

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PIYANO PROGRAMI**

**RAVEL'İN PİYANO MÜZİĞİNİN STİL ÖZELLİKLERİ
VE SONATİNE ADLI ESERİ ÜZERİNE
BİR ÇALIŞMA**

(YÜKSEK LİSANS ESER METNİ)

**Hazırlayan:
20046101 Selen Ashhan KORKMAZ**

**Danışman:
Yrd. Doç. Hülya ARDIÇ**

İSTANBUL - 2006

İÇİNDEKİLER**Sayfa No**

ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
SUMMARY	IV
1. GİRİŞ	1
2. 20. YÜZYIL FRANSA'SINA GENEL BAKIŞ	3
3. İZLENİMCİLİK	6
4. RAVEL'İN MÜZİĞİ	11
5. RAVEL'İN PİYANO MÜZİĞİ	15
6. RAVEL'İN PİYANO YAPITLARI	18
7. SONATİN FORMU HAKKINDA GENEL BİLGİ	24
8. RAVEL'İN SONATİNE ADLI ESERİNİN ANALİZİ	25
9. SONUÇ	45
10. EKLER	46
10.1. EK-1 SONATİNE ESERİNİN NOTASI	47
11. KAYNAKLAR	63
12. ÖZGEÇMİŞ	64

ÖNSÖZ

Bu eser metni çalışmasında, Maurice Ravel'in piyano müziğindeki stil özelliklerini ve piyano yazısına getirdiği yenilikleri belirtmeye çalıştım. Ayrıca "Sonatine" adlı eserinin çok yönlü bir analizini yaparak, eserin anlaşılmasına ve daha rahat yorumlanmasına katkıda bulunmayı hedefledim.

Ravel'in müziği, armonik ve ritmik bakımdan soğuk gibi başlasa da, aniden büyük çelişkilere girer. Ses bileşimleri ve renkleriyle, büyülmüş bir derinlik kazanır. Müziğinin gelişimi her zaman sürprizlidir. Hiç çözülemeyecek bir bilmece gibidir.

Bu çalışmamda beni yönlendirip, yardımlarını esirgemeyen danışmanım Yrd. Doç. Hülya Ardıç'a, "Sonatine" eserinin analizindeki katkılarından dolayı Yrd. Doç. Volkan Barut'a, çevirilerde yardımcı olan Esen Çamurdan'a teşekkür ederim.

1. GİRİŞ

Fransız besteci Maurice Ravel, St.Jean de Luz ile, İspanyol sınırı arasında yer alan Cibour'da, 7 Mart 1875'te Basque'lı bir anne ile Savoie'lu bir babadan doğdu, 28 Aralık 1937'de Paris'te öldü. Soyunun etkileri, sanatının ve eserlerinin anlaşılmasında yardımcı oldu.

Ravel, 14 yaşında girdiği Paris Konservatuvarı'nda Bériot, Pessara, Gédalge ve Fauré'nin öğrencisi oldu. Daha ilk yıllarında yenilikçi dehası hemen fark edildi. Bunun, öğretmenleri üstündeki etkisi iyi olmadı. İtalya bursunu kazanmak için girdiği yarışmada "Roma" ödülünü iki kez kaybetti. "Jeux D'Eau" ve "Yaylılar Dörtlüsü"nü yazdığı yıllarda bu ödülü üçüncü kez kazanamadı. Bugün dünyanın hayranlığını çeken bu eserleri yazdığı dönemden başlayarak bütün akademik normları geride bıraktı. Onu en büyük klasiklerden ve müzik tarihinin en büyük yenilikçilerinden biri yapan başlıca eserleriyle, kendi stilini yaratma yolunda ilk adımlarını attı. Geleneksel diplomalara ve parıltılı ünvanlara önem vermedi.

Ravel, ilk yapıtlarıyla sonrakiler arasında, ustalık ve teknik yeterlilik açısından hemen hemen hiç fark görülmeyen ender sanatçılardandır.

Gençliğinde Fauré, Chabrier ve Satie'nin etkisinde kalan Ravel'in ilk eserleri, Debussy ile düşünce akrabalığını da ortaya koyar. Ancak empresyonist bestecilere kıyasla yazısı daha özgün, eserlerinin yapısı da daha belirgindir.

Basque toprağında doğan Ravel, zıtlıkların şiirini çok iyi özümsemiştir. Bu bakımdan eserleri yoğun bir müzikal zenginlik içerir.

İlk eserlerinde bile, büyük klasiklere has, sağlam bir işçilik ve kusursuzluk kendini gösterir. Parçalarla bütün arasındaki denge; form, melodik anlatım, çokses yazısındaki yeterlilik, zerafet, çoğu kez serbest bir akış ve tüm bunların yanında az rastlanır bir netlik, sayabileceğimiz özellikleridir.

Ravel'in 1914'e kadar olan ilk dönemindeki gelişimi, kendi yolundan hiç sapmadan devam etti. Aynı dönemdeki halk şarkılarının armonizasyonu da ilgilendi.

Ravel, bir orkestralama ustası olmakla beraber, orkestra için az yapıt bestelemiştir. Çoğunluğu piyano düzenlemeleridir. Alanını sınırlamamasına karşın, tüm eserleri çok yönlü ve akılcı Fransız kültürünün tipik örnekleridir. Form sorunlarından çok formun nitelikleriyle ilgilenmiştir. Ancak form konusundaki duyarlılığı olağanüstü bir özeni sergiler. Fransız eleştirmenlerinin de sonradan kabul ettiği gibi, daima imkansız olanı başarmayı hedeflemiştir. Sadece teknik değil, artistik amaçlar için de, bu görüşü benimsemiştir.

Ülkesinde büyük ölçüde yıpratılmasına rağmen, 20.yy Fransa'sının en büyük temsilcilerinden biri olmuştur. Çalışmaları, Ravel'i alıp götürün iyileşmez bir beyin hastalığı ile kesilinceye kadar sürmüştür.

2. 20.YY FRANSA'SINA GENEL BAKIŞ

Avrupa, 20.yy'ı iyimser bir güven ve evrensel bir barış rahatlığı içinde selamladı. Burjuva uygarlığı zirvedeydi ama, bütün sanatlar, büyük değişimlerin eşliğinde ölüm çanlarını çalıyorlardı. Ressamlar, tuvallerini yeni renklerle, yarı gölgeli ışıklarla, heyecan verici perspektiflerle örttüler. Müzik sanatına gelince, onun hangi yöne yöneleceği bilinmiyordu.

19.yy ortasında, müzikte, Wagner'in mitolojik ağırlıklı etkisi güçlendi. Bu devir, "Fin de Sieclé (Çağ Sonu)" olarak adlandırılır. 1914-1918 yıllarından sonra, Ravel, "Müziğin yeniden gerçeklik kazanması" fikrini hayata geçirdi. Artık bu müzik, Beethoven ve Wagner'deki aşırı duygusallıktan arınmış, tutkulu sarsıcılığını yitirmişti. Amaç, daha çok yaşamın kendisini ve güncelliği yansıtacak bir müzik türünün yapılmasıydı.

Fransız müziğinin işlevi, Avusturya ve Almanya gibi ülkelerin etkisinde kalan kültür merkezlerinininkinden farklıdır.

Latin insanı, duygularına biçim vermek ister. Kendisini dansa yakın tutar. Mizacı tiyatroya ve dünyasal olana yakındır. Latin insanı için, komedi sanatı çok yüksek bir biçim sayıldığı gibi, trajik olan da insanı eğlendirebilmelidir. Fransız müziği ancak doğudan aldığı etkiler oranında bir "Faust Dürtüsü"nü içerir. Ve bu "Faust Dürtüsü" de, Fransa'nın ulusal ruhuyla çelişkiye girmiştir. Bu etki ve çelişkenler, 14.yy "Yeni Sanat" bestecilerinde ve Berlioz'da verimli bir yaratıcılığa neden olmuşsa da, yine de Latin insanının sanat anlayışında, bu miktatsız ibresi, pek durağan olmamıştır. Berlioz'un "Faust'un Lanetlenişi" ve Liszt'in "Faust Senfonileri" eserleri, hem sevilmiş, hem de aşırı ciddiyetlerinden ötürü yadırganmıştır. Çünkü Fransa'da en yüksek düzeyde duyumsal bir kültür, zeka ve mizahla içiçe örülmüştür. Ve bu espri, Faust ruhuyla aynı bağlamda değildir. Fransız sağduyusunun kaynaklandığı berraklık ve açıklıkla uyuşmamaktadır.

Bu gibi nedenlerden dolayı Ravel, tam bir Fransız bestecisidir.

1870-1871 Alman-Fransız savaşından sonra, Fransa'da belli bir Alman fobisi hakimdi. Harcanan çaba, milliyetçiliği uyandırmak içindi. Buna tepki, Wagner ve Brahms gibi Alman bestecilerine karşı oldu. 1850'lerde Fransız müziğine büyük etkisini gösteren ve gözdağı veren Wagner'in gölgesi, Ravel'in müziğine yansımamıştır. Oysa Ravel de, o sırada, Wagner'in "Tristan" operasının partiyonu üzerinde çalışmış, Wagner'in kromatizmine, yükseltilmiş akorlar ve polifoniyle dolu müzik diline hayran olmuştu. Ne var ki, bu yılların Fransız kültür dünyasında, Wagner'in bu yoğun etkisine karşın, "zehire panzehir gerek" anlayışı hakim oldu. Ve Wagner'e karşı, kendine dönüşü ve kendini kanıtlamayı içeren ulusal bir akım da, koşut olarak gelişmekteydi. Bu direnişte, Wagner'in ürkütücü başarısından korkulduğu gibi, müzik zevki de sorguya çekilmekte, barbarca bulunmaktaydı. Panzehir olarak, basit bir seviyeye düşmeyen, yalın ve içerikçi bir sanat türü önerilmekteydi. Fransa'nın bu "Fin de Sieclé" (çağ sonu) döneminde, özellikle Fransız kültürüne özgü bir inceliğe dönüş beklenmekteydi.

Ravel için Wagner'in yüksek gerilimli, coşkun romantik müziğine anti-tez, Mozart'ın müziği idi. Meslektaşısı Ricardo Vines'le birlikte, Mozart'ın yapıtlarını, adeta büyüteçle piyanoda inceliyor, tüm ayrıntılar ve zorlukları saptıyor, Mozart müziğindeki çeşitli anlamları açığa kavuşturmak, her iki sanatçının da başlıca zevki oluyordu.

Fransızlar'ın Alman bestecilere olan karşıtlığı, Brahms'ın akademik gelişme tekniğiyle başladı. Beethoven, bu eleştiriden uzak tutuldu çünkü, müzikteki gelişim fikrini ilk o bulmuştu. Ravel de Debussy gibi düşünüyordu: "Bu öfkelenendirici eserler (Alman senfonileri) herşeyden önce sanat eseri olarak değerlendirildi. Fakat sanatta sözcükler mutlak anlamda bir yaratıcılık sağlayamaz. Bir çalışmanın armonik proporsiyonlarında ve onların yürüyüşlerindeki kıvraklıkta, ilhamın rolü hemen hemen sınırsızdır". Ve şöyle ekler: "Gelişme arzusu sadece verimsizlikle sonuçlanacaktır."

İşte bu fikirle, Fransız müziğiyle Alman müziği birbirinden ayrıldı. Çünkü Beethoven'in bulduğu gelişme fikri, Ravel ve Debussy gibi Fransız besteciler için gereksiz görüldü. Müzik, anı yansıtmaya başladı. Bu yeni tarz, Fransızlara has zerafeti gösteren bir biçime dönüştü. Yani Wagner'in dramatik, coşkulu ve tutkulu aşırı duygusallığına karşı, bilerek ve isteyerek bir sadeliğe gidilmiş oldu. Alaycılık ön plana çıktı. Amaç önce görselliği uyandırarak, bilinçaltını ve hayal gücünü harekete geçirmektir.

Wagner'in ölümü, müziğin dönüm noktası sayılmaktadır. Bu dönem, Wagner'in leitmotiflerini, başlangıcı ve sonu yok gibi görülen ezgilerini içerir. Bu özelliklerin yerini, tını arayışı, yeni armoniler, çözülmeyen 7'li ve 9'lu akorlar, apozyatürler, serbest akor bağlantıları ve tonal ilişkiler almıştır.

Anti-Wagnerizm, 20.yy'da, Neo-klasizm, empresyonizm, expresyonizm adı verilen ve gerçekçi olma endişesiyle hareket eden yeni akımlarla ortaya çıktı. Sert anti-Wagnercilerin yanında, aşırı çıplak gerçeklerden sakınarak, romantizmin kaynaklarından çıkmak isteyenler, "empresyonistler" oldu.

3. İZLENİMCİLİK (1894-1937)

- 1874 - Ressam Monet'nin "Impression" adlı tablosu
- 1884 - Debussy'nin "Roma Büyük Ödülü"nü kazanması
- 1889 - Paris'teki Dünya Fuarı'nda Cava'nın Gamelan Müziği
- 1894 - Debussy'nin "Bir Pan'ın Öğleden Sonrasına Prelüd"ü
- 1897 - Paul Dukas'ın "Büyücü'nün Çırağı" adlı eseri
- 1899 - Debussy'nin orkestra için "Noktürn"leri
- 1902 - Debussy'nin "Pelléas ile Mélisande" operası
- 1903 - Eric Satie'nin "Armut Biçimli Şapka" adlı eseri
- 1908 - Ravel'in "İspanyol Rapsodisi" adlı eseri
- 1909 - Loeffler'in "Pagan Poem" adlı eseri
- 1911 - Ravel'in "Daphnis ile Chloé" adlı bale müziği
- 1912 - Roussel'in "Örümceğin Şöleni" adlı bale müziği
- 1913 - Marcel Proust'un "Kayıp Zamanın İzinde" adlı eseri
- 1914 - Birinci Dünya Savaşı'nın patlaması
- 1917 - Eric Satie'nin "Geçit Töreni" adlı bale müziği
- 1920 - Sinclair Lewis'in "Ana Cadde" adlı eseri
- 1922 - T.S. Eliot'ın "Yitik Topraklar" adlı eseri
- 1923 - Honegger'in "Pasific 231" adlı senfonik şiiri
- 1927 - Uluslararası Müzikoloji Kurumu'nun Basel'de kuruluşu
- 1928 - Ravel'in "Bolero" adlı eseri
- 1929 - Ekonomik kriz: New York'da mağazaların yağmalanışı
- 1933 - Hitler'in iktidara gelişi
- 1937 - Ravel'in ölümü

19.yy'ın sonlarında resim,öncülük görevini yüklenen bir sanat dalıydı.Yeni akımların doğuşunda resim sanatının önemli bir payı vardı.İzlenimcilik de bu kapsamdaydı.

Claude Monet'nin,1874'te Paris'te, arkadaşları Cézanne, Dégas, Renoir gibi ressamlarla ortak olarak açtığı sergideki tablolardan biri, "Impression (izlenim)" adını taşıyordu. İzlenimcilik terimi, bu tür resimleri eleştirmek için kullanıldı, giderek bir akımın adı oldu.

Bu yeni resim akımı, atölye çalışmasını reddediyor, açık hava çalışmasını benimsiyordu. Renk değerleri, ışık ve gölge oyunları ile veriliyor (renkleri ayıran çizgilerle değil), yaratılan atmosferle izlenim aktarılmış oluyordu. Amaç, gerçeğin bir anlık olduğunu ve tekrarlanamayacağını izlenimini yakalamaktı. Çünkü gerçektik, yerinde saymıyordu, değişkendi. Süreklilik ve değişmezlik, yaşamın özündeki dinamizme, akıp gidişe ve gelişime karşı olan geri bir anlayıştı.

İzlenimciliğin tüm yöntemleri, tüm sanat olanakları ve sanat hileleri, gerçeğin bir varlık, bir oluşum, bir koşul değil, bir süreç olduğunu anlatabilme amacına yöneliktir.

İşte tüm bu nedenlerden dolayı, 1874'te Monet'nin ve arkadaşlarının açtığı sergiye gelenler, bu tablolarda ressamların dilediği gibi fırça vuruşlarının nedenini anlayamamışlar ve ressamların deli olduğunu düşünmüşlerdi.

İzlenimci bir tabloyu değerlendirebilmek için birkaç adım gerilemek gerektiği ve bu bilmeceli lekelerin biçimlenerek canlandıklarını görme mucizesindeki hazzı seyirciye anlatabilmek için epey zaman gerekti. Hem bu mucizenin, hem de görsel deneyimin, ressamdan seyirciye aktarılması, izlenimciliğin gerçek amacıydı.

Tüm evren, ressamın fırçasına konular sunuyordu. Sanatçı nerede güzel bir ton bileşimini, renk ve biçimlerin ilginç uyuşumunu, renkli gölge ve ışıkların, güneş lekelerinin cilveli oyununu keşfederse, oraya sehpasını kurabilir ve izlenimini tuvale geçirebilirdi. Saygın konular, iyi düzenlenmiş kompozisyonlar, doğru çizim gibi tüm öngörüler bir yana atılmıştı. Neyi nasıl boyadığı konusunda, sanatçı yalnızca kendi kişisel duygularına karşı sorumluydu. İzlenimcilik sınırları ortadan kaldırıyor, perspektifle oynuyordu.

İzlenimcilik, müzikte de hemen hemen benzer özellikleri taşır. Ezgi, armoni, ritm gibi temel öğeler giderek karışır. Tıpkı, yeni bir anlatım aracı arayan Renoir ya da Monet'nin tuvalindeki temel öğelerin karışması gibi. İzlenimcilerin müziği, uzak ve düşsel bir dünyanın malı gibiydi. Melankolik akışları içinde elle tutulamayan bir kumaş hafifliğinde ezgiler, armonik yumuşaklıklarının üstünde taşıdıkları dissonanslara karşın tüm kesin karakterlerini kaybetmişlerdi.

İzlenimci müzikte ritim ve ölçü belirsizliğe eğimlidir. Tını renkleri bir tutkudur. İncelikli, uçucu yumuşak renkler, doğa varlıklarının suda yansması gibi, hatta biraz belirsizdir. Kimi yerde sessizliktir. Debussy, 1915'te Bernardo Molinari'ye yazdığı bir mektupta, "Henüz armoni sürecini yaşamaktayız. Bu arada sadece, tek başına tını güzelliğiyle yetinen müzikçi çok az." demektedir. "Suyun yüzeyindeki titreşen renkler" nitelemesi, izlenimci renklerin tadını verebilir.

İzlenimci akımın ayırdedici bir özelliği de, "kısaltma" ve "sadeleştirme"dir. Resimde uygulanan sadeleştirme, tasvir edilecek öğelerin sadece görmeyle ilgili olanla sınırlandırılmalarıyla, görünmeyen bir doğaya sahip herşeyin, resimden çıkarılmasıyla başlar. İzlenimcileri diğerlerinden ayıran şey, bir konuyu yalnızca yaratılacak tonlar açısından işlemeleridir.

İzlenimci resimdeki "görsel" sözcüğünün yerine "işitsel"i, "tonlar"ın yerine ise "tınları" yerleştirdiğimizde izlenimci müziğin özelliklerine başka bir yoldan ulaşabiliriz. Resimde bazı bölümlerin atılarak yapılması, konuya yer verilmemesi gibi nitelikler, izlenimci müzikte orkestranın küçültülmesini, bakır üflemeli çalgılardan kaçınarak tahta üflemelilerle yetinilmesini, çok kısa cümleli yatay çizgiler kullanılmasını, tını dolgunluğuna değil, tını yalınlığına yönelinmesini simgeler. Resimde bazı ayrıntıların atlanması , izlenimci müzikte sessizlikle karşılaştırılabilir. Sessizlik, sesin karşıtı gibi düşünülmemelidir; sessizlik daha çok, sesin vurgulanmasına kucak açan bir değerdir. İzlenimcilikle başlayan 20.yy müziği anlatımcı değildir; tekrarlardan şiddetle kaçınır, özetçidir, yalındır, saflıktan yanadır.

Resimde, müzikte ve edebiyatta izlenimciliğin genel bir özelliği, "popüler" olmamasıdır. Hangi sanat dalında olursa olsun, izlenimcilik inceliği ve titizliği temsil eder, seçicidir. Getirdiği duyarlılık, sıradan kişiler tarafından algılanması zordur. Kişisel değerlere yaslandığı için, "aristokrat"tır, halka burun kıvrır.

Ancak bu stil, soylular (aristokratlar) tarafından değil, burjuvazinin orta ve alt kesiminden gelen sanatçılarca yaratılmıştır. Romantik akım sanatçıları gibi düşünsel, toplumsal ve estetik sorunlarla ilgili değildirler. Bundan da öte, uygarlıktan kaçış duygusu taşımışlar, bilinçli olarak düşük bir yaşam biçimini seçmişlerdir.

İzlenimci müzik, bir Fransız akımı olarak görülse de, İngiltere ve İtalya'da da yansımaları bulmuştur. Ottorino Respighi, "Roma Çeşmeleri" (1917), "Roma Çamları" (1924) ve "Roma Şenlikleri" (1927) adlı orkestra yapıtlarıyla izlenimci akımı İtalya'da sürdürmüştür.

İzlenimci müziğin temel taşları: Claude Debussy, Maurice Ravel, Eric Satie, Paul Dukas ve Fransız Altılıları olarak adlandırılan Louis Durey, Arthur Honneger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre ve George Auric'tir.

Amerikalı besteci Charles (Tomlinson) Griffes, Debussy'ye öyle bağıydı ki, "Roma Taslakları" adlı orkestra yapıtında, eserin bir bölümüne "Debussy'nin Noktürnlerinden Bulutlar" adını verdi.

İngiliz besteci Vaughan Williams, Ravel'in öğrencisi olarak izlenimci akımdan etkilenmiştir.

Hollandalı Willem Pijper, ilk yapıtlarında Mahler ve Debussy'den etkilenmiş, 1920'den sonra çoktonluluğa yönelmiştir.

Belçika'da Joseph Jongen ve Jean Absil Ravel'in etkisinde kalmıştır.

İsviçre'li Frank Martin , ilk yapıtlarında Ravel'e öykünmesine karşın, 1931'den sonraki yapıtlarında Schoenberg'in etkisindedir.

Fransa'da doğan ama Amerika'da yaşayan Martin Loeffler ve John Carpenter, izlenimci akım içerisinde öne çıkan diğer bestecilerdir.

4. RAVEL ' İN MÜZİĞİ

Ravel 20.yy bestecisidir.Müziğinin büyüklüğü icracıları cezbetmiş,okullarda hayranlık ve saygınlık kazanmış, seyircilerin yoğun ilgisini çekmiştir.

Eşsiz Ravel stiline karakteristiğini; dikkatle çizilmiş ritmik hat, keskin dissonanslarla bezenen ardarda gelen minör ve majör akorlar, uzun gerilimler, aynı anda sık sık kullanılan 2'li notalar, glissandolar, İspanyol müziğine özgü öğeler ve dans formları oluşturur.

Ravel, özellikle Schumann, Weber, Mendelssohn, Grieg, Liszt ve Chopin'i incelemiştir. Aslında Mozart, Couperin, Rameau'ya bağlı olan bestecinin ilgi duyduğu edebiyatçılar ve ozanlar listesi de şaşkınlık vericidir. Bu listenin içinde Stephan Mallarmé, Charles Baudelaire, Joseph Maistro, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe gibi sanatçılar vardır. Bu tür edebiyata olan hayranlığı, kendisini Wagner'in coşkulu ve karmaşık müziğine yakın hissetmesini sağlamalda beraber, müzik anlayışında çok daha arı bir yalınlığı sergilemekte, abartılar içindeki bir müziği tümüyle reddetmektedir.

Ravel'in besteci ve edebiyatçı çevresine göz atarken, bir an için Fransız "Fin de Siécle" nin "Dandizm" kavramına eğilmek gerekir. Bu kavram aslında İngiltere'den Paris'e gelen bir kavramdır. "Dandist" ya da "Dandy", aydın bir kafa yapısı içinde, herkesten ayrı görünümde, soylu davranışlı, iyi giyinen, çelişkili bir tiptir. Baudelaire, Mallarmé, Satie, Debussy ve Ravel'in kişiliklerinde bu çizgiler olduğu gibi, Oscar Wilde'ın çelişkileri, Ravel'in kişiliği ve müziğinde de aynen görülür. Yapıtlarını adlandırmasında da bu özgün buluşların rolü vardır:"Menuet Antique", "Pavane pour Une Infante de Funte".

1889 Paris Dünya Sergisi, Debussy'yi olduğu kadar Ravel'i de derinden etkilemiştir. Rusya'nın ulusal müziği, Borodin'in senfonileri, Rimsky-Korsakov'un

orkestra rapsodileri, Ravel'in müziğini değişime uğratmadan, onu etkilemiştir. O zaman ondört yaşında olan Ravel'in egzotik şeylere olan düşkünlüğü, kendi neslinin sanatçılarının ortak bir özelliğidir. Uzakdoęu'nun renk coşkunluğu, Ravel'in yaşamı boyunca, orkestra müziğinde tınlamıştır. Ne var ki bu , Ravel'de, Debussy ve Rimsky-Korsakov'un müziklerinden etkiler yaratmıştır. Bali Adası'nın "Gamelan" müzikleri (lavtalar, metal levhalar, bronz kaseler ve tahta çubuklarla ortaya çıkarılan müzikler) Ravel'e yeni tınların ufuğunu açmış ve zengin bir renk dünyasına götürmüştür. Daha o zamandan tılsıma, büyüye, gize ve çelişkilere olan eğilimi, bu müzikle birlikte hayal gücünü büsbütün kıskırtmıştır.

Ravel'in müziği, bu son seksen yılda yavaş yavaş Avrupa kültürünün bir parçası olmuştur; ama değişik açılardan değerlendirilmiştir. Başlangıçta bu müzik, pek de açık seçik tanımlanmamış olan "Modern Fransız Müziği"nin sadece bir bölümü olarak nitelenmekteydi. Bu besteciler grubu, fazla ayrıntılarına girilmeden, temel olarak, Eric Satie, Gabriel Fauré, Paul Dukas ve Claude Debussy'den oluşmaktaydı. "Müziksel İzlenimcilik" adı altında da birçok karışık uslupli yapıt toplanmakta ve Ravel'in de dahil olduğu bu besteciler listesinde kimse daha ince bir ayırım yapmaya cesaret gösterememekteydi. Ama giderek, izlenimci akımın nitelikleri, bu bestecilerin kullandıkları müzik gereçleri, ayrıntıları, değerleri ve düşünce biçimleri aydınlığa kavuşmuştur. Ve bu değerlendirmeye göre, Fransız müzisyenleri arasında, Debussy ve Ravel, Fransız izlenimci müziğinin öncüleri olarak tanınmışlardır.

Debussy ve Ravel, aralarındaki ufak gerilimlere rağmen, her zaman aynı müzik dilini konuşan ünlü müzisyenlerdir; ve Ravel ustasına daima saygı göstermiştir. İzlenimci Fransız ressamı nasıl güneş ışınlarını renklere ayırma çabaları içinde olmuşlarsa, Debussy ve Ravel'in yapıtlarında da aynı amaçları görebiliriz. Her iki bestecinin, gize, Uzakdoęu'nun tılsımına, çan sesine, su sesine, arabesk kaynaklara ve ses eğrilerine, İspanyol müziğine ve çocuk dünyasına düşkünlükleri vardır. Debussy'nin "Reflets Dans L'Eau (Suda Yansımalar)" ve Ravel'in "Jeux D'Eau (Su Oyunları)"

eserleri, su seslerinden kaynaklanmıştır. Ravel'in "Jeux D'Eau" eserinde, Liszt'in "Les Jeux D'Eau a la Villa D'Este" nin izleri görülür. Bu yapıt parlaklığıyla virtüözitesi açısından, Debussy'nin yapıtını geride bırakır.

Ravel'in çok yönlü yapıtları üstüne söylenebilecek en belirgin sözcükler, üstün bir incelik ve açık seçiklik olacaktır. Ancak Ravel bu sözcüklerin getirdiği çelişkiyi her zaman içinde duymuştur. Çünkü aşırı incelik, karmaşıklığı da beraberinde getirirken, açık seçikliğin yitirilme tehlikesiyle de karşı karşıya kalınabilir. Yine de Ravel için en önemli amaç açık ve belirgin kalarak, sadeliğe yönelmek olmuştur. Bu ana ilkeyi, "Daphnis et Chloé" gibi büyük biçimdeki orkestra yapıtlarında olduğu kadar, bu biçimleri oluşturan en küçük hücrelerde de izlemek olasıdır. Esin kaynağı ister bir "İspanyol Dansı", ister bir Barok biçimi olsun, yine de Fransız yalınlığı içerir.

Ravel'in piyano müziğine geçmeden önce, diğer eserlerine bir göz atalım: Ravel'in müziği söz konusu olduğunda akda gelen ilk yapıt, kuşkusuz "Bolero" dur. Aslında bale müziği olarak yazılmış, ancak sevilen bir orkestra yapıtı haline gelmiştir. Bolero'nun başarısı, 18 kez yinelenen bir melodinin hiç de sıkıcı olmayacağını kanıtlar. Böyle zor bir deneyi ancak Ravel gibi olağanüstü bir besteci göze alabilir.

Bestecinin iki operası vardır: "İspanyol Saati (1911)", açık seçik konuyla oldukça yadırganmış, hafif bulunmuştur. Sözlerini Colette'in yazdığı "Çocuk ile Oyuncaklar (1925)" ise, besteci tarafından lirik fantezi olarak nitelenmiştir.

Canlı, şakacı, neşeli anlatımıyla Ravel, koreografların gözdesi olan bir bestecidir. Hepsi de geniş ilgi gören altı bale müziğinin isimleri şöyledir: "Daphnis et Chloé" (1921), "Adelaide"(1922- bu yapıt piyano için yazılan "Valse Nobles et Sentimentales" adlı eserden uyarlanmıştır)", "Kaz Anam" (1915), "Couperin'in Mezarı" (1920), "Bolero"(1928).

Başarı kazanan bu bale müziklerinin açtığı yolda, bestecinin başka yapıtları da doğal olarak aynı şekilde değerlendirilmiştir. Bunlar arasında "Ölü Bir İspanyol Prensesi İçin Pavan", "İspanyol Rapsodisi" vardır.

Orkestra yapıtları ise yedi tanedir:

"Şehrazat" (1898), "Ölü Bir İspanyol Prensesi İçin Pavan" (1899), "Soytarının Sabah Serenadı" (1905), "İspanyol Rapsodisi" (1908), "Daphnis ile Chloé" bale müziğinden "İki Süit" (1909-1911), "Kaz Anam" ("4 El Piyanosu Süiti"nden orkestralama 1912), "Couperin'in Mezarı" (1917).

Ravel'in oda müziği yapıtları arasında "Fa M. Yaylı Dörtlü" (1902-1903) ve "Introduction et Allégo" (arp, yaylı dörtlü, flüt ve klarinet için 1906) ünlüdür. Diğerleri ise "La M. Piyanolu Üçlü" (1914), Keman ve Piyanosu için "Sonat" (1927), Keman ve Viyolonsel için "Sonat" (1920-1922).

Şarkıları arasında bulunan şan ve piyanosu için "Şehrazat"ın piyanosu eşliğini sonradan orkestralamıştır. Diğerleri de "Popüler Yunan Melodileri" (1900) ve "Habanera Formunda Vokalize Etüd" (1907) dir.

Mallarmé'nin üç şiiri üzerine yazdığı şarkı (1903) ise, şan, piyanosu, yaylı dörtlü, iki flüt ve klarinet içindir.

5. RAVEL'İN PİYANO MÜZİĞİ

Ravel'in arkadaşı H.G. Marchex, Ravel'in piyano yazısını şöyle anlatır: "Piyanonun baslarından inanılmaz bir şekilde alıp, çevik parmakları ve narin elleri, esnek bilekleriyle, sessizce, el çabukluğuyla, başparmağını süper bir kolaylıkla kullanarak, müziğin oluşmasına imkan verirdi. "Ravel'in çok küçük elleri vardı, oktavlara zor yetişirdi. Ama buna rağmen, "Gaspard de la Nuit" de olduğu gibi, profesyonel kabiliyet gerektiren zor müzik parçalarını repertuarına katabildi.

Fransa'da, üç piyano aşığı besteci çıktı, piyano yazısının gelişimine katkıda bulundular: Fauré, Debussy ve Ravel. Kariyerleri ve bireysel zevkleri farklıydı, ama ortak bir idealde birleştiler. Birbirine benzeyen bir yazış biçimi benimsediler. Yeni akımlar, ortaçağdan beri gelen müziği değiştirip, yeni müziği hazırladı. Alışılmadık etkiler hissedilince, bu üç bestecinin tarzları da ortaya çıktı. Bu dönemde, 7'liler, 9'lular, ardarda gelen 5'li aralıklar, artmış 5'li aralıklar, kromatik olarak inen veya çıkan oktavlı akorlar, pentatonik gamın gündeme gelmesi, tonlara göre pentatonik gamın batılılaştırılması ve bunun gibi birçok yenilik kullanıldı. Bunlar, önce kabul edilemez bir cüret olarak görüldüler ama sonradan vazgeçilmez oldular.

Ravel, daima uzayan rezonanslarla ilgilendi, havada uçuşan titreşimlerin yolunu gözledi. Onların son armonik tınılarını ortaya çıkarıp, kaybedene kadar bekledi. Her zaman ayarsız tınılarda, değişik etkiler aradı. Bunda, Erik Satie'den aldığı kısa süreli kompozisyon derslerinden aklında kalan ender armoniler büyük rol oynadı.

Ravel, piyano yazısının, katı, mantıksal görünüşüne karşı, izole edilmiş armonide içsel bir denge kurup, müziğe bir parlıltı verirdi. Bunları yaparken, önceki ve sonrakinin bağlantısı olmazdı, tamamen birbirinden ayrı gözükürdü.

Ravel'in ilginç armonilerinin ortaya çıkmasında, doğaçlama yaklaşımının daha fazla öne çıktığı görülür. Yapıt iyi incelendiğinde, armoninin, onun için değerli bir taş

olduğu görülür, bu taşı elinden gelen tüm titizlikle donatır, dokur ve kaplar. Kompozisyonun tüm dengesini de bu sağlar.

Piyano, Ravel'in üslubunu gözle görünür bir şekilde etkilemiştir. Orkestra yapıtlarında bile on parmağın etkisi görülür.

Ravel, büyüleyici bir virtüöz değildi. Araştırmasının sistematik ve açıklayıcı olması, çok özel olan piyano tekniğine yansdı. Tüm piyanistler, Liszt ve Chopin'in, yapıtlarını, kas tekniğini ve artikülasyonu gözeterek yazdığını söyleyebilir. Ravel'de ise bu yoktur. Doğanın bize sunduğu yasaları önemsemez. Bazı melodiler nasıl şarkıcıyı zorlarsa, Ravel'in bazı yazıları da el mekanizmasını zorlar. Resitalinde Ravel çalanlar, bunun deneyimini yaşamıştır.

Ravel, kariyerinin başında, piyano literatürünün dışına çıkmadı. Geleneksel biçimler ona yetiyordu (Menuet, Sonatin, Pavane). Klasik anlayışa bağlı kaldı. Ama esinlenme ve soyutlanmanın keyfine varduktan sonra Menuet'yi Antique olarak değerlendirdi, Pavane'ı ölmüş bir soyluya adadı. İlerde piyano yapıtlarının adlarını da değiştirdi (Kederli Kuşlar, Çanlar Vadisi). Bu adlandırmaları önce klasiklerden, sonra sıfatlardan, daha sonra da mistik isimlerden seçti.

Genelde geleneksel formlara bağlı kalan Ravel, klasik sonat formunun A ve B temasındaki zıtlaşmayı, kendi duygusallığıyla, belli belirsiz bir biçimde ortaya koydu. Bu zıtlaşma, özellikle farklı tını renkleriyle kendini göstermektedir.

Bir diğer özelliği de, eserlerinde, ölçülerin çok sık değişime uğramasıydı. Bu da belli bir düzen gözetmeyen aksanları beraberinde getirdi. Aksanları sadece ritmik çeşitlilik için değil, ifadeye yardım eden bir özellik olarak kullandı. Bütün bunlarla beraber, ritime büyük saygı duydu, müzikal süreyi her zaman belli bir kural içerisinde değerlendirdi. Ostinato bas denilen, yinelenen bas pedalının kullanımını Debussy ile

birlikte yaygınlaştırdı. Çan tınısının da müzikal materyalinde önemli bir yeri vardı.

Ravel, gerçek anlamda majörü de minörü de kullanmadı. Eserlerinde Yunan modlarını tercih etti. Bu modların birinden diğerine geçmek için başvurduğu yöntem ise kromatizm oldu.

Piyanistik tarzını Liszt'ten, klasisizmi de Mozart'tan aldı. Yazısındaki estetik görüş her zaman öne çıktı.

6. RAVEL'İN PİYANO YAPITLARI

1895'in ilk piyano yapıtları, "Habanera" ve "Menuet Antique"tir. Habanera, ilk önce dört el bir piyano yapıtı olarak yazılmıştır. Eserin sergilenmesinden Debussy o kadar etkilenmiştir ki, Ravel'den notasını istemiş ve beş yıl sonra, üç yapıttan oluşan "Estampes"ı bestelemiştir. Bu yapıtın "La Soirée Dans Grenade" (Granada Geceleri) parçası, armoni ve ritm bakımından Ravel'in "Habanera" sıyla büyük benzerlikler içerir.

"Habanera" yı daha sonra orkestraya uyarlayan Ravel, bu parçayı "İspanyol Rapsodisi" yapıtının 3.bölümüne koymuştur. Habanera, Fransız müziğinde, Bizet'nin "Carmen" operasından beri sık sık kullanılan bir dans biçimidir. Ravel, 1907'de yine bu ritimle "Vocalise-Etude en forme d'Habanera " (Habanera Formunda Vokalize Etüd) yapıtını yazdığı gibi, "Pavane Pour Une Infante Défunte" (Ölü Çocuğun Anısına Pavane) eserinde de Habanera ve eski İspanyol barok biçimlerinden yararlanmışır.

"Menuet Antique", bir üslup karışımının içindedir. Yapıt, eski kilise modlarını anımsatır, ancak gerçek bir "Menuet" ye göre, tempo çok yavaştır. Ravel, bu yöntemleriyle "Menuet" yi, Mozart'a kadar süregelen biçiminden uzaklaştırmayı amaçlamıştır. Virtüözite açısından çok zor olmayan bu yapıt, yine de deneyimli bir piyanist gerektirmektedir. Ravel, sadece görünürde kurallara bağlı gözükmekte, ama gerçekte bir çelişki sergilemektedir. Bu yapıt da, zamanın piyano tekniğine büyük katkı sağlamıştır.

1901'de "Jeux D'Eau" yu yazdı. Bu eser, erken yazılmış olmasına rağmen, buluşlarla dolu, Ravel'in bütün ustalığını ortaya koyduğu eserlerden biriydi. Armoniden, tınıdan esinlenmiş tablo dizisinin içindeydi. Liszt'in romantizmini, Debussy'nin empresyonizmini anımsattı ama tamamen orjinaldi. "Jeux D'Eau" ile ilgili bir mektupta, Ravel, Liszt'i tanılaştırdığını, bestecinin "Faust Senfonisi"ndeki "Mephisto" temasının, Wagner'in "Walküre" operasına öncü bir örnek oluşturabileceğini belirtti. Ve bu eserin,

Liszt'in piyano yapıtlarının bir uzantısı olduğunu itiraf etti. Ravel, klasik verilerden yola çıkarak, esere farklı bir boyut ve özgürlük kazandırmıştır.

"Miroirs"(Aynalar), 1905 yılında tamamlandı, birçok piyano parçasının bileşiminden oluşmaktaydı. Leon Poul Farguë'nin anısına yazıldı. "Aynalar", Ravel'in simbolist şiir akımının etkisiyle taktığı anahtar bir kelimeydi. Bu eserde, gerçek ve gerçeğin görünümü, birçok farklı şekilde, değişik resimlerle yansır. Burada amaç, nesneyi şekle sokmak değil, onun etkisini yaratmaktır. İlk parça olan "Noctuelles" de çözülen sesler, ritimler, kromatizm, sık atmosfer değişimleri görülür. İkinci parça "Oiseaux Tristes" daha durağan, melankolik bir atmosferde yazılmıştır. Kuşların, sıcak bir yaz gününde karanlık bir ormanın içinde baygın düşüşlerini anlatır. Ravel'in eşsiz hayal dünyasının bir ürünüdür. Üçüncü parça "Une Barque Sur L'océan" (Okyanus Üzerindeki Kayık) öyle renk cümbüşü içeren bir tablodur ki, besteci bunun değerini daha iyi verebilmek için, sonradan orkestraya uyarlamıştır. Bu dizinin dördüncü parçası olan "Alborada del Gracioso" da, "Habenera" dan sonra ikinci bir İspanyol başlığını bulmuştur. Şafak vaktinde söylenen bir tür İspanyol serenadıdır. Ama "Gracioso" aynı zamanda İspanyol güldürülerindeki soytarı tipidir. Bundan ötürü bu soytarının serenadı, doğal olarak bir mizah öğesini içermektedir. Yine karşıtlıkların bileşimini sergileyen Ravel, "Alborada" yı daha sonra orkestra için yazmıştır. Parçanın tılsımlı havasının içindeki ciddiyet ve alaycılık karışımı, çifte tonalitelerle, kromatik olarak yükseltilmiş akorlarla, flüt sesini andıran staccatolarla ve çifte glissandolarla yansıtılır. Özellikle "Alborada" ve "Oiseaux Tristes", Ravel'in hem orijinal yazı tarzını göstermesi hem de yaratıcılığının en özgür noktasına erişmesi açısından "Miroirs"ın en önemli parçalarıdır. Formun kırılmasıyla, hayal gücü sınırsızlığa uzanmıştır. Son parça "La Vallée des Cloches" (Çanların Vadisi) yapıtında, üç ayrı çan sesinin renklerinin, hem simgesel hem de gerçek olarak algılanması olasıdır. Ravel, bu eserde, bir dizi çalışma içinde bulunmuştur, bunun adı "İşitsel görünüm"dir. Onun için, seslerin dili, doğal olarak bir takım manzaralar, görünüm" yaratmıştır. Neredeyse tüm partiyonları, bunu belirten başlıklar taşır. Bir işe yeni başlayanın cüretkarlığıyla "işitsel görünüm" terimini

yaratarak, tüm duyularımızın doğayla sıkı temas içinde olmasını sağlar, kulağın gözden geri kalmadığını anlatır.

"Ma Mère l'Oie" böyle bir çocuksu içgüdüden, mekaniğe olan merakından doğmuştur. İlk başta dört el için yazılmıştır. Beş parçadan oluşur. Ravel, daha sonra bundan bir dizi orkestra süiti yapmıştır. Koreografların ilgisini çekince, 1912'de bale olarak sergilenmiştir.

"Pavane pour la Belle en Bois dormant"(Ormanda Uyuyan Güzel İçin Pavane), bizi yine masal dünyasına sokar. Bu eserde, Ravel'in büyüünün birçok teknik sırtına rastlanır.

"Le petit Poucet", kardeşleriyle birlikte ormanda kaybolan oduncunun maceralarını anlatır.

"Laideronnette, Impératrice des Pagodes" (Tapınakların İmparatoriçesi Laideronnette) ,Ravel'in büyülediği bir masaldan ortaya çıkmıştır. Tüm Asya sonoritelerini sergiler. Müzikal tınılar, bu eserde de kendini gösterir.

"La Belle et la Bête" de, büyük bir zerafetle, notalar, sözcüklerin yerine geçer. Baş kahramanın yumuşak, boyun eğmiş konuşmaları, prensesin merhametli cevapları, notalarla yansıtılmıştır. Diyaloglar müzikle kurulmuştur.

"Les Histoires Naturelles", 1906'da yazılmıştır. 5 parçadan oluşur. Ravel'in Jules Renard'ın şiiirleri üzerine yazdığı bu eserde, mizah gücüyle, çeşitli hayvanlar kişileştirilerek konuşturulur. Hayal kırıklığı ve kara mizah, esere hakim olan iki ana temadır. Parçalar şöyle sıralanır: "Le Paon" (Tavuskuşu), "Le Grillon" (cırcır böceği), "Le Cygne" (Kuğu), "Le Martin-Pêcheur" (yalı çapkını), "La Pintade" (beç tavuğu).

1908'de "Gaspard de la Nuit" (Gecenin Gaspard'ı) görülür. Yapıtın ilk parçası "Ondine" dir. Bertrand "Ondine"i şöyle betimler: "Ondine, su yüzüne çıkan bir su perisidir. Elle tutulamayacak kadar havai ve baştan çıkarıcıdır." Sonra ise "insanın ölümlü olduğunu anlayınca ağlar, alınır, hayal kırıklığına uğrar, sonra da kısa bir kahkaha savurarak dalgalar içinde kaybolur." Ravel'in "Ondine" parçası, üstün virtüözitesiyle, Liszt'in çağdaş bir uzantısıdır. Ezgisel, hızlı ve tüy zerafetindedir. Debussy'nin daha sonra yazdığı "Ondine" prelüdü, Ravel'in "Ondine"inin yanında bulanık ve büyüsz kalır.

İkinci parça olan "Le Gibet", cennet ve cehennem birleşir gibi olduğu, tılsımlı bir capriccio'dur. Bütün parça, baştan sona tekrarlanan tek bir nota üzerine kurulur. Bu durağan "si bemol" bir ölüm çanıdır. Bertrand'ın sözcükleriyle "Batmakta olan akşam güneşi, ölüm sehpasında asılı cesedi hafifçe pembeleştirmekte ve şehir surlarından ölüm çanları duyulmaktadır." Parçanın hem gotik, hem de ortaçağ karakteri vardır. Ravel bu yapıtta kesin bir ritim ve tempo uygulanmasını istemiştir. Bu tını deseninin ardında, üstün incelikli bir kromatizm araç olarak kullanılmıştır. Eserin formu 4 ana motiften oluşur: Çan motifi, 5'lilerden oluşan motif, "espressivo" tema ve haricen işlenilen akor motifi. En büyük zorluk tını renklerinde yatar. Üç ayrı çan tınısının renklerinin verilme zorunluluğu vardır.

Dizinin son parçası "Scarbo", hızlı bir "scherzo" dur. Cehennemden kaçan bir iblis, uyumakta olan bir adamın odasına düşüverir. Ve bir cadı mekiği şeklinde, odanın içinde hızla dolunur. Sonra gotik bir kilisenin kulesine sızrar gibi, doruklara yükselir. "Scarbo", Ravel'in en zor yapıtlarından biridir. Sadece teknik bir çalışma değildir, yeni armonik bileşimleriyle ve B7'li aralığının bağlanmasıyla, Schönberg'in dissonanslarını hazırlar. Ravel, "Scarbo" için, romantizmin bir hicvini bestelemek istediğini ama bestelerken kendisini bu parçanın havasına fazla kaptırdığını söylemiştir. Sonuçta "Scarbo", gerçek romantizme, karikatüründen çok daha yakın olmuştur.

"Gaspard de la Nuit" de üç parçanın her biri de benzer biçimde, başladığı nüansta kapanır. "Ondine" Ravel'in melodik zenginliğini, "Le Gibet" armonik potansiyelini, "Scarbo" ise ritmik ustalığını gösterir.

Ravel, 1911'de, "Valses Nobles et Sentimentales"i (Asil ve Duygusal) yazmıştır. Bu eserde, Schubert, Weber, Chopin'den, Strauss ve Lehar'a kadar uzanan bir geleneğin sonucunu verir, vals müziği türündeki denemelerin bir özetini sunar. Vals karakterine, yeni, modern bir anlayış getirmiştir. Eserde, Chopin'in tarzını, parlaklık ve virtüözitede, Strauss'un tarzını da ritmiklikte görürüz. Ravel, her ne kadar modellerden yola çıkarak çalışsa da, bu eserde de olduğu gibi, ortaya çıkan sonuç tamamen kendi stilini yansıtmıştır. Valslerle beraber Ravel, tamamen Debussy'den ayrılır. Eser, bir dönüm noktası değil, özellikle onun akor sisteminin bir sonucudur, daha sonra gelecek eserler için bir hazineyi oluşturur. Kuralları dikkate almadan, tüm formalitelerden uzak yeni bir anlayışta, dekoratif süslerden vazgeçerek, direkt bir ifade ile yazılmıştır. Valslerin çoğu Schubert'in "Valse Noble" (soylu vals) karakterindedir, fakat bilinçli olarak daha büyütülmüştür ve çok belirgin, keskin zıtlıklar içerir.

"La M. Keman - Piyano ve Viyolonsel İçin Trio", 1914 yılının eseridir. Bu trio da, keman - piyano sonatı gibi klasik boyutlarda kalır. Birbirinden bağımsız dört bölüm, tam bir melodik zenginlik gösterir. Modalite, ön planda göze çarpar.

1917 tarihli "Le Tombeau de Couperin" ,altı parçadan oluşur. Empresyonist stilden vazgeçişle, yeni klasisizme eğilim gösterir. Eserde, Ravel'in Couperin'e olan saygısı anlatılır. Couperin'in süslemelerini, Scarlatti'nin yazı tarzını kullanır. Modalite hakimdir. Ravel'in yazısının, zerafetinin, piyano ve armoni dilinin tipik örneğidir.

1920'lere geldiğimizde, "La Valse"i görüyoruz. Bu eser, "Valses Nobles et Sentimentales" deki gibi ardarda birbirini takip eden danslar şeklinde değil, tümüyle tek başına, büyük, trajik karakterde bir valstir. Bu kez alaycılık yerine ciddiyet unsuru

hakimdir. "La Valse" de, 1928'de yazılan "Bolero" eserindeki gibi büyük bir crescendo çalışması görülür. Eser, her ne kadar kesintisiz süren büyük bir vals şeklindeyse de, birbirine bağlanan farklı melodik çizgiler, yine de seçilebilir. Birbiri içinden çıkmış birkaç ayrı fikir, melodik motifler vardır.

Ravel, 1929-1931 yılları arasında 2 konçerto yazmıştır. Her ikisi de aynı dönemde yazılmasına rağmen, karakter açısından çok farklıdır. Bunları senfonik çalışmaya uygun görmek gerekir. Ravel'i esinlendiren sadece klavye aşkı değildir. "Sol M. Konçerto" ve "Sol El Piyano Konçertosu" kesin bir doğruluğun, mükemmelliğin ve parlaklığın örnekleridir. "Sol M. Konçerto" da klasik geleneği sürdürür. "Sol El Konçertosu" ise Liszt'in ve Skriabin'in kahramanlık tarzına benzer, ancak onlardan çok daha serbesttir. Yunan modlarının kullanımı ardarda görülür. Farklı modlar, kromatizm aracılığıyla birbirini takip eder. Her iki konçertoda da, caz müziğinin etkisi çok belirgindir.

7. SONATIN FORMU HAKKINDA GENEL BİLGİ

Sonatin ; kısa, küçük sonat anlamına gelmektedir. Bu terim ilk kez 17.yy'da, iki ve dört el piyano ya da keman için yazılmış, küçük çaptaki parçalar için kullanılmıştır. Genellikle ilk bölümünde sonat formu uygulanmayan, kapsamlı bir gelişmesi olmayan, iki veya üç bölümden oluşur. Bu nedenle de gelişmesi olmayan bölümler için bazen bu terim kullanılır. Sonatin, geç klasik dönemde ilgi görmüş, özellikle solo piyano eserleri bestelenmiştir (Clementi, Diabelli, Dussek, Kuhlau, Mozart: KV545, Beethoven: Op.79). Romantik çağda biraz ihmal edilen, ancak Dvorak (Op. 100 Keman-Piyano için), Sibelius (Op. 67, 3 piyano eseri) gibi az sayıda besteci tarafından değerlendirilen bu türde, Busoni ve Ravel gibi 20.yy. bestecilerinin yazdığı eserler önemli teknik güçlükler içerir.

8. RAVEL'İN SONATİNE ADLI ESERİNİN ANALİZİ

1905 tarihli bu eser, Ravel'in her zamanki yaklaşımının dışında, duyarlı yanını egemen kıldığı bir yapıttır. "Sonatin" ve daha ileri çalışmalarda, modern müzik kapısı öğrencilere açılmış ve gizemli sonorite, ilk ışıklarını, şimdiye kadar klasik tarzda eğitim görmüşlerin yüzlerine vurmuştur. Ravel'in bu çalışması, dikkate değer bir istisnalık içerir. Fransız ruhunu ve empresyonizmi temsil eden bir eserdir. Bestecinin bütün armonik sistemini oluşturan öğelerin hepsini içinde bulundurur. Eğer "Sonatin" bir şey anlatmak istiyorsa, bu inanılmaz incelik ve narinlikte olan bir düşüncenin, mükemmel bir şekilde açıklanması olacaktır. Eseri çalanlar, Ravel'in sınırsız tarzını hissetmiş, modernizmin virtüözite özelliklerini kısa yoldan keşfetmişlerdir.

Ravel bu eseriyle, klasik formu yeniden canlandırmıştır. Yeni, parlak bir anlayışla, "Miroirs" in "La Vallee des Cloches" yapıtındaki çan seslerini andıran bir armoniyi, yumuşak ezgilerle birleştirmiştir. Eserde en çok 5'li aralıklar kullanılmıştır. Özel bağlantılarda, frazlarda, tempo değişikliklerinde çok titiz davranılmış, kesin pedallardan çok, parmak bağlantılarına yönelinmiştir. Ravel, tercih ettiği armonileri durmaksızın tekrarlamıştır. Melodik çizgi, çoğu yapıtından daha esnektir, kendi başına bırakılmıştır.

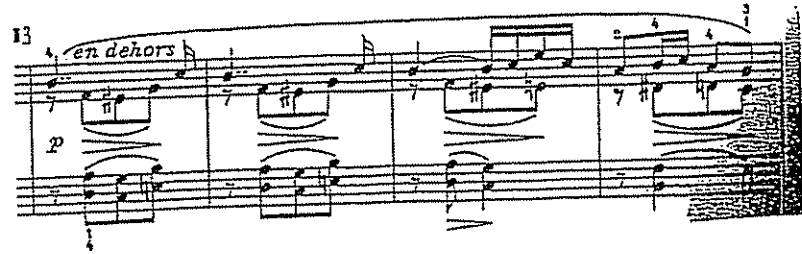
1.Bölümde, klasik anlayış öne çıkar. Aeolion modundan transpoze edilmiştir ve "sonat allegrosu" formundadır. Melodiler oktavıyla katlanır, ard arda 5'li ve 9'lu aralıklar çok kullanılır. Başlıca özellik, müziği, arka arkaya gelen kırık akorlardan inşa etmesi, ahenkli ve sağlam hareketleri, takibi kolay oluşumlarla müziğine yansıtmasıdır. 1.Bölümün A teması, 1. ve 12. ölçüler arasında duyulur. Açılıшта küçük pedallar kullanılmıştır. 5'liler sol ele alınıp, sağ elde oktavı katlayarak, bizi yalınlıkla tanıştırır.

I

Modéré
 doux et expressif.

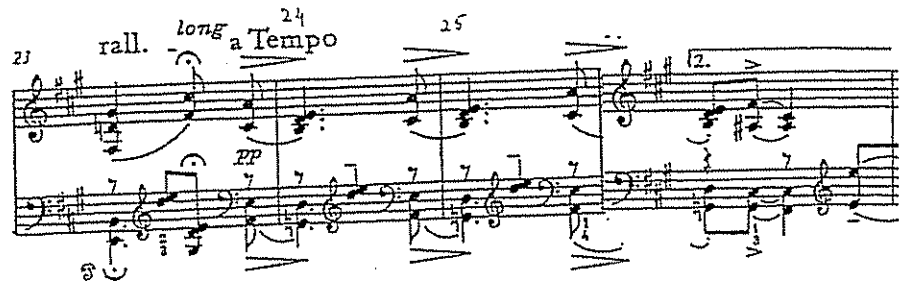
The musical score consists of five systems of piano notation. Each system has a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure numbers 1, 5, 9, and 12 are indicated at the start of their respective systems. The first system is marked 'Modéré' and 'doux et expressif'. The second system begins with 'pp subito' and ends with a 'mf' dynamic marking. The final system (measures 11-12) is marked 'rall.'.

B teması, çeken (La M.) hazırlanarak 13. ölçüde gelir. Burada, fa # m ve La M. tonaliteleri, içiçe birbirine karışmıştır. Çünkü la ekseninin başlarda verilmeyişi (sadece 16. ölçüde tek ses olarak duyulur) ve armonide duyulan fa # in 2. ve 5. dereceleri, La M. tonalitesini sallantıya sokar. Paralel 5'liler, iki temada da çok kullanılmıştır.



Ravel'in çok kişisel olan, orijinal bir yazı şekli, gelişmedeki "a tempo" da karşımıza çıkar. Altı gitar telinin sesleriyle armonize edilmiştir (mi-la-re-sol-si-mi). Basque'lı özelliğinden gelen, direkt ya da sonuç olarak bu boş tellerin armonize edilişi, Ravel'de sık sık görülür. Kullanılan gitar sesleri, zaman zaman gizlenir, sonra tekrar bir coşkunluğa yükselir (Sol El Konçertosu'ndaki gibi). Bu İspanyol eğilimi, onu hem kendi varlığının doğal ifadesi olarak, hem de belli bir unsur olarak, eski ve yeni tip dans formlarını kullanmaya iter (Pavane, Menuet, Walzer, Habanera, Blues).

Köprü, 24.-25. ve 26. ölçülerdedir. A temasının, La M. de, sadeleştirilmiş olarak tekrarlanmasıdır.



Gelişme bölümünün ilk kısmı (A) 27. ve 39. ölçüler arasındadır. Alt çeken olan si m.'e gidiş görülür. İlk temanın girişi gibidir.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. The first system starts at measure 26 and ends at measure 27. The second system starts at measure 31 and includes the instruction *mf. less espress.*. The third system starts at measure 34 and includes the instruction *f*. The fourth system starts at measure 37 and includes the instruction *poco rit.*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes various articulations and dynamics.

İkinci kısım (B) 40. ve 55. ölçüler arasındadır. Re M. tonu hissettirilirken, AÇ ek altılısıyla kırılarak köprüye gidilir.

40 a Tempo *pp* *crescendo e accelerando*

43 *mf* *Animé*

50 *ff passioné* *dim.* *rall.*

Serginin tekran 56. ve 84. ölçüler arasındadır. Uygun ton değişiklikleriyle eser son bulur.

Ravel'in, bu bölümle ilgili tavsiyeleri şudur : "Ritmi vurgulamaktan kaçınmın, aksi takdirde kabalasır".

1. Tempo

mp *très expressif*

pp subito

mf

a Tempo

Rallentando

Lent

ppp

2.bölüm olan Menuet, Chabrier ve Rameau karışımı bir etki taşır. Prokofiev'in "Classical Symphony" siyle benzerlikler görülür, ikisi de modal, antik ve tam anlamıyla hoştur. Alışılmış Trio'nun yerine, tamamen serbest bir gelişmeyle başlar. Form bölgeseldir ve rondoyu betimler: A B C A B

Tonalite fa# in Ç'i do # M. dedir (anarmonik re b M.) A, sol ele alınmış 5'lilerin tınlamasıyla başlar.

Mouv^t de Menuet

p

Kendini tekrar eden tarzdadır. Doğru ve mükemmel uzunluktadır, ne az, ne çok. Bununla beraber, hareket duygusu, statik şekilde, yarılanarak kurulmuş, yerleşmiştir.

II

Mouv^e de Menuet

B, 13. ve 32. ölçülerdedir. Romantik ve empresyonist armoninin renklerini hafifçe birbirine karıştırır.

C, 33. ve 52. ölçülerde karşımıza çıkar.

Ravel'in, gerideki tüm özgürlüğünü etkileyen anahtar ilişkisi, tonalitenin re den do# e dönüşmesidir. Bu ahenkten, do # deki aynı uzun yolculukla anarmonik re b'e dönülür. Dikkate alınacak olan, fa # 'in, Ravel'in hiçbir pişmanlık duymadan yaptığı küçük bir hareketle re b (do # e) e gelip, fa # m. den ayrılmasıdır. Bu bir mücevher değerindedir.

A, ton içinde küçük değişikliklerle, 53. ve 64. ölçüler içindedir. Basları yakalayan sostenuto pedallar kullanılmıştır .

Handwritten musical score for piano, measures 47-64. The score is written on three systems of staves. The first system (measures 47-52) is marked "Mourte" and "a Tempo". The second system (measures 53-63) is marked "Sans ralentir" and "rall.". The third system (measures 64-65) is marked "rall.". The number 53 is circled in the first system. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

B, 65. ölçüden 78. ölçüye kadardır. Re b - do # armoniği 65. ve 78. ölçüler arasındadır.

65 Un peu plus lent qu'au début

69 Ra - len - tis - sez

74 beaucoup

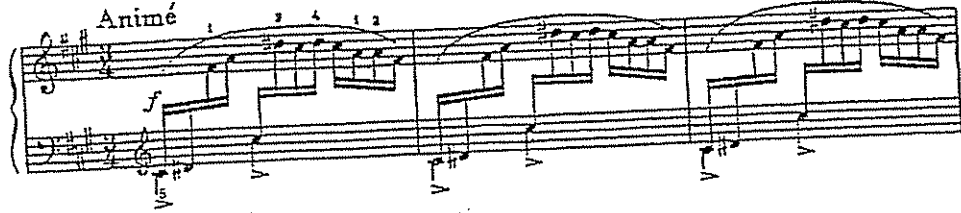
Coda'da yine re b'e dönülür. Ravel, bu bölümde, nazik ve kibar fikirlerini, armoninin zarıflığıyla ortaya çıkarır. Final kadansı tipik Ravel olgunluğundadır.

Très lent

rall. - -

3.bölümde ise, basit bir parlaklık, zorluk, metaliklik ile mükemmel bir yazı ve kusursuz minyatürlük göze çarpar. Toccata gibidir. Sonat allegrosu formundadır.

Girişte, sonat formunun ilk fikri, kısa ve çevik bir şekilde, kendini gösterir. 1. ve 3. ölçülerdedir, modal bir açıdır, Dorien modunun transpozitesi şeklindedir. Gereğinden fazla sakin olan 3 ölçü, bizi 2. fikri oluşturan kısma taşır.



Bu yürüyüş, ilk hareketin açılarak anlatımıdır, akorların blok halinde sergilenmesidir. Gerçek A bölümü, 4. ve 36. ölçüler arasındadır. Burada çok fazla acelecilik vardır, parlaklıktan fazla, üstünkörü bir özettir.

très marqué

4

7

10

13

34

Agité
p

f *p* *f*

sans ralentir
mf

37

B bölümü, 37. ve 53. ölçüler arasında kendini gösterir. 37. ölçüde gelen tema, 1. bölümün esas temasıyla benzer yapıdadır. Bu, romantik geleneğin "zyklus formu"yla uyuşan bir bütünlük sağlar.

Même Mouvt Tranquille

7

9

12

15

18

21

23

p

rit. - Plus lent

rall.

a Tempo très doux et expressif

pp subito

f

53. ve 59. ölçülerde küçük bir coda vardır.

The image displays three systems of musical notation, likely for a piano or similar instrument. The notation is in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The first system begins at measure 11 and includes a section marked 'très marqué' starting at measure 18, with a forte (ff) dynamic marking. The second system starts at measure 35 and continues the 'très marqué' section. The third system starts at measure 53 and concludes the piece. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Gelişme bölümü , (C) 60. ve 105. ölçülerdedir.

60

mp

8

62

p

103

Retenu

95. ölçü, 37. ölçüde olduğu gibi, 1. bölümün esas teması gibidir.

très expressif

Même Mouvt Tranquille

37

Modéré
doux et expressif

pp subito

A bölümü, farklı tondan, 106. ölçüde duyulur, 139. ölçüye kadar devam eder.
Sürekli ton değişimleri ve aynı ritmik yapının tekrarı dikkat çeker.

106 *a Tempo*

mp

107

112

p

117 *Un peu retenu*

B bölümü, 140. ölçüden 156. ölçüye kadardır. Farklı tondan tekrardır.

140 *a Tempo tranquille*
pp

142 *rit. - - Plus lent*

145 *rall. - - a Tempo très doux et expressif*
pp subito

147

149

151

The musical score consists of six systems of piano notation. Each system includes a treble and bass clef staff. The key signature is G major (one sharp). The time signature is 3/4. The score is marked with various dynamics: *pp* (pianissimo) at measure 140, *pp subito* at measure 145, and *p* (piano) at measure 149. Tempo markings include *a Tempo tranquille*, *rit. - - Plus lent*, and *rall. - - a Tempo très doux et expressif*. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some performance markings like *mf* and *f* in the bass line at the end of the piece.

157. ölçüde de coda başlar. Kromatik tam ton çalışması göze çarpar.

The image shows a musical score for a piano piece, measures 157-169. The score is in G major and 2/4 time. It features a chromatic scale in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece is marked 'très marqué' and 'Accélérez'. The score is written for piano and includes a coda section starting at measure 157.

157 *très marqué*
ff

159 *Accélérez*
f

162 *Très animé*
très marqué
ff

165 *ff*

169 *ff*

Final bölümündeki göz kamaştırıcı acelecilik ve piyanistin tekniğindeki kaynama, piyaniste küçük bir övgüdür. Bütün olarak mükemmel bir eserdir; incelik, zariflik, usta materyal ve olağanüstü hizmet, yapıtı akıllarda bırakır.

Sonatin, 1905'te "Durand" tarafından yayınlanmıştır. İlk bakışta, müzik olarak düşünüldüğünde, "Jeux D'eau" dan daha önemli birşey yokmuş gibi gözüktür. Ancak bu erken çalışmaların, Ravel'in üstün dehasının, doğal düzene müthiş bir anlam kazandırdığını görüyoruz. Buradaki muazzam incelik, bize küçük hareketler olarak hissettirilir. Bas partisi, armoni ve Ravel'in kişisel görüşleri göze çarpar. Hatasızlık olgusu esere yerleşmiştir. Dissonansların serbest kullanımı, ince, çözümü zor ritimler, yeni alışılmamış piyanizm, piyanoda resim anlatma amacı, Ravel'in gelişiminin teker teker müziğe yansımalarıdır. Kişiliği her yerde gizlice ilerler.

9. SONUÇ

Ravel, 20.yy piyano edebiyatına parlak eserler kazandırmıştır. Debussy, Satie, Fauré gibi, empresyonist dönemde yetişmiş büyük bestecilerden biridir.

Ravel'in yapıtları üstüne söylenebilecek en belirgin sözcükler "üstün incelik" ve "açık seçiklik" olacaktır. Onun esas alanı, sonsuzlukta dalgalanan, uçuşan ve kaçışan seslerdir. Yaşamı boyunca, önemsizmiş gibi görünen bir olay, herhangi bir küçük ayrıntı, hayal gücünü kışkırtmış ve eşsiz sonuçların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tersine dönmüş bir dünyanın estetiği ve felsefesi, Ravel'de, onun tarihte kendine çok sağlam bir yer edinmesine yol açacak coşkular yaratmıştır.

10. EKLER

10.1.EK-1 SONATINE ESERİNİN NOTASI

à Ida et Cipa Godebski

SONATINE

I

Modéré
doux et expressif

3

pp subito

6

9

12

rall. - a Tempo

en dehors

17 *rit.* *Un peu retenu*
très expressif

21 *rall. long* a Tempo *pp subito*

26 *p*

31 *mf très expressif*

34 *f*

37 *poco rit.*

M. S. Ü.
Devlet Konservatuarı

10 a Tempo *pp* *crescendo e accelerando*

15 *mf* *Animé* *f*

20 *ff passioné* *dim.* *rall.*

25 *1. Tempo* *mp très expressif* *pp subito*

30 *mf*

62

Musical notation for measures 62-64. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and bass lines.

65

Musical notation for measures 65-67. Measure 67 includes the instruction *rall.* above the staff. The notation continues with complex rhythmic patterns in both staves.

68

a Tempo
en dehors

Musical notation for measures 68-72. Measure 68 includes the instruction *a Tempo en dehors* and a dynamic marking *p*. The notation shows a melodic line with slurs and a bass line with chords.

73

rit. - Un peu retenu
très expressif

rall. long

Musical notation for measures 73-76. Measure 73 includes the instruction *rit. - Un peu retenu très expressif*. Measure 76 includes *rall. long*. Dynamic markings *ppp* and *pp* are present. The notation features a melodic line with slurs and a bass line with chords.

79

a Tempo

Rallentando

Lent

Musical notation for measures 79-82. Measure 79 includes the instruction *a Tempo*. Measure 80 includes *Rallentando*. Measure 82 includes *Lent*. Dynamic marking *ppp* is present. The notation shows a melodic line with slurs and a bass line with chords.

II

Mouv^t de Menuet

This musical score is for a Minuet movement in G major, 3/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first system (measures 1-6) features a delicate melody in the right hand and a supporting bass line. The second system (measures 7-10) continues the melodic development. The third system (measures 11-16) includes a mezzo-piano (*mp*) dynamic and some fingering indications (e.g., 4 3 2, 5 4 3). The fourth system (measures 17-22) features a very soft (*ppp*) dynamic with the instruction "en dehors" (out of the instrument) for the right hand. The fifth system (measures 23-30) includes a "rall." (rallentando) marking and a piano (*p*) dynamic. The final system (measures 31-36) concludes with a forte (*f*) dynamic and a fortissimo (*ff*) dynamic.

39 Plus lent *pp* *p en dehors et expressif* Reprenez peu à peu le

47 Mouvt a Tempo Sans ralentir

55 > rall.

63 Un peu plus lent qu'au début *pp*

69 Ra - len - tis - sez *p*

76 beaucoup Très lent rall.

III

Animé

Musical notation for measures 1-3. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked 'Animé'. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure numbers 1, 2, and 3 are indicated above the staff.

très marqué

Musical notation for measures 4-6. The tempo is marked 'très marqué'. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure numbers 4, 5, and 6 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 7-9. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure numbers 7, 8, and 9 are indicated above the staff.

Agité

Musical notation for measures 10-12. The tempo is marked 'Agité'. The music features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure numbers 10, 11, and 12 are indicated above the staff.

Musical notation for measures 13-15. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Measure numbers 13, 14, and 15 are indicated above the staff.

16 *p*

20

23 *ff*

26 *p* *f* *p* *f*

30 *p* *mf* *f*

34 *mf*

sans ralentir

Detailed description: This is a page of musical notation for piano, containing six systems of staves. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The first system (measures 16-19) starts with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 20-22) continues with piano dynamics. The third system (measures 23-25) features a forte (*ff*) dynamic. The fourth system (measures 26-29) alternates between piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The fifth system (measures 30-33) includes piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*) dynamics. The sixth system (measures 34-37) begins with mezzo-forte (*mf*) and includes the instruction 'sans ralentir' (without slowing down). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings throughout.

Même Mouvt Tranquille

p

rit. - - Plus lent

rall. - - a Tempo
très doux et expressif

pp subito

p

f

The musical score is written for piano on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a dynamic marking of *p* (piano). The tempo is marked "Même Mouvt Tranquille". The score includes several measures with slurs and fingering numbers (1-5). A section starting at measure 9 is marked "rit. - - Plus lent". A section starting at measure 12 is marked "rall. - - a Tempo" and "très doux et expressif". A section starting at measure 15 is marked "pp subito". The score continues with various dynamics, including *p* and *f* (forte), and features complex rhythmic patterns with slurs and accents.

53

très marqué

ff

55

f

58

mp

rit.

62

65

68

71

mf

ff

8

8

Detailed description: This system contains measures 71 through 74. The music is written for two staves in a key with two sharps (F# and C#). Measure 71 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand features a complex, rapid melodic line with many slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment. Measure 72 continues the melodic development. Measure 73 shows a dynamic shift to fortissimo (ff). Measure 74 concludes the system with a final chord.

74

mf

Detailed description: This system contains measures 75 through 78. The right hand continues its intricate melodic pattern. The left hand accompaniment remains consistent. Measure 75 starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The system ends with a final chord in measure 78.

77

p

5

4

5

Detailed description: This system contains measures 79 through 82. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is present. Measure 79 starts with a piano (p) dynamic. Measure 80 has a slur over the first two notes. Measure 81 has a slur over the last two notes. Measure 82 concludes the system.

80

pp

pp marqué

Detailed description: This system contains measures 83 through 86. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment is present. Measure 83 starts with a pianissimo (pp) dynamic. Measure 84 has a slur over the first two notes. Measure 85 has a slur over the last two notes. Measure 86 concludes the system with the instruction 'pp marqué'.

84

Detailed description: This system contains measures 87 through 90. The right hand continues with a melodic line. The left hand accompaniment is present. Measure 87 has a slur over the first two notes. Measure 88 has a slur over the last two notes. Measure 89 has a slur over the first two notes. Measure 90 concludes the system.

78

Musical score for measures 78-81. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with sustained notes.

79

Retenu -

mp

Musical score for measures 79-82. The upper staff continues the melodic line with a 'Retenu' (retardando) marking. The lower staff has a dynamic marking of *mp*.

83

très expressif

fp

Musical score for measures 83-86. The upper staff is marked *très expressif* and features a complex melodic pattern. The lower staff has a dynamic marking of *fp*.

87

Musical score for measures 87-90. The upper staff continues the melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment.

100

p marqué et expressif

Musical score for measures 100-103. The upper staff is marked *p marqué et expressif* and features a rhythmic melodic line. The lower staff has a dynamic marking of *p*.

103

Retenu

106

a Tempo

pp

109

mf

112

p

115

118

f

pp

(3)

121

124

128

131

134

137

Un peu retenu -

140 *a Tempo tranquille*

142 *rit. - - Plus lent*

145 *rall. - - a Tempo très doux et expressif*

pp subito

147

149 *p*

151

154 *f*

157 *très marqué*
ff

159 *Accélérez*
f

162 *Très animé*
très marqué
ff

165 *fff*

168 *fff*

11. KAYNAKLAR

- SELANİK, Cavidan (1996), **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- KÜTAHYALI, Önder (1981), **Çağdaş Müzik Tarihi**, Varol Yayınevi, Ankara.
- SAY, Ahmet (1997), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- PAMİR, Leyla (1989), **Müzikte Geniş Soluklar**, Ada Yayınları, İstanbul.
- DEMİRCİ, Ece (1991), **Yüksek Lisans Tezi**.
- MİMAROĞLU, İlhan (1990), **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul.
- AKTÜZE, İrkin (2003), **Ansiklopedik Müzik Sözlüğü**, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- TARCAN, Hülya, **Piyano Edebiyatı Ders Notları**.
- HINSON, Maurice (1980), **At The Piano With Ravel**, Alfred Publishing, London.
- SCHOENBERG, Harold (1997), **The Lives On Great Composer**, W.W. Norton Publishing, New York.
- JOURDAN-MORHANGE, Helene (1998), **Ravel According to Ravel**, Taylor, New York
- KUHN-SCHLISS, von Oitrud (1992), **Klassizistische Tendenzin im Klavierwerk von Maurice Ravel**, G.Bosse.

12. ÖZGEÇMİŞ

Aslıhan Korkmaz, 1983 yılında İstanbul'da doğdu. Müzik Öğrenimine, 1988-1989 öğretim yılında yarı zamanlı olarak İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı yuva sınıfında başladı. 1993-1994 öğretim yılında Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı'na geçti. Orta ve lise devreleri ile lisans devresinde öğretimine Yrd.Doç. Hülya Ardıç ile devam etti. 1991 yılından itibaren pek çok etkinlikte yer aldı, çeşitli konserler verdi. 2001 yılında, CRR Konser Salonu'nda, üç arkadaşı ve MSÜ Devlet Konservatuarı Orkestrası ile, A.Vivaldi - J.S. Bach "Dört Piyano ve Yaylı Çalgılar İçin Konçerto"yu seslendirdi. 18 Mayıs 2004 tarihinde yine CRR Konser Salonu'nda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Senfoni Orkestrası ile, C. Franck'ın "Senfonik Varyasyonlar" ını seslendirdi. 2004-2005 öğretim yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nın lisans devresini pekiyi derece ile tamamladı. Halen aynı okulda Yüksek Lisans öğretimini Yrd.Doç. Hülya Ardıç ile sürdürmektedir.

ÖZET

Maurice Ravel, Fransız müziğinin en önemli bestecilerindedir. Ravel'in bestecilik dönemi 20.yy'a denk gelir. 1890 ile 1932 yılları arasındaki süre, devrimden sonraki Fransa'nın en hareketli dönemidir. Fransız kültürü, birçok sanatın birbirinde erimesinden ve kaynaşmasından oluşmuştur. Ve Paris bu oluşumun merkezidir. Ravel, birçok Fransız sanatçı gibi, Paris'li olmayıp, bu büyük kültür merkezinin manevi verileriyle ve çok renkli etiketiyle büyük sanatçı kişiliğini kazanmıştır. Piyano müziğinde, kullandığı akorlarla, tını arayışlarıyla ve ritm değişiklikleriyle, kendine özgü bir piyano dili yaratmıştır.

SUMMARY

Maurice Ravel is one of the most important composers of French music. Ravel made his compositions in 20. century. The period between 1890 and 1932 is the most productive period after the revolution. French culture is a composition of a lot of arts. And Paris is the center of this creation. Ravel, as many of the French artists, is not from Paris and gained his great artist identity from this great culture center's morale values and multi-colored etiquette. In piano music, he created his own piano language with the chords he used, with his tone understanding and with the changes made on rhythms.

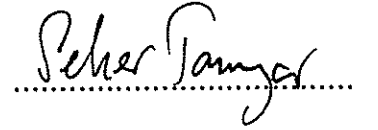
Selen Aslıhan KORKMAZ tarafından hazırlanan Ravel'in Piyano Müziğinin Stil Özellikleri ve Sonatin Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 06 / 2006

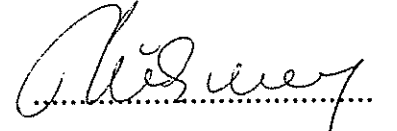
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Seher TANRIYAR



Jüri Üyesi : Prof.Cana GÜRMEŒ (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Hülya ARDIÇ BARUT (Danışman)

