



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article  
Geliş Tarihi / Date Received : 19.10.2024  
Kabul Tarihi / Date Accepted : 24.11.2024  
Yayın Tarihi / Date Published : 31.12.2024  
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1570295>  
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

## MAURİCE RAVEL'İN DIŞAVURUMCU YÖNÜNÜN BESTECİLİK DİLİNE YANSIMASI: GASPARD DE LA NUIT

TANATAR, Gizem<sup>1</sup>

GÜNCAN, Özge<sup>2</sup>

### ÖZ

Maurice Ravel (1875-1937), 20. yüzyılın önde gelen Fransız bestecilerinden biridir. Döneminin etkili müzik akımlarını benimseyen ve kendi özgün üslubunu geliştiren Ravel, bestecilik dilinde çoğunlukla empresyonist olarak tanımlansa da bazı eserlerinde dışavurumculuk izleri taşımaktadır. Bu araştırmada, Ravel'in dışavurumcu yönünün, *Gaspard de la Nuit* eserinde nasıl ifade edildiği incelenmiştir. Ravel'in 1908 yılında bestelediği bu eseri, Aloysius Bertrand'ın aynı adlı şiir kitabından esinlenerek oluşturmuştur. Üç bölümden oluşan eserin her bölümü farklı bir şiiri müzikal olarak betimlemektedir: “*Ondine*”, “*Le Gibet*” ve “*Scarbo*”. Teknik açıdan oldukça zorlu bir piyano eseri olan bu yapıt, piyano repertuarının en zor eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Dışavurumculuk, 20. yüzyılın başında sanatta bireyin iç dünyasını, duygularını ve bilinçaltını güçlü bir şekilde ifade eden bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Dışavurumcu eserlerde genellikle yoğun bir dramatik yapı, abartılı duygusal ifade ve karanlık imgeler ön plandadır ve müzikte

<sup>1</sup> Dr., Eskişehir, Türkiye, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Piyano ASD, [gizemgurkan@gmail.com](mailto:gizemgurkan@gmail.com), <https://orcid.org-0000-0003-2030-7061>.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir, Türkiye, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü, Piyano ASD, [ozgeguncan@gmail.com](mailto:ozgeguncan@gmail.com), <https://orcid.org-0000-0002-6376-5743>.

ise dışavurumcu etki tonalitenin sınırlarının zorlandığı, ani dinamik değişimlerin ve karmaşık ritmik yapıların öne çıktığı anlarda kendini göstermektedir. Eserdeki armonik yapı, çoğunlukla disonanslar ve beklenmedik modülasyonlarla doludur. Ravel, bu yolla dinleyicinin içsel dünyasında belirli bir gerilim yaratmaktadır. Eserin her bölümünde anlatılan hikâyenin ruh haline uygun olarak, armonik renklerin değişimi de müziğin atmosferine katkıda bulunur. Ravel'in teknik ustalığını ve müzikal derinliğini sergileyen eserdeki dışavurumcu öğeler, yalnızca anlatılan hikayelerin korkutucu ya da karanlık doğasını değil, aynı zamanda Ravel'in duygusal derinliğini ve müzikal yenilikçiliğini de yansıtır. Ravel, dışavurumculuğu bestecilik diline yansıtarak, dinleyiciyi bilinçaltının karanlık köşelerine ve duysal deneyimlerin ötesine taşımayı başarmıştır. Bu yönüyle *Gaspard de la Nuit* hem Ravel'in müzikal vizyonunu hem de dışavurumculuğun müzikteki ifadesini anlamak için önemli bir eserdir.

**Anahtar Kelimeler:** Gaspard de la Nuit, dışavurumculuk, Maurice Ravel, müzikal yenilikçilik, müzikte ifade.

## **THE EXPRESSIONIST ASPECT OF MAURİCE RAVEL REFLECTED IN HIS COMPOSITIONAL LANGUAGE: GASPARD DE LA NUIT**

### **ABSTRACT**

Maurice Ravel (1875-1937) was one of the leading French composers of the 20th century. Although Ravel is often described as an impressionist due to his compositional style, some of his works also bear traces of expressionism. This article explores the expressionist elements in Ravel's *Gaspard de la Nuit*, composed in 1908 and inspired by Aloysius Bertrand's poetry book. The work consists of three sections, each musically depicting a different poem: *Ondine*, *Le Gibet*, and *Scarbo*. It is known as one of the most technically challenging pieces in the piano repertoire.

Expressionism, which emerged at the start of the 20th century, emphasizes intense emotional expression, the inner world, and the subconscious. In music, expressionism is marked by the pushing of tonal boundaries, sudden dynamic shifts, and complex rhythms. In *Gaspard de la Nuit*, the harmonic structure is filled with dissonances and unexpected modulations, creating a sense of tension that reflects the mood of each poem. Ravel uses changing harmonic colors to deepen the atmosphere, aligning with the emotional nature of the stories depicted.

The expressionist elements in this work showcase not only the dark and eerie nature of the poems but also Ravel's technical mastery and emotional depth. By incorporating expressionism, Ravel transports the listener to the subconscious, moving beyond sensory experiences. Thus,

*Gaspard de la Nuit* is a key piece for understanding both Ravel's musical vision and the expressionist movement in music.

**Keywords:** Gaspard de la Nuit, expressionism, Maurice Ravel, musical innovation, expression in music.

## GİRİŞ

Maurice Ravel, 20. yüzyılın başlarında müzik dünyasına yenilikçi bir soluk getiren ünlü bir Fransız besteci olarak, özellikle piyano eserlerindeki ustalığıyla öne çıkmıştır. Bu bağlamda, "*Gaspard de la Nuit*", Ravel'in en zorlu ve etkileyici eserlerinden biri olarak kabul edilir. Aloysius Bertrand'ın aynı adlı şiir kitabından esinlenerek bestelenen bu eser, Ravel'in müzikal dilinin gelişimini, virtüöziteyi kullanma becerisini ve piyano tekniğine olan hâkimiyetini sergiler. Üç bölümden oluşan eser, modal ölçekler, karmaşık ritmik motifler ve zengin ses renk kullanımıyla Ravel'in sanatsal gelişimi hakkında derin bir anlayış sunar.

Fransız İhtilali'nin sonrası Romantik Dönem siyasal, sosyal ve kültürel değişimlerin sanata olan etkilerini yansıtmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan sanat eserleri de ihtilalin ilkelerinden beslenmiş sanatçıların içsel yolculuklarına izin vererek kişisel duygusal ve hayal gücüne dayalı yeni anlatım tarzlarını ortaya koymuştur (Çelik, 2023: 2497). Romantik dönemin sonunda kurulan müzik ve sanatlar arasındaki ilişki, 20. yüzyılın başında besteciler tarafından sürdürülmüş ve geliştirilmiştir. Bu etkileşimler, Debussy'nin müziğinin, dönemin estetik anlayışını nasıl yansıttığını ve müzik tarihindeki yerini nasıl sağlamlaştırdığını ortaya koymaktadır (Pekdemir Peker, 2024: 158). Ravel ve Debussy, piyano eserlerinde tonlama, ritim ve tımsal ifadelerle zenginleştirilmiş dokuları organize etmek için benimsedikleri yaklaşımla dokunun programatik içeriği temsil etmesini sağlamışlardır (Ivanenko, 2015:1-2)

*Gaspard de la Nuit*, Ravel'in farklı stilistik yönelimleri bir araya getirdiği ve 20. yüzyıl piyano repertuarının en dikkat çekici eserlerinden biridir. Maurice Ravel, Aloysius Bertrand'ın üç şiirinin özünü, müzikal bir yorumla sahnelerken, onları yaratıcı bir ses dünyasıyla canlandırır. Eser, deniz kızları ve cinlerin doğaüstü özelliklerini, özenle tasarlanmış sonoriteler ve karmaşık yapılarla betimler. İzlenimcilik, Romantizm, Neoklasisizm ve Dışavurumculuk gibi çeşitli müzikal akımların özellikleri bu eserde harmanlanmıştır. Eserde her bir tarz kendine özgü şekilde yansıtılmış olmakla birlikte, Neoklasik ve İzlenimci unsurlar daha belirgin bir ağırlık taşır. Ravel'in genel repertuarında da bu iki akımın etkileri baskındır ancak müzikal mirası büyük ölçüde Neoklasik ve Empresyonist geleneklere dayanır.

Eserdeki dışavurumcu unsurlar ise, özellikle "Scarbo" bölümünde doruk noktaya ulaşan yoğun duygusal ifadelerle kendini gösterir. Bu bağlamda eser, Ravel'in repertuarındaki en romantik,

trajik ve kişisel bestelerden biri olarak değerlendirilebilir. *Gaspard de la Nuit*, Ravel'in müzik aracılığıyla samimi duyguları en açık şekilde ifade ettiği eserlerden biridir ve İzlenimci tekniklerle maskelenmiş bir duygusal yoğunluk yerine, güçlü bir müzikal ifade ile dinleyiciyi derinden etkiler. Ravel'in 1908 yılında Ida Godebski'ye yazdığı bir mektupta, "Gaspard'ı bestelemek, uzun bir gebelik sürecinin ardından oldukça şeytani bir iş oldu," sözleri, eserin yaratım sürecinin zorluğunu yansıtmaktadır (İvanchenko, 2015: 56).

Bu çalışmanın ilk bölümünde, literatür taraması sonucunda elde edilen bilgilerle Ravel'in yaşamı ve sanatsal evrimi hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde "*Gaspard de la Nuit*"nin yaratım süreci, tarihsel bağlamı incelenmiştir. Bulgular bölümünde ise eserin "Ondine", "Le Gibet" ve "Scarbo" isimli üç bölümünün detaylı analizi yapılmıştır. Aynı zamanda, Ravel'in izlenimcilik akımı ve Doğu etkileriyle olan ilişkisi tartışılmış; eserdeki dışavurumcu yönü, onun müzikal yaratıcılığı ve piyano performansına getirdiği yenilikler açısından değerlendirilmiştir.

### **Amaç ve Önem**

Müzik bir bestecinin icracıya ve dolayısıyla dinleyiciye veri aktarımında kullandığı özgün bir müzikal dil seçimine ilişkin bireysel yaklaşımını yansıtır. Kompozisyon araçları arasında müzik, bestecinin sanatsal kimliğini en belirgin şekilde ifade eden unsurlardandır. Resim sanatında olduğu gibi, müzikal veriyi taşıyan dokunun analizi büyük bir önem taşımaktadır. Müzikte iletim süreci, icracının notaya dayalı olarak bestecinin iletmek istediği mesajı doğru bir şekilde algılayıp uygun biçimde icra etmesiyle dinleyiciye ulaşmaktadır. Bu sebeple, müziği analiz etmek, besteci, icracı ve dinleyici arasında etkileşimde bulunan tüm müzisyenler için önemli bir sorumluluktur.

Bu sebepler göz önünde bulundurularak, araştırmanın amacı, Maurice Ravel'in sanat anlayışını ve müzikal evrimini, onun başarılarından biri olan *Gaspard de la Nuit* aracılığıyla incelemektir. Eserin yaratım süreci, stilistik özellikleri ve üç bölümünün analizi detaylı bir şekilde ele alınarak Ravel'in izlenimcilik neoklasizm ve dışavurumculuk gibi müzikal akımlarla olan ilişkisini değerlendirmektir. Ayrıca eserin teknik ve müzikal derinlikleri üzerinden Ravel'in piyano repertuarına getirdiği yenilikler ve 20. yüzyılın müzik tarihinde üstlendiği rolün önemine dikkat çekmektir.

*Gaspard de la nuit*, yalnızca Ravel'in sanatsal dehasını sergilemekle kalmayıp aynı zamanda modern piyano repertuarında teknik ve duygusal açıdan çığır açan bir eser olarak kabul edilmektedir. Bu çalışma, eseri ve onun bağlamını inceleyerek Ravel'in yaratıcı yaklaşımlarını ve müziğiyle dönemin estetik anlayışı arasındaki bağlantıları anlamayı amaçlamaktadır. Özellikle Ravel'in izlenimci ve neoklasik yaklaşımlarını dışavurumcu unsurlarla nasıl

harmanladığı ortaya koymak, onun müzik tarihinde neden eşsiz bir yere sahip olduğunu açıklamaya katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda, çalışmanın müzisyenler için önemli bir kaynak olma potansiyeline sahip olduğu düşünülmektedir.

## YÖNTEM

Çalışmanın belirlenen amacı doğrultusunda Maurice Ravel'in *Gaspard de la Nuit* adlı eserini anlamak ve analiz etmek için nitel bir araştırma yöntemi benimsenmiştir. Çalışma kapsamında öncelikle Ravel'in biyografisi ve sanatsal gelişimi hakkında konuya ilişkin uluslararası akademik araştırma veri tabanları taranarak ilgili literatür incelenmiştir. Ravel'in *Gaspard de la Nuit* üzerindeki yaratıcı yaklaşımını ve eser ile ilişkilendirilen müzikal akımları ele alan dokümanların incelemesi yapılmıştır. Eserin üç bölümü ayrı ayrı hem müzikal analiz hem de stilistik olarak ele alınmış, müzikal analizin bir parçası olarak eserin melodik, armonik, ritmik ve tınısal yapıları detaylı bir şekilde incelenmiştir.

## BULGULAR VE YORUMLAR

### Maurice Ravel'in Sanatsal Gelişimi ve Piyano müziği

Maurice Ravel 7 Mart 1875'te Fransa'da, Pyrénées Dağları'nın eteklerinde ve kuzey İspanya sınırında bir sahil kenti olan Ciboure'de doğdu. Annesi Marie Delouart Bask kökenli, babası Joseph Ravel ise İsviçreli bir mühendisti ve pek çok kişi Ravel'in İsviçre saatçilik sanatına olan titizliğini buna bağlıyordu. Ravel babasından her türden mekanik nesneye duyduğu hayranlığı almış ve bu sayede ebeveynleri hayata karşı açık ve sorgulayıcı bir yaklaşım beslemiş ve özellikle Ravel'in müzik kariyerini desteklemiştir (Ivanchenko, 2015: 3).

Maurice Ravel'in müzik eğitimi, henüz yedi yaşındayken piyano ve armoni dersleri alarak başlamıştır. Paris Konservatuarı'na 14 yaşında giren Ravel, piyano ve armoni derslerinde başarı göstermiş, ancak sonraki yıllarda konservatuvarın rekabetçi ortamında armoni ödülünü kazanamamaya bu dersten çıkarılmış, daha sonra da piyano derslerinden çekilmiştir. Ravel, konservatuvardan ayrılma kararı almış ve bağımsız bir müzik kariyeri sürdürmüştür (Tekalli, 2014: 3).

Ravel'in Prix de Rome ödülünü kazanamaması, yetenek eksikliğinden değil, konservatuvarın beklentilerine uymak istememesinden kaynaklanıyordu. Onun bağımsız karakteri, özellikle besteci Erik Satie'ye olan hayranlığıyla pekişmiştir. Ravel, avangart sanatçı ve müzisyen grubuna, "Les Apaches"e katılarak sanatsal yenilenmeyi savunan ve farklı müzik kültürlerinden etkilenen bu toplulukla yaratıcı ilişkiler geliştirmiştir." Les Apaches"ın etkili üyeleri arasında besteciler Maurice Delage, Manuel de Falla, Igor Stravinsky, yazar ve şairler M.D.

Calvocoressi ve Tristan Klingsor ile piyanist ve Ravel'in yoldaşı Ricardo Viñes yer almaktadır. Bu dönem, Ravel'in kompozisyon anlayışının ve felsefesinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır (Ivanchenko, 2015: 4).

Konservatuvardan ayrıldıktan sonra Ravel, iki piyano için “Habanera” ve ilk yayımlanan eseri “*Menuet antique*” gibi önemli besteler yapmıştır. Orkestrasyon ve kontrpuan öğretmeni André Gédalge'nin pedagojik rehberliği, Ravel'in teknik gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Ravel'in çan seslerine olan ilgisi ise erken dönem eserlerinden biri olan “*Entre cloches*”te belirginleşmiştir ve hayatı boyunca eserlerinde bu tema tekrar edecektir (Nichols, 1987: 4).

Ravel'in piyano eserleri, onun en erken dönem besteleri arasında yer almakta olup, piyanoya özel bir ilgi gösterdiği ve bu enstrümanı müzikal üslubunu geliştirmek için bir deney alanı olarak kullandığı görülmektedir. 20. yüzyılın başlarında, Ravel'in piyano eserlerinin Fransız müziği üzerindeki etkisi, yalnızca Claude Debussy ile karşılaştırılabilir niteliktedir. Her iki besteci de romantik piyano müziği ile Alman ve Fransız klavsen bestecilerinin geleneklerinden yararlanarak Fransız piyano müziğine yeni bir tanım getirmişlerdir. Ravel'in piyano repertuarı, Neoklasisizm ve Empresyonizm gibi iki ana stilistik akımı yansıtmaktadır. Debussy'nin eserleri ile karşılaştırıldığında, Ravel'in bestelerinde neoklasik öğelerin daha derinlemesine ele alındığı dikkat çeker. Ravel, klasik formlar doğrultusunda canlı, disiplinli ve belirgin hedeflere sahip eserler yaratmıştır. Debussy'nin müziği, formu içeriğe göre şekillendirme amacını taşıırken, Ravel'in amacı ise yapılandırılmış bir müzikal çerçeve ile duygusal ifadeyi belirli sınırlar içinde tutmaktır. Ravel'in piyano müziğindeki bestecilik yaklaşımının gelişimi, Birinci Dünya Savaşı'nın oluşturduğu iki büyük dönemle şekillenir: birincisi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarından 1918 yılına kadar olan süreç; ikincisi ise 1920'lerin başından ölümüne kadar olan dönemdir. Ayrıca, savaş öncesi bu ilk dönem, Ravel'in farklı estetik anlayışlarını ve belirli müzik türlerine olan ilgisini gösteren daha küçük zaman dilimlerine ayırmak da mümkün olmaktadır.

1889 ile 1905 yılları arasındaki dönem, Ravel'in ilk stilistik gelişimini temsil etmektedir. Bu süreç, Ravel'in müzik eğitiminin temelini oluşturmuş ve genç bir besteci olarak kendini şekillendirdiği yıllardır. Bu dönemde kaleme alınan başlıca piyano eserleri arasında *Sérénade grotesque* (1892-93), *Menuet antique* (1895), *Pavane pour une infante défunte* (1899), *Jeux d'eau* (1901), *Sonatine* (1903-05) ve *Miroirs* (1904-05) yer almaktadır.

Ravel, 1889-1900 yılları arasında konservatuvar eğitiminde, büyük bir hayranlık duyduğu pek çok müzisyen ve besteci ile profesyonel bir eğitim süreci geçirmiş, o dönemdeki yeteneği ve sanatsal yaratıcılığı belirginleşmiştir. Ravel, kariyerinin farklı aşamalarında çeşitli bestecilerin eserlerine yönelmiş ve bu eserlerden ilham almıştır. Ayrıca, önceki bestecilik deneyimlerinden

edindiği stilistik özellikleri de korumuştur. Örneğin, 1890'larda Ravel, Chabrier ve Satie'nin eserlerine ilgi göstermiş, bunun yanı sıra Faure, Liszt, Chopin ve Mussorgsky gibi bestecilerin etkisinde kalmaya devam etmiştir. Ravel'in piyanistik üretimi üzerinde önemli bir etki, dönemin en büyük virtüözlerinden biri olan Franz Liszt'in müziğinden gelmektedir. Liszt'in piyano tekniği, müzikal seslerle şiirsel imgeler yaratmayı amaçlayan bir resimsel ve romantik virtüöziteye dayanmaktadır. Ravel, birçok piyano eserinde Liszt'ten ve kısmen de Chopin'den aldığı virtüöziteyi ustalıklı kullanmıştır; bu eserler arasında *Jeux d'eau*, *Ondine*, *Scarbo* ve *Alborada del gracioso* örnek olarak verilebilir. Bu eserlerdeki hızlı pasajlar ve tekrarlayan figürler, öncelikle görsel efektler oluşturmak amacıyla kullanılmıştır ve doğa tasvirleri ya da mistik figürlerin betimlenmesine olanak tanımaktadır. Ravel, Romantik dönemin içsel duygularını aktarmaktansa, belirli programatik fikirleri ifade etmek için farklı piyano tekniklerini kullanmıştır (Ivanchenko, 2015: 54-55).

Ravel, piyanist Ricardo Viñes ile uzun yıllara dayanan bir dostluk ve iş birliği geliştirmiştir. Viñes, Ravel'in birçok eserinin ilk seslendirmesini yapmış ve Ravel'in müzikal kariyerine önemli katkılarda bulunmuştur. Ravel'in Edgar Allan Poe ve Baudelaire'in karanlık temalarına olan ilgisi, bestelerine de yansımıştır. Özellikle *Gaspard de la nuit* eseri, Viñes'in etkisiyle ortaya çıkmış ve Ravel'in edebiyatla olan derin ilişkisini göstermiştir.

### **Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı**

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve sanatın birçok dalında kendini gösteren bir akımdır. Sanat, oluşum ve gelişim sürecinde kendi alt disiplinlerinden etkilenecek, farklı kural ve yöntemler geliştirerek sanat akımlarının oluşmasına neden olmuştur (Cancan, 2020: 505). Özellikle Almanya'da gelişen bu akım, sanatçının içsel dünyasını, duygularını ve bireysel deneyimlerini yoğun bir şekilde dışa vurma çabasını yansıtır. Empresyonizmin (izlenimcilik) dış dünyayı betimlemesine tepki olarak doğan dışavurumculuk, dış dünyayı sanatçının duygularının prizmasından geçirerek yeniden yorumlar. Dışavurumculuk, resimden edebiyata, tiyatrodan müziğe birçok alanda etkili olmuştur. 1905-1920 yılları arasında özellikle Almanya'da belirginleşmiş olan bu akım, I. Dünya Savaşı'nın etkisiyle yoğunlaşarak toplumun huzursuzluğunu ve bireyin içsel karmaşasını sanat aracılığıyla ifade etmiştir. Akımın temelinde, bireyin modern dünyadaki yalnızlığı, toplumun karmaşıklığı ve sanayileşmenin getirdiği yabancılaşma gibi konular yatar. Dışavurumcu sanatçılar, gerçekliği çarpıtarak, abartarak veya bozarak duygularını güçlü bir şekilde dışa vururlar. Eserlerde, sıradan yaşamın ötesindeki ruhsal ve psikolojik durumlar ön plana çıkar.

Dışavurumculuğun sanat dallarına yansımada en güçlü etkisini resim sanatında göstermiştir. Edvard Munch'un “Çılgılık” eseri, bu akımın en bilinen örneklerinden biridir. Çarpık, abartılı ve canlı renklerin kullanıldığı bu tabloda, bireyin içsel çılgılığı, modern dünyanın kaotik yapısını sembolize eder. Wassily Kandinsky, Ernst Ludwig Kirchner, Egon Schiele ve Emil Nolde gibi sanatçılar, bu akımın öncülerindendir. Resimlerde genellikle deforme edilmiş figürler, canlı ve kontrast renkler, güçlü ve yoğun duygusal ifadeler yer alır. Edebiyatta ise bireyin içsel düşüncelerini, duygusal patlamalarını ve varoluşsal sorunlarını ele alır. Franz Kafka'nın Dönüşüm adlı eseri, bireyin toplum içindeki yabancılaşmasını ve içsel korkularını sembolik bir dille anlatan önemli bir dışavurumcu metindir. Georg Trakl, Gottfried Benn ve Alfred Döblin gibi yazarlar, bu akımın etkisini taşıyan eserler vermişlerdir. Dışavurumcu edebiyat, kelime oyunları, şiirsel dil ve güçlü imgelerle doludur. Dışavurumcu tiyatrodaki ise, karakterlerin iç dünyaları, abartılı hareketler ve diyaloglarla ifade edilir. Özellikle sahne tasarımı ve ışık kullanımı, karakterlerin içsel dünyasını yansıtmak için çarpıcı ve sıra dışı bir şekilde kullanılır. Alman oyun yazarı Georg Kaiser'in “Sabah Kalkmayacağım” ve Ernst Toller'in “Adam Adamdır” gibi oyunları bu türün önemli örneklerindendir. Dışavurumcu tiyatro, toplumsal eleştiriyi, bireyin yabancılaşmasını ve ruhsal çatışmalarını merkeze alır. Müzikte dışavurumculuk, tonalitenin ötesine geçen, atonaliteyi ve disonansları kullanan bestecilerle kendini gösterir. Arnold Schönberg, Alban Berg ve Anton Webern gibi isimler, dışavurumcu müziğin öncüleridir. Bu müzik, genellikle karmaşık, gerilimli ve rahatsız edici harmonilerle doludur. Schönberg'in “Pierrot Lunaire” ve Berg'in “Wozzeck” operası, dinleyiciye yoğun ve huzursuz edici bir duygusal deneyim sunar. Dışavurumcu müzik, bireyin içsel çatışmalarını, duygusal patlamalarını ve varoluşsal kaygılarını güçlü bir şekilde ifade etmektedir.

Empresyonizm ve dışavurumculuk arasındaki farklılıklardan bahsetmek gerekirse; Empresyonizm, dış dünyanın anlık izlenimlerini ve güzelliklerini yumuşak renklerle, ince dokunuşlar ve detaylardan kaçınarak ifade eder. Sanatçılar, izleyiciye belirli bir duygusal deneyim yaşatmak isterler. Dışavurumculuk, bireyin içsel dünyasını yoğun ve çarpıcı bir şekilde yansıtır. Bu akım, duygusal ve psikolojik çatışmaları abartılı imgelerle dışarı vurur, izleyiciye doğrudan bir duygusal tepki yaratmayı amaçlar. Teknik olarak empresyonistler, tonların yumuşak geçişlerine, belirsiz formlara ve ışığın hareketine odaklanır. Müzikte ise net bir ritim yerine, belirsiz melodiler tercih edilir. Dışavurumcular, genellikle ani, çarpıcı geçişler, deformasyon ve abartılı renkleri kullanır. Müzikte disonanslar, ani ses değişimleri ve tonalitenin terk edilmesi sıkça görülmektedir. Empresyonizm, daha çok bir izlenim bırakma, anın ve doğanın güzelliğini yakalama amacını taşır. Dışavurumculuk, bireyin içsel korkularını,



psikolojik derinliklerini ve modern dünyaya karşı duyduğu yabancılaşmayı ifade etmektedir. Bu yüzden daha dramatik, yoğun ve duygusal olarak etkileyicidir.

Dışavurumculuk, sanat tarihinin en özgün ve etkili akımlarından biri olmuştur. Bu akım, modern sanata olan katkısıyla, çağdaş sanatın birçok alanında ilham kaynağı olmuştur. Sanatsal gerçekliğin nesnel dünyasında değil de sanatçının kendi iç dünyasında aranmaya başlandığı bu dönemde, teknoloji ve toplumsal gelişmelerin hızla artmasıyla birlikte, sanatta da yeni biçim arayışlarının ortaya çıktığı görülmüştür (Cancan, 2020: 506). Empresyonizm gibi sonraki akımlar, dışavurumculuğun duyguların yoğun ifadesine ve içsel dünyaya odaklanan yaklaşımından etkilenmiştir. Dışavurumculuk, yalnızca bir sanat akımı değil, aynı zamanda modern insanın duygusal ve psikolojik sorunlarını anlatan bir ifade biçimi olarak varlığını sürdürmüştür. Özellikle sanayileşme ve şehirleşmenin getirdiği hızlı değişim, bireylerde kaygı, yalnızlık ve huzursuzluk yaratmış, bu durum dışavurumcu sanatçıların eserlerinde güçlü bir şekilde kendini göstermiştir. I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri de bu sanat akımının yayılmasında etkili olmuştur. Savaşın yarattığı dehşet, dışavurumculuğun karanlık, çarpık ve kasvetli tonlarını beslemiş, bireyin çaresizliği ve yabancılaşması bu eserlerin temel teması haline gelmiştir.

Sanatın birçok dalında etkili olan dışavurumculuk, özellikle bireyin modern dünyadaki yalnızlığı, topluma yabancılaşması ve ruhsal çatışmaları gibi temalar üzerinden yoğun bir anlatım sağlar. Dışavurumculuk, sanatın gücünü, duyguların en derin ve yoğun ifadeleriyle ortaya koymuş ve modern sanatın gelişiminde kalıcı bir etki bırakmıştır.

### **Gaspard de la Nuit'nin Tarihsel Bağlamı**

Romantik şair Aloysius Bertrand (1807-1841), şiirlerindeki gizemli, halüsinatif, cehennemi vizyonlarla Ravel'e ilham vermiştir. Ravel, öğrencisi Henrietta Faure'ye Gaspard de la Nuit'nin tüm şiir koleksiyonunu okuması gerektiğini, çünkü 19. yüzyılın tüm Romantizminin bu küçük eski kitapta bulunduğunu söylemiştir (Zank, 2009: 247).

Maurice Ravel, Mayıs 1908- Eylül 1908 tarihleri arasında, Bertrand'ın *Gaspard de la nuit* adlı eserinden üç şiiri müzikal bir forma dönüştürmüştür: *Ondine*, *Le gibet* ve *Scarbo*. Eserin prömiyeri 9 Ocak 1909'da "Société Nationale de Musique"nin "Salle Erard"daki konserinde, İspanyol piyanist *Ricardo Vinés* tarafından Paris'te yapılmıştır (Hirsbrunner, 1987: 268). Eserin üç bölümü de dramatik bir anlatının minyatür birer sahnesi gibi, okuyucuya hem estetik hem de grotesk (tuhaf, olağan dışı) unsurların iç içe geçtiği bir deneyim sunar. Eserde çok duyulu bir atmosfer yaratılır; koku, ses ve görüntülerle okuyucuya güçlü imgeler aktarılır.

Bertrand, eserin ana karakteri Gaspard de la nuit'yi, Dijon'da karşılaştığı gizemli bir yaşlı adam olarak tanımlar ve bu karakteri kendi alter-egosu olarak kurgular (Roberts, 2012: 82).

Ravel'in Bertrand'ın eserini müzik dilinde özümsemesi şaşırtıcı değildir, çünkü Bertrand'ın şiirleri ritmik düzyazıyla yazılmıştır ve karakteristik olarak kısa, kompakt, yoğun ve kendi içinde eksiksiz ve eşsizdir. Şiirin kafiyeli sonlara sahip düzenli nazımdan uzaklaşması gibi, müzik de Richard Wagner, Franz Liszt, Claude Debussy ve Ravel'in zamanından itibaren Hermann Danuser tarafından gelişimi anlatılan “müzikal düzyazı” lehine düzenli periyodik formu terk etmiştir (Hirsbrunner, 1987: 270).

Ancak Ravel'in eserinin alt başlığının “*Suite pour piano*” veya “*3 Morceaux pour piano*” değil de “*Poemes pour piano*” olması, Stephane Mallarme'nin en yüce biçimde gerçekleştirdiği gibi şiirin büyük prestijine işaret etmektedir. Ton şairi ve ton şiiri gibi terimler Ludwig van Beethoven'dan beri Almanya'da da kullanılmaktadır ve Liszt'in senfonik şiirleri daha önce bu yüksek tarzda bulunmayan bir edebiyat, görsel sanat ve müzik kaynaşmasını göstermektedir. Şiirin, ton şiirinin bu takdiri, Debussy'nin arkadaşı Ernest Chausson'da da bulunabilir. Chausson 1882'de Yuvarlak Masa Şövalyeleri ile Arthur efsanesine dayanan bir senfonik şiir olan “*Viviane*”ı yazdı. Bunu 1896'da yine aynı bestecinin “*Poeme pour violon et orchestre*” adlı, yine “müzikal düzyazıya” güçlü bir şekilde atıfta bulunan bir tür serbest fantezi izledi. Debussy ise “*La Mer trois esquisses symphoniques*” alt başlığını koyarak Romantik senfonik müziğin acısını bu “abartısızlık” ile çağrıştırmayı amaçlamıştır. Ancak 1913'te Debussy ve Ravel, Mallarme'nin metinleri üzerine, birbirlerinden tamamen bağımsız olarak, “melodi” veya “ilahi” olarak etiketlenmemiş, sadece “*Trois Poemes de Stephane Mallarme*” başlığını taşıyan şarkılar yazdılar. Bu kitapçıkların büyük formatı sadece bunların şiir değil müzik olduğu gerçeğini vurgulamaktadır (Hirsbrunner, 1987: 270).

Ravel'in titizlikle kontrol ettiği besteleme tekniği sayesinde, derinlere kök salmış edebi ve felsefi etkilerini ve bilincini ortaya çıkarmıştır. Ravel'in babası Pierre Joseph'in ölümü de 1908'de “*Gaspard de la nuit*”i tamamlarken Ravel üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. *Gaspard*'ın teknik ve müzikal derinliğinin yoğunluğu, Ravel'in hayatının bu döneminin bağlamı içindedir (Tekalli, 2014: 11). Eserin üç bölümlü yapısı, “orantılı boyutlarda üç bölüm ve farklı motiflerin tanıtıldığı ve geliştirildiği organize bölümler” ile geleneksel sonat planı tasarımını andırır (Eccles, 2004: 11). Ravel'in müzikal hayal gücü gelenekselin ötesine uzanır; müzik poliritimler, karmaşık armoniler ve belirsiz tonaliteler içerir.

*Gaspard de la nuit*, yalnızca teknik beceri, güç ve yetkinlikten öte, icracıdan müzikal retorik (etkili anlatım), hayal gücü, ton rengi, tını ve ifadeye dair derin bir kavrayış da gerektirir. Ravel, Mily Balakirev'in dönemin en zor eseri olarak kabul edilen “*Islamey*” (1869) adlı yapıtını

dinledikten sonra, teknik açıdan daha da zorlu bir eser bestelemek istemiştir. Bu motivasyonun sonucu olarak 1908'de *Gaspard de la nuit* ortaya çıkmıştır. Ravel, otobiyografik notlarında bu eseri, "Liszt'in "Études d'exécution transcendante" (1826/52) adlı yapıtına bir atıf olarak, 'aşkın virtüözitenin üç romantik şiiri' şeklinde tanımlamıştır" (Kongpakpaisarn, 2020: 4).

Ravel'in, hedeflediği "aşkın" etkiyi elde etme amacı, eserin teknik dokusunu derinleştirmekle kalmaz; aynı zamanda bu yenilikçi yaklaşım, klasik sonat formuna benzer bir kompozisyon yapısıyla dengelenir. Bu iki öğenin, yenilikçi virtüözitenin ve geleneksel yapısal öğelerin harmanı, Gaspard de la Nuit'yi yalnızca döneminin değil, günümüzün de en ünlü piyano eserlerinden biri haline getirmiştir. Ravel'in müziğinin en tanınmış yorumcularından Vlado Perlemuter (1904-2002), Ravel'in *Gaspard de la Nuit*'i yazarken romantizmin bir karikatürünü yapmak istediğini, ancak belki de romantizmin kendisini ele geçirmesine izin verdiğini iddia etmiştir (Bricard, 1990: 4).

Ravel'in bestecilik yaklaşımında öne çıkan iki belirgin özellik vardır: lirik ve zarif melodiler ile mekanik bir hassasiyetle yapılandırılmış müzikal detaylar. *Gaspard de la nuit*, bu iki öğeyi ustalıkla bir araya getirir; melodik ifade gücünün yanı sıra yapısal kesinlik de ön plandadır. Eserin zorluğu sadece teknik gereksinimlerinden kaynaklanmaz, aynı zamanda icracıdan beklenen müzikal derinlik ve yorumlama becerisi de eserin karmaşıklığını artırır. Bu nedenle, Ravel'in müziği teknik açıdan olduğu kadar, sanatsal duyarlılık açısından da zorlayıcı olarak kabul edilmektedir (Kongpakpaisarn, 2020: 33-34).

Neoklasik özellikler, eserin yapısal kurgusunda temel bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonat formu, eserin her parçasında ve genel döngüde uygulanan bir yapıdır. Bu form, klasik modellere sıkı sıkıya bağlı olmamakla birlikte, eserdeki net yapısal hatlar ve armonik-melodik düzenlemeler, katı bir form anlayışını hissettirir. İzlenimci gelenek ise Ravel'in kompozisyon teknikleri aracılığıyla doğa ve çevreyi müzikal olarak betimlemesinde kendini gösterir. Nehir, güneş ışığı, rüzgâr gibi unsurlar müziğin renk ve tonlarıyla ifade edilir. Eserin tüm döngüsünde, karakterler romantik ve gerçekçi özellikler sergilerken, insan duyguları mistik ve gerçeküstü varlıklar aracılığıyla yansıtılmıştır. Korku, üzüntü, öfke gibi yoğun insani duygular bu karakterler üzerinden işlenmektedir.

*Gaspard de la nuit*'nin estetik bütünlüğü, her bölümünün farklı bir yapısal role sahip olduğu *Miroirs* gibi eserlerinden ayrılır. Eserin üç ana bölümü olan *Ondine*, *Le Gibet* ve *Scarbo*, ayrı ayrı icra edilebilecek parçalar olsa da eserin tam anlamı ve ihtişamı, bir bütün olarak ele alındığında ortaya çıkmaktadır. Eserin piyanistik yazısı, virtüözite açısından Ravel'in repertuarındaki en zorlu bölümlerden biridir. Piyanistin teknik becerilerinin yanı sıra, eserin anlatsal ve programatik doğasını da göz önünde bulundurarak bir icra sergilemesi

gerekmektedir; bu, icracının yorumuna olan yatkınlığına göre eseri daha da zorlaştırabilir ya da kolaylaştırabilir. Ravel, bu mistik atmosferi yaratmak için piyano tekniğini sınırlarının ötesine taşımış ve böylece enstrümanın ifade gücünü genişletmiştir.

Eserin analizine başlamadan önce Ravel'in biçim konusundaki kendi felsefesi hakkında eleştirmen M.D. Calvocoressi şöyle söylemiştir: "Ravel öncelikle üslup ve dokudaki özgünlük unsurlarıyla ilgilenmiştir. Formla ilgili meseleler onu çok daha az meşgul ediyor gibi görünüyordu. İyi bir formun tek ve yegâne kriterinin devamlılık olduğunu ifade ederdi. Bir eseri biçiminden dolayı övdüğünü hiç hatırlamıyorum. Ama öte yandan, kusurlu biçim olarak gördüğü şeylere karşı çok duyarlıydı" (Orenstein, 1967: 82). Bu Ravel'in eserlerinde formdan öte hikâyeyi anlatmaya odaklandığının ve müziği, edebi anlatıyla ilişkilendirdiğinin göstergesidir.

### **Gaspard de la Nuit analizi**

#### **Ondine: Su Perisi**

Maurice Ravel'in "Gaspard de la Nuit" eserinin ilk bölümü olan *Ondine*, bestecinin müzikal yaratıcılığının ve piyano tekniğine hakimiyetinin doruk noktalarından biri olarak kabul edilir. Bu bölüm, bir su perisinin büyüleyici ve baştan çıkarıcı portresini çizer. Dışavurumcu yön burada, perinin duygu durumlarının ani değişimlerinde ve suyun akışkan ama bir o kadar tehditkâr karakterinde kendini gösterir.

Eserin belki de en güzel bölümü olan "*Ondine*", bir erkeğe şarkı söyleyen bir su perisini tasvir etmektedir. Ravel, Bertrand'ın şiirinin akıcılığını nazik, ışıltılı ama unutulmaz bir atmosfere dönüştürür. Tüm bölüm, suyun farklı hallerini temsil etmek üzere çeşitli figürasyonlarda aralıksız 32'lik notalar etrafında gelişir. Başlangıçta, *Ondine*'in şarkısı sakin gece gökyüzünün altında yankılanarak ölümlü gözlemciyi baştan çıkarır, buna hafif, hızlı bir akor eşlik eder. Şiirde *Ondine* giderek daha şehvetli ve çekici hale gelir ve sonunda adamdan kendisini denizin altındaki saraya kadar takip etmesini ister (Bricard, 1990: 10). Ravel bu anı, dokuyu kırık akorlar ve arpejlerle değiştirerek, gerilimi ustaca artırarak ve güçlü bir babayı temsil eden doruk noktasına ulaşarak ima eder (Tekalli, 2014: 18). Ölümlünün alçakgönüllü reddini aldıktan sonra *Ondine* kahkahalar atarak adamı boğmaya yönelik hortlakça niyetini ima eder. Daha sonra onu geride bırakarak bir suyun içinde kaybolur. Sonlara doğru *Ondine*'in hınzır kahkahasını taklit eden geniş arpej dalgalarını, dinamik seviyedeki ani bir düşüş takip eder ve bu da sakin ve parıldayan bir ses manzarasına yol açar. Hareket yavaşlamadan, kışkırtıcı *Ondine* sanki havada kaybolmuş gibi sona erer (Kongpakpaisarn, 2020: 36).

#### ***Ondine: Su Perisi***

*"-Dinle! Dinle! - Benim, ben Ondin, ayın donuk ışıklarının aydınlattığı"*

*pencerenin çınlayan dörtgenine, su damlalarıyla dokunan, ve işte, şatonun hanımefendisi, yıldızlı güzel geceyi, uykuya dalmış eşsiz gölü balkonundan seyreden, hareli giysiler içinde.*

*“Akıntıda yüzen bir su perisidir her dalga, her akıntı bir patikadır dolana dolana tırmanan sarayıma , ve bir akışkan yapıdır, gölün dibinde, ateş, toprak, ve su üçgeninde, sarayım.*

*“Dinle! - Dinle! - Vuruyor babam vraklayan suya bir yeşil kızılgaç dalıyla, ve kız kardeşlerim okşuyorlar taze yeşil ot, nilüfer ve kuzgunkılıcı adalarını, köpükten kollarıyla, ya da alay ediyorlar, oltayla balık tutan, yaşlı ve sakallı söğüt ağacıyla.*

*Yüzüğünü parmağıma takarak bir Ondin kocası olmam için yalvardı bana, mırıltılı şarkısıyla, ve göller kralı olmak için sarayına girmem için onunla.*

*Ve somurtkan ve sinirli bir ölümlüye aşık olduğumu kendisine söylediğim zaman, birkaç damla gözyaşı döktü, kahkahayla güldü, ve yitip gitti, beyaz saġnaklar halinde, mavi pencere camlarından akan”<sup>3</sup>*

*Ondine*'in armonik yapısı, Ravel'in kompozisyon tarzının inceliklerini yansıtır. Eser, Do diyez majör gibi nadir bir tonda başlar ve karmaşık bir armonik yolculuğa çıkar. Ravel, ton değişimleriyle fantastik bir atmosfer yaratır, bu çok tonluluk *Ondine*'in büyümlü doğasını müzikal olarak ifade etmek için mükemmel bir araçtır.

Ravel bölümün ilk yarısında sonoriteleri tonal ölçeğe dayandırarak su perisinin fantastik doğasını efektif bir şekilde yansıtır. Bu armonik yaklaşım, dinleyiciyi adeta suyun altındaki gizemli bir dünyaya taşır. Besteci, si ve sol diyez ekseninde ve do diyez diyatonic sesleri arasında ustaca geçişler yapar. Bu geçişler, okyanus dalgalarını veya gelgitleri andıran bir etki yaratır.

*Ondine*'nin ritmik yapısı, büyük ölçüde eslik materyalinde bulunmaktadır. Eserin açılışında, düzenli otuz ikilik notalardan oluşan bir desen, karmaşık bir senkoplu ritmik figürasyon görülür ve bu figürasyon, asimetrik bir şekilde düzenlenmiş iki unsurdan oluşur: bir akor ve bu akora eklenmiş bir nota. Metronomik olarak yer değiştirerek tekrarlanan bu akor ve ek notalar, suyun parıltısını anımsatan özgün bir ritmik yapı oluşturur.



Nota 1. *Ondine* 1. ve 2. ölçüler arasındaki kesit.

*Ondine*'in tematik yapısı, beş ana motif veya müzikal yapı taşı üzerine kuruludur. Bu motifler, eserin tamamında karmaşık bir şekilde etkileşime girer.

Bölümün ana teması beyitler halinde çeşitli şekillerde görülür. İlk tema, do diyez majör tonunda tek sesli olarak 3. ve 4. ölçüde sunulur daha sonra dominant tonda (sol diyez majör) ikinci bir

<sup>3</sup> Aloysius Bertrand, *Gaspard dela Nuit*, çev. Özdemir İnce, 23.

tema ile karşılaştırılır. Ravel, bu temaları geliştirme bölümünde çeşitli figürasyonlar ve armonik varyantlarla işler.



Nota 2. Ondine 3. ve 4. ölçüler arasındaki kesit.

14. ölçüye kadar sol elde devam eden lirik ezgi 15. ölçüde başlayan geçişte sol elde oktavların kırılmasıyla devam eder ve sağ eldeki eşlik figürasyonu genişleyerek üç oktavlık bir aralığa dönüşür.



Nota 3. Ondine 15. ve 16. ölçüler arasındaki kesit.

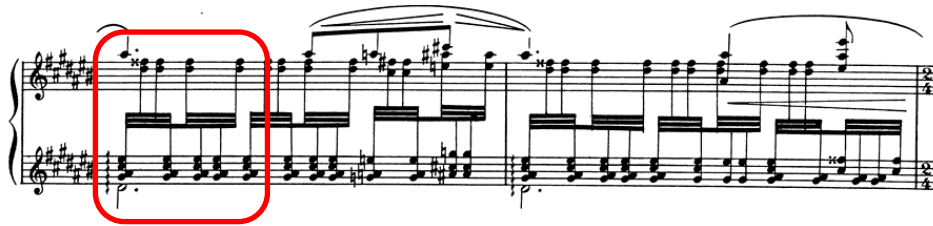
Eserin muğlak tonalitesi 32'lik notaların oluşturduğu motiflerdeki altılı aralıkların eserin tümüne nüfus etmesiyle sağlanmaktadır. Oluşturulan ritmik ve tonal belirsizlik Richard Wagner'in "sonsuz melodi" kavramına atıfta bulunmaktadır (Zank, 2009: 160).

17. ve 22. ölçüler boyunca tema sağ elde sergilenirken, suyun hareketini taklit eden bir figürasyonla sol eldeki 32'liklerle sağlanan bir devinim görülür.



Nota 4. Ondine 17. ve 20. ölçüler arasındaki kesit.

25 ve 26. ölçülerde görünen armonik dil tüm renk paletinin iki veya daha fazla uyumsuz armoninin yatay bir çizgide ve katmanlar halinde akustik bir teknikte sunulmasının bir örneğidir.



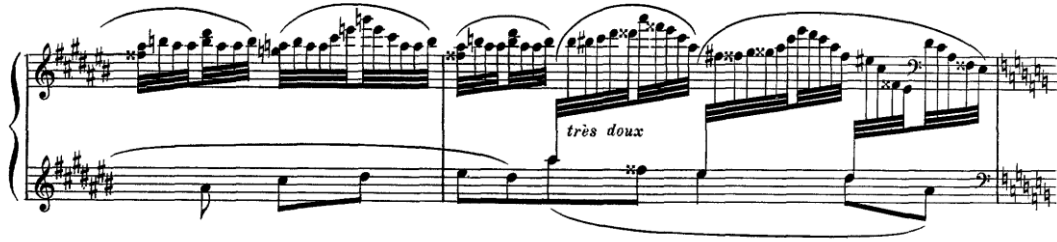
Nota 5. Ondine 25. ve 26. ölçüler arasındaki kesit.

38. ölçüde melodinin aynı anda hem alt hem üst partide eşlik figürlerinin içine yerleştirildiği görülür bu yenilikçi kompozisyon tarzı bölümde birden fazla kez görülür. Bu sayede iki partinin en yakın tınısal etkileşim ve tonal bütünlükte duyulması sağlanmaktadır.



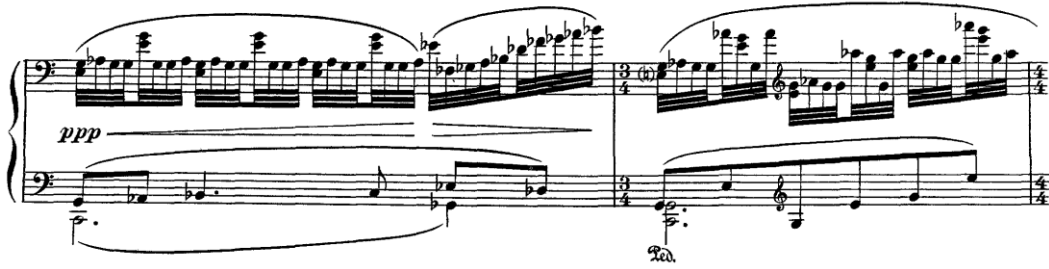
Nota 6. Ondine 37 ve 38. ölçüler arasındaki kesit.

41. ölçüden itibaren soprano ve bas partisinde düelloya benzer şekilde iki zıt tema görülür. Bu iki temanın diyalogu katmanların yoğunlaşmasıyla 32'lik figürlerin motivik dönüşümleriyle eser sürekli yükselir. Beşli ve yedili gruplamalardan oluşan ritmik konfigürasyonların sergilendiği 44 ve 45. ölçüler melodiyi serbest bir yapı içinde, katı bir ritmik kalıp ya da ölçü çizgileriyle kısıtlanmayan bir eşlik materyaliyle süsler.



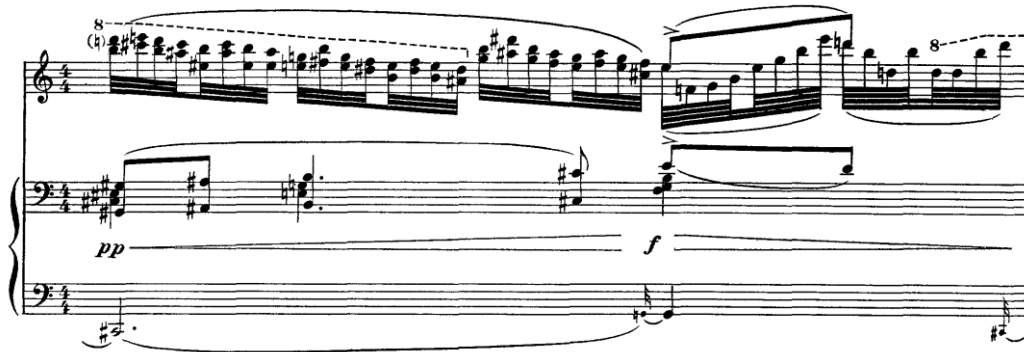
Nota 7. Ondine 44 ve 45. ölçüler arasındaki kesit.

46 ve 47. ölçüde melodi bas registere taşınarak öfkeli deniz tanrısının girişini işaret eder, iki ölçü boyunca devam eder.



Nota 8. Ondine 46 ve 47. ölçüler arasındaki kesit.

58. ölçüden itibaren görülen ve beş ölçü boyunca süren üç dizekli yazı çok katmanlı bir atmosfer yaratırken eşlik figürünü temadan ayırır, ritmik yapıdaki bu değişimlerle belirsizlik doruk noktaya ulaşır.



Nota 9. Ondine 58. Ölçü.

67. ölçüdeki büyük yükselişle duyulan ikinci tema (yeniden sergi) 73 ve 79. ölçülerdeki köprüyle devam eder. 80 ve 84. ölçüler sol diyez notasından Triton uzakta re minör tonda biten birinci tema ile başlayarak temaların sırasını tersine çevirerek adeta bir kemer formu görünümündedir.



*Un peu plus lent*

*ff*

Nota 10. Ondine 67. ölçü.

*p*

*Très*

*pp expressif*

*p*

Nota 11. Ondine 80 ve 83. ölçüler arasındaki kesit.

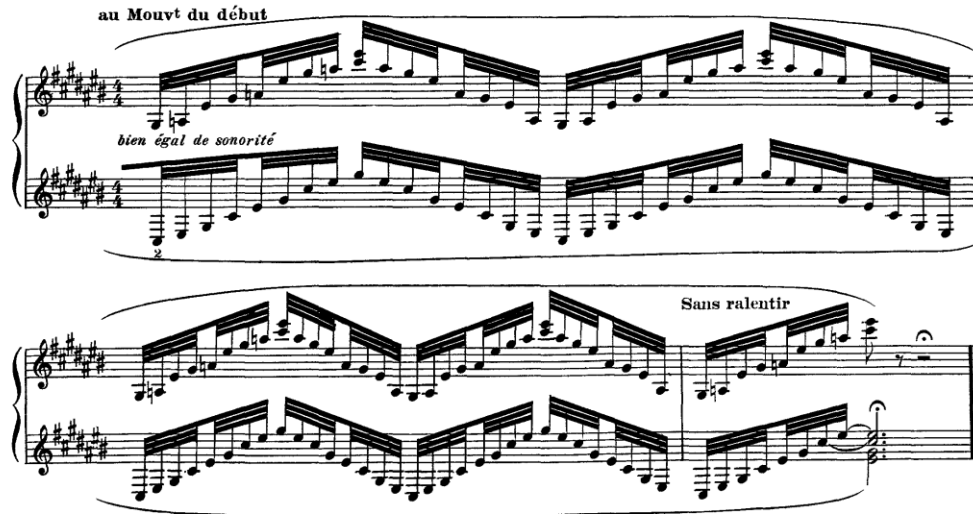
85. ölçüdeki yalnız melodik çizgi 89. ölçüdeki kadansa kadar dokuyu seyrekleştirerek eşlikten yoksun hale getirir.

*Très lent*

*pp*

Nota 12. Ondine 85 ve 88. ölçüler arasındaki kesit.

Son üç ölçüde görülen motifi dönüştürerek kemer formu tamamlanır ve bölüm do diyez majör tonda yalın bir ifadeyle sona erer.



Nota 13. Ondine 90 ve 91. ölçüler arasındaki kesit.

Ondine'in yapısı standart bir sonat allegro formu olarak ele alınabilir bunun yanı sıra melodik olarak sürekli bir gelişim içindedir. Ravel, ana temayı farklı tonalitelere modüle eder ve yeni materyallerle karşılaştırır. Ancak, eserin tamamında bu temaya hem ritmik hem de melodik olarak sürekli referanslar vardır. Bu yaklaşım, eserin bütünlüğünü korurken, aynı zamanda zengin bir müzikal anlatım sağlar.

Eserin zorluğu, dinamik kontrol gereksinimidir. Ravel, çoğunlukla pianissimo ve piano dinamiklerini kullanır, ancak ani fortissimo patlamalarıyla bu dinamikleri kontrast eder. Bu ani değişimler, piyanistin hassas bir dokunuş kontrolüne sahip olmasını gerektirir.

Sonuç olarak, Ondine, Maurice Ravel'in "Gaspard de la Nuit" eserinin ilk bölümü olarak, bestecinin müzikal dehasını ve piyano tekniğine hakimiyetini gözler önüne serer. Karmaşık armonik yapısı, zengin tematik gelişimi ve teknik zorlukları ile Ondine, piyano repertuarının en etkileyici eserlerinden biri olmaya devam etmektedir.

### Le Gibet: Ölümün Sessiz Çanı

Maurice Ravel'in "Gaspard de la Nuit" eserinin ikinci bölümü olan "Le Gibet", bestecinin müzikal dehasını ve piyano tekniğine hakimiyetini gösteren etkileyici bir eserdir. Aloysius Bertrand'ın aynı adlı şiirinden esinlenen bu bölüm, darağacında asılı bir cesedin ürkütücü görüntüsünü betimler. Bu bölüm, müzikal açıdan dışavurumculuğun en belirgin hissedildiği bölümdür. Eserde, bir dar ağacının etrafında asılı kalmış bir beden ve etrafta sessiz bir ölüm atmosferi betimlenir. Çan sesi ritmik olarak tekrarlanarak esere mekanik ve ürpertici bir hava

katar. Ravel, basit melodik motiflerle güçlü bir dramatik etki yaratır. Bu monoton çan sesi, dışavurumculuğun sıklıkla kullandığı psikolojik gerilim unsurunu ifade eder. Şiirin çoğunluğunu oluşturan beş çağrışım sorusu, ürkütücü imgeleri ve sesleri tasvir eder. Ravel, çan sesini çağrıştırmak ve korkunç sahnenin gerilimini sürdürmek için eser boyunca Si bemol pedal tonu kullanır. Bu gerilim, uyumsuzluk ve Mi bemol minör tonunda asla çözüme ulaşmayan armonik ilerlemelerle daha da artırılmıştır. Şiirdeki her soru, değişmeyen çan ostinatosu etrafında inşa edilen farklı armoniler, figürasyonlar ve dokularla ortaya atılır. Akorların ve melodilerin yoğun dokusu, müziğin zaman zaman üç dizek üzerine yazılmasını gerektirir (Zank, 2009: 163). Bölüm boyunca “appoggiatura” şeklinde melodik bir iç çekme motifi duyulur ve yaşam ile ölümün eşiğini temsil eder (Eccles, 2004: 11). Sona doğru, doku yalnızca tekrarlanan Si bemol oktavlarına indirgenir. Cevap ortaya çıkar; çan sesi ve kırmızı ufkun altında sallanan ipten sarkan cansız bir beden görüntüsüdür.

#### *Le Gibet*

*“Ah! Sesini duyduğum ne, gecenin karayeli midir pavkıran, darağacının ucunda  
inleyen bir idamlık midir yoksa?  
Yosunların arasına gizlenmiş bir cırcırböceği midir ören ya da ormanın  
acıyarak üzerine giyindiği dölsüz sarmaşık midir yoksa?  
Ava çıkmış bir sinek olabilir mi, şu zafer çiğlikleri havasına sağır kulakların  
çevresinde boynuz boruyu çalan?  
Bir domuzlan böceği olabilir mi acaba, benzersiz uçuşunda, kel kafasından  
kanlı bir saç teli koparan?  
Ya da, bir örümcek olabilir mi yoksa, bu boğazlanmış boyuna kravat olsun diye  
yarım karışlık mulin dokuyan?  
Bir kentin duvarlarında çalan çandır bu, ufkun altında, ve bir asılmışın  
iskeletidir, batan güneşte kızaran”.*<sup>4</sup>

Eserin açılışında, ostinato Si bemol notası, akor ilerlemesi ve melodi olmak üzere en az üç belirgin katman vardır. Bu katmanlar arasındaki etkileşim hem modun hem de çeşitli müzikal olayların algılanmasını etkiler. Ravel, bu tekniği kullanarak dinleyiciyi adeta hipnotize eder ve şiirdeki kasvetli atmosferi müzikal olarak yansıtır. Ostinato, eserin yapısal bütünlüğünü sağlar ve dinleyicinin algısını şekillendirir. Bazen ön planda, bazen arka planda duyulan bu Si bemol notası, eserin tonal merkezini belirleme konusunda belirsizlik yaratır. Melodik katman, hem ostinato katmanı (Si bemol tonal merkezle) hem de akor katmanı (Mi bemol tonal merkezle) uyumludur.

Ravel, "Le Gibet"te tonal belirsizliği ustaca kullanır. Eser, Si bemol merkezli gibi görünse de farklı armonik yapılar ve modlar arasında gidip gelir. Bu tonal belirsizlik, dinleyicide rahatsız edici bir his uyandırır ve şiirdeki ölüm temasını pekiştirir. Le gibet, dördörtlülük zamanda ve noktalı ritimlere dayanan kısa melodik motiflerle etkileşime giren, eşit hızda ilerleyen bir

<sup>4</sup> Aloysius Bertrand, Gaspard dela Nuit, çev. Özdemir İnce, 25.

cenaze yürüyüşünün unsurlarıyla net bir benzerliğe sahiptir. Çoğunlukla polifonik düzeni ve karakteristik geniş aralık düzeniyle bir Orta Çağ korosunun özelliklerini taşımaktadır. Bölümün kompozisyon tekniği, doğrusal ve doğrusal olmayan yapıları bir araya getirir ve şiirin kıtalarıyla ilişkili altı ana temadan meydana gelir. 3 ve 11. ölçüler arasında darağacına öykünen birinci tema duyulur.

**Très lent**  
Sans presser ni ralentir jusqu'à la fin

*PIANO* *pp* *un peu marqué*

*Sourdine durant toute la pièce*

*p expressif*

*expressif*

Nota 14. *Le Gibet* 1 ve 11. ölçüler arasındaki kesit.

10. ve 14. ölçüler arasındaki pasajlar, açılış melodisini melodik bir varyantla bağlayarak doğrusal bir akış sağlarken, diğer pasajlar daha kesintili ve döngüsel bir yapı sergiler. 12. ölçüde daha kederli olan ikinci tema duyulur aynı zamanda nota üç dizekli hale gelerek geniş bir ses platformu oluşturur. Bu tek nota çizgisi, tüm parça boyunca ısrarcı ritmik hassasiyetle ifade edilen ve mekanik bir etki yaratan bağımsız bir dokusal katmandır (Ivanchenko, 2015: 1-2).



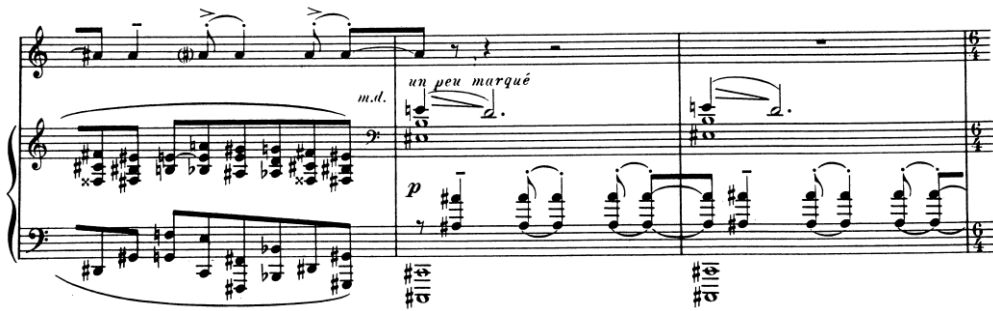
Nota 15. Le Gibet 12 ve 14. ölçüler arasındaki kesit.

15. ölçüde üç dördlük zamana geçilir ve 19. ölçüye kadar süren ikinci tema 20. ölçüde yerini akorlardan oluşan benzer figürlerle bas ve sopranonun ters yönde hareketini kapsayan üç ölçümlük bir geçiş bölümüne bırakır.



Nota 16. Le Gibet 20 ve 22. ölçüler arasındaki kesit.

20 ve 27. ölçüler arasında bölümün üçüncü tematik malzemesi sergilenir. 26. ölçüde, ostinatunun ritmi değişir ve Si bemol ostinato adeta bir akorun 13'lüsü olarak algılanabilecek kadar abartılı hale gelir ve Do bas pedalı, Si bemol ostinatunun algılanmasını etkiler.



Nota 17. Le Gibet 25 ve 27. Ölçüler arasındaki kesit.

Bölümün dördüncü teması 28. ve 34. ölçüler arasında sergilenir ve altı dördlük zamanla genişleyen müzik bölümünün en yüksek noktasına ve melodik kısmına bir hazırlık niteliğindedir. Bu ölçüler, tüm değiştiricilerin kaldırıldığı pianissimo (pp) nüansın hâkim olduğu sessizlik katmanlarıyla cansız ve soğuk bir his yaratır ve yalın bir yazıyla melodiye ses derinliği katar.

*pp un peu en dehors, mais sans expression*

*m.d.*

*m.s.*

Nota 18. Le Gibet 28 ve 34. ölçüler arasındaki kesit.

35 ve 43. ölçüler arasında bölümün beşinci teması sergilenir. 35. ölçüde Si bemol tonik olsa da bir tonik işlevi görmez, tonal merkezi hissettirmek yerine uyumsuzluk hissi yaratır. 35 ve 39. ölçüler arasında ikinci tema melodik eklentilerle genişletilmiştir.

*m.d.*

Nota 19. Le Gibet 34 ve 39. ölçüler arasındaki kesit.



40 ve 42. ölçüler arasında akordan oluşan yapılanma eserin ilk temasını andırır bir yapıdadır.

Nota 20. Le Gibet 40 ve 42. ölçüler arasındaki kesit.

44 ve 52. ölçüler arasında coda olarak da adlandırabileceğimiz altıncı tema sergilenir. İlk temanın yeniden ortaya çıkışı fa bemol tritonuyla 44 ve 48. ölçüler arasında yarım ses aralıklarla re bemol ve si bemol notalarına inen bir çizgiye kemer formunu sergiler. Bölüm baştaki darağacı temasına dönerek, devam eden si bemol ostinatoyla sessizleşerek çözümlenmeden sona erer.

Nota 21. Le Gibet 43 ve 52. ölçüler arasındaki kesit.

Eserin hipnotik etkisi, yüzeydeki sakin ve simetrik görünümünün altında yatan yapısal istikrarsızlıkları gizler. "Le Gibet", çeşitli fraz tiplerini kullanır ve piyanonun neredeyse tüm ses aralığını kapsar, ancak ön plan ve arka plandaki döngüsellikler, sonuçta hiçbir hareket veya genişlemenin gerçekleşmediğini düşündürür.

Sonuç olarak, Maurice Ravel'in "Le Gibet"i, bestecinin "Gaspard de la Nuit" eserinin ikinci bölümü olarak, müzikal yaratıcılığının ve piyano tekniğine hakimiyetinin doruk noktalarından biridir. Ostinato tekniğinin ustaca kullanımı, tonal belirsizlik ve dinamik kontrastlar, eserin ürkütücü atmosferini yaratmada önemli rol oynar. Bu eser, Ravel'in kompozisyon dilinin inceliklerini ve piyano müziğindeki yenilikçi yaklaşımını gözler önüne serer.

### **Scarbo: Virtüözite ve Kaos**

Maurice Ravel'in "Gaspard de la Nuit" eserinin üçüncü ve son bölümü olan Scarbo, bestecinin müzikal dehasını ve piyano tekniğine hakimiyetini gösteren etkileyici bir eserdir. Aloysius Bertrand'ın aynı adlı şiirinden esinlenen bu bölüm, gece vakti ortaya çıkan kötü bir cücenin ürkütücü ve kaotik portresini çizer. Eserde küçük bir cüce şeytanın gecenin karanlığında ortaya çıkışını ve kayboluşunu anlatır. Burada Ravel, dışavurumculuğun abartılı ve grotesk imgelerini kullanarak dinleyiciye kaotik, düzensiz ve rahatsız edici bir atmosfer sunar. Hızlı, dinamik geçişler ve yoğun ritmik yapılar, dinleyicide bir tür huzursuzluk hissi uyandırır. Scarbo'nun bir anda ortaya çıkıp aniden kaybolması, dışavurumcu sanatta görülen anlık duygu patlamalarını hatırlatır.

Scarbo karakteri kâbus ve halüsinasyonun vücut bulmuş halidir (Bricard, 1990: 12). Ravel'in heyecan verici scherzo'su, setin tartışmasız en ünlü parçası, bestecinin amaçladığı aşkın virtüöziteyi temsil eder. Ravel'in kullandığı ani hızlı arpejler, hızlı el geçişleri ve göz kamaştırıcı tekrarlanan notalar, karanlıkta dans eden ve dönen tehditkâr cini tasvir eder. Saklandığında, Ravel gizemli, uğursuz bir atmosfer yaratır, sanki Scarbo her an dışarı fırlayabilirmiş gibi. Gerilim, Alexander Eccles'in "dehşet çılgılığı" olarak tanımladığı doruk noktasına ulaşır (Eccles, 2004: 13). Bölüm, korkunç cücenin ortadan kaybolduğunu düşündüren hızlı ve hafif bir yükselen arpejin yarattığı ani bir efektle sona erer.

#### **Scarbo**

*"Ah! Kaç kez kulağımla duydum ve gözlerimle gördüm onu, Scarbo'yu, gece yarısı, ay parıldarken gökyüzünde, tıpkı gümüş bir meşelik gibi, altın arılar harmanı bir mavi derebeylik bayrağı üzerinde!  
Kaç kez duydum gülüşünün uğultusunu karyolamın karanlığında, ve gıcırdadığını turnaklarının yatağımın ipek perdesinde!  
Kaç kez indiğini gördüm döşeme üzerine, tek ayak üzerinde döndüğünü ve odada yuvarlandığını, bir büyücü kadının örekesinden düşen bir yumuk gibi!  
Öyleyse inanabilir miyim yok olduğuna? Büyüyordu cüce, ay ile benim aramda,*



*bir gotik katedralin çanı gibi, sivri külahında çalan bir altın çingırak.  
Ama vücudu mavileşiyordu kısa bir süre sonra, bir şamdan mumu gibi yarı  
saydam yüzü solgunlaşıyordu bir kandil fitili benzeri, - söniyordu birden”<sup>5</sup>*

Scarbo'nun en dikkat çekici özelliklerinden biri, son derece karmaşık ritmik yapısıdır. Ravel, bu bölümde piyanistleri zorlayan birçok farklı teknik unsuru bir araya getirmiştir. Özellikle tekrarlanan notalar, çift nota ölçekleri ve ani dinamik değişimler, eserin ritmik karmaşıklığını artırır. Besteci, Scarbo'yu Balakirev'in "Islamey" adlı eserinden daha zor bir piyano parçası yazmak amacıyla bestelediğini itiraf etmiştir. Bu hedefine ulaşmak için Ravel, piyano virtüözitesini genişleterek anlatıcının doyumsuz halüsinasyonları ve korkuları içinde tüketen bir eser yaratmıştır.

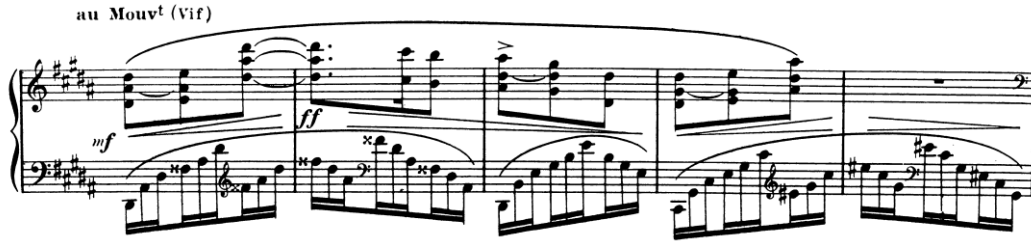
Bölüm sol diyez minör tonda ve üç sekizlik ritimdedir. Başlangıcında sanki karanlıkta bir şey hareket etmiş gibi bir his yaratan ilk ölçüden sonra sağ eldeki senkoplu ve aralıklı akorlara sol elde bölüm boyunca kendini hatırlatan otuz ikiliklerden oluşan tekrarlayan bir doku eklenir. Bu yapı özellikle net ve sabit bir ritmik nabız oluşturur. 7 ve 14. ölçülerdeki kısa sessiz bekleyişin ardından ilk sese vurgu yapan endişeli tekrarlar, korku ve uyuşukluk izlenimi yaratır.

The image shows a musical score for Scarbo, Op. 16, measures 1-16. The score is in 3/8 time, F# minor, and marked 'Modéré'. It features a piano part with a 'sourdine' effect on the first measure, a 'très fondu, en trémolo' section, and a 'très long' section. The score is written for piano and includes dynamic markings like 'pp' and 'sourdine'.

Nota 22.Scarbo 1 ve 16. ölçüler arasındaki kesit.

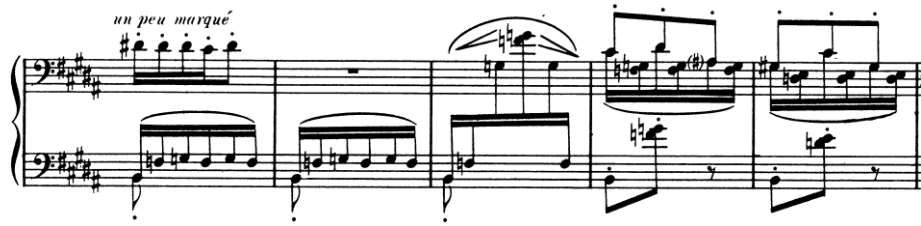
Klasik organizasyonuyla sonat formunda olan bölümün biçimsel yapısı bir dizi tema ve motifin geliştirilerek sergilenmesine dayanmaktadır. 16 ve 29. ölçüler arasındaki onaltılık notaların *accelerando* hareketinden sonra gelen iki ölçülük sessizlik ilk ölçüdeki motifin daha romantik bir anlatımı genişletilmiş olan ikinci motif, 32 ve 35. ölçülerde ortaya çıkar.

<sup>5</sup> Aloysius Bertrand, Gaspard dela Nuit, çev. Özdemir İnce, 32.



Nota 23.. Scarbo 32 ve 36. ölçüler arasındaki kesit.

Üçüncü motif Tocatta benzeri bir yapıyla 52 ve 56. ölçüler arasında ortaya çıkar dinamizm aniden üç ölçümlük bir sessizlikle duraksar.



Nota 24.Scarbo 52 ve 56. ölçüler arasındaki kesit.

94 ve 97. ölçüler arasında dördüncü motif tocatta motifinin üç zamanlı bir dansa dönüşümüyle oktavlarla genişleyerek devam eder.



Nota 25.Scarbo 90 ve 109. ölçüler arasındaki kesit.

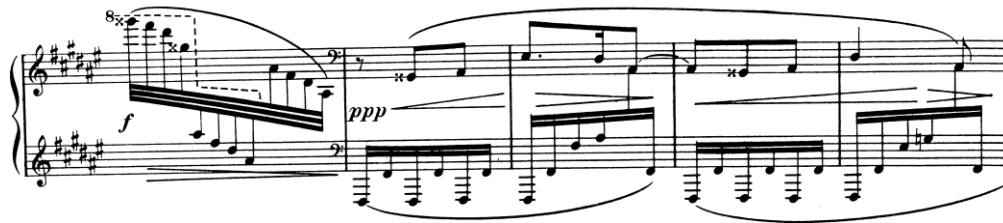
Bölüm boyunca çeşitli şekillerde geliştirilen motifler, çok sayıda dönüşüm geçirir ve bu durum müzikal formun organizasyonunda doğaçlama unsurları yaratılmasını sağlar. Beklenmedik şekilde karşımıza çıkan motifler senkoplar, aksanlarla kesik kesik karşımıza çıkarak hem scarbo'nun dinamik yapısını imgeler hem de bölümün en önemli özelliklerindedir. 122 ve 130.

ölçüler arasında görüldüğü gibi aksıya alınmış akorlar ve mi notasının üç oktav içinde, üç piyano nüansla tasvir edilen doku gizem beklentisi yaratmaktadır.



Nota 26.Scarbo 122 ve 130. ölçüler arasındaki kesit.

Akor figürasyonlarıyla tekrarlanan motifler tüm klavye üzerinde virtüöz pasajlar içerir ve karakteristik olarak dinamiklerin azalması ve artmasıyla devam eder. 1 ve 213. ölçüler arasında geçen sergi bölümü 214 ve 394. ölçüler arasında yerini gelişme (development) bölümüne bırakır. Tematik malzeme içinde birleştirici güç olarak minör ikili ve majör ikililer kullanan Ravel, bu sayede armonik hareketin çoğunun temelini oluşturur. Bununla birlikte, minör ikilinin ana çıkış noktası, hatta Scarbo'nun somutlaşmış hali olması, majör ikilinin dört temadan ikisinde oynadığı rolün varlığına atıfta bulunmaktadır. Ravel, Bertrand'ın şiirinden yalnızca programatik ilham almakla kalmamış aynı zamanda şiiri gelişimsel olarak takip etmiştir. Bertrand'ın şiiri cücenin odanın içinde dönüp durmasını anlatır, bu durumu Ravel cücenin şekil değiştirme ve uçucu ifade özelliklerini sık sık birbirini kesintiye uğratan ve ortaya çıktıkları kadar çabuk kaybolan tema katmanlarıyla tasvir eder. Bölümün dramatik gelişiminde zıt karakterlerin sık sık yan yana gelmektedir: alışılmadık bir yabancılık ve dramatik bir romantizm. Buna örnek olarak 314- 317. ve 318-319. ölçüler arasında birbirini kesen materyalin ileriye doğru giden hareketin akışını askıya aldığı görülmektedir.





Nota 27. Scarbo 313 ve 319. ölçüler arasındaki kesit.

Tocatta benzeri motifin farklı düzenlenmiş çeşitli versiyonları 335- 336 ve 339-340. ölçüler arasında yeniden ortaya çıkar.



Nota 28. Scarbo 335 ve 336. ölçüler.



Nota 29. Scarbo 339 ve 340. ölçüler.

395. ölçüde sol el baştaki temayı bu kez çift sesle sergiler ve böylece 562. ölçüye kadar yeniden sergi (recapitulation) bölümüyle eser coda ya doğru ilerler.



Nota 30. Scarbo 392 ve 402. ölçüler arasındaki kesit.

430. ölçüde üç dörtlük zamana geçen bölüm, sağ elin ve sol elin akıcı otuz ikilik figürleri ve arada duyulan motiflerle devam eder. Eserdeki özgün dokusal yenilik, eserin son bölümünde 460 ve 465. ölçüler arasında sağ elde majör ikililer üzerine inşa edilen pasajlarda görülmektedir.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Toujours en accélérant' and features a complex, fast-moving melodic line with many accidentals and slurs. The bottom staff is labeled '1er Mouvt (Vif)' and features a more rhythmic, accompanimental line. Both staves include dynamic markings like 'p' and 'pp'.

Nota 31.Scarbo 392 ve 402. ölçüler arasındaki kesit.

563. ölçüde coda bölümü başlar, 564. ölçüde si sesiyle başlayan ve birbirini tetikleyen iki ele bölünmüş kromatik çizgideki akorlarla gelen yumuşak geçiş sonrası eser 616. ölçüde iki sekizlik zamana geçerek alçalan ve yükselen nüanstaki tiramolaların efektiyle, cücenin kayboluşunu andıran bir etkiyle sona erer.

The image shows a single staff of musical notation with a dynamic marking of 'mf'. The notation is complex, featuring many accidentals and slurs, and is set in a key with three sharps (F#, C#, G#).

Nota 32.Scarbo 564 ve 566. ölçüler arasındaki kesit.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'du mouv<sup>t</sup> précédent' and features a complex, fast-moving melodic line with many accidentals and slurs. The bottom staff is labeled 'Sans ralentir' and features a more rhythmic, accompanimental line. Both staves include dynamic markings like 'ppp' and 'pp'.

Nota 33. Scarbo 615 ve 627. ölçüler arasındaki kesit.

Scarbo, piyano tekniğinin sınırlarını zorlayan birçok yenilikçi yaklaşım içerir. Ravel, bu eserde piyanonun tüm ses aralığını kullanır ve geleneksel piyano tekniklerini genişletir. Tekrarlanan notalar hem sağ hem de sol elde kullanılır ve sağ elde majör ikili aralıklarla çift nota ölçekleri yer alır. Besteci, Scarbo hakkında "Piyano için orkestral bir transkripsiyon yazmak istedim" demiştir (Perlemuter vd., 2005: 36). Bu yaklaşım, eserin zengin tınısal paleti ve karmaşık

dokusu üzerinde açıkça görülür. Ravel, piyanonun sınırlarını zorlayarak adeta bir orkestra gibi çeşitli renk ve tınılar elde etmeyi başarmıştır.

Scarbo, Bertrand'ın şiirindeki programatik öğeleri ustaca müziğe aktarır. Eser, gece yarısı ortaya çıkan, gülüşü karanlıkta çınlayan ve tırnağı yatak perdelerinin ipeğinde gıcırdayan bir cüceyi betimler. Ravel, bu ürkütücü atmosferi yaratmak için çeşitli müzikal teknikler kullanır. Eserin açılışındaki kontrbas benzeri sesler, yan davul benzeri vuruşlar ve daha sonraki bölümlerdeki ksilofon benzeri pasajlar, Scarbo'nun programatik yapısını destekler. Besteci, piyanonun farklı registerlerini kullanarak cücenin ani hareketlerini, kahkahalarını ve kaotik dansını betimler.

Ravel'in Scarbo'daki kompozisyon tekniği, doğrusal ve doğrusal olmayan yapıları bir araya getirir. Bazı pasajlar melodik bir akış sağlarken, diğerleri daha kesintili ve döngüsel bir yapı sergiler. Bu yaklaşım, cücenin öngörülemez ve kaotik doğasını yansıtır.

Maurice Ravel'in Scarbo'su, "Gaspard de la Nuit" eserinin son bölümü olarak, bestecinin müzikal yaratıcılığının ve piyano tekniğine hakimiyetinin doruk noktasıdır. Ritmik kompleksliği, genişletilmiş piyano teknikleri ve programatik öğeleriyle Scarbo, piyano repertuarının en zorlu ve etkileyici eserlerinden biri olmaya devam etmektedir. Bu eser, Ravel'in kompozisyon dilinin inceliklerini ve piyano müziğindeki yenilikçi yaklaşımını gözler önüne serer.

## **SONUÇ ve ÖNERİLER**

Bu araştırma, Maurice Ravel'in *Gaspard de la Nuit* adlı eseri üzerinde yapılan analitik incelemeler sonucunda, dışavurumculuk anlayışının bestecilik diline nasıl yansıdığını, sanatçının müzikal ifadelerindeki özgünlüğü ve estetik yenilikçiliğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Eserin üç bölümünde yapılan detaylı analizler, Ravel'in dışavurumcu yönünün temel unsurlarını ve bu anlayışın müziğe yansıyan etkilerini belirgin bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Eserdeki melodik, armonik ve ritmik yapıların detaylı bir şekilde incelenmesi sonucunda, Ravel'in dışavurumculuk ile geleneksel müzik formlarını nasıl harmanladığı açıklığa kavuşmuştur. Örneğin, *Ondine* bölümünde izlenimci etki daha çok hissedilse de duygu durumundaki ani değişiklikler ve suyun hareketinin tasvirindeki cesur karakter dışavurumcu yönün bir göstergesidir. *Le Gibet* bölümünün en belirgin özelliği olan çan sesini betimleyen ostinato dışavurumcu yönün gerilim unsurlarını ürkütücü imgeleri ses ile ifade ederek gösterir. *Scarbo* bölümünün karmaşık ritmik yapısı ve coşkulu anlatımı yine dışavurumcu sanatın gerçekliği abartan, yaşamın ötesindeki ruhsal varlıklara olan ilgisini belli eden bir stildedir.

Kromatik hareketler”, “uzatılmış akor yapıları” veya “ritmik belirsizlik” gibi teknik özellikler, eserin atmosferini derinleştiren bir anlatı oluşturarak ve dinleyiciyi yoğun bir duygu dünyasına çektiği sonucuna varılmıştır. Bu durum, Ravel’in yalnızca teknik becerileriyle değil, aynı zamanda psikolojik ve duygusal anlatı gücüyle dışavurumcu yönünü göstermektedir.

*Gaspard de la Nuit*’nin analiz edilen bölümleri, dışavurumculuk anlayışının yalnızca bir görsel sanat veya edebiyat akımı olmadığını, aynı zamanda müzikte de bireysel ifade özgürlüğünü ve dramatik anlatım olanaklarını genişlettiğini ortaya koymaktadır. Ravel’in kullandığı bitonalite, dinamik zıtlıklar veya orkestral renklerin piyano üzerinde yeniden yaratılması gibi yöntemler, onun müzikal bir ressam gibi detaylı bir dünya tasvir etmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, *Gaspard de la Nuit*, üç bölümünün analizinde ayrıntılı şekilde anlatıldığı üzere dışavurumculuğun müziğe özgün bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bu araştırma, Maurice Ravel’in dışavurumculuk anlayışının bestecilik diline katkılarını anlamaya yönelik önemli bir adım niteliğindedir. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, Ravel’in eserlerini analiz eden gelecek çalışmalara ışık tutacak ve özellikle dışavurumculuğun müzikteki karşılıklarına yönelik daha kapsamlı incelemelere temel oluşturacaktır. Aynı zamanda, Ravel’in müziğindeki bu derin dışavurumcu katman, dinleyicinin müzikal deneyimini zenginleştirerek, eserlerin felsefi ve estetik boyutlarının daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, *Gaspard de la Nuit*, Ravel’in bestecilik dilinde dışavurumculuğun estetik bir araç olarak nasıl ustalıkla kullanıldığını ve bunun dinleyiciyi hem zihinsel hem de duygusal bir yolculuğa nasıl çıkardığını göstermektedir. Araştırma sonuçlarının Ravel’in diğer eserlerine yönelik incelemelerde, disiplinler arası yaklaşımın önemine dair bir temel oluşturması beklenmektedir. Bu bağlamda çalışma hem müzik teorisi hem de estetik analiz açısından literatüre yeni bir bakış açısı sunmakta ve Ravel’in müziğindeki sanatsal derinliğin daha geniş bir perspektifte değerlendirilmesine katkıda bulunmaktadır.

## KAYNAKLAR

Bertrand, A. (2009). “*Gaspard de la Nuit*”, Çeviri: Özdemir İnce, Kırmızı Yayınları, İstanbul.

Bricard, N. (1990). “*Gaspard de la Nuit: Three Poems for Piano by Aloysius Bertrand*”.  
Van Nuys, CA: Alfred.

Cancan, D.A. (2020, sayı.49 7). “Ekpresyonizmde Kandinsky ve Müziğin Renge Dönüşümü”  
*Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of Social Science*, s. 505-514.

Çelik, D. (2023, sayı.99 10). “Fransız İhtilali’nin Ardından Operada Romantik Dönem ve



- İhtilalden Esinlenen Operalar”. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, s. 2496–2504.
- Eccles, A. (2004). “*Gaspard de la nuit*”: *Horror and Elegance*.” Stanford University Research Journal.
- Hirsbrunner, T. (1987). “*Gaspard de la nuit von Maurice Ravel*”, Franz Steiner Verlag Archiv für Musikwissenschaft.
- Ivanchenko, O. (2015). “*Characteristics of Maurice Ravel’s Compositional Language As Seen Through The Texture of His Selected Piano Works and The Piano Suite Gaspard De La Nuit*”. Universty of Miami.
- Kongpakpaisarn, T. (2020). “*Decoding Technical Difficulties in Ravel’s Gaspard De La Nuit (1908) Through The Injury-Preventive Technique, The Taubman Approach*”. Florida State University.
- Mawer, D. (2000). “*The Cambridge Companion to Ravel*”. Cambridge University Press.
- Nichols, R. (1987) “*Ravel Remembered*” New York: W.W. Norton and Company.
- Orenstein, A. (1967, Vol. 53). “Maurice Ravel's Creative Process.” *The Musical Quarterly*” Oxford University Press.
- Pekdemir Peker, R. (2024). “*Claude Debussy’nin Müzik Dili ve Cloches À Travers Les Feuilles (Yapraklar Arasındaki Çanlar) Üzerine Bir İnceleme*” Müzikte Güncel Çalışmalar, Güzel Sanatlarda Güncel Araştırmalar Metoloji, Araştırma ve Uygulama Livre de Lyon, (s. 145-159). Lyon.
- Perlemuter, V., Jourdan-Morhange, H. (2005). “*Ravel According to Ravel*”. United Kingdom: Kahn & Averill Publishers.
- Roberts P. (2012). “*Reflections: The Piano Music of Maurice Ravel*”. Milwaukee, WI: Amadeus Press.
- Tekalli, J. (2014). “*A Study and Performance Guide for Gaspard de la Nuit Emphasizing the Relationship of Piano and Orchestral Renderings*” University of Miami.
- Zank, S. (2009). *Irony and Sound: The music of Maurice Ravel*. University of Rochester Press.

## **EXTENDED ABSTRACT**

This article examines how Ravel's expressionist side is expressed in *Gaspard de la Nuit*. *Gaspard de la Nuit*, which Ravel composed in 1908, was inspired by Aloysius Bertrand's book of poetry of the same name. The work consists of three sections: "Ondine", "Le Gibet" and "Scarbo". Each section musically depicts a different poem. Ravel designed this work as a technically challenging and complex piano work. The work is considered to be one of the most difficult works in the piano repertoire. *Gaspard de la Nuit* is one of the most remarkable works



of the 20th-century piano repertoire, in which Ravel brings together different stylistic trends. Maurice Ravel stages the essence of three poems by Aloysius Bertrand in a musical interpretation, bringing them to life with an imaginative sound world. The work depicts the supernatural properties of mermaids and genies with carefully designed sonorities and complex structures. Ravel blends characteristics of various musical movements such as Impressionism, Romanticism, Neoclassicism and Expressionism in this work. The harmonic structure in the work is mostly full of dissonances and unexpected modulations. In this way, Ravel creates a certain tension in the listener's inner world. The change of harmonic colors in each section of the work, in accordance with the mood of the story told, also contributes to the atmosphere of the music. These characteristics indicate the intense emotional expression and dramatic contrasts that are typical characteristics of expressionist art.

The expressionist elements in the work, which display Ravel's technical mastery and musical depth, reflect not only the frightening or dark nature of the stories told, but also Ravel's emotional depth and musical innovation. Expressionism has been influential in many areas, from painting to literature, from theater to music. This movement, which became evident especially in Germany between 1905-1920, intensified under the influence of World War I and expressed the unrest of society and the inner chaos of the individual through art. The movement is based on issues such as the loneliness of the individual in the modern world, the complexity of society, and the alienation brought about by industrialization. Emerging as a reaction to Impressionism's depiction of the outside world, Expressionism reinterprets the outside world through the prism of the artist's emotions. Expressionism became one of the most original and influential movements in art history. With its contribution to modern art, this movement has inspired various aspects of contemporary art. Later movements, such as Impressionism, were influenced by Expressionism's approach, which focused on the intense expression of emotions and the inner world. Expressionism continued its existence not only as an art movement, but also as a form of expression that described the emotional and psychological problems of modern man.

Between May 1908 and September 1908, Maurice Ravel transformed three poems from Bertrand's *Gaspard de la nuit* into a musical form: *Ondine*, *Le gibet*, and *Scarbo*. *Gaspard de la nuit* requires not only technical skill, power and competence, but also a deep understanding of musical rhetoric, imagination, tone color, timbre and expression from the performer. Throughout the work's cycle, the characters display romantic and realistic characteristics, while human emotions are reflected through mystical and surreal beings. Intense human emotions such as fear, sadness and anger are processed through these characters. The pianistic writing of

the work is one of the most challenging sections in Ravel's repertoire in terms of virtuosity. In addition to the pianist's technical skills, he must also perform the work taking into account its narrative and programmatic nature; this can make the work more difficult or easier depending on the performer's aptitude for interpretation. To create this mystical atmosphere, Ravel pushed his piano technique beyond its limits, thus expanding the instrument's expressive power. Ravel's aim to achieve the "transcendent" effect he aimed for not only deepens the technical texture of the work; this innovative approach is also balanced with a compositional structure similar to the classical sonata form. The blend of these two elements, innovative virtuosity and traditional structural elements, has made Gaspard de la Nuit one of the most famous piano works not only of its time but also of our day. There are two distinct characteristics that stand out in Ravel's compositional approach: lyrical and elegant melodies and musical details structured with mechanical precision. Gaspard de la Nuit skillfully brings these two elements together; structural precision is at the forefront as well as melodic expressiveness. The difficulty of the work arises not only from its technical requirements but also from the musical depth and interpretative skill expected from the performer, increasing the complexity of the piece.

The expressionist elements in the work, which display Ravel's technical mastery and musical depth, reflect not only the scary or dark nature of the stories told, but also Ravel's emotional depth and musical innovation. In this study, taking Maurice Ravel's "Gaspard de la nuit" as an example, an approach based on the musical and technical knowledge required for a performer to create an individual interpretation in the process of learning a piece is suggested, and it is foreseen that every pianist must thoroughly examine all possible elements of the piece he chooses to perform for professional performance. By reflecting expressionism in the language of composition, Ravel succeeded in taking the listener to the dark corners of the subconscious and beyond sensory experiences. In this respect, Gaspard de la Nuit is an important work for understanding both Ravel's musical vision and the expression of expressionism in music.