest/Batı Rüzgarının Anlattıkları*) izdüşümünü vermektir. Egzotizme yönelişinin yanında, müziğinde Sembolist şiirin³ etkisiyle bir erotizm de mevcuttur. Modal gamlar, pentatonik gam ve Gregoryen şarkılarından yararlanarak egzotizmi tını aracılığıyla verir.

Bu bağlamda Debussy'e en yakın besteci Ravel olmuştur, ama bu yakınlık ne bestecilik ne de kişilik olarak karşımıza çıkar. Fransa-İspanya arasında sınırda bulunan Ciboure şehrinde doğan Ravel, 17. Yüzyıl Fransız klavsencilerine, Liszt'e ve İspanyol müziğine hayrandı. Bu etkilerle bestelerini, kronometrik bir yazı, çok net ve hesaplı bir form anlayışı ve armonizasyonla harmanlamıştır. Liszt'in *Jeux d'eau a la villa d'Esté* parçasından etkilenerek yazdığı *Jeux d'eau* (su oyunları) ile suyun çeşitli süreçlerini betimler (damlama, fışkırtma, çağlama). Ravel'in her ne kadar yazısı izlenimci etkileri taşısa da, geleneksel normları korumuştur. Ayrıca uzakdoğu ve Gamelan müziğine ilgisinin yanında, farklı tarihsel kaynaklara da yönelmiştir (*Antik Menuet, Ölü Prenses için Pavan, Couperin'in Mezarı*). *Daphnis ile Chloe*

³ Duygu, düşünce, işaret ve biçimlerin uyum içinde düzenlenerek yazılması gerektiği; ayrıca kelimelerin müzik ve sembol değerine dayanılarak en anlatılmaz duygu inceliklerinin bile hissettirebileceğini savunan edebiyat ve sanat akımıdır.

senfonik Őiirinde ve bale m¼ziĐinde g¼r¼leceĐi gibi tonal hiyerarŐinin yanında tematik geliştirme ilkesini de korumuştur.

Ravel'in orkestrasyon tekniği Debussy'ye nazaran çok daha kuvvetlidir. Mussorgsky'nin "Bir Sergiden Tablolar" eserinin yanı sıra orijinal piyano eserlerinin orkestra transkripsiyonlarını da bizzat kendi yapmıştır.

Çeşitli ¼lkelerin halk m¼ziĐi etkileri *Madagaskar Şarkıları*, *Vals* ve *Bolero* gibi eserlerinde g¼r¼l¼r. Empresyonizmle aynı d¼neme rastlayan edebiyat akımı sembolizmden etkilenererek, Şairlerin Şiirleri ¼zerine *Chanson*larını yazmış, ayrıca Amerika'da tanıştĐı Gershwin sayesinde cazdan oldukça etkilenmiştir. AŐırılık ve abartı karşıtı Ravel ile m¼zik, sadelik içinde g¼l¼ ve Őiddetli duyguları da barındırır (*Gaspar de la nuit/Gibet-Darağacı/Scarbo-Cin*, *Ois¼aux Tristes/Kederli KuŐlar*, *Sol El Konçertosu*). Berrak ve saydam armonileri mantıksal g¼r¼n¼m verseler de, 9'lu maj¼r akorları dizilimiyle tonalite kavramına, esnek bir kullanımla yaklaşır.

1.2. 20. Yüzyılın Başlarında Avangard Arayışlar

Fransızca'da "savaşta önde giden asker" sözünden ortaya çıkan Avangard terimi, öncü ya da ilerici sanat anlamına gelmektedir. Temelde, yaşamın her an değişim içinde olduğu inancından yola çıkar. Bu değişimin getirdiği bilinmeyeni anlatmak için, sanatçı görsel ve sözel olarak adeta yeni bir dil yaratmalı düşüncesi hakimdir.

Bu terim ilk önce 1830'lu yıllarda siyaset alanında, ütopyacı sosyalist Saint-Simon (1760-1825) ile karşımıza çıkmıştır. Saint-Simon, sanayici ve bilim adamlarına "Sizin avangardınız biz sanatçılar olacağız. Çünkü en ani ve en hızlı etki eden güç, sanatın gücüdür. (..)"⁴ diyerek, ilk kez Avangard ifadesini kullanmıştır.

Avangard tavır, sanatçıların siyasal, ekonomik ve teknolojik ilerlemenin sorunlarına başkaldırmasıdır. Fransa'yı gerçekçilik akımı ile tanıştıran Gustave Courbet⁵, sanatsal ilericilik anlamında 1848 yılında bu başkaldırının içinde yer almıştır. 1868 yılında, sanat ve edebiyat alanındaki sanatçılar (Manet, Baudelaire, Flaubert) burjuva içindeki varoluşu, sanatçıyı toplum ve kendiyi yabancılaştıran bir sorun olarak görmektedirler. 20. Yüzyıla (1920'ler) gelindiğinde ise, sanattaki başkaldırı ile birlikte, sanat kurumlarının hayatı engellediği düşüncesi karşımıza çıkmaktadır. Özgürce gerçek hayatı konu alabilme, sanatçılar için ancak tutsaklıktan kurtularak mümkün olabilecektir.

⁴Ali Artun, **Sanat Manifestolar, Avangard Sanat ve Direniş** 2011,20

⁵Gerçekçilik akımının kurucusu Fransız ressam, 1819-1877.

Bu arayış üzerine, 20. Yüzyılda müzik, resim, edebiyat gibi alanların birbirini etkilediği bir çok akım ortaya çıkmıştır;

1) Ekspresyonizm (1890-1934)

2) Fovizm (1900-20)

3) Kübizm (1907-14)

4) Fütürizm (1909-16)

5) Dadaizm (1916-22)

Ekspresyonizm teriminin ilk kez Çek sanat tarihçisi Antonín Matejček⁶ tarafından 1910 yılında Ekspresyonizme karşıtlık anlamında kullandığı öne sürülür. Akımın temelinde varoluşsal sıkıntıyı ortaya koyma düşüncesi yer alır. Ekspresyonizmde gördüğümüz doğanın ve güzelliğın direkt tuvale aktarılması ilkesi, Ekspresyonistler için dürüstlüğü reddetmektir. Bu akım ile ifade deneyi yapan sanatçılar, güzel olandan uzaklaşıp dünyanın gerçeklerine, insanların çektiği acıya, sefalete ve tutkulara odaklanır. Çizgi ve renklerin seçim özgürlüğü ile öznel anlatım ifadesine erişip, güçlü ve şekli bozulmuş imgeler yaratırlar. Norveç’li ressam Edvard Munch’un 1895 yılında yaptığı *Çığlık* tablosu, ani bir heyecanın tüm izlenimlerimizi nasıl değiştirebileceğini anlatmayı amaçlamıştır. (Resim1.2)

⁶Paula Modersohn-Becker (1876-1907), Emil Nolde (1867-1956), Oskar Kokoschka (1886-1980), Georgette Rouault (1871-1958, Fovizm’de de görülür).



(Şekil1.2 E.Munch - Çığlık; 1895 *Taş Baskı*)

Sanatı daha saf bir hale getirmenin mümkün olup olmadığı düşüncesi, ressamları müziğe odaklamıştı. Müziğin, sözlere ihtiyacı olmadan en yalın haliyle dinleyici üzerinde yarattığı etki ve bu şekilde varlığını sürdürüyor olması onların bu konu üzerine odaklanmalarına neden olmuştur. Bu doğrultuda Rus ressam Vasiliy Kandinsky (1866-1944), dünyanın saf hislerle yenilenmesi gerektiği düşüyle, insanlar arasında ruhsal bir bütünleşme yaratmanın mümkün olduğuna inanmış ve resim sanatına yeni bir yaklaşım getirmiştir. *Sanatta Ruhsallık Üzerine* isimli kitabında, saf renklerin psikolojik etkilerinden söz etmiş ve canlı bir kırmızının bizi bir boru sesi gibi etkileyebileceğini anlatmıştır. Tüm bu arayış ve başkaldırı sonucunda Soyut kavram ortaya çıkmıştır.

Kübizm akımı bu tarihlerde Paris'te görülmeye başlanmış ve Batı'nın geleneksel sanat yaklaşımından, Kandinsky'nin Ekspresyonist renk armonisine nazaran çok daha köklü bir kopuş görülmüştür.

Pablo Picasso (1881-1973) ve Georges Braque (1882-1963) ile ortaya çıkan akımın amacı, bir nesneyi konu alıp olduğu gibi resmetmek yerine nesneyi farklı açılara yerleştirerek bütünü sağlamaktır. Bu temel ile Kübistler⁷, 1911 yıllarında Analitik Kübizm adı altında nötr konuya ve monokromatik paleteye yönelmişlerdir. Az figür, parçalanmış yapıda soyut bir kompozisyonla anlatılmıştır. Kübizm kendini müzik, tiyatro, mimari, uygulamalı sanat ve heykeltçilik gibi bir çok alanda göstermiştir.



(Şekil1.2 P.Picasso Les Demoiselles d'Avignon - Avignonlu Kızlar. 1907)

⁷Fernand Léger (1881-1955), Roger de La Fresnaye (1885-1925), Francis Picabia (1879-1953, Dadaizm'de de görülür), mimar Alexander Archipenko (1887-1964), mimar ve tasarımcı Josef Gočar (1880-1945).

Fovlar (*Les Fauves*) olarak adlandırılan, (kelime anlamı; *Vahşi Hayvanlar* veya *Vahşiler*) bir grup Paris'te 1905 yılında ortaya çıkmıştır. Bu akım, Van Gogh ve Gauguin'in sanatçıları yapmacıklıktan uzaklaşma ve samimi olma konusundaki cesaretlendirmelerinin etkisi altındadır. Bozuk biçimleri çarpıcı renkler ve fırça dokunuşlarıyla tasvir eden Fovistler⁸, zerafeti ilke olarak benimseyip estetiğin karşıtı bir stil kullanmışlardır.



(Şekil 1.3 Henri Matisse Dans. 1910)

⁸ Henri Matisse (1869-1954), André Derain (1880-1954), Georges Braque (1882-1963, Kübizm'de de görülür), Maurice de Vlaminck (1876-1958), Albert Marquet (1875-1947).

Fütürizm Avangard tavrın İtalya merkezli tek hareketidir. 1909 yılında şair Filippo Tommaso Marinetti⁹, makineleri, teknolojiyi ve hızı yücelttiği Fütürist Manifestoyu yazmıştır. Bu haliyle henüz kuramsal boyutta kalan Fütürizm, İtalyan ve Fransız gazetelerinde yayınlanmasıyla; yazarlar, tasarımcılar, ressam ve besteciler için adeta ilham kaynağı olmuştur. Özellikle İtalyan sanatçılar geleceği yücelterek, modern teknolojinin dinamizmi ve hızı doğrultusunda eserler çıkartmışlardır. Ancak 1914'te çıkan I. Dünya Savaşı yüzünden bu düşünceler altüst olmuş, yine de bu hareket, Rus Fütürizm¹⁰, Art Deco¹¹, Vortisizm¹², Dadaizm ve Sürrealizm¹³'i derinden etkilemiştir.

⁹ İtalyan şair, 1876-1944.

¹⁰ F.M. Marinetti'nin fütürizm manifestosunu benimseyen sanat akımı. Rusya'da 1917 Ekim Devrimiyle güçlenmiş ve Vladimir Mayakovski'nin ölümüne kadar etkisini sürdürmüştür.

¹¹1920'lerden sonra Fransa'da, özellikle mimaride görülen sanat akımı.

¹²1914 yılında, Londra'da geometrik biçimleri kullanmayı amaçlayan sanat hareketidir.

¹³Bir diğer adıyla Gerçeküstücülük, Andre Breton'ın manifestosuyla ortaya çıkmıştır, 1924. Bilinçli ve bilinç dışı olanı birleştirme yoluyla; gerçeğin izdüşümünü yansıtır sanatıdır.

Dadaizm ise, 1916 yılında ortaya çıkar ve I. Dünya Savaşı'nın vahşetiyle geleneksel estetik ve güzellik kavramlarının yıkılması gerektiği düşüncesinden hareket ederek, varolan tüm sanatsal düzeni reddeder. Aynı zamanda burjuva sınıfının sosyopolitik durumunun da sarsıldığı bu süreçte, bir ruhsal durum ya da yaşam biçimi olarak ortaya çıkan Dadaistler, geçerli tüm felsefe, edebiyat ve geleneksel sanat düşüncesine karşı; şiir okuma, sessiz konserler, sergiler ve manifestolarla kendilerini anlatmışlardır. Dada, mantıksız bir kelime aramaları üzerine 6 Şubat 1916'da Tristan Tzara¹⁴ tarafından Fransızca bir sözlükten tesadüfen seçilmiştir. Fransızca'da "tahta at" ve Rumence'de "evet evet" anlamına gelen kelime, tam da istenilen gibi anlamsız ve çocukçaydı. Halkı, saygısızlık silahıyla vuran Dadaistler¹⁵, Kübizmdeki kolaj kavramından ve Fütürizmde gördüğümüz dinamizmden yararlanarak rastlamsallık yoluyla kendilerini ifade etmişlerdir. Sanatın anlamsızlığını ve bir şey anlatmak zorunda olmadığını düşünmüşlerdir. Buna dayanarak alaya alma metodunu seçen M.Duchamp, *L.H.O.O.Q* eserinde Leonardo Da Vinci (1452-1519)'nin ünlü tablosu *Mona Lisa*'yı alaya alarak döneminde büyük yankı uyandırmıştır.



(Şekil 1.4 M.Duchamp - L.H.O.O.Q. 1919)

¹⁴ Rumen asıllı Fransız şair, 1896-1963.

¹⁵ Yazar Hugo Ball (1886-1927), sanatçı ve şair Jean (Hans) Arp (1887-1966), şair Tristan Tzara (1886-1930), şair ve film yapımcısı Hans Richter (1888-1976) ve sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968).

Sanatın tarihsel devinimi bu yönde ilerlerken, müzik dünyasında Empresyonizm sonrası fikirler, sorgulamalar ve etkileşimler kendini göstermektedir. Romantik Dönemin aşırılıklarını ayıklayan Empresyonistlere karşı Fransız Altıları¹⁶, daha güncel ve sade yazıma yönelmişlerdir. Bununla birlikte 19. Yüzyılın ikinci yarısında nasyonalist görüşte besteciler yetişmekte; ulusal kimlikler müzikte ekollere dönüşerek (Ruslar, İspanyollar, Macarlar, Çekler gibi..) ulusun karakteri, geleneksel öğeleri ve folklor zenginliğiyle (ritm ve melodi) harmanlanmaktadır. Özellikle Rus Beşleri¹⁷, Liszt ve Wagner'in partiyonlarını incelemiş bunun yanı sıra Rus folkloru, dansları ve ezgilerini temel alarak kendilerinden sonra gelecek Rus bestecileri etkileri altında bırakmışlardır.

20. Yüzyıla gelindiğinde hala empresyonist, nasyonalist ve geç romantik besteciler eserler vermeye devam etmekteydi. 4 önemli besteci Avangard tavrı benimsemiştir;

- 1) Béla Bartók (1881-1945)
- 2) İgor Stravinsky (1882-1971)
- 3) Sergei Prokofiev (1891-1953)
- 4) Dmitri Shostakovich (1906-75)

Ulusal müzik akımı adı altında en görkemli ve güçlü yapıya sahip, 20. Yüzyıl bestecilerinden biri olan Bela Bartok, etnomüzikolog ve piyanisttir. Kendi ulusunun müziğini esas alıp esin kaynağı yaparak, Batı tekniği ve formuyla birleştirmiştir. Müzikte yeniden doğuşun ancak saf halk ezgilerinden gerçekleşeceğini düşünmüş ve müzikte ruhsal olgunun gerekliliğine inanarak varlığı ele almaya yönelmiştir.

¹⁶Les Six/Altılılar; Darius Milhaud (1892-1974), Arthur Honegger (1892-1955), Germaine Tailleferre (1892-1983), Francis Poulenc (1899-1963), Georges Auric (1899-1983) ve Louis Durey (1888-1979).

¹⁷ Mili Balakirev (1837-1910), Cesar Qui (1835-1918), Modest Mussorgsky (1839-81), Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) ve Alexander Borodin (1834-87)

1905 yılında tanışan Zoltan Kodaly¹⁸ ve Bartok, ulusal müzik arayışı hususunda Macaristan'da köyleri ve kasabaları dolaşarak gramafonla kayıt yapmışlar, yalnız Macaristan'la sınırlı kalmayıp, içinde Türkiye'nin de bulunduğu Doğu Avrupa, Orta Doğu ve Asya ülkelerine de gitmişlerdir.

Araştırmaları sonucunda Bartok, Macar Halk Müziği hakkında üç tespitte bulunmuştur;

- 1) Antik Stil: Pentatonik gam üzerine kurulu melodiler
- 2) Modern Stil: Birbirinden farklı modların birleşiminden meydana gelen melodiler (heptatonik¹⁹)
- 3) Antik ve Modern stillerin birleşimi

Kodaly ile yaptığı araştırmaların ardından; halk ezgilerinin stilize edilerek yaratılması ve armonizasyonun ustaca işlenmesi düşüncesi ile, yukarda sözü edilen modların kurallarını yıkmadan, tonal prensiplerle kendi stilini yaratmıştır. Ayrıca Liszt, Debussy ve Stravinsky'nin eserlerini detaylı bir şekilde inceleyen Bartok, Liszt ve Wagner etkisi altında sert, vahşi ve keskin bir tavra sahiptir (*Der Wunderbare/ Mandarin Balesi (1919), Mavi Sakalın Şatosu Operası, 1. ve 2. Yaylı Sazlar Kuartetleri* gibi).

1925 yılından sonra bestelediği *1. ve 2. Piyano Konçertoları, 2 Piyano ve Vurmalı Sazlar için Sonat'ı, Yaylı sazlar Orkestrası için Divertimento ve 4 Yaylı Sazlar Kuarteti*, olgunluk dönemini temsil eden stilinin en etkileyici örnekleridir.

¹⁸ Macar besteci, etnomüzikolog, eğitimci, dilbilimci ve filozof 1882-1967.

¹⁹ Yedi perdeden oluşan dizi. Yunanca *hepta*=7

Bartok Stili'nde çokça disonant²⁰ akorlar (özellikle 2'li ve 7'li aralıkların kullanımı) ile karşılaşmaktayız. Stravinsky ve Prokofiev'ten çok daha keskin ve sert armonilere sahip olan besteci, agresif ve dinamik yapı içinde aksak-ritimlere yer vermekte ve melodi yerine küçük hücreler üzerine formu inşa etmektedir. Tüm bu sert ve agresif tavır, etkileyici ve yoğun bir dil içinde sunulmaktadır.

Yukarıda saydığımız büyük bestecilerden Stravinsky, bestecilik kariyerinde ilk büyük çıkışını, 1910 yılında Sergei Diaghilev (1872-1929)'in Rus baleleri için sipariş ettiği *L'oiseau du Feu/Ateş Kuşu Balesi* ile gerçekleştirmiştir.

Tarihte önemli yere sahip olan ve bir çok sanatçıyı bir araya getirerek Rus bale ekolünü yaratan Diaghilev, 1890'da hukuk eğitimi görmek için gittiği St. Petersburg'da, ressam Aleksandr Benois (1870-1960), Leon Bakst (1866-1924), Walter Nouvel (1871-1949) ve Konstantin Somov (1869-1939)'un öncülüğünü yaptığı *The Nevsky Pickwickians* grubuna dahil olmuştur. Daha sonraları *Sanat Çevresi (Mir Iskusstva)* adıyla bir dergi de kuran bu grup, birçok yazar, ressam ve müzisyenden oluşuyordu. Bu durum, Diaghilev'in sanat dallarını tek bir bütün içinde toplama hayalini körüklemişti. Rimsky Korsakov'dan ders almaya başlayan Diaghilev'in ideali Rus Balesi'nin doğuşuna neden olacaktı. Prokofiev, Satie, Debussy, Ravel gibi dönemin önemli bestecilerini, Benois, Bakst, Picasso, Matisse, Derain, Braque gibi birçok ressam ve J.L. Vaudoyer, J. Coctau gibi yazarları bir araya getirerek ortaya çıkarttığı eserleri, özellikle Paris ve Rusya'da turnelerde temsil ettiren Diaghilev, Rus Balesi'ni Rus balesi kavramını oluşturmuştur.

²⁰ İşitsel olarak uyumlu bir etki bırakmayan aralık veya akorları tanımlamak için kullanılan terim.

Ateş Kuşu dışında *Petruşka* ve *Bahar Ayini* balelerinin de müziklerini üstlenen Stravinsky, art arda başarılar elde etmiştir. Özellikle Bahar Ayini balesinin yarattığı sansasyon ile müziğin geleneksellikten kopuşunu Stravinsky ile görürüz. Büyük ölçüde disonant armoni ve ritm ile oluşan dokuların katmanlar halinde sıkıştırılmış şekilde yerleştirildiği Bahar Ayini, orkestranın efektif yapısıyla da oldukça yenilikçi bir tutum göstermektedir. Bu yüzden seyirciden ve hatta Saint-Saens'ten oldukça büyük tepkiler almıştır.

1900'lü yıllarda Rimsky Korsakov'dan kompozisyon dersi almaya başlayan Stravinsky, 1903'te piyano sonatı ve 1907'de bir senfoni bestelemiştir. Transkripsiyonu ile piyano edebiyatı tarihinde çok önemli bir yere sahip olan *Petruşka*, içinde barındırdığı canlı ritmik yapısı ve sert akorlarıyla (halk şarkısı etkisi) 20. Yüzyıl piyano müziğinde başyapıt olarak yerini almıştır. Herhangi bir edebi içeriğe veya duyguların öne çıkarılmasına gerek duymayan Stravinsky için müzik, mantık ve formun birleşimidir.

1923'ten sonra Neoklasisizme yönelen besteci, modern ve sert armonilerin yanında Klasik ve Barok Dönemin form anlayışını da birleştirmiştir. Buradaki anlayış, Stravinsky'nin kendine göre formları yeniden yorumlaması şeklindedir. Bunlara örnek olarak; *Üflemeli Çalgılar eşliğinde Piyano Konçertosu*, *Askerin Öyküsü*, *Oidipus Rex/Kral Oidipus*, *Piyano ve Orkestra için Capriccio*, *The Rake's Progress/Hovardanın Sonu Operası* ve *Jeu de cartes/Kart Oyunu*, *Orpheus ve Movements/Hareketler* baleleri sayılabilir. Yaşamının sonlarına doğru ise *seriel müzik*²¹ anlayışında eserler vermiştir (1955-64). Bunlara örnek olarak; *Piyano ve Orkestra için bölümler*, *Aldous Huxley Hatırasına Varyasyonlar*, *Canticum Sacrum*'u gösterebiliriz.

²¹ Belirli bir diziye ya da dizideki düzene göre yerleştirilmiş ses öğelerinin kullanımıyla bestelenen müzik, ya da o müziği belirleyen bestecilik tekniği. (Ahmet Say, **Müzik Sözlüğü**, 2002,160)

1917 Ekim devrimiyle Rusya'da sanat yaşamı bütünüyle değişmişti. Avangard tavır desteklenmekte ve bu doğrultuda yazarlar, ressamalar, yönetmenler ve besteciler fikir üretmeye devam etmekteydiler. Fakat 1930'lara gelindiğinde, tüm bu açık görüşlülük yerini Stalinist diktatörlüğe bırakmıştır. Sosyalist Gerçeklik anlayışı ile; sanat için sanat fikri, biçimcilik, soyut ve empresyonizm gibi yenilikçi yaklaşımlara karşı çıkılarak, ulusal sanat ve folklor desteklenmeye başlanmıştır. Bu sebeple, revizyonizmle suçlanan Stravinsky (Petruška'dan sonra), Bartok, Hindemith'in eserleri ve 12-ton²² sistemiyle yazılmış bütün eserler yasaklanmıştır.

Bu yasakların en büyük şanssızlığını Shostakovich, daha sonraları *Lady Machbet of Mzensk / Mtsenkli Lady Macbeth* operasıyla yaşayacaktır.

Shostakovich, 13 yaşında konservatuvara kabul edilmiş ve Maximillien Steinberg'in öğrencisi olmuştur. 1925 yılında mezuniyeti için bestelediği *Birinci Senfonisi* geniş gam aralığı, zengin melodi ve orkestrasyonu, incelikli alay hücreleriyle o dönem içinde oldukça yankı getirmiştir. Bu başarıyı, *The Nose (Burun)* operası, *Piyano Konçertosu*, *The Golden Age / Altın Çağı* balesi izlemiştir.

1936'da yazdığı zina ve cinayet konularını temel alan ve güçlü disonanslara sahip olan *Lady Machbeth of Mzensk*, Stalin için bardağı taşıran son damla olmuştur. Bu sebeple Sovyet operasına üç adet ölçüt getirilmiştir: Konular sosyalist içerikli olmalı; müzikal dilde disonans olmamalı ve Rus halk şarkılarından alınmış olmalı; eserin sonu olumlu sonuçlanmalıdır.

²² 1923 yılında Arnold Schönberg tarafından belirlenen; her sesi (tonu) bağımsız ve eşit değerinde dizgide yer alan 12 perde, bestecinin isteğine bağlı olarak sıralanır ve böylece 12 tondan oluşan bir dizi elde edilmiş olur. Besteci bu diziyi ister yatay şekilde ister dikey olarak kullanabilir. Ancak dizideki bir ses duyurulduktan sonra, kalan 11 ses duyurulmadan yinelenemez. Böylece bir sesin ötekilerden daha fazla önem kazanması önlenmiş olur. (Bkz. (61) Ahmet Say, 385,386)

Shostakovich, itibarını kurtarmak ve haklarını geri kazanmak için 1937 yılında 5. *Senfonisi'ni* yazmış ve bu konuda başarılı olmuştur. Ancak daha sonrasında eski formüllerini tekrar ettiği, emniyetli müzikten öte bir şey yapamamıştır. Zeki, alaycı ve dikkat çeken tavrıyla oda müziği, senfoni ve film müziğine yönelmiştir. Piyano edebiyatında da oldukça mühim eserler veren besteci, her ne kadar Prokofiev'in etkisinde kalsa da onun tınlarındaki saldırganlıktan oldukça uzak durmuştur.

Böyle bir dönemin yasakları ve seyircilerin büyük tepkilerine karşı, başkaldırıya devam etmek elbette çok güç olmuştur. Ancak Prokofiev'in başkaldırısının tutarlılığı, "müzikle alay edilse de yok sayılmaz" düşüncesinden gelmektedir. Geleneksel kalıp ve 19. Yüzyıl formlarını kullanarak disonant akorlar dahilinde tonal denebilecek eserler yazan Prokofiev, duygusallıktan tamamen arınmış çelik bir stile sahipti. Yine de süratli, gösterişli ve oldukça güçlü karaktere sahip olan eserlerinde, çok zarif melodilere de rastlamak mümkündür. Rus Beşleri etkisi Stravinsky'de olduğu kadar Prokofiev'de de görülür. 1930-40 yıllarında Sovyet müziğinin başını Prokofiev çekmiştir.

Romantik yönelimde olan bir konservatuvarda okuyan Prokofiev, antiromantik eğilimiyle okulda dikkatleri üzerine çekmiş, *Suggestion Diabolique / Şeytansı Öneriler* ve 1. *Piyano Konçertosu* ile "aşırı solcu" bulunarak büyük tepkiler almıştır.²³ Piyanonun vurmali bir çalgı olduğu ve vurarak çalınması gerekliliği üzerine düşüncelere sahip olan besteci, Rus ihtilali sırasında zamanını Amerika'da geçirmiş, Paris'e döndüğünde Diaghilev'le çalışmaya başlamıştı. *Le Pas d'acie / Çelik Adım* ve *L'Enfant Prodigue / Yitik Oğul Balesi* bu dönemin eserleridir.

²³Birce Arslan, **Sergei Prokofiev:Üç Sonat**, Sanatta Yeterlilik Çalışması, 2006,8

1947 yılında Vano Muradeli (1908-70)'nin *Great Friendship / Büyük Arkadaşlık Operası'nın* Rusya Yönetimi tarafından tarihsel ve ideolojik olarak yanlış bulunması üzerine; Muradeli, Prokofiev, Shostakovich, Khachaturian, Miaskovsky, Visarion, Shebalin ve diğer Rus bestecileri hakkında ceza kararı çıkarılmıştır. 10 Şubat 1948 yılında Komünist Partinin Merkezi Komitesi tarafından yayınlanan bir kararname ile Rus müziği ve resim sanatı kısıtlandırılmıştır. Bastırılan bireysel düşüncelerle, kararlara uyacak şekilde eserler yapmak zorunda bırakılmışlardır.

2. Süt Formuna Genel Bakış

Fransızca'da "sıra", "dizi" anlamına gelen süt kavramı, Latince'de *sequi*; "izleyen parça" ve Fransızca'da aynı anlama gelen *suivre* sözcüğünden türemiştir. Çıkış noktası; 1557 yılında Paris'te yayımlanan Estienne du Terte'ne ait *Septieme livre de dancieries / Yedinci dans parçaları kitabı* eserinin "*Suyttes de Bransles*" başlığı olmuştur.²⁴ Burada adı geçen *Bransles*, değişik türlerde arka arkaya sunulan bir Fransız dansıdır. Farklı şekillerde ve tempolarda oynanabilmesi ve bu sayede monotonluğu dağıtması, ileride "süt" adı altında gelenekselleşecek formun en önemli özelliğidir.

Çok bölümlü çalgı müziği formlarının en eskisi olan sütün temel ilkeleri 1650'lere geldiğinde oluşmuştur. İlk örneği Fransız lavtacı ve besteci Denis Galtuier (1603-72)'in *La Rhétorique des Dieux / Tanrıların Belagati* başlığı ile yayınladığı altı dans parçası olarak kabul edilmektedir.²⁵ Ardından kendini Almanya'da George Frederic Haendel (1685-1759) ve Johann Sebastian Bach (1685-1750), İngiltere'de Matthew Locke²⁶ ve Henry Purcell (1659-95); Fransa'da ise Jean-Baptise Lully'nin²⁷ solo enstrüman ve orkestra eserlerinde görülür ve yaygınlaşır. Almanya'da çeşitleme formunun kuralları dahilinde yazılan bu stilde solo enstrüman eserlerine genellikle *Partita* adı verilmiştir.

²⁴Aydın Büke-İpek Mine Altinel, **Müziği Yaratıcılar;Barok Dönem**, 2006, 298

²⁵ A.g.k. A. Büke-İ. M. Altinel, 2006,84.

²⁶ (1621-77), İngiliz besteci ve müzik teoristi

²⁷ (1632-87), İtalyan besteci, kemancı ve balet

Dört ana danstan oluşan süit formunun dizilimi sırasıyla Őoyledir;

- 1) Allemande
- 2) Courante
- 3) Sarabande
- 4) Gigue

Alman kökenli saray dansı olan *Allemande*, süit formunun genellikle açılıŐ bölümüdür. Orta hızda ve dört zamanlı yapıda oluşunun yanında en önemli ritmik özelliği zayıf vuruŐta başlamasıdır.

Courante; koŐma ya da akma anlamına gelen bir Fransız saray dansıdır. Fransa dışında İtalya'da da oldukça yaygın olan bu dans, üç zamanlı (ç dörtlük veya üç sekizlik ölçüde) ve genellikle hızlı tempodadır.

Sarabande; İspanya ve Latin Amerika'da vokal eşliğinde yapılan *Zarabanda* dansından türediği tahmin edilmektedir. Daha sonraları gitar ve kastanyet eşliğinde yapılan dansın vahşi ve hızlı temposunun yanında erotik hareketleri kilise tarafından yasaklanmış, böylece Őimdiki yavaş ve üç zamanlı halini almıştır.

Gigue ise; İskoçya ve İrlanda'da bir halk dansından geliŐtirilmiş, oldukça hızlı bir saray dansıdır. 17. Yüzyılda İngiltere'de sahne oyunlarında kullanılmasının ardından, Avrupa'ya yayılmıştır. Genellikle atlı sekizlik ya da on iki sekizlik ölçüde, iki bölmeli yapıdadır.

Süitin temelini oluşturan bu dört dans dışında besteciler, farklı dansları da eserlerinde kullanıyorlardı. Sıralamaya dahil olarak Sarabande ve Gigue arasına bazı parçalar eklemişlerdi;

- 1) Menuet; orta hızda, üç zamalı bir Fransız saray dansıdır.
- 2) Gavotte; kökenleri Fransa'nın okyanus kıyısındaki bölgesi Brötanya'ya dayanan dans, orta hızda ve cümleleri dört ölçüden oluşan yapıdadır.
- 3) Bourrée; hızlı tempoda ve yalın ritimli bir saray dansıdır.
- 4) Loure; altı dörtlük ölçüde belirli bir ritmik kalıba sahip, ağır bir saray dansıdır.

Teknik açıdan incelendiğinde süit formunun yapısı iki bölmeli biçim üzerine kurulmuştur. Buna göre; birinci bölmede ana tonaliteden akraba tonaliteye veya V. fonksiyona gidilir ve ikinci bölmede ana tonaliteye geri dönlür. Ayrıca her bölme iki kez çalınmaktadır.

17. Yüzyılın en önemli örnekleri arasında; Couperin'in *Ordre* başlığı altında yazdığı süitleri, J.S. Bach'ın *Klavsen için Fransız ve İngiliz Süitleri*, *Partitaları* ve Haendel'in süitleri yer almaktadır. Orkestra için yazılmış süit eserlerinin en mükemmel örnekleriyse, Haendel'in *Su Müziği* ve *Ateş Oyunları Müziği*, Bach'ın *BWV1066*'dan *1069*'a kadar olan dört orkestra süiti ve Georg Philipp Telemann (1681-1767)'in *Orchestral Suites* başlığı altında yazdığı süitleridir.

18. Yüzyılın ortalarına kadar çalgı müziği biçiminde egemenliğini sürdüren süit formu, daha sonraları başka formların gelişimiyle yaygınlığını yitirse de, 19. ve 20. Yüzyıl bestecileri kendi akımlarının anlayışıyla yeniden ele almışlardır.

Bu bağlamda; süit formu ve içerisinde yer alan dansların kurallar dahilinde kullanımı dışında karakter parçaları ve motifler halinde ya da dönemin yazı üslubu içinde daha esnek bir biçimle de kullanıldığı gözümüze çarpıyor.

Süit Formunun 19. Yüzyıldaki en parlak ilk örnekleri, Robert Schumann'ın²⁸ *Carnaval Op.9*, *Fantasiestücke* ve *Kinderszenen* adlı eserleridir. Ayrıca Edward Grieg'in²⁹ eski stilde *Holberg'in Döneminden* ve yeni stilde *Peer Gynt* süiti; Georges Bizet (1838-75)'nin *Arlesienne*'si bu yaklaşıma başka örneklerdir. 20. Yüzyılda ise; Sergei Rachmaninoff³⁰ (*Süit No.1 ve No.2*), Stravinsky (*Serenade for piano in A major/Piyano için Serenad La Majör*), Ravel (*Le Tombeau de Couperin/François Couperin'in Mezarı*), Debussy (*Suite Pour le Piano/Piyano için Süit ve Images/İmgeler*), Prokofiev (*Sarcasms*), Schönberg (*Suite for Piano/Piyano için Süit*), Paul Hindemith³¹ (*"1922" Süit'i*), Bartok (*Süit Op.14*) gibi besteciler süit formu başlığı altında yeni ve eski stilde pek çok eser üretmişlerdir.

²⁸ (1810-56), Alman besteci ve eleştirmen

²⁹ (1843-1907), Norveç'li besteci ve piyanist

³⁰ (1873-1943), Rus besteci, orkestra şefi ve piyanist

³¹ (1895-1963), Alman besteci, viyolacı, kemancı, müzik teoristi, öğretmen ve orkestra şefi

3. C. Debussy ve S. Prokofiev'in Hayatları

3.1 C. Debussy

Empresyonist akımın öncü bestecisi Claude-Achille Debussy 22 Ağustos 1862 yılında, Paris'in güneyinde Saint-Germain en Laye'de dünyaya gelmiştir. Yedi kişilik bir ailede büyüyen Debussy'i geçim sıkıntılarından dolayı ailesi, on yaşına kadar okula gönderememiştir. Bu dönemde, teyzesi Clementine ile piyano çalışmalarına başlayan Debussy, annesinden okuma yazma öğrenmiştir. 1869 yılında teyzesinin aracılığıyla sık sık Cannes'a giden besteci, İtalyan sanatçı Cerrutti'den³² aldığı derslerden oldukça etkilenmiştir. Ardından konservatuvara hazırlanmak üzere, Chopin'in öğrencisi Mme. Mauté de Fleurville ile üç yıl çalışmış ve 1873 yılında Paris Konservatuvarına girmiştir.

Paris'te, Antoine Marmontel³³'in piyano sınıfına kabul edilen Debussy, Lavignac³⁴ ile solfej, Ernest Guiraud³⁵ ve Cesar Frank³⁶ ile kompozisyon, Emile Durand³⁷ ile armoni çalışmıştır.

³²Jean Cerutti, İtalyan kemancı

³³(1816-98), Fransız piyanist, öğretmen ve müzikolog

³⁴(1846-1916), Fransız öğretmen, müzik teorisyeni ve besteci

³⁵(1837-92), besteci ve öğretmen Aynı zamanda, George Bizet'nin ve şair P. Verlaine'nin kayınvalidesi olan Mme. Marmontel'in yakın arkadaşıdır.

³⁶ (1822-90), Fransız besteci, piyanist, organist ve öğretmen

³⁷(1830-1903), Fransız teori öğretmeni ve besteci

Okulda, kuralları anlamsız buluşu ve bu düşünceyle armoni ve kompozisyon sınıfındaki asi tutumuyla dikkat çekmiştir. Oldukça uzlaşmasız tutumunu hayatı boyunca sürdüren besteci, Cesar Franck'ın sürekli olarak modülasyon yapma tavsiyelerine karşı çıkması ile dikkat çeker.³⁸ Durand'ın öğrencisi olduğu dönemlerde (1879) ilk bestelerini yazmaya başlamıştır. Henüz onsekiz yaşındayken kompozisyon öğrencisi olduğu hocası Guiraud, onu korumakla birlikte, eserleri hakkında “dizginlenmeye ihtiyacı var” (28 Ocak 1882 yılında not edilmiştir)³⁹ diyerek eleştiride bulunup, Roma Ödülü'nü kazanamayacağı yönünde söylemlerde bulunmuştur. Aynı yıl, piyano hocası Marmontel'in aracılığıyla Tchaikovsky'nin samimi mektup arkadaşı ve sırdaşı olan Madame Nadezhda von Meck'in evinde piyanist olarak çalışmaya başlamıştır. Üç yaz boyunca Avrupa turuna çıkma şansı yakalayarak diğer ülkelerin müzikleri ile tanışan ve Wagner, Borodin ve Mussorgsky'nin çeşitli eserlerini inceleme fırsatını yakalayan besteci, böylece Paris'te Empresyonist arayışın gelişimine yönelik hedeflediği her şeyi, kafasında düzene sokmaya yönelebilmiştir. 1881'de amatör bir şancı olmasına rağmen yüksek volümlü bir sese sahip Marie-Blanche Vasnier ile tanışmıştır. O dönemde, Fransız Sembolist şairlerden Paul Verlaine(1844-96), Stéphane Mallarme(1842-98) ve Paul Borget'nin⁴⁰ şiirleri üzerine Liedler yazmış, Jules Massenet(1842-1912) ve Charles Gounod (1818-193) etkisiyle coşkulu bir ifade biçimi kullanarak, eserleri Vasnier'e ithaf etmiştir (*Fêtes Galantes, Apparition “Hayalet”*). 1883 yılında yazmaya başladığı *Diane Au Bois/Ormandaki Diane* ile de, müzikal dilini olgunlaştırmıştır. 27 Haziran 1884 günü, daha önce ikincilik ödülünü aldığı Roma yarışmasında bu sefer *L'enfant Prodigue/Hayırsız Çocuk* kantatıyla birincilik ödülünü kazanmıştır. Jüri bu eseri “Belirgin bir şiirsel anlatım, parlak ve sıcak tını renkleri, hareketli ve dramatik bir müzik” olarak değerlendirmiştir⁴¹. Roma'da kaldığı sürede koro ve orkestra için *Le Printemps/İlkbahar* adlı senfonik şiirini ve *La demoiselle élue/Kutsal Bayan* kantatını bestelemeye başlamıştır. Roma'da iki yılını geçiren Debussy, burada Palestrina ve Orlando di Lasso'nun kilise müziğine hayran kalmıştır.

³⁸ Claude Debussy; “ İçinde olduğum müzikte mutluousam, neden modülasyon yapmalıyım ki?” demiştir. (Paul Robert 2008:37)

³⁹ a.g.k., 40

⁴⁰(1852-1935), Fransız eleştirmen, roman ve oyun yazarı

⁴¹ (Bkz. 37) Roberts,55.

1880-1889 yılları arasında yazdığı eserlerde Wagnerien üsluba rastlamak mümkündür (kromatik armoni). Ancak, Debussy Wagner'in yazısındaki armonik yoğunluktan uzak durmaya çaba sarfetmiştir. Wagnerien kromatizmin tonal kurallarının katılığını esneten (Tonik-Dominant ilişkisi) ve tonal çözümsüzlüğe yönelen (atonalite) niteliğinden yararlanarak yepyeni bir kompozisyon anlayışını yaratmak bestecinin başlıca amacı olmuştur. Renkli armoniler üzerine kurulu kısa süreli etkiler bu stilin temelidir. Özellikle *La damoiselle élue* kantatının, bu etkide yazıldığı öne sürülmektedir. 1890 yılında bu kullanımdan ayrılmış ve başka yollar ile kendi dilini yaratmaya yönelmiştir. Bunun en büyük sebebiyse; 1889 yılında Paris Dünya Sergisi'nde dinlediği Cava halk topluluğunun (Gamelan orkestrası) üzerinde yarattığı etkidir. Debussy bu etkiyle, İzlenimcilik akımının temel düşüncesini müziği üzerinde geliştirmiş ve Wagner'e karşı çıkma anlamında da kullanmıştır. 1887 yılında yeniden Paris'e döndüğü dönemde, Empresyonist ressamlar ve Sembolist şairlerin çevresine katılmış ve bu çevre onu oldukça etkilemiştir. Bu bağlamda, önemli besteci ve orkestra şefi Pierre Boulez (1925-2016), Debussy'nin *Le Printemps* eseri ve Monet'nin *Femmes dans le jardin / Bahçedeki Kadınlar* tablosu arasında derin bir bağ olduğunu dile getirmiştir. Bu ifade yönteminin tam kullanımını, daha sonra ona ilk büyük başarıyı getirecek *Prelude a l'apres-midi d'un faune/Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd* (1892-4)⁴² eserinde görürüz. 1890'a kadarki dönemde, piyano için *Arabesque/Arabesk*, *Küçük Süit*, *Orkestra ve Piyano için Fantezi* eserlerini tamamlayan besteci, henüz olgunlaşmamasına rağmen çağdaşı olan bestecilere nazaran oldukça yenilikçi ve öncü kalıyordu. Bu sıralarda ilgilendiği yazarlar arasında; Charles Dickens (1812-70), Lev Tolstoy (1828-1910) ve Gustav Flaubert (1821-80)'in kitapları ve hep hayatında tuttuğu William Shakespeare (1564-1616), Verlaine ve Baudelaire vardı. Ayrıca Edgar Allan Poe (1809-49)'nun şiirlerine ve kısa öykülerine ilgi duyuyordu. Yokluk içinde yaşarken bile; Doğu'ya özgü sanat objelerini, Pre-Rafaelizm⁴³ ve yeni sanat (art nouveau) ⁴⁴ akımının eserlerini satın alıyor, heykeltıraş Camille Claudel (1864-1943) ile sergi ve galerileri

⁴² S. Mallarmé'in aynı adlı şiiri üzerine bestelenmiştir.

⁴³ İngiliz ressam, heykeltıraş, şair ve sanat eleştirmenlerinin ortaya çıkarıp geliştirdikleri sanat akımıdır, 1848.

⁴⁴Avrupa'da kıvrım ve bitki motifli desenlerin sıklıkla kullanıldığı, zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı sanat akımıdır, 1890-1910.

geziyordu. Tüm bu etkileşimin başında Japon estampları ve Empresyonist ressamalar bulunuyordu. Gamelan orkestrasının tını ve doğal müzik stili ise besteciye başlıbaşına esin kaynağı oluşturmuştu.

Bu yıllarda saygı ve hayranlık duyduğu Eric Satie(1866-1925) ile olan yakınlığı ve bilgi alışverişi onu derinden etkilemiştir. Alman stili dışında bestecinin kendi ulusal kimliğiyle beste yapması ve dönemin Empresyonist akımının müzik kuramına aktarılması düşüncesiyle Satie, Debussy'yi desteklemiştir. Müzik ve sanat arasında yaşanan bu etkileşim sırasında; ressamalar, Sembolist şairler ve Les Nabis⁴⁵ akımında yer alan sanatçılar, müziği *düşsel betimleme/dream landscape* olarak düşünmüşlerdir.

Debussy, *Prelude a l'apres-midi d'un faune*, *Chansons de Bilitis* (Bilitis Şarkıları)⁴⁶, *Fêtes Galantes* Liedlerinin basılmasının ardından, 1892'de orkestra için üç prelüdü ve 1902'de *Péleas et Mélisande*⁴⁷ operasıyla en büyük başarısını elde etmiştir. 1899 yılında evlendiği Emma Texier'e, Nocturne'lerini ithaf eden Debussy, 1904 yılında Emma Bardac ile kurduğu ilişki sonrasında boşanmış ve 1905 yılında Bardac evlenmişti. Aynı yıl dünyaya gelen kızı Claude Emma'ya *Children's corner/ Çocukların Köşesi* isimli eserini adanmış, ve aynı dönemde orkestra için *Nocturnes*'ini tamamlamıştır.

45 Fransa'da Sembolizm'i çıkış noktası olarak, Post Empresyonist ve illüstratörler tarafından oluşturulan sanat akımı. Akımda; Paul Sérusier, Edouard Vuillard, Félix Vallotton ve Pierre Bonnard gibi sanatçılar yer alır.

46 Pierre Louÿs (1870-1925)'in "Tableaux Vivants" adlı şiiri üzerine bestelenmiştir.

47 Maurice Maeterlinck (1862-1949)'in aynı adlı eseri üzerine bestelenmiş, beş perdelik operadır(1895).

1902 yılında Paris'te sahnelenen *Pelleas et Mélisande*, sözlerinin zayıf olduğu eleştirisiyle tartışmalara yol açmıştır. *Suite pour le piano/Piyano için Süit'i*ni, piyano eğitimi döneminde tanıştığı J.S. Bach, François Couperin⁴⁸, Jean-Philippe Rameau⁴⁹ etkisinde tını renkleri ile tasarlamış ve 1901'de tamamlamıştır. 1903 Haziran'ında bitirdiği *Estampes/Baskılar* eserindeyse Paris sergisinde dinlediği Cava halk topluluğundaki enstrümanların kullanımı ve İspanyol müziği etkileri gözümüze çarpmaktadır. Aynı ay, iki kitaptan oluşan *Images/Görüntüler* adlı eseri yayımlanmıştır. Yine Paris'te, ilk defa sahnelenen *La Mer/Deniz*⁵⁰ adlı senfonik yapıtının ardından (1905) Londra'da *Prelude a l'apres-midi d'un faune ve La Mer* eserlerini yönetme şansı bulmuştur. La Mer adlı eserinde özellikle Japon estampalarının etkisi ile karşılaşılır. 1910 şubatında Gabriel Pierné yönetiminde *Íbéria*, Debussy yönetiminde ise *Rondes de Printemps/İlkbahar Rondoları* seslendirilmiştir. 1913'te de, daha önce yazdığı *Images*'in orkestra versiyonunu tamamlamıştır.

Debussy'nin piyano edebiyatındaki baş yapıtı *24 Prelüdü*'dür. Bach'ın *48 Prelüd-Füg*'ünü kromatik gamın her basamağında majör ve minör tonlarda yazdığı armonik tablo, Chopin'in *24 Prelüdü*'nde diyezli tonlarda arıza arttırımı ve bemollü tonlarda eksiltmesi biçiminde değişime uğrar. Debussy ise *Prelüd*'lerinde tonal kavramın kurallarını esneterek kromatizm, suni 7'liler ve pentatonik gamın oluşturduğu bir "izlenimci müzik" arayışına yönelir. *12 Etüdü*'nde (1925) ise tıpkı Chopin'deki gibi, kendi piyano eserlerinin anahtarını oluşturarak bir virtüözite arayışı hedefler. Etüdlerin armonik yapısı ciddi biçimde atonaliteye yönelişi de vurgular. Prelüdlerini yazdığı sırada Stravinsky aracılığı ile koreografisini Nijinsky'nin üstlendiği Diaghilev'in son eseri *Jeux/Oyunlar*'ın müziklerini yapmıştır. Ardından konserler vermek üzere; Viyana ve Budapeşte (1910), Torino (1911), Moskova (1913), Amsterdam ve Roma'ya (1914) gitmiştir.

⁴⁸Fransız Barok Dönem bestecisi, orgcu ve klavsenist (1668-1733)

⁴⁹Fransız bestecisi ve müzik teoristi (1683-1764).

⁵⁰ Eserin kapağında, Japon estamp sanatçısı Hokusai'nin "Kanagawa Oki Nami Ura" (Dalgalar altında Kanagawa açıkları) baskısı yer alır.

Fakat, 1915'te yakalandığı kanser sebebiyle geçirdiği iki ameliyat onu hastalıktan kurtaramamıştır. Hastalık zamanı yazdığı son eserler arasında; Viyolonsel-Piyano Sonatı, Flüt-Piyano-Arp Sonatı, Keman Sonatı ve *Ode a la France* bulunmaktadır.

5 Mayıs 1917'de son konserini kemancı Gaston Paulet⁵¹ ile Keman-Piyano Sonatına eşlik ederek gerçekleştirmiş ve 25 Mart 1918'de hayatını kaybetmiştir.

Debussy müziğinde, oldukça geniş bir sanat skalasına sahiptir. Empresyonizm ve Sembolizm akımları etkisinin yanı sıra, Wagner'in armoni metoduna eğilimi, bunu geliştirme ve onu kendine özgü anlayışla yaratma isteği gözümüze çarpar. 19. Yüzyılın aşırı dramatik öğelerini müziğinden ayıklamıştır. Satie'nin alaycı ve minik hücrelerden meydana gelmiş ekonomik piyano parçaları, Emmanuel Chabrier⁵²'in tipik Fransız stilini yansıtan parçaları ve Modest Mussorgsky⁵³'nin realist ve sade müzik yazısı, onu derinden etkilemiş ve yeni bir anlayışa yöneltmiştir.

Klavye üstündeki renk ve ışık oyunları, Empresyonist Dönemin ressamlarıyla paralellik gösterip doğayı hissettirirken, müziğinde gamelan müziği etkisiyle Egzotizm, Sembolizm aracılığıyla da tınılarla hissettirdiği Erotizm kendini gösterir. Tek fikir etrafında dolaşan armonileri kesin bir sonuca varmaz. Tam aralıklı dizi, temel sesi atılmış dokuz, onbir ve onüçlü akorlar, suni yedililer, kimi zaman ölçü vurgusunun hissedilmediği ritimler, kilise modları ve pentatonizm, yazım üslubunun özellikleri arasındadır.

⁵¹ (1892-1974), Fransız kemancı ve şef

⁵²(1841-94), Fransız Romantik Dönem bestecisi ve piyanist

⁵³ (1839-81), Rus müzisyen ve besteci

3.2 Eserleri

Piyano Eserleri

Danse bohémienne, Bohemya Dansı (1880)

Ballade Slave, Slav Baladı (1890. *Ballade* ismiyle yeniden düzenlenmiştir, 1903.)

Deux arabesque, İki Arabesk (1890)

Mazurka (1890)

Réverie, Düş (1890)

Suite Bergamesque, Bergama Süiti (*Prelude, Menuet, Clair De Lune*/Ayıışığı, *Passepied*/Pasif", 1890.)

Tarantelle styrienne, İstirye Tarantellası (1890. 1903'te *Danse* adıyla düzenlenmiştir.)

Valse Romantique, Romantik Vals (1890)

Nocturne, Ara Müziği (1892)

Images obliées, (Üç parça, 1894.)

Suite pour le piano, Piyano için Süit (“Prélude, Sarabande, Toccata”, 1894-1901)

Images I, İmgeler I. Defter (“*Reflets dans l'eau*/Suda Yansımalar, *Hommage a Rameau*/Rameau’ya Saygı, *Mouvement*/Devinim”, 1901-5.)

D’un cahier d’esquisses, Çizim Kitapları (1903)

Estampes, Baskılar (“*Pagodes*, *La Soirée dans Grenade*/Granada’da Gece, *Jardins sous la pluie*/Yağmur Altında Bahçeler”, 1903.)

L’isle joyeuse, Şen Ada (1903-4)

Masques, Maskeler (1903-4)

Morceaux de concours, Yarışma Parçaları (1904)

Children’s Corner, Çocukların Köşesi (*Doctor Gradus ad Parnassum*, *Jimbo’s Lullaby*/Jimbo’nun Ninnisi, *Serenade for the Doll*/Oyuncak bebek için Serenad, *The Snow is Dancing*/Kar dans ediyor, *The little Shepherd*/ Küçük Çoban, *Golliwogg’s Cake-walk*/Golliwogg’un Dansı”, 1906-8.)

Images II, İmgeler II. Defter (“*Cloches a travers les feuilles/Yaprakların Üzerinden Çanlar, Et la lune descend sur le temple qui fût/ Ve ay, kaçan tapınağın üzerine iniyordu, Poissons d’or/Altın Balık*”, 1907.)

Hommage a Haydn, Haydn’a Saygı (1909)

The Little Nigar, Küçük Nigar (1909)

Préludes I, Prelüdlar I (1.Kitap; “*Danseuses de Delphes, Volies/Delf Dansözleri, Le Vent dans la plaine/Yelkenliler, Les Sons et les parfums tournent dans l’air du soir/ Sesler ve Kokular havada geziyorlar, Les Collines d’Anacapri/Anacapri Yamaçları, Des Pas sur la neige/Karda Adımlar, Ce qu’a vu le Vent d’Ouest/Batı Rüzgarının Anlattıkları, La Fille aux cheveux de lin/Keten Saçlı Kız, La Serenade interrompue/ Yarıda Kalmış Serenad, La Cathédrale engloutie/Batık Katedral, La Danse de Puck/ Peri Puck’ın Dansı, Minstrels/Ozanlar*”, 1909-10.)

La Plus que lente, Fazlasıyla Yavaş (1910)

Préludes II, Prelüdlar II (2.Kitap; “*Brouillards/Şebnem, Feuilles mortes/Kuru Yapraklar, La puerta del Vino/Şarap Kapısına, Les fées sont d’exquises danseuses/ Periler Harika Dansçıydılar, Bruyères/Fundalıklar, Général Lavine - excentric/ Genelde Lavin-eksantrik, La terrasse des audiences du clair de lune/Ayışığı Taraçası, Ondine/Su Perisi, Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C./S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.’ye Saygı, Canope/Kanop, Les tierces alternées/Alterne Üçlüler, Feux d’artifice/Havai Fişekler*”, 1912-13)

Berceuse Heroïque, Kahraman Ninnisi (1914)

Six épigraphes anitques, Altı Eski Yazıt (“Pour invoquer Pan/Pan’ı Çağırmaq için, Pour un tombeau sans nom/İsimsiz bir Mezar için, Pour que la nuit soit propice/ Gecenin İyi Geçmesi için, Pour la danseuse aux crotales/Zillerle Dans eden Eski Yunan Rahibesi için, Pour l’égyptienne/Mısırlı Kadın için, Pour remercier la pluie au matin/Sabah Yağmuruna Teşekkür Etmek için”, 1914. İki piyano için transkripsiyonu, 1917)

Douze Etudes, Dokuz Etüd (1. Kitap; “*Pour les cinq doigts*/Beş Parmak için, *Pour les tierces*/Üçlüler için, *Pour les quartes*/Dörtlüler için, *Pour les sixtes*/Altılılar için, *Pour les octaves*/Oktavlar için, *Pour les huit doigts*/Sekiz Parmak için“ 2.Kitap; “*Pour les degrés chromatiques*/Kromatik Aralıklar için, *Pour les agréments*/Süslemeler için, *Pour les notes répétées*/Tekrarlamalı Sesler için, *Pour les sonorités opposées*/Karşıt Tınılar için, *Pour les arpèges composés*/Arpejler için, *Pour les accords*/Akorlar için” 1915.)

Elégie (1915)

Pour l’oeuvre du ‘Vêtement du Blesse’, ‘Yaralı Elbise’ için Çalışma (1915)

Les Soirs illuminés par l’ardeur du charbon, Yanan Kömür Tarafından Aydınlatılan Gece (1917)

İki Piyano ve Dört El Yapıtları

Petite Suit, Küçük Süt (Dört El için; “En bateau/Gemide, Cortége/Geçit Alayı, Menuet, Ballet/Bale”, 1886-9.)

Marche écossaise sur un thème populaire, Bir Halk Teması Üzerine İskoçya Marşı (1891)

Lindaraja (İki piyano için, 1901. Orkestrasyonu, 1908.)

En blanc et noir, Beyaz ve Siyah için (1915)

Sahne Yapıtları

Pelleas et Melisande Operası (Maurice Maeterlinck’in aynı adlı eseri üzerine beş perdelik operadır, 1895.)

Chansons de Bilitis, Bilitis Şarkıları (Pierre Louÿs’in “Tableaux Vivants” adlı şiiri üzerine, 1900-1.)

Khamma Balesi (koreografisi William L. Courtney ve Maude Allan’a aittir, 19011-12.)

Le Martyre de Saint-Sébastien/Saint-Sebastien Şehitliği, (Gabriele d'Annunzio'nun "Mystere" oyunu üzerine, 1911.)

Jeux, Oyunlar (Bale müziği, koreografisi Vaslav Nijinsky'e aittir, 1912-13.)

La Boîte a joujoux, Kutu Oyuncakları (Bale müziği, koreografisi André Hellé'ye aittir, 1913.)

Flûte de Pan, Pan'ın Flütü (Gabirel Mourey'in metni üzerine bestelenmiştir, 1913. Oda müziği ve enstrüman versiyonları da mevcuttur.)

Orkestra Yapıtları

Symphony in B Minor, Si Minör Senfoni (1880. Piyano için dört el versiyonu, 1933.)

Intermezzo (Viyolonsel ve orkestra için, 1882.)

Première Suite, Birinci Süit ("Fête, Ballet, Réve, Bacchanale", 1883.)

Printemps, İlkbahar (Kadın korusu ve orkestra için yazılmış süit, 1887. Piyano için dört el versiyonu, 1904.)

Fantasie for Piano and Orchestra, Piyano ve Orkestra için Fantezi (1889-90)

Prélude a l'après-midi d'un faune, Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd (Stéphane Mallarme şiiri üzerine, 1892-4.)

Marche écossaise sur un thème populaire, Popüler Tema Üzerine İskoç Yürüyüşü (1891-1908. Piyano versiyonu, 1891.)

Deux gymnopédies (1896)

Nocturnes, Nöktürler (“*Nuages/Bulutlar*, *Fêtes/Şenlikler*, *Syrénes/Sirenler*”, 1897-9.)

La Mer, Deniz (Üç senfonik bölüm; “*De l'Aube a midi sur la mer/Gün doğuşundan öğleye değin denizin üstünde*, *Jeux de vagues/Dalgaların Oyunu*, *Dialogues du vent et de la mer/ Rüzgarla denizin söyleşisi*”, 1903-5.)

Danse sacrée et danse Profane, Dinsel Dans ile Dünyasal Dans (Kromatik arp ve yaylılar çalgılar orkestrası için,1904.)

Images, İmgeler (“*Gigues*, *Ibéria*, *Rondes de printemps/İlkbahar Rondoları*”, 1905-12.)

Premieré Rapsodie, Birinci Rapsodi (Klarnet ve orkestra için,1911. Klarnet ve Piyano versiyonu,1910-11.)

La Plus que lente, Fazlasıyla Yavaş (1912. Orjinal piyano versiyonu, 1910.)

Berceuse heroïque, (1914)

Rapsodie for alto saxophone and orchestra, Alto Saksafon ve orkestra için rapsodi (1919. Orjinal alto saksafon ve piyano versiyonu 1901-8.)

Liedleri

Ballade à la lune, Aya Balad (Alfred de Musset şiiri üzerine, 1879.)

Madrid; princesse des Espagnes, Madrid; İspanya'nın Prensesi (Alfred de Musset şiiri üzerine, 1879.)

Aimons-nous et dormons, Sevelim ve Uyuyalım (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1880.)

Caprice, Kapris (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1880.)

Nuit d'étoiles, Yıldızların Gecesi (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1880.)

Rêverie, Hayal (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1880.)

Beau soir, Güzel bir Akşamüstü (P.Bourget şiiri üzerine, 1880.)

Fleur des blés, Buğday Çiçekleri (André Girod şiiri üzerine, 1880.)

Le Baisers, Öpücükler (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1880.)

Souhait, Dilek (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1881.)

Triolet à Phylis (Zéphyr) (Théodore de Banville şiiri üzerine, 1881.)

Les Baisers d'amours, Aşkın Öpücükleri (Maurice Bouchor şiiri üzerine, 1881)

Chanson Tristes, Kederli Şarkı (Maurice Bouchor şiiri üzerine, 1881)

L'Archet, Yay (Charles Cros şiiri üzerine, 1881.)

Les papillons, Kelebekler (Théophile Gautier şiiri üzerine, 1881.)

Les Elfes, Elfler (Leconte de Lisle şiiri üzerine, 1881.)

La fille aux cheveux de lin, Keten Saçlı Kız (Leconte de Lisle şiiri üzerine, 1881.)

Jane (Leconte de Lisle şiiri ¼zerine, 1881.)

Rondeau: Fut-il jamais, Rondo: Her Zaman(Alfred de Musset, 1881.)

Rondel chinois, in Rondeli (1881)

Tragédie, Trajedi (Léon Valade, 1881.)

Fête galante (Théodore de Banville şiiri ¼zerine, 1882.)

Le lilas, Lila (Théodore de Banville şiiri ¼zerine, 1882.)

Séguidille, (Théophile Gautier şiiri ¼zerine, 1882.)

Sérénade, Serenad (Théodore de Banville şiiri ¼zerine, 1882.)

Flots, Palmes, Sables, Dalgalar, y¼zgeler, kumlar (Armand Renaud şiiri ¼zerine, 1882.)

Clair de Lune, Ayışığı (Paul Verlaine şiiri ¼zerine, 1882.)

En sourdine, Susturulmuş (Paul Verlaine şiiri ¼zerine, 1882.)

Fantoches, Sahtekarlar (Paul Verlaine şiiri üzerine, 1882.)

Mandoline, Mandolin (Paul Verlaine şiiri üzerine, 1882.)

Pantomime, Pantomim (Paul Verlaine şiiri üzerine, 1882.)

Musique, Müzik (Paul Bourget şiiri üzerine, 1883.)

Paysage sentimental, Duygusal Manzara (Paul Bourget şiiri üzerine, 1883.)

Romance: Silence ineffable, Romans: Kutsal Sessizlik (Paul Bourget şiiri üzerine, 1883.)

Coquetterie Posthume, Ölümcül Cilve (Théophile Gautier şiiri üzerine, 1883.)

Chanson espagnole, İspanyol Şarkısı (Alfred de Musset şiiri üzerine, İki vokal ve Piyano için, 1883.)

Églogue, Kısa Şiir (Leconte de Lisle şiiri üzerine, Soprano, Tenör ve Piyano için, 1883.)

Regret: Devant le ciel, Pişmanlık: Önce Gökyüzünde (Paul Bourget şiiri üzerine, 1884.)

La romance d'Arie, Arie'nin Aşkı (Paul Bourget şiiri üzerine, 1884.)

Romance: Voici que le printemps, Romans: Baharın Gelişi (Paul Bourget şiiri üzerine, 1884.)

Apparition, Hayalet (Stéphane Mallarme şiiri üzerine, 1884.)

Deux Romances, İki Romans (“*L’Ame évaporée*/Buharlaştırılmış Ruh, *Cloches/Çanlar*” Paul Bourget şiiri üzerine, 1884.)

Barcarolle (Edouard Guinand şiiri üzerine, 1885.)

Ariettes oubliées, Unutulmuş Aryalar (“*C’est l’extase*/Kendinden Geçmek, *Il pleure dans mon cœur*/Kalbimde Ağlıyor, *L’ombre des arbres*/Ağaçların Gölgesi, *Chevaux de bois*/Ahşap Atlar, *Green*/Yeşil, *Spleen*/Dalak” Paul Verlaine şiiri üzerine, 1885.)

Cinq poèmes de Charles Baudelaire, Charles Baudelaire’in Beş Şiiri (*Le Balcon*/Balkon, *Harmonie du soir*/Gecenin Armonisi, *Le jet d’eau*/Su Jeti, *Recueillement*/Düşüncelere Dalmak, *La Mort des amants*/Sevgililerin Ölümü” Charles Baudelaire şiiri üzerine, 1885-7.)

La belle au bois dormant, Uyuyan Gzel (Vincent Hyspa Őiri Üzerine, 1890.)

Fêtes Galantes (“*En sourdine/Sessizce, Fantoches/Kuklalar, Clair de lune/Ay ışığı*”
Paul Verlaine Őiri Üzerine, 1891.)

Trois Melodies,  Melodi (*La mer est plus belle/Deniz ok Gzel, Le son du cor/*
Kornonun Sesi, *L’échelonnement des haies/itlerin Zamanı*” Paul Verlaine
Őiri Üzerine, 1891.)

Les Anglius, Anglius (Grégoire Le Roy Őiri Üzerine, 1892.)

Proses Lyriques, Lirik Nesir (“*De rêve/Rya, De grève/Grev, De fleurs/iekler, De*
soir/Gece” Claude Debussy’nin kendi Őiri Üzerine, 1892-3.)

Chansons de Bilitis, Bilitis Şarkıları (“*La flûte de Pan/Pan’ın Flt, La Chevelure/*
Saç, Le Tombeau des Naïads/ Naïad’ın Mezarı” Pierre Louys Őiri Üzerine,
1897-98.)

Nuits blanches, Uykusuz Geceler (Claude Debussy’nin kendi Őiri Üzerine, 1898.)

Dans le jardin, Bahede (Paul Gravallet Őiri Üzerine, 1903.)

Trois *Chansons de France*, Fransa'ya Üç Şarkı (*Le temps a laissé son manteau/* Zaman Pelerinini Atıyor-Charles d'Orléans şiiri üzerine, *La Grotte/Mağara-* Tristan L'Hermite şiiri üzerine, *Pour ce que Plaisance est morte/Plaisance* Bunun için Öldü-Charles d'Orléans şiiri üzerine, 1904.)

Fêtes galantes II, (*Les ingénus/İçten, Le faune/Satir, Colloque sentimental /* Duygusal Konuşma" Paul Verlaine şiiri üzerine, 1904.)

Le promenoir des deux amants, İki Aşığın Gezintisi (*La grotte /* Mağara - Trois Chanson de France'ın ikinci bölümü, *Crois mon conseil/Konseyimi Düşün, Chère Climène/Sevgili Climéne, Je tremble en voyant son visage/Onun Yüzünü Gördüğümde Titriyorum*", *Tristan L'Hermite şiiri üzerine, 1910.*)

Trois ballades de Villon, Villon üzerine Üç Balad ("Ballade de Villon à s'amyé/ Villon'un Amy için şiirine Balad, Ballade que Villon fait à la requeste de sa mère/ Villon'un annesinin isteği üzerine Baladı, Ballade des femmes de Paris/Paris'teki Kadınlara Balad" François Villon şiiri üzerine, 1910.)

Troies poèmes de Mallarme, Mallarme'ın Üç Şiiri ("*Soupir/İç Çekiş, Placet Futile, Eventail/Menzil*", Stéphane Mallarme şiiri üzerine, 19013.)

Noël des enfants qui n'ont plus de maison, Evi Olmayan Çocuklar için Noel (Claude Debussy'nin metni ile, Çocuk Korosu, İki Ses ve Piyano için, 1916.)

Oda Müziği Yapıtları

Nocturne et scherzo, (Viyolonsel ve Piyano için, 1880.)

Premier Trio, Birinci Üçlüsü (Piyano, Viyolonsel ve Keman için, 1880. Piyano ve Keman düzenlemesi, 1882.)

Premier Quatuor, Birinci Dörtlüsü (Yaylı Çalgılar için, 1893.)

Rapsodie, Rapsodi (Alto saksafon ve piyano için, 1901-8)

Premier Rapsodie, Birinci Rapsodi (Klarnet ve Piyano için, 1909-10.)

Piyano ve Viyolonsel için Sonat (1915)

Flüt, Viyola ve Arp için Sonat (1915)

Keman ve Piyano için Sonat (1916-17)

Koro ve Şan Yapıtları

Daniel (Emile Cécile metni üzerine, üç solo vokal ve orkestra için kantat 1881.)

Le Printemps, İlkbahar (Compte de Ségur metni üzerine, kadın korusu ve orkestra için 1882. Daha sonra *Salut Printemps/Merhaba İlkbahar* adıyla vokal notası ve ayrıca piyano için düzenlemiştir. 1928.)

Choeur des brises, Esintiler Korusu (Soprano ve üç kadın vokal için, 1882.)

Invocation, Yalvarış (Alphonse de Lamartine metni üzerine, erkek korusu ve orkestra için, 1883.)

Le Gladiateur, Gladyatör (Emile Moreau metni üzerine, üç solo vokal ve orkestra için kantat, 1883.)

Diane au Bois (Théodore de Banville metni üzerine, 1883-6.)

L'Enfant prodigue, (Edouard Guinand metni üzerine, üç solo vokal ve orkestra için, 1884.)

La Damoiselle élue, Savurgan Çocuk (Dante Gabriel Rossetti metni üzerine, soprano, kadın korusu ve orkestra için, 1887-8.)

La Saulaie, (Pierre Loys metni üzerine, vokal ve orkestra için, 1896-1900.)

Trois chanson de Charles Orléans, (1908)

Le Jet d'eau, Su Jeti (1907)

Trois ballades de Villon, Villon üzerine Üç Balad (1910)

3.3 Sergei Prokofiev

Rus avangard bestecisi Sergei Sergeevich Prokofiev, 23 Nisan 1891 yılında Sontsovka'da dünyaya gelmiştir. Erken yaşlarda annesinden aldığı piyano eğitiminde öğrendiği Beethoven, Chopin ve Tchaikovsky'nin eserlerinin yanı sıra Anton Rubinstein'in müziği, onu doğaçlama yoluyla kompozisyona yöneltmiştir. Henüz beş altı yaşlarında bir vals, marş ve rondo; dokuz yaşında ise ilk operası *Dev'i* bestelemiştir.

Nasyonalist ve ülkesine aşık bir besteci olan Prokofiev, Rus ve Ukrayna kültürüne hakimdi. Bu bağlamda, çocukluk döneminde özellikle Rus halk şarkılarına yönelmiştir (3. Sonatı'nın ara müziği ve 2. Piyano Konçertosu son bölümü). Bir diğer önemli özelliği ise eserlerin gelişme kısmında varyasyon tekniği ile temayı gizli şekilde yeniden kullanmasıdır. Bu kullanımın ilk örneği, 3. *Piyano Konçertosu*'nun ilk bölümündeki temada görülebilir.

Prokofiev'in Moskova'da tanıştığı Sergei Taneyev⁵⁴, onu resmi bir eğitim alma konusunda yönlendirmede bulunmuştur. İlk öğretmeni Pomerantsev ile yaptığı çalışmalar Prokofiev gibi zeki ve yetenekli bir çocuk için yetersiz kalmıştır. 1902 yazında Reinhold Gliere⁵⁵ ile çalışmaya başlamasıyla hızla bestelerine odaklanmış ve yazımını geliştirmiştir. 1902-06 yılları arasında her yıl yenisini eklediği beş bölümlük *Little Songs* (Küçük Şarkılar) serisini tamamlamıştır.

⁵⁴ (1856-1913), Rus besteci

⁵⁵(1875-1956), Rus besteci

1904 yılında St. Petersburg konservatuvarına kabul edildiğinde Gliere ile çalışmasını sonlandırmak durumunda kalmış, Korsakov (1844-1908), Glazunov (1865-1036) ve Liadov (1855-1914) ile çalışmaya başlamıştır. 1906 yılında Myaskovsky (1881-1950) ile kurduğu arkadaşlık ona dönemin müzik anlayışını öğrenme fırsatı sunmuştur. Aralarında oluşan derin müzikal bağ ile iki müzisyen, Reger (1873-1916), Richard Strauss (1864-1949) ve Debussy'nin müziklerini çalışıp çalıyor ve diğer besteciler hakkında analiz yapıp tartışıyorlardı. Hatta kendi eserleri üzerine bile eleştiri yapıyorlardı.

1908 yılında ise Rus sanatçıların çevresine girerek kendini tanıtmaya şansı bulmuştur. *Sanat Çevresi* (Bkz. sf.12)'nin devamı olan *Modern Müzik Akşamları'*nda 31 Aralık 1908 akşamı yedi eserini çalmıştır. Bu eserler arasında yer alan en önemli ve dikkat çekici eseri, okulda "aşırı solcu" tepkisini aldığı *Suggestion Diabolique/Şeytani Öneriler'*dir (bu esprili ve sevimli parçalarında Prokofiev piyano hocalarından aldığı önerilerle alay etmeyi hedefler).

Başkalarının düşüncelerine karşı gelen ve hocalarının müziklerini bile sert bir biçimde eleştiren karaktere sahip Prokofiev'in, cüretkar armonileri ve duygusallıktan arınmış çarpıcı ritimleri, dinleyenleri neredeyse ürküten bir tavırdıydı. Bu dikenli ve alaycı yazı stiline temelini özellikle en önemli eserleri arasında yer alan *Sarcasms* ile atmıştır (1912). Nikolai Tcherepnin (1873-1945)'in şeflik sınıfında inceleme şansı bulduğu Barok ve Klasik eserler, Prokofiev'in bu dönemlere saygınlığını güçlendirirken aynı zamanda eski form anlayışını bestelerine aktarma düşüncesini de oluşturmuştur.

1914'te, Moskova'daki eğitiminin son yılına geldiğinde, Rubinstein Ödülü'nü kazanan Prokofiev, mezuniyet sınavında 1. Konçertosu'nu çalıp; piyano, kompozisyon ve şeflik diplomasını almıştır. 1913'te Londra'da seslendirdiği 2. Piyano Konçertosu'nun dinleyicileri arasında yer alan Diaghilev'i kendine hayran bırakıp, bir bale müziği siparişi alarak, bestelediği *Ala ve Lolly'*de yer alan

danslarla daha sonra *İskit Suiti*'ni oluşturmuştur. 1916'da ilk seslendirilişi gerçekleşen eser, büyük tepkiler almış, en büyük başarısını klasisizm doğrultusunda yazdığı *Klasik Senfoni*'siyle yakalamıştır (1917).

Bu sıralarda Rusya'da 1917 Ekim Devrim'i gerçekleşmişti. 1789 Fransa Devrimi'nin temel amacı olan insan ve insan hakları ilkeleri, burjuvazinin yükselişinden sonuna, işçi sınıfı egemenliği ve uluslararası hedefli ideali ortaya çıkarmıştı.

Bu koşullar altında Prokofiev, göç etmeye karar vererek Japonya yoluyla Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiştir. Her ne kadar zorlu bir döneme denk gelse de yaratıcılığın ödün vermeyerek, daha sonra oldukça popüler eserleri arasında yer alacak olan *Visions Fugitives/Kaçışan Görüntüler* ve *Re Majör Keman Konçertosu'nu* bestelemiştir. 1919'da *Üç Portakalın Aşkısı* adlı operası ilk önce Chicago'da ve daha sonra Köln'de sahnelenmiş ancak, ABD'de istediği takdiri alamamıştır. Sert ve vurarak çalınan müzik anlayışıyla "çelik parmak" olarak nitelendirilen Prokofiev pek sevilmiyordu, fakat Prokofiev'in de Amerikalı'ların müzik anlayışını sevmediği aşıkardı; " New York'un ortasındaki o kocaman parkta, onu çevreleyen gökdelenlere bakarak dolanıyordum ve öfkeyle müziğimi takmayan harikulade Amerikan Orkestrasını; "Beethoven büyük bir bestecidir" diye yüzbinlerce kere tekrarlayan ve yeni eserlere şiddetle direnen kritikleri; aynı basit programları elli kereden fazla çalmış sanatçılar için uzun turneler düzenleyen menajerleri düşünüyordum."⁵⁶

Prokofiev özgün bir stil yaratma yolunda Grotesk⁵⁷ stile yaklaşmış fakat bunu *scherzo-ish* (scherzo gibi) olarak tanımlamıştır. Ayrıca yeri geldiğinde eserlerinde lirik melodiyi de kullanmıştır. Ancak ona göre; yeni müziğe alışık olmayan

⁵⁶Bkz.(65) Birce Arslan, 9

⁵⁷Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu.

dinleyicinin, müziğin bu halini çığınca bulması, içindeki lirik ve zarif melodiyi duyabilmesini engellemekteydi.

Amerika'da yaşadığı tatsızlıklar üzerine Paris'e giden besteci, tekrar Diaghilev ile çalışma imkanı bularak *Le Pas d'acier/Çelik Adım* ve *L'Enfant Prodigue/Yitik Oğul* bale müziğini bestelemiştir.

Bu sıralarda Paris'te Debussy vefat etmiş ve Ravel'in popülaritesi de giderek azalmıştır. Prokofiev, Empresyonistlere çok saygı duymasa da Ravel'in net form anlayışına olumlu yaklaşmaktadır. Besteci; Stravinsky'nin de oldukça etkisi altında kalarak, minyatür ve neoklasik eserler vermiştir; *İki Sonatin'i (Op.54)*, *Üç Parçası (Op.59)*. Ayrıca orada kaldığı dönemde *L'Ange du Feu/Ateş Meleği* operasını yazmaya başlamış ve *3. Piyano Konçertosu*'nu da tamamlamıştır. Bunları; kromatik yapı üzerine inşa edilmiş ve Milhaud (1892-1974)'nin politonal pasaj üslubu etkisinde *Beşinci Sonatı (1923)*⁵⁸ ve daha sonra büyük eserlerinden *4.ve 5. Piyano Konçertoları (1931-32)* izlemiştir. Tüm bu akış, beraberinde yoğun bir konser dönemini de getirmiştir. Besteciliğinin yanında olağanüstü piyano virtüozitesi, Prokofiev'i döneminin en çok konuşulan bestecilerden biri olarak anılmasını sağlamıştır.

1932 Kasım'ında Rusya'ya yaptığı ziyarette coşkuyla karşılanmış ve 1936'daki kesin dönüşünde Sovyet müzik camiasının başına geçmiştir. Bu sırada Stalin'in iktidarda oluşu ve diktatör karakteri, sanat alanlarını derinden etkilemekteydi. Bu faktörlerden payını alan ilk besteci Shostakovich, 28 Ocak 1936'da Pravda gazetesi tarafından kışkırtıcı bulunan operası *Lady Machbeth* ile halk düşmanı ilan edilmiştir. Bu gazete eleştirisi, hükümet indinde Sovyet halkının tüm özelliklerini korumak için bahane olmuştur. Bu bağlamda Stalin, üç madde ile yazım üslubuna yönelik karar almıştır (Bkz. sf.20). Stalin'in sağlık, ekonomi ve

⁵⁸Rusya'ya dönmesinin ardından eser yeniden revize edilerek, Op.135 olarak güncellenmiştir.

eğitim gibi temel yapılar üzerindeki kuralcı ve totaliter baskısı, artık sanatın tüm unsurları için de geçerli hale gelmiştir.

Prokofiev bu sıralarda Avrupa'da birçok konser vermektedir. Ani bir kararla hızla ülkesine döndüğünde, her ne kadar ülke baskılarından dolayı yazı üslubunda armonik fikirlerinin gücünü zayıflatmak durumunda kalsa da, beste yapmaya devam etmiştir. 1935'te *2. Keman Konçertosunu* ve *Romeo ve Jüliet* bale müziğini, 1936'da *Peter ve Kurt'u* bitirmiştir. Bu eserleri, hala o günler için kendine has ve sert disonantları içerebilen türdendir. Ayrıca film müziğine yönelmiş ve bu alanda da birçok eser yazmıştır; *Lieutenant Kije* ve *Alexander Nevsky Kantatı*⁵⁹.

Yakın arkadaşı, opera direktörü ve prodüktörü Vsevolod Meyerhold (1874-1940); sözleriyle hükümet için problem teşkil ettiği dönemde, Prokofiev ile ortak proje olarak *Semyon Kotko* Operasını yazmaya başlamıştır. Ancak Meyerhold, 1939 yılının Haziran'ında *Ulusal Sahne Direktörleri Konferansı*nda yaptığı konuşmada yazarların eserlerini özgürce üretmesi gerektiğini söylemesiyle, hükümet tarafından suçlu bulunarak, Prokofiev'in operayı bitirmesinden bir hafta önce tutuklanmıştır. Birkaç gün sonra öldürülen karısı ve hapisanede işkence sonucu ölen Meyerhold'un ardından Prokofiev, Stalin'in gücünü ve merhametsizliğini tüm acılığıyla kavramıştır.⁶⁰

1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı herkes gibi Prokofiev'i de derinden etkilemiştir. Bu dönemde yaratıcılık yönünden zenginleşerek oldukça üstün yapıda bestelediği eserleri arasında; Savaş ve Barış, 6., 7. ve 8. Piyano Sonat'ı ve *Cindérella/Külkedisi* bale müziği bulunmaktadır.

⁵⁹ Prokofiev bu eseriyle, hükümet üzerinde iyi bir konuma gelebilmiştir.

⁶⁰ Nikola Marković, **Freedom in Interpretation and Piano Sonata No. 7 by Sergei Prokofiev**, Master Thesis, 2012,12. Alıntılanmıştır.

10 Ocak 1948 yılında yaşanan talihsiz olay sonrasında çıkarılan ceza kararıyla birlikte, besteciler revizyonizmle suçlanmıştır. Hemen ardından hükümet, dört şartlı çalışma yönergesi getirmiştir;

- 1) Sovyet müziğindeki revizyonist akım, millete karşı ve müziğin tasfiyesine sebebiyet verdiği gerekçesiyle suçlanmalı.
- 2) Merkezi Komitenin Propaganda ve Tahrik Bölümü ve de Güzel Sanatlar Komitesi; Sovyet müziğindeki bu durumun düzeltilmesini sağlamaya, Merkezi Komitenin kararında belirtilen kusurların tasfiye edilmesine ve Sovyet müziğinin gerçekçi bir yol takip etmesini garantilemeye sorumlu kılınmalı.
- 3) Sovyet bestecilerine, Sovyet halkının müzik sanatının yüce gerekliliklerini idrak etmeleri; müziği zayıflatan ve gelişmesini engelleyen herşeyi eserlerinden temizlemeleri çağrısında bulunmalı; ayrıca Sovyet müzik kültürünü “müzik alanında Sovyet halkının layık olduğu yüksek kalitede eserlerle” ilerletecek olan “yaratıcı eser” artışını temin etmeli.
- 4) Müzikle ilgili işler makamının iyileştirilmesi için ilgili partinin ve Sovyet üyelerinin öngördükleri örgütsel kriterleri onaylanmalı.⁶¹

Bu "Batı" hayranlığının özgürlük ve dolayısıyla başkaldırı ortamı yaratarak rejimi tehdit edeceğini düşünüyorlardı. Politbüro'ya göre müzik halkın anlayacağı bir şekilde bestelenmeli ve Sovyet propagandasına hizmet etmeliydi. Stalin ve çevresindekiler 12-Ton Sistemini benimseyen veya yeni arayışlara yönelen Avrupalı-Amerikalı müzisyenlerin Sovyet bestecilerini etkilemelerinden çekiniyorlardı.

⁶¹ Bkz.(65), Birce Arslan, 16. Alıntılanmıştır.

Bu elverişsiz ve yaratıcılık yoksunu baskıcı kurallar yüzünden Sovyet Birliği'nin en iyi bestecilerinden Prokofiev dahi; Parti ileri gelenleri indinde tartışmaya mahal vermeyecek türden eserler bestelemek zorunda kalmıştır. Bu yıllarda, *Stone Flower/Taş Çiçeği*, *2. Viyolonsel Konçertosu*'nu yazmıştır.

Son döneminde *7 No'lu Senfonisi*'ni bestelemesinin ardından 5 Mart 1953'te Stalin ile aynı günde ölmüştür.

3.4 Eserleri

Piyano Yapıtları

Piyano Sonatları;

Piano Sonata No. 1 in F minor, Piyano Sonatı No.1 Fa minör Op. 1 (1907–09)

Piano Sonata No.2 in D minor, Piyano Sonatı No.2 Re minör Op. 14 (1912)

Piano Sonata No3 .in A minor, Piyano Sonatı No.3 La minör Op. 28 (1907–17)

Piano Sonata No.4 in C minor, Piyano Sonatı No.4 Do minör Op. 29 (1908–17)

Piano Sonata No.5 in C major, Piyano Sonatı No.5 Do Majör (Oriijinal hali) Op. 38 (1923)

Piano Sonata No.6 in A major, Piyano Sonatı No.6 La Majör Op. 82 (1939–40)

Piano Sonata No7 .in B flat major, Piyano Sonatı No.7 Si bemol Majör Op. 83 (1939–42)

Piano Sonata No.8 in B flat major, Piyano Sonatı No.8 Si bemol Majör Op. 84 (1939–44)

Piano Sonata No. 9 in C major, Piyano Sonatı No.9 Do Majör Op. 103 (1947)

Piano Sonata No. 5 in C major, Piyano Sonatı No.5 Do Majör (Düzenlenmiş hali) Op. 135 (1952–53)

Four Etudes for Piano, Piyano için Dört Etüd Op. 2 (1909)

Four Pieces for Piano, Piyano için Dört Parça Op. 3 (1911)

Four Pieces for Piano, Piyano için Dört Parça Op. 4 (1910–12)

Toccata in D minor, Toccata Re minör Op. 11 (1912)

Ten Pieces for Piano, Piyano için On Parça Op. 12 (1906–13)

Sarcasms, Op. 17 (1912–14)

Visions Fugitives, Kaçak Görüşler Op. 22 (1915–17)

Tales of an Old Grandmother, Büyükanneye Masallar Op. 31 (1918)

Four Pieces for Piano, Piyano için Dört Parça Op. 32 (1918)

Schubert Waltzes, Schubert Valsleri (1920)

Things in Themselves, Kendilerinden Şeyler Op. 45 (1928)

Two Sonatinas for Piano, Piyano için İki Sonatin Op. 54 (1931–32)

Three Pieces for Piano, Piyano için Üç Parça Op. 59 (1933–34)

Pensées, Düşünceler Op. 62 (1933–34)

Music for Children, Çocuklar için Müzik Op. 65 (1935)

Sahne Yapıtları

The Giant, Dev (Opera, 1900)

Maddalena, Op. 13 (Opera, 1911–13.)

Ala i Lolli, Alla ve Lolly Op. 20 (1914–15)

Igrok (*The Gambler*), Kumarbaz Op.24 (Opera, 1915–16. Düzenlenmiş hali, 1927.)

The Love for Three Oranges, Üç Portakalın Aşkısı Op.33 (Opera, 1919.)

The Fiery Angel, Ateşli Melek Op.37 (Opera, 1919–27.)

Chout / The Tale of the Buffoon, Haykırış/Bir Soyтары Masalı Op. 21 (Bale müziği, 1915. Düzenlenmiş hali, 1920.)

Trapeze, Trapez Op. 39 (Bale müziği, 1924)

Le pas d'acier / The Steel Step, Çelik Adım Op. 41 (Bale müziği, 1925–26)

The Prodigal Son, Savurgan Çocuk Op. 46 (Bale müziği, 1928–29)

On the Dnieper / Sur le Borysthène, Dinyeper'de Op. 51 (Bale müziği, 1930–31)

Romeo and Juliet, Romeo ve Juliet Op. 64 (Bale müziği, 1935-36)

Semyon Kotko, Op. 81 (Opera, 1939.)

Betrothal in a Monastery (The Duenna), Manastırda Nişan Op. 86 (Opera, 1940-41.)

Cinderella, Kùlkedisi Op. 87 (Bale müziği; Nikolai Volkov metni üzerine, koreografisi Rostislav Zakharov'a aittir, 1940-44.)

War and peace, Savaş ve Barış Op. 91 (Opera, 1941-51.)

The Story of a Real Man, Gerçek bir adamın hikayesi Op. 117 (Opera, 1947-48.)

The tale of the Stone Flower, Taş Çiçeği Op. 118 (Bale müziği, 1948-53.)

Orkestra Yapıtları

Sinfonietta in A Major, Küçük Senfoni La Majör Op.5 (1909. Düzenlenmiş versiyonu, Op.48, 1929.)

Dreams, Rüya Op.6 (1910)

Autumnal, Sonbahar Op.8 (1910)

Symphony No.1 in D Major, Senfoni No.1 Re Majör Op. 25 (1916–17)

Symphony No.2 in D minor, Senfoni No.2 Re Minör Op.40 (1924-25)

Divertimento Op. 43 (1925–29)

American Overture, Amerikan Üvertürü Op.42 (On yedi enstrüman için düzenlenmiştir, 1926.)

American Overture, Amerikan Üvertürü Op.42 (Orkestra için, 1928.)

Symphony No.3 in C minor, Senfoni No.3 Do minör Op.44 (1928)

Symphony No.4 in C Major, Senfoni No.4 Do Majör Op.47 (1929-30. Düzenlenmiş versiyonu, Op.112, 1947.)

Symphonic Song, Senfonik Şarkı Op.57 (1933)

Overture on Hebrew Themes, Hebrew Temalarından Üvertür Op.34 (1934)

Russian Overture, Rus Üvertürü Op.72 (1936)

Suite no. 1 from 'Romeo and Juliet', Romeo ve Juliet'ten Süit No.1 Op.64a (1936)

Suite no. 2 from 'Romeo and Juliet', Romeo ve Juliet'ten Süit No.2 Op.64b (1936)

Suite from 'Semyon Kotko', Semyon Kotko'dan Süit Op.81a (1941)

March, Marş Op.88 (1941)

The Year 1941, Sene 1941 op.90 (1941)

Symphony No.5 in B-flat Major, Senfoni No.5 Si bemol Majör Op.100 (1944)

Ode to the End of the War, Savaşın Sonuna Övgü Op.105 (1945)

Symphony no. 6 in E flat Major, Senfoni No.6 Mi bemol Majör Op.111 (1945-47)

Suite no. 3 from 'Romeo and Juliet', Romeo ve Juliet'ten Süit No.3 Op.101 (1946)

Suite no. 1 from 'Cinderella', Külkedisi'nden Süit No.1 Op.107 (1946)

Suite no. 2 from 'Cinderella', Külkedisi'nden Süit No.2 Op.108 (1946)

Suite no. 3 from 'Cinderella', Külkedisi'nden Süit No.3 Op. 109 (1946)

Waltz Suite, Vals Süiti Op.110 (1946)

Festive Poem, Festival Şiiri Op. 113 (1947)

Pushkin Waltzes, Puşkin Valsleri op. 120 (1949)

Summer Night, Yaz Gecesi Op. 123 (1950)

*Wedding Suite from the 'The Tale of the Stone Flower', Taş Çiçeği'nden Düğün Süiti
Op. 126. (1951)*

Gypsy Fantasy from 'The Tale of the Stone Flower', Taş Çiçeği'nden Çingene Fantazisi Op. 127 (1951)

Ural Rhapsody from 'The Tale of the Stone Flower', Taş Çiçeği'nden Ural Rapsodisi Op. 128. (1951)

The Meeting of the Volga and the Don, Volga ve Don'da Buluşma Op. 130 (1951)

Symphony No.7 in C-sharp minor, Senfoni No.7 Do diyez minör Op.131 (1951-52)

Konçertoları

Piano Concerto No. 1 in D-flat, Piyano Konçertosu No.1 Re bemol Majör Op. 10 (1911–12)

Piano Concerto No. 2 in G minor, Piyano Konçertosu No.2 Sol minör Op. 16 (1912–13. Kaybolmuş ve yeniden yazılmıştır, 1923.)

Piano Concerto No. 3 in C Major, Piyano Konçertosu No.3 Do Majör Op. 26 (1917–21)

Piano Concerto No. 4 in B-flat Major, Piyano Konçertosu No.4 Si bemol Majör Op. 53 (Sol el için, Paul Wittgenstein'a ithaf edilmiştir, 1931.)

Piano Concerto No. 5 in G Major, Piyano Konçertosu No.5 Sol Majör Op. 55 (1932)

Violin Concerto No. 1 in D Major, Keman Konçertosu No.1 Re Majör Op. 19 (1916–17)

Violin Concerto No. 2 in G minor, Keman Konçertosu No.2 Sol minör Op. 63 (1935)

Cello Concerto in E minor, Viyolonsel Konçertosu Mi minör Op. 58 (1933–38)

Symphony-Concerto for Cello and Orchestra in E minor, Viyolonsel ve Orkestra için Senfoni-Konçerto Mi minör Op. 125 (1950–52)

Cello Concertino in G minor, Viyolonsel Konçertinosu Sol minör Op. 132 (Tamamlanmamıştır, 1953. Kabalevsky ve Vladimir Blok tarafından tamamlanmış versiyonu bulunmaktadır.)

Koro ve Şan Yapıtları

Two Poems for Female Chorus and Orchestra, Kadın Korosu ve Orkestra için İki Şiir Op. 7 (1909–10)

The Ugly Duckling, Çirkin Ördek Yavrusu Op. 18 (Soprano ve orkestra için, 1914.)

Seven, They are Seven, Yedi Op. 30 (Tenor, koro ve orkestra için kantat, 1917–18.
Düzenleme, 1933.)

Melodie, Melodi Op. 35 (Kadın vokal ve orkestra için, 1920.)

Six Songs, Altı Şarkı Op. 66 (Koro için, 1935.)

Peter and the Wolf, Peter ve Kurt Op. 67 (Hikaye anlatıcısı ve orkestra için çocuk hikayesi, 1936.)

Cantata for the 20th Anniversary of the October Revolution, Op. 74 (İki koro, orkestra, askeri orkestra, akordiyon ve perküsyon grubu için kantat, 1936–37.)

Songs of Our Days, Günlerimize Şarkılar Op. 76 (Koro ve orkestra için, 1937.)

Alexander Nevsky, Op. 78 (Mezzo soprano, koro, ve orkestra için kantat, 1939.)

Zdravitsa, Op. 85 (Koro ve orkestra için kantat, *Hail to Stalin*/Stalin'e Sesleniş ismiyle de bilinir, 1939.)

Seven Songs and a March, Yedi Şarkı ve Marş Op. 89 (Koro için, 1941–42.)

Ballad of an Unknown Boy, Bilinmeyen Çocuk için Balad Op. 93 (Solistler, koro ve orkestra için, 1942–43.)

National Anthem and All-Union Hymn, Milli Marş ve İlahi Op. 98 (Koro için, 1943-46)

Flourish, Mighty Land, Gösterişli, İddialı Ada Op. 114 (Koro ve orkestra için kantat, 1947.)

Winter Bonfire, Kış Ateşi Op. 122 (1949–50), for boy's choir and small orchestra

On Guard for Peace, Barış için Nöbette Op. 124 (Koro ve orkestra için kantat, 1950.)

Soldiers' Marching Song, Askeri Marş Şarkısı Op. 121 (1950)

Liedleri

Two Poems, İki Şiir Op. 9 (1910–11)

The Ugly Duckling, Çirkin Ördek Yavrusu Op. 18 (1914)

Five Poems, Beş Şiir Op. 23 (1915)

Five Poems by Akhmatova, Akhmatova'ya Beş Şiir Op. 27 (Anna Akhmatova şiiri üzerine,1916)

Five Songs Without Words, Beş Sözsüz Şarkılar Op. 35 (1920)

Five Poems for Voice and Piano, Vokal ve Piyano için Beş Şiir Op. 36 (Konstantin Balmont şiiri üzerine, 1921.)

Five Kazakh Songs, Beş Kazak Şarkısı (1927)

Two Songs from Lieutenant Kijé, Lieutenant Kijé'den İki Şarkı Op. 60bis (1934)

Three Children's Songs, Çocuk Şarkıları Op. 68 (1936)

Three Romances, Üç Romans Op. 73 (Alexander Puşkin şiiri üzerine, 1936.)

Three Songs from Alexander Nevsky, Alexander Nevsky sonrası Üç Şarkı Op. 78bis (1939)

Seven Songs, Yedi Şarkı Op. 79 (1939)

Twelve Russian Folk songs, Oniki Rus Halk Şarkısı Op. 104 (1944)

Two Duets, İki Düet Op. 106 (1945)

Broad and Deep the River Flows, Engin ve Derin Nehrin Akışı (1957)

Oda Müziği ve Diğer Enstrüman Yapıtları

Humoresque Scherzo, Neşeli Scherzo Op. 12bis (Dört fagot için, 1915.)

Overture on Hebrew Themes, Hebrew Teması üzerine Üvertür Op. 34 (Klarnet, yaylı çalgı dördlüsü ve piyano için, 1919.)

Quintet in G minor, Sol minör Beşli Op. 39 (Obua, klarnet, kontrbas, viyola ve keman için, 1924.)

String Quartet No. 1 in B minor, Yaylı Çalgı Dördlüsü No.1 Si minör Op. 50 (1930)

Sonata for Two Violins in C Major, İki Keman için Sonat Do Majör Op. 56 (1932)

String Quartet No. 2 in F Major, Yaylı Çalgılar Dördlüsü No.2 Fa Majör Op. 92 (1941)

Five Melodies for Violin and Piano, Keman ve Piyano için Beş Melodi Op. 35 (1925)

Violin Sonata No. 1 in F minor, Keman Sonatı No.1 Fa minör Op. 80 (1946)

Violin Sonata No. 2 in D Major, Keman Sonatı No.2 Re Majör Op. 94a (1943. Flüt Sonatı versiyonu, Op. 94)

Sonata for Solo Violin in D, Keman için Sonat Re Majör Op. 115 (1947)

Ballade for Cello and Piano, Viyolonsel ve Piyano için Balad Op. 15 (1912)

Adagio for Cello and Piano, Viyolonsel ve Piyano için Adagio Op. 97bis (1944)

Cello Sonata in C Major, Viyolonsel Sonatı Do Majör Op. 119 (1949)

Flute Sonata in D, Major Flüt Sonatı Re Majör Op. 94 (1943)

Film Müzikleri

Lieutenant Kijé (1934. Orkestra Süiti düzenlemesi de bulunmaktadır.)

The Queen of Spades, Maça Kraliçesi (1936)

Alexander Nevsky (Sergei Einstein'ın yönetmenliğini yaptığı film üzerine, 1938.
Kantat düzenlemesi de bulunmaktadır.)

Lermontov (1941)

Kotovskiy (1942)

Tonya (1942)

The Partisans in the Ukrainian Steppes, Ukrayna Bozkırındaki Partizanlar (1942)

Ivan the Terrible, Korkunç İvan Op. 116 (Sergei Eisenstein'in filmi üzerine, 1942–
45.)

4. C.DEBUSSY IMAGES 1 VE S.PROKOFİEV SARCASMS ESERLERİNİN ANALİZİ

4.1 C.DEBUSSY IMAGES İMGELER 1. DEFTER ANALİZİ

Debussy Image/İmgeler eserinin ilk defterini, 1901-5 yılları arasında bestelemiştir. Üç parçadan oluşan ilk defterin dizilimi aşağıdaki gibidir;

1. *Reflets dans l'eau* (Sudaki Yansımalar)
2. *Hommage a Rameau* (Rameau'ya Saygı)
3. *Mouvement* (Hareket)

Birinci parça boyunca arpejlerle betimlenen küçük ve büyük dalgaların; sudaki oyunların, yansımaların ve pırıltının izdüşümünü görebilmekteyiz.

İkinci bölüm, süit formunun ana danslarından biri olan Saraband'ın esnek, duygusal yapısının temeli üzerine, blok akorların yerleştirildiği yazı stiliyle karşımıza çıkmaktadır. Özünde Barok Döneme saygı niteliğindedir.

Son bölümdeyse sürekli mırıltı şeklinde dönen mekanik üçlülerin egemenliğinde enerjik bir yapı göze çarpmaktadır.

1. Reflets dans l'eau (Sudaki Yansımalar)

İnceleyeceğimiz parçada "A-B-A-B-A" diziliminde bir Lied formuyla karşılaşyoruz;

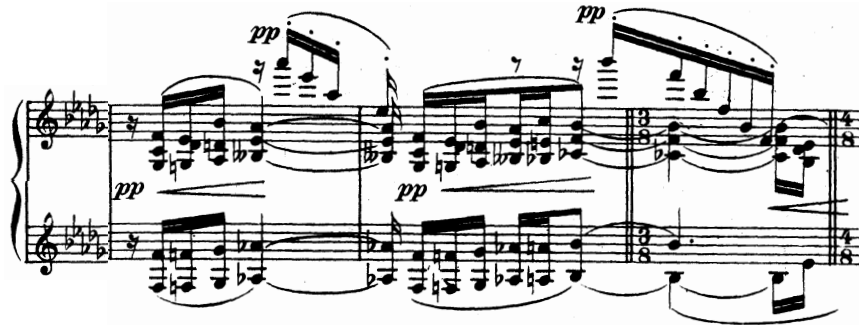
A kesitinin başlangıcında; sağ elde akorun üst seslerinde tınlayan melodiye, sol elde dörtlüklerin hakim olduğu bir hat eşlik etmekte. Burada suyun dingin hali betimleniyor.

1. ölçü

The image shows the first measure of the piece 'Reflets dans l'eau'. It is written for piano in 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The right hand starts with a piano (*pp*) dynamic and features a melodic line with a slur over the first four notes, followed by a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note bass line. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes in the right hand. The measure concludes with a fermata over the final chord.

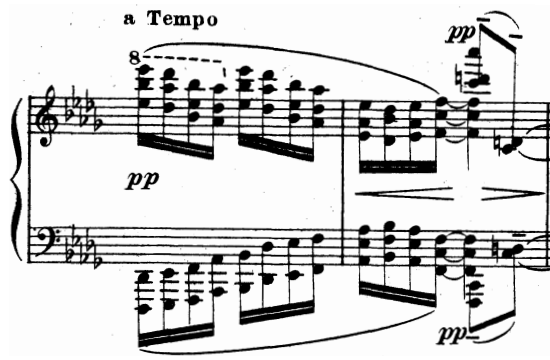
Örnek 4.1.1

9. ve 10. ölçülerde sağ el üst partide karşılaştığımız portato 16'lık notalar ise düşen damlaları betimliyor (Örnek 4.1.2).



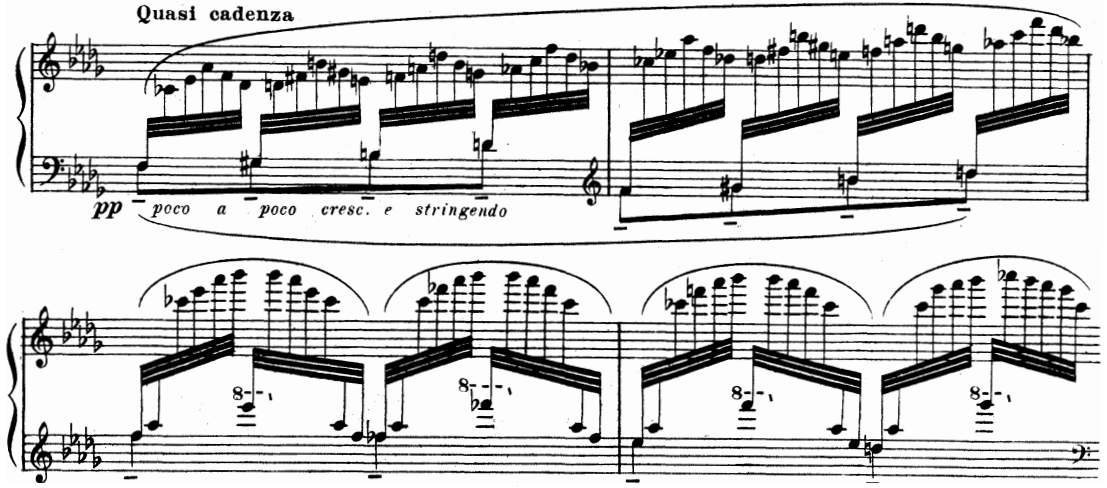
Örnek 4.1.2

16. ve 17. ölçülerde ters hareketle içe doğru kapanan akor ve oktav kullanımı dikkatimizi çekiyor.



Örnek 4.1.3

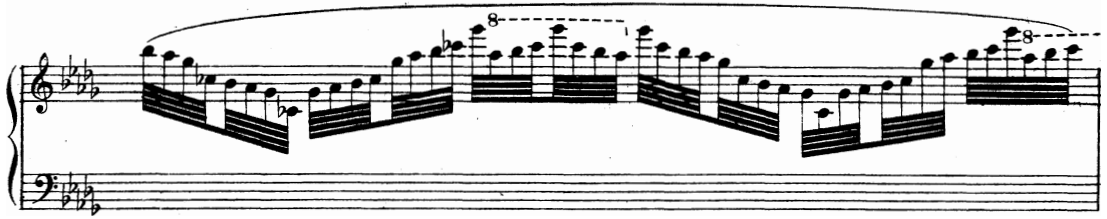
B kesitini hazırlayacak şekilde, 32'lik-64'lüklerin sağ elde hakim olduğu, sol elde tenuto notalarla yükselişin yakalandığı 20-24. ölçüler arasında *quasi cadenza* ile karşılaşıyoruz. (Örnek 4.1.4).



Örnek 4.1.4

Quasi Cadenza'nın son ölçündeki 64'lüklerden oluşan pasaj, B kesitinin sağ elini hazırlar niteliktedir.

24.ölçü



Örnek 4.1.5

25. ölçüde başlayan B kesitinde, sol elde yeni bir melodik hat ile karşılaşılıyor. Aynı melodik hattı 51 ve 55. ölçüleri arasında tekrar göreceğiz (Örnek 4.1.6).

Mesuré

ppp

pp doux et expressif

ppp

Örnek 4.1.6

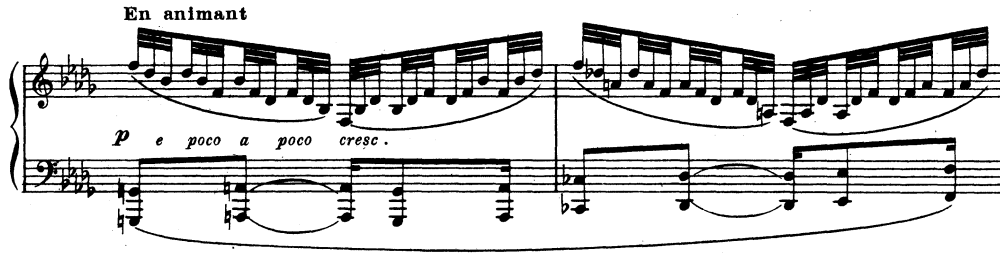
36. ölçüde A kesiti yeniden, kırılmış akorla karşımıza çıkıyor. Temanın ilk gelişinde duyulan dinginlik kendini hareketli bir kesite bırakıyor.

au Mouvt

pp

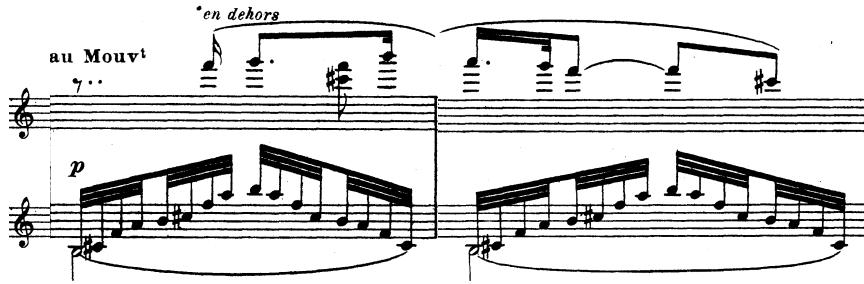
Örnek 4.1.7

44. ölçüde A ve B kesitleri arasında köprü olarak adlandırabileceğimiz “En Animant (giderek canlanan)” kısmıyla karşılaşıyoruz. Burada adım adım yükselen crescendo’ya destek verir şekilde sol eldeki oktav kullanımının yanı sıra, sağ elde hareketli 32’liklerle karşı karşıyayız (Örnek 4.1.9)



Örnek 4.1.8

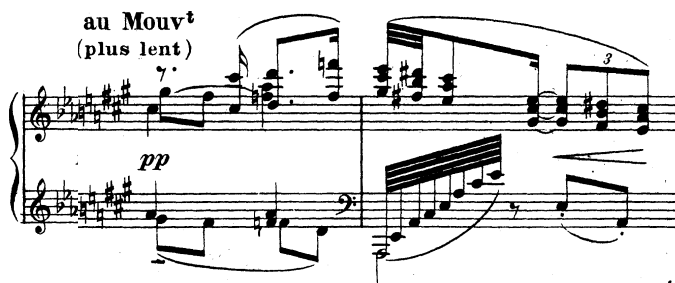
52. ölçüde sağ elde karşılaştığımız melodi, 25. ölçüde sol elde ilk kez duyulan melodiye hatırlatıyor (bkz. örnek 4.1.6).



Örnek 4.1.9

A kesitindeki temanın son kez duyulmasından önce hazırlık niteliğinde bir geçitle karşılaşıyoruz. Art arda gelen modülasyonlarla, dinginliğe dönüşün hazırlığı yapılmakta.

66. ölçü



Örnek 4.1.10

A kesitinde karşımıza çıkan tema ile son kez 72. ölçüde karşılaşıyoruz.

1^o Tempo (en retenant jusqu'à la fin)

pp 3

3

3

3

3

3

Rit.

pp

p un peu en dehors

Örnek 4.1.11

A kesitindeki temaya sol elde eşlik eden dörtlükler, giderek genişleyen ve uzaklaşan sesler olarak, eriyerek eseri sona taşıyor.

82. ölçü

Örnek 4.1.12

2. Hommage de Rameau

Bu bölümde iki temanın karşılıklı kullanımları gözümüze çarpıyor.

Birinci Tema, ünison seslerle sakin bir melodi halinde karşımıza çıkıyor.

1. Ölçü

Lent et grave
(dans le style d'une Sarabande mais sans rigueur.)

pp expressif et doucement soutenu

Örnek 4.2.1

İkinci Tema ise, portato üçlemeler ve legato sekizliklerle oluşan sıralanan bir görünümde (Örnek 4.2.2).

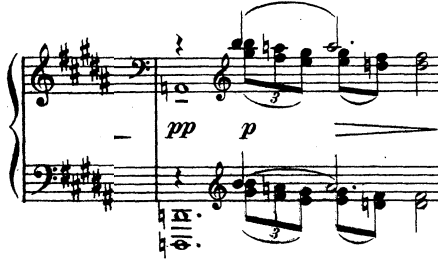
5. Ölçü

p

più p

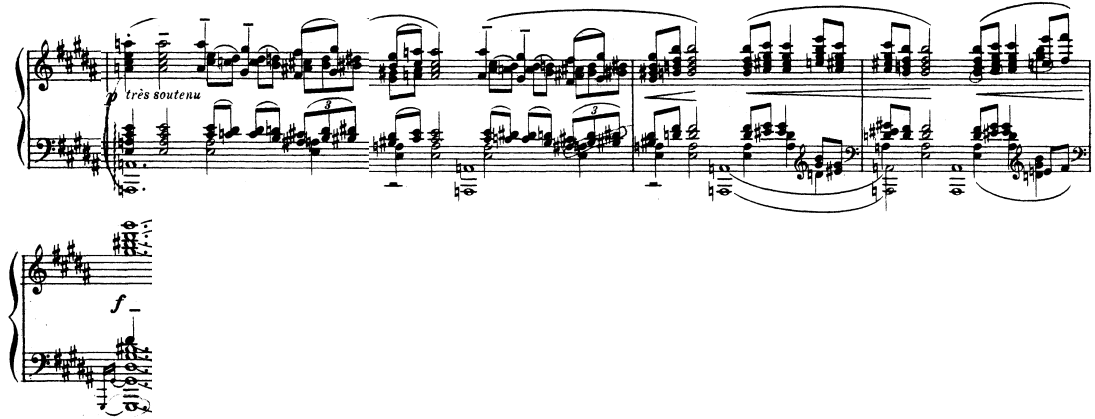
Örnek 4.2.2

14. ölçüde İkinci temanın ritmik kalıbından yeni bir melodik hat ortaya çıktığını söyleyebiliriz.



Örnek 4.2.3

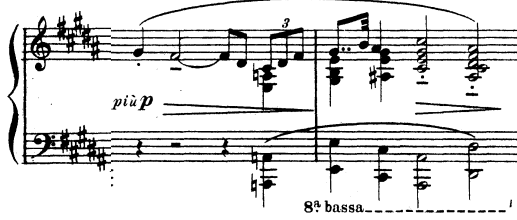
20. ölçüden itibaren sekizlikler ve üçleme kalıpların iç içe geçtiği, tenuto çizgileriyle de belirtilen üst hat, yoğun bir yazı biçimiyle melodik egemenliği üstleniyor.



Örnek 4.2.4

Birinci Tema, 4'lük ve 2'lik notalarla özgün halde yeniden görünüyor.

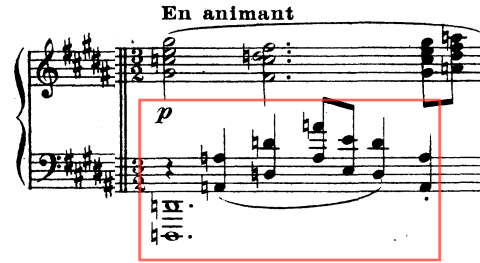
24. ölçü



Örnek 4.2.5

31. ölçüde başlayan tonal arayışların ardından, sol elde beliren yeni hat, “En Animant” kesitinden itibaren a tempo'ya kadar kendini duyurmaya devam ediyor (43-51. ölçüler arası).

43. ölçü



Örnek 4.2.6

Akorlarla desteklenmiş halde, ana tema'nın geri dönüşü (Örnek 4.2.7).

57. ölçü

au Mouvt
p
pp

Örnek 4.2.7

“En Animant” kesitle sol elde karşılaştığımız hat (bkz. örnek.2.7) 66. ölçüdeki “Un peu plus lent (biraz daha ağır)” kesitinde öncelikle sol elde kendini gösterecek, 69. ölçüden itibaren ise sağ elde egemenliğini kurarak çok büyük bir diminuendo ile parça sonlanana dek kendini duyurmaya devam edecektir.

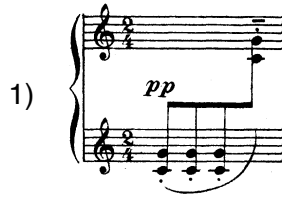
Retenu
p
p
piu p
pp
m.g.
Plus retenu
m.d.
piu pp
m.d.
ppp

Örnek 4.2.8

3. Mouvement

Piyano virtüözitesi ve ses kontrolü açısından oldukça zor bir bölümle karşı karşıyayız.

İlk dört ölçüde, art arda gelen sekizlik notalardan öne çıkması gereken sonuncu olandır (ilk üç sesin sağ elle çalınması önerilir) (1). Sürekli tekrar eden üçlemeler parça boyunca egemenliğini sürdürmektedir (2).



Örnek 4.3.1

Bu bölümde daha çok hücresel kullanımlarla karşı karşıyayız;

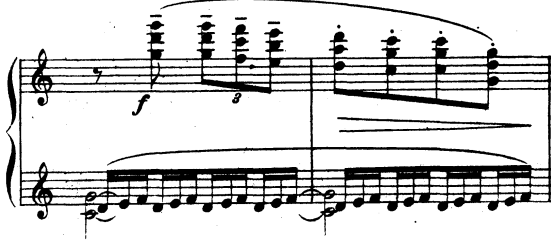
Sol elde gelen 16'lık üçlemelerin ilk vuruşlarında, bestecinin tenuto çizgileriyle belirttiği 16'lık notalar bu çalışmanın ufak bir örneğidir (Örnek 3.2).

12. ölçü



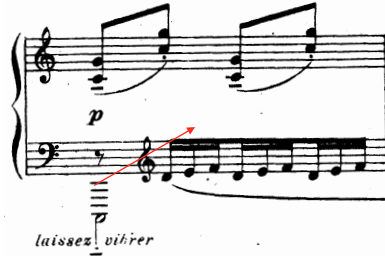
Örnek 4.3.2

Parça boyunca egemenliğini hissettirecek olan, 2 ölçülük melodik akorlu hat ilk defa kendini 30 ve 31. ölçülerde duyurur.



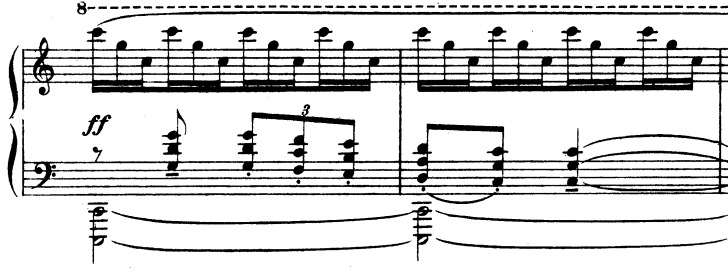
Örnek 4.3.3

Ana temada kullanılan 8'liklerin, bir kat daha zorlaştırılarak, oktav atlamalı ve 2 el çapraz şekilde kullanımını 34. ölçüde görüyoruz.



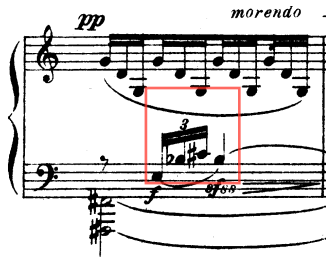
Örnek 4.3.4

Örnek 4.3.3'te sağ elde karşılaştığımız iki ölçülü melodik hatta 53. ölçüde sağ elde kırılmış akorlarla eşlik edildiğini ve yer değiştirdiğini görüyoruz. Bu kırılmış akorlarla daha sonra sık şekilde karşılaşacağız (Örnek 4.3.5).



Örnek 4.3.5

63. ölçüde sol elde adeta bir çağrı niteliğinde, trompet sesini andıran hücresel bir çalışma ile karşılaşyoruz.



Örnek 4.3.6

İki elde kırılmış halde kullanılan akorlar mırıltı halinde devam ederken, besteci tarafından tenuto çizgileriyle belirtilen sesler aracılığıyla melodik hat oluşturulmaktadır.

67. ölçü



Örnek 4.3.7

79. ölçüden itibaren, sol el bas partisinde yeni bir hat karşımıza çıkıyor.

The image shows a musical score for a piano piece. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 7/8 time signature. The score is divided into measures, with a new bass line starting at measure 79. The bass line is marked with a piano (*p*) dynamic. The text "un peu en dehors" is written below the bass staff.

Örnek 4.3.9

Yeni bir kesit, bulutlu bir atmosfer içinde iki elin taşıdığı melodiye, farklı registerlerde kırık olarak kullanılan oktavların eşlik etmesiyle ilerliyor.

89. ölçü

The image shows a musical score for a piano piece. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 7/8 time signature. The score is divided into measures, with a new section starting at measure 89. The section is marked with a piano (*p*) dynamic. The text "En augmentant (sans presser)" is written above the treble staff, and "le thème en valeur et soutenu" is written below the bass staff. Red boxes highlight specific musical elements in the score.

Örnek 4.3.10

115. ölçüde ana melodi yeniden duyuluyor.

The image shows a musical score for a piano piece. The score is written in G major and 4/4 time. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a 7/8 time signature. The score is divided into measures, with a new section starting at measure 115. The section is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Örnek 4.3.12

Sağ elde aynı kalıbın arka arkaya kullanıldığı harekete, sol elde Örnek 3.12'de incelediğimiz melodi eşlik ediyor ve seslerin erimesiyle parça son buluyor.

162. ölçü

a)



b)



169

172

175

pp

presque plus rien

Örnek 4.3.13

4.2 S.Prokofiev Sarcasms Op.17 Analizi

S.Prokofiev'in 1912'de yazdığı *Sarcasms*, Avangard üslupta yazılmış en önemli örneklerden biridir. İçinde beş motif parçası barındıran bu eserde, süit formunda kullanılan dans dizilimleri yerine motif dizilimleri kullanmıştır. Bu motifler aslında çeşitli kahkaha, gülüşme gibi eylemlerin tınılarla yansıtılmasıdır.

I. Bölüm; içinde çok büyük çıkışlar (*crescendo*), senkoplar, vurgular, *fp* kullanımlar ve keskin ritimleri barındırır. Merak ve alay bölümün ana karakterleridir.

II. Bölümde; kahkaha motiflerinin yanında Empresyonizmin tını arayışına gönderme yapılmaktadır.

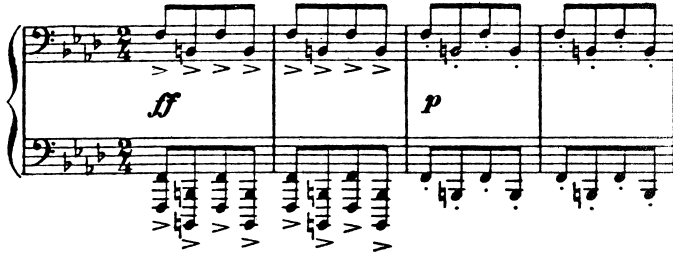
III. Bölümün gerilimli karakteri kendini kimi zaman sükunet kimi zaman ani yükselişlerle ifade eder. Senkoplar ve değişkin ritmlerin birlikteliği dikkat çeker.

IV. Bölümün haşin atmosferini, V. Bölümün alaycılığının yerini giderek sükunete bıraktığı, ölçü birimlerinin sürekli değişkenlik gösteren yapısı izler.

I. Bölüm

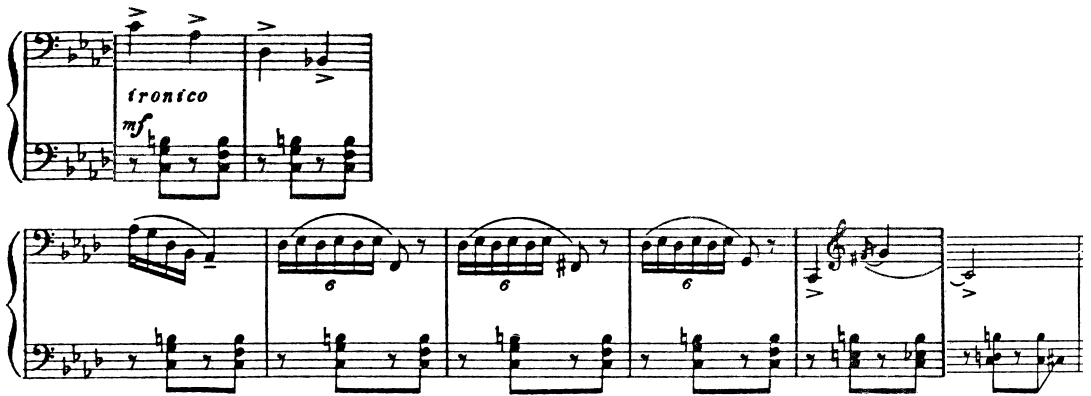
İlk bölümde, A-B-A-C-A-B-A formu dahilinde, kesitsel bir çalışma ile karşılaşırız;

İlk dört ölçü çağrı niteliğindedir.



Örnek. 4.1.1

Vurgulu dörtlük nota kullanımının ve 6'lama 16'lıkların dikkatimizi çektiği A teması, 5. ölçüden itibaren başlıyor.



Örnek 4.2.1.2

A ile B kesiti arasında 19. ölçüde başlayan 4 ölçümlük geçitte; sağ el içinde gizlenmiş melodik hat ile bas partisine yerleştirilmiş senkoplu ritm göze çarpıyor.

The musical score for Example 4.2.1.3 is a 4-measure transition passage. It is written in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern in the right hand with a hidden melodic line, and a syncopated bass line. Dynamics include *fp* and *pp*, and a tempo marking of *poco rit.*

Örnek 4.2.1.3

Temanın iki kez üst üste kullanımının ardından, B kesiti daha yatay bir çizgide ilerlerken Soprano partisinde melodik hat önem arz ediyor.

23. ölçü

The musical score for Example 4.2.1.4 is a 23-measure passage. It is written in 4/4 time and features a melodic line in the soprano part and a bass line. Dynamics include *p* and *mf*, and a tempo marking of *a tempo*.

Örnek 4.2.1.4

B temasının ardından A teması yeniden duyuluyor.

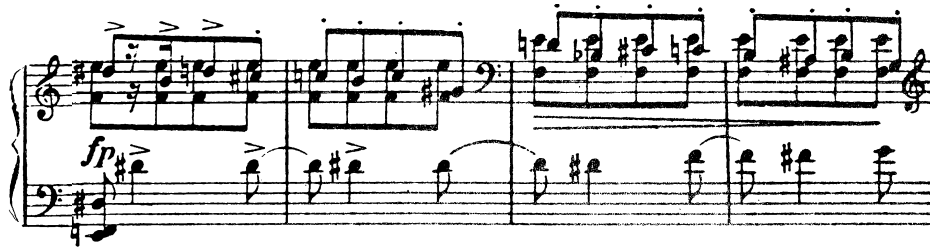
39.ölçü



Örnek 4.2.1.5

Senkop kullanımı C kesitine geçerken yeniden karşımıza çıkıyor.

53.ölçü



Örnek 4.2.1.6

C kesitinde, Bas ve Soprano partisilerine eşlik eden sekizlik notalar ve zayıf vuruşlarla vurgu kullanımı dikkatimizi çekiyor. Daha önce incelediğimiz senkoplu ritimler bu kesitte de kendini gösteriyor (Örnek 4.2.1.7).

57.ölçü

senza Ped.

con Ped.

rallente

rit.

Örnek 4.2.1.7

A kesitindeki temanın yeniden duyurulduğu yerde, sağ elde senkop kullanımı devreye giriyor ve tek seslerin oktava dönüşmesiyle daha büyük bir volüme ulaşma isteği görülüyor (Örnek 4.2.1.8).

89. ölçü



Örnek 4.2.1.8

Bölümün ilk dört ölçüsünde karşılaştığımız çalışmanın genişletilmiş versiyonu, yeniden karşımıza çıkmakta ve ardından tema ilk seferki yalın haliye kendini duyurup, eriyerek parçayı sonlandırmaktır (Örnek 4.2.1.9).

103.ölçü

The image displays a musical score for a piece titled '103.ölçü'. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. It consists of five systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system continues with a forte (*f*) dynamic. The third system features a forte (*f*) dynamic followed by a *dimin.* (diminuendo) marking. The fourth system shows a mezzo-forte (*mf*) dynamic followed by a piano (*pp*) dynamic. The fifth system concludes with a piano (*p*) dynamic, followed by a piano-piano (*pp*) dynamic, and finally a pianissimo (*ppp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Örnek 1.9

Bölüm, alaycı bir tavırla (*ppp*) sona eriyor.

II. Bölüm

Tempo anlayışının sürekli değiştiği bu bölümde, kahkaha motifleri ve Empresyonizme gönderme olarak bazı pasajlar dikkat çekiyor;

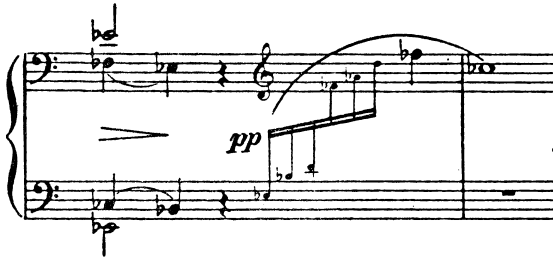
1.ölçü



The image shows a musical score for piano, starting with the tempo marking "Allegro rubato". The score is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The instruction "secco e senza Ped." (dry and without pedal) is written below the first staff. The score is divided into three sections: the first section is marked "Allegro rubato", the second section is marked "rallentando" (slowing down), and the third section is marked "a tempo" (returning to the original tempo). The number "12" is written above the third section, indicating the measure number. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Örnek 4.2.2.1

İlk dört ölçüyü müzikal anlamda inceleyecek olursak, keskin bir hat olarak başlayan ilk ölçüdeki dörtlükler, ikinci ölçüde legato bir yapıyla devam etmektedir. 5. ölçüde sağ el ara partide çözülen *fa bemol-mi bemol* seslerinin yankısı bir vuruşluk susun ardından yine Empresyonist bir tavırdan yankılanarak, kendini yeniden duyurur.



The image shows a close-up of the first four measures of the musical score. The score is in 2/4 time and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics are marked as *pp* (pianissimo). The instruction "secco e senza Ped." is written below the first staff. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor).

Örnek 4.2.2.2

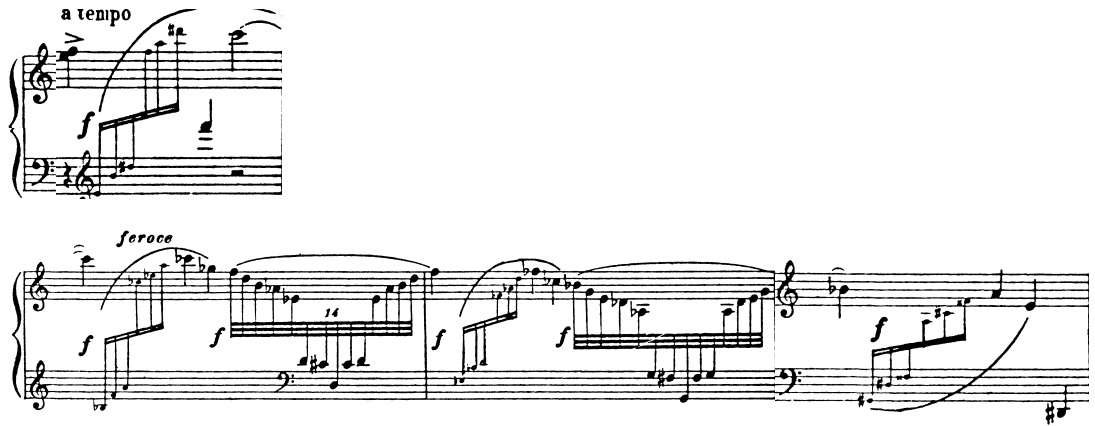
Piu Mosso'daki hareketin kökenini, ilk ölçüden aldığı düşünülebilir.

12.ölçü



Örnek 4.2.2.3

24-27 ölçüleri arasında Debussy'yi anımsatan hareketler göze çarpıyor.



Örnek 4.2.2.4

Parça, bu iki zıt karakterin kullanımı ile devam ederek, çok büyük bir çıkışın ardından *fff* ve vurgulu dörtlük seslerle son bulurken, *ppp* biten ilk bölüme zıtlık oluşturmakta (Örnek 4.2.2.5).

molto precipitato

Örnek 4.2.2.5

III. Bölüm

Bu bölümde, iki eldeki farklı tonalite kullanımı teknik ve mental açıdan önümüze ciddi bir zorluk koymaktadır. İki değişik tonalitenin üst üste bindirilmesi 20. Yüzyılda benimsenen politonalite örneklerinden biri olarak kendini belirtiyor.

Tema sol elde karşımıza çıkıyor.

1.ölçü

Örnek 4.2.3.1

Arka arkaya altı kez ve farklı şekillerde temanın sunumuyla karşılaşılır.

Temaların arka arkaya kullanımında yine zayıf ölçü ve güçlü ölçünün vurgulu sekizliklerle beraber kullanıldığı, çok kısa bir geçiş görülmekte (Örnek 4.2.3.2).

7.ölçü

Örnek 4.2.3.2

Tema üçüncü gelişinde, sol elde altılı aralıklarla işleniyor.

11.ölçü



Örnek 4.2.3.3

Dördüncü gelişinde ise sol elde üçlü aralıklarla tema karşımıza çıkmakta.

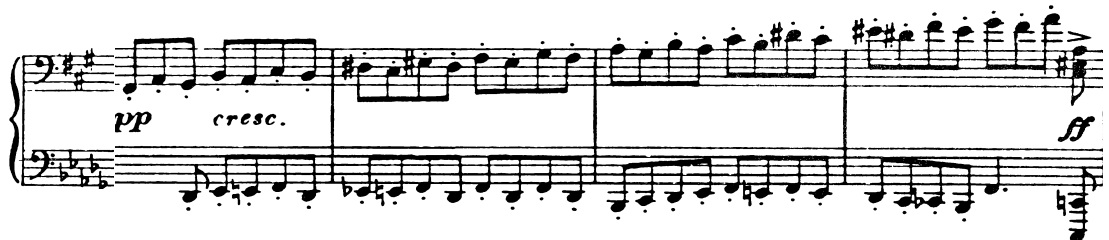
14.ölçü

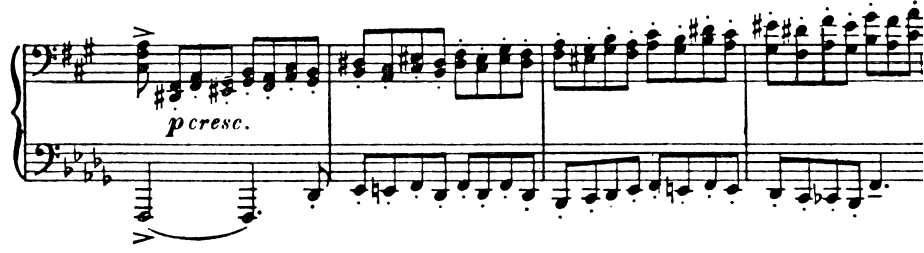


Örnek 4.2.3.4

Teknik anlamda giderek zorlaşan sunumlar beşinci seferde sağ elde çıkıcı 8'lik notalarla, altıncı seferde ise yine çıkıcı üçlü ve altılı sekizlik notalarla temaya eşlik etmektedir (Örnek 4.2.3.5).

17.ölçü





Örnek 4.2.3.5

29. ölçüden itibaren karşılaştığımız *Singiozzando* (Prokofiev'in icadi bir kelime; şarkı söyler gibi anlamındadır) karakterdeki kesitte ortaya çıkması gereken hat, sağ elde beşinci parmaklarla; bestecinin vurgu işaretleriyle belirttiği hattır.



Örnek 4.2.3.6

37. ölçüde ise (*un poco largemente*) çok dingin ve ifadeli yeni bir kesit ile karşılaşıyoruz. Burada üst partinin hakimiyeti çok önemlidir (Örnek 4.2.3.7).

Un poco largamente

p
espress.

rit.
molto espress.

a temp

Örnek 4.2.3.7

Un Poco Largamente kesitinin ardından tema, teknik anlamda en güç yazılımıyla görülüyor. Özellikle akor ve oktav kullanımlarının iç içe olduğu ölçüler dikkatimizi çekmekte.

49.ölçü

ff
m. d.

8

Örnek 4.2.3.8

Coda olarak nitelendirebileceğimiz 57. ölçüden başlayıp bitişe kadar devam eden kısımda, temanın ilk dört sesi baz alınmıştır. Nüansların giderek azalmasıyla, bölümün genel karakterine tezat olan *pp* ile bitiş dikkat çeker.

The musical score consists of four systems of notation. The first system features a treble clef staff with a melody starting at *mf* and a bass clef staff with a bass line starting at *ff*. The second system continues the bass line with a *f* dynamic and includes a *me.* marking. The third system shows a grand staff with a *dim.* marking in the left hand and a *p* dynamic in the right hand. The fourth system concludes with a *rit.* marking, a *dim.* marking, and a final dynamic of *pp* followed by a *p* dynamic. The piece ends with a double bar line and a fermata.

Örnek 4.2.3.9

IV. Bölüm

Senkopların ve noktalı ritimlerin hakim olduğu sarkastik dille yazılmış bir bölümle karşı karşıyayız.

I. bölümün girişini çağırıştıran ancak dört ölçü yerine bir ölçü olarak karşımıza çıkan hazırlık niteliğindeki ilk akorların ardından, ikinci ölçüde 32'liklerden oluşan gamı takip eden, inici ve çıkıcı olarak noktalı ve düz ritimdeki 16'lık ve 32'likler görülmekte.

The image shows two systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked 'Smanioso' and 'ff'. It features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and a dynamic marking of 'ff'. The second system continues the piece with similar rhythmic complexity, including markings for 'm.s.' and 'm.d.'. The notation is in a 2/4 time signature and includes various accidentals and articulation marks.

Örnek 42..4.1

9. ölçüde başlayan *Piu Mosso* kesitte, Soprano partisinde melodik bir çizgi beliriyor (a). Bu çizgi devamında, üçlemeler ve 16'lık birimlerle desteklenen yükseliş, *fff* nüansını hazırlayarak *Poco Piu Sostenuto* kesiti için adeta bir geçiş görevi üstleniyor (b). (Örnek 4.2.4.2).

a) **Più mosso**

b)

Örnek 4.2.4.2

Poco Più Sostenuto kesitinde kullanılan akorlarla oldukça çevik bir karakter karşımıza çıkmaktadır (a). 15. ölçünün son vuruşunda noktalı 8'lik ve 16'lık ritmle başlayan oluşum, bu kesit boyunca varlığını sürdürmektedir. Oldukça kuvvetli olan volüm, git gide sönerek sol elde *pp* akorlarla son bulur (b).

14. ölçü

a) **Poco più sostenuto**

b)

Örnek 4.2.4.3

Bu kesitin ardından, bölümün 2. ölçüsünde başlayan ana tema, *pp* olarak iki alt registerda duyulacak ve büyük bir *glissando*'nun ardından giderek eriyecektir.

The image displays three systems of musical notation for piano. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic and a glissando. The second system features a fortissimo (*fff*) dynamic and a glissando, with a red box highlighting a section. The third system continues the glissando and includes a piano (*ppp*) dynamic. The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings.

Örnek 4.2.4.4

V. Bölüm

Son bölümde neredeyse her ölçüde farklı bir sayma birimi görülür.

1.ölçü

Precipitosissimo

The image shows two systems of musical notation for a piece marked 'Precipitosissimo'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a complex rhythmic pattern. The second system also consists of two staves with a similar complex rhythmic pattern. Red boxes are drawn around specific measures in both systems, highlighting the changing time signatures and rhythmic values.

Örnek 4.2.5.1

Ölçülerin sürekli değiştiği bu sarkastik çalışmanın ardından, 26. ölçüde başlayan yeni bir kesitle karşılaşılır. Burada yeniden zayıf ve güçlü vuruşların art arda kullanıldığı zorlayıcı bir ritmik yapılanma mevcut.

Andantino
irresaluto

pp una corda

tre corde
pp

The image shows two systems of musical notation for a piece marked 'Andantino' and 'irresaluto'. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a simple rhythmic pattern. The second system also consists of two staves with a similar simple rhythmic pattern. The first system is marked 'pp una corda' and the second system is marked 'tre corde pp'.

Örnek 4.2.5.2

Sol elde ısrarlı bir şekilde devam eden motifi sağ elde, alay edercesine bir melodik çizgi izlemekte.

40.ölçü



Örnek 4.2.5.3

60. ölçüden itibaren, temanın ara partilerde kullanıldığı ve bu temaya sağ elde akorlarla eşlik edilen bir kesitle karşılaşılır. Parçanın ana karakterine karşın oldukça dingin, adeta bir hayal alemini andıran soyut bir atmosfer görülür.



Örnek 4.2.5.6

75. ölçüde müzik adeta homurdanır. Bölümün en başında *ff* olarak karşımıza çıkan, ölçülerin sürekli olarak değişim gösterdiği ve akor kullanımının hakim olduğu yapının adeta bir kopyasıdır. Ancak burada *pp* olarak sunulmuş ve sol eldeki akorlar vuruşun öncesindeki sekizliğe dağıtılmış şekilde tamamlanmıştır (Örnek 4.2.5.7).

pp
mp
8

Örnek 4.2.5.7

Tıpkı diğer bölümlerde karşılaştığımız gibi, Sarcasms'ın genel olarak yırtıcı karakterinin aksine şaşkırtıcı bir bitişle *ppp* olarak süit'i noktalar.

pp
ppp
ppp
ppp
molto rit.
8

Örnek 4.2.5.8

5. SONUÇ

19. Yüzyılın ikinci yarısında empresyonist ve 20. Yüzyılın başlarında Avangard dönemde eserler vermiş, Pişano Edebiyatı'nın iki büyük bestecisi, Claude-Achille Debussy ve Sergei Prokofiev'tir. İki sanatçı da kendi stilleriyle bir çok besteciye öncü olmuştur. Empresyonizm akımından etkilenerek müziğe aynı prensibi uygulayan Debussy'de, tını ve renk arayışlarının hakim olduğu, esnek ritimlerin kullanıldığı bir anlayış görölmektedir. Doğa olayının, görüntünün veya kişinin izdüşümünü anlatma düşüncesi temeliyle; fonksiyonların iptal olduğu, egzotizm ve sembolist şiir etkisiyle erotizmin kullanıldığı müzik anlayışı dikkat çeker. Prokofiev'in yazı stilindeyse, disonant akorların sert kullanımı ile, alaycı bir üslubun hakimiyeti söz konusudur. Kurallara ve düzene karşı bir başkaldırı göze çarpar. Her iki stilin kesişim noktası olan süit formu, Barok dönemde halk danslarının çalgı müziğine uygulanarak seri halinde sunulması temeliyle ortaya çıkmıştır. Popülerliğini klasik dönemde yitiren bu form, Romantik dönemden itibaren karakter parçaları olarak yeniden ele alınmıştır. Bu anlayışın iki farklı örneği, Debussy'nin *images I* eserinde ve S.Prokofiev'in *Sarcasms Op.17* eserinde görölmektedir. Debussy tınlar ve su hareketlerinin izdüşümünü yakaladığı 3 parçadan oluşan *Images I* adlı eserinde Rameau'ya saygı niteliğinde (Barok Döneme saygı) bir Sarabande'ı üç parçanın ortasına yerleştirmiştir. Yazısında serbest bir tonal arayış ve Rubato egemenliği özellikle ilk iki parçada dikkat çeker. Prokofiev ise motifsel bir yaklaşımla formu ele almış, kahkahayı çeşitli uygulamalarla (bağıra bağıra gülme, kıkırdama, alçak sesli gülüş vs.) beş bölümde değerlendirmiştir.

6. KAYNAKÇA

ARSLAN, Birce “Sergei Prokofiev: Üç Sonat (Op.14,Op,28,Op.83)” Sanatta Yeterlilik Çalışması, İstanbul-2006

ARTUN, Ali “Sanat Manifestolar, Avangard Sanat ve Direniş” İletişim Yayınları, İstanbul- 2011

BORAN, İlke - ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız “Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul-2007

BÜKE, Aydın - ALTINEL, İpek Mine “Müziği Yaratanlar-Barok Dönem” Dünya Kitapları, İstanbul-2006

ÇÖLOĞLU, Mesut Erdem “Debussy’nin Müziği ve Sembolist Şiir”

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/277077> adresinden alındı

DEMPSEY, Amy “Styles,Schools and Movements-The Essential Encyclopaedic Duide to Modern Art” Thames&Hudson, Londra-2010

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Yem Yayınları, İstanbul-1998

GOMBRICH, E.H “Sanatın Öyküsü” Remzi Kitabevi, İstanbul-2009

GRAY Cecil “The History of Music”

HODGE, Susie "50 Art Ideas You Really Need to Know" Quercus, Londra-2011

KAZAR, Raşan Defne “Empresyonizm ve Sembolizm Akıllarının İki Büyük Bestecisi Debussy ve Ravel’in Piyano Eserleri” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul-2001

LEWIS, Ronald Edwin “Influences Seen in Prokofiev’s Piano Style” Texas-1970

https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc663072/m2/1/high_res_d/1002774097-Lewis.pdf adresinden alındı

ROBERTS, Paul “Claude Debussy” Phaidon, Londra-2008

SAYay, Ahmet “Müzik Sözlüğü” Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara-2002

SERULLAZ, Maurice “Empresyonizm Ansiklopedisi” Remzi Kitabevi, İstanbul-1998

TANİLLİ, Server “Uygurlık Tarihi” Cumhuriyet Kitapları, İstanbul-2009

TARCAN, Hülya “Piyano Edebiyatı Notları” 1992

“The Illustrated Story of Art” Dorling Kindersley, Londra-2013

7. ÖZGEÇMİŞ

1993 yılında Eskişehir’de doğdu. Piyano eğitimine ilkokulda yarı zamanlı olarak Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda Prof. Serla Balkarlı’yla başladıktan sonra, ortaokulda tam zamanlı olarak Öğr. Grv. Robert Farkas’ın sınıfında devam etti. 2011 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda çalışmalarına Prof. Hülya Tarcan ile devam etti. Oda müziğinde Erika Farkas, Vieri Bottazzini, Seher Tanrıyar ve Hülya Tarcan ile çalıştı. Zonguldak, Bodrum, Eskişehir, İstanbul, Stuttgart gibi şehirlerde bir çok solo ve oda müziği konseri verdi. Ayrıca çeşitli master-classeslara katıldı. 1. Ulusal Bursa Piyano Yarışması’nda üçüncülük ödülü almıştır.