

ESTONYA’NIN MÜZİĞİ: HALK MÜZİĞİ BAĞLAMINDA HEINO ELLER KEMAN KONÇERTOSU*

Burak EKER
İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye
burakeker@mail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5337-2404>

Hakkı Alper MARAL
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
alpermaral@yahoo.com,
<https://orcid.org/0000-0001-6200-3424>

<i>Atf</i>	Eker, B. & Maral, H. A. (2023). Estonya’nın Müziği: Halk Müziği Bağlamında Heino Eller Keman Konçertosu. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (3), 569-589.
------------	---

ÖZ

Estonya, tarih boyunca farklı devletlerin hâkimiyeti altında bulunmuş bir ülkedir. Bu hâkimiyet, egemen kültürün baskın olarak konumlanmasını ve bölgedeki farklı etnik kökenli insanların tekil bir kültürel çatı altında yaşamalarını koşturmuştur. Özellikle I. Dünya Savaşı süreci içinde ve yerel kültürel öğelerin araştırılması sonucunda ortaya çıkan ulusal kimlik olgusu, tüm Avrupa’da olduğu gibi Estonya’yı da etkilemiştir. Estonya’nın bağımsızlığına doğru ilerleyen süreç içinde bu doğrultuda yapılan çalışmalarla birlikte ulusal kültürü simgeleyen öğeler ön plana çıkarılmıştır. Bahsedilen bu öğelerden biri müzik ve milli unsurları direk işaret etmesi bakımından da halk müziği olmuştur. Halk müziğinin ortaya çıkarılması yönünde yapılan çalışmalar, ilerleyen süreçte sanat müziği içinde bu ezgilerin kullanılması durumuna doğru evrilmiştir. Estonya bestecilik okulunun öncülerinden Heino Eller de bu şekilde halk müziği ezgilerini eserlerinde kullanan bestecilerden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Estonya’nın Sibelius’u olarak anılan besteci, yazmış olduğu senfonik yapıtlarla ulusal sanat müziğinin temellerini atarak katkıda bulunmuştur. 1937 yılında tamamladığı si minör Keman Konçertosu, bestecinin modal yapılar üzerinden Estonya halk müziğini betimlediği bir eser olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışmada Estonya’nın kültürel geçmişi ve halk müziği üzerinden Heino Eller’in keman konçertosu incelenerek araştırma kapsamında konu olan dönemin tanımlanması ve bu tanım üzerinden bahsedilen bakış açısı çerçevesinde ilgili eserdeki folklorik öğelerin varlığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmada betimsel araştırma teknikleri kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak ilgili bilgiler derlenmiş ve elde edilen veriler betimsel analiz tekniği ile değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucu itibarıyla elde edilen veriler incelendiğinde, çevre kültürlerin etkisine kapalı olan bölgelerde, Estonya’nın genelinden farklı yapıda müzikal özellikler görüldüğü belirlenmiştir. Eller’in Estonya halk müziği karakterini yansıtmak üzere dizisel özellikleri kullanarak modüler bir yaklaşım sergilediği görülmüştür. Özellikle heksatonik ifadeleri kullanarak asentrik bir etki yaratan Eller’in ritmik karakter bakımından da betimleme yoluna başvurduğu değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Estonya Halk Müziği, Heino Eller, Keman Konçertosu.

* “Folklorik İcra Pratikleri ve Geleneksel Müzik Repertuvarları Üzerinden Kemanın Müzikal İkonografisi: 20. Yüzyıl Müziğinde Kemana Atfedilen Folklorik Kimlikler” isimli doktora tezi çalışmasından üretilmiştir.

MUSIC OF ESTONIA: HEINO ELLER VIOLIN CONCERTO IN THE CONTEXT OF FOLK MUSIC*

ABSTRACT

Estonia is a country that has been under the rule of different states throughout history. This domination has conditioned the dominant cultural positioning of the dominant culture and the people of different ethnic origins in the region to live under a single cultural roof. The phenomenon of national identity, which emerged especially during World War I and as a result of the research of local cultural elements, affected Estonia as it did all over Europe. In the process towards Estonia's independence, the elements symbolizing the national culture were brought to the forefront with the studies carried out in this direction. One of these elements was music and folk music in terms of directly pointing to national elements. The studies carried out to reveal folk music evolved towards the use of these melodies in art music in the following period. Heino Eller, one of the pioneers of the Estonian school of composition, stands out as one of the composers who used folk music melodies in his works in this way. Known as the Sibelius of Estonia, the composer contributed to the foundations of national art music with his symphonic works. Completed in 1937, the Violin Concerto in b minor is considered as a work in which the composer depicts Estonian folk music through modal structures. In this study, it is aimed to define the period within the scope of the research by analyzing Heino Eller's violin concerto through Estonia's cultural history and folk music and to reveal the presence of folkloric elements in the relevant work within the framework of the perspective mentioned through this definition. Descriptive research techniques were used in the study. Relevant information was compiled using the document analysis method, one of the qualitative research methods, and the data obtained were evaluated with the descriptive analysis technique. When the data obtained as a result of the study were analyzed, it was determined that in the regions that are close to the influence of surrounding cultures, musical features that are different from the general structure of Estonia were observed. It was observed that Eller exhibited a modular approach by using sequential features to reflect the character of Estonian folk music. It was evaluated that Eller, who created an ascetric effect, especially by using hexatonic expressions, also resorted to the description in terms of rhythmic character.

Keywords: *Estonian Folk Music, Heino Eller, Violin Concerto.*

GİRİŞ

Köken olarak yaşadıkları coğrafya içinde Finlandiyalılarla birlikte farklı bir etnik gruba tabi olan Estonyalılar, Asya'dan gelen bir kavim olarak bölgeye yerleşerek, burada yüzyıllar boyunca farklı kültürlerle etkileşim içinde bulunmuştur. Estonya'nın tamamı ya da belirli bölgeleri, tarihi süreç içinde Danimarka, İsveç, Polonya ve Rusya devletlerinin hâkimiyeti altına girmiştir. Bu bakımdan halk, çeşitli kültürel zorluklar yaşasa da, kendi dil ve kültürünü korumayı başarmıştır.

Genel kanaate göre, Estonyalılar ile Fin ve Macarlar, Finno-Ugor kabilesinden gelmiş ve bir zamanlar Asya'nın Volga ve Kama nehirleri boyunca yaşamışlardır. Göçler veya askeri keşifler, bu insan gruplarını batıya getirmiş; çeşitli durumlardan ötürü yerleşip kendi topluluklarını oluşturmuşlardır (Kütt ve Vahter, 1964). Bölgenin farklı devletlerin himayesinde olmasından kaynaklı olarak, çeşitli milletlerle bir arada olmalarından dolayı Estonyalılar, egemen kültürlerin baskısı altında yaşamış, yüzyıllar boyunca sınıfsal olarak da yönetici kademesinde söz sahibi konumunda bulunamamıştır. Bu bakımdan bölgede yaşayan Alman kökenli soyluların¹, yönetim içindeki nüfuzunun farklı durumlarda da geçerliliğini sürdürdüğü görülmektedir. İsveç yönetimi döneminde çıkarılan yasalarla bazı

* It was produced from the doctoral thesis titled "Musical Iconography of Violin Through Folkloric Performance Practices and Traditional Music Repertoires: Folkloric Identities Attributed to Violin in 20th Century Music".

¹ Baltık Almanları olarak literatürde yer alan bu topluluk, Deutsch-Balten veya Deutschbalten olarak isimlendirilmektedir. Azınlık olarak yüzyıllar öncesinde Estonya ve Letonya bölgelerine gelerek buralara yerleştikleri bilinmektedir. Letonya'daki Baltık Alman topluluğunu ve Letonya devletinin kuruluşundaki politik duruşlarını incelemesi bakımından, bkz. Bogojavlenska ve Kusber, 2014.

iyileştirilmeler yapılırsa da, 18. ve 19. yüzyıllardaki otoriter Rus yönetiminin bağımsızlık fikrinin gerçekleşmesine zemin hazırladığı değerlendirilmektedir.

İsveç ve Rusya arasındaki Nystad Antlaşması, Estonya'daki Alman soylularının feodal ayrıcalıklarının çoğunun korunmasına izin vermiştir. Örneğin soyluların, hükümetteki ve köylüler üzerindeki haklarını korumaları sağlanmıştır. Kalan az sayıda özgür köylü topraklarından çıkarılmış ve genellikle Alman asaletine sahip olan büyük ailelerin mülkü haline getirilmiştir. (Kütt ve Vahter, 1964).

Estonya'nın 20. yüzyıl boyunca gerçekleşen bağımsızlık mücadeleleri, yaklaşık 700 yıllık yabancı yönetimlerine bir tepkidir. Estonya'nın kültürel uyanışı 1850 ve 1860'larda başlamıştır. Özerkliğine yönelik siyasi talepler 1905 Devrimi sırasında güçlü bir ifade bulmuş ve aynı yıl Tartu'da Estonya Kongresi düzenlenmiştir (Iwaskiw, 1996). Estonyalılar siyasi olarak daha fazla özgürlük ve hatta özerk bir yönetim için Rus yönetimini baskı altına almış, bunun sonucunda da yönetim kademesinde daha aktif rol oynamaya başlamışlardır.

Edebi eserlerin Estonca yazılmasıyla birlikte merkezi yönetime karşı duruşun geliştiği değerlendirilmektedir. 17. yüzyıl öncesinde Estonca yazılmış eserler edebiyat alanında görülmesi de, İsveç yönetimi sırasında 17. yüzyıl sonunda kırsal kesimlerde de okulların açılmasıyla birlikte toplum içinde okur-yazar oranının arttığı bilinmektedir. 19. yüzyılda iyice belirginleşen millî kimlik algısı, Estonyalıları kültürel anlamda özgünlüklerini ortaya çıkarma konusunda cesaret vererek onları bu alanda çalışmalar yapmaya itmiştir. Bu çalışmalar doğrultusunda ortaya çıkan ve "Ulusal Uyanış" olarak isimlendirilen hareket, Estonya kültürünü temellendirmiştir. Estonyalılar 20. Yüzyılın başında milliyetçi hareketler doğrultusunda merkezi yönetime başkaldırmış, ancak bu olay yenilgiyle sonuçlanmasına karşın fikirselsel olarak halkın daha fazla Estonyalı kimliğine bağlanmalarına yol açmıştır.

Rusya'da olduğu gibi Estonya'da da bir isyan patlak vermiş, Çarlık güçleri tarafından vahşice ezilmiştir. Ancak başarısızlığına rağmen Estonya'daki isyan milliyetçilik hissini ve özgürlük arzusunu artırmıştır. Sonuç olarak, 'Genç Estonya' adlı kültürel bir hareket oluşmuş, içinde pek çok kendini adanmış genç Estonyalı, ülkelerini kurtarmak için çalışmıştır. Sanat ve politik baskı yoluyla Estonyalılar bir ulusal kimlik duygusu oluşturmuştur. (Kütt ve Vahter, 1964).

19. yüzyılda ulusal bilincin oluşmasıyla birlikte I. Dünya Savaşı'na giden süreç içinde birçok kez isyan etmelerine rağmen Estonyalılar, 1918 yılında geçici olarak bağımsızlıklarını kazanabilmiştir. Kısa bir süreden sonrasında Estonya bu kez Almanlar tarafından işgal edilmiş, daha sonrasında ise Bolşevik kuvvetleriyle savaşmak durumunda kalmıştır. 1920 yılında Tartu Barış Antlaşması ile II. Dünya Savaşı'na kadar bağımsız kalabilmiştir. Estonya'nın bağımsızlığının ardından birçok alanda yenilikler meydana gelmiş, müzik kültürünün gelişimine katkı sunacak olan sanat eğitimi veren kurumların açılması da sağlanmıştır.

20. yüzyılın başlangıcında Estonya müzik hayatında birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Bunlar ekonomik gelişmeleri ve mesleki eğitim ve öğretime sahip idealist ve milliyetçi müzisyen sayısındaki artışa yansımıştır. 1919'da Tallinn Müzik Konservatuvarı kurulmuştur. Tallinn'deki konservatuvara ek olarak, Tartu, Valga ve başka yerlerde yükseköğrenim eğitimi veren diğer müzik okulları açılmıştır. (Dahlig, 2000).

Heino Eller, Cyrillus Kreek ve Mart Saar gibi ilk dönem Estonyalı besteciler müzik eğitimi almak üzere Rusya'da bulunan St. Petersburg Konservatuvarı'na gitmiştir. Günümüzün önde gelen bestecilerinden biri olan Arvo Pärt ve senfonileriyle adından söz ettiren Eduard Tubin, Tallinn Konservatuvarı'nda Heino Eller ile kompozisyon çalışma imkânı bulmuş, koro yapıtlarıyla ön plana çıkan Estonyalı besteci Veljo Tormis de aynı okulda müzik eğitimine başlamıştır.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Estonya'nın kültürel geçmişi ve halk müziği üzerinden Heino Eller'in keman konçertosunun incelenmesiyle araştırma kapsamında konu olan dönemin tanımlanması ve bu tanım

üzerinden bahsedilen bakış açısı çerçevesinde ilgili eserdeki folklorik öğelerin varlığını ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda mekan ve zaman bağlamında yaygın olan folklorik materyallerin kullanımı durumundan yola çıkılarak, esere yansıtılış biçimiyle birlikte bestecinin kompozisyonel olarak halk müziği materyalini özgün bir biçimde nasıl değerlendirdiği saptanmaya çalışılmıştır. İlgili literatürde Estonya tarihi ve etnografik bağlamda müzikle ilişkisi üzerinden bir tanımlama unsurunu ve araştırmanın odak noktasında bulunan eseri bu perspektif üzerinden değerlendiren bir çalışma bulunmadığından alanda yapılmış olan bu çalışmanın çok önemli olduğu düşünülmektedir.

YÖNTEM

Konusu itibariyle Estonya'nın tarihi üzerinden kültürü ve buna bağlı olarak da halk müziğini inceleyen bu araştırmada betimsel araştırma modelini esas alan ilişkisel etnografi deseni kullanılmıştır.

Etnografik desenler, bir kültür grubunun zaman içinde geliştirdiği ortak davranış, inanç ve dil örüntülerini açıklamak, analiz etmek ve yorumlamak amacıyla kullanılan nitel araştırma süreçleridir. Etnografyada, araştırmacı bir kültür paylaşım grubunun çeşitli kaynaklardan alınan bilgilere dayalı olarak detaylı bir tasvirini sunar (Creswell, 2017, s. 27-28).

Araştırma kapsamında verilere ulaşmak için nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği kullanılarak ilgili alan yazın taranmış, bu tarama sonucunda elde edilen verilerle araştırmanın odak noktasında bulunan Heino Eller'in keman konçertosu eserinin karakteristik özellikler üzerinden bir çözümlemesi yapılmıştır. Yapılan inceleme sonucunda elde edilen verilerin sağlamış olduğu bakış açısıyla halk müziğinin karakteristik özelliklerini ve daha sonrasında da Eller'in keman konçertosu eserini inceleyen bu çalışmada verilerin analizinde betimsel yaklaşım benimsenmiştir.

BULGULAR

Estonya'da müziğin kökenine ilişkin yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen veriler değerlendirildiğinde, yüzyıllar boyunca süregelen bazı özgün karakteristik müzik biçimleriyle birlikte Estonya müziğinin çok eski tarihlere dayandığı anlaşılmaktadır.

Estonyalılar aynı zamanda İsveç, Almanya ve Rusya'dan gelen istilacıların müzik tarzlarını da ödünç almış ve kendi müzikleriyle birleştirmiştir. Bunlar, Estonyalı halk danslarında kullanılan, çalgı müziği grubu haline gelenleri bir araya getirmiştir. Estonyalıların da güçlü, klasik bir orkestra geleneği vardır. Birçok Estonyalı klasik besteci, tematik materyalleri için halk dansları melodileri kullanmıştır. Eduard Tubin tarafından yapılan senfonik, oda ve solo dizginin kayıtları bilinen en iyi eserler arasında yer almaktadır. (Holmes ve Volk, 2001).

Estonya'da müzik tarihinin izi 12. yüzyıla kadar sürülebilmektedir. Fin halkının müzik kültüründe de bulunan Runik şarkı söyleme geleneği, "regivärss" olarak isimlendirilmektedir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise müzik kültürü içinde tempolu halk şarkılarının toplum içinde popülerleştiği görülmektedir (Raudsepp ve Vikat, 2011).

Halk müziği üzerine yapılan çalışmaların fikirsel altyapısına bakıldığında ise, Jean-Jacques Rousseau ve Johann Gottfried von Herder gibi isimlerin düşünceleri öncülüğünde millî bilincin yaratılması için çeşitli çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Halk kültürünü araştırmak için yapılan bu çalışmalar doğrultusunda ülkenin çeşitli bölgelerine birçok folklor gezisi düzenlenmiştir. Elde edilen materyal sonucunda halk kültürünü yansıtan koleksiyonlar oluşturularak millî kimlik olgusu desteklenmiştir.

Jaan Undusk ve diğerleri gibi Estonyalı bilim insanlarına göre, Rousseau'nun ve özellikle Herder'in etkisi, Estonya kültürünün ulusal farkındalığında da büyük önem taşımaktadır. Herder'in Volkslied kavramı, 1830'larda eğitilmiş ve milliyetçi görüşlü Estonyalılara ulaşmıştır. Diğer birçok ülkede olduğu gibi Estonyalılar da geçmişlerini ve zihinsel yaratıcılıklarını ulusal harekete hizmet etmek için kullanmıştır. (Vissel, 2004).

Hareketin başlangıcı, Friedrich Reinhold Kreutzwald tarafından derlenen Estonya folklorunun zengin bir koleksiyonu olan Kalevipoeg (Kalev'in Oğlu) destanının yayımlanması olmuştur (Kütt ve Vahter, 1964). Kalevipoeg, Estonyalıların Kreutzwald tarafından kitaba alınmış ulusal destanıdır. Fakat bu destan, 19. yüzyılda biçim kazanmıştır. 20 adet şarkıdan oluşan destanda, başta Finlilerin Kalevala Destanı olmak üzere, diğer İskandinav mitleriyle benzerlikler görülmektedir. Destan Estonyalı dev bir kahraman olan Kalevipoeg etrafında gelişmektedir (Mamedova, 2011).

Kalevipoeg destanının yazılmasında kaynak teşkil eden mit anlatılarının ilk derlenmesi 1817 yılına dayanmaktadır. Estonya edebiyatının şaheseri olarak kabul edilen Kalevipoeg destanı ve onun yaratıcısı Kreutzwald, Eston millî uyanış hareketinde önemli bir yer işgal etmektedir. 19. yüzyılda Kalevipoeg destanının yazılması, bağımsızlığı isteyen Eston aydınları için bir zorunluluk olmuştur. (Arukask, 2012).

Bunu kısa süre sonra Jakob Hurt tarafından yayımlanan bir başka Estonya folklor koleksiyonu izlemiştir. Bu çalışmaları, milliyetçi bir üsluba sahip birçok roman ve kısa öykü kitabı izlemiştir (Kütt ve Vahter, 1964). Yapılan çalışmaların sonucu olarak müzik alanında çeşitli biçimlerde birçok halk ezgisi, atasözü ve deyişler, hikâye ve gelenekler kayıt altına alınmıştır. Estonya halk şarkıları kayıtlarının 19. yüzyıl içinde koleksiyon olarak "Eski Kannel" ismiyle sekiz cilt olarak yayımlandığı bilinmektedir.

Estonya'da halk şarkıları derleme çalışmalarının genel olarak 19. yüzyılda belirli bir sistem dâhilinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Yapılan çalışmalarda görev alan kişilerin ülkede bu alanda öncü olarak anıldığı değerlendirilmektedir.

Günümüzde Pärnu şehrinin arşivlerinde bulunan en eski Estonya halk şarkısı metni 1680'den kalmıştır. Erken örnekler nadir olmakla birlikte herhangi bir organize derleme çalışmasını temsil etmezler. Daha sistematik olarak yürütülen koleksiyon çalışması, Estonyalılar arasındaki ulusal uyanışın bir işareti olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Bu alanda en eski koleksiyoncular; Jakob Hurt ve Estonya halk şarkılarını ilk kez bilimsel olarak inceleyen Oskar Kallas olmuştur. (Dahlig, 2000).

Koleksiyoncular çiftler halinde gönderilmiş, bir kişi şarkı sözlerini yazarken ve diğeri ezgileri kaydetmiştir. Koleksiyoncular her şeyden önce az sayıda ezginin kaydedildiği veya hiçbir ezginin kaydedilmediği bölgelere gönderilmiştir. Bunu yapmak için Fin halk müziği derleme çalışmalarının (Ilmari Krohn, Armas Launis) deneyimi kullanılmıştır. Halk ezgileri derleme gezileri 1904-1914 arasında gerçekleşmiş ve 13.139'dan fazla halk ezgisi kaydedilmiştir. (Vissel, 2004).

Estonyalı runik şarkıların ilk kayıtları, 1912'de bir fonograf kullanılarak yapılmıştır. Estonya folklorunun en önemli arşivi Tartu'daki Estonya folklor arşivi olmuş ve çoğu monofonik bant kaydı kullanılarak neredeyse on bin runik şarkı kaydedilmiştir (Lehiste ve Ross, 2001).

Yapılan çalışmalara en fazla Güney Estonya bölgesi ilgi göstermiş ve derlenen halk ezgileri koleksiyonlar halinde yayımlanmıştır. Bu çalışmalara bazı Estonyalı besteciler de bireysel olarak katılım göstermiştir.

Müzik formundaki runik şarkıların transkripsiyonları, çeşitli koleksiyonlarda yayımlanmıştır. Bunlardan en önemlisi, Herbert Tampere tarafından toplanan beş ciltlik "Eesti Rahvaviiside Anthology" olmuştur (Lehiste ve Ross, 2001).

Koleksiyoncuların çalışmalarına ek olarak bu ezgiler profesyonel müzisyenler tarafından da kaydedilmiştir. Örneğin ilk Estonya kadın besteci Miina Härma, 1894-1895'te Fin Edebiyat Derneği'nden burs alırken halk ezgilerini derleme çalışmalarına katılmıştır. 1877'de Estonya halk müziği, yüksekokul düzeyinde müzik eğitimi almış olan folklorist Aukusti Axel Lähteenkorva (Borenius) tarafından notaya alınmıştır. Uzun süren koleksiyon yolculuğunda (Vorumaa, Setumaa ve Virumaa'yı kapsayan) 200'den fazla halk melodisi kaydetmiştir. (Vissel, 2004).

Yaşamını halk müziği materyalleriyle çalışmaya adanmış bir başka besteci olan Cyrillus Kreek (1889-1962), sistematik olarak halk ezgilerini toplayarak bunu bir fonograf yardımıyla yapan ilk Estonyalı olmuştur. Halk

müziğinin polifonik ezgilerini bestelemiştir. Temelde solo çalgıya yönelik eserler veren bir besteci olan Heino Eller (1887-1970) Estonya senfonik müziğinin temelini atmıştır. (Dahlig, 2000).

Bu harekete koşut olarak ülkenin çeşitli şehirlerinde profesyonel veya amatör tiyatro grupları ile birlikte orkestralar, korolar ve çeşitli sanat topluluklarının kurulduğu bilinmektedir.

Estonya bölgesinde yaşayan halk, kuzey ülkeleri arasında en son Hristiyanlığı benimsediğinden, Paganizm inancına ait bazı adetlerin halen günlük yaşamda yer aldığı değerlendirilmektedir. Bu inanın yansıması olarak günümüzde Maausk² gibi gelişen birtakım inanç şekilleri halk tarafından kabul görmektedir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde, dinî müzik repertuvarının gelişmemesi, toplumun dinî yönelimlerinin bir sonucu olarak değerlendirilebilmektedir.

Öte yandan ülkenin müzik kültüründe çok önemli bir yere sahip olan koro kültürünün yerleşmesinde, kilisenin varlığına ilişkin tespitler yapılmaktadır. Moravya kilisesine bağlı kişilerin bölgeye gelerek burada müzik eğitimi vermeleri ve çeşitli koro etkinlikleri vasıtasıyla şarkı söyleme üzerinden toplum içinde popülerleşmelerinin, bu kültürün yayılmasının öncüsü olduğu değerlendirilmektedir.

Moravyalıların müzik konusundaki ustalıkları halkı etkilemiş ve 1820'lere kadar Güney Tartumaa'da bulunan Rõngu'da özel bir okul kurarak burada eğitim vermişlerdir. Moravyalı müzik öğretiminin temel amacı kilisede şarkı söyleme kalitesini yükseltmekti (Dahlig, 2000).

Kurulan korolarda bölge kültürünü yansıtan ezgilerin kullanılmadığı fakat bu ezgilere Estonya sözlerin uyarlandığı görülmektedir. Resmi Lutheryan kilise ve köy okulları, büyük ölçüde Alman kökenli çok yönlü koro şarkılarını tanıtmıştır. Dinî repertuvarın yanı sıra, koro grupları için Alman halk şarkısı düzenlemeleri Estonyaya çevrilmiş, uygun olanları düzenlenmiştir. (Kuutma, 1996).

1869'da Tartu'da düzenlenen ilk şarkı festivali olan Laulupidu, oldukça geniş kitlelere yayılmayı başararak dikkat çekmiştir. Koro derneği'nin başkanı olarak Johann Voldemar Jannsen tarafından düzenlenen festivalde, Jannsen'in sözlerini yazdığı "Muisamaa, mu õnn ja rõõm" isimli şarkı sonradan Estonya'nın millî marşı olarak kabul edilmiştir.

Yüzyılın ikinci yarısında bölge okulları Estonya'da ortak şarkı söyleme gelişiminin merkezi haline gelmiştir. Okullar için yayımlanan tanınmış ilahilerle birlikte din dışı şarkıları içeren ilk şarkı kitaplarıyla yayılması kolaylaştırılmıştır. Okullar çocuk koroları kurmaya başlamıştır (Raudsepp ve Vikat, 2011).

19. yüzyılda Estonya halkının müzik kültürünün gelişimini sağlayıcı bir dizi çalışmanın başlatıldığı görülmektedir. Dans müziği üzerinden gerçekleşen bu dönüşümün şarkı geleneğinin ortaya çıkışına yardım eden etmenlerden biri olduğu değerlendirilmektedir.

19. yüzyıl boyunca kırsal kesimde yaşayan halkın müzik algısında derin bir dönüşüm olmuştur. Enstrümantasyon, Orta Avrupa'dan yayılan dans müziğine uygun olarak modernize edilmiş, birçok şarkı koro için düzenlenerek köylerin eğlence etkinliklerinde şarkılar söylenirken bakır üflemeli çalgı gruplarıyla eşlik edilmiştir. Modern akademik terminolojide, bu kategori, son yüzyılların Avrupa şarkı geleneğine karşılık gelen yeni Estonya halk şarkısı olarak adlandırılmıştır. (Kuutma, 1996).

Uzun zaman yabancı egemenliğinde kalan Estonyalılar, Almanya, Danimarka, İsveç veya Sovyet işgali altındayken ulusal kimliğin korunmanın yolu olarak müziğe yönelmiştir. Ülkenin 1869 yılına dayanan şarkı festivalleri, yaklaşık 20.000 ila 30.000 şarkıcıdan oluşan bir koroya sahip olmuş ve nüfusun neredeyse onda biri olan 100.000'den fazla insanı izleyici olarak kendine çekmiştir. (Schwab, 2015).

² Kuzey ülkelerinin dinî inanışlarını geçmişten günümüze incelemesi bakımından, bkz. Lewis, Tøllefsen, 2015.

Estonya’da belirtilen dönem içinde müziğin ulusal bir duruşu ortaya koymak için bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Kimlik ve aidiyet duygusunun muhafaza edilmesinde ana unsur olarak ortaya çıkan müzik ve toplu müzik icrası geleneğinin Baltık ülkelerine bağımsızlık yolunda yardımcı olduğu düşünülmektedir.

Festival, Rus kuvvetlerine direnmek için 1869’da kurulmuştur. Estonya, Rusya ve Sovyetler Birliği’nden bağımsızlık yolunda savaştıkça, 1918’de ve daha sonra 1991’de, koro şarkıları Estonya dilini ve geleneklerini korumanın bir yolu olarak kalmıştır. Moskova’nın açıkça meydan okumasına karşın 1988 yılında gerçekleşen Laulupidu festivali ‘Şarkı Devrimi’ olarak bilinmektedir. (Schmid, 2014).

Genellikle bu festivaller Estonya vatanseverliğinin ve kendine güvenin coşkulu tezahürü haline gelmiştir. Başlangıçta festivali bir burjuva işletmesi olarak gören Komünistler onları yasaklamıştır. Festivallerin popülerliği sayesinde Sovyetler bu kararlarını değiştirmek zorunda kalmıştır (Kütt ve Vahter, 1964).

Estonya’nın sembolü olarak görülen koro müziği, Estonya halkının “Şarkı söyleyen millet” olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Estonya’da beş yılda bir, Letonya’da ise dört yılda bir yapılan koro festivalleri, 2008 yılından beri UNESCO’nun “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası” listesinde yer almaktadır.

ESTONYA HALK MÜZİĞİ

Estonya halk müziği incelendiğinde, pagan kültürünün getirmiş olduğu şamanist şarkı metodunun bir yansıması olarak “Runolaulud” icrasının özgün biçimde yüzyıllardır varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Estonya’nın çeşitli bölgelerinde halk müziği ve halk dansı repertuarının farklı özellikler gösterdiği değerlendirilmektedir. Çevre kültürlerle olan bağımlı yansıtan bu özellikler, Kuzey doğu bölgesinde Votlar, kıyı şeridinde Finlandiya, Batı bölgelerinde ise İsveç kültürü ile benzerlik göstermektedir. Genel olarak değerlendirildiğinde ise tarihi ve kültürel bakımdan Kuzey Estonya ile Güney Estonya arasında farklılık görülmektedir. Öte yandan halkın genel itibarıyla kırsal kesimlerde yaşamasının bir sonucu olarak, millî kimlik algısının müzik üzerinden doğa çağrışımı yarattığı da değerlendirilmektedir.

Sadece birkaç nesil önce, neredeyse tüm Estonyalılar kırsal kesimlerde yaşadığından, müzik ve doğa arasındaki bağlantı açıkça anlaşılabilir. Estonyalı bir dinleyiciye, sevilen bir klasik olarak Heino Eller’in en iyi bilinen eseri, ‘Bir Vatan Ezgisi’, kaçınılmaz olarak doğanın resimlerini akla getirmektedir, çünkü vatan doğa demektir. (Tombak, 2015).

Estonya halk şarkısı geleneğinin, Finlandiya’daki eski halk müziği geleneğiyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Her iki ülkede de Kalevala ve Kalevipoeg destanların 20. yüzyılda ortaya çıkışı gibi etmenler de değerlendirildiğinde, Estonya ve Finlandiya’nın kökensel birlikteliğinin³ halk müziği geleneğine de yansımış olduğu değerlendirilmektedir.

Estonya halk şarkısı geleneği genel olarak ‘yaşlı’ ve ‘genç’ halk şarkıları olmak üzere iki döneme ayrılmıştır. Eski halk şarkılarına ‘Kalevala şarkıları’, ‘runik’ veya ‘runo şarkıları’ ve ‘regivärss⁴’ ölçüsündeki halk şarkısı da denmektedir. Bu terimler aşağı yukarı eş anlamlıdır. İlk terim ünlü Fin halk destanını hatırlatmakta, Fin ve eski Estonya halk şarkısı geleneklerinin birçok önemli özelliği paylaştığı gerçeğini ifade etmektedir. (Lehiste ve Ross, 2001).

Regivärss şarkı tipinin genel özellik olarak dar aralıklı ezgilerden oluştuğu, her hecenin bir sese karşılık geldiği görülmektedir. Ezgisel ilerleyiş genel olarak diyatonik aralıklarla ilerlemekte ve ezgi içinde kromatik geçkiler bulunmamaktadır.

³ Her iki dilin de Fin-Ugor kökenli olmasının yanında Kalevala destanının baş karakteri olan Väinämöinen, Kalevipoeg destanında da Vanemuine ismiyle yer aldığı bilinmektedir.

⁴ Estonya’da kullanılan bir terim olarak eski halk şarkılarında kullanılan şiirsel ölçüyü ifade etmektedir.

Runik şarkı geleneğinin Estonya'da 18. yüzyılla birlikte unutulmaya başlandığı ve halk şarkısı ile yer değiştirdiği değerlendirilse de, coğrafi olarak çevre etkilere kapalı olan Kihnu adası ile birlikte Võru bölgesindeki Peipus gölünün güneyinde bulunan Setomaa bölgesinde yaşayan Seto halkı arasında icra edildiği bilinmektedir.

Estonyalı runik şarkı ezgisinin sistematik koleksiyon içindeki ilk kaydı 1632'li yıllara dayanmaktadır. En eski runik şarkılar milattan önce binli yıllara kadar geriye gitmekte, bu da onları Letonya ve Litvanya'da yaygın olan halk müziği formlarından çok daha eski hale getirmektedir (Lehiste ve Ross, 2001).

Estonya'nın iki bölgesinde, halk şarkısı, dans ve müzik geleneği günümüze kadar sağlam olan bütünlüğüyle ayakta kalmayı başarmıştır. Bunlar Estonya'nın batı kıyısındaki küçük Kihnu adası ve Estonya'nın güneydoğu köşesi Setumaa'dır (Ruutel, 1998). Adanın geleneklerini yansıtan müzik, dinî bayramlar ve diğer kutlamalara eşlik etmektedir. Kihnu adasındaki evlilik törenlerinde, folklorik kıyafetlerle "regilaul" şarkılarının söylenerek eski geleneklerin sürdürüldüğü bilinmektedir. Özellikle burada yaşayan kadınların geleneklerine bağlı kalarak önemli günlerdeki ritüellerde ön planda oldukları ve bu şekilde kültürel geleneklerin sonraki nesillere aktarımı konusunda köprü vazifesi gördükleri değerlendirilebilmektedir. Balıkçılıkla uğraşan ve müzik aletlerinin çalımında bu ritüellere eşlik eden erkeklerin, bu görevi de zamanla kadınlara devrettikleri bilinmektedir. Estonya halk müziği repertuarında bulunan Kihnu adasına özgü şarkı, dans ve çalgı müziklerinin birçok besteciyi özgün niteliğinden dolayı etkilediği değerlendirilmektedir. İsveççeden birçok kelime içeren Estonya bir lehçe kullanan ada halkı, kültürel bakımdan ana karadan farklı bir çizgiye sahiptir. Bu bakımdan 2003 tarihinde UNESCO'nun "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsilcisi" listesine "Kihnu Kültürel Alanı" olarak dâhil edildiği açıklanmış, 2008 yılında ise listeye kaydedilmiştir.

19. yüzyılda eski gelenek, Baltık Denizi'ndeki güneydoğu Estonya ve Kihnu gibi adalar da dâhil olmak üzere, izole alanlarda devam etmesine rağmen yeni, kafiyeli bir halk şarkısı formu olan "vemmalvärss" şarkıya yerini bırakmıştır. Yeni form öncelikle seküler ve anlatı şarkıları için lirik şarkılar içermektedir. Bu şarkıların stili daha yeni, ezgisel yapı daha gelişkin, ses aralıkları daha geniş ve tonal olarak Majör ve minör arasında eşit olarak bölünmüştür (Dahlig, 2000).

Estonya halk müziği, Letonya ve Litvanyalılar'ın geleneksel müziğiyle pek çok ortak özelliği paylaşmaktadır (Lehiste ve Ross, 2001).

Geleneksel kültürün sürdürüldüğü bir başka bölge ise Setumaa bölgesi olarak değerlendirilmektedir. Kültürel ve folklorik anlamında Estonya ve Rusya'dan farklı olan bu bölgede Seto Leelo olarak isimlendirilen polifonik şarkı söyleme geleneğinin çok eski tarihlere dayandığı bilinmektedir. Burada da geleneksel kıyafetler ve takılarıyla ön planda olan kadınların söylediği şarkılar günlük hayattan esinlenerek üretilmektedir. Grup içinde bulunan öncü şarkıcı⁵, şarkıların sözü ve ezgisini doğaçlama olarak üretmektedir. Onun solo olarak söylediği müzik cümlesi, grup içinde yer alan diğer kadınlar tarafından tekrarlanmaktadır. Setu halkının kullandığı lehçeyi, Estonya'nın değişik bölgelerinde yaşayan insanların anlamadığı bilinmektedir. Estonya halk müziğindeki şarkıların çoğunluğunun monofonik yapıda olduğu görülmektedir. Bu duruma istisna olarak, Estonya'nın güney bölgesinde bulunan Seto Leelo şarkı geleneğinin polifonik yapıda oluşunun da, bu bölgenin kültürel anlamda farklı olduğu gerçeğini yansıttığı değerlendirilmektedir. Estonya'nın en zengin kültürlerinden biri olarak bölge kültürü 2009 yılında, UNESCO'nun "İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsilcisi" listesine "Seto Leelo, Seto polifonik şarkı geleneği" olarak eklenmiştir.

⁵ Şarkı Annesi olarak da tanımlanan bu kişi Sönoninö olarak isimlendirilmektedir

Genel olarak değerlendirildiğinde, Estonya halk müziğini kadınların icra ettikleri, erkeklerin ise daha çok çalarak sözlü müzik geleneğine eşlik ettikleri görülmektedir. Bu sebepten ötürü yapılan derleme çalışmalarının kayıtlarında, erkeklerden çok kadın icracı bulunmaktadır.

Estonya’da, halk müziği şarkıcıları önceleri kadınlardan oluşmuş, enstrümantal müzik ise neredeyse tamamen erkeklerin egemenliği altında olmuştur. Çoğu halk şarkısı, kadınlara daha uygun, aşk ve entrika, ev hayatı ve dokuma gibi ev aktiviteleri konularıyla ilgilidir. Destansı karakterdeki kahramanlık şarkıları nadir bulunmaktadır (Dahlig, 2000).

Halk müziği icrasında kullanılan çalgılardan Finlandiya’daki Kantele isimli çalgının, Estonya’da “Kannel” ismiyle, millî çalgı olarak nitelendirildiği görülmektedir. Beş telli bir çalgı olan Kannel’e, ezgisel yapının çeşitlenmesine bağlı olarak farklı seslerde teller eklenmiştir. Ezgisel yapıya tonal olarak eşlik etmek üzere bas tellerin eklenmesiyle akor da çalınabilen bir çalgı haline gelmiştir.

Estonya halk müziği topluluklarında Keman, Kannel, yaylı bir Kannel türü olan “Hiiu Kannel”, “Torupill”, çeşitli üflemeli çalgılar, “Poispill” veya bas ile “Jaurum”, “Poiss” ve “Pingipill” gibi çeşitli yerli vurmali çalgılar bulunmaktadır (Holmes ve Volk, 2001:74). Modern halk şarkıcısı, hiçbir zaman standart bir şekli veya boyutu sabit olmayan Kannel çalgısını kullanmaktadır. Bölgesel farklılıklar bulunmakla birlikte, bir bölgede birçok farklı çalma tekniğinin yanı sıra çeşitli şekil ve boyutları da bulunabilir (Dahlig, 2000).

Üflemeli çalgıların daha çok kırsal kesimlerde çobanlar tarafından kullanıldığı değerlendirilmektedir. Öte yandan çalgı gruplarında keman, kannel ve akordeon gibi çalgıların özellikle dans müziğinde kullanıldığı görülmektedir. Ülke genelinde koro kültürünün toplum içinde popüler hale gelmesiyle birlikte çalgı topluluklarının da gelişim gösterdiği değerlendirilmektedir. Nefesli bir çalgı olarak Türkiye’nin Doğu Karadeniz Bölgesi’nde çalınan Tulum’a benzeyen Torupill çalgısı, özellikle her çeşit törenlerde kullanılan bir çalgı olarak popüler bir çalgı olmuştur. Halk müziğinde yer alan diğer üflemeli çalgılar ise “sokusarvega”, “karjapasum”, “vilepill” ve “roopill” çalgılarıdır. Halk müziği repertuarının gelişimiyle çalgılarda bazı değişiklikler yapılmış, bunun sonucu olarak da çalım tekniğinin geliştiği değerlendirilmiştir. Çalgılarda yapılan bu değişikliklerle birlikte zaman içinde çalgı toplulukları oluşmaya başlamış, bu topluluklara halk müziği çalgısı olmayan akordiyon, keman ve hatta piyano gibi çalgılar da eklenmiştir.

Halk müziğinde olduğu gibi millî kimlik yaratımı sürecinin önemli bir parçası olarak, halk danslarının 19. yüzyılda araştırılmaya başlandığı görülmektedir. Kallas öncülüğünde yapılmaya başlandığı bilinen bu çalışmalarla birlikte halk dansları çeşitli bölgelerde araştırılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Genellikle günlük yaşamı ve de denizciliği konu alan Estonya halk danslarının tarihinin 13. yüzyıla dayandığı bilinmektedir.

Estonyalı halk dansları kolektif, sakin ve ağırbaşlı olarak kabul edilir. Büyük bir sıçrama ya da hızlı ve çeşitli hareketler yoktur ve akrobatik elementler yaygın değildir. Estonya halk dansları, bir dizi tekrarlanan motifler ve basit hareket şekilleri olarak en iyi karakterize edilir. Tekrarlayan motifler aslında tüm Estonya halk sanatının karakteristiktir. (Ehrenbusch, 2002).

İlki 1934 yılında “Üldtantsupidu” ismiyle gerçekleştirilen dans festivali, günümüzde Estonya Dans Festivali ismiyle beş yılda bir yapılarak etkinliğini sürdürmektedir.

ESTONYA HALK MÜZİĞİNİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ

Estonya halk müziğinin karakteristik özelliklerinin belirlenmesi için, öncelikle ülkede yer alan bölgelerin folklorik yapıları değerlendirilmiştir. Bu bakımdan; Virumaa, Järva, Harju, Lääne, Saaremaa, Pärnu, Viljandimaa, Tartumaa, Võrumaa, Setumaa bölgelerinden derlenen ezgiler incelenerek karakteristik özellikler belirlenmiştir. Karakteristik özelliklerin bu anlamda değerlendirilmesinde 1912-1966 yılları arasındaki kayıtları içeren “Estonya Halk Müziği Antolojisi” incelenmiştir.

Özellikle halk şarkılarının yapısal özellikleri değerlendirildiğinde, resitatif formundaki anlatımlı şarkılarla birlikte, konuşma içeren anlatımlı şarkıların bulunduğu görülmektedir. Çeşitli ülkelerin hâkimiyetinde kalması ve kültürel olarak etkileşim dâhilinde olması nedeniyle, polka ve vals benzeri danslar ve bu özellikteki müzik türleri de Estonya’da görülebilmektedir. Çevre kültürlerin etkisine kapalı olan Kihnu ve Setuuma gibi bölgelerde, Estonya’nın genelinde bulunan halk müziği karakteristik özelliklerinden farklı yapıdaki müzikal özellikler görülmektedir.

Kültürel veya coğrafi olarak Kihnu ve Setuuma gibi izole olan bölgelerde, runik şarkı geleneği 20. yüzyıla kadar hayatta kalmıştır. Bu şarkı repertuarı, Estonya’nın geri kalanının repertuarından farklıdır. Setu’nun şarkıları, diğer alanların monodik ezgilerinden farklı olarak polifoniktir. Bu, iki veya üç bağımsız partinin ayırt edilebileceği heterofonik bir polifonidir. Setu şarkıları bir ile üç yarım sesi kullanan bir dizi kullanırken, Estonya’nın geri kalan kısımlarında çoğunlukla bir diyatonik dizi (veya bu dizinin bir kısmını) kullanmaktadır (Lehiste ve Ross, 2001,34).

Estonya halk şarkıları genellikle günlük hayatı yansıtır biçimde, çalışma ve çeşitli törenlere eşlik eden şarkılarla birlikte, destansı ve lirik şarkılardan oluşmaktadır. 20. yüzyılın başında, geniş kapsamlı Regilaul şarkılarının en fazla Estonya’nın Kuzey doğusunda yer alan Virumaa bölgesinde bulunduğu değerlendirilmiştir. Öte yandan müzikal bakımdan basit, tekdüze olarak nitelendirilen bu şarkılar meditatif bir etki sağlamaktadır. Yakın geçmişte Regilaul’un da büyük olasılıkla daha kısa ve daha lirik bir biçime kavuştuğu, fakat ritmik karakterinin özgün yapısını koruduğu değerlendirilmektedir.

Estonya halk müziğinin genel karakteristik özelliği incelendiğinde, en önemli özellik olarak Regilaul müziğinde görülen müzik cümlesinin varyantlarıyla birlikte tekrarlanıp sadece şarkı sözlerinin değişmesi durumu olarak değerlendirilebilmektedir. Dizisel bakımdan incelendiğinde ise, müziğin dar aralıklar arasında değişen seslerden meydana geldiği görülmektedir. Bu durumun Kannel gibi halk müziği çalgılarının ilkel dönemde kullandığı tel sayılarının az olmasından ve bu çalgıların ses aralıklarından kaynaklı olabileceği değerlendirilmektedir. Bu bakımdan tritonik, tetratonik, pentatonik ve heksatonik dizilerden oluşan ezgilerin fazla sayıda olduğu belirlenmiştir. “Luust sörmus” isimli şarkıdaki ezgisel doğrultuda kullanılan heksatonik eksiltilmiş minör dizisi bu duruma örnek olarak verilebilmektedir. Ritmik açıdan değerlendirildiğinde ise, aynı dil ailesinden gelmeleri bakımından Fince’de de görülen bazı daktilik özelliklerin Estonca’nın dil yapısında da bulunmasından kaynaklı olarak, bazı ritmik yapıların benzer olduğu görülmektedir.

Bu doğrultuda saptanan karakteristik özellikler; tritonik, tetratonik⁶, pentatonik ezgiler olmak üzere, ardıl sekizlik seslerin kullanımı durumu, Fince’de de görülen bir ritimsel kalıp olarak bir sekizlik ardından gelen iki onaltılık ritmik yapı formu, cümle sonlarındaki seslerin uzatılması durumu, aksak metrik yapıların kullanılması durumu, metrik modülasyon özelliği, Setu şarkı geleneği ve halk müziği çalgılarının repertuarına da yansıyan polka ve vals gibi formlar şeklinde değerlendirilmiştir. Ayrıca bölgesel karakteristik özelliği olarak Setu şarkıları ve bir etkileşim unsuru olarak Polka dansı da karakteristik özelliklere dâhil edilmiştir. Ezgilerin en önemli karakteristik özelliği, cümlelerin tekrarlanmasından kaynaklı olarak tekrarlanan ezgilerin dönüşlerinde uzun seslerin kullanılması olarak belirlenmiştir. Ezgilerin Estonya’nın hangi bölgesinden derlendiği ve kaynak kişisi Estonya Halk Müziğinin Antolojisi kayıtlarına göre arşivlenmiştir.

Tritonik dizi kullanılarak oluşturulan ezgi kullanımına örnek olarak, “Rikka härg ja vaese vares Helmi Vill Urvaste” düğün şarkısının ezgisi örnek olarak değerlendirilebilmektedir. Ezginin, Edebiyat Müzesi ve Estonya Radyosu’nun 1965 yılında düzenlediği derleme gezileri sırasında Herbert Tampere, Estonya’nın güneydoğusundaki Võru İlçesi’ne bağlı Urvaste köyünde yaşayan Helmi Vill isimli kişiden derlendiği bilinmektedir. Şekil 1’de görüldüğü üzere sol eksenli ezgide üç sesin kullanıldığı görülmektedir.

⁶ Tetratonik müzik, Kuzey bölgeleri halklarının müziklerinde görülen bir özellik olarak, Alaska, Kanada ve Grönland’da yaşayan Inuit ve Fin Ugor kökenli Mari (Çeremis) halklarının müziklerinde görülebilmektedir.



Şekil 1 Rikka härg ja vaese vares şarkı örneği

Tetratonik dizi kullanılmasıyla oluşturulan ezgi kullanımına “Aja kari siia” çoban şarkısı ezgisi, karakteristik özelliği yansıtması bakımından örnek olarak verilebilmektedir. Ayrıca noktalı dörtlük sesin ardından gelen sekizlik ses durumu da halk müziğinde, daha çok ezgi başlangıcında görülen bir özelliktir. Şarkının, 1938 yılında August Pulst’un yapmış olduğu “Pulsti ringreisid” olarak isimlendirilen derleme gezileri sırasında, Tartu bölgesindeki Kodavere köyünde yaşayan Anna Lindvere isimli kişiden derlendiği bilinmektedir. Şekil 2’de görüldüğü üzere sol eksenli dizide bu kez dört sesin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 2 Aja kari siia şarkı örneği

Dizisel karakteristik özellik olarak birçok halk müziğinde yer alan pentatonik dizilere, Estonya halk şarkılarında da rastlanmaktadır. Bu tip karakteristik özelliğe örnek olarak bir önceki örnekle aynı ismi taşıyan ve işlev olarak da sürünün sürülmesi gereken yeri işaret etme eylemi için kullanılan “Aja kari siia” isimli çoban şarkısı ezgisi pentatonik ezgiye örnek olarak verilebilmektedir. Şekil 3’te görülen ezginin, 1960 yılında Edebiyat Müzesi tarafından düzenlenen derleme gezileri sırasında, Estonya’nın güneyinde bulunan Karksi köyünde yaşayan Eleena Animägi isimli kişiden derlendiği bilinmektedir.



Şekil 3 Aja kari siia ezgi örneği

Ritimsel yapıyı incelediğimizde ise, Estonca’nın Fin-Ugor kökenli olmasından kaynaklı olarak Fince’de olduğu gibi bazı daktilik ritim yapıları Estonca’da da gözlemlenebilmektedir. Bu ritmik yapılardan biri olarak hecelerin eşit derecede ayrılmasıyla oluşan ardıl sekizlik kullanımı durumu halk müziğinin belirli karakteristik özelliklerinden biridir. Bu karakteristik özelliğe, Pulst’un 1938’de yapmış olduğu derleme gezilerinden Kuusalu Bölgesi’nde yaşayan Miina Lambot isimli kişiden derlendiği bilinen ve Şekil 4’te görülen “Une sulased Miina Lambot Kuusalu” isimli ninni ezgisi örnek olarak verilebilmektedir.



Şekil 4 Une sulased Miina Lambot Kuusalu ezgi örneği

Fince’de de görülen bir ritimsel kalıp olarak bir diğer ritmik karakteristik yapı, bir sekizlik ardından gelen iki onaltılık ritmik yapı formu, Estonca’da da görülebilmektedir. Sekizlik notaların ardıl kullanımıyla birlikte bu ritimsel özelliği kullanan örnek olarak, Şekil 5’te görülen 1937 yılında Jöelähtme bölgesinde yaşayan Hindrek Tamm isimli kişiden derlendiği bilinen “Imed” isimli halk ezgisi verilebilmektedir.



Şekil 5 Imed ezgi örneği

Cümle sonlarındaki seslerin uzatılması durumu, Estonya müziği ezgilerinin en önemli karakteristik özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan değerlendirilen ezgilerin, notada gösterilirken sadece nota süresi bakımından gösterilmediği, fermata ifadesiyle sesin uzamasının sağlandığı görülmektedir. Bu özelliğe örnek olarak, Şekil 6’da görülen 1937 yılında Pulst’un düzenlediği derleme gezileri sırasında Kolga-Jaani bölgesinde yaşayan Marie Sepp adlı kişiden derlendiği bilinen “Kiik tahab kindaid” isimli halk ezgisi örnek olarak verilebilmektedir.



Şekil 6 Kiik tahab kindaid ezgi örneği

Aksak metrik yapıların kullanılması durumu da Estonya halk müziğinde görülebilen bir özelliktir. Bu duruma örnek olarak Takvim, Yıldönümü ve Kutlamalar için kullanılan şarkılar grubundan, 1937 yılında “Jöelähtme” bölgesinde yaşayan Hindrek Tamm isimli kişiden derlendiği bilinen ve Şekil 7’de gösterilen “Mardilaul” isimli şarkının ezgisi örnek olarak verilebilmektedir.



Şekil 7 Mardilaul ezgi örneği

Halk müziğinin özgün metrik yapısını gösteren bir özellik olarak metrik modülasyon özelliği, Estonya halk müziğinde de karakteristik özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma örnek olarak 1961 yılında Tori bölgesinde yaşayan Liisa Kümmel adlı kişiden derlendiği bilinen ve Şekil 8’de gösterilen “Linad liulaskjale” isimli halk ezgisi örnek olarak verilebilmektedir.



Şekil 8 Linad liulaskjale ezgi örneği

Estonya’nın güneyinde yer alan Setomaa bölgesi, diğer bölgelerden farklı müzik kültürü özellikleri sergilemektedir. Bu bölgedeki şarkı geleneği, özgün yapısını koruyarak nesiller boyunca aktarılmıştır.

Bu geleneğe göre Setu şarkılarında, öncü şarkıcının söylediği ezgi ve sözlerin koro tarafından bazen üçlü aralık, bazen de beşli akor olarak çeşitlendirilerek tekrarlanmasıyla polifonik koro icra stili yansıtılmaktadır. Bu duruma, Şekil 9’da gösterilen 1937 yılında Setomaa bölgesinde yaşayan Anne Vabarna isimli kişiden derlendiği bilinen “Käte kaskimine” isimli ezgi örnek olarak verilebilmektedir.

MM ♩ ~210

1. A-vi-da-aks no Ju-ma-la-kõ-nõ, l'e-lo, l'e-lo, l'e-lo,
a-vi-da nüüd Ju-ma-la-kõ-nõ, l'e-lo, l'e-lo, l'e-lo...

Şekil 9 Käte kaskimine ezgi örneği⁷

Estonya halk müziği çalgıları, Kannel ve “Parmupill” in repertuarını yansıtmaları bakımından Şekil 10 ve Şekil 11’de örneklendirilen, “Talgupolka” ve “Ranna labajalg” isimli halk ezgilerinin, polka ve vals karakterini gösteren ezgiler olduğu görülmektedir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde Estonya halk müziğinin çevre müzik stillerinden etkilendiği ve halk müziği çalgıları repertuarına da bu durumun yansıdığı değerlendirilmektedir.

MM ♩ = 84-138

Fine
D.C. al Fine

Şekil 10 Kannel ja lehepill veya Talgupolka ezgi örneği

MM ♩ ~206

Şekil 11 Ranna labajalg ezgi örneği

HEINO ELLER

Heino Eller, Estonya’nın müzik alanında ulusal bir simgesi haline gelmiş bir besteci olmuştur. Birçok açıdan benzerliği ile Estonya’nın Sibelius’u olarak tanımlanan besteci, 1887 yılında Tartu şehrinde doğmuştur.

Eller’in Ailesi de kendisi kadar müzikle ilgilenmiştir. Annesi ve kardeşleri şarkı söyleyip çalgı çalarken, babası ise hem keman yapımıyla uğraşmış hem de keman çalmıştır. Eller’in ilk keman derslerini babasından aldığı bilinmektedir. 12 yaşındayken Samuel Lindpere’den keman dersleri almaya başlayan Eller, aynı zamanda Rudolf Tobias’la da müzik teorisi çalışmıştır. Lindpere’nin St. Petersburg

⁷ Örnek ezginin donanımında görülen aşağı yönlü ok işareti ile birlikte bemol sesin daha da kalınlaştırılarak çalınması belirtilmiştir. Koma seslerin bu şekilde notaya aktarılması durumu, Bartók’un ikinci keman konçertosu eserinde de benzer şekilde görülmektedir.

Konservatuari'na geçmesinden sonra Şehir Orkestrası'nda şeflik yapan Eduard Wöhner'le derslerine devam etmiştir.

1907 yılında St. Petersburg Konservatuari'nda Prof. E. Krüger'in keman sınıfına kabul edilen Eller, çalgıya geç başlaması sebebiyle çok çalışmak zorunda kalmış, bu çalışmalar sebebiyle de kolunda bir sakatlık meydana gelmiştir. Daha sonrasında üç yıl boyunca St. Petersburg Üniversitesi'nde hukuk eğitimi almış, buradaki eğitimini tamamlamadan, kompozisyon bölümü sınavına girmiş ve ilk sınavında başarısız olmasının ardından ikinci sınavda St. Petersburg Konservatuari Kompozisyon bölümüne kabul edilmiştir. Burada Nikolay Rimski-Korsakov'un öğrencisi olduğu bilinen Vassily Kalafati'nin öğrencisi olmuştur.

Aslen 1908-12 yılları arasında St Petersburg Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolun Eller, aynı anda Vassily Kalafati, Maximilian Osseyevich Steinberg⁸ (Dmitri Şostakoviç'in de kompozisyon öğretmeni) ve Alexander Glazunov ile çalışmıştır (Quinn, 2002).

Öğrenci olduğu sırada başlayan I. Dünya Savaşı sebebiyle bestecinin, eğitimini yarıda bırakıp orduya katıldığı, askeri orkestrada icracı olarak görev aldığı bilinmektedir. Döndükten sonra St. Petersburg Konservatuari'ndan mezun olan Eller, Tartu'ya geri dönerek, Tartu Müzik Yüksek Okulu'nda eğitimcilik kariyerine başlangıç yapmıştır. Yirmi sene boyunca bu kurumda teori ve kompozisyon derslerini yürüten besteci, daha sonra Tallinn Devlet Konservatuari'na geçiş yapmış ve burada vefat ettiği yıl olan 1970 yılına kadar çalışmıştır.

Eller'in müziğinin Grieg, Scriabin, Sibelius ve Chopin gibi bestecilerden etkilendiği değerlendirilmektedir. Genel olarak Eller, 20. yüzyıl müziğinin getirmiş olduğu yenilikleri takip eden bir besteci olarak, bu değişimleri, eserlerine Estonya müziği üzerinden yansıtmaya çalışmıştır.

Tartu'da Eduard Tubin, Eduard Oja, Olav Roots, Alfred Karindi, Johannes Bleive ve Karl Leichter gibi öğrenciler yetiştiren Eller, Tallinn'de ise Villem Kapp, Kaljo Raid, Boris Körver, Anatoli Garšnek, Leo Normet, Valter Ojakäär, Uno Naissoo, Arne Oit, Jaan Rääts, Heino Jürisalu, Arvo Pärt, Alo Põldmäe ve Lepo Sumera gibi çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.

Eller, 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olan Tartu kompozisyon okulunun kurucusu olan çağdaş Estonya müziğinin öncülerinden biri olmuştur (EMIC, 2010). Yakın zamana kadar kendi ülkesi dışında nispeten bilinmese de, Heino Eller'in 20. yüzyıl Estonya müziğinin hem besteci hem de öğretmen olarak gelişimindeki merkez rolü, ona gayriresmi olarak "Modern Estonya Müziğinin Babası" takma ismini kazandırmıştır (Quinn, 2002). Pärt, Eller'in Estonya müziği için önemini belirtirken, bestecinin orkestra için bestelediği Kodumaine viis isimli eserinin Sibelius'un bestelediği Finlandia eseriyle olan işlevsel benzerliğine dikkat çekmiştir.

"Yüzyıllık müzik geleneği ile St. Petersburg'daki eğitiminden sonra, küçük Estonya'da tamamen yeni standartlar oluşturabildi ve böylece profesyonel bir müzik sahnesinin temelini oluşturdu. Yıllar geçtikçe, Heino Eller'in Vatan Şarkısı, Estonya için Sibelius'un Finlandiya'nın Finlandiya'daki ünlü eseriyle benzer şekilde sembolik bir statü kazanmıştır. Şimdi öğretmenimin o zamanki yaşına geldiğime göre, derslerinde Eller'den hiç kişisel olarak duymadığım bir bildiri keşfettim: 'Uygun tek bir nota bulmak, kağıda çok sayıda nota yazmaktan çok daha zordur'" (Pärt, 2012).

Eller'in bestecilik yaşamı, eserlerindeki stilistik değişimler üzerinden üç döneme ayrılarak değerlendirilmektedir. Buna göre 1909 ile 1920 yılları arasındaki dönem içinde besteci, daha çok piyano eserleri yazmış, bunun yanında da küçük orkestra eserleri de bestelemiştir. Bu dönem eserlerinde geç romantik izleri görmekle birlikte, impressionist ve expressionist etkilerin de varlığını ortaya koyan, Öö hüüded (1920) senfonik şiiri ve Videvik (1917) gibi orkestra eserleri bulunmaktadır.

⁸ Nikolai Rimsky-Korsakov ve Alexander Glazunov'un öğrencisi olan Steinberg, Igor Stravinsky ile birlikte aynı dönem mezun olmuştur. Mezun olduğu kurumda armoni dersleri vermeye başlayan Steinberg'in en ünlü öğrencisi Dmitri Şostakoviç olmuştur.

Bestecinin, 1920 ile 1939 yılları arasındaki ikinci dönemi “Tartu Dönemi” olarak isimlendirilmektedir. Bu dönemdeki bestelerinde daha fazla Estonya halk müziğini yansıtan modlar ve ezgi içi aralık geçişlerini kullandığı değerlendirilmektedir. Bu dönem içinde bestelediği eserlerden biri olan Sümfooniline burlesk (1927-1928) eseri, halk müziği etkilerinin görülebildiği ilk eser olarak nitelendirilmektedir. Bestecinin 7 bölümlü orkestra eseri Valge öö (1939), 1 numaralı do minör yaylı dördütlüsü (1925), 2 numaralı fa minör yaylı dördütlüsü (1931), 1 numaralı senfonisi (1936), solo arp ve orkestra için Eleegia (1931), si minör keman konçertosu (1937) bu dönemde bestelediği eserlerdir.

1940 ile 1970 yılları arasındaki yıllar, bestecinin “Tallinn Dönemi” olarak isimlendirilmektedir. Bu dönemdeki bestelerinde bestecinin, yalın bir ifade dili ile Estonya müziği ezgilerini birleştirerek eserlerinde farklı bir üslup yakaladığı değerlendirilmektedir. Orkestra eseri Laulvad pöllud (1951), Klaverimusika rahvatoonis (1965) ve sol minör Sümfoniett (1967) bu dönemde bestelediği eserlerdir. Eller besteci olduğu kadar iyi bir eğitimci olarak kendinden sonra gelen yeni kuşa bestecilere de yol göstermiştir. Pärt, Eller’in eğitimci yönüne ve öğrencilerinin kendi yollarını bulmaları için rehber niteliğinde oluşuna dikkat çekmiştir.

“Kompozisyon öğretmenim Heino Eller’i ve onunla çalışmak için harcadığım zamanı derin bir şükranla düşünüyorum. Öğretim biçiminin mi veya karizmatik kişiliğinin mi beni daha çok etkilediğini söylemek zor. On yıl boyunca, Heino Eller’in cömertliği ve ruhunun asaleti ve eseri, beni bugüne kadar etkilemeye devam eden genel bir resim yaratmak için aklımda birleşti. Bir pedagoğ olarak her zaman sanattaki modern hareketlere açıktı, öğrencilerinin kendi yollarından gitmelerine izin verdi ve hatta kendi ideallerinden ayrıldıkları yerlerde bile kişisel kararlarına saygı duydu. Kendi çalışmalarımıza karşı sorumluluk duymayı ve kendimize daima sadık kalmayı öğretti” (Pärt, 2012).

1940 yılında Heino Eller, Estonya SSR’nin Besteciler Birliği’nin organizasyon komitesinin başkanlığını yapmıştır. Estonya SSR’sinin Değerli Sanat İşçisi (1945), Estonya SSR’sinin Sanatçısı (1957) ve SSCB’nin Halk Sanatçısı (1967) unvanını almıştır. Sovyet Estonya Ödülünü (1948, 1965) ve Lenin Nişanı’nı (1965) kazanmıştır (EMIC, 2010).

KEMAN KONÇERTOSU - VIIULIKONTSERT H-MOLL

Eller, si minör keman konçertosunu 1937 yılında tamamlamıştır. Estonya’nın ilk keman konçertosu olarak bilinen eserin ilk seslendirilişi, 12 Mart 1965 yılında Neeme Järvi yönetimindeki Estonya Radyo Senfoni Orkestrası eşliğinde, keman sanatçısı Vladimir Alumäe solistliğinde gerçekleştirilmiştir.

Keman çalan bir besteci olarak Eller’in, keman konçertosu eseri de dâhil olmak üzere bu çalgı için 30’dan fazla eser bestelediği bilinmektedir. Eller, eğitim hayatı boyunca orkestralarda oda müziği gruplarında keman çalmıştır. Bestecinin, St. Petersburg’daki eğitim hayatı boyunca çeşitli zamanlarda sinema ve tiyatro orkestralarında keman çaldığı bilinmektedir.

Eller’in, tek bölümlü Keman Konçertosu, Frederick Delius ve Ernest John Smeed Moeran’ın keman konçertoları ile Ralph Vaughan Williams’ın The Lark Ascending eseriyle aynı rapsodik havaya sahiptir (Barnett, 2018). Keman Konçertosu, büyük ölçüde geç Romantik döneme bağlıdır. Ancak bazı bölümlerde Hindemith veya Stravinsky’nin tonunu yakalayan bir eserdir. Orkestra’nın önemli derecede söz sahibi olmasına rağmen, solo keman ön plandadır. Bu yüzden de solistin performansı çok önemlidir (Loos, 2019).

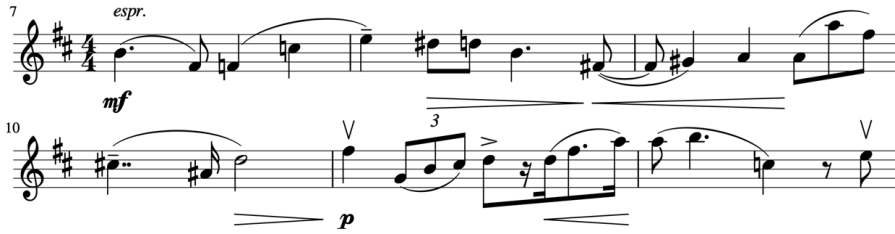
Eller, keman konçertosu eserini besteciliğinin ikinci dönemi olarak adlandırılan, yeni bir üslup benimsediği dönemde bestelemiştir. Eser, Szymanowski’nin 2 numaralı keman konçertosu gibi monotematik bir eser olarak değerlendirilmektedir. Eser içinde çeşitli tempo değişimleri ile metrik modülasyon unsurlarının sağlandığı görülmektedir. Sibelius, Çaykovski ve Glazunov konçertoları gibi geç romantik etkileri taşıdığı da değerlendirilen eserin, çeşitli unsurlar bakımından halk müziği materyallerini barındırdığı görülmektedir.

Eserin başlangıcında yer alan *ad libitum* bölümündeki ezgi yapısı incelendiğinde, halk müziği etkisinin ezgi doğrultusu ve kullanılan diziler yardımıyla sağlandığı görülmektedir. Başlangıçtaki fa# eksenli ezgide *frigen* heksatonik dizi kullanılmaktadır. Ardından gelen çift seslerde ise eksen sesin değişmediği ve minör pentatonik dizi geçkisi yapıldığı görülmektedir. Oktav seslerden sonra kullanılan dizi yapısı değerlendirildiğinde, heksatonik dizi kullanıldığı görülmektedir. Heksatonik dizi, iki artık 5'li akoron kök seslerinin, minör ikili aralıkla yan yana gelmesiyle oluşmaktadır. Majör ikili aralıklarla bir araya gelen sesler, altı notalık bir diziyi oluşturmaktadır. Heksatonik dizinin simetrik olması sebebiyle, eksen ses etkisi motifler arasında değişken durumda bulunabilmektedir. 19. yüzyıldan itibaren birçok besteci tarafından eserin temasıyla ilgili olarak çeşitli nitelikleri ön plana çıkarmak için kullanılan dizi, müzik cümlesi içindeki fonksiyonel yürüyüşün yarattığı etkiyi azaltmaktadır. Şekil 12'de gösterilen ve eserin başlangıcında yer alan bu ezgide de kullanılan seslerle, eksen ses kavramı bu sebepten dolayı değişken durumdadır.



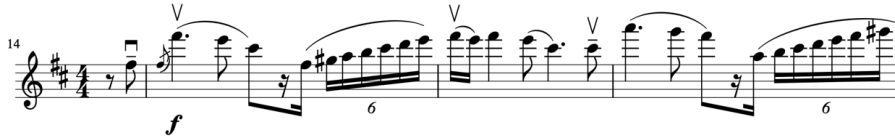
Şekil 1 Eller Keman Konçertosu giriş bölümü

Orkestranın da aynı temayı tekrarlaması sebebiyle, eserin teması olarak adlandırılabilen ezgi incelendiğinde, eksensel hareketliliğin ilk örnekte olduğu gibi burada da devam ettiği görülmektedir. Eksen ses olarak si sesinde başlayan ezgi, devamında do# sesinin kullanılmasıyla birlikte re eksenine geçiş yapmıştır. Bu örnekte açıklanan ezgi örneği, 198. ölçüde bu defa fa# ekseninde tekrar kurgulanmış, bahsedildiği üzere belirtilen durumda olduğu gibi bu kez de la eksenine geçiş yapılmıştır. Halk müziği etkisi olarak değerlendirilebilecek ve Şekil 13 gösterilen bu durum, motif içerisinde aralıklı geçkilerle üç veya dört sesin kullanılması ile noktalı dörtlük sesin ardından gelen sekizlik sesin kullanılmasıdır.



Şekil 2 Eller Keman Konçertosu ana tema

Konçerto'nun başındaki *ad libitum* bölümüne kullanılan oktav geçişleriyle referans gösterilerek örnek ezgide, fa# eksenindeki *eolyen* dizi geçişleri haricinde kullanılan tritonik ifadelerle Estonya halk müziği karakteristiği yansıtıldığı değerlendirilebilmektedir. Şekil 14'te belirtilen durum gösterilmiştir.



Şekil 3 Eller Keman Konçertosu tritonik ezgi

Eserin birçok bölümünde, Estonya halk müziğinde sıkça görülen, tritonik, tetratonik ve pentatonik motiflerin bir arada kurgulandığı görülmektedir. Daha çok pentatonik diziyeye doğru giden bu dizisel ilerleyişte, 175. ölçüde tam olarak ters şekilde meydana gelerek, pentatonik dizinin ardından tritonik ezgi gelmiştir. Bu örnekte ise diğer ezgilerden farklı olarak, kullanılan altere sesler vasıtasıyla

oluşturulan geçiş ezgisi, pentatonik bir dizi olarak Japon müziğinde kullanılan *Hirajoshi*⁹ dizisidir. Bestecinin, bu durumdan dolayı çeşitli aralıkları kullanması sebebiyle pentatonik dizi içinde farklı tınıları elde etmeye çalıştığı değerlendirilmektedir. Ayrıca bir önceki örnekte görüldüğü üzere, *acciaccatura* kullanılarak duyurulan oktav geçkilerle, eserde belirli bir karakteristik etki yaratılmak istenmiştir. Estonya halk müziğinin, Finlandiya halk müziğiyle ortak noktası olarak değerlendirilen, bir sekizlik sesin ardından iki onaltılık sesin geldiği ritmik yapı formu Şekil 15'te gösterildiği üzere bu örnekte görülmektedir.



Şekil 4 Eller Keman Konçertosu tritonik ve pentatonik ezgi

Monotematik olan eserin belirli bölümlerinde ton değişimleri bulunmaktadır. Örnek ezgi cümlesinde donanımda dört diyezsin bulunduğu, eksen sesin sol# olduğu ve frigenyen modunun kullanıldığı görülmektedir. Şekil 16'da görüldüğü üzere cümle sonlarındaki seslerin uzatıldığı ezgi, eserin 267. ölçüsünde bu kez fa# ekseninde, mi sesi üzerinde tekrar kurgulanmıştır.



Şekil 5 Eller Keman Konçertosu frigenyen ezgi

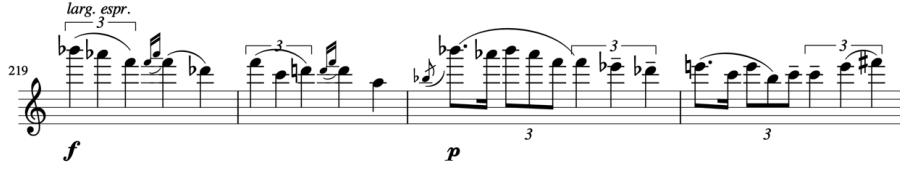
Eserin karakteristik teması olarak değerlendirilebilecek ezgi, mi eksenli pentatonik pentatonik ezgidir. Bu dizi genel olarak 5 modlu Majör pentatonik dizisinin 4. Modu olarak kabul edilmektedir. Eserde ayrıca 317. ölçüde la eksenli olarak görülen bu ezgi cümlesindeki üçleme geçkilerde, sırasıyla re armonik minör ve la eksenli *miksolidyen* modu kullanıldığı görülmektedir. Şekil 17'de de görüldüğü üzere buradaki ezgide yer alan üçleme yapılar incelendiğinde, tek seslerin ardından gelen cümlede üçlü aralıklardan oluşan çift seslerin kullanılmasının, Setu bölgesindeki polifonik şarkı geleneği ile uyumlu olduğu görülmektedir.



Şekil 6 Eller Keman Konçertosu pentatonik ezgi

Örnekte görülen ezgide tetratonik motifler içinde, eksen sesin birçok kez değiştiği görülmektedir. Şekil 18'de görüldüğü üzere altere seslerin kullanılmasıyla eksen ses reb, la, reb ve mi seslerine geçiş yapmaktadır. Tetratonik ezgiler, özellikle Kuzey Kutbu çevresinde yaşayan çeşitli halkların müziklerinde görülmekle birlikte, Estonya halk müziğinde de bulunmaktadır.

⁹ Modern *Koto* stiline mucidi olarak bilinen Yatsunami Kengyo tarafından 17. yüzyılda geliştirildiği bilinen *Hirajoshi*, Japon halk müziğinde kullanılan *Koto* çalgısının tellerinin akort edildiği sesleri kapsamaktadır. Bu konu hakkında kapsamlı bilgiler içermesi bakımından bkz. Malm, 2015.



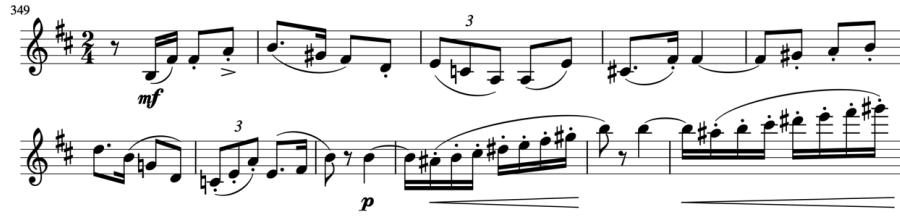
Şekil 7 Eller Keman Konçertosu tetratonik ezgi

Halk müziklerinin genel bir özelliği olarak görülen ve metrik modülasyon olarak da ifade edilebilen durum bu eserde de görülmektedir. 20. yüzyılda birçok bestecinin kullandığı bir materyal olan ardıl metrik çeşitlilik, Şekil 19’da verilen örnekle görüldüğü üzere halk müziğinde görülen ağıt veya uzun hava gibi türlerin bir özelliği olarak düzensiz ritim etkisini vermek amacıyla kullanılmaktadır.



Şekil 8 Eller Keman Konçertosu metrik modülasyon örneği

Örnek ezgi ile 470. ölçüdeki ezgi yapısı, Şekil 18’de gösterilen ezginin varyantı olarak kurgulanmıştır. Estonya halk müziği içinde aynı isim ve amaçla kullanılan ezgilerin, farklı bölgelerde çeşitlendiği görülmektedir. Şekil 20’de görüldüğü üzere si eksenli *doryen* ezgide yer alan onaltılık notalardan oluşan geçkide ise si eksenli *iyonyen* modu kullanılmıştır.



Şekil 9 Eller Keman Konçertosu ezgi çeşitlemesi örneği

Örnek ezgi içinde, si eksenli *doryen* dizi kullanılarak tritonik ve tetratonik motiflerin oluşturulduğu görülmektedir. Buradaki tam dörtlü ve onun çevrimi olan tam beşli çift sesler bir arada kullanılmıştır. Dörtlü armoniye dayanan kullanım biçimi, genel olarak Slav ve İskandinav kökenli bestecilerce, halk müziği karakterini ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca Şekil 21’de de görüldüğü üzere Estonya halk müziğinde görülen karakteristik özelliklerden ardıl sekizlik seslerin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 10 Eller Keman Konçertosu tritonik ve tetratonik motif örnekleri

Eserin son örneği olarak Şekil 22’de gösterilen ezgide, si eksen sesli *doryen*, la eksen sesli *miksolidyen* ile pentatonik dizi olarak do eksen sesli *hirajoshi* dizilerinin kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 11 Eller Keman Konçertosu mod ile pentatonik dizi karışımı cümle örneği

SONUÇ

Araştırmada sonuç olarak Estonya halk müziğinin genel karakteristik özelliklerinden, en önemli özelliğin Regilaul geleneği müziğinde görülen müzik cümlesinin varyantlarıyla birlikte tekrarlanıp sadece şarkı sözlerinin değişmesi durumu olarak belirlenmiştir. Dizisel bakımdan incelendiğinde ise, müziğin dar aralıklar arasında değişen seslerden meydana geldiği görülmüştür. Bu durumun Kannel gibi halk müziği çalgılarının ilkel dönemde kullandığı tel sayılarının az olmasından ve bu çalgıların ses aralıklarından kaynaklı olabileceği değerlendirilmiştir. Bu bakımdan tritonik, tetratonik, pentatonik ve heksatonik dizilerden oluşan ezgilerin fazla sayıda olduğu belirlenmiştir.

Ritmik açıdan değerlendirildiğinde ise, aynı dil ailesinden gelmeleri bakımından Fince’de de görülen bazı daktilik özelliklerin Estonca’nın dil yapısında da bulunmasından kaynaklı olarak, bazı ritmik yapıların benzer olduğu görülmüştür. Özellikle halk şarkılarının yapısal özellikleri değerlendirildiğinde, konuşmaya yakın bir ezgi çizgisindeki anlatımlı şarkılarla birlikte, konuşma içeren anlatımlı şarkıların bulunduğu saptanmıştır. Çeşitli ülkelerin hâkimiyetinde kalması ve kültürel olarak etkileşimi dâhilinde olması nedeniyle, polka ve vals benzeri danslar ve bu özellikteki müzik türlerinin de Estonya’da görüldüğü belirlenmiştir.

Çevre kültürlerin etkisine kapalı olan Kihnu ve Setuuma gibi bölgelerde ise, Estonya’nın genelinde görülen halk müziği karakteristik özelliklerinden farklı yapıdaki müzikal özellikler görüldüğü saptanmıştır. Diğer bölgelerdeki monofonik ezgilerden farklı olarak kültürel veya coğrafi bakımdan Kihnu ve Setuuma gibi izole bölgelerde, runik şarkı geleneğinin 20. yüzyıla kadar hayatta kaldığı ve bu şarkıların polifonik olması sebebiyle Estonya’nın diğer bölge müzik repertuvarlarından ayrıştığı belirlenmiştir.

Eller’in, keman konçertosu eserinde Estonya halk müziği karakteristik özelliklerini, kullanmış olduğu çok çeşitli dizisel ve ritmik yapılarla ortaya koyduğu saptanmıştır. Eser içinde kullandığı çeşitli aralıklarla farklı tınısal etkiler sağlamaya çalışan besteci, kurgulamış olduğu değişken motif örgüsünü ve pentatonik karakterini keman solosu üzerinden yansıttığı belirlenmiştir.

Genel itibarıyla Eller, eserde Estonya halk müziği karakterini yansıtmak üzere dizisel özellikleri kullanarak modüler bir yaklaşım sergilemiştir. Özellikle heksatonik ifadeleri kullanarak asentrik bir etki yaratan besteci, eserin tematik yapısını belirten ezgilerde tritonik, tetratonik, pentatonik diziler ile çeşitli modları kullandığı bölümlerde eksen sesleri, çoğu zaman kullandığı subtonik seslerle belirgin hale getirmiştir.

Dizi türlerinin çeşitli varyantlarını kullanarak değişik etkiler yakalamaya çalışan besteci, Hirajoshi dizisiyle de bu durumu ortaya koymuştur. Ritimsel bakımdan geç romantik dönem konçertolarında görüldüğü gibi çok çeşitli ritmik yapıları kullanan Eller, belirli temalarda karakteristik özellikleri yansıtan ritmik yapıları değerlendirmiştir.

Estonya’da keman çalgısının, zaman içinde halk müziği icra eden çalgı gruplarına eklenen çalgılardan biri olduğu bilinmektedir. Estonya’nın farklı bölgelerinde, bu çalgıyı icra eden kişilerin, çalgıyı günümüz keman tekniğinden çok farklı biçimde çaldıkları görülmektedir. Bu bakımdan

değerlendirildiğinde, çok sesli müzik içinde yer alan çalgıların, diğer halk müziklerinde olduğu gibi, Estonya yerelinde de halk müziği çalgısı olarak teknik bakımdan farklı çalındığı görülebilmektedir. Eller'in bu bakımdan, herhangi bir çalgı tekniğini belirten veya icra stilini yansıtan karakterde etki yaratacak bir ezgiyi kullanmadığı görülmektedir. Bestecinin, eser içinde halk müziği etkisini yansıtan ifadelerinin kullandığı motif ve cümle yapılarıyla sınırlı kaldığı değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Arukask, M. (2012). *The Estonian national epic, Kalevipoeg: its sources and inception*. The Voice of the People: Writing the European Folk Revival, 1760–1914. Anthem Press: 123-140. doi:10.7135/UPO9781843313533.009

Barnett, R. (2018). *Eller violin concerto*. MusicWeb-International: http://www.musicwebinternational.com/classrev/2018/Dec/Eller_VC_ODE13212.htm [10.06.2020].

Bogojavlenska, S. & Kusber, J. (2014). *Tradition und Neuanfang: Forschungen zur Geschichte Lettlands an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert: Kleine Festschrift für Erwin Oberländer*. Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung. c. 65. s. 2: 314-315. ISBN: 978-3-643-12732-7

Creswell, J. W. (2007). *Eğitim araştırmaları: nicel ve nitel araştırmanın planlanması, yürütülmesi ve değerlendirilmesi*. Çev. Şamil Tatık. EDAM. ISBN: 9786051692197

Dahlig, E. (2000). *Poland*. The Garland Encyclopedia of World Music: Europe. Ed. Timothy Rice, James Porter, Chris Goertzen. Garland Publishing: 701-715. <https://doi.org/10.4324/9781315086491>

Ehrenbusch, H. (2002). *Folkdance*. *Estonica Encyclopedia about Estonia*: http://www.estonica.org/en/Culture/The_art_of_dance/Folk_dance/ [16.05.2020].

EMIC. (2010). *Heino Eller*. Estonian Music Information Centre. Retrieved March 1, 2020, from <https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=58&id=11&lang=eng&action=view&method=biograafia>

Holmes, R. & Volk T. (2001). *World on a string: a sampling of musical traditions from around the World*. Van Nuys, Alfred Pub. Co.

Iwaskiw, W. R. (1996). *Estonia, Latvia, and Lithuania: country studies*. Library of Congress.

Kuutma, K. (1996). *Cultural identity, nationalism and changes in singing traditions*. Folklore: Electronic Journal Of Folklore. s. 2: 124-141. doi:10.7592/FEJF1996.02.ident.

Kütt, A. & Vahter, L. (1964). *Estonia*. Committee for a Free Estonia.

Lehiste, I. & Ross, J. (2001). *The Temporal structure of Estonian runic songs*. Mouton de Gruyter.

Lewis, R. J. ve Bårdsen Tøllefsen, I. (2015). *Handbook of nordic new religions*. Brill.

Loos, M. (2019). *Pionier der estnischen Musik*. Klassik.com: <https://magazin.klassik.com/reviews/reviews.cfm?TASK=REVIEW&RECID=34360&REID=18233> [10.06.2020].

Malm, W. P. (2015). *Japanese music-Koto music*. Britannica: <https://www.britannica.com/art/Japanese-music/Koto-music> [13.06.2020].

Mamedova, T. (2019). *Kalevipoeg ve Oğuz Kağan Destanı arasındaki benzerlik ilişkisi*. International Journal of Social and Economic Sciences, 1(2), 13–16. Retrieved from <https://ijses.org/index.php/ijses/article/view/37>

Pärt, A. (2012). *The Cambridge companion to Arvo Pärt*. Cambridge University Press.

Quinn, P. (2002). *Review*. Tempo. s. 220: 56-56. JSTOR: <http://www.jstor.org/stable/946603> [20.10.2020].

Raudsepp, I. & Vikat, M. (2011). *The Role of the phenomenon of joint singing in the development of national identity in Estonia*. Procedia - Social And Behavioral Sciences. s. 29: 1312-1319.

Ruutel, I. (1998). *Traditional culture in Estonia*. The Smithsonian Folklife Festival: <https://festival.si.edu/articles/1998/traditional-culture-in-estonia> [16.05.2020].

Schmid, R. (2014). *Estonia's revolutionary spirit, embodied in Music*. New York Times: <https://nyti.ms/1k8Ey3A> [10.05.2020].

Schwab, K. (2015). *A country created through Music*. The Atlantic: <https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/11/estonia-musicsinging-revolution/415464/> [10.05.2020].

Tombak, K. (2015). *Brief history of the Estonian music scene*. Estonian World: <https://estonianworld.com/culture/brief-history-of-the-estonian-music-scene> [11.05.2020].

Vissel, A. (2004). *A century of collecting and preserving Estonian traditional music*. Fontes Artis Musicae. c. 51. s. 3/4: 304-314 <http://www.jstor.org/stable/23510394>