
**MAURICE RAVEL'İN JEUX D'EAU ADLI ESERİNİN YORUM OLARAK İNCELENMESİ VE
PİYANO TEKNİĞİ AÇISINDAN ÖNERİLER****The Analysis of Maurice Ravel's Jeux D'eau in terms of Performance and Technical Suggestions on Piano
Technique****Başak HAN ***

ÖZ

Maurice Ravel'in Jeux d'eau (Su Oyunları) eseri piyano repertuarında önemli bir yere sahiptir. Ravel, sembolizmden etkilenmiş bir bestecidir. Jeux d'eau da konusu gereği sembolizmi yansıtır; suyun berraklığını, düşüşünde çıkardığı sesleri, akarken zaman zaman hızlanıp yavaşlamasını betimler. Eser neşeli bir karakterdedir ve oldukça çeşitli ses renklerini barındırır. Jeux d'eau, teknik ve yorum açısından ileri düzeyde bir parça sayılabilir ve bunu yorumlayarak, ses renklerini elde edebilmek için piyanistin rahat bir tekniğe sahip olması gerekir. İcra sırasında teknik güçlükler yerine melodik yapı, berraklık ve renklere odaklanılmalıdır. Aynı zamanda Ravel net bir şekilde notada; tempo, nüans, ifade terimleri ve pedalleri belirtmiştir. Bu terimler ve pedallerin incelenip, uygulanması bestecinin tasarladığı metne sadık kalmak açısından son derece önemlidir. Bu çalışmada melodinin ve renklerin ön plana çıkabilmesi için çeşitli teknik çalışmalar, pedal kullanımları ve parmak numaraları ile ilgili önerilerde bulunulmuştur. Dolayısıyla yorumcu teknik açıdan rahatlatılarak müzikal anlayışa yönlendirmek ve Ravel'in yorumcudan istediği ses renklerinin betimlenmesine yardımcı olmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ravel, Jeux d'eau, piyano, sembolizm, yorumculuk.

ABSTRACT

Jeux d'eau (Water Games) by Maurice Ravel is an important piece in the piano repertoire. Ravel as a composer is inspired by symbolism. Jeux d'eau also reflects symbolism as a solo piece for the piano. The piece describes clarity of water, the sound of waterfall, acceleration and slow down while the water is dripping. Jeux d'eau has lots of colors of sound with joyful character. It is considered in terms of advanced technique and interpretation. The pianist should have flexible and comfortable technique in order to get pure colors of sound and take melodic structure, the phrase and the musicality into account. Ravel also remarked clearly the indications of tempo, nuances, expressions and the pedals. It is important to analyse and perform this indications to realise what composer wants. Technical studies, utilizations of pedals and fingerings are proposed to pianists in this article, for transferring melodic lines and colors naturally. In this way the interpreter could describe what Ravel wants as an interpretation.

Keywords: Ravel, Jeux d'eau, piano, symbolism, interpretation.

Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi/Received Date: 15.04.2020 Kabul Tarihi/Accepted Date: 21.05.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç., D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı Piyano A.S.D. Öğretim Üyesi, Buca Tınaztepe Yerleşkesi, İzmir. basakgoren88@gmail.com ORCID ID: 0000-0001-7257-1759

Atf/Citation: Han, B.(2020) Maurice Ravel Jeux D'eau'nun Yorum Olarak İncelenmesi ve Piyano Tekniği Açısından Önerilerde Bulunulması. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (16), 281-290.

Extended Abstract

Composed in 1901, *Jeux d'eau (Water Games)* was based on Henri de Régnier's *Fête d'eau (Water Festival)* poem the verse of "The God of the River laughs at the ticklish water". The drop of water and the sound during the flow are reflected in a joyful expression in this piece. In this article, it is intended to give the advices in terms of technique and interpretations.

In the 19th century, there were various art movements in France and symbolism was the one of them. Symbolism is appeared by literature. The basic principle of symbolism is not to directly describe an object. It points out as a symbol of connotations the objects. In addition, symbolism focuses on the constant relationship of artists with nature. Composers thought that the sounds in nature and all the noises heard during the day can be explained and be imagined with music. In *Jeux d'eau*, the irregularities of velocity in the flow of water are reflected by changing the number of measurements frequently. Therefore, it is an example for the sounds of nature that reflected in the music and relationship of artists with nature.

Ravel (1875-1937) was born in a small village in the Basque region near the Spanish border of France. Ravel's first impressions of music was the Spanish melodies that he listened with his mother. He started taking first piano lesson at the age of 6. In 1889, he started to study at the Paris Conservatory.

Ravel met symbolism in the conservatory years. Ravel is a composer who inspired by symbolism. The works that Ravel composed for the piano between 1900 and 1914 are described as a complete break after the piano school at the end of the 19th century. In terms of piano technique, the chords, which are harmonically connected with parallel movements, create a feeling of disappearance within each other, enrich the color range and to support the colors and atmosphere in the use of pedals are remarkable.

The first appearance of *Jeux d'eau* as the title was by F. Liszt in *Jeux d'eau à la Villa d'este* in 1870. Ravel inspired by Liszt music and his library was full of Liszt's transcriptions. Two works have similarities to each other as piano technique such as floating arpeggios and using a large area on the keyboard. Ravel *Jeux d'eau* has a sonata form like the first movements of sonatas. Ravel is inspired by symbolism, but also, as can be seen, his music has romantic and classic approaches.

Jeux d'eau ask for virtuosity to the pianists. The piece is not so long, but it demands technical and musical point of view. The pianist should have flexible arms and wrists, the fingers also must be strong, independence and feel the touches to find out the sound. The crossing hands in rapid tempo, fast accompanying parties of the melodic lines that spread over a large area on the keyboard are the examples of the pianistic virtuosity. This piece includes lots of colors of sound, melodic structure and wide range of nuances. Ravel indicates the nuances, the terms like legato, staccato, the changing of tempo, the utilizations of pedals clearly. To express the feelings of the piece, the interpreter should analyze the indications in the partition and understand what composer wants. Although technical studies are important, instead of focusing on technical issues during the interpretation, the thinking of musical structure and singing the melodic line is considerable.

Consequently, with this article, there are ideas of technical studies for arpeggios, crossing hands, double-notes and for the rapid passages, fingerings advices, applying the nuances, utilizations of pedals. All of the advices are for being able to find out the melodic structure and searching the colors.

Jeux d'eau 1901 yılında bestelenmiştir ve kelime olarak “Su Oyunları” anlamına gelmektedir. Eser, Ravel'in de hocası olan Gabriel Fauré'ye ithaf edilmiş ve bestelenmesinden bir yıl sonra piyanist Ricardo Vines tarafından Pleyel Salonu'nda seslendirilmiştir (Pavel, 2016, s. 77). Eserin ilk seslendirilişi Ravel'in de parçası olduğu şair, müzisyen, eleştirmen ve sanatçılardan oluşan entelektüel grup “Les Apache” önünde yapılmıştır.

Ravel (1875- 1937) Fransa'nın İspanya sınırına yakın Bask bölgesinde küçük bir köyde dünyaya gelmiştir. Annesi İspanyol'dur ve müzikle tanışması dinlediği halk ezgileri ile olmuştur. Ailesi tarafından müziğe yönlendirilerek altı yaşında piyano dersleri almaya başlamıştır. 1889'da Paris Konservatuarı'na girer ve sembolist piyano müziğinin (Debussy, Satie, Chabrier, Ravel) yorumcularından biri olan Ricardo Vines ile tanışır (Claudon, 2006, s. 255). Ravel'in sembolizmden etkilenmesi görüldüğü gibi konservatuvar yıllarına dayanmaktadır.

Ravel'in 1900 ile 1914 yılları arasında piyano için bestelediği eserler, 19. yüzyıl sonundaki piyano ekolünden sonra tamamen bir kırılma olarak nitelendirilmektedir. Fransız besteci Henri Sauguet'e göre bu dönemde piyano, parmakların içgüdüsel olarak hareket ettiği “sihirbaz değneği” gibidir (Fleury, 1996, s. 127). 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında eserler vermiş bestecilerden birisi olan Ravel'in de bu “sihirbaz değneği” anlayışından hareketle, piyanoyu hayal gücünü yansıtan bir enstrüman olarak kullandığı düşünülmektedir. Piyano tekniği açısından, armonik olarak paralel hareketlerle bağlanan, birbirleri içinde kaybolma hissi yaratan akorlar, renk yelpazesini zenginleştirme ve pedal kullanımındaki renkleri ve atmosferi desteklemeye yönelik arayışlar “sihirbaz değneği” benzetmesini destekler.

Sembolizmin temel ilkesi bir nesneyi doğrudan adlandırmamak, onu yavaş yavaş, çağrışımlarla kurmaktır (Çöloğlu, 2016, s. 156). Bu akımda sözcükler dolaylı olarak diğer eylemleri, sözcükleri, nesnelere simgeler. Bu simgelemeden dolayı sembolizmde 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başındaki dönemde resim, edebiyat ve müzikte görülen yaratı anlayışı düş sözcüğüne dayanmaktadır. Natüralizmden kaynaklanan bu anlayış, dünyayı giderek daha da artarak hayal etme eğilimidir (Fleury, 1996, s. 62). Düş yaratıcıdır, sembolistlerin devrimci ve yenilikçi gücüdür. Her biri bu yeteneği işleyip, geliştirerek, kendi özgürlüğünden, kendi kişisel serüveninden yola çıkarak yaratıcı amaçları doğrultusunda kullanmışlardır (Cassou, 2006, s. 8).

Bu akımda özellikle sanatçıların doğa ile olan sürekli ilişkileri üzerinde durulur. 1888'de ressam Gauguin'in sözleri doğanın sanat ile aktarılmasını açıklar: “Doğa karşısında düş dayanarak sanatı bulmaya çalışınız; tıpatıp göstermekten çok duyurunuz, tıpkı müziğin yaptığı gibi” (aktaran Claudon, 2006, s. 235). Besteciler de doğanın ritim ve armoni yönünden benzerliklerini müzik ile ele almışlardır. Doğadaki seslerin, gün içinde duyulan bütün gürültülerin müzikle anlatılabileceğini düşünmüşlerdir.

20. yüzyıl şairlerinden Paul Valery'e göre sembolizm, simge (sembol) sözcüğünün bir anlamı olduğuna inanan insanların oluşturduğu topluluktur. Fransız sembolist yazar, şair Charles Morice'e göre simge (sembol) ruhumuzun, duygularımızı yaratan nesnelere kaynaşmasıdır, bizi zamanın ve mekanın dışına götüren bir yapıttır (aktaran Cassou, 2006, s. 155). Somut varlıklar sembolize edilerek, düş kavramı ile özgürce ve yaratıcı amaçlarla resim, edebiyat ve müzikle iç içe geçer.

19. yüzyılda Fransa'da çeşitli sanat akımları doğmuştur. Sembolizm ve empresyonizm bu akımlar arasındadır. Sembolizm edebiyattan, empresyonizm ise resimden doğmuştur. Her iki akım da doğadan etkilenmeleri bakımından iç içe sayılabilir. İzlenimciler doğadaki izlenimlerini aktarmışlar, sembolistler ise semboller aracılığıyla

duygularını ve hayal dünyalarını anlatmışlardır. Bu bağlamda Ravel'i sembolizm ve empresyonizm ile bağdaştırmanın da mümkün olduğu düşünülmektedir.

Ravel, Jeux d'eau'yu ünlü Fransız Sembolist şair Henri de Régnier'in La Cité des Eaux (Su Şehri) başlığı altında topladığı şiirlerden birisi olan "Fête d'eau" (Su Bayramı) şiirinin "Nehir Tanrısı onu gıdıklayan suya gülüyor" dizesine atıfta bulunarak bestelemiştir. Régnier, Fête d'eau şiirinde çok çeşitli dalgalı görüntüler oluşturmuş ve Ravel de bu görüntüleri eserin her yerinde neşeli bir duyguya odaklanarak yansıtmıştır (Orenstein, 1991, s. 154). Bestecinin, eserde piyanistik açıdan çok geniş bir yelpaze sunarak; su sesini, şelale ve akarsulardaki suyun düşerken çıkardığı sesleri sembolize ettiği düşünülmektedir.

Jeux d'eau başlığı ilk kez F. Liszt'in 1870' de bestelediği Jeux d'eau à la Villa d'Este eserinde ortaya çıkmıştır. "Liszt- Ravel" benzerliği ve piyano tekniği açısından bu iki besteciye aynı kategoride anmak tesadüf değildir. Çünkü Ravel'in kendi kütüphanesi Liszt'in eserleri ile dopdoludur. Her iki eser de yorumcu için birçok teknik talep eder. Dalgalandan arpejlerinin benzerliği ve piyanonun tiz notalarında gezinmesi sebebiyle Ravel Jeux d'eau'nun isminin Liszt Jeux d'eau à la Villa d'Este eserinden geldiği düşünülmektedir.

Liszt - Ravel benzerliğinin bir ürünü olarak; Jeux d'eau'da Ravel'in tuşe ve sonorite bakımından, Liszt'in 1862'de bestelediği İki Konser Etüdü'nden birisi olan Waldesrauschen'ın özellikle açılış temasından etkilenmiş olması da olasıdır (Howat, 2009, s. 165).

Jeux d'eau, bu dönemde Ravel'in müziğinde kullandığı hızlı (*rapide*) pasajların notalarının iç içe kaynaşmış gibi çalınması, tekrar eden notaların rezonansından faydalanıp sonsuzluk hissi yaratılması (Bkz. Şekil 3.), ses partilerini birbirinden ayırmak üzere kullanılan üç dizelik yazı şekli (Bkz. Şekil 7.) gibi temel özellikleri içinde barındırır.

Ravel'in otobiyografik eskizlerine göre Jeux d'eau, sonatların birinci bölümleri gibi, iki temaya dayalıdır, form olarak sonat formundadır. Jeux d'eau'nun form analizi Şekil 1'de gösterildiği gibidir (Pavel, 2016, s. 78).

	Serim		Gelişme		Yeniden Serim	
	A	B	C	B'	A'	B''
Ölçü Numaraları	1 - 18	19 - 37	38 - 50	51 - 61	62 - 72	73 - 85

Şekil 1. Jeux d'eau Form Analizi

Ravel'in müziğinde görüldüğü üzere dengeli bir ölçüde klasik ve romantik yaklaşımlar bulunmaktadır. Liszt'i müziğinde örnek alması romantik yaklaşıma ve Jeux d'eau'nun klasik sonat allegrosu formunda olması da klasik anlayışa bağlanabilir.

Yorumlama Bakımından Teknik Öneriler

Eser, değinildiği gibi neşeli bir karakterdedir. Besteci tarafından artikülasyonlar, nüanslar ve terimler detaylı bir şekilde belirtilmiştir. Karakterin ortaya çıkabilmesi için notada belirtilen nüanslar çok hassas bir şekilde ele alınmalıdır.

Jeux d'eau, piyanistik açıdan virtüözite gerektirir. Hızlı tempoda gelip ellerin çaprazlanarak ve iç içe geçerek çalınan pasajlar, melodik bir çizgiye eşlik eden klavye üzerinde geniş alana yayılan hızlı eşlik partileri, 48. ölçüdeki iki eldeki akorlarla *trill* gibi duyulan *tremolo*, teknik açıdan ele alınması gereken yerlerdir.

Legato, portato, non legato, aksan gibi artikülasyonların belirgin olması, bu artikülasyonların belirtilen nüanslarda yapılabilmesi yorum ve ses rengi açısından önemlidir ve eserin anlamını ortaya çıkarır. Bunlara ilave olarak Ravel, *una corda* pedalın nerede kullanılacağını notada belirtmiştir. Bu da ses renginde çeşitlilik sağlamaktadır.

Ravel pedal kullanımı ile ilgili eserin ilk seslendirilişi sırasında Ricardo Vines'ten bir ricada bulunur: Özellikle tiz notalardaki pedal kullanımındaki amaç "notaların berrak duyulması değil, bulanık bir izlenimde titreşimlerin havada asılı kalması"dır (Fleury, 1996, s. 137).

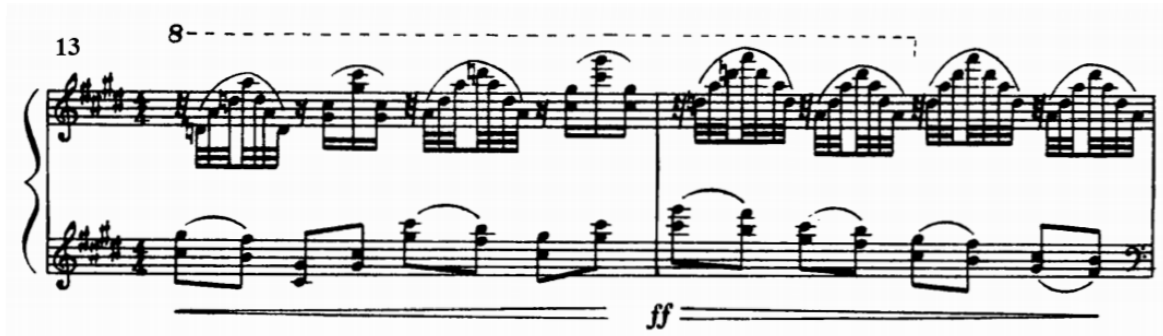
Eserde, suyun düşüş hızındaki ritimlerin değişkenliği gibi, ölçülerde de değişiklik yapılmıştır. 1/4'lük, 2/4'lük, 3/4'lük, 4/4'lük ölçü sayılarının parça içindeki değişken kullanımı bu şekilde açıklanabilir (Pavel, 2016, s. 82).

Eser esnek bir kol ve bilek ile çalınmalı, parmakların ise yumuşak bir şekilde artiküle ediyor olabilmesi gerekmektedir. Her ne kadar teknik çalışmaların yapılması önemli olsa da, yorum sırasında teknik sorunlara odaklanmak yerine, müzikal yapıyı ön plana çıkarıp; ifadeli, neşeli ve şarkı söyleyen bir melodik yol izlenmelidir.

Eserin ilk ölçüsündeki motif *trés doux* (çok tatlı) olarak belirtilmiştir. Sağ eldeki *legato*nun neşeli karakterde anlaşılması için özellikle siyah tuşlarda parmak uçlarının daha çok hissedilerek çalınması parmakların çok düz tutulmaması önerilir. Böylece bağlı olmasının yanı sıra net bir şekilde motif anlaşılacaktır.

6. ölçünün sonunda 7. ölçüye geçişte Ravel herhangi bir tempo değişikliği (rit., a tempo. gibi) belirtmemiştir. Bu geçiş metronomla çalışılır gibi tam tempoda olmamalı, ancak büyük bir *ritenuto* da yapılmadan belli belirsiz bir genişleme ile 7. ölçüye bağlanmalıdır.

Şekil 2' de görülen, 13.ve 14. ölçüdeki *crescendo*, *ff*, *diminuendo* sol el ile desteklenmelidir, çünkü sağ el oldukça tiz olduğundan sağ elin nüans olarak desteklenmemesi cılız ve zorlamayla çıkacak bir sese sebep olur.



Şekil 2.

18,37 ve 77. ölçülerde *rapide* (hızlı) olarak belirtilen küçük notalar vuruşun içinde düşünülmemeli; ilk notadan önce küçük bir kesinti ile pasajın ilk notasının belirtilmesi gerekmektedir. Bu notaların pedal ile tutulması da önerilir. 18. ölçü sonu A temasının bitişi, 37. ölçünün sonu da B temasının bitişidir; ancak temalar arası geçişte 18. ve 37. ölçü sonlarında hiçbir şekilde yavaşlama yapılmamalıdır.

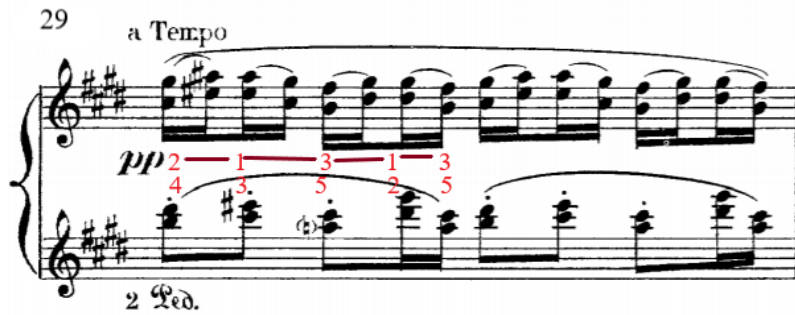


Şekil 3.

Aynı zamanda 18. ölçüde belirtilen *rapide* notalar 19. ölçüde gelen ikinci temayı hazırlar. 22. ölçüde bas partisindeki aksanlar *pp* nüansının içinde yapılmalıdır. 23. ölçüdeki *crescendonun* ardından 24. ölçünün *subito pp* çalınabilmesi için, iki ölçünün arasında duraklamak önerilmektedir.

28. ölçünün son iki vuruşundaki *rit* temponun yavaşlamasını ifade etmemektedir. Ravel burada sadece 29. ölçüdeki *a Tempo*'dan önce sadece hafif bir *ritenuto* istemiştir (Howat, 2009, s. 249).

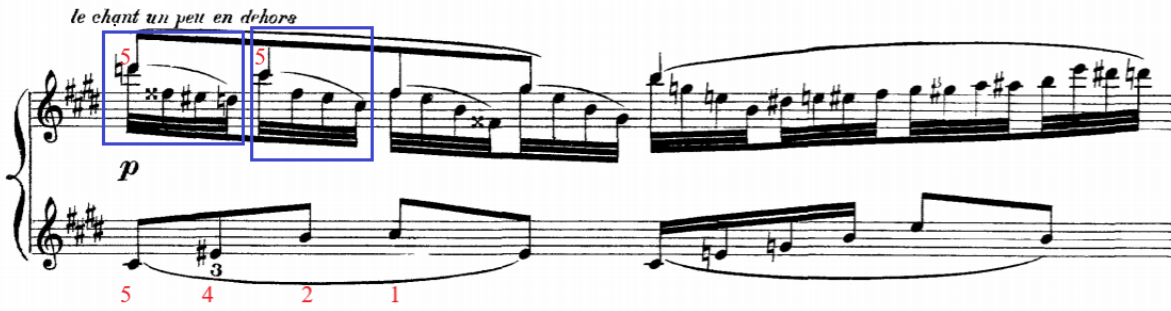
29. ölçü melodik olarak sol elin ön planda olduğu bir pasajdır. Sol el üst seslerin belirgin çalınması gerekir. Bunun için şu şekilde bir teknik çalışma önerilebilir: Şekil 4.'te çizgi ile işaretlenmiş parmak numaraları olan 2-1-3-1-3. parmakları *p* nüansında dik basarak bağlı çalarken, 4-3-5-2-5. parmaklarla çalınan alt sesleri parmaktan *staccato* yaparak ve *pp* nüansında çalışmaktır. Çalma sırasında ise yine üst seslerdeki parmakları gergin tutarak kol ağırlığının serbestçe aşağıya bırakılması tiz notalarda çalan sol eli teknik olarak rahatlatacaktır. Aynı zamanda sol elin melodisinin ön planda duyurulması gerekir.



Şekil 4.

Gelişme bölümü 38. ölçüde sağ el legato dört tane sekizlik ve dörtlük notadan oluşan legato motife, sol eldeki karşı tema eşlik eder. (Şekil 5.) Sağ eldeki bu motifin belirgin çalınabilmesi için 5. parmakların kol ağırlığı ile desteklenerek tutularak, otuzkilik notaların parmaktan *staccato* tekniği ile çalışılması gerekir. El pozisyonunun oturabilmesi için de Şekil 5.'te kare içine alınmış şekilde kalıp olarak düşünülüp, notaların akorlanarak tutulması bir diğer teknik çalışma önerisidir. Çalma sırasında ise 5. parmağın sabit pozisyonuna karşılık, bilek serbest

birakılarak otuzikilik notalara yön verilmelidir. Tüm bu teknik detayların yanında serbest bir şekilde müzik yapabilmek için melodinin şarkısı söylenerek çalışılması motifi akıcı hale getirecektir. Sol eldeki Şekil 5.'te belirtilen parmak numaraları ise legato çalınabilmesi için bir öneri olarak sunulmuştur.



Şekil 5.

38. ölçü ile başlayan motif 43. ölçüde *f* nüansına ulaşır ve buradan itibaren sürekli yükselerek *crescendo* ve *accelerando* ile 48. ölçüde *tremolo* ve *glissando* eseri doruk noktasında ulaştırır.

48. ölçüdeki *tremolo*'nun *trill* gibi duyulması için teknik olarak önerilebilecek çalışma şu şekildedir: Ellerin senkronizasyonu açısından herhangi bir zemin üzerinde (örneğin masa, sehpa gibi) pasaj perküsyon gibi çalınarak, ellerin üst üste binmemesinden emin olunduktan sonra, çok rahatlıkla piyano tuşları üzerinde hareket uygulanabilir. Bu şekilde piyanodan çıkan ses çok daha doğal olacaktır.

49 ve 50. ölçüler ikinci temaya ulaşmada bir köprü gibidir. 51. ölçüde 19. ölçüde sol elde çalınan ikinci temanın motifi sağ elde çalınır. Gelişme bölmesi 61. ölçüde *cédez légèrement* hafifçe yavaşlar son bulur. 62. ölçü başlangıç temasına dönerek sol# pedalı üzerinde yeniden serim bölmesine gelinir.

67. ölçüden itibaren çalınan otuzikilik notaların *pp* nüansında eşit ve net çalınması gerekir. Özellikle 68. ölçüdeki sol el 1. parmak ve sağ el 1. parmak arasındaki el değişiminin anlaşılmasında, sanki tek elle çalınıyormuş gibi duyulması gerekir. Bunun için tuşa yakın çalınmalı ve gereksiz aksanlardan kaçınılmalıdır.

Ellerin üst üste gelerek çalınması gereken hızlı pasajlardan birisi olan 72. ölçü ile başlayan pasaj (Şekil 6.) parmakları iyi artiküle ederek esnek bir bilek ve kol ağırlığından destek alınarak çalınmalıdır. Ancak her bir motif aksansız tek bir nefeste belirtilen nüansa olmalıdır.

72. ölçüdeki notada görülen pedal değişimleri de nüansı desteklemek için kullanılmıştır. Burada pedal kullanımında Ravel'in yorumcudan istediği "notaların berrak duyulması değil, bulanık bir izlenimde titreşimlerin havada asılı kalması" fikrine bir örnektir.

Ravel'in kullandığı bu motif aynı zamanda 1907'de bestelenen Debussy "Poisson d'or"un kadansında görülen motifin öncüsü olduğu da söylenebilir (Howat, 2009, s. 24).

Şekil 6.

Tiz oktavlardaki hızlı arpejlerin eşlik ettiği sol elde *un peu marqué* (biraz belirgin) çalınması gereken melodiye örnek olarak 80. ölçü gösterilebilir. Arpej çalışması olarak, parmak numaralarının akorlanarak elin kalıp şeklinde kullanılması önerilebilir. Şekil 7.'de belirtildiği gibi parmak numaraları kullanılabilir. Parçanın içinde gelen diğer arpejlere de bu yöntemden yola çıkarak parmak numarası yazılabilir. Böylece arpejler rahatlıkla sağ elin altına gelmiş olur. Arpejin çıkıcı son üç notasını *crescendo* gibi düşünmek 3-4-5. parmakların yuvarlanmamasını sağlar. Böylece en tiz nota da kaybolmamış olur. Belirgin çalınması gereken ses partisi de sol el birinci ve ikinci parmakları gergin ve dik basarak aynı zamanda şarkısını söyleyerek rahatlıkla ön plana çıkarılabilir. Bas partisinin pedal ile tutulması önerilir.

Şekil 7.

Parçanın son ölçülerindeki sol elin ön planda duyulup şarkı söyler gibi olması için sağ eldeki arpejler puslu olmalıdır. 81. ölçünün son notası olarak yazılan çarpma çift ses notası ile tutulacak olan pedal parçanın sonuna kadar değiştirilmemelidir. Ravel pedalin değiştirilmeden tutulması gerektiğini belirtmiştir.

Sonuç

1901 yılında bestelenmiş Jeux d'eau (Su Oyunları), Henri de Régnier'in Fête d'eau (Su Bayramı) şiirinin "Nehir Tanrısı onu gıdıklayan suya gülüyor" dizesinden yola çıkarak bestelenmiştir. Parçada suyun düşüşü, akış esnasındaki sesi, damlaması neşeli bir ifade ile yansıtılmıştır.

Yorum bakımından Ravel, eserde nüansları, artikülasyonları, tempo terimlerini, pedal kullanımlarını ve duygu terimlerini açıkça detaylı bir şekilde belirtmiştir. İfadenin yumuşak, belirgin olması ve cümlelemeler açısından metnin doğru okunması, titizlikle uygulanması gerekmektedir.

Eserde suyun akış hızındaki düzensizlikler, ölçü sayılarının sıklıkla değiştirilmesiyle yansıtılmıştır. Dolayısıyla doğadaki seslerin müziğe nasıl yansıdığı net bir şekilde aktarılmıştır.

Parçanın yorumlanması esnasında, yumuşak ve serbest bir tekniğe sahip olmak, bestecinin isteklerini yansıtılabilmek açısından önemlidir. Serbest parmaklar ve parlak bir tuşeye sahip olabilmek için kolun rahat bırakılması önerilmektedir. Ağırlığın nüansları destekleyecek şekilde tuşeye aktarılması esnasında, vücutta herhangi bir stres ve gerginliğin olmaması önemlidir.

Bileğin serbest olması, katı ve yatay hareketlerden kaçınılarak, ağırlığı yuvarlak hareketlerle aktarılmalıdır.

Arpejler kalıp olarak düşünülerek, gereksiz parmak değişimlerinden kaçınılmalıdır. Öneri olarak akorlayarak parmak numarası bulmak etkili olacaktır. Arpejlerde, siyah tuşlarda parmakların düz tutulmaması, parmak uçlarının tuş ile teması gerekir.

Teknik öneriler, eseri çalışma sırasında dikkate alınarak uygulanmalıdır. Jeux d'eau'yu yorumlarken teknik kalıplara sıkışılmamalı, müzik düşünülerek, neşeli yapıya odaklanıp, cümlelemeler düşünülmelidir. Müziği doğru aktarabilmek, dinleyiciyi de eser ile bütünleştirmek açısından önem taşır.

Kaynakça/References

- Alıcı, S. (2007). 19. Yüzyılda Sanatın Başkenti Paris ve İzlenimcilik Akımı. *İdil Dergisi*, Cilt:6, Sayı:38, 2977-2998.
- Bocquillon, M. F. (2005). *Empresyonizm*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cassou, F., Brunel, P., Claudon, F., Pillement, G. & Richard, L. (2006). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çoloğlu, E. M. (2006). Debussy'nin Müziği ve Sembolist Şiir. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, Cilt:6, Sayı:2, 150- 178
- Fleury, M. (1996). *L'impressionisme et La Musique*. Paris: Librarie Arthème Fayard.
- Howat, R. (2009). *The Art of French Piano Music Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*. Filey: Yale University Press.
- Lockspeiser, E & Halbreich, H. (2001) *Debussy, Sa Vie et Sa Pensée*. Fransa: Fayard.
- Orenstein, A. (2011). *Ravel: Man and Musician*. New York: Dover Publications.
- Pavel, G. M. (2016). Musical Dramaturgy in Jeux d'eau by Maurice Ravel. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov Series VIII: Performing Arts*, Vol. 9 (58) No. 2, 77-84.
- Yazgan, B. (2012). *Ravel Gaspard de la Nuit ve Albeniz Iberia Süitinde İspanyol Folklorunun Etkileri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.