

Çakıcı Uzar, A. (2021). 20. yüzyıl Yeni-klasikçilik akımında Barok üslup: M. Ravel'in "Le Tombeau de Couperin" örneği. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(40), 1-17.

DOI: 10.21550/sosbilder.749366
Araştırma Makalesi / Research Article

20. YÜZYIL YENİ-KLASİKÇİLİK AKIMINDA BAROK ÜSLUP: M. RAVEL'İN "LE TOMBEAU DE COUPERİN" ÖRNEĞİ

Aylin ÇAKICI UZAR*

Gönderim Tarihi / Sending Date: 8 Haziran / June 2020

Kabul Tarihi / Acceptance Date: 15 Ekim / October 2020


ÖZET

19. yüzyıl sonlarında müzikte etkisini gösteren "Barok hareketi", özellikle Almanya ve Fransa'da birçok bestecinin eserlerinde bir üslup olarak ortaya çıkmıştır. Yeni-klasizm olarak sınıflandırılan bu akım kısa sürede Avrupa'ya yayılmış ve Fransız müziği için daha güçlü bir kimlik arayışındaki Ravel'in de içinde bulunduğu bestecileri etkisi altına almıştır. Bu çalışmada, 20. yüzyıl müziğinde önemli bir akım haline gelen "Yeni-klasikçi" anlayış araştırılmış, bu üslupta yazılmış eserler ve besteciler hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgilere "Yeni-klasik" düşüncede eserleri olan Fransız besteciler de dâhil edilmiş, Maurice Ravel'in 20. yüzyıl Fransız müziğindeki yeri ve önemi söz konusu bağlamda ayrıca değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra M. Ravel'in "Yeni-klasik" üslupta önemli eserlerinden biri olan, solo piyano için "Le Tombeau de Couperin" süitinin ortaya çıkma süreci ve süitin bölümlerinin stilistik yapısından bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni-klasik, Couperin, Barok, süit, Ravel

Baroque Style in the 20th Century New-classical Movement: "Le Tombeau de Couperin" by M. Ravel as an Example

ABSTRACT

*  Doç., Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Bursa / TÜRKİYE, cakiciay@uludag.edu.tr

Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences
Cilt: 22 Sayı: 40 / Volume: 22 Issue: 40

The "Baroque movement", which showed its effect in music at the end of the 19th century, emerged as a style in the works of many composers especially in Germany and France. This trend, which is classified as Neo-classicism, spread to Europe in a short time and influenced the composers, including Ravel, in search of a stronger identity for French music. In this study, the "neo-classicalist" understanding, which has become an important trend in 20th century music, has been researched and information has been given about the composers who have written works in this style. French composers with works in "New-classical" thinking were also included, and the place and importance of Maurice Ravel in 20th century French music were also evaluated in this context. In addition, the process of the emergence of the "Le Tombeau de Couperin" suite for solo piano, which is one of M. Ravel's important works in the "New-classical" style, and the stylistic structure of the suite's sections has been mentioned.

Key words: Neo-classic, Couperin, Baroque, suite, Ravel

Giriş

20. yüzyıl, müzikte birçok akımın ortaya çıktığı, Yeni yöntemlerin ve atılımların görüldüğü bir dönemdir. Özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası besteciler, 19. yüzyılın anlatım yöntemlerinden kaçınmış, alışılmış kalıplara uymayan yeni yapısal anlayışlara yönelmişlerdir. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde müzik, teknik öğeler (ritim, armoni, form ve ezgi vb.) açısından kökten bir değişim sergiler. Bu değişiklikler, eserde tek bir tonalite yerine birden fazla tonalitenin kullanılması ve ton dışı yazı kurallarına başvurulması, sonat yapısının değişime uğraması, kromatizm, tonal dizi yerine pentatonik dizilerin kullanımı, antik modlar ve kilise makamlarının kullanılması, ezgisel yazının ortadan kalkması gibi köklü değişimleridir. Ritim, eski müzikte olduğu gibi, ezgi ve armoniye yardımcı bir unsur olmaktan çıkmış, önemli bir anlatım amacı olmuştur (Say, 2003: 471).

Alışlagelmiş ritim anlayışı yerini çok ritimliliğe bırakmış, aksak ölçüler kullanılmaya başlanmış ve ölçü çizgilerinin kullanılmadığı yazı teknikleri ortaya çıkmıştır. Müzikte görülen bu değişimlerin yanı sıra

enstrümanların olanakları zorlanarak, deneysel tını birleşimlerinden yararlanılmıştır. Ortaya çıkan bu köklü değişimler ve birçok yeni akımın ortaya çıkmasıyla 20. yüzyıl, müzik tarihinin en zengin çağı olarak görülmektedir.

Her kültürel tarih, genellikle kendi gelişme sürecini tetikleyen geçmişe dönüşün belirli unsurlarını içerir. Bu tür tarihsel gelişimler, bir yandan yenilenme arayışı, diğer yandan “yeni” ve “eski-yeni” olarak da adlandırılabilir. Geçmişe yönelik bir tür “hatırlama” eylemidir. Besteciler, arkaik sanat formlarından ve baroktan klasiğe, ortaçağdan romantizme eskiyi yeniden yapılandırma çabası içine girmişlerdir (Melnyk, 2012: 277).

Bu estetik değişiklikleri karakterize edebilmek, bireysel estetik inançlara göre yenilemek ve sembolize edilmek istenilen bu üslup çağı, “neo” (yeni) ön eki ile anlamını bulmuştur. Bu “yeni” ön eki, “Yeni-romantizm” veya “Yeni-barok” gibi diğer stillerde kullanılsa da, bu ifade en belirgin olarak “Yeni-klasik” terimi ile tam anlamını bulmaktadır.

20. yüzyılın tarihsel modellere başvurması taklit veya tek tip bir üslup değil, çok farklı yönleri içeren sanatsal bir tutumdur. Bu sadece “Yeni-klasikçilik” değil, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında bir referans olarak anlaşılmakta ve aynı zamanda “Yeni-barok” veya bunun gibi her türlü tarihselleştirici yönleri içermektedir. “Yeni-barok” bir anlamda, kendi kökenine benzer bir üsluba sahiptir. Alman müzik eleştirmeni Kurt Wesphal, “Barok ve Yeni-barok” başlıklı makalesinde, baroku bir stil kategorisi olarak, yeni bir üslup görünümünün gerekliliklerini şu şekilde açıklar:

“... burada yapılan şey, sona ermekte olan 19. yüzyılın kilise mimarisindeki Yeni Gotik anlayışın 14. ve 15. yüzyıllardaki Gotik anlayışa öykünmesi gibi birebir taklit etmek değil, sadece barok anlayışı yaratıcı bir şekilde yeniden canlandırmaktır. Öyle ki, Barok dönemde kullanılan biçimlerin ve bestecilik tekniklerinin kullanımı, tıpkı

1700'lerin tematik materyallerinin işlenmesi ya da bu dönemin estetik anlayışına belli belirsiz vurgu yapılması durumlarında olduğu gibi, ortaya çıkan sonucu 'Yeni-barok' olarak adlandırmaya yetmez" (Chemin & Petit, 1977'den aktaran Melnyk, 2012).

"Yeni-barok", özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası müzikte 17. ve 18. yüzyıldan türler, formlar ve stil prensiplerine, polifonik ifade araçları doğrultusunda, barok dönemden bilinen bazı müzikal-retorik figürlerin veya ritmik-melodik oluşumlara başvurulmasıdır (Melnyk, 2012: 379).

Yeni-klasikçilik, 1. Dünya Savaşı sonrası tüm Avrupa müzik kültürünü etkileyen estetik bir akımı temsil eder. Bu akım geç-romantizmin, izlenimciliğin ve dışavurumculuğun açık bir şekilde reddedilmesi ile basitlik, açıklık ve düzeni karakterize etmektedir; bu sayede 18. yüzyılın (geç barok ve klasik öncesi) yazı teknikleri, formları ve türleri için bir model olmuştur. "Klasik", anlamı itibarı ile bir model olmaya devam eden veya değişik tekniklerle konuya uygun hale getirilmiş bir geçmiş zaman eseridir. Bu anlamda, "klasik" olanı meydana getiren, yeni eseri modelinden ayıran, bir tür uzaktakiyle tarihsel kesişmesidir. Bestecinin bütünlüğünü ve kimliğini koruyacak biçimde geçmiş stilleri yeniden kurgulayarak ya da kullanarak yeni yapıtların ortaya çıkmasıdır.

"Yeni-klasikçilik" in başlangıcı 19. yüzyılın sonlarına, eski müziğe olan ilginin canlandığı yıllara kadar uzanır. Bu terim 20. yüzyılın ilk yarısında, teknik kurguyu sağlamlaştırmak adına klasik, barok ve barok öncesi dönemlere başvuran besteciler için geçerlidir (İlyasoğlu, 1995: 219).

1920'li yılların genç müzisyenleri, "geleceğe dönük" stilleriyle dikkat çektiği kadar geçmiş dönemlerin stillerini de yeni bir bakış açısıyla değerlendirerek abartıdan uzak, yapısal açıklığa ve dengeye önem veren bir estetik görüş yaratmışlardır. Bu bağlamda, geleneklerle bağları kopartmak istemeyen, geçmişin "tonal merkez", "melodik

gelişim" ve "amaca yönelik müziksel düşünceler" gibi değerlerini yeniden canlandıran bir akım doğmuştur (Say, 2003: 483).

20. Yüzyılın İlk Yarısında Yeni-Klasikçi Besteciler ve Barok Üslup

"Yeni-klasik" akımda dikkat çeken bestecilerden biri, *Eski Üslupta Konser Parçası* eseri ile Max Reger'dir. Eserlerinin birçoğu füg ve varyasyon formlarında olmakla birlikte, açılış temasını Mozart'ın K. 331 La majör Piyano Sonatı'ndan aldığı, *Mozart'ın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar ve Füg*, en iyi bilinen orkestra eserlerinden biridir. Reger, org için çok sayıda eser yazmıştır. Bunlar arasında *BACH üzerine Fantasie ve Füg, op.46 Toccata ve Füg, op. 52 Üç Korallı Fantezi ve op.67 52 Korallı Prelüd* gösterilebilir.

Reger'i takiben Sergei Prokofiev'in 1. Senfonisi, Yeni-klasikçi akımın etkilerinin görüldüğü ilk eserlerdendir. *Klasik Senfoni* başlıklı bu eserinde, önceki dönemlere ait malzemeleri bir araya getirdiği bir biçimsel plan uygulamıştır (Boran, 2010: 223).

20. yüzyıl müziğinin en önemli bestecilerinden Dimitri Şostakoviç'in de Prokofiev gibi Yeni-klasik stilde birçok yapıtı vardır. Özellikle, barok formu olan füg yazısını son derece ustalıkla kullandığı *Burun* operası ile piyano için yazdığı *24 Prelüd ve Füg*'ü bu anlayışta yazdığı eserlerdir.

Devrimci ve yenilikçi müziğin en büyük yaratıcılarından olan Igor Stravinski, 20. yüzyılın ilk yarısında müzikte önemli gelişmelerin öncüsü olmuştur. 1920 yılından sonra, Pergolesi ve diğer 18. yüzyıl İtalyan bestecilerin el yazmalarını kullandığı, Yeni-klasikçi anlayışta eserler ürettiği bir sürece girmiştir. Eserlerinde yoğun kontrpuan tekniğini benimsemiş ve klasik sonat formundan çok 17. yüzyılın

geleneksel formları olan "sonata da camera"¹, "sonata da chiesa"² ve "konçerto grosso"³ gibi daha eski formları kullanmıştır. Stravinski'nin bu anlayış doğrultusunda yazdığı ve 18. yüzyıl bestecisi Pergolesi'nin izlerini taşıdığı *Pulcinella* bale süiti, Yeni-klasikçi akımın en önemli eserlerindedir. Stravinski bu eser için şunları söylemiştir:

"Pergolesi'nin müziğini yeniden yazdığımda, amacım tekrarlamak ya da düzeltmek değildi. Kendimi bestecinin ruhuna yakın hissediyorum" (Boran, 2010).

Eski üslupta ele aldığı eserler arasında *Nefesli Çalgılar için Oktet*, *Piyano Sonatı*, J. S. Bach'ın Brandenburg konçertolarını model olarak bestelediği *Dumbarton Oaks Konçertosu*⁴, yine Bach'ın klavsen konçertolarının etkilerinin görüldüğü "*Piyano ve Nefesli Çalgılar için Konçertosu*" ve "*Do Majör Senfonisi*" bulunmaktadır (Musik handbuch, 1982: 293-294).

Alman besteci Paul Hindemith, genellikle Yeni-klasikçi anlayışın en önemli simgesi olarak gösterilmiştir. Bu anlayışta yazdığı *Ressam Mathis* operası ve J. S. Bach'ın klavsen için *48 Prelüd ve Füg* modelinde bestelenmiş *Ludus Tonalis* (Tonal Oyun), Hindemith'in önemli başlıca yapıtlarıdır (Mimaroğlu, 2009: 149).

¹ Sonata da camera: 'Oda Sonatı'. 1650'li yıllardan 1740'lı yıllara kadar yaşayan bir çalgı müziği biçimi.

² Sonata da chiesa: 'Kilise Sonatı'. Barok dönem çalgı müziği formu. Kontrpuan tekniği ve füg formu ile yazılır.

³ Konçerto grosso: 'Solo' ve 'Ripieno' (grosso) olmak üzere iki karşıt grubun oluşturduğu müzik türü. Solist grup genellikle iki keman ve 'Continio' (sürekli bas) olurdu.

⁴ Dumbarton Oaks: Washington'un Georgetown semtinde yer alan bahçeleri ile ünlü bir malikane.

Arnold Schönberg tarafından temsil edilen "Atonal Okul"⁵ da Yeni-klasikçi fikirlerin etkisi görülmektedir. Schönberg'in 1920 sonrası eserleri açıkça "Yeni-klasik" olarak tanımlanmıştır. 18. yüzyıl üslup biçimini kullandığı *op. 29 Yedi Çalgı için Süit* eseri, *Uvertür*, *Dans Adımları*, *Langsam* ve *Gigue* başlıklı dört bölümden oluşmaktadır. Aynı şekilde bu formu kullandığı *op.25 Piyano Süiti*'nde de barok etkileri görülmektedir. Schönberg'in öğrencisi Alban Berg de, *op.6 Orkestra için Üç Parça* ve *Wozzeck* operasında, *passacaglia*, *rondo* ve *süit* formlarını kullanarak, Yeni-klasikçi anlayışta öğretmenin izinden gitmiştir.

Fransa'da Yeni-Klasikçilik Örneği Olarak Ravel'in "Le Tombeau de Couperin" Süiti

1871'de Gabriel Faure'nin öncülüğünde "Fransız Ulusal Birliği"nin kurulmasıyla, Fransız müzik tarihinde önemli yeri olan F. Couperin ve J. P. Rameau gibi bestecilerin eserlerinin yeniden ele alınması amaçlanmış, eski Fransız kaynaklarını "model alma" gibi bir yaklaşım sergilenmiştir.

Fransız Cesar Franck, eski türlere olan saygısı asla azalmayan bir besteci olarak, her zaman kanon, füg, varyasyon ve sonat gibi barok ve klasik formların yeni müzik için bir araç olduğunu savunmuştur. Franck'ın J. S. Bach'a olan eğilimi, son bestesi olan org için *Üç Koral*'de açıkça görülmektedir. Bach'a olan hayranlığı, onun prelüd ve füg formunu kendini eserlerinde kullanmasında açıkça görülmektedir. Franck bu formlara bir koral bölüm de ekleyerek daha da genişletmiş, "*Prelüd, Koral ve Füg*" olarak adlandırdığı bu ünlü piyano eseri sade, senfonik stilde ve döngüsel bir form olarak ortaya çıkmıştır.

⁵ Atonal Okul: A. Schönberg, A. Berg ve A. Webern ile anılan, atonal sistemi uygulayan müzik ekolü.

Fransa'da, öncülerinin Eric Satie olduğu "Les six" (Altılar) hareketi, romantik müziği savunan Wagner hayranlarına, izlenimcilere ve müzikte karmaşık yöntemlerin tümüne karşı çıkan bir grup olarak doğmuştur. D. Milhaud, F. Poulenc, A. Honneger, G. Auric, G. Tailleferre ve L. Douris'den oluşan "Altılar"ın amacı melodik, içten ve yalın müzik yapmak olup, müzik dili Yeni-klasikçi eğilimde ve post-izlenimci yapıdadır (İlyasoğlu, 1995: 234).

Poulenc ve Milhaud "Altılar"ın en önemli iki üyesi sayılmakla birlikte, Fransa'da Yeni-klasikçi eğilimi temsil eden bestecilerdir. Poulenc'in bu anlayışta yazdığı eserler olan *Pastoral Konçerto*, *Sol Majör Missa*, Motet'ler ve Koral'lerinde Rameau ve Scarlatti stili görülmektedir. D. Milhaud ise herhangi bir barok besteciye özellikle benimsememiş olsa da, piyano parçaları, süitleri, sonatları, kantatları ve orkestra için *Kırsal Süit*'i, barok stili model alınarak bestelenmiştir.

Maurice Ravel ise izlenimci olmaktan çok geleneksel Fransız müziğine bağlı bir klasikçi olarak görülmektedir. Fransız izlenimcilerinin önde gelen bestecilerinden kabul edilmesine karşın, çoğu eseriyle izlenimci akımın temsilcilerinden olduğu tartışılmaktadır. Kişisel stili, geleneksel müzikten dışavurumculuğa kadar uzanan çeşitli unsurları barındırmaktadır (Say, 2005: 125).

Ravel'in Rameau ve Couperin'e saygısı ve eskiye bağlılığı, özellikle 1917 yılına kadar bestelediği eserlerinde göze çarpmaktadır. Eserlerindeki melodik çizgi, ritmik yapı ve klasik stilin sağlam yapısı, Ravel'in müziğinin temelini oluşturur. Ravel, Wagner etkisindeki romantik izlenimcilere karşı, bir klasik izlenimci olarak gösterilebilir. Besteci olarak izlenimciliği ve klasikçiliği de piyano eserlerinde daha çok görülür. Eserlerinde belirli bir plan olgusunu hedefler; Ravel için form, müzikte önemli bir unsurdur. Piyano için *Sonatin*'i buna örnek olarak gösterilebilir. Ravel bu eseri klasik biçimlere ve klasik öncesine,

-Rameau ve Couperin gibi Fransız klavsencilerinin üsluplarına-yönelerek işlemiştir.

1917 yılına kadar yazdığı eserlerinde Ravel, 17. ve 18. yüzyıl Fransız müziğinin ustalarından Couperin ve Rameau'nun kontrpuan anlayışına eğilmiş, ancak bas partisini kullanmayarak yeni bir kontrpuan yazısı geliştirmiştir Say (2003: 465). Ravel besteleriyle diğer izlenimci çağdaşları gibi görülse de, eserlerinde eskiye yöneldiğini belirten başlıklar kullanmıştır. *Menuet Antique*, *Pavane Pour la Princesse Morte* ve *Le Tombeau de Couperin* gibi eserlerinde tarihsel kaynaklara yönelmiştir.

Le Tombeau de Couperin süiti, 20. yüzyıl müziğinin teknik, sonorite, armoni gibi unsurları ile eski stil ve formların bir arada kullanıldığı, Ravel'in Yeni-klasik üslupta yazdığı eserlerine önemli bir örnek teşkil etmektedir. Yüzyılın başlarında yeni eserlerinin ortaya çıktığı besteleme süreci, Ravel'in şoför olarak hizmet verdiği 1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kesintiye uğramış, kötüye giden sağlık durumu nedeniyle 1916 yılında ordudan ayrılmak zorunda kalmıştır. Annesinin ölümü, savaş sırasında yaşadığı trajik ve üzücü deneyimler, belki de Ravel'in bir sonraki çalışması olan *Le Tombeau de Couperin* başlığındaki "tombeau" kelimesini kullanması ile ilişkilendirilebilir.

16. ve 17. yüzyılın başlarında Fransız edebiyatında "mezar" veya "mezar taşı" anlamına gelen "tombeau", başlangıçta seçkin kişilerin ölümünü anmak için bir kaç yazar tarafından kısa şiirlerde ve şiir koleksiyonlarında kullanılmıştır. 17. yüzyıl ortalarından itibaren bu terim müzisyenler tarafından enstrüman eserleri için kabul edilmiştir. Ennamond Gaultier (1575-1651), Jacques Gallot (?-1690), Charles Mouton (1617-1699) ve John Dowland (1563-1626) gibi besteciler, özellikle lute⁶ enstrümanını eserleri için kullanmışlardır. Louis

⁶ Lute: Rönesans ve Barok dönemde kullanılan telli çalgı.

Couperin (1626-1661), Johann Froberger (1616-1667) ve François Couperin (1668-1733), klavsen eserleri için bu terimi kullanan besteciler arasındadır. (Chen, 2013: 3)

“Tombeau” kelimesi bir anlamda Fransız barok müziği üslubunda F. Couperin için cenaze müziği olarak da gösterilmektedir. Ancak bu eseri Ravel, yalnızca Couperin’i anmak değil, aynı zamanda tüm 18. yüzyıl Fransız müziğine olan saygısını ve hayranlığını dile getirmiştir. Müzikal olarak “tombeau”, zamanında tek bir parça ya da parçaların oluşturduğu bir eser biçimindeydi. Barok dönemde prelüd, füg ve süit gibi barok müzik türleriyle birlikte popülerliğini tekrar kazanmış, fakat klasik ve romantik dönemde kaybolmuştur. 20. yüzyılın başlarında bu terim tekrar ilgi görmüş, kimi besteciler, Mahler ve Wagner müziğinin romantizmine tepki olarak müziğin gerçek özünü tekrar değerlendirmeye başlamışlardır. Müzikal “tombeau”nun tekrar canlanması, 20. yüzyıl bestecilerinin müzikal arayışlarının sonuçlarından biridir. Yeniden barok süit kullanımı, Yeni-klasik akımın başka bir sonucudur (Chen, 2013: 3).

Eserin başlığında da anıldığı gibi F. Couperin, 17. yüzyılın en önemli klavsençilerindedir. Couperin’in, içlerinde 27 süitin de bulunduğu kapsamlı klavsen eserleri, sonraki klavsen bestecileri için ilham kaynağı olmuştur. Ravel’in, Couperin’in eserleri üzerine çalışma konusundaki özel isteği, onun Couperin ve Fransız klavsençilerinin müziğine olan bağlılığını göstermektedir.

Bu süitin ortaya çıkışındaki geçmişine rağmen *Le Tombeau de Couperin*’in müziği üzüntülü olmayıp, belli bir üslubu gözeterek kurgulanmış bir bütünlüğe sahiptir. Melodi ve artikülasyonlardaki netlik, tanımlanmış formlar, müzikteki duygusallık ve bölümlerdeki canlı dans karakterleri, bir “tombeau” anlamından beklenenin tam tersini sergilemektedir. Bu süit için bu terimin kullanılması müziğin karakterini değil, eserin kendisini betimlemektedir.

Ravel'in eski stilleri ve formları kullanma alışkanlığı, 1895'te bestelediği erken çalışmalarından olan *Menuet Antique*'de de görülmektedir. *Menuet Antique*'in ardından gelen *Sonatine* (1905), *Menuet sur le nom de Haydn* (1909) ve *Vals nobles et sentimentales* (1911) eserleri, önceki dönemlerin müzikal unsurlarının kullanıldığı yapıtlardır. *Le Tombeau de Couperin*, Ravel'in barok formlarını canlandırdığı solo piyano için son eseridir (Weber, 2004: 204).

Ravel bu süiti 1914-1917 yılları arasında yazmıştır. Orijinali solo piyano için olan süit, barok danslarını içeren altı kısa bölümden oluşmaktadır. Süitin üçüncü bölümü olan *Forlane*, Couperin'in *IV. Concerts royaux*⁷ eserinden esinlenmiş, sonrasında bu bölümü piyano süiti olarak geliştirmiştir. Eserin ilk seslendirilişini 1919 yılında Paris'te, piyanist-pedagog Marguerite Long gerçekleştirmiştir.

Besteci, aynı yıl süitin dört bölümünün orkestra uyarlamasını da yapmış, ardından, seçilmiş üç bölümünü de (*Forlane*, *Menuet* ve *Rigaudon*) İsveç Balesi için uyarlamıştır. Orkestra uyarlamalarına ek olarak keman-piyano için ikili, keman-viyolonsel ve piyano için üçlü, piyanoda dört el için ve farklı enstrüman toplulukları için de uyarlamaları bulunmaktadır.

Le Tombeau de Couperin süitinin her bir bölümünün karakteristik ve yapısal özellikleri şu şekildedir:

Prelude: Birçok barok klavsen süiti gibi *Le Tombeau de Couperin* süiti de Prelüd bölümü ile başlar. Bu bölüm, teknik olarak Couperin ve Rameau'nun klavsen sonatlarından türetilmiş olsa da, barok süitlerde pek yaygın olmayan 12\16'lık ölçüde ve hızlı karakteriyle farklı bir giriş sergilemekte; her iki ele yayılmış onaltılık

⁷ Concerts royaux: F. Couperin'in XIV. Louis için yazdığı dört klavsen süitinin tamamına verilen isim.

nota figürleri kesintisiz olarak bölümün sonuna kadar devam etmektedir.

Fugue: Ravel'in geleneğe olan saygısı düşünüldüğünde, füg sanatında titiz akademik yazının vazgeçilmez olduğuna olan inancı bu bölümde açıkça görülmektedir. Bölüm, barok üslupta yazılmış üç sesli füg formundadır ve kontrpuan dokusu bölümün sonuna kadar korunmuştur. Ravel bu bölüm dışında başka bir füg yazmamıştır; tüm eserlerine bakıldığında, tamamı ile sıkı füg kurallarını uyguladığı ve bu üslupta yayımlanan tek eseridir.

Forlane: Kökeni barok dönemde Kuzey İtalya'da canlı bir halk dansı olan "forlana" veya "furlana"dan gelmektedir. Bu dans Fransız aristokrisinde yaklaşık 1697'den 1750'ye kadar popülerliğini sürdürmüştür. F. Couperin'in *IV. Concert Royal* (1722) eserindeki *Forlane* de bu üslupta bir danstır. Bu bölümde Ravel, zarif ve şiirsel bir anlatım kullanarak Couperin'in Mi majör *Forlane* bölümünden esinlenmiştir. Couperin örneğinde olduğu gibi Rondo formunda ve 6\8'lik ölçüde canlı bir karakter sergilemesi, geleneksel bir *Forlane*'de bulunan temel unsurlardan birkaçıdır (Chen, 2013: 19).

Ravel'in, Couperin'in *Forlane* eserinin oldukça benzerini yazmasının nedeni tam olarak bilinmese de, iki dans arasındaki çarpıcı benzerlikler, Couperin'in Ravel üzerindeki büyük etkisini göstermektedir. Her ikisi de 6\8'lik ölçüdedir ve aynı ritmik motiflerden oluşmaktadırlar. Bu benzerlikler sadece Couperin'in Ravel'in müziği üzerindeki etkisini doğrulamakla kalmaz, aynı zamanda tüm süitin başlığında Couperin'e olan hayranlığının da göstergesidir.

Rigaudon: Tarihsel olarak, 17. ve 18. yüzyıllarda Fransa ve İngiltere'de popüler enstrümanlar için yazılan halk dansıdır. Geleneksel olarak 2\4'lük ölçüdedir ve aynı isimli Ravel'in versiyonunda, canlı bir tempoda coşkulu bir barok dansı tasvir eder.

Menuet: Rokoko döneminin en popüler danslarından biri olan *Musette* tarzındadır. *Le Tombeau de Couperin*'den önce Ravel, üç menuet daha bestelemiştir: *Menuet Antique*, *Sonatin* (2. bölümü) ve *Menuet sur le nom d'Haydn*. Geleneksel saray danslarının aksine Ravel'in Menuet'leri, daha zarif ve nazik karakterdedir. Özellikle yavaş temposu ve lirik yapısıyla bu süitteki Menuet, daha çok bir şarkı ya da bir ninni gibidir. Genel yapısındaki sadelik, tematik gelişmeler ve çoğunlukla homofonik olan dokusu, bu Menuet'yi süitteki diğer bölümlerden daha geleneksel kılmaktadır.

Toccata: Ravel bu süiti, parlak bir görünüm kazandırmak için virtüöz bir toccata ile sonlandırmıştır. Tarihte de toccata, piyano becerileri ve teknikleri için gösterişli bir parçadır. Genellikle form olarak serbesttir, fakat geleneksel bir toccatadan farklı olarak Ravel'in *Toccata*'sı sonat-allegro yapısı sergilemektedir; bu yapı çerçevesinde Ravel'in armonik dili, bölüme modern bir dokunuş katmaktadır.

Ravel *Le Tombeau de Couperin* süitinin her bölümünü, 1. Dünya Savaşı'nda hayatını kaybetmiş yakın dostlarına adanmıştır:

1. *Prelude*: Ravel'in yayımcısı Jacques Duran'ın kuzeni Jacques Charlot'a;
2. *Fugue*: Jean Cruppi'ye;
3. *Forlane*: Baskı sanatı ressamı Gabriel Deluc'e;
4. *Rigaudon*: Ravel'in genç arkadaşları Pascal ve Pierre Gaudin kardeşlere;
5. *Menuet*: Yakın aile dostlarından Jean Dreyfus'e;
6. *Toccata*: Piyanist Marquarite Long'un eşi, Kaptan Joseph de Marliave'a.

Sonuç

20. yüzyıl, sanatın her dalında olduğu gibi müzik tarihinin de en zengin çağı olarak bilinmektedir. Özellikle 1. Dünya Savaşı sonrası

yeni fikirlerin ve böylelikle birçok akımın doğduğu, besteciler için de alışlagelmiş stillerin dışına çıkıldığı "yaratıcı" bir süreçtir.

1900'lü yılların başlarında besteciler, eserlerinde "geleceğe dönük" stiller ortaya koyarken, geçmiş dönemlerin stillerini de yeni bir bakış açısıyla değerlendirmişlerdir. Bu doğrultuda, geleneklerle bağları kopartmadan, geçmişin "tonal merkez", "melodik gelişim" vb. unsurları yeniden canlandıran bir akım doğmuştur.

Bu araştırmada 20. yüzyıl müziğinde önemli bir akım olarak kabul edilen "Yeni-klasik" anlayışa; aynı zamanda bu üslupta eserler yazmış olan P. Hindemith, I. Stravinski, S. Prokofiev, C. Franck, A. Schönberg ve D. Milhaud, F. Poulenc, A. Honneger, G. Auric, G. Tailleferre, L. Douris'den oluşan "Altılar"ın bazı eserlerine kısaca değinilmiştir. Bu besteciler, eserlerinde kanon, füg, varyasyon, sonat gibi barok ve klasik formları kullanmış ve bu formların yeni müzik için bir araç olduğunu savunmuşlardır.

Bir izlenimci olmaktan çok geleneksel Fransız müziğine bağlı bir klasikçi olarak bilinen M. Ravel, kimi eserlerinde klasik biçimlere ve klasik öncesine; Rameau ve Couperin gibi Fransız klavsencilerinin stillerine yöneldiği görülmektedir. Fransa'da "Yeni-klasik" akımın etkileri ile özellikle Ravel'in Fransız barok müziğine olan tutkusu ve bu dönemde yaşamış Fransız klavsenci ve besteci F. Couperin'e olan hayranlığı, "Le Tombeau de Couperin" eserinde görülmektedir.

Bilgi Notu

Makale araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır. Yapılan bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Kaynakça

Boran, İ. (2010). *Kültürel tarih ışığında çok sesli batı müziği*. Yapı Kredi Yayınları.

Chen-Yi, C. (2013). *Synthesis of tradition and innovation a study of Ravel's Le Tombeau de Couperin*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Indiana: Indiana University Jacobs School of Music.

İlyasoğlu, E. (1995). *Zaman içinde müzik*. Yapı Kredi Yayınları.

Melnyk, L. (2020, Mayıs 2). *Neobarocke tendenzen und sakrale symbole in der musikkultur des 20. jahrhunderts*.

www.gko.uni-leipzig.de.

Mimaroglu, İ. (2009). *Müzik tarihi*. Varlık Yayınları.

Musik handbuch. (1982). Taschen Verlag.

Say, A. (2003). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Weber, H. (2004). *Komponisten*. Verlag J. B. Metzler.

EXTENDED ABSTRACT

20. century is a period of new methods and breakthroughs in music during which many currents emerge. Especially composers of the post-World War I avoided they avoided the narrative methods of the 19th Century and turned to new structural understandings that did not conform to the usual patterns. Music in the first quarter of the 20th Century exhibits a radical change in terms of technical elements. These changes include the use of more than one tonality instead of a single tonality in the work and the application of non-tonal writing rules, the change of Sonata structure, chromatism, the use of Pentatonic sequences instead of tonal series, the use of ancient modes and church authorities, the disappearance of melodic writing. Rhythm, as in old music, is not an auxiliary element of melody and harmony has become an important purpose of expression.

Each cultural history contains certain elements of the return to the past, which often triggers its own process of development. This type of historical development is a quest for renewal on the one hand, and a kind of "recollections" that can also be called "new" and "old-new" on the other. Composers have sought to reconstruct the old from archaic art forms and Baroque to classical, from the Middle Ages to Romanticism. To be able to characterize these aesthetic changes, to be renewed and symbolized according to individual aesthetic beliefs, this stylistic age has found its meaning with the prefix "neo" Although this "neo" prefix is used in other styles such as "New-romance" or "New-baroque" this phrase has most prominently found its full meaning with the term "New-classical".

"Neo-classicism" represents an aesthetic school that influenced the entire European music culture after World War II. This school of understanding characterizes simplicity, openness, and order with a clear rejection of late-romanticism, impressionism, and expressionism. By doing this, it has been a model for the writing techniques, forms and types of 18th Century (late Baroque and pre-classical). One of the notable composers in the "neo-classical" movement is Max Reger, with his concert Piece Work in the Old Style.

After Reger came Sergei Prokofiev's 1. Symphony is, which was one of the first to show the effects of the neo-classicist movement. Dimitri Shostakovic, one of the most important composers of century music, also has many works in the neo-classical style.

One of the greatest creators of revolutionary and innovative music, Igor Stravinski, has been a pioneer of important developments in music in the first half of the 18th Century. After the year 1920 Stravinsky had a period during which he used

the manuscripts of 18th Century Italian composers. He wrote Ballet Suite Pulcinella in this style and very much influenced by Pergolesi. This piece is one of the most important examples of the neo-classicist movement. In 1871, under the leadership of Gabriel Faure, the "French National Union" was founded, and with this organization it was intended to reevaluate the works of great composers like F. Couperin and J. P. Rameau. The works carried out within this organization demonstrated an approach of "modeling" the resources of old French schools.

Maurice Ravel, rather than being an impressionist, is often seen as a neo-classical composer who are also bound with the traditional French music. Although he is considered to be one of the leading composers of French Impressionist movement, many of his works are disputed in terms of being included in this movement. Ravel's respect for Rameau and Couperin, and his devotion to the former, are particularly prominent especially in his works before 1917. The melodic line, rhythmic structure and solid structure of classical style in his works form the basis of Ravel's music. Ravel can be cited as a classical impressionist, as opposed to the romantic impressionists influenced by Wagner. Although Ravel is seen as one of his impressionist contemporaries, he has used titles in his works that indicate his orientation to the former. He turned to historical sources in his works such as the ancient Menuet, Pavan for the Dead Princess and Couperin's Tomb. Ravel's suite Le Tombeau de Couperin, which he wrote using the musical elements of both 20th Century and former periods, is an important example of neo-classical style.