

## GABRIEL FAURE'NİN OP. 24, ELEGY ADLI ESERİNİN FORM VE VİYOLONSEL TEKNİĞİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Analysis Of Gabriel Faure's Op. 24 Elegy In Terms Of Form And Violoncello Technique

Elif SAYIN\*

### ÖZ

Bir müzik eserini icra ederken eserin yazıldığı coğrafya, dönemin sanat akımları, bestecinin yaşadığı çevre, doğduğu yerin ve dönemin siyasi özellikleri gibi bestecinin müzik stilini etkileyecek faktörler de göz önünde bulundurulmalıdır. Ek olarak eseri çalışmaya başlamadan önce form ve enstrüman tekniği açısından eserin neler içerdiğini bilmek de iyi bir icra için oldukça faydalı olabilmektedir. Yapılan ön hazırlık sayesinde icracı bestecinin isteklerini benimseyerek dinleyiciye neler aktarılacağı konusunda daha yetkin olacaktır. Fransız besteci Gabriel Faure'nin 1880'de<sup>1</sup> yazdığı op. 24 numaralı *Elegy* adlı eserinin inceleneceği araştırmanın amacı da bu noktalarda tavsiyeler sunabilmektir. Orijinalinde<sup>2</sup> Gabriel Faure'nin viyolonsel-piyano sonatının ikinci bölümü olarak bestelediği eser, bestecinin sonatı tamamlamak istememesi üzerine tek bölümlük bir eser olarak *Elegy* adını almıştır. Dönemin sanat çevresinde oldukça beğenilen eserin bestelendikten birkaç yıl sonra orkestra eşliği de yazılmıştır. Birçok farklı enstrümanın repertuarına da uyarlanan<sup>3</sup> eser 19. yy. sonu ile 20. yy. geçişine denk gelerek<sup>4</sup> post-romantik dönem ve empresyonist akımın da ilk örneklerinden sayılabilmektedir. Fransız sanatındaki gelişmelerin, Gabriel Faure ve *Elegy* adlı eserinin incelendiği bu çalışmanın ana amacı bir eser çalışmaya başlamadan önce nasıl bakış açısı geliştirmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Eserin teknik ve müzikal analizinin yapıldığı çalışmada icracılara form ve viyolonsel tekniği açısından öneriler sunulup, eseri çalışırken nelere dikkat edileceği gibi kolaylaştırıcı tavsiyelerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Gabriel Faure, Op. 24 *Elegy*, Post-Romantik Dönem, Empresyonizm, Viyolonsel.

### ABSTRACT

While performing a musical work; there are factors that will affect the composer's musical style, such as the geography in which the piece was written, the art movements of the period, the environment in which the composer lived, the political characteristics of the place where he was born and the period should also be taken into consideration. In addition, it is very important for a good performance, to analyze what the piece contains in terms of form and instrument technique. Thanks to the preliminary preparation, the performer will be a more competent individual in what is conveyed to the audience by adopting the event. The aim of the research, in which the French composer Gabriel Faure's (1845-1924) *Elegy*, written in 1880, will be examined, is to offer recommendations on these points. Originally composed as the second movement of Gabriel Faure's cello-piano sonata, as the composer did not want to complete the sonata, it was named *Elegy* as a one-part work. In addition, it is also available in an adapted version for orchestra and soloist by writing the orchestral accompaniment. *Elegy*, which was highly appreciated in the art circle of the period, orchestra accompaniment was also written within a few years. The *Elegy*, which was transcribed into the repertoire of many different instruments around the end of the 19th and the early 20th century, accepted as post-romantic era examples and one of the first examples of the impressionist movement by coinciding with the transition. The main purpose of this study, in which the developments in French art, Gabriel Faure and his work, *Elegy* are examined, is to adopt how we should develop a perspective before beginning to perform. In the study, in which the technical and musical analysis of the piece was made, suggestions were presented to the performers in terms of form and violoncello technique, and facilitating recommendations were made, such as what to pay attention to while practicing on the piece.

**Keywords:** Gabriel Faure, Op. 24 *Elegy*, Post-Romantic Era, Impressionism, Violoncello.

**Derleme Makalesi/Review Article Geliş Tarihi/Received Date:** 26.04.2022 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 13.05.2022

\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Arş. Gör., Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, elif.sayin@nisantasi.edu.tr ORCID: 0000-0001-6594-0958

<sup>1</sup> Dr. J. Butz, <http://www.butz-verlag.de/notenbeispiel/1368.pdf>

<sup>2</sup> Dr. J. Butz, <http://www.butz-verlag.de/notenbeispiel/1368.pdf>

<sup>3</sup> Dr. J. Butz, <http://www.butz-verlag.de/notenbeispiel/1368.pdf>

<sup>4</sup> Bru Zane Mediabase, *Digital Resources For French Romantic Music*, Erişim tarihi: 21.10.2021, <http://www.bruzanemediabase.com/eng/Works/Elegie-op.-24-Gabriel-Faure>

### EXTENDED ABSTRACT

In France in the end of 1700s, as a result of social, political and economic reasons, such as the problems in authority, economic collapse, more rights of the bourgeoisie, the opposition of the people to the monarchy, the privileges given to the aristocratic section, and the people's opposition to the monarchy by demanding a just, equal and liberal life; The French Revolution took place, which led to the reformation of the church. The effects of the revolution were felt in every part of the country by affecting life in many aspects, such as: economy, education, culture and art. As a result of the French Revolution, where the feudal structure collapsed and the bourgeoisie got stronger, research shows that there were new changes in the different fields of art. The revolutionary movement in this period was reflected in literature, theatrical plays and music. In the art of music, there have been developments in genres these include sonata, symphony and chamber music. Composers focused on these genres.

Gabriel Faure's understanding of art and the styles are shown in his work, the subject of the study, was also influenced by these changes and shaped the understanding of art of the period. Gabriel Faure, who was born on May 12<sup>th</sup> 1845, in Pamiers in the Ariège region in the south of France, as one of the six children of Marie-Antoniette-Helene Faure (1809-1887) and Toussaint-Honore Faure (1810-1885), was brought up in an aristocratic family. Gabriel Faure started his first musical studies at the age of five by taking church harmony lessons, when he was eight years old, his father Toussaint-Honore Faure consulted Monsieur Dufaur de Saubiac about Gabriel Faure's future musical education, he decided to send him to the school of Niedermeyer's Ecole de Musique Classique et Religieuse in Paris. Upon this consultation, Faure started the Niedermeyer school, which was established to train young church musicians in 1853 as a boarding student. The artist, who has shown great success in music since the moment he started school, had made a name for himself by winning awards at a young age. Faure, through the conservative and versatile education system of the school, received education in the fields of humanities and literacy, as well as music theory, harmony, conducting and choir lessons, gaining a versatile identity. Through Niedermeyer's he met people like Cesar Franck, Eduard Lalo and Henri Duparc who were very professional musicians they shared education, professional life and experiences with each other. While continuing on his composition studies uninterruptedly, with a regular job requirement, he started to work as the organist of the Basilica of Saint Saviour in Rennes, in the Bretonnia region of France, in 1866 to earn money. The composer, who worked as a musician in the church for four years, continued to compose with his teacher and friend Camille Saint-Saens in the summer months. Faure then enlisted in the imperial guard in July with the declaration of the Franco-Prussian war (also known as the Franco-German war) declared in 1870, he returned to Paris after the failure of Armistice in 1871. After his return, Faure, who was severely affected by the political chaos, lived with his older brother Amand Faure for a while and became one of the founding members of the Faure Societe Nationale de Musique (SNM), which was founded in the same year.

Faure is now one of the important representatives of French music and he chose to compose works with a simple and unique texture, unlike the desire to create works particular to the long and crowded orchestra of the period. Gabriel Faure, one of the composers who made a name for himself in the art of classical music, masterfully transferred the changing and developing structure of French art to his works, did not lose his originality with the developments of the period. The work named *Elegy* examined in this study, is an example of this situation. Faure intended to compose three piece cello sonata however he has changed his mind half way and left the work unfinished. Instead he turned second movement into a one-part piece which he named *Elegy*. This piece is an

example of the sonata genre that was developed as a reaction to the vocal music of French-Flemish origin chansons and Italian name cantata. *Elegy* contains all the strict rule of the Classical Era (period, 1730-1820) (Burton, 2002, 3) sonata form as well as contains influence of French romanticism.

Gabriel Faure composed op. 24 *Elegy*, dated 1880, at the age of thirty-four. The piece was composed at the end of at the Romantic period and it was influenced by the Impressionism. He composed this piece simultaneously while he was creating many works which includes his famous piano quartet in 1880. *Elegy* was premiered by cellist Jules Loeb who was a Professor at the Paris Conservatory, at the Société Nationale de Musique in December 1883. A few years later, with the request of the conductor Édouard Colonne, the orchestra arrangement was made in 1885. The piece, which is in the form of A-B-A three-part song/ lied, the quaver on the piano accompanying the strong beginning of the main theme in the cello are in the position of accompaniment to the same musical structure throughout the piece. The A section consist of cello solo accompanying piano. In the question-answer part between piano and cello in section B, the piece seeks a different atmosphere in the main A-flat major tone. The piece, which is connected to the A section with the ascending scales seen on the cello at the end of the B section, ends with short repetitions of the A and B themes. In terms of technical and musical difficulty, it would be beneficial to focus on an intense and powerful vocal work rather than the left hand technique in the piece that can be played easily even at the high school level of the Conservatories.

This article aims to analyse the piece to provide usefull suggestions and improvements in terms of form and technique. *Elegy* is frequently included in the repertoires of different instruments such as violin, flute, and viola because of its melodic beauty. As İlhan Usmanbaş emphasised in his book *Forms in Music*, new sentences can be created with the difference of atmosphere in three-part song forms, and there are exemplary themes in this work. The piece composed by Gabriel Faure during his engagement period carries emotional destruction, a gloomy atmosphere and an intense emotional transfer. This study has been written in order to provide information about the period for those who want to work, and to guide them on points such as style and technical difficulties.

## GABRIEL FAURE’NİN MÜZİK SANATINDAKİ YERİ

İnsanlık tarihi boyunca sanat insanlığın gereksinimi olarak her zaman hayatın içinde var olmuştur. Toplumların inançları, sosyokültürel durumları, yaşayış biçimleri toplumların kültürlerine göre değişse de sanatlarındaki iyiyi ve güzeli arama fikri değiştirmemiştir. Diğer sanat dalları gibi müzik sanatı da insanların kendini ifade biçimlerinden biri olarak nesilden nesile aktararak sürekliliğini korumuştur.

Fransız İhtilaliyle Fransa’da başlayıp tüm Avrupa’ya yayılan siyasi ve sanatsal hareketlilikler din ve siyaseti birbirinden ayırma çabasıyla insanlarda yeni duruşlar var etmiştir. Romantik Dönem’in doğuşu da bu hareketliliklerin bir uzantısıdır. 19. yy. ve 20. yy. arasını kapsayan Romantik dönemin başlangıcı ve bitişi her dönemde olduğu gibi öncesi ve sonrası dönemlerden etkilenmiştir. Gabriel Faure (1845-1924) de Romantik Dönem’in sonlarıyla Modern Dönem’in (1900 ve günümüz) ilk yıllarının stillerini kendi bünyesinde harmanlayarak müziğine yansıtan bestecilerdendir. İki dönem arasında sanat elçisi konumunda olan doğum ve ölüm yıllarıyla Gabriel Faure Fransız müzik sanatının da temsilcilerindedir. Birçok müzisyene ilham kaynağı olmuş besteci müzik sanatındaki yetkinliğiyle sadece Avrupa sanatını değil Türk sanatını da etkilemiştir. Günümüzde Türk Beşleri olarak bildiğimiz bestecilerimizden Cemal Reşit Rey’in müzik hayatına da önemli katkılar sağlamış Gabriel Faure’nin müzik sanatındaki yetkinliği, Osmanlı Devleti’nin sonlanıp Cumhuriyet’in kurulmasıyla beraber bugünün konservatuvarlarının temellerinin atılmasını da sağlamıştır. Gabriel Faure’nin viyolonsel için yazmış olduğu op. 24 numaralı *Elegy* adlı eserinin inceleneceği bu makalenin amacı, viyolonsel literatürünün yapı taşı niteliğindeki eserlerden olan bu eseri icra edecek kişilere enstrümanla ilgili kolaylaştırıcı teknik önerilerden ve müzikal fikirlerden oluşan örnekler sunabilmektir. İcracıların bir eseri çalışırken farklı bakış açıları geliştirmelerine katkıda bulunmak amacıyla eserinin teknik analizin yapıldığı çalışmada elde edilen bilgiler, öneriler halinde okuyuculara sunulacaktır.

Bestecinin biyografik bilgisi, eserin tarihçesi, dönemin sanat akımlarıyla olan etkileşimi literatür taraması yoluyla ulaşılan kaynaklardan edinilen veriler ışığında ele alınmıştır. Form analizi yöntemi kullanılarak eser yapısal olarak incelenmiş, ardından eserin icrasına yönelik olarak değerlendirmeler gerçekleştirilmiştir. Eseri çalışırken eserle ilgili olarak fayda sağlayabileceği düşünülen öneriler makale boyunca aktarılmıştır.

### Fransız İhtilali’nin Klasik Müzik Sanatına Etkileri ve 19. Yy. Sonlarında Klasik Müzik

1700’lerin sonlarına gelindiğinde Fransız otoritesindeki sorunlar, ülke ekonomisindeki çöküntü, burjuvazi kesiminin daha fazla hak talebinde bulunması, aristokrat kesime tanınan ayrıcalıklar gibi sosyal, politik ve ekonomik sebeplerle halkın adaletli, eşit ve özgürlükçü bir yaşam isteyerek monarşiye karşı gelmesi sonucu Katolik kilisesinin reforma gitmesine yol açan Fransız Devrimi gerçekleşmiştir. 1789-1799 yılları arasında ülkedeki mutlak monarşinin yıkılıp yerine Cumhuriyet’in kurulmasını isteyen halkın dini hiyerarşiyle yönetilerek, teokratik düzenin kisvesinden kurtulmak istemesi sonucunda oluşan bu devrim hareketliliği sadece Fransa’da değil neredeyse Avrupa’nın her yerinde düşünsel, siyasal ilkelerin değişmesine sebep olmuştur. Fransa’da ihtilal sonucunda Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi ilan edilirken, Avrupa’da da başlayan yeni çağla milliyetçilik akımı Avrupa’nın her yerine yayılmıştır. İhtilal sonucunda egemenliğin halka ait olduğu kabul edilerek dünyada yeni bir devlet rejimi gelişmiş ve insan haklarında olumlu gelişmeler yaşanmıştır. İhtilal hareketinin sonuçları her yönden olumlu olmamıştır. İhtilal sonrasında burjuvazi için daha da refah yıllar yaşanırken ekonomik olarak zorluk

yaşayan kesim daha da zora düşmüştür. Yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilen bu değişimler Yakın Çağ olarak adlandırılmıştır.

İhtilalin etkileri ekonomi, eğitim, kültür, sanat gibi hayata dair her konuda yaşantıyı etkileyerek ülkenin her kesiminde hissedilmiştir. Ekonominin ihtilal öncesi süreçte de kötü gitmesi, kilise baskısı gibi toplumu manevi anlamda da baskı altına alacak durumlarla şehre göç eden insanların da işsizlikle burun buruna kalması gibi değişimler halkı radikal adımlar atmaya daha da yöneltmiştir. Sonuçta sosyal haklarını savunma kaygısı taşıyan insanların olumlu kazanımlarıyla gelen özgürlük fikri süreçte sanatı ve sanatçıyı da derinden etkilemiştir. Adnan Turani Dünya Sanat Tarihi adlı kitabında Fransız İhtilaline dair İhtilalin ardından dünyada parlamenter sistemin egemen olduğunu, halkın oylamasıyla kurulmuş yönetimlerin Burjuva sınıfının eline geçtiğini ifade etmiştir. Ekonomik ya da hayati sorunlar devam etse de halk mutlu olabilmenin bir yolu olarak sanatı hayatından hiç çıkarmamıştır. Adnan Turani'nin bu konudaki görüşü İhtilal sonucundan bağımsız olarak güzel sanatların uzun zamandır aristokrat sınıfa değil halkın orta sınıfına ait olduğunu ve bu durumun sadece İhtilal sonucunda değil zaman içinde süregeldiği yönündedir. (Turani, 1999: 497-499)

Feodal yapının zayıflarken burjuvazinin de güçlenerek çıktığı Fransız Devrimi sonucunda sanatta yeni arayışlara girilmiştir. Dönemin bu devrim hareketi edebi eserlere, tiyatroalara, müzik eserlerine yansımıştır. Müzik sanatında sonat, senfoni, oda müziği gibi türlerde ilerlemeler olmuş, besteciler bu türde eserlere ağırlık vermeye başlamışlardır. Devrim öncesinde aristokrat sınıfın çemberinde çalışan müzisyenlerden işsiz kalanların sayısı giderek arttığı için Paris Konservatuvarının temelleri atılmıştır. İşsiz kalan müzisyenlerden bazıları öğretmen, bazılarıysa bu kurumlarda eğitim alarak yer bulmuşlardır.

Bu konu hakkında Adnan Turani'nin Dünya Sanat Tarihi adlı kitabından şu bilgilere ulaşılmaktadır:

Fransa'daki üçüncü devrim dalgasıyla başladığı bilinen Empresyonizm akımının 1870'lerde Paris'te doğup 19. yy. başlarını da etkisi altına aldığı bilinmektedir. Empresyonizm, ihtilalin bitimine denk gelen 1800'lü yıllarda ressamların açık havada çalışma arzusuyla çalışmalarını atölye dışına taşımalarının yollarını ararken resimlerinde de kullanmaya başladıkları farklı tekniklerle etkileşim sonucu doğmuştur. Asıl adı Gaspard-Felix Tournachon olan ünlü fotoğrafçı, roman yazarı, karikatürist, gazeteci ve baloncu olan Nadar'ın fotoğraf stüdyosunda toplanan ressamların dönemin resmi sergisi olarak bilinen *Salon* sergisine farklılık olarak düşünerek açtıkları bir sergiyle ilk tohumları atılmıştır (Turani, 1999: 498-525).

1830 İhtilallerinden sonra Fransa'da barış ortamı sağlanmış gibi görünse de Kral Louis Philippe'nin iktidarı 1848'e kadar ülkede egemen olmuştur. İşçi sınıfının özgürlüklerinin engellenmesiyle ülkede çıkan sorunlar giderek büyüyerek ülkede yeni bir hareketliliğe dönüşmüştür. Temmuz ayaklanması olarak bilinen hareketlilikle eşitlik tarafı sosyalistlerin duruma tepkisi sonucu ülkeden kaçan Kral Louis Philippe'nin gidişinin üzerine yeni bir düzen arayışına girilerek II. Cumhuriyet ilan edilmiştir. Bu süreç 1848-1852 yıllarını kapsamaktadır. Sadece Fransa'da değil Avrupa'nın genelinde baş gösteren sorunlar sanatın her noktasına yansiyarak üretilen eserlere de konu edilmiştir. Halkın haklarından mahrum, burjuvazinin ise giderek parladığı bu dönem 1815-1870 tarihleri arasında liberalizm, sosyalizm ve milliyetçilik akımlarının oluşmasını sağlayarak Marksizm, kapitalizm gibi ideolojik fikirlerin toplum üzerinde oluşturduğu yeni grupları doğurmuştur. Bu bilgiler ışığında 19. yy.'a bakıldığında Avrupa genelinde sınıflar arası sosyal ayrılıkların bir sonucu olarak zıt grupların çatışması görülmektedir.

Prusya savaşının 1871'de son bulmasıyla Fransa üçüncü kez Cumhuriyet'ini kurarak tekrar yeni bir düzen arayışına girmiştir. Fakat savaş sonrasında Prusya'nın sömürgesi altında kalan Paris, Paris Komünü adıyla bilinen sosyalist hükümetin yönetiminde baskıya ancak yetmiş iki gün dayanarak sonlandırılmıştır. 28 Mayıs 1871'de Versailles ordusu tarafından dağıtılan hükümet dik duruşuyla diktatörlüğe karşı fikirleriyle sadece dönemde değil sonrasında da emsal gösterilecek nitelikte olmuştur. Otuz bin civarı can kaybıyla sonuçlanan bu direniş dönemin sanat ve sanatçısını da etkilemiştir. Sürekli değişen düzen gibi sanatta da sürekli yenilik arayışı görülmektedir.

Önceki dönemlere kıyasla keskin kurallar yerine oluşan akımlar ve değişen siyasi olaylar ile bu akımlara karşı yeni akımların oluştuğu bir dönem olarak 18. yy. sonu ile 19. yy.'ın başlarında *Neoklasisizm*, ardından 19. yy.'ın ilk sanat akımı *romantizm*, 1848 direnişi ile kurularak resim sanatını muğlaklık içeren çizgileriyle etkileyen *Pre-Raphaelite* (ön-Raffaelloculuk), 19. yy.'ın ikinci yarısında yaşanan endüstriyel gelişmelerin de etkisiyle realizm, yy.'ın sonlarına doğru da *Empresyonizm* (izlenimcilik), resim sanatında *Puantalizim*, *neo-empresyonizm* (yeni izlenimcilik), *Post-Empresyonizm*, *Sembolizm* (simgecilik), 19. yy.'ın sonu- 20. yy.'ın başları *Fovizm* (yırtıcılık), birinci dünya savaşının yıkıcı etkilerinin yansıtıldığı *Dadaizm*, 19. yy.'ın sonu ile 20. yy.'ın başlarını kapsayan süreçte *Ekspresyonizm* (dışa vurumculuk), 20. yy.'ın başlarında ortaya çıkarak hareketin değişmezliğini savunarak gelenekselciliğe karşı çıkan *Fütürizm*, *Fütürizme* tepki olarak doğan metafizik resim ve *Kübizm* ile 20. yy.'a geçiş yapan bu tarihsel periyotta yaşayan sanatçılar da bu akımların etkisinde kalmışlardır (Burger, 2017: 37).

Burjuvazinin kazanımlarıyla, işçi sınıfının yıkımlarıyla sonuçlanan direniş hareketleri beraberinde kaçınılmaz ekonomik, teknolojik, bilimsel, ulaşım, sağlık, eğitim gibi disiplinler arası gelişmeleri ateşlemiştir. Durulmak bilmeyen taraflar çatışması bu sefer de I. Dünya savaşına doğru gitmektedir. Avrupa'da yeni sorunlar baş göstermektedir. Adını geçirmiş olduğumuz sanat akımlarından 1945 sonrasına denk gelenleri de savaşın yıkıcı etkilerinin izlerini taşımaktadır.

İhtilal ve direnişlerden sonra halk tarafında isteklerin olmaması sonucu sanatçılar da yaşadıkları hayal kırıklığıyla umutsuzluk içerisinde burjuva sınıfa karşı daha da tepkisel bir tavır içerisine girmiştir. Gelişen bütün akımlar prensipte bir öncekine tepki niteliğinde doğup şekillenmiştir. Josef E. Fischer Sanatın Gerekliliği adlı kitabında “Romantizm akımının da Burjuva düzenine, rutin çalışma hayatına, kalıplara, kapitalist düzenin kurallarına karşı bir başkaldırı olduğunu düşünüyorum” demiştir (Fischer, 1968: 252).

On sekizinci yy.'ın sonlarına gelindiğinde Devrimin etkileriyle müziğin de özgürleşmesi gibi fikirler savunulmuş ve müzik halk tarafından daha benimsenir hale gelmiştir. Müzik sanatında devrimi konu alan besteler, bir öncekine tepkisel yapıtlar, milliyetçi melodiler, farklı sanat dallarında çıkıp birbirini etkileyen stiller 19. yy.'da bestecilerinin eserlerinde sıklıkla görülmeye başlanmıştır.

Bir dönüm noktası olarak da nitelendirilen besteci Beethoven'in *Eroica* adlı eseri, Anton Schönberg'in geç tarihli Napolyon'a bestelemiş olduğu sarkastik yapıdaki eseri 1848 yılında kurulan Raphael-öncesi Kardeşliği olarak bilinen ressam grubunun eserleri birbirine tepki olarak doğan ve üretilen eserler arasında örnek gösterilebilir. Fransa'da özellikle müzik sanatında 1870'lerden 1900'lerin başlarına kadar önderlik eden gruplar

içinde başta Cesar Franck'ın ve öğrencilerinin geleneği etkili olmuştur. Yine aynı dönem Camille Saint-Saens ve öğrencisi Faure'nin müzik sanatına büyük katkıları olmuştur. Claude Debussy de doğan akımlar içinde adından söz edilecek önemli isimlerdendir. 19. yy. akımlarını Romantik Dönem adı altında toplarsak post- romantik ile empresyonizmin başlangıcı olarak Faure'nin iki dönemin özelliklerine de şahit olduğu görülür.

Tüm akımlar gibi tarihsel olaylardan beslenen empresyonizm akımı da bu dönemin özelliklerini taşıyan eserlerde sergilenmiştir.

“1890'lı yılların başında, empresyonizmin konumu çok gelişim göstermiştir. Akım gittikçe daha çok tanınır ve kabul edilir olmuştur; bu da büyük ölçüde resim tüccarlarının çabaları sayesinde olmuştur”. (Bocquillon, 2005: 99). Bu satırlar sanat dalları arasındaki disiplinler arası etkileşimi gösterir niteliktedir. “Müzik sanat ortamı birçok akımın iç içe örüldüğü bir dönem yaşamaktadır. Üstelik Paris öylesine bir sanat merkezidir ki, 19. yy.'dan 20. yy'a geçişin tarihini yazdığı gibi, yeni çağın da tüm filizlerini kendi ortamı içinde yeşertmektedir” (İlyasoğlu, E., 2005: 66).

### GABRIEL FAURE

12 Mayıs 1845 yılında Fransa'nın güneyindeki Ariège bölgesinde bulunan Pamiers'de Marie- Antoniette- Helene Faure (1809-1887) ve Toussaint-Honore Faure'nin (1810-1885) 6 çocuğundan biri olarak dünyaya gelen Gabriel Faure, Aristokrat bir ailede yetişmiştir. İlk müzik çalışmalarına 5 yaşında kilise armonisi dersleri olarak başlayan Gabriel Faure, 8 yaşına geldiğinde babası Toussaint-Honore Faure'nin Monsieur Dufaur de Saubiach'a Gabriel Faure'nin gelecekteki müzik eğitimi ile ilgili danışması üzerine Faure'yi Paris'teki Niedermeyer'in Ecole de Musique Classique et Religiuse okuluna göndermeye karar vermiştir. Bu danışma üzerine Faure genç kilise müzisyenleri yetiştirmek üzere kurulan Niedermeyer okuluna 1853'te yatılı öğrenci olarak başlamıştır (Nectoux, 1991: 141).

Faure, Niedermeyer okulundaki eğitim hayatının henüz dördüncü yılında müzikte gösterdiği başarı sayesinde çeşitli ödüller kazanmaya başlar. Burada Gustave Lefevre ile başladığı armoni çalışmalarına yine aynı okulda Saint-Seans ile devam etmiştir. Okulun konservatif ve çok yönlü eğitim sistemi sayesinde müzik teorisi, armoni, şeflik ve koro derslerinin yanı sıra beşeri bilimler ve okur yazarlık alanında da eğitim alan besteci çok yönlü kimlik kazanmıştır. Niedermeyer okulunda o dönem görev yapmakta olan Fransız besteci, piyanist ve orkestra şefi Camille Saint- Saens ile müzik çalışmaları yapan besteci başta öğretmeni olan Saint- Saens ile kısa zaman içinde ömürlük bir dostluk diyalogu kurmuştur. Gabriel Faure Saint-Saens'in müzisyenliğinin eserlerine katkısını ve dostluğunun da yaşantısına kattığı değeri her fırsatta vurgulamıştır. Okulda başarısı ile öğretmenlerinin dikkatini çeken besteci eğitimlik pozisyonunda da görevler almaya başlamıştır. 14 Mart 1861'de Abraham Louis Niedermeyer'in vefatının ardından Faure okulda daha fazla yetki olarak Niedermeyer okulunda tam zamanlı ders vermeye başlamıştır. Eğitimlik yaşantısının yanında bestecilik yönünü de geliştiren besteci aynı yıl *La Papillon de Fleur* adlı eserini bestelemiştir. 1865 yılına kadar bu Niedermeyer okulunda eğitimliğe devam eden Faure *Cantique de Jean Racine* yarışmasında kazandığı birincilik ödülünün ardından Niedermeyer okulundaki görevinden ayrılmıştır.

Beste çalışmalarına aralıksız devam ederken düzenli bir iş gereksinimi ile 1866 yılında Fransa'nın Bretonya bölgesinde bulunan Rennes'teki Saint Saveur Bazilikasının orgcusu olarak çalışmaya başlamıştır. Dört yıl boyunca bu kilisede müzisyenlik yapan besteci yaz aylarında da öğretmeni ve dostu olan Camille Saint- Saens ile beste çalışmalarına devam etmiştir (Johnson, 2009: 19).

Bu süreçte çok sayıda önemli müzisyen ile farklı etkinliklerde yer alan besteci, 1868 yılında ünlü Opera sanatçısı Madam Miolan Carvalho ile Bretonya Bölgesi'nde bir dizi yaz konserleri düzenlemiştir.



Şekil 1. Gabriel FAURE<sup>5</sup>

Rennes'teki Taşra hayatının mesleki açıdan yetersiz olduğunu düşünen besteci 1870 yılında Paris'e dönerek Clignancourt'taki Notre- Dame katedralinde de kısa süre orgcu olarak çalışmıştır. Buradaki görevi süresince dönemin önemli müzisyenleri arasında yer alan Cesar Franck, Eduard Lalo, Henri Duparc ile tanışarak mesleki paylaşımlarda bulunmuştur.

Bu sırada Avrupa'daki kriz ortamı devam ederken Fransa'nın ve Prusya ile girdiği savaştan sanatçılar da etkilenmiştir. 1870'te ilan edilen Fransa- Prusya savaşı beyannamesi ile temmuz ayında imparatorluk muhafızlığı görevinde askere giden besteci, 1871'de ateşkes sağlanmasının ardından Paris'e geri dönmüştür. Frankfurt Antlaşması ile savaşın bitmesi Fransa için katı dayatmaların da ilanı olmuştur. Anlaşma ile baskı altında halk ülkede iç huzursuzluk yaratmaya başlamıştır.

Olanlardan etkilenen Faure de bu sürede abisi Amand Faure ile yaşayarak aynı yıl kurulan Faure Societe Nationale de Musique müzik kuruluşunun kurucu üyelerinden olmuştur. Prusya savaşının ülkede yarattığı gerginlikten ve Paris Komünü (La Commune de Paris) adı verilen Sosyalist Hükümet'in iktidarda kaldığı iki

---

<sup>5</sup> <https://www.classicfm.com/composers/faure/guides/faure-15-facts-about-great-composer/richard-wagner/>, erişim tarihi: 03. 01. 2022



aylık süre zarfında ülkede çıkan ayaklanmadan kargaşadan kurtulmak için İsviçre'ye giderek iki ay orada kompozisyon eğitmenliği yapmıştır (Philips, 2000: 132).

Ülkedeki olaylar durulduğunda Fransa'ya geri dönerek St. Sulpice Kilisesi'nde orgcu ve koro şefi olarak çalışmaya başlayan besteci 1874 yılında yakın arkadaşı Camille Saint-Saens'in kendisine önerdiği başka bir iş için St. Sulpice Kilisesi'ndeki görevinden ayrılmıştır. 1877 yılında kadar bestelerine ağırlık veren besteci bu zaman aralığında birçok ünlü isimle farklı projelerde yer almıştır.

Bu süreçte beste çalışmalarına devam eden besteci *Lydia, Hymne, Scule!, La Rançon* ve *Chant d'automne* adlı eserlerini de bu dönemde bestelemiştir. Hatta aynı yıl keman virtüözü ve besteci Benjamin Godard'ın en sahipliğinde la majör keman sonatının performanslarının gerçekleştirilmesi projelerine başlamıştır. Yine aynı yıl nisan ayında Paris'in Madeleine semtindeki bir kilisede öğretmen ve kilise korosunun koro şefi olarak çalışmaya başlayan besteci temmuz ayında Marianne Viardot ile nişanlanarak kısa bir süre sonra nişanlısının isteği ile ayrılık kararı almıştır. Bu duruma olan üzüntüsü ile aralık ayında yakın dostu Saint-Seans ile bir dizi konser için seyahate çıkmıştır. Faure'nin piyano ve viyolonsel için yazılan meşhur *Elegy* adlı eserinin de yine bu dönem yaşadığı ayrılığa ithafen bestelendiği bilinir. 1880 yılında Camille Saint-Saens'in evinde eser ilk defa sergilenen eser sergilenişinden kısa süre sonra aynı yıl tek bölümlük bir eser olarak yayınlanmıştır.

Bestecilik kariyerine ara vermeden devam eden bestecinin biyografisi ve repertuar listesi incelendiğinde sürekli olarak bestelediği ve farklı dönem eserlerini inceleyerek üzerinde çalışmalar yaptığı görülmektedir. 1896 yılında besteci Théodore Dubois tarafından Madeleine Kilise'nin baş orgcusu pozisyonuna getirilen besteci, aynı yıl Massenet Konservatuvarının kompozisyon bölümünün Profesör hocası olarak atanmıştır. 15 Haziran 1905'te Paris Konservatuvarının müdürlüğüne atanan besteci müzik yayımcısı ve editörü Heugel şirketi ile anlaşma imzalayarak Madeleine Kilise'si ile olan anlaşmasını da sonlandırmıştır.

Beste çalışmalarına aralıksız devam eden besteci 1909 yılında yayımcı Heugel şirketi ile kontratını yenilemiştir. 1915 yılında piyano için bestelemiş olduğu *Nocturne* ve *Barcarolle* adlı eserlerinden oluşan albümünü yayınlayan besteci yine aynı yıl Robert Schumann'ın ve Bach'ın 48 Preludes and Fugues adlı eserlerinin de editörlüğünü yapmıştır (Bentley, t.y.).

Çok sayıda oda müziği eseri ve solo enstrüman eserleri de bulunan bestecinin araştırmalar sonucu editörlük konusunda da bu yıllarda çok aktif işler yaptığı görülmüştür. Müzik hayatını dolu dolu geçirdiği görülen bestecinin mesleğinin olgunluk döneminde çokça eser verdiği görülür. “*Masques et Bergamasques, Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Pénélope Operası* olgunluk çağı eserleri arasında örnek olarak verilebilir” (Zon, 201: 305).

“Bestecinin 1903'ten 1924'e kadar olan kısmı oldukça trajik geçmiştir. Eserlerinin istediği ve hak ettiği yeri bulamadığı düşüncesi bestecide sürekli hakimdir” (Landormy, 1931: 295). 1920 yılının başlarında ciddi bir hastalığa yakalanan besteci rahatsızlığına rağmen ikinci piyanolu beşlisinin ikinci ve üçüncü bölümlerini kısa zaman içinde tamamlamıştır. Yine aynı yıl ikinci viyolonsel sonatına başlamış ve kısa sürede onu da tamamlamıştır. 1920'den vefatına kadar geçen sürede aşırı sigara kullanımı ile ilişkili olarak bronşit ve zatürre gibi sorunlarla mücadele eden besteci vefatından bir yıl önce olan 1923'te üstün başarı ödülü olan *The Grand Croix of the Legion d'Honneur*'u almıştır. Son bestesi olan yaylı kuartetine de yine 1923'te başlamış, *Ronsar a son ame*

adlı eserine de başlamışken duyma problemi yaşamaya başlamıştır. Seri hastalıkları sebebiyle yaşam kalitesi oldukça düşen besteci 4 Kasım 1924'te Paris'teki evinde vefat etmiş 8 kasımda düzenlenen cenaze töreni ile son yolculuğuna uğurlanmıştır.



Şekil 2. 1912 yazında Gabriel Faure Metropol Otelde Penelope Operası üzerinde çalışırken<sup>6</sup>

“Geç romantik dönem ile empresyonist akım arasındaki geçiş yıllarına denk gelen Gabriel Faure'nin besteleri incelendiğinde müzikal üslubunun sade, yalın ve duygu yüklü olduğu göze çarpmaktadır” (Aktüze, 2003: 30). Kilise müziği üzerine olan çalışmaları ile eserlerini modal yapılar üzerine kuran bestecinin eserlerinde bestecinin kimliği niteliğindeki temaları kendini belli etmektedir.

Bestecinin, şarkı ve kısa eserler bestelemesi iki taraflı eleştiri sebebi olsa da eserlerindeki sadelik ve yalınlık bestecinin eserlerindeki kendine has dokuyu ön plana çıkararak özgünlüğünü kaybetmemektedir. Post-Romantik Dönem'in abartısını reddederek, sade ve yalın bir besteleme tekniği üzerinde duran besteci oda müziği eserleri ve şarkıları ile dönemin bestecilerinden farklı bir yol izleyen Faure'nin, dönem içerisinde senfoni ve opera besteleme konusundaki yoğun eğilimin arasında bulunmamayı tercih ettiği görülmektedir. Empresyonizmin müzikteki yansımalarını eserlerine aktaran besteci dönemin müzikteki özellikleri gereği kromatik dizileri, eserde hissettirilecek atmosfer yoğunluğunu, belirsizlik hissi bırakan vurguları sıklıkla eserlerine aktarmıştır. Bestecinin önemli yetilerinin yanında eleştirilenlerce, ününün olması gerekenden geç gelme sebebinin bestecinin aldığı idari görevlerden dolayı olduğu yönündedir. Hayatı boyunca küçük yaşlardan itibaren eğitimi sebebiyle ailesinden uzakta yaşasa da Faure'nin ailesi ile olan bağlarının her zaman güçlü olduğu görülmektedir.

#### Op. 24, Elegy

Gabriel Faure'nin viyolonsel ve piyano için yazdığı *Elegy* kelime anlamı itibariyle Antik Yunan'dan kalma bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Oxford Üniversitesinin Antik Yunan ile ilgili çalışmalarının bulunduğu kaynaklar arasında *Elegy* kelimesinin tarihçesi hakkında ulaşılan bilgilere göre ilk defa Antik Yunanda kullanıldığı düşünülen *Elegy* kelimesi,

<sup>6</sup> Johnson, G., (2009), *Gabriel Faure: The Songs And Their Poets*, Gabriel Faure'nin derginin iç kapak sayfasında yer alan fotoğrafı.

*ἔλεγος* (*elegos*), *ἔλεγεία* (*elegia*) ve türevi olan *ἐλεγεῖον* (*elegeion*) kelimelerinden türemiş olup iki anlam taşımaktadır (Chantraine, 2009, *Ancient Greek Elegy*). Araştırmalar sonucu Yunanca'daki *elegos* kelimesinin Ermenice'deki *elegn* kelimesi ile aynı etimolojik kökten geldiği görülmektedir. İki kelimenin de aynı anlamları taşıması dikkat çekici bulunurken aynı tür nefesli çalgılara atıfta bulunan anlamlar taşıdıkları görülmektedir (Chantraine, 2009: 10).

Bu da *Elegy* kelimesinin farklı kültürlerde aynı ya da yakın anlamlara geldiğini göstermektedir.

İlk anlamı günümüzde *aulos* (*αὐλός*) adındaki obuaya benzeyen çift kamışlı Antik Yunan çalgısı eşliğinde vokalin eşlik ettiği kederli bir şarkıyı icra etmesi anlamını taşımaktadır. Diğer anlamı belirli bir ritim üzerinde kurulan iki mısranın oluşturduğu bir beyitin çeşitlilikleri ile ilgilidir. Altı veya beş bölmeli ağıtlar olarak da göreceğimiz bu kombinasyonların oluşturduğu ağıt şarkılar ve şiirler ilk anlamı ile ilgisizmiş gibi görünse de kaynaklar incelendiğinde iki anlamın da iç içe bir bütünlük oluşturduğu görülmektedir (Chantraine, 2009: 9).

*Elegy* hem müzikte hem de edebiyatta aynı anlam paydasında buluşarak iki dalda da birbirinin destekçisi konumundadır. Türk Dil Kurumundan edinilen bilgilere göre mersiye, divan edebiyatında şiirin temel konularından olup ‘ölülerin arkasından duyulan acıyı ve hüznü ifade etmek için kullanılan edebi bir terimdir.’<sup>7</sup> Müzikteki *Elegy* ile edebiyattaki mersiye türleri birbirleriyle farklı alanlarda aynı anlamlara gelen türler olarak görülmektedir. *Elegy* başlıklı ya da türü eserlerde ağıt kelimesinin ağıt şarkıları söyleme, duyguları ifade etmek için aranan yollar olarak nitelendiği görülmektedir. Bu da *elegy* kelimesinin hüznü, kederli, acıyı simgeleyen duyguları betimlemek için aranan çeşitli ifade yollarının genel adı olduğunu göstermektedir. Türk Dil Kurumu kaynakları ve etimolojik bilgiye ulaşmak için bakılan kaynaklar incelendiğinde de *elegy*'nin ve mersiye kelimesinin ağıt anlamları taşıdıkları görülmektedir.

Gabriel Faure'nin otuz dört yaşındayken bestelediği 1880 tarihli op. 24 numaralı *Elegy* adlı eseri romantik dönemin sonu ile Empresyonist dönemin başlangıcına denk gelen bir tarihsel periyoda rastlamaktadır. Besteci *Elegy* adlı eserini 1880 yılında bestelediği ilk piyanolu kuarteti ile eş zamanlı bestelemiştir. İlk resmi performansı Paris Konservatuvarında Profesör olan viyolonsel sanatçısı Jules Loeb tarafından 1883 yılının aralık ayında *The Société Nationale De Musique*'de gerçekleştirilen *Elegy* üç bölmeli şarkı formunda olsa da klasik dönemin bilinen üç bölmeli şarkı formu kurallarından daha esnek bir yapıya sahiptir. İlk sergilenişinde sonat adı altında sergilenene eser Jules Loeb'in icrası ile ona ithaf edilmiştir. Dönemde bir öncekine tepkisel doğan akımlar ile sanatın her dalında formlar dışına çıkılırken dönemin eserlerine bakıldığında katı ve keskin kuralların değişmekte olduğu da görülmektedir.

Faure'nin tamamlamaktan vazgeçtiği viyolonsel sonatının ikinci bölümü olarak bestelenen *Elegy*, üç bölme şarkı formu özellikleri taşıırken ikinci bölüm dinginliğindedir. Bu da esere özgünlük katan bir özellik

<sup>7</sup> Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 01. 12. 2021

niteliğindedir. *Elegy* orkestra şefi Edouard Colonne'ın isteği üzerine ilk icrasından birkaç yıl sonra orkestra eşlikli olarak düzenlenmiştir (Counts, 2012: 1).

Post- Romantik Dönem ile Empresyonist akımın müzikteki etkilerini taşıyan op. 24 numaralı *Elegy* adlı eserde müzikal üslup bakımından sadelik, duygusal derinlik ve tınılarda yoğunluk arayışı ön plandadır. Bu özellikler dinleyici için duygusal devinim, derinleşme ve kaybetme hissiyatı yaşatabilir niteliktedir. “Gabriel Faure'nin biten nişanlılık sürecinin ardından yaşadığı duygusal karmaşaların bir yansıması niteliğindeki eserde cümle yapılarındaki duygusal iniş-çıkışlar oldukça belirgindir” (Nectoux, 1991: 293). “Gabriel Faure'nin 1900'lerdeki bestelerine bakıldığında her birinde ayrı bir anlatım ve duygu yükü görülmektedir” (Johson, 2009: 124).

Yine Evin İlyasoğlu'nun *Zaman İçinde Müzik* adlı kitabı incelendiğinde de bestecinin biten nişanlılık sürecinin ardından geçirdiği duygusal travmanın eserlerine yansıdığı ve hatta *Elegy*'nin bestelenme hikayesi olarak da yer aldığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Esere bu bilgiler ışığında bakıldığında eserdeki ağır ve kasvetli hava anlaşılmaktadır. Romantik dönem stilin özelliklerini özgünlüğünü kaybetmeden taşıyan eserde formlar içinde müzikal özgürlük, lirik melodik dokular ve geçişler, dramatik kontrast müzikal renkler, tekrar eden temalarla dinleyiciye hissettirilen dokunaklı ve kasvetli bir atmosfer görülmektedir. 2. ve 6. ölçüler birbirinin tekrarı niteliğinde birbirine atmosfer olarak farklılık oluşturmaktadır. 10., 11., 12. ölçüler yine bir ısrar hissiyatıyla yoğunluğa katkıda bulunmaktadır. A temasının tekrar geldiği 40. ölçü de yine tekrar ederek birbirinin anlamını güçlendiren temalar arasındadır.

### Üç Bölmeli Şarkı Formu

Üç bölmeli şarkı formunu incelemeyen önce bölmeleri oluşturan yapıları parçalarına ayırarak anlamlarını bilmek gerekir. Bu biçimlerinin anlamlarına değinmek *Elegy* adlı eseri incelerken aydınlatıcı nitelikte olacaktır.

İlhan Usmanbaş'ın *Müzikte Biçimler* adlı kitabında yer alan bilgilere göre cümle:

Ezgisel örgenlerden kurulu belirli bir uyular sırasıdır; genellikle iki-sekiz ölçü olan ve bir bitişle, kalışla tamamlanan (tam ya da yarım kalış) tutarlı bir parçacıktır. Bölme: İki, üç, dört tutarlı cümlenin art arda gelmesinden oluşur (bir cümle de olabilir, yeterli genişlikte ise) ve tam kalışla biter. Şarkı/ lied biçimi: iki ya da üç bölmeden oluşan, bir bütünlük gösteren ve tam kalışa biten bir tam parçadır (Usmanbaş, 1974: 30).

Sonat, bir ya da iki enstrümana yazılmış, iki enstrüman için genellikle piyano eşliğinde üç ya da dört bölümden oluşan müzikal yapıtlardır.

Fransa ve Flaman kökenli *chansora* adındaki müzik türünden türeyen sonat, İtalyanca'daki *sonare* ve ingilizce'deki *to sound* fiilin geçmişteki anlamdaşlarından türeyerek 16. yy.'daki klasik müzik eserlerinin çoğunlukla *cantata* olarak bilinen vokal ve klavye eşliğinde oluşmasına tepki olarak doğmuştur. Rönesans'tan günümüze kadar evrilen form 18. yy.' da neredeyse mevcut formuna ulaşmıştır. Sonat türünün ilk örneği G. Gorzani'nin 1561 yılında lut için yazdığı *per luito* (lut için) adlı eseridir. 1600 ve 1700 yılları arasında süitten daha üst görülerek geliştirilmeye devam edilmiştir (Wingfield, 2008: 138).

Değişen tarihler ile sonat yeni kurallar ve kendine özgü dokulara bürünmüştür. Her çağ için farklı özelliklere sahip olmuştur. Başlarda sadece dini içerikli konular için sonatlar bestelenirken zamanla *sonata da camera* (oda sonatı) da gelişerek sonatın yönünü değiştirmiştir. 1700 yılına gelindiğinde müzik yapıtları içinde bir tür olarak varlığını kabul ettiren sonat, klasik dönemde ön planda bir tür olup bu türde çok fazla eser verilmiştir (Finkelstein, 2000: 52).

Üç bölmeli biçim: Birinci bölüme koşut yapıda bir dönemdir; kurala göre gelen çeken tonunda bir tam kalışla biter. İkinci bölme üç cümlelik bir cümle demetidir: başlangıcında çeken tonunda, daha sonra alt çeken, sonra doğru eksen tonundadır. İki bölmenin bitişlerinde benzerlik vardır. Üç bölmeli biçimlerin ilkesi başlangıç bölmesine dönme ilkesidir. Tam bir dönüş etkisi olabilmesi için tam bir uzaklaşma olmalıdır. Bu uzaklaşma ikinci bölmede dönüşü gerçekleştirir. Bu dönüşle tekrarlı dönemlerin ikinci cümlelerinin dönüşlerini karıştırmamak gerekir. Bunlarda gerçek bir uzaklaşma olmadığı için dönüş sadece bir tekrardan başka bir şey değildir. Böylece ikinci bölme daha öncekilere göre başka bir anlam kazanmaktadır. İki bölmeli bir biçimin ikinci bölmesi birincinin bir devamı, gelişmesi ve tamamlayıcısıdır. Oysa üç bölmelilerde ikinci bölme ancak bir ara bölmedir, bir kalışa değil bir dönüşe doğru gitmektedir (Usmanbaş, 1974: 35-36).

Sonata (it.) türkçe adıyla sonat, üç ya da dört bölümden oluşan çalgısal yapıtlardır. Tek çalgı için, piyanoyla birlikte iki çalgı için ya da oda müziği toplulukları için sonatlar vardır. Canlı bir *Allegro* (it.), ağır ve duygulu bir *Andante* (it.), atik ve kıvrak ritimli bir *Scherzo* (it.) ve parlak bir Final, örnek bir sonatın bölümleridir. Sonat ayrıca bir biçim olarak, birinci bölüm biçimi olarak (A-B-A) senfoni biçimine de uyarlanmıştır. (İlyasoğlu, t.y.)

Sonat kelimesi müzik yapıtları arasında bir tür olarak ayrıca diğer anlamıyla sonat türlerinin de sahip olduğu ilk bölümler için kullanılan sonat formu ile anlamlarıyla bilmek gerekmektedir. Genellikle sonat türünün ilk bölümlerinde kullanılan form, sonat formudur. Söz konusu eser için üzerinde durulacak klasik dönem sonatları genellikle üç ya da dört bölümden oluşmaktadır. “İlk bölümler *sonat allegrosu* denilen yürük ya da hızlı tempodan oluşurken nadiren şarkı formunda örneklere de rastlanabilmektedir” (İlyasoğlu, t.y.). İkinci bölümler yavaş, ağır tempolarda olup genellikle farklı tonalitelere dönüşmektedirler. Üçüncü bölümler ise daha yürük bir tempoda genellikle *menuet* olarak adlandırılan bölümlerdir.

*Menuet*, 17. ve 18. yy.larda Fransa'da özellikle belirmiş, fransızca kökenli bir kelime olup, şarkı formlarından oluşmaktadır. Klasik dönemde üçüncü bölümler bazen de *scherzo* (it) formunda görülmektedir. Dördüncü

bölmeler ise *rondo* formunda olup canlı karakter özelliklerine sahiptir. Barok ve Klasik dönem sonat formları birbirinden ayrılan yönleri ile günümüze kadar evrilmiş ve mevcut sonat formu oluşmuştur. (İlyasoğlu, t.y.)<sup>8</sup>

### Op. 24, Elegy'nin Form Analizi ve Eser Hakkında Teknik Öneriler

Tablo 1. Op. 24, Elegy Form Analizi

| A BÖLMESİ      | B BÖLMESİ       | A BÖLMESİ       |
|----------------|-----------------|-----------------|
| Cümle a: 2-6   | Cümle a: 23- 24 | Cümle a: 40- 47 |
| Cümle a: 6-10  | Cümle b: 25-26  | Cümle b: 48- 49 |
| Cümle b: 11-15 | Cümle a':30- 31 | Cümle b': 50-54 |
| Cümle b':15-18 | Cümle b': 32-33 |                 |
| Cümle a:18-22  | Cümle c: 34-36  |                 |
|                | Köprü: 37-39    |                 |

Üç bölmeli şarkı formunda yazılan eser klasik dönem tam üç bölmeli şarkı formunun dışına dönemin özellikleri ve müzikteki arayışları gereği yer yer çıkmaktadır. Eser 4/4'lük ölçü yapısında olup *molto adagio* (it: çok yavaş) tempodadır. *ppp* (it: *molto pianissimo*- çok çok hafif), *pp* (it: *pianissimo*, çok hafif), *p* (it: *piano* hafif), *sp* (it: *subito piano*, birdenbire sessizlik), *f* (it: *forte* kuvvetli), *ff* (it: *fortissimo*, çok güçlü) nüansların yer aldığı eserde *mf* (it: *mezzo forte*, orta gürlükte) nüansının istenmemiş olması dikkat çekicidir. Besteci, *p* nüansların ani *cc* (it: *crescendo*, giderek yükselen bir ses ile) ifadeler ile *f*, *ff*, *fff* gibi ani ve gürlük belirten seslere ulaşan pasajları ile birden *fff* nüansa sahip pasajların *sp* işaretleri ile aniden sonlandığı renk arayışlarına sıklıkla yer vermiştir. Do minör tonunda başlayan eser la bemol majör tonuna giderek ardından tekrar do minör tonunda sonlanmaktadır. Üç bölmeli şarkı formundan oluşan eserde A içinde a-a-b-b'-a olarak küçük cümlelere ayrılmaktadır.



Şekil 2. Ölçü: 1- 13

Piyanoda bir ölçüye yayılan 8'lik notaların duyurduğu girişin ardından 2. ölçü ile viyolonselde doygun tonda gelen *forte* nüanstaki birinci bölme başlamaktadır. Eserde 1. ölçüden 23. ölçüye kadar olan kısım A bölmesidir. Birinci bölme kendi içinde a-a-b-b'-a cümlelerine ayrılmaktadır. 2. ve 6. cümleler arası a cümlesidir. a cümlesi mükemmel otantik kadans ile 6. cümlelerin sonunda 2. a cümlesine bağlanmaktadır. İkinci a cümlesi birinci ile aynı melodik yapıda olup *p* (it: *piano*) nüansa ve *legato* (it: *legato*,) deyiştir. Üçüncü ölçüde viyolonselde kontrast oluşturan piyanodaki ters hareket viyolonsel partisini destekleyecek niteliktedir. Piyanoviyolonsel arasındaki ters hareketler eserin genelinde görülmektedir. Bu tanım ile bir enstrümanda inici olan temanın diğerinde çıkıcı olması kastedilmektedir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi viyolonselde mi-re-do notalarına karşılık piyanoda sekizlik notalara yayılmış mi-fa-sol notaları görülmektedir.

<sup>8</sup> İlyasoğlu, E. <http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html>, Erişim tarihi: 19.05.2022

a



Şekil 3. Ölçü: 3

6. ölçüde başlayan a' cümlesi *piano* nüansta 11. ölçüye kadar aynı melodinin bir sis perdesi arkasından duyulduğu gibi tekrarlanmasından oluşmaktadır. *Piano* nüansta olan bu kısım yine mükemmel otantik kadans ile sonlanmaktadır. İlhan Usmanbaş'ın Müzikte Biçimler kitabında da bahsettiği gibi cümleler arasındaki atmosfer farklılığı da eserin cümleleri arasında yenilenme yaratmaktadır. 11. ölçüde başlayan b teması sol sesinden başlayarak ufak nüans dalgalanmaları ile 15. ölçüde b' cümlesine bağlanmaktadır. Bu cümle tekrar edecek olan a cümlesine giden bir tema ile on dokuzuncu ölçüde tekrar a cümlesinin gelmesiyle tekrarlanmaktadır. Fakat bu sefer nüans *ppp*'dur.

b'



Şekil 4. Ölçü: 16-17

16. ve 17. ölçüler eserin doruk notalarından olduğundan sesi güçlendirmek adına arşe bağlarında değişiklik yapılabilmektedir. Üzerindeki arşe önerileri sesin yeterince kuvvetli çıkmasına olanak vermezse fa diyezden sonraki 8'lik olan sol-sol notaları aynı arşede iterek alınabilir. Bu öneri aynı şekilde diğer sol- sol notaları için de geçerlidir. 17. ölçüdeki notalarda ayrı ayrı çekerek arşelerle düzenlenebilir. İkinci seçenek olarak ise fa diyezden sonraki sol-sol notalarını iterek arşede ayrı duyurmak suretiyle yine bağ eklenebilir. Ölçünün son dörtlüğünde gelen sol notalarından ilki iterek ikinci çekerek alınarak yine sesin gürlüğüne ve çalım kolaylığına uygun bir planlama yapılabilmektedir.

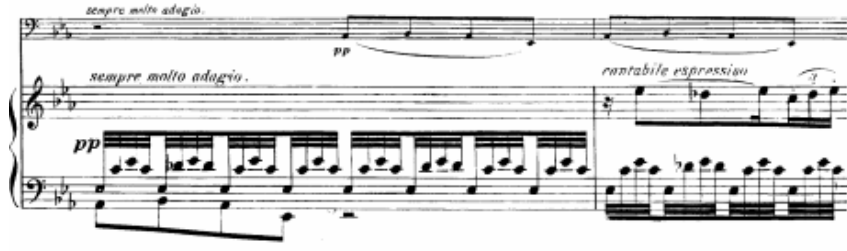
a



Şekil 5. Ölçü: 18-20

18. ölçüde A temasındaki ana tema bu kez *ppp* bir deyişle tekrar etmektedir. Bu başlangıç B bölmesine kadar *piano* nüansta devam etmektedir. İkinci a atmosfer farkı olması sebebiyle a' olarak da nitelendirilebilir ancak B bölmesine geçmeden önce tekrar eden a temasındaki farklılıkların olması sebebi ile ikinci a cümlesi a' değil de a olarak tanımlanmıştır. Yeni bir tema ile başlayan b cümlesi dört ölçü süren yeni melodik yapının ardından la bemol majörden mi bemol majöre giden piyanodaki bas seslerle yeni bir cümleye açılmaktadır. Ardından A bölmesi tam bir uzaklaşma etkisi ile ana ton olan do minör tonunda eksen derecede sonlanmaktadır.

A



Şekil 6. Ölçü: 23

B bölümü 22. ölçünün sonundaki tam kalış ile bitişin ardından piyanoda gelen tema ile başlamaktadır. 23. ölçüde başlayan B bölümü kendi içinde a-b-a'-b'-c ve köprüden oluşmaktadır. Viyolonseldeki yeni tema eserde ilk kez duyurulan ara bölme niteliğinde olup piyanonun hareketli eşliği ile devam etmektedir. *Espressivo* ifade ile viyolonselde tekrar eden tema 8'lik notalar içerisinde duyuruların üçlemeler ile ardından gelen gam dizisindeki notalardan oluşan çıkıcı teması ile gürleşen bir ifadede A bölümüne bağlanmaktadır. Biten a cümlesinin ardından başlayan tema *sempre diminuendo* (it: eksilerek gibi anlamlara gelir) ifade ile do minör tonunda sonlanmaktadır. 22. ölçünün sonunda ölgün ve yorgun bir yapıda usulca sonlanır.



Şekil 7. Ölçü: 23-25

23. ölçüdeki ufak pasajlar daha aydınlık duyulması için sol telinde, daha puslu bir tını için do telinden alınabilir. İki şekilde de renk ve tını iyi olmaktadır. Do telinde tercihen glissando etkisi için parmak aynı parmak numaraları ile vurgulu bir akış sağlanabilir. *Sempre molto adagio* (it: daima çok yavaşça anlamına gelir) olan pasaj dingin bir atmosfer yaratır. Faure için eserlerinde her zaman sade fakat dolu bir atmosfer yaratma uğraşısında olduğu söylenir bu kısım da piyano ile birlikte buna örnek bir pasajdır. Bu kısımda viyolonsel ve piyano arasındaki diyalog bu sefer piyanonun şarkıyı söylemesi yani melodiye hakim olması ile 29. ölçünün sonuna kadar devam eder. Bu esnada viyolonsel sekizlik notalar ile ton değişimlerinde akor seslerini duyurmaktadır.

Bu bölmede viyolonsel ve piyano soru-cevap şeklinde yeni bir atmosfer yaratarak A bölümüne hazırlık yapmaktadır. Piyanoda farklı bir iklimmiş gibi duyurulan uçucu notaların ve bas seslerin ilerleyişi ile B bölümü kendine özgün bir yapı kazanmaktadır.



Şekil 8. Ölçü: 30-31

29. ölçüde sonlanan A teması ile viyolonselde dalgalı bir denizde salınan kararsız bir canlıyı tasvir eder gibi görünen ritimli notalardan oluşan *espressivo* bir melodi başlamaktadır. B temasını oluşturan cümlelerin bulunduğu bu bölmedeki 3. ölçüde *poco a poco crescendo* (it) nüans ile *forte* 'ye doğru ivmelenen sesler baskılı ve yoğun dokudaki bir vuruşa sığdırılmış atılama notalar ile ton seslerinin çıkıcı dokusuna taşınmaktadır. Giderek yükselen



ve köpüren bir denize benzetebileceğimiz çalkantılı melodik yapı 39. ölçüde la telinde başlayan A temasının tekrarı ile ısrarcı, net ve kararlı bir duyumda tekrarlanır. Bu pasaj ikinci telde daha aydınlık bir duyum ile ya da üçüncü telde tercihen daha koyu renk tercih edilecekse üçüncü parmak ile başlatılabilir. Bu pasajın 3.teldki duyumu için puslu ve karanlık bir dokusu olduğu yorumu yapılabilir.



Şekil 9. Ölçü: 34-35

34. ve 35. ölçülerdeki pasaj iki alternatif parmak numarası ve arşe planlamasına olanak vermektedir. Birinci alternatif tüm pasaj kapalı tel alınarak çalınabilir. La telinde gelen dördüncü pozisyon la notası ikinci parmak ile basılabilir. Küçük ele sahip olanlar birinci parmak ile basabilir. İkinci alternatifte ise re telinde gelen boş tel re notası ve sol telinde gelebilecek olan sol notası boş tellerde alınabilir. Bu pasaj *forte* nüansta olduğu için boş tel almak da tercihe binaen uygun olacaktır.



Şekil 10. Ölçü: 36-37

36. ölçünün 37. ölçüye bağlandığı pasaj için iki alternatif olabilir. Birinci seçenek 37. ölçüdeki otuz ikilik altılama notalar mevcut bağları ile çalınabilir. İkinci seçenekte ise birer vuruşluk notalar şeklinde bağlar ayrılabilir. İkisi de uygun olacaktır. Sol el için 37. ölçüdeki mi bemolden sonra birinci parmakla pasaj devam ettirilebilir. Bu da bir seçenek olacaktır.



Şekil 11. Ölçü: 40-43

40. ölçüde A teması tekrar başlayarak öncesindeki çıkıcı forte gamın ulaştırdığı bir üst oktavda ana temayı tekrar duyurmaktadır. Bu sefer ısrarcı, kararlı ve keskin ifade ikiye katlanmıştır. Bu ısrarlı ve kararlı tekrar ani bir şekilde 42. ölçünün sonunda gelen decrescendo ile 46. ölçü sonunda fırtına sonrası bir sessizliğe bürünür. Kırk yedinci ölçü ile sona doğru giden düz bir duygusal ifadeye bürünen melodi *piano* nüans içinde hafif dalgalanmalar ile beş ölçü daha devam ederek *ppp* nüansta adeta hiçliği tasvir eden bir deyişle noktalanır ve 8'likle eser son bulur. a cümlesinin tekrarındaki ısrarcı duyumun güçlenmesi için parmak numaralı kişisel olarak değiştirilebilir. 3.parmak numarası nota geçişlerinde kullanılabilir v hafif cümlelerin duyumu glissando ile güçlendirilebilir.



Şekil 12. Ölçü: 47

Tam gelişmiş üç bölmeli şarkı tanımına uyan eser B bölümünün ardından A bölümünün tekrarıyla sonlanır. A-B-A yapısı üzerine kurulu do minör tonundaki eser piyanoda tekrar eden 8'lik notaların üzerine kurulu viyolonsel teması ile başlamaktadır. Eserdeki dinamik giriş cümlesi B bölümündeki kasvetli atmosfer ile kontrast renk oluşturmaktadır. La bemol majörde yazılan ara bölüm viyolonselde gelen melodi ile tekrar girişteki temaya dönerek soru-cevap gibi bir diyalog hissettirmektedir. A temasının tekrar ettiği viyolonseldeki son pasaj konçerto sonlarındaki çıkıcı temaları anımsatan bir çıkış ile eserin bitişini hazırlamaktadır. Adeta fırtınalı bir havayı tasvir edercesine giderek yükselen bir ses ile doruk noktasına ulaşan tema piyanonun ara bölmedeki temasına dönmesi ile son bulur. Birinci bölümün kısaltılmış bir tekrarı olan bu çıkıcı tema ardından B bölümünde duyurulan melankolik temanın kısa bir tekrarının piyano-viyolonsel birlikteliğiyle sonlanmıştır. İlk performansından itibaren melodik güzelliği ile popülerliğini hiç kaybetmeyen eser çeşitli enstrümanların repertuarlarında da yer alarak ölümsüzlüğünü korumaktadır.

A bölmeli ikinci gelişinde ilk A bölümündeki a cümlesinin tekrarı ile başlamaktadır. Bu sefer a cümlesi *fortissimo* nuansta eserin doruk noktası olarak nitelendirilebilecek son tekrarı ile ısrarcı, isyankâr ve kararlı bir atmosferde karşımıza çıkmaktadır. Giderek *diminuendo* bir deyişle sonlanan tema viyolonselde görünen ikinci bir uzatma cümlesi ile eserin sonlanmasına zemin hazırlamaktadır. Ölgün ve yok olmuş bir durumu tasvir eden bir bitiş etkisi ile eser *ppp* nuansta sonlanmaktadır.

## SONUÇ

Post- romantik dönem ile 20. yy. başlangıcı arasında uzanan geniş bir tarihsel aralığa etki eden besteleri ile Gabriel Faure, Post- Romantik Dönemin öncülerinden olup Empresyonist akımın temsilcilerindendir. Bestecinin müzik eğitim geçmişi, eserlerindeki besteleme tekniği ve temalarındaki melodik yapıların üslubu incelendiğinde yapıtlarındaki sadelik, dil üslubundaki yalınlık, kromatik dizileri oluşturan yoğun tınların süslediği kısa ve çoğunlukla orta uzunluktaki cümleler görülmektedir. Form ve viyolonsel tekniği açısından incelenen *Op. 24* numaralı *Elegy* adlı eserde, bestecinin özgünlük çabası ile klasik formlardan daha uzak durma çabası sonucu armonik dokuların daha yoğun renk arayışlarıyla harmanlandığı eser, kısa ve şiirsel fakat dokunaklı bir temaya sahiptir. Fransız sanatının romantizmi ile kendi özgün yaratı özelliklerini eserine aktaran besteci, eserin müzikal yapısını tutarlı, zamanlamayı tutan yoğun ama sade bir giriş cümlesindeki soru-cevap şeklinde görünen bir ilk cümle ile başlatmıştır. Eser baştan sona kadar müzikal yapı olarak anlaşılır, yalın cümlelerin oluşturduğu eser klasik sonat allegrosu formunun tipik bir örneği konumundadır. Do minör tonunda bestelenen eser minör tonun vermiş olduğu yoğun ve koyu ton beklentisini ağır tempoda uzayan dörtlüklerin legato bağlantısı ile dinleyiciye aktarmaktadır.

Faure, Camille Saint- Saens ile olan arkadaşlık ve hoca-öğrenci ilişkisi sayesinde Saens'in müzik üslubundan ve tekniğinden yoğun olarak etkilenmiş, kendisi de Claude Debussy (1862-1918) gibi isimlere ilham kaynağı olmuştur.

Bu eser, konservatuvarların lise ve lisans seviyeleri için viyolonselcilerin sağ el ve sol el tekniği açısından zorlayıcı pasajlara sahip olmamakla birlikte eserde daha çok cümlelerdeki belirginlik beklentisiyle yoğun ve koyu arşe tonunun esere katacağı doygun bir ifadenin yarattığı atmosferin ağırlığını ön plana çıkarmaktadır. Özellikle eserin girişindeki ilk cümlede icracıdan istenen doyurucu ve koyu tonun ve renk arayışının çalışma aşamasının uzun vakit aldığı ve bu konu üzerinde iyice düşünülerek cümlelemeler üzerinde titizlikle durulmasının iyi olacağı düşünülmektedir. Sade ve yoğun renk arayışı için ön çalışma yapmak eseri daha iyi anlayarak çalabilmek için faydalı olacaktır. Eserin orijinalinde belirtilen arşe bağlarından farklı olarak kişisel arşe bağları eklenebilmektedir. Fakat eserdeki orijinal bağlar cümlelemeleri oldukça yalın ortaya çıkardığından buna çok gerek olduğu düşünülmemektedir. Çalışmalar sonucu bu kısmın kişisel tercihler doğrultusunda düşünülmesi ve kolaylaştırıcı arşe bağları ile eserdeki renklerin daha net gösterilebileceği kanısına varılmıştır. Eser, lise ve lisans düzeyinde rahatlıkla çalınabilecek seviyede olup kişiye sol el için parmaklarda artikülasyonu geliştirme, *acelite* (it: hızlı ve çevikçe) kazandırma, ritimsel öğeleri çalıştırırken hızlı pasajları daha hafif çalabilme gibi yetiler kazandırmaktadır. *Legato* pasajlardaysa arşede sürekliliği kazandırmaya yardımcıdır. Melodik yapısının yalın hali ile senkoplu ritimlerde ve kompleks ritmik dokuya sahip pasajlarda ustalık kazanmak için gereken teknik gereksinime sahiptir. Eserin kişiye kattığı kazanımlar olarak bunlar söylenebilmektedir.

#### KAYNAKÇA / REFERENCES

- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Okumak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bentley, J. A. (1950). *Gabriel Faure: Musician Of Modern France*. Erişim adresi: [https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/63730/dalrev\\_vol29\\_iss4\\_pp359\\_365.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/63730/dalrev_vol29_iss4_pp359_365.pdf?sequence=1&isAllowed=y), [erişim tarihi: 10. 12. 2021](https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/63730_erişim tarihi: 10. 12. 2021)
- Bocquillon, M. F. (2005). *Empresyonizm*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Burger, P. (2017). *Avangard Kuramı*, (Çev. Üzbek, E., Öztürk, Ş.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Burton, A. (2002). *A Performer's Guide to the Music of the Classical Period*. London: Associated Board of the Royal Schools of Music. ISBN 978-1-86096-1939.
- Butz, Dr. J. Erişim adresi: <http://www.butz-verlag.de/notenbeispiel/1368.pdf>, erişim tarihi: 01. 12. 2021
- Chantraine, P. (2009). *Grek Etimoloji Sözlüğü, Antik Yunanda Elegy*. (Ed. Taillardat, J., Blanc, A., Ch. de Lamberterie, Perpillou, J.-L.) Harvard Kütüphanesi. Erişim tarihi: 30 Temmuz, 2021, <https://chs.harvard.edu/curated-article/gregory-nagy-ancient-greek-elegy/>
- Counts, J. (2012), *FAURE – ELEGIE*, Erişim tarihi: 29 Ağustos, 2021, <https://utahsymphony.org/explore/2012/01/faure-elegie/>
- Hoffman, P. T. (1994). *Early Modern France: 1450-1700*. 238. Stanford: Stanford University Press.
- Finkelstein, S. (2000). *Müzik Neyi Anlatır*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Fischer, E. (1968). *Sanatın Gerekliliği*, 1. Baskı (Çev. Cevat Çapan). İstanbul: De Yayınevi.
- İlyasoğlu, E. (2005). *Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler: Cemal Reşit Rey*, 1. Baskı. İstanbul: Dünya Basımevi.

- İlyasoğlu, E. *Müzik Terimleri Sözlüğü*. Erişim tarihi: 19 Mayıs, 2022, <http://www.evinilyasoglu.com/p/muzik-terimleri-sozlugu.html>
- Johnson, G. (2009). *Gabriel Faure: The Songs and Their Poets*. London: Ashgate Publishing Limited.
- Nectoux, J. M. (1991). *Gabriel Faure: A Musical Life*. (Çev. Roger Nichols).
- Phillips, E. R. (2000). *Gabriel Faure: A Guide to Research*. New York: Garland Publishing, Inc.
- Türk Dil Kurumu, *İnternet Sözlüğü*, Erişim tarihi: 1 Aralık, 2021, <https://sozluk.gov.tr/>,
- Turani, A. (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Usmanbaş, İ. (1974). *Müzikte Biçimler*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Landormy, P. (1931). *The Musical Quarterly Dergisi* 3. Sayı- *Gabriel Faure, A Neglected Master*, Oxford: Oxford University Press.
- Zon, B. (2018). *Nineteenth-Century Music Review*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Wingfield, P. (2008). *Towards a Theory of Sonata Form as Reception History*. DOI:10.1111/j.1468-2249.2008.00283.x Oxford: Wiley- Blackwell Publishing Ltd.