

---

**MAURICE RAVEL'İN MÜZİKAL YARATICILIĞI ve SOL MAJÖR PİYANO KONÇERTOSU'NU İNCELENMESİ\*****Musical Creativity of Maurice Ravel and the Analysis of G Major Piano Concerto****Hazal EVRUK\*\***

---

**ÖZ**

Resim, edebiyat ve sonrasında müzikte etki gösteren, dış dünyanın sanatçıda yarattığı etkiyi temel alan “Empresyonizm” (İzlenimcilik) akımı, ilk olarak 19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkmış ve tüm dünyaya yayılmıştır. Fransız müziğinin 20. yüzyıldaki en önemli ve etkili isimlerinden besteci, piyanist ve orkestra şefi Maurice Ravel, Empresyonizm akımının müzik alanındaki en önemli temsilcilerindendir. Ravel’in müzikal yaratıcılığı, Fransız sanatının çeşitli modern akımlarıyla, müziğin geleneksel özelliklerini birleştirmedeki mükemmel becerisi sonucunda ortaya çıkmış olan çok çeşitli tarzdaki eserlerinde kendini gösterir. Bu araştırma, Ravel’i yaratıcılık bağlamında beslemiş olan kaynaklar ve bestecilik anlayışı üzerinden, yazdığı son eser olan Sol Majör Piyano Konçertosu’nun incelenmesini konu alan betimsel bir araştırmadır. Geleneksel konçerto stilinde başlayan, ani değişimler ve yenilikçi unsurlar içeren Sol Majör Piyano Konçertosu; İspanyol-Bask müziğini yansıtan birinci bölüm, geleneksel ve yenilikçi tarzları birleştirme ustalığına sergiler nitelikteki ikinci bölüm ve caz unsurları içeren üçüncü bölümü ile Ravel’in müzikal yaratıcılığının karakteristik özelliklerini içinde barındırır. Bir icracının, yorumlayacağı eseri ve bestecisinin müzikal kimliğini tanıması gerekliliğinden yola çıkarak araştırmanın, yorumcu, akademisyen ve öğrenciler için kaynak olması hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Empresyonizm, Maurice Ravel, Piyano, Sol Majör Piyano Konçertosu, Fransız müziği

**ABSTRACT**

Impressionism, which started in painting and literature, and then rose in music and is based on the effect the external world produced on the artist, emerged in France in the 19th century and spread to the world. One of the most significant and influential figures of the French music in the 20th century, composer, pianist and conductor Maurice Ravel is among the greatest representatives of the Impressionist movement in the field of music. Ravel’s musical creativity is noticeable in his works in a wide range of styles, resulting from his excellent ability to combine the traditional features of music with the various modern movements of French art. This research is a descriptive study on Maurice Ravel’s musical creativity, compositional understanding and the examination of the last work, G Major Piano Concerto. Based on the necessity for a performer to attain deep insight for the piece which is going to be interpreted and the musical identity of its composer, it is aimed that the study may serve as a resource for performers, scholars and students.

**Keywords:** Impressionism, Maurice Ravel, Piano, G Major Piano Concerto, French music

---

**Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date:** 04.05.2021 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 31.08.2021

\* Bu çalışma 2017 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanan “Maurice Ravel’in 20. Yüzyıl Piyano Repertuarındaki Önemi ve Sol Majör Piyano Konçertosunun Ayrıntılı İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

\*\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Ar. Gör. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Sanat Eğitimi Bölümü, hazalevruc@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8767-0650

### Extended Abstract

One of the most significant and influential figures of the French music in the 20th century, composer, pianist and conductor Maurice Ravel is a musician whose fame spread beyond France to continental Europe, Britain, and the United States during his lifetime. This research is a descriptive study on Maurice Ravel's musical creativity, compositional understanding and the examination of the last work *Piano Concerto in G Major*. Based on the necessity for a performer to attain deep insight for the piece which is going to be interpreted and the musical identity of its composer, it is aimed that the study may serve as a resource for performers, scholars and students. For this purpose, the sources that were effective in the formation of Ravel's musical creativity and their reflections in the concerto were examined.

Ravel was born on 7 March 1875 in Ciboure, near Saint-Jean-de-Luz, France. Ravel's mother, Marie Delouart, was from a Spanish- Basque background and Ravel has always felt close to his mother's culture. It is therefore no coincidence that Spanish music influences are frequently heard in his works. The influence of his teachers and the musicians he worked with was extremely high in the formation of Ravel's musical creativity. He studied harmony, counterpoint and composition with Charles-René. He started his music education at the Paris Conservatory to pursue a career as a pianist and studied in the piano class of the famous educator E. Descombes, a student of F. Chopin. It is possible to say that Ravel's masterful orchestration skills and innovative piano writing are based on his professional piano education. Gabriel Fauré was one of the composers that he worked with during his conservatory years and had an impact on his creativity. The *Scheherazade Overture*, also known as the "Oriental Overture", which he composed while studying with Fauré, is an early example of the influence of different cultures on Ravel's music.

Ravel gained experiences that shaped his creativity and art outside the conservatory. The group "Les Apaches", which Ravel founded in 1900 with his innovative poet, critic and musician friends, including I. Stravinsky, played an important role in the development of the young composer. The admiration for "exoticism" greatly influenced Ravel's aesthetic world, like many artists of that period. The sketch of the *Scheherazade Opera*, the *Scheherazade Overture* for orchestra, and the three songs with the same title with orchestra or piano accompaniment are among the earliest examples of works written under this influence. With the reappearance of the classicism movement as neo-classicism in the 20th century, musicians have created an aesthetic view that is far from exaggeration and gives importance to balance, which approaches the styles of the past period with a new perspective. Despite the influence of his predecessors and contemporaries, Ravel drew attention to the importance of the composer being original and creating a work in a way that would preserve his identity. In this direction, his musical creativity combines the traditional features of music with various modern movements of French art.

He was thinking of composing his *Piano Concerto in G Major* to play himself during a world tour that was in the planning stage. At the same time, Paul Wittgenstein, the pianist older brother of Ludwig Wittgenstein, one of the most important philosophers of the 20th century, who lost his right arm during the First World War, asked Ravel to compose a left-hand piano concerto for him. As a result of this offer from Wittgenstein, he started working on two concertos at the same time. Therefore, although there are some similarities between the two works, these two concertos are extremely different from each other in terms of structure, style and piano technique. Ravel designed the *Piano Concerto in G Major* in the classical concerto structure, observing his

loyalty to Mozart in terms of form and Saint-Saëns in terms of timbre brightness. In this respect, the concerto can be described as a Neo-Classical work. The first performance of the piece was performed by pianist Marguerite Long, as Ravel's deteriorating health condition. Ravel took part in the concert as the conductor of the orchestra.

*The Piano Concerto in G Major* begins in the traditional concerto style and includes sudden changes and innovative elements. The first movement is written in classical concerto style, it reflects Spanish-Basque music and traditional dances of this culture. The second movement is a work of the composer's mastery of combining traditional and innovative styles. The third movement is technically challenging for the performer and is an impressive finale where jazz elements are often heard. *The Piano Concerto in G Major* is among the composer's most important works; it contains characteristic features of Ravel's musical creativity and is the last piano work he wrote.

Kökenleri yaklaşık olarak 18. yüzyıl ortalarına dayanan ve Klasik akımının kuralcı sınırlarına karşı bir başkaldırı niteliğinde ortaya çıkan Romantizm akımının, 19. yüzyıla gelindiğinde sanatın diğer dalları ve edebiyatta olduğu gibi, çok sesli müzik tarihine de hâkim olduğu görülür. Robert Schumann ve Franz Schubert gibi Erken Romantiklerden Franz Liszt ve Johannes Brahms'a, ardından 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında en olgun eserlerini vermiş olan Gustav Mahler ve Richard Strauss gibi bestecilere uzanan, ağırlıklı olarak da Alman bestecilerce şekillenen Romantizm akımı, 19. yüzyıl müziğinde hâkimiyet gösterirken, yüzyıl sonunda Fransa'dan yükselen yeni bir ses, müziğe farklı bir boyut ve renk kazandırır: Empresyonizm (İzlenimcilik).

Empresyonizm, 20. Yüzyıl başına kadar hâkim olan tonal müziğin sınırlarını aşmak isteyen modern bestecilerin yenilikçi yönelimlerinin içinden doğar; Viyana merkezli Schoenberg'in atonal müziği ve Paris merkezli Stravinsky'nin politonal müziği, dönemin iki önemli yenilikçi akımlarıdır. Köklü değişimler ve yeni sanatsal akımlarla birlikte 20. yüzyıl, müzik tarihinin en çeşitli ve zengin çağı olarak görülmektedir (Uzar, 2021, s. 3).

Empresyonizmin müzikteki ana temsilcileri olarak besteci Claude Debussy ve Maurice Ravel gösterilirken, akımın resim alanındaki öncü isimleri ise, yine Fransız ressamlar Claude Monet ve Edouard Manet'dir. Resimde nesneleri kavramdan sıyrıp, anlık görüntü izlenimini veren Empresyonizm, müzik tarihinde 19. yüzyıl son çeyreği ile 20. yüzyıl ilk çeyreğinde yer alır; iki öncü besteci Claude Debussy ve Maurice Ravel'in eser verdiği zaman dilimini kapsar.

Debussy ve Ravel müzikte Empresyonizm'in temsilcileri olarak kabul edilse de her iki besteci yaşadıkları dönemde bu yakıştırmayı reddetmiştir. Viyana Klasisizmi ve Romantik Dönem bestecileri temel olarak müziğin formu ve yapısal dengesi ile ilgilenirken, Empresyonist besteciler tını ve sesle ilgilenmişlerdir. Empresyonist besteciler, akımın edebiyat (Charles Baudelaire, Stephan Mallarme vb.) ve resim sanatındaki temsilcileri gibi, andan müzikal izlenimler çıkarıp sergilemeye, dinleyiciye o anın havasını ve atmosferini yansıtmaya çalışırlar. Karakteristik motifler, armoniler, çalgısal tınlar ve farklı ses unsurlarıyla, belli bir his, atmosfer ve sahne yaratırlar. Akorların belirsizlik hissi yaratan yeni birleşimleri, yoğun kromatik doku ve egzotik diziler (özellikle Debussy'nin eserlerinde kullandığı tam ses ve pentatonik gamlar), müzikte izlenimci araçlar olmuştur. "İzlenimciliğin çeşitli sanatlarda uygulanan tüm yöntemleri, tüm sanat olanakları ve sanat hileleri gerçeğin bir varlık, bir oluşum değil, bir koşul değil, bir süreç olduğunu anlatabilme amacına yöneliktir" (Korkmaz, 2006, s. 7)

İlk örnekleri resimde verilen ve resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilen Empresyonizm akımının temsilcilerinden olan Fransız ressam Paul Cezanne, "Bir Empresyonist için doğrudan doğayı resmetmek, onu gördüğü gibi çizmek değil, yarattığı hisleri canlandırmaktır" (Hodge, 2013, s. 78) sözleriyle, Empresyonizm'in temelindeki fikri ortaya koymuştur. Empresyonist eserlerde öne çıkan özellikler somut ve maddi öğeler değil, öznel izlenimlerdir. Böyle öznel izlenimlerle oluşturulan bir müzik eserinde, tıpkı Empresyonist resimlerde olduğu gibi, konturları belli çizimler ve kolaylıkla ayırt edilebilen biçimler yerine, renklerin iç içe geçtiği belli belirsiz ve uçucu bir tını paleti görülür. Buradan hareketle, Debussy'nin, müziği "ses ve renk sanatı" olarak nitelediği sözleri, adeta bir müzikal Empresyonizm manifestosu olarak nitelendirilir.

19. Yüzyılda sanatın merkezi, modernleşen Fransa'nın başkenti Paris olmuştur. Paris'in etkin sanat ortamı, sanatçıların diğer sanat dalları ve sanatçılarla etkileşim halinde olmasını sağlamıştır. Özellikle dönemin

akademik tarz ve kısıtlamalarına karşı duran sanatçılar, yeni fikir ve üretimlerini birbirleriyle paylaşabilecekleri özgür ortamlar yaratmışlardır. Empresyonizm akımının resim, edebiyat, fotoğrafçılık ve sinema gibi müziğe de yansımış olması, sanatsal merkezi Paris olan dönem Fransa'sındaki sanatsal yapılanmanın doğal bir sonucudur. Ravel de diğer meslektaşları gibi dönem Paris'inin canlı ve hareketli sanat ortamından yararlanmasını bilmiş, pek yıldızının barışmadığı konservatuvar eğitimini, konservatuvar dışında kazandığı önemli deneyimlerle dengelemiştir. Ravel'in eserleri, Empresyonist ortamda yeşermiş olmakla birlikte, dönemin ve müzik tarihinin başka akımlarıyla ve diğer sanatların sunduğu malzemeye zenginleşmiş komple sanat eserleridir.

### **Maurice Ravel'in Müzik Eğitimi**

Maurice Ravel 7 Mart 1875 günü Fransa'nın Saint-Jean-de-Luz yakınlarındaki Ciboure kentinde doğmuştur. Başarılı bir mühendis ve mucit olan babası Joseph Ravel, aynı zamanda iyi derecede müzik kültürüne sahip bir müzikseverdir. Oğlu Maurice'in müziğe olan ilgi ve yeteneğini keşfetmiş ve desteklemiştir. Ravel bu durumu sonraki dönemlerde şu sözleri ile ifade etmiştir: “Çocukluğum boyunca müziğe duyarlıydım. Bu sanatta amatörlerin çoğundan daha bilgili olan babam, müzik zevkimi nasıl geliştireceğini ve o küçük yaşta müziğe coşku duymamı nasıl sağlayacağını iyi biliyordu” (Goss, 1940, s. 23). Ayrıca İspanya-Bask kökenli annesi Marie Delouart'ın geldiği kültüre her zaman yakınlık duyan Ravel'in eserlerinde, İspanyol-Bask müziğinin etkisinin sıkça duyulması tesadüf değildir. Ravel, annesinin ona söylediği halk şarkılarının hatırladığı ilk anısı olduğunu belirtmiştir (Orenstein, 1991, s. 8).

Birçok ünlü besteci gibi Ravel'in müzikal yaratıcılığının oluşmasında, öğretmenlerinin ve beraber çalıştığı müzisyenlerin etkisi son derece yüksektir. 1887 yılında armoni, kontrpuan ve kompozisyon dersleri almaya başlamıştır. Bu derslerdeki öğretmeni, büyük Fransız besteci Leo Delibes'in (1836-1891) öğrencisi Charles-René (1863-1935)'dir. Bu dönemin ürünleri, ilk bestecilik çalışmaları olan ve bugüne sadece parçalar halinde gelebilen *Schumann'ın Bir Teması Üzerine Varyasyonlar* ile *Edward Grieg'in Bir Teması Üzerine Varyasyonlar* eserleri olmuştur (Orenstein, 1991, s. 14). Charles-René'nin belirttiğine göre Ravel, müziği doğal bir şekilde kavriyordu ve bu kavrayış diğerleri gibi çabayla elde edilmiyordu (Goss, 1940, s. 23-24).

Günümüzde besteci kimliği ile tanınan Ravel, Paris Konservatuvarı'ndaki müzik eğitimine piyanist olarak kariyer yapmak üzere başlamıştı. Reynaldo Hahn (1874-1947) ve Alfred Cortot (1877-1962) gibi piyanistler yetiştirmiş, F. Chopin'in öğrencisi ünlü eğitimci E. Descombes'un piyano sınıfında eğitim görmüştür. Konservatuvar yıllarında çalıştığı ve yaratıcılığı üzerinde etkisi olan bestecilerden biri Gabriel Fauré (1845-1924) olmuştur. Fauré ile çalıştığı dönem bestelediği, “Oryantal Üvertür” olarak da anılan *Şehrazad Uvertürü*, Ravel'in müziğindeki farklı kültürlerin etkisinin erken dönem örneklerindedir. Piyanist ve besteci olarak çalışmalarını sürdüren Ravel'in hem ustalıklı orkestrasyon becerisinin hem de yenilikçi piyano yazısının temelinde, piyanoyu profesyonel düzeyde öğrenmiş olmasını söylemek mümkündür.

Ravel'in öğrencilik yılları pek de parlak geçmemiştir. Konservatuvar yönetiminin koyduğu gereklilikleri yerine getirmemiş, bugün dünyanın hayranlıkla dinlediği ve piyano müziğine kattığı yenilikler ile başyapıt kabul edilen “Jeux d'eau” adlı eserini bestelediği yıllarda, ünlü Roma Ödülü (Prix de Rome)'nde üçüncü kez birinciliği kaybetmiş ve katıldığı diğer yarışmaların hiçbirinden derece alamamıştır. Bu “başarısız” süreç, konservatuvardan kaydının silinmesi ile son bulmuştur. B. Kelly, Ravel'in konservatuvar yıllarını farklı bir açıdan değerlendirir; onun hem piyano hem de kompozisyon öğrencisi olarak, yalnızca kendi çizdiği şartlar altında ders almayı kabul ettiğini belirtir. Kelly'e göre, Ravel'in hocası Gabriel Fauré bu durumu anlamış olsa da bu, o yılların

konservatuvar yönetimi için kabul edilemez bir durumdur (Kelly, 2000, s. 7). Geleneksel diplomalar ve ünvanlara önem vermeyen Ravel, bu yıllarda kendi stilini yaratma yolunda ilk adımları atmıştır.

### **Maurice Ravel'in Müzikal Yaratıcılığı**

“Yaratıcılık, her düzeyde var olan ve insan yaşamının her evresinde ortaya çıkan bir yeti, gündelik yaşamdan bilimsel çalışmalara kadar uzanan alanda yapıtların ortaya çıkmasına neden olan süreçlerin bütünü ve ayrıca bir tutum ve davranış biçimidir” (Özden, 2020, s. 174). Müzikal yaratıcılık ise, müzikle ilgili yeni, değişik, düşünce ve fikirlerin kaynağı olarak, bestecinin müzikal kimliğini oluşturur. Bestecinin müzikal yaratıcılığının kaynakları, eserlerine yansıyan etkiler aracılığı ile farkedilir. Maurice Ravel'in bestelediği eser sayısı çok fazla olmamakla birlikte eserleri çok çeşitlidir, bu da bestecinin her zaman yeni ve benzersiz olanı bulma arzusunu yansıtmaktadır (Oláh, 2019, s. 262).

Ravel hayatı ve besteciliğini hiçbir zaman entelektüel biçimde görüp kavramadığı, entelektüel araçlarla biçimlendirip dile getirmediği için, besteciliğine dair çağdaşı Arnold Schönberg (1874-1951) ve Ferruccio Busoni (1866-1924) gibi bestecilerde olduğu gibi, estetik veya teknik bir sistemden bahsetmek mümkün değildir. Yalnızca besteciliği bağlamında değil, hayatın diğer açılarından da entelektüel kavrayış Ravel'e uzaktı. Aynı şekilde besteciliğe ve besteciliğine dair reçetelere de soğuk bakıyordu. Kendisini, “birbirinden çok farklı şeyler yazmaya açık” bir besteci olarak görüyordu. Yüzyıl dönümünde genç bir sanatçı olarak o dönemin birçok sanatçısı gibi “l'art pour l'art”, yani “sanat için sanat” anlayışını benimsemişti. Ne var ki Schmalzriedt (2006, s. 16)' e göre, Ravel'in sanatının ciddi biçimde yaşamına ve yaşamındaki şahsi zevk ve kanaatlerine bağlı olması, benimsediği “sanat için sanat” anlayışıyla çelişki oluşturmaktadır.

Ravel'in müzikal düş gücünü etkileyen ana kaynaklardan birisi, Bask ve İspanyol kültürüdür. Annesinin onu bebekken Bask ve İspanyol şarkılarıyla uyuttuğundan sıklıkla bahsettiği anlatılan Ravel, belki de bu nedenle, henüz hiç İspanya'da bulunmadığı dönemlerde dahi doğma büyüme İspanyollardan daha karakteristik müzikler bestelemiştir. Edouard Lalo'nun (1823-1892) *Symphonie Espagnole* (İspanyol Senfonisi) eserinden, Georges Bizet'nin (1838-1875) *Carmen* operasından ve özellikle de Emmanuel Chabrier'nin *España* başlıklı rapsodisinden etkilenen besteci, İspanyol müziği unsurlarını eserlerinde ustalıkla kullanmıştır. Dünya çapındaki ününü büyük oranda bu İspanyol özlü eserlerine borçlu olan Ravel, arkadaşı piyanist Ricardo Vines'in İspanyol müziği ağırlıklı piyano doğaçlamalarından da bu doğrultuda etkilenmiş olduğu rahatlıkla söylenebilir (Orenstein, 1991, s. 190-193). Ravel'in İspanyol müziği etkisindeki eserleri arasında en bilinenleri, kronolojik olarak şu şekilde sıralanır:

- İki piyano için *Sites Ariculaires*'den *Habanera* (1895-1897)
- Solo piyano için *Miroirs*'dan *Alborada del gracioso* (1904-1905)
- Orkestra için *Rapsodie espagnole* (1907)
- Tek perdelik operası *L'heure espagnole* (1907-1909)
- *Boléro* (1928)
- *Don Quichotte à Dulcinée* (1932-1933)

Besteci, konservatuvar çatısı altında önemli başarılar elde edememiş olsa da, yaratıcılığına ve sanatına yön veren deneyimleri konservatuvar dışında elde etmiştir. 1900 yılında Ravel'in kendisi gibi yenilikçi sanatçılarla; şair, eleştirmen ve müzisyen dostlarıyla birlikte kurduğu, Türkçe'ye *Apaşlar* veya *Apaçiler* olarak çevrilen “Les

Apaches” adlı grup, genç bestecinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır (Orenstein, 1991, s. 28). Grup üyeleri, ressam Paul Sardes’in evinde her hafta düzenli olarak toplanır, sanatçılar birbirlerine yeni eserlerini tanıtırlandı (Oláh, 2019, s. 262). Birinci Dünya Savaşı’nın başlangıcına kadar düzenli olarak toplanan ve faaliyet gösteren oluşumda yer alan besteciler arasında Igor Stravinski, Manuel de Falla, Florent Schmitt, piyanist Ricardo Vines, şairler Léon-Paul Fargue, Tristan Klingsor ve ressam Paul Sordes öne çıkanlardır.

I. Stravinsky’nin bestecilik çalışmalarına da destek veren Les Apaches gurubunun üyelerinden şair Klingsor’un “Borodin, Musorgski ve Korsakov bizlere çoşkuyla ilham verdi” (Pasler, 1982, s. 404) sözleri, orkestra müziğinde Rimski-Korsakov’un izleyicisi olarak tanınan Ravel’in, Rus bestecilere olan ilgisi ve bu ilginin yaratıcılığına olan etkisini de ortaya koyar niteliktedir. Üyeler arasında ressam Paul Sordes’u da özellikle anmak gerekir. Ravel, T. Klingsor’un “bir nevi resmin Ravel’i” olarak nitelediği Sordes’a, piyano eseri *Miroirs*’ın (Aynalar) *Une barque sur l’océan* (Okyanus Üzerinde Bir Yelkenli) bölümünü ithaf etmiştir (Pasler, 1982, s. 403).

Ravel’in müziğini yaratıcılığını besleyen kaynaklardan biri de hayvanlar dünyası ve hayvanlara karşı duyduğu sevgiydi. Bu eğilim kendini ilk olarak *Miroirs*’ın ikinci parçası olan *Oiseaux tristes* (Üzgün Kuşlar)’da gösterir. Bu bölümün baskın motifleri, şüpheye yer bırakmayacak şekilde kuş sesini andırır. 1906 yılında bestelenmiş *Histoires Naturelles* eseri ise tümüyle hayvanlar dünyasına adanmıştır. Çağdaş şair Jules Renard’ın fablları üzerine yazılmış beş şarkıdan oluşan eserin, özellikle piyano partisinde, fabllarda boy gösteren hayvanlar karakterize edilir. Eserin bölümleri şöyle sıralanır: *Le Paon* (Tavuskuşu), *Le Grillon* (Cırcırböceği), *Le Cygne* (Kuğu), *Le Martin-Pêcheur* (Yalıçapkını) ve *La Pintade* (Beçtavuğu).

Egzotizme duyulan hayranlık o dönemin birçok sanatçısı gibi Ravel’in estetik dünyasını da fazlasıyla etkilemiştir. Özellikle 1889 ve 1900 yıllarında Paris’te gerçekleşen L’exposition Universelle (Uluslararası Sergi) ile yoğrulan bu etki, bestecinin hem kişisel zevklerinde (örneğin Japonizm akımından hareketle döşediği villasının dekorasyonunda) hem de bestelerinde kendini gösterir. *Şehrazad* operası taslağı, orkestra için *Şehrazad Uvertürü* ve aynı başlığı taşıyan orkestra veya piyano eşlikli üç şarkı, bu etki altında yazılmış eserlerin en erken örnekleri arasında yer alır. Dostu Tristan Klingsor’un yazdığı metne dayanan üç şarkının birincisinin başlığı *Asie*’dir; Çin’e yapılan hayali bir yolculuğu anlatır. *Ma mère l’oye* adlı eserinin “*Laideronnette, impératrice des Pagodes*” (Bir Çin Prensesi, Padogların İmparatoriçesi) başlıklı üçüncü bölümü ve *Piyanolu Trio*’sunun Malezya müziğinden izler taşıyan ikinci bölümü, Egzotizm dalgasının Ravel üzerinde yaptığı etkinin geç örneklerindendir.

Klasisizm akımının, 20. yüzyılda kendini neo-klasisizm olarak yeniden göstermesiyle birlikte müzisyenler, “geleceğe dönük” stillerin yanı sıra, geçmiş dönem stillerine de yeni bir bakış açısıyla yaklaşan, abartıdan uzak ve dengeye önem veren bir estetik görüş yaratmışlardır (Uzar, 2021, s. 4). Ravel 20. yüzyıl sanatı içerisinde, öncüllerin ve çağdaşların etkisine rağmen, bestecinin özgün olması ve kimliğini koruyacak biçimde eser yaratmasının önemine dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda Ravel’in müzikal yaratıcılığı, Fransız sanatının çeşitli modern akımlarıyla, müziğin geleneksel özelliklerini birleştirir. Rus bestecilerin yanı sıra, 1850’lerde Fransız müziğine etki eden Alman besteci R. Wagner’in eserlerindeki yoğun polifoni, kromatizm ve akor örgüsüne hayranlık duyan Ravel, bu özellikleri müziğine yansıtırken dahi sadelikten ve Fransız kültürüne özgü incelikten vazgeçmemiştir. Ravel bu anlamda izlenimci olmaktan daha çok, geleneksel Fransız müziğine bağlı kalan bir klasikçi olarak görülmektedir. Besteleriyle diğer izlenimci çağdaşları gibi görülse de Ravel’in eskiye olan

yönelimini, bestelediği eser başlıklarında görmek mümkündür; *Menuet Antique*, *Pavane Pour la Princesse Morte* ve *Le Tombeau de Couperin* gibi eserleri, tarihsel kaynaklara olan yöneliminin örneklerindedir (Uzar, 2021, s. 9).

20. yüzyılın büyük piyanisti Sviatoslav Richter, Ravel'in müziğini “empresyonist olarak nitelendirilemeyecek kadar fazlaca dinamik, ancak empresyonist olarak kabul edilebilecek kadar da renkli” olarak nitelendirmiştir (Ivanchenko, 2015, aktaran Oláh 2019, s. 266).

Ravel, izlenimci akımın prensiplerini 18. yüzyıl Fransız müziğinin etkileriyle birleştirmiştir; müziğindeki titiz işçiliği ve anlatımındaki soğukkanlılığı bakımından bir klasikçi olarak ün yapmıştır (Yener, 2001, s. 257). Meslektaşı ve Les Apaches grubunun üyelerinden olan piyanist Ricardo Vines ile Mozart'ın yapıtlarını inceleyen ve üzerinde çalışın Ravel, kendini ve besteci kimliğini şöyle ifade eder:

Ben modernist bir besteci değilim. Çünkü benim müziğim itaatsizlikten uzaktır. Daha doğrusu evrimsel gelişimle gerçekleşir... Ben hiçbir zaman klasik kuralları yalanlamadım. Aksine her zaman bütün sanatkarların yaratıcılığında ilham almaya çalıştım. Asla Mozart'tan öğrenmekten vazgeçmedim. Benim müziğim kendi temelinde, geçmişin geleneklerine dayanır ve onlardan yetişir... (Mehtiyeva, 2008, s. 247)

Ravel'in müziğindeki evrimsel gelişimin bir diğer kaynağı ise kendinden hemen önceki kuşağın önemli temsilcilerinden Macar besteci ve piyanist Franz Liszt olmuştur. Ravel, Liszt'in piyano tekniğinden ve eserlerinde kullandığı yenilikçi fikirlerden oldukça etkilenmiş ve yararlanmışır. Liszt'in müziğinde kullandığı atlamalı oktav hareketleri, geniş arpejler ve glissandolar gibi virtüöz teknikleri, Ravel'in tüm piyano eserlerinde görmek mümkündür. Howat (2009) bu konu ile ilgili şunları söylemektedir: “Gelenekselleşmiş “Ravel-Liszt” ve “Chopin-Debussy” eşlemesi, herhangi bir genelleme gibi olsa da sebepsiz değildir. Ravel'in müzik kütüphanesi, Liszt'in birinci baskı notaları ile doluydu ve Ravel de bu eşlemeyi doğruluyordu” (aktaran Sayın, 2018, s. 57).

Ravel müziğinde empresyonizmin yaratıcı prensiplerini ifade etmiştir. Debussy'nin renkli tablolarının etkisi altında müziğe başlamış ve zamanla kişisel müzik dilini yaratmıştır. Ravel'in yaratıcılığı, Liszt, Rimski-Korsakof ve Debussy'den kalıtlanan üstün bir armoni dili ve çalgısal renk ile ilerlemiştir (Griffiths, 2015, s. 240). Lirik melodik çizgiler, renkli tınlar ve Klasik akımın sağlam yapısı, Ravel'in müziğinin önemli unsurları arasında yer almaktadır. Ravel'in müziğinde var olan bu eşsiz doku, bestecinin gelenekselle yenilikçiliği kaynaştırmadaki mükemmel becerisi sonucunda ortaya çıkmış olan, çok çeşitli tarzda eserlerde kendini göstermektedir.

### **Sol Majör Piyano Konçertosu'nun Yaratım Süreçleri**

A.Roland-Manuel (1947), Ravel hakkındaki biyografik çalışmasında, bestecinin Sol Majör Piyano Konçertosu'nun bestelendiği zaman dilimini de kapsayan yaratım sürecini, klasik formlar, belirgin ve net melodiler, politonalite ve "l'art dépouillé" (çıplak sanat) anlayışı ile karakterize eder (aktaran Oláh, 2019, s. 263). Ravel'in yazdığı son dönem eserlerinden olması sebebiyle Sol Majör Piyano Konçertosu, bestecinin tüm müzikal yaratıcılığının özeti niteliğindedir. Bu anlamda bir eserin ortaya çıkmasındaki arka plan niteliği taşıyan yazılış öyküsü, konçertonun incelenmesi ile birlikte ele alınacaktır.



Ravel, 1930'lu yıllarda az görülen bir deneme yaparak, iki ayrı stilde, iki ayrı piyano konçertosunu aynı süreç içerisinde bestelemiştir (Yener, 2001, s. 258). Sol Majör Piyano Konçertosu'nu planlamaya başladığında kariyerinin doruklarındaydı. Yılın büyük bir kısmını turnelerde geçiriyor, eserleri önemli orkestralar ve müzisyenler tarafından seslendiriliyordu. 1929 yılının sonlarına doğru besteleme çalışmalarına başladığı Sol Majör Piyano Konçertosu'nu, plan aşamasında olan bir dünya turnesinde, kendi çalmak üzere bestelemeyi düşünüyordu.

Aynı dönem 20. yüzyılın en önemli filozoflarından Ludwig Wittgenstein'in (1889-1951) Birinci Dünya Savaşı sırasında sağ kolunu kaybetmiş olan piyanist ağabeyi Paul Wittgenstein (1887-1961), Ravel'den kendisi için bir sol el piyano konçertosu bestelemesini istemiş ve Ravel, Wittgenstein'dan gelen bu teklif sonucunda aynı anda iki konçerto üzerinde çalışmaya başlamıştı. Pianosunun bir yanında Sol Majör Piyano Konçertosu'nun, diğer yanında Sol El Piyano Konçertosu'nun taslakları duruyordu. Bu yüzden iki eser arasında kimi benzerlikler bulunsa da bu iki konçerto özünde birbirinden şaşırtıcı derecede farklıdır. Bu farklılık hem ifade biçiminde, hem üslup özelliklerinde, hem de piyano yazısı bağlamındaki unsurlarda kendini gösterir (Schmalzriedt, 2006, s. 98).

Ravel'in Londra gazetesi *Daily Telegraph*'a verdiği ve 11 Temmuz 1931 günü yayımlanmış olan "Birbirine Zıt İki Konçerto" başlıklı röportajı, iki konçertonun yapısal özelliklerini değerlendirmek adına önemli bir kaynaktır. Bu röportajda Ravel, "eş zamanlı olarak iki konçerto yazmanın ilginç bir deneyim" olduğunu söyler, iki konçerto hakkında şöyle der;

Kendi çalacağım konçerto (fakat eserin ilk seslendirilişini kendisi yapmamıştır) kelimenin tam anlamıyla bir konçertodur. Konçerto deyince Mozart ve Saint-Saëns'in yazmış olduğu konçertoları anlıyorum. Benim düşünceme göre bir konçertonun müziği hafif ve parlak olmalı, derinlik ve dramatik etkiler yaratmaya çalışmamalıdır... Sol Majör konçertomu önce "divertissement" olarak adlandırmayı düşündüm. Fakat sonra bunu gereksiz buldum, çünkü "konçerto" kavramı, eserin karakterini yeterince açık bir biçimde ifade ediyor. Bazı açılardan bu konçertonun keman sonatımla belli bağları var. Caz anıştırmaları da var ama çok değil. Sol El Piyano Konçertosu ise tek bir bölümden oluşuyor ve diğer konçertoyla arasında ciddi farklılıklar var. İçinde sayıları az olmayan caz etkileri var ve yazım şekli daha zor. Bu türden bir eserin yazılış tarzının, iki el için yazılmış olan bir parçadan sanki daha seyrek bir yazıya sahipmiş izlenimi uyandırması kaçınılmazdır. Bu sebeple Sol Majör konçertoda, törensel tarzdaki geleneksel konçertoların stiline başvurduğum. Bu eserin karakteristik bir özelliği, bu geleneksel stilde yazılmış birinci bölümden sonra ani bir değişimin yaşanması ve caz müziğinin başlamasıdır. Bu caz müziğinin, başlangıç kısmındaki temanın üzerine kurulmuş olduğu ancak sonradan anlaşılmaktadır (Schmalzriedt, 2006, s. 98-99).

Ravel, Sol Majör Piyano Konçertosu'nu klasik konçerto yapısında tasarlamış, biçimsel yönden Mozart'a, tınısal parlaklık yönüyle de Saint-Saëns'a olan bağlılığını gözetmiştir. Bu yönüyle konçerto, Neo-Klasik bir yapıt olarak nitelendirilebilir. Bestecinin iki yıllık çalışmasının ürünü olan bu konçertonun yazımı 1931 yılında tamamlanmıştır. Ne var ki Ravel'in 1938 yılında hayatını kaybetmesine sebep olacak beyin hastalığı (afazi), kaslarını etkilemiş, eskisi gibi piyano çalamamaya başlamıştır. Kötüye giden sağlık durumunun, başta planladığı

gibi, eserin ilk seslendirilişini yapmasına olanak vermemesi sebebiyle, eserin ilk seslendirilişini piyanist Marguerite Long<sup>1</sup> (1874-1966) gerçekleştirmiştir. Ravel konserde orkestra şefi olarak yer almıştır.

Konçerto'nun ilk seslendirilişi 14 Ocak 1932 günü Ravel yönetiminde Salle Pleyel'de Orchestre Lamoureux eşliğinde gerçekleştirilmiştir. İzleyiciler tarafından büyük beğeni alan konçertonun notalarını 11 Kasım 1931'de alan Long, iki ay gibi kısa bir zaman içerisinde eseri ilk seslendirilişine hazırlamıştır. Bu başarılı konserin ardında Ravel ile Long, yirmi şehri kapsayan bir Avrupa turnesine çıkmışlardır. Ravel, Sol Majör Piyano Konçertosunu Marguerite Long'a ithaf etmiştir. Long, Ravel'in eserini şöyle tanımlar: "Sol Majör Konçerto, insan kalbinden gelen en dokunaklı melodilerle fantezi, mizah ve pitoresk<sup>2</sup> çerçeveler barındıran bir sanat eseridir (Long'dan aktaran Jeric, 2011, s. 1).

### Sol Majör Piyano Konçertosu'nun İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde, 20. yüzyılın en gözde piyano konçertolarından biri olma özelliğini koruyan Maurice Ravel'in Sol Majör Piyano Konçertosu'nun incelenmesine yer verilmiştir. Eserin yapısal özellikleri ve müzikal öğeleri, tablolar ve nota örnekleri yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Klasik konçertoların üç bölümlü olma özelliğini koruyan eser, şu bölümlerden oluşmaktadır:

1. Allegramente<sup>3</sup>
2. Adagio assai<sup>4</sup>
3. Presto<sup>5</sup>

**1. Bölüm: Allegramente.** Konçertonun "Allegramente" başlıklı ilk bölümü, "sonat" formunda yazılmıştır. Aslında 'sonat', bir form değil, Senfoni, Süit, Konçerto vb. gibi çalgısal bir türdür. Sonat formu ise, bu türdeki eserlerin genellikle ilk bölümünde kullanılan ve adını bundan alan bir form ve yapı anlamı taşımaktadır (Cangal, 2011, s. 137). Sonat formu, çoğunlukla üç veya dört ana bölümden oluşan müzikal bir yapıdır. Konçertonun birinci bölümü, her ne kadar sonat formunda yazılmış olsa da içinde geleneksel sonat formunun tüm karakteristik özelliklerini barındırmaz; göze çarpan bazı farklılıklar içerir. Sonat formuna sahip Allegramente bölümünün geleneksel sonat formu yapısından ayrıldığı noktalar şu şekilde özetlenebilir:

- Serim kısmı tekrarlanmaz.
- Gelişme, sadece kısa bir piyanolu kısımdan oluşur ve sonat formundaki bölümlerin gelişme kısımlarında her zaman görülen temaları geliştirici bir özelliği yoktur.

<sup>1</sup> Piyanist ve pedagog Marguerite Long, dönem Fransa'sında Debussy ve Faure gibi bestecilerin eserlerini yorumlamasıyla tanınan başarılı bir piyanisttir. 1906-1940 yılları arasında Paris Konservatuarı'nda piyano hocalığı yapmıştır. M. Ravel'in eserlerini en iyi yorumlayan piyanistlerdendir ve aynı zamanda besteci ile yakın dosttur. Long aynı zamanda Türk Beşleri'nden Cemal Reşit Rey'in Fransa'da öğrenim gördüğü yıllarda hocası olmuştur ve Rey'in eğitimi ile yakından ilgilenmiştir.

<sup>2</sup> Pitoresk: Estetik etkiyi, matematiksel düzen bağıntılarıyla değil de, doğadaki gibi bir rastlantısallıkla elde etmeye çalışan her tür sanatsal tutum.

<sup>3</sup> Allegramente: Orta çabuklukta, neşeli ve sevinçli.

<sup>4</sup> Adagio assai: Ağırbaşlı ve çok yavaş bir tempoda.

<sup>5</sup> Presto: Çabuk tempoda. Canlı, hızlı ve çevik.

Tablo 1. Sol Majör Piyano Konçertosu 1. Bölüm Yapısal Modeli

SERİM 1-106. ölçüler	GELİŞME 107-172. ölçüler	YENİDEN SERİM 172-321. ölçüler
		Coda <sup>6</sup> 253-321. ölçüler

Eserin 1. ölçüsünde vurmali renkleriyle birlikte piyanoda yer alan figür, Ravel için karakteristik denebilecek mekanik ve sürekli tekrarlanan bir eşlik meydana getirir. Piyanodaki arpej üçlemeler ve oktavlarda *tremolo*<sup>7</sup> çalan çello hatları, uzun trampet *triline*<sup>8</sup> stilistik anlamda katkıda bulunurlar.

Bask kültürü ve müziği, Ravel'in müzikal kimliğinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Bu müziğin etkilerinin en yoğun hissedildiği eserlerinden birisi Sol Majör konçertonun birinci bölümüdür. Eserin ikinci ölçüsü ile piccolo tarafından çalınan tema, Bask kültürünün danslarını anımsatır (Görsel 1).

Görsel 1. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 1. Bölüm, 1- 4. Ölçüler, Durand&amp;Cie., 1932

Jeric (2011)'e göre, Ravel'in ana temayı piccolo'ya yazmasının sebebi, Bask halk danslarının müziğinde kullanılan *Txistu* adlı nefesli çalgının, tiz ve keskin sesini taklit etmektir. Ayrıca bölümün dans karakterinin tümüyle yansıtılabilmesi adına, eseri çalan icracının seçeceği tempo, belirtilenden daha hızlı olmamalı, ana vuruşlar tıpkı dans adımlarında olduğu gibi belirgin şekilde icra edilmelidir (Jeric, 2011, s. 10-31).

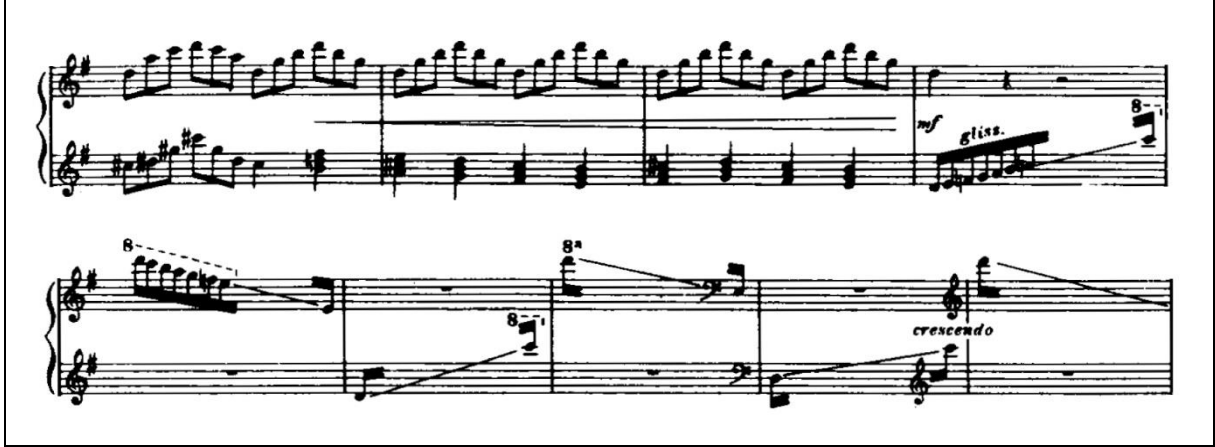
Piyanonun sol eldeki *glissandoları*<sup>9</sup> ile başlayan 16. ve 25. ölçüler arasındaki yazının teknik açıdan ilginç yanı, solo partideki bu hızlı iniş çıkışlardır (Görsel 2). Bu figürler dokuyu güçlendirirken beklentiyi artırırlar ve

<sup>6</sup> Coda: İtalyanca' da *kuyruk* anlamına gelen, bir eserin veya bölümün sonunda yer alan bitiriş, kapanış bölümü.

<sup>7</sup> Tremolo: Yaylı çalgıda yayı titretmek yoluyla aynı sesin hızlı olarak yinelenmesi. Kaygı ve çarpıntı etkisiyle dramatik anlatım yaratmak için kullanılır (İlyasoğlu, 2013, s.335).

<sup>8</sup> Tril: Bir tür süsleme. Bir notanın, tam ya da yarım ses üstündeki notayla art arda ve hızlı bir şekilde seslendirilmesi.

müziği daha ilginç kılarlar. Dokuz ölçülük bu kısımda piyano aralıksız olarak *glissando* iniş çıkışlarını çalarken vurmali çalgılardaki *triller* ve tahta üflemelilerdeki aksanlı patlamalar, yazıyı ve etkiyi zenginleştirirler.



Görsel 2. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 1. Bölüm, 13-21.Ölçüler, Durand&Cie., 1932

107. ölçü itibariyle bölümün gelişme kısmı başlar. Bu kısım piyanonun kontrolü altındadır. Piyano, daha önceden işitilmiş kimi fikirlerle, gelişme kısmı boyunca öncü rol üstlenir. Genel olarak mekanik karaktere sahip gelişme kısmında, özellikle piyanoda görülen tekrara dayalı çıkıcı hareketlerden oluşan hat, hem bölümün başını hatırlatır, hem de Ravel için karakteristik bir akış sergiler (Görsel 3).

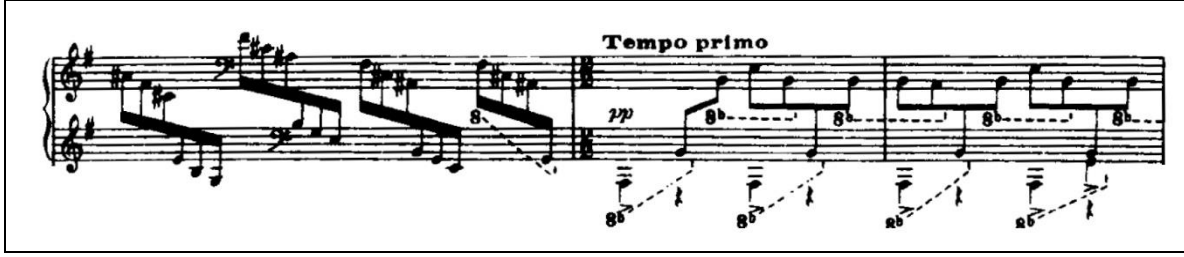


Görsel 3. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 1. Bölüm, 108-111.Ölçüler, Durand&Cie., 1932

172. ölçüde yeniden serim kısmı başlar. Yeniden serim kısmı, serimi yansıtmakla birlikte iki kısım arasında belli farklar vardır. Örneğin, serimin 1-25. ölçülerindeki pasajlar yeniden serimde olmadığı için, bu kısım serime göre oldukça kısadır.

Piyanonun uzun arpej hareketi sonrasında başlayan Coda, 69 ölçüden oluşmaktadır; piyanonun en kalın ses alanında yer alan ve kadansı andıran bir piyano yazısıyla başlar (Görsel 4). Bu kısımda yer alan bazı motiflerin daha önce kullanılmış malzemeye dayandığı görülür. Özellikle 293. ölçü itibariyle orkestra yazısı sıklaşır ve güçlenir. Dinamik de giderek artar ve bölüm *ff* dinamikte, son derece canlı ve neredeyse ani denebilecek bir kararlılıkla son bulur.

<sup>9</sup> Glissando: Piyanoda parmağı tuşların üzerinden hızla geçirme, kaydırma (Yener, 2001: 393).



Görsel 4. Maurice Ravel Sol Majör Pişano Konçertosu 1. Bölüm, 252-254.Ölçüler, Durand&Cie., 193

**2. Bölüm: Adagio Assai.** Pişano konçertosunun ikinci bölümünün açılış teması, Ravel'in en bilinen ve sevilen temaları arasında yer alır. E. Satie'nin Gymopedia adlı eserlerindeki saf ve lirik melodilerin etkisinin görüldüğü ve neredeyse W.A. Mozart doğallığı ve sadeliğindeki bu melodi, dinleyene her ne kadar bir kerede kolayca yazılmış izlenimi verse de, gerçek bunun tam tersidir. Ravel, eseri adadığı pişanist Marguerite Long'a bu bölüm için, bir kerede en fazla iki ölçü besteleyebildiğini, hedeflediği doğallığa ulaşabilmek için uzun süre notalarla boğuştuğunu belirtmiştir (Kleinen, 1987, s. 36-38).

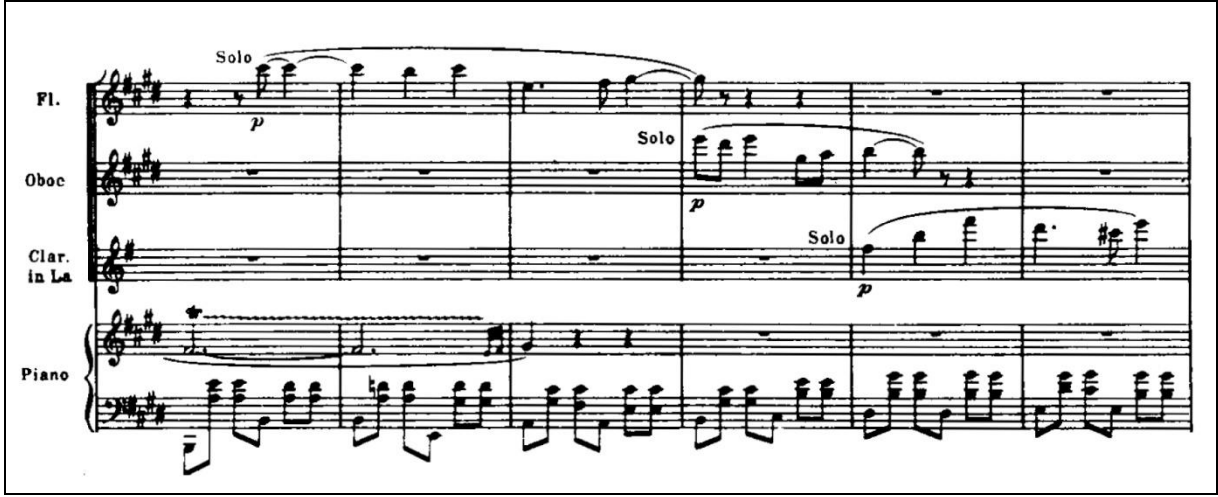


Görsel 5. Maurice Ravel Sol Majör Pişano Konçertosu 2. Bölüm, 1-6 .Ölçüler, Durand&Cie., 1932.

2. Bölüm A-B-A' formunda yazılmıştır. A kısmında solo pişano 34 ölçü boyunca melodiyi çalar. Sol el baştan sona, atlamalı ve akorlu bir figürle eşlik ederken, sağ el 2. ölçüden itibaren oldukça uzun soluklu denebilecek melodi hattını çalar. İkinci bölüm 3/4' lük ritimde yazılmıştır; ancak sol el eşliğı dinleyicide 6/8'lik ritim hissi uyandırır. Yazımı kolay görünen bu solonun icrası, melodinin sadeliğı ve sol el eşliğindeki dengeyi elde edebilmek açısından son derece zorlayıcıdır (Görsel 5). 22. ölçüdeki *crescendo*<sup>10</sup> ile 23. ölçüde bu uzun pişano solo zirveye ulaşılır. Bu ölçüde dinamik ilk defa *f* (forte-kuvvetli) olur. Zirveden sonra tansiyon hemen düşer ve iki ölçülik bir trille pişano solosunun sonuna gelinir. 34. ölçüde ilk defa orkestra müziğe katılır. Yaylıların sunduğu *p* (piano-hafif) dinamikteki zemin üzerinde, tahta üflemeli çalgılar sololarını çalarlar. Burada ilginç olan, pişanonun sağ elindeki melodinin sona ermesine rağmen, sol el eşliğinin devam etmesidir: Sağ eldeki melodi orkestra çalgılarına devredilirken, sol eldeki motif<sup>11</sup> ile pişano, orkestraya eşlik etmeye devam eder (Görsel 6).

<sup>10</sup> Crescendo: Ses gürlüğünün giderek artması.

<sup>11</sup> Motif: Bir müzik fikrinin kaynağını oluşturan en küçük yapı birimi.



Görsel 6. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 2. Bölüm, 34-39. Ölçüler, Durand&Cie., 1932.

2. bölümün B kısmı piyanonun 45. ölçünün son vuruşundaki *aufaktıyla*<sup>12</sup> birlikte başlar. Bu kısımda yazı, özellikle de solo piyano partisindeki yapısıyla belirgin biçimde hareketlenir ve A kısmındaki uzun hat, yerini kısa hatlara bırakır. Piyano 53. ölçüden itibaren ustalıklı bir geçişle açılış teması karakterine geri dönse de, 58. ölçüde yazının ani bir şekilde sıklaştığı görülür (Görsel 7). Sol eldeki sekizlik akor figürü aynen kalsa da sağ eldeki on altılık altılamalar, dokunun yoğunlaşmasını sağlar ve müzik giderek güçlenir. 71. ölçünün 3. vuruşunda bütün orkestra *f* dinamikte bölümün doruğuna ulaşır.



Görsel 7. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 2. Bölüm, 53-58. Ölçüler, Durand&Cie., 1932.

74. ölçüde 29 ölçülük A' kısmı başlar. Bu kısım, A'nın kısaltılmış ve kimi yönlerden değiştirilmiş hali olsa da korangledeki melodi ve piyano partisinin sol elindeki sekizlik akorları aynen korunmuştur. Sağ elde 58. ölçü itibariyle başlamış olan küçük ve hızlı nota değerleri bu kısımda da otuz ikilik olarak sürdürülür. Bu kısım icracı için zorluklar içerir. Sağ elde sıklaşan ritimleri müziğin dokusunu bozmadan, homojenlik ve bütünlük içerisinde çalmak ustalık gerektirmektedir. 103. ölçü itibariyle, kısa bir kapanış kısmı olan 6 ölçülük *codetta*<sup>13</sup> başlar.

Codetta kısmında, A temasının 2. ölçüsündeki adım adım inen motifin basit bir imitasyonu görülür. Fakat motif bu sefer piyano değil, yaylılar tarafından çalınır. Yaylılar dışında sadece solo çalgının *p* dinamikteki uzun trili, sol eldeki karakteristik eşliği ve kısa bir fagot girişi kalmıştır. Bölüm başladığı gibi sakin bir şekilde sona erer.

<sup>12</sup> Auftakt: Eksik ölçü, ilk ölçünün eksik vuruş ile başlaması.

<sup>13</sup> Codetta: Coda'dan daha kısa olan bitiriş, kapanış bölümü.

**Tablo 2.** *Sol Majör Piyano Konçertosu 2. Bölüm yapısal modeli*

A Kısmı	B Kısmı	A' Kısmı	CODETTA
<b>1-44. ölçüler</b> Bu kısmın 34 ölçüsünü geniş çaplı bir piyano solo oluşturur.	<b>45-73. ölçüler</b> Birbirlerine kontrast oluşturan figürlerle dolu merkezi bir kısımdır.	<b>74-103. ölçüler</b> A kısmının kısaltılmış tekrarıdır (Orkestrasyonda bazı değişiklikler görülür).	<b>103-108. ölçüler</b> 6 ölçülük çok kısa bir kapanış cümlesidir.

**3. Bölüm: Presto.** F. Liszt ve F. Chopin, piyano eserlerini, doğal el pozisyonunu, doğal kas tekniğini ve artikülasyonu gözeterek yazmışlardır. Her ne kadar Ravel'in piyanistik tarzını Liszt'ten örnek aldığı düşünülse de Ravel'in piyano müziğinde doğal pozisyon ve teknik gözetimi yoktur. Ravel doğal el pozisyonu ve hareketlerini birincil sırada önemsemez; bazı melodilerin şan tekniğini zorlaması gibi, Ravel'in piyano yazısı da el tekniğini oldukça zorlamaktadır (Korkmaz, 2006, s. 16). Sol Majör Piyano Konçertosu'nun son bölümü, icra tekniklerinin zorlayıcı özellikleri açısından, Ravel'in bu özelliğini yansıtır niteliktedir. Konçerto'nun Presto olan üçüncü ve son bölümü, tempo ibaresinin de işaret ettiği gibi, neredeyse *alla breve*<sup>14</sup> etkisi yapacak kadar hızlı, canlı ve virtüözite gerektiren bir bölümdür. Üçüncü bölümün bu hızlı ve canlı başlangıcı, ikinci bölümün sakin bitişiyle keskin bir kontrast oluşturur. Tipik bir konçerto son bölümü olan bu bölümü, geleneksel konçerto formundan ayıran taraf ise, genel hatlarıyla bir sonat formu bölümü olmasıdır. Tonalite yapısı, geleneksel sonat formunun gerektirdiği bir armonik yapı sunmasa da, bölüm, aynı tonda, yani sol majör'de başlayıp sol majör'de biter.

**Tablo 3.** *Sol Majör Piyano Konçertosu 3. Bölüm yapısal modeli*

SERİM	GELİŞME	YENİDEN SERİM
1-153. ölçüler	154-214. ölçüler	215-307. ölçüler

Bölümün ilk 153 ölçüsünü kapsayan serim kısmı, trampetin trili, dört fortissimo (*ffff*) akor ve bas davul ile son derece coşkulu ve özellikle de bakırların katkısıyla, neredeyse törensel bir havada açılmasını sağlar. Bu açılışın sonunda, *pizzicato*<sup>15</sup> yaylı akorlarının üzerinde solo piyano 5. ölçüde, *p* dinamikte müziğe katılır. Empresyonist bestecileri için ritim, melodiye yardımcı bir unsur olmanın dışına çıkmış, kendi başına bir anlatım aracı halini almıştır. Ravel'in müziğinde sıkça duyulan bu özelliği, 7. ölçü itibarıyla piyanoda duyulan ve vurmali çalgıları andıran mekanik yazıda görmek mümkündür. Dinamik *p* olsa bile, dinleyici üzerinde çarpıcı bir etki yapar (Görsel 8).

<sup>14</sup> Alla Breve: Müzikte 2 2'lik ritmi belirleyen terimdir. "Alla breve etkisi" ifadesi ile anlatılmak istenen, müziğin marş havasında, dinamik ve hızlı bir yapıda oluşudur.

<sup>15</sup> Pizzicato: Yaylı çalgılarda parmakla teli çekerek çalma tekniği.



Görsel 8. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 3. Bölüm, 7-12. Ölçüler, Durand&Cie., 1932.

20. yüzyıl başında Caz müziğinin dünyada yaygınlaşması, Avrupalı bestecileri de etkisi altına almıştır. Ravel'in 1928 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne yaptığı ziyaret de bu etkiyi güçlendirmiştir. 3. bölümün tamamı ve özellikle de bölümün serim kısmı; müzikte yer alan temalar, inici kromatik diziler, piyanodaki arpejler, kısa ve *senkoplu*<sup>16</sup> akorlar ile kimi zaman G.Gershwin'i andıran ve Ravel'in müziğindeki caz etkisinin en yoğun hissedildiği bölümdür.

154. ölçüde başlayıp 214. ölçüye kadar süren gelişme kısmında, bölümün başlıca malzemeleri (serimin ikinci teması ile birinci tema grubunun ikinci fikri) tekrar ele alınıp, çok geniş bir crescendo içinde işlenir ve tansiyon giderek yükseltilir. Bu malzemeler neredeyse *kontrpuan*<sup>17</sup> havası yaratacak şekilde bir arada kullanılmıştır.

Yeniden serim kısmı, serime göre oldukça kısalmıştır. Serim kısmı toplamda 153 ölçüyken, yeniden serimin 93 ölçüyü kapsadığı görülür. Bununla birlikte ilginç olan bir ayrıntı ise 60 ölçülük gelişme kısmıyla yeniden serimin toplamının, serimin toplam ölçü sayısını vermesidir. Bu açıdan bakıldığında bölüm sanki 153 ölçülük, iki bütünden oluşuyormuş izlenimi oluşur.

Codanın birinci vuruşu *ff* olsa da, bölümün sonuna kadar büyük ve etkili bir crescendo yapabilmek için, piyanonun 295. ölçünün ikinci vuruşuna *p* dinamikte başladığı göze çarpar. 8 ölçülük büyük bir crescendo ve kapanışı vurgulayan virtüöz figürlerin ardından (Görsel 9) eser, bölümün en başında kullanılmış olan kısa dörtlük akorlarla, hızlı ve görkemli bir şekilde sona erer.



Görsel 9. Maurice Ravel Sol Majör Piyano Konçertosu 3. Bölüm, 301-307. Ölçüler, Durand&Cie., 1932.

### Sonuç

20. yüzyılın en büyük bestecilerinden Maurice Ravel'in hayatı incelendiğinde, bestecinin oldukça erken bir yaşta almaya başladığı piyano derslerini, armoni, kontrpuan ve bestecilik çalışmalarıyla desteklediği görülür. Piyanist ve besteci olarak çalışmalarını sürdüren Ravel'in, hem ustalıklı orkestrasyon becerisinin, hem de

<sup>16</sup> Senkop: Ritim vurgusunun doğal akıştaki güçlü vuruşa değil, ölçünün hafif vuruşlarına rastlaması (İlyasoğlu, 2013, s.333).

<sup>17</sup> Kontrpuan: İki ya da üç eşzamanlı müzik çizgisinin armonik açıdan uyumlu örgüsü.



yenilikçi piyano yazısının temelinde piyanoyu profesyonel düzeyde öğrenmiş olmasını söylemek mümkündür. Besteci öğrencilik hayatında yaşadığı başarısızlıkları konservatuvar dışında ve sonrasında yaptığı işlerle dengelemiş, kısa süre içinde adından ülke çapında söz ettirmeyi başarmış, bu gelişim sürecinin devamında hem yenilikçi hem de çok çalınan eserler besteleyerek ününü Fransa sınırları dışına da taşımıştır.

Ravel'in müzikal yaratıcılığı, Fransız sanatının çeşitli modern akımlarıyla, müziğin geleneksel özelliklerini birleştirerek, evrimsel bir gelişimle ortaya çıkmıştır. Ravel, 19. yüzyıl Fransası'nın hareketli sanat ortamının da etkisiyle, hiçbir zaman tek bir sistem veya stil oluşturmayı hedeflememiş, hatta bundan bilinçli olarak kaçınmıştır. Bu da Ravel'i, eserlerini belli bir sistem (hatta ideoloji) içine yerleştirmeyi seçmiş Arnold Schönberg gibi kimi 20. yüzyıl bestecilerinden ayırır. Her bir eserinde yeni bir müzikal dünya, buna bağlı olarak da yeni bir stil ve yazı tekniği oluşturan çok sistemli, çok stilli besteciler arasına katar.

Şüphesiz ki Ravel'in müzikal anlayışının oluşumunda ve piyano eserlerindeki estetik özelliklerin ortaya çıkmasında yaşadığı dönem içerisindeki sanat akımlarının etkisi büyüktür. Ancak Ravel, geçmiş dönem bestecilerden öğrenmekten vazgeçmemiştir, bu yönüyle de "klasikçi" olarak anılmıştır. Bestecinin empresyonist dönem ürünleri olan eserlerindeki müzikal kimliğin oluşumunda önemli rol oynayan unsurların arasında ise, en başta İspanyol-Bask müziği ve caz müziği gelmektedir.

Ravel'in son dönem eserlerinde klasik formlar, lirik, belirgin melodiler ve çok çeşitli stiller göze çarpar. Geleneksel konçerto stilinde başlayan, ani değişimler ve yenilikçi unsurlar içeren Sol Majör Piyano Konçertosu; İspanyol-Bask müziğini yansıtan, klasik konçerto stilinde yazılmış olan birinci bölüm, geleneksel ve yenilikçi tarzları birleştirme ustalığını sergiler nitelikteki ikinci bölüm ve caz unsurları içeren üçüncü bölümü ile Ravel'in müzikal yaratıcılığının özeti niteliğindedir. Sol Majör Piyano Konçertosu, bestecinin en önemli eserleri arasında gösterilmektedir ve yazdığı son piyano eseridir.

**Kaynakça/References**

- Cangal, N. (2011). *Müzik Formları*. Ankara: Arkadaş Yayınevi
- Goss, M. (1940). *Bolero: The Life of Maurice Ravel*, New York, Holt.
- Griffiths, P. (2015). *Batı Müziğinin Kısa Tarihi*. Çev. M.H. Spatar. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları
- Hodge, S. (2018). *50 Sanat Fikri*. Çev. E. Gözgülü. İstanbul: Domingo Yayıncılık
- İlyasoğlu, E. (2013). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Jeric, R. (2011). *Portrait of a Life: Analysis of the Ravel Piano Concerto in G* (Yüksek Lisans Tezi). Erişim adresi etd.ohiolink.edu/.
- Kelly, B. (2015). Ravel (Joseph) Maurice. *Oxford-Grove Music Online*.  
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52145>
- Kleinen, G. (1987). *Hommage a Ravel*. Bremen: Hochschule für Gestaltende Kunst und Musik.
- Korkmaz, S., A. (2006). *Ravel'in Piyano Müziğinin Stil Özellikleri ve Sonatine Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Mehtiyeva, N. (2008). *Konser Klavuzu*. Ankara: Tuna Matbaası
- Oláh, B, E. (2019). Maurice Ravel between Impressionism, Symbolism and Neoclassicism. *Studia Ubb Musica*, Lxiv, 1, 261 – 267. <https://doi:10.24193/subbmusica.2019.1.16>
- Orenstein, A. (1991). *Ravel: Man and Musician*. Mineola: Dover Publications.
- Özden, Y. (2020). Yaratıcılık Nedir?. *Öğrenme ve Öğretme* içinde (174-184. ss.). Pegem Akademi, Ankara.
- Pasler, J. (1982). Stravinsky and the Apaches. *The Musical Times*, 123(1672), 403–407. <https://doi.org/10.2307/964115>
- Ravel, M. (1932). *G Major Piano Concerto*. Paris: Durand & Cie.
- Sayın S., Sayın E., (2018). M. Ravel Alborada Del Gracioso'nun Form ve Piyano Tekniği Açısından İncelenmesi. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (13), 54-65.  
<https://doi:10.31722/konservatuardergisi.480479>
- Schmalzriedt, S. (2006). *Ravels Klaviermusik*. Münih, C.H.Beck.
- Yener, F. (2001). *Müzik Klavuzu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.