

**RUS ROMANSLARININ TÜRKİYE'DEKİ
ŞAN ÖĞRENCİLERİNİN TEKNİK VE
MÜZİKAL GELİŞİMİ ÜZERİNE
ETKİLERİNİN ANALİZİ**

Furkan Aktakka
Yüksek Lisans Tezi
Opera Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2012

**RUS ROMANSLARININ TÜRKiYE'DEKİ ŞAN ÖĞRENCİLERİNİN TEKNİK
VE MÜZİKAL GELİŞİMİ ÜZERİNE ETKİLERİNİN ANALİZİ**

Furkan AKTAKKA

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Opera Anasanat Dalı
Danışman: Doç. Gülen EGE SERTER

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2012

ÖZET

RUS ROMANSLARININ TÜRKİYE'DEKİ ŞAN ÖĞRENCİLERİNİN TEKNİK VE MÜZİKAL GELİŞİMİ ÜZERİNE ETKİLERİNİN ANALİZİ

Furkan AKTAKKA

Opera Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2012

Danışman: Doç. Gülen EGE SERTER

Bu çalışmanın ana amacı Rus romanslarının Türkiye'deki şan öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimi üzerine olan olumlu/olumsuz etkilerini araştırmaktır.

Yapılan çalışmanın ilk bölümünde romans kavramı ve bu kavrama dair tanımlamalara yer verilmiştir. Ayrıca romans kavramının Rusya'da ilk olarak ne zaman talep görmeye başladığı, opera ve romans kavramları arasındaki ilişki, romans formunda eserler veren belli başlı Rus bestecileri ve eserleri üzerine açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde ise Rus romanslarının Türkiye'deki şan öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimleri üzerine etkileri İstanbul, Ankara, İzmir ve Eskişehir'de bulunan konservatuvarlarda şan eğitmenliği yapmakta/yapmış olan görüşmecilerle gerçekleştirilen mülakatlardan çıkan sonuçların ışığında ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Romans, Rus, Şan, Sanatsal Şarkı, Öğrenci, Gelişim, Türkiye

ABSTRACT

ANALYSIS ABOUT THE INFLUENCE OF RUSSIAN ROMANCES ON THE MUSICAL AND TECHNICAL IMPROVEMENT OF TURKISH VOCAL STUDENTS

Furkan AKTAKKA

Master of Performing Arts, Department of Opera
Anadolu University, Fine Arts Institute, June 2012
Adviser: Associate Professor Gülen EGE SERTER

The main objective of the present study is to investigate the positive and negative influences of Russian romances on musical and technical development of Turkish vocal students.

The first part of the dissertation includes a comprehensive review of romance concept and its related definitions. Additionally, the demand period of romance concept, the relationship between opera and romance concepts as well as certain Russian composers and their important pieces are explored in detail.

In the second part, the effects of Russian romances on technical and musical progress of Turkish vocal students are presented in the light of interview results. The interviews are conducted with interviewers who teach/taught singing in conservatories of Istanbul, Ankara, Izmir and Eskişehir.

Keywords

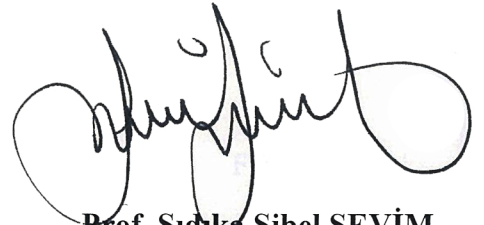
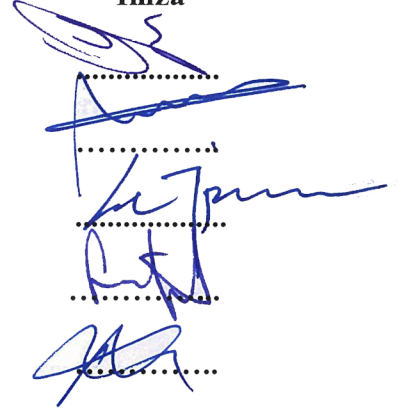
Romance, Russian, Singing, Art Song, Student, Improvement, Turkish

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Furkan AKTAKKA' nın "Rus Romanslarının Türkiye'deki Şan Öğrencilerinin Teknik ve Müzikal Gelişimi Üzerine Etkilerinin Analizi" başlıklı tezi 18 Temmuz 2012 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Sahne Sanatları Anasanat Dalı Opera Sanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Gülen EGE SERTER
Üye : Prof. A. Bülent ALANER
Üye : Doç. Erol İPEKLİ
Üye : Doç. Şenol AYDIN
Üye : Doç. Dr. Mediha SAĞLIK TERLEMEZ

İmza



Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmamız için yürümekte olduğumuz yolu bizlere gösteren ve bizleri aydınlatan ulu önderimiz Mustafa Kemal Atatürk'e,

Tez çalışmam süresince danışmanlığımı yapmış olan Doç. Gülen Ege Serter'e, fikirleri ve tavsiyeleriyle beni yönlendiren değerli hocalarım Prof. Dr. Erhan Eroğlu ve Doç. Burak Tüzün'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Çalışmalarım süresince büyük bir sabırla hem bilgileri, fikirleri ve tecrübeleriyle hem de çalışmakta olduğum Rus romanslarına yaptıkları piyano eşlikleri ile yanımda olan dostlarım ve hocalarım Doç. Gökhan Aybulus, Yrd. Doç. Özgür Ünaldı ve Artem Makarov'a; yaptığım görüşmelerin ses ve görüntü kayıtlarını yapabilmem için gerekli donanımı sağlayan konservatuvar yönetimine; yorumlarıyla ve tavsiyeleriyle tezime sabırla destek olan Latif Koşu'ya; İngilizce çevirilerimde bana yardımcı olan Sevgi Terzioğlu'na; yardımlarından dolayı Melih Can Toygu ve Levent Soner'e; ayrıca yıllardır desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Ayrıca yoğun çalışma programları içinde zaman ayırıp mülakata katılan sayın hocalarım Prof. Güzin Gürel, Prof. Mustafa Yurdakul, Doç. Zibelhan Dağdelen Tokay, Öğr. Gör. Ece İdil, Öğr. Gör. Alper Kazancıoğlu, Suat Arıkan, Oylun Erdayı, Eralp Kıyıcı, Tuncay Kurtoğlu ve Zafer Erdaş'a teşekkür ederim.

Furkan Aktakka

Haziran, 2012



**Furkan
AKTAKKA**

Doğum yeri ve yılı:
Tavşanlı, 1979

ÖZGEÇMİŞ

Lisans: 2003 >Ankara Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı,
Opera / Koro Bölümü

İş Deneyimi: 2003>Solist ve Korist. Ankara Devlet Tiyatrosu

2004>Öğretim Görevlisi. Anadolu Üniversitesi,
Devlet Konservatuvarı, Opera Anasanat Dalı

Yabancı dil: İngilizce

E-posta Adresi: faktakka@anadolu.edu.tr

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
1. GİRİŞ	1
1. 1. PROBLEM	1
1. 2. AMAÇ	2
1. 3. ÖNEM	3
1. 4. VARSAYIMLAR.....	4
1. 5. SINIRLILIKLAR	4
2. YÖNTEM	5
2. 1. ARAŞTIRMA MODELİ.....	5
2. 2. ÇALIŞMA KÜMESİ.....	5
2. 3. VERİLER VE TOPLANMASI.....	6
2. 4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI.....	7
2. 5. GEÇERLİK VE GÜVENİLİRLİK	7
3. ROMANS KAVRAMI VE RUS ROMANSLARI	8
3. 1. ROMANS NEDİR?	9
3.1.1. Opera ve Romans	11
3.1.2. Romans ve Rusya.....	12
3. 2. ULUSALCILIK ÖNCESİ RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI	14
3.2.1. Alexander Aleksandrovich Alyabyev	15
3.2.2. Grigory Nikolayeviç Teplov	15
3.2.3. Matvei Ivanovich Bernard	16
3.2.4. Osip Antonovich Kozlovsky.....	16
3.2.5. Feodor Mikhailovich Dubyansky	17
3.2.6. Daniil Nikitich Kashin	17
3.2.7. Mikhail Yuryevich Vielgorsky	17
3.2.8. Ivan Ruppın.....	18
3.2.9. Mikhail Yakovlev Lukyanovich	19

3.2.10. Alexey Verstovsky	19
3.2.11. Alexander Egorovich Varlamov	19
3.2.12. Alexander Gurilov	20
3.2.13. Mikhail Ivanovich Glinka	20
3.2.14. Alexander Sergeyevich Dargomiyzhsky.....	21
3.2.15. Konstantin Petrovich Vilboa.....	22
3.2.16. Peter Bulakhov	23
3.2.17. Anton Grigorevich Rubinstein.....	23
3.2.18. Alexander Lvovich Gurilev	24
3. 3. ULUSALCI RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI.....	24
3.3.1. Mili Alekseyevich Balakirev	25
3.3.2. Cesar Antonovich Cui.....	25
3.3.3. Alexander Porfiryevich Borodin.....	26
3.3.4. Modest Petrovich Mussorgsky.....	27
3.3.5. Nikola Rimsky-Korsakov	28
3. 4. ULUSALCI AKIM DIŞINDA KALAN RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI.....	28
3.4.1. Pyotr Ilyic Tchaikovsky	29
3.4.2. Eduard Frantsevich Nápravník	30
3.4.3. Jacob Prigogine	30
3.4.4. Gregory A. Lishin	30
3.4.5. Anatoly Konstantinovich Lyadov	31
3.4.6. Sergei Ivanovich Taneyev.....	31
3.4.7. Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov	32
3.4.8. Anton Stepanovich Arensky	32
3.4.9. Alexander Tikhononovich Gretchnaninoff	33
3.4.10. Alexander Konstantinovich Glazunov	33
3.4.11. Nikolai Vladimirovich Zubov	33
3. 5. ÇAĞDAŞ RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI.....	34
3.5.1. Alexander Nikolayevich Scriabin	34
3.5.2. Boris Samoilovich Borisov	35
3.5.3. Sergei Vasiliyevich Rachmaninov	35

3.5.4. Nikolai Nikolayevich Tcherepnin.....	36
3.5.5. Reinhold Moritsevich Glière.....	36
3.5.6. Nikolai Karlovich Medtner	37
3.5.7. Nikolai Yakovlevich Miaskovsky.....	37
3.5.8. Igor Feodorovich Stravinsky.....	38
3.5.9. Maximilian Steinberg Oseyevich.....	39
3.5.10. Nikolai Harito	39
3.5.11. Yuri Alexandrovich Shaporin	39
3.5.12. Boris Prozorovskii	40
3.5.13. Sergey Sergeyevech Prokofyev	40
3.5.14. Aram Ilyich Khachaturian.....	41
3.5.15. Dmitry Borisovich Kabalevsky.....	41
3.5.16. Dmitry Dmitriyevich Shostakovich	42
3.5.17. Georgy Vasilyevich Sviridov.....	42
4. TÜRKİYE’DE ŞAN EĞİTİMİ	43
4. 1. TÜRKİYE’DEKİ İLK KONSERVATUVARLAR VE ŞAN EĞİTİMİ.....	43
4. 2. İLK TÜRK OPERA SANATÇILARI VE ŞAN EĞİTMENLERİ	44
5. BULGULAR VE YORUM.....	47
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	68
7. EKLER	79
Ek: 1 Yarı Yapılandırılmış Mülakat Soruları:	80

1. GİRİŞ

1. 1. PROBLEM

Opera sanatının ortaya çıktığı yer olan İtalya kökenli bir şarkı söyleme biçimi olan ‘Bel Canto’ diğer bir deyişle güzel şarkı söyleme tekniği Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinde çoğunlukla ana eğitim ekolü olarak kabul görmektedir. Bu doğrultuda Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinde eğitim görmekte olan öğrencilere asıl alan dersleri olan şan derslerinde bel canto tekniği üzerindeki gelişimlerini sürdürmeleri amacıyla Vaccaj, Concone¹, Arie Antiche², Arietta³, Aria⁴ gibi ve çoğunlukla İtalyanca dilinde yazılmış olan eserler çalıştırılmaktadır. Türkiye’deki konservatuvarlarda baskın biçimde kabul gören İtalyan ekolü; İtalyancanın ana dili Türkçe olan şan öğrencileri için de şarkı söylemeye yatkın bir dil olması, İtalyanca’nın Türkçe ağız-dil yapısına olan uygunluğu, bu iki ekol arasındaki müzikal yakınlıklar ve bunların dışında kültürel benzerliklerin de etkisiyle diğer Avrupa ekollerine nazaran Türkiye’deki pek çok dinleyici ve opera şarkıcısı tarafından daha fazla tercih edilmektedir. Ancak bazı durumlarda bu ekole bağlı kalınarak yetiştirilen bir şan öğrencisinin eğitimi boyunca çalışacağı eser formları da yukarıda sayılan eser formlarıyla sınırlı kalabilmektedir. Pek tabiidir ki bu sınırlılığın olumlu sonuçları olabileceği gibi olumsuz sonuçları da olabilecektir.

Acaba eğitimi esnasında yukarıda yazılan şarkı formlarının dışında eserler çalışmamış bir opera şarkıcısıyla yine eğitimi esnasında yukarıda yazılı olanlara ek olarak Alman lied’leri, Fransız şanson⁵ları, İspanyol zarzuela⁶ları, Rus romansları gibi sanatsal şarkı

¹ Nicola Vaccai (1790-1848) ve Giuseppe Concone (1810-1861) tarafından şan öğrencilerinin teknik gelişimlerini desteklemek üzere yazılmış; bazen notaların isimleriyle, bazen bestecinin belirlediği hecelerle veya baştan sona belirli sesli harflerle söylenen küçük şan parçalarına verilen isimler. (Saathoff, 1995:12)

² Antik Arya. 17. ve 18. yüzyıllarda ariya formunda yazılmış eserlere günümüzde verilen isim.

³ Küçük ariya. (Çalışır, 1999:25)

⁴ Genellikle operalarda insan sesi için yazılan beste biçimi. (a.g.e.:25)

⁵ (-Chanson; İt., Canzone; İngl., Song, melody; Al., Gesang, Lied) Sanat eseri halinde işlenmemiş durumdaki şarkılara uzak yüzyıllarda bu ad verildiği gibi, sonradan işlenmiş olanlarına da Chanson,

biçiminde yazılmış eserleri de çalışmış olan; ancak bunların dışında tamamen aynı ses özelliklerine sahip iki kişi arasında ne gibi farklılıklar işitilebilir veya gözlemlenebilir? Sözü edilen bu farklılıklar opera sanatçıları, şan eğitmenleri ve şan öğrencilerinin dışında kalan farklı dinleyici kitleleri tarafından da net bir şekilde duyulabilir, işitilebilir veya gözlemlenebilir olacak mıdır?

Bu bağlamda araştırmada incelenen temel sorun; doğduğu yer olan Avrupa’da bulunan farklı uluslara ait ekoller tarafından da benimsenerek zaman içerisinde gelişimini sürdürdüktan sonra Rusya’da da benimsenmeye başlayan bir eser formu olan romansların, çoğunlukla İtalyan ekolü çizgisinde eğitim verilmekte olan Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerindeki şan öğrencilerine çalıştırılması halinde ortaya çıkacak muhtemel durumlar olacaktır. Yapılan mülakatlardan çıkacak sonuçlara göre bu eser formunun öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimleri üzerine etkilerinin neler olabileceği açıklanmaya çalışılacaktır. Bunun yanı sıra Rus romanslarının tarihçesinden, önemli romans bestecileri, popüler romanslar ve romans yorumcuları üzerine literatür taramasına dayalı kısa bilgiler verilecektir.

1. 2. AMAÇ

Bu çalışmanın ilk amacı öncelikle Rus romanslarının Türkiye’de yeterince tanınıp tanınmadığı sorusuna cevap verebilmek ve buradan hareketle Türkiye’deki konservatuvarlarda eğitim veren şan eğitmenleri, opera sanatçıları ve şan öğrencilerinin bu şarkı biçimini ne ölçüde tanıdıkların ve tercih ettiklerini belirleyebilmektir. Ayrıca yapılan araştırmanın Rus romanslarının işlevselliğine dair bir bilgilendirme kaynağı görevi görmesi amaçlanmaktadır.

Eğitimleri sırasında ve/veya sonrasında Rus romanslarını söyleyen opera şarkıcılarının teknik ve müzikal anlamdaki muhtemel olumlu kazanımları üzerine bilgi verilmeye

Canzone, Lied, bizde “şarkı” denilip kalmıştır. Her haliyle özelliği şudur: musıkici olsun olmasın herkesin kolayca belleyip söyleyebileceği sözlü bir melodiye ve bu yolda yeniden bestelenen her parçaya *şarkı* denir ki, en sade *nakarathlı* şiir kıtalarını terennüm eder.

⁶ 17. yüzyıla dayanan İspanyol opereti. Kronik müzikli oyun. Solo ve koro şarkılarının yanı sıra konuşmayı da içeren danslara da yer verilir. (<http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/>. Erişim Tarihi: 26.5.2012)

çalışılacak ve yine Rus romanslarını söylemeyi/söyletmeyi tercih etmeyen şan öğrencileri, şan eğitmenleri ve opera şarkıcılarının bu tercihleri nedeniyle karşılaşmış olabilecekleri olumsuzluklar ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun yanı sıra şan eğitmenlerinin Rus romanslarını öğrencilerine çalıştırmaları halinde karşılaşabilecekleri muhtemel problemler belirlenecek ve bunlara önerilen çözüm yolları tartışılacaktır. Bu sayede bu şarkı türüne dikkat çekilmesi, daha fazla tercih edilmesinin sağlanması amaçlanmaktadır.

Yukarıda belirtilen amaçlar doğrultusunda genel olarak aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

- Şan eğitiminde Rus romansları uluslararası nitelikte kabul gören eserler midir?
- Rus Romansları Türkiye’de yeterince tanınmakta mıdır?
- Şan öğrencilerine Arie Antiche, Lied, Şanson gibi şarkı türlerinin yanı sıra Rus romanslarının da çalıştırılması halinde teknik ve müzikal gelişim bağlamında ortaya çıkabilecek olumlu/olumsuz etkiler neler olabilir?
- Şan eğitmenleri öğrencilerine Rus romanslarını çalıştırmayı ne ölçüde ve hangi nedenlerden dolayı tercih ediyorlar veya etmiyorlar?
- Şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlarken karşılaşabilecekleri güçlükler neler olabilir?

1. 3. ÖNEM

Yapılan çalışma, Türkiye’deki konservatuvarlarda ders veren/vermiş olan öğretim üyelerinin, öğretim elemanlarının, araştırmacıların ve şan öğrencilerinin Rus romansları ile ilgili bilgi eksikliğini gidermeye yönelik bir kaynak olma özelliği taşıyacaktır. Yapılan araştırmanın sonuçları Türkiye’deki şan eğitmenlerinin Rus romanslarını ne ölçüde tanıdıkları, hangi Rus bestecilerin eserlerinin daha çok tercih edildiği, Rus romanslarının Türkiye’deki şan öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimleri üzerine olası etkileri üzerine bilgilendirme kılavuzu olacaktır.

1. 4. VARSAYIMLAR

Yapılan araştırmada; Türkiye'deki üç büyük kent olan Ankara, İstanbul, İzmir'de bulunan konservatuvarların yanı sıra Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarında eğitim veren/vermiş olan şan eğitmenleri, şan pedagogları ve opera sanatçılarının oluşturduğu evren içerisinden seçilen örneklem kümesinin tarafsız olduğu ve evreni temsil ettiği; verdikleri bilgilerin doğru ve güvenilir olduğu kabul edilmektedir.

1. 5. SINIRLILIKLAR

Yapılan araştırmada ortaya konulan bulgular Ankara, İstanbul, İzmir ve Eskişehir'de bulunan çeşitli konservatuvarlarda şan eğitmeni olarak görev almış/alan ğretim yeleri, ğretim elemanları ve asal görevlerini Devlet Opera ve Balesi bünyesinde sanatçı olarak sürdürmekte olup ek ders ücretli ğretim elemanı statüsünde konservatuvarlarda şan eğitmenliği yapan görüşmecilerin sözlü bildirimleri ve konu üzerine yazılmış Türkçe, Rusça ve İngilizce kaynaklardan edinilen bilgilerle sınırlıdır.

2. YÖNTEM

Bu bölümde belirlenen evren, seçilen çalışma kümesi, verilerinin toplanması ve çözümlenmesiyle ilgili bilgi verilecektir.

2. 1. ARAŞTIRMA MODELİ

Araştırma çalışması tarama modeli esas alınarak yapılmıştır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2002:77)”. Bu bağlamda yapılan çalışma Rus romanslarının Türkiye’deki şan öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimleri üzerine olası etkilerini açıklamaya çalışmaktadır.

...”nitel araştırma”, gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plâna alan bir yaklaşımdır (Yıldırım ve Şimşek, 2001:39).

Bu bağlamda yapılan araştırma çalışması nitel araştırma tekniklerinden gözlem, görüşme ve döküman analizi yapılarak hazırlanmıştır.

2. 2. ÇALIŞMA KÜMESİ

Yapılan çalışmanın evrenini Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinde şan dersleri veren tüm şan öğretmenleri oluşturmaktadır. Evreni oluşturan her bir bireye ulaşmak oldukça zaman alacak ve maliyetli bir iş olacağından, Türkiye’nin üç büyük kentinde ve Eskişehir’de bulunan farklı konservatuvarlarda eğitim veren/vermiş olan öğretim üyeleri, öğretim elemanları, şan öğretmenleri, şan pedagogları ve opera sanatçıları yapılan çalışmanın çalışma kümesi olarak belirlenmiştir. Görüşme yapılan kişiler şan öğretmenliğinde ve şan pedagojisinde belirli bir tecrübe seviyesinin üzerinde olan (en az 10 yıllık şan öğretmenliği) öğretim üyeleri, öğretim elemanları ve şan

eğitmenliği yapan opera sanatçıları arasında “kartopu örnekleme (zincir örnekleme)”yöntemi ile belirlenerek seçilmişlerdir. Kartopu örnekleme yöntemi Şu Şekilde tanımlanmaktadır:

Süreç çok basit bir soruyla başlar: “Bu konuda en çok bilgi sahibi kimler olabilir? Bu konuyla ilgili olarak kim veya kimlerle görüşmemi önerirsiniz?” Süreç ilerledikçe elde edilen isimler veya durumlar tıpkı bir kartopu gibi büyüyerek devam edecek, belirli bir süre sonra belirli isimler hep öne çıkmaya başlayacak, araştırmacının görüşmesi gereken birey sayısı veya ilgilenmesi gereken durum sayısı azalmaya başlayacaktır. (Yıldırım ve Őimsek, 2006:111; Patton, 1987:56).

Sözü edilen yöntem çerçevesinde ilk olarak Türkiye'nin en köklü konservatuvarlarında Şan eğitmenliği yapmış olan isimler belirlenmiş ve bu isimlere konuyla ilgili kimlerle görüşülebileceği sorulmuştur. Önerilen isimlerle de görüşülmüş ve aynı soru onlara da sorularak döngü sürdürülmüştür. Sonuç olarak ortaya çıkan listede ön plana çıkan isimler belirlenerek bu kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonuçlarının daha sağlıklı olması ve seçilen çalışma kümesinin evreni temsil etme gücünün artması için seçilen çalışma kümesinde bulunan görüşmecilerin yarısı üniversitelerde kadrolu olarak Şan eğitmenliği yapmış olan/yapan Şan eğitmenleri arasından, diğer yarısı da asal görevlerini Devlet Opera ve Balesi bünyesinde sürdürdükleri halde konservatuvarlarda konuk öğretim elemanı olarak Şan eğitmenliği yapan opera sanatçıları arasından seçilmiştir.

2. 3. VERİLER VE TOPLANMASI

Araştırma verileri yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde tam yapılandırılmış görüşmede olduğu gibi kesin kalıplar bulunmamakta; yapılandırılmamış görüşmede olduğu gibi tam olarak sohbet biçiminde de ilerlememektedir. Yarı yapılandırılmış görüşmede önceden hazırlanmış sorular belirli bir sıraya uyma zorunluluğu olmaksızın görüşmecilere yöneltilir. Aynı Şekilde görüşmecilere önceden hazırlanmamış sorular da yöneltilmektedir.

Yarı yapılandırılmış görüşme biçiminde yapılan mülakatlarda görüşmecilere önceden hazırlanarak sorulan sorular ilgili uzmanların da görüşlerinin alınmasıyla hazırlanmıştır.

Bunun yanı sıra yapılan görüşmelerin dijital ses ve görüntü kayıt cihazı kullanılarak kayıt altına alınacağı konusunda görüşmecilerin her birinden sözlü izin alınmıştır.

Ayrıca yapılan çalışmada verilen literatür bilgilerine Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, internet kaynakları ve araştırmacının şahsi kütüphanesinde bulunan kitaplar aracılığıyla ulaşılmıştır.

2. 4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI

Yarı yapılandırılmış görüşmelerin kayıtları deşifre edildikten sonra düz yazı biçimine dönüştürülmüştür. Daha sonra düz yazı biçimine dönüştürülmüş olan görüşme kayıtları incelenmiş; araştırmada yer alması gerektiği düşünülen bulgular “betimsel analiz” kuralları çerçevesinde uzun alıntılar biçiminde araştırma metninin içerisine yerleştirilmiştir.

Betimsel analiz kavramı şu şekilde tanımlanmaktadır:

Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır. Ortaya çıkan temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye yönelik tahminlerde bulunulması da, araştırmacının yapacağı yorumların boyutları arasında yer alabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2001: 224).

2. 5. GEÇERLİK VE GÜVENİLİRLİK

Yarı yapılandırılmış görüşmeler esnasında yapılan kayıtlar ve araştırma çalışması metninde yer alan deşifre edilmiş halleri tarafsız kişilerce karşılaştırılmış ve kayıtlar ile metin arasında herhangi bir farklılığa rastlanmamıştır. Bunun yanı sıra işlenen konunun araştırmacı tarafından olabildiğince tarafsız biçimde ele alınmasına özen gösterilmiştir. Bu bağlamda yapılan araştırmanın içinde aykırı ve olumsuz görüşlere de yer verilmiştir.

3. ROMANS KAVRAMI VE RUS ROMANSLARI

İnsanođlu duygu ve dūřuncelerini ifade etmenin alternatif bir yolu olarak tarih boyunca resim yapmak, heykel yontmak, řiir yazmak, řarkı sōylemek gibi farklı sanat dallarından faydalana gelmiřtir. Duygu ve dūřuncelerini bir sanat dalı vasıtasıyla ifade etmek isteyen bir insan resim yapmak için bir zemine, boya ve fırçaya; heykel yapabilmek için eki, keski gibi araçlara ihtiyaç duyacaktır. Ancak sōz konusu řarkı sōylemek edimi olduđunda bu durum deđiřecek; duygu ve dūřuncelerini ifade etmek için çeřitli araçlara ihtiyaç duyan o insan řarkı sōylerken bařka herhangi bir araca ihtiyaç duymayacaktır. řarkı sōylemek ediminin bu ayrıcalıđı bizlere bu sanatın en basit haliyle her zaman ve her yerde icra edilebilecek bir eylem olduđunu dūřündürbilir ki bu dūřünce kısmen de olsa dođrudur. Bu durum da bizlere řarkı sōyleme ediminin insanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde ve farklı dillerde de olsa sūrekli karřılařılan bir ifade biçimi olmasının ve hem icracılar hem dinleyiciler tarafından sūređen bir biçimde tercih edilegelmesinin nedenlerini açıklar.

Selanik; Asya kıtasının soğuk ve sert ikliminde yaşayan, dil, din, ırk ve daha pek çok konuda komşu olduğu ũlkelerden farklı birikimlere ve ũzelliklere sahip olan Rusların folklorik ve dini mūzik eğilimlerini řu şekilde açıklamaktadır:

Dođu ile Batı arasında geniř topraklara uzanmıř olan Rusya, insanlıđın vatanı sayılan Asya'nın gizlerini de içinde saklar. Halklarıyla, dilleriyle, ırklarıyla, çeřitli tōre ve gelenekleriyle Rusya, belli bir birliđi koruyarak bōlūnmūřtir. Bu sayısız kaynaklardan folklor mūziđi ile dini mūzik, halk konser mūziđini tanımadan çok ũnce fiřkirdi. Folklorik mūziđin bařlangıcı, tarih ũncesine dayanır. Dini mūziđe gelince, bu ezgiler, Gregor řarkılarına, Yahudi mabedi řarkılarına ve būyūk bir olasılıkla Asya'nın putperest ezgilerine akrabadır (Selanik, 1996 :208).

Rus mūziđinde řarkı ve řarkı sōyleme tarihini genel olarak Selanik'in de belirttiđi ũzere Rus halk řarkıları, dini mūzikler ve bunların dıřında ũzellikle Rus ulusalcılıđının ortaya çıkmasından sonrasının sanatsal mūziđi olarak ũ ana bařlık altında toplayarak inceleyebiliriz. Bu çalıřmanın konusu bir anlamda tūm bu eser biçimlerine ait çeřitli

öğelerin sentezi niteliğini de taşıyan, genellikle eşlikli bestelenen ve konser salonlarında icra edilen, sanatsal içerikli şarkılar olarak da adlandırılabilir yapıtlar yani Rus romansları olduğundan detaylı açıklama bu eser biçimi üzerine yapılmaya çalışılacaktır.

3. 1. ROMANS NEDİR?

Rus romansı kavramını açıklamaya başlamadan önce romans kavramından bahsedilecektir. Romans sözcüğünün etimolojik kökeni aşağıdaki biçimde açıklanmıştır:

Bu bölgesel ortaçağ hikalelerinin ortak noktası genellikle şövalyelik maceraları hakkında olmalarıdır. Yazınsal anlamı 1660'larda "bir aşk hikayesi" olarak genişlemiştir. Latince'den türeyen İspanyolca, İtalyanca vb. Gibi diğer modern dillerde 1610'larda genişlemiştir. "maceraperest yapı" anlamı ilk kez 1801'de; "aşk macerası, idealist vasıf" anlamıysa 1916 yılında kaydedilmiştir. Fiil anlamı "bir aşık olarak kur yapmak" ise 1942 yılında kaydedilmiştir.⁷

Hem yazınsal hem müzikal alanda önemli örnekleri bulunan bu şarkı türünün farklı tanımları bulunmaktadır. "Romans: Besteciye kesin bir kalıp-biçime uymak zorunda bırakılmayan, genellikle duygusal parçalara verilen ad (Yener, 1996:145)".

Alternatif bir tanımlama ise aşağıdaki biçimdedir:

Romans (Fransızca ve İspanyolca Romance; İtalyanca Romanza; Almanca Romanze). 15. yüzyıldan itibaren, İspanya'daki 'Romance' ve İtalya'daki 'Romanza' çoğunlukla şiirsel öykü anlamına gelir; anlatı tarzındaki romans ise, neredeyse villancico kadar, İspanyolca konuşulan ülkelerde en popüler şarkı türüydü. Fransa ve Almanya'da bu terim ölçsüzlüğü, duygusal veya hem düzyazı hem şiir türünde olabilen 'romantik' hikayeleri anlatır. 18. yüzyıldan bu yana 'romans' adını alan vokal ve enstrümantal düzenlemeler lirik ve 'romantik' özelliklerini (bu bağlamda, İspanyolca 'romanza' kelimesini kullanmak daha uygun olacaktır) göstermeyi sürdürmektedir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2002:570-571).

Gazimihal'e göre romans kavramı iki farklı anlam taşımaktadır:

Romans: 1) Her biri nakaratla bağlanan birkaç kıtalık duygulu ve dokunaklı şiir ki, geçen yüzyılda pek gözdeydi.
2) Pek eskiden milli karakterde ve Ortaçağın karma latinesinden kalma "romanca" diliyle yazılı bir şiir nevine romans denilirdi. Böyle romanzalar romencero adıyla İtalyada pek

⁷ http://www.etymonline.com/index.php?term=romance&allowed_in_frame=0 (Erişim Tarihi: 25.12.2011)

rağbet görmüştü. “Romanca” denilen dil, latince ile ondan doğma italyan, ispanyol, portekiz ve fransız dilleri arasında ortalama bir lisandı (Gazimihal, 1961:217).

Romans: “Şarkı türünde ve piyano için, genellikle kıtalar halinde yazılmış, duygusal parçalar. Adını İspanyol edebiyatının, sayısı belirsiz sekiz heceli dizelerden kurulu, baştan sona aynı uyağı (Kafiye, ses uyumu) koruyan şiir türünden alır (Sözer, 1986:654)”. Yukarıdaki tanımlamayla paralel bir başka tanımlama ise şu şekilde yapılmaktadır: “Her biri nakaratla bağlanan ve bir kaç dörtlükten oluşan duygulu, dokunaklı şiir (Ayparlar, 1996:39).

Bir başka tanımlamaya göre romans kavramı “İçli ve duyarlı parça. Air ve kanzonetta’ya benzer. Temposu, air’den daha çabuktur (Say, 1985:1091)”. biçiminde de açıklanmaktadır.

Say, bir başka kitabında romans kavramını şu şekilde tanımlar:

Rönesans’tan beri hemen bütün dönemlerde kullanılmış olan, sanatsal niteliğiyle klasik dönemde kıvam kazandıktan sonra, özellikle romantik çağda öne çıkan müzik biçimi. Geleneksel özelliğiyle duygusal nitelikte, ağır tempoda bir aşk şarkısı olan romans’ın özünde, birbirine nakaratlarla bağlı kıtalardan oluşan halk şiirleri vardır. Terim, Eski Fransızca’daki romance: “şiirsel deyiş” sözcüğünden kaynaklanır. Fransızca, İngilizce, İspanyolca romance, İtalyanca romanza, Almanca Romanze. Dilimizde “romans” olarak kullanılır. Biçim açısından romans’ın kendine özgü belirli bir kuruluşu yoktur; genellikle Rondo⁸ ya da Lied formunda bestelenmiştir. Ses müziği için yazılmış romanslar halk müziği özelliklerini değil, seçkinler müziği havasını içerir. Çalgı müziği romansları ise daha geniş soluklu, derinliklidir (Say, 2002:454).

Yurga’nın tanımlamasına göre romans:

Romans, aslında 12.yy. ortalarında Fransa’da şövalyelerin aşklarını konu alan bir edebiyat biçimidir. 19.yy.da ise, müziğin gözde türlerinden birinin adı olmuştur. Sevgiyi sesle, çalgıyla veya hem sesle, hem de çalgıyla anlatmak için yazılmıştır. Fransa’da çok yaygınlaşan romans, diğer ülkeleri de etkilemiştir. Örneğin W.A.Mozart, L.V.Beethoven ve F.J.Gossec, bu türde güzel örnekler vermişlerdir. Melodie türünün ortaya çıkmasıyla gözdeliğini yitiren romans, katlı trio⁹lu şarkı veya rondo biçimindedir (Yurga, 1995:48).

⁸ Temel müzik cümlesinin birden çok yinelendiği dans biçimi. Aynı adlı şarkı türünden geldiği; 18. yüzyılda Fransız sütünlerine katıldığı; 19. yüzyılda sonatın son bölümünü oluşturduğu bilinmektedir. Rondeau (Fr.). (<http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/>. Erişim Tarihi: 26.5.2012)

⁹ ...oktav genişliğini aşmayan bir aralık basittir. Oktavı aşınca katlı veya bileşik olur. Böylece, bir ikili ile onun oktavından tereküp (bileşme) eden dokuzlu aralığı “ikilinin katlısı”dır. (Gazimihal, 1961:124) Burada kastedilen, şarkının ana ezgiyle paralel ilerleyen üçlü aralıkla birlikte söylenmesidir.

Daha kapsamlı bir tanımlama romans kavramını şu şekilde açıklamaktadır:

Romans: 12. yüzyıl ortalarında Fransız Aristokrat çevrelerinde gelişen bir edebiyat formudur ve altın çağlarını Chretien de Troyes ve Gottfried von Strassburg gibi ustaların eserlerinde 12. ve 13. Yüzyıl ortalarında yaşamıştır. İşlenen konular bazen dinsel alegorilerle iç içe geçmiş olsa da çoğunlukla şövalyelik hikayeleridir. Romansların pek çoğu da konularını önemli tarihsel olaylar ve efsanelerden (örneğin Arthur Efsanesi, Charlemagne ve onun şövalyelik maceraları gibi) alırlar. Uzaklık, mucizeler ve egzotizm gibi ortak tatları barındırarak yöresel dillerinde yazılırlar. Bu formun uzun süren etkileri 18. ve 19. yüzyıl ve günümüzde yazılan popüler romantik hikayelerde “romantizm” olarak görülebilmektedir (Britannica, 2006:1637).

Bir başka tanımlama ise şu şekildedir:

Etimolojik açıdan ‘Roma’nın’ diliyle yazılmış hikayelere verilen isimdir. Kökeni eski Fransızca ‘Fransızca yazılmış bir şey’ (klasik Latinceye karşıt olarak) anlamına gelen romanz kelimesinden gelir. ... Gerçekte bu bölgesel ortaçağ hikayeleri genellikle şövalyelik maceraları hakkındaydı ve bu modern romans anlayışının ... başlangıç noktasını oluşturdu (Ayto, 2005:428).

Bir başka kaynakta ise romans kavramının açıklaması aşağıdaki biçimde verilmektedir:

Bestecilerin kurguladıkları biçimde vokalli veya enstrümantal olarak kullandıkları, sıkı biçimsel kuralları olmayan yazın biçimi. Genellikle kişisel veya duygusal özellikleri dışa vurur. Mozart Re minör 20 numaralı (K466) piyano konçertosunun yavaş bölümüne ‘Romans’ adını vermiştir. Schumann üç adet ‘Romanzen’ yazmıştır. Vaughan Williams bu terimi bir kaç kez kullanmıştır: 1914 yılında keman ve orkestra için yazdığı Yükselen Tarlakuşu isimli eseri Romans adını taşır; mızıkta, yaylılar ve piyano için 1951 yılında bir Romans yazmıştır ve 5. Senfonisinin yavaş bölümü ‘Romanza’ ismini alır. Elgar fagot için bir romans yazmıştır ve 13. ‘Enigma’ varyasyonları ‘Romanza’ adını alır (Kennedy & Bourne, 2004:614).

Yukarıda ‘romans’ kavramının çeşitli tanımlarına yer verilmiştir. Ancak romans kavramı Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinde gösterdikleri biçimsel farklılıklara rağmen genel olarak lied, şanson, şarkı, melodie gibi diğer eser biçimleriyle aynı anlamda kullanılmaktadır. Bu doğrultuda, yapılan çalışmada da ‘romans’ kavramı genel olarak ‘sanatsal şarkı’ anlamında kullanılmaktadır.

3.1.1. Opera ve Romans

Hem romans hem de opera temelde insan sesi için yazılmış eser biçimleri olmalarına karşın bazı noktalarda birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Romans daha çok büyük sahneler yerine üst tabakadan insanların düzenledikleri salon toplantılarında icra edilen bir eser

biçimi olmuştur. Opera ise birden fazla sayıda şarkıcı ve hatta dansçı, bazen koro, orkestra, kostümler, dekor gibi pek çok bileşenin bir araya gelmesiyle sahnelenen bir eser biçimidir. Romansın icra edilebilmesi için çoğunlukla tek bir (genellikle piyano) çalgı aleti eşliğinin yeterli olması, süre olarak ortalama bir operanın süresine göre oldukça kısa olması ve dekor, kıyafet vb. gibi gereksinimlere ihtiyaç duyulmayışı onu daha kolay icra edilebilen ve dolayısıyla fazla ulaşılabilir hale getirmiş ve bu sayede romans biçimi toplumdaki farklı tabakalardan insanlara nüfuz edebilmiştir. Diğer bir önemli farkıysa bu iki müzik türü için seçilen ve yazılan metinler teşkil etmektedir. Rus besteciler hem opera hem de romansta Rus edebiyat geleneğinden yoğun biçimde faydalanmışlar ve operalar için epik şiir ve hikâyeleri tercih ederken romanslar için biraz daha kısa olan lirik şiirleri daha çok tercih etmişlerdir. Operalar epik hikâye ve dramları anlatabilmek için şarkıların yanı sıra reçitatif¹⁰lere ve orkestranın desteğine ihtiyaç duyarlarken romanslar kısa ve özdürler; uzunlukları birkaç sayfayı geçmez. Bu anlamda genel olarak aşka dair konulara sahip olan romanslarda kullanılan şiirler daha kısa ve basit şiirlerdir denilebilir. Ancak bu kısalık ve basitlik romansın evrensel bir anlatı dili olmasına engel değildir. Romans, birkaç kısa cümlede aşka dair bir olayı veya aşkın bir yönünü hem şair hem de besteci bakımından yoğun biçimde kişisellik taşıyan anlatım biçimleriyle seyirciye ulaştırmaktadır (Scoville, 2001:2-3).

3.1.2. Romans ve Rusya

‘Romans’ terimi 18. yüzyılda Fransız müziğinin etkisinde olan St. Petersburg’da hem Fransız komik operalarında yer alan bazı bölümleri hem de serbest biçimde bestelenen sanatsal içerikli bir şarkı türünü isimlendirmede kullanılmaktadır. Rusya’da yükselişte olan ulusalcılığın da etkisiyle 19. yüzyıldan itibaren sanatsal içerikli olan ve serbest biçimde bestelenen ancak zaman zaman folklorik öğeleri veya dini motifleri de içinde barındıran bu şarkı biçimine olan ilgide belirgin bir artış olmuştur. Bu dönemde özellikle Puşkin’in şiirleri oldukça yaygın bir şekilde bestelenmekteydi ve bu şiirleri besteleyenlerin arasında Rus ulusal müziğinin oluşumunda önemli bir yer sahibi olan Glinka da vardır. Rusya’da romans biçiminin yaygın biçimde kullanılmaya başlanması

¹⁰ Reçitatif, öyküyü, olayları anlatmak ya da söylev vermek üzere hazırlanan bir metnin konuşma benzeri bir vokal üslupla okunmasıdır. Reçitatifteki ezgi, ritim ile ezgi cümlesi, konuşma benzeri bir iniş-çıkışın egemenliği altında, ikinci planda kalır. (Károlyi, 1999:129)

ve tercih edilmesi nedeniyle bu biçimde tam olarak kaç adet beste yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir ancak bestelenen eserlerde gözlemlenebilecek ortak özellikler kişisel duyguların coşkulu biçimde anlatımı ve eserlerde halk müziği öğelerinin kullanılmasıdır. Daha sonraları Tchaikovsky, Rachmaninov ve Shostakovich 'Romans' başlığını kullandıkları besteler yapmayı sürdürmüşlerdir (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2002:575).

19. Yüzyılın sonlarına doğru klasik romans anlayışı değişiklik göstermeye başlamıştır. Müzik-şiir bağlantısı ve ifade anlamında Rus romanslarının zirvedeki bestecileri olarak Tchaikovsky ve Rachmaninov görülmektedirler. 20. Yüzyılın başlarındaysa teknolojinin avantajları bu şarkı biçiminin yayılmasına ve doğal olarak gelişmesine yardımcı olmaktadır. Ancak I.Dünya Savaşı ve Ekim 1917 Rus Devriminin ardından Rusya dışında da konser aktivitelerini sürdüren ve bu sayede Rus romanslarının dünya çapında tanınmasını sağlayan pek çok Rus sanatçı yurt dışına göç etmiştir. 1920 ve 1930'lu yıllardaki romans anlayışının içine sinema kültürü de karışmaya başlamıştır ve o dönem filmlerinde romanslar, her yaştaki film kahramanların en samimi duygularını ifade etmeleri için oldukça iyi bir aracı görevi görmüştür. 1940 ve 1950'li yıllarda romans konserleri artık büyük sahnelerde yer almamaya başlamaktadır. Bunların yerini II.Dünya Savaşının ve Komünist Devriminin de etkisiyle kitlelerin şarkıları ve bazıları klasik romans geleneğine bağlı kalınarak yazılmış savaş şarkıları almıştır. 20. Yüzyılın ikinci yarısı boyunca romans geleneği farklı yönelimler göstermeye başlamış, sinema filmlerindeki romanslar yalnızca her yaşta insanlara hitap etmekle kalmamış aynı zamanda modern kahramanların lirik duygularını ifade etme aracı da olmuştur. Rus romansı sosyal bir fenomen olarak da düşünülebilir çünkü hiç bir zaman kişisel ifade biçimleriyle sınırlı kalmamış, tüm çağdaş gerçekliğin lirik müzikal ifadesi biçiminde gündelik hayat içerisinde kendine yer bulabilmiştir. Romanslar genellikle kişisel tecrübeler, hatıralar ve rüyalarla dolu olarak yazılmış bir şiirin üzerine yine aynı duygu ve düşüncelerle bestelenmiş şarkılar biçiminde ortaya çıkmaktadırlar. Bu eserlerin yazılış amaçlarından belki de en önemlisi icra edildiğinde dinleyicilerin her birisinin kendi iç dünyasında derin kişisel tepimelere neden olmaktır. Belki romansların

başarısının ve günümüzde hala tercih ediliyor olmasının en önemli nedenlerinden birisi de budur.¹¹

Asıl ortaya çıktığı yer Avrupa olan ve sanatsal şarkılar olarak da bilinen romans biçimi Rusya'ya da aynı özellikleri koruyarak göç etmiştir. Rus romanslarının gelişimini yalnızca bu biçimde bestelenen pek çok şarkının sözlerine kaynaklık eden Rus şiiri etkilememiştir. Solist ve piyano için yazılan bu sanatsal şarkılar bestecinin kişisel ve samimi duygularını serbest bir biçimde ifade edebilmesine olanak tanıyan bir eser formudur. Romansın bu özelliği ulusal kimlik arayışındaki Rus bestecileri tarafından da tercih sebebi olmuş ve bu eser biçiminin Rusya'daki gelişimi oldukça hızlı olmuştur. Rus Beşlerinin bir üyesi, besteci ve müzikolog César Cui romansın başarısını büyük ölçüde sözler ve müziğin uyumlu olmasına ve bestelenen eserlerin sözlerin amacını ve ruh halini aktarabilmesine bağlar. Bu anlamda romans, Rus müzisyenlerin zaman zaman folklorik öğelerden de faydalanarak en etkileyici yapıtlarını işledikleri bir tuval görevi görür (Scoville, 2001:1-2).

Rus şarkısı renklerini sıklıkla eşini kaybetmiş yüksek sınıftan bir kadının evlilik yüzüğüne gözyaşlarını dökmesi (Glinka, Kuzeyin Yıldızı), basit bir köylü kadının herhangi bir sakınma ve çekinme göstermeksizin aya, yıldızlara ve rüzgâra sevgilisine olan özlemine iletmeleri için yakarması (Rachmaninov, Askerin Karısı) veya karanlıkta acı çeken bir kadının reçitatif biçiminde söylenen etkileyici monoloğu (Dargomiyzhsky, Resignation) gibi olaylardan almaktadır (Slobodskaya, 1956:7).

3. 2. ULUSALCILIK ÖNCESİ RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI

18. yüzyılda Rusya'da, komşu ülkelerdeki sosyal, kültürel ve politik gelişmelerin de etkisiyle ulusal Rus müziğinin oluşumuna giden yolda ilk denemeler yapılmaya başlanmış, ilk adımlar atılmıştır. Rus sanatsal şarkı biçimi ilk olarak Alyabyev, Titov, Varlamov ve Verstovsky gibi bestecilerle birlikte görülmeye başlamış ve gelişimini sürdürmüştür. Ancak yine de hemen hemen herkes tarafından Rus ulusal müzik akımının mihenk taşı olarak Glinka gösterilmektedir (Slonimsky, 2004:8).

¹¹ <http://rusklarom.narod.ru/orom.htm> (Erişim Tarihi: 20.10.2011)

Bu bölümde Rus ulusalcılığı ve Rus Beşlerinin ortaya çıkmasına kadar gelişen süreç içerisinde Rus sanatsal şarkı biçiminin ve romansların ilk örneklerini veren bestecilerden, bu bestecilerin önemli eserlerinden bahsedilecektir.

3.2.1. Alexander Aleksandrovich Alyabyev

Alyabyev (1787-1851), 19. yüzyılın son çeyreğinde Moskova ve St. Petersburg'da ilgi görmeye başlayan, güldürü öğeleri içeren, ana özelliği komik hareketlerle şarkıların birlikte icra edilmesi olan "vaudeville"¹² biçimindeki eserleri ve komik operalarıyla tanınmıştır. Alyabyev 1825 yılında bir iskambil oyunu sırasında cinayet işlediği gerekçesiyle tutuklanmış ve belki de en çok tanınan romanslarını cezaevinde geçirdiği 3 yıllık süre zarfında bestelemiştir. Alyabyev belki de en çok bilinen romanı "Bülbül"ü 1826 yılında cezaevindeyken bestelemiştir ve bu şarkı 1831 yılına dek yayımlanmamıştır. Romansın bestelendiği şiir Anton Antonovich Delvig'e (1798-1831) aittir ve anlatıcı tarafından tecrübe edilen soyutlanma hissi üzerine odaklanır. Bülbül bir anlamda anlatıcı ve dış dünya ile arasında kurulan bağın köprüsü niteliği taşır. Hapiste geçirdiği 3 yılın ardından Dekamberist¹³ olduğu gerekçesiyle Sibiryaya sürülmüştür. 1843 yılında Moskova'ya dönen besteci romanslarını, dini müziklerini ve operalarını bestelemeye devam eder ve burada Alexander Dargomyzhsky ile yakın arkadaşlık kurarlar (Elizabeth, 1997:43-44).

3.2.2. Grigory Nikolayeviç Teplov

Yaşamının büyük kısmını St. Petersburg'da geçirmiş olan Teplov (1711-1779) Avrupa müziği ve özellikle opera sanatı üzerine etütler yapmıştır. Amatör bir müzisyen olan Teplov 1751 yılında "Çalışmaktan uzak boş saatler" ismini taşıyan basılmış ilk Rus şarkı albümünü yayımlamıştır. Bu albümde yer alan şarkıların konuları aşk üzerinedir ve şiirlerin çoğu şair Alexander Petrovich Sumarakov (1717-1777) tarafından yazılmıştır. Bilinen anlamıyla "Rus sanatsal şarkı" biçimi ilk kez Teplov'un 17 eserden

¹² Hafif, popüler şarkı. http://www.etymonline.com/index.php?term=vaudeville&allowed_in_frame=0 (Erişim Tarihi: 15.5.2012)

¹³ 1825 yılının Aralık ayında Çar I. Nicholas'a karşı düzenlenen ancak başarısızlıkla sonuçlanan ayaklanmacılara verilen ad. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/155016/Decembrist> (Erişim Tarihi: 15.5.2012)

oluşan bu kolleksiyonunda görülür. Aristokrat çevreden gelen Teplov'un eserlerinde halk müziği öğeleri bulunmamaktadır. Şarkılarının giriş kısımlarında genellikle Siciliana¹⁴ ve Menuet¹⁵ gibi dans ritimleri kullanır. Teplov'un eserleri özellikle şehir merkezinde yaşayan Rus halkı tarafından beğeniyle karşılanmış ve eserleri 18.yüzyıl boyunca pek çok kez yeniden basılmıştır. (Elizabeth, 1997, s.24).

3.2.3. Matvei Ivanovich Bernard

Kariyerine Moskova'da müzik öğretmek ve konser salonlarında başarılı bir şekilde başlayan Bernard (1794-1871) Kont Potocki'nin daveti üzerine Polonya'ya gider ve orada bulunan şapelin orkestra şefi olur. 1829 yılında St. Petersburg müzik yayım şirketini kurar ve 1840 yılında 'Nuvellist' isimli bir dergi yayımlamaya başlar. Bunun yanı sıra ulusal bir ele alınmış biçimi olmayan ve alışılagedik 'Rusların Şarkıları' isimli bir derleme ve çocuklar için bir piyano metodu yayımlar. Yazdığı pek çok piyano parçasının yanında herhangi artistik özelliği bulunmayan salon şarkıları da bestelemiştir. Pushkin'in sözleri üzerine bestelediği 'Yol Şikayeti' ve 'Kış Yolu' isimli romansları önemli eserleri arasındadır.¹⁶

3.2.4. Osip Antonovich Kozlovsky

Rus ordusunda da hizmet veren Polonya asıllı besteci Kozlovsky (1757-1831) Polonez¹⁷ dansı biçimindeki eserleriyle büyük başarı yakalamıştır. Rus ordusunun Ukrayna'da Türk'lere karşı zafer kazanması üzerine sözleri Rus şair Gavriila Derzhavin'e ait "Zaferin Sesi Tekrarlansın" isimli bir polonez bestelemiştir. Daha sonraları bu Polonez Rus seremonilerinde kullanılmaya başlamıştır hatta Tchaikovsky bu eserin ikinci kısmını Maça Kızı operasının final sahnesinde de kullanmıştır (Maes, 2006:78).

¹⁴ Sicilya kökenli vokal müzik. 18. yüzyılda ağırca tempoda insan sesi ya da çalgılar için yazılmış parça. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

¹⁵ 17. ve 18. yüzyıllarda zarif bir Fransız dansı. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

¹⁶ http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/10396/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B4 (Erişim Tarihi:29.01.2012)

¹⁷ Polonya halk dansı. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

Polonezlerinin yanı sıra ‘Işığımı Kaybedeceksiniz’, Yury Neledinsky-Meletsky’nin (1752-1829) sözleri üzerine bestelediği ‘Sevgilim, Dün Gece Oturuyordu’ ve ‘Bana İlgi Duymadığımı Söyle’; Aleksey Fyodorovich Merzlyakov’un (1778-1830) sözleri üzerine bestelediği ‘Şarkı’ isimli tanınan romanslarını da bestelemiştir.¹⁸

3.2.5. Feodor Mikhailovich Dubyansky

Romans ve halk şarkıları derlemecisi, besteci ve amatör bir kemancı olan Dubyansky (1760-1796) özellikle St. Petersburg’daki konser salonlarında boy göstermiş ve Bortniansky gibi o da şair Gavriila Derzhavin’in yakın çevresinde yer almıştır (Dunlop, 2000:10).

Bestecinin “Güvercin” isimli eseri en tanınan romanslarından birisidir.¹⁹

3.2.6. Daniil Nikitich Kashin

Besteci, piyanist, kemancı, şef, eğitmen ve halk şarkıları derleyicisi Kashin (1770-1841) Moskova’da ve St. Petersburg’da hem piyanist hem de orkestra şefi olarak pek çok kez konserler veren ilk Rus müzisyenlerinden birisidir. 1833 ve 1834 yılları arasında solist ve piyano eşlik için 3 adet Rus Halk Şarkıları derlemesi yayımlamıştır. Müzikal düzenleme biçimi sanatsal şarkıların müzikal düzenleme biçimlerine oldukça yakındır. “Natal’ia”, “Boyar’ın Kızı” (1880) ve “Güzel Olga” (1809) isimlerinde üç operası bulunan besteci bunların dışında enstrümantal ve vokal eserler, koral eserler ve şarkılar bestelemiştir. 1812 savaşları süresince yurt sever temalara sahip “Don Warriors’un şarkısı” ve “Peter’in Şehrinin Savunucuları” gibi bir kaç popüler şarkı yazmıştır. Müzik yazıları içeren “Anavatanın Müzik Gazetesi” isimli gazeteyi yayımlamıştır.²⁰

3.2.7. Mikhail Yuryevich Vielgorsky

¹⁸ <http://www.recmusic.org/lieder/k/kozlowski.html> (Erişim Tarihi:31.01.2012)

¹⁹ http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=4881&Transliterate=1 (Erişim Tarihi: 26.5.2012)

²⁰ <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Daniil+Nikitich+Kashin#Browsers> (Erişim Tarihi:31.01.2012)

Besteci, piyanist ve organist Vielgorsky (1788-1856) oldukça iyi bir müzik eğitimi almıştır. St. Petersburg'da yaşayan besteci A.G.Rubinstein'in kariyerinde ve çarlığın himayesinde olan Rus Müzik Topluluğu (RMS) üzerinde anahtar bir role sahiptir. Vielgorsky'nin evi bir dönem St. Petersburg'un müzik yaşantısının merkezi olmuştur. Burada senfonik konserler yapıldığı gibi aynı zamanda önemli virtüöz ve şarkıcılar İtalyan ve Rus operalarını da sahnelemiştir. Çarlığın tiyatrolar heyetinin bir üyesi ve çarlık danışmanı olarak Vielgorsky'nin saray hizmetine atanacak oyuncuların ve tiyatroların üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Berlioz onun evi için "Müzik Bakanlığı" yakıştırmasında bulunmuştur.²¹

3.2.8. Ivan Ruppın

Çocukluğunda kilise korosunda şarkı söylemiş olan Ruppın (1792-1850) P.Yushkov'un ev sahipliğindeki serf orkestrasındayken yeteneğiyle dikkatleri üzerine çekmiş ve müzik eğitimi alması için Moskova'daki İtalyan müzik öğretmenlerinin yanına gönderilmiştir. Yeteneği sayesinde kısa zamanda başarılı bir şarkıcı ve piyanist olarak kendisini geliştirmiş ve bu başarısı nedeniyle ona "özgürlüğü" verilmiştir. Daha sonra St. Petersburg'a yerleşmiş ve burada opera sahnesine çıkmayı denemiştir ancak opera şarkıcılığına ve sahnesine dair yeterli ek bilgisi olmaması nedeniyle buraya adapte olamamıştır. Bunun sonucunda müzik ve şarkıcılık eğitmenliği yapmaya başlamış ve bu konuda kendisini oldukça geliştirmiştir. Fedor Glinka (1786-1880), Anton Delvig (1798-1831), Alexander Alexandrovich Bestuzhev (1797-1837), Fedor Alekseevich Koni (1809-1879), Vladimir Grigorevich Benediktov (1807-1873), Alexander Polezhayev (1804-1838) gibi ünlü şairlerden aldığı metinler üzerine yaptığı besteleriyle tanınmıştır. Besteci, solist tenor, eşlikçi ve yazar olarak sık sık dinletiler vermiştir. Opera da besteleyen Ruppın bunun yanında 50 kadar şarkı ve aynı zamanda tiyatro oyunları için de müzikler bestelemiştir. 1831 yılında "Rus Halk Şarkıları" isimli bir kitap yayımlamıştır ve daha sonra aynı seriyi ikinci ve üçüncüsü de izlemiştir. Eşini kaybettikten sonra bunalıma girmiş, tüm arkadaşlıkları bozulmuş ve son yıllarını yoksulluk içinde geçirmiştir.²²

²¹ <http://www.encspb.ru/object/2804032039?dv=2853931022&lc=en> (Erişim Tarihi:04.02.2012)

²² <http://rusklarom.narod.ru/rupin.htm> (Erişim Tarihi:06.02.2012)

3.2.9. Mikhail Yakovlev Lukyanovich

Ünlü Rus şairi Puşkin ile de yakın arkadaş olan Lukyanovich (1798-1868) çok yönlü bir kişiliğe sahip olan bir sanatçıdır. Masallar yazmış, “eğlence ve kazanç” ve Puşkin ile birlikte “Genç Yüzücüler” isimli el yazımı dergilerde yazmış ve dağıtımlarına ortak olmuş ayrıca Puşkin ile birlikte bir güldürü yazmıştır. Bunların yanı sıra bir dönem senatörlükte yapmıştır. Kendisi de bariton sese sahip bir şarkıcı olan Lukyanovich, Puşkin ve Delvig’in şiirleri üzerine şarkılar bestelemiştir.²³

3.2.10. Alexey Verstovsky

Eğitimli bir müzisyen ve aynı zamanda mühendis olan Verstovsky (1700-1862) özellikle tiyatro müzikleri bestelemekle ilgilenmiştir. Komik operanın Rusya’daki kurucusu sayılabilecek besteci aynı zamanda ballad²⁴lar ve romanslar da besteleyen bir opera bestecisi olarak da saygı görmüştür. Verstovsky ayrıca bestelediği romanslar ve Rus şarkılarının yanı sıra 19. yüzyılda gördüğü ilgide artış yaşanan ballad biçiminde de eserler vermiştir (Elizabeth, 1997:33-53).

Rus ulusal müziğinin kurucusu ve Rus müziğinin babası olarak görülen Glinka hayattayken ve hatta ondan önce başka besteciler de yine Rus ulusal müziğine ulaşabilme amacıyla eserler üretmişlerdir ve Verstovsky de bunlardan birisidir. Verstovsky Rus öğeleri içeren ilk Rus operalarından sayılabilecek oldukça ilgi gören “Pan Ivardorsky” ve “Askaldor’un Mezarı” isimli operaların bestecisidir (Slobodskaya, 1956:7).

3.2.11. Alexander Egorovich Varlamov

Belki de en üretken Rus şarkı bestecilerinden birisi ve aynı zamanda da saygı gören bir şarkıcı ve şan eğitmeni olan Varlamov (1801-1848) yaşamı boyunca 200’ün üzerinde vokal eser bestelemiştir. 1823 ve 1828 yılları arasında St. Petersburg’da bulunan tiyatro

²³ <http://rodtour.ru/jakovlev-mikhail-lukjanovich.html> (Erişim Tarihi:06.02.2012)

²⁴ Bir öykü anlatan geleneksel şarkı. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

okulunda şarkı söylemeyi öğrenen besteci 1827 yılında Glinka ile tanışmış ve 1830'a kadar Glinka ile birlikte müzikal gösteriler organize etmişlerdir. Varlamov'un ilk şarkı ve romans albümü 1833 yılında periyodik yayınlanan bir müzik dergisinde basılmıştır. Diğer eserleri, 1834 ve 1835 yılları arasında editörlüğünü bestecinin kendisinin yaptığı "Rüzgâr Harpı" isimli dergide yayımlanmıştır. Aynı dergide yalnızca Varlamov'un değil, içlerinde Glinka'nın da bulunduğu çağdaşı olan diğer bestecilerin de şarkıları yayımlanmıştır (Elizabeth., 1997:53).

3.2.12. Alexander Gurilov

Gurilov (1803-1858) da Varlamov gibi besteci ve eğitmendir ayrıca eserlerinde Varlamov'un etkilenmeleri görülebilmektedir. Besteci Moskova'daki müzikal ve edebi yaşantının da etkisiyle asıl eserlerini romans ve Rus şarkıları biçiminde vermiştir. Pek çoğu opera aryları ve şarkıların uyarlamalarından oluşan piyano düzenlemelerini de enstrümcünün virtüözitesini gösterbilmesine olanak sağlayacak şekilde bestelenmiştir (Markovic, 2006:3).

3.2.13. Mikhail Ivanovich Glinka

Rus ulusalcılığının başlangıç noktası ve Rus ulusal müziğinin babası sayılan Glinka (1804-1857) mihenk taşı olma özelliğiyle hem Rus müzik tarihinde hem de dünya müzik tarihinde önemli bir yere sahiptir. Mimaroğlu bu büyük bestecinin önemini şu şekilde anlatmaktadır:

On dokuzuncu yüzyıldan önce Rusya'nın üstünde önemle durulacak, kendine özgü bir sanat müziği yoktu. İtalyan ve Fransız operacıları, Alman konser müzikseverleri Rusya'nın müzik hayatını dışarıdan besliyorlardı. ... İlk ulusal Rus müziğini yazan besteci diye Mihayl İvanoviç Glinka (1804-1857) gösterilir. Glinka, John Field'den aldığı piyano dersleri dışında kuram dersleri de almışsa da, müziği daha çok kendi kendine öğrenmiş, hele bestecilik alanında kendi çabalarıyla bir tekniğe ulaşmıştır. Glinka'dan önce de gerçi Rusya doğumlu birkaç besteci ulusal bir müzik yolunda birtakım çalışmalar yapmışlardı. Fakat onların deneylerini, görgülerini daha tutarlıklı bir bütün içinde birleştiren ve ulusal Rus müziğinin temelini atan Glinka'dır. Çar İçin Bir Hayat ve Ruslan ile Ludmilla operaları, Rus konularını işleyen ilk operalar olarak gösterilebilir. (Mimaroğlu, 1999:104)

Glinka'nın "Çar İçin Bir Hayat" operası Rus müziğinde yeni bir dönemin başlangıç noktasıdır diye düşünmek yanlış olmayacaktır. Daha önceden yazılan şarkılar Rus

karakterini taşıyan ve Rus kültürünü tam olarak yansıtan özelliğe tam olarak sahip değillerdir. Öte yandan Glinka'dan önce yazılmış Rus sanatsal şarkıları ve romanslar olmasaydı Glinka'nın kırılma noktasını oluşturduğu ulusalcı çizgideki gelişim de olamazdı. Batılı müzik dinleyicileri için romans, Rus ulusal özelliklerinin farkına varılmasını engelleyecek kadar kulaklara yabancı bir eser biçimiydi ve bu yüzden tanınması ve kabul edilmesi oldukça güçtü (Frolova-Walker, 1997:22).

Glinka'nın şarkılarının çoğunda İtalyan tarzının etkileri gözlemlenebilir. Eşlikler basit ve işlenmemiş biçimdedir. Glinka da oldukça yetenekli bir şarkıcıydı ve belki de bu nedenle vokal eserlerinde hatta en zayıf örnek olarak gösterilebilecek şarkılarında dahi etkileyici bir anlatım görülür ve şarkılar oldukça doğru bir Rusça aksanına sahiptirler. Ulusal öğeler taşıyan besteler yapabilmek bestecilik yaşamı boyunca Glinka'nın ilgisini çekmiştir. İspanyolca, İtalyanca ve Lehçe şarkılar yazmıştır ancak bu şarkıların tümünün içinde barındırdığı yöresel öğeler üstünkörü olmanın ötesine geçememiştir. Ancak ulusal öğeleri barındıran şarkılarında herhangi bir kısıtlama yoluna gitmemiş, dans ritmlerini şarkılarında oldukça başarılı bir şekilde kullanmıştır (Newmarch, 1902:377).

3.2.14. Alexander Sergeyevich Dargomiyzhsky

Dargomiyzhsky'nin (1813-1869) şarkıları geniş bir yelpazede yer alırlar. Bu yelpazede yer alan eser biçimleri genel olarak ilgi çekici, etkileyici ve şiirsel romanslar, hoş bir şekilde düzenlenmiş halk şarkıları, canlı ve güçlü balladlar ve yaşamının son yıllarında Mussorgsky'nin öncülü olduğunu gösteren basit ancak dikkat çekici eğlencelik öğeler içeren eserlerden oluşan taslaklarıdır. Glinka ve Dargomiyzhsky ana vatanlarından dışarıya yolculuklar yapmaya başladıktan sonra ulusal miraslarının değerine dair farkındalıklarında artış olmuş ve bu edinimlerini eserlerine başarılı bir şekilde yansıtmışlardır. Dargomiyzhsky eserlerinde Rusların psikolojilerini derin bir şekilde yansıtmaya çabalamış ve bu çabası oldukça etkileyici ve heyecanlı vokal bir monolog biçimi olan yeni bir tür romansın doğuşuna kapı aralamıştır (Markovic, 2006:4).

Dargomyzhsky'nin solo yapıtlarının büyük çoğunluğu Glinka'nın olgun dönem solo vokal yapıtları, Varlamov, Gurilov, Verstovsky ve Alyabyev'in çalışmalarının devamı niteliğindedir. Klasik müzikte Rus ulusal okulunun kurulması bu besteciler sayesinde gerçekleşmiştir (Elizabeth, 1997:142).

Dargomyzhsky farklı niteliklere sahip 100 civarında romans bestelemiştir. İlk eserleri döneminin popüler romans anlayışıyla pek fazla benzerlik göstermez. Bu eserler oldukça zarif ve "Rus bel canto" sunun dikkat çekici örnekleridirler. Yine de bestecinin çok yönlülüğünü, entelektüel birikimlerini ve yeteneğini olgunluk dönemi eserleri daha net bir şekilde göstermektedir.²⁵

1841 yılında ilk operası "Esmeralda"yı ve yine 1840'lı yıllarda en çok bilinen şarkılarından bir kaçını bestelemiştir. Bestecinin 1856 yılında bestelediği "Rusalka" operası en önemli yapıtı olarak gösterilebilir. 1859'da Rus Müzik Topluluğu (RMS)'ye kurul üyesi olarak seçilmiştir ve bu dönemde isimleri daha sonra Rus Beşleri olarak bilinecek bir grup genç besteciyle arkadaşlık yapmıştır. 1860'lı yıllarda "The Stone Guest" isimli operası üzerinde çalışmaya başlamıştır ancak bu eserini tamamlayamadan hayata gözlerini yummuştur.²⁶

Besteci aynı zamanda piyanistlik alanında da kendisini oldukça geliştirmiş; oldukça parlak doğaçlamaları ve özellikle de ünlü şarkıcıların eşlikçiliğini yapması nedeniyle Rus sosyetesinin toplantılarında aranılan simalardan birisi olmuştur (Montague-Nathan, 1918:31).

Selanik (1996:210) bestecinin önemini "Alexander Sergeyevich Dargomyzhsky'nin 1867'de Rus Müzik Kurumu Başkanı olması, onu genç Rus Okulunun babası durumuna getirdi. Rus Beşleri üzerinde önemli etkileri oldu" sözleriyle ifade eder.

3.2.15. Konstantin Petrovich Vilboa

²⁵ <http://russianartsong.com/Dargomyzhsky.html> (Erişim Tarihi:07.02.2012)

²⁶ <http://rusklarom.narod.ru/dargomyzski.htm> (Erişim Tarihi:07.02.2012)

Sistematik bir müzik eğitimi almamış olan Vilboa (1817–1882) döneminin popüler şarkıları ve romanslarının yazarlarından birisidir. Aynı zamanda Rus halk şarkılarının da düzenlemelerini yapmış olan bestecinin şiiri Aleksandr Sergeyevich Pushkin’e (1799-1837) ait olan “Cherkesskaja pesnja”; şiiri Denis Vasilyevich Davydov’a (1784-1839) ait olan “O poshchadi”; şiiri Nikolai Mikhailovich Yazykov’a (180-1846) ait olan “Plovec” ve şiiri Evgeny Abramovich Baratynsky’e (1800-1844) ait olan “Vozvrashchenije” isimli eserleri en tanınan romansları arasındadır.²⁷

3.2.16. Peter Bulakhov

Yaşadığı dönemde popüler olan 100 civarında şarkı bestelemiş olan Bulakhov (1822-1885) tekerlekli sandalyeye mahkûm olarak geçirdiği oldukça zorlu bir hayat sürmüştür. Kardeşi Pavel Petrovich Bulakhov (1824-1875) St. Petersburg operasında görev alan, güçlü olmayan ancak etkileyici bir ses rengine ve müzikaliteye sahip bir tenordur. Onun da bestelediği romanslar bulunmaktadır. Bu müzisyen kardeşlerin babaları da tenor sesiyle Moskova operasında ve özellikle Moskova korosunda şarkı söyleyen döneminin en iyi şarkıcılarından birisidir.²⁸

3.2.17. Anton Grigorevich Rubinstein

Anton Rubinstein’in (1829-1894) ulusalcılık anlayışı bakımından Glinka ve Dargomyzhsky’nin ve Rus Beşlerinin çizgilerinin biraz daha dışında olduğu düşünülebilir. Karakteristiği anlatımcı ve çocuklu olmayan, aksine kişisel ve lirik denilebilecek, armonik ve melodik anlamda kişisel müzik anlayışını açık bir biçimde yansıtan 200 civarında şarkı bestelemiştir (Newmarch, 1902:379).

Anton Rubinstein ve oldukça başarılı bir piyanist, şef ve besteci olan kardeşi Nikolay Rubinstein’in birlikte yaptıkları çalışmalar yaşadıkları dönemdeki Rus müzik yaşantısının profesyonelleşmesinde önemli rol oynar. Besteci 1859 yılında Grand Düşes Elena Pavlovna’nın himayesinde Rus Müzik Topluluğu’nu (Russian Music Society) kurar. Müzik eğitimi vermek amacıyla yola çıkan RMS her bir kentte yılda 20 kadar

²⁷ <http://rusklarom.narod.ru/vilboa.htm> (Erişim Tarihi:07.02.2012)

²⁸ <http://rusklarom.narod.ru/bulahov.htm> (Erişim Tarihi:08.02.2012)

konser vermeye başlamış ve bu gelişmeler neticesinde hem St. Petersburg hem de Moskova'da müzik yaşantısında köklü değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2002:927).

3.2.18. Alexander Lvovich Gurilev

Rus besteci, piyanist ve eğitimci Gurilev (1803-1858) serf bir müzisyen babanın oğluydu ve 1831'de özgürlüğünü kazandıktan sonra Moskova'da şan ve piyano dersleri vermeye başladı. Asıl olarak lirik aşk şarkıları ve halk arasında oldukça popüler olan gündelik yaşantıya dair şarkılarıyla tanınmıştır. Bunların dışında halk şarkılarını düzenlemiş, piyano eserleri yazmış, konserler için dans ve virtüöz parçaları bestelemiştir.²⁹

3. 3. ULUSALCI RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI

Opera sahneleri, müzik eğitimi ve konser salonları -giderek azalan bir şekilde- İtalyan müzisyenler ağırlıkta olmak üzere başka ülkelerin sanatçı ve eğitimci tarafından beslenmekte olan Rusya, ulusal müziğine Glinka ve Dargomyzhsky'nin öncül olarak taşıdıkları ulusalcılık düşüncesinin Mili Balakirev, Alexander Borodin, Nikolai Rimsky-Korsakov, Modest Mussorgsky ve Cesar Cui'nin bir araya gelerek oluşturduğu, müzik tarihinde oldukça önemli bir yere sahip, "Rus Beşleri" ismiyle anılan besteciler öbeği tarafından doruk noktasına ulaştırılmış olması Rus müzik tarihi açısından bir dönüm noktasıdır.

Özgüden, Rus ulusalcılığıyla ilgili şunları düşünmektedir:

Artistik bir hareket olarak milliyetçilik en iyi örneklerini Rusya'da vermiştir. Rus milliyetçilerinin başarısında, eski Rus kilisesinin müziği ve Rus halk şarkılarının zenginliği büyük rol oynamıştır. Rusya'nın geniş toprakları üzerinde yer alan çok sayıdaki etnik gruplar, Rus folklorünün zenginliğini sağlamış, bu müzik Rus halkı tarafından büyük bir istek ve canlılıkla yaşatılmıştır. Rus halk müziği profesyonel bestecileri e geniş çapta etkilemiş, kompozitörler bilinçli ya da bilinçsiz olarak folkörden yararlanmışlardır (Özgüden, 1966:69).

²⁹ <http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Alexandr+Lvovich+Gurilev> (Erişim Tarihi:08.02.2012)

Say; Rusların halk müziğinin, dinsel müziklerinin ve Rus Beşlerinin Rusya'daki sanatsal müziğin gelişimi üzerindeki etkilerini aşağıdaki biçimde açıklamaktadır:

Rusya, halk türküleri açısından zengin bir ülkedir. ...halk şarkılarında kullanılan makamlar eski Yunan modlarını andırır...Ortodoks mezhebinde çalgılar yasak olduğu için, kilise müziğinde org bile kullanılmamıştır. Ancak Rus'lar, dinsel vokal müziğin seslendirilmesinde başarı göstermişlerdir. En kalın seslere inebilen bas seslere bu ülkede sıkça rastlanır. Bütün bu olguların yanı sıra, Rusya'da sanatsal müziği Avrupa ülkeleri düzeyine çıkartan Rus Beşleri ve bu hareket içinde yer almamakla birlikte aynı kuşaktan olan Çaykovski'dir (Say, 2000:435).

3.3.1. Mili Alekseyevich Balakirev

Rus Beşleri besteciler öbeğinin kurucusu olan, müzisyenliğinin yanı sıra kimya ve biyoloji gibi bilim dallarıyla da ilgilenen Balakirev (1837-1910) oldukça yetenekli bir bestecidir ve bu yeteneğini bestelemiş olduğu etkileyici şarkılarıyla da kanıtlamaktadır. Despot bir yapıya sahip olan bestecinin bu hali çevresindekilerin ona karşı davranışlarıyla daha da ilerlemiştir. Ancak onun bu despotizmi kendi deyimiyle “bizim şanımız için değil, onun adına”dır. Yani besteci Rusya'daki sanat müziği için yaşamış ve kendisi için bir şey istememiştir (Zetlin-Oushakoff, 1944:75-76-77).

Balakirev yalnızca 25 civarında şarkı bestelemiştir ancak bu bestelerin her biri onun tüm yeteneğinin net bir şekilde gözlemlenebileceği, yaratıcılık hünerinin mükemmelliğinin örnekleridirler. Şarkılarındaki geniş ve yumuşak akışlı müzikal pasajlardan tatmin olabilmesi için şiirlerini Mikhail Yur'yevich Lermontov (1814-1841) ve Aleksey Vasil'yevich Kol'tsov'un (1808-1842) eserlerinden seçer. Bestelerindeki melodik recitatifler³⁰ın, esnek cümlelerin ve kısa melodilerin nasıl kullanılması gerektiği hakkında öngörü sahibidir (Newmarch, 1902:380).

3.3.2. Cesar Antonovich Cui

Enstrümantal parçalar, orkestra eserleri, 11 adet opera ve 200'den fazla şarkı bestelemiş olan Cui (1835-1918) önemli bir müzik eleştirmeni olarak tanınıyor olmasına karşın bestecilik anlamında Rus Beşleri besteciler öbeğinin içerisinde en silik olanlarından

³⁰ Opera ya da oratoryonun içinde konuşurcasına, özgür ritimli şarkı söyleme biçimi.
<http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozluhu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

birisidir. O da ülküdaşı diğer Rus bestecileriyle birlikte kökleri ulusal Rus müziğine dayanan yeni bir tür Rus sanat müziği biçimi oluşturmak arzusundadır. Fakat bu arzusuna rağmen annesinin Litvanya, babasının ise Fransız kökenli olması nedeniyle besteleri Rus Beşleri içinde belki de en az Rus kökenli olarak düşünölen bestecidir. Eserlerinde batının romantizminin etkileri görölen bestecinin müzikal tarzıysa sıklıkla Chopin ve Robert Schumann'ın bir birleşimi gibi tanımlanır. Yazmış olduğu çok sayıdaki romansları da göz önünde bulundurulduğunda Cui'nin küçük eser biçimindeki türlerde beste yapmak konusunda rahat bir besteci olduğu düşünölebilir. Her biri Rus romanslarının oldukça etkileyici örnekleri olmasına rağmen yazmış olduğu romansların pek çoğu konser salonlarından çok evlerde icra edilmeye daha uygundur (Markovic, 2006:5).

Selanik (1996:212) besteci hakkında “Bestecilikte büyük bir varlık gösteremeyen ve Beşler arasında silik kalan Cesar Cui, yenilik yanlısı olması ve dostları için çalışmasıyla önemlidir. Her şeye karşın, Cesar Cui'nin Rus müziği üzerinde dikkate değer etkileri vardır” biçiminde düşünmektedir.

3.3.3. Alexander Porfirievich Borodin

Başarılı bir kariyer sürdürdüğu kimyagerliğinin yanı sıra bestecilikle de ilgilenen Rus Beşleri besteciler öbeğinin bir diğer üyesi Borodin (1833-1887) asıl mesleği olan kimyagerlik nedeniyle 20 yılda tamamlayabildiği Prens Igor ve orta Asya Steplerinde isimli eserleriyle tanınmaktadır. Fazla sayıda eser üretememiş olmasına karşın Rus Beşleri besteciler öbeğindeki diğer besteciler kadar Borodin'in de Rus sanatsal müziğinin ortaya çıkması ve tanınması yolunda önemi büyüktür (Mimaroğlu, 1999:106).

Borodin, bazılarının sözlerini kendisinin yazdığı 20 civarında şarkı bestelemiştir. Şarkılarının her biri orkestral eserlerinde ve Prens Igor operasında da görölebilecek şiirsel hissiyata ve benzeri ayırt edici biçimsel özelliklere sahiptir. Bestecinin şarkıları büyük ölçüde sıcak ve hassas duygular, temizlik ve berraklık; teknik açıdan ise sıklıkla karşılaşılan beklenmedik ton ve ritim değişimleri, sıklıkla kullanılan artık 2. Derece

akoru, tüm tonların ardı ardına sıralanması gibi armonik özellikler taşımaktadır (Newmarch, 1902:381).

3.3.4. Modest Petrovich Mussorgsky

Mussorgsky'nin (1839-1881) kısa süren yaşantısı boyunca üretmeye ancak zaman bulabildiği eserleri ülkesinin ulusal müziğinin bir özeti, örneği olarak değerlendirilebilir. Rus müziğinin etnografik özelliklerini ülkesindeki diğer bestecilere kıyasla daha canlı ve ilgi çekici bir biçimde kullanmıştır (Stanford, 1915:243).

Çağdaşı olan diğer Rus bestecileri ile kıyaslandığında Mussorgsky'nin ayrı bir yere sahip olduğu görülebilir. Müzik eğitimi Balakirev'den almış olan Mussorgsky Rus halk geleneğine bağlı kalarak çok sayıda senfonik yapıt, piyano eserleri ve operalar bestelemiştir. Geleneksel armoniye uzak ancak sınırlı denilebilecek basitlikte olmasına karşın yenilikçi yanlara sahip ve oldukça etkileyici olan armoni anlayışını ve Rus diline özgü vurguları yoğun biçimde kullandığı eserlerinden belki de en önemlisi olan, 1874 yılında sahnelenmiş operası Boris Godunov günümüzde de popülerliğini korumaktadır (Boran ve Şenürkmez, 2010:206).

Rus Beşleri besteciler öbeğine katıldığında Rus Ordusu'nda teğmen olarak görev yapmakta olan besteci Rus köylülerinin yaşantı biçimleriyle yakından ilgilenmiş ve müziği halka ulaşmak için bir araç olarak görmüştür. Yine Askeri Akademideyken bir papazla arkadaşlık ederek kilise müziğini de yakından tanıma şansı yakalamıştır (Özgüden, 1966:72).

Mussorgsky yalnızca Rusya'da değil, dünyada da oldukça ilgi çekici ve sıra dışı bestecilerden birisidir. Sanat görüşü oldukça basit ve alçak gönüllüdür. Batı tarzında neredeyse hiçbir şarkı yazmamıştır ve eserlerinin tamamına yakını ulusalcılık etkileri taşır. Besteci konularını köylü yaşantısından seçer ve çevresinde gördüğü acı çeken, ümitsiz ve kederli insanların görüntüleri onu büyük ölçüde etkilemiştir. Savunmasız yaşlı adam, karnı aç olan bir yetim, köyde yaşayan zihinsel engelli ve tabii ki yine köyde yaşayan alkolik sarhoş gibi figürlerin tümüne, kabahat işlemiş ve hakaret edilen

kimselerin yaşantısına ilgi duyan Mussorgsky bu anlamda Fyodor Mikhaylovich Dostoyevsky (1821-1881) ile benzerlik taşımaktadır (Newmarch, 1902:383).

3.3.5. Nikola Rimsky-Korsakov

Rus Beşleri besteciler öbeğinin en genci olan Korsakov (1844-1908) buna rağmen Rus Beşleri içinde teknik anlamda en fazla donanıma sahip besteciydi zira 1871 yılında St. Petersburg konservatuvarına kompozisyon öğretmeni olarak atandığında Balakirev'in öğütlerinden başka bir birikime sahip olmamasına karşın büyük zahmet ve enerji vererek çalışmış ve kendisini geliştirmiştir. En önemli özelliklerinden birisiengin bilgisini arkadaşlarıyla paylaşması ve onlara yardımcı olmasıdır. Eserlerinin bariz bir şekilde Slav karakteri taşımasına rağmen Rus Beşlerinin diğer üyelerine nazaran batılı müzik anlayışına bir adım daha yakın olmuştur. Bu anlamda bestecinin Tchaikovsky ve Glazunov gibi isimlere daha yakın durduğu söylenebilir (Selanik, 1996:14).

Korsakov en önemli Rus opera bestecilerinden birisi olarak da tanınmaktadır. Bunun dışında genellikle orkestra düzenlemeleri yapmayı tercih etmiş olmasına rağmen oda müzikleri, piyano eserleri, koral müzikler ve şarkılar da bestelemiştir. St. Petersburg konservatuvarında görev yaptığı dönemde Glazunov, Prokofiev ve Stravinsky gibi pek çok önemli ismin eğitmenliğini yapmıştır. Bestecinin en büyük başarısı batının romantizmiyle Rus ulusal müziğini oldukça etkin bir şekilde birleştirebilmiş olmasıdır (Markovic, 2006:5).

3. 4. ULUSALCI AKIM DIŞINDA KALAN RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI

Rus ulusal müziğini oluşturup dünya standartlarına ulaştıran Rus Beşleri besteciler öbeğinin çağdaşı olmasına karşın onlar gibi düşünmeyen veya çeşitli müzik eleştirilenlerince Rus ulusalcılığının dışında gösterilen başka besteciler de vardır. Bunların ortak özellikleri eserlerinde Rus öğelerini de kullanmalarına rağmen batılı müzik öğelerine de yer vermeleridir. Bu durum Rus ulusalcılığının dışında kalan bestecilerin ortaya koydukları müziğin, ilk dinleyişte bile Rus Beşlerinin müziğinden

farklı olan yanlarının ayırt edilebilir olmasına neden olmaktadır. Ancak Rus Beşleri besteciler öbeğinde bulunan besteciler kadar olmasa da Slav ruhu ve Rus müzikal kültürünün izleri bu bestecilerin eserlerinde hissedilebilmektedir.

3.4.1. Pyotr İlyic Tchaikovsky

19. yüzyılın en önemli bestecilerinden birisi sayılabilecek Tchaikovsky (1840-1893) Taneyev, Arensky, Ippolitov-Ivanov ve Rachmaninov gibi pek çok besteciye etkilemiştir. Besteciye bu denli önemli, etkili ve çağdaşı olan Rus Beşleri besteciler öbeğinden farklı kılan özelliği belki de İtalyan, Fransız ve Alman ekollerini kendi topraklarına ait olan Rus müziği anlayışı çerçevesinde mükemmel bir şekilde birleştirebilmesidir. Tchaikovsky’i Rus Beşleri besteciler öbeğinden farklı kılan özelliklerinden bir diğeri de Rus halk ezgilerini kullanım biçimidir. Eserlerinde halk ezgilerini sıklıkla kullanmıştır ama bu kullanışı Rus Beşleri gibi sistematik ve amaçlı bir anlayış çerçevesinde yapmamış, bunun yerine mayasında doğal olarak bulunan, ailesinden, çocukluğundan kalan ezgileri doğallıkla kullanmıştır. Ancak yalnızca Rus halk ezgilerini kullanmamıştır. Bunun yanı sıra halk ezgilerini andıran kendi ürettiği temalar da eserlerinde görülebilir. Ayrıca döneminin tanınan Rus salon şarkıları ve romanslarının temalarını da eserlerinde kullanmıştır (İlyasoğlu, 1996:176).

Tchaikovsky’nin 100’ün üzerinde şarkısı vardır. Bu eserlerde şiir ve müzik eşit önemde değildirler, bestecinin tercih ettiği asıl yönelimi müzik ağırlıklıdır. Bestelediği şarkıların sözlerinin onun için ikincil önemi var gibidir. Cui bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: “Tchaikovsky’nin eserlerinde söz ve müzik sanatlarının birleşimi temsilcisi olduğu bir yanlış evlilik düşüncesiyle açıklanabilir”. Şarkılarının müzikal açıdan oldukça güzel olmasına rağmen bazı durumlarda sözleri müzikal düşüncesine uydurmak amacıyla hareket etmesi nedeniyle mükemmelliğe nadiren ulaşmıştır. Şarkı albümlerinde Puşkin gibi şairlerin eserlerinden faydalanmasına karşın ikinci veya üçüncü sınıf olarak nitelendirilebilecek Nikolai Porfiryevich Grekov (1810-1866), ve Aleksei Aleksandrovich Surkov (1899-?) gibi şairlerin eserlerinden de faydalanmıştır (Newmarch, 1902:385).

3.4.2. Eduard Frantsevich Nápravník

Besteci ve orkestra şefi olan Napravnik (1839-1916) aldığı eğitim sayesinde 25 yaşına geldiğinde bir senfoni, keman sonatları, çeşitli piyano eserleri ve Rus şarkılarının da aralarında olduğu pek çok beste yapmıştır. Napravnik ve Rus Beşleri besteciler öbeğinin arası pek sıcak değildir ancak özellikle Mussorgsky'nin yeteneğine ve eserlerine saygı duyduğu bilinmektedir. Glinka ve Tchaikovsky'den etkilenen besteci özellikle yaşadığı dönemde Rus müzikal hayatının önde gelen isimlerinden birisi olmuştur. Bestecinin eserlerinde gözlemlenebilecek teknik akıcılığa ve Rus müziğini yüksek standartlara taşıyan bir icracı ve besteci olmasına rağmen eserleri günümüze değin tanınırlığını koruyamamıştır. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

3.4.3. Jacob Prigogine

Piyanist, besteci, düzenlemeci, orkestra şefi ve eşlikçi olan Prigogine (1840-1920) çeşitli Rus ve Çingene korolarını yönettiği dönemlerde pek çok tanınmış şarkı ve romanslar bestelemiştir. Rus romans dağarında önemli bir yere sahip olan şarkıları pek çok önemli sanatçı tarafından da icra edilmiştir.³¹

3.4.4. Gregory A. Lishin

Besteci ve yazar Lishin (1854-1888) Hukuk Fakültesi mezunudur. 1876'da Odesa Operasında ikinci şefliği atanan besteci Rusya'nın farklı şehirlerinde kendi bestelediği operaları sahneleme imkânı bulmuştur. Bestelediği ve meşhur olan 60'ın üzerinde şarkısı ve piyano eseri bulunmaktadır. Lishin kendi sözleri üzerine yazdığı şarkıların piyano eşliklerini ezberleyerek çalmaktan zevk alan bir bestecidir. Şarkıları samimi, anlatıcı ve etkileyicidir. Pek çok libretto tercüme etmiş, besteler yapmış ve pek çok dergide müzik eleştirmenliği yapmıştır.³²

³¹ <http://kkre-11.narod.ru/prigozii.htm> (Erişim Tarihi:11.02.2012)

³² <http://dic.academic.ru/dic.nsf/biograf2/8128> (Erişim Tarihi:11.02.2012)

3.4.5. Anatoly Konstantinovich Lyadov

Besteci, orkestra şefi ve eğitmen olan Lyadov (1855-1914) henüz konservatuvar yıllarında kontrpuan³³ teknikleri geliştirmeye başlamıştır. 1873 yılında Mussorgsky Lyadov için “Yeni, açık ve özgün yetenek” yakıştırmasında bulunmuştur. Rus halk şarkılarını derlemek için geziler yapmış ve daha sonraları bu düzenlemelerini yayımlamıştır. Müziğinde duygusal temaları çok fazla işlememiş ancak tıpkı Korsakov gibi o da orkestral renkleri kullanarak fantastik atmosferler yaratmakta oldukça başarılı olmuştur. Bazı çalışmalarında Rus Beşleri besteciler öbeğinin yolundan yürüyen besteci minyatür eserleri sayesinde kendisinden sonra gelen müzisyenlere de örnek olmuş ve Rus müziğinde kendisine bir yer edinmiştir. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

Bunların dışında konservatuvarda eğitmenlik yaptığı dönemde Prokofiev yazmış olduğu kontrpuan egzersizlerini derslere getirince hocası Lyadov’un metanetini yitirdiği bilinmektedir çünkü bu egzersizlerin çağdaş müzik anlayışı tarafından kirlenmiş olduğunu düşünmektedir. Bu düşünceleri nedeniyle yalnızca Lyadov değil Glazunov da çağdaş müzik akşamları düzenleyen kimseler tarafından muhafazakâr olarak nitelendirilmişlerdir (Moellering, 2007:8).

3.4.6. Sergei Ivanovich Taneyev

Henüz 10 yaşındayken Moskova konservatuvarında eğitim görmeye başlayan ve yeteneğiyle N.Rubinstein’in da ilgisini çeken Taneyev (1856-1915) Hubert ve Tchaikovsky’nin rehberliğinde kendisini oldukça geliştirme imkânı yakalamıştır. Taneyev’in kalbine başvurmadan bestelerini yapan bir besteci olduğu söylenemez. Yapıtları biçimsel ustalıkları ve etkileyici ritmik değişimleriyle saygı uyandırıcıdır. Bir besteci olarak başarısının sırrı aslında ustalarının müziğinden faydalanmasında ve sıra dışı teknik yeteneğinin etkisiyle ve pek tabii ki duygusal derinliğiyle kendi müziğini yaratabilmesinde yatar. Ancak zaman içerisinde Rus Beşlerinin Rus ulusal müziğine getirdikleri yeniliklerden sonra milliyetçilik ve milliyetçilik karşıtlığı arasındaki dostça

³³ İki ya da üç eşanlı müzik çizgisinin uyumlu örgüsü. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 15.5.2012)

rekabet giderek iki tarafa da zarar veren bir savaşa dönüşmüş ve bu karşıtlık Taneyev'in de içinde bulunduğu Rus müzisyenleri kuşağını 19. Yüzyılın düşüncelerini eserlerine yansıtmak yerine yeni müzikal ifade biçimleri bulmaya yöneltmiştir. Şarkılarının büyük çoğunluğunun yayımlanmamasına ve zorlukla ulaşılmasına rağmen besteci Rus şarkı biçiminin gelişimi üzerine çalışmalar yapmıştır. Sıklıkla "Rus Brahms" olarak anılan besteci Tchaikovsky'nin geleneğini konservatuvarda öğrencisi olan Rachmaninov'a da iletmesi sebebiyle bir geçiş köprüsü görevi de görmektedir (Nathan, 1998:274-276).

3.4.7. Mikhail Mikhailovich Ippolitov-Ivanov

Kafkas ve Gürcü halk müziklerinden etkilenerek yazdığı en çok tanınan opera ve orkestra eserlerinin bestecisi Ippolitov-Ivanov (1859-1935) St. Petersburg'da Korsakov'un öğrencisi olduktan sonra Tiflis müzik akademisinde orkestra şefliği yapmıştır. Daha sonra Moskova Konservatuarında eğitimlik yapmış ve Mamontova Operasının şefliğini yürütmüş ve 1925 yılından sonra Bolshoi Tiyatrosunun şefliğini sürdürmüştür. Bestecinin eserlerinde 11 yıl yaşadığı Kafkasya'nın halk müziğinin etkileri görülebilmektedir. Eserlerinin sıklıkla sahnelenmemesine karşın yazmış olduğu 7 opera Rus opera repertuarında yer alır.³⁴

3.4.8. Anton Stepanovich Arensky

Besteci, piyanist ve şef olan Arensky (1861-1906) ailesinden aldığı müzik eğitiminin etkisiyle henüz 9 yaşına geldiğinde bazı şarkılar ve piyano eserleri bestelemeye başlamıştır. Konservatuvardan mezun olduktan sonra Moskova'da yaşamaya başlayan besteci burada Tchaikovsky ve Taneyev gibi isimlerle arkadaşlıklar kurmuştur. Eserlerindeki genel olarak karşılaşılabilecek hüzünlü atmosfer bestecinin Korsakov'un öğrencisi olduğu halde Tchaikovsky'den daha fazla etkilenmiş olduğunu düşündürmektedir. Bestecinin akıcı ve lirik hatta sıklıkla duygusal melodileri ve kolaylıkla hükmederek yazdığı piyano eşlikleriyle bezeli 19. Yüzyıl Rus şarkı ve romansları oldukça önemli eserlerdir. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

³⁴ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/293285/Mikhail-Ippolitov-Ivanov> (Erişim Tarihi:12.02.2012)

3.4.9. Alexander Tikhonovich Gretchnaninoff

Opera, oda müziği, senfoni ve edebi müzik gibi pek çok biçimle ilgilenmiş olan besteci Gretchaninoff (1864-1956) arkasında Rus müzik edebiyatını zenginleştirmiş olan pek çok eser bırakmıştır. Ancak belki de en güzel eserleri insan sesinin özelliklerini ve sınırlarını bilerek yazılmış, oldukça güzel piyano eşliklerine sahip olan şarkılarıdır. Sayısı 250'nin üzerinde olan bu şarkıların Rusya'daki tanınmışlığı aynı dönemlerde yaşamış olan Schubert veya Schumann'ın eserlerinin Almanya'daki tanınırlığı ile kıyaslanabilir. Hem Korsakov ve Borodin başta olmak üzere Rus Beşleri besteciler öbeğinden hem de Tchaikovsky'nin önderliğini yaptığı batılı müzik anlayışından etkilenmiş olan bestecinin eserleri çoğunlukla ulusal öğeler barındırmaktadır. Yine denilebilir ki Tchaikovsky müziğiyle Rus aydınlarını temsil ettiyse Gretchnaninoff tüm kuşakların sesi olmuştur (Pastukhov-Ginsburg, 1952:11-12).

3.4.10. Alexander Konstantinovich Glazunov

Piyano derslerine 9 yaşında başlayan ve ilk bestesini 11 yaşında yapan Glazunov (1865-1936) henüz çocukluk yıllarında kompozisyon dersleri alması için onu Korsakov'a yönlendiren Balakirev ile tanışmıştır. Bu yetenekli genç besteci sonraki yıllarda ilişkilerinin dostluğa dönüştüğü Korsakov'un deyişiyle 'günden güne değil saatten saate' gelişim göstermiştir. Rus ulusal müziğiyle Avrupa müziğini birleştirmeyi başaran besteciler kuşağı içerisinde Glazunov'un önemli bir yeri vardır. Balakirev'in ulusalcılık anlayışını sürdürmüş ancak daha sonra Borodin'in ihtişamlı destansı anlatım tarzına ilgi duymaya başlamıştır. Aynı zamanda Korsakov'un orkestra renkleri kullanmaktaki becerisini, Tchaikovsky'nin lirik anlatım özelliklerini ve Taneyev'in kontrpuantal yeteneklerini de alan besteci yine de genç besteciler Prokofiev ve Shostakovich tarafından eski moda olarak görülmeğe kurtulamamıştır. Ancak her şeye rağmen Rus müziğindeki geçiş dönemini etkileyen önemli bestecilerden birisi olmuştur (Markovic, 2006:15).

3.4.11. Nikolai Vladimirovich Zubov

Fakir bir ailede yetiştiği için profesyonel müzik eğitimi alamamış olmasına, müziği yakından tanımamasına rağmen Zubov (1867-1906) çağdaşlarına nazaran dikkat çekici müzikal yeteneği ve duyabildiği her şeyi kulaktan çalabilme beceresi ile öne çıkmaktadır. Pek çok operadan dinlediği şarkıları içinden geldiği şekilde piyanoyla çalar ve arkadaşları da onun müziğini notaya dökerlerdi. 165'ten fazla sayıda vokal eser ve piyano minyatürleri bestelemiş olan Zubov 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında oldukça popülerdir ve eserleri yayıncılar tarafından defalarca basılmıştır. İlk dönem romansları solist ve imparatorluk tiyatrosu için yazılmış ciddi klasik biçimde değil ancak daha çok arkadaşları ve hanımlarının katıldığı salon toplantılarında söylenen şarkıları biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraki eserleri ise romans türüne adanmış şarkılar gibi gözlemlenmektedir.³⁵

3. 5. ÇAĞDAŞ RUS BESTECİLERİ VE ROMANSLARI

Glinka, Dargomiyzhky ve Rus Beşleri besteciler öbeğinin açtığı ulusal Rus müziği yolunun ilerleyen dönemlerindeki çağdaş Rus bestecileri dünya müzik çevreleriyle girdikleri kültürel etkileşimler sonucunda yaşadıkları dönemin müzikal anlayışlarına uymuşlardır. Ancak yine Slav ruhu ve Rus kültürel mirası bu bestecilerin de eserlerinde yer yer gözlemlenebilmektedir.

3.5.1. Alexander Nikolayevich Scriabin

Tonaliteden atonaliteye geçişin önemli simge bestecilerinden sayılabilecek Scriabin (1872-1915) ilk başlarda piyano için Prelüdlar³⁶, Etütler³⁷ ve Chopin etkisindeki Mazurka³⁸lar bestelemiş; daha sonraları ise tonalite dışı sesleri kullanmaya başlamıştır (Boran, 2010:208).

³⁵ <http://rusklarom.narod.ru/zubov.htm> (Erişim Tarihi:16.02.2012)

³⁶ Bir başka parçaya giriş oluşturan çalgı müziği. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi: 15.5.2012)

³⁷ Alıştırma. Egzersiz. <http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

³⁸ Polonya'nın ulusal danslarından. http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu (Erişim Tarihi:15.5.2012)

Scriabin ikinci nesil simbolist şairlerin teorileriyle örtüşen türlerde eserler vermek konusunda zayıf kalmıştır. Yalnızca uzun şiirler yazmış, kısa ve lirik şiirler yazmamış; yarım kalan ve librettosu önceden yazılmış “Coşkunun Şiiri” hariç herhangi bir opera bestelememiştir. Scriabin’in romans biçimindeki tüm vokal yapıtları ilk senfonisinin koral finali ve Prometheus’un sözsüz korusu olarak düşünülmektedir (Damaré, 2008:45).

3.5.2. Boris Samoilovich Borisov

Daha çok aktör yönüyle tanınan Borisov (1873-1939) iyi bir hikâye anlatıcısı, yazar ve şarkıcıdır. Yarasa operasındaki performansı ile 1923 yılının en iyi aktörü de seçilmiş olan sanatçı ayrıca pek çok farklı sahnede de rol almıştır.³⁹

Sözlerini kendisinin yazdığı ‘O Günü Hatırlıyorum’ ve Elizaveta Aleksandrovna Diterikhs’in (1876-?) sözleri üzerine bestelediği ‘Gökyüzündeki Yıldızlar’ isimli şarkıları tanınan eserlerindedir.⁴⁰

3.5.3. Sergei Vasiliyevich Rachmaninov

1890 yılında henüz 17 yaşında olduğu dönem ve Rusya’dan ilk ayrıldığı yıl olan 1917 yılları arasında Rus müzikal mirasının etkilerini taşıyan 80’den fazla şarkı bestelemiş olan besteci ve piyanist Rachmaninov (1873-1943) Tchaikovsky’nin de yaptığı gibi melodi üzerine daha fazla yoğunlaşmıştır. Rus Beşleri bestecilerin öbeğinin ulusalcılık geleneğine sıkı sıkıya bağlı kalmamış olmasına rağmen eserlerinde Rus halk öğeleri de yer almaktadır. Geleneksel Rus şarkı söyleme biçimine yaklaşımı diğer Rus bestecilere nazaran daha farklı olan bestecinin romansları ve diğer biçimlerde yazdığı eserlerinin dışında özellikle piyano konçertoları oldukça tanınmaktadır (Boran, 2010:208).

Besteci belirli bir ritmik yapıya sahip olmayan şiirleri kendi anlayışıyla besteleyerek bu şiirlere daha farklı anlamlar kazandırmıştır. Rachmaninov’un romansları, klasik romans

³⁹ <http://rusklarom.narod.ru/borisov.htm> (Erişim Tarihi:18.02.2012)

⁴⁰ <http://www.recmusic.org/lieder/b/borisov.html> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

tanımına da uygun olan bir biçimde daha çok lirik duyguları ifade eden eserlerdir; epik anlatılar Rachmaninov'un vokal eserleri arasında yer almamıştır (Özdemir, 2008:48).

3.5.4. Nikolai Nikolayevich Tcherepnin

Bestelediği ilk şarkılarında Korsakov'u taklit eden ancak daha sonra kendi tarzını yaratmış olan Tcherepnin'in (1873-1945) eserlerinde hayal gücü, peri masalları, çocukluk oyunları ve doğüstü olaylara dair hikâyeler sıklıkla görülebilmektedir. Ancak izlenimcilik akımının renkli imgelemlerini kendine daha yakın bulmasına karşın genellikle romantik ballad biçimiyle daha fazla ilgilenmiştir (Asafiev, 1953:82-83).

Bestecinin müzikal anlayışı hem Rus romantizm geleneğinin hem de Fransız izlenimciliğinin izlerini taşımaktadır. Stravinsky veya Scriabin gibi bir çizgisi olmayan bestecinin çağdaş Fransız bestecilerinden etkilendiği açıktır. Opera, bale, orkestral eserler ve edebi içerikli düzenlemeleri gibi daha pek çok farklı türde kompozisyonları olan bestecinin Konstantin Dmitrevich Bal'mont (1867-1942), Fyodor Ivanovich Tyutchev (1803-1873), Puşkin vb. gibi şairlerin eserleri üzerine bestelediği 100 civarında romansı da vardır.⁴¹

Tcherepnin otobiyografisinde müzik ve folklor ilişkisine dair şunları söylemektedir:

...kendi müzikal formüllerimin dışına çıkmak için müzikal folkloru araştırmaya başladım. Bir ressam için insan anatomisi neyse müzisyen için de toplumların folklorunun aynı anlama geldiği sonucuna vardım. ... İnsan anatomisini çalışmayı kendisine amaç edinmiş olan Michalangelo, Leonardo ve Delacroix gibi sanatçıların her birisine bu amaçları başarıtlarını üretirlerken yol göstermiştir (Tcherepnin, 1964:17).

3.5.5. Reinhold Moritsevich Glière

Rus romantik geleneğinin mirasçılarından olan ve genellikle opera, bale, senfoni vb. gibi büyük eserler bestelemiş olan Glière (1874-1956) aynı zamanda orkestra şefi ve piyanisttir. Bestelerinin pek çoğu standart repertuvara girebilmiştir, aynı zamanda

⁴¹ <http://russianartsong.com/tcherepnin.html> (Erişim Tarihi:21.02.2012)

Sovyet balesinin kurucularından birisi olarak düşünölmektedir. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

1914 ve 1920 yılları arasında Kiev konservatuvarının yöneticiliği ve daha sonra 1941 yılına kadar Moskova konservatuvarında kompozisyon öğreticiliği yapmıştır. 1938 yılında Sovyet Besteciler birliğinin başkanı olmuştur. Senfonilerinin yanı sıra ‘‘şahsenem’’ (1925) operası ve ‘‘Kırmızı Gelincik’’ (1927) balesi önemli eserlerindedir. Bunların dışında pek çok şarkı ve piyano parçası bestelemiştir.⁴²

3.5.6. Nikolai Karlovich Medtner

Yazdığı şarkılarda artistik ideallerine yakın olan şairlerin eserlerini tercih eden Medtner ‘in (1879-1951) en önemli özelliklerinden birisi şarkı bestecileri arasında söz ve müziği mükemmel bir biçimde birleştirebilen bestecilerden birisi olmasıdır. Opus 3’ten başlayıp Opus 46’ya kadar numaralandırılmış olan 100’e yakın şarkı bestelemiştir. Bunlardan 30 kadarının şiirleri Johann Wolfgang von Goethe’ye (1749-1832), 25 kadarı Puşkin’e ve diğerleriyse Fyodor Ivanovich Tyutchev (1803-1873), Mikhail Yur'yevich Lermontov (1814-1841), Valery Yakovlevich Bryusov (1873-1924), Andrey Bely (1880-1934), Heinrich Heine (1797-1856), Josef Karl Benedikt von Eichendorff (1788-1857), Adelbert von Chamisso (1781-1838) ve Friedrich Wilhelm Nietzsche’ye (1844-1900) aittir. Medtner hem Rus hem de Alman şairlerinin eserlerini kullanan nadir Rus bestecilerden birisidir (Swan, 1927:53).

Göz ardı edilemeyecek denli önemli şarkı bestecilerinden birisi sayılabilecek Medtner; Schumann, Brahms, Wolf ve Reger gibi bestecilerin ardılı gibidir. Sıklıkla ‘‘Rus Brahms’’ olarak anılan bestecinin eserlerinin zaman zaman Brahms ile kıyaslanmış olmasına karşın aslında ikisinin de şarkıları benzer özellikleri taşımakta ve asalet, soyluluk unsurları nadiren görölmektedir (Swan, 1922:618).

3.5.7. Nikolai Yakovlevich Miaskovsky

⁴² <http://rusklarom.narod.ru/glier.htm> (Erişim Tarihi:21.02.2012)

Muhafazakârlık ve modernizm arasında bir çizgiye sahip olan Miaskovsky (1881-1950) Schumann gibi eserleri üzerine uzun uzun düşünmeyi seven bir bestecidir. Yapıtları bazen son derece hassas, bazen karamsar ancak her zaman lirik ve müzikal çekiciliğe sahiptirler (Oliphant, 1926:227).

Bestelediği şarkılarda şiirlerinden en çok faydalandığı şair Evgeny Abramovich Baratynsky (1800-1844) Miaskovsky'nin müzikal düşünceleriyle paralel eserler üretmiştir. Besteci aynı zamanda Zinaida Nikolaevna Gippius'un (1869-1945) da şiirlerine ilgi göstermiştir. Miaskovsky gelecekteki müzikal akımların üretimlerini kehanet eder nitelikte eserler besteleyen çağdaşlarıyla Rus müziğinin kendi döneminde de yaşamakta olan geçmişi arasında köprü kurmuş olması bakımından önemli bir bestecidir. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

Prokofiev ile yakın arkadaş olan bestecinin 56 şarkısı 1917 devrimini konu almaktadır. Farklı anlayışlarla besteler yaptığı dönemleri olan bestecinin eserlerinde Tchaikovsky, Rachmaninov, Prokofiev, Wagner, Mussogorsky, Scriabin ve Schönberg'in etkileri gözlemlenebilir (Evans, 1971:91).

3.5.8. Igor Feodorovich Stravinsky

Yapıtlarıyla yalnızca Rus müziğinin değil çağdaş dünya müziğinin de öncülerinden sayılabilecek Stravinsky (1882-1971) pek çok farklı müzikal kültürden etkilenmiş olması ve müzikal anlamda sürekli fikirlerini yenilemesiyle tanınmaktadır. Çağdaşı olan diğer besteciler gibi batının biçimsel müzik anlayışıyla eserler üretmesine ve yaşamının bir bölümünü Rusya dışında geçirmesine karşın yapıtlarında anavatanı olan Rusya'nın etkisi her zaman gözlemlenebilmektedir. (İlyasoğlu, 1996:219-220)

Vokal eserlerine bakıldığında zaman zaman Fransız izlenimciliğinin etkileri, o dönem şarkılarındaki uyak anlayışına önem vermeyişi ve bazen de ulusal öğeler taşımalarına karşın çağının lirik anlayışının özelliklerine tutarlı bir şekilde bağlı kaldığı görülmektedir (Asafiev, 1953:87).

3.5.9. Maximilian Steinberg Oseyevich

Rus besteci ve eğitimci Oseyevich (1883-1946) konservatuvarda Korsakov ile kompozisyon, Liadov ile armoni, Glazunov ile orkestrasyon çalışmıştır. Önemli görevlerde bulunan ve pek çok ödül alan bestecinin eserlerinin pek çoğunda farklı etnik kökenlerden halkların müziklerinin etkileri bulunmaktadır. 1930-31 ve 1938 yıllarında Avrupa ve Asya kıtalarına yayılmış olan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği içinde yaşamakta olan 16 farklı etnik unsurun 24'ünün şarkı düzenlemelerini yapmıştır. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden sonra yaşamının bir bölümünü Taşkent'te geçiren besteci Ermeni ve Özbek temalarını kullandığı bazı şarkılar bestelemiştir. Bestecinin Rus müziğine en büyük katkılarından birisi farklı etnik kökenlerin folklor öğelerini kullanması ve böylelikle sanat ve halk müziği kültürü arasında bir köprü oluşturarak Rus müziğini zenginleştirmesidir. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

3.5.10. Nikolai Harito

Müziğe karşı olan yeteneği ve sevgisini henüz küçük yaşlarda göstermeye başlayan Harito (1886-1918) üniversite yıllarında çevresindeki diğer öğrenciler ile birlikte müzik ve şiir etkinlikleri gerçekleştirmiştir. Yayımlanmış eserlerinin büyük çoğunluğu komünist devrim öncesi yıllarda plaklara kaydedilmiştir. Harito aynı zamanda şarkıları dışında ünlü Fransız yönetmen Gabriel-Maximilien Leuvielle'in (1883-1925) filmleri için müzikler bestelemiş, salon toplantılarında şiir okuyan kimselere piyano çalarak eşlik etmiş bir besteci ve aynı zamanda başarılı bir yazardır.⁴³

3.5.11. Yuri Alexandrovich Shaporin

Kompozisyon stili Rus Beşleri besteciler öbeği geleneğine ve özellikle Korsakov'a yakın olan Shaporin (1887-1966) çağdaşı olan Count Aleksei Konstantinovich Tolstoy (1817-1875), Aleksandr Aleksandrovich Blok (1880-1921), Vladimir Mayakovsky (1893-1930), Konstantin Aleksandrovich Fedin (1892-1977) ve Maxim Gorky (1868-

⁴³ <http://rusklarom.narod.ru/harito.htm> (Erişim Tarihi:23.02.2012)

1936) gibi yazarlarla önemli arkadaşlıklar kurmuş ve etkileşimler zaman zaman eserlerine de yansımıştır. En çok tanınan eseri “Dekamberistler” operasıdır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde ve yaşamının son yıllarında şarkı bestelemeye yoğunlaşmıştır. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

3.5.12. Boris Prozorovskii

Müziğe olan sevgisini küçük yaşlarındayken göstermeye başlayan Prozorovskii (1891-1937) ilk şarkılarını I. Dünya Savaşı sırasında yazmaya başlamıştır ve bunların bazıları “Aşk ve Keder Şarkıları” ismiyle yayımlanmıştır. Tanınan diğer romansları da pek çok farklı edisyonlar halinde yayımlanan bestecinin eserlerinin bir kısmı ünlü Rus şarkıcı Alexey Tsereteli (1864-1942) tarafından da seslendirilmiştir.⁴⁴

3.5.13. Sergey Sergeevich Prokofyev

Henüz 5 yaşındayken beste yapmaya başlamış olan Prokofyev (1891-1953) müzik eğitimi esnasında Gliere, Korsakov ve Liadov gibi isimlerle çalışmıştır. Bir dönem Amerika Birleşik Devletleri ve Fransa’da bulunan besteci 1934 yılından itibaren anavatanında kalmıştır. II. Dünya Savaşı’nın bitiminden sonra bazı marşlar ve ordu şarkıları bestelemiş, Stalin Ödülü kazanmış ve müziğini halka ve sosyalizme adanmıştır (Özgüden, 1966:85).

Besteci Ekim devriminden önceki kuşak besteciler ve Shostakovich, Khachaturian gibi devrim sonrası besteciler arasında yer almaktadır. Besteci uyumsuz seslerin toplum tarafından kabul görmediği düşüncesi nedeniyle daha basit melodiler üretmeyi tercih etmiştir. Bunu yanı sıra müzikal anlayışın sadece uyumsuz seslerin üzerine kurulamayacağı; geçmişte de olduğu gibi yazılan eserlerin içinde uyumlu seslerin de dengeli bir biçimde kullanılması gerektiğini düşünmektedir (Mimaroglu, 1999:167).

⁴⁴ <http://rusklarom.narod.ru/prozorovski.htm> (Erişim Tarihi:24.02.2012)

Sözlerini Anna Andreyevna Akhmatova'nın (1889-1966) yazdığı 5 şarkıdan oluşan Op.27 şarkı dizisi, sözlerini Pushkin'in yazdığı 3 romanstan oluşan Op.73 şarkı dizisi önemli vokal eserleri arasındadır.⁴⁵

3.5.14. Aram Ilyich Khachaturian

Ermeni asıllı besteci, orkestra şefi ve eğitimci Khachaturian (1903-1978) Prokofyev ve Shostakovich ile birlikte Sovyet bestecilik ekolünün en önemli temsilcileri sayılmaktadırlar. Bestecinin eserlerinde yalnızca Ermenistan etkileri gözlemlenmez, aynı zamanda Asya ve Kuzey Amerika etkileri de görülebilir. Bestecinin ilk müzikal etkilenmeleri annesinden duyduğu halk şarkıları olmuştur. Gorky, Oystakh, Prokofyev, Shostakovich gibi isimlerin yanı sıra Charlie Chaplin, Karajan, Messiaen, Rostropovich, Rubinstein, Sibelius ve Stravinsky gibi isimlerle de arkadaşlık ilişkileri bulunan bestecinin film müzikleri yazmak üzerine özel bir ilgisi vardır. Besteci yazdığı eserlerle Ermeni müziğini uluslararası arenada da tanınır hale getirmiştir. Bu başarısının nedenlerinden birisi de geleneksel Ermeni şarkılarını ve bunların ritmik çeşitliliklerini kendi stili içinde oldukça başarılı bir şekilde harmanlamış olmasıdır Besteci, eserlerinde pek çok folklorik kaynak kullanmıştır. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians HTML Versiyonu)

3.5.15. Dmitry Borisovich Kabalevsky

Çar II. Nikolas döneminde dünyaya gelip Gorbaçov döneminde vefat eden Rus besteci ve piyanist Kabalevsky (1904-1987) asıl olarak Scriabin Müzik Enstitüsünde ve Moskova Konservatuvarında yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. 1930 ve 1940'lı yıllar en üretken olduğu dönemlerdir. Bu dönemde 3 senfoni, 3 piyano sonatı, 2 opera, 80 civarında şarkı ve piyano parçası bestelemiştir. Eserlerinin neredeyse yarıya yakını çocuk temalı veya doğrudan çocuklar için yazmış olan Kabalevsky'nin Çocuklar ve Gençler İçin Piyano Müziği isimli kitabı en önemli çalışmalarındandır (Forrest, 2004:150-156).

⁴⁵ <http://www.recmusic.org/lieder/p/prokofiev.html>. (Erişim Tarihi: 26.5.2012)

3.5.16. Dmitry Dmitriyevich Shostakovich

St.Petersburg'da dünyaya gelen Shostakovich (1906-1975) komünist rejim nedeniyle oldukça zor günler geçirmek durumunda kalmasına rağmen ülkesinden hiç bir zaman ayrılmamıştır. Bestecilik yaşantısı boyunca devlet yetkilileri tarafından her zaman sıkı bir denetim altında olan besteci geçimini sağlayabilmek için sessiz filmlere piyano çalmış, revü müzikleri ve tiyatro müzikleri yazmış ve daha pek çok işte çalışmak durumunda kalmıştır. Besteci müzikal anlatımlarında ne o dönemin modası olan dizisel yöntemlerin ne de batının yenilik arayışçılarının etkisinde kalmıştır. Genellikle özgür bir dil kullanmış olan besteci karmaşık kontrpuan yapısına ve kısa bir süre 12 ton tekniğine eğilmiş olmasına rağmen her zaman tonatileye bağlı kalmıştır (İlyasoğlu, 1996:242-243).

3.5.17. Georgy Vasilyevich Sviridov

Rus besteci ve piyanist Sviridov (1915-1998) 20. Yüzyılın ikinci yarısındaki Rus müziğinin en çok tanınan bestecilerinden birisidir. Besteci ilk başarısını Pushkin'in sözleri üzerine 1935 yılında bestelediği şarkı dizisiyle sağlamıştır. Kariyeri boyunca çok sayıda vokal eser yazmış olan besteci özellikle 1930 ve 1940'lı yıllarda çok sayıda enstrümantal parçalar da bestelemiştir. Eserleri büyük oratoryolardan basit şarkılara ve son yıllarında bestelediği film müziklerine değin geniş bir yelpazede yer almaktadır.⁴⁶

⁴⁶ (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/576053/Georgy-Vasilyevich-Sviridov>
Erişim Tarihi: 26.5.2012)

4. TÜRKİYE'DE ŞAN EĞİTİMİ

Türkiye'deki şan öğrencilerine Rus romanslarının çalıştırılmasının onların teknik ve müzikal gelişimleri üzerine muhtemel olumlu etkilerinin analizi üzerine yapılan bu çalışmada romans kavramından, romans ve opera kavramlarından, Rus romanslarından ve romans bestecilerinden bahsedilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Türkiye'deki şan eğitiminin İtalyan-Alman ekolü çerçevesinde gelişmesinin nedenlerini açıklayabilmek; Türk şan eğitmenleri ve öğrencilerinin Rus romanslarına uzak kalma nedenlerini ortaya çıkarabilmek amacıyla Türkiye'deki şan eğitiminin tarihçesinden ve içeriğinden kısaca bahsedilecektir.

4. 1. TÜRKİYE'DEKİ İLK KONSERVATUVARLAR VE ŞAN EĞİTİMİ

Türkçede Konservatuvar olarak kullanılan kavramın kökeni şu şekilde açıklanmaktadır:

Fransızca **conservatoire** üzerinden dilimize giren bu sözün kökeni İtalyanca **conservatorio** üzerinden Latince **conservatorium**'a gider. O da sakınım anlamına gelen **conservation** eyleminin türevidir. Almancası **Konsertatorium** ile **Mussikkonservatorium**, İngilizcesi **conservatory**, Osmanlıcası ezgi yurdu anlamına gelen **darülelhan**'dır.⁴⁷

İlk konservatuvarlar İtalya'da kurulmuştur ve bunların en eskisi 1537 yılında Napoli'de kurulan Santa Maria di Loreto konservatuvarıdır. Conservatorio sözcüğü aynı zamanda İtalyanca'da 'yetimevi' anlamında da kullanılmaktadır ki ilk İtalyan konservatuvarlarının çoğu yetimevlerine bağlı müzik okullarıdır (Mimaroglu, 1999:188).

Türkiye'de batı müziği eğitimi vermek üzere kurulan ilk konservatuvar olarak 1917 yılında İstanbul'da kurulup 1921 yılında kapatılan ancak 1926 yılında konservatuvara dönüştürülüp Milli Eğitim Bakanlığınca da onaylanan eğitim programlarını yürütmeye başlayan ve daha sonraları İstanbul Belediyesi'ne bağlanan İstanbul Belediye Konservatuvarı gösterilebilir (Say, 2000:513).

⁴⁷ <http://turkdilidergisi.org/146/SureyyaUlker.htm> (Erişim Tarihi:14.5.2012)

Giuseppe Verdi (1813-1901), Giacomo Puccini (1858-1924) ve Gaetano Donizetti (1797-1848) gibi yaşadıkları dönemde olduğu kadar günümüzde de halen dünya çapında tanınırlığa sahip olan önemli İtalyan opera bestecilerinin altın çağlarını yaşadıkları 19. Yüzyıl İstanbul’unda padişah olan Abdülmecit (1823-1861) batı müziğine yakın ilgi göstermiş ve bu doğrultuda İtalya’dan getirttiği önemli müzisyenleri sarayında ağırlamıştır. O dönem gelen müzikçilerden belki de en önemlilerinden birisi de Gaetano Donizetti’nin kardeşi olan Giuseppe Donizetti (1788-1856) ve Callisto Guatelli (1819-1900)’dir. Cumhuriyetin ilanına değin İstanbul ve İzmir’de gezici opera grupları temsiller vermeyi sürdürmüş; Cumhuriyetin ilanından sonra sanat alanında da yapılan devrimler etkisini göstermeye başlamış, Ankara ve İstanbul konservatuvarları kurulmuş, eğitim görmeleri için yetenekli Türk gençleri Avrupa’ya gönderilmiştir (Yener, 1992:XVII).

Türkiye’de halka ulaşması Cumhuriyet yıllarına rastlayan opera sanatının ilk eğitmenleri yurt dışından gelmiş ve Türkiye’deki şan eğitimini başlatmışlardır. Atatürk’ün isteği üzerine Alman besteci Prof. Paul Hindemith (1895-1963), Dr. Ernst Praetorius (1880-1946), Prof. Carl Ebert (1887-1980) ve o dönem Milli Eğitim Bakanı olan Hasan Âli Yücel’in de (1897-1961) girişimleriyle 1940 yılında Cebeci’deki eski Musiki Muallim Mektebi’nin sahası üzerine inşa edilen Ankara Devlet Konservatuvarı’nın amacı, Türkiye’de müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü ve sanatını işlemek ve yetenekli öğrenciler yetiştirmektir. Bu konservatuvardan yetişmiş olan öğrenciler Türkiye’nin opera geleneğine ve şan eğitimine büyük katkılarda bulunmuşlardır.⁴⁸

4. 2. İLK TÜRK OPERA SANATÇILARI VE ŞAN EĞİTMENLERİ

Yurtdışına eğitim alması için gönderilen ve eğitiminin ardından Almanya’da önemli başarılarla imza atan Saadet İkesus Altan (1916-2007), yurda döndükten sonar şan eğitmenliği de yapmaya başlamasının yanı sıra Almanca, İtalyanca, İngilizce ve Rusça’dan çok sayıda lied ve 50’yi aşkın operanın Türkçe çevirilerini yaparak, Türkçe şarkı söyleme okulunun gelişmesine katkıda bulunur. Sanatçının bu çabasının nedeni;

⁴⁸ http://www.meb.gov.tr/meb/hasanali/egitimekatkileri/devlet_konservatuvar.htm (Erişim Tarihi:10.5.2012)

Türk insanına yabancı olduğunu düşündüğü opera sanatını tanıtabilmenin ve sevdirebilmenin yolunun farklı dillerde yazılmış olan eserleri onların ana dili olan Türkçe dilinde seslendirilmesinden geçtiğini düşünmesidir. İkesus eğitimlik yaptığı süre boyunca, Türk gırtlığına uygun bir şarkı söyleme tekniğı geliştirebilmek için girişimlerde bulunur. Almanya’da eğitim görmesine ve bunun pek tabii sonucu olarak Alman ekolü çizgisinde yetişmiş olmasına rağmen İtalyan eğitimcilerle de görüşerek tekniğini “kişiyeye uygun şan yapmak” üzerine kurar (Güleç, 2007:123).

İkesus tüm bu çalışmalarının ve çabalarının bir ürünü niteliğini taşıyan ve Türkiye’de ses eğitimi alanında yazılmış ilk kitap olma özelliğini taşıyan ‘Ses Eğitimi ve Korunması’ başlıklı çalışmasında: “Bu tarz eserlerin en değerlilerinden birini dilimize çevirmek yerine, bu ülkede yaşayan insanların bünyelerine en uygun yolun, onları yıllarca yetiştirmeye çalışmış bir öğretmenin, deneylerini yazmakla elde edilebileceğı” inancını ve ayrıca opera sanatçılarımızın uzun süre Alman ve İtalyan hocalar tarafından yetiştirilmelerinin Türkçeyi yabancı dil vurgularıyla söylemelerine neden olması dolayısıyla İkesus çalışmalarında “müzikli diksiyonun, bir eserin hazırlanmasında ansambl⁴⁹ ve sahne çalışmaları kadar gerekli” olduğunu dile getirir (İkesus, 1965: Önsöz ve Özcan, 1985:57-58’den aktaran Güleç, 2007:123).

Osmanlı imparatorluğunun I.Dünya Savaşı öncesinde Almanya ile kurmuş olduğu yakın ilişkilerin etkilerinden birisi de müzik ve sanat eğitimi alanında kendisini göstermektedir. Osmanlı imparatorluğunun son dönemlerinde ordunun eğitimi için Alman subaylarından yardım alınması ve yine aynı şekilde bando ve mızıkanın eğitimi için de Alman müzikçilerden yardım istenmiş olması bu ittifakın bir parçası olarak düşünülebilecek olsa da bunun asıl etkileri ilerleyen yıllarda da görülebilecektir. Daha sonra Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrasının da çekirdeğı sayılabilecek ve başında Giuseppe Donizetti’nin yer aldığı Mızıkayı Hümayun’un kurulmasıyla Osmanlı imparatorluğu müzik alanında da Avrupa ülkeleriyle etkileşimlerini devam ettirmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra da ulu önder Atatürk’ün isteğıyle Türkiye’ye getirilen Alman şan pedagogları ve eğitim almaları için Türkiye’den Almanya’ya gönderilen yetenekli şan öğrencilerinin de etkisiyle Türkiye’deki şan anlayışı ilk başlarda Alman

⁴⁹ Ses birliğı, beraberliğı. (Çalışır, 1999:87)

ekolü çerçevesinde şekillenmeye başlamıştır. Ancak tüm dünya sahnelerinde olduğu gibi Türkiye sahnelerinde de egemen olan akım İtalyan “Bel Canto” stili olduğundan ekol anlayışı daha sonraları İtalyan çizgisine doğru kaymaktadır.

Dünya opera sahnelerinde Türkiye’nini adını duyuran diğer opera sanatçıları ve eğitmenler arasında Soprano Leyla Gencer, Semiha Berksoy, Ferhan Onat, Suna Korad, Zehra Yıldız, Özgül Tanyeri; Bariton Orhan Günek; Bas Ayhan Baran, Mustafa İktu gibi daha pek çok önemli isim vardır.

5. BULGULAR VE YORUM

Prof. Güzin Gürel (Yüz Yüze Görüşme, 11 Ocak 2011) “Şan eğitiminde Rus romansları uluslararası nitelikte kabul gören eserler midir?” sorusunu şu şekilde yanıtlamıştır:

Uluslararası eğitimde deyince mesela, biraz ayırım yapmak lazım, şöyle bir şey var: Şimdi ben mesela Avusturya’da okudum. Avusturya’da ... Alman literatürünün dışına pek çıkmaz. ... Lied literatüründe en azından yani çok tutulmaz ama diyelim mesela Çekoslovakya’da, Macaristan’da, Slav ülkelerinde daha çok. O açıdan, yani ben okuduğumda mesela hiç hatırlamıyorum lied öğrendiğimi, ... yani çok azdır açıkçası.

Bu görüşlerin ışığında Alman liedleri üzerine eğitim verilen Avusturya’da verilen şan eğitiminde Rus romanslarının tercih edilmediği, Türkiye’de verilen şan eğitiminde ise daha çok Alman bestecilerin liedlerinin tercih edildiği görülmektedir.

Eralp Kıyıcı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) ise “Dünyada Rus romansların bir yeri var mı dersin şey olarak var. Kabul görüyor yani. Yani söyleniyor da, biz de söylüyoruz ama eğitim olarak yok” cümleleriyle Rus romanslarının şarkıcılar tarafından uluslararası arenada kabul gören eserler olduğunu ancak eğitim anlamında kabul görmediğini düşündüğünü belirtmiştir.

Suat Arıkan (Yüz Yüze Görüşme, 01 Şubat 2012) ise bu konuyla ilgili şunları söylemiştir:

Uluslararası şeyde (arenada) tabii ki kabul gören eserlerdir. Örneğin ben Skala’da Rachmaninov ve Tchaikovsky liedlerinin konserini izledim. İtalya’da da bir İtalyan; Furremento, Rusça olarak konser verdi ve dünyanın her yerinden, sadece Skala’dan değil dünyanın her yerinde Tchaikovsky ve Rachmaninov; özellikle Tchaikovsky ve Rachmaninov, çok önemli ... bestecilerdir.

Zafer Erdaş (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) Rus romanslarının uluslararası arenadaki tanınırlığıyla ilgili şunları belirtmiştir:

...Rus romanslarına gelince, şimdi Rus romanslarını da ikiye ayırmak gerekiyor. Bunlardan Tchaikovsky ve Rachmaninov’u ayrı tutmak gerekiyor. Bunlar daha çok Avrupa müzik

çevreleri tarafından kabul gören besteciler. Diğer, işte Balakirev’ler olsun Mussorgsky’ler olsun, Glinka’lar olsun bunlar daha çok Rus ekolünün, ulusal Rus müziğinin temsilcileri konumunda kaldıkları için Avrupa ve dünya çevrelerinde bir Rachmaninov ve Tchaikovsky gibi fazla seslendirilen eserler değiller. Romans olarak söylüyorum. Operaları; bir Mussorgsky’nin Boris Godunov’u, Khovanshchina’sı; Borodin’in Prince Igor’u falan dünya opera sahnelerinde oynuyor.

Bu görüşlerin ışığında Tchaikovsky ve Rachmaninov’un romanslarının uluslararası arenada diğer Rus bestecilerin romanslarına nazaran daha fazla tanınırlığa sahip olduğu ve dolayısıyla daha fazla tercih edildiği düşünülebilir.

Diğer tüm görüşmeciler “Rus romansları uluslararası nitelikte kabul gören eserler midir?” sorusuna olumlu yönde yanıt vermişlerdir.

Görüşmecilere ikinci olarak “Türkiye’de Rus romanslarının yeterince tanındığını düşünüyor musunuz?” sorusu yöneltilmiş ve bu soruya Öğr. Gör. Alper Kazancıoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) aşağıdaki biçimde yanıt vermiştir:

Ben gördüğüm kadarıyla yarışmalarda bazı yarışmacıların bu eserleri seslendirdiğini duyuyorum ama bütün hocaların veya bütün öğrencilerin veya Türkiye’deki konservatuvarlarda çalışıldığını düşünmüyorum. Genelde İtalyan bestecileri, İtalyan eserleri, Alman eserleri... Benim belki Rus hocayla çalışmamın nedenidir bu, eserleri tanımam olsun. Bunun yanında ben çok seviyorum Rus romanslarını. O yüzden öğrencilerimde ben çalıştırmayı tercih ediyorum.

Burada, Türkiye’de verilmekte olan şan eğitiminde genel olarak İtalyan ve Alman bestecilerinin tercih edildiği ancak Kazancıoğlu’nun Rus bir şan hocasıyla çalışmış olması ve Rus romanslarına ilgi duyması nedeniyle öğrencilerine çalıştırmayı tercih ettiği görülmektedir. Diğer görüşmecilerin de belirttiği üzere eğer bir Rus çalıştırıcı ile çalışma imkanı bulunamazsa özellikle Rus vokal eserlerinin icra edilebilme yetkinliği azalacaktır. Bu anlamda hem Kiril alfabesinden kaynaklanacak telaffuz güçlüklerinin önlenmesi hem de genel olarak Rus müziğinin ve icra edilecek eserin kendine has özelliklerinin icracıya aktarılabilmesi için Türkiye’de Rusça bilen ve Rus müziğine hakim çalıştıricılara da ihtiyaç olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Paralel bir görüş ise Tuncay Kurtoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir: “Aslında yeterince şöyle tanınmıyor: Türkiye’de daha çok ...

lied dendiği takdirde Alman bestecilerin üzerine bir yoğunlaşma var ... yani yeterince tanınmıyor”.

Romansların tanınırlık düzeyinin daha iyi anlaşılabilmesi için romansları diğer Avrupa ülkelerindeki lied, şanson vb. gibi biçimlerle kıyaslayarak değerlendirmek gerekmektedir. Örneğin yapılan araştırma çalışmasının bulgularında da görülebileceği gibi Fransız, Alman, İtalyan ekollerinin kendi müzikal anlayışlarının dışındaki diğer ülkelerin akımlarına karşı muhafazakar denilebilecek bir duruş sergilediği anlaşılmaktadır.

Aynı soru Öğr. Gör. Ece İdil’e (Yüz Yüze Görüşme, 12 Ocak 2012) sorulduğunda Rusça’nın bilinmemesinin Rus romanslarının tanınırlığını olumsuz yönde etkilediğini ancak şan eğitiminde Rus romanslarının öğrencilerin gelişimlerine faydalı eserler olduğunu düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmiştir:

Tanınmama nedenleri hocaların Rusça bilmemesinden kaynaklanan bir şey olabilir. Ama biz burada stil çalıştığımız için ... Mimar Sinan’daki bütün şan eğitimleri ... Tchaikovsky, Prokofiev, Shostakovich, Rachmaninov’ların hepsinin liedlerini, romans diye sınırlamak istemiyorum gerek opera arılarını, gerekse melodilerini ... çalıştırıyoruz. Tabii ki çalıştırdığımızı göre bir fayda görüyoruz.

Rus romanslarının Türkiye’de tanınıp tanınmadığıyla ilgili olarak Eralp Kıyıcı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) şu şekilde görüş belirtmiştir:

Dili farklı, ırk farklı bizim o ırka yakın değil de biz daha çok güneyli olduğumuz için ... dil önemli, alfabe farklılığı var uygun gelmiyor, gırtlak yapısı uygun değil bize, farklı öyle anlatayım. Yani bunun temel sebebi ekol olarak eğitimde bizde Rus ekolünün kullanılmaması. Biz eğitiyoruz, insanlar şarkı söylemeye başlıyorlar ondan sonra bir gün işte onları da söylüyorlar, o ayrı bir şey.

Bu açıklamanın ışığında Rus romanslarının dil ve gırtlak yapısı farklılıkları nedeniyle Türkiye’de çok fazla tercih edilmediği anlaşılmaktadır. Ancak öte yandan sözü edilen dil ve gırtlak yapısı farklılıklarının ortaya çıkaracağı teknik ve müzikal güçlüklerin icracı tarafından eğer mümkünse henüz konservatuvar yıllarında üstesinden gelinmesi önemli bir gereklilik biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Prof. Güzin Gürel (Yüz Yüze Görüşme, 11 Ocak 2012) Rus romanslarının Türkiye'deki tanınırlığıyla ilgili şunları belirtmiştir:

Şimdi Türkiye'de; yani Alman diyelim, Alman, Avusturya hatta Fransızlarda bile onlar da çok şeydir tutucudur yani o yüzden. Hatta şeylerde bile İspanya ülkelerinde. ... Ben şimdi mesela hiçbir zaman, o kadar yarışmalara gidiyorum Rus şeylerini çok az işitiyorum. Ancak Ruslar gelirse hakikaten kendi eserlerini çok söylüyorlar tanıtmak için ama bizde seviliyor. Aslında ben konservatuvar hocası olarak düşünürsem bizde seviliyor. Neden seviliyor? Çünkü o birazcık arabesk şeyi oluşu içinde az bir şey de olsa, bir kültürü oluşu. Rusya'nın bize benzer bir tarafı var yani fazla duygusal oluşu falan. ... Mesela ben Tchaikovsky söylettiğim zaman bir öğrencime Schubert liedden çok farklı yaklaşım gösteriyor. O duyguları vermezse tabii onu söylemesi mümkün değil. Bir tek handikapı var tabii, dil handikapı var. Telaffuzda çok arkada oluşabilen mesela bizde de olan 'la' lar falan, 'i' çok var. Yani dolayısıyla o biraz şan tekniğini biraz değiştiriyor ama şöyle bir şey var benim yurt dışında gördüğüm kadarıyla bu türlü eğitim gören veyahut tradisyon alan ülkeler de kendi handikaplarını yok etme çabası içine girdikleri için pek çok şeyde başarılı oldular. ... Enternasyonal podyumlarda başarılı oldular. Hworostovsky mesela bakıyorsun İtalyanca söylüyor, İtalyan gibi söylüyor. Almancada bir laf vardır ses eğitimi aynı zamanda karakter eğitimidir o da yetmiyor aslında siz belirli bir kültürü de vermek zorundasınız o tının mükemmelliğini oluşturmak için ama bizde çok seviliyor aslında mesela ben bakıyorum konservatuvarda hiç Rus besteci söylemeyen yok ama yani anlaşılırsa, bilinirse, biraz müzik bilerseniz tabii mesela benim bir öğrencim söylüyordu mesela (örnek olarak Tchaikovsky'nin kalabalık bir balonun ortasında parçasının melodisi veriliyor) onu öğretmeye çalışırsın mesela Schubert'te yok o, böyle bir dalganın gelişi gibi o müziği tanımak gerekiyor.

Buradan Rus romanslarının kültürel benzerliklerin de etkisiyle Türk şan eğitimleri ve öğrencileri tarafından ilgi gördüğü; Rusça telaffuzunun öğrenciler için bir handikap olabileceği ancak Rus kültürünün anlaşılması ve telaffuza dair zorlukların aşılması halinde tanınmaya değer bir müzik biçimi olduğu anlaşılmaktadır.

Aynı konuyla ilgili Prof. Mustafa Yurdakul (Yüz Yüze Görüşme, 24 Kasım 2011) Rus romanslarının 20 yıl önce pek tanınmadığını ama günümüzde teknolojik gelişmelerin ve yurt dışına gidip Rus romanslarıyla orada tanışan öğrencilerin de etkisiyle keşfedilmeye ve tercih edilmeye başlandığını aşağıdaki biçimde ve belirtmiştir:

Yani sanırım öyle, tanınıyor artık. Eskiden biraz zordu yani eskiden derken bir yirmi yıl öncesinde daha az tanınıyordu ama yirmi yıldan bu yana daha çok tanındığını düşünüyorum. Ben de öğrencilerime bu eserleri söyletmeye dikkat ediyorum özen gösteriyorum. (Bu yirmi yıllık zaman içerisinde ne değişti de tanınmaya başladı peki?) Sanıyorum keşfedilme denen şey oldu yani eserlerin güzelliğini, yani şarkıların güzelliğini keşfetti insanlar. Böyle oldu yani. Keşfetme de şuna bağlı; daha çok öğrencimiz yurt dışına gittikçe bunları duydular, ettiler ve ona göre söylemeyi tercih etmeye başladılar. Bizler de youtube da açıldı ya oradan izledikçe tabii biz de keşfetmiş olduk.

Oylun Erdayı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) Rus romanslarının melodi, yapı, şan ve vokal açısından Türkiye'deki şan öğrencilerine uygun olmasına rağmen Rus romanslarının Kiril alfabesinin zorluklarından kaynaklanan sıkıntılar ve Türkiye'deki operaların geçmişte Ruslara kapalı kalması gibi nedenlere bağlı olarak ihmal edildiğini aşağıdaki biçimde ifade etmiştir:

Tanınmıyor. Çünkü çok uzun süre Ruslara çok kapalıydı bizim operalarımız konservatuarlarımız, yabancılara da. Bu son yıllarda Avrupa ülkelerine çok açıkça kaşelerinin yetmemesinden sonra daha çok Rusya'dan insanlar getirilmeye başlandı. ... Alfabenin zorluğundan kaynaklanan sıkıntılarımız var bir defa. Kiril alfabesiyle ilgili sorunumuz var. Bunu okuyan insan yok içimizde ne hoca olarak ne şarkıcı olarak. ... Hiç tanımadığımız, bize çok uzak bir dil. Bu yüzden de çok ihmal edildi tabii ki bu Rus romansları bence en büyük sebebi bu çünkü melodi açısından yapı açısından şan ve vokal açısından çok çok önemli. Arie Antiche'ler kadar önemli bir yapısı var yani. Hem dilin, hem şarkı yazılışlarının.

Türkiye'deki operaların ve konservatuarların Rus eğitmen ve sanatçılara belirli bir dönem boyunca kapalı kalmasını belki de en büyük nedeni komünist rejim ile yönetilen Sovyet Rusya'nın diğer dünya ülkeleri gibi Türkiye tarafından da siyasal bir tehdit olarak algılanması biçiminde açıklanabilecektir. Bu durum sosyal ve ekonomik paylaşımları kısıtladığı gibi pek tabii olarak kültürel paylaşımların da kısıtlanmasına neden olmuştur.

Suat Arıkan (Yüz Yüze Görüşme, 01 Şubat 2012) İngilizce, İtalyanca, Almanca ve Fransızcaya Türk toplumunun nispeten aşına olmasına karşın Rusçanın Türkiye'deki şan eğitmenleri ve öğrencilerine uzak bir dil olarak kaldığını, Türk seyircilerinin Rus romanslarını tanımadığını ancak opera sanatçılarının bunları bildiğini, Türkiye'de en çok tanınan Rus romansı bestecilerinin Tchaikovsky ve Rachmaninov olduğunu, dil konusundaki zorlukların aşılması halinde Türkiye'deki şan öğrencileri ve konser izleyicilerinin eğitimine oldukça büyük katkılar sağlayabilecek bir müzik olduğunu şu sözlerle dile getirmiştir:

Türkiye'de derken seyircileri kastediyorsak hayır tanınmıyor ama sanatçılar biliyorlar, tanıyorlar. En çok Tchaikovsky liedler söyleniyor. Mussorgsky ben konservatuardayken söyledim ama fazla tanıdığımı söyleyemem. Tchaikovsky, sonra Rachmaninov gene ikinci sırada bence burada. Aslında bize çok yakın geliyor şahsi görüşüm. Melodi anlayışı ve esprisi de Türk seyircisinin severek dinleyeceği bir müzik. ... Folklorik tatlar da var içinde ... ama yeteri kadar tanınmıyor bence. Bunun başlıca nedenleri dilin uzaklığı, ... zorluğu bence. Üç aşağı, beş yukarı hemen hemen herkesin İngilizce, İtalyancaya, Almancaya, Fransızcaya bir yakınlığı var. Ama Rusça gerçekten biraz uzak bir dil ama kişisel

gayretlerle eğer Rusça bu söylediğim dil konusu geçilirse şarkıcının eğitimine de seyircinin eğitimine de bence çok büyük katkılar sağlayabilecek bir dünya. Rus edebiyatı keşfedilmeyi bekliyor bence.

Zafer Erdaş (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) ise Türkiye’de Rus romanslarının yeterince tanınmadığını, tanınmama nedenin ise siyasal kaynaklı olabileceğini şu sözlerle dile getirmiştir:

Yeterince tanınmıyor. Bu daha çok biraz da siyasal nedenlerden ötürü kaynaklanan bir şeydi. Biliyorsun soğuk savaş dönemi dünya iki bloğa ayrılmıştı ve o dönemlerde ben kendi hocalarımın da biliyorum bir Rusça lied söylemek bile bir yanlış anlaşılmaya neden olabilirdi. O yüzden Rus repertuarından özellikle hocalarımız ve o dönemin sanatçıları uzak kalmışlar. Bu, politik nedenlerden ötürü, bunu yakinen kaynaklarımdan edindiğim bilgilere göre iyi biliyorum. Bununla beraber Tchaikovsky’ler ve Rachmaninov’lar daha çok Almanca çeviri sözleriyle seslendiriliyordu.

Yukarıda da bahsedildiği üzere gerek komünizm ile yönetilen Sovyet Rusya’daki rejim kavgaları, gerekse aynı dönemlerde Türkiye’de yaşanan siyasal, sosyal ve ekonomik çalkantılar sınır komşusu olmalarına rağmen iki ülke arasında pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da mesafeli kalınmasına neden olmuştur.

Doç. Zibelhan Dağdelen Tokay (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) İtalyan ekolünden gelen hocaların çoğunlukla Rus romanslarını tanımadığını ancak kendisi gibi Rus kökenli hocalarla çalışma imkanı bulmuş şan eğitimcilerinin bu repertuarı daha yakından tanıdıklarını ve Rus romanslarının bel canto tekniğine olumsuz bir etkisinin olmasından söz edilemeyeceğini aşağıdaki sözlerle belirtmiştir:

Öğrenci ve öğretmenin arasındaki o süreçle ilgili bir şey yani. Daha doğrusu şöyle söyleyeyim: öğretmenin eğer alt yapısında, kendi repertuarında Rus bestecilerine ait eserler varsa dolayısıyla öğrenci de bir şekilde etkileniyor, o da çalışma fırsatı buluyor. Ben ve benim gibi bu tür hani Rus hocalar ya da o hocalarla çalışmış kişilerle çalışanların repertuarı da tanıdığını düşünüyorum. Dışında kalanların pedagoğu İtalyan’ sa veya İtalyan ekolünden gelen bir hocaysa dolayısıyla o zaman çok iyi tanımıyorlar. ... Rus romanslarının içinde dinamizmi var. Yani piyanolu pasajlarda bile belirli bir yoğunluk ve doluluk istiyor. Ama mesela Bellini, Rossini, Verdi ve Donizetti’nin partilerine baktığımızda onlar daha soft eserler, yani güç var ama acilitenin (oldukça hızlı bir şekilde söylenmesi gereken, genellikle 16’lık veya 32’lik nota değerleriyle yazılmış olan müzik cümlelerine verilen isim) nasıl bir esnekliği vardır? Romanslarda öyle bir şey yok, her şey çok net. Piyanolu pasajlarda bile belirli bir güç var yani. Dolayısıyla bel canto tekniğine negatif anlamda bir etki yapar mı, bence yapmaz. Bunlar sonuçta farklı stiller. Nasıl bir Barok, bel canto yorumundan farklı oluyorsa Rus romansları da bence bel canto eserlerine göre biraz daha farklı bir yorum içeriyor. Şancı akıllıysa, yetenekliyse her üçünü de yapabilir.

Yapılan mülakatlarda üçüncü olarak sorulan “Şan öğrencilerine Arie Antiche, Lied, Şanson vb. gibi şarkı türlerinin yanı sıra Rus romansları da çalıştırılmalı mıdır?” sorusuna cevap olarak Öğr. Gör. Alper Kazancıoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) öğrencilerin kendi ulusal opera anlayışına sahip tüm ülkelerin ekollerine ait eser biçimlerini öğrenmeleri gerektiğini, dolayısıyla Rus romanslarını da çalışmalarını gerektiğini, bunların öğrencilerin teknik, müzikal ve kültürel gelişimlerini olumlu yönde etkileyeceğini düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmiştir:

Çalıştırılmalıdır. Zaten bizim müfredatlarımızda Rus bestecilerinin eserlerine yer veriyoruz. Bence öğrencilerimizin her kültürü, her ülkenin diyeyim, opera sanatıyla ilgilenen kendi ulusal operasını, opera sanatını geliştirmiş her ülkenin müziğini tanıması gerekmekte. Bu yüzden bu eserlerin çalıştırılması gerektiğini düşünüyorum ve repertuvarlarımızda yer almasının doğru olduğunu düşünüyorum öğrencilerimizin gelişimi ve kültürel gelişimi açısından.

Öğr. Gör. Ece İdil (Yüz Yüze Görüşme, 12 Ocak 2012) Slav ırkıyla olan kültürel ve fiziksel yakınlıklar nedeniyle Türkiye’deki şan öğrencilerine Rus romanslarının öğretilmesinde bir takım kolaylıklarla karşılaşılabilirdiğini, bizim dilimize uygun olduğunu düşündüğü Rusça’da bulunan bazı sessiz harflerin şan öğrencilerinin vokal zorluklarını rahatlattığını aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Yalnız ben konuyu biraz daha genişleteceğim, sadece romans olarak almayacağım. Rus dilinin kendine özgü sert sessizleri ve diftonglarından (iki sesli harfin bir hecede birleşmesine verilen isim) dolayı bu dil şandaki vokal zorlukları yenebilmesi açısından bir öğrencinin çok faydalı. Ancak romans diye bunları sınırlamamak lazım. Tabii ki 2 sayfalık, 3 sayfalık bir lied formu diyelim, romans diyelim, lied formunda öğrencinin ya da şarkıcının diyeceği ve yükseleceği bütün müzikal nüansları iki dakika içerisinde hapsedip dışarıya aktarması çok önemli, onun için lied çalıştırıyoruz. Aryanın uzun süren 4, 5 sayfalık bir gelişim noktası vardır, bir patlama noktası vardır, patlar ve biter. Lied de ise öyle değil, dar zamanda, sınırlı bir zamanda her türlü nüansı göstermek zorunda ve dile çok hakim olmak zorunda. Avrupa dillerinde, genelde Latin kökenli dillerde aşağı yukarı bir ortak özellik var. Biraz Almanca bunların dışında sessiz harfi bol olduğundan dolayı. Rusça bizim dilimize uygun. Çünkü bizim Türkçe dilimizde her türlü sessiz harfi konuşuyoruz ve diğer uluslara göre prononsasyon (telaffuz) bizde çok daha iyi. Hemen her dilin püf noktasını öğrenci kapabiliyor. Bir Fransız’a bir Türkçe parça, bir Alman’a Türkçe parça söyletmek çok zor aynı şekilde Rusça ’da da; onların çok uzun süre çalışması gerekiyor. ... Tabii bu yanak dudak ve ağız kaslarıyla ilgili bir şey, algılamayla ilgili bir şey, kulakla ilgili bir şey. Bizim ırk olarak bir kere dile yatkınlık var, birincisi bu. İkincisi Rus kültürüne ve ırk olarak kemik yapımız, balerinler de hep bunu söylerler mesela, İngiliz ekolündense biz Rus ekolüne daha yakınız soy itibarıyla uzun yıllar birlikte yaşamış Slavlarla ve onların heyecanlarını, müzikteki coşkularını biz hemen sünger gibi çekiyoruz. Öğrenciye İtalyancayla başlıyoruz şan eğitiminde, İtalyan metoduyla çünkü neden? Şan demek vokal demek ve legato söylemek demek önce vokalleri oturtuyoruz vovel, sesli harf ne dersek diyelim bunula beraber Almanca niçin? Lied formu için öğretiliyor. Fransızca giriyor işin içine. Şimdi her üç dilin de kendi müziğinin çok sınırları var. İtalyanca ’da ses önde Almanca ’da kurallar önde ... Alman müziğinde. Fransız müziği daha yatay bir müzik

mesela Alman müziği gibi masif değil. Bu Fransız müziğinin inceliklerini öğretmek için bir takım başka bir kültür gerekiyor. Çocuk zaten bunu ilk iki sene içinde değil, üçüncü dördüncü seneden itibaren Fransız müziğini veriyoruz. Almanca hemen başlıyor. İtalyanca keza. Fakat bir Rus eseri verdiğimde çocuk Rusçayı iyi söktükten sonra çok rahat söylüyor. Bu, çocuğun içinde yatan heyecan, coşku ve aynı duyguları paylaşmasından mütevellit her iki ırkın bir kolaylık olduğu kanısındayım. Hep derim, ama çocuk işte bu kadar Brahms söyledi, Grieg, işte Debussy söyledi bir Rahmaninov veya bir Shoshtakovich vereyim de çocuk rahatlasın. Bunun dibinde böyle bir püf noktası yatıyor bu tamamıyla bizim ırkımızın Rus ekolüne yakın olmasından kaynaklanıyor. Bu bir avantaj bizim için. Ancak tabii dile çok vakıf olması lazım. Biliyorsunuz Rusçada çok ‘j’, ‘hhh’ gerideki ‘ha’ lar, diftonglar... Bunlar çok fazla var ve bunlar şancıyı rahatlatan, boğazı ve vokal zorlukları rahatlatan, gırtlak kaslarını ve yanak kaslarını rahatlatan sessiz harfler. Bunları ... basamak olarak aldığı zaman bir kere şancı çok daha rahat pozisyonlara sahip olabiliyor. Rusça ‘da bunu ben çok eskiden kendimde de denemiştım.

Eralp Kıyıcı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) “Şan öğrencilerine Arie Antiche, Lied, Şanson vb. gibi şarkı türlerinin yanı sıra Rus romansları da çalıştırılmalı mıdır?” sorusunu “Faydası olsun diye düşünüyorsak bence yok. ... O sırada çocuğa doğru bir teknik ekol yerleştirmek istiyorsak eğer bunu katmamalıyız içine çünkü o başka bir iş, karıştırmamız lazım çünkü ... Uygun olanı öğretiyoruz biz. Zaten dünyada da İtalyan operası söyleyen Rus çok fazla bilmiyorsunuzdur, ünlenmiş çok fazla insan yok” biçiminde yanıtlamıştır. Burada İtalyan ekolü çizgisinde eğitim verilen bir şan öğrencisinin belirli bir teknik yeterliliğe ulaşmadan Rus romanslarını söylemeye başlamaması, Rus ekolünde yazılmış eserleri yoğun olarak çalışmaması gerektiğini, eğer başlanırsa bunun faydadan çok zarar vereceği anlatılmak istenmektedir.

Prof. Güzin Gürel (Yüz Yüze Görüşme, 11 Ocak 2012) Kiril alfabesinin zaman zaman bir takım zorluklara neden olmasına rağmen Türkiye’deki şan öğrencilerinin şarkı söylerken duygularını daha rahat dışavurabilmeleri için Rus romanslarını çalıştırmayı tercih ettiğini ve bu eserlerin çalıştırılması gerektiğini düşündüğünü şu şekilde ifade etmektedir:

Bence çalıştırılmalı, hiç karşı değilim çünkü o bazı insanlarda, özellikle o karakterini bileceksin, bazı insanlarda duygular çok gizli olabiliyor. Yani dışa vurma şeyi çok kısıtlı olabiliyor. İstese yapacak ama ben o yüzden mesela ben ilk sınıflarda şey değilse yeteneği yoksa hiç bulaşmam lied e ki ben kendim de yıllarca lied söyledim. Niye bulaşmam? Çünkü çok ölçülü biçili söylenmesi gereken bir şey bu türlü şeyler ama mesela Rus şeylerinde onu tercih ediyorum. Niye? Çünkü o daha duygusallık veren, daha farklı bir boyutta hani kendini zorlamadan dışa vurma şeyini oluşturabiliyor o çok önemli bir şey. Kendini belirleme, betimleme, duygularını dışarı verebilme... Onun için ben tercih ediyorum bazen. Sadece dediğim gibi konuşma dilinin verdiği bir zorluk var. O sesin hani daha yukarda tınlamasını oluşturması daha zorlaşıyor öğretmesi çünkü dediğim gibi bizdeki o ‘la’ lar, ‘ı’ lar... Onları gerçekten doğru şey yaparsan, onun için de ben mümkün olduğu kadar kalın seslerde tercih ediyorum. ... Tercih ediyorum çünkü niye tercih ediyorum ben

eğer lied veya arie antiche söyleteceksem, aryaya geçmeden önce Rus'u tercih ederim. Niye? Çünkü onu, biraz ah oh gerekiyor, çünkü çok şey olan var yani hiç sesini ... çıkaramayan var, duygusal olarak içine dönük var... Bunları ortaya çıkarmak için ben tercih ediyorum Rus şeylerini söyletmeyi. ... Bizde genellikle içe dönük insanlar çok fazla. Duygularını dışa çıkarmak, ... yani o duyguları aşırı vermek belki bir yerde iyi bir şey. Bir aşırı verse ben onları belirli bir şeye sokacağım. Sonra olmuyor yani daha içe dönük, daha çekingen, güvensiz... Bizim şeyimizde böyle onun için ben tercih ediyorum yani Rus romanslarını.

Prof. Mustafa Yurdakul (Yüz Yüze Görüşme, 24 Kasım 2011) Türkiye'deki şan öğrencilerinin belirli bir teknik yeterliliğe ulaşmalarının ardından Rus romanslarının çalıştırılması gerektiğini ve bunu son derece yararlı bulduğunu aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Tabii ki çalıştırılmalıdır. Yani ilkemiz bu ama ilk yıllar, ilk iki yılda biraz zor olur bu çünkü iki, üç yılda hatta yani zor olur diye düşünüyorum. Dil açısından, bir kere alfabe açısından, bir de artikülasyon açısından. Tabii İtalyancadan daha farklı konuşulan bir dil muhakkak ama sonuçta yani belli bir müzik eğitimi, belli bir teknik aşama kazandıktan sonra öğrenci bunların dördüncü senede söylenmesi taraftarıyım. ... Ben son derece yararlı olduğunu düşünüyorum (öğrenciye Rus romanslarının çalıştırılmasının), yani olumsuz bir etki olabileceğini düşünmüyorum. Benim kendi tecrübelerim böyle. Hiçbir öğrencim bundan bir rahatsızlık duymadı. Aksine, söyledikçe, yani duyguları daha şey böyle daha olduğu gibi müziğe yansıtabilmişler gibi sanki.

Oylun Erdayı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) Türkiye'deki şan öğrencilerinin belirli bir teknik yeterliliğe ulaşmalarının ardından Rus romanslarını çalışmalarının bazı durumlarda İtalyanca parçalara nazaran daha hızlı bir teknik ve müzikal gelişim sağlayabileceğini, Rusçadaki doğal gırtlak açıklığının doğru biçimde öğrencilere uygulatılması halinde öğrencilerin şan tekniğini daha iyi anlayabilecekleri yönündeki düşüncesini aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

... (Rus romansları) daha bir müzik zevki gelişmiş, bir kültür edinmiş insanlar için. Bunlar üst sınıflar olabilir, temelini atmış ve teknik olarak biraz bunu halledebilmiş sınıflar için kullanılmasında fayda var ... Çalıştırılmalıdır. Çok önemli bir repertuar. Şöyle, Kiril alfabesi doğru okunduğu ve doğru kullanıldığı zaman İtalyancadan bile kolay bir progres sağlıyor şanda, ben böyle düşünüyorum. Yani Almanca için de geçerli çok zor bir dil gibi görünüyor. Fransızca vokal için çirkin bir dil, şan için. Şunu demek istiyorum; zorluk ve öğretim açısından, pozisyonun yerine oturması açısından yani biz mesela çocuklara hep Faure veriyoruz daha basit olduğu için, Massenet veriyoruz. Halbuki 3. 4. Sınıfta kapalı bir vokal anlayışı üzerine kurulu bir çalışma, yani gırtlak, larenksin yukarıda olup burnun arkasının kapalı... Çünkü dilin yapısı o anlıyor musun, kapalı bir dil Fransızca, anlıyor musun demek istediğimi. ... Rusça 'da ise inanılmaz bir gırtlak açıklığı var. Doğal olarak var yani. Dolayısıyla Rusça aslında doğru olarak kullanıldığında, kolay efektle yapıştırdığın zaman, teknik olarak çocukların kendi bünyelerini, mekanizmayı, organizmalarını anlaması açısından çok faydalı bir dil.

Suat Arıkan (Yüz Yüze Görüşme, 01 Şubat 2012) Rus romanslarının öğrenilmesi gereken bir dünya olduğunu, bu eserlerin şan öğrencilerinin seslerini ortaya koyabilmelerine imkan tanıyacak yapıda olduklarını ancak şan eğitiminin ilk yıllarında değil ilerleyen yıllarında yorumlanması gereken son derece yararlı eserler olduğunu şu sözlerle ifade etmektedir:

Bence çalıştırılmalı tabii çünkü stil olarak bir defa öğrenilmesi gereken bir dünya, bir edebiyat. Artı, romantizm. Örneğin romantizm dönemine ait besteciler çalışılırken bu Rus romantiklerini hiçe saymak olmaz, yani eksik kalır. Sorunlar biraz önce söylediğim gibi dil sorununu çözmek gerekir. Faydası nedir? Bence içsel bir duygunun yoğunluğu çok ön planda Rus edebiyatında, Rus müziğinde ve bunun dışarı çıkarken aynı zamanda şan açısından da bir Alman romantiklerinden biraz farklı bir tarafı var, Fransızlardan farklı bir tarafı var. Kaba demeyeyim ama daha bir operatik bir dışavurum söz konusu. Daha ekspresyonist bir tavır var yani. Bir lied'in içinde atıyorum işte Schubert'te, Schumann'da böyle notaların tozunu alır gibi, böyle bir rafine bir durum varken; bir Rachmaninov'da o da romantik olmasına rağmen, ya da Tchaikovsky'de birden kükreyebilen, haykırabilen bir nüans olabilir. ... Bu samimiyeti ve bu özgürlüğü yaşayabilmesi bir sanatçının, şarkıcının... Bence yaşaması gereken bir şeydir. Aynı zamanda şarkıcılarda biliyorsunuz bir ... bağırıp çağırma kompleksi vardır. Schubert'te, Schumann'da, Brahms'da o biraz raptı zapt a alınmıştır, o şey. Piyanoyla birlikte, bir birlikte söylenir liedler. Piyano eşliği de çok önemlidir, o da katkıda bulunur şiiire. Yani eşlik etmez, piyanist orada eşlikçi durumda değildir. Tchaikovsky'de de öyledir, onda da eşlik işe katılır, onda da eşlik yoktur ama burada şarkıcılık adına terazide bana göre Alman romantiklerinden biraz daha şarkıcıya daha bir sesini de ortaya koyabilecek olanaklar sağlar. ... Bence ilk yıllarda değil daha sonraki yıllarda yapılması gereken bir müzik. ... İtalyan repertuarına ya da Fransız repertuarına çok aykırı değil, gırtlığa aykırı değil dolayısıyla bence son derece yararlı.

Tuncay Kurtoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) Türkiye'deki şan öğrencilerinin diğer tüm türlerdeki eserleri öğrenmeleri gerektiği gibi Rus romanslarını da öğrenmeleri gerektiğini, Rus romanslarının öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimleri üzerine son derece olumlu etkileri olabilecek bir eser biçimi olduğunu aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Çalıştırılmalıdır kesinlikle çünkü öğrenci bütün ne varsa görmelidir. Aslında okuldan çıktığı zaman burası konservatuvar. Konservatuvar demek? Şan bölümünden mezun oluyorum ne demek? Şan bölümünden mezun olmak, her konu hakkında bilgi sahibi olması gerekiyor. Avrupa'da falan programlar çok ağır. Türkiye'de de birkaç konservatuvarda ... programlar ağır, yani olması gereken tarzda ağır. En azından her besteciden bir şarkı ya da çoğunluk yaratması lazım her kültürden... Rus romansları zaten olmalıdır. Olmazsa olmaz, çünkü Rus romansları çok önemlidir. (bunun öğrencinin teknik ve müzikal gelişimi üzerine olumlu etkileri) Müthiş! Müthiş! Yani tam tersine öbür bilinen Almanca ... liedlerden hepsi aslında... Almanca liedler de başlı başına çok önemli zaten. Rusçada daha bir güzel bir müzik de var, altyapı da daha bir değişik hem de fraz (müzik cümlesi) gelişimi, öğrencinin bağ gelişimi çok daha açık.

Zafer Erdaş (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) şan açısından dünyada İtalyan ekolünün ağırlığı olduğunu, ikinci sırada ise Avusturya-Alman ekolünün olduğunu ancak günümüzde tüm bu ekollerin küreselleşme nedeniyle ortadan kalkmaya ve İtalyan ekolü temelinde oluşmaya başlayan ortak bir ekol üzerinde birleşmeye başladıklarını düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Romanların ya da müziğin teknik açıdan yanlışlığı söz konusu olamaz. Yani hocanın teknik açıdan bir yanlışlığı vardır. Çünkü her dil kendi ekolünü oluşturmuştur. Bugün bir Slav ekolünden, bir Alman ekolünden, bir İtalyan ekolünden, bir Fransız ekolünden bahsedecek olursak bunlar kendi dillerinin olanakları ölçüsünde gelişmiştir. Ama dünyada enternasyonal olarak daha çok kabul gören, şan açısından İtalyan ekolü çok ağır basmıştır ve bizim konservatuvarlarımızda daha yaygın olmuştur ve ondan sonra da ikinci sırada da bir Avusturya ve Alman ekolü diyebileceğimiz bir şan ekolü yerleşmiştir. Ama şimdi dünyada artık bu ekoller de ortadan kalktı çünkü dünya artık ... globalleşmenin verdiği şey sanatta da yaşanmaya başladı ve dünya, müzikle bütün ülkeler entegre olmaya başladı çağdaş müzikle. O yüzden de ekol bile artık biraz ortak bir noktaya geldi diyebilirim. Bu da biraz İtalyan ekolünün temelinde oluşan bir ortak ekol diyebilirim.

Doç. Zibelhan Dağdelen Tokay (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) diğer tüm eser biçimlerinin olduğu gibi Rus romanslarının da Türkiye'deki şan öğrencilerine kesinlikle çalıştırılması gerektiğini, hem öğrenciliklerinde hem de profesyonel yaşamlarında bunun faydalarını göreceklerini düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

Kesinlikle çalıştırılmalıdır. Bir kere böyle bir ekol var, bu ekolle tanışmaları lazım. Bir stil var yani. Bir Rus romanı nasıl yorumlanmalıdır? Bir dönem var, bir besteci topluluğu var, bir ırk var yani bunları... Bir yere kadar gelip bunları atlayıp ileriye gitmek... Yani ne bileyim... Bu işi yapıyorsanız her şeyden bir tat almanız gerekiyor. Daha sonra profesyonel yaşamda siz kendi seçiminizi yaparsınız. Yani barok dönem üzerine yoğunlaşan bir şarkıcı mı olmak istersiniz, ne bileyim 19. yy. üzerine mi, yoksa izlenimcilerin üzerinde mi, ya da dediğimiz gibi, az önce sizin de söylediğiniz gibi bu Rus bestecilerin eserleri üzerine mi buna zaman içerisinde siz kendiniz karar verirsiniz. Ama şey gibi, yani işte başlangıç yemeği var, ana yemek var, işte arada aperatif var, tatlı var gibi, sonunda kahve var... Yani ben şunu şunu almayayım da şunu alayım değil; hepsinden tadın, daha sonra en azından bir fikriniz olsun hepsinin tadıyla ilgili. Sonra siz dersiniz ki en çok ben tatlıyı beğendim, bunu yemek istiyorum. Ama bence mutlaka tadına bakılmalı. ... Şimdi ben yine çok böyle seçim hakkı şöyle vermek istemiyorum. Siz konservatuvardan mezun olursunuz, operada solist olursunuz size derler ki işte şu operayı söyleyeceksin, işte bir Rus bestecinin şu operasını söyleyeceksin. Eğer eğitim dönemi boyunca hiçbir tanışıklığınız yoksa zorluğu o zaman çekeceksinizdir. ... Tutun ki eğitimi aldınız, operada bu rol size verildi, şu var yani nasıl anlatsam... Tabii bir zorluğu var Rusçanın, böyle arkada söyleniyor özellikle bazı vokaller ama bununla baş edebilmenin de çaresini bir şekilde bulmuş ve halletmiş olmanız gerekiyor. Yani tanışıklık olmadıkça hep insanlar bir şeyden çekinir ama olayla tanışıp içine girdikçe en azından bir fikriniz olur, başarılı olursunuz ya da olmazsınız ama mutlaka ... bunu bilmek, bir tadına bakmak lazım. ... Fransızca 'da bence zor, bir sürü 'e' var mesela. ... Şarkı söylerken o nazalı yapacağım diye yeri kaybetme sıkıntısı yaşıyorsunuz. ... Bence zararı olacağına da kesinlikle inanmıyorum.

Görüşmecilere yöneltilen “Rus romansları ülkemiz konservatuvarları opera-şan bölümleri müfredatlarında yer almalı mıdır?” sorusuna Öğr. Gör. Alper Kazancıoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) “Evet, bence almalıdır”, Doç. Zibelhan Dağdelen Tokay (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) “Kesinlikle almalıdır”, Suat Arıkan (Yüz Yüze Görüşme, 01 Şubat 2012) “Zaten alıyorlar”, Prof. Güzin Gürel (11 Ocak 2012) “Tabii ki. Alınıyor da zaten”, Öğr. Gör. Ece İdil (12 Ocak 2012) “Tabii. Özellikle bas sesler için, bas ve kolaratürler için. Mezzoları da katayım, mezzolar için de fevkalade güzel eserler var Rus repertuvarında”, Prof. Mustafa Yurdakul (24 Kasım 2011) “Evet almalıdır. Örneğin ben daha önce Hacettepe Üniversitesinde opera ana sanat dalı başkanlığı görevindeyken rahmetli Prof. Yalçın Davran ile birlikte bir müfredat programı hazırlamıştık ve onun içinde, bundan aşağı yukarı 15 yıl kadar önce filandı, ... Rus operalarının arylarını ve Rus romanslarını da koymuştuk”, Tuncay Kurtoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) “Romansları; zaten öyle bir bölüm var bizde. Lied, şanson, romans zaten öyle geçiyor. ... Zaten lied olarak da geçiyor bunlar. romansın Rusçadaki şeyi olmuş bu ... Fransızcada şanson denmiş Almandada lied denmiş. Kesinlikle olmalı” biçiminde yanıt vermişlerdir.

Aynı soru sorulduğunda Oylun Erdayı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) Türkiye’deki konservatuvarların müfredatlarında Rus romanslarının da kesinlikle yer alması gerektiğini aşağıdaki cümlelerle ifade etmektedir:

Yüzde yüz yer almalıdır. Özellikle ve özellikle proje eserleri ve projeler olarak. Gene buna senin tezin dahilinde değil ama ben ısrar ediyorum Alman repertuvarı için de geçerli bu master programları doktoralar 6 tane arya söylemek bir komple opera falan olacak bir şey değil mesela Rus romansları albümleri söylemek ve bu müziğe yoğunlaşmak bu bir master işidir. Tezini böyle hazırlar insan anlıyor musun yani atıyorum Mahler hazırlarsın Kindertotenlieder, mesela Winterreise hazırlarsın ve bu hazırlamak da kulaktan dolma bir kayıt alıp dinle söyle değil, yani bu iş cidden zordur. ... Rus repertuvarı, Kiril alfabe gerçekten çok büyük bir problem. Kulaktan dolma öğrenebileceğin bir dil değil. Bunun için bir Rus çalıştırıcıyla şan çalışman lazım anlıyor musun? Bu yüzden öyle bir adam olmadığı takdirde bu hep itelenmiştir. ... Kimse de kalkıp dur ya ben bir Rusça en azından okuyacak kadar ... dil kursuna gideyim de iki kur hiç değilse şu dili öğreneyim deme şeyini göstermemiştir. Dil yüzünden bu yani kadar kapalı bence.

Eralp Kıyıcı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) ise şan ekolünün Rus ekolü üzerine kurulmaması gerektiğini ve bu nedenle Türkiye’deki konservatuvarların müfredatlarında Rus romanslarının yer almaması gerektiğini düşündüğünü “Almamalıdır. ... Yani zarar vereceğini zannetmiyorum. Söylemek istediğim şey şu

ama; şan ekolünü Rus ekolü üzerine kuramazsın, kurmamalısın. Benim savunduğum şey o yani, ben onların kötü ya da olmaması gereken bir şey demek istemiyorum” biçimde ifade etmektedir.

Zafer Erdaş (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) Rus romanslarının Türkiye’deki konservatuvarların müfredatlarında zaten yer aldığını ancak ihtisas alanı olarak müfredata girmemesi gerektiğini, Türkiye’deki konservatuvarlarda okumakta olan öğrencilerin dünya çapında başarılarla sahip olabilmeleri için daha geniş bir perspektifle müziğe bakmak durumunda olduklarını düşündüğünü şu sözlerle ifade etmektedir:

Yani müfredat olarak zaten yer alıyor. Biz hocalar olarak Rus eserlerini çalıştırıyoruz öğrencilerimize. Özellikle Tchaikovsky, Mussorgsky, Rachmaninov ... kabul görenlerini çalıştırıyoruz ama yani bu konuda ... ihtisas gibi müfredatta olması gerektiğine inanmıyorum. Böyle bir şeye gerek yok. ... Bugün Türkiye’de konservatuvarlarda okuyan öğrenciler bu ülkenin sanatçıları değildir artık. Dünyaya mâl olmak zorundalar. Çünkü bu sanat çok evrensel ve global bir sanat. Sadece İstanbul operasında, Ankara operasında, İzmir operasında söylemeyecekler bu insanlar. Yarın öbür gün Avrupa’da söyleyecek, Rusya’da söyleyecek, Japonya’da söyleyecek... Şu anda gençlerimiz oralara doğru gidiyor ve orada birçok tanımadığı repertuvarlarla karşılaşılıyor. Bu globalleşmenin içinde bir sanatçıda at gözlüğüyle değil, daha geniş bir perspektiften bakmalı müziğe.

Öğr. Gör. Alper Kazancıoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) “Şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlarken karşılaşılabilecekleri güçlükler nelerdir?” sorusuna yanıt olarak Türkiye’deki şan öğrencilerinin Rus eserlerini söylerlerken pek fazla zorlanmadıklarını, zaman zaman dil problemleriyle karşılaşılmasına rağmen bunun şan öğrencileri tarafından aşılması gereken bir zorluk olduğunu düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

Öğrencilerimin Rus eserlerini söylerken çok zorlandıklarını düşünmüyorum. ... İtalyan egzersizlerinin dışında diyelim ki sesi öne alma, sesi maskeye taşıma yönünde daha geniş bir perspektifte tam bir kullanma, rezonans kullanma, rezonansı kullanabilmeyi öğretirlerse bence aşarlar. ... Teknik çalıştırmayla aşılabilecek şeyler. Ben Rus eserlerinden çok iyi sonuçlar aldım öğrencilerimde. Seslerde bir bütünlük, seslerde bir yoğunluk oluyor belki ama nefesin ve şeyin, sesin, kasların gelişimine çok faydalı eserler. ... En başta dil problemleri ama bunu da öğrencilerimiz aşmak zorunda. Yani siz bir opera sanatçısı olarak yetişiyorsanız evrensel bir müzikle uğraşıyorsanız bu evrensel müziğin her kültürünü tanımalı ve bu kültürü yorumlamak zorundasınız o yüzden bir İtalyanca bir Rusça bir Almanca bir Fransızca ve en önemlisi de kendi dilinizde tabii şarkı söylemeyi öğrenmek zorundasınız.

Yukarıda da belirtildiği gibi kendi müzik anlayışına sahip tüm ülkelere ait eserlerin çalışılması oldukça önemli bir gereklilik olarak görülmektedir.

Aynı soruyu Öğr. Gör. Ece İdil (Yüz Yüze Görüşme, 12 Ocak 2012) ise aynı soruya yanıt olarak şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlayabilmeleri için Slav ırkını ve Yahudi kültürünü tanımaları gerektiğini, Rus halk şarkılarını bilmeleri gerektiğini ve bol bol senfonik müzik dinlemeleri gerektiğini düşündüğünü şu şekilde ifade etmektedir:

Sadece şarkı repertuarıyla sınırlı kalmayalım, bol senfoni dinlemek lazım. Yani acaba kaç tane şan öğrencisi Rachmaninov 2. Senfoni'yi biliyor? ... Yani olaya biraz makrodan bakmak lazım diye düşünüyorum onları söyleyebilmek için. Önce o ırkı tanımak lazım. ... Rus müziğinin kökenini bilmeden onları nasıl üstüne koyabilir? Nasıl şancı onları söyleyebilir Yahudi kültürünü tanımadan ya da Rus halk şarkılarını bilmeden? Yani, olaya bir tepeden bakmak lazım her zaman öyle düşünüyorum. Sadece şancı olarak değil müzisyen olarak, bol senfoni dinlemeleri lazım.

Eralp Kıyıcı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) bu konudaki görüşlerini “Dili farklı, ırk farklı... Bu ırka yakın değil de, biz tabii daha çok güneyli olduğumuz için... .. Alfabe farklılığı var, uygun gelmiyor. Gırtlak yapısı uygun değil bize. Farklı, öyle anlatayım” biçiminde ifade etmektedir.

Diğer görüşmeciler Kiril alfabesinin Türk şan öğrencileri için yaratacağı telaffuz güçlüklerinin diğer Avrupa dillerinde karşılaşılabilecek icra güçlüklerinden çok farklı olmadığı, şan öğrencisinin bu zorlukların üstesinden henüz konservatuvar yıllarında gelmesi gerektiği, Kiril alfabesinin doğru biçimde telaffuz edilmesi halinde pek çok eğitmen ve icracı tarafından en uygun şarkı söyleme dili olarak kabul gören İtalyanca'dan bile daha hızlı bir gelişme ve katkı sağlayabileceği gibi görüşler de belirtmektedirler.

Prof. Güzin Gürel (Yüz Yüze Görüşme, 11 Ocak 2012) Türkiye'deki şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlayarak duygularını daha rahat dışa vurabildiklerini düşündüğünü şu sözlerle ifade etmektedir:

Valla işte hep söylediğim gibi içe dönük olmaları. Çünkü farklı bir şey ben hep söylüyorum biraz arabesk kültürünün de gelişmesi lazım, kötü anlamda söylemedim tabii yani ... Yaptıkları iş zaten yani ekspresyonizm sen diyorsun ki ben varım burada beni dinle diyorsun. O zaman sen orada yoksun artık. Sen sesinle bir takım şeyler duyurmaya çalışıyorsun. Duygularını duyurmaya çalışıyorsun. Bunu algılatmak için de mutlaka ama mutlaka bazı metotlara başvurmak zorunda kalıyorsunuz. Mesela ne bileyim çok böyle içe dönük yahut çok şey olmayan, dinamik olmayan çocuklara daha dinamik parçalar

seçiyorum ki parçanın verdiği dinamizmle belki biraz canlanabilir diye, tüm bunlar kişiye bağlı şeyler.

Prof. Mustafa Yurdakul (Yüz Yüze Görüşme, 24 Kasım 2011) Türkiye'deki şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlarken karşılaşılabilecekleri en büyük güçlüğü sözlerin iyi çalışılması gerekliliği olduğunu düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Bütün bu lied sanatı dediğimiz şeyde hatta opera sanatında da var ama lied'de tabii sözler çok çok daha ön planda olduğundan yani ve o dilin artikülasyonu... Ben öğrencilerime örneğin söyleyecekleri bir lied'i yada romansı, şansonu olsun sözlerini okuyarak, günde en az 20 - 25 kere okuyarak, yani sözle okuyarak konuşur gibi çalışmalarını öneririm çünkü dilin hareketleri o kelimelere alışmak zorunda. Yoksa sadece ses tekniği pozisyonuyla söylendiği zaman maalesef birçok şey eksik kalıyor. Bu yani. Onun için genel olarak bu şekilde bakarsak bütün sözlerin çok iyi çalışılması, en büyük zorluk bu. ... Şarkı söylemede Rusçanın bazı kolaylıklar sağladığını da görüyoruz. Örneğin o sessiz harflerinin önden söylenmesi 'zabıyt tak skoro' diye bir lied vardır Tchaikovsky'nin 'bu kadar çabuk unutturma' gibi bir anlamı olan... .. Diğer 'z'li, 'r'li artiküle edilmesi gereken kelimeleri fazla. Bu bakımdan kolaylıklar sağlıyor. ... Yani sonuçta bu bir çalışma işi, egzersiz işi onları yaptıkça her şey yerini buluyor ki ben Türkçenin de şarkı söylemeye son derece elverişli olduğunu düşünmüşümdür. ... Yıllardır da bunu öğrencilerimle paylaşıyorum. Türkçeyi maalesef yanlış konuşuyoruz. Yani kelimeleri seçme açısından ayrı bir konu ama Türkçeyi tınlatarak konuşma... Maalesef gerçek tınısıyla konuşmuyoruz, yanlış çok yanlış alışkanlıklarımız var. Yani Türkçeyi güzel bir tonla konuşmakta umarım zamanla o da geçecek, daha iyi tonlarla konuşmaya başlayacağız.

Burada değinilen bir diğer önemli husus ise Türk şan eğitmenlerinin ve öğrencilerinin kendi dilleri olan Türkçe'yi doğru bir şekilde kullanmamalarının ortaya çıkaracağı olumsuzluklardır. Küreselleşmenin etkisiyle yabancı kökenli farklı kelimelerin, deyimlerin ve cümle kuruluş biçimlerinin de Türkçe konuşan kimseler tarafından kullanılmaya başlanması Türkçe'nin doğru telaffuz edilmemesi sorununu ortaya çıkarmaktadır. Bu durum hem Türkçe dilinde şarkı söylemeyi güçleştirmekte hem de Türk kökenli icracıların farklı dillerde şarkı söyleme esnekliğini görece olarak yitirmelerine neden olabilmektedir.

Oylun Erdayı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) Türkiye'deki şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlarken karşılaşılabilecekleri en önemli problemin Rus dilinin vokalleniş zorluğu olduğunu aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

En önemli şey dil. Dil fevkalade bir zorluk çıkarıyor dediğim gibi başka bir alfabe hadi diyelim onun baskıları var yazıldı altında okunuşu Avrupa harfleriyle enternasyonal harfler diyelim kullanılıyor. Bir de vokalleniş var onun, yani bir 'o'yu başka türlü okuyorsun

başka bir kelimenin içinde o 'o' yumuşuyor ... böyle bir farklılık var yani vokallerde. ... Biraz ileri bir müzik Rus romansları ... Müzik gerçekten derin ve ağır yazılmış yani; bunlar cidden melankolik bir toplum anlıyor musun? Yani bu iz çok hissediliyor bu müzikte.

Suat Arıkan (Yüz Yüze Görüşme, 01 Şubat 2012) Rusçadaki bazı sesli harflerin Türkçe'de de olmasının Türkiye'deki şan öğrencilerine Rus romanslarını yorumlayabilmeleri için avantaj sağladığını, Rusçadaki sessiz harflerin hızlı tempolu şarkılarda zorluk yaratabileceğini düşündüğünü aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

İşte, dil demiştik. Onun dışında bir şey yok. Çünkü Rusçada da Rus müziğinde de çok sessiz harfler var ama vokaller aynen bizim hazır olduğumuz bir gırtlak. Yani 'i', 'a', 'o', 'u', 'ı' bunlar bizde de mevcut. 'I' var mesela bu 'ı' bir İtalyan için bir handikaptır ama bizim orada bir şansımız var çünkü 'ı' bizde de var. 'Tı' diye girecek mesela; bunu söyleyebilmesi kolay değil bir Avrupalının, ... bunu oturup çalışması gerekiyor ama bizim çalışmaya ... ihtiyacımız yok. ... Biraz sessiz harfler zor. Yani 3 tane, 4 tane sessiz harf bir araya gelebiliyor onlar biraz zor. Hele biraz da hızlıysa tempo orada biraz zorluk çekiliyor. Bizde olmayan şey o, onun dışında zaten dediğim gibi müzik, aralıklar çok kolay.

Tuncay Kurtoglu (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) Rus romanslarının arya formuna daha yakın, daha ileri bir müzik olduğunu; Rusçanın diğer Avrupa dillerinden farklı bir zorluk yaratmayacağını düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Yani Rus romansları biraz daha arya formlarına biraz daha yakın. İleri müzik yani biraz, aryadaki gibi açılımlar mevcut. Karşılaşacağı (öğrencinin) zorluklar Rusça olarak, o zorluğu var yani. Onun dışında Türkçeye yani o konuşulup çevrildiği takdirde çok zorluğu yok. Almanca nasıl zorluyorsa, Fransızca nasılsa aynısı yani.

Doç. Zibelhan Dağdelen Tokay (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) Rus romanslarının her zaman canlı ve enerjik yorum gerektiren, güç ve doluluk isteyen eserler olduğunu ve bu nedenle Türkiye'deki şan öğrencilerinin Rus romanslarını söyleyebilmek için belirli bir teknik yapılanmaya sahip olmaları gerektiğini düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

Dili iyi konuşabilmek, iyi yorumlayabilmek iyi bir imitasyon becerisine sahip olmanızdan geçiyor bence. Yani çok iyi taklit edebilme dili... Bazı insanlar dili bilmez ama çok güzel taklit ederler, güleriz. Hatta böyle bir Fransızca konuşur yani Fransızcada olmayan şeyler söyler ama o kadar güzel bir aksan akışı vardır ki sanki gerçekten Fransızca biliyormuş gibi. Aynı şey Rusça için de geçerli ... mesela bel canto da bir esneklik vardır ama Rus romansları hep bir güç ister, temporamanlıdır (canlı, enenjik). Yani onun piyanosunda bile bir doluluk vardır. Bence zor Rus romanslarını söylemek, öyle, hani teknik olarak iyi bir yapılanma istiyor. ... Eğitiminin dördüncü, beşinci yılında olan bir öğrenciyi vermek daha akıllıca olur. Çok kolay Rus romansı yok; ha var, ama hani böyle çarpıcı olanları da öyle çok kolay kolay üstesinden gelebilecek kolaylıkta değil.

“Yorumlama güçlüğü bakımından Rus romanslarını Arie Antiche, Lied ve Şanson gibi diğer şarkı türleriyle karşılaştırabilir misiniz?” sorusu sorulduğunda Öğr. Gör. Alper Kazancıoğlu (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) şan öğrencilerine ilk yıllarda İtalyan eserlerinin çalıştırılması gerektiğini, öğrencinin belirli bir teknik yeterliliğe ulaşmasının ardından Rus romanslarının çalıştırılmasının şan öğrencilerinin hem nefes hem şan tekniği için daha faydalı olacağını düşündüğünü aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Başta söylediğim gibi en baş sınıflarda belki değil ama ikinci sınıftan itibaren... İlk önce, ilk yıllarda bence asıl bu operanın atası tabii ki İtalyan eserlerinde yani İtalyanca yazılmış eserlerde öğrenilmesi gerektiğini doğru buluyorum ... Bu antik aryalarda olsun, Vaccaj, Concone gibi eserlerde hep belli bir ses tekniğini geliştirmeye yöneliktir. Aralıklar giderek artar. O yüzden Rus eserlerinin daha sonra, ikinci sınıftan sonra söylenmesinin daha faydalı olduğunu düşünüyorum. Zaten öğrencide o ses yoğunluğunu, yani ses kullanma tekniğini, yani nefesle sesi birlikte hareket ettirmeyi öğrendikten sonra ben en başta İtalyan parçalarında işte antik aryalarda da hareketli olanları bir an önce çocuğun sesini ortaya çıkaracak, koşturacak parçaları tercih ediyorum. Orada hareketli parçalarda çok hatalar olacaktır öğrenci söylerken. Ama bu hataları bağlı parçalarda, legato parçalarda o da hissedecektir ve rahatsız olacaktır. Onu rahatsız etmemek için ilk önce hareketli parçalarla, ilk önce sesini çıkartmak, ortaya koymak lazım. Zaten dediğimiz, siz diyorsunuz ki ‘Rus eserler hani faydalı mıdır’? Şu anda kaç Rus eserini tanıyoruz, kaç kişiyi tanıyoruz? O yüzden o yönden de bakmak lazım işe. Belli bir tabii ki nasıl İtalyan eserlerinde, İtalyanca parçalarda olduğu gibi belli bir aşama kaydederekten bir repertuar yok elimizde. Elimizde olmadığı için öyle bir Rus tekniğiyle çalışalım gibi bir şey söylemeyeceğim ama ileriki sınıflarda Rus eserlerinin hem nefes, hem şan tekniği için faydalı olduğunu düşünüyorum.

Öğr. Gör. Ece İdil (Yüz Yüze Görüşme, 12 Ocak 2012) Rus kültürünün Avrupa kültürlerinden çok farklı olduğunu ancak bize yakın olduğunu ve bu nedenle Rus romanslarının çalışılmasıyla Türkiye’deki şan öğrencilerinin vizyonunun daha da açılacağını düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

Çizgileri çok belli; Alman kültürünü de, Alman halk şarkılarını da çok iyi tanımak lazım. Bir Alman lied’ini söylerken Beethoven’i, Brahms’ı çok iyi tanımak gerekiyor. Schubert aynı şekilde, en zor zaten Schubert söylemek. Aynı şekilde Fransız müziğine geçerken bol bol Ravel, Faure, Duparc, Massenet, Bizet bunları dinlemek lazım. Onlar bir yatay melodi üzerine kurulmuş bir geleneksel çizgileri var. Fransız müziğinin Messien’e kadar, inanın Messien’e kadar hep yatay müzikleri var. Alman dikey. İtalyan zaten şarkı dili. Yani bir Respighi senfonide dahi şarkı var. Ama Rus kültürünü çok iyi tanımak gerekiyor, farklı bütün Avrupa kültürlerinden çok daha farklı. Tabii bize çok yakın olduğunu düşünüyorum. Bütün bu sanyorum sorduğunuz soruların cevabı ırk özelliği ve Türklerin dile yakın olmasıyla öğrencinin vizyonunu daha açabileceğimiz kanaatindeyim edindiğim tecrübeler göre de.

Eralp Kıyıcı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) Rus romanslarını yorumlayabilmek için söylenen şarkının sözlerinin anlamının bilinmesi gerektiğini, şarkının sözlerinin

anlamı önemsenmeksizin sadece öğrenciye ezberletilip söylenmesinin faydalı olmayabileceğini düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

Yorumlama denince işin içine söylediğin şeyin anlamı da katılıyor. Ne söylediğini biliyor olman lazım yorumlamak için. Bilmek lazım. Biliyor musun yani, Rus edebiyatından haberin var mı? Yani onu söylemek istiyorum çünkü gerçekten Rus kültürü büyük bir ekol yani Rus edebiyatı kocaman bir şey. Alman edebiyatı gibi bir de Rus edebiyatı var. Çok büyük anlatabiliyor muyum? Yani bunlara vakıf mıyız biz, biliyor muyuz, incelendi mi bu? Yani bu kadar basit bir şey değil. Hani al çocuğum sana bir tane Rus lied'i söyle bakayım Tchaikovsky. Tchaikovsky'i tanıyor musun? Yani şunu demek istiyorum; belki faydası olur, bir sorunu yazıyorsun ya, onun böyle çok açılımları var. Cevaplarken de o açılımları düşünmek lazım. Bizim şimdi bunun üzerine bir eğitimimiz var mı mesela? Bu ekolün üzerine yok ki böyle bir şey. Sırf alıp bunu nota olarak söyleyebilir misin? Söylersin, hiçbir zorluğu yok anlatabiliyor muyum? Yani Arie Antiche söylemekle Rus bilmem nesi arasında ne zorluk? Hiçbir zorluk yok. Alırsın, papağan gibi ezberlersin lafları söylersin ama doğru mu olur bilmem.

Prof. Güzin Gürel (Yüz Yüze Görüşme, 11 Ocak 2012) özellikle Türkiye'deki şan öğrencileri için Rus romanslarının çalışılmasının oldukça yararlı olacağını düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Ben bu şeylerin, Rus romanslarının hakikaten eğitimde yararlı olacağını düşünüyorum. Özellikle Türkler için. Dediğim gibi, yani Alman lied'lerini daha üst sınıflarda tercih ediyorum. Hani var tabii, mecburi koyuyoruz ama daha coşkulu bir şeyler söyletiyorum mesela, yani çok böyle ... dengeli söylemek lazım yani her piyanistin parmağının ağırlığı gibi orada da her sesin dozajının iyi ayarlanması lazım Alman lied'inin. Dolayısıyla bu daha çok biraz İzmir'in efesinin dansına benzetiyor çocukları. Hani adımını atarken falan beceremiyor, bizim Türk insanının bundan daha çok dışa dönüklüğe ihtiyacı var. Onun için çok faydalı buluyorum.

Prof. Mustafa Yurdakul (Yüz Yüze Görüşme, 24 Kasım 2011) Rus romanslarının daha gelişmiş bir müzik olduğunu, eserlerin daha karanlık ve daha sert olmasından dolayı gelişmiş bir tekniğe sahip olan şan öğrencilerinin çalışmasının daha faydalı olacağını düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Rahmaninov olsun, Tchaikovsky olsun yani Arie Antiche dediğimiz zaman tabii Arie Antiche'lerin belli bir dönemi var, bundan üç yüz yıl önce beş yüz yıl önce yazılmış şarkılar. Bel canto şarkı söyleme sisteminin ilk oluşturulmaya başladığı dönemler. Ama bunlar Rus romansları deyince son derece gelişmiş armoniler, gelişmiş müzik. O yüzden tabii Arie Antiche'lerle aralarında büyük bir fark var ama öyle Arie Antiche'ler de var ki gerçekten bir Puccini aryasından çok daha zor, yani Vivaldi'nin bazı aryalari ... gerçekten çok zor. Ama tabii, işte, müzik dönemleri diye bir şey vardır. Biliyorsun işte; barok öncesi, barok dönem, klasik dönem, romantik dönem, post romantik işte filan gibi... Onlar tabii hep değişik yorumlar istiyor. Rus romansları ise, Rus müziği ise yani senfonilerde falan da öyle, operalarda da öyle, biraz daha farklı bir dramatism var. Yani daha karanlık, daha sert, yani tekniğin çok gelişmiş olması lazım. Yoksa tabii şimdi Rusların en büyük avantajları... Yazarlarının, yani, bir metin hazinesi var onlarda.

Oylun Erdayı (Yüz Yüze Görüşme, 19 Kasım 2011) daha basit ve kolay algılanabilir olduğu için Arie Antiche formunda yazılmış eserlerin şan öğrencilerinin ilk tercihi olabileceğini düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Ben söyleyeyim, mesela Schubert bir tane basit bir şey bulalım; (Der) Liermann, tamam mı ve Sebben Crudele (Arie Antiche) dedik, Tchaikovsky Mignon herkesin bildiği için Mignon'u kullanalım, hani herkes biliyor onu. Ondan sonra ve ne dedik başka, Fransız Faure var, Elegie - Massenet yani herkes onu söylüyor. Şimdi, bir çocuğu al, önüne 4 notayı koy de ki istediğin birini seç de... Buradan yürü yani anlıyor musun? Direk Sebben Crudele. Okuması çok kolay, rejistiri (ses aralığı) çok bariz, müzik çok kavranabilir ve basit bir müzik. Kötü bir müzikten bahsetmiyorum basit derken, aşağılık bir şeyden bahsetmiyorum. Basitçe kavranabilir bir müzik, bize yakın bir müzik çünkü anlıyor musun? Zor değil, algılaması kolay bir müzik, akılda kalıcı bir müzik ve şöyle bir şey ... çirkin söylenebilir bir müzik. Böyle bir ihtimal var. Birinci sınıftaki çocuktan çirkin dinleriz biz Sebben Crudele'yi. Tchaikovsky Mignon çirkin söylenemez! Böyle enteresan bir şey, söylenemez. Ya söylenebilir, ya söylenemez. Rachmaninov böyledir, Mussorgsky şarkılar böyledir. Dolayısıyla, o felsefesini anlamam lazım o müziğin. Yani niye biz bu kadar İtalyan aryaları söylemek yerine neden Wagner hiç çalışmadık? Bunun sesle ne ilgisi var? Sadece ses, bağırta değil ki... Yani Tannhauser'deki lied'i düşün, işte Wolfram'ın şarkısını düşün. Kimse yanaşmaz. Wagner! Ne alakası var, lied işte hadi söyle bakayım! Ama bir cümle söyleyemiyor insanlar. O zaman işte çok yabancı, evet, o his çok yabancı çünkü bize. Bence bu, bu kadar uzak durulmasının sebebi bu... Dil, kültür mesela... Çok tüketici, kolay tüketmeye yakın insanlar; çok düşünen, çalışan, okuyan, sanatı, estetiği kavramaya çalışan insanlar değiliz. Bizler bir an önce operaya kapağı atmak isteyen insanlarız. Arabamı alayım, evleneyim, çoğalayım, üreyeyim ... bu tür bir yapıya... Oturayım da, dur evde deli dürtmüş gibi Mussorgsky şarkılar çalışayım. Tabii biraz meşakkatli bir iş bu.

Suat Arıkan (Yüz Yüze Görüşme, 01 Şubat 2012) bir Rus romansını yorumlayabilmek için sözlerin altında yatan fikrin, düşüncenin özümsemiş olması gerektiğini, opera sahnesinde bulunan bir şarkıcıya bir takım yardımcı etkenlerin de destek olduğu; ancak sahnede tek başına lied söyleyen bir şarkıcının başka hiç bir yardımcı etkene sahip olmadan söylemekte olduğu şarkının hissiyatını izleyicilere aktarmasının oldukça güç bir şey olduğunu düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Yorumlama güçlüğü olarak yine dili ortaya çıkarırım çünkü bir şeyi yorumlayabilmek için altında yatan düşüncüyü, fikri özümsemiş olman gerekir. O fikri çok iyi bilebilmen için de söylediğin kelimenin anlamının gerçek anlamda altında yatan şeyleri bilmen gerekiyor. Eğer bunu geçersen bir Fransız şansonundan ya da bir Alman liedinden farkı kalmaz bence. Dil her şeyin başı, kesinlikle dile hakim olman lazım. Söylediğin kelimenin anlamlarına çok iyi lazım... Şarkıyı söylemeden önce bir tiyatrocunun gibi sadece onu bir tirat gibi oynayabilmen lazım. Yani o sözleri ezberleyip bir konuşur şekilde onu bir oynayan gerekiyor. ... Lied söylemek aynı zamanda bir oyunculuk gerektirir. Bir hikâye var ve operadan zorluğu şurada; operada bir makyaj yapıyorsun, bir kostüm giyiyorsun ve o karakterin içine senin girmeni sağlayan başka faktörler var. Reji var, koşuyorsun, takla atıyorsun, yürüyorsun, oturuyorsun değil mi? Yüzünde mimikler var karşı taraf sana bir şeyler söylüyor falan... Bir paylaşılan ve de o rolün içine girmen için dediğim gibi bir sürü yardımcı etkenler var ama lied'de öyle bir şey yok. Lied'de çırılçıplak seyircinin karşısındasın ve o hikâyeyi o smokinle, kravatla neyse sen olarak, başka bir karakter olarak

değil, sen olarak o hikâyeyi anlatacaksın. Son derece zor bir şey, şeylerin yok elinde, malzemelerin yok ve savaşa çıkmışsın... Anlatabildim mi? Onun için burada söz, iç şeyin devinimin, o sözlerle ilgili olan şeyin çok iyi yaşaman gerekir ki sahtekârlık yapmadan, sahtekârlığı burada oyunculuk anlamında, olumlu anlamda söylüyorum, yan etkenler kullanmadan onu dışarıya taşıyabilmelisin. Onun için de çok içinde o şeyi yaşaman gerekiyor, öyküyü. Konuyu çok iyi bilmen lazım.

Tuncay Kurtoglu (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) Rus romanslarının ciddi müzik ve duygu içeren eserler olduğunu ve bel canto tekniğini oldukça destekleyici unsurlara sahip bir eser formu olduğunu düşündüğünü aşağıdaki biçimde ifade etmektedir:

Bu romansların tabii ucu çok açık, tabii basitlikten zora doğru gerektiği zaman bir araya kadar bile zor olan romanslar var. Bestecilerine bağlı ya da bestecilerin kendi içindeki romansları arasında çok zorları da var, çok zor olmayanlar da var ama hepsinin ortak özelliği bir ciddi müzik var Rus romanslarında. Ciddi duygu var. Ciddi duygu var yani altyapıda ve tam tersine bel canto var. Yani bel cantoyu köstekleyen değil... Hep bir Fransız düşüncesi var zaten. O Kiril alfabesinin özelliği de biraz, öyle söylediği zaman mecburen bağ düşüncesi var. Bence hepsi eğitime, bel cantoya, hepsi destek olan şeyler. Zaten hepsinde bir sır var. Yani ne söylersen söyle o bel canto düşüncesiyle söylemek lazım zaten. Yani ayrı şeyler değil onlar. O teknikle yapılmadığı için çok farklı gibi; Almanca lied çok farklı, şanson çok farklı, Arie Antiche çok farklı, lied çok farklı değil ki hepsi aynı.

Zafer Erdaş (Yüz Yüze Görüşme, 27 Şubat 2012) basit görünen bir Arie Antiche'nin bile yorumlanmasının çok zor olabileceğini, genel olarak sanatsal şarkıların ve Rus romanslarının anlattıkları hikayelerin izleyicilere aktarılması bakımından oldukça zorlu eserler olduğunu düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Zorluk açısından değerlendirmek yanlış olur. Yani hepsinin kendi içinde bir zorluğu var. Yani basit bir Arie Antiche'yi bile söylemek... .. Biz konservatuvar eğitiminde bunu alıyoruz ama Arie Antiche'ler ve o lied'ler yorum açısından yorum açısından çok daha, opera repertuarındaki eserlerden çok daha güç. ... Her eser ayrı bir hikaye anlatıyor ve onu yaşatmalısınız, hissettirmelisiniz onu seyirciye. Yani operada siz bir role bürünüyorsunuz ve o rolün, o karakteri canlandırıyorunuz ama bir lied'de, bir Arie Antiche'de, ortalama işte bir konserde 20 tane Arie Antiche ya da lied söylüyorsanız 20 ayrı karakteri oynuyorsunuz orada, canlandırıyorunuz, 20 ayrı duyguyu canlandırıyorunuz.

Doç. Zibelhan Dağdelen Tokay (Yüz Yüze Görüşme, 22 Mart 2012) Rus romanslarının yumuşamaya çok fazla izin veren bir eser biçimi olmadığını, Rus romansı çalışmakta olan bir şan öğrencisinin çelik gibi sağlam durması gerektiğini düşündüğünü aşağıdaki sözlerle ifade etmektedir:

Bu Ruslardaki komünist rejim vardı ya bir dönem, işte herkesin gelir seviyesi aynıydı, tek tip giyiniyorlardı belki aynı Çin'deki gibi, yani en azından çeşitlilik yoktu, hayat ne kadar net ve matsa müzikte o kadar net. Mat değil ama net. Yani böyle yumuşamaya çok fazla izin veren bir müzik değil. ... Yani şey diyemiyorum, hani onlar (Arie Antiche, Lied, Şanson) bir tarafa, o (Rus romansları) bitarafa diyemiyorum. Ama yani yine de diyemiyorum. Ama sadece baştan sona kadar böyle çelik gibi sağlam olmanız gerektiğini biliyorum. Çünkü çok böyle sizin biraz oturayım da dinleneyim demenize fırsat tanımıyor. Benim bildiğim repertuvardan konuşayım. Hani belki böyle çok net olmasın, bu dediklerime ters düşen partiler de olabilir. Ben yani naçizane tecrübelerimden yola çıkarak bir şey söylüyorum.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan araştırmadan çıkarılabilecek sonuçlardan birincisi Türkiye’de konservatuvarlarda şan tekniği anlamında genellikle ana eğitim ekolü olarak kabul gören ekolün İtalyan ekolü olduğudur. Bu doğrultuda İtalyan ekolünün ana çizgisini oluşturan teknik anlayışın, yani güzel şarkı söyleme tekniği anlamına gelen bel canto tekniğinin doğal olarak İtalyan ekolü üzerinden şan ğrencisi yetiştiren konservatuvarlardaki ğretim yeleri, ğretim elemanları ve öğrencilerin diğer ülkelerin ekollerine nazaran daha hakim ve aşına oldukları bir teknik anlayışı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Tercih edilme ve yakınlık sıralamasında ikinci sırada ise Alman-Avusturya ekolünün bulunduğu grlmektedir. Görüşülen şan eğitmenlerinin çoğunluğunun dşnncesi Rus romanslarının Türkiye’deki şan ğrencilerinin gelişimlerine olumlu katkı sağlayabileceği, ancak ana çizgi olarak İtalyan bel canto çizgisinden vazgeçilmemesi gerektiği biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Yapılan araştırmadan çıkan bir diğer sonuç ise Rus romanslarının uluslararası arenada tanınmıyolmasına rağmen Türkiye’deki konservatuvarlarda şan eğitimi veren kimseler tarafından yeterince tanınmıyolmasıdır. Uluslararası bazı şan yarışmalarında Rus romanslarının da seslendirilmesi gereken eserler arasında yer alması istenilirken Türkiye’de yapılan şan yarışmalarında genellikle böyle bir talepte bulunulmaması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Türkiye’deki konservatuvarlarda Rus romanslarının yeterince tanınmıyolmasının en büyük nedeni olarak şan eğitmenlerinin Rusçaya, Rus müziğine ve Rus edebiyatına ve kültürüne uzak kalmış olmaları grlmektedir. Ancak Rus kökenli şan eğitmeni veya eşlikiyle çalışma imkanı olan kimselerin veya kişisel gayretleriyle bu müziğe eğilen kimselerin Rus romanslarını tanıdığı ortaya çıkmaktadır. Tanınırlık eksikliğinin giderilmesi gerekliliği; Rus müziğinin, Rusçanın ve pek tabii ki Rus romanslarının öğrenilmesi ve öğretilmesi hem şan öğrencilerine hem şan eğitmenlerine hem de konser izleyicilerine olumlu yönde katkı sağlayacaktır.

Günümüzde teknolojinin ilerlemesi ve küreselleşmenin etkileri her alanda olduğu gibi sanat alanında da karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli video paylaşım siteleri, internet üzerinden müzik dinlenebilen çeşitli siteler vb. gibi etkenler hem şan eğitmenlerinin hem şan öğrencilerinin çok sayıda farklı müzikal yaklaşımla tanışabilmelerine olanak sağlamaktadır. Bu sayede yorumlanacak veya şan öğrencisine çalıştırılacak bir eserin farklı farklı yorumlarının izlenmesi/dinlenmesi ses ve teknik imkanlar, bireysel tecrübeler, yorumcunun ve çalıştırıcının sanat algıları ölçüsünde yeni yorumlamaların üretilmesine yol açabilecektir. Tüm bunların yanı sıra yalnızca kayıtlardan izlenebileceği, ancak Türkiye dışında canlı bir şekilde dinlenebileceği düşünülen dünya çapında başarıya ve tanınırlığa sahip bazı opera sanatçıları küreselleşme süreci neticesinde Türkiye’de de zaman zaman konser etkinlikleri düzenleyebilmektedirler. Bu etkinlikler pek tabii ki farklı ülkelerde yaşamakta olan farklı ekollerle yetişmiş sanatçılar ve eğitmenlerin birbiriyle karşılıklı etkileşmesinin önünü açtığı gibi opera ve şarkı söyleme sanatının da yavaş yavaş tek bir ortak paydaya doğru yol almasına neden olmaktadır.

Yapılan görüşmelerden çıkan sonuçlardan bir diğeri Türkiye’deki şan öğrencilerinin kendi ekolünü oluşturabilmiş tüm ülkelere ait eser formları üzerinde çalışmalarının onların teknik, müzikal ve kültürel gelişimlerine olumlu etkileri olacaktır. Konservatuvar eğitimleri sırasında farklı dillerde ve farklı dönemlerde yazılmış, farklı müzikal anlayışları yansıtan, farklı yapısal özelliklere sahip sanatsal şarkıların çalışılmasının sonuçlarının ortalama bir müzik dinleyicisi tarafından da gözlemlenebilecek ölçüde getirileri olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda Türkiye ve Türkler ile yüzyıllardır komşu olan, benzer sosyal ve siyasal çalkantılar atlatmış ve benzer iklim şartlarına sahip coğrafyalarda yaşamakta olan Slav halklarına ait evrilmiş bir müzik biçimi olan Rus romanslarının doğal olarak Türkiye’deki şan öğrencileri tarafından duygusal ifade bakımından yakın bulunmakta olduğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu yakınlığın belkide en önemli ve olumlu sonucu Rus romansları söyleyen şan öğrencilerinin ifade etmek istedikleri duyguları çok daha rahat bir şekilde dışa vurabilme olanağı bulabilmeleridir. Rus romansları da diğer sanatsal şarkı biçimlerinde olduğu gibi genellikle şiirlerin üzerine bestelenmiş eserler olduğu için yapısal olarak kendi içinde bir bütün oluşturmaktadırlar. Yazılmış bir opera ve sanatsal

şarkı karşılaştırıldığında bir operanın en az bir perde boyunca ve ortalama 30-45 dakika sürmesi, genellikle birden fazla kişi tarafından sahnelenmesi; makyaj, kostüm, dekor gibi yardımcı etkenlere sahip olmasına karşın bir romans veya daha genel tanımıyla bir sanatsal şarkı genellikle makyaj, kostüm, dekor gibi yan etkenlerin bulunmadığı stabil bir aydınlatmaya sahip bir sahnede tek bir şarkıcı tarafından, ortalama 2 ila 6 dakika arası bir sürede seslendirilmektedir. Dolayısıyla bir operanın bir romansa nazaran görece uzun sürede gelişen olaylar örgüsüne ve değişken duygu yoğunluğuna sahip olmasına rağmen bazı romanslar kısa bir sürede tüm bir operada anlatılan duygu değişimlerini ve yoğunluğunu dinleyicilere iletcek biçimde tasarlanabilmektedir.

Bu durum pek tabii ki şan öğrencileri açısından büyük bir zorluk oluşturmaktadır. Romantik dönemde ortaya çıkıp evrilmeye başlayan Rus romansları şan öğrencilerine çalıştırılan Arie Antiche, Vaccaj ve Concone gibi Barok döneme ait eserlere nazaran daha çağdaş bir müziktir. Dönemsel özellikler de göz önüne alındığında Rus romanslarının şan öğrencilerine çalıştırılan yukarıdaki eser biçimlerine nazaran daha dışavurumsal eserler olduklarını düşünmek yanlış olmayacaktır. Yapılan çalışmanın ortaya çıkardığı sonuçlardan bir diğeri Rus romanslarının yukarıda sayılan nedenlerden dolayı daha ileri ve rafine bir müzik sayılması nedeniyle ilk yıllarındaki bir şan öğrencisine değil; daha ileri sınıflarda olan, belirli bir teknik, müzikal ve kültürel olgunluğa ulaşmış şan öğrencilerine çalıştırılmasının daha verimli sonuçlara yol açabileceği, öğrencinin teknik ve müzikal gelişiminin olumlu yönde etkilenmesini sağlayacağıdır.

Değinilmesi gereken bir başka konu ise şan öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimlerine destek olabilecek diğer etkenlerdir. Bunlar, yapılan araştırmanın sonuçlarında da görülebileceği gibi şan öğrencilerinin bol bol okumaları, farklı ülkelerin edebiyatlarına dair fikir sahibi olmaları, opera ve insan sesi için yazılmış eserlerin yanı sıra özellikle senfonik eserler de dinlemelerinin gerekliliği biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bir şarkının sözlerinin yazıldığı dildeki telaffuzunun Türkçe'deki vokal karşılıklarının ezberlenmesiyle yorumlanması pek tabii olarak yüzeysel kalacaktır. Bu durumu ortadan kaldırmak için yorumlanacak şarkının ne anlattığı, şarkının sözlerinin şairin hayatında ne gibi bir öneme sahip olduğu, eğer varsa anlatının alt metni, şarkının

sözlerinin yazıldığı dilin edebiyatının özellikleri gibi detaylar şarkıcı tarafından özenle araştırılmalı, öğrenilmeli ve etüt edilmelidir. Bu anlamda Türk şan öğrencileri ilk önce kendi dilleri olan Türkçe'ye hakim olmalı, Türk edebiyatı ve sanat akımları hakkında fikir sahibi olmalıdırlar. Bunun dışında Türk şan öğrencilerinin şarkı söyledikleri diğer tüm dillere ait olan edebiyat ve sanat anlayışları, yaşanan sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik çalkantılarla ilgili bilgi sahibi olmalarının icra edecekleri eserlerin kalitesi üzerinde oldukça olumlu sonuçlar yaratacağı aşıkardır.

Türkiye'deki şan öğrencilerinin Rus romanslarını çalışırken karşılaşılabilecekleri en büyük güçlük olarak ise Kiril alfabesinde bulunan harflerin Türkçe'deki vokal karşılıklarının şan öğrencilerini teknik olarak zorlama ihtimali görülmektedir. Rusçada bazı kelimelerde birden fazla sayıda sessiz harfin ard arda gelmesi şan öğrencilerine özellikle hızlı şarkılarda zorluk yaratabilmektedir. Ancak bu durumun bazı müzik cümlelerinde teknik anlamda şan öğrencisini rahatlatılabildiğine dair görüşler de bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Rusçadaki bazı sesli harflerin Türkçede vokal karşılığının bulunmaması şan öğrencisinin bağlı söylemesini güçleştirebilmektedir. Ancak yapılan araştırmanın bir diğer sonucu olarak şan öğrencilerinin bu güçlüklerin üstesinden henüz konservatuvar yıllarında gelmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Almanca, Fransızca, İngilizce, İspanyolca gibi diğer Avrupa dillerine kıyasla çok farklı vokalleniş zorluklarına sahip olmayan Rusçaya dair çalışmalar yapılması şan öğrencisinin mezun olduktan sonraki yaşantısında ona avantaj sağlayacağı açıktır. Bu doğrultuda Türkiye'deki konservatuvarların opera/şan bölümlerinin müfredatlarında Rus romanslarının da yer alması şan öğrencilerinin teknik ve müzikal gelişimine katkı sağlamasının yanı sıra şan öğrencilerine henüz öğrencilik yıllarında edinecekleri tecrübeler de sağlayacaktır.

Tchaikovsky ve Rachmaninov Türkiye'de en çok tanınan ve romansları en çok yorumlanan Rus besteciler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak bu bestecilerin ve diğer Rus bestecilerin romanslarının Türkiye'deki şan öğrencilerine çalıştırılmasının onların teknik ve müzikal gelişimi üzerine olumlu etkileri olacağı görülmektedir. Hatta sözü edilen olumlu etkiler yalnız teknik ve müzikal alanlarla sınırlı kalmayacak bunun yanı sıra şan öğrencilerinin kültürel gelişimleri üzerinde de gözlemlenebilecektir.

EKLER

- Ek: 1** Yarı yapılandırılmış mülakat soruları.....80
- Ek: 2** Yarı yapılandırılmış mülakatların görüntü kayıtları.....Arka Kapak
- Ek: 3** Rus romansları konser kaydı.....Arka Kapak

KAYNAKÇA

- Asafiev, B.V. (Trans: Alfred J. Swan). (1953). *Russian Music From the Beginning of the Nineteenth Century*. Michigan: Edwards Brothers, Inc..
(<http://archive.org/details/russianmusicfrom010506mbp>. Erişim Tarihi: 20.10.2011)
- Ayparlar, F. (1996). *Çok Sesli Müziğin Öyküsü*. Hatay: Kültür Basım Yayın ve Tic. Ltd. Şti. Basımevi.
- Ayto, J. (2005). *Word Origins: The Hidden Histories of English Words from A to Z*. GBR: A & C Black.
(<http://site.ebrary.com/lib/anadolu/Doc?id=10240735&ppg=439>. Erişim Tarihi: 28.12.2011)
- Boran, İ, Şenürkmez, K.Y. (2010). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. (2.baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çalışır, F. (1999). *Müzik Dili Sözlüğü*. Ankara: Önder Matbaası.
- Damaré, B.M. (2008). *Music and Literature in Silver Age Russia: Mikhail Kuzmin and Alexander Scriabin*. Michigan: The University of Michigan.
(http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60873/1/bmdamare_1.pdf. Erişim Tarihi: 13.11.2011)
- Elizabeth, P. (1997). *Alexander Sergeevich Dargomyzhsky 1813-1869: A Study of his Romances, Russian Songs and Ballads*. Kentucky: University of Kentucky.
(<ftp://gradj.pa.uky.edu/pub/ivezic/pamPhD/ukphd.ps>. Erişim Tarihi:14.11.2011)
- Encyclopaedia Britannica, Inc.. (2006). *Britannica Concise Encyclopedia*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc.
(<http://site.ebrary.com/lib/anadolu/Doc?id=10270935&ppg=1650>. Erişim Tarihi: 28.12.2011)
- Evans, R.K. (1971). *The Early Songs of Sergei Prokofiev and Their Relation to the Synthesis of the Arts in Russia 1890-1922*. Ohio State University.
(http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=osu1284661486. Erişim Tarihi:14.11.2011)
- Forrest, D. (2004). *Dmitri Borisovich Kabalevsky 1904-1987: Honorary President of ISME 1972-1987*. International Journal of Music Education. Australia: RMIT

- University. <http://ijm.sagepub.com/content/22/2/149> (Erişim Tarihi:13.5.2012)
- Frolova-Walker, M. (1997). *On "Ruslan" and Russianness*. Cambridge Opera Journal, Vol. 9, No. 1, s.21-45. <http://www.jstor.org/stable/823708> (Erişim Tarihi:25.11.2009)
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güleç, E.S. (2007). *Türk Operasında Eğitimin Öncüsü: Fatma Saadet İkesus (3 Mart 1916-12 Aralık 2007)*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Vol. 3, Issue 13. (http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi13kadinsayisipdf/gulec_elifsanem.pdf. Erişim Tarihi:15.5.2012)
- İkesus, S. (1965). *Ses Sağlığı ve Korunması*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (1996). *Zaman İçinde Müzik*. (4.baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şirketi.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Károlyi, O. (1999). *Müziğe Giriş*. (Çev.Mehmet Nemutlu). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kennedy, M. Bourne, J. (2004). *Dictionary of Music*. Oxford University Press.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (2.edisyon). (2001-2002). China: China Translation and Printing Services Ltd.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (HTML versiyonu). (http://avaxhome.ws/ebooks/new_grove_dictionary_of_music_and_musicians.html. Erişim Tarihi:05.02.2012)
- Maes, F. (2006). *A History of Russian Music: from Kamarinskaya to Babi Yar*. (Trans:Pomerans, A.J., Pomerans, E.) California: University of California Press Ltd. (<http://www.jstor.org/stable/900748>. Erişim Tarihi:15.4.2011)
- Markovic, L. (2006). *The Evolution of the Russian Romance Through the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Maryland: University of Maryland. (<http://drum.lib.umd.edu/bitstream/1903/9709/2/Markovic,%20Lorriana.pdf>. Erişim Tarihi: 15.4.2011)
- Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. (6.baskı). İstanbul: Varlık Yayınları A.Ş.
- Moellering, S.E. (2007). *Visions Fugitives: Insights into Prokofiev's Compositional Vision*. Nebraska: University of Nebraska. (<http://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/9>. Erişim Tarihi: 18.12.2011)
- Montagu-Nathan, M. (1918). *A Short History of Russian Music*. New York: Charles

- Scribner's Sons. (<http://archive.org/details/shorthistoryofru00pouguoft>. Erişim Tarihi: 18.5.2011)
- Newmarch, R. (1902). *The Art Songs of Russia*. Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, 3. Jahrg., H. 2. <http://www.jstor.org/stable/929207>. (Erişim Tarihi: 05.3.2011)
- Oliphant, E. H. C. (1926). *A Survey of Russian Song*. The Musical Quarterly, Vol. 12, No. 2. Oxford University Press. (<http://www.jstor.org/stable/738458>. Erişim Tarihi: 22.02.2012)
- Özcan, Ö. (1985). *Saadet İkesus Altan*. Gösteri Dergisi Hürriyet, Nisan, s.57-58.
- Özdemir, Z. (2008). *Rahmaninov'un Piyano Konçertolarının ve Lied Eşliklerinin İncelenmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Piyano Anabilim Dalı. (<http://tez2.yok.gov.tr/>. Erişim Tarihi:25.5.2011)
- Özgüden, İ. (1966). *Müzik Rehberi*. İstanbul: Kitapçılık Ticaret Ltd. Şirketi Yayınları.
- Pastukhov, V.L., Ginsburg, M. (1952). *The Songs and Romances of A. T. Gretchaninoff*. Tempo, New Series, No. 25.: Cambridge University Press. (<http://www.jstor.org/stable/943805>. Erişim Tarihi: 16.12.2010)
- Saathof, M.J. (1995). *A Study of Vocal Exercises and Vocalises Used in Selected University Vocal Programs*. Texas Tech University. (<http://thinktech.lib.ttu.edu/ttu-ir/handle/2346/20624>. Erişim Tarihi:26.5.2012)
- Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Sanem Matbaası.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Scoville, S. (2001). *Pushkin's Prosody in Russian Pomahc*. Brigham Young University: Student Journal of Germanic and Slavic Studies. (<http://germslav.byu.edu/perspectives/2001/6-Pushkin.pdf>. Erişim Tarihi: 19.01.2012)
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Slobodskaya, O. (1956). *An Approach to the Russian Art-Song*. Tempo, New Series, No: 39. <http://www.jstor.org/stable/943415>. (Erişim Tarihi: 21.01.2012)
- Slonimsky, N. (2004). *Writings on Music Volume Two Russian and Soviet Music and Composers*. London: Routledge Taylor&Francis Group.

http://www.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=HeqmTffkuQsC&oi=fnd&pg=PR9&dq=slonimsky+2004&ots=frGX8nN4-q&sig=UVrlWpVeirZVE5HSJ0BOX_ke53g&redir_esc=y#v=onepage&q=slonimsky%202004&f=false

Sözer V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları.

Stanford C.V. (1915). Some Thoughts concerning Folk-Songs and Nationality. The Musical Quarterly, Vol. 1, No. 2. Oxford University Press.

<http://www.jstor.org/stable/737848>. Erişim Tarihi: 24.12.2011)

Swan, A.J. (1922). *Medtner*. The Musical Times, Vol. 63, No. 955. Musical Times Publications Ltd. (<http://www.jstor.org/stable/912214>. Erişim Tarihi: 21.02.2012)

Swan, A.J. (1927). *Medtner and the Music of Our Time*. Music & Letters, Vol. 8, No. 1. Oxford University Press. (<http://www.jstor.org/stable/726190>. Erişim Tarihi: 21.02.2012)

Tcherepnin, A. (1964). *A Short Autobiography*. Tempo, New Series, No. 130. Cambridge University Press. (<http://www.jstor.org/stable/946437>. Erişim Tarihi: 20.02.2012)

Yener, F. (1966). *Küçük Batı Müziği Ansiklopedisi*. İstanbul: Orkestra Yayınları.

Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yurga, Cemal. (1995). *Müzik Tarihinde Türler ve Ülkeler*. Malatya: Özmert Ofset Basımevi.

Zetlin, M.O., Oushakoff O. (1944). *Balakirev*. Russian Review, Vol. 4, No. 1. (<http://www.jstor.org/stable/125356>. Erişim Tarihi: 04.03.2011) Blackwell Publishing: The Editors and Board of Trustees of the Russian Review.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/biograf2/8128> (Erişim Tarihi:11.02.2012)

http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/10396/%D0%91%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%B4 (Erişim Tarihi:29.01.2012)

<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Alexandr+Lvovich+Gurilev> (Erişim

Tarihi:08.02.2012)

<http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Daniil+Nikitich+Kashin#Browsers> (Erişim

Tarihi:31.01.2012)

<http://kkre-11.narod.ru/prigozii.htm> (Erişim Tarihi:11.02.2012)

<http://rodtour.ru/jakovlev-mikhail-lukjanovich.html> (Erişim Tarihi:06.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/borisov.htm> (Erişim Tarihi:18.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/bulahov.htm> (Erişim Tarihi:08.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/dargomyzski.htm> (Erişim Tarihi:07.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/glier.htm> (Erişim Tarihi:21.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/harito.htm> (Erişim Tarihi:23.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/orom.htm> (Erişim Tarihi: 20.10.2011)

<http://rusklarom.narod.ru/prozorovski.htm> (Erişim Tarihi:24.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/rupin.htm> (Erişim Tarihi:06.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/vilboa.htm> (Erişim Tarihi:07.02.2012)

<http://rusklarom.narod.ru/zubov.htm> (Erişim Tarihi:16.02.2012)

<http://russianartsong.com/Dargomyzhsky.html> (Erişim Tarihi:07.02.2012)

<http://russianartsong.com/tcherepnin.html> (Erişim Tarihi:21.02.2012)

<http://turkdilidergisi.org/146/SureyyaUlker.htm> (Erişim Tarihi:14.5.2012)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/155016/Decembrist> (Erişim

Tarihi:15.5.2012)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/293285/Mikhail-Ippolitov-Ivanov> (Erişim

Tarihi:12.02.2012)

(<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/576053/Georgy-Vasilyevich-Sviridov>

Erişim Tarihi: 26.5.2012)

<http://www.encycspb.ru/object/2804032039?dv=2853931022&lc=en> (Erişim

Tarihi:04.02.2012)

http://www.etymonline.com/index.php?term=romance&allowed_in_frame=0 (Erişim

Tarihi:25.12.2011)

http://www.etymonline.com/index.php?term=vaudeville&allowed_in_frame=0 (Erişim

Tarihi:15.5.2012)

<http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

http://www.meb.gov.tr/meb/hasanali/egitimekatkileri/devlet_konservatuvar.htm (Erişim

Tarihi:10.5.2012)

<http://www.recmusic.org/lieder/b/borisov.html> (Erişim Tarihi:15.5.2012)

http://www.recmusic.org/lieder/get_text.html?TextId=4881&Transliterate=1 (Erişim

Tarihi: 26.5.2012)

<http://www.recmusic.org/lieder/k/kozlowski.html> (Erişim Tarihi:31.01.2012)

<http://www.recmusic.org/lieder/p/prokofiev.html>. (Erişim Tarihi: 26.5.2012)

7. EKLER

Ek: 1 Yarı Yapılandırılmış Mülakat Soruları:

1. Şan eğitiminde Rus romansları uluslararası nitelikte kabul gören eserler midir?
2. Türkiye’de Rus romanslarının yeterince tanındığını düşünüyor musunuz?
 - a. Cevap evet ise; hangi Rus bestecilerin romansları daha çok tanınmaktadır?
 - b. Cevap hayır ise; tanınmama nedenleri neler olabilir?
3. Şan öğrencilerine Arie Antiche, Lied, Şanson gibi şarkı türlerinin yanı sıra Rus romansları da çalıştırılmalı mıdır?
 - a. Cevap evet ise; öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimi üzerine olumlu/olumsuz etkileri neler olabilir?
 - b. Cevap hayır ise; neden?
4. Rus romansları Türkiye’deki konservatuvarların opera/şan bölümleri müfredatlarında yer almalı mıdır?
5. Şan öğrencilerinin Rus romanslarını yorumlarken karşılaşılabilecekleri güçlükler neler olabilir?
6. Yorumlama güçlüğü bakımından Rus romanslarını Arie Antiche, Lied ve Şanson gibi diğer şarkı türleriyle karşılaştırabilir misiniz?